الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف–المسيلة –

كلية الآدب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: 350795111818

رقم التسجيل: ط2: 2322044094430

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب حديث ومعاصر

بعنوان:

البنـــاء الدرامـــي في مسرحـــية "الزعـــيم"لـ "مصطفى محمود"

إعداد:

هاجر رقدي

رشيدة حبوش

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصف
عمر جادي	أستاذ التعليم العالي	المسيلة	رئيسا
عبد العزيز بوشلالق	أستاذ التعليم العالي	المسيلة	مشرفا ومقررا
مولود قاني	أستاذ التعليم العالي	المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1445/1444الموافق لـ 2024/2023.

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

لم تكن الرحلة قصيرة ولا ينبغي لها أن تكون .

لم يكن الحلم قريبا ولا الطريق محفوفا بالتسهيلات لكن فعلتها ونلتها. الحمد الله حبا وشكرا وامتنانا الذي بفضله ها أنا اليوم أنظر إلى حلم طال انتظاره .

أهدي تخرجي وثمرة جهدي وفرحتي إلى من علمني ومهد لي طريق العلم وكان الداعم الأول وسندي، إلى أبي الغالي .

إلى من دعمني بلا حدود وأعطاني بلا مقابل.

إلى ملاكي الطاهر وقوتي بعد الله .

داعمتي الأولى والأبدية أمي، أهديك هذا الإنجاز .

الذي لولا تضحياتك لما كان له وجود، ممتنة لأن الله قد اصطفاك لي من البشر أما ياخير سند.

إلى من قيل فيهم سنشد عضدك بأخيك .

إلى من مدوا أيديهم دون كلل وملل وقت ضعفي، إخوتي إبراهيم .

كمال، ناصر وبالأخص الأخ ناصر الذي كان غائبا لكنه حاضرا معي حفظه الله ورعاه .

إلى من آمنت بقدراتي وأمان أيامي، أختي الكبرى ..

إلى من تذكرني بقوتي وتقف خلفي كظلي أختي الصغرى ..

كما لاأنسى أختي وزميلتي رشيدة حبوش .

إلى رفيقات المشوار اللاتي قاسمنني لحظاتهن رعاهن الله ووفقهن.

إلى كل من كان لهم أثر على حياتي وإلى كل من أحبهم قلبي ونسيهم قلمي.....

إهداء

إلى من علمني الصبر والثبات والى الذي يتعهدني حتى اللمسات .

وإلى كل من تعب لأرتاح، وهيأ لي أسباب النجاح، إلى مصدر عزيمتي وقوتي الى من علمني أن الحياة كفاح .

أبي الغالي رحمه الله، إلى القدر الذي لا أخشاه والاسم الذي لا أنساه، إلى من غمرتني بعطفها وحنانها، إلى أغلى جوهرة في الوجود، أمي حفظها الله، إلى كل من ساهم في هذا العمل سواء من قريب أو بعيد وعلى رأسهم الأخ عبد الحميد .

والأخت سعيدة.

إلى من وجدت فيها نعم الأخت والصديقة هاجر .إلى طاقم مكتبة المستوى .

إلى كل محب لله والعلم والوطن.

شكر وعرفـــان

بسم الله الرحمان الرحيم، الحمد لله رب العالمين الذي منحنا القوة والصبر، وساعدنا على إنهاء هذا البحث والخروج به، فبالأمس القريب بدأنا مسيرتنا التعليمية، وها نحن ننظر إلى يوم التخرج كأنه يوم بعيد.

نتوجه بالشكر الجزيل للأستاذ الدكتور" عبد العزيز بوشلالق" الذي ساعدنا كثيرا، وأشكره على مجهوداته القيمة، ووقته الثمين وتحمله مشقة قراءة العمل وتصويبه وجزاه الله عنا خير جزاء.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى السادة أعضاء لجنة المناقشة ولهم منا فائق الإحترام والتقدير لمنحنهم وقتا قيما للإطلاع ومناقشة عملنا.

مقدمة

مقدمة:

الكتابة المسرحية ليست صيغة أدبية يمكن أن يستمتع بها الإنسان كما يستمتع بقراءة الشعر أو الرواية ، ذلك ان الأدب يكرس علاقة الانسان بالورق فيتحقق فعل الاستمتاع من خلال فعل القراءة، أما المسرح فإنه يكرس علاقة الإنسان بالعرض فيتحقق فعل الاستمتاع من خلال فعل المشاهدة والتفرج ، لذا لكل فن محبيه .

وكغيره من الفنون يعتبر البناء الدرامي من العناصر المهمة كميثله البناء السردي في فن المسرح، أين يكتسي أهمية بالغة، تلقي بظلالها على مقروئيته واستقطابه للقراء .

لذا أردنا تسليط الضوء عليه من خلال الدراسة المعنونة بـ :" البناء الدرامي في مسرحية الزعيم" لـ" مصطفى محمود" .

وقد كان دافعنا لاختيار هذا الموضوع أوّلاً وقبل كلّ شيء تأثّرنا بهذا المنجز الأدبي القيم ومحاولتنا تسليط الضوء على العنصر السردي المكان في هذه المسرحية في حين اقتصرت الصعوبات على اتساع الموضوع والذي صعب الإلمام به.

ولدراسته دراسة منهجية كان لابد من طرح السؤال الجوهري التالي : **كيف كان البناء الدرامي في مسرحية الزعيم ل "مصطفى محمود" ؟**

وانطلاقاً من ذلك نصل إلى طرح الأسئلة الفرعية التالية:

- ما هو البناء الدرامي في المسرح؟

-ما هي الدراما في المسرح؟

- مامدى ارتباط الدرامى بالأشخاص في المسرح ؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة اتبعنا خطة بحث تضمّنت فصلين بالإضافة إلى مدخل.

المدخل، كمجال تأطيري، خصّصناه لأهمّ المفاهيم الواردة في البحث، وهي: تعريف البناء الدرامي والبناء والدرامى ..إلخ .

أمّا الفصل الأول والذي حمل عنوان دراسة فنية لعناصر المسرح فاندرجت تحته ثلاثة عناصر وهي: الشخصيات و التشكيل اللغوي واخيرا الحوار .

بيد أن الفصل الثاني كان بنية مسرحية الزعيم واندرجت تحته العناصر التالية : مدلول عناصر المسرحية، عناصر بنائها، تصميم المسرحية.

وطبعا خلصنا في نهاية البحث إلى خاتمة ضمّت أهمّ ما توصلنا إليه من نتائج.

وقد استندنا في دراستنا إلى مراجع ثمّنت البحث وصوّبت منحاه كتابيْ"عبد القادر القط , من فنون الأدب المسرحية , دار النهضة العربية للطباعة و النشر , بيروت , 1978 " و"سميح عاطف الزين، معجم تفسير مفردات وألفاظ القرآن الكريم، دار الكتاب المصري، القاهرة، 2007"

اعتمدنا على رسالة مصطفى شبيكة، عناصر البناء الدرامي في النص المسرحي الجزائري، مذكرة ماستر، المسرح المغاربي، جامعة تلمسان، 2018 ".

وغيرها من المراجع الأخرى التي أنارت لنا طريق البحث.

وقد اقتضت طبيعة الموضوع أن يكون عبر إطار وصفي تحليلي في أغلبه وتأويلي إلى حدّ ما في بعض المباحث التي استدعت ذلك.

في الأخير نتقدّم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذ المشرف " عبد العزيز بوشلالق " على مرافقته العلمية لنا طوال مشوارنا الجامعي وعلى كلّ الدعم والتوجيه وبالأخص الثقة التي غمرنا بها.

كما نوجه الشكر لكلية الآداب واللغات وإلى قسم اللغة والأدب العربي، أساتذة وعمّالا وإداريين.

ونحن لا ندّعي أنّنا ألممنا بجوانب الموضوع الذي لا يمكن الإحاطة به مهما قيل فيه، وعليه نستسمح مسبقاً عن جوانب النقص التي لابد وأنّنا قد وقعنا فيها، باعتبار الكمال لله وحده، ورجائنا أن نكون قد وضعنا لبنةً نأمل أن تكون مفتاحا لدراسات أخرى مستقبلا.

هذا وإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان.

مـــــدخل

مدخل: (البناء الدرامي في المسرح)

البناء الدرامي في المسرح هو الهيكل الأساسي الذي تقوم عليه الحبكة الدرامية، والذي يوجه تطور الأحداث والشخصيات والأفكار في العمل المسرحي، حيث يعتبر المسرح أحد أقدم أشكال التعبير الفني والثقافي، وله تاريخ طويل ومتنوع يمتد لآلاف السنين،ويعتبر وسيلة فعّالة للتواصل الإنساني، حيث يعبر عن القضايا الإنسانية والاجتماعية والسياسية والثقافية من خلال الأداء الحي أمام الجمهور، كما يتميز المسرح بقدرته الفريدة على الجمع بين الكلمة والحركة والموسيقى والديكور لإيصال الرسائل والأفكار بطرق مؤثرة وجذابة.

نشأ المسرح الجزائري في ظل ظروف اجتماعية أكثر منها فنية، فلم يكن نتيجة محاكاة أو ترجمة واقتباس كما في باقي البلاد العربية، كان هدف المسرح الجزائري تحقيق الشخصية الجزائرية في إطارها العربي الإسلامي، فتحول إلى مؤسسة تربوية تحمل رسالة تثقيفية تهدف إلى توعية الناس وتحريك النفوس لخدمة القضية الوطنية، جاءت نشأته في ظل سيطرة الاستعمار الفرنسي وسياسته التعسفية من جهة، ومن جهة أخرى انتشار الآفات الاجتماعية نتيجة الأوضاع المتردية التي كان يعيشها المواطنون، لذلك كان المسرح يعكس هذه الصورة ويعرضها أمام الجمهور بطرق متنوعة بين الجادة والساخرة، محاولاً إيجاد طرق لمعالجتها.

كما أن المسرح كان يسعى إلى إحياء الماضي بصورة تتلاءم مع تطلعات الجمهور الذي يرغب في رؤية تلك التطلعات حية ومشروعة في كل زمان، للجزائر تاريخ غني بالأمجاد التي يود الجزائري أن يعيشها مجسدة على خشبة المسرح، خاصة وأن الاحتلال الذي دام أكثر من قرن وربع حاول طيلة وجوده طمس هذه الأمجاد وجعل الشعب ينساها لتسهيل إدماجه في المجتمع الاستعماري.[1]

[1] مصطفى شبيكة، عناصر البناء الدرامي في النص المسرحي الجزائري، مذكرة ماستر، المسرح المغاربي، جامعة تلمسان، 2018، ص08.

فكان المسرح تعبير عن النفس العامة للشعب الجزائري في إطار عملي يسهل هذه الاتصال بهذه النفس والتجاوب معها وهذا من خير ما يقدمه المسرح للشخصية الجزائرية في مرحلتها الجديدة التي هي من أشد الحاجة إلى العمل الجماعي الضروري لكل مسيرة تاريخية.

المسرح كفن عريق وشامل نال اهتمام العديد من الفنانين الذين انخرطوا في هذا المجال وكرسوا له الكثير من وقتهم بهدف إرضاء الجمهور، وقد انتشر هذا الفن في العديد من البلدان العربية، بما في ذلك الجزائر، وقد عرف الشعب الجزائري نوعاً من المسرح الشعبي الشهير في الشرق العربي، حيث يقوم شخص واحد بتقديم مختلف الأدوار وعرض إبداعاته الفنية في الساحات العامة، مؤدياً مشاهد مثل المحارب أو الصياد أو الفارس وما إلى ذلك. بالإضافة إلى ذلك، عرف الجزائريون نوعاً آخر يشبه خيال الظل المعروف في الشرق العربي، وهو مسرح "القراقوز"، حيث يتقمص شخصية شخص ماكر وحاذق وناهب لكنه طيب، وكذلك هناك شخصية "لالا سنابه" وصديقها الذي لا يفارقها.[1]

ومن أجل الحديث أكثر عن البناء الدرامي لا بد من تعريف الدراما والبناء تعريفا لا إشكال فيه، وهو ما سنتناوله في هذا الجزء.

1- مفهوم البناء:

يعد مصطلح البناء وما يشتق منه من ألفاظ، من أكثر المصطلحات استخداماً، في حقول العلم والمعرفة، وأوفرها حضوراً في مجالي الفكر والأدب، فكلمة "بنى" لفظ عام ترتبطبه مجموعة من المفاهيم والدلالات التي تشترك في أصل هذه الكلمة، منها ما هو حسي يتعلق بالجانب المادي، ومنها ما هو مجرد يتعلق بالجانب الذهني والاستخدام الوظيفي للكلمة هو وحده الكفيل بالفصل بين مختلف مدلولات هذا الأصل المشترك، الأمر الذي يقضي تناولها من الجانبينااللغوي والفني.

[1] مصطفى شبيكة، عناصر البناء الدرامي في النص المسرحي الجزائري ، ص09.

2- المدلول اللغوي:

أ. المعنى الحقيقي:

المدلول اللغوي لكلمة "البناء" مدلول عام يستوعب كل ما يصح أن يطلق عليه لفظ "بناء" في الحقيقة وفي المجاز. فالبناء في حقيقة الوضع اللغوي يدل على معنى الرفع والإقامة والتشييد،ويطلق على ما رفع وشيد من الدور والهياكل والأجسام، ونحوها".[1]

يلتقي الباحث مادة (بنى) في آيات الذكر الحكيم بمعاني عديدة. فليس لنا إلا أننلجأ إلى القرآن الكريم لاستخراج الآيات البينات التي وردت فيها الكلمة.

يقال: بني، بنيت، أبني، بناءًا، وبُنْيَةً وبُنْيَانًا ((وَبَنَيْنَا فَوْقَكُمْ سَبْعًا شِدَادًا)) (آية 12 النبأ)، والبناء اسم لما يبنى بِنَاءًا، ((لَهُمْ غُرَفٌ مِنْ فَوْقِهَا غُرَفٌ مَبْنِيَةٌ)) (آية 20 الزمر)، والبنية يُعبر بها عن الله أي الكعبة الشريفة، والبنيان واحد لا جمع ((وَلاَ يَزَالُ بُنْيَانُهُمُ الذِّيْ بَنُواْ رِيبَةً فِي قُلُوبهم....)) (آية 110 التوبة)، وقال بعضهم بُنْيَان جَمْعُ بُنْيانَةٍ فهو مثل شعير وشعيرة، وتمروتَمْرَةٍ، ونَخْلِ ونَخْلَةٍ وهذا النحو من الجمع يصبح تذكيره وتأنيثه".[2]

فلقد جاءت هذه المادة بمعاني عديدة في القرآن الكريم كما وردت في سورة التوبة بشأنمسجد قباء ومسجد الضرار في قوله تعالى: ((أَفَمَنْ أَسَّسَ بُنْيَانُهُ عَلَى تَقْوَى مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٍ خَيْرٌ أَمْ مَنْ أَسَّسَ عَلَى شَفَا جُرُفِ هَارٍ فَانْهَارَ بِهِ فِي نَارِ جَهَنَّمَ واللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ)). (التوبة 109 -)

وجاء بلفظة بناها في سورة النازعات: ((أَأَنتُمْ أَشَدُ خَلْقاً أَمِالسَّمَاءَبَنَاهَا)). (الآية 27).

وبلفظة "بنوا" في سورة التوبة الآية 110، وبلفظة بنينا...».[3]فمن الملاحظ أن مادة "ب.ن.ي" وردت بصيغ متعددة في القرآن الكريم.

---

[1]زرادي نور الدين، البناء الفني في شعر أحمد سحنون، رسالة ماجستير، جامعة وهران، 2003، ص2.

[2]سميح عاطف الزين، معجم تفسير مفردات وألفاظ القرآن الكريم، دار الكتاب المصري، القاهرة، 2007، ص154.

[3]محمد فؤاد عبد الباقي، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، دار الحديث، 1996، ص167.

قال إبن عاشور: «البنيان في الأصل اسم لإقامة البيت ووضعه، سواء كان البيت من أثواب أم من أدم أم كان من حجر أو طين، فكل ذلك بناء. ويطلق البناء على المبنى من الحجر أو الطين خاصة».[1]

وجاء البناء بمعنى الرفع في قوله تعالى: ((إِذْ يَرْفَعُ إِبْرَاهِيمُ الْقَوَاعِدَ مِنَ البَيْتِ وإِسْمَاعِيلُ ....)) (البقرة – 126).

ويلتقي الباحث مصطلح البناء أو ما يدانيه لفظاً ومدلولاً في الآثار التي رواها المحدثون والرواة منذ أقدم عصور اللغة العربية وآدابها. وتلك الدراسات لم تجهل لفظة البناء بشتى ملامحها الغوية والاصطلاحية وإنما كانت تعرفها يقيناً يوم عرف العربي لغته القومية العريقة ووقف بين يدي القرآن الكريم متفقهاً ودارساً.

ب. المعنى الاستعاري:

أما المعنى الاستعاري لمدلول البناء فمجاله واسع الاستخدام «يقال: (بنى) الشيء– بنيا،وبناء وبنياناً: أقام جداره ونحوه، ويقال: بنى السفينة وبني الخباء واستعمل مجازاً في معان كثيرة تدور حول التأسيس والتنمية. يقال: بنى مجده، وبنى الرجال. قال الشاعر: يبني الرجال وغيره يبني القربشَتَانَ بَيْنَ قُرَى وبين رجال[2]

وأورد صاحب اللسان مستخدماً في معنى الخلق، والتركيب والصنعة والإنماء، وغير ذلك.

ومنه قوله: «وفي حديث سليمان عليه السلام: " من هدم بناء ربه .. فهو ملعون". يعني من قتل نفساً بغير حق. لأن الجسم بنيان خلقه الله وركبه وبنى الرجل بمعنى اصطنعه»[3] ويقال: ""كأن الداخل بأهله يضرب عليها قبة ليلة دخوله بها فقيل لكل داخل بأهله(بان) و (ابتنى) داراً

[1] زرادي نور الدين، البناء الفني في شعر أحمد سحنون ، ص4.

[2] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، من أول الهمزة إلى آخر حرف الضاد، حرف الباء، المكتبة الإسلامية، تركيا، ص72.

[3] ابن منظور، لسان العرب، ص94–95.

أو (بنـى) معنـى البنيـان الحـائط و(البنيـة) علـى فعليـة، يقـال لا وربِّ هـذه البنيـة مـا كـان كـذا وكذا"".[1]

ثانيا: المدلول الفني:

يمكن التوسل بما سبق الانتهاء إليه من المعاني إلى فهم مصطلح البناء الفني في المجال الأدبي، على أنه ذلك المكون اللفظي للنص الأدبي باختلاف أجناسه. وحين نقول النص الأدبي، نقصد وبشكل أساسي مادته اللغوية،[2] هذه الأخيرة التي تطلق على المكون الصوتي المسموع من الكلام، أو الشكل المرئي. منه عندما يترجم إلى مكتوب. حيث تتجمع العناصر المقولية بالصيغ الصرفية الحاصلة في المعجم، لتنظمها القواعد التركيبية في بنية،لغوية تطابقها بنية دلالية البنية العميقة). ثم تجري على هذه البنية تحويلات تأخذ بعدها تشكيلا صوتيا محددا،[3] ومن خلال هذا التشكيل الصوتي المنتظم تتم عملية البناء الفني والذي بواسطته يصنع الأديب عالمه المتخيل في النص الشعري، أو النص القصصي على حد سواء. فتكون اللغة حينئذ مجالاً للخلق والإبداع أكثر منها مجالا للتواصل العادي، ونقل الأفكار.

وعليه يمكن القول: «إن المقصود بالبناء الفني في النص الأدبي هو الخروج بالألفاظ اللغوية عن مدلولاتها الأصلية (الاصطلاحية)، المتعارف عليها في الاستعمال العادي، إلى مدلول فني خاص. ذلك أن اللغة حتى تكون أدبية ينبغي أن تكون مغايرة للمستوى العادي الجماعي الذي من صفاته السبق في الوجود، والمثالية في الاستعمال، فهو يتميز بكونه اصطلاحي عرفي شائع الاستعمال المقصود به واحد لدى الجميع، لأن التواضع لم يترك للمتكلم في هذا الاستخدام العادي حرية التعبير، كما لم يمنح السامع إمكانية التصرف في فهم ما يسمع فيزيد وينقص من دلالته، بخلاف المستوى الأدبي الفني الذي يتميز بكونه استخداما فرديًا

[1] محمد ابن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار الكتاب الحديث، الكويت، ط1، 1993، ص54.

[2] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، م ن ، ص234.

[3] يمني العيد، في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ص85.

خاصـا، لاحقـا علـى المسـتوى العـادي، ومنحرفـا عنـه بالقيـاس إلـى المعـايير التـي تـتحكم فـي المستوى العادي. لأن اللغة الفنية تتكون من نتاج الفرد المبدع، وهي لذلك شخصية تصدر عن عبقرية البليغ، وتتجاوز ما هو نمطي اصطلاحي إلى ما هو أدبي خاص».[1]

وجملة القول: إن البناء في النص الأدبي هو عمل ذهني فردي خاص يستقل به الأديب بعيدا عن غيره، وبعيدا عن موضوعات اللغة، فهو عمل أو مقدرة ليست متاحة لكل إنسان، وإنما يمتاز بها الفنان وخاصة الشاعر عمن سواه، ويستطيع من خلالها أن يحطم جدار الاصطلاح والشيوع وذلك "من أجل أن ينطلق إلى ما هو فردي وأن يعدل عما هو عاد إلى ما هو خاص. وهذه الخصوصية أو الفردانية هي التي تجعل بنية النص الأدبي تنزاح عن المستوى العادي القاصر، وترتقي إلى المستوى الفني الذي تتجلى فيه أدبية الخطاب"،[2] سواءً كان هذا الخطاب نصاً شعرياً أم كان غيره من الفنون الأدبية الأخرى.

3- ماهية الدراما:

إن فن الدراما من وسائل التعبير عن العواطف و الأحداث، حيث إنها لا تقتصر على الكلمات المحبكة فقط، إن هناك عدة طرق للتعبير عنها، كالتعبير الجسدي والحمي، كما يتم التعبير أيضا صمتا أو منطوقا، كانت عبادة ديونسيوس أكثر العبادات اتصالا بالمسرح وأشدها تأثيرا على تطورها لان طقوسها كانت تتضمن الكثير من الحركات التمثيلية، وتشمل على عواطف متضاربة، حيث كانوا يعبرون عنها تارة ببهجة وسرور تصاحبها ضحكات عالية و كانت أيضا بمثابة البذور التي نشأت منها "الملهاة الكوميديا"، وتارة أخرى بحزن عميق مصحوب بالشكوى والأنين وكانت أيضا بمثابة البذور التي نشأت منها المأساة التراجيدية.[3]

[1] زرادي نور الدين، البناء الفني في شعر أحمد سحنون ، ص54.

[2] المرجع نفسه، ص5.

[3] عادل النادلي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، ص16.

3-1- تعريف الدراما لغة واصطلاح:

لغة: ادرم مفرد جمع درم. الادرم: يقال رجل ادرم، لا أسنان له

الدراما: حكاية الجانب من الحياة الإنسانية بعرضها ممثلون يقلدون الأشخاص الأصليين في لباسهم وأقوالهم وأفعالهم.

درامية من النساء: السيئة المشي القصيرة مع الصغر.[1]

اصطلاحا: إن الدراما هي نوع من أنواع الفنون التي يقوم فيه الممثل بدور معين سواء على خشبة المسرح أو في التلفزيون والسينما.

ولقد يكون هذا الدور إما حزين أو مسلي أو الاثنين معا، ويصور فيها حياة الشخص معين أو قصة ما التي تثير الجمهور.

و يرى أرسطو في كتابه أن الدراما محاكاة لفعل إنسان، و في تفسير ذلك ذهب النقاد في دروب متشعبة، و العل و اقرب تفسير إلى روح العبارة المذكورة ما قيل أن الدراما تتكون من مناصر جوهرية:

- الحكاية
- تصاغ في شكل حدثي لا سرديا
- له خصائص معينة
- يؤديها ممثلين أمام الجمهور
- ويرى أن لفظة الدراما تعني مدلولين:
- النص المستهدف عرضه فوق المسرح
- المسرحية الجادة ذات النهاية السعيدة أو الاسيفة والتي تعالج مشكلة هامة.[2]

[1] معجم الوسيط، دط، د ت، ص282.

[2] إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية، دار المعارف، القاهرة، 1985، ص113.

- عرفها الدكتور أحمد عثمان بأنها النواة الحقيقية لكافة الفنون التي عرفتها شعوب الحضارات القديمة.[1]

ومن هنا يمكن القول باختصار إن الدراما هي تصوير الأحداث خيالية أو واقعية من خلال أدائها عن طريق الحوار المكتوب سواء كان هذا الحوار من الشعر أو النثر.

ويقول الناصر بن صالح الدين في مدونته عن تعريف الدراما: هي نوع من التعبير الأدبي التي تؤدي تمثيل في المسرح أو السينما أو التليفزيون أو الإذاعة، وقد أخذت الكلمة من مصطلح في اللغة الإغريقية القديمة، بمعنى العمل، وتأتي أيضا بمعنى التناقض، حيث أنها كلمة مشتقة من عدة أسماء لكتاب والفلاسفة المشهورين من حيث يجتمع في هذا النوع من التمثيل خليط من الضحك والجد والواقع والخوف والحزن.[2]

ما هو البناء الدرامي؟؟

هو الجسم النصي المتكامل في حد ذاته والذي يتألف من عناصر بانية مرتبة ترتيبا خاصا وطبقا لقواعد خاصة ومزاج معين كي يحدث تأثيرا معينا في الجمهور.

إن المسرح بشكله الحالي وبتقنياته وبجمالياته المعاصرة، وبشروطه الخشبة– النص– الممثل– الإخراج الأزياء– الديكور الموسيقى– الصوت– المتلقي...إلخ) جنس وافد إلينا منذ زمن طويل، وقد تناولته دراسات مختلفة أو تناولت أجزاء منه أو موضوعات خاصة كفن الإخراج وفن التمثيل، والديكور والعرض وزمن العرض واللغة والحوار والشخصيات...[3]

إن الاستعانة بالتراكم المعرفي الذي يزخر به البناء الدرامي من أجل الوصول إلى المعنى الجوهري للنص المسرحي، يحتم ضرورة الاعتماد على أهم المصادر والمراجع التي يجدها

---

[1] دكتور أحمد عثمان، الأدب لاغريق بتراث إنسانيا وعالميا.

[2] الناصر بن صلاح الدين، مدونات، www.aljazeera.net، 2018/07/03، 2024/05/26، 17:41.

[3] بوطيبة سعاد، البناء الدرامي في المسرحية الشعرية العربية، مأساة الحلاج أنموذجا، رسالة ماجستير، كلية الآداب والفنون، جامعة وهران، 2011، ص6.

القارئ في الصفحة المخصصة لها، إلى جانب التوجيهات البانية والنصائح السديدة من قبل الأستاذ المشرف، والتي لازمتني منذ البداية، فليس من السهل الخوض في غمار بحث يمدك بالمزيد كلما هممت بوضع حاتمة تجمع بها أطراف انتشاره، بل يملي عليك أفكاراً جديدة كلما نويت الانتقال إلى عنصر جديد، وكأن النص في علاقة حميمة يرفض قطعها، حينها تجد نفسك ملزماً بوضع إستراتيجية تبني عليها معالم البحث. وأرجوا من الله أن أكون قد وفقت في ذلك حقاً.

الفصل الأول

أولا : الشخصيات

أ- الشخصيات العميقة

ب- الشخصيات المسطحة

ج-أبعادها

ثانيا- التشكيل اللغوي

ثالثا- الحوار

أ- الحوار الداخلي

ب- الحوار الخارجي

أولا : الشخصيات

1- تعريف الشخصية المسرحية :

الشخصية في معناها اللغوي حسب ابن منظور تشير إلى كل جسم له ظهور, حيث يقول في معجم لسان العرب : والشخصُ : سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول : ثلاثة أشخُص. و كل شيء رأيتَ جُسمانه فقد رأيت شخص هو في الحديث:لا شخص أغير من الله. الشخصُ:كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فاستُعير لها الشخص"[1].

أما بالنسبة لمفهموم الشخصية المسرحية, فقد ورد في المعجم المسرحي أن " الشخصية في اللغة العربية مستحدثة وقد أخذت من كلمة الشخص التي تعني: سواد الإنسان وغيره تراه عن بعد, أي أنها تعني السمات العامة فقط, وقد جرت العادة في مجال المسرح أن تستخدم بالعربية أيضا تسمية: كاراكتر وهي مأخوذة من الإنجليزية character التي تعني بمعناها العام الطبع أو الصفة "[2]وتعد الشخصية أحد أهم العناصر المهمة التي تقوم ببناء النص الدرامي, " وهناك تعريفات عديدة لها, ويشير مصطلح شخصية karakter إلى ثلاث أفكار أساسية ومترابطة المعنى :

- هو ما يصك أو يوضع علامة على الطابع والعملات.

- المعنى الاستعاري الذي يضفي على شخص أو شيء السمة أو العلامة المميزة

- التشابه أو الصورة أو التمثيل الدقيق واستخدم المصطلح بالإنجليزية بادئ الأمر بالإشارة إلى الشخصية في رواية أو مسرحية عام 1749"[3].

و ترى الدكتورة السعودية هلالة بنت سعد أن الشخصية " في الفضاء النصي هي كائنات تتشكل في ذهن المتلقي وفق معطيات النص, ووفق الأبعاد المكونة لها، وتتكون عبر مسارها

[1] ابن منظور , لسان العرب , تح : عبد الله على الكبير , محمد أحمد حسب عبد الله , هاشم محمد الشاذلي , دار المعارف , القاهرة , مصر , 1919 , ص 2211.

[2] ماري إلياس, حنان قصاب حسن , المعجم المسرحي , مكتبة لبنان ناشرون, لبنان , ط 1 , 1997 , ص 269.

[3] قيس عمر محمد, البنية الحوارية في النص المسرحي, دار غيداء للنشر والتوزيع, عمان, الأردن, ط1 , 2012, ص 144.

ضمن الإطار الدرامي الذي يحدد علاقاتها بالشخصيات الأخرى ويحدد مسارها وفق الأحداث التي ستؤديها "[1]" وكذا هي المقوم الأساسي الذي تقوم عليه المسرحية، حيث يعتبرها أرسطو من الأجزاء الستة الأساسية للعمل الدرامي، غير أنه لم يذكر الشخصية بل تكلم عن " الأخلاق"باعتبارها جزءا من الأجزاء الستة المكونة للمأساة, فهو يرى أن المواقف والتصرفات التي تصدر عن الشخصيات هي التي تقوم عليها المسرحية، وليست الشخصية بحد ذاتها. كذلك يرى ويليام آرثر أن الشخصية ما هي إلا مركب من العادات الذهنية والانفعالية والعصبية والمسرحية، لا تقوم بدون فعل ما. فإذا وجدت الشخصية مضافا إليها الفعل فإن ذلك يعني أننا أمام مسرحية جيدة" [2].

و على عكس ما قاله آريسطو وآرثر, ذهب البعض إلى القول : إن الشخصية هي أساس العمل المسرحي وليست مجرد عادات وفقط، ذلك بأنها تسهم في البناء العام للمسرحية ".

الشخصية المسرحية هي الوجود الحي الملموس الذي يراه المشاهدون ويتابعون من خلال سلوكه وانفعالاته وحواره كل المعاني التي يحملها الحدث المسرحي وبناء المسرحية العام، دون انفصال عن غيرها من العناصر بالطبع – أهم عناصر المسرحية وأقدرها على إثارة اهتمام المشاهد " [3]" فإذا كانت المسرحية تعرض عن طريق الحوار والحركة قصة ما ذات دلالات خاصة فإنها لابد بالضرورة أن تشتمل على شخصيات تحدث وقائع هذه القصة أو تحدث لها بعض وقائعها, فليس هناك – كما ذكرنا – أحداث مجردة عن الشخصيات"[4].

[1] هلالة بنت سعد, تشكيل البناء الدرامي, مجلة كلية اللغة العربية بالتوفية, العدد 33 , ديسمبر 2023 , ص 979

[2] سوالمي الحبيب, بناء الشخصية في المسرح الجزائري من خلال نماذج مسرحية, مجلة دراسات فنية, المجلد الأول , العدد الثاني, جامعة أبي بكر بلقايد , تلمسان ,2016 , ص 8.

[3] عبد القادر القط , من فنون الأدب المسرحية , دار النهضة العربية للطباعة و النشر , بيروت , 1978 , ص 21.

[4] المرجع نفسه , ص 20.

كما أنها "هي المقوم الأساسي الذي تقوم عليه المسرحية, وهي التي تخلق العقدة, أو الحبكة أو الموضوع "[1].

نخلص من خلال ما سبق إلى القول: إن الشخصية المسرحية هي أحد أهم مكونات المادة المسرحية ووجودها أكثر من ضروري, إذ لا يعقل بناء مسرحية دون شخصيات فهي التي تقوم بخلق العقدة وتصنع الحبكة وتعطي للموضوع دلالاته المتعددة .

2 – أنواع الشخصيات :

تتنوع الشخصيات داخل العمل المسرحي وتأخذ أدوارا محددة, وعن طريق هذا الدور الذي تقوم به يتم تحديد نوعها, فقد سعى أدباء المسرح إلى ذكر أنواع عديدة من الشخصيات المسرحية ... "فقيس عمر محمد" مثلا وضع لنا ثلاثة أنواع من الشخصيات المسرحية في كتابه : البنية الحوارية في النص المسرحي. وهذه الأنواع هي:

أ –الشخصية المركبة أو النامية :

وهي الشخصية التي تنطوي في داخلها على مواقف عدة, تظهر حسب الموقف الذي تكون فيه, وهي تنمو مع الأحداث وسرعتها، ويمكن تعريفها بأنها تلك التي تظهر خاصيتين أو أكثر من الخواص القوية المتعارضة أو المتصارعة, وهذه الخواص ليست متكافئة في القوة، ويكون لها خواص تعزز الخواص السائدة, والشخصية المركبة تكون رئيسية في القصة وقد تأخذ دور البطولة في قصة صراع سيكولوجي.

وهي شخصية تظهر موقفين متعارضين، ولها حيز واسع في الظهور، وتمتلك قوة بتأثيرها في مجرى الأحداث، وهي التي يتم تكوينها بتمام القصة فتتطور من موقف إلى موقف، ويظهر لها في كل موقف تصرف جديد يكشف لنا عن جانب منها, وتسمى أيضا بالشخصية الرئيسية، ويطلق هذا المصطلح عادة على الدور الأساسي في المسرحية وقد يكون هنالك دوران متعادلان

[1] عواد علي , غواية المتخيل المسرحي , المركز الثقافي العربي, بيروت , 1997 , ط1 , ص 50.

يحتكران الأهمية, كما يمكن أن توزع تلك الأهمية على شخصيات المسرحية كلها حتى ليعتذر تعيين بطل محدد.

فبقراءة عميقة وتحليلية لمسرحية الزعيم التي هي من إنتاج المؤلف مصطفى محمود يسرد فيها معاناة بعض الشعوب العربية في فترة الحكم التركي، هذا الحكم الذي كان جائرا ومستبدا أسفر عن ظهور مجموعة من الرافضين للأوضاع المزرية في بلادهم وأبرزهم "غوما المحمودي" واحد من سكان القبائل العربية القاطنة في طرابلس مركز الحكم التركي في ليبيا، هذه الشخصية التي صورها لنا المؤلف على أنها ثائرة رافضة للخضوع وسيطرة الأغراب على أصحاب الأرض والتنعم بخيراتها، ومساواتهم بالبهايم والحيوانات.

هذه الشخصية نراها مجسدة لكل المعايير والخاصيات التي أوردناها في مفهوم الشخصية المركبة أو النامية، أي الشخصية التي تتحكم في كل مواقف وأحداث سير العمل المسرحي الذي بين أيدينا، فالمؤلف في كتابته للمسرحية لم يتطرق للتعريف بالشخصيات ووصفها وصفا ماديا ومعنويا إنما ترك المجال لنا نحن المتلقين اكتشاف هذه التفاصيل من خلال لغة الحوار السائدة في المسرحية ككل، فالمتلقي يكتشف من خلال القراءة صفات " غوما المحمودي"من خلال تفاعلاته مع الشخصيات الأخرى التي في المسرحية، وكذا تعاملات هذه الشخصية مع المواقف التي تعترض طريقها وكيفية مجابهتها للصعوبات، وتأثيرها على الآخر هذا التأثير يظهر على جهتين أو شقين:

يكتشف أن "غوما المحمودي" شيخ من مشايخ القبائل العربية الليبية ذي حسب ونسب معروف، يتصف بالحكمة والورع الديني، وله كذلك نصيب من العلم بالقدر الذي شاع في ذلك الزمان، يظهر هذا من خلال الجدال الذي قام بينه وبين "قاسم"وبين رفاقه في الكفاحيدعوهم ويشد من عزمهم لمواجهة ومجابهة الحكم الجيش والتركي.

هذا ما يمثله أول المقاطع الذي يظهر فيه "غوما المحمودي" حيث يقول المؤلف:

–غوما:(يلوح بسيفه)[1] في إمكاننا نحن العرب أن نكون أقوى من دولة قره ماللي.

– معروف: كيف يا مولانا والكرباج ورانا؟

– غوما :الكرباج ورانا لأننا رضينا بالعبودية، لأن العربي يدفع البارات والقروش والعثماني يبني الأساطيل، العربي يزرع النخيل والعثماني يأكل البلح، الوظائف للأتراك، وقيادات الجيش للترك، والبحرية للترك، والعربي يكتفي بصنع النعال والأوتاد والخيام والجرود.

قاسم: وما العمل؟

–غوما :الثورة، الخليفة العثماني يحكمنا باسم الإسلام فأين مساواة الإسلام والدولة نصفها عبيد، يجب أن نطالب بالمساواة بوظائف الدولة وقيادات الجيش وأن نقرر ضرائبنا بأنفسنا –معروف: الضرائب تأتي من فوق، ومن لا يدفع بالذوق، يدفع بالعصا.

غوما: يجب أن نثور على العصا.

– معروف: نثور على الإمبراطورية العثمانية كلها؟

– غوما:(في عنف) إرادة صادقة واحدة تستطيع أن تدك الجبال.

– قاسم: ومن أين لنا بالسلاح لنواجه جيشا تركيا بأسره؟

– غوما: (يصرخ) نغصبه الكل:(في همس)نغصبه؟[2]!

فعلا هذا المقطع وغيره مقاطع أخرى تبين النزعة الثورية في شخصية "غوما المحمودي" وعدم تقبله الخضوع للآخر المضطهد الذي ينهب خيرات البلد متذرعا باسم الإسلام.

والظاهر أيضا من خلال المقطع أن رفاق "غوما المحمودي" يوافقونه في توجهه، لكنهم متخوفون من المواجهة والمجابهة لأنهم مقتنعون بأنهم قلة لا يمكنهم الثورة ضد الجيش العثماني الذي سحق الجيش القره ماللي واستعاد السيطرة على قبائل عرب طرابلس، غير أنه يصر على أنالإرادة تقهر الصعوبات حتى الجبال تدك، وتزال بوجود العزيمة ورباطة الجأش، وبذلك نلمس

[1] - مصطفى محمود،مسرحية الزعيم دار المعارف للنشر والتوزيع مصر، 1990، ط4، ص09.

[2] – ،مسرحية الزعيم ،المصدر نفسه، ص 8.

الروح القيادية التي تتصف بها هذه الشخصية الثائرة الداعية إلى مصلحة الجميع، الرافضة للذل والهزيمة.

شخصية"غوما المحمودي" إذن هي الشخصية المركبة والمحركة للمسرحية ككل، كيف لا وهو الذي أثر في طرفي الصراع المعتدي والمعتدى عليه، بل انبنى الصراع عليه، إذ كان مطلوبا من السلطات العثمانية، ودعي للتفاوض مرارا.

ب– الشخصية المسطحة :

هي عكس الشخصية المركبة, تظهر خاصية واحدة ومواقف ثابتة على طول النص لأنها شخصية تتسم بالثبات في مواقفها، وقد عرّفت بأنها التي تخلو من الخواص السائدة وقد تكون لها خاصية واحدة بدون خواص أخرى تعززها أو تعارضها، وهي شخصية مكونة من بعد واحد، قد تقوم داخل النص بتغيير علاقاتها بالشخصيات الأخرى, أما تصرفاتها فلها دائما طابع واحد, والشخصية وإن كانت رئيسية في بعض النصوص فهي ليست بالضرورة مركبة, لأن حجم ظهور الشخصية داخل النص ليس دليلا على كونها تمتلك خصائص الشخصية المركبة التي تظهر تعارضها في مواقفها, ومن هنا فإن الشخصية المسطحة هي التي تبدأ من موقف واحد وتبقى عليه من غير تغير أو تعارض فهي شخصيه نمطية ثابتة .

تظهر معالم الشخصية المسطحة في مسرحية الزعيم في شخص "قاسم" وهي شخصية تكاد تحضى بالأهمية ذاتها التي حضيت بها الشخصية الأولى لما لها من دور في بعث الدراما، وتوسيع دائرة الصراع في المسرحية، فقاسم هو أحد الساخطين على النظام العثماني الفاسد المستغل لخيرات أهل البلد، والمؤيد وبشدة لخيار المقاومة والثورة لأجل استرجاع الحقوق والكرامة، ونحن بقولنا عن شخصية " قاسم " أنها خدمت الصراع وأبرزت الدراما في المسرحية من منطلق أنها في البداية كانت مؤيدة وداعمة للثورة، لكن سرعان ما غيرت مسارها وأخذت تبحث عن الظهور وعن المجد والمناصب، حتى لو كلفها هذا الخيانة والتواطؤ مع العدو من أجل قمع سيل الهجومات الذي كلف السلطة العثمانية وأعجز خزينتها، وهذا ما حصل فعلا

حيث إن قاسم رأى أن القوى العثمانية لا تقهرها جماعة من الثوار بإمكانيات قليلة، لهذا فضل الانضمام إليهم والاستمتاع بمزاياهم وعطاياهم، وإرشادهم على مواطن ضعف الزعيم.

ولدعم ما قلناه في تحليلنا نستعرض بعض الشواهد من النص المسرحي إذ يقول مصطفى محمود:

-غوما: (ينظر إلى قاسم) والآن دورك يا قاسم.

- قاسم: انأ سوف اذهب إلى يفرن... هذه بلدي وسأجعلها تهب هبة رجل واحد غوما) : في تفكير (لا... إني أعدك لدور أكبر[1]،هنا يظهر جليا حرص قاسم وفرط حماسه للمقاومة بإعداد أهالي بلدته، لكن غوما يكبح هذا الحماس والاندفاع المفرط بإسناد مهام أخرى له تتماشى مع متطلبات الثورة، وليزن الأمور بموازينها.

فنرى قاسم يمتثل للأوامر ويتلقى التعليمات الآتية من القيادة، من تلقي السلاح وتوزيعه حسب الخطط المرسومة وغير ذلك، لكن بعد عرض السلطة العثمانية على الزعيم غوما المحمودي الولاية التي قبلها بشروط تخدم الصالح العام للأهالي، لكنه رفضها لأن الهدف منها كان امتصاص غضب الشعب وربح الوقت من أجل مخططات أخرى، هذا ما لم يستوعبه قاسم ورأى بأن الزعيم تنازل عن مبادئه إرضاء لطموحاته في النفوذ والسلطة، خاصة وأن الزعيم لديه ابن ذو نفوذ في الجيش العثماني.

والأمثلة على ما قلناه في هذا الشأن كثيرة في النص المسرحي، تظهر كلها من خلال اللقاءات التي تجمع غوما المحمودي بقاسم، وكذلك لقاء قاسم بقيادة السلطة العثمانية للتآمر ضد غوما لأجل إجهاض الثورة وزعزعة ثقة الأهالي في زعيمهم، يمكننا أن نوجزها في مثال واحد. حتى يبين مصطفى محمود ذلك بسرد الحوار الذي دار بين "غوما "و "قاسم "في الصفحات 47-50، ففيها تظهر نوايا ومساعي قاسم الخبيثة في إفشال المقاومة وتبريراته لتصرفاته.

-قاسم : سوف أكون نائبا للوالي.

[1]-مصطفى محمود، الزعيم، ص10.

-غوما: وداعا.[1]

هذه المقاطع تدل على خبث قاسم وتحول مسار اهتماماته من القضاء على الدولة العثمانية إلى الاستثمار فيها والخروج من هذا الصراع الذي فرضه الزعيم بأقل الخسائر له شخصيا متجاهلا الصالح العام، ومبررا ما قام به بأنه هو ذاته ما قام به الزعيم من تنازلات ولم يكتف بالقدر هذا، بل اقترح على العدو بأن يغري الزعيم بالمناصب لأن الحرب بالسلاح وسجن الزعيم يزيد من الالتفاف الشعبي حوله ويصعد وتيرة الحرب ضد الإمبراطورية العثمانية، فمنح الإكرامات والرتب العالية في الدولة للزعيم يهز وحدة أهالي البلد ويجعلها تتفرق وبالتالي تضعف المقاومة، وقبول الزعيم للمناصب تجعله يتأقلم مع حياته الجديدة ويتناسى المقاومة.

هكذا إذا لمسنا دور هذه الشخصية المسطحة في تحريك عجلة الصراع في الأجزاء الثلاثة من المسرحية، حيث رأيناها تتحول وتتبدل وتؤثر وتتأثر بالأحداث والمواقف شأنها شأن الشخصية الرئيسية، بل إنها ملازمة لها في الكثير من المواقف.

ج- الشخصية الكاريكاتورية(المكررة):

" هي الشخصية التي يركز المؤلف في رسمها على ملمح واحد من ملامحها الجسدية أو غير ذلك من ملامح الشخصية الإنسانية، مهملا بذلك كثيرا من الجوانب الأخرى التي تظل الشخصية من دونها كيانا مفتعلا غير مقنع, يستطيع المتلقي معه أيضا أن يتنبأ بسلوكه في المواقف المختلفة، كما يتنبأ بسلوك الشخصية النمطية، ومثل هذه الشخصية أيضا تغري كثيرا من كتاب الكوميديا بالتقاطها ورسمها, ومع ذلك لا يمكن أن تنجح نجاحا حقيقيا أمام مشاهد مسرحي على مستوى طيب من الثقافة وصلة كبيرة بالمسرح إلا إذا كان لديها شيء من المرونة التي تتيح لها أحيانا أن تتمرد على صفتها الغالبة "[2].

[1]- ،مصطفى محمود، الزعيم، ص47-49.

[2] عبد القادر القط ،من فنون الأدب المسرحية ، دار النشر :دار النهضة العربية . مصر 1978.ص 25-26

جسدها "معروف "وبعض الشخصيات الثانوية التي ظهرت في المسرحية ظهورا منقطعا، بينما شخصية معروف كانت ملازمة للمسرحية منذ البداية إلى النهاية.

معروف: شخصية عفوية مرحة ناقمة على الوضع الذي فرضته السلطة العثمانية على أهالي القبائل العربية في طرابلس، يعبر عن هذا السخط والرفض بأسلوب ساخر يفرج به عن ضغوطات الأهالي ومعاناتهم، ويفضح به السلطة.

أضفت شخصية "معروف "على النص المسرحي بعض الطرفة والفكاهة، وأخرجته من الأجواء الدرامية والمأسوية التي فرضتها ظروف الحرب بين أهل البلد والإمبراطورية العثمانية، فنراه رغم كل الصعوبات يبقي الجانب المرح فيه ليزرع الراحة في الآخرين.

3 – أبعاد الشخصية المسرحية:

لكي تقوم الشخصية بأدوارها على أكمل وجه لها أن تراعي لنفسها مجموعة من المقومات أو الأبعاد التي بدورها تساهم في بناء الشخصية وإعطائها حيويتها داخل العمل المسرحي وقد وضع لنا "عواد علي" في كتابه: "غواية المتخيل المسرحي" ثلاثة أبعاد للشخصية المسرحية وهي:

أ– البعد الفيزيولوجي (المادي والعضوي):

هو ما يتعلق بالكيان المادي المتصل بتركيب جسم الشخصية الذي يلون من دون شك نظرتها للحياة ويؤثر فيها إلى ما لا نهاية, ويساعدها على جعلها إما متسامحة, أو شاخصة تقاوم وتتحدى, أو وضيعة متصنعة أو طاغية متعجرفة، ولهذا البعد تأثير على تطورها الذهني, ويصلح أساسا لمركبات النقص والاستعلام فيها، ولهذا السبب فهو أشد الأبعاد الثلاثة جلاء .

يظهر في الأوصاف الجسمية التي منحها المؤلف لشخصيات المسرحية مثال ذلك في النص ما قيل عن يوسف قرة ماللي ذلك الرجل العجوز الذي عاصر وجود الحكم القره ماللي لطرابلس وعاش عهد العثماللي.

ب– البعد الاجتماعي:

هو ما يتعلق بالكيان الاجتماعي المتصل بتركيب أسرة الشخصية من الناحية الطبقية والثقافية والسلوكية، والعلاقات التي تربط أفرادها, ونوعية البيئة والوسط الاجتماعي, وأثرها على تربية الشخصية وأفعالها وطموحاتها, ورؤيتها للعالم. فالشخصية التي تنشأ في مسكن يفتقر إلى الشروط الإنسانية اللائقة تختلف انطباعاتها وأفعالها عن الشخصية التي تنشأ في قصر منيف, كما أن الشخصية التي وسط أسرة منحلة أو مفككة في الروابط تختلف في سماتها عن الشخصية التي تعيش في كنف أسرة متماسكة ذات روابط وثيقة .

تعرف على "غوما" على أنه شيخ المحاميد من خلال:(أصوات) :مشيرة إلى غوما، "شيخ غوما المحمودي... شيخ قبيلة المحاميد.. اتفضل يا شيخ"[1] تبين من المقطع تزكية الأهالي لشيخهم غوما،

"غوما يتقدم في تردد (أحمد قروجي: في دهشة) شيخ المحاميد... تقدم،... مولانا عفا عنك... مولانا مسامح كريم..."

وهذه المقاطع بمثابة بطاقة تعريفية للزعيم غوما من طرف غيره استنتجنا من خلالها بعض الصفات الخاصة بهذا الشخص.

الجوانب التي تمثل البعد الاجتماعي لشخصية غوما محمود:

الفقر والمعاناة الاقتصادية: غوما يُظهر في المسرحية كشخصية فقيرة تعاني من ضائقة مالية، وهو يمثل فئة العمال والفلاحين الذين يعيشون في ظروف اقتصادية صعبة ويواجهون تحديات في تأمين احتياجاتهم الأساسية.

1-مصطفى محمود، الزعيم، ص17.

غوما :الوالي محمد رئيف رفع الضرائب وطرد المواطنين العرب من ديوان الحكومة، وأعمل التقتيل في الابرياء بحجة أنهم ضالعون مع الثورة، هل هذه تعاليم الاسلام؟ سيد قروجي لا جدوى من التفاوض مع الوالي احمد قروجي:(يضحك (الوالي محمد رئيف بوك... السلطان أصدر فرمان بعزل والي... سلطان الله نشكر صديق كبير لعرب ويعزل نجيب باشا لإرضاء عرب، يعزل محمد رئيف باشا لإرضاء عرب... سلطان يحب عرب كثير..[1]

الظلم والاستبداد: يتعرض غوما وزملاؤه للظلم والاستبداد من قبل السلطة الحاكمة والنخبة السياسية. يُظهر غوما كشخص يحاول مقاومة هذا الظلم والتمييز والنضال من أجل العدالة والحرية.

مواجهة غوما للسلطة العثمانية تظهر في :غوما :نحن نوافق على دفع الضرائب من اجل الاصلاحات أفندم ولكننا لا نجد إصلاحات، الضرائب تدخل إلى كيس الجابي ولا يصل منها إلى الشعب شيء .الباشا :الضرائب نشتري بها بنادق و دخيرة و سلاح و رواتب عسكر سنجق سلطان ليحارب الكفار ويحمي البلاد غوما: الضرائب تدفع ثمن بنادق و سلاح لسنجق السلطان تمام أفندم، ولكن سنجق السلطان يستعمل هذه البنادق ضدنا نحن و ليس ضد الكفار ليأخذ مزيدا من الضرائب... وهذا ما يفعله سنجق الدولة بقروشنا[2] .

الوحدة والتضامن الاجتماعي: يجسد غوما في المسرحية روح التضامن الاجتماعي بين الطبقات الفقيرة والعمالية، حيث يسعى للتعاون مع زملائه في مواجهة الظروف القاسية التي يعيشونها معًا.

[1] – مصطفى محمود، الزعيم ، ص29.

[2] – المصدر نفسه ، ص15.

الطموح والأمل في التغيير: على الرغم من معاناة غوما، إلا أنه يحمل الطموح والأمل في تحقيق التغيير والإصلاح في المجتمع، ويشارك في النضال من أجل إحداث التحول الاجتماعي الذي يطمح إليه.

باختصار، تُمثل شخصية غوما محمود في مسرحية "الزعيم" البعد الاجتماعي من خلال تجسيد الفئة العمالية والفلاحية في المجتمع المصري، وتسليط الضوء على معاناتهم ونضالهم من أجل العدالة والتغيير.

ج – البعد النفسي :

هو ما يتعلق بالكيان النفسي المتصل بالتركيب العصبي والعقلي والشعوري للشخصية, ويعد ثمرة للبعدين السابقين, ومتمما لهما, إذ أن أثرهما المشترك هو الذي يحيي في الشخصية ميولها ومزاجها وعقدها وهواجسها وعوارضها المرضية, ومن ثم يتحكم في سلوكها وعلاقاتها ونظرتها العامة إلى الأشياء وقوة صراعها واحتكاكها بالآخرين."[1]

تمثلت الشخصية النفسية في أولئك الأشخاص الذين تعرضوا لضغوطات وصراعات داخلية عند اصطدامهم مع مبادئ الثورة ورغباتهم الذاتية، فشخصية معروف ذو الروح الفكاهية الساخرة أحيانا، يدخل في حالة من الجدية والصرامة إذا ما استدعى الأمر ذلك، والأنموذج الموضح نلمسه في: " يوسف قره ماللي: عربي مجدوب، معروف :مجدوب مجدوب... بس أعيش ..... معروف :أنا بحارب باللسان التخصص بتاعي"[2].

[1] عواد علي , غواية المتخيل المسرحي , المركز الثقافي العربي, بيروت , 1997 , ط1, ص 57 , 58.

2-مصطفى محمود، الزعيم، ص56.

ليتحول إلى الجدية منفذا التعليمات الموجهة إليه، والقيام بأعمال لم يقم بها قبلا، يقول المؤلف في هذا الشأن:"عبد الجليل يفك وثاق الأسرى... نرى معروف خارجا يحمل الطعام ..... غوما :المعاملة بالحسنى يا معروف"[1].

الصراع الداخلي للزعيم: تواجه شخصية الزعيم صراعات داخلية معقدة تتعلق بطموحاته ومخاوفه وترددداته. يُظهر الزعيم في بعض المشاهد تحدياته النفسية وصراعه الداخلي بين الإيمان بقدرته على التغيير والشكوك في نجاح مسعاه

يظهر في البكاء بصمت على فرسه القتيلة (غوما) :راكعا إلى جوار فرسه القتيل ماتت رفيقة النضال، وتوأم الحروب والنزال... يا لوعتي على ذراعي الوحيدة... ضاعت يدي اليمنى(...) كالرعد كنت كالبرق كالرياح... يا ربتي الجميلة الوفية[2]

العزلة والوحدة: تبرز مواجهة قزما للعزلة والوحدة في بعض المشاهد، حيث يجد نفسه وحيدًا في مواجهة المشاكل الاجتماعية والسياسية، مما يتسبب في تأثيرات نفسية عميقة على شخصيته

"أفضل أن أسهر مع الحراس... في مثل هذه الأيام تلمقمرة يحلو لي أن أحلم بعينين مفتوحتين مع القمر" [3]

التحليل النفسي لشخصية الزعيم: يتم التركيز في بعض المشاهد على تحليل نفسي لشخصية الزعيم، محاولة فهم دوافعه ونزواته وتحدياته الشخصية. يتم تقديم نظرة عميقة إلى الجانب النفسي لشخصيته وتأثير ذلك على سلوكه وقراراته.

[1]–المصدر نفسه، ص24.

[2] – مصطفى محمود، الزعيم، ص90.

[3] – المصدر نفسه ، ص25.

يستمر في المناجاة امام فرسه المقتولة، و يتأمل حوله مصير من كان معهم :تفرق الجنود لا أثر... البيد أصبحت خراب... لا صوت لا خبر، حارب الفرسان كالابطال كل واحد بألف... تساقطوا في ذرى الجبال(يصرخ صرخة هائلة (الظلم مفترس.. جند الظلام كثرة بلا عدد... رباه انت وحدك المدد... لو كر جحفل الظلام ألف عام... لابد طلعة النهار مقبلة [1].

التحولات النفسية للشخصيات الأخرى: بالإضافة إلى الزعيم، تظهر بعض التحولات النفسية للشخصيات الأخرى في المسرحية، حيث يتغير اعتقادهم ومشاعرهم وسلوكهم تجاه الزعيم وتجاه الوضع الاجتماعي العام .تسلط هذه النماذج الضوء على الجانب النفسي المعقد لشخصيات مسرحية "الزعيم"، وتوفر فهمًا أعمق لتحليل شخصياتها ودوافعها وتأثيراتها النفسية.

مثالها من المسرحية الحوار الذي جرى بينه وبين قاسم :قاسم: انا أيضا سوف تكون لي نفس الشروط... سوف أدخل إلى الإمبراطورية و أقوضها من الداخل... سوف أكون عونا لكم جميعا... سوف أعجل بالنهاية غوما :و لكنها هي قد تقوضك انت... وقد تعجل من نهايتك؟ قاسم :ولماذا لم تسال نفسك هذا السؤال؟ غوما: لأني أعلم أني أقوى من الإمبراطورية العثمانية... أعلم أنك أضعف من أضعف جندي بكثير قاسم :ألم أقل لك أنك رجل مجنون يا غوما غوما :مجنون... نعم... و لكنك تعلم أني على صواب [2] (...)

تظهر هنا التقلبات في شخصية معروف حسب ما تقتضيه الحاجة.

ثانيا– التشكيل اللغوي:

اللغة مما لا شك فيه وسيلة التواصل بين الأفراد, وبها يعبر كل شخص عن جملة أفكاره ومشاعره وآرائه وعواطفه ... مثلما لا تؤدي الشخصيات أدوارها على أكمل وجه إلا بوجود

1 – مصطفى محمود، الزعيم ، ص91.

2 –المصدر نفسه ، ص48.

الحوار، فإن الحوار كذلك يحتاج لمادته الخام المتمثلة أساسا في اللغة, واللغة في المسرح تختلف عن اللغة في باقي الأجناس الأدبية ذلك أن لها خصوصيات وجماليات، لا كلام الشارع الذي لا يجلب إلا الضحك ولا هي لغة قواميس، بل هي لغة مهذبة بعيدة عن اللغط والثرثرة والقذف لأن للخشبة قدسيتها تقابل جمهوراً له كرامته وله حساسيته، وتبقى مسألة اللغة في النص ذات خصوصية متميزة عن بقية الأجناس الأدبية الأخرى بوصفها تتفاوت في نبرة الخطاب، وبلاغته تبعا لطبيعة المتلقّي والمستويات اللغوية والاجتماعية التي تحقّق التواصل والتفاعل مع هذا المتلقّي، وتبعا لقدرة الحوار المسرحي على صياغة الأفكار وإيصالها، ولا يتحقّق وجود الإبداع في المسرح إلاّ عن طريق لغته، مما يجعل الكاتب المسرحي مقيدا في استخداماته اللّغوية، لأنه يعتني بها أيما اعتناء فيختار نصوصها وجملها المسرحية وطابعها الصوتي وموسيقاها الخاصة والحدود التي تحكمها طولا وقصرا، وبذلك فهو مقيد بشروط في كيفية صياغة جمله الحوارية، كما يكون المتلقّي في المسرح قارئا ومشاهدا معا، لذلك فهو يسمع النص ويقوم برسم شخصياته"[1] حيث عرف المسرح تعدد آراء الأدباء حول اللغة المستعملة فيه, منهم من يرى وجوب توظيف اللغة العربية الفصحى لما تتميز به من أفكار ودلالات وتعدد في المعاني, ومنهم من دعا إلى ضرورة توظيف اللغة العامية, فحسبهم اللغة الفصيحة وحدها لا تكفي لنقل الحدث بالصورة الأمثل، وكذا لتقريب الأفكار أكثر لأذهان المتلقيين. ذلك لكون بعض المشاهد تصل إلى المتابع أكثر عن طريق توظيف اللغة العامية .

استعمل المؤلف مصطفى محمود في عمله المسرحي "الزعيم "مزيجا من التشكيل اللغوي، بحيث أنه استعمل اللغة الفصحى واللغة العامية، باعتبار أن هذا العمل موجه لكافة المتلقين ولم يحدد فئة أو طائفة معينة، لهذا جاءت المسرحية بلغة بسيطة واضحة يفهمها العام والخاص.

[1] عبد العزيز بوشلالق, تجليات اللغة المسرحية على النص والعرض, المنصة الجزائرية للمجلات, المجلد 7, العدد 7, 2015 , ص 196.

1 –الداعون إلى توظيف اللغة الفصحى:

يرى أنصار هذا الرأي أن اللغة العربية الفصيحة هي الأنسب لمثل هذا الفن, فهي اللغة الأم ولغة القرآن الكريم، تتميز ألفاظها بتعدد معانيها, إذ يمكن للكلمة فيها أن تشير إلى عدة معان، مما يساعد على إيصال المعنى بدقة إلى المتلقي, كما أن اللغة العامية تختلف من منطقة إلى أخرى، إذ تجد أن أبناء هذه المنطقة يعجزون عن فهم اللغة العامية الخاصة بمنطقة أخرى، وهذا ما يصعّب فهم العمل المسرحي ويحول دون تلقي المشاهد للأحداث بالصورة الأنسب، فمثلا يذهب علي أحمد باكثير إلى القول: إن اللغة الفصيحة هي التي بها يصور الكاتب ما يشاء من الأجواء المختلفة وأنه مهما لاقت اللغة العامية من تداول بين الناس إلا أن اللغة الفصحى هي الأبلغ حيث يقول: " اللغة الدارجة لطول تداولها على الأيام قد اكتسبت من المرونة والحرية ورشاقة التعبير الحافل بالظلال والألوان, ما لم تكتسبه الفصيحة غير المتداولة, ولكن السبيل ليس استعمال هذه اللغة الدارجة نفسها في أدبنا المسرحي ولا في أدبنا القصصي على العموم, وإنما السبيل هو أن نقتبس أسلوبها ومنطقها وبلاغتها من حيث التقديم والتأخير وسائر خصائصها الحية المرنة, وننقلها إلى لغة كتابتنا الفصيحة الجارية على قواعد الإعراب"[1].

كما سعوا إلى الردّ على ما ذهب إليه الداعون لتوظيف العامية من خلال قولهم: إن " مهمة الأدب ليست نقل الواقع كما هو, بل التعبير عنه بلغة أدبية راقية فالفن اختيار, و لغة المتحاورين في العمل الأدبي غير لغة حوارهم في البيوت والشوارع, ولا يعني هذا مصادمة

[1] علي أحمد باكثير, فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية, مكتبة مصر ، د،ط, د،ت, ص 94.

الواقع, بل مراعاته دون الإخلال باللغة, بل يجب أن تبنى المسرحية على الدلالة الواعية والمشابهة الواقعية"[1].

أي حسبهم لا يجب الإخلال أو المساس باللغة العربية الفصحى وتوظيف العامية في نقل الأحداث وتصوير الواقع, فمهمة الأدب هي التعبير بلغة راقية .

وظفت اللغة الفصحى في مسرحية "الزعيم" توظيفا بسيطا خاليا من الخيال، باعتبار أن المسرحية تروي أحداثا تاريخية واقعية حصلت في فترة الحكم العثماني لمعظم دول شمال إفريقيا، نقل المؤلف أعمال وبطولات جماعة من الثوار الذين حاربوا الاستبداد والظلم المفروض عليهم من طرف الإمبراطورية العثمانية، فكانت اللغة الفصحى محصورة عند فئة من الشخصيات في تحاوراتها فيما بينها، هذه الشخصيات ممثلة في "غوما المحمودي"، وهو كما يوضح من العنوان الزعيم، أي أنه المحور الأساسي والعمود الأهم الذي بنيت عليه المسرحية، فكانت حواراته مع الرفاق والأعداء كلها باللغة الفصحى.

2 –الداعون إلى توظيف اللغة العامية:

كما برز رأي آخر دعا إلى ضرورة إدراج وتوظيف اللغة العامية في العمل المسرحي ذلك أن بعض المواقف تحتاج إلى اللغة العامية لأجل إيصال المعنى بصورته التامة إلى ذهن المتلقي, وحجة هؤلاء هي التبسيط لإفهام العامة، فهي على حد تعبير محمد عثمان جلال حين قال عن العامية: أنسب لهذا المقام, وأوقع في النفس عند الخواص والعوام, وكذلك هم يرون في انعدام ثقافة الجمهور السبب الذي جعلهم يستعملون العامية ويهبطون بمستوى المسرح ليواكبوا أذواق متفرجيهم"[2] كذلك يذهبون إلى القول: إن " الواقعية لا تتحقق إلا إذا أنطقنا الشخوص بنفس

[1] حبيب بن معلا اللويحق, اللغة في النص الدرامي , مجلة كلية اللغة العربية, القاهرة , مصر, العدد 33 , د ت , ص 2297.

[2] عبد النور بليصيق, الخطاب الأدبي في المسرح المغاربي الحديث, مخبر الشعرية الجزائرية, العدد 5 , 2017 , ص 137.

الكلام الذي يتحاورون به في الحياة"[1] فنطق الشخصيات للكلمات في العمل المسرحي على النحو الذي ينطقون به الكلمات في حياتهم اليومية هو تصوير مسرحي أبلغ للواقع. من هذا المنطلق بدأ كتاب المسرح يميلون إلى تبسيط اللغة للوصول إلى القارئ أو المشاهد من أقرب طريق, واستبدلوا اللغة بأخرى قريبة من لغة الحياة اليومية ساهمت في الترفيه عنه من خلال إشباع حواسه وإدخال السرور على نفسه" [2].

فحسبهم تكمن عملية الإبداع في مدى تلقي المشاهد للحدث لا على اللغة التي يتم بها إيصال الفعل للمتلقي.

كما وظف المؤلف اللغة العامية بنطاق أوسع من اللغة الفصحى، ولعل هذا راجع لكون معظم الشخصيات غير متحدثي باللغة العربية لأنهم من مناطق مختلفة، فهناك العرب مشايخ أهل دين، والأهالي، محدودو العلم، وكذلك الأتراك الوافدون إلى طرابلس، لغتهم ليست عربية فصحى إنما يتكلمون العربية باللكنة التركية، أضف إلى ذلك الأهالي وعامة الشعب يتكلمون باللغة العامية.

ثالثا– الحوار:

من العناصر الضرورية في المسرحية الحوار " فإذا كان البناء المسرحي ينمو والمواقف تتشكل من خلال الأحداث والشخصيات, فإن الحوار هو وسيلة هذا التفاعل، وهو الأداة التي تتواصل عن طريقها شخصيات المسرحية"[3]" حيث يوضح الفكرة الأساسية ويقيم برهانها ويجلو الشخصيات ويفصح عنها ويحمل عبء الصراع الصاعد حتى النهاية، وهذه المهمة يجب أن

[1] علي أحمد باكثير،فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، دار النشر مكتبة مصر ، مصر،2007, ص 90.

[2] عبد العزيز بوشلالق,تجليات اللغة المسرحية على النص والعرض منمجلة علوم اللغة العربية وآدابها, 2015، ص 199.

[3] عبد القادر القط ،من فنون الأدب المسرحية ، دار النشر :دار النهضة العربية . مصر 1978.ص 33.

يضطلع بها الحوار وحده"[1] وفي معناه العام هو: ذلك التواصل الذي يحدث بين شخص وآخر أو بين الشخص ونفسه حسب نوع الحوار, يتناول شتى المواضيع، وهو الوسيلة المثلى لإيصال مجموعة الكلمات أو الأفكار أو المعارف بين الأشخاص.

أنواع الحوار: لكي تقوم الشخصيات بأدوارها المسرحية لا بد لها من تواصل أو حوار هذا الذي يكون في شكل كلمات وأفكار تتبادلها. أما شخوص المسرحية فتكون بذلك حوارا خارجيا يسمى بالديالوج, أو الشخصية وحدها مع ذاتها, فتشكل حوارا داخليا وهو ما يسمى بالمونولوج أو الحوار الداخلي.

1 – الحوار الخارجي (الديالوج):

ورد في المعجم المسرحي أن الحوار " هو شكل من أشكال التواصل يتم فيه تبادل الكلام بين طرفين أو أكثر, وكلمة dialogue منحوتة من اليونانية dia التي تعني اثنين, وlogos التي تعني الكلام. والحوار من أشكال الخطاب في المسرح يشبه المحادثة في الحياة العادية لكنه يختلف عنها جوهريا ... وظيفته الحقيقية هي وظيفة إبلاغية تقوم على توصيل المعلومات إلى المتفرج عبر الشخصيات"[2].

الحوار الخارجي هو" انتقال الكلام من الشخصية الأولى المرسلة ليصل إلى الشخصية الثانية المستقبلة فترد عليها, وغالبا ما يكون هذا الحوار في مشهد يجمع الشخصيتين في حدث واحد وزمان ومكان معينين، ينطلق من علاقة تبادلية بين طرفين، ويستدعي أن يتوجه الخطاب نحو شخص ما, فهناك متكلم آخر وهو متلقى الخطاب وحضور هذين الاثنين المتكلم والمستمع هو الذي يشكل اللغة بما هي اتصال : فالفكرة هي وجود النفس تقترن بلفظ واللفظ هنا وظيفة محددة

[1] علي أحمد باكثير،فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، دار النشر مكتبة مصر ، مصر،2007 , ص81.

[2] ماري إلياس, حنان قصاب حسن ,المعجم المسرحيمكتبة لبنان ناشرون 1997 , ص 175.

هي نقل الخبر أو الصورة إلى الآخر المتلقي"[1] فكما يسهم الحوار في بناء الشخصيات وأدائها لأدوارها, يسهم أيضا الحوار الخارجي في تشكيل لغة المسرحية وهو " يوفر فرصاً جديدة للتداول الحر للأفكار المسرحية، والذين يقفون وراء هذه العروض ينطقون عن وعي وإدراك"[2].

يبرز الحوار الخارجي في النص المسرحي " الزعيم "في جملة التفاعلات التي حصلت بين شخوص المسرحية، وهذا من خلال السرد الحواري الذي قام به المؤلف، خاصة في المواجهات التي كانت بين الزعيم "غوما المحمودي، قاسم، معروف ويوسف قره ماللي ومن الجهة الثانية أحمد قورجي وبعض الشخصيات الممثلة للسلطة العثمانية، هذه الشخصيات مجتمعة صنعت الحوار الخارجي، فبتفاعلاتها، وتأثيرها وتأثرها فيما بينها خلقت في النص المسرحي ديناميكية وحركية تعرف من خلالها المتلقي على أحداث العمل المسرحي بشكل مثير للفضول والتشوق لمعرفة ما سيحدث فيما بعد، ما أظهر الجانب الدرامي في هذا العمل والتجاوب معه من طرف المتلقييقول المؤلف:

- غوما:(يلوح بسيفه) بإمكاننا نحن العرب أن نكون أقوى من دولة قرة ماللي .
- معروف: كيف يا مولانا والكرباج ورانا؟
- غوما: الكرباج ورانا لأننا رضينا العبودية....

-قاسم: ما العمل؟

- غوما: الثورة، الخليفة العثماني يحكمنا باسم الإسلام، فأين مساواة الإسلام"[3].

يظهر من خلال هذا المقطع الترابط والانسجام الموجود بين شخصيات المسرحية، ومدى فاعلية الحوار الخارجي في فهم مجريات وأحداث العمل المسرحي، تبين لنا أن الأهالي تعرضوا

[1] قيس عمر محمدالبنية الحوارية في النص المسرحي، دار غيداء للنشر ، عمان ، الاردن,2012، ص 39.

[2] مجموعة مؤلفين ، السرد والمسرح. تر: أشراف الصباغ، المجلس الأعلى للثقافة، د.ط، ،د ت , ص 20.

[3]- مصطفى محمود، الزعيم، ص08.

للظلم من طرف حكامهم، وهم يستعدون لتنظيم ثورة فعلية على أوضاعهم، إضافة إلى أننا تمكنا من معرفة أن شخصية غوما هي المسيطرة على باقي الشخصيات، فمن جهة الأهالي سيطرت فيهم وجعلتهم ينفذون التعليمات، ومن جهة السلطة بثت فيها الرعب والجزع، لأنها مؤثرة بشكل رهيب في جماعة الأهالي.

يوضح المؤلف الصراع الفكري بين شخصية الزعيم وشخصية قاسم، بحيث أن الأول شخص يتصرف بحكمة ورزانة، وصاحب مبادئ يرفض الخروج عنها إلا من أجل الصالح العام، والثاني شخص لا ينظر إلى أبعد من أنفه، بل يكتفي بتحقيق المكاسب الآنية فقط، متسرع في قراراته، لحصد الأهداف الذاتية.

-غوما: فإذن فأنت التقيت بالوالي.

-قاسم:(في برود) نعم.

-غوما: نعم ...وماذا بعد؟؟[1].

الملاحظ أن هذه مثل المواجهات التي حصلت بين غوما وقاسم أخذت حيزا كبيرا من النص المسرحي وكانت مطولة يشرح كل منهما موقفه من أمر أو قضية.

فالقضية التي درست هنا هي قضية التفاوض مع العدو وقبول إكراميات ومزاياه مقابل التخلي عن الثورة، وهذا ما وجدناه في صفحات مطولة من النص المسرحي لا يتسع المقام لعرضها جميعا.

..."قاسم: سوف أطبق مذهبك غوم: مذهبي؟

-قاسم: سوف انظم إلى الجيش التركي"[2].

[1] - مصطفى محمود، الزعيم، ص44.

[2]-المصدر نفسه ، ص10.

يحاول هنا قاسم إقناع غوما بأنه يسير على خطاه، وأنه وافق على التفاوض مع الترك واستفاد من مزايا ومنصب عال عندهم، وأنه قبل هذا وذاك لديه ابن ذو منصب عال في الجيش التركي، وهو يحارب الأتراك ويسكن المغارات والكهوف.

ما يمكننا إضافته هو الحوارات التي مثلت طرفي الصراع(الأهالي والسلطة التركية).أحمد قروجي: يكلم الجميع (صاحب السعادة الوالي مهتم كثيرا بمطالب أهل طرابلس ورضاء أهل طرابلس... والباشا أمر بصك عملات جديدات وبارات ومجديات لتسهيل المعاملات .معروف :)هامسا في غيظ) لتسهيل الجبايات ونشل الثروات.

-غوما: (يصيح) يا سيادة الباشا... أنا أطالب بالنيابة عن أهل البلد بإعفائنا من الضريبة على الأشجار أحمد قروجي: (مقاطعا)ضريبة الأشجار بسيط أفندم المقطع برغم طوله يوضح أن غوما يحرض على أهل البلد، فهو الناطق الرسمي باسمهم يطالب بحقوقهم في كل حين.

هذا ما جعل السلطات تعتقله وتخفي صوته الناطق بالحق والحقيقة. وينجح في الفرار منهم، ويخطط بتوزيع المهام على الرفاق وتنصيب كل واحد في موقعه.

- غوما: (ناظرا إلى قاسم) والآن دورك يا قاسم.

قاسم: انأ اذهب إلى يفرن... هذه بلدي سوف اجعلها تهب هبة رجل واحد.

غوما: في تفكير"لا.. إني أعد لك دورا كبيرا، سوف تبقى معي.

-معروف: وانأ يا غوما؟

-غوما: يكفينا لسانك سلاحا شريطة أن يكون قاطعا كالسيف"[1].

1 -مصطفى محمود، الزعيم، ص10-11.

كشف لنا الحوار الخارجي أحداث ومواقف مثيرة في العمل المسرحي، وساعد على التآلف والانسجام بين الشخصيات الموجودة في المسرحية، إذ لمسنا ذلك الجانب القيادي في شخصية غوما، ونزعة الثورة عند الأهالي، ورفض الظلم والمهانة.

2 – الحوار الداخلي (المونولوج):

يوجد نوع آخر أيضا من الحوار يدور بين الشخصيات في المسرحية، يعتمد على حوار الشخصية لذاتها،" وهو ذلك العنصر الذي يتيح للشخصية أن تفصح عن دخيلة نفسها لتكشف عن مشاعرها الباطنية, وعن أفكارها وعواطفها, كأنها تفكر بصوت مسموع."[1]

يطلق أيضا على هذا النوع من الحوار مصطلح المونولوج وهي" كلمة تعني كلام الشخص الواحد, وهي منحوتة من الكلمتين اليونانيتين: mono التي تعني واحد, و gogos التي تعني الكلام, والمونولوج شكل من أشكال الخطاب المسرحي يمكن أن يأخذ شكل مناجاة فردية مع الذات, إذ تتساءل الشخصية من خلاله عما تشعر به من مشاعر متضاربة, وتعبر به عما في داخلها من تمزق أمام ضرورة اتخاذ قرار ما " [2]كما أطلق الدكتور عبد القادر القط على هذا النوع من الحوار مصطلح: " نجوى النفس" فحسبه: " الكاتب المسرحي لا يستطيع أن يحلل الشخصيات بنفسه أو يكشف كشفا مباشرا عما يدور في فكرها ووجدانها من أفكار ومشاعر, لإنه يضطر أحيانا إلى أن يلجأ إلى وسيلة يستعيض بها عن ذلك العجز, ففي بعض مواقف المسرحية المتوترة لا يمكن للشخصية أن تفصح عن دخيلة نفسها وفكرها لغيرها من الشخصيات، لكنها مع ذلك تجتاز أزمة نفسية أو لحظة حادة لا بد أن ينقلها المؤلف إلى المشاهدّ. و لهذا يتيح المؤلف لتلك الشخصية أن تتحدث إلى نفسها لتكشف عن أفكارها و

[1]عواد علي ، شفرات الجسد، **دار** أزمنة **للنشر** والتوزيع، عمان ،الاردن، 1996 ص 65-66.

[2]ماري إلياس, حنان قصاب حسن ، المعجم المسرحى : مفاهيم و مصطلحات المسرح و فنون العرض ,لبنان، 1997 ص 494.

مشاعرها الباطنة و كأنها تفكر بصوت مسموع"[1]و قد أسهم ظهور مدرسة التحليل النفسي لسيغموند فرويد في تطوير هذا النوع من الحوار، وإعطائه نوعا من الأهمية, ذلك أن المدرسة الفرويدية سعت إلى دراسة الحالات اللاشعورية للإنسان والبحث في اللاوعي والتنقيب عن مختلف مكنونات النفس البشرية، وكذا تفسير مختلف الحالات النفسية للإنسان " فأمدت الكتاب بكشوفات هائلة عن البنية الشعورية واللاشعورية للشخصية الإنسانية, والتداعي الحر للهواجس والأحاسيس والرغبات المكبوتة"[2].

يلعب الحوار الداخلي دورا مهما في تأدية الشخصية لأدوارها على أكمل وجه, إذ ينقل الحالة النفسية – على وجه الخصوص – للشخصية، وهو بذلك نوع من الحوار لا بد منه في العمل المسرحي.

يبدو الحوار الداخلي حاضرا في النص المسرحي " الزعيم" شأنه شأن الحوار الخارجي، لكنه بمقدار أقل من ظهور الحوار الخارجي الذي هيمن على المسرحية، ويرجع هذا لكون الحوار الداخلي يتعلق بمكنونات الشخصيات، وما تخفيه من صراعات وتقلبات نفسية تعبر عن الضغوطات التي تعيشها الشخصية، فتلجأ بذلك إلى الحديث مع النفس، ولعل أكثر الشخصيات جسدت الحوار الداخلي شخصية قاسم وشخصية معروف.

ولأجل الاستدلال لذلك من المسرحية يتعين علينا عرض بعض المقتطفات التي تبرز لنا هذا الحوار الداخلي بشكل أوضح وتمثيلا لما قلناه يقول المؤلف: "يخرج الاثنان.. قاسم وحده يقوم من مكتبه.. يقف أمام وحش معلق على الحائط،قاسم، تشرب من نفس الكأس ياغوما... لا احد أفضل من الآخر... إنما بالامتحان تختبر معادن الرجال... ألست أقوى من الإمبراطورية

[1] عبد القادر القط ،من فنون الأدب المسرحية ، دار النشر :دار النهضة العربية . مصر **1978**.ص 35.

[2] عواد علي , غواية المتخيل المسرحي , المركز الثقافي العربي, بيروت , 1997 , ط1 , ص 66.

العثمانية.... أقوى لأنك غوما؟ أم لأن الشعب معك؟ هذا هو السؤال؟ ...يظلم المسرح تدريجيا"[1].

يظهر قاسم في المقطع وهو يحدث نفسه موجها قوله لغوما بأنه لا يمكن هزم الإمبراطورية العثمانية، وأن المواقف هي من تكشف حقائق الناس، متسائلا عن مصدر قوة غوما أهي الالتحام الشعبي معه؟ أم إيمانه بمبادئه؟

نراه في مقاطع عديدة يهمس بكلام ساخر ردا عن قرار أو فرمان جائر أعلنت عنه السلطات العثمانية، ونراه أيضا ممازحا مع رفاقه من أهل البلد لرفع المعنويات، وامتصاص القهر الذي يعيشونه.

وفيما يلي بعض مما قال "معروف "في مواقف مختلفة مصحوبة بتحليل بسيط (معروف بن عون) مقاطعا في سخرية (ترقية والله وأي ترقية، مولانا السلطان سوانا بالحيوان..)[2]هذا الكلام قاله ردا على فرمان الضرائب والجبايات المفروضة على أملاك الأهالي التي أعجزتهم وجعلتهم متساوين في القيمة مع الحيوان. معروف: أنا بحارب باللسان التخصص بتاعي..)[3]هنا يفتخر بالمهمة التي كلفه بها الزعيم غوما وهي الحرب الكلامية، لأن الكلام يكون أشد وقعا وشدة من السلاح، وفي موقف آخر يظهر خوف معروف من الموت ورغبته بالتمتع في الدنيا (معروف:(في ذعر) جنة الشهداء؟! الله يطمنك.. لا يا سيدي خليني في جهنم الحرامية هات لي شوال أحسن...).[4]

1–مصطفى محمود، الزعيم، ص59.

[2] – مصطفى محمود، الزعيم، ص4.

3–المصدر نفسه ، ص56.

[4] –المصدر نفسه ، ص74.

كما يعبر المؤلف على لسان معروف عن معاناته وشقائه بالقول) :معروف :جربت ترقيع الكساوي والشحاتة ع القهاوي وشبعت البلاوي..)[1]، بالرغم من ذلك هو متشبث بالحياة ومتعلق بها، إلى أن صار قاب قوسين أو أدنى من الموت، حينها أدرك أن الموت بكرامة أحسن من العيش في المهانة معروف:(يتكلم بصعوبة)عشت طوال عمري جبانا أخاف الموت لأنه مؤلم، لكن الموت ليس مؤلما، لا يؤلم الموت.... إنما العار هو الذي يؤلم....)[2].

هذا ما لاحظناه حتى في أحلك الظروف وأقسى المواقف التي تعرض لها مع الزعيم غوما في الصحاري العربية القاسية، محاصرين من قبل الجيش التركي، مرفوضين كلاجئين في المناطق الحدود.

الفرق بين الحوار الداخلي والخارجي هو أن الأول يدور بين الشخصية ونفسها، وهو أشبه بمناجاة الروح. أما الثاني فيدور بين شخصين أو أكثر في المسرحية الواحدة ذات المكان و الزمان الواحد, والغاية من الحوار بنوعيه تكمن في :

- إظهار خواص الشخصية.
- تعزيز الحبكة ... أي بناء القصة.
- توصيل المعلومات المطلوبة.
- إبراز الحالة العاطفية للمتحدث"[3].

1-المصدر نفسه ، ص85.

2- المصدر نفسه، ص92.

3 قيس عمر محمدالبنية الحوارية في النص المسرحي، دار غيداء للنشر ، عمان ، الاردن,2012، ص 147.

الفصل الثاني

أولا: مدلول عنوان المسرحية

ثانيا: عناصر بنائها

أ- الاستهلال

ب-الحدث

ثالثا: تصميم المسرحية

أولا : قراءة دلالية في عنوان المسرحية(مدلول عنوان المسرحية) :

يعتبر العنوان المدخل الأساسي، وأهم العتبات النصية الموازية والمرافقة للعمل الإبداعى بشكل خاص، فبفضل العنوان ندخل إلى مكنونات وكنه الخطاب الإبداعي الموجه للمتلقي، ويتم الإطلاع على المعاني الظاهرة والخفية له، بحيث أن العنوان يعد من أهم وسائل وسبل تحقيق الانسجام والتناسق النصي، في أي مجال من مجالات الإبداع الأدبي، فيجعل المتلقي يقبل عليه، لأنه أثار فيه الفضول وحب الإطلاع على المزيد ليكتشف ما يحتويه هذا العمل الذي اختاره دون غيره من الأعمال المتاحة أمامه.

«يكشف العنوان مقاصد النص المباشرة، وغير المباشرة، فالنص هو العنوان والعنوان هو النص، بينهما علاقات جدلية انعكاسية... يحمل الكتاب عنوانا مركزيا، وهو إشارة تحدد بدقة موضوع الكتاب»"[1]".

فالعنوان بهذا المفهوم له من الأهمية ما يجعل صياغته في صيغته وقالبه النهائي صعوبة كبيرة يواجهها المؤلف أو الكاتب في ضبط العنوان المناسب لعمله، إذ تتدخل جملة من العوامل والمعايير التي عليه مراعاتها من أجل الخروج بعنوان يتناسب مع ما يحويه الموضوع الإبداعي الذي أنتجه الكاتب، فهذا الأخير يتعرض إلى صعوبات كثيرة، تجعله يقضى الوقت الطويل للوصول لعنوان يتماشى مع متطلبات ورغبات المتلقي القابلة للتغير والتحول من حين لآخر، فالمتلقي في حالات كثيرة متقلب المزاج يقبل وينفر على المواضيع بمزاجية تامة.

ولهذا فإن المؤلف يحرص كل الحرص على أن يضبط عنوان عمله الأدبي طبقا لهذه المتغيرات، فعليه إذا أن يجعل العنوان يساير متطلبات المجتمع أو الفئة الموجهة إليه من حيث التفكير والاعتقاد، وكذا الاهتمامات والأذواق وغير ذلك...

[1]د/ بسام قطوس. دراسة بعنوان سيمياءالعنوان. بسام موسقطوس. دار النشر مكتبة كنانة أربد 2001 ص 54.

والأفضل أن يجمع العنوان كل عناصر الموضوع الذي عالجه المؤلف ولا يخرج عن نطاقه مطلقا، حتى يكون مستقطبا للمتلقي و محفزا له على الإطلاع عليه واكتشافه بشعف، وعلى المؤلف أن يُحسن تصور ما يستهوي المتلقي ويجعله نصب عينيه، لأن المؤلف هو الناقد الأول للعمل الأدبي الذي يقوم بإنتاجه، وعليه وجب عليه الاهتمام بكل تفاصيله والتدقيق فيه من كل النواحي.

و لعل ما يجعل العنوان بهذه الأهمية أيضا كونه يجعل المؤلف قادرا على تصور تفاعلات وانفعالات المتلقي لعمله بداية من العنوان إلى آخر سطر منه، فالعنوان هو العتبة التي تجذب المتلقي وتجعله يقرر إما الولوج أو التنحي جانبا والبحث عن ما يثيره[1].

وبالعودة إلى التطبيق على مدونتنا التي اعتمدناها في بحثنا المسرحية الموسومة ب "الزعيم"أو"غوما" كما صادفتنا في مصادر أخرى، للمؤلف "مصطفى محمود"، فعنوانها في كلتا الحالتين عبارة عن لفظة واحدة اختصرت محتوى العمل الذي قدمه لنا المؤلف على شكل مسرحية درامية تعالج قضية شائكة متمثلة في: الثورة ومقاومة أهل البلد الضعفاء للاستعماروالنفوذ والقوة، المستغل للضعفاء باسم الحماية ونشر الحضارة وما إلى ذلك...[2]

ما يشد انتباهنا أول ما نقرأ عنوان المسرحية هو أنه يتألف من لفظة واحدة"الزعيم" متعددة الإيحاءات والمدلولات لكنها لا تخرج عن معنى القيادة والسيادة.

فالزعيم هو: شيخ القبيلة وسيدها، ولي أمورها و راعي مصالحها الداخلية والخارجية، هذا ما كان سائدا منذ فجر التاريخ العربي، إلى أن ألحقت باللفظة اللاحقة الخاصة بمجال نشاط الزعيم، فنقول مثلا: زعيم سياسي للشخص الذي لديه ميولات سياسية وديبلوماسية في التخاطب

[1] –عبد المالك اشهبون، عتبات الكتابة في الرواية، دارا لحوار للنشر و التوزيع ، ط1، مصر ، 2009، ص37.

[2] –مصطفى محمود، الزعيم، ص15.

مع الغير، وزعيم اقتصادي للشخص الذي يهتم بمجال الاقتصاد وغير ذلك من معاملات و تبادلات...، إضافة إلى الزعيم الاجتماعي الذي يناضل من أجل ترقية حالة المجتمعات والأفراد...

وإذا قمنا بإسقاط معاني لفظة الزعيم على النص المسرحي لمسنا أنه يجسد كل المعاني المذكورة سابقا، بل ويتجاوزها إلى أكثر من ذلك، "فغوما" زعيم لقبيلة "المحاميد"[1] كما أطلق عليه أهالي البلد و ممثلي الحكم العثماني المستعمر للبلاد العربية رغبة في توسيع رقعة الإمبراطورية العثمانية، وضم منطقة شمال إفريقيا ذات الخيرات والثروات المخلفة لها.

هذا ما جعل أهالي البلد يثورون على الوضع السائد لاسترجاع كرامتهم، وما سلب منهم باسم الحماية و بعث ونشر الحضارة في المنطقة، رفضا للخضوع والاستسلام للاستبداد والاستعباد بفرض الجبايات والضرائب على الأهالي في أبسط ممتلكاتهم، بل ومساواتهم أحيانا بالحيوانات والدواب التي يملكونها، وفرض العقوبات المختلفة عليهم، حتى أن السلطة قامت بسجن المعارضين على قرار الوالي من بينهم الزعيم "غوما المحمودي" الذي نجح في الفرار منه وقاد ثورة عنيفة ألحقت بالإمبراطورية العثمانية وهيئتها العسكرية والاقتصادية خسائر جسيمة أقلقت راحة السلطة وجعلتها تحسب ألف حساب لهذا الزعيم المغوار الذي وضع حياته في كفه في سبيل العيش الكريم لأهل بلده[2].

وقد تكررت لفظة" الزعيم" في العمل المسرحي بصياغتها هذه هو بصيغ أخرى في عدة مواضع من المسرحية نذكر منها:مخاطبة"أحمد قروجي""لغوما":

[1] – مصطفى محمود، الزعيم، ص20.

[2] –المصدر نفسه، ص48.

"أحمد قروجي": (في دهشة) شيخ المحاميد... تقدم مولانا عفا عنك... مولانا مسامح كريم..."[1] ، هنا يظهر كلام "أحمد قروجي" بمثابة تعريف بشخصية"غوما" ومهمته المنسوبة إليه بين قومه وعشيرته.

إضافة إلى ذلك قول معروف: "... معروف: كيف يا مولانا والكرباج ورانا..."هذا إقرار صريح وواضح على أن أهل البلد يتبعون الزعيم ويمتثلون لأوامره باعتباره رجل وشيخ دين يسمع ويطاع، وهذا ما دلت عليه لفظة "مولانا" أي أن تعليماته منفذة ويطلبون دوما مشورته في الصغيرة والكبيرة.

قمنا برصد بعض الشواهد التي بينت مكانة غوماالمحمودي في قبيلته وبين أهل بلده"طرابلس" وحرصه على أن تكون زعامته لهم تكليف وليس تشريف فحسب، إنما اختيار الجماعة لهم زعيما يزيد المسؤولية الملقاة عليه لا وساما يتفاخر ويتباهى به بين أصحابه من شيوخ القبائل العربية، بل مساندتهم له تزيد من عزيمته وتقويه وتبث في نفسه القوة على تحمل الصعاب وقهر العدو المستبد.

ثانيا: عناصر بناء المسرحية:

إن بناءأي عمل سردي يعتمد على توفر جملة من العناصر التي تؤسس لهذا البناء وتدعمه، ولعل أهم هذه العناصر: الأحداث، الحوار ،الصراع (الداخلي والخارجي)، الشخصيات، لغة الحوار (الحوار الداخلي، والحوار الخارجي)، الزمان والمكان، ضف إلى ذلك الحبكة أو العقدة، بحيث أنه بدون هذه العناصر يقوم العمل السردي (قصة رواية مسرحية...).

[1] – مصطفى محمود، الزعيم، ص17.

وقد تطرقنا في الفصل الأول من هذا العمل إلى التنظير لهذه العناصر، وقدمنا عرضا لها مفصلا يفيدنا في التطبيق.

وتتبع الخطة التي وضعت لهذا البحث علينا تتبع بعض المصطلحات من حيث الماهية والمفاهيم، وأول هذه العناصر التي علينا تتبعها هي:

- **الاستهلال:** إن المسرح باعتباره ظاهرة ثقافية وفكرية، واجتماعية تستقطب أبعادها من منطلق أن المسرح مرآة المجتمع وأداة فعالة تأثر فيه، وذلك بعرضه لهذه الظواهر والقضايا المجتمعية في حلة فنية تعتمد على قدرة الفنان الإبداعية وذوقه في صياغة الشكل الفني الذي يتماشى مع المادة التي يريد عرضها والرسالة التي يود إيصالها إلى المتلقي، وذلك من خلال عدته التي تصنع الجمال والفرجة، إضافة إلى المعالجة الاجتماعيةالنفسية للعمل الفني.[1]

ولهذا يعد المشهد الاستهلالي أو التقديم اللبنة الأولى في تشكيل الخلق الإبداعي والفني للمسرحية المتكاملة، لأنه يعد منطلق المسرحية شأنه شأن العنوان في أي عمل فني آخر ملخصا لأفكارها وطروحاتها معالجا بشكل مركزو مكثف، تجعل المتلقي والمشاهد في حالة من الانجذاب والشد لأحداث المسرحية وما تحتويه من فصول لاحقة، وهذا ما يجعل أو يمنح هذا المشهد خصوصية وجمالية مستمدة من الأفكار والقضايا الرئيسية التي تعالجها المسرحية بشكل عام، وكذلك المتعة الجمالية والتذوق الفني للعرض من طرف المتلقي أو المشاهد.

وبإسقاطنا لما قلناه يمكن أن نستزيد ونحلل أهمية الاستهلال الذي جاء به المؤلف "مصطفى محمود" في مسرحية الزعيم، حيث أنه أول ما بدأ به هو سرد، ووصف، تطوير البيئة التي احتضت هذا العمل المسرحي، إذ بدأ عرضه بذكر السوق الذي يطلق عليها إسم"طرابلس

[1] –رشاد رشدي، فن كتابة المسرح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ، ط2، 2008، ص08.

العرب" هذا بالنسبة للمكان، أما الزمان فهو نهارا، في ساحة فسيحة واسعة مزدحمة بالباعة والدكاكين، ثم بروز الجنود الأتراك بزيهم العسكري الرسمي، وأناس في السوق من مختلف طبقات ذلك المجتمع، ويستمر في التصوير إلى أن يصل إلى الحدث البارز وهو المنادي الذي ينادي على الناس بفرامان من الفرامانات التي يقرها السلطان التركي، ويزف لهم البشرى بأن الجيش التركي هزم الدولة القره مالية وعودة السيادة العثمانية على مدينة طرابلس، واستقبال الناس للخبر، بعدها ينتقل المنادي إلى الإعلان عن قرارات السلطات العثمانية الحاكمة للمنطقة بفرض الجزيات والرسومات الجزائية على المواطنين.

ويمكن الاستدلال على ما قلناه من خلال عرضنا للمقطع الأول من المسرحية الذي يحتوي على:

أ- الاستهلال الوصفي والمشهدي: بحيث أن المؤلف "مصطفى محمود" جمع في هذه المسرحية بين نمطين من الاستهلال وهما الوصفي والمشهدي، وهذا ما يظهر جليا في المقطع الأول من المسرحية(سوق طرابلس العرب... نهارا...ساحة فسيحة يزدحم فيها الباعة وقد صفوا بضاعتهم على الأرض في دكاكين، واختلط الدواب بالمارة من كل لون...جنود أتراك في بدلاتهم الرسمية... وعرب يلبسون الجرود... وأعيان يلبسون الكاط الحرير... ومشايخ قبائل يلبسون البرنس المقوش بالفضة والطربوش الأحمر ذا الزر... وفرسان عرب على خيولهم...نساء محجبات لا يظهر منهن أصبع خلف العباءات.)"[1]"هنا يصف لنا المؤلف وصفا دقيقا المشهد الاستهلالي مركزا على أبسط التفاصيل ليجعل المتلقي مركزا على ما بعد هذا المشهد.

[1]مصطفى محمود ، الزعيم، ص3.

فينقلنا مباشرة إلى تكملة المشهد والحدث الجديد فيه وهو ذلك الصوت الجهوري: (يا أهل طرابلس... يا سكان الديار من كل الأعمار... صناع وتجار وعرب وأخيار... بشرى هنيت في هذه الصبحية نزف لكم هذه الإخبارية... لقد هرمت القوات التركية جيش الدولة القره ماللية وعادت طرابلس للخلافة العثمانية وسقطت الحكومة الاستغلالية التي ذقنا على يدها شر البلية....)"[1]" يزف خبر هزيمة جيش الحكومة القره ماللية التي كانت مسيطرة على الدولة الليبية، ووصفها بالاستغلالية مع اقتراحها بل فرض البديل وهو الخضوع للحكومة التركية التابعة للخلافة العثمانية العلية.

هذا الاستهلال وما يتبعه من وصف هو بمثابة الصنارةالتي تقنص بها المؤلف المسرحي مصطفى محمود الجمهور المتلقي لعمله بانجذاب وشوق لمعرفة ما ستفضيه المسرحية من أحداث ومواقف سردية متعاقبة ومتتابعة.

ب-الحدث أو الأحداث: يعتبر الحدث من أهم العناصر المؤسسة للعمل السردي قصة، رواية، مسرحية، فهو الدعامة الأساسية في المسرحية فيكون أحيانا حدثا واحدا يتفرع إلى مجموعة من الأحداث التي تكمله وتدور في محور دورانه، وأحيانا أخرى تتعدد الأحداث الرئيسية والفرعية معًا لتكون نسيجا منسجما ومتناسق بعضه ببعض تتفاعل هذه الأحداث فيما بينها بتشارك العناصر الأخرى التي تبنى الدراما المسرحية وتجعلها مترابطة متناغمة، فالحدث كما أشرنا يكون حدثا رئيسيا يتمثل في موقف رئيسي، أو حادثة أساسية مستمرة ومتعاقبة تتطور من بداية العمل الفني إلى نهايته، وهناك من الأعمال الفنية ما تتغير فيها الأحداث بحسب تداخل العناصر الأخرى التي تبني هذا العمل أو ذاك، ولهذا قمنا باستعراض الأحداث أو الحدث الرئيسي، والحدث الثانوي الذي يأتي مكملا ومصاحبا للحدث الرئيسي، فتتفاعل

[1]مصطفى محمود، الزعيم، ص10.

العناصر الأخرى الخادمة للمسرحية فيما بينها، مشكلة الحدث المتصاعد والعقدة، والحدث الهابط، ثم النهاية وفك العقدة. (أصدر فرمان بعزل والي... سلطان الله نشكر صديق كبير لعرب ويعزل نجيب باشا لإرضاء عرب، يعزل محمد رئيف باشا لإرضاء عرب... سلطان يحب عرب كثير..)[1]

ت- الحدث الرئيسي: يتمثل الحدث الرئيسي الموجود في المسرحية في تمرد شيخ من شيوخ قبائل عرب ليبيا على الأوضاع التي فرضتها السلطة التركية على إثر توليها زمام الأمور في طرابلس بعدما أزاحت الحكومة القره مالية في زمن الخلافة العثمانية للدول العربية الشمال إفريقية خاصة، هذا التفرد والخروج عن الصف، كان نتيجة حتمية، وردة فعل مدروسة على التجاوزات التي قامت بها الحكومة التركية في طرابلس والدول العربية، وقيام مقاومة مسلحة من طرف عصبة من المجاهدين الذين تخلوا عن أرواحهم ورابطوا في ركن بعيد عنأهاليهم وأحبابهم في سبيل تحرير بلادهم من الاستعباد والاستبداد الذي فرضته عليهم السلطات التركية، وذلك التمييز بين العرب والأتراك في المعاملات، فتثقل كاهل العرب بالضرائب والرسوم على كل ما ينتجه العربي، بينما تمنح الامتيازات والعلاوات والمكافآت لبني جلدتها من الأتراك، فالتركي في مناصب إدارية عالية، ورتب قيادية بالجيش التركي، أما المواطن العربي فهو مجرد فلاح بسيط أو حرفي مسكين تعرض عليه الرسوم والضرائب على أي منتوج ينتجه مهما كان بسيطا، فتجعله يتوقف عن الإنتاج ولو كان هذا العمل لا يكاد يسد مطالب العيش لهذا المواطن.

فكل هذه الظروف والاختلالات في التعامل بين العرب والأتراك وقيام السلطات التركية بسياسة الكيل بمكيلين، أي: المواطن التركي تمنح له الامتيازات في عامة الأمور بما فيها، العمل، التعليم، وما إلى ذلك، أما المواطن العربي محتقر، مذموم، محروم حتى من أبسط

[1] – مصطفى محمود، الزعيم ص29.

حقوقه، مدفوع به إلى فوهة المدفع في الحروب والمعارك التي خاضتها الحكومة التركية ضد الخارجين عن قوانينها الحائرة والمجحفة الظالمة.

إذا الحدث البارز والرئيسي في مسرحية "الزعيم" لصاحبها– مصطفى محمود– هو عدم تقبل المواطن العربي لظروفه وطريقة عيشه وسط الاستبداد والاستعباد الذي فرضته تركيا على دولة من الدول العربية التابعة لها، ويتمثل ذلك جليا في عدة مقاطع ومقتضيات من النص المسرحي منها ما جاء في بدايات الفصل الأول من المسرحية بحيث نلمس ذلك الحوار الساخر والمستفز الداعي إلى التمرد والنهوض ضد ما تصدره الفراماناتمن قرارات ظالمة وجائزة للأهالي العرب، المستفيد منها هم الحيوانات والدواب، إذ تراهم يعتبرون نفسهم متساوون مع الحيوانات والدواب التي يملكونها، أو أقل قيمة منها أحيانا، فالمسرحية بطبيعة الحال أبرزت وفي جو درامي وحوارات معظمها ساخرة متهكمة تحمل رسائل مشفرة تدعو لعدم الخضوع والسيطرة والاستسلام لحكم الغريب وهذا ما يتضح في قول المؤلف:(... وجاء الوالي التركي نجيب باشا وفي يده الفرمان وخاتم الأمان[1]بتحقيق الضرائب والجبايات والأعشابوالاستقطاعات (يدق الجرس)، ضريبة الطاقية في كل رأس أدمية ٤٠ قرش تركية، وعلى كل حمل وباقة ٤٠ قرش تركية.

معروف بن عون (مقاطع في سحرية): ترقية والله وأي ترقية مولانا السلطان سوانا بالحيوان– كل رأس فيكويا جدعان عليها تعريفة قد رأس العجال تمام.

المنادي: لا تهرج يا معروف واشكر السلطان لأنه جعل أمثالك من الفجار أعلى شأنا من الحمار، فعلى كل حمار يدفع صاحبه أربعة قروش و على رأسك تدفع أربعين: مقهى التشريف والعدل والتحفيف على أمثالك من الحلاليف.

معروف:حلاليف حلاليف بس تلاقي العليف، وحياتك ما حدلاقي غريف(صحك وصحة).

[1]مصطفى محمود، الزعيم ص(4،5).

(يدق الجرس) وعلى كل شجرة 35 قرش سنوية تدفع لكل نخلة وزيتونة و كرمة، فأما باقي الأشجار فتعفى من الأعشار.

وهكذا يكمل المؤلف في سرد وتصوير أحداث المسرحية التي قلنا أن أهم حدث فيها هو صدور فرمان تحقيق المستحقات والجبايات والأعشار، والدعوة لدفع الضرائب على أبسط الأمور التي يفعلها المواطن، وردة فعله المنتفضة والرافضة لهذه القرارات والدعوة إلى إلغاءها، مع إصرار السلطة الحاكمة عليها وتبريرها لهم أن ما تقوم به لا يخرج عن إطار الصالح العام لكلا الطرفين، غير أن أهالي البلد يرفضون هذا ويقررون الاجتماع على رأي واحد وهو الثورة واسترجاع الحقوق، فيظهر "الزعيم" شيخ قبيلة المحموديين ويدعو إلى الالتفاف الشعبي من أجل الخروج من هذه الظروف القاهرة واسترجاع حرية القرارات للشعب وليس للغرباء فكانت بذلك ثورة عظيمة دامت وقتا طويلا 20 عاما من المقاومة والكفاح تكبدت فيها الحكومة التركية الخسائر الكثيرة من الجنود العسكرية والاقتصادية، وحتى الاجتماعية والسياسية، إذ خلال هذه الفترة تعاقب على الحكم في"طرابلس" العديد والعديد من الولاة والسلاطين بين فصل وقتل وغير ذلك ما أفرغ خزينة الخلافة العثمانية، وخاصة بتمنع الأهالي على دفع الإتاوات والضرائب، لأنهم أدركوا أنها غير شرعية ولا رسمية يتمتع بها أصحاب النفوذ والسلطات حسب تدرجاتهم.

والمسرحية كلها تصلح أن تكون دليلا وبرهانا على ما قلناه في تحليلنا.

تصل الأحداث إلى ذروتها عندما تتجرأ إحدى الشخصيات على مواجهة الزعيم، مما يؤدي إلى تصاعد التوتر بين السلطة والشعب. هذا الصراع يظهر بأسلوب درامي يعكس واقع الديكتاتوريات وكيف يمكن للظلم أن يؤدي في النهاية إلى الانتفاضات والثورات[1].

[1] – مصطفى محمود، الزعيم ص48.

ث- الحدث الثانوي: يتمثل الحدث الثانوي البارز في المسرحية هو ذلك الصراع الداخلي الذي جرى بين قادة الثورة والكفاح حيث أنه برزت جبهتين وخطي مقاومة:

- جبهة ثوررية يقودها شيخ المحموديون"غوما المحمودي" ثارت ضد الأوضاع التي فرضتها الحكومة التركية ورفضت المساومة وأحدث بلبلة ورعبا في أوساط السلطة الحاكمة خاصة بعد حادثة مقتل "أحمد قورجي" على يد الثوار أثناء إمضاء اتفاقية
- الصلح المزعوم وهو أحد الأعيان في الحكومة جاء بالاتفاقية المزعومة.

ثالثا: تصميم المسرحية

تخضع المسرحية أو العمل المسرحي بشكل عام الى تصميم و مخطط يختلف عن تصميمات الانواع والاجناس الادبية الادبية الاخرى(الرواية، القصة، (....،ذلك لان المسرحية تتطلب عناصر شكلية كالمنصة والديكور.، والاضاءة وغير ذلك من الوسائل المساعدة على العرض والاداء الجيد، كما انها تحتوي على مضمون و موضوع العمل المسرحي،[1] الذي يخضع هو الاخر لمخطط و تصميم مدروس بشكل واضح ودقيق يتلائم مع العديد من الضوابط والمعايير التي تفرضها بيئة ومجتمع المؤلف والمتلقي على السواء، تتمثل في جملة من الاحداث والتفاعلات، وكذلك الحوارات المختلفة التي تضمن الترابط والانسجام الموضوعي من بداية العمل المسرحي الى نهايته، فلا يكون هناك اختلال ولا نقص .وهذا ما عمد اليه المؤلف « مصطفى محمود «في مسرحيته «الزعيم»، بحيث جاءت في قالب يحتوي على : البداية، ثم الحدث المتصاعد، تلتها العقدة اوالحبكة، ثم انتقل الى الحدث الهابط، وأخيرا النهاية، وبطبيعة الحال سنفصل في كل عنصر من تلك العناصر بما يتطلبه من تفصيل وشواهد من النص المسرحي.

[1] - رشاد رشدي، فن كتابة المسرح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ، ط2، 2008، ص25.

1- البداية:

تمثل البداية أولى الامور التي يطلع عليها المتلقي، الشائع على الاطلاق ان لكل شي بداية، والبداية في العمل المسرحي الدرامي تكون بتهيئة المتلقي او المشاهد لاستقبال محتوى العمل و التركيز على الجوانب التي تثير انتباهه ليصنع أفق انتضاره، يستجمع توقعاته لما سيحدث، فنرى المؤلف حريصا على عدم التصريح بمجريات عمله كلها في وقت واحد، إنما يكتفي ببعض المؤشرات التي تجعل المتلقي مركزا فيما تبقى من فصول العمل المسرحي، محاولا في الوقت ذاته التحليل والتركيب من اجل مقاربة صحيحة للعمل، ولو كان ذلك بشكل ضمني وجزئي، فالبداية على العموم تبرزها تلك العناصر الشكلية من اضاءة، و ديكور، ملابس واكسيسوارات، ...كل هذه الاشياء تمنح المتلقي فكرة اولية حول مضمون العمل المسرحي، ضف الى ذلك عنوان العمل الذي يعطي صورة لمضمون العرض كونه بالضرورة لا يخرج عن محتوى العمل .والبداية في مسرحية «الزعيم «تمثلت في عرض المؤلف للمقدمة الاستهلالية المعرفة بالمنطقة التي حدثت فيها احداث المسرحية، وهي منطقة القبائل العربية الليبية في فترة الحكم العثماني للدول العربية الواقعة شمال القارة الافريقية.

وهذا ما وضحته اللمحة الاستهلالية في بداية الفصل الاول من المسرحية.

»سوق طرابلس العرب... نهارا... ساحة فسيحة يزدحم فيها الباعة وقد صفوا بضائعم على الارض في دكاكين...»[1].

[1] – مصطفى محمود، الزعيم، ص03.

هنا نلاحظ ان المؤلف قدم لمحة أو ومضة عن أوضاع القبائل العربية أيام الحكم العثماني، ليضيف بعد هذا رصد لأحوال الأهالي ومعانتهم بعد نجاح الأتراك في القضاء على الحكم القره ماللي واستحواذهم على المناطق العربية الاستراتيجية.

هنا نلاحظ أن المؤلف قدم لمحة أو ومضة عن أوضاع القبائل العربية أيام الحكم العثماني، ليضيف بعد هذا رصد لأحوال الأهالي ومعانتهم بعد نجاح الأتراك في القضاء على الحكم القره ماللي واستحواذهم على المناطق العربية الاستراتيجية.

"المنادي:(بصوت جهوري) يا أهل طرابلس... يا سكان الديار من كل الأعمار... صناع وتجار وعرب وأخيار... بشرى.."[1].

هنا المنادي يبشر الأهالي بانتصار الجيش العثماني على الجيش القره مللي واستعراض أهم التوصيات والمستجدات التي جاءت بها الحكومة الجديدة للنهوض بالبلد.

يظهر كل ذلك في تصريح غوما في قول المؤلف:« غوما :الثورة... الحاكم العثماني يحكمنا باسم الإسلام فاين مساواة الأسلام والدولة نصفها سادة ونصفها الاخر عبيد، يجب أن نطالب بالمساواة بوظائف الدولة وقيادات الجيش، وان نقرر ضرائبنا بانفسنا...»[2]. إذن تتصاعد الأحداث بالاعلان عن الثورة من طرف الزعيم غوما والتفاف الأهالي به ومساندته.

العقدة :

من المعروف أن نجاح العمل المسرحي مرهون بالعقدة، فكلما كانت العقدة بارزة وظاهرة في العمل المسرحي كان هذا العمل ناجحا إلى حد بعيد، فقوة العمل المسرحي تظهر في تأزم

[1] – مصطفى محمود، الزعيم، ص03.

[2] – المصدر نفسه، ص08.

الوضع، والصراع الشديد بين الشخصيات سواء أكان هذا الصراع داخليا أو خارجيا، وكذلك مقدرة المؤلف على فك هذه العقدة وجعل المتلقي يتنفس الصعداء بحدث بطولي أن صح التعبير أو بتعبير آخر الخروج بحل للعقدة يريح جميع الأطراف المتصارعة، أو غلبة طرف لطرف. تبدأ العقدة في الظهور والتجلي في نصنا المسرحي « الزعيم «عندما يعلن الأهالي الحرب والثورة على النظام العثماني الجائر.

فالأحداث التي تعاقبت و ترابطت بعد إعلان غوما و رفاقه الحرب على الإمبراطورية العثمانية العظمى مصرين على اقتلاع الظلم واسترجاع الكرامة للاهالي او الموت بشرف، ساهمت في تأزم الوضع واشتداد العقدة نتيجة الخسائر الجسيمة التي تكبدتها السلطة العثمانية عسكريا وقتصاديا...،ما جعلها ترغب في القضاء على الرأس المدبر لكل هذه الفوضى والأزمات التي شهدها طرفي الصراع، وتمثيلا لتأزم العقدة من النص المسرحي نختار مقاطع

من الفصول اللاحقة من المسرحية، مثل ما جاء في قول المؤلف:

لم يبق الآن إلا أفراد قلائل... غوما مازال يتلكأ مع معروف ويحاول أن يتسلل دون أن يوقع... إشارة من أحمد قروجي إلى الحراس... ينقض الحراس فيعتقلون غوما ويضعون في يده السلاسل[1](... هكذا وضح الكاتب أولى علامات تشكل العقدة ونموها، ذلك نتيجة تسارع الأحداث، طفو الخلافات بين الطرفين، فالطرف الأول موضع قوة أقر معاهدة الولاء والطاعة والامتثال للامبراطورية العثمانية، بينما الطرف الثاني الأهالي الذين ينوب عنهم غوما المحمودي رافض للمعاهدة وبنودها، أراد التملص من التوقيع فاعتقل من القوات العثمانية .ومع أن ممثل الأهالي اعتقل عنوة إلا أنهم لم يستسلموا، بل أشعلوا فتيل الثورة التي زادت شدتها بعد اطلاق سراح زعيمهم غوما المحمودي.

[1] – مصطفى محمود، الزعيم، ص18.

»قاسم :الثورة مشتعلة في فران، ومصراته، و جنزور، والجبل والدواخل، والمصادمات والإضطرابات تقع كل يوم، والغنائم من البنادق والدخائر تكدس... الجيش التركي فشل في قمع الإضطرابات... والسلطان في الآستانة ثار من فشل الوالي مصطفى نجيب باشا وأرسل فرمان بعزله...»[1] في المقطع إعلام بأن الاهالي أشعلوا الثورة في مناطق متعددة من البلاد، وظفروا بالغنائم، بينما الجيش التركي عجز عن إيقاف الزحف العربي فلجأ السلطان لعزل الوالي المسؤول على هذه الخسائر، وغير خططه الحربية »معروف) :في دهشة (غوما خرج من السجن... وين هو؟ قاسم :طار على فرسه إلى مصراته ليقود الجحافل الثائرة .معروف :و إحنا منتظرين إيش؟ قاسم :سوف أتلقى رسالة من غوما بالتعليمات... هناك حشود تركية تجهز الآن في طرابلس و يجب أن نستعد لها .هذه المرة يجهزون لنا المدافع...»[2].

في هذا المقتطف تظهر حدة العقدة وتصاعد الأزمة من كلا الطرفين، مع أن الكفة الراجحة لصالح اهل البلد، إلا أنهم متخوفون من رد فعل الطرف الثاني السلطة العثمانية، إذ أنهم علموا أن الجيش العثماني غير خططه الحربية وسيستعمل الأسلحة الثقيلة.

الحدث الهابط: يتمثل الحدث الهابط في تلك العلامات والمؤشرات التي تدل على تناقص و تقلص وتيرة الأزمات والصراعات الناتجة عن التفاعل المستمر فيما بين شخوص المسرحية، والعلاقات الثنائية الضدية من أفعال و ردود أفعال بين جبهتي الصراع .تظهر مؤشرات وعلامات الحدث الهابط في الفصل الثاني من المسرحية، فبعد اشتعال الثورة وشمولها لغالبية البلاد،خاصة بعد الالتفاف الشعبي حول الزعيم غوما المحمودي،

[1] – مصطفى محمود، الزعيم، ص19/18.

[2] – المصدر نفسه، ص19.

تكبدت السلطة العثمانية الخسائر في الجيش التركي الذي توالت عليه الهزائم المتكررة من الثوار، كلفتها تعاقب الولاة على بلدة طرابلس التي كانت بؤرة الصراع العربي التركي. ما جعلها تبحث على انجع الوسائل للقضاء على محرك الثورات في البلاد

تلجأ في الأخير الى التآمر مع أحد رفاق الزعيم غوما المحمودي الذي انفصل عنه

قاسم: أنا لا أضحك حضرة لواء... القضاء على غوما لايكون بمحاربته و لكن بمنحه إنعامات و رتب و نيشانات و منصب كبير... أرخص طريقة للقضاء على الثوار تحويلهم إلى موظفين .. اللواء التركي :إنك تضحك أفندم... معلوم انت تضحك...غوما حاكمطرابلس... غوماباش قويجي... غوما إذبحنا جميعا ...قاسم) :يمسك بوسادة ريش النعام التي يجلس عليها ويضعها على خده (ريش النعام أفندم له تأثير على الثوار... وصفة مجربة أفندم)يضحك الكل ضحكة ذات مغزى)[1].

المقطع يوضح الشيخ قاسم مع السلطة العثمانية. بغية الإيقاع بالزعيم غوما المحمودي وذلك بتقديم الإنعامات والرتب العالية في الحكومة، وبالتالي تحويله من المهام الثورية إلى الوظيفة الحكومية تلهيه عن ساحات المعركة بعد انغماسه في مزايا المنصب الرفيع، ويؤكد قاسم نجاح الخطة لأنه جربها واستفاد من الوضع وألفه.

إذن تجمع غوما و رفاقه جميعا باستثناء قاسم جعلهم يكتشفون المكيدة والمؤامرة المحاكة لهم، وان قاسم خائن للعهد ولمبادئ الثورة لأنه فضل حياة الرفاهية والبضخ بذل وخضوع بدل حياة الكرامة والشرف مع أهل البلد، وكل ما حصل لغوما لم يثنه عن عزمه، بل زاده ذلك إصرار على الاستمرار غوما) :يضرب القضبان ويصرخ (إنها ليست النهاية... لم ينته الزمن بعد... لم

[1] – مصطفى محمود، الزعيم، ص72.

ينته التاريخ بعد.. لم أمت ليحكم علي الناس... كل ذنبي أنني أحببت وطني لدرجة البلاهة... وإني لعائد إلى وطني بعد سجن طال أو قصر... ليكون لي حساب معك يا قاسم...[1]

هي إذا صرخة رجوع و و وعد بالاستمرار على العهد طال الأمد أو قصر. لتبدأ معالم النهاية الحقيقية في البروز.

النهاية /الخاتمة: تعتبر النهاية معيار نجاح أو فشل العمل المسرحي، وتعكس مقدرة المؤلف المسرحي على ربط الأحداث بعضها بعض ربطا منطقيا متجانسا، فالنهاية بطبيعة الحال هي تلك الحلقة التي تأتي في آخر المطاف لتشبك الأحداث وتثبت نجاعة المؤلف في تصويره للعمل الإبداعي، فلا يمكن أن يأتي المؤلف بأحداث من نسج خياله ليختم بها عملا كان مبنيا في الأساس على أحداث و وقائع حقيقية ، فالخيال غير وارد في الأعمال المسرحية الدرامية خاصة منها التاريخية، فهي تنقل تاريخ واضح ومتفق عليه، كما لايجب أن تكون النهاية متوقعة، أي تحصيل حاصل لأحداث معينة. بعيدا عن الإثارة والتشويق، ولا أن تبنى النهاية أيضا على المصادفات والإحتمالات التي ترهق ذهن المتلقي وتحطم أفق انتظاره الذي بناه طوال المسرحية فالنهاية لابد أن تكون منطقية واقعية. متسلسلة ومترابطة مع باقي الأحداث.

ففي مسرحية الزعيم تبدو النهاية مترابطة ومنسجمة مع وقائع الأحداث التي حصلت قبلها، فلنستكشف هذه النهاية.

يدخل غوما ومعه هيئة قيادية وبعض الجنود (غوما:(مشيرا إلى الجوالات (هذه النقود تعاد إلى الخزينة في طرابلس ضابط القيادة :غير معقول هذه غنيمة وهي حق مشروع لنا غوما: لسنا قطاع طرق ولا لصوص، نحن نحارب للحرية وليس للسرقة ضابط آخر :ولكننا في حاجة إلى

[1] – مصطفى محمود، مسرحية الزعيم ، ص65.

أموال غوما: لقد حاربنا عشرين سنة بدون أن نسرق أموالا الضابط :إنها أموال تركية غوما :هي أموال مواطنين عرب مثلكم.[1]

يعتقد المتلقي والمتتبع لأحداث المسرحية أن حادثة دخول غوما هيئته القيادية وبعضا من جنوده لأحد مراكز الحكومة التركية واسترجاع أموال الشعب لخزينة الوالي في طرابلس بدل اعتبار هذه الاموال غنيمة حرب يجاز بها الجيش العربي، لكن يتفاجأ المتلقي بأن هذه النهاية جزئية مقارنة بما سيتعاقب من أحداث متسارعة.

غوما: ها نحن أخيرا وجها لوجه مرة أخرى (يفتحصه بنظراته) لقد تغيرت يا قاسم، أصبح لك كرش مثل الأتراك، وأصبحت بليد النظرات مثل جباة الضرائب، صفراوي البشرة... ممعودا من كثرة الحلوى الدسمة... حسنا... لاشك عندك الكثير لتقوله اليوم قاسم :أعترف باني مازلت اشعر بالحيرة... بعد إثنتي عشرة سنة مازلت لا أفهمك ...لا أدري لماذا تعيد المال إلى خزينة الوالي؟ أهو استعطاف ذكي وبرهان مقنع عن حسن النوايا لتفوز بعفو عاجل وفرمان سلطاني بالولاية على البلاد؟ أم هي نزوة الشهامة ابحمقاء والشرف البدوي الساذج الذي يلازمك؟ غوما: و ماذا ترى؟ قاسم :اغفر لي شكي... ولكني أفكر دائما بطريقة بشرية جدا... ولا أراك إلا انتهازيا رفيع الأسلوب بعيد الغايات غوما) :يضحك (انك لم تتغير كثيرا في تفكيرك قاسم: لا أعتقد أن الناس يختلفون أمام إغراء السلطة... كل الفرق أن بعضهم يمكن شراؤه بكيس ذهب، والبعض يشترى بخزينة السلطان كلها لأنه يريد أن يكون السلطن نفسه... كلنا وصوليون وإنما تختلف العتبة غوما :رأي مريح على اي حال قاسم :يعفي على الاقل من هذا التقديس الزائد الذي يشعر به جنودك نحوك، فأنت أمامي لص كبير... أنا وقفت أطماعي عند نائب الوالي... وأنت تريد أن تكون الوالي نفسه غوما :والمبادئ يا قاسم؟ قاسم: نسكت عنها نحن الإثنين عندما نصل

1 – مصطفى محمود، الزعيم، ص 85.

إلى أغراضنا، ونشتغل بما في أيدينا من حلوى تركية دسمة غوما: لا اعرف بماذا أرد عليك، فالقصة لم تنتهي بعد قاسم :لندع التاريخ يرد بنفسه [1]

حصول المواجهة الثانية بين غوما وقاسم كشفت في النهاية نوايا كل طرف منهم ، خرجت باعتراف من قاسم انه أخطأ تقدير العواقب بعد فوات الأوان، فالزعيم لم يكو هدفه الرتبة والجاه، وإنما التحرر وحفظ الكرامة.

لياتي الحدث البارز الذي يسرع من وتيرة النهاية، وهو تجهيز السلطة التركية لجيش عظيم موجه الى مركز قيادة غوما في الجبال فيصبح بذلك غوما محاصرا لا يتمكن من العودة الى مركز قياده لمواجهة جيش هائل وضخم متعدد الوسائل، فيضطر الى الابتعاد مع القوات التي معه من البلد واللجوء الى الحدود التونسية للترقب والتفكير في حل سريع،)غوما قلق يروح و يجيء في عصبية (غوما :إذن هو التهديد في النهاية؟ أحدا الضباط :الرأي أن نذهب إلى دواخل تونس كما يريد الباي حتى تهدأ الأحوال غوما :الذهاب إلى دواخل تونس معناه نقبر نحن وآمالنا بين بدو جفاة يقطعون الطريق من أجل قربة ماء ...معناه ان تنقطع بنا السبل فلا نبأ ياتينا من بلادنا، ولا نبأ يصدر عنا... معناه الموت ببطء جوعا وعطشا وعزلة الضابط :و نحارب من الجهتين؟ غوما :هناك دائما أمل لمن يحارب... أما من يستسلم فلا أمل له[2] ...

يعتقد المتلقي ان النهاية تكمن في هذه الازمة التي تعرض لهاغوما وجنده ، لتكون الحلقة الفاصلة في سلسلة الاحداث الدرامية المأسوية المتوالية بشكل سريع عليهم، غير ان غوما لا يستسلم بسهولة ويستمر في البحث عن الحلول التي ترضي جميع الاطراف ولا تكلف الكثير من الخسائر، غوما) :محاولا إشاعة بعض التفاؤل (هناك أمل في الافلات من كلابة التونسيين

[1] – مصطفى محمود، الزعيم، ص86.

[2] – المصدر نفسه، ص91.

والعثمانيين، والعودة إلى الجبل أو إلى دواخل ليبيا حيث أهلينا و جيراننا، إنه الاختيار الصعب، ولكن ليس لنا غيره.

ان عزم غوما على عدم الاستسلام والبقاء على مبادئ الثورة جعله يهتدي الى حل مواجهة طرفين التونسيون والعثمانيون لتكون النهاية الفعلية نفاذ الجنود واستشهادهم جميعا، لتبقى قلة قليلة معه، تمت تصفيتهم في معركة صغيرة كانت نهاية الزعيم غوما المحمودي الذي دوخ الامبراطورية العثمانية قرابة ربع قرن من الزمن، تعاقب فيه العديد من الولاة العثمانيين على بلدة طرابلس.

لتكون النهاية الفعلية نفاذ الجنود واستشهادهم جميعا، لتبقى قلة قليلة معه، تمت تصفيتهم في معركة صغيرة كانت نهاية الزعيم غوما المحمودي الذي دوخ الامبراطورية العثمانية قرابة ربع قرن من الزمن، تعاقب فيه العديد من الولاة العثمانيين على بلدة طرابلس.

)مبارزة عنيفة يبارز فيها عددا متزايدا من الفرسان... يسقط قتلى من الترك... يخرج غوما يهب معروف لنجدته، لكن رصاصة تعاجله أهل بيت غوما وحريمه ملثمات في الحجاب يخرجن على باب الخيمة يسقط غوما بطعنة قاتلة مجتدلا في دمائه تصرخ بناته صرخة رهيبة الجنود الأتراك يحملون جثة غوما و معروف ثم يجرون بها إلى الخلفية ثم ينطلقون بهما على ظهر الجبل[1](....

هي اذن النهاية البطولية لأحد زعماء القبائل العربية في طرابلس الذين يزخر التاريخ ببطولاتهم وامجادهم.

[1] – مصطفى محمود، الزعيم، ص94.

خـــــاتمة

الخاتمة:

ختامًا، تهدف هذه الدراسة إلى تحليل البناء الدرامي في مسرحية "الزعيم" للكاتب محمود مصطفى، مسلطةً الضوء على العناصر الفنية والتقنيات السردية التي استخدمها الكاتب لإبراز قضايا سياسية واجتماعية معقدة. تناولت الدراسة بناء الأحداث، وتطوير الشخصيات، وتوظيف الحوار، واستخدام الرموز والإيحاءات التي شكلت مجتمعةً أساسًا متينًا لبنية درامية متكاملة ومؤثرة.

خلال الدراسة، تبيّن أن محمود مصطفى قد نجح في توظيف الأدوات الدرامية بشكل فعّال، مما أضفى على المسرحية عمقًا ومعنىً أكبر. وقد ظهر ذلك من خلال:

. بناء الحبكة: حيث اتسمت الحبكة بتماسكها وتسلسلها المنطقي، مما ساهم في جذب انتباه الجمهور وإثارة التوتر الدرامي بشكل مستمر.

. تطوير الشخصيات: أبدع الكاتب في رسم شخصيات متعددة الأبعاد، تحمل كل منها خلفيات ودوافع واضحة، مما جعلها تبدو حقيقية وقريبة من الواقع.

. الحوار: استخدم مصطفى الحوار كوسيلة أساسية لنقل الأفكار والمشاعر، ولتعميق الفهم حول القضايا المطروحة، سواء كانت سياسية أو اجتماعية.

. الرمزية والإيحاء: توظيف الرموز والإيحاءات ساهم في إضفاء بعد فلسفي على النص، مما أتاح للجمهور فرصة للتفكير والتأمل في معاني أعمق تتجاوز السطح الظاهري للأحداث.

أهم النتائج:

– الانسجام والتكامل بين عناصر البناء الدرامي: حيث تكاملت جميع العناصر الدرامية لتقديم تجربة مسرحية متكاملة ومؤثرة.

– القدرة على تجسيد القضايا الواقعية: أثبتت المسرحية قدرة النص الدرامي على تناول قضايا معاصرة بشكل يجعلها قريبة من الجمهور، ويحفز التفكير والنقاش.

– الإبداع في استخدام الرمزية: تميز الكاتب في توظيف الرموز والإيحاءات بشكل جعل النص أكثر عمقًا وغنىً بالمعاني.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): حبوش راشده الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 207539717 والصادرة بتاريخ: 2022/03/06

بدائرة: هام الصاعة

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي تخصص: ل.د.ب. حديث ومعاصر

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر، عنوانها:

البناء الدرامي في مسرحية
"الزعيم" لـ "مصطفى محمود"

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في: 2024/06/30

إمضاء المعني

من رئيس المجلس الشعبي البلدي
وبتفويض منه الموظف
جعيجع علي

شوهد على توقيع السيد: المحامي
شوهدت في: 30 جوان 2024

ملاحظة: أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28-07-2016، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحته

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): هاجر رقدي الصفة: طالبة

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 2021 08 73 والصادرة بتاريخ: 2018/1/3

بدائرة: بلدية العامل/المسيلة

تخصص: أدب حديث ومعاصر قسم: اللغة والأدب العربي

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر، عنوانها:

"البناء الدرامي في مسرحية الزعيم لمصطفى محمود"

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في: 2024/07/01

إمضاء المعني

RAIG

للمصادقة على توقيع السيد: هاجر رقدي
الصفة: طالبة
رئيس المجلس الشعبي البلدي

رئيس المجلس الشعبي البلدي
ويفوض منه
يقوض بمهام ضابط الحالة المدنية

ملاحظة: أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28-07-2016، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحته

قـائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش

قائمة المصادر والمراجع

أ. المصادر:

1.مصطفى محمود، مسرحية الزعيمدار المعارف للنشر والتوزيع مصر، 1990، ط4.

ب. المراجع:

1.أحمد عثمان، الأدب لاغريق بتراث إنسانيا وعالميا.

2.بسام قطوس. دراسة بعنوان سيمياءالعنوان. بسام موسى قطوس. دار النشر مكتبة كنانة أربد . 2001

3.حبيب بن معلا اللويحق, اللغة في النص الدرامي , مجلة كلية اللغة العربية, القاهرة , مصر, العدد 33 , د ت .

4.عادل النادلي، مدخل إلى فن كتابة الدراما.

5.عبد القادر القط , من فنون الأدب المسرحية, دار النهضة العربية للطباعة و النشر , بيروت , 1978 .

6.علي أحمد باكثير،فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، دار النشر مكتبة مصر ، مصر،2007.

7.عواد علي , غواية المتخيل المسرحي , المركز الثقافي العربي, بيروت , 1997 , ط1, .

8.عواد علي ، شفرات الجسد، **دار** أزمنة **للنشر** والتوزيع، عمان ،الاردن، 1996 .

9.قيس عمر محمد, البنية الحوارية في النص المسرحي, دار غيداء للنشر والتوزيع, عمان, الأردن, ط1 , 2012.

10.قيس عمر محمدالبنية الحوارية في النص المسرحي، دار غيداء للنشر ، عمان ، الاردن,2012.

11.مجموعة مؤلفين ، السرد والمسرح. تر: أشراف الصباغ، المجلس الأعلى للثقافة، د.ط، د ت .

12.محمد ابن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار الكتاب الحديث، الكويت، ط1، 1993.

13.يمني العيد، في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت.

ج. المراجع الأجنبية:

الناصر بن صلاح الدين، مدونات، www.aljazeera.net، 2018/07/03، 2024/05/26، 17:41.

د.المعاجم:

1.إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية، دار المعارف، القاهرة، 1985.

2.إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، من أول الهمزة إلى آخر حرف الضاد، حرف الباء، المكتبة الإسلامية، تركيا،.

3.جبور عبد النور، المعجم الأدبي، م ن.

4.سميح عاطف الزين، معجم تفسير مفردات وألفاظ القرآن الكريم، دار الكتاب المصري، القاهرة، 2007.

5.ماري إلياس, حنان قصاب حسن ، المعجم المسرحى : مفاهيم و مصطلحات المسرح و فنون العرض ,لبنان، 1997.

6.ماري إلياس, حنان قصاب حسن , المعجم المسرحي , مكتبة لبنان ناشرون, لبنان , ط 1 , 1997 .

7.محمد فؤاد عبد الباقي، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، دار الحديث، 1996.

8.ابن منظور , لسان العرب , تح : عبد الله على الكبير , محمد أحمد حسب عبد الله , هاشم

9.محمد الشاذلي , دار المعارف , القاهرة , مصر , 1919 .

هـ.المجلات والرسائل:

1.عبد النور بليصيق, الخطاب الأدبي في المسرح المغاربي الحديث, مخبر الشعرية الجزائرية, العدد 5 , 2017 .

2.سوالمي الحبيب, بناء الشخصية في المسرح الجزائري من خلال نماذج مسرحية, مجلة دراسات فنية, المجلد الأول , العدد الثاني, جامعة أبي بكر بلقايد , تلمسان ,2016 .

3.مصطفى شبيكة، عناصر البناء الدرامي في النص المسرحي الجزائري، مذكرة ماستر، المسرح المغاربي، جامعة تلمسان، 2018.

4.عبد العزيز بوشلالق, تجليات اللغة المسرحية على النص والعرض, المنصة الجزائرية للمجلات, المجلد 7, العدد 7, 2015 .

5.هلالة بنت سعد, تشكيل البناء الدرامي, مجلة كلية اللغة العربية بالتوفية, العدد 33 , ديسمبر 2023 .

6.بوطيبة سعاد، البناء الدرامي في المسرحية الشعرية العربية، مأساة الحلاج أنموذجا، رسالة ماجستير، كلية الآداب والفنون، جامعة وهران، 2011.

7.زرادي نور الدين، البناء الفني في شعر أحمد سحنون، رسالة ماجستير، جامعة وهران، 2003.

الملاحق

أولا: تلخيص المسرحية

المسرحية من ثلاثة فصول الفصل الاول : المشهد الاول : تبدأ المسرحية بإعلان خبر عودة طرابلس إلى الخلافة العثمانية تحت قيادة السلطان سليل آل عثمان ليُؤمر بتخفيف الضرائب وينشأ حوار بين "غوما " و"معروف " يبين فيه " غوما " العبودية التي يعيشونها وينتقد الخليفة العثماني الغير عادل رغم أنه يحكم باسم الاسلام ويحرض على الثورة . المشهد الثاني :" احمد فورجي "يكلم المجتمعين ومنهم معروف و"غوما" بأن الوالي مهتم بمطالب طرابلس ثم يصدر فرمان بتولي ولاية طرابلس لمصطفى نجيب باشا يوقع الجميع على معاهدات الولاء والطاعة ليعتقل "غوما " الذي لم يوقع ويهرب "معروف " و"قاسم "المشهد الثالث : في طريق يسير فيه طابور من المعتقلين في سلاسل يقادون إلى المنفى، بعد فشل "مصطفى نجيب باشا " في قمع الاضطرابات يعزل ويتولى "محمد رئيف " المشهد الرابع : ينتصر "غوما " في معركة ضد الأتراك الذين فروا مذعورين تاركين مدافعهم ومن جديد يعزل "محمد باشا "ويتولى والي جديد وأول ما يقوم به صلح مع "غوما" وتخفيف الضرائب يشترط "غوما " الافراج عن المساجين لتتعالى الزغاريد الفصل الثاني : المشهد الاول:في طرابلس يهاجم جنود الوالي الأهالي ويضربونهم بسبب التجمعات الممنوعة لتتم الاشتباكات ويسقط قتلى ومعتقلين ويتم التعرض لشيخ كبير وسبعين من الشيوخ يشنقون في الميدان الكبير ، والوالي في حالة جنون بسبب ما فعله "غوما" في معركة الهيرة . المشهد الثاني : في قصر الوالي تحاك الخطط للقبض على "غوما " عن طريق تغذية الخلاف بين "غوما " و"قاسم " على السلطة لتبدأ الاحتفالات بالرقص والغناء . المشهد الثالث :في الجبل يدور الحديث بين " غوما " و"قاسم "ويسأل غوما قاسم عن لقاءه بالوالي يجيبه بأنه سينضم إلى الجيش التركي ويكون نائب للوالي ليصيح غوما أنها خيانة وفي نهاية المشهد يسمع صوت الرصاص . المشهد الرابع : يطلب اللواء التركي القضاء على

"غوما " لكن "قاسم" يقترح أن تعطى علاوات وترفيعات لغوما وحينها يفقد عطف المواطنين الفقراء لأنه سيأخذ مستحقات يدفعها الشعب من قوته وبعدها يتم اعتقاله ويكون ساعتها قد فقد مناصريه . المشهد الخامس : في زقاق طرابلس يدور الحديث بين العجوز يوسف قرة مالي ومعروف وصاحب الدكان الذي يقول أن غوما عرف انه لا جدوى من التناطح مع الخلافة العثمانية وان الأتراك بنو المساجد والمستشفيات ...بينما يقول معروف انه يثق في غوما ، وبدأت الآراء تتباين حول موقف غوما . المشهد السادس :غوما في المعتقل وهو يصيح انها خدعة ليتم نفيهم إلى البحر الاسود ما عدى قاسم الخائن الذي لم يعتقل يعد غوما بعدم الاستسلام والعودة إلى الوطن . الفصل الثالث : المشهد الاول : يدور قاسم حول نفسه بعد سماعه خبر هرب غوما بعد 12 سنة من النفي والسجن يدخل اللواء التركي هناك معارك وعشرات القتلى وغوما يظهر من جديد وهو يقود الثوار بنفسه . المشهد الثاني :غوما في الجبل تحيط به الغنائم التي يطلب ان تعاد إلى الخزينة في طرابلس ويطلب إعادة الاسرى الأتراك إلى السنجق التركي وقاسم معهم لانه يعتبر ميتا في نضره . المشهد الثالث : خيمة غوما في الصحراء يأتي الفارس التونسي إلى خيمة غوما محدثا أن باي تونس تربطه بهم مشاعر المودة ولكن تربطه مشاعر حسن الجوار مع جيرانه العثمانيين وهو لا يريد ان يكون عونا على عدوان ولا خائن لجار وطلب منهم ان يرحلوا إلى دواخل تونس بعيدا عن الحدود وعن استفزاز الجيران لكن غوما رأى في ذلك عزلة . المشهد الرابع : صحراء وشمس محرقة وخيمة ممزقة خيمة غوما مظهر لفرس مقتول وغوما يتأرجح في نطاقه وسقوط للجنود على ذرى الجبال ومعروف مغمى عليه يفتح عينه قائلا :عشت طوال عمري خائف من الموت لكن الموت غير مؤلم إنما العار هو الذي يؤلم صوت مدافع لتظهر فرقة تركية مدججة بالسلاح ويطلق غوما الرصاص في كل اتجاه وتحدث مبارزة يجرح غوما ثم يسقط بطعنة يأخذ الجنود الأتراك جثة غوما ومعروف وتنتهي المسرحية ببنات غوما وهن يصرخن بلغتهن البدوية.

ثانيا : تعريف الكاتب:

هو مصطفى كمال محمود حسين آل محفوظ، ولد في السابع والعشرين من ديسمبر لعام 1921م في مصر، درس في كلية الطبّ، حيث تخصّص في جراحة المخ والأعصاب، وعلى الرغم من تفوّقه واحترافه في هذا المجال، إلّا أنه كان نابغاً في مجال الأدب، فكانت مجلة روز اليوسف تنشر له قصصاً قصيرة، إلى جانب عمله فيها لمدة بعد تخرّجه، الأمر الذي جعله محترفاً في الكتابة، ولكن عندما تم إصدار قرار بمنع الجمع بين وظيفتين من قبل الرئيس جمال عبد الناصر، وكان آنذاك مصطفى محمود يجمع بين عضوية نقابة الصحفيين، ونقابة الأطباء، فتخلّى نتيجة لذلك عن عضوية نقابة الأطباء، وفضّل أن ينتمي لنقابة الصحفيين، والعمل فيها كأديب ومفكر.

تزوّج الدكتور مصطفى في عام 1961م، غير أنّ زواجه هذا انتهى بالطلاق في عام 1973م، وكان قد تزوّج مرة ثانية في العام 1983م من زينب حمدي، ولم يستمر هذا الزواج سوى خمس سنين حيث تم الطلاق في 1987م.

مؤلّفات الدكتور مصطفى محمود

الكتب العلمية

1. **العلم والإيمان** –يناقش العلاقة بين العلم والإيمان وكيف يمكن للاثنين أن يتكاملا.
2. **لغز الموت** –استكشاف فلسفي وعلمي لمفهوم الموت وما بعده.
3. **لغز الحياة** –تحليل علمي وفلسفي لمفهوم الحياة.
4. **لغز الدماغ** –دراسة حول تركيب وعمل الدماغ البشري.

الكتب الأدبية والروايات

1. **رائحة الدم** –رواية تتناول الصراع الإنساني والعواطف المعقدة.
2. **الشيطان يسكن في بيتنا** –رواية تناقش الصراع بين الخير والشر داخل الإنسان.
3. **الأحلام** –مجموعة قصص قصيرة تستكشف أعماق النفس البشرية.
4. **الطوفان** –رواية تتناول مواضيع فلسفية حول الحياة والموت.

الكتب الاجتماعية والسياسية

1. **أكذوبة اليسار الإسلامي** –تحليل ونقد لبعض التيارات الفكرية والسياسية.
2. **الغد المشتعل** –يتناول فيه القضايا الاجتماعية والسياسية الملحة في العالم العربي.

السلاسل التلفزيونية

مصطفى محمود قدم أيضاً برامج تلفزيونية مشهورة مثل:

1. **العلم والإيمان** –برنامج تلفزيوني يشرح فيه الأفكار العلمية والفلسفية بأسلوب مبسط وجذاب.

فهرس

الموضوعات

الرقم	العـــنـــوان	الصفحة
01	شكر وعرفان.	-
02	اهداء.	-
03	مقدمة.	أ-ب
04	المدخل	04
05	**مفهوم البناء**	05
06	**المدلول اللغوي**	06
07	**ماهية الدراما**	09
08	**الفصل الأول: دراسة فنية لعناصر المسرحية**	14
09	**أولا : الشخصيات**	14
10	**أنواع الشخصيات**	16
11	**أبعاد الشخصية**	22
12	**ثانيا- التشكيل اللغوي**	27
13	**ثالثا- الحوار**	31
14	**أ- الحوار الخارجي**	32
15	**ب- الحوار الداخلي**	35
16	**الفصل الثاني: بنية مسرحية الزعيم لمصطفى محمود**	41
17	**أولا: مدلول عنوان المسرحية**	41
18	**ثانيا: عناصر بنائها**	44
19	**ثالثا: تصميم المسرحية**	51
20	خاتمة	62
21	قائمة المصادر والمراجع.	65
22	الملاحق	69
23	الفهرس	74
24	الملخص	/

ملخص:

مسرحية "الزعيم" لمصطفى محمود تعتبر واحدة من أهم الأعمال الدرامية في الأدب العربي الحديث، وتتناول قصة حياة شخصية تشبه جمال عبد الناصر، الزعيم الشهير في مصر. يتمحور موضوع البناء الدرامي في المسرحية حول صعود وسقوط هذا الزعيم، وكيف أثرت قراراته وأفكاره على الشعب والبلاد. تتضمن المسرحية تصويرًا دقيقًا لشخصية الزعيم وتتناول تحولاته السياسية والشخصية، مع التركيز على الصراعات الداخلية والخارجية التي واجهها خلال فترة حكمه. تتناول المسرحية أيضًا الجوانب الإنسانية والعواطف للزعيم والشخصيات المحيطة به، مما يجعلها دراما اجتماعية ذات أبعاد عميقة تتعدى المجرد السياسي إلى الإنساني.

الكلمات المفتاحية: البناء الدرامي – الاستهلال – العقدة – النهاية.

Abstract:

Mustafa Mahmoud's play "el-zaaim" is considered one of the most important dramatic works in modern Arabic literature, portraying the life story of a character resembling Gamal Abdel Nasser, the famous leader in Egypt. The dramatic construction of the play revolves around the rise and fall of this leader, and how his decisions and ideas impacted the people and the country. The play includes a detailed portrayal of the leader's character and explores his political and personal transformations, focusing on the internal and external conflicts he faced during his rule. Additionally, the play delves into the human aspects and emotions of the leader and those surrounding him, making it a socially relevant drama with deep dimensions beyond mere politics to the humane.

Key Words: Dramatic construction - Introduction - Conflict - Resolution.Haut du formulaire