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: 1735083625

رقم التسجيل ط: 2 1735083686

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

بعنوان:

عناصر البناء المسرحي

في مسرحية "حمام نسوان" لعلي العبادي

إعداد: جميلة نصري

سليمة مفتاح

إشراف الأستاذ: عبد العزيز بوشلالق

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الصفة	الجامعة
إبراهيم زلافي	أستاذ	رئيسا	جامعة المسيلة
عبد العزيز بوشلالق	أستاذ	مشرفا ومقررا	جامعة المسيلة
مولود قاني	أستاذ مساعد "أ"	ممتحنا	جامعة المسيلة

السنة الجامعية: 1442ه-1443ه الموافق لـ 2021م-2022م.

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): حدّاد سليمة الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 180036**** والصادرة بتاريخ: 2016/4/25 بدائرة سيدي عيسى

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي أ.د حرش حمام

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

عناصر البناء الدرامي في مسرحية حمام منوبة لعلي العريبي

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

08 جوان 2022

المسيلة في : .. / .. /....

إمضاء المعني

08 جوان 2022

تظروف ... لدى ضابط الشرعية
السيد: .....
الميلة في: .....
رئيس المجلس الشعبي البلدي
عن رئيس المجلس الشعبي البلدي
وبتفويض منه
ملحق رئيس المجلس الشعبي البلدي
بلعاطل صالحة

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

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): بصري جميلة الصفة: طالب
الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 200364951 والصادرة بتاريخ: 2015/4/25 بدائرة سيدي عيسى
المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: **اللغة والأدب العربي** أدب حديث ومعاصر
والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:
عناصر البناء الدرامي في مسرحية "حمام نسوان" لعلي العابدي

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

المسيلة في: 07 جوان 2022

إمضاء المعني

مطروحة على التوقيع
المسيلة في: 07 جوان 2022
رئيس المجلس الشعبي البلدي
بعد رئيس المجلس الشعبي البلدي
وبتفويض منه الموظف المكلف
جمالوي نادية

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

إهداء

قال تعالى:

" وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ ۖ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ "

الحمد لله الذي وهب لنا نعمة العقل والعلم

الحمد لله الذي يسر لنا امورنا وعززنا بالفهم

الحمد لله الذي وفقنا وسهل لنا التقدم للامام

الحمد لله والصلاة على محمد أعظم النعم

قال صلى الله عليه وسلم: "من لا يشكر الناس لا يشكر الله"

تعجز الكلمات أمام عظمة الوالدين الذين دفعوا سنين عمرهم ليقطفوا ثمار نجاحنا.. فلكم ألف شكر على كل الدعم المعنوي والمادي

لك باقة امتنان وعرفان الأستاذ المشرف عبد العزيز بوشلالق لتوجيهاته التي ساعدتنا كثيرا ومجهوداته التي بذلها من اجل ان يرى هذا البحث النور

كل الشكر والتقدير للاحباء والأصدقاء من قريب ومن بعيد

شكر وعرفـــان

قال الله تعالى في محكم تنزيله:

" فَتَبَسَّمَ ضَاحِكًا مِنْ قَوْلِهَا وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ" (النمل 19)

وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم "من لم يشكر الناس لم يشكر الله " اللهم أعنا على شكرك وذكرك وحسن عبادتك.

نتقدم بالشكر الجزيل الى الأستاذ الفاضل: "عبد العزيز بوشلالق " على حسن اشرافهوتشجيعه المتواصل لنا في مضمار البحث العلمي والذي لم يبخل علينا أبدا في مد يد المساعدة والإرشاد طول فترة إنجاز هذا البحث، بارك الله فيه.

كما نتقدم بالشكر لكافة أساتذة كلية الاداباللغات وبالأخص أستاذة قسم الأدب العربي.

كما لا يفوتنا كذلك بتقديم أسمى عبارات الشكر والتقدير إلى عمال مكتبة المستوى الذين ساعدونا في إنجاز هذا العمل،حفظم الله ووقاهم ورعاهم وسدد خطاهم.

مقدمة

كان المسرح وما يزال هو النقطة التي يبدأ منها، عادة، انطلاق الشرارة نحو الثقافة والتطور والمساعدة في تطوير المجتمعات، والوصول إلى حال أفضل. وعلى مر الأزمان خضع للتحوير والتشكيل سواء كان ذلك في شكل خشبته، أم في شكل العروض التي تمثل داخله، بل إن دور التمثيل نفسها كانت موضعاً للتغيير والتبديل، فقدم الأدب المسرحي في الميادين، وخارج المعابد، وداخل الكنائس، ومرّ بمراحل كثيرة حتى أقيمت له دورة التمثيل الحالية.

نشأت الدراما، أي المسرحية، من الاحتفالات والأعياد "الديونيزية" Dionysus، ومن الطقوس والرقصات والأناشيد التي كانت تُنشد، ومن المواكب التي كان يقيمها اليونانيون القدامى ، كان المكان المُعد لتلك الحفلات يسمى مسرحاً.

وإذا كانت النهضة المسرحية تعتمد على البحوث والدراسات والتجارب، في مجال الفنون والآداب المسرحية فإن الثقافة المسرحية تضيف كذلك التعريف بالتراث المسرحي، بما تقدمه من مؤلفات وترجمات تهم المتخصصين والعامة، على السواء ، الشيء الذي دفعنا لدراسة عناصرالبناء الدرامي في "مسرحية حمام نسوان" للكاتب "على العابدي" للإجابة على الإشكالية التالية:

-ماهي عناصر البناء الدرامي في مسرحية "حمام نسوان" للكاتب "علي العابدي"؟

وكاسئلة فرعية عن هذه الإشكالية:

ماهي اهم عناصر البناء الدرامي في المسرحية؟اين تجلت تلك العناصر البنائية في مسرحية "حمام نسوان " للكاتب "علي العابدي"؟ وكيف وضف الكاتب "علي العابدي" عناصر بناء الدراما في صنع مسرحيته "حمام نسوان"؟

ومن أجل الإجابة على هذه الأسئلة اتبعنا خطة بحثية تضمنت فصلين بالإضافة الى مدخل.

المدخل كان مفاهيميا للمسرح والدرامة اما الفصل الأول فجاء بعنوان عناصر البناء الدرامي في المسرح بينما ناقش الفصل الثاني محددات عناصر البناء الدرامي في مسرحية "حمام نسوان" للكاتب "علي العابدي" وفي ختام دراستنا وضعنا خاتمة حوت اهم ما توصلنا اليه من نتائج.

واستندنا في دراستنا لهذه المسرحية "حمام نسوان" الى عدة مراجع نذكر منها:

جار الله أبي القاسم بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1, 1996, مادة (س.ر.ح) وشكري عبد الوهاب، النص المسرحي، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندريّة، ط2, 2004.

وكان دافعنا لاختيار هذا الموضوع أوّلاً وقبل كلّ شيء هو كشف جماليات الابداع المسرحي منخلال دراسة عناصر البناء الدرامي، وكذا إبراز براعة وقدرة الكاتب على إيصال فكرته للمتلقي عبر ا لفن المسرحي، في حين اقتصرت الصعوبات على اتساع الموضوع والذي صعب الإلمام به.

وقد اقتضت طبيعة الموضوع أن يكون المنهج هو تحليلي لمناسبته لهذا النوع من الدراسة.

في الأخير نتقدّم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذ المشرف عبد العزيز بوشلاق " على كلّ الدعم والتوجيه التي لم يبخل به علينا، كما نوجه الشكر إلى قسم اللغة والأدب العربي، أساتذة وعمّالا وإداريين.

ونستسمح في الأخير عن بعض الأخطاء التي لابد انه قد شملتها هذه الدراسة المتواضعة، هذا وإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان.

مدخل

ماهية المسرح والدراما

المدخل:

أولا: مفهوم المسرح والمسرحية.

ثانيا: مفهوم الدراما وأنواعها.

ثالثا: مفهوم البناء الدرامي.

رابعا: علاقة المسرح بالدراما.

يعد المسرح أهم الفنون الأدبية الإنسانية منذ القدم فكان للتعبير عن معتقدات الشعوب وآلامها وأحلامها وقضاياها، وهو كغيره من الفنون يتأثر بكل ما يطرأ على المتجمع إيجابياً وسلبياً، فهو أقرب الألوان الأدبية للحياة، وفي هذا الصدد ندرج مجموعة من المفاهيم التي تناولت المسرح.

أولا: مفهوم المسرح والمسرحية:

1 -المفهوم اللغوي للمسرح:

وردت لفظة "المسرح" في القرآن الكريم أو مادة (س.ر، ح) بصيغة متباينة أذكر منها قوله تعالى: ﴿وَلَكُم فيِهاَ حيِنَ تُريحُونَّ وحيِنَ تَسْرَحوُنَ﴾.[1]

قال تخرجونها إلى المرعى بالغداة وقوله تعالى أيضا: ﴿فَتَعاَليِنَ أُمَتَّعْكُنَ وأُسَرّحكُنَّ سَرَاحاً جَميِلاً﴾[2]. أسرحكن، أفارقكن، سراحاً جميلاً دون مفارقة.

كما نلقى أهم المعاجم تناولت مفهوماً للمسرح، فحسب ابن منظور الذي أورد في معجمه (لسان العرب) في مادة "سرح" «أن المسرح بفتح الميم مرعى، وجمعه مسارح وهو الموضع الذي تسرح إليه الماشية للرعي»[3].

فالمسرح يرتبط بالحيز المكاني من العمل المسرحي، كما ورد "الخليل بن أحمد الفراهيدي" صاحب معجم العين تحت مادة (سرح).

«سرحنا الإبل، وسرحت الإبل سرحاً والمسرح مرعى السرح والسرح من المال ما يغذي به ويراح والجميع سروح اسم للراعي ويكون اسما للقوم اللذين هم السرح»[4].

---

[1]– القرآن الكريم، رواية ورش، سورة النحل، الآية 06.

[2]– القرآن الكريم، رواية ورش، سورة الأحزاب، لآية 28.

[3]– أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3, 2004, مادة (سرح), ص 108.

[4]– الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1, 2003, مادة (سرح)، ص233.

فالمسرح يمثل الحيز الذي تدور علىخشبنه الأحداث، كما صدر في معجم "أساس البلاغة" مفهوم للمسرح (س. ر. ح) «سرح الصبيان والدوابوسرح إليه رسولاً وسرحت شعرها: مشطته، سرح الشاعر الشعر... خرج إلى سرح له، وهو المال والسارحوسرحه في المرعى سرحاً بنفسه سروحاً»[1].فالمسرح هو المكان الذي ينطبق فيه الإبداع.

2 -المفهوم الاصطلاحي للمسرح:

«المسرح قاعدة كبيرة تتقسم إلى قسمين: القسم الأول: بناء يحتوي التجهيزات المسرحية من إضاءة ومناظر وأثاث...التي تشارك الممثلين في تقديم الصور الفنية المسرحية النهائية، والقسم الثاني: وهو باقي القاعة، وتبلغ مساحتها نصف مساحة المنصة ويزود بالمقاعد سواء في الصالة أو في الساحة، كما تخصص لجماهير المتلقين، هذه المقاعد تطل على المنصة».[2]

و المسرح «هو البناء الذي يشمل الممثل, خشبة المسرح و قاعة النظارة و قاعات النظارة و قاعات أخرى للإدارة»[3], فالمسرح إذن هو ذلك الركح الذي ينتشر فيه العواطف و الأحاسيس بين المتلقين و الممثل في مكان واحد فيصبح المشاهد جزء من هذه الخشبة, و كأنه ضيف داخل المسرح ولكون هذا الأخير «شكل من أشكال الفنون تؤدي أمام مشاهدين يشمل كل أنواع التسلية والسيرك وهناك تعريف تقليدي للمسرح هو أنه شكل من أشكال الفن يترجم فيه الممثلون نصاً مكتوبا إلي عرض تمثيلي علي خشبة حيث يقوم الممثلون عادة بمساعدة المخرج علي ترجمة الشخصيات»[4].

---

[1]– جار الله أبي القاسم بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، لبنا ن، ط 1, 1996, مادة (س.ر.ح) ص203.

[2]– شكري عبد الوهاب، المكان المسرحي، دار فلور للنشر والتوزيع، د.ط، د.ت، ص09.

[3]– مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة الآداب، مكتبة بيروت بالبنان، ط2, 1984, ص103.

[4]– وليد البكري، موسوعة أعلام المسرح والمصطلحات المسرحية، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د.ط, 2003, ص33.

وعليه فالمسرح هو المكان الذي يظهر فيه إبداع المؤلف وموهبة الممثلين في مدى نجاح تقمصهم لأدوارهم وترجمتها أمام المشاهدين.

3 مفهوم المسرحية:

تمثل «المسرحية شكل فني يروي قصة من خلال شخصياتها وأفعالهم، حيث يقوم الممثلون بتقمص هذه الشخصيات أمام جمهور في مسرح، أو أمام آلات التصوير تلفزيونية ليشاهدهم الجمهور في المنازل»[1].

إن المسرحية جنس أدبي يروي قصة فنية تكتب لتمثل فوق خشبة المسرح عن طريق ممثلين لكل منهم دوره المنوط به إذ يؤدي بأسلوب حواري أي أنها «نوع من الأدب يتحرك ويتكلم وخلق وتمثيل الحياة في المسرح»[2].

وعليه فهي تختلف عن سائر أشكال الأدب في طريقة تقديمها، بوصفها عمل فني أدائي بامتياز «فهي الجنس الأدبي الذي يختلف ويتميز عن الملحمة، أو الشعر الغنائي، وهو خاص بقصة تمثل علي خشبة المسرح، يقص قصة بواسطة الأحداث والحوار على الخشبة المسرح»[3].

فالمسرحية تنفرد بكونها نوعاً أدبياً مختلف أتم الاختلاف عن فن الملحمة، يأتي في قالب، قصصي، يمثل على منصة، أو خشبة المسرح، تتفاعل أحداثه عن طريق الحوار بين الشخصيات التي يجمعهم صراع يحرك عواطفهم لإبداع الفني وخلق المشهد المسرحي، الذي بدوره مستهدف من طرف المخرج المسرحي أو كاتبها.

[1]– وليد البكري، موسوعة أعلام المسرح والمصطلحات المسرحية،، ص34.

[2]– لينا أبو مغلي، الدراما والمسرح في التعليم. دار الراية، ط1, 2008, ص40.

[3]– محمد محمد داود، معجم التعبير الاصطلاحي، دار الغريب للطباعة والنشروالتوزيع، القاهرة، د.ط, 2000, ص500.

بينما يعتبر الناقد والكاتب المسرحي "درايدن" أن المسرحية ينبغي أن تكون صورة صادقة حية تجسد الطبيعة الإنسانية وتعيد العواطف والأحاسيس والأمزجة والتقلبات والتغيرات التي تحدث في أقدار الشخصيات بسبب حظوظهم، وطبقا لمسار الأحداث التي يتناولها الموضوع من أجل إمتاع الجنس البشري وتثقيفه».[1]

إن فن المسرحية هو من أكثر فنون تعقيداً وشمولية، لهذا ينبغي علي الفنان المسرحي أن يتوفر علي ملكة واسعة من الخيال والتجربة الإنسانية وكذا التركيز من أجل الإحاطة بمشاكل الحياة الإنسانية، وتجسيدها علي خشبة المسرح بصورة فنية تؤدي رسالتها من غير نقص ولا إجحاف[2].

وتحمل المسرحية، من ناحية الفنية والناحية الإخراجية في طياتها عدة جوانب بداية بالنص المكتوب والذي يطلق عليه النص الدرامي dremalictexteوهو: «نص المؤلف أي الخلق factionوالمصمم خصيصاً للتمثيل على المسرح والمبني على أساس التقاليد والأعرافcanveationالدرامية المتعارف عليها، وهو عادة ما يسبق النص المسرحي، ثم يصاحبه بعد بداية العرض»[3].

4-الفرق بين المسرح والمسرحية:

كثيراً ما تستخدم كلمه مسرح مرادفة لكلمه مسرحية لكن هناك فارق جوهري بينهما كون المسرح théâtreيكون مكاناً أو حيزاً أو خشبة أو ركحاً يحضره الممثلون والفنيون وكذا فهو مكان العرض، أما المسرحية (نص المسرحية) فهي ذلك الأدب الذي يجسد داخل المسرح كما

[1]- مجدي وهبة، محمد هنابي، الشعر المسرحي، دار المعرفة, 1964, ص 67.

[2]- ينظر: ميراث العيد، الأدب المسرحي نشأته وتطوره، رسالة ماجستير، إشراف عبد المنعم، تليمه، جامعة القاهرة, 1998, ص32.

[3]-شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، ط2, 2004, ص02.

يرى "بولتون" «أن المسرحية الحقة ليست قطعة أدبية حقيقية ولا تصلح للقراءة إذ أن المسرحية الحقيقية هي التي تتسم بأبعادها الثلاثة إنها الأدب الذي يمشي ويتكلم أمام أعين المشاهدين»[1].

ومما سبق تبين لنا أن المسرحية ليست فناً للقراءة فحسب وإنما هي فن المشاهدة أساسا باعتبارها فن القول الأدائي في المقام الأول، مما يجعلها متميزة عن سائر الفنون الأخرى، تحتاج المسرحية في اتصالها مع الجمهور إلى مسرح إذن «فعلاقة المسرحية بالمسرح هي علاقة العام بالخاص أو بمعنى آخر المسرح شكل ف رني عام موضوعاته أو عناصر النص المسرحي (المسرحية) ويعتقد بعض النقاد أن النص لا يصبح مسرحية إلا بعد تقديمه علي خشبة المسرح وأمام الجمهور»[2].

نجد أن كلمه الدراما لم ترد في المعاجم العربية قديماً «فالدراما كلمة انتقلت إلى اللغة العربية لفظاً لا معنى كما ترى ذلك في مصادر دراستها ومع أن معناها اليوناني هو (الفعل) إلا أن استعمالها كعنوان لنوع من الفن جعلها إحدى تلك الكلمات التي يصعب تفسيرها في بعض الكلمات أو الجمل»[3].

كما نجد "إبراهيم حمادة" يعرفها بأنها «شكل من أشكال الفن قائم على تصوير الفنان لقصة تدور حول شخصيات تتورط في أحداث، وهذه القصة تحكي نفسها عن طريق الحوار بين الشخصيات دون تدخل الفنان بالشرح أو برواية ما يحدث»[4].

بمعنى أن الدراما تستهدفالنص المسرحي بنقله من المكتوب إلى المنطوق عبر ممثلين موهوبين يتقلدون أدوار الشخصيات ويقومون بتأدية الفعل ونطق الكلام فهي تتناول محاكاة

[1]– شكري عبد الوهاب، النص المسرحي ، ص12.

[2]– لينا أبو مغلي، الدراما والمسرح في التعليم، ص20.

[3]– س. و. داوسن ، الدراما والدرامية ترجمة جعفر قاسم خليلي، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط2, 1089, ص6.

[4]– شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، ص10.

لحياة البشر وتنقلها إلى أرض الواقع، وعليه فإن الدراما هي المسرحية الجادة التي لا يمكن اعتبارها مأساة ولا ملهاة وفيها معالجة لمشكلة من مشاكل الحياة الواقعية وكمصطلح دخيل على اللغة العربية.

والفن الدرامي من أقدم الفنون الأدائية التي عرفها الإنسان وهو أنبلها وأصعبها أيضا وذلك لما يلقاه من إقبال جماهيري، باعتباره فناً شعبياً عرفه الإنسان منذ نشأته.

أنواع الدراما: إن أهم أنواع الدراما هي:

1 -المأساة أو التراجيديا:

يعرفها "أرسطو" في كتابه فن الشعر «بأنها محاكاة فعل نبيل تام، لها طول معلوم بلغة مزودة بألوان من التزيين تختلف وفقا لاختلاف الأجزاء، وهذه المحاكاة تتم بواسطةأشخاص يفعلون لا بواسطة الحكاية، تثير الرحمة والخوف فتؤدي إلى التطهير من هذه الانفعالات» [1], فالدراما المسرحية تصور لنا الواقع الأليم في صور أفعال تجذب المشاهدين فتثير فيهم الخوف والرعب في رأي "أرسطو" من وقوع ذات المصير الذي وقع للبطل أو أن يحل بهم قدر مماثل.

2-الملهاة الكوميديا:

الكوميديا أو الملهاة وهي كلمة «مشتقة من اللفظ "كوموس" الذي يعني أغنية القرية لدى "أرسطو", ويعني لدى أغلب الباحثين النشيد الهاجن» [2], فهي الكوميديا التي يعرفها أرسطو بقوله: «هي محاكاة الشخصيات الرديئة باعتبارها تحوي كل نوع من الرذيلة ولكن باعتبارها تحوي على نوع واحد هو الضحك والضحك نوع من القبح أو مخالفة الخلقة السوية» [3].

[1]- عامر صباح المزروك، تاريخ وأدب المسرح العالمي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1, 2013, ص49.

[2]- المرجع نفسه، ص48.

[3]- محمد زغلول سلام، المسرح والمجتمع في مائة عام، الفنية للطباعة والنشر، مصر الإسكندرية، د.ط،د.ت، ص15.

كما يرى "إدوارد جورن كريج" «إن الفن المسرحي لا هو تمثيل فقط ولا نص مسرحي فقط، إنه ليس مشاهد ومناظر فقط ولا رقص، إنه توليفه من كل هذه العناصر»[1].

وعليه فإن المسرح والمسرحية كلاهما مهم كإنتاج فني وأدبي يتلقاه المشاهد إذن «فالعلاقة تبادلية معقدة ومقيدة بين النص المكتوب والنص المسرح يتولد عن العلاقة تداخل قوي بين النصين»[2]، وعليه فالمسرحية هي فن القول الذي يجسد على المسرح.

ثانيا: مفهوم الدراما

لقد جاء مفهوم مصطلح الدراما في أنها «كلمة مشتقة من الفعل tado أو يعمل toact[3] «وهي كلمة يونانية الأصل" drama" ومعناها الحرفي يفعل أو عمل يقام به ولقد انتقلت الكلمة من اللغة اللاتينية متأخرة "drama" إلى معظم لغات أوروبا»[4].

وعليه «فكلمة الدراما في اللغة اليونانية تعني ببساطة الفعل، فالدراما هي فعل محاكاة السلوك البشري وعرضه ويرى "باسكال" بأن الدراما نوع من الفنون التي توعي بواسطة ممثلين لتحقيق هدف ما»[5].

ثالثا: البناء الدرامي

يعرف "أريك بنتلي" «البناء الدرامي أنه "الرؤية الدرامية في شيء ما، تع ني تبين عناصر الصراع فيه والاستجابة عاطفيا إلى عناصر الصراع هذه، وتتألف هذه الإجابة من كونها نثار

[1]– شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، ص11.

[2]– المرجع نفسه، ص02.

[3]– المرجع نفسه، ص10.

[4]– المرجع نفسه، ص11.

[5]– لينا أبو مغلي، الدراما والمسرح في التعليم، ص23.

الصراع وندهش له» [1], يعني أن العناصر التي يتكون منها أي عمل فني هي التي تحقق استجابة من طرف المتلقي، كما يدعم "مارتن أسلن" هذه الرأي بقوله: «بأنه البنية الكلية للعمل الدرامي، وتعتمد معيار دقيق جداً تقاس به شتى العناصر التي تسهم جميعاً باعتمادها التام على بعضها بعضاً في تكوين النموذج الكلي»[2].

وعليه فلكل عمل فني عناصر تسهم في نجاحه.

أما البناء الدرامي الخاص بالفن المسرحي «فإن المؤلف المسرحي حينما يكتب نصاً مسرحياً، فهو يتناول قصة ما ويقسمها إلى فصول تبدأ بصعوبة بصعود الخط الدرامي الذي يصل الذروة، ثم يبدأ في النزول نحو الحل الفني يمثل نهاية الحدوثة»[3].

إذ يرى "إبراهيم حمادة" «أن العنصر الأساسي في الأجزاء الدرامية وه ي التنظيم العام للمسرحية ككائن حي متوحد أنها عملية هندسية الأجزاء المسرحية وربط بعضها ببعض أنها في المفهوم الأرسطي لها بداية ووسط ونهاية»[4].

رابعا: علاقة المسرح بالدراما:

إذا كانت الدراما حسب "ليسنج" يجب أن يكون لها أصل اجتماعي وتعبر عن مواقفهم، وسلوكاتهم الاجتماعية أمام الجمهور [5], وإذا كان المسرح حسب "شيلر" «أنه مدرسة للفضيلة قادرة على تلقين احترام الحرية والكرامة الإنسانية»[6].

---

[1]– خلود إبراهيم عبد الله الجراد، تطور البناء التاريخي في روايات رضوى عاشور، جامعة الشرق الأوسط، د.ط, 2010, ص11, نقطة عن أريك بنتلي، كتاب الحياة في الدرامية.

[2]– المرجع السابق، ص12.

[3]– شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، ص39.

[4]– المرجع نفسه، ص40.

[5]– المرجع نفسه، ص177.

[6]– المرجع نفسه، ص134.

أي اعتبره مؤسسة أخلاقية، إذن فهذا الرابط المشترك بينهما جعلهما يهتمان بالحقيقة الاجتماعية الواقعية، فإن الدراما المسرحية حسب "آستر" هي إظهار إدارة إنسان يصارع القوة التي تحدد، وتقلل من شأنه كإنسان، وعلى أحدنا أن يلقى به حياً علي خشبة المسرح [1]، إدن العلاقة بين الدراما والمسرح علاقة فنية واعية ومن أبرز سماتها التمثيل على خشبة المسرح فالدراما والمسرح وجهان لعملة واحدة ووحدتها هي التي تؤدي إلى وجود فن مسرحي ينبض بالحياة وباعتبار أن المسرح فن جماهيري يجمع بين الكلمة والفعل فقد كان له أثر واضح في الأدب الجزائري إذ امتدت جذوره عبر مراحل تاريخية عدة تبلور من خلالها هذا الفن إلى حيز الوجود.

[1]– محمد زغلول سلام، المسرح والمجتمع في مائة عام، ص04.

الفصل الأول

عناصر البناء الدرامي في المسرحية.

أولا: محددات الحدث في العمل المسرحي.

ثانيا: محددات الشخصية في العمل المسرحي.

ثالثا: محددات الحوار في العمل المسرحي.

رابعا: محددات الصراع في العمل المسرحي الصراع.

الفصل الأول: عناصر البناء الدرامي في المسرحية.

أولا: محددات الحدث في العمل المسرحي

المسرحية كجنس أدبي من عناصر متصلة ببعضها البعض، ولا يكفي الاهتمام بواحد منها دون غيره، بل هي مترابطة متكاملة لابد من توجيه الاهتمام بجميع أبعادها في آن واحد. والحادث مظهر من مظاهر النشاط الإنساني ونتيجة لسلوكه النفسي والاجتماعيوعلاقته مع بيئته ومجتمعه.

وهو يتطلب وجود الشخصيات تحدث ويحدث لها هذا الحدث، ومن خلال لقاء هذه الشخصيات وعلاقاتهاوتفاعلها مع الحدث ينشأ صراع ما بين تلك الشخصيات وهو ما يميز الحدث المسرحي عن غيره من أحداث الحياة بما فيها توتر ودلالات ويضفي على الشخصيات وجوداً مسرحيا عن مثيلاتها في الحياة الواقعية.

1 -الحدث:

يشكل الحدث الأساس الذي يقوم عليه العمل الدرامي، «فهو كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء» [1], والحدث داخل النص المسرحي كما يقول "إيتان سوريو" الحدث المسرحي ينطبق جيداً على الحدث الروائي في أنه صورة بنيوية يرسمها نظام القوي في وقت من الأوقات وتجسدهاوتتلقاهاوتحركها الشخصيات الرئيسية»[2].

وتعني بالحدث، التركيب أو الإنشاء الفني يظهر التكوين الفني الدرامي في هيئة تصرفات أو سلسلة من التصرفات تقوم بها الشخصيات المسرحية أو ممثلو الأدوار في المسرح.

[1]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، ودار النهار للنشر، لبنان، ط1, 2002, ص74.

[2]– المرجع نفسه، ص 75.

يختلف دور الحدث أو الأحداث في كل فن علىآخر، ويتواجد عادة في المسرحية يبنى عليه صاحب التكوين الفني يعقده ويحلله بتسلسل الحدث، الذي يشترك كذلك في رسم شخصية الدون.

هناك حدث رئيسي، وأحداث فرعية مجاورة (مساعدة)، ويثرى الحدث الرئيسي ومعه بقية الأحداث الفرعية من المفهوم الدرامي، وتقدم جميع الأحداث للمسرحية وتحدد الجوانب الهامة وغير الهامة فيها.

ينشط الحدث في إظهار الكثير عند كل فن من الفنون، فهو في الملحمة شخصية روائية، وفي القصة تصبح الرؤية أكثر تحديداً وأعظمتعقيداً، وأوسع حرية في الزمان والمكان.

والحدث في الدراما يحلل ويجزئالمواقف، يركز علىالصراع، ويختار من بين الأنواع الأدبية ما يروق له مرتبطاً بالتاريخ أو بالنظريات الدرامية كما يهوى[1].

2 بداية الأحداث:

تصنع البداية الأساس الذي يقوم عليه الحدث في المسرحية، فهي تحدد زمان ومكانالأحداث، كما تقدم الشخصيات على الأقل الرئيسية منها، وتخلق الحالة الشعورية أو الجو النفسي الذي يسود المسرحية، كما تحدد المنطق الخاص بين الأحداث والبداية في المسرحية تضمن ما يسمى بالعرض أو تقديم الخلفية الضرورية من المعلومات اللازمة لتطور الحدث.

ويتطلب في نفس الوقت أن يلحقها شيء آخر، فالبداية يجب أن تكون محكمة وجيدة لأنها هي الأساس الذي تقوم عليه المسرحية، فمن لا يستطيع أن يبدأ لا يستطيع أن ينتهي[2].

[1]– الدكتور كمال الدين عيد، أعلام و المصطلحات المسرح الأوروبي، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، ط1, 2007م, ص265.

[2]– سمير سرحان، ميادئ علم الدراما، دار للنشر و التوزيع، ط1, 1420هـ, 2000م, ص54.

3 تطور الأحداث:

لأي عمل مسرحي أحداث تسير بانتظام وتسلسل في خط صاعد إلى الذروة ثم إلي خط نازل ثم إلىالحل، فالحدث يبني بترتيب تصاعدي بحيث يتصاعد اهتمام المتلقي، ويتطور الحدث بفرض جوانب مختلفة ومتعددة للشخصيات وهكذا فالحدث ينمو ويتطور من خلال تتابع وتسلسلها، فالمسرحية تصل ناقصة حتى يكتمل الحدث ويصل الى نهايته لأن الحدث له بداية ووسط ونهاية[1].

إن الحدث لا يكفي وحده لبناء النص المسرحي, دون تواجد العناصر المسرحية الأخرى من شخصيات و صراع و لغة, و حوار, و زمان و مكان, لأن أساس البناء الدرامي للأحداث المسرحية, بغرض وجود التفاعل المستمر بين تلك العناصر علي نحو متكامل لأن غاية الكاتب المسرحي ليست في استخدام هذه العناصر لذاتها من خلق عمل مسرحي متكامل من البداية حتى النهاية, فأحدهما يكمل الأخر, فهذه العناصر تقوم في المسرحية علي نحو متكامل من الاتصال و الانسجام فليس في الحياة, أحداث مجردة عن الشخصيات, ولا شخصيات قائمة بذاتها دون أن تقع منها أفعال و أقوال تحقق لها وجودها الإنساني, فالعمل الأدبي هو كيان متكامل الجوانب لا يمكن فصل عناصره عن بعضها البعض وفي اكتمال البناء تكتمل معه كافة العناصر.يعتمد المؤلف في الحدث المسرحي علي:

أ **-الاختيار و العزل:** إذ اختار الكاتب جانباً من جوانب الحدث الواقعي, فإنه يعمد إلي تركيز عليه, و عزله عن الجوانب الأخرى التي ليست ذات علاقة بتلك المعاني لأنها قد تحجب ما لهذا الحدث من دلالة لو ظلت ملتصقة به متداخلة معه «و الحق أن الاختيار و العزل

[1]– سمير سرحان، ميادئ علم الدراما ، ص54.

أساسيان, لكل عمل فني فليس الهدف من الإبداع الفني مجرد محاكاة الواقع أو نقل صورة كاملة له, وإلا كانت رؤية الواقع أكثر جدوى من الفن, فالفنان ينفعل بالحياة انفعالا خاصا ويرى الواقع رؤية مميزة تكتشف فيه دلالات خاصة و يود أن يعبر عنها و أن ينقلها إلى من يتلقى فنه, هذه الدلالات لا يمكن أن تكشف إذا ظل الحدث مختلط ابغيره من أحداث الحياة اليومية و إلا ظلت أجزاؤه متناثرة في إطار الزمان والمكان كما يحدث في الواقع»[1].

الاختيار والعزل في الإبداع الفني يعتمد على الموهبة وفطرة الفنان من ناحية وعلى الوعي بطبيعة الموضوع وما يريد أن يحمله من دلالات وهما ضرورة تحت مها طبيعة الفنان وطبيعة الأدب القصصي.[2]

إلا أن العمل المسرحي يقتضي مزيداً من الصرامة في تطبيق هذا المبدأ وهذا لا يعني أن تتجرد المسرحية من بعض م ا في الواقع من اختلاط الحدث الرئيسي بغيره من الأحداث الفرعية وإلا بدت للمشاهدين مفتعلة بعيدة عما ينبغي عن واقع الحياة فهي «تقوم في أساسها علي خلق إيهام بالحقيقة عنده المشاهدة وإذا تدبرنا كل مقومات المسرحية من حدث وشخصية وصراع وحوار وغيرها لوجدنا كلها صورة نموذجية لما يمكن أن يحدث في واقع الحياة و لكنها ليست هذا الواقع بنفسه و حتى لا يبدو هذا النموذج مصنوعاً مفتعلاً لابد أن يظل قريب الشبه بالحياة قدر الإمكان»[3].

والحدث المسرحي لا يستمد أهميته من الأحداث الكبرى أو الهامة في الحياة والتي تشغل بال الناس بل تكمن فيها ما يضيفه وما يحمله المؤلف من دلالات «كثيرة من الأحداث الصغيرة

[1]– عبد القادر القط، من الفنون المسرحية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ص 749, 1978, ص12–13.

[2]– المرجع نفسه، ص15.

[3]– المرجع نفسه ، ص15.

أو التافهة التي تمر علينا كل يوم دون أن نعيرها اهتماماً يمكن أن تلتقطها عين الفنان وتستخرجها من بين ركام الأحداث ويعرفها في ضوء جديد فتراها الأول مرة»[1].

فقد تتناسق المسرحية وراء تسجيل حدث كبير وبارز الاهتمام به فتحجب الناس عن رؤية دلالته الحقيقية فتصبح مجرد عرض هذا الحدث في حين نجد مسرحية أخرى، تدور حول حدث صغير، مألوفة تشدنا إليها فتعجب كيف لم ننتبه إلى ما تنطوي عليه من معزى أو دلالة على ضالتها وارتباطها بقيم ومعان لها شأن في حياة الناس.

كما أن الاكتفاء بعرض الحدث الرئيسي وحده، قد تجعل مجال الإبداع والعرض ضيقا أمام المؤلف، وقد يشعر المشاهد أن المسرحية تمضي في خط ضيق مستقيم، بعيداً عن طبيعة الحياة.

«لذلك يرى الكاتب أنه من الخير أحياناً أن يكون هناك إلى جانب الحدث الرئيسي حدث ثانوي أو أكثر يقرب المسرحية من الحياة، ويضفيعلى مشاهدتها بعض المرونة والرحابة، كما يكون ذلك الحدث الثانوي في ذاته معبراً عن دلالات خاصة، ووسيلة لرسم بعض الشخصيات الثانوية لبناء المسرحية»[2].

والقصص الثانوية قد تؤدي إلى تشعب الأحداث، وتعدد الشخصيات فيتشتت انتباه المشاهد، ويجعله عاجزاً عن متابعة التيار الرئيسي للمسرحية، ولا ينبغي أن تكون منفصلة عن الموضوع الرئيسي للمسرحية، وإلا كانت المسرحية مستقلة بذاتها، فلابد أن يكون تفاعل بين الحدثين دون أن تغطي الأحداث الثانوية على الحدث الرئيسي.

[1]– عبد القادر القط، من الفنون المسرحية ، ص16.

[2]– المرجع نفسه، ص19–20.

وفي البعض المسرحيات يكتفي المؤلف بحدث هام واحد يمكن أن يحتمل كل الدلالات التي تريد أن ينقلها المؤلف للمشاهدين، وعادة تكون هذه المسرحيات صغيرة.

وعندما يختار المؤلف حدثاً مسرحياً من بين ما يجري في الحياة الواقعية من أحداث ويقوم بعزله عما يشوهه ويقومبتقويمه، وتنقيحه فإنه يبحث له في النهاية عن إطار خارجي يقدم لنا من خلال هذا الحدث الدرامي وهو ما يعرف بالقصة.

وينبغي علينا إذن أن نميز أولا بين القصة و الحدث، والإنسان الذي يملك الخبرة الكافية والحساسية المفرطة في تذوق الأعمال الأدبية والفنية، قد لا يتمكن من إدراك الفرق أو الحد الفاصل بينهما.

«الحدث الدرامي هو الحركة الداخلية للأحداث أو الحركة الداخلية لما يتابعه المتفرج بأذنه وعينهفقط، ثم المحصلة النهائية لهذه الحركة في آخر العرض» [1].فالحركة الداخلية أو الحدث الدرامي يحتاج إلى أكثر من مجرد الإدراك الحسي، بل هو يحتاج إلى القدرة على فهم ما يجري وربطه ببعضه البعض حتى تكتمل الصورة في النهاية وهو ما نقصده بالمحصلة التي تأتي بعد مراحل مختلفة من التطور. وينقسم الحدث إلى قسمين: حدث بسيط وحدث مركب.

والحدث البسيط هو الذي يعتمد في بناءه على قصة واحدة بينما الحدث المركب هو الذي يعتمد في تركيبه على قصه رئيسية تغذيها قصة فرعية أو أكثر.

ب/ لحظتا الانقلاب والتعرف:

«هما لحظتي مفاجأة في أولها عكس ما يتوقعه البطل، ويتحول في ثانيهما إلى حالة إدراك لشيء يجهله.[2]

[1]– عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب, 1998, ص34.

[2]– المرجع نفسه، ص45.

باعتبار أن الحتمية هي القانون العام الذي يحكم تطور الحدث فإن عنصر المفاجأة ضروري في البناء الدرامي، حتى لا تكون النتيجة النهائية متوقعة منذ البداية.

وعنصر المفاجأة الذي تحدثه لحظتا الانقلاب والتعرف يمثل قلب الأوضاع رأس علىعقب، أو تغييراً لسير الأحداث،لأن المفاجأة تحدث في حدود الحتمية الضرورية لتطور الحدث.

ثانيا: محددات الشخصية في العمل المسرحي.

«إن الشخصية هي الوجود الحي الملموس الذي تراه المشاهدون وتابعونه من خلال سلوكه وانفعالاتهوحواره كل المعاني التي يحملها الحدث المسرحي وبناء المسرحي العام»[1].

فالمسرحية تعرض القصة في طريق الأداء أي عن طريق الحوار الحركة التي تقوم بها الشخصيات تحرك وقائع هذه القصة.

وتحظى المسرحية بأهمية خاصة في الأبحاث والدراسات منذ القديم إلى العصر الحديث وباعتبارها مفهوما معقداً ومركباً يصلح لخطابات كثيرة، فقد تناولها مجموعة من الدارسون في حقول المعرفة المختلفة وتختلف دراستها باختلاف الموضوع المراد دراسته فهي كلمة لها معاني كثيرة.

1-مفهوم الشخصية:

لغة: تشير المعايير العربية إلى دلالة لفظة "الشخصية" من خلال مادة "ش.خ.ص" حيث جاء في لسان العرب شخص –شخص– جماعة شخص الإنسان وغيرهوالجمع أشخاص وشخوصوكل شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصه»[2].

[1]– ليني توليستي شكسبير والدراما، ترجمة محمد عبد والنجاري، دار الحماد للنشر والتوزيع دمشق,1992, ص89.

[2]– ابن منظور أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، ، دار صادر بيروت مادة (ش خ ص) , 1992, ص36.

وإذا بحثنا في القرآن الكريم فإننا نعثر على كلمة "شاخصة" وقد ورد ذكرها في الآية الكريمة: ﴿واقْتَرَبَ الوعَد الحَقْ فإذاَ هي شَاخصَة أبْصاَر الذِينَ كَفروُا يَا ويْلناَ قَد كناَ فيِ غَفْلةٍ من هذاَ بل كماَ ظاَلمِين﴾[1].

وأما في الحديث الشريف: «لا شخص أ عز من شخص» والشخصهنا هو كل جسم له ارتفاع وظهور.[2]

المعنى الاصطلاحي الشخصي:

تنوعت المفاهيم كثيرة وأسهم فيها العديد من النقاد ومنهم من يقول: «الشخص يوجد أما الشخصية فهي ترغب في الوجود من خلال كم هائل من الكلمات»[3].

والشخصية المسرحية علي حسب رأي "صالح لمباركية" هي:«أ برز سمات الفنية في المسرح لأنها الأداة التي تعبر عن أفكار الكاتب وتقوم بتجسيدها وبلورتها»[4].

فهي معقدة وذات مدلولات مختلفة لغويةً أو غيرها من المدلولات الأدبية لمعنى الشخصية أنها ذلك القناع الذي يظهر به الشخص يلبسه الممثل لأداء أدوار المسرحية[5].

أو هي الوجه المستعار الذي يظهر به الشخص أمام الغير فهي اقترنت مع الفن المسرحي وهدفها تشخيص الشخصية المراد تمثيلها على الخشبة المسرح.

والشخصية هي مجموعة من أنماط والتي تحوي الإدراك والتفكيروالإحساسوالسلوكوالتي تميز ذات الشخص عن آ خر إذن «فالشخصية هي مجموع ردود الفعل النفسية والاجتماعية التي

---

[1]– سورة الأنبياء، الآية 97.

[2]– لسان العرب، ابن منظور أبو الفضل جمال الدين، ص36.

[3]– منال فضل، القصة القصيرة، ، النظرية التقنية، المجلس الأعلى شقاق (ومص) ,2000, ص331.

[4]– صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دراسة موضوعية فنية ج2 , دار هومة، عين مليلة بالجزائر، ط2, 2005, ص144.

[5]– المرجع نفسه، ص 145.

يواجه بها الفرد بيئته أو من أنماط السلوك التي تعنيه على تكييف نفسه وفق بيئته الطبيعية والاجتماعية»[1].

وحتى تستجيب الشخصية لبعض المواقف المتوترة وتتجاوب مع بعض الأحداث الحساسة في المسرحية يقوم المؤلف بتكثيف سلوك الشخصية قصد إبراز خصائصها المقصودة، كما يعتمد المؤلف أيضا على وسائل أخرى لإبراز سمات الشخصي توتقريبهاإلى طبيعة الشخصية الإنسانية الحقيقية التي تستمد وجودها من تفاعلها وعلاقاتها بغيرها من الناس.

فيعتمد المؤلف أيضا الحديث الشخصيات الأخرى عنها وسلوكها اتجاهها.

«يستطيع المشاهد أن يدرك طبيعة الشخصية على نحو أوضح وأعمق وأكثر تركيبا من فهمه إياها لو أقتصر الأمر على رصد سلوكهاوحديثها وحدها»[2].

2-أنواع الشخصية المسرحية:

توجد عدة أنواع للشخصية المسرحية باعتبارها النموذج الذييرسمه المؤلف بقلمه أو خياله ونذكر من أنواع مايلي

1 -الشخصية الرئيسية:

كانت الشخصية الرئيسية في التراجيديا تقوم على مفهوم البطل «وهو الشخصية التي تدور حولها معظم الأحداث وتؤثر هي في الأحداث أو تتأثر بها أكثر من غيرها، من الشخصيات المسرحية وتشهد معظم الشخصيات وجودها من مقدار صلتها بها ومن طبيعة تلك الصلة»[3].

وتوصف بذلك عندما تؤدي وظائف هامة في ت طوير الحدث وبالتالي يطرأ على مزاجيها التغيير وكذلكعلى شخصيتها.

---

[1]- جميل مليبا، المعدم الفلسفي، ج1, دار كتاب اللبناني، بيروت، لبنان, 1982, ص692.

[2]- عبد القادر القط، من فنون الأدب المسرحية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت, 1978, ص23.

[3]- عبد القادر القط، فن المسرحية، دار نوبارللطباعة، القاهرة، ط1, 1998, ص 24.

2 الشخصية الثانوية:

للشخصية الثانوية دراماياً أقل من الشخصية الرئيسية وتساعدها على الإظهار وتساعد الجمهور على معرفة الكثير من التفصيلات الصراع وتكون أكثر نفوذاً لنفوس المشاهدين وعقولهم[1].

3 الشخصية المركبة:

تسمي الشخصية المنغلقة وهي مركبة من مجموعة سمات وتبدو غير منسجمة وليست مستقرة ويصعب التنبؤ بمصيرها وهي تدهش القارئ بما لا يتوقعه[2].

4 الشخصية النمطية:

هي الشخصية التي تتحقق فيها صفات يفترض أن تتحقق عند من ينتمي إلى مهنة معينة كالقصابأوالحلاق أو الخادم في المقهى أو غير هؤلاء ممن نراهم في المسرحيات الغربية كما عرفها البعض «تلك التي لها وجه واحد يعطي مظهر واحد يمكن التنبؤ بسلوكها إلي حد بعيد،وتتحقق فيها الصفات عامة تشاركها فيها شرات الشخصيات النتي تنتمي إلي الطبقة أو المهنة نفسها»[3].

الشخصية الكاريكاتورية:

هي التي تركز فيها المؤلف في رسم ملامحهاممهلا بذلك كثير من الجوانب التي تظل الشخصية من دونها كيانا مفتعلا غير مقنع[4], وهي بذلك تكون النموذج الذي لا يتغير ولا يتبدل

[1]– عبد القادر القط، فن المسرحية ، ص25.

[2]– المرجع نفسه، ص25.

[3]– المرجع نفسه، ص24.

[4]– علي عواد، غوايه المتخيل المسرحي، مقاربات لشعرية النص والنقد، المركز الثقافي العربي المغربي، ط1, 1997, ص25.

سماته طوالالنص، ويظل ثابت دون أن يتأثر بالمتغيرات وفي الوقت نفسه ليس له أي أثر مهما تغيرت الظروف المحيطة به.

أبعاد الشخصية: للشخصيةِ ثلاثة أبعاد رئيسية نضع لها خصوصيتها الدرامية.

1 -**الجانب البعدي المادي:**

ويهتم بالتركيب الفيزيولوجي للشخصية، ويمكن تمثيل ذلك في مجموعة من النقاط مثل الجنس (ذكروأنثى) السن، الطول، الوزن، المظهر العام...وغيرها.

2 -الجانب البعد الاجتماعي:

يهتم بالتركيب السوسيولوجي يشتمل على الظروف الاجتماعية وعلاقة الشخصية بالآخرين، ويكون لها التأثير الكبير في السلوك والأفعال، وله أهمية كبيرة في تحديد الصورة العامة للشخصية ويوضحالأسرة والبيئة التي تنتمي إليها الشخصية والمهنة التي تزاولها من أثر كبير في السلوك البشري وكذلكطريقة التصرف.[1]

3 -البعد النفسي:

وهو البعد الرئيسي في رسم تفاصيل الشخصيات الدقيقة من حيث تفاعلها مع المجتمع والأفرادوردود أفعالهاوطريقة كلامها ورغبتهاودوافعها للأحداث المحيطة بها، وسلوك الشخصية وأفعالهاوما تتصرف به في بعض المواقف وسيلة تفصح عن طبيعة تلك الشخصية النفسية والخلقيةوالفكرية.[2]

[1]– صالح المباركية، المسرح في الجزائر دراسة موضوعاته فنية، ، ص145.

[2]– عبد القادر القط، فن المسرحية، ، ص17.

أساليب التشخيص:

إن للشخصية مكانة هامة في العمل المسرحي، وللكاتب وسائله في رسمها وإظهارها للمشاهدين في أبهي صورة.

التشخيص: يكاد أن يكون البديهي التأكيد على الشخصية عنصر من أهم عناصر العمل المسرحي، وأكثر منه بداهة التأكيد على ضرورة تضافره مع غيره لدفع عجلة الحركة الدرامية إلى أمام وتحديد الأساليب هو الوسيلة المثلي لبناء حكمنا على الشخصية وفهمها لها ولأن المداخل الرئيسية لولوج عالم الشخصية،والتعرفعلى غرائزها وتركيب ذهنها وتيارات أفكارها، فضلاعلى الكشف عن مواطن قوتها وضعفها والوقوفعلى البواعث والحوافز النفسية التي دفعتها إلى سلوك هذه المسالك دون ذلك.[1]

أساليب التشخيص:

1 -التشخيص بالفعل: يعتبر الفعل من أهم عناصر التشخيص باعتباره جوهر الدراما هو تمثيل فعل ما، كما أن أفعال الشخصية هي مرآة لحقيقتها الداخلية والخارجية.[2]

والمشكلة الخاصة التي تنطوي علي عرض الشخصية من خلال الفعل هي في تحقيق صلة معقولة بين الشخصية والفعل فقد تكون الشخصية جذابة جدا أو منفردة جداً ,وقد يكون الفعل بهيجاً أو مفرعاً أو مفرحاً ولكن ما لم تضم هناك علاقة بين الشخصية و الفعل, و يحافظ عليها فإن صبغتي المعقولية و إقناع تنتفيان عن المسرحية, كما أن وحدتها تهتز اهتزازً شديد, ولعل أفضل سبيل لمعالجة مشكلة العلاقة بين الشخصية و الفعل, هو سبيل الدوافع فهذه العلاقة تنطوي علي فـوض يقول إن هناك بل, يجب أن تكون هناك أسباب كافية و مبررات

[1]– علي عواد، غوايه المتخيل المسرحي، مقاربات لشعرية النص والعرض والنقد، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1, 1997, ص62.

[2]– صالح لمباركية، بناء الشخصية في المسرح الفريد فرج، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، ص63.

شاملة لأي فعل فوق المسرح سواء أكان تافهاً أم ذا نتائج خطيرة و يجب ألا يجرى فوق المسرح أي فعل لا يمكن أن يفسره و يفهم علي ضوء طبائع الممثلين أنفسهم و رغباتهم و دوافعهم [1].

والتشخيص بالفعل ما هو إلا التشخيص المائل في الفعل الذي تقوم به الشخصية من خلال سلوكها وحركتها ومواقفها في الأزمات.[2]

2 -التشخيص بالمونولوج: فالتشخيص بالمونولوج أنما بمثابة توقيف للزمن في لحظة معينة أو أشبه ما يكون بالصورة الفوتوغرافية... فهذه الطريقة تجعل الكاتب المسرحي يجمد الحدث والشخصية عند لحظة معينة وهي تقريبا من قلب الشخصية، كما يتقرب الكاتب المسرحي منها.[3]

3 -التشخيص بالكلام و الصوت: للصوت أثر مسموع, ينتج عن اهتزازات في الحبال الصوتية يمتاز بالارتفاع و انخفاض و التضييق و الاتساع تابع للحالات النفسية و العاطفية و الاجتماعية التي تكون عليها الشخصية فقد تنوح أو تُزغر د أو تتأوه أو تصيح...فتمتزج في هذا النوع من التشخيص الحالة النفسية مع الصوت... ولا يمكننا دراسة التشخيص بالصوت و الكلام بمعزل كلي عن التشخيص بالحركة و الإشارة لأنهما نسق علاماتي هام في الصياغة النهائية للتشخيص في الخطاب المسرحي الذي يتحد فيه الكلام بفعل الكلا م, و تشير هنا إلي أن التشخيص بالكلام و الصوت مرتبط ارتباط كليا بعضو الكلام (جهاز النطق) و بشيء من الكلام (الخطاب المسرحي) فهو عنصر الكشف عن البعض جوانب الشخصية من خلال جهاز

---

[1]–فردي ميليت، جيوالدايدسبنتل ي، فن المسرحية، تج: صدق الخطاب، د.ط، نشر وتوزيع دار الثقافة بيروت، لبنان,1986,ص464-465.

[2]– علي عواد، غوايه المتخيل المسرحي ، المرجع نفسه، ص62.

[3]– مفتاح خلوف، شفوية التشخيص وأساليبه في المسرح، "الوردة والسياف", ، مجلة المخبر، العدد السابع, 2011, ص147-148.

النطق أو الصوت الذي يميزها عن غيرها, وهكذا نجد أن الكلام يزودنا بمرشد أمين و متنوع إلي فهم الشخصية التي تود أن نعرفها.[1]

فالتشخيص بالكلام مرتبط ارتباط وثيقا بالوصف الجسماني، ألا وهو الكلام وبالرغم من أهمية الصوت أو الانطباع الذي يتركه تتوقف في الحياة الواقعية على نباهة المراقب، فإنه لا شيء من صفات الشخصية الجسمانية يقارب في أهميته للصوت في التشخيص، علاوة على ما يمكن أن يقوم هذا الصوت... ويستطيع القصاص والكاتب المسرحي أن يبين صفات التي تخيلاها ولكن الكاتب المسرحي يجد، إذا حالفه التوفيق الممثلين والممثلات الذين يستطيعون أن يقولوا الكلام الذي تخيله.[2]

4 -التشخيص بالمظهر: يعد التشخيص بالمظهر الأسلوب الثاني بالفعل من حيث الأهمية إذ نجد معظم الحالات أن المادة الأولى من حيث التسلسل الزمني التي تتوفو لديها لفهم الشخصية و تفسيرها هي المظهر الشخصي, فالجسم و الشكل و البنية و القوام و ضخامة الشكل أو نَحَافتهَ تشكل انطباعاتنا الأولى ولا يستطيع الكاتب المسرحي بوجه خاص أن يُهمل هذا العنصر الهام في التشخيص, وإن أي هـ نظرة إلي أي مسرحية تقريباً تمدنا بأمثلة علي أهمية وسيلة التشخيص هذه ومن الجلي الواضح أن لهذه الطريقة في التشخيص فيما تتباين تبايناً واضحا عند كل من القصاص والكاتب المسرحي.

5 -التشخيص بالفكر: التشخيص بالفكر طريقة من أهم الطرق التي يلجأ إليها الكاتب للتلصص علىأدق أسرار الشخصية وإماطة اللثام عن أفكارها وبواعث تصرفاتها وأكثر مسالكها

[1]- مفتاح خلوف، شفوية التشخيص وأساليبه في المسرح، ، المرجع نفسه، ص145-146.

[2]- المرجع نفسه، ص 452-453.

النفسية تعقيداً، وهذا الكشف، وذلك التلصص يتم بوسائل عدة منها ما تبوح نفسها أو مايصطلح عليه بالحديث الداخلي.[1]

أيضا تبرز أهمية التشخيص بالفكر كوسيلة فنية تلجئ إليها الشخصية في المواقف المتأزمة التي تستدعي إعادة شريط الحياة من نقطة الصفر وذلك للوقوف على البواعث التي أفضت بها اتخاذ موقف أو سلوك ما، فهي إذن تحليل سيكولوجي ذاتي تقوم فيه الشخصية بدور المريض والمحلل النفسي في الوقت ذاته.[2]

ثالثا: محددات الحوار في العمل المسرحي:

1-مفهوم الحوار:

الحوار شكل من أشكال التواصل، يتم فيه تبادل الكلام بين طرفين أو أكثر «والكلمةdialogue منحوت من اليونانية dia وتعني اثنين وlogos التي تعني الكلام.[3]

والحوار من فنون الخطاب في المسرح يشبه المحادثة [4] ،في الحياة اليومية العادية لكنه يختلف عنهما جوهرياً، فهو مركز منتقى مهذب وله غاية محددة [5], مهمته الحقيقية إبلاغية إذ يوصل المعلومات إلى المتلقي عن طريق الشخصيات، وهو لا يعني النقاش، لأن هذا الأخير محورهخلاف في الرأي وغايته إقناع أحد الطرفين بالحجة والدليل القاطع، في حين نجد الحوار المسرحي «صراع بين قوتين إنسانيتين، وغايته غلبه قوة اجتماعية وإنسانيةعلى الأخرى».[6]

---

[1]- عبد المطلب زيد، أساليب رسم الشخصية، دار غريب، للطباعة والنشروالتوزيع، القاهرة, 2005, ص41.

[2]- المرجع نفسه، ص42.

[3]-ماري إلياس، حنان قصاب، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1, 1997م، ص

[4]-المحادثة في الكلام العادي البسيط غير منظم مشتت الأفكار لا يهتم بأي هدف ولا يعبر وحدة النغم أهمية.

[5]. -فرحان بلبل، النص المسرحي، الكلمة والفعل، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا, 2003, ص107.

[6]- فرحان بلبل، النص المسرحي ، ص107.

ولا يجوز فيه التوقفات والمقاطعات التي تكون في الحديث العادي، إذ يجرى على نسق محكم من التنظيم، فالشخصيات لا تقاطع بعضها البعض. فكل واحد منهم ينتظر دوره حتى ينهي الطرف آخر كلامه، دون العودة إلى النقاط التي تم الكلام فيها، إلا بما يتعلق ببناءالحبكة، فهو ينمو ويتوالد بسرعة دون توقف حتى يستوفي الكاتب كل عناصر التأليف المسرحي خاصة المدة الزمنية القصوة المتاحة له.

وإذا تخلل الحوار فترات من الصمت،[1] كانت هذه الفترات جزء من الكلام لأن الصمت في المسرح جزء من الكلام «فهو يمهد لجملة أو يترك لها زمناً حتى تترك أثرها عند المتلقي»[2].

وإذا كان البناء المسرحي ينموالمواقف تتشكل من خلال الأحداث التي تحركها الشخصيات فإن هذا النمو لا يتحقق إلا بواسطة الحوار الذي هو وسيلة هذا التفاعل والأداة التي تتواصل عن طريقها شخصيات المسرحية، لذا يعد وسيلة المؤلف في بناء حبكة النصوعرض أفكاره مما يجعله ظاهرياً العلامة البارزة في بناء النص، حتى يجعل المتلقي (القارئ أو المتفرج) يحس بأن ما يشاهده جزء من حياته الواقعية على اعتبار أن الحوار المسرحي يوحي بالواقع[3].

والحوار هو وسيلة المثلللإتصال بين الممثلين والمتلقي عن طريق كلمات ومقاطع من نسج الكاتب يجسد من خلالها أفكاره وآرائه، ولا يكون له ذلك إلا بحسن اختيار مضامين العبارات التي تؤديها الشخصيات ومسايرتها للحركات والإيماءات[4] الصادرة منها حتى يتحقق الهدف من النص ويبتعد عن الكلام العادي السائد بين الناس والمملوء بالزيادات وغيرها.

---

[1]– الصمت في المسرح هوغياب الكلام، وكل ماهو مسموع من موسيقى وضجيج ومؤثرات سمعية، وله دلالته إلى الكلام وظهر هذا اتجاه مع حركة التجديد في الكتابة والإخراج منذ نهاية القرن 19و عرف بالمسرح الصمت.

[2]– المرجع نفسه، ص108.

[3]– ينظر، عبد القادر القط، فن المسرحية، ص17.

[4]– الإيماء هو فن التمثيل وتستخدم هذه التسمية للدلالة على شكل أداة يستند إلى تعبير بالحركة بعيد عن الكلام، وأيضا للدلالة على نوع من العروض (التمثيليات الإيمائية) يستند إلى هذا الشكل من أداة.

«وقد تتلعثم الشخصية المسرحية أو تتردد في حديثها أو تنسى بعض ما كانت تهم بقوله، أو تخرج عن جادة الموضوع، ولكن ذلك لا يكون مقصود لبيان طبيعة خاصة في شخصية أو المؤلف، لا تصوير الحوار المسرحي كما يحدث في واقع الحياة على اختلاف الشخصيات والمواقف»[1].

وبهذا يكون الحوار هو العلامة البارزة التي تميز المسرحية عن بقية الفنون الأدبية كونه فن درامي يعتمد الانتقاء والدراسة وله هدف محدد يعمل على وحدة النغم[2].

يكشف به الكاتب عن الأحداث الماضية والحاضرةوالمستقبلية، فيطورها ويدفع بها إلى النمو.

2-أنواع الحوار: الحوار نوعان هما.

الحوار الخارجي: وهو الذي تكون الصيغة "أن" تخاطب أنت بنظام الدور، فتوجه حديث ماإلى شخصية أخرى فتنصت ثم يخيب بدورها وتتحولإلى متكلم يخاطب والأخر يسمع.

الحوار الداخلي: فهو مخاطبة الذات وفق الصيغة الآتية.

أن "يخاطب الأنا" أو حديث الشخص مع نفسه بطريقة مسموعة أو غير مسموعة, تعبر به الشخصية عن مشاعرها الداخلية و أفكارها و هذه الأفكار تتراكم في نفس الشخص و ذلك نتيجة لعدم البوح بها أو قولها و هذه التقنية يسمح بها الكاتب للشخصيات ليعبروا عن ذوقهم بأنفسهم و تبدوا أهمية هذا الحوار في أنه يلقى الضوء علي الجوانب ن جلها عن الشخصية وتفكيرها و بمقدار إفصاحها عن ذلك تكون قيمتها الفنية فيتاح لها الكشف عن نفسها و كأنها

[1]- ينظر، عبد القادر القط، فن المسرحية ، ص27.

[2]- المقصود بوحدة العمل ذلك الجو المسرحي القائم على الإيقاع سواء كان كأساة أم ملهاة،

تفكر بصوت مسموع, و هذا أثر حالة مقعدة تصطدم بها الشخصية فتختار في المسلك الذي تتخذه و هذا ما يجعلها تبحث عن القرارالصحيح للخروج من هذا المأزق.[1]

3-خصائص الحوار:

تمثل المسرحية في حيز زمني ضيق، وفي مناظر محددة متخذة قالب الحوار الذي يجب علي الكاتب فيه الدرس والتأمل الطويل وحتى يتمكن مما يتطلبه من تركيز شديد وكلمات موجزة دقيقة لا تفضح عن المعنى كليا، بل توحي به إيحاء يكون مساعدا على تحقيق الانفعال وإثارة العواطف في المتلقين، لأن المبدع المسرحي لا يتجه إلي العقل وإنما هدفه العاطفة التي يريد أن يثيرها في جمهوره، حتى يستولي على مشاعرهم وإثارة الاهتمام لديهم.

ولكي يتحقق للحوار جميع وظائفه كان لزاما أن يتوفرعلى الخصائص التالية:

3-1-التركيز والإيجاز: يحدد العمل المسرحي بمكان وزمانمعينين، فهو عمل مقيد تحكمه الضرورة الفنية لارتباطه المباشر بالمتلقي، ولارتباطه بالأداءوالإشارات التي تفصح عن الطبائع وبذلك كان الحوار في المسرح م وجزا مركزا لأن الكا تب المسرحي مطالب بملىء ذلك الحيز الزمانيالضيق، بغية التأثير فيجمهوره، فعمله سريع، يقوم على اللمحة الدالة والإشارة الخفية والكلمة ذات القدرة اللفظية المشحونة[2].

[1]- أبو الحسن سلام، حرية النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد، دار الوفاء لطباعته والنشر، ط2, 2007, ص213.

[2]- شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر، ط4, 1976, ص239.

وليس معنى ذلك أن يكون الحوار قصير د ائما فقد يطول الحوار فيبلغ على لسان إحدى الشخصيات صحيفة بأكملها، وقد يقصر فيكون كلمه أو كلمتين، والذي يحدد طول الحوار وقصره مواقف القصة نفسها.[1]

3-2-حيوية الحوار : لابد للحوار أن يتسم بالحيوية وذلك من خلال قدرته على إيضاح ما يدور في نفس الشخصية وفكرها، وأن يتنوع بما يتناسب مع طبيعة الموقف والشخصيات مما يخلق تحريكا لجو المسرحية والحيوية في الحوار تتحقق بما يصاحب الأداء من حركة عضوية أو القراءة من حركة ذهنية وكذلك حين يرتبط الحوار بالشخصيات فيدل عليها من حيث وضعها الاجتماعي ومستواها الفكري والخلقيومثلها في الحياة، فالحوار قبل كل شيء لغة الأشخاص أنفسهم أو هو لغة المؤلف التي كان من الممكن أن تتحدث بها الشخصيات بذاتها.[2]

فالحركة علي خشبة المسرح حركة عضوية وذهنية في نفس الوقت، بينما نجدها في المسرحية المقروءة حركة ذهنية فقط، ما يجعل القارئ يفتقد حيوية الحركة العضوية التي يقوم بها الممثلون، ويعوضها بحركة ذهنية تتجسد له من خلال الحوار المكتوب، وهذا يتطلب حيوية ذلك الحوار.

3-3-مناسبة اللغة لموضوع المسرحية: تختلف لغة المسرحية حسب الموضوع الذي تعالجه، فالمواضيع التاريخية يختلف أسلوب لغتها عن نظ يرتها الواقعية ولغة المأسا ت ليست نفسها في الكوميديا، وكذلك إذا اختلف زمنها، بمعني حوار المسرحية التي تدور أحداثها في ع صر مضى كالجاهلي مثلا يختلف عنه في مسرحية أحداثها من العصر الحديث.[3]

---

[1]- محمد زكي العشماوي، المسرح أصوله واتجاهاته الفنية مع دراسة تحليلية مقارنة، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د.ت، ص30.

[2]- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دراسته ونقد، دار الفكر الغربي، بيروت، لبنان، ط1, 1998, ص248.

[3]- فرحان بليل، النص المسرحي الكلمة والفعل، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا, 2003, ص112.

3-4-مناسب الحوار للشخصية: يجب أن يتلائم الحوار مع الشخصية فلغة المثقف، غير لغة الأميولغة الطبيب غير لغة الفلاح.

3-5- أن يكون الحوار مساعدا للممثل عليالإلقاء: إن أهم الشروط الواجب توفرها في الحوار أن يكون مساعد للمثل أثناء إلقاء وذلك بالابتعاد عن الحروف التي لا تتو اقف إذ تجاورت كالقاف والكافوالسينوالشين مثلا[1].

3-6-الواقعية: إن لغة المسرح ليست لغة الحياة العادية، فهي تعتمد على الحوار المكثف المختصر للتعبير عما يجري في الحياة والواقعية في المسرح لا تعنى الواقعية اللفظية، أي يدور الحوار بين الشخصيات باللغة الدارجة وإنما تعني نقل الأصوات التي تجري بالواقع بشكل مكثف ومركز يعبر عنه بلغة تستوعب هذا الواقع، ضمن لغة حوارية خاصة تختلف عن لغة الحياة العادية[2].

حيث يكون الكاتب المسرحي مجبراً على اقتصاد في استخدام الكلام، والابتعاد عن الحشو من الألفاظ المستخدمة في حياة الناس لأن عمله مقيد بزمن معين.

4-وظائف الحوار في مسرحية:

بالإضافة إلى أن الحوار أداة التخاطب بين الشخصيات ووسيلة لإخبار الجمهور بمضمون النص الذي يح صله الكاتب جم لة من أفكارهوآرائه، فإن له وظائف أساسية يجب أن يضطلع بها كي لا يفقد دراميته، وهذه الوظائف حددها "روبي بسفيلد: في ثلاث نقاط «أولها

[1]-ينظر: فرحان بليل، النص المسرحي الكلمة والفعل ، ص112.

[2]- حورية محمد حمو، تأصيل المسرح الغربي بين التنظير والتطبيق في سوريا ومصر، من منشورات اتحاد الكتاب الغرب، دمشق، سوريا, 1999, ص283.

السرير بالعقدة المسرحية أي تقدمها أو تدرجها وتسلسلها، وثانيها الكشف عن الشخصيات وثالثها مساعدة التمثيلية من الناحية الفنية في أثناء إخراجها.[1]

4-1-تطوير الحبكة : يسهم الحوار في تحريك الأحداث ومتدادها وتنميتهاوكشف جوانب الصراع وتعميقه ودفعه إلىالتأزم، «فهو يقوم بمهمة التمهيد للحدث ويوجه سير الحكاية بوضوح وحيويةوتشويق...وأهم ما في تطوير الحوار للحبكة أنه يسوق المسرحية ضمن خطة معينة للوصول بها إلى نهاية القصة، وإلى هدفها الأعلى ولن يتحقق للحوار تأدية هذه الوظيفة إلا إذا كانت كل جملة في الحوار من أول المسرحية إلىآخرها مربوطة سلفبالهدف الأعلى.[2]

4-2- التعريف بالشخصيات: يمكن الحوار من التعرف على الشخصيات وعواطفهاوثقافتها، وما تنوهه من أفعالوما أنجزته من مهام.

«ولابد أن تكون لجمل الحوار قدرة على رسم صورة الشخصية، وعلى طبيعة تحديد أدائها اللغوي في حد ذاتها، أو باستخدام النص الموافق الذي يساعد القارئ على التصور الأداء اللغوي ومن ثمة تصوير الشخصية أو الموقف.[3]

4-3-الإمتاع بالجمال : المسرح فن من فنون القول وواحد من الأنواع الأدبية التي تستهوي العقول، لذا وجب أن يكون جميلا بصياغته وحسن السبك وقوي البيان، من خلال التعبير الحوار عن الشخصية المسرحية والالتصاق بها على الرغم من تعددها وتنوعها، فهو يطول في موضع ويبدو عنيف قويا في المواقف التي تستدعيذلك، ويبدو هادئاَ رزيناً في مواضع أخرى ليلائم الموقف والشخصيةمعاً، ولا يكون ذلك إلا بلغة فصيحة معبرة.

---

[1]- روجر بسفيلد، فن الكاتب المسرحي، ترجمة دريني خشبة، دار النهضة، القاهرة، مصر,1964,ص230.

[2]- فرحان بليل، النص المسرحي الكلمة والفعل، ص109-110.

[3]- حازم شحاته، الفعل المسرحي في نصوص ميخائيل رومان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1, 1997, ص165- 166.

«والسر في هذه الفصاحة أن القارئ أو المنتوج يقبل من الشخصيات فصاحتها، بل ويرفض أن تتكلم كما يتكلم الناس في الحياة الواقعية، وما ذلك إلا لأن المتفرج العادي يدرك معنى المحاكاة في المسرح ببساطة مدهشة، ولا يشترط علي الكاتب إلا أن يكون مضمون الحوار مشابهاً تماما لعواطف الناس وأفكارهم»[1].

وانطلاقا مما سبق ذكره يمكن اختصار وظائف الحوار المسرحي في النقاط التالية:

- السير بالعقدة، أي تقدمها أو تدرجها أو تسلسلها.
- الكشف عن الشخصيات.
- ينبغي أن توافق أجزاء الحوار المشهد التمثيلي أو السياق المسرحي الذي تقدم فيه، فمواقف العز والمجد مثلا تتطلب جملا قصيرة، مواقف الغرام تقتضي جملا فيها فيض عاطفي وإحساس بالحب والجمال، وهكذا بالنسبة للمواقف الأخرى التي تحددها طبيعة الموضوع، إذ يتعدى مضمون الجمل إلي مضمون الكلمات والمقاطع أيضا.

5-عناصر الحوار في مسرحية:

قد يتخذ الحوار في المسرح عدة عناصر أهمها:

5-1-المخاطب: هو صاحب القول يعبر عن انشغاله وأفكاره وفق ما حدد له من دور مع ضرورة تناسب ما يصدر منه من أقوال وأفعالوحركات، مجسدة بنيته الجسمية والفكرية مع بروز سمة الفاعلية في الآداء والمبادرة أحيانا في المواجهة، ليدرك الجمهور سلسلة المعاني المترابطة ويفككها لتتكون لديه صورة واضحة.

5-2-المخاطب: هو متلقي الحوار وهو مرتبط بحركة الأدوار والعلاقات قصد تحقيق الفعالية ومرد ذلك مكانة المخاطب ودرجة نفوذه.

[1]- فرحان بليل، النص المسرحي الكلمة والفعل، ص 111.

5-3-الموضوع: هو مادار القول تظهر في الشخصيات والعلاقات، وقد يتغير مساره من مشهد إلىآخر وذلك غير تداخل الأدوار وتشابك الأحداث التي تؤدي إلى الاختلاف وهكذا تبرز الانشغالات في كل مشاهد وفواصل النص بحوار موجز أغلبه شديد الإيحاء بالموضوع الأسمى الذي يريدهالكاتب.

5-4-نوع الكلام: إلى جانب السمات اللغوية والأسلوبية الواجب توفرها في الحوار فإن العلاقة بين المتحاورين تدرج ضمن نوع الكلام.

فحوار جميع الشخصيات يضئ جوانب الأحداث ويفسرها ويمهدلها، أو يحدث فيه غلبه طرف على آخر، كأنه يوحي برغبة ما لتأكيد الهدف الذي يريد المبدع أن يصل به إلى المتلقي وفق رؤيته.

5-5-كم الكلام : يقوم نظام الكلام على إعطاء فضاء كلامي يتوافق والدور المقدم لكل شخصية لذا نجد نسبته تتفاوت من واحدة إلى أخرى، وهذا حسب قدرتها والمواقف التي تتعرض لها، إذ لا يستحسن إطالة الحوار والاستطراد[1]فيه بما لا يقتضيه الموقف أو الحدث العام للمسرحية لأن ذلك لا يحقق إثارة العواطف.[2]

رابعا: محددات الصراع في العمل المسرحي

1-تعريف الصراع

يعرف الصراع على أنه تصادم أو تصارع الأفراد فيها بينهم جسديا أو معنويا، وهو أيضا أحد العناصر الأساسية في المسرحية، ويكون صراع بين شخصيات فيما بينها أو بين شخصية

[1]-الاستطراد: اطرد الشيء تبع بعضه بعض وأطرد الكلام تتابع، والاستطراد عند الجاحظ هو الانتقال من موضوع إلى أخر كي لا يمل القارئ.

[2]- يوسف حسن نوفل، بناء المسرحية العربية، رؤية في الحوار، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1, 1995, ص220.

وقوى أخرى للوصول إلى الهدف ويرى "ياسر مدخلي أن الصراع هو «صدامية قائمة على القضاء المتكافئ والمعتمدة على الإرادة كدافع حتى تصل الحكاية إلى النهاية بتحقيق الهدف »[1]، فهو قائم على التضاد بين الشخصيات، وللصراع أهمية بالغة في المسرحية، وهو أنواع كثيرة وأحسنه ذلك الصراع الصاعد، الذي ينمو ويتطور ويشتد ويتأزم في الأحداث ويصل إلى نهايته، ونجاح الصراع في المسرحية يرتبط بمدى فعالية الشخصيات ويتكون من قوتين متعارضتين لأنهما نجمتا عن ظروف معقدة في تسلسل زمني، ويتطلب الصراع الهجوم المضاد.[2]

ويكشف الصراع في الدراما على نقيضين متعارضين هما القصد والنية، والنتائج والعواقب الناشئة عن النية، فالشخصية المسرحية تصدر قرارا تخطوا به خطوات درامية في طريق المسرحية لكن العواقب الناشئة في هذا القرار تصطدم بالشخصية.

والصراع هو تلك المشاعر والأحاسيس التي تعانيها الشخصية من جراء تفاعلها مع الأحداث والظروف والشخصيات الأخرى وقد قسمه أصحاب الاختصاص إلى صراع عام، صراع خاص، صراع خارجي وآخر داخلي، يلعب الصراع دورا كبيرا في تحديد نمط السلوك وكما أن الصراع هو نتيجة تفاعل المشاعر والأحاسيس مع الظروف المقترحة، فلابد أن يختلف لدى الشخصية المسرحية باختلاف تلك الظروف أي أننا نجد الصراع في حالة تغير مستمر وهذا أمر طبيعي لأن ظروف الأحداث في حالة تعبير وعليه من أجل تحديد الصراع، فلا بد من إدراك الظروف المقترحة والتي يقصد بها تلك الظروف التي وضعها الكاتب المسرحي والتي تتحرك من خلالها الشخصية إذ تلعب هذه الظروف دورا كبيرا في حياة الشخصية فتنبعث الحياة في المشهد وتولد الصراع لدى الشخصيات بل والحرارة في العمل الدرامي.[3]

---

[1]– ياسر مدخلي، أزمة المسرح السعودي، ، دار ناقدي لنشر الإلكتروني www.nachiri.netK2007zص52.

[2]– عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها، تاريخها وأصولها، ، ص337.

[3]–كونستاسلافنيسكي، إعداد الممثل في التجسيد الإبداعي، منشورات المعهد العالمي للفنون، دمشق د،ط،1985ص293.

وقد عرف الفيلسوف الألماني فردريك هيغل (1770،1831) في كتابه علم الجمال والفعل المسرحي يتم بالأصل ضمن وسط تصادمي، ويولد أفعال تصادمية وردود أفعال تجعل من الضروري تخفيف حدته وحله في النهاية[1].

ارتبط الصراع في المسرح الدرامي بوجود البطل وكذلك تحديد نوعه في المسرحية بنوعيه وطبيعة العائق الذي يقف بواجهة العطل ويمنعه من تحقيق رغبته.

وهناك الكثير من الدراسات التي تفسر علاقة البطل بالصراع فقد ربط هيغل، وكذلك الناقد الروماني "جورج لوكاتش" تشكل البطل كبطل بعملية وعي الذات لديه، واعتبر أن هذا الوعي لا يتحقق إلا ضمن علاقة صراعية حيث يقف هذا البطل بمواجهة شخصية أو قوى أخرى معارضة له، أو بمواجهة مبدأ أخلاقي[2].

وكثيرا ما يكون الصراع بين الخير والشر هو محور الشخصية المسرحية الذي يدور حوله سلوكها وتتشكل من خلالها مواقفها وعلاقتها، وليس شرطا أن ينتصر الخير على الشر فإن ذلك ليس من طبيعة الحياة ولا من طبيعة النفس البشرية لكن يشترط أن يعبر بطل المسرحية صراعا حقيقيا بين هاتين النزعتين، وأن يكون انحيازه مبررا عند الجمهور من خلال مواقف المسرحية وأحداثها وإلا فقدت الشخصية تعاطف الجمهور من خلال مواقف تكون المسرحية ذات طابع خلقي وإنما يقصد المسرح إلى تصوير النماذج والمواقف الإنسانية، وعرض بعض القضايا الفكرية، الاجتماعية والسياسية وتصوير الإنسان في صراعه أمام القوى المختلفة التي يواجهها في إطار من الفن القادر على التأثير والامتاع.

[1]–ماري الياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، أعلام ومصطلحات المسرح والفنون العرض ومكتبة لبنان للنشر، ط1،1997ص220.

[2]–المرجع نفسه ص289.

ويأتي الصراع بعد معرفة الكاتب بشخوصه وحسن اختياره لها في الموضوع الذي يعالجه، والفكرة الأساسية التي يدور عليها بحيث تكون هذه الشخوص متباينة ليتولدبينها الصراع الذي لا تنهض المسرحية إلا به على أن ينشأ من هذا التناقض تنعم في النهاية يحقق تلك الوحدة المنشودة وحتى يستمر هذا الصراع إلى النهاية يجب أن تكون بين هذه الشخوص شخصية محورية وغالبا ما يكون التطور في هذه الشخصية أقل منه في غيرها من الشخصيات.

1.أنواع الصراع:

أ-**الصراع الداخلي:** يتجلى من خلال صراع بين عاطفتين صراع بين العقل والعاطفة، صراع بين العاطفة ومثل أعلى صراع بين فكرة وفكرة ما إن نمطية الصراع الداخلي قد تغير كثيرا في مناهجه عن مفهوم الخصومة والمنازلة أو الهجوم والدفاع الذي تعارف عليه القارئ أو المشاهد حيث يتوجه بالتطور والتدريج نحو مجاله الأعمق في التعبير.

ب-الصراع الخارجي: يكون مع شخصية أخرى مع الطبيعة وظواهرها مع المحيط أو المجتمع، مع قوى كبرى كالقدر والموت، والزمن ويتشكل الصراع من حيث طبيعة التجسيد مادي ونفسي واجتماعي حيث يتجسد الصراع المادي من خلال أفعال مادية تعبر عن تقاطع الإرادات والصراع النفسي فغالبا ما يتجسد عن طريق المونولوجات الداخلية، في حين يتجسد الصراع الاجتماعي من خلال أفعال وسلوكات الشخصية التي تبغي بها التقاطع مع أفعال وسلوكات الشخصية المضادة.[1]

2. تقسيمات الصراع: وقد قسم عبد الوهاب شكري الصراع إلى اقسام:

أ-**الصراع الساكن:** وهو سكون الشخصية وعدم الحركة أو الانفعال مع الأحداث وهذا السكون ينعكس على المسرحية.

[1]- فؤاد الصالحي، علم المسرحية وفن كتابتها ثالثة للطباعة والنشر، طرابلسي ط1، 2001ص105.

ب-الصراع الصاعد: وهو الصراع الذي ينمو ويتطور ويشتد حتى تتأزم الأحداث وتصل إلى نهايتها ولا يمكن أن ننتظر صراعا صاعدا من شخص لا يريد شيئا، ولا يعرف ما يريدلأن الصراع يتطلب الهجوم والهجوم المضاد[1].

ت. الصراع الذي يوشك على النهاية : إن هذا الصراع يقارب إلى النهاية وهو الذي يجعل المتلقي متلهف إلى النهاية ولا يشعر بالملل ويغلب على هذا النوع عنصر التشويق.

[1]- شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، ، دار فلور للنشر ط2،2001، ص94.

الفصل الثاني

محددات عناصرالبناء الدرامي في مسرحية "حمام نسوان" لـ: "علي العبادي"

اولا: الحدث في مسرحية "حمام نسوان" لـ: "علي العابدي" أنموذجا

ثانيا:الشخصيات في مسرحية "حمام نسوان " لـ: "علي العبادي"

ثالثا: الحوار في مسرحية "حمام نسوان " لـ: علي العبادي

رابعا: الصراع " لـ: في مسرحية "حمام نسوان علي العبادي أنموذجا

تمهيد:

يحمل النص الذي بين أيدينا عنوان "حمام النسوان" لصاحبه "علي العبادي"، وهو عبارة عن مسرحية شعرية استمدت مادة بناءها من الواقع، الذي جعل منه العبادي مادة طبيعية تعينه على الخلق الدرامي الكاشف.

يحمل النص المسرحي رسالة تثقيفية تهدف إلى حمل رسالة توعية للناس وتحريك النفوس من أجل القصة الإنسانية، ومسرحية "حمام النسوان" للكاتب علي العبادي حملت العديد من العناصر المؤثرة في بناء النص، كالفكرة التي تناصبها مع الواقع (الحدث الواقعي) مرجعية النص وهو لم يتركز على الواقع من أجل توثيق الحدث بل من أجل ترسيخ رؤيته عن الحدث بدلالات ترتبط بالقيم والمعاني التي لها شأن في حياة الناس.

أنجز النص عبر شخصيات ثلاثة نسوة والشخصية الرئيسية بطل النص حاضر عير ضمير الغائب واستحضر المكان (الحمام) وكأنه أراد للتطهير أن يكون مرتكز الفكرة، وامتازت الحبكة بتنوع العناصر عبر الصراع غير المتكافئ، يمتاز النص بإعادة توصيف الواقع وتشخيصه بطريقة جمالية وإنسانية من خلال عناصر البناء الدرامي محل الدراسة.

اولا: الحدث في مسرحية "حمام النسوان" لـ: "علي العبادي" أنموذجا

ونعني بالحدث التركيب أو الإنشاء الذي يظهر في التكوين الفني الدرامي في هيئة تصرفات أو سلسلة من التصرفات تقوم بها الشخصية المسرحية أو ممثلو الأدوار في المسرح في أول الأحداث التي يعرضها المؤلف والتي عنوانها "حمام النسوان" تدور أحداث القصة ضد طغاة العصر تأطرت بأسلوب هرمينوطيقي معبر عن فداحة ما تمارسه سلطات القمع وخفاياها في كيل التهم وبشاعة مواقفها تجاه أفراد المجتمع، تجلت في حمام يفضح عري الممارسات اللاأخلاقية التي حدثت وتحدث كل يوم بغطاء شرعته جماعات تروم ثقافة القتل والتدمير على أبناء جلدتها مستخدمة كواتم وسلاح مصرح به وهويات متنفذة هيمنت على مقدرات بلدنا

واستباحت دماء أبناءه بذرائع وحجج واهية على أناس لا حول لهم ولا قوة، كل ما أرادوه العيش بسلام.

"الأم: محتجات في ساحة الظالم، محتجات على مظلوم، يعددنه ابنا عارا كونه شهر سلاحه على أبناء جلدته".[1]

عمد الكاتب "علي العابدي" إلى صياغة جمل جزلة المعاني متساوقة مع الفعل الحركي المراد تجسيده مع الاستعانة بأسلوب التشويق والإثارة الذي تخلل النص المسرحي يظهر من حين لآخر يكون مصاحبا لمجريات الأحداث مع استخدام خياله متلافيا الاستطراد بالأفكار وعلانيتها بوصف أن كاتبنا يعيش في أروقة وطن بلا هوية مستباح الإنسان فيه ودمه مهدور على كلمة، في بيئة لغة السلاح هي الفاصل تسلب فيها الأرواح بدم بارد، عاشها بتفاصيلها وظهرت جلية في جل أحداث المسرحية.

"المرأة الثالثة: هل احتج على النظام؟

المرأة الثانية: كان عليك أن تعلميه أو تنذريه أن الاحتجاج على النظام لا تحمد عقباه.

المرأة الثانية: هذا زمن لا يليق بالمرء أن يحتج إذا أراده أن يبقى جثة سلمية تستنشق الهواء.

الأم: احتج على كل ما تبقى له من اليتم، احتج على أن يبقى شرفه مصانا، السفلة والشواذ ولا يعرفن ما يعنى الشرف!"[2]

وما نلاحظه في قول المرأة الثالثة: أن يبقى جثة سلمية وإن دل على شيء فإنما يدل على الزمن الرديء الذي يعيشه الراوي وهي إحالة مهمة عما يدور من تكميم للأفواه وسيدة لغة العنف التي تمارس كل يوم وتحصد الأرواح البريئة ولتبقي الشعب تحت سياط حكومات فشلت

[1] علي العبادي: حمام نسوان، ص23.

[2] المصدر نفسه، ص18.

في رفد الطاقات وأبدلتها بفواجع وآهات لأمهات ثكلت لضياع فلذات أكبادهن ليتنعم أصحاب الكراسي بمغانم ومكاسب دنيوية.

فحمام النسوان صراع هيرمينوطيقي عبر الكلمة تجلت في صرخة عرّت كل الأنظمة القمعية الفاسدة.

"قتل فتى في إحدى مناطق البلاد من قبل مسلحين مجهولي الهوية على خلفية شجار حدث بينهم".[1]

ينتقل بنا الكاتب "علي العابدي" إلى حدث جديد وظهور معه حقائق جديدة والمتمثل في ظهور أدلة جديدة للجريمة وبيان حقيقة الابن المقتول وأنه ابن متبني يتيم الأبوين وهو ما نفهمه من المقطع الحواري الآتي:

"المرأة الثانية: يتيم الأبوين؟

المرأة الثالثة: ألم تكوني أمه؟

الأم: كلا.

المرأة الثانية: ولماذا تقولين إنك أمه.

الأم: إن ربيبته جدته، وأبوه مات في إحدى الحروب المجانية الخاسرة، فنحن لا نربح سوى الخسارات والخيبات والفجيعة.

المرأة الثالثة: أين أمه؟

الأم: كان الموت مفتونا بها فطلب يدها".[2]

إن من جماليات النص المسرحي "حمام النسوان أنه بقي محافظا على تناسق وتشابك حركة حبكة الصراع وديمومته في شخصياته المتوازنة وتواجدها في مختلف الأمكنة عبر

[1] علي العبادي: حمام نسوان ، ص16.

[2] المصدر نفسه، ص32.

فضاءات الحمام وتنقلاتها في حوارية منظمة، ومن الملاحظ على النص المسرحي أنه لا وجود لبطل فردي حقيقي وتبقى شخصيات النص اللاعب المهيمن بشكل جماعي على مجريات الأحداث، ففي كل تطور يحصل نرى تنامي تلك الشخصيات ولعبها دورا في التعبير عن موقف ما مع ترابط أوصال النص بماء بارد تدريجي اقترن ببرودة جثث الموتى والطفل المقتول.

"المرأة الثانية: قد باغتنا البرد وأصبحنا نهذي.الأم: أي برد؟

المرأة الثانية: أي برد؟ هذا البرد الذي يحيط بنا ألم تشعري به؟

الأم: أهو مثل برودة جثة ابني؟"[1]

ثانيا: الشخصيات في مسرحية "حمام نسوان" لـ: "علي العبادي"

"إن الشخصية هي الوجود الحي الملموس الذي يراه المشاهدون ويتابعون من خلال سلوكه وانفعالاته وحواره كل المعاني التي يحملها الحدث المسرحي وبناء المسرحية العام".[2]

فالمسرحية تعرض قصة عن طريق الأداء أي عن طريق الحوار والحركة التي تقوم بها الشخصيات فتحرك وقائع هذه القصة، أفعال وسلوك الشخصية وتكوينها وكل ما تقوم به أثناء العرض يفصح عن طبيعة تلك الشخصية وتكوينها الفكري والنفسي وغير ذلك من جوانب النفس الإنسانية.

ويظهر ذلك جليا في المسرحية في نفسية الأم التي فقدت ابنها:

"الأم: السكين يرتل الفجيعة في أعماق الروح، وأنا في خشوع تام له، مثل شاة ضاع في فضاء رحب، ولا أدري أين المفر؟ لكن كل ما يعرفه أن السكين سوف يقبل رقبته ذات يوم".[3]

---

[1] علي العبلدي: حمام نسوان ، ص29.

[2] عبد القادر القط: من فنون الأدب والمسرحية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1978، ص21.

[3] علي العبلدي: حمام نسوان ، ص9.

وحتى تستجيب الشخصية لبعض المواقف المتوترة وتتجاوب مع بعض الأحداث الحساسة في المسرحية يقوم المؤلف بتكثيف سلوك الشخصية قصد إبراز خصائصها المقصودة، كما يعتمد المؤلف أيضا على وسائل أخرى لإبراز سمات الشخصية وتقريبها إلى طبيعة الشخصية الإنسانية الحقيقية التي تستمد وجودها من تفاعلها وعلاقاتها بغيرها من الناس.

"الأم: وحدها من تحصد الخيبة، تكن قادرة على قراءة هذا الزيف، زيف كسكين أعمى لا يعتاش سوى على رقابنا، وننحر يوميا من أجل لا شيء".[1]

يتشكل نص "حمام النسوان" من مجموعة من الشخصيات التي تساهم في دفع الصراع وحبك قصة النص للوصول إلى الفكرة المراد إيصالها للمتلقي، إن جميع الشخصيات المدرجة في العمل المسرحي سواء الأساسية أو الثانوية تجمع فيما بينها علاقة صراع اجتماعي، تتكشف لنا من خلال موقفها من العادات والتقاليد في حدود فهمنا لها.

تنوعت شخصيات المسرحية من حيث الجنس، فالكاتب وظف رجل وهو البطل –الراوي– وثلاث نسوة، وزع شخصياته الثلاث (الأم، المرأة الثانية، المرأة الثالثة) ومسألة انتقال وتبادل الأدوار فيما بينهن في أروقة وفضاءات الحمام ضمن عملية اشتغال على توازن حبكي منظم.

1. **البطل:** بطل المسرحية هو الراوي المتمثل في ضمير الغائب، بدأ الكاتب لوحة المسرحية بـ: التعريف بالمسرحية بزمان ومكان وشخصيات المسرحية ممهدا ذلك للمتلقي في قوله:

"المكان: حمام نسائي فيه ثلاث نسوة موزعات في فضاءه يضم الحمام اكسسوارات الغسل من ليفة وصابون وشامبوا وأمام كل امرأة إناء كبير فيه ماء وطاسة، النسوة الثلاث يسكبن الماء على أجسادهن وهن يزفرن بآهات ملحنة لمدة دقيقة.[2]

[1] علي العبلدي: حمام نسوان ، ص11.

[2] المصدر نفسه، ص7.

شخصية رئيسية ناقلة للحدث وممهدة للحوار والأدوار مساعدة للشخصيات الثانوية الثلاث في تصوير الحدث ونقله للمتلقي بصورة واضحة وسهلة، ففي كل دور أو حدث نجد لمسة الراوي البطل في نقل الصورة ويتضح ذلك من خلال:

(تقف المرأة الثالثة على مرتفع وبيدها سكين وتنادي كأنها في مناقصة).[1]

فللراوي دور مهم في نقل الصورة للمتلقي من خلال التداخلات القصيرة بين الشخصيات لرسم صورة الحدث بشكل واضح ومفهوم.

(تتحول الأم إلى صبي، يسحبه في الفضاء، المرأة الثانية والثالثة اللتان تتحولان إلى شابين، كل واحد منهما يحمل سكينا يطعنان بجسده أثناء سحبه على الأرض).[2]

فمن خلال هذا المقطع وهذا التدخل من الراوي نفهم ملابسات الجريمة التي صورها لنا البطل –الراوي– على لسان الشخصيات والأدوار التي قاما بها.

شخصية الراوي أو البطل شخصية مثقفة رافضة للنظام السائد في البلاد هنا ما نفهمه من خلال تدخلاته ونقله للأحداث محاولا من خلال ذلك تحقيق العدالة واسترداد الحقوق المنهوبة، رافض للسلطة والسيطرة التي يعاني منها الشعب، الراوي كان لسان الشعب صور لنا مجريات الأحداث وما يعانيه شعبه أملا في ذلك إيصال صوت الشعب وتحسين الأوضاع وهذا ما نلمسه في قوله:

(تتحول المرأة الثالثة إلى مراسلة لتمسك بيدها مايك، وتلتقي بشهود عيان، تتحول المرأة الثانية والأم إلى رجال من الشهود العيان وتارة أخرى إلى إعلاميات يحملن الكاميرا بطريقة إيهامية).[3]

---

[1] علي العبلدي: حمام نسوان ، ص9.

[2] المصدر نفسه، ص16.

[3] ا المصدر نفسه،، ص23.

وكأن الراوي يريد إيصال صوته إلى العلن لما يعانيه الشعب من ظلم واستبداد وقهر وهذا ما نفهمه من كلمة "كاميرا" و"شهود عيان".

الشخصيات الثانوية: وهي الشخصيات المساعدة لشخصية البطل أو المعارضة له.

الأم: شخصية ثانوية دارت جل الأحداث حولها، أم فقدت ابنها جرّاء شجار دار بينه وبين مجهولين مما أودى بحياته وهذه النقطة الرئيسية التي دارت حولها المسرحية.

شخصية مثلت المعاناة بأسمى درجاتها عانت الفقد عاشت الفاجعة عند فقد فلذة كبدها، ظهرت في المسرحية كشخصية تعاني من اضطرابات نفسية يظهر كل هذا في الحوار الآتي:

"الأم: السكين يرتل الفجيعة في أعماق الرواح، وأنا في خشوع تام له، مثل شاة ضاع في فضاء رحب، ولا يدري أين المفر؟"[1]

الأم شخصية أراد من خلالها الكاتب تصوير عمق المعاناة والفقد الذي يعاني منه الشعب فقارن بين معاناة الإنسان في ظل الحكم الظالم وما تعانيه الأم جراء فقدها لابنها فلا ألم يضاهي ألم الأم.

"الأم: وأي قساوة أكثر من الفقد؟[2]

الأم: هذا زمن الفقدان".[3]

المرأة الثانية: شخصية ثانوية ساهمت في نقل الحدث عبر الحوار الذي دار بينهما وبين الشخصية الأم وكذلك المرأة الثالثة، مثلت دور المجرم لتصوير الجريمة للمتلقي، امرأة فضولية نوعا ما هذا ما نفهمه من الحوار الآتي:

المرأة الثالثة: لنفس السبب الذي أتينا إلى الحمام من أجله

---

[1] علي العبلدي: حمام نسوان ، ص9.

[2] المصدر انفسه، ص26.

[3] المصدر نفسه، ص27.

المرأة الثانية: أي سبب هل ثمة شيء تخفونه عني؟

المرأة الثالثة: يا لك من فضولية!

شخصية متسرعة، شاركت الأم في العزاء، صورت لنا الحادثة ومقتل الابن، كانت داعمة للأم ومشاركة لها في أحزانها وكما أنها مثلت دور شاهد عيان حضر ملابسات الجريمة لينقل لنا الحادثة بمصداقية وذلك في الحوار الآتي:

"تتحول المرأة الثالثة إلى مراسلة تمسك بيدها مايك، وتلتقي بشهود عيان، تتحول المرأة الثانية والأم إلى رجال من الشهود العيان.

المرأة الثانية: ثمة فتى طائش قتل منا ونحن المحتجون تسعة أشخاص...

المرأة الثانية: هو مدفوع الثمن من أجل إجهاض ثورتنا الباسلة".[1]

المرأة الثالثة: شخصية مساعدة، كان لها حضور وافر في أحداث المسرحية، مشاركة لجل الأحداث، وتظهر في المسرحية كشخصية ثرثارة كثيرة الكلام سليطة اللسان هذا ما جاء على لسان المرأة الثانية، تحب الشجار يظهر كل هذا في المقطع الآتي:

"المرأة الثالثة: يا لك من فضولية![2]

المرأة الثانية: يا لك من سليطة اللسان!

المرأة الثالثة: ما رأيك أن نستثمر الوقت في المشاجرة بدلا من الاستحمام؟

المرأة الثانية: هذا ما يروق لك فقط".[3]

[1] علي العبادي: حمام نسوان ص24/23.

2 المصدر نفسه، ص28.

[3] المصدر نفسه، ص29.

كان لها دور فعال في نقل الحدث، كما كانت مساعدة ومعزية للشخصية الأم في محنتها –فقد ابنها– كما أنها شاركت في تصوير الجريمة واتخذت دور المجرم لإيصال ملابسات الحادثة وإيصالها للمتلقي.

(تتحول الأم إلى صبي، يسحبه في الفضاء، المرأة الثانية والثالثة اللتان تتحولان إلى شابين، كل واحد منهما يحمل سكينا يطعنان بجسده أثناء سحبه على الأرض)

المرأة الثانية: أيها السافل، كيف تجرؤ على عمل هذا؟

المرأة الثالثة: وغد حقير.

المرأة الثانية: أي شر يتلبسك؟

المرأة الثالثة: من أي طينة خلقت؟

كل هذه الأسئلة معبرة عن أغراض قصدية تبلور لنا بعض المفاهيم المزروعة في جسد الحوار، لتصور لنا حجم الفاجعة وحجم المعاناة التي تعيشها البلاد.

ثالثا: الحوار في مسرحية "حمام النسوان" لـ: علي العابدي

يعتبر الحوار العمود الفقري للتعبير الدرامي، إذ أنه بدون حوار لا يكون وجود الأدب المسرحي، والحوار هو الأداة الرئيسية التي يكشف بها الكاتب عن شخصياته، ويمضي بها الصراع، فهناك إذاً علاقة جدلية بين الحوار وعناصر المسرحية بوصفه وسيطا يعمل على نقلها وتألقها وتحقيق الانسجام بينها.

وهنا تكمن أهمية الحوار في المسرحية، وتأتي هذه الأهمية من كونه وسيلتها الوحيدة في التعبير، إذ هو الأداة الفنية التي تتواصل عن طريقها الشخصيات ومن خلالها يصلنا الحدث ويتجسد الصراع.

و"الديالوج هو الحوار العادي بين الشخصيات، وهو الجسم الرئيسي للدراما فإذا كان الصراع هو جوهر الدراما، والحدث هو هيكلها، فإن الحوار هو نسيجها ولحمتها".[1]

ولعل نص "حمام النسوان" يشهد لما نقول إذ يعمد علي العابدي إلى تقديم الفعل والشخصيات والصراع والحبكة والفكرة والموضوع عن طريق هذا العنصر المهم، ناهيك عن بعض الإرشادات المسرحية التي تفيدنا بحالة المكان والزمان وفي بعض الأحيان طباع الشخصيات وأفعالها.

يؤسس "علي العابدي" تجربة كتابتها على هذا العنصر ومستندة على الفعل ورد الفعل انطلاقا من فهمها للكتابة وأساليبها الكلاسيكية في صنعوبناء النص، لعل بعض الأمثلة جديرة بالذكر:

-الأم: هذا الماء بارد.

-المرأة الثانية: بارد جدا.

-المرأة الثالثة: بل إنه دافئ.

-الأم: لا شيء في هذا الكون دافئ.

-المرأة الثانية: لا شيء في هذا الكون دافئ جدا.

-المرأة الثالثة: بل إنه دافئ، لنستثمر الوقت ونغتسل بالماء قبل أن يصبح باردا جدا.

-الأم: ماذا يعني الاستثمار؟

-المرأة الثانية: لا أعرف.[2]

-المرأة الثالثة: يعني أن لا تثرثري كثيرا.

-الأم: كيف يحدث ذلك؟

[1] رضا عبد الغني الكساسية: التشكيل الدرامي في مسرح شوقي وعلاقته بشعره الغنائي، الاسكندرية، ط1، 2004، ص380.

[2] علي العبلدي: حمام نسوان ، ص7.

-المرأة الثانية: لا أعرف.

هذا الحوار يكشف عن الشخصيات وعن علاقاتها الدرامية.

كما أن الحوار الآتي يكشف عن علاقة الشخصيات فيما بينهم:

-الأم: (بشوق وحزن) أفتقده كثيرا.

-المرأة الثانية: كيف يُقتل اليتامى؟

-المرأة الثالثة: السكين جواب لكل الاستفهامات العصية في هذا الزمن الرديء.

-المرأة الثانية إلى المرأة الثالثة: كم طعنة غرسوا في جسده الغض؟

-المرأة الثالثة: يقال إنها عشرة.

-الأم: (بفزع) ثلاثون.

-المرأة الثانية: سمعت أنها عشرون.

-الأم (تنفعل): بل ثلاثون.

-المرأة الثالثة: وسمعت أيضا أنها خمسة وعشرون.

-الأم (بانفعال أكثر): بل ثلاثون.

-المرأة الثانية: يا للهول!

-المرأة الثالثة: يا له من وجع!

-الأم: لم تتسع لهم أجساد الخراف، فتطاولوا على جسد ابني الغض.

-المرأة الثانية: هذه المدن تضيق بنا قسوتها.

-المرأة الثالثة: كأنها تنور ساخن، لا ينطفئ.[1]

إن الكاتب "علي العابدي"، أسس حوارات قصيرة مشبعة بالمعلومات عن الشخصيات وعن الأفكار الأساسية، معتمدا طرقا سهلة في التعبير والتوضيح، وإبراز معالم نصها المسرحي

[1] علي العبلدي: حمام نسوان ص14.

فالحوار كان جميلا مختصر، وذلك لإفساح المجال لتشميع الرؤية للمتلقي، وتكون سهلة الاستيعاب والتناول حتى لا يأخذها طابع الإطناب ويكون نتاجه الملل.

واتسم أيضا الحوار في مسرحية "حمام النسوان" بالحيوية وقد تجاوب مع طبيعة الموقف، فأخذ رتما سريعا متصاعد، إلى أن وصل إلى لحظة الصراع وذلك أثناء بروز "المرأة الثالثة في نقل الأحداث بصورة غرائبية عبر إذاعة خبر –لكسر الإيهام– قتل فتى عبر التلفاز وكأنها تقرأ نشرة الأخبار أعدت مسبقا لهذا الغرض قائلة: "في خبر عاجل وردنا توا... قتل فتى في إحدى مناطق البلاد من قبل مسلحين مجهولي الهوية، على خلفية شجار حدث بينهم". [1] تشكل شعرية المسرح عمق الوعي المزيف ويعتمد على قدرة الحوار من خلال قوة الإيحاء كما في الحوار التالي:

الأم: في الفقد يصبح كل وقت المرء رثاء.[2]

فالدراما تعمق التأثير الوجداني، وصياغة الحوار الشعري تتطلب مهارة لغوية تمكن كاتب النص المسرحي بما يمتلك من قدرة على تزاوج الحوار مع الحس الدرامي وتتطلب الشعرية إدراك واعي بهذه المزاوجة لرفع مستواها الفني والتواصلي، كما هو في الحوار التالي:

المرأة الثالثة: السكين جواب كل الاستفهامات العصية في الزمن الرديء.[3]

وهناك بالمقابل متابعة ذكية تخشى طغيان الدراما الشعرية على لغة الحوار الشعري كي لا يطفأ وهج الطاقة التكاملية الفكرية، ولا بد من توازن يبيح للفعل الدرامي التجانس فكرا وثقافة، كما جاء في هذا الحوار:

[1] علي العبلدي: حمام نسوان ، ص16.

[2] المصدر نفسه، ص13.

[3] المصدر نفسه، ص14.

المرأة الثالثة: "عمره خمسة عشر عاما، احتفوا بعمره الغض، فضاعفوا له العمر على هيئة طعنات بالسكاكين، في قادم الأيام حينما يسأل أهله عن عمره، سيقولون استشهد عن عمر يناهز ثلاثين سكينا.

المرأة الثانية: أو سيقولون استشهد وعمره يناهز مئات القتلة الذين أحاطوا به".[1]

رابعا: الصراع في المسرحية "حمام النسوان" لـ: علي العابدي أنموذجا

الصراع الدرامي أكثر وسائل الكاتب المسرحي إثارة وقدرة على جذب اهتمام المتلقي وتلعب قدرة الكاتب إثراء صراعه دورا كبيرا في إنجاح المسرحية أو فشلها.

وهو نتيجة حتمية لمعطيات ومواقف معينة، أي الأحداث تدفعه إلى التطور من موقف معين حيث لا يؤدي إلا إلى احتمال واحد، فيصبح ضرورة لا بديل عنها، وبهذا تلغى الصدفة المحضة.

الصراع الدرامي يجب أن يكون صراعا بين إرادات إنسانية تحاول فيه إرادة إنسان ما أو مجموعة من البشر.

فالصراع الدرامي تحاول فيه كل إرادة هزيمة الأخرى وهذا الصراع لا يعني أبدا التناقض بين الإرادتين، فقد يكون بينهما بعرض أوجه التشابه وقد يكتشف طرفا الصراع في النهاية أنهما متشابهان ومتقاربان، لأن هذا الصراع الذي تحكمه العواطف ويتحكم في القلب يكون صراعا متوترا والعواطف متغيرة قد تشتد وقد تلين في النهاية.

المرأة الثانية: الماء بدأ يبرد.

الأم: هل أصبح مثل جثة ابني؟

المرأة الثانية والثالثة: لا نعرف.

[1] علي العبلدي: حمام نسوان ، ص20.

المرأة الثالثة: عشرة طعنات ألا تكفي؟[1]

أما عن طبيعة الصراع نجد للجانب الاجتماعي نصيب في خلق الصراع الدرامي وتحريكه، نجد في القضايا الاجتماعية حقلا خصبا لنمو الصراع، الصراع الذي وظفه عليالعابدي في مسرحيته "حمام النسوان"فقد بنا مسرحياته الدرامية على تحليل القضايا الاجتماعية على رأسها هيمنة السلطة والقوانين الجائرة.

"الأم: نستجدي من بيننا طرفا العزاء، مع كل هذه الخيبة التي نحن فيها؟ أي خيبة نحن ننحدر باتجاهها، يا لهذا البؤس، ثمة من يموت من أجل لا شيء وثمة من يموت من جراء الموت، هذا مجلس العزاء يتسع للجميع، كل من يود أن يدخله مرحب به، نحن لا نصادر حقوق الآخرين مثل الموت الذي صادر حياتنا".[2]

ومن المعلوم أنه لا وجود لنص مسرحية دون صراع، إذ يعتبر الركيزة الأساسية التي تقابل الفعل والنقيض والكشف عن خبايا الحبكة والحكاية، هذا النص المسرحي كان الصراع داخليا ما بين شخصياتها المركزية البطل –الراوي– والسلطة الحاكمة والنظام الفاسد وبين الأم ونفسيتها في التقبل والاستسلام لحقيقة وفاة ابنها على أيدي العساكر.

الأم: لم يأت، أحد سوىبشائر من الفجيعة والخيبة، أزقتنا فهما يغلي بالدم، ولكثرة الموت المنتشر فيها، أحيانا يأخذنا التيه بعيدا عن سرداق العزاء التي نروم.[3]

فتبين من خلال قراءة بنية النص أن (الابن) قد توفي وذلك جرّاء طعنات سكين من مجهولين، ذلك راجع إلى النظام الفاسد والحكومة المتسلطة في الشعب.

[1] علي العبلدي: حمام نسوان ، ص8.

[2] المصدر نفسه ، ص12.

[3] المصدر نفسه، ص13.

"المرأة الثالثة: أهلا وسهلا بكمفي خبر عاجل وردنا تواً... قتل فتى في إحدى مناطق البلاد من قبل مسلحين مجهولي الهوية، على خلفية شجار حدث بينهم". [1]

ومن هذا الخبر يبدأ الصراع في المسرحية وتتنامى الأحداث لتصل إلى الذروة ممثلين حدوث الجريمة ونقل أحداثها بالتفصيل.

المرأة الثانية: أيها السافل، كيف تجرؤ على عمل هذا؟

المرأة الثالثة: وغد حقير.

المرأة الثانية: أي شر يتلبسك؟

المرأة الثالثة: من أي طينة خلقت؟

المرأة الثانية: والله لو أفرغت قاموس الشتائم بك لم أشف بعد.

المرأة الثالثة: نذل.

المرأة الثانية: (يطعن الصبي في صدره وقرب رقبته) خذ أيها الحقير.

المرأة الثالثة: (يطعنه في يده وفي بطنه) إياك أن تعيدها ثانية.

المرأة الثانية: هههههه، إن بقت له حياة ثانية.

المرأة الثالثة: هذا مصير كل من يجرؤ على أسياده.

المرأة الثانية: (تذبح من رقبته) خذ هذه.

المرأة الثالثة: (يطعنه في صدره) يا له من صدر فيه بركة عظيمة يتسع لكل هذه الطعنات.

المرأة الثانية: البعض يولد من اجل هذه الطعنات". [2]

[1] علي العبادي: حمام نسوان ، ص16.

[2] المصدر نفسه، ص17.

بالإضافة إلى ذلك نلمس نوع آخر من الصراع في متن المسرحية وهو الصرع الداخلي الذي عانت منه الشخصيات (الأم) مثلا جراء فقدها لفلذة كبدها (الابن) فإن قوة الآلام التي كابدتها الشخصية الأم في المسرحية جعلتها تعيش صراعا داخليا عبرت عنه بقولها:

"المرأة الثانية: الماء بدأ يبرد.

الأم: هل أصبح مثل جثة ابني؟

المرأة الثالثة: عشرة طعنات ألا تكفي؟

الأم (بغضب): ثلاثون طعنة.

المرأة الثانية: عشرون طعنة".[1]

الأم (بغضب شديد): ثلاثون طعنة.

المرأة الثالثة: هل يؤلمك هذا العدد؟

الأم: السكين يرتل الفجيعة في أعماق الروح: وأنا في خشوع تام له، مثل شاة ضاع في فضاء رحب، ولا يدري أين المفر؟

لكن كل ما يعرفه أن السكين سوف يقبل رقبته ذات يوم.

المرأة الثالثة: ما رأيك أن نقلل من تلك الطعنات؟

الأم: هذا يسعدني".[2]

من خلال هذا الحوار تتبين نفسية الأم المأساوية والصراع الداخلي الذي تعانيه بعد فاجعة ابنها الراحل المغدور به.

[1] علي العبلدي: حمام نسوان ، ص17.

[2] المصدر نفسه، ص 9.

لم يتوقف الأمر عند هذا الحد بل دخلت في مناقصة لتقلل من الطعنات التي تلقاها ابنها وكأن لها أمل في استرداد ابنها الذي فارق الحياة وكل هذا يدل على معاناتها والاضطرابات النفسية التي تعيشها، يتضح ذلك من خلال الحوار الآتي:

المرأة الثالثة: نفتح المناقصة بثلاثين طعنة من يقلل؟

الأم: خمسة وعشرون طعنة.

المرأة الثانية: عشرون طعنة.

الأم: (تنتابها غار من الثانية) خمسة عشر طعنة.

المرأة الثالثة: خمسة عشر طعنة، خمسة عشر طعنة من يقلل.

الأم: (بهمة عالية) عشرة طعنات.

المرأة الثالثة: عشرة طعنات.

المرأة الثانية: خمس طعنات.

المرأة الثالثة: خمس طعنات، خمس طعنات... من يقلل؟[1]

الأم: أربع طعنات.

المرأة الثانية: ثلاث طعنات.

المرأة الثالثة: ثلاث طعنات.

المرأة الثانية: طعنتان.

الأم: طعنة واحدة.

المرأة الثالثة: طعنة واحدة، إذن ترسو عليك المناقصة، أيتها المرأة مبارك لك.

الأم: (في ذهول) ماذا حدث؟

المرأة الثانية: طعنة واحدة.

[1] علي العبلدي: حمام نسوان ، ص9.

المرأة الثالثة: طعنة واحدة رست لك.

الأم: الواحدة تشبه الثلاثين، كلاهما غياب قسري لم يعد، لم يحضر بينها سوى الهراء.[1]

في نهاية الحوار تعود الأم لرشدها وتدرك أخيرا أن ابنها قد فارق الحياة للأبد ولا يمكن إرجاعه وعليها أن تتقبل الأمر.

في الأخير نستنتج ونقرأ أن الصراع هو أحد أهم الركائز الدرامية التي أسس عليها الكاتب "علي العابدي" بناءه المسرحي، حتى جعل منه أكثر قدرة على تحمل الموضوع الذي يتطرق إليه ليتواصل مع المتلقي.

[1] علي العبلدي: حمام نسوان ، ص10.

خاتمة

وبعد دراستنا لمسرحية "حمام النسوان" للكاتب "علي العابدي"

وذلك من خلال عناصر البناء الدرامي في المسرحية واستقصائنا لمحددات البناء الدرامي فيها، تخلص الى جملة من النتائج ويمكن أن نوجز تلك النتائج فيما يلي من نقاط:

*أن المسرح هو القاعدة الرئيسية الذي تدور على خشبته الأحداث والذي يظهر فيها ابداع المؤلف وموهبة الممثلين.

*المسرحية جنس أدبي تنفرد بكونها نوعا أدبيا مختلف عن باقي الفنون.

*أن هناك علاقة وطيدة تربط بين المسرح والدراما، فهما وجهان لعملة واحدة واتحادها يؤدي الى وجود دفن مسرحي.

*يتكون البناء الدرامي للمسرحية من العناصر(الحدث/الحوار/الشخصية) وغياب أحدها يؤدي الى غياب المسرحية.

*تنقسم الشخصية المسرحية الى (شخصية رئيسية/ثانوية/مركبة/نمطية/وشخصية كاريكاتورية).

*أن الحوار وسيلة للتواصل بين شخصين أو أكثر وهو نوعان(داخلي/خارجي).

*علي العابدي كاتب مسرحي اتخذ من الواقع مادة طيعة تعينه على الخلف الدرامي الكاشف.

*تعتبر مسرحية "حمام النسوان" لعلي العابدي" نموذج القضية الإنسانية.

*حملت المسرحية رسالة تثقيفية تهدف الى حمل رسالة توعوية.

*تنوعت شخصيات الرواية المسرحية من حيث الجنس.

*ظهور الراوي شخصية رئيسية مشارك في الأحداث ومحرك لها، فكان له الدور مهم في نقل الصورة للمتلقي.

*جاءت حوارات العابدي في المسرحية قصيرة مشبعة بالمعلومات التي تعكس صورة شخصية سهلة وواضحة.

*يعتبر الصراع أحد أهم الدعائم الدرامية التي أسس عليها العابدي نصه المسرحي.

*جاءت المسرحية "حمام النسوان" صورة عبر من خلالها "العابدي" عن عمق معاناة الشعب في ظل الحكم الظالم مقارنا إياها بما تعانيه الأم جراء فقدها لابنها.

ملحق

أولا: ملخص المسرحية:

مجموعة "مبغى" للكاتب الكربلائي "علي العبادي" الصادرة في 2020 عن دار الورش من طبعتها الأولى تناول فيها جشطالية (الشكل أو الصورة) الكل المتكامل، والتي تؤكد هذه المدرسة الألمانية عن الجانب المبدع من التفكير الحقيقي المنتج الذي يعد من أهم خصائصها إذ نرى كاتبنا يحيلنا إلى الجانب الإدراكي المبدع في رسم حركة تنامي الأحداث في مجموعتيه "مبغى" التي بنيت وفق تناول الأمكنة المغايرة في نظرية المعرفة والتطور الحداثويعبر متعالي نصية تخرج منازياحات دلالية بقصد إبهار المتلقي ضمن أسلوبيات تقارب النص الأدبي، إذ نرى حمام النسوان وما شكّله هذا النص المسرحي دلالة موحية إلى المغايرة إن دل على شيء فإنه يعبر عن براعة وقدرة التلاعب بالأمكنة وزجها في حلبة الصراع.

ان محايثة فضاءات النص الدرامي الديالكتيكي أثار تساؤلات وترك ذهنية المتلقي في اختبار مثل هكذا أمكنه فهو بحد ذاته يبعث على التساؤل ما الذي يريد ايصاله للكاتب عن اخيتاره لمثل هكذا مكان ملفت للنضر ومثير للجدل؟ وما المدلول الذي جعل الكاتب يختار مثل هكذا مسميات ضمن مجموعته المثيرة " مبغى".

ونغوص في عالم حمام نسوان دون أن يبتل بماء الغسيل الذي ربما يطهر أو يعري بدن والأنفس ...، وزع كاتبتا شخصياته الثلاث (الام – امراة 1 –امراة 2) ومسألة انتقال وتبادل الأدوار فيما بينهن في أروقة وفضاءات الحمام، ضمن عملية اشتغال على توازن حبكي منظم وإن هناك محتويات ومقتنيات تمثل أكسسوارات ومكملات الحمام العادية (صابون– ليفة – شامبوا –ماء) التي وضفها الكاتب في تعاملها وتوافقها مع بناء الاحداث في معالجات دراماتيكية تضفي على المنجز الإبداعي جوا من التكامل، اذ يحيلنا النص المكتوب الى مسرح العبثواللامعقول في تقطيع الحوار وعدم ترابط الجمل وانتقالاتها فنرى طفرات وتداخل الأفكار والرؤى في كل شخصيه و كأنها تبحر في عالم متغير متباعد تحاول الانتظام بمسير هناوهناك،

ضمن حوارية غير مترابطة المعالم وتبقى تحوم حول هدف يكاد يكون غير واضح في الوهلة الأولى لم يفصح عنه كاتبنا تاركا مساحة من التأويل والتفسير ما يجري للمتلقي الذي شد انتباهه من أجل الإمساك برأس خيط لفك شفرات النص غير آبه بما تدور من حوله حواراتالشخصيات المتنوعة التي ركبت بدراية وعناية.

إن حمام النسوان لغة احتجاج معاصرة ضد طغاة العصر تأطرت بأسلوب هيرومينوطيقي معبرا عن قباحة ما تمارسه سلطات القمع وخفاياها في كل التهم وبشاعة مواقفها تجاه أفراد الشعب تجلت في حمام يفضح الممارسات اللاأخلاقية التي حدثت وتحدث كل يوم بغطاء شرعيته جماعات تروم نشر ثقافة القتل والتدمير على أبناء جلدتها واستباحت دماء أبناؤه بذرائع وحجج واهية على أناس لا حول لهم ولا قوة ، كل ما أرادوه العيش بسلام ،إذ عمد الكاتب على صياغة جمل جزلة المعاني متساوية مع الفعل التركبي المراد تجسيده مع الاستعانة بأسلوب التشويق والاثارة الذي تخلل النص المسرحي يظهر بين حين وآخر يكون مصاحبا لمجريات الاحداث مع استخدام خياله متلافيا الاستطراد بالافكاروعلانيتها .

بوصف أن كاتبنا يعيش في أروقة وطن بلا هوية مستباح الانسان فيها ودمه مهدور على كلمة، في بيئته لغة السلاح هي الفاصل تسلب فيها الأرواح بدم بارد عاشها بتفاصيلها وظهرت جلية في جل كتاباته، وسرعان ما يعاود الكاتب وصف طريقة تعنيف أجساد ضحاياه وتلاعبهم بجثثهم وكأنها أرجوحة حتى تصفيتها.

إن من جماليات النص الدرامي أنه بقيمحافظا على تناسق وتشابك حركة حبكة الصراع وديمومة في شخصياته المتوازنة وتواجدها في مختلف الأمكنة عبر فضاءات الحمام وتنقلات في حوارية منظمة إذأخذتنا في سياحة مع تواصلية صورة الحوادث والمآتم وساحة التظاهرات ومن ثم العودة الى حمام غسيل الموتى وهكذا تتنوع الصور الحوادث عبر مسافات الزمن بأبعادها المختلفة وهذا الانتقال والتنوع أسبغ على النص الحكائي حياته المفعمة بالحيوية.

واضفى عليه عنصر الاثارة وشد الانتباه الى البحث عن المسكوت عنه من تنامي الأفكار ومحاولة فك شفرتها عبر دراسة معمقة إنتقائية في معرفة الخوض في العقل البشري ورؤاه المتعددة، ومن الملاحظ على النص المسرحي انه لا وجود لبطل فردي حقيقي وتبقى شخصيات النص اللاوعي والمهيمن بشكل جماعي على مجريات الاحداث في كل تطور يحصل نرى تنامي تلك الشخصيات ولعبها دورا في التعبير عن موقف ما عبر ترابط أوصال النص بماء بارد تدريجي اقترن بالبرودة حيث الموتى وطفل مقتول، لا أحد يدخل الحمام وطاهر، فلماذا أقبلت الام لتدخل الحمام وهي طاهرة؟ سؤال أثارته المرأة الثانية وهي تريد أن تقول أن عالمنا يعج بالرذيلة ولا طهارة تذكر.

إن النص حرص على تفكيك المجتمع وتعريته من الداخل بلغة جزلة المعاني واحالات تماهت مع قراءة نص مسرحي جاء متساوقا مع متغيرات ما بعد الحداثة ليرينافضاعة ما يدور حولنا من وضاعة.

ثانيا: حياته

علي العبادي شاب عراقي من الشباب الطموحين الذين درسوا المسرح، يشتغل في حقل الصحافة ويكتب النصوص الأدبية، ويعمل ممثلا كذلك، اتجه نحو كتابة النص المسرحي فابدع واجاد، نشر نصوص عديدة هنا وهناك، ثم جمعها في كتاب "براد الموتى" وهو واحد من النصوص التي تضمنها الكتاب الذي يضم نصوص مميزة ومبهرة فيها روح العراق وما يحدث أو حدث في العراق.

العضوية:

1 –عضو في الفرقة الحرة للتمثيل.

2 –عضو في اتحاد كتاب الانترنيت العراقيين.

3 –عضو في رابطة طلاب ومثقفي العراق.

4 –صديق المدرسة العربية للسينما والتلفزيون.

5 –عضو في اتحاد الصحفيين والإعلاميين العراقيين.

6 –رئيس اللجنة الثقافية في رابطة مثقفي العراقي، فرع كربلاء.

7 –عضو مؤسس لرابطة مثقفي العراق الجديدة، فرع كربلاء

8 –عضو في الموسوعة العراقية للثقافة والأدب.

9 –مشرف على قسم الفن في منتديات منابر العراق الثقافية، سابقاً

10 –مشرف على قسم المسرح الالكتروني والفنون البصرية في شبكة المسرح العربي والعالمي

11 –مشرف على قسم الفن في منتديات بنت العز، سابقاً

12 –سكرتير تحرير مجلة (المسرح العربي والعالمي) الالكترونية

13 –عضو في الكثير من الأكروبات الثقافية والفنية في الفيس بوك

14 –عضو في فرقة الرؤى المسرحية.

15 –مشرف عام في منتديات القلم العربي.

16 –مؤسس كروب (ضياء الحروف) و(سيرة ذاتية) v .cعلى الفيس بوك

17 –مشرف على قسم ادب الفنون في ملتقى الأدباء والمبدعين العرب

عمل ممثلا في الإعمال التالية:

1 –متحف العصور، تأليفوإخراج، ميثم البطران2007.

2 –النهضة المقدسة، تأليف وإخراج، احمد الصفار2008.

3 –مشهد الاسكندر2008.

4 –مسرحية بين جدارين، تأليف علاء الباشق، إخراج ميثم البطران2008.

5 –مسرحية زقزقة شناشيل، تأليف محمد العطار، إخراج جلال الزبيدي2009–2010.

6 –مسرحية ما تبقى من الوقت، تأليف زيدان حمود، أخراج قسور عبد الجبار 2011

7 –مسرحية (مكبث وروميو)، تاليف وليم شكسبير، اخراج د. محمد عباس حنتوش 2011

8 –مسرحية (الامبراطور جونز عربياً)، تأليف يوجين أونيل، إعداد وإخراج التدريسي أمير هشام2012

9 –مسرحية (مواطن)، تأليف قاسم مطرود، إعداد وإخراج صورة العرض المسرحي د. عبد الوهاب الخطيب2012

10 –مسرحية (السارق والأمين) تأليف وإخراج، حيدر عطا الله 2012.

11 –مسرحية (أما...أو) تأليف عبد الكريم السوداني، إخراج د. سامي الحصناوي2012

12 –مسرحية (مشاجرة رباعية) تأليف، اخراج كادر العمل2012

13 –مسرحية (خررررطذكور) تاليف: ارتجال، كولاج: كاظم خنجر 2012

14–مسرحية (انياب من وحي السراب) تاليف واخراج: حسين العبادي2012

15 –مسلسل (صيام غزال) تأليف، وفاء عبد الوهاب، أخراج صباح أرحيمة2010.

عملت (فني) في:

مسرحية صبراً، تأليف وسام ألقريني، إخراج احمد الصفار 2008. (منفذ إضاءة).

مسرحية نبض القلب، تأليف وسام ألقريني، أخراج زيدون السلطان2010(منفذ إضاءة).

مسرحية مهم جداً، تأليف تشيخوف، إخراج احمد مهدي2011) مدير مسرح).

التأليف:

مسرحية الحقائب السود مُعدة من نصوص الشاعر أديب كمال الدين.

مسرحية أنا لستُ مجنوناً.

مسرحية براد الموتى

مسرحية ذاكرة الرصيف معدة من مجموعة نصوص شعرية

الافلام السنمائية القصيرة التي كتبتها:

1 –اليقظة بعد منتصف الليل

2 –رسالة نصية

3 –تحت الخيمة

4 –حدث في ذلك الشارع

قدم لي مسرحية الحقائب السود

في مهرجان البصرة للمسرح الصامت وحصلت المسرحية على المركز الخامس 2009وكانت من إخراج عمار التميمي

وفي كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل كأطروحة تخرج، وكانت من إخراج صبا 2010

قدم لي مسرحية براد الموتى

في مهرجان البصرة المسرحي الثالث لفرق مديريات التربية، تقديم مديرية الكرخ الثالثة، وكان العمل من إخراج عصام2012صدر ليديوان شعري (نهرٌ قَطَعَت أنفاسَه النار) 2011

صدر لي عن دار نون للنشر والترجمة في القاهرة مع مجموعة كبيرة من كتاب المسرح العربي (مسرحية الحقائب السود) في المجلد الاولى الذي حمل عنوان (نصوص مسرحية ومسرحيون معاصرون) 2010.

كتب مقالات في المسرح منها:

1 –رغم كل المعاناة الفرق المسرحية لم تتوقف عن مواصلة رسالتها

2 –تايروف والممثل.

3 –المسرح الكربلائي في حوارات جادة مع المعنيين.

4 –العزلة وعدم مخالطة المجتمع وتأثيرهما على المجتمع

5 –الانتظار في المسرح العراقي) حيدر عبد الله ألشطري) أنموذجاً

6 –غياب الخطاب والوعي النقدي في مهرجان المسرح لمديريات التربية في كربلاء

7 –بحث (توظيف قصيدة النثر بالمسرح الشعري).

8 –وزارة الثقافة العراقية والمشهد المسرحي

9 –هل هي مستوردات إلغاء للنص المسرحي أم تصدير ثقافة المحافظة؟!!!

10– جمالية خطاب سينوغرافيا الجسد في العرض المسرحي.

قائمةالمصادر والمراجع

القرآن الكريم، رواية ورش

القواميس والمعاجم

1.ابن منظور أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، دار صادر بيروت مادة (ش خ ص) , 1992.

2.أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3, 2004, مادة (سرح).

3.جميل مليبا، المعجم الفلسفي، ج1, دار كتاب اللبناني، بيروت، لبنان, 1982.

4. عبد اللطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، ودار النهار للنشر، لبنان، ط1, 2002.

5.ماري الياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، أعلام ومصطلحات المسرح والفنون العرض ومكتبة لبنان للنشر، ط1، 1997.

6.مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة الآداب، مكتبة بيروت بالبنان، ط2, 1984.

7.محمد محمد داود، معجم التعبير الاصطلاحي، دار الغريب للطباعة والنشروالتوزيع، القاهرة، د.ط, 2000.

8.الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنا ن، ط1, 2003, مادة (سرح).

المراجع:

9. جار الله أبي القاسم بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1, 1996, مادة (س.ر.ح).

10. وليد البكري، موسوعة أعلام المسرح والمصطلحات المسرحية، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د.ط, 2003.

11. حازم شحاته، الفعل المسرحي في نصوص ميخائيل رومان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1997.

12. ابو الحسن سلام، حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد، دار الوفاء لطباعته والنشر، ط2, 2007.

13. يوسف حسن نوفل، بناء المسرحية العربية، رؤية في الحوار، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1, 1995.

14. كمال الدين عيد، أعلام والمصطلحات المسرح الأوروبي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1, 2007م.

15. لينا أبو مغلي، الدراما والمسرح في التعليم. دار الراية، ط1, 2008.

16. مجدي وهبة، محمد هنابي، دراينوا للشعرالمسرحي، دار المعرفة, 1964.

17. محمد زكي العشماوي، المسرح أصوله واتجاهاته الفنية مع دراسة تحليلية مقارنة، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د.ت.

18. محمد زغلول سلام، المسرح والمجتمع في مائة عام، الفنية للطباعة والنشر، مصر الإسكندرية، د.ط، د.ت.

19. ميراث العيد، الأدب المسرحي نشأته وتطوره، رسالة ماجستير، إشراف عبد المنعم، تليمه، جامعة القاهرة, 1998.

20. منال فضل، القصة القصيرة، النظرية التقنية، المجلس الأعلى شقاق (ومص) ,2000.

21. سمير سرحان، مبادئ علم الدراما، دار للنشر والتوزيع، ط1, 1420هـ, 2000م،

22. عامر صباح المزروك، تاريخ وأدب المسرح العالمي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1, 2013.

23. عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب, 1998.

24. عبد المطلب زيد، أساليب رسم الشخصية، "قراءة في مسرحية ممنوع كيلوباتيالشوتي", دار غريب، للطباعة والنشروالتوزيع، القاهرة, 2005.

25. عبد القادر القط، من الفنون المسرحية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ص 749, 1978.

26. عبد القادر القط: من فنون الأدب والمسرحية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1978.

27. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دراسته ونقد، دار الفكر الغربي، بيروت، لبنان، ط1, 1998.

28. علي مراد، غوايه المتخيل المسرحي، مقاربة لشعرية للنص والنقد، المركز الثقافي العربي المغربي، ط1, 1997.

29. عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها، تاريخها وأصولها. دار الفكر العربي، مصر ، د/ط، د/ت.

30. فؤاد الصالحي، علم المسرحية وفن كتابتها ثالثة للطباعة والنشر، طرابلسي ط1، 2001.

31. فرحان بلبل، النص المسرحي، الكلمة والفعل، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا, 2003.

32. صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دراسة موضوعية فنية ج2 , دار هومة، عين مليلة بالجزائر، ط2, 2005.

33. صالح لمباركية بناء الشخصية في المسرح الفريد فوج، ، الهيئة المصرية العامة، القاهرة.

34. رضا عبد الغني الكساسية: التشكيل الدرامي في مسرح شوقي وعلاقته بشعره الغنائي، الاسكندرية، ط1، 2004.

35. خلود إبراهيم عبد الله الجراد، تطور البناء التاريخي في روايات رضوى عاشور، جامعة الشرق الأوسط، د.ط, 2010.

36. حورية محمد حمو، تأصيل المسرح الغربي بين التنظير والتطبيق في سوريا ومصر، من منشورات اتحاد الكتاب الغرب، دمشق، سوريا, 1999.

37. شكري عبد الوهاب، المكان المسرحي، دار فلور للنشر والتوزيع، د.ط، د.ت.

38. شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، ط2, 2004,

39. شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر، ط4, 1976.

المقالات:

مفتاح خلوف، شفوية التشخيص وأساليبه في المسرح، "الوردة والسياف", ، مجلة المخبر، العدد السابع, 2011.

المواقع الالكترونية:

ياسر مدخلي، أزمة المسرح السعودي، دار ناقدي للنشر الإلكتروني
.www.nachiri.netK2007z

المترجمة:

1 ـ س. و. داوسن، الدراما والدرامية ترجمة جعفر قاسم خليلي، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط2, 1989.

2 ـ كونستاسلافسكي، إعداد الممثل في التجسيد الإبداعي، منشورات المعهد العالمي للفنون، دمشق د، ط،1985.

3ـ ليني توليستي شكسبير والدراما، ترجمة محمد عبد والنجاري، دار الحماد للنشر والتوزيع دمشق,1992.

4ـ فردي ميليت، جيرالد ايدسبنتلي، فن المسرحية، تج: صدق الخطاب، د.ط، نشر وتوزيع دار الثقافة بيروت، لبنان,1986.

5ـ روجر بسفيلد، فن الكاتب المسرحي، ترجمة دريني خشبة، دار النهضة، القاهرة، مصر,1964.

فهرس الموضوعات

الرقم	العناوين	الصفحة
01	الاهداء	
02	شكر وعرفان	
03	مقدمة	أ –ب
04	**مدخل: ماهيةالمسرحوالدراما**	
05	أولا: مفهوم المسرح والمسرحية.	04
06	ثانيا: مفهوم الدراما وأنواعها.	10
07	ثالثا: مفهوم البناء الدرامي.	10
08	رابعا: علاقة المسرح بالدراما.	11
09	**الفصل الأول:عناصرالبناءالدراميفيالمسرحية**	
10	اولا: محددات الحدث في العمل المسرحي.	14
11	1–الحدث:	14
12	2–بداية الأحداث:	15
13	3–تطور الأحداث:	16
14	ثانيا: محددات الشخصية في العمل المسرحي.	20
15	1–مفهوم الشخصية:	20
16	2–أنواع الشخصية المسرحية:	22
17	ثالثا: محددات الحوار في العمل المسرحي.	28
18	1–مفهوم الحوار	28

19	2-أنواع الحوار	30
20	3-خصائص الحوار	30
21	4-وظائف الحوار في مسرحية	33
22	5-عناصر الحوار مسرحية	35
23	رابعا: محددات الصراع في العمل المسرحي الصراع.	36
24	1-تعريف الصراع	36
25	2-أنواع الصراع:	39
26	**الفصل الثاني:محدداتعناصرالبناءالدراميفيالمسرحية**	
27	اولا: الحدث الدرامي في مسرحية "حمام النسوان" لـ: "علي العابدي" أنموذجا	42
28	ثانيا: الشخصيات الدرامي في مسرحية "حمام النسوان" لـ: "علي العابدي"	45
29	ثالثا: الحوار في مسرحية "حمام النسوان" لـ: علي العابدي	50
30	رابعا: الصراع في المسرحية "حمام النسوان" لـ: علي العابدي أنموذجا	54
31	**خاتمة**	61
32	**قائمة المصادر والمراجع**	64
33	**الملاحق**	69
34	**فهرس موضوعات**	77

ملخص:

المسرح هو فن أصيل متكيف مع الثقافات السائدة في المجتمعات والأزمنة الموافقة لها، فهو تعبير راقي على الأحداث والتفاعلات الطاغية على سطح المجتمع وهذا ما ورد في مسرحية "حمام نسوان" للكاتب العراقي الكردي "على العبادي" والذي واكب بلغة احتجاجية في هذه المسرحية الممارسات اللاأخلاقية التي حدثت وتحدث من قتل وتدمير وانتهاك لحقوق الإنسان.

الكلمات المفتاحية: الشخصية – الحوار– الصراع –الحدث.

Abstract

Theatreis an authentic art adapted to the cultures prevailing in societies and times, it is a sophisticated expression of the events and interactions that dominate the surface of society and this is what is stated in the play" Hamam Niswan" For the Kurdish writer" ALI ELABDI" The immoral practices that took place and occurred from the killing, destruction and violation of human rights were accompanied in protest language in thisplay.

Keywords : Personality - Dialogue - Conflict