وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة قاصدي مرباح ورقلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

البناء الفني في مسرحية بوغا أو الرمل الحار لـ: هارون الكيلاني

تخصص أدب عربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبتين:
أسمـــاء بن ققة.
الهـــام بن رجم.

إشــراف الدكتور
حمزة قريـــــــرة.

السنة الجامعية: 2020/2021

كلمة شكر

قال الله تعالى: ﴿وإذا تأذن ربكم لئن شكرتم لأزيدنكم ولئن كفرتم إن عذابي لشديد﴾ الآية 7 من سورة إبراهيم.

اللهم لك الحمد حتى ترضى، ولك الحمد حين ترضى، ولك الحمد بعد الرضى.

الشكر كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك، يا أرحم الراحمين، أحمد الله عز وجل أن وفقني وأمدني بالقوة لإنجاز هذا العمل المتواضع.

تحت راية "من لم يشكر الناس لا يشكر الله"

أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المحترم حمزة قريرة الذي تابع هذا البحث كله بكل اهتمام وجدية وكأن الموجه والمرشد. فقد قيل" من علمني حرفاً ملكني عبداً "

فشكراً لكم وجزاء الله خير جزاء. كما أتوجه بالشكر إلى أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة قاصدي مرباح ورقلة. وكل من ساهم من قريب أو بعيد في إنجاز هذا العمل.

بسم الله الرحمن الرحيم

«قَالُواْ سُبْحانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَا مَا عَلَمْتَنَا

إِنَكَ أَنْتَ اَلْعَلِيمُ الْحَكِيمُ»

سورة البقرة الآية:32.

صدق الله العظيـــــم

مقدمة

مقدمة:

يعد المسرح فناً واسعاً عريقاً، كونه الفن الذي يجمع بين فنون متعددة، حيث يتميز عن الفنون الأخرى بطابعه الأدائي ويتسع بأدائه شتى الأغراض بطريقة تعتمد على الوصف والسرد والحوار فهو يتناول قضايا إنسانية جوهرية بالتحليل الواقعي، فخرج عن وظيفته الجمالية والفنية إلى وظيفة اجتماعية وأخلاقية ولكل مسرح خصوصيات ومميزات تتناسب مع التكوين الاجتماعي والفكري للمتفرج أو المشاهد، ولكل مسرحية شكلها الخاص الذي يفرضه الموضوع.

والمسرح هو أبو الفنون ولا يزال، فهو يؤدي رسالة نبيلة حيث يجمع بين إزدواجيتين اثنتين هما الفن والأدب وهذا ما فعله هارون الكيلاني في مسرحيته بوغا أو الرمل الحار ولعل هذا ما جعلنا نختار هذا الموضوع الموسوم تحت عنوان: **البناء الفني في مسرحية بوغا أو الرمل الحار لهارون الكيلاني**، فقد تطرقنا في هذا البحث إلى دراسة الأبنية التي تتكون منها المسرحية أو تقوم عليها وحاولنا الإجابة عن الإشكالية الرئيسية وهي: ما هي آليات البناء الفني التي قامت عليها مسرحية بوغا؟ وكيف تجلت العناصر الفنية وقدمت جماليتها الخاصة في النص؟

- ويأتي اهتمامنا بهذا الموضوع وهذه المسرحية خاصة للأسباب التالية:

- الرغبة في دراسة المسرح العربي وخاصة الجزائري.

- كيفية التعامل مع هذا الجنس الأدبي.

- وقد حاولنا اعتماد خطة رأيناها كفيلة للإشكالية التي قمنا بطرحها وهي مقسمة إلى فصلين وكل فصل مقسم إلى مبحثين:

الفصل الأول: فتناولنا فيه الشخصية والزمان والمكان في مسرحية "بوغا أو الرمل الحار" ويتكون من مبحثين : المبحث الأول بعنوان الشخصية في مسرحية "بوغا" وجاء فيه مفهوم الشخصية و أنواعها وعلاقة الشخصيات ببعضها البعض، ثم المبحث الثاني تحت عنوان الزمان والمكان في مسرحية "بوغا أو الرمل الحار" تناولنا فيه مفهوم الزمن في المسرحية والأفعال التي تدل على الزمن في المسرحية ومفهوم المكان وأنواعه.

أما الفصل الثاني فتناولنا فيه الصراع والحوار واللغة في مسرحية بوغا أو الرمل الحار ويتكون هذا الفصل من مبحثين: المبحث الأول جاء فيه مفهوم الصراع وأشكال الصراع في المسرحية، وعن المبحث الثاني جاء بعنوان الحوار واللغة في مسرحية بوغا وتعرضنا فيه إلى مفهوم الحوار وأنواعه في المسرحية ومفهوم اللغة ووظائفها في المسرحية. وفرضت طبيعة الموضوع دراسة البحث وفق المنهج البنيوي لأنه الدراسة تحتاج لذلك، فهو يفيدنا في تحليل المصادر الفنية والجمالية للمسرحية وآلية البناء الفني. وقد اعتمدنا على بعض المصادر والمراجع التي أفادتنا في دراسة البحث فضلاً عن المصدر الرئيسي وهو مسرحية بوغا لهارون الكيلاني واستعنا ببعض المراجع منها:

1- محمد مندور، الأدب وفنونه، درا نهضة مصر للنشر والطباعة والتوزيع، د ط، 2000.

2- سمير سرحان، دراسات في الأدب المسرحي، مكتبة غريب، د ط، د ت.

3- نصر محمد عباس، فن الدراما المسرحية، رؤية تاريخية نقدية، مكتبة الآداب القاهرة2011.

4- عبد القادر القط، فن المسرحية، دار نوبار للطباعة، القاهرة ط1، 1998.

5- محمد تحربشي في الرواية والقصة والمسرح، قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية، دار النشر حلب، د ط ، د ت.

– كما ينبغي الإشارة إلى بعض الصعوبات التي واجهناها أثناء البحث وهي عدم وجود مواقع إلكترونية ودراسات حول أعمال هارون الكيلاني وعلى الرغم من هذه الصعوبات إلا أنها كانت دافعاً ومحفزاً لنا لإنجاز هذا العمل قدر الإمكان.

وفي الأخير من الوفاء والإخلاص والعرفان أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذنا المشرف الأستاذ حمزة قريرة الذي ساعدنا لإنجاز هذا البحث ولم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته وسعة صبره حفظه الله ورعاه وكل أساتذتنا في قسم اللغة والأدب العربي وكل من قدم لنا يد العون لإنجاز هذا البحث، ولا ندعي في النهاية أننا قد أتينا على كل شاردة وواردة، فإنه لا يخلو أي عمل من بعض الزلات والنقائص، وفي الأخير نسأل الله التوفيق والسداد فإن أخطأنا فمن أنفسنا وما قصدنا ذلك وإن أصبنا فمن الله وحد لا شريك له.

ورقلة 2021/05/11

الفصـــل الأول:

الشخصية والزمان

المبحث الأول: الشخصية في مسرحية بوغا

المطلب الأول: مفهوم الشخصية وأنواعها

أولاً: مفهوم الشخصية

1- المعنى اللغوي:

عرفها **ابن منظور** في لسان العرب «**شخص الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص**»[1] وبمعنى آخر.«**الشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور المراد إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص**»[2] ويطلق لفظ شخص على كل جسم ظاهر والغرض منه إثبات وجود.

2- المعنى الاصطلاحي:

تعد الشخصية العمود الأساسي الذي تقوم عليه المسرحية لأنها المحور الذي يحرك الأحداث، إذ يعرفها **فيليب هامون** بأنها عبارة عن كائنات من ورق أي أنه بمجرد إخراج الشخصية من النص تموت، أما حسن بحراوي في كتابه بنية الشكل الروائي فقد لخص مجموعة من آراء النقاد حيث قال: «**فقد ظل مفهوم الشخصية فعلا ولفترة طويلة من كل تحديد دقيق، مما جعلها من أكثر الجوانب الشعرية غموضا**»[3] ومن هنا تبين لنا مدى صعوبة إعطاء مفهوم دقيق ومحدد للشخصية وذلك بسبب الغموض الذي يكتنف هذا المصطلح. «**والشخصية المسرحية هي الوجود الحي الملموس الذي يراه المشاهدون والمتابعون من خلال سلوكه وانفعالاته وحواره كل المعاني التي يحملها**

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار الكتاب العلمية، بيروت، د ط، 1992، مج7، ص45.

[2]- المرجع نفسه، ص50.

[3]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، ص207.

الحدث المسرحي وبناء المسرحية العامة وأنها بهذا دون انفصال عن غيرها من العناصر بالطبع أهم عناصر المسرحية وأقدرها على إثارة اهتمام المشاهد»[1] لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يقوم بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي لذا تحظى بالأهمية القصوى لدى المنشغلين بالأشكال البنائية الأخرى، فالشخصية بهذا تشكل حلقة وصل بين عناصر البناء الفني داخل المسرحية.

ويعرفها إبراهيم حمادة: بأنها «**الواحد من الناس الذين يؤدون الأحداث الدرامية في المسرحية المكتوبة أو على المسرح في صورة الممثلين»**[2] وهذا يعني أن الشخصية من أهم العناصر الفنية لأي عمل مسرحي، فلا يمكن تصور قيام حدث ما دون وجود شخصية تحرك هذه الحدث فوجودها يعد من الأهمية البالغة في العمل المسرحي إذا لابد على الكاتب أن يحسن اختيار شخصيات مسرحية ويحرص أشد الحرص على رسمها وتحريكها،فنجاح المسرحية متعلق بحسن اختيار الشخصيات وما تحمله من مواقف وأفكار«**لهذا لا يمكن تصور أي عمل مسرحي بدون شخصيات فاعلة ومتفاعلة مع الحدث المسرحي ونابضة بالحوار المتنامي والمتصاعد ضمن إطار الصراع الدرامي»**[3] فالشخصية تنمو وتتطور من خلال نظرة المتلقي لها وتطور الحدث المسرحي وتتصاعد بتصاعد الصراع بين الشخصيات بعضها البعض.

[1]- عبد القادر القط، فن المسرحية، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1، 1998، ص15.

[2]- يحيى البشتاوي، بناء الشخصية في العرض المسرحي المعاصر، دار الكندي، الأردن، ط1، 2004، ص15.

[3]- نصر محمد عباس، فن الدراما المسرحية (رؤية تاريخية نقدية)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2011، ص51.

ثانياً: أنواع الشخصية

تعددت أنواع الشخصيات داخل المسرحية ولعلى أبرز هذه الأنواع هي:

1-الشخصية الرئيسية:

تسمى أيضاً الشخصية المحورية، يوجد في كل عمل مسرحي شخصيات تقوم بعمل رئيسي وهذه الشخصيات ترتكز عليها المسرحية في مجرى أحداثها: «**هي الشخصية التي تدور حولها معظم الأحداث أو تتأثر بها أكثر من غيرها من الشخصيات المسرحية وتستمد معظم الشخصيات وجودها من مقدار صلتها بها**»[1]

فالشخصية الرئيسية هي التي نجدها مسيطرة على المسرحية من البداية إلى النهاية وهي التي تحرك الأحداث وغالباً ما يكون البطل هو الذي يتحكم في الشخصية الرئيسية. «**فالشخصيات الرئيسية تؤدي مهمة هامة حيث تقودنا إلى طبيعة البناء الدرامي،فعليها نعتمد حيث نبني توقعاتنا ورغباتنا التي من شأنها أن تحول أو تدعم تقديراتنا أو تقييمنا**»[2] فالشخصية الرئيسية هي بمثابة الركيزة التي تتمتع بأوصاف متميزة دون غيرها من الشخصيات هي الشخصية البطلة كما تلعب دوراً هاماً في تطور الأحداث داخل المسرحية وهي التي تدور بها وحولها الأحداث لأنها المحرك الرئيسي للأحداث وتتمتع بصفتها الطاغية ولا يمكن لشخصية أخرى أن تفوقها أو تعادلها فالشخصية الرئيسية هي التي تقودنا حول طبيعة البناء الدرامي.

---

[1]- عبد القادر القط، فن المسرحية، ص15.

[2]- روجر هيتكل، قراءة الرواية مدخل إلى تقنيات التفسير، تج: صلاح رزق، دار غريب للطباعة والتوزيع، القاهرة، 2005، ص186.

- وتمثلت الشخصيات الرئيسية في مسرحية"بوغا" في شخصيتين هما:

أ- **وحيد:** هو رجل في الأربعين من عمره مهنته الخياطة، وهو المحرك الرئيسي للأحداث حيث أن معظم أحداث المسرحية تدور حوله، بدأ دوره في المسرحية حينما كان يخيط الثياب لأهل القرية بواسطة آلة الخياطة التي يمتلكها داخل محله، واستمر دوره إلى نهاية المسرحية حين كان في صراع مع (زوجة القائد)، وذلك عندما أرادت تسليم نفسها لندمها على أفعالها الشنيعة ضد سكان القرية.

ب- **جعيد:** هو شاب في مقتبل العمر، مهنته ساعي البريد، له دور كبير في مجريات الأحداث، حيث يبدأ دوره حينما كان يأتي بالرسائل إلى (وحيد) في المحل، وقد استمر على هذه الحال إلى أن كشف أمره وألقي عليه القبض من طرف القائد وجنوده

2- الشخصية الثانوية:

فالشخصيات الثانوية إما أن تكون شخصيات مساعدة للشخصية الرئيسية أو معارضة لها وهي شخصيات يأتي بها الكاتب القصصي لتلقي الضوء على تصرفات الشخصية الرئيسية، لكي تبدو لنا تصرفاتها معقولة وسلوكاتها قابلة للتصديق، وهي شخصيات أقل ظهوراً من الشخصيات الرئيسية في الأحداث داخل المسرحية «**هي الشخصية المسرحية التي لها وظيفة في مجرى الأحداث ولكنها ليست وظيفة ضرورية وهامة لتطوير الحكاية الدرامية**»[1] فحضورها داخل المسرحية أقل من الشخصيات الرئيسية.

وقد تقوم بدور تكميلي مساعد أو معيق لها،وغالباً تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها.

[1]- إبراهيم حمادة، معجم المصطلح الدرامية والمسرحية، دار المعارف، القاهرة، د ط، 1985، ص157.

– تمثلت الشخصيات الثانوية في مسرحية بوغا في شخصية القائد والزوجة.

الزوجـة: امـرأة تقتـرب مـن العقـد الرابـع مـن عمرهـا، مهنتهـا تكمـن فـي مرافقـة زوجهـا العسكري، وهـي شخصـية معاديـة للشخصـية الرئيسـية، لأنهـا كانـت دائمـة التعـذيب لأهـل القرية رفقة زوجها من خلال الظلم المكر والخديعة.

القائـد: هو رجل كهل قوي البنيـة، مهنتـه عسكري، تمثل دوره فـي المسرحية أقل حضـور من الشخصية الرئيسية، جاء به الكاتب المسرحي ليغير مجرى الأحداث داخل المسرحية، حيـث يكمـن دوره فـي أنـه شخصـية دائمـة الصـراع مـع الأهـل القريـة، فهـو يمثـل رمـزا للاستبداد والطغيان.

المطلب الثاني:علاقة الشخصيات ببعضها البعض

تحمل المسرحية في طياتها العديد من الشخصيات، تختلف أفعالها حسب الدور الذي تقوم به في المسرحية وهي تنمو داخل النص المسرحي متأثرة بباقي الشخصيات الأخرى وتحدد طبيعتها من خلال العلاقة القائمة بينهما فقد تكون علاقة حب أو كره، تعايش أو صراع.

– ففي مسرحية بوغا أو الرمل الحار نجد بطل المسرحية وحيد في علاقة تواصل دائمة مع الشخصيات الأخرى. فأولى هذه الشخصيات، شخصية (جعيد).

– **وحيد:** ليست كذلك، إنها مهارة اكتسبتها عبر الزمن، أستطيع أن أقذفها داخل أذنك، ماذا قلت؟ هل تعلم أني اصطاد بها العصافير الأخيرة حين تخلد إلى أعشاشها خوفاً.. تعرف أني أحلبها ثم أكورها جيداً بين أسناني وأقذف العصفور تحت جناحه فيهوي.

– **جعيد:** دعني أتمتع لتسدد مرة أخرى، هيا.

– **وحيد:**(يقذف فيصيب إصبع جعيد).

– **جعيد:** يا لها من تسديدة، والعجيب أنها لاصقة بشكل غريب، أي نوع من العصافير كنت تصطاد؟[1]

– وصف هنا الكاتب العلاقة القائمة بين (جعيد) و(وحيد) فهي علاقة اتفاق وتواصل وذلك من خلال عملية تبادل الرسائل فيما بينهما.

– كما نجد في المسرحية أيضاً علاقة صراع وكره بين (خليل) و(القائد) الظالم المستبد فبسببه لم يستطيع الرعية ممارسة حياتهم بكل عفوية فقد سلب منهم حريتهم التي لم يتمتعوا بها في وطنهم، وما يمثل هذا في المسرحية.

– القائد: (يتعجب) يعجبك هذا؟ وماذا كنت تفعل؟

[1]- هارون الكيلاني، بوغا أو الرمل الحار، دار الجزائر تقرأ، الجزائر، د ط، 2017، ص19.

- **خليل:** أشاهد كيف كانت أسنان ابني تسقط الواحدة تلو الأخرى.
- **القائد:** ولم تتحرك؟
- **خليل:** كنت مصاباً بالملل والضجر...أسهو لحظة فأنام دهراً.
- **القائد:**(بعنف) ماذا كنت تعمل في السابق؟
- **خليل:** ولماذا قلت في السابق؟أنا لم أغير مهنتي أمد.

فخليل لم يستسلم للعبودية التي يمارسها الحاكم ولم يرض بحياة الذل والهوات في هذه الحياة إما أن تكون أولا تكون أي تأخذ حقك بيدك وتسعى لجلبه أوتبقى مذلول.

– كما نجد أيضاً الصراع القائم بين الزوجة وخليل حيث ندمت الزوجة عن كل الأعمال الشنيعة التي قامت بها رفقة القائد زوجها تجاه سكان بوغا وسلمت نفسها لهم.

الزوجة: جئت أسلم نفسي.

خليل: لمن؟

الزوجة: لكما أو بالأحرى إلى كل سكان بوغا. وفي مقطع آخر من مسرحية تقول.

خليل: إنك أكثر من زوجتك بطشاً.

الزوجة: كنت.

وحيد: إنك صورة للمكر.

خليل: كنت.

الزوجة: إنك صورة لزوجك.

خليل: كنت.

المبحث الثاني: الزمان والمكان في مسرحية "بوغا"

المطلب الأول: الزمن والأفعال التي تدل عليه في المسرحية.

أولاً: مفهوم الزمن

يتسم الزمن في المسرحية بشيء من الغموض وعدم الوضوح إذ أصبح من الصعب تحديد الزمن داخل المسرحية حيث يكون شامل غير محدد، فالزمن في المسرحية لم يخلق هباءاً فكل الأحداث تسير وفقه ، وهناك من يقسم الزمن في المسرحية إلى مرحلتين أولاً زمن الخلق وهو الزمن الذي أصدر فيه الكاتب المسرحي عمله وقت كتابته لهذا العمل، وثانياً زمن العرض وهو الزمن الذي تستغرقه المسرحية فوق خشبة المسرح ويتعلق هذا الزمن بالممثلين والجمهور ودرجة استيعاب الجمهور لهذه المسرحية.

فليس من الممكن أن تكون المسرحية في يوم أو يومين أو ثلاث أيام ويجب أن تراعى مدى استيعاب المتفرج لهذه المسرحية،فالحجم الساعي المفروض في المسرحية هو ثلاث ساعات، فعلى كل الطاقم الفني والفريق التقني للمسرحية أن يصور المشاهد المسرحية في ثلاث ساعات بدون أن يكون هناك أي نقص من حيث الإثارة والتركيز وجعل القارئ يتصور الحدث وكأنه أمام عينه في الواقع «**ومن المبادئ الجوهرية التي تميز الدراما عن غيرها من الفنون القصصية هو أنها تعطي المشاهد إحساساً بأنه في نطاق ساعات العرض الثلاث**»[1] أي كأن يصبح المشاهد عضو مساهم في المسرحية مما يجعله بأنه مشارك فيها وأنه يعيش تلك اللحظة.

– وأكد الدكتور أحمد مندور في كتابه الأدب وفنونه عن وحدة الزمن حيث يقول: «**ولقد حدد أو أشار أرسطو في كتابه فن الشعر إلى عدة مبادئ يراعيها الشاعر أو الأديب**

[1]- سمير سرحان، دراسات في الأدب المسرحي، مكتبة غريب، د ط، د ت، ص25.

عند بنائه للمسرحية مثل ضرورة احتفاظه بوحدة الموضوع، وأن يجري أحداث مسرحيته في زمان ومكان معقولين، وأن يكن الكلاسيكيون في القرن التاسع عشر قد جعلوا من هذه الملامح مبدأ جامداً صلباً اقتتلوا في سبيله وضرورة التقيد به وسموه مبدأ الوحدات الثلاث وحدد وحدة الزمان تحديداً تحكمياً بأربع وعشرين ساعة»[1] بأن تكون المسرحية تدور حول موضوع واحداً وأن لا يخرج المكان والزمان عن المعقول كما يمكننا القول أن أرسطو استطاع أن يميز بين نوعين من الزمن وهما الزمن في الفنون الأخرى والزمن في المسرحية، حيث أن الزمن في المسرحية يكون في حدود أربعة وعشرون ساعة على عكس الأجناس الأدبية الأخرى والتي يكون فيها الزمن من صيغة الماضي وهذا ما يضفي عليها طابع الغموض والصعوبة.

– هناك نوعين من الزمن داخل المسرحية زمن داخلي وهو الزمن الماضي المستحضر بواسطة الذاكرة، والزمن الخارجي المتمثل في حكاية المسرحية من البداية حتى النهاية فأحداث مسرحية "بوغا" أو الرمل الحار تبدأ من حديث (وحيد) مع (جعيد) والحوار الذي دار بينهما حول الجنود ومساجين طلاب التحرر إلى غاية استسلام (زوجة القائد) وتسليم نفسها وندمها على كل أعمالها الشريرة التي قامت بها بعد أن فات الأوان حيث لا ينفع الندم وبقيت نهاية المسرحية مفتوحة.

ثانياً: الأفعال التي تدل على الزمن في مسرحية "بوغا":

1– الفعل الماضي: وهو ما دل على حدث وقع في الزمن الماضي وانتهى وحين تتبعنا للزمن الماضي في المسرحية وجدناه كالآتي **(قد سمعت، قد قدم لنا، قد فقدت، قد أصبحت، قد أخذ مني...)**، وكنموذج من المسرحية:

[1]- محمد مندور، الأدب وفنونه، دار النهضة، مصر، د ط، 2000، ص109.

الزوجة: رأيت؟ **قد قدم لنا** وصفا وكأنه ميت هو الآخر رفقة أبنائه وزوجته، كلهم أشباح.[1]

هنا أراد الكاتب أن يوضح لنا كيف كان (جعيد) يسرد قصة حياته للقائد وزوجته بطريقة استفزازية كي يثير غضب القائد، ويسخر منه في نفس الوقت.

2- الفعل المضارع: وهو ما دل على وقوع الحدث في الزمن الحاضر، فالمسرحية تزخر بالفعل المضارع كثيراً حيث يدل في المسرحية بأنها حركية دالة على التجديد.

– وقد يتغير زمن الفعل المضارع فيصبح دالاً على الماضي وذلك عندما يسبق بأداة جزم مثل(**لم تجدني، لم يعد، لم يحضر، لم يبقى**).

– كما يمكن أن تقترن بالفعل المضارع أداة من أدوات تجعله دالاً على المستقبل مثل (**سنقبض، سينفتح، سيحمر، سينفجر، سيمر، ستكسر، ستطير..**).

الخليل: ستطير رأسي، ألم تتعلموا أن الرأس سريعة الطيران؟[2]

فمثلا: فعل (ستطير) دلالة على استمرار العدو في تعذيب وظلم الرعية.

3- فعل الأمر: وهي أفعال دالة على طلب القيام بفعل معين والإلزام به ومن أمثلة ذلك من المسرحية ((**اضرب، أعتدل، أعمل، اسكت، انظر،..**)).

القائد: اضرب... اضرب.[3]

ومن هذا المثال يتضح لنا تجبر القائد وتسلطه على أهل القرية، فهو دائما يأمر جنوده بضرب (جعيد).

---

[1]- هارون الكيلاني، بوغا، ص27.

[2]- المصدر نفسه، ص26.

[3]- المصدر نفسه، ص22.

– وفي الأخير نستنتج أن الكاتب استخدام الفعل المضارع في مسرحية "بوغا" بكثرة على غير الأفعال الأخرى لأن الزمن الحاضر يدل على الحركة والسيرورة والإستمرارية كما أنه أستخدم أيضاً الفعل الماضي الدال على وقوع فعل في زمن مضى لتبرير والتوضيح ودلالة فعل الأمر الطلب والإلزام.

المطلب الثاني: المكان وأنواعه في المسرحية

أولاً: مفهوم المكان:

إن المكان من أهم العناصر الفنية في المسرحية فالكاتب لم يأتي به عبثاً وإنما اختاره بعناية فائقة فهو محرك الأحداث، فالحوادث تجري فيه والشخصيات تتحرك من خلاله،فالمكان يرتبط بالإنسان والمكان أسبق في الوجود من الإنسان وإن تعددت مسمياته من فضاء وحيز والركح وغيرها. فيبقى الجامع بين كل هذه المصطلحات هو أنه الذي جرت فيه الأحداث المسرحية، «**فالمكان أو الحيز مصطلحات اختلف النقاد والدارسون في استعمالها فيستعملونها بمعنى واحد أحياناً ويفرقون أحياناً أخرى من حيث درجة إفادة المعنى ويرون أن المكان لينحصر في معنى الحيز يتسع فيشمل كل فضاء خرافي أو أسطوري**»[1] ولأن المكان متنوع تعددت أراء النقاد حوله ورغم تعدد المصطلحات إلا أنها تحمل معنى واحداً «**فالمكان المسرحي هو الموضع أو الحيز كوجود مادي يمكن إدراكه بالحواس وهو أحد العناصر الأساسية في المسرح لأنه شرط لتحقيق العرض المسرحي، وهو ذو طبيعة مركبة لأنه يرتبط بالواقع من جهة وبالمتخيل من جهة أخرى**»[2] بما أن أحداث المسرحية تجري فوق خشبة المسرح والمشاهد بدوره يفرض خياله في المشاهد فالمكان يحمل دلالات ورموز كل يفسرها حسب مفهومه ومرجعيته حيث أن المكان يرتبط بالواقع والخيال معاً.

[1]- عز الدين جلاوجي، هكذا تكلم العرسان، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، د ط،2001، ص74.

[2]- محمد تحريبشي، في الرواية والقصة والمسرح قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية، دار النشر حلب، د ط، د ت، ص32.

ثانياً: أنواع المكان في مسرحية "بوغا"

1- المكان المفتوح:

ساحة المدينة: وهي المكان الذي جرت فيه أغلب أحداث ومشاهد المسرحية وهي فضاء دلالي مفتوح حيث نجد الشخصيات فيه تتمتع بالحرية، «**فالمكان في المسرحية هو إحدى ساحات مدينة قصفها العدو فلم يبق من أثار هامون مصابيح مُدلات وأقمشة قديمة وغبار على الأرض وأعمدة وأسلاك**»[1] فساحة المدينة هي مكان مفتوح في حقيقة الأمر إلا أنه في هذه المسرحية برزت على شكل مكان ضيق ومحدود وهذا بسبب تواجد الجنود فيها والذين قاموا بنشر نوع من الخوف والرعب بين سكان القرية، وهي أيضا المكان الذي عبر فيه الرعية عن غضبهم وسخطهم عن الوضع الذي آلو إليه من ظلم واستبداد من قبل الحاكم الظالم.

– كما وصف لنا الكاتب ساحة المدينة حيث قال: «**ركح ينتشر به الغبار، أقمشة قديمة معلقة هنا وهناك مصابيح محطمة وأسلاك وأعمدة مكسرة ،نسمع صوت عجلة قديمة تدور ببطء،يظهر رجل يجلس على كرسي قديم يخرج آلة غريبة الأطوار هي آلته الخاصة بالخياطة من صندوق عجيب الشكل يركب الخيط بطريقته يخرج مذياعاً يحاول أن يشعله بالضرب (يشتعل) يحاول أن يثبت المحطة نسمع إلى حوار منطلق من المذياع غير مفهوم اللغة يطفأ المذياع**»[2] في هذا المشهد من المسرحية حاول الكاتب أن يصف لنا بشاعة المنظر وكيف يمارسون الرعية حياتهم فالحاكم ظالم ومتجبر ومتسلط والخادم مطيع ومظلوم.

---

[1]- هارون الكيلاني، بوغا، ص08.

[2]- المصدر نفسه، ص09.

2-المكان المغلق:

هي عبارة عن الأماكن المحدودة التي تجعل للفرد مجالات للتحرك فيها. فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيداً عن صخب الحياة، إذا كان استعمال الأماكن المغلقة في مسرحية بوغا أو الرمل الحار محصوراً في محل (وحيد) فهو المكان الذي يمثل الأمان بالنسبة لهم حيث كان يلتقي (جعيد) بوحيد ويأتي له بالرسائل كي لا يراه القائد والجنود.

وحيد: ما الذي جاء بك؟

جعيد: رسالة من هجيد-.

وحيد: أفتح؟

جعيد: ليس قبل أن أرحل.

وحيد: شيء آخر؟

وحيد: ناولني سيجارة.

وحيد: (يقدم له السيجارة من علبة مستديرة يخرجها من الصندوق ويشعل له الثقاب بعد حكة على طرف آلة الخياطة وفي نفس الوقت يراقب المكان) كيف هو الحال؟

جعيد: أصبح التسرب إلى المدينة صعباً جداً،الحراسة أكثر تشديداً من ذي قبل.

وحيد: كيف ذلك؟

جعيد: ازداد عدد الحراس والجند.

وحيد: وكيف حصل هؤلاء على هذا العدد من الجنود؟

جعيد : هم من مساجين طلاب التحرر..[1]

من خلال هذا المقطع من المسرحية يتضح لنا أن المحل كان يمثل مكان أمان والملجأ لأصحاب القرية، حيث كانت لقاءاتهم السرية تتم داخله وذلك خفية عن الجنود بهدف تبادل الرسائل.

[1]- هارون الكيلاني، بوغا، ص12.

الفصـــل الثانـي:

الصراع والحوار واللغة

المبحث الأول:الصراع في مسرحية بوغا

المطلب الأول: مفهوم الصراع

أولاً: مفهوم الصراع

يعتبر الصراع من أهم عناصر البناء الفني فلا يمكن تخيل مسرح بدون صراع فهو اختلاف بين فكرتين مختلفتين بين أشخاص في المجتمع، فإذا أردت الوصول إلى ذروة العمل الفني لا بد من وجود صراع يحرك الأحداث، فهو شكل مهم في المسرحية لا يمكن الاستغناء عنه، ولا يمكن للكاتب وضع شخصيات دون وجود صراع بينهما فهنا تكمن قيمة المسرحية والصراع يزيد من اهتمام المتلقي ومشاهدته للمسرحية، ويختلف الصراع بين الشخصيات بإختلاف الظروف و«**الصراع مفهوم عام يفترض علاقة صدامية جسدية أو معنوية بين طرفين أو أكثر وهو مبدأ يحكم العلاقات بين الأفراد والمجتمعات، كما أنه موجود أيضاً ضمن الذات البشرية، ويعتبر التوتر وعلاقات المنافسة بالضرورة صراعاً**»[1] أي أن الصراع يكون بين مجموعة من الأشخاص كما يمكن أن يكون بين الشخص وذاته ويفهم من هنا أنه يوجد صراع داخلي وآخر خارجي، وهناك بعض المنافسات بين الشخصيات لا تعد صراعاً.

فعند تأزم الأحداث داخل المسرحية يحدث الصراع للوصول إلى هدف معين، وفيه يتغلب طرف على آخر أو أن يقنع طرف طرف آخر، وأحيان نجد أن الصراع يحدث عند الشخصية الواحدة (مع ذاتها)، أي أنه يوجد صراع داخلي بين الشخصية وذاتها ما يظهر عليها من قلق وتوتر وصراع خارجي يكون بين شخصيتين أو صراع مع المجتمع أو بين فكرة وفكرة أخرى.

[1]- ماري إلياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي (أعلام ومصطلحات المسرح وفنون العرض)، مكتبة لبنان للنشر، ط1، 1997، ص220.

المطلب الثاني: أشكال الصراع في المسرحية.

1- الصراع الخارجي: يتجسد هذا الشكل من الصراع فوق خشبة المسرح، وهذا ما يرغب في مشاهدته جمهور المسرحية، ويكون على شكل أقطاب أو أفعال وهو تناقض بين شخصيتين أو أكثر أو شخصية وقوى خارجية وغرضه التشويق والإثارة «**قد يكون صراعاً خارجياً مبنياً على تنافس بين شخصيتين، ويتجسد على الخشبة على شكل أفعال أو يأتي على مستوى الخطاب من خلال المجابهة الكلامية، صراع خارجي مبني على تناقض بين رؤيتين للعالم**»[1] أي أنه صراع تقوم به شخصيتين أو أكثر.

ويتجسد على خشبة المسرح سواء كان بالأفعال أو بالكلام ويظهر لنا الصراع الخارجي في مسرحية "بوغا" في صراع قائم بين (وحيد) و(جعيد) أحدهما متفائل والآخر متشائم من المستقبل حيث يقولان:

جعيد: أسعد الله صباحك ياصديقي.

وحيد: (يعيد قطعة القماش إلى جيبه) أو لا أنا لست صديقك.

جعيد: أسعد الله صباحك، والثانية؟

وحيد: الثانية؟ هل تريد أن توهم نفسك بصباح سعيد؟

جعيد: أنا رجل يأمل في غد سعيد وصاحب السمو (يمرر كلامه إلى المراقبين المارين خفية)، صاحب السمو لا يدخر جهداً لإسعادنا.[2]

[1]- عز الدين جلاوجي، بنية المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر، مذكرة الماجستير، جامعة المسيلة، سنة 2008-2009، ص105،106

[2]- هارون الكيلاني، بوغا، ص11.

ومن خلال هذا الحوار الذي دار بين (وحيد) و(جعيد) يظهر لنا بأن (وحيد) متشائم من المستقبل وغير راضٍ على يومه على عكس (جعيد) الذي كان ينظر إلى الغد بنظرة تفاؤلية، لذلك كان الصراع قوي بينهما لأن نظرته من الغد كانت مختلفة.

2- الصراع الداخلي: ويكون هذا النوع من الصراع بين الشخصية وذاتها أي ما يحدث بداخلها أي أنه خفي، وقد يكون بين فكرة وفكرة ما فالصراع الداخلي «**ساخن هادئ لا يكاد يظهر فهو نفسي فكري أكثر من كونه عملي**»[1] أي أن هذا الصراع يتجسد على الخشبة بين الشخصية وذاتها أي كل ما تعانيه هذه الشخصية بداخلها وهو أيضاً صراع «**ينجم عن إنقسام الذات الإنسانية إلى ذاتين متضادتين متصارعتين**»[2] أي أن الشخصية الواحدة منقسمة إلى قسمين(الشخصية و ذاتها) **ونلمس هذا النوع من الصراع في المسرحية في:**

وحيد: (يرفع يديه إلى السماء) يا إلهي(يشعل المذياع) أليس هناك شيء آخر(يغير المحطة، نستمع إلى أغنية رومانسية، يطفأ المذياع، لم يبق لي إلا هذا، يبدأ في مسح آلته، فجأة يدخل المراقب من اليسار، يراقب و(وحيد) ينظر إليه ثم لا يبالي ويواصل المسح، تنصرف الشخصية) وهنا وحيد يمسح آلته من الغبار ويتحدث مع نفسه، يشعل المذياع تارة ويطفئه تارة أخرى.[3]

وهنا نجد أن (وحيد) كان يجلس وحده ويتحدث مع نفسه وهو يمسح في آلته من الغبار ولا يبالي بأحد، يطفأ المذياع ويعيد اشعاله مرة أخرى، ويظهر الصراع الداخلي هنا

[1]- ياسر مدخلي، أزمة المسرح السعودي، دار ناشري الالكترونية، د ط، 2007، ص53.

[2]- خليل الموسى، المسرحية في الأدب العربي (تاريخ، تنظير، تحليل)، من منشورات إتحاد الكتاب العرب،(د ط)،1997، ص7.

[3]- هارون الكيلاني، بوغا، ص10.

في أن وحيد كان يدعو ويرفع يديه إلى السماء ويتحدث مع نفسه ويتساءل عما يحدث حوله.

المبحث الثاني: الحوار واللغة في مسرحية بوغا:

المطلب الأول: الحوار وأنواعه في المسرحية

أولاً: مفهوم الحوار: هو حديث تتبادله الشخصيات داخل المسرحية وهو عنصر مهم فيها فلا وجود لمسرح دون حوار، فهو ما يميز المسرحية عن باقي الفنون الأخرى كالروائية والقصة..... وهو أيضاً من العناصر المهمة التي يركز عليها الكاتب المسرحي

أثناء تدوينه للنص المسرحي فالحوار«**حديث يدور بين اثنين على الأقل ويتناول شتى الموضوعات أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه أو من ينزله مقام نفسه... .يفرض منه الإبانة عن المواقف والكشف عن خبايا النفس**»[1] أي أنه حديث متبادل بين شخصيات المسرحية أو بين الشخصية وذاتها أي (ما يدور بداخلها) ويشمل كل نواحي الحياة.

– فالحوار أيضاَ يعد وسيلة من وسائل الإتصال بين الأشخاص فقد يكون شخص أو أكثر بغية إيصال المعلومة إلى المتلقي، إذا نظرنا إلى ما جاء في المعاجم القديمة لتعريف الحوار نجد الخليل بن أحمد الفراهيدي، في كتابه العين يقول «**المحاورة مراجعة الكلام، حاورت فلان في المنطق وأمرت إليه جواباً**»[2] أي أن الحوار يقوم على الكلام فهو أساسه كما أن الحوار أداة ونمط من أنماط التعبير، كما أن له أنواع منها الحوار الخارجي الذي يكون بين شخصيتين أو أكثر لإيصال فكرة إلى المتلقي وكل شخصية

[1]- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، د ط، 1984، ص100.

[2]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2003،1، ج1، ص370.

تبرز رأيها أو تعطي فكرتها ويكون كلامها مسموعاً، أما عن الحوار الداخلي أو ما يسمى بالمونولوج حوا ر يحدث بين شخصية ما وذاتها وتقوم بإلغائه على خشبة المسرح على إنفراد.

ثانياً: أنواع الحوار

1- الحوار الخارجي: هو حديث يدور بين شخصيتين أو أكثر فواحدة تتكلم والأخرى تجيب، وهكذا يكون تفاعل بينهما ويكون تعبير عن مواقف أو مشاعر أو فكرة ما، فالحوار الخارجي أيضاً بينهم في مناقشة الأفكار وعرض القضايا للوصول إلى هدف معين،ونستدل على ذلك من مقاطع حوارية خارجية من مسرحية "بوغا":

القائد: (بعد الدوران به) اسمك؟

جعيد: جعيد.

القائد: سنك؟

جعيد: لا أعلم.

القائد: كم عدد أولادك؟

جعيد: سبعة.

القائد: هيم (يتعجب) لديك رغبة كبيرة آه؟

جعيد: جامحة في أن يكون لي مولاي خدم وحشم وعمال (بابتسامة وقحة).

القائد: وزوجتك؟

جعيد: بشعة مثل جرادة صلبة... تتآكل في كل ولادة.

القائد: ماذا أكلت البارحة؟

جعيد: علقة.

القائد: لوحده؟

جعيد: مع طين مولانا.[1]

حيث نرى بأن القائد شديد التسلط ويريد الكل يمشي تحت تصرفه و(جعيد) كان رجلا بسيطا وكان جد خائفا من القائد ويجيب عن كل أسئلته كي لا يعاقبه.

فهذا المقطع الحواري خارجياً كان بين (القائد العسكري) و(جعيد) الذي يعمل ساعي بريد، فكان يسأله عن اسمه وسنه وأولاده.. فكان سؤلاً وجواباً بينهما، حيث كان هناك تفاعل كبير في هذا الحوار.

– **الحوار الداخلي (المونولوج):** فهو حوار يدور بين الشخصية وذاتها أي ما يدور في فكرها ووجدانها من مشاعر وأفكار لا تستطيع أن تبوح بها لأي أحد على عكس الحوار الخارجي الذي يكون مسموعاً، فالحوار الداخلي فيه نية التواصل ويلجأ إليه المؤلف عندما يريد أن يكشف عما يدور بداخل الشخصية للمتلقي «**حوار طرف واحد أو حوار بين النفس وذاتها، تتداخل فيه كل التناقضات، وتنعدم فيه اللحظة الآتية، ويبهت المكان، وتغيب كل الأشياء إلى حين**»،[2] أي أن هذا الحوار يكشف عمّا يدور في داخل الشخصية دون وجود للمكان والزمان أثناء المحاورة، ونجد هذا الحوار في المسرحية في حديث (وحيد) مع نفسه فيقول:

وحيد: (يرفع يديه إلى السماء) يا إلهي (يشعل المذياع)، أليس هناك شيء آخر (يغير المحطة)، نستمع إلى أغنية رومانسية، يطفأ المذياع) لم يبق لي إلا هذا (يبدأ في مسح آلته، فجأة يدخل المراقب من اليسار، يراقب ووحيد ينظر إليه ثم لا يبالي ويواصل المسح، تنصرف الشخصية)،[3] ففي هذا المقطع حوار داخلي بين (وحيد) ونفسه يكشف لنا عن الحالة السيكولوجية لشخص (وحيد) وهي الشعور بالملل والفتور، إذ يحاول الهروب من هذه الحالة والتغيير من وضعه– كأن يستمع لأغنية رومانسية– لكنه للأسف

[1]- هارون الكيلاني، بوغا، ص16.

[2]- صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 173.

[3]- هارون الكيلاني، بوغا، ص10.

لا يجد في المذياع غير محطة واحدة، فيعيد إطفاءه. ثم يسترسل الحديث مع نفسه بأن لم يبق له سوى إزالة الغبار عن آلة الخياطة خاصته، كما نجد أن شخصية (وحيد) في حالة صراع داخلي مع الملل والإكتئاب الذي ينتابها.

المطلب الثاني: اللغة ووظائفها في المسرحية

أولاً: مفهوم اللغة: تعد اللغة أداة للتعبير سوءا كانت مكتوبة أو منطوقة، يعبّر بها الإنسان عن أفكاره وأحاسيسه، فهي ركيزة أساسية يُبنى عليها المسرح فلا وجود للمسرح دون لغة، فهي شيء مهم في بناء الأحداث. وكانت معظم المسرحيات الأولى في الجزائر باللغة العامية مثل مسرحية جحا عام 1929م، فكان أنصار اللغة العامية يرونها أقرب للمجتمع ويفهمها كل الناس على عكس أنصار اللغة الفصحى الذين يرون اللغة الفصحى هي التي تزيد من تثقيف المتلقي وتحسين مستواه.

ولتوصيل فكرة ما على خشبة المسرح إلى المتلقي لابد من استعمال لغة سليمة تكون هادفة بأسلوب راقي، وحيث «**إنها نظام من الإشارات وإن هذه الإشارات ليست سوى أصوات تصدر عن الإنسان نفسه، ولا تكون بذات قيمة إلا إذا كان صدورها للتعبير عن فكرة أو توصيل هذه الفكرة أيضاً**»[1] أي أن الإنسان هو الذي يصدر إشارات وأصوات تتشكل منها اللغة وتكون هذه الأصوات لها قيمة يعبر بها عما يدور بداخله لإيصال الفكرة إلى المتلقي.

– اللغة ضرورية وجب حضورها في النص المسرحي لأنها شكل من أشكال التعبير وهي التي تنمي حركة الإبداع الفني، فالفن المسرحي يعتمد عليها خاصة إن كانت هذه اللغة مفهومة وبسيطة وواضحة يفهمها العامة وقريبة من المجتمع.

[1]- فاطمة يوسف، دراما الطفل (أطفالنا والدراما المسرحية)، مركز الإسكندرية للكتاب، القاهرة، ط1، 2002، ص239.

واللغة أداة للتواصل فلا يمكن فصلها عن باقي عناصر المسرحية الأخرى كالحوار والشخصيات وغيرها فهي «**الدليل المحسوس على أن ثمة عمل أدبي يمكن قراءته**»[1] أي أنه لا وجود لمسرحية دون لغة فهي عنصر أساسي فيها.

– وإذا رجعنا إلى مسرحية "**بوغا**" نجد الكاتب قد اعتمد على لغة فصيحة سهلة ومفهومة، استعمل فيها جمل حوارية وألفاظ يستطيع المتلقي استيعابها بكل سهولة ويسر، وابتعد عن الألفاظ الغامضة والمبهمة التي يصعب نطقها.

ومن المقاطع التي تفسر ذلك في المسرحية:

– (نستمع إلى نفس المؤثرات، بداية المسرحية يدخل وحيد من ناحية اليمين، نفس الأشياء يقوم بها حتى إشعال المذياع فنسمع لماذا لم يحضر أحد إلى الإجتماع، لماذا فضلوا البقاء في الخارج وهم يتقاذفون بالأحذية)[2]

– وحيد (يمسح آلة الخياطة، فجأة تظهر شخصية مسرعة وكأنها من المراقبة، يقف المراقب ينظر إلى وحيد، وحيد بعد أن ينظر إليه قليلاً يواصل المسح غير مبال به، بعد لحظة ينصرف المراقب)[3] فمن خلال قراءتنا لهذه المقاطع نحس بمتعة في اللغة التي استعملها الكاتب في المسرحية عندما صور لنا شخصية (وحيد) وهو داخل يمثل على خشبة المسرح وهو يشعل مذياعه ويمسح آلة خياطته ويتحدث معها، فهنا اللغة استطاعت أن تظهر ما يخفيه العمل المسرحي وتجذب المتلقي.

بالإضافة إلى ذلك نجد أن الكاتب استعمل العديد من العلامات والإشارات غير المنطوقة التي تؤلفها اللغة مثل: الإضاءة، الإكسسوارات، الألبسة، يختلف تفسيرها من شخص إلى آخر.

---

[1]- الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، ط1، تونس، (د.ت)، ص9.

[2]-هارون الكيلاني، بوغا، ص10.

[3]- المصدر نفسه، ص09.

ومن المقاطع الدالة على ذلك:

– **الألبسة:** تختلف من شخصية لأخرى قصد التفريق بين الشخصيات، وهي عبارة عن ملابس زينة بها نوع من الغرائبية.

– **الإكسسوارات:** بالإضافة للتي لها علاقة مع اللباس، فإن الإكسسوارات تبدو غريبة وغير متداولة في عصرنا، إلا أنها تؤدي بعض نفس المهام كآلة الخياطة وجهاز الاتصال اللاسلكي وحقيبة ساعي البريد...

– الإضاءة: سنحاول الاستغناء عن إضاءة المسرح لنرسل إضاءتنا عبر أعمدة المدينة المحطمة، ليس هناك وإنما يقع محددة ستحدد لنا في الأخير فضاء اللعب.[1]

فهذه هي المقاطع التي استعملها الكاتب في مسرحيته فيفهمها المتلقي من خلال مشاهدته لها دون لغة منطوقة فهي عبارة عن رموز وعلامات توضح فكرته التي يريد الوصول إليها.

ثانياً: وظائف اللغة

1– الوظيفة التواصلية أو التبليغية: تقوم اللغة على وظيفة أساسية ألا وهي التواصل، فلا وجود لمجتمع دون لغة يتواصل بها، فالتواصل يتم بنقل المعلومات والمفاهيم من شخص إلى آخر كما يعرف عبد القاهر الجرجاني: «**اللغة بأنها ما يعبر به كل قوم عن أغراضهم. والمقصود بالتبليغ التواصل عند المؤلف هو اشتراك طرفين في عملية تبليغ المعلومات وايصالها، وتبادلها بين إثنين أو أكثر**»[2] أي أن كل فرد يستعمل اللغة كأداة للتواصل بين الأفراد والجماعات وتبادل الأفكار معهم ونقل الأفكار ونلمس الوظيفة التواصلية في المسرحية في:

---

[1]- المصدر السابق، ص10.

[2]- قلايلية العربي، مدخل إلى التحليل اللساني،(اللفظ، الدلالة، السياق)، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، د ط، 1998، ص08

وحيد: ما الذي جاء بك؟

جعيد: رسالة من هجيد.

وحيد: أفتح؟

جعيد: ليس قبل أن أرحل.

وحيد: شيء آخر.

جعيد: ناوليني سيجارة.

وحيد: يقدم له السيجارة من علبة مستديرة يخرجها من الصندوق ويشعل له الثيقاب بعد حكة على طرف آلة الخياطة وفي نفس الوقت يراقب المكان، كيف هو الحال؟

جعيد: أصبح التسرب إلى المدينة صعباً جداً الحراسة أكثر تشديداً من ذي قبل.

وحيد: كيف ذلك؟

جعيد: ازداد عدد الحراس والجند.[1]

2-الوظيفة التعبيرية أو الإنفعالية: هذه الوظيفة تسهل على الفرد التعبير عن أفكاره وعواطفه وكل ما بداخله عن طريق اللغة وعند جاكسون ترتبط هذه الوظيفة بمرسل تكون وظيفة تعبيرية، وفي هذه الوظيفة يسيطر عليها ضمير المتكلم للتعبير عن ما يحدث في ذواتنا من أحاسيس مختلفة (كالشعور بالقلق، الغضب، الفرح...) ونلمس هذه الوظيفة في المسرحية.

القائد: ما مهنتك؟

خليل: فلاح (ببساطة)، فلاح بسيط أغرس الورود في جفون الموتى لعلهم يبتسمون.

القائد: (يغضب فيمسكه بحبل حول رقبته) لماذا أكلت لباسك؟

[1]- هارون الكيلاني، بوغا، ص12.

وحيد: (يستيقظ ويريد أن ينقذ الموقف)حذار ستطير...

القائد: أسكت لا دخل لك بيننا.

خليل: ستطير رأسي،ألم تتعلموا أن الرأس سريعة الطيران؟[1]

[1]- المصدر السابق ص.27

خاتمة

خاتمة:

هنا قد وصلنا إلى طي صفحة نهاية هذا البحث المتواضع محاولين بذلك الكشف عن بعض الجوانب الخفية التي تكتنف هذا الموضوع ألا وهو البناء الفني في مسرحية بوغا أو الرمل الحار "لهارون الكيلاني" بحيث قمنا برصد أهم القضايا التي عالجها الكاتب في هذه المسرحية وبعد الغوص في هذه المسرحية خلصنا إلى بعض النتائج:

– تعتبر الشخصية أحد أهم مقومات العمل المسرحي حيث تعتبر كذلك القلب النابض للمسرحية، وتنوعت الشخصيات داخل المسرحية منها ما هي ثانوية وما هي رئيسية.

– أن بنيتي الزمان والمكان لم تظهر بشكل واضح في المسرحية.

– يعتبر الحوار جوهر العمل المسرحي لما له من علاقة بينه وبين الشخصيات المسرحية فهو الذي يكشف عن مشاعرها وكل معاناتها.

– المسرح من القديم حتى الآن لم ينفصل عن قضايا المجتمع ومشكلاته.

– مسرحية بوغا كشفت لنا عن القرية التي دمرها العدو منذ سنين وأهلها لا يعلمون بذلك ويمارسون حياتهم بشكل عادي.

– يعتمد المسرح في طياته على عناصر متعددة منها: الشخصية، الزمان، المكان، الصراع، الحوار، اللغة..

– المسرحية الجيدة هي التي يعرف كاتبها كيف يوظف اللغة سواء كانت عامية أو فصحى لوصول الفكرة إلى المتلقي.

– اعتنى الكاتب بالجانب النفسي للشخصيات لهذا جاء الحوار مناسباً لها.

– عالجت مسرحية بوغا أو الرمل الحار صراع بين شخصياتها.

– يوجد في النص المسرحي الكثير من الجماليات الفنية التي وجب الكشف عليها ودراستها للاستفادة منها.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا ولو بعض الشيء في هذا العمل الذي يعود الفضل الأكبر فيه إلى الله سبحانه وتعالى الذي أعاننا عليه.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

المصدر: هارون الكيلاني، بوغا أو الرمل الحار، دار الجزائر تقرأ للنشر، الجزائر، د ط، 2017.

المعاجم:

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

2. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج1، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت،2003.

3. ماري إلياس وحنان قصاب حسن،المعجم المسرحي، أعلام ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان للنشر، ط1997،1.

4. ابن منظور، لسان العرب، دار الكتاب العلمية، بيروت، مج7، د ط، 1992.

5. عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان،1984.

المراجع:

6. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، الدار البيضاء، 2009.

7. خليل الموسى، المسرحية في الأدب العربي، (تاريخ ، تنظير، تحليل) من منشورات إتحاد الكتاب العرب، (د ط)،1997.

8. روجر هيتكل، قراءة الرواية، مدخل إلى تقنيات التفسير، تر صلاح رزق، دار غريب للطباعة والتوزيع، القاهرة،2005.

9. سمير سرحان، دراسات في الأدب المسرحي، مكتبة غريب، د ط، د ت.

10. الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1، ت1.

11. صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني،جماليات السرد في الخطاب الروائي، م.

12. قلايلية العربي، مدخل إلى التحليل اللساني، (اللفظ، الدلالة، السياق)، وهران، ديوان المطبوعات الجامعية،1998.

13. عز الدين جلاوجي، هكذا تكلم العرسان، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق،2001، د ط، د ت.

14. فاطمة يوسف، دراما الطفل(أطفالنا والدراما المسرحية)، مركز الإسكندرية للكتاب، القاهرة، ط2002،1.

15.عبد القادر القط، فن المسرحية، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1 ،1998.

16. محمد تحريشي، في الرواية والقصة والمسرح، قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية، دار النشر، حلب، د ط، د ت.

17. محمد عباس نصر، فن الدراما المسرحية رؤية تاريخية نقدية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2011،1.

18. محمد مندور، الادب وفنونه، دار النهضة، مصر للنشر والطباعة والتوزيع ، د ط،2000.

19. ياسر مدخلي، أزمة المسرح السعودي، دار ناشري الالكترونية، (د ط)، (د ت)،2007.

20. يحيى بالشتاوي، بناء الشخصية في العرض المسرحي المعاصر، دار الكندي، الأردن، ط1،2004.

الملاحق

التعريف بصاحب المسرحية (هارون الكيلاني):

هارون الكيلاني فنان مسرحي جزائري ولد بمدينة الأغواط في 10يونيو 1968، ولج الفن المسرحي منذ سنة 1984، دخل المنافسة المسرحية بمستغانم سنة 1984 بمسرحية الأيام إخراجاً وتأليفاً.

– كتب وإقتبس وأخرج الكثير من20 عملاً مسرحياً، فقد إقتبس وترجم عن "موليير"طبيب رغم "أنفه" و" البخيل" عن شكسبير"الملك لير""هاملت" وعن ألبير كامو رواية "الغريب" وعن سارتر"الغثيان"" وسن الرشد" وعن ديستوفكسي"التمساح" وعن (البعد القريب) بقصرها المرهون بمنطقة الميلق الأغواط (قصر قديم عبارة عن آثار في منطقة بعيدة عن المدينة) يعتمد على الطين والرمل والقماش والفحم ومواد ترابية أخرى 1989، ومسرحية (الصوت الأصفر) عرضت ليلاً بأحد القصور القديمة بولاية الأغواط (قصر سيدي بوزيد) وبالأودية والمساحات الفارغة التي تعتمد على بقايا المعادن2008، ومسرحية(حدث غدا) عرضت ليلاً على كامل مساحة برج موسى ببجاية عام 2016، تعتمد على بقايا المعادن والتكنولوجيا، كما قدم عرضاً بعنوان (تبراع) إخراج وسنيوغرافيا في شوارع نوكشوط بموريتانيا، عمل منشط حصص ثقافية، أدبية وفلسفية شملت برامج نوافذ، قلم بنفسجي، أفكار ورؤى، كما سجل حوارات مع مختلف القنوات الإذاعية بالجزائر وقنوات عربية عديدة ، إشتغل مع الهيئة العربية للمسرح كمشارك ومنظم وعضو لجنة إنتقاء ومداخل في الملتقيات الفكرية، الأكاديمية، يشتغل الآن على مسرح ما بعد الدراما.
– حاز على العديد من الجوائز المحلية والوطنية والدولية في السينوغرافيا والإخراج والتمثيل:

– كرم بالمهرجان الدولي للمسرح المحترف ببجاية الجزائر.

– كرم بالمهرجان العربي للمسرح بالقاهرة مصر.

– كرم من الرابطة الألمانية للفنون وإعداد الممثل.

– كرم من طرف الجامعة العراقية بجائزة أحسن مخرج لسنة 2014 من طرف الدكتور إياد السلامي.

أهم مؤلفاته:

1– بوغا أو الرمل الحار.. عن دار الجزائر تقرأ.

2– كتاب" ثلاثية التيه والتدبير".

3– كتاب تاريخ المسرح في مدينة الأغواط.

4– نشر في الكثير من الجزائرية والعربية أهمها(المسرح العربي الصادرة عن الهيئة العربية للمسرح بالإمارات، جريدة الأهرام ومسرحنا الصادر تين بمصر عن مجلة الفيصل السعودية).

ملخص موضوع المسرحية:

مسرحية بوغا أو الرمل الحار مسرحية جزائرية للكاتب هارون الكيلاني كتبها بشكل عصري يهدف إلى جلب القارئ،إلى موانئ جديدة للنص المسرحي،هذه المسرحية عبارة عن حكاية مدينة في الجنوب أهلها أموات ويحسبون أنفسهم أحياء وراحو يمارسون حياتهم بشكل عادي بعد تفجير قريتهم فالمتسلط بقي متسلطاً والعامل عاملاً،والمتبوع والتابع نفس الشيء....إلى أن اكتشفوا أنفسهم أنهم أموات وليست هناك فرصة أخرى للحب والغفران.

معنى كلمة "بوغا":

في معاجم اللغة العربية:

في مختار الصحاح: ب و غ: تبَوغَ الدم وتبيغَ بمصاحبه فعليه وتبوغَ الدم بصاحبه فقتله وفي الحديث {عليكم بالحجامة لا يتبيغ بأحدكم الدم فيقتله } أي لا يتهيج وقيل أصله يتبغى من البغي فقلب مثل جذب وجبذ.

في الصحاح في اللغة:

البَوغاءُ: التربة الرخوة التي كأنها ذريرة وتبوغ الدم بصاحبه وتبيغ به، أي هاج به، وتبوغ الرجل بصاحبه فغلبه، وتبوغَ الدم بصاحبه فقتله.

في تاج العروس:

البَوغاءُ: التراب عامة وقيل: الهابي في الهواء قاله الليثُ وقيل: الناعم الذي يطيُر من دقته إذا مُس.

– وقال **أبوعبيد:** هي التربة الرخوة التي كأنها ذريرة نقله الجوهري ومنه حديث سطيح: "تلفه في الريح بوغاء الدمن".

– قال **إبن الأثير:** وهذا اللفظ كأنه من المقلوب وتقديره: تلفه الريح في بوغاء الدمن.

– وقال **إبن عباد:** البوغاء بين القوم الإختلاط.

تعتبر البوغا تربة سهلة التلف في الربح نتيجة تعرضها للحرارة مثل إشتعال النار عليها حيث يتغير لونها إلى البني وبالتالي يصطلح عليها بالبوغا خصوصاً إذا كانت ساخنة، وللبوغا فوائد عدة: منها شفاء للأجسام وسهولة لطهي بعض الأكلات لدى الشعوب القديمة من بينها، الخبز الذي يدعى (بالملة). وتستخدم تربة البوغا في معالجة بعض الأمراض الجسدية منها الروماتيزم والبواسير.....إلخ.

الفهرس

الفهرس	
الموضوع	**رقم الصفحة**
كلمة شكر	
مقدمة	أ
الفصل الأول :الشخصية والزمان والمكان	
المبحث الأول:الشخصية في مسرحية بوغا.	5
المطلب الأول:مفهوم الشخصية وأنواعها.	5
المطلب الثاني:علاقة الشخصيات ببعضها البعض.	10
المبحث الثاني:الزمان والمكان في مسرحية بوغا	12
المطلب الأول:مفهوم الزمان و الأفعال التي تدل عليه في المسرحية.	12
المطلب الثاني:مفهوم المكان وأنواعه في المسرحية.	16
الفصل الثاني:الصراع والحوار واللغة	
المبحث الأول:الصراع في مسرحية بوغا.	21
المطلب الأول:مفهوم الصراع.	21
المطلب الثاني:أشكال الصراع في المسرحية.	22
المبحث الثاني:الحوار واللغة في مسرحية بوغا:	24
المطلب الأول:الحوار واللغة في مسرحية بوغا.	24
المطلب الثاني:اللغة ووظائفها في المسرحية.	27
خاتمة	33
قائمة المصادر والمراجع	36
الملحق	40
الفهرس	44

الملخص:

شهد المسرح الجزائري تطورا كبيرا في الآونة الاخيرة ، حيث يستمد من الواقع الاجتماعي الذي تعيشه الشعوب مادته كالظلم و الاستبداد ومن المسرحيات التى نقلت الوقائع الاجتماعية مسرحية بوغا او الرمل الحار لهارون الكيلاني فقد عالج موضوعا سياسيا ذا ابعاد اجتماعية يتمثل في الفساد السياسي واستبداد الحاكم ، وتسليط مظاهر الظلم الاجتماعي عليها ، كما يلقى هذا الموضوع ظلالا على موضوعات اخرى ذات بعد اجتماعي يتمثل في الصراع الذي يجرى في حياتنا الاجتماعية .

وعند دراسة البناء الفني للعمل الابداعي وجدت ان الكاتب وفق في رسم شخوصة وابدع في تصوير الصراع والحوار واللغة.

الكلمات المفتاحية: البناء، الفني، مسرح، الزمان، المكان، الشخوص.

Summary :

The Algerian theater has witnessed a great development in recent times, as it derives its material from the social reality in which peoples live, such as injustice and tyranny, and from the plays that conveyed social realities, the play Boga or the hot sand of Harun al-Kilani.

He dealt with a political issue with social dimensions represented in the political corruption and tyranny of the ruler, and the shedding of manifestations of social injustice on them. This issue also casts shadows on other issues with a social dimension represented in the conflict that takes place in our social life.

When studying the artistic structure of the creative work, I found that the writer was successful in drawing a persona and was creative in depicting conflict, dialogue and language.

key words :

Building, artistic, theater, time, place, characters ،