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

البناء الفني في مسرحية من فوق سبع سماوات

لـ:علي أحمد باكثير

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص: أدب مسرحي ونقده

إعداد الطالبة :
نسيمة بالطيب

إشراف الدكتور :
د: أحمد حاجي

الموسم الجامعي:1437/1436هـ/2016/2015 م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ * خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ * اقْرَأْ

وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ * عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ *

صدق الله العظيم

العلق الأيات (1-5)

شكر وتقدير

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين

أما بعد :

وأخيرا بعد أن استوى هذا البحث أتقدم بجزيل الشكر إلى

الدكتور المشرف "أحمد حاجي"على الثقة التي منحني إياها في

إنجاز هذا البحث .

وأتقدم بالشكر والتقدير إلى قسم اللغة والأدب العربي في

جامعة قاصدي مرباح ورقلة كما لا أنسى الذين أسدو لي

النصائح والتوجيهات وساهموا في نجاح هذا العمل المتواضع إن

شاء الله.

مقدمة

مقدمة:

يُعد المسرح من أهم الفنون الأدبية التي لها القدرة على تصوير الواقع وما يدور فيه من أحداث وتغيرات تحدث في المجتمع، وجاء المسرح هنا ليعالج أهم القضايا الإنسانية والاجتماعية والسياسية والدينية في المجتمع، إذ أن النص المسرحي يعبر إلى حد بعيد عن الأوضاع البارزة في المجتمعات سلبية كانت أم إيجابية، فالكاتب المسرحي يكتب نصوصه ويعرضها ليس لغرض التسلية والترفيه وإنما بغرض معالجة القضايا والبحث عن الحلول لها، فقد كان علي أحمد باكثير من بين الكتاب العرب الذين اهتموا بالقضايا الدينية في كتابة مسرحياته.

أما ما سأتطرق له في دراستي لمسرحيته هو البناءالفني الذي يُعد من المواضيع الأكثر تعمقا في دراسة المسرحية، حيث أننا نتناول فيها بنية الشخصية والصراع والزمان والمكان وبنية اللغة أي كل ما يكون ملًما ببنية المسرحية.

وقد تناولت في دراستي البناء الفني في مسرحية(من فوق سبع سماوات)، وضمت هذه المسرحية سبع مسرحيات قصيرة ،حيث جاءت هذه المسرحيات في فترات زمنية مختلفة لكن اقتصرت على دراسة مسرحية واحدة من بين سبع مسرحيات والتي جاءت تحت عنوان (من فوق سبع سماوات).

ومع كون المسرح من أحد الفنون الأدبية له القدرة على الكشف عن أهم البنى الفنية والجمالية للنص المسرحي فلقد جاءت تساؤلات كالآتي: ما هي أهم البنى الفنية التي اهتم بها الكاتب في بناء نصه المسرحي؟

وما هي الأبعاد الأكثر حضورا في المسرحية ؟وما هي الشخصيات التي تجسدت فيها هذه الأبعاد؟

ولقد اخترت هذا الموضوع للأسباب التالية:

- رغبتي في دراسة مسرح علي أحمد باكثير لأن الدراسة فيه قليلة

- اهتمام بدراسة المسرحية لأنها تعالج قضايا دينية، حيث تمثل مسرحياته التزاما دينيا وإنسانيا وحضاريا.

ومن بين أهم الدراسات السابقة التي تناولت موضوعي وكانت قريب منه هي: مذكرة الخطاب المسرحي في مسرحية 'الملك هو الملك' لسعد الله ونوس دراسة بنيوية مذكرة ماجستير في الأدب العربي قسم اللغة العربية وآدابها البناء الفني في مسرحية 'الصعود إلى السقيفة' لأحمد بودشيشة مذكرة شهادة ماستر لمريم موهوبي في الأدب المسرحي ونقده، البناء الفني في مسرحية 'في انتظار نوفمبر جديد' للجندي خليفة مذكرة لنيل شهادة ماستر في الأدب المسرحي ونقده .

قد اقتضت طبيعة الدراسة تقسيم البحث إلى فصلين:والفصل الأول بعنوان الشخصية والزّمكان في مسرحية من فوق سبع سماوات وقد اشتمل على مبحثين:فالمبحث الأول:الشخصية والصراع وتناولت فيه بعض المفاهيم للشخصية وأنواعها، وأبعادها (البعد المادي، والبعد الاجتماعي والبعد النفسي، والبعد الديني) أما الصراع تعرضت فيه لمفهومه وأنواعه وأشكاله في مسرحية من فوق سبع سماوات أما المبحث الثاني:الزّمكان فتطرقت فيه

إلى مفهوم الزمان وزمن الخلق والزمن الداخلي والزمن الخارجي للمسرحية أما بالنسبة للمكان فتعرضت فيه إلى المكان مفهومه وأنواع الفضاءات في المسرحية

أما الفصل الثاني المعنون باللغة والمحور في مسرحية (من فوق سبع سماوات) فأشتمل على ثلاث مباحث وهي كالآتي: المبحث الأول اللغة في مسرحية (من فوق سبع سماوات)، أما المبحث الثاني فتطرقت إلى الحوار مفهومه وأنواعه ووظائف الحوار ومميزاته في المسرحية، أما المبحث الثالث والأخير هو المحور في مسرحية (من فوق سبع سماوات) تناولت فيه الحبكة والعقدة والحل في المسرحية .

ولقد اعتمدت في هذه الدراسة على المنهج الفني، في الوقوف على دراسة البنى الفنية للمسرحية ؛كما لا أنسى بعض المصادر والمراجع التي اعتمدتها في البحث ومنها: فن كتابة المسرحية من خلال تجاربي الشخصية لعلي أحمد باكثير،فن كتابة المسرحية لعبد القادر قط، دراسات في المسرح فؤاد علي حارز الصالحي، المسرحية نشأتها تاريخها وأصولها لعمر الدسوقي، دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، لزكي محمد العشماوي، فن كتابة المسرحية لدريني خشبة.

كما ينبغي لي أن أشير إلى بعض الصعوبات التي واجهتني في هذا البحث وهي قلة المصادر والمراجع على مسرح علي أحمد باكثير، وكذلك قلة الدراسات في ما أعلم ـ علي أحمد باكثير ـ ورغم هذه الصعوبات إلا أنها كانت دافعا محفزا لإنجاز هذا البحث.

كما أتقدم بجزيل الشكر إلى أستاذي المشرف "أحمد حاجي " الذي ساعدني على انجاز هذا البحث المتواضع ولم يبخل علي بتوجيهاته ونصائحه وملاحظاته المفيدة، كما أشكر كل من ساعدني في انجاز هذا البحث من قريب أو من بعيد.

نسيمة بالطيب:

ورقلة في 26 رجب 1937 هـ

الموافق ل28 أفريل 2016 م

الفصل الأول:الشخصية والزمكان في مسرحية من فوق سبع سموات

المبحث الأول:الشخصية والصراع في مسرحية من فوق سبع سموات

أولا: الشخصية

ثانيا:الصراع

المبحث الثاني:الزمكان في مسرحية من فوق سبع سموات

اولا :الزمان

ثانيا:المكان

الفصل الأول الشخصية و الزمكان في المسرحية

المبحث الأول الشخصية والصراع في مسرحية من فوق سبع سماوات :

أولا:الشخصية:

1. تعريف الشخصية:

تُعد الشخصية أهم عنصر في المسرحية، فهي التي تصنع الحدث الدرامي نتيجة الحوارات التي تحدث بين الشخصيات وينتج عن ذلك صراع وتضارب بين الشخصيات لاختلاف أرائهم وأفكارهم، فالشخصية بأداء أدوار وحركتها في العرض تؤثر في نفوس المشاهدين ،وتحرك أفكارهم، فتخلق فيهم نوع من التوتر، أي أن الشخصية لها قيمة كبيرة في العمل المسرحي لذلك لا نستطيع تصور أي عمل مسرحي بدون شخصيات، ومع ذلك رغم القيمة التي تحتويها الشخصية غير أن الباحثين اختلفوا أرائهم حول مفهوم الشخصية، وقد تعددت مفاهيم الشخصية:

فيقول ابن منظور: {شخص : الشخص: جماعة شخص الإنسان و غيره مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص }[1]أي كل ما نراه في الشخصية من سلوكات و إنفعالات وتغيرات متعلق بالمظهر الخارجي .

"والشخصية المسرحية هي الوجود الحي الملموس الذي يراه المشاهدون ويتابعون من خلال سلوكه وانفعالاته وحواره كل المعاني التي يحملها الحدث المسرحي وبناء المسرحية العامة، وأنها بهذاـ دون انفصال عن غيرها من العناصر بالطبع ـ أهم عناصر المسرحية

[1] لسان العرب .ابن منظور ، دار صادر بيروت ،ج7 ،مادة شخص، 1992،ص 45

وأقدرها على إثارة اهتمام المشاهد"[1]. وهذا يعني أن الشخصية من أهم عناصر البناء المسرحي، فهي التي تقوم بأداء الأدوار وتحريك الأحداث وتجسيدها على خشبة المسرح، فعلى الكاتب المسرحي في بداية كتابته النص لبد أن يفكر في الشخصية ويتخيلها كيف تكون لتناسب الدور الذي تقوم به، وهذا يعني أن الشخصية هي أساس أي عمل مسرحي.

"ويرى {لاجوس إيجري} أن الشخصية المسرحية هي أهم شيء في الرواية التمثيلية، أنها أهم عنده من العقدة، وهو بذلك يخالف أرسطو ويخالف معظم الذين كتبوا عن أصول التأليف المسرحي ومعظم من تعرض له في النقد أو التحليل"[2]. إذًا فتعد الشخصية من أهم العناصر الفنية في المسرح .

وقد ذكر في القرآن الكريم كلمة شاخصة في الآية الكريمة الاتية من صورة الأنبياء: **﴿واقترب الوعد الحق فإذا هي شاخصة أبصار اللذين كفروا يا ويلنا قد كنا في غفلة من هذا بل كنا ظالمين﴾**[3].

2. أنواع الشخصية في مسرحية من فوق سبع سماوات

تنوعت الشخصيات في المسرحية و لكل منها الدور الذي يقوم به فالكاتب منذ البداية الأولى في كتابته نصه المسرحي يتخيل هذه الشخصيات ليجسدها في نصه المسرحي فنذكر منها:

[1] فن المسرحية ،عبد القادر القط ،دار نوبال للطباعة،القاهرة ،ط1،1998،ص 15 .
[2] -فن كتابة المسرحية ،لابوس ايجري ،ترجمة دريني خشبة ، دار مكتبة الانجلو المصرية،دط، دت ،ص 10
[3] سورة الأنبياء :الأية97

1-2 الشخصية الرئيسية :

"الشخصية الرئيسية هي التي تقوم على مفهوم البطل،تدور حولها معظم الأحداث وتؤثر هي في الأحداث أو تتأثر بها أكثر من غيرها، من شخصيات المسرحية ووظيفتها هامة وهي التي تساهم في تطوير الأحداث"[1].تعد الشخصية الرئيسية من أهم ما تقوم عليه المسرحية فهي التي تحرك الأحداث وتؤثر في الطرف الأخر وتجعل الأحداث تنمو وتتطور شيئًا فشيئًا .

تعد شخصية ثعلبة ابن حاطب هي الشخصية الرئيسية وهو فقير من الأنصار يحب المال كثيًرا، وفي يوم من الأيام ذهب لأبي ذر الغفاري الصحابي الجليل طلب منه أن يعطيه صدقة فأشفق عليه وأعطاه قليلا من التمر والشعير ونصحه عن التسول لأن الله نهانا عنه لكنه ألح عليه بأن يتخذ له مسلكا ليكون لديها مالاً ليتصدق به، ثم ذهب إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم فطلب منه أن يدعو له كي يكون صاحب مال كثير ليتصدق منه على الفقراء فاستجاب الله لدعوات نبيه وبدأت مظاهر الغناء تظهر على ثعلبة فتغير فأنشغل على أداء واجباته حتى على صلاته فهنا بدأت تظهر عليه مظاهر النفاق، وأصبحت الصورة واضحة عندما لم يؤد حق الله في ماله الذي وعد به الله ورسوله، لكن الله من فوق سبع سماوات كشف شخصية ثعلبة ذلك الرجل الجشع المنافق حبه للمال ليس للصدقة وإنما ليحقق به رغباته الشخصية ويتباهى بها أمام الناس، ويعيش معيشة الأغنياء.

ومن خلال الحوار التالي نستنتج طبيعة وشخصية ثعلبة نستشهد ببعض المقاطع:

[1] -ينظر فن المسرحية، عبد القادر قط، ص 24

أبو ذر: يا هذا إني بك حرصا شديدا على المال .

ثعلبة: لشدة حرصي على الصدقة يا أبا ذر .

ابو ذر: فاصبر حتى ييسر الله لك رزقا.

ثعلبة: ماذا ترى لو ذهبت الى رسول الله صلى الله عليه وسلم فسألته أن يدعو لي بالغنى؟

أبو ذر: إن شئت أن تسأل رسول الله صلى الله عليه وسلم فسأله أن يدعو لك بما هو خير من المال .

ثعلبة: لاشيء يعوزني غير المال يا أبا ذر.أستطيع أن أصلي كما أشاء وأن أصوم كم أشاء و أن أسبح الله كما أشاء، ولكني لا أستطيع أن أتصدق بمال على أحد[1].

من خلال هذه الحوارات نستخلص أن ثعلبة حبه للمال ليس للصدقة وإنما لي يعيش في غناء ويتظاهر به.

2.2. الشخصية المعارضة:

شخصية **أبو ذر الغفاري** الصحابي الجليل فهو رجل صدق وأمانة يقتصر دوره في المسرحية أنه دائما يدعو إلى الخير والنهي عن الشر، فكان دائما يتوجه بنصائحه لثعلبة وينهاه عن عدم التسول لأن الله نهانا عن ذلك، لكن رد فعل ثعلبة غير ذلك، فحبه للمال لا يغير منه شيء فأبو ذر يعارضه في أفكاره لأنه يخاف عليه من الوقوع في الحرام لكن دون

[1] من فوق سبع سموات ،علي أحمد باكثير،مكتبة مصر ،شارع كامل صدقي ،الفجالة،دار مصر للطباعة والنشر ،ص 9

جدوى، حتى أنه حاول إقناعه ببعض الأحاديث والأحكام، ونستشهد ببعض المقاطع من المسرحية:

ثعلبة: نعم إني اشتهي يا أبا ذر أن يكون لي مالا كثير فأتصدق به .

أبو ذر: قد جعل الله لك مخرجا يا ثعلبة.

ثعلبة: كيف؟

أبو ذر :تعدل بين الإثنين صدقة، وتعين الرجل في دابته فتحمله عليها أو ترفع له عليها متاعه صدقة، والكلمة الطيبة صدقة، وتمييط الأذى عن الطريق صدقة،وتأمر بالمعروف صدقة، وتمسك عن الشر صدقة، هكذا سمعت من رسول الله صلى الله عليه وسلم. [1]

تبين لنا هذه المقاطع أن أبو ذر يحاول إقناع الشاب ثعلبة أن الصدقة لا تكون عن طريق المال فقط فهناك طرق أخرى نستطيع أن نتصدق بها فكان دائما في صراع معه يحاول أن يهديه إلى الطريق الصحيح.

3.2الشخصية الثانوية :

فهي التي تساهم في إبراز الأحداث وإظهاره لكي يستطيع قارئ المسرحية فهم الأحداث من خلال هذه الشخصية .

تعد **زهيرة** زوجة ثعلبة امرأة مخلصة تخاف على زوجها ثعلبة من الوقوع في الحرام لأن حاله تغير، فكانت تدعوه دائما إلى الإخلاص إلى الله تعالى ولرسوله صلى الله عليه وسلم وتلح عليه ليؤدي الزكاة التي فرضها الله عليه هو والمسلمين كافة، لأنه كان يرفض أن

[1] المسرحية ،ص3

يخرج من ماله ولو القليل حتى الزكاة الواجب إخراجها كل عام، فكانت زهيرة تلك المرأة النصوحة المشفقة المحبة لزوجها.

العامل :رجل اختاره الرسول صلى الله عليه وسلم لجمع الصدقات يثق فيه فيؤمنه على ماله، فهو الذي كشف لنا حقيقة ثعلبة أنه لا يريد إعطاء الزكاة الذي طلبها منه الرسول لأنه لا يحب أن ينفق ماله على أحد، فوقع في جدال بين ثعلب والعامل بالكلام ليضعه في فخ ليستسلم لصدقة التي كان يجمعها لكن العامل ما أنصف له ولما أكتشفه العامل وأراد أن يخبر به رسول الله قال له ثعلبة إن كنت أختبرك وكان رد فعله كالأتي :

ثعلبة : ما أحسبك في غنى عن هدية أقدمها لك ولعيالك.

العامل: وهذه ثانية .والله لأبلغنها لرسول الله صلى الله عليه وسلم كذلك.

ثعلبة: (يحتضنه مظهر الفرح والإعجاب) بوركت يا أخي لقد أيقنت الساعة أنك رجل صدق وأمانة وأن النبي صلى الله عليه وسلم قد أحسن اختبارك.

العامل: مستخفا به ويلك أتريد أن توهمني بأنك كنت تختبرني.

ثعلبة:أجل ما أردت إلا اختبارك .

العامل: هيهات يا ثعلبة .[1]

3. :أبعاد الشخصية:

لقد تنوعت وتعددت الأبعاد المسرحية ،فسنتطرق إلى الأبعاد التالية:

[1] المسرحية ،ص13

1.3البعد المادي :الفسيولوجي

"ويقصد به كل ما يتعلق بالكيان المادي المتصل بتركيب جسم الشخصية المسرحية(وما تحمله من ملامح وخصائص كالوزن و الطول والنوع الاجتماعي (الجنس) واللون وما بها من إعاقات طبيعية أو مكتسبة ومظهرها الخارجي .... وحالتها الصحية)"[1]. ويعد هذا البعد أكثر أهمية من الأبعاد في بناء الشخصية المسرحية فنستطيع إبراز مظاهر الشخصية المتعلقة بمظهرها ، فيفهم المشاهد الشخصية من خلال منظرها.

ثعلبة : رجل شاب فقير يحب المال تظهر عليه صفة النفاق تغير بين لحظة وأخرى، ليس ذلك الرجل الذي نعرفه من قبل المخلص الملتزم لصلواته، لكن لم نتعرض في المسرحية إلى وصف شكل الشخصية، فمن خلال الحوار الذي جرى بينه وبين أبو ذر يتبين لنا أنه يحب المال وحبه للمال ليس ليتصدق بل ليتظاهر به، فكان دائما يتظاهر بمودته وحبه لله ورسوله وهذه من أبرز الصفات التي يتظاهر بها المنافق، وتظهر لنا بعض الصفات التالية في شخصيته وهي: يتظاهر أمام الناس بأنه رجل يريد المال ليتصدق به، لم يوفي بعهده الذي كان دائما يعد الله بأن يرزقه الله بالمال لكي يتصدق به على الفقراء والمساكين، يتظاهر أمام الناس بأنه يحب الله ورسوله.

[1] بناء الشخصية في مسرح أحمد رضا حوحو ،نجية طهاري ،قسم اللغة والأدب العربي ،جامعة الحاج لخضر باتنة،2010،2011،ص109

أبو ذر الغفاري:تظهر لنا شخصية أبو ذر ذلك الصحابي الجليل الزاهد، فهو رجل مخلص لله ولرسوله يدعو للخير وينهى عن الشر، متواضع مع الناس جراء بينه وبين ثعلبة أول لقاء في بيته المتواضع، فمن خلال الحوار الذي جرى بينه وبين ثعلبة نستنتج أنه رجل قدوة و حكمة فكان دائما يوجه بنصائحه لثعلبة:

ثعلبة: أنا فتى مسكين يا أبا ذر وقد بلغني أنك تحب فأحببت أن ينالني شيء من برك

أبو ذر: (في استغراب) أنت فتى مسكين ؟

ثعلبة : إئ والله يا أبا ذر لا أملك شروى نقير.

أبو ذر: ويحك يا فتى، إن النبي صلى الله عليه وسلم قال (ليس المسكين بهذا الطواف الذي يطوف على الناس فترده اللقمة واللقمتان والتمرة والتمرتان ،إنما المسكين المتعفف، اقرؤا إن شئتم (يسألون الناس إلحافا)وسمعته يقول (ما يزال الرجل يسأل الناس حتى يوم القيامة وليس في وجهه مزعة لحم).[1]

زهيرة:زوجة ثعلبة، تلك المرأة الصالحة المخلصة، حامل في الشهر السادس وكان زوجها ثعلب يتخذها سببا في جمع الصداقات تعيش في فقر مع زوجها تسانده دائما خاصة بنصائحها له وأحيانا يوجه لها بعض الإهانات.

العامل: رجل صدق وأمانة اتخذه رسول الله صلى الله عليه وسلم لجمع الصدقات، فهو أول من كشف لنا الستار عن شخصية ثعلبة وعرف حقيقته .

[1] المسرحية ،ص1،ص2

2.3. البعد الاجتماعي:

"يهتم بالتركيب السوسيولوجي يشتمل على الظروف الاجتماعية وعلاقة الشخصية بالآخرين، ويكون لها التأثير الكبير في السلوك و الافعال وله أهمية كبيرة في تحديد الصورة العامة للشخصية ويوضح الأسرة التي تنتمي إليها الشخصية والمهنة التي تزاولها من أثر كبير في السلوك وكذا طريقة التصرف ،وكذا يحدد أوصاف الشخصية ومركز الاجتماعي في بيتها وثقافتها ومهنتها، وعادتها وعلاقتها الاجتماعية، فالشخصية هي حصيلة ضرب البيئة والوراثة"[1]. يحدد لنا هذا البعد الطبقة التي تنتمي إليها الشخصية في المسرحية سواء كانت فقيرة أو غنية ،ضعيفة أو فقيرة ...وتصرفاتها مع الشخصيات الأخرى التي تعيش معها.

ثعلبة فهو منافق يبحث عن المال لكي يعيش معيشة الأغنياء أثر عليه الفقر،غايته كسب المال بأي طريقة حتى أنه اتبع طريقة لا ترضي الله فلجأ إلى التسول الذي نهى الله عنه، فرزقه الله بغنم ونمت وكثرت، وبدأت مظاهر الغناء تظهر على بيت ثعلبة وأصبح ينتمي إلى طبقة الأغنياء وأثر عليه المال حتى صار يتهاون على صلواته وهذا ما أفسد العلاقة بينه وبين أبو ذر، فأخرجه المال عن طاعة الله ورسوله،لأنه لم يكن صادقا في كلامه معهم لأنه لم يوفي بوعده.

[1] المسرح في الجزائر دراسة دراسة موضوعاتية فنية ،صالح لمباركية ،دار هومة ،عين مليلة الجزائر ،ط1 ،2005، ج2،ص 109

أبو ذر الغفاري: فهو شخصية إسلامية مفتاحها الصدق النهي عن الشر، فكان دوره في المسرحية هو خدمة الرسول صلى الله عليه وسلم ،فكانت علاقته به علاقة دينية مبنية على نشر الإسلام والقيم الأخلاقية، والنهي عن المعاصي، متوضعا في تعامله مع الأخرين صادقا في كلامه ،صبورا خاصة مع ثعلبة الذي حاول انقاذه من المعصية، يستعمل بعض الأحاديث لإقناعه، حيث يتحلى بالأخلاق الحسنة.

زهيرة: تعيش في بيت متواضع مع زوجها، ليس لديها مهنة سوى أنها كانت تخدم زوجها وتخاف عليه، فكانت دائما معه في نقاش تريده أن يكون مخلصا لله ولرسول، وخاصة عندما رزقه الله بالمال، غير أن علاقتها مع زوجها لم تتغير تقف معه إلى آخر لحظة .

العامل: اتخذه رسول الله لجمع المال، مهنته هو خدمة الرسول صلى الله عليه وسلم، ولقد أمنه الرسول على الصدقة التي كان يجمعها فيظهر لنا أنه رجل حق وصدق، غير أنه دائما في خلاف وشجار مع ثعلبة ولا يتحمله لأنه لا يريد أن يتصدق على ماله.

3.3.البعد النفسي : "فهو ثمرة البعدين السابقين وعليه فهو متمم لكياننا الجسماني و الاجتماعي ومن خلاله نتعرف على الدوافع وما ينشأ عنها من إنفعال أو هدوء انطواء أو إنبساط، أو حب أو نفور ،وما يتصل بذلك كله من عقد نفسية محتملة الحدوث".[1]

[1] النص المسرحي دراسة تحليلية لأصول الكتابة المسرحية ،عبد الوهاب شكري ،دار فلور للنشروالتوزيع،ط2،2001،ص 66.

ثعلبة:من خلال القراءة الأولى للمسرحية ندرك أن شخصية ثعلبة شخصية مريضة نفسيا، ونتعرف عن حالته النفسية من خلال متابعة أحداث الشخصية، فنجده شخصية مضطربة، فأحيانا نجده قلق ونجد هذا في بداية المسرحية وذلك عند تفكيره في طريقة كسبه للمال،وأحيانا نجده فرحا عندما أصبح غنيا، وفي الأخير يعيش حالة نفسية جد سيئة حتى أنه أصيب بنوبة عصبية عندما لم يشفع له رسول الله .

أبو ذر الغفاري:تظهر لنا أن شخصية أبو ذر شخصية جد هادئة، وذلك لقوة إيمانه بالله وبرسوله، لكنه أحيانا يصاب بالقلق والغضب عندما يتشاجر مع ثعلبة ليهديه إلى الطريق الصحيح ونلمس ذلك في المسرحية عند إهمال ثعلبة على أداء صلواته.

زهيرة: شخصية هادئة رزينة تتعامل مع زوجها بهدوء رغم الخلاف الذي جرئ بينه وبينها وكان تريد أن تهديه إلى الطريق الصحيح لكي لا يقع في معصية الله

4.3. البعد الديني

تجلى البعد الديني في المسرحية في شخصية **أبو ذر الغفاري**، ذلك الرجل الصالح المخلص لله تعالى، فهو رجل قدوة وأخلاق حسنة، فجاء دوره في المسرحية يدعو إلى القيم الأخلاقية والدينية بتقديم نصائحه إلى ثعلبة ابن حاطب الذي ابتلاه الله بالمال بعدما دعا له الرسول صلى الله عليه وسلم بالرزق فرزقه الله تعالى بغنم فنمت وكثرت، فلم يستطع أيها يخير أن يرعى غنمه التي هي مصدر رزقه أو واجباته التي فرضها الله عليه لكن وسوس الشيطان أوقعه في الحرام، ورغم ذلك كان أبو ذر دائما ينصحه أن المال ليس كل شئ في

الدنيا وهو يصر على ذلك حتى قال إن أريد أن يكون لي مالا أتصدق به ثم رد عليه أبو ذر:

أبو ذر:تعدل بين الأثنين صدقة، وتعين الرجل في دابته فتحمله عليها أو ترفع عليها متاعه صدقة، والكلمة الطيبة صدقة، و تمييط الأذى عن الطريق صدقة، وتأمر بالمعروف صدقة، وتمسك عن الشر صدقة، هكذا سمعت من رسول الله صلى الله عليه وسلم .[1]

وقد كان ينصحه كذالك عندما أتاه ثعلبة يلح عليه أنه مسكين يريد الصدقة، فكان دائما يستشهد ببعض الأحاديث والآيات القرآنية ليثبت مدى صحة قوله أو لعله يهتدي بالله فيرد عليه ويقول:

أبو ذر:ويحك يا فتى ،إن النبي صلى الله عليه وسلم قال(ليس المسكين بهذا الطواف الذي يطوف على الناس فترد اللقمة واللقمتان والتمرة والتمرتان،إنما المسكين المتعفف،اقرءوا إن شئتم (لا يسألونا الناس إلحافا)وسمعته صلى الله عليه وسلم يقول(ما يزال الرجل يسأل الناس حتى يأتي يوم القيامة وليس في وجهه مزعة لحم)[2] ولقد كانت هذه الاحاديث والحكم يتخذها أبو ذر كحجج يثبت بها صحة قوله.

من خلال تحليلنا للشخصية واستخراج أبعادها، نستنسج أن البعد الديني كان أكثر حضورًا في المسرحية بخلاف الأبعاد الأحرى وخاصة البعد المادي الذي أهمله الكاتب ولم يتوسع فيه مثل البعد الديني، وقد وتجلى هذا البعد في شخصية أبو ذر الغفاري الصحابي

[1] المسرحية ،ص8
[2] المسرحية ،ص5،ص6

الجليل حيث اتخذه الكاتب كقدوة حسنة، وكذلك شخصية ثعلبة ابن حاطب الذي وسوس له الشيطان وأصبح يحب المال لدرجة أنه تغير فأستبدل دينه بدنياه وعصي الله لكن الله من فوق سبع سماوات سلط عليه العقاب ولم يغفر له ذنبه وهكذا أنتهت المسرحية بجنونه.

نستنتج أن الكاتب أعطى قيمة كبيرة للشخصيات، فقد كان لها دور كبير في تطور الأحداث، فلكل شخصية لها دورها الخاص في سير المسرحية وتحريك أحداثها ومع ذلك أن المسرحية واقعية فكانت الشخصيات دينية مأخوذة من الواقع وهذا ما يزيد من وضوح ودقة المسرحية، ومن خلال تحليلنا للشخصيات المسرحية فوجدنا أن الكاتب أهتم ببنية الشخصية لأن الشخصيات بدورها تكون وتصنع الحدث الدرامي نتيجة الصراعات واختلاف الآراء بين هذه الشخصيات حيث أن الكاتب اهتم بالبعدين الاجتماعي والديني واللذين كانوا أكثر حضورًا في المسرحية وتجسدوا في شخصية أبو ذر الغفاري وثعلبة حيث أن أبو ذر شخصية إسلامية يقتصر دورها في النهي عن الشر ويأمر بالزكاة التي فرضها الله على المسلمين وثعلبة الذي لم يعطي الزكاة التي فرضها الله، وهذا ما يعطي لمسة فنية وجمالية للمسرحية.

ثانيا :الصراع في مسرحية من فوق سبع سماوات

1 الصراع:

إن الصراع هو ذلك التصادم بين الآراء و الأفكار والشخصيات، فلا يمكن أن يقوم أي عمل مسرحي دون أن نلمس فيه إشارة ترمز لنا إلى هذا العنصر، فالمتلقي لا يستطيع أن يتابع أحداث المسرحية إذا لم يكن هناك شخصيات متصارعة، فهذا العنصر هو الذي يعطي للمسرحية قيمتها الفنية، فاختلفت طبيعته "فالصراع قد يكون بين شخص وآخر أو بين

شخص والمجتمع الذي يعيش الذي يعيش فيه أو بين فكرة وفكرة، والصراع يتوفر في العالم الخارجي كما يتوفر داخل النفس الإنسانية، أي أنه قد يكون صراعا خارجيا أو صراعا داخليا أو مزيجا من الصراع الخارجي والنفسي"[1].ويعد الصراع من أحد العناصر المهمة في بناء الحبكة الدرامية، وهنا تتصادم الشخصيات بعضها ببعض مما يجعل الصراع ينمو ويتطور لينتهي بانهزام أحد الطرفين وبلوغ الطرف الآخر هدفه.

"و لكي يستمر الصراع حتى النهاية لابد أن تكون هناك شخصية محورية من بين الشخصيات تتصف بالقوى العتيدة ،ولا تقتنع بأنصاف الحلول فلبد من أن تملك كل ما تريده أو تتحطم،وغالبا ما يكون التطور في هذه الشخصية أقل من غيرها من الشخصيات لأنها تكون في بداية ظهورها في المسرحية قد بلغت أوج كمالها ونضجها أو كادت، ولا يتعين أن يكون هذا الشخص هو بطل المسرحية"[2].

إن الصراع في المسرحية مرتبط بالبطل فهو الذي يحرك الأحداث وينشأ عنها خلاف بين الشخصيات مما يخلف تشابك وتصادم في الأفكار والآراء والهدف من هذه الاختلافات أنه تريد كل شخصية تحقيق هدفها ومن هنا يبدأ الصراع يتطور حتى يصل إلى النهاية إما بانهزام إحدى الشخصيات أو نجاحها في تحقيق هدفها."وفي أغلب الأحيان يكون الصراع بين الخير والشر وهذا ما نلمحه في الأعمال المسرحية وليس بالضرورة أن ينهزم الشر وينتصر الخير لأن هذا طبيعي لا تتحكم فيه النفس البشرية، حيث تغير الصراع إلى أشكال

[1] فن كتابة المسرحية ،رشاد رشدي ،دار الكتابة مصر،دط،1998،ص 44

[2] ينظر فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية،علي أحمد باكثير ،مكتبة الأسكندرية مصر،دط، دت،ص 65،ص 67.

أخرى ولم يتقيد بي البشر والآلهة كما كنا نعرفه في الأساطير القديمة فيجب على البطل أن يمر بصراع حقيقي بين هاتين النزعتين وأن يكون انحيازه مبرر عند الجمهور من خلال المواقف المسرحية لكي لا تفتقد المسرحية تعاطف الجمهور لأن غاية المسرح تصوير النماذج و المواقف البشرية، وعرض القضايا المختلفة وتصوير الإنسان في صراعه أمام القوى المختلفة التي يواجهها"[1].

"ويأتي الصراع بعد معرفة الكاتب بشخوصه وحسن إختياره لها في الموضوع الذي يعالجه، والفكرة الأساسية التي يدور عليها، بحيث تكون هذه الشخوص متباينة متناقضة ليتولد بينها صراع الذي تنهض المسرحية إلا به على أن ينشأ من هذا التناقض تناغم في النهاية يحقق تلك الوحدة المنشودة".[2]

ولكي يستمر الصراع ويتطور حتى النهاية لابد أن يكون هناك اختلاف وتناقض بين الشخصيات في الموضوع الذي تعالجه المسرحية، وغالبا ما يكون هذا الاختلاف في الشخصية الرئيسية التي هي أساس بناء المسرحية.

نلمس الصراع في مسرحية (من فوق سبع سماوات) في صراع ثعلبة ابن حاطب مع أبو ذر الغفاري أي أنه صراع بين طبقتين طبقة تنهى عن الشر وهي شخصية أبو ذر وطبقة تريد تحقيق هدفه وغايتها وهي شخصية ثعلبة ابن حاطب الذي رزقه الله بالمال كثير بعد عناء طويل مع الفقر، لكنه لم يعط حق الله في ماله فبدأ هنا يشتد الصراع بين أبو ذر

[1] ينظر ،فن المسرحية عبد القادر قط ،ص23
[2] فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية ،علي أحمد باكثير،ص 75

وثعلبة الذي تغير لحظة وأخرى وأهمل دينه بسبب دنياه فجرى الحوار التالي بينهما حيث حاول أبو ذر إقناع ثعلبة وهدايته:

ثعلبة :معاذا الله يا أبا ذر لن تفوتني صلاة الجمعة ،مع رسول الله صلى الله عليه وسلم أبدا.

أبو ذر:ما أحسب يا ثعلبة إلا أنك ابتليت ،فانقطع عني ولا تتردد علي .

ثعلبة: (في لهجة متعالية) ما خطبك يا أبا ذر؟أوقد ثقل عليك أن تضيفني عندك من الجمعة إلى الجمعة؟

أبو ذر:ويلك ليس بذاك.

ثعلبة:إن شئت جئتك بشيء من عندى عوض ما أصيبه من الطعام عندك فإنى اليوم بحمد الله غنى.

أبو ذر: (غاضبا)قبحك الله .ما بي حاجة إلى غناك.اغرب من وجهي وإياك أن تعود إلي.[1]

من خلال هذا الحوار تظهر لنا بعض الصفات و السلوكات السيئة لثعلبة وطريقة تعامله مع أبو ذر الصحابي الجليل.

2 ـ أشكال الصراع في المسرحية :

ويكون هذا النوع من الصراع خارجيا وهذا ما يراه المتلقي عموما سواء مشاهد أو متفرجا في العرض المسرحي، ويكون ذلك داخليا فيستنتجه من خلال سلوك وانفعالات الشخصية.

[1] المسرحية ،ص11.

1.2. الصراع الخارجي:

ينشأ هذا النوع من الصراع بين شخصيتين متنافستين لوجود اختلاف بينهما لأسباب معينة وكل منها يريد تحقيق هدفه وغايته، ويعتبر أحد العناصر الحبكة الدرامية، ويتجسد هذا الصراع في شكل أفعال وخطابات تتبادله الشخصيات .

ونلمس هذا النوع من الصراع في المسرحية من خلال الحوار الذي دار على لسان الشخصيات التالية:

العامل :يا ثعلبة ابن حاطب .إني عامل رسول الله صلى الله عليه وسلم على الصدقات، وقد جيئت لأخذ زكاة مالك .

ثعلبة : ما يدريني أنك عامل رسول الله صلى الله عليه وسلم؟

العامل :ويلك أأكذب أنا على رسول الله يا ثعلبة ؟

ثعلبة :أنا لا أعرفك .

العامل :هذا كتابه صلى الله عليه وسلم فأطلع عليه (يخرج له كتابا فيطلعه عليه).

ثعلبة : (يلين في لهجة) لا تؤاخذني يا أخي فمن الحق علي أن أستثبت .

العامل :هلم إذن لتحصي مالك.

ثعلبة : انطلقوا أولا إلى الناس الذين ورائي ثم مر بي.[1]

ويتضح لنا من خلال هذا الحوار أن الصراع القائم بين ثعلبة وعامل رسول الله أن ثعلبة يحاول أن يراود العامل بالكلام لكي يستسلم له في الصدقة لكن قوة إيمانه جعلته لا

[1] المسرحية ،ص12

يستسلم في حق الله، وضحت لنا هذه العبارات وجود طبقتين في المجتمع طبقة مفسدة حبها للمال غير له حياته أصبح حبه لدنيا هو كل شيء أما الطبقة الثانية طبقة مصلحة ومخلصة لله ولرسوله تسعى من أجل إرضاء الله ورسوله وهو القيام بجمع الصدقات لإعطائها للفقراء والمساكين.

ونتطرق إلى صراع آخر في المسرحية بين قوتين مختلفتين، زهيرة زوجها ثعلبة :

زهيرة: ويحك ماذا فعلت يا ثعلبة ؟

ثعلبة:أكنت تسمعين حديثنا يا زهيرة ؟

زهيرة: من أوله إلى آخره .ويل لك اليوم من وقوف بين يدى رسول الله صلى الله عليه وسلم.

ثعلبة: أيحاسبني رسول الله على كلمة صغيرة ندت من لساني دون قصد ولا نية ؟

زهيرة : بل قصدتها يا ثعلبة ،إنك لم تشكر نعمة الله عليك.

ثعلبة : سأعطيهم من مالي ما يريدون فماذا يبقى لهم عندي ؟

زهير :.أنظر ماذا تقول يا ثعلبة .إنك لا تعطي رسول الله شيئا من عندك ،هذا حق الله في مالك .[1]

يتضح لنا من خلال هذا الحوار أن زهيرة تحاول أن تقنع ثعلبة بأن المال الذي تتصدق به ليس مالك وإنما حق الله عليك وهو ينكر ذلك ولا يريد أن يخرج من ماله ولو القليل، فهي

[1] المسرحية ،ص14

دائما معه في صراع تريده أن يكون مخلصا لله تعالى، لكن من كثرة حبه للمال لم يستمع لها.

2.2الصراع الداخلي: "ويكون هذا الصراع من الناحية النفسية ويتجلى في معاناة الشخصية وحالتها الانفعالية المؤلمة، التي تنتج عن النزاعات بين الرغبات المتضادة وعدم قضاء الحاجات، أو عدم السماح لرغبة مكبوتة"[1]. وهذا ما يحدث في نفس الشخصية وذلك لاختلاف الأفكار.

أما بالنسبة لهذا النوع من الصراع فنفتقده في المسرحية وذلك دليل على أن الشخصية لا تعطي وقت للتفكير مع نفسها لإيجاد الحلول فكل ما يحدث من صراع في المسرحية جاء مباشرة على لسان الشخصيات

3. نواع الصراع في المسرحية.

1.3. الصراع الساكن :

"هو ذلك الذي يشعرك بركود الحركة في المسرحية وخمودها، وأنها لا تتقدم ولا تنمو، وأن شخصياتها أشبه بموتى يتكلمون ولا يعلمون، وهذا اللون من الصراع خطر على الكاتب المسرحي الناشيء أى خطر، لأنه يكاد يقف به عند نقطة واحدة ولا تتحرك منها ولا بعدها ،وبهذا يقضي على نفسه بنفسه"[2]. أما هذا النوع من الصراع المسرحية نفتقده لأن منذ القراءة الأولى للمسرحية نشعر أن هناك تغير في الأحداث ونموها.

[1] البنية السوسيولوجية للمسرح الجزائري بعد الإستقلال (1963 .1966) مسرحية الغولة ،مذكرة ماجستير ،إسماعيل جبارة،جامعة الحاج لخضر ،باتنة، (2008 2007)ص 89

[2] فن كتابة المسرحية ،تأليف لاجوس إيجري ،ترجمة دريني خشبة ،ص 15

2.3. الصراع الصاعد:"هو الذي ينمو ويتطور ويشتد حتى تتأزم الأحداث وتصل إلى نهايتها،ولا يمكن أن تنتظر صراعا صاعدا من شخصا لا يريد شيئا، ولا يعرف ما يريد لأن ذلك يتطلب الهجوم والهجوم المضاد".[1]

وفي مسرحية من (فوق سبع سماوات) بدأت تظهر بعض التغيرات على الشخصيات وخاصة شخصية ثعلب ابن حاطب الذي غير المال حياته، وكُشفت حقيقته عندما علم العامل أنه لا يريد أن يتصدق بماله فأشتد الصراع بينها وبدأت تظهر بعض التغيرات على الشخصيات، واتخاذ قرارات لتغيير هذه الخصال غير الحميدة حيث وقف العامل وقفة هجوم معاكس ضد الشخصية المحورية التي تتصف بالنفاق الذي نهى عنه الدين الإسلام،ونستشهد ببعض الأمثلة التي توضح ذلك :

ثعلبة: ما أدري والله كيف تفرض هذه على المسلمين،ما هذه إلا أخت الجزية.

العامل: قبحك الله ،ماذا قلت ؟

ثعلبة :ما قلت إلا خيرا.

العامل:والله لأبلغنها إلى النبي صلى الله عليه وسلم.

ثعلبة: حذار أن تفعل .

العامل: والله لأفعلن يا منافق .

ومن هنا نكشف أن الشخصية المحورية ماذا تنوي أن تفعل وهي تفكر في اتخاذا قرار نهائي تحل به مشكلتها .

[1] النص المسرحي، شكري عبد الوهاب، ص94

3.3. الصراع الذي يوشك إلى النهاية:

إن هذا الصراع يقارب إلى النهاية وهو الذي يجعل القارئ أو المتلقي متشوقا إلى النهاية ويغلب على هذا النوع من الصراع عنصر التوتر والتشويق ويظهر هذا في المسرحية:

ثعلبة: ماذا ترين؟أأذهب إلى رسول الله أم....؟

زهيرة: ويلك أفى ذلك خيار يا ثعلبة ؟أتريد أن يبعث رسول الله من يسوقك سوقا إليه ؟

ثعلبة: ماذا جننت حتى أساق إليه ؟إني ما كفرت ولا بدلت.

زهيرة: فاسع إليه طائعا مختارا قبل أن يبعث في طلبك .واعترف له بذنبك عسى أن يعفو عنك أو يستغفر الله لك.

المبحث الثاني: الزمكان في المسرحية من فوق سبع سماوات:

أولا :بنيةالزمان

1. الزمان

يعد الزمان والمكان من البنيات الأساسية المرتبطة ببعضها، إذ نتعرف على الزمن من خلال اللحظة التي يتحدث فيها المتكلم إلى شخص معين، أما بالنسبة للمكان فنتعرف عليه من تلك النقطة التي تتواجد فيها الشخصيات أثناء الحديث مع بعضها البعض .فالمسرحية تنقل لنا الأحداث وتصور لنا الواقع وتكشف لنا عن حالة الشخصيات ومع كل هذا لابد من توفر إطار زماني ومكاني لتكتمل الأحداث.

يعتبر الزمن من البنى الرئيسية في (النص و العرض) وما يمكن الإشارة إليه "أن الفرق بين إدراك القارئ لزمن في النص والمتفرج في العرض يمكن في أن يكون بإمكانه أن يرجع إلى الوراء أحيانا كي تكتمل عنده الفكرة الواضحة عن الزمن في المسرحية،أما الثاني فهو ارتباط فعلي بتعاقب علامات الزمن، إنه مجبر على متابعة أحداث المسرحية من أولما إلى آخرها ليتمكن من إدراك الزمن إدراكا واضحا "[1].

"ودراسة الزمن في المسرح تبدو صعبة كونه يخضع لازدواجية النص، والعرض ويرتبط أكثر بالتخيل رغم ما يوجد ما يوجد بين هذا التخيل والواقع من علاقة وثيقة وتكمن هذه الصعوبة في أن علامات الزمن في النص تكون مبهمة وعامة في العرض فهي تكمن في تتابع الأحداث بصورة سريعة ديناميكية وبطريقة خطية"[2].

[1] تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية ،عمر بلخير ،منشورات الإختلاف ،الجزائر ، ط1،2003،ص83
[2] المرجع نفسه،ص84

إن الزمن في المسرحية ليس من السهل استخراجه، فهو فن مرتبط بعدة عناصر متنوعة، وهي زمن ممتد للعرض المسرحي، وزمن ممتد للفعل الدرامي وكذلك الفترة التاريخية التي ترجع إليها الحكاية باعتبار الزمن من البنى الرئيسية في المسرح.

الزمن في القديم كان توقيتا "للأحداث أما اليوم أصبح يشكل مشكلة، حيث أصبح عنصرًا معقدًا، وشريانا حقيقيا من شرايين العمل الأدبي "[1].

إن الزمن في المسرحية عنصر مهم لابد من التعرف عليه غير أنه من الصعب تحديد الفترة الزمنية المحددة للأحداث.

1.1. زمن الخلق :وهو الزمن الذي يخرج فيه الكاتب عمله إلى النور، أي هو زمن الكتابة بهدف ربطه بالعوامل التاريخية والاجتماعية والسياسية من أجل تحديد خلفياته الفنية والفكرية.

ولقد كتب علي أحمد باكثير مسرحيته في الفترة المشخص لها التي بدأ ينتشر فيها حب المال بين الناس وطريقة كسبه غير شرعية، حيث أصبحت الأنانية وحب الذت منتشرا بين الناس، فعالج قضية النفاق التي نهى الله عنها .

[1] ينظر :دراسة فب أوليات ،نجيب محفوظ الذهنية ،(اللص،والكلاب ،طريق الشحاذ) ،مصطفى التواتي ،الدار العربية لنشر –تونس –الجزائر،ط1،1986 ،ص107.

وسنتعرف في دراسة الزمن للمسرحية على الزمن الداخلي، والزمن الخارج

2.1. الزمن الداخلي: "وهو الزمن المرتبط بالشخصية المحورية، وإذا كان الزمن الموضوعي الخارجي هو زمن الحاضر فإن الزمن الداخلي هو زمن الماضي المستحضر بواسطة الذاكرة وهو أيضا زمن المستقبل "[1].

إذ يعد زمن الماضي المستحضر أو المستقبل من أهم الأزمنة التي نتطرق لها في أي عمل مسرحي، حيث أن هذه الأزمنة تساعد على استحضار الاحداث التي وقعت في الماضي أو التي ستقع في المستقبل.

نلاحظ أن المستقبل في مسرحية (من فوق سبع سماوات) يريد به الأمل، حيث كانت الشخصية المحورية، شخصية ثعلبة ابن حاطب تأمل في أن تكون غنية وهذا هو أملها الوحيد، ولكن لم يعرفنا بماضيها، وإنما تركنا نستحضرها بواسطة الشخصيات المتذكرة للماضي، لكن ماضي الشخصية لم يبق جامدا لكنه تغير حيث أن ثعلبة كان فقير وبين لحظة و أخرى أصبح غنيا.

3.1. الزمن الخارجي: وهو الزمن الواقع عند طرف الحكاية من البداية إلى النهاية وعليه فهو مرتبط بالزمن التاريخي فهو التوقيت القياسي للأحداث الجارية بصيغة الحاضر.[2]

واجهتنا صعوبة كبيرة في تحديد الزمن في المسرحية، حيث أشار **باكثير** إلى أن حوادث المسرحية وقعت في رمضان الثاني للهجرة، وهو الزمن الذي فرض الله فريضة الزكاة على

[1] ينظر: النص المسرحي في الأدب الجزائري ،عز الدين جلاوجي ، دراسة نقدية ،منشورات أهل القلم،سطيف،ط1،2003،ص167

[2] ينظر:دراسة في أوليات ،نجيب محفوظ الذهنية،مصطفى تواتي،ص108

المسلمين، حيث نلاحظ أن الزمن في المسرحية منسجم مع الأحداث لأن الأحداث واقعية تزامنت مع الفترة التي عاش فيها الرسول صلى الله عليه وسلم و أبو ذر الغفاري و ثعلبة ابن حاطب، ولقد أختار علي أحمد باكثير زمن الحاضر فعند قراءة المسرحية كأننا نعيش الأحداث الآن و ليوضح لنا كيف كانت تجري الأحداث في تلك الفترة وظف أفعال المضارع كثيرا في النص ليدعو إلى المستقبل،فقد كان ثعلبة يتحدث عن نفسه في الحاضر لأنه كان يريد أن تتغير حياته في الأيام القادمة، كما نجد أيضا الأفعال الماضية في المسرحية لتعبير عن أحداث الشخصيات في تلك الفترة، والأن سنتعرض إلى الاسترجاع والاستباق لفهم النظام الزمني للمسرحية:

1.3.1محور النضام الزمني :(الاسترجاع والإستباق)

أ-الاسترجاع :إن الاسترجاع في المسرحية جاء في استرجاع شخصية ثعلبة ابن حاطب للأحداث التي جرت بينه وبين الشخصيات الأخرى والاسترجاع "هو العودة إلى ماضي الشخصيات وتاريخها وهذا الاسترجاع عن طريق الذاكرة على لسان الشخصية وهي تقنية يلجأ إليها الكاتب لسد ثغرات زمنية حتى تساعده على فهم الأحداث "[1].

ومثال هذا الاسترجاع في المسرحية ما جاء على لسان الشخصيات التالية:

[1] -بنية الشكل الروائي –الفضاء-الزمن –الشخصية،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب،ط2،2009،ص121

ثعلبة: أكنت تسمعين حديثنا يا زهيرة ؟

زهيرة: من أوله إلى آخره، ويل لك اليوم من وقوف بين يدى رسول الله صلى الله عليه وسلم.

ثعلبة: أيحاسبني رسول الله على كلمة صغيرة ندت من لساني دون قصد ولا نية ؟

زهيرة: بل قصدتها يا ثعلبة .إنك لم تشكر نعمة الله عليك .[1]

ب-الاستباق:

تأمل الشخصية في تغيير الحاضر وتطمح في مستقبل أحسن فهي تبذل جهد في التفكير لما سيجري في المستقبل فهنا الشخصية تسبق الأحداث إذ "أن النص الاستباقي يدل على كل مقطع حكائي يروي أو يسرد أحداث سابقة عن أوانها ويمكن توقعها ويقفز فترة من الزمن ويتجاوز النقطة التي وصله الخطاب، ويستشرف المستقبل وماذا سيحصل من مستجدات"[2].

ويظهر الاستشراق في المسرحية في الشخصية الرئيسية ثعلبة ابن حاطب الذي يطمح بأن يرزقه الله بالمال ونستشهد ببعض المقاطع التي توضح ذلك:

ثعلبة: (يضع الصاعين أمام زوجته زهيرة) زهيرة ، خذى هذا فأحفظيه ليوم وضعك.

زهيرة: ماذا تقول يا ثعلبة ؟ إنى بعد في شهري السادس.

[1] المسرحية ص 14

[2] بنية الشكل الروائي ، (الفضاء ،الزمان ،الشخصية)،حسن بحراوي، ص132،131.

ثعلبة: سيجيء شهرك التاسع وشيكا فينفعك يومئذ، إياك أن تصيبي منه شيئا قبل يوم وضعك.

زهيرة: ربما نحتاج إليه قبل ذلك .

ثعلبة: كلا لا تمسيه إلا يوم وضعك .[1]

ثعلبة: أبشري يا زهيرة فسأكون غنيا ويكون لي مالا كثيرا.

زهيرة: من أين يا ثعلبة ؟

ثعلبة: من رسول الله صلى الله عليه وسلم .[2]

ثعلبة: (محتدا) ويلك، هل شققت عن قلبي فعرفت ما أبطن ؟

العامل: هلم معي إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم فقل بين يديه كل ما تريد .

ثعلبة: اسبقني إليه وسأوافيك على الأثر[3].

يتضح من خلال هذه الأمثلة أن الشخصية المحورية في المسرحية تأمل بأن تغير ما هو عليه في المستقبل.

2-الأفعال التي تدل على الزمن في المسرحية:

2-1الفعل الماضي: نجد في النص أن الفعل الماضي له دلالتان:

أحيانا نجده دالا على الماضي القريب من الحاضر أو المستقبل وهذا إذ سبق ب:قد ونوضح ذلك ببعض الأمثلة في المسرحية:

[1] المسرحية ،ص7
[2] المسرحية ،ص9
[3] المسرحية، ص14

(قد دعا ،قد تركت ،قد تصدقت،قد رفضها)

وأحيانا نجده يدل على المستقبل ونذكر منه:(لو ذهبت إلى رسول الله فسألته أن يدعو لي بالغناء،دعا لك بالجنة، لو علم الله فيه خير لقبل النبي صلى الله عليه وسلم توبته)

2-2الفعل المضارع:وهو مايدل على وقوع حدث في الحاضر، وقد يتغير زمن المضارع فأحيانا نجده دالا على الماضي وذلك إذا سبق بفعل ماضي، ونذكر بعض الأمثلة الدالة على ذلك:(لم أقل،لم تشكر).

وأحيانا نجده دالا على المستقبل ومثال ذلك(سأعطيهم،سأكون،ستنقطع،سأتصدق)

2-3فعل الأمر::جاء فعل الأمر في المسرحية دالا على النصح:

والنهي(اسكتي،انطلقوا،فأبدأ،أخرج ،فاصبر،فاطلع،انظر،اشفع)

ثانيا : المكان في مسرحية من فوق سبع سماوات

1. المكان في المسرح:

"أكد العديد من الباحثين على أن أهمية المكان الفني في العمل الأدبي تكمن في تكوين حالات نفسية خاصة داخلنا، وذلك من خلال جعل ساحات للأحداث تتقدم من خلاله الصور والشخصيات،فيصور لنا الواقع أو الخيال الفكري بإنتاج يحفز القارئ أو المتلقي على مواصلة القراءة"[1]." "إن ظهور الشخصيات ونمو الأحداث التي تساهم فيها هو ما يساعد على تشكيل البناء المكاني في النص، فالمكان لا يشكل إلا باختراق الأبطال له، وليس هناك بالنتيجة أي مكان محدد مسبقا وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بهاالأبطال ومن المميزات التي تخصهم"[2]. إن الشخصيات في المسرحية سواًءا كان في النص أو العرض لهم الدور الكبير في إظهار الأمكنة عن طريق سير الأحداث وتطورها.

"لكن بعض المؤلفين المسرحيين نجدهم يعملون على الالتزام بمكان واحد على الأقل في كل فصل ولعل ذلك راجع إلى عنصر الضيق الذي يحدد العمل المسرحي داخل المسرح الذي تنحصر فيه المناظر والأثاث والأضواء وهذا ما يلزم الكاتب على حصر المناظر والأفعال داخل حدود هذا البناء المسقوف ويهمل من الأفعال ما يحتاج إلى سهول وميادين فسيحة من الصعب تحريك الأشخاص فيها كما يريد"[3]

[1] المكان والمصطلحات المقاربة له ،دراسة مفهوماتية،دغيداء أحمد سعدون شلاش ،مجلة الأبحاث ،كلية التربية الأساسية ،المجلد11،العدد22 ،2011 ،ص249

[2] بنية الشكل الروائي حسن البحراوي،ص29

[3] المسرح أصوله وإتجاهاته المعاصرة،مع دراسة تحليلية مقارنة،أحمد زكي العشماوي ،ص23

"يمكن للمكان المسرحي أو الحيز كوجود مادي محسوس 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"[1].

"ومع ذلك فإن المكان هو أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليه الحدث" .[2]

2-الفضاء المكاني في مسرحية (من فوق سبع سماوات):

2-1الفضاء المفتوح:"ونقصد بها تلك الفضاءات التي يلتقي فيها جميع الناس وهي فضاءات عامة وكل شخص له الحرية في تصرفاته في هذا الفضاء ويمكننا رصد الفضاءات في النص"[3].مثل الشارع ،المدن....

الضاحية: وهو المكان الذي اتخذ فيه ثعلبة ابن حاطب منزلا أوسع ليرعى فيها غنمه لأنه أضاقت به المدينة حيث وجد فيها حريته، وهنا بدأنا نلمس تغيره في هذا المكان حيث أبتعد عن المدينة فشغلته أمواله عن أداء صلواته مع الرسول صلى الله عليه وسلم.

المدينة: وهو الفضاء المفتوح الذي كان يقطن فيه ثعلبة قبل أن تتغير أحواله، حيث كان يلتقي فيها مع أبو ذر الغفاري والذي جرت فيها أغلب أحداث المسرحية، حيث نشب فيه صراع بينه وبين ثعلبة ابن حاطب حول سبب رحيله منها .

[1] بنية المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر،عزالدين جلاوجي ،مذكرة ماجستيركلية الاداب والعلوم الأجتماعية،جامعة لمسيلة، 2008، 2009، ص19 ص20

[2] بنية الشكل الروائي ،حسن بحراوي، ص29

[3] ينظر:قراءة المسرح،أن أوبر سفيلد ،تر:مي التلمساني ،مركز اللغات والترجمة أكاديمة الفنون ،دط،1988،ص200.

2.2الفضاء المغلق:

وقد كان استعمال الفضاءات المغلقة في المسرحية في بيت أبو ذر وثعلبة ابن حاطب وهذا ما سنتعرض له:

بيت أبو ذرلغفاري: وهذا المكان أكثر بروز في النص، حيث ذكرها الكاتب في بداية المسرحية ليوضح لنا مكانة الشخصيات وخاصة الشخصية البطلة الذي تريد كسب المال أما بالنسبة لشخصية أبو ذر الغفاري ذلك الصحابي المخلص الذي يساعد ثعلبة ليجمع له قليل من الصدقة ليسدَّ بها لقمة عيشه، وقد جرت هذه الأحداث في بداية المسرحية في مكان واحد "**في بيت أبو ذر الغفاري الصحابي الزاهد يدخل عليه فتى شاب فيستقبله أبو ذر مرحبا**"

من خلال هذه المشاهد يوضح لنا الكاتب كيف كان تعامل الشخصيات مع بعضها البعض رغم الاختلاف بينهما فقد كانت شخصية أبو ذر ذلك الرجل المخلص الوفي عكس ثعلبة الرجل الكذاب الجشع المنافق .

بيت ثعلبة:وهذا الفضاء الثاني في المسرحية وهو المكان الذي يعيش فيه ثعلبة وزوجته زهيرة فهنا نلاحظ في هذا المكان الانتقال من مرحلة إلى مرحلة أخرى حيث، يبين لنا أن ثعلبة كان في البداية يتسول ويطلب الصدقة من عند أبو ذر ومع تطور الأحداث بدأت تظهر مظاهر الغناء على بيت، فقد كان لهذا المكان الدور الكبير في المسرحية لأن أغلب الأحداث جرت في هذا المكان.

الفصل الثاني :بنية اللغة والمحور في مسرحية من فوق سبع سموات

المبحث الأول:اللغة في مسرحية من فوق سبع سموات

المبحث الثاني:الحوار في مسرحية من فوق سبع سموات

المبحث الثالث:المحور في مسرحية من فوق سبع سموات

المبحث الأول: اللغة في مسرحية من فوق سبع سماوات

تُعد اللغة من أهم ما يميز الإنسان عن الكائنات الحية فوجودها مرتبط به، فهي من الوسائل التي يتواصل بها الناس مع بعضهم البعض وتستعملها الشخصيات كأداة أو وسيلة للتعبير عن أفكا رهم وأرائهم، فالأديب أو الكاتب المسرحي يحتاج إلى لغة أدبية واضحة المفاهيم سهلة بسيطة يفهمها الجميع المثقف والبسيط، فعلى الكاتب المسرحي أن لا يراعي ثقافة الشخصيات فقط فيكلفهم بلغة راقية وقوية إذا كان مستواهم عالي، وينسئ القارئ والمتفرج الذي قد يكون من عامة الناس، فلذا يجب على الأديب أن يهتم باللغة التي تكون على لسان الشخصيات لتسهيل توصيل الرسالة للقارئ والمتفرج.

1-تعريف اللغة:

"اللغة:Language تعد اللغة بمفهومها العام الوسيلة الأساسية للتعبير والتخاطب سواء كانت شعرية أو نثرية ولا بد للغة من توافر جملة من خصائص هامة منها أن تكون محملة بشحنات عاطفية وفكرية كما يجب أن تكون موحية بالواقع وذات تأثير وقدرة على تطوير الحدث وتعبير عن طبيعة الشخصية بوصفها واسطة لعملية نقل الأفكار"[1].إذا فاللغة هي أساس العمل المسرحي وسيره فبواسطة اللغة تستطيع الشخصيات أن تعبر عن ما بداخلها من أفكار.

" ولغة المسرحية ترتقي عن لغة الحياة اليومية شعرية أم نثرية، فصيحة أم عامية وعلى هذا تحمل شحنات عاطفية وفكرية أكثر، لذلك نجد الكاتب المسرحي تعترضه صعوبات لذا

[1] دراسات في المسرح ،فؤادعلي حارز الصالحي ، دار الكندي للنشر والتوزيع،اربد الأردن، ط1،1999 ،ص 101

يجب عليه أن يكتب بلغة أدبية مرنة و مصقولة وفي نفس الوقت موحية بالواقع لها القدرة على تطوير الحدث والتعبير عن الشخصية خاضعة للزمان والمكان فهي جوهر ولب الفعل المسرحي فلغة المسرحية الجيدة لا تفصح عن كاتبها"[1].

-2الداعون إلى الفصحى:" وهناك فريق آخر دعا إلى الالتزام بفصاحة اللغة المسرحية لما تمتاز به من ثراء وتنوع يقول نجيب محفوظ "فاللغة العامية حركة ورجعية والعربية حركة تقدمية، فاللغة العامية انحصار وتضييق وانطواء على الذات لا يناسب العصر الحديث الذي ينزع للتوسع والتكتل والانتشار الإنساني".[2]

رغم اختلاف لغة المسرحية بين الفصحى والعامية إلا أننا نجد من الكتاب من يدعو إلى أن تكون الفصحى اللغة الوحيدة التي يجب أن تكتب بها المسرحية، فهي لغة موحدة يفهمها الجميع، ويرو أن العامية لغة محدودة الفهم واستعمالها يعد إهمالا للفصحى، أما الداعون إلى العامية يرون أن العامية هي اللغة السهلة والبسيطة التي يفهمها القارئ أو المتفرج للمسرحية فمن خلالها يستطيع الكاتب تصوير الواقع كما هو والتعبير عن مشاعر الإنسان وإيصال الصورة الحقيقة للمتفرج وهذا ما نلاحظه في المسرحيات الاجتماعية، رغم هذا الاختلاف إلا أننا نجد مسرحيات تصلح للغة العامية ومسرحيات تصلح لها اللغة الفصحى مثل المسرحيات التاريخية التي تكون في الأغلب بلغة فصيحة.

لقد استعمل الكاتب العامية في المسرحية لكن بقدر أقل من استعماله للفصحى، لكن

[1] طبيعة الدراما ،في النقد ابراهيم حمادة ،دار المعارف ،دط،دت،ص 24
[2] المرجع نفسه ص122

استعماله للعامية ليس استعماله لتلك الألفاظ الرديئة كما يقول توفيق الحكيم "كنت أكتب باللغة العامية المفهومة من طرف الجميع ولكن ليست اللغة السوقية الرديئة، فهي لغة عربية ملحونة ومنتقاة"[1].وهذا ما نلاحظه في هذه المقاطع:

زهيرة: ويلك، ألا تخشى أن تحبط دعوة النبي صلى الله عليه إذا أنت منعت الزكاة الواجبة عليك؟

ثعلبة: (يصمت قليلا) صدقت يا زهيرة...سأخرجها اليوم ...هاتي ما عندك أسرعي.

ونستنتج من هذا أن لغة المسرحية جاءت بلغة فصيحة، حتى وإن كان الكاتب يغفل عن بعض الألفاظ التي ينطقها بالعامية، فهو يريد أن يرجع بنا إلى الوراء إلى الفترة التي يعيشها الصحابة، ونحن نعلم كيف كانت اللغة في تلك الفترة، حيث كانت الفصحى تعم بين الناس، كما نلمس استعمال لغة الخطابات في المسرحية والعبارات الفصيحة، وهذا ما نلاحظه في بعض المقاطع:

أبو ذر: (يغيب داخل البيت لحظة ثم يعود حاملا معه كيسين) ما عندي غير هذا الصاع من التمر وهذا من الشعير فخذهما يا ثعلبة ولو كان عندي أكثر لأعطيتك .

ثعلبة: جزاك الله خيرا يا أبا ذر .إن في هذا لبلاغا لنا إلى حين.[2]

لقد أحسن الكاتب اختيار الألفاظ، فجاءت لغة الشخصيات لغة فصيحة تعبر عن الواقع

[1] في النقد المسرحي، محمد غنيمي هلال،دار النهضة ،مصر للطباعة والنشر، مصر للطباعة والنشر،القاهرة، دط،دت،ص 34

[2] المسرحية ص 6

والأحداث التي تعيشها الشخصيات والتعبير عن الأفكار، حيث كشف عن المشكلة التي تعالجها المسرحية، مما نشب عنه صراع بين الشخصيات لكشف الحقيقة ومحاولة التغيير، حيث صور لنا الكاتب كيف تكون عاقبة النفاق، وكيف يجب أن نكون مخلصين لله تعالى، ومع كون الشخصيات عاشوا في تلك الفترة أي الفترة التي عاش فيها الرسول والصحابة وتصادفت الأحداث فترة نزول القرآن ونعلم أن القرآن جاءنا بلغة فصيحة، فطبيعة الشخصيات فرضت عليها بالضرورة أن تكون الحوارات بلغة فصيحة وهذا نظرا للمستوى الثقافي والفكري لكل شخصية، ومن خلال الحوار الذي جرى بين الشخصيات نتعرف على سلوك كل شخصية وكيف كانت نظرتها للواقع ومثال ذلك الحديث الذي جرى بين ثعلبة وأبو ذر:

ثعلبة: أنا فتى مسكين يا أبا ذر وقد بلغني أنك تحب الصدقة فأحببت أن ينالني شئ من برك.

أبو ذ: (في أستغراب) أنت فتى مسكين؟

ثعلبة : إى والله يا أبا ذر لا أملك شروى نقير.

أبو ذر: ويحك يا فتى، إن النبي صلى الله عليه وسلم قال (ليس المسكين بهذا الطواف الذي يطوف على الناس فترده اللقمة واللقمتان والتمرة والتمرتان، إنما المسكين

المتعفف،اقرءوا إن شئتم :"لا يسألون الناس إلحافا")[1]

من خلال هذا يتضح أن الكاتب التزم باللغة الفصحى من البداية إلى النهاية في المسرحية، فكانت الألفاظ سهلة وواضحة وأسلوب راقي، فالقارئ للمسرحية يحس بمتعة لأن الألفاظ التي جاءت على لسان الشخصيات تقربك من الواقع وكأنك تعيش في تلك الفترة، فالكاتب حاول أن يعالج هذه الخصال غير الحميدة وهو النفاق الذي نهى الله عنه .

[1] المسرحية ،ص5

المبحث الثاني:الحوار في المسرحي

1-تعريف الحوار:

"الحوار شكل من أشكال التواصل، يتم فيه التبادل بين طرفين أو أكثر والحوار صنف من صنوف الخطاب المسرح يشبه المحادثة في الحياة العادية ولكنه يختلف عنها فهو مركز منتقى مهذب وله غاية محددة".[1]

2-تعريف الحوار المسرحي:

"إذا هو أداة لتقديم حدث درامي ألى الجمهور دون وسط وهو الوعاء الذي يختاره، أو يرغم عليه الكاتب المسرحي لتقديم حدث درامي يصور صراعا بين أرادتين تحاول كل منهما كسر الأخرى وهزيمتها ".[2]

"هو الحوار الذي تتبادله الشخصيات فيكشف جوهرها ويدفع الفعل للأمام، ويكون تطبيق التعريف بتمام ما يأتي:

- أن يكون حديث له هدف.

- أن لا يمتلئ بالزيادات والحشو الغير هادف.

- لا يجوز للحوار التوقف والانقطاع إلا إذا كان الصمت جزء من الكلام(أي:له غرض

[1] النص، الكلمة و الفعل ،فرحان بلبل،دمشق ،سوريا ،منشورات ،إتحاد العرب 2003 ص107.
[2] البناء الدرامي ،د ،عبد العزيز حمودة ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،دط،دت،1988،ص139،ص140

تعبيري).

ـ أن ينمو ويتوالد ليصل إلى الهدف بسرعة ودون توقف"[1].

"وأهم خاصية تعد من جمالية الحوار هي (الإيصال المباشر للمعاني) لأن المستمع لا يستطيع العودة إلى كلام القارئ".[2] "وعليه فإن الهدف من الحوار هو توصيل الرسالة أو المعلومة إلى المتلقي بصورة مباشرة عن طريق الشخصيات إذ يعد الحوار المسرحي "صراع بين قوتين إنسانيتين، وغايته غلبة قوة اجتماعية وإنسانية على أخرى"[3] أي أن الحوار له دور كبير في تطور الأحداث الدرامية التي تحركها الشخصيات لأنه يزيد من قوة الصراع بينها. ولكي يجود الحوار لابد من أمرين: الاول:"وجود الصراع الصاعد فهو الذي يكسبه القوة والحياة. والثاني:معرفة الكاتب بشخوصه معرفة عميقة شاملة لأن الحوار ينبع من هذه الشخصيات فيحمل خصائصها في ثناياه فكل جملة يقولها الشخص ينبغي أن تفصح عما هو الآن وتومئ إلى ما سيكون هو المستقبل"[4]. فالحوار من أساسيات البناء الدرامي في المسرحية، فالشخصيات المسرحية تعبر عن أفكارها وعواطفها، وذلك من أجل الكشف عن الأحداث المسرحية، أي أن تلك المعاني والعبارات التي تحملها الشخصيات وبوسطتها تتحرك الأحداث ناتجة عن طريق الحوار الذي تعتبره أداة للتواصل .

[1] أزمة المسرح السعودي ، ياسر مدخلي ،دار ناشري الإلكترونية،دط،2007 ص 60
[2] المرجع نفسه ،ص62
[3] النص والكلمة والفعل ،فرحان بلبل ،دمشق،سوريا ،ص107
[4] فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية ،علي أحمد باكثير،ص81

3ـ أنواع الحوار

1.3. الحوار الخارجي: وهو الذي تكون الصيغة "أنا"تخاطب بنظام الدور،فتوجه الحديث إلى شخصية أخرى فتتصت ثم تجيب بدورها وتتحول إلى متكلم يخاطب والآخر يسمع.

2.3الحوار الداخلي: هو مخاطبة الذات "أنا"تخاطب "أنت" أو حديث الشخص مع نفسه بطريقة مسموعة أو غير مسموعة، تعبر بها الشخصيات عن مشاعرها الداخلية و افكارها فتجمع هذه الشخصية أفكارها ولا تصرح بها فهي تجيب عن نفسها بنفسها، وتبدو أهمية هذا الحوار في أنه يلقي الضوء على جوانب نجهلها عن الشخصية وتفكيرها وسلوكها، وبمقدار إفصاحها عن ذلك تكون قيمتها الفنية فيتاح لها الكشف عن نفسها وكأنها تفكر بصوت مسموع، وهذا أثر حالة معقدة تصطدم بها الشخصية فتحتار المسلك الذي تتخذه، وهذا ما يجعلها تبحث عن القرار الصحيح للخروج من هذا المأزق.[1]

وفي مسرحية (من فوق سبع سماوات) نجد الحوار الخارجي ظهر كثيًرا وطغى على الحوار الداخلي حيث كانت الشخصيات تتحاور فيما بينها بصور مباشرة، ومن بين ما نستشهد به في بعض الحوارات التي توضح ذلك :

ثعلبة :يا صاحب رسول الله، امرأتي توشك أن تضع وما عندنا شئ وتوصيني أنت بالاحتطاب في الجبل؟

أبو ذر:امرأتك توشك أن تضع؟

[1] ينظر حيرة النص المسرحي بين الترجمة و الإقتباس والإعداد ،دار الوفاء لطباعة النشر ،ط2،2007،ص213

ثعلبة: ما كنت لأحضر إليك لولا ذلك.[1]

أما الحوار الداخلي فلم يظهر كثيرا في المسرحية، فنستشهد بمثال من المسرحية عندما كان ثعلبة يحاور نفسه عندما فقد عقله وأحس بذنب كبير:

ثعلبة:ويحك يا ثعلبة .قليل تؤدي شكره خير من كثير لا تطيقه .من الذي قال ذلك؟ أتعرفه يا أبا ذر؟[2]

4. وظائف الحوار:

"للحوار عدة وظائف في المسرحية منها :

-أنه أداة التخاطب بين الشخصيات والتعبير عن الأحداث بألفاظ ووسيلة إخبار الجماهير بمضمون وتفاصيل النص المكتوب.

-هو وسيلة المؤلف للبرهنة عن مقدمة منطقية، كما هو أداة للكشف عن الشخصيات وتطويرها وما يدور بينها من صراعات .

-السير بعقدة المسرحية وتقدمها وتدرجها وتسلسلها أن يسهم الحوار في الكشف عن موضوع المسرحية وفكرتها الأساسية"[3].

"فوظيفة الحوار تطوير الحبكة فهو الذي ينقل المسرحية من التمهيد إلى العقدة إلى

[1] المسرحية، ص 9
[2] المسرحية ،ص 18
[3] مدخل إلى علوم المسرح، دراسة فنية أحمد زلط، دار الوفاء لدنيا الإسكندرية ،ط1،2001،ص148

النهاية والحل، ويجب على الكاتب أن يدرس الحوار ليتفحص إكمال دوره الفعال في دفع الحكاية إلى النهاية، وثانيها تصوير الشخصيات، ففيه نتعرف على ما يدور في خلجانها من أفكار وعواطف ونكتشف من خلال الحوار الأبعاد الخاصة بها أو على الأقل يدفعنا لتكوين وتصور عنها، وثالثها الإمتاع فيجب أن يكون ممتعا سلسا جميلا يحمل البساطة والإدهاش في مضمون مشابه لعواطف الناس يشعر المتلقي بالكلمات التي قيلت أو ستقولها الشخصية".[1]

1.4. وظائف الحوار في مسرحية من فوق سبع سماوات:

1.1.4. تطور الأحداث في المسرحية:

إن الشخصيات المسرحية عن طريق الحوارات تجعل الأحداث تتطور وتنمو وتسير إلى الأمام وهذا ما يجعل المتفرج او القارئ يزيد تشوقا لما سيحدث ،أي أن الحوار له دور كبير في تطور الأحداث وهذا ما نلاحظه في مسرحية (من فوق سبع سماوات) حيث كانت الأحداث في المسرحية تسير بانتظام من البداية إلى النهاية حيث جرت الحوارات بين أبو ذر الغفاري وثعلبة المنافق حيث كانت الأحداث في بداية المسرحية بسيطة أي بداية ثعلبة في حبه للمال بدأ بالتسول لجمع المال وكان أبو ذر يحاوره ويمنعه من ذلك ومع مرور الزمن تغير ثعلبة بسبب غناه وأصبح لا يؤدي حق الله في ماله رغم ذلك ألح له أبو ذر ونصحه لكن دون جدوى حتى سلط الله عليه العقاب ولم يغفر له وكانت نهايته الجنون.

[1] ينظر ،أزمة المسرح السعودي ،ياسر مدخلي، ص60

2.1.4. التعرف على الشخصية:

من خلال الحوار نتعرف على الشخصيات وأفعالها ومستواها الثقافي والاجتماعي ونكشف عن أفكارها وتصرفاتها وما ينشأ عنها من صراع وتضارب فيما بينها، ونكتشف من خلالها أبعاد الحوار الخاصة بالمسرحية، ومن أمثلة ذلك في المسرحية:

ثعلبة: أنا ثعلبة ابن حاطب .

أبو ذر: من الأنصار؟

ثعلبة: أجل من بني عمرو بن عوف.

أبو ذر:أهلا وسهلا..اجلس.

ثعلبة: أنا فتى مسكين يا أبا ذر قد بلغني أنك تحب الصدقة فأحببت أن ينالنى شئ من برك.[1]

زهيرة: ناشده يا أبا ذر أن يقبل صدقته .

ثعلبة: أجل ناشده يا أبا ذر أن يقبل صدقتي فإنها شئ جسيم .

أبو ذر:قد رفضها رسول الله صلى الله عليه وسلم فلن يقبلها أبدا لشفاعة أحد .

زهيرة :إنه تائب يا أبا ذر والله يقبل التوبة عن عباده .

[1] المسرحية ،ص5

أبو ذر: لو علم الله فيه خيرا لقبل النبي صلى الله عليه وسلم توبته.[1]

لقد كشفت لنا الحورات في المسرحية عن مكانة الشخصيات وأفكارها وتصرفتها وطريقة تعاملها مع بعضها البعض .

3.1.4. الوظيفة الجمالية:

نلمس الوظيفة الجمالية في المسرحية، في تلك الألفاظ والعبارات التي تبعث في القارئ أو المتفرج الذي يسمع هذه العبارات روح الإمتاع، حيث جاءت المسرحية مليئة بالألفاظ السهلة والبسيطة، ومعا أن المسرحية تاريخية تعبر عن المرحلة التاريخية التي عاش فيها الرسول والصحابة فنجد أن الكاتب استعمل الصور التي تزيد من جمال العمل المسرحي.

5. مميزات الحوار في مسرحية من فوق سبع سماوات:

- لقد جاءت الحوارات في المسرحية مليئة بالحجج والبراهين فكان أبو ذر دائما يثبت رأيه ببعض الاحاديث والآيات القرآنية وقد جاء في قوله:

أبو ذر: أأشفع له بعد ما نزلت فيه الاية:﴿ومنهم من عاهد الله لئن آتانا من فضلهم لنصدقن ولنكن من الصالحين ،فلما آتاهم من فضله بخلوا به وتولوا وهم معرضون﴾"[2]

- مع أن الشخصيات حقيقية من الواقع فجاءت الحوارات ملمة بالموضوع وأستطاع الكاتب أن يوصل لنا الرسالة التي جاء بها.

[1] المسرحية ،ص18
[2] المسرحية ،ص17

المبحث الثالث :المحور في مسرحية من فوق سبع سماوات

أولا :الحبكة:

"تعددت مفاهيم الحبكة وتقاربت في مدلولاتها ،ومن هذه المفاهيم رأي أرسطو حيث يتمثلها روح الدراما ومبدؤها، فهي التي تشيد أجزاء العمل الدرامي وتجعلها تتأزم فيما بينها ،لتكون كلا واحدا تنتظم أجزاؤه انتظاما محكما، بحيث لو تغير جزء منها أو نزع، أنفرط الكل واضطرب."[1] "وحتى تكون الحبكة مؤثرة وتستحق الاهتمام فإن (أرسطو) نادى بوحدتها واقترح أن تدور حول فعل واحد تقوم به الشخصية واحدة في زمن محدد يكفي الانتقال البطل من حال إلى حال، لا يتجاوز مداه دورة شمسية واحدة تسمح بالتنقل في أماكن قليلة محددة فقط وهذا يعني أنه أدرك -بما لا يقبل الشك- ضرورة التركيز والتكثيف ،بل وضرورة الاقتصاد في الدراما "[2].

وعلى الكاتب المسرحي أن يهتم بسير أحداث المسرحية وتسلسلها للوصول إلى النهاية "وللمحافظة على جاذبية الحوادث يجب أن لا تبطئ الحركة في القصة،ولا يتخللها كثير من الوصف فإن الوصف يبطئ بها، ونراها تسرع وتتابع إذا حذفنا كثير من الحوادث التافهة،واقتصرنا على الحوادث الهامة، ولم تقحم شيئا يدعو إلى تشتيت الذهن بقصد الترويح عن النظارة، فإن ذلك يقتل المسرحية مع ملاحظة ألا تبقى شخصية من الشخصيات على

[1] البنية الداخلية للمسرح ،دراسات في الحبكة المسرحية عربيا وعالميا د:محيد حميد الجبوري ،دار الفكر للنشر والتوزيع ،العراق 1،2013 ص25

[2] المرجع نفسه ص 25 ص 26

المسرح طول الوقت، فإن ذلك فضلا على أنه يستنفذ جهده يدعو إلى الملل"[1]

"فالحبكة هي ترابط أحداث القصة بتسلسل منطقي، وهذا التسلسل هو الذي يولد التشويق حيث يسأل المتفرج مندهشا ماذا سيحصل بعد هذا؟"[2].

2. الحبكة البسيطة والحبكة المعقدة:

"والحبكة الدرامية أما أن تكون بسيطة، أو معقدة، أو أفعال الحياة الواقعية التي تحاكيها الحبكات، تؤكد هذا التمييز.

1.2الحبكة البسيطة:ذلك الفعل الواحد المتواصل والذي يتغير فيه خط البطل دون حدوث أو تعرف.

2.2الحبكة المعقدة: فهي التي يتغير فيها خط البطل، إما عن طريق التحول عن طريق التعرف وإما بهما معا، ويجب أن يتولد التحول أو التعرف من صميم بناء الحبكة نفسها، وأن يكون كلاهما نتيجة حتمية أو محتملة لما وقع من أحداث سابقة"[3].

عناصر الحبكة النموذجية:

"**المقدمة :**وهي تمهيد وتقديم للشخصيات وإلقاء الأطراف خيوط الحكاية وضوء الإنطلاقة لبداية الأحداث، وهي أصعب العناصر.

[1] المسرحية نشأتها تاريخها وأصولها ،عمر الدسوقي ،دار الفكر العربي ،مصر ،ط5،1970،ص334
[2] ازمة المسرح السعودي، ياسر مدخلي ، دار النشر الإلكترونية ،2007،ص51
[3] فن الشعرلأرسطو،ترجمة إبراهيم حمادة ،مكتبة،لانجلو المصرية مكتبة العرب ،ص120

وسط :وهي العقدة لحظة الأزمة في الصراع

النهاية:وهي حل العقدة وانتهاء الأزمة ووقوف الصراع وتكون حقيقة بالوصول إلى الهدف الذي ينشده الكاتب"[1].

وفي مسرحية من (فوق سبع سماوات) جاءت **الحبكة** بتقديم الشخصيات والتعريف بها لفهم الأحداث من خلال الحورات التي دارت بينها حيث جاءت البداية تحكي عن ثعلبة ابن حاطب الرجل المنافق الذي يحب المال والمال عنده كل شئ، فهو رجل فقير حتى أنه ذهب في يوم من الأيام لأبي ذر الغفاري ليعطيه قليلا من الصدقة، فرد عليه ما أراك بحاجة لصدقة فإن أراك شاب جلد تستطيع أن تعمل وتكسب قوة عيشك، فقال له لا أستطيع أن أعمل إن إمرأتي حامل وتوشك أن تضع، فتصدق عليه، لكن ثعلبة لم يتوقف عن السؤال فذهب ذات يوم للرسول صلى الله عليه وسلم ليدعو له بأن يرزقه الله بمال كثير حتى أتصدق به على الفقراء والمساكين فقال له الصدقة لا تكون بالمال فقط، لكنه أصر عليه أن يدعو له بالمال، فدعا له ورزقه الله بغنم ونمت وكثرت وأصبحت تشغله على صلاته حتى أنه أصبح يتهاون عليها ويحضر إلا صلاة الجمعة ونصحه أبو ذر كيف لا تحضر الصلاة مع رسول الله فقال له إن غنمي كثرت وضاقت بها أزقة المدينة فانتقلت إلى الضاحية، فأرسل الرسول صلى الله عليه وسلم عامل يجمع الزكاة فذهب لثعلبة فطلب منه أن يعطيه الزكاة لكن ثعلب رفض وبدأ يتجادل معه في الكلام لعله يتنازل عن هذه الصدقة لكن العامل

[1] أزمة المسرح السعودي ،ياسر مدخلي، دار ناشري الإلكترونية،2007،ص 15

أصر عليه، و لكن ثعلب رفض ان يعطي الصدقة حتى ذهب العامل وأخبر الرسول أنه لم يعطي له الصدقة، لكن الله من فوق سبع سماوات سلط عليه العقاب واشتد غضب الله عليه وأنزلت فيه الأية التالية من صورة التوبة ﴿ومنهم من عاهد الله لئن آتانا من فضله لنصدقن ولنكونن من الصالحين، فلما آتاهم من فضله بخلوا به و تولو وهم معرضو﴾.

علاقة الحبكة بالحدث : نقصد بالحبكة هو تسلسل أحداث المسرحية التي تؤدي إلى نتيجة وذلك عن طريق الصراع الذي يحدث بين الشخصيات، فالحبكة تتعلق بالحدث وبعلاقة الشخصيات ببعضها البعض في هذا الحدث، فالكاتب المسرحي عندما يرسم تصميما لقصة المسرحية، ينظم الحوادث والشخصيات معتمدا على الحبكة .

وفي مسرحية **(من فوق سبع سماوات)** نجد أن الأحداث:منظمة ومتسلسلة حيث بدأ علي أحمد باكثير المسرحية بالتعاريف بالأحداث التي جرت بين أبو ذر وثعلبة وكيف وصلت إلى النهاية حيث حاول ثعلبة أن يرزقه الله بالمال وعده بأن يتزكي بها، فلما رزقه الله بالمال تغير وأهمل دينه ،حيث حاول أبو ذر أن يمنعه لكي لا يقع في الحرام لكنه لم يسمع له فغضب عليه غضبا شديدًا ، فسلط الله عليه العقاب من فوق سع سماوات ولم يغفر له ذنبه،وهكذا نجد أن احداث المسرحية جاءت منظمة و متسلسة وهذا ما جعلها تنمو وتطور لنتحصل على هذه الحبكة الجيدة والمتناسقة.

علاقة الحبكة بالشخصيات:

تعتمد الحبكة على الشخصيات، فلا نستطيع تصور أي عمل مسرحي بدون حبكة،أو حبكة بدون شخصيات فكلاهما يخدم الآخر، فالحدث المسرحي ينشأ عن طريق الصراع الذي ينشب بين الشخصيات، التي تسيطر على الأحداث، وقد دفعت الشخصيات في مسرحية من فوق سبع سماوات بالأحداث إلى النهاية فكلما قرأنا المسرحية، نجد أن الشخصيات هي التي تقوم بتطور الأحداث و الانتقال من مرحلة إلى مرحلة وهذا الانتقال هو الذي يزيد من تعقيد الأحداث.

ثانيا: العقدة:

العقدة: تنتج العقدة عن طريق تسلسل الاحداث في المسرحية وهذه الاحداث نتيجة الصراع بين الشخصيات، ولكل حدث في المسرحية عقدة تتطور وتتأزم حتى تصل إلى الذروة لتنتهي بحل .

ومن تعار يف مصطلح العقدة ما يلي:

"يمكن أن يشير مصطلح العقدة على تلك الحقبة من الزمان حيث ينبغي أن ينعقد العزم او يقر القرار على أن مسار الفعل أو مجرى الأمور سيتوقف او تدخله التعيديلات أو يواصل سيره كما كان"[1].

"العقدة وهي المرحلة التي تتضافر فيها الصراعات وتتعقد إلى حد تشكيل نقطة انعطاف في الفعل الدرامي من خلال إنارة الأزمة"[2].

"ويشترط في العقدة ان تتضمن صراعا قدريا، أو ناتجا ظروف اجتماعية أو صراعا يقوم بين الشخصيات الموظفة، أو صراعا نفسيا يدور في داخل الشخصيات"[3].

وجاءت العقدة في المسرحية (من فوق سبع سماوات) ذات طبيعيتين دينية ودنيوية حيث التمست القضية الدينية وهي النفاق وكيف يكون عقاب اللذين يعصون الله في حقه، وقد كانت الشخصيات دينية مأخوذة من الواقع أما الدنيوية هو أمر الناس بأداء واجبتهم نحو

[1] معجم المصلحات الأدبية ،إبراهيم فتحي ،التعاضدية العالمية تونس ، الثلاثية الأولى ،1986،ص 17
[2] فن المسرحية ، عبد القادر القط،ص37
[3] تطو البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ،شريبط أحمد شريبط، دار القصة للنشر ،الجزائر 2009،ص27

الله، حيث كانت الأحداث في المسرحية تسير بتسلسل وهذا ما يزيد من تعقيدها، وبدأنا نلاحظ هذا التعقيد في المسرحية من خلال الحوار الذي اشتد فيه الصراع بين أبو ذر وثعلبة ابن حاطب

أبو ذر:ما حسبك يا ثعلبة إلا أنك ابتليت،فانقطع عني ولا تتردد علّي.

ثعلبة:(في لهجة متعالية)ما خطبك يا أبا ذر؟أو قد ثقل عليك أن تضيفني عندك من الجمعة إلى الجمعة ؟

أبو ذر: ويلك ،ليس بذاك.

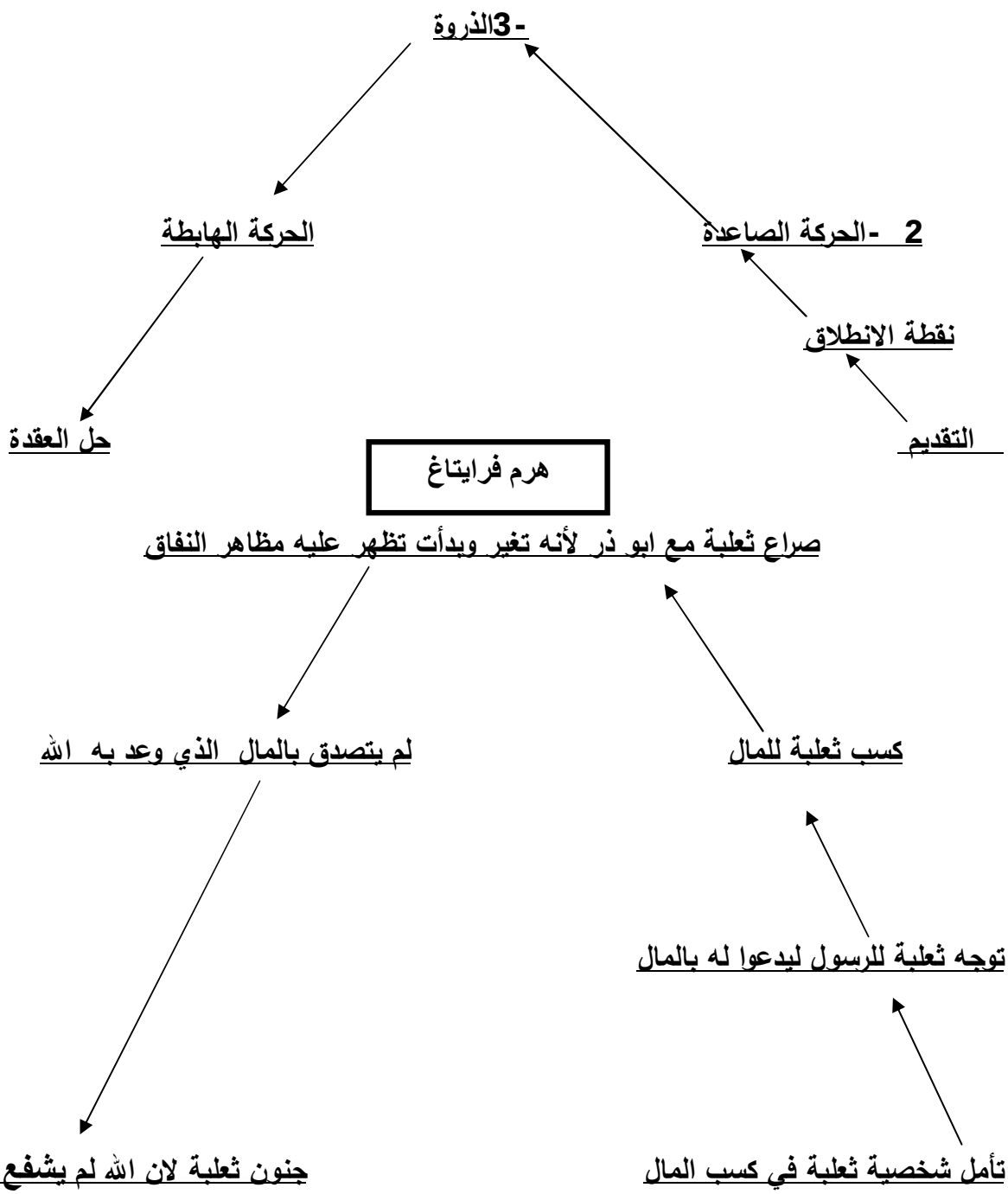
ثعلبة:إن شئت جئتك بشئ من عندي عوض ما أصيبه من الطعام عندك فإني اليوم بحمد الله غني.

أبو ذر:(غاضبا) قبحك الله ، ما بى حاجة إلى غناك ،اغرب من وجهي وإياك أن تعود إلّي.[1]

[1] المسرحية ص11

وقد أورد الناقد الالمان "غوستاف فرايتاغ"1816-1895 في كتابه نظرية الهرم المسمى باسمه (هرم فريتاغ) درس فيه الذروة ضمن مراحل في المسرحية ،فقسمها إلى خمسة مراحل ووصفه في رسم على شكل هرم تشكل المرحلة الثالثة ذروته .[1]

[1] نقلا عن (الخطاب المسرحي في مسرحية الملك هو الملك "لسعد الله ونوس دراسة بنيوية) مذكرة ماجستير في الادب العربي ،إعداد الطالب ،رابح ذياب،جامعة الحاج لخضر باتنة. (2010-2011) ص 156



سير الاحداث مسرحية من فوق سبع

ثالثا :الحل في مسرحية (من فوق سبع سماوات)

لابد أن يكون لكل مسرحية حل وهو الجزء الذي تنتهي به المسرحية، وتبدأ العقدة في النزول حتى تنحل العقدة وتكون النهاية مأساوية أو ملهاوية

وعليه نجد ان النهاية او الخاتمة تكون موجزة وعُرف مصير كل شخصية، وقد ميز الدارسون بين نوعين من النهاية، المغلقة وهي التي تأتي كضرورة حتمية عن الفعل المسرحي بمعنى أن الأمور تحسم بشكل كامل والمفتوحة وهي التي تبقى على عدة احتمالات بمعنى أن الكاتب يترك المجال للمتلقي على العديد من التوقعات،فيسدل الستار على الأحداث ،ويترك الحل مغلقا.[1]:

حل العقدة:

"مصطلح يرجع أصله إلى كلمة فرنسية تعني فك أو حل، ويشير إلى عاقبة أو نتيجة او وضع معقد أو أي سياق لتعاقب الأحداث ،ويشير بنوعيته الأدبية إلى النتيجة الختامية أو كشف اللثام عن التعقيدات الدرامية الرئيسية في تمثيلية أو رواية أو عمل أدبي"[2]. إذا الحل تنتهي فيه المسرحي،بحيث يأخذ المنحنى بالهبوط بعدما تصل فيه الأحداث إلى الذروة وتنتهي المسرحية بنهاية أما تكون نهاية سعيدة أو نهاية حزينة.

"والحل ياتي عادة في الفصل الاخير من المسرحية، وليس معنى ذلك أن يخصص هذا

[1] نقلا عن :بنية المسرحية الشعرية في المسرح المغاربي المعاصر ،مذكرة ماجستير ،عز الدين جلاوجي ،2008،2009،ص103

[2] معجم المصلحات الأدبية ،إبراهيم فتحي،التعاضدية العالمية، تونس ،الثلاثية الأولى ،1986،ص144 ص145

الفصل كله للحل، بل يجب أن يحتاط المؤلف ويدع لهذا الفصل اهم مناظر المسرحية وأقواها، وإذا لم يترك بعض ماله أو بشئ يلقي المزيد من الضوء عليها، أو يزيد تأزم الأمور وإحكام الحبكة كانت المسرحية عرضة لأن تكون مُملة، ومن المسموح به أن تأتي النهاية الهادئة بعد الموقف العصيب المثيرن، وذلك يخفف من حدة التوتر لدى النظارة"[1].

"ويأتي الحل في شكل جوابا عن السؤال الذي يطرحه القارئ أو المتفرج ماذا سيحدث وكيف تكون نهاية المسرحية، حيث انه يتخيل في بعض الحلول للمسرحية وفي النهاية يشعر بالارتياح، والنهاية تخالف أحيانا توقعاته ومع هذا يتعلق بالمسرحية، التي تبقى راسخة في ذاكرته ربما أكثر سيكون لو تحقق توقعه في ختام المسرحية"[2].

ونطرح السؤال التالي: كيف جاء الحل في مسرحية (من فوق سبع سماوات)؟.

لقد جاءت مسرحية من (فوق سبع سماوات) حزينة وتمثلت في جنون ثعلب ابن حاطب لأن الله لم يشفع له ولم يغفر له ذنبه لأنه كذب عليه بأن يزكي من ماله بعدما رزقه الله بالمال لأنه لم يكن وفي بعهده، حيث حاول الكاتب أن يوضح لنا كيف تكون عاقبة الكذب والإنسان الغير المخلص لله تعالى.

لقد كانت الشخصيات المسرحية لها الدور الفعال في سير الأحداث السبيل الوحيد للوصول إلى الحل حيث كان أبو ذر الغفاري قدوة نقتدي بها في نصائحه الموجه، حيث كان

[1] المسرحية ،نشأتها ،تاريخها ،وأصولها ،عمر الدسوقي ،دار الفكر العربي ،دط،دت،ص356
[2] (التنظير المسرحي عن توفيق الحكيم عن توفيق الحكيم) نقلا عن :حميد علاوي ،2005-2006 ،ص 169

دائما يلح على ثعلبة ابن حاطب وينهاه عن تصرفاته،إلاّ الكاتب يريد أن يوصل لنا رسالته وهي أن لا نتبع شهواتنا في الدنيا وننسى عقابنا في الآخرة فهذه المسرحية نأخذ منها العبرة،حيث كان أن المتلقي أو المتفرج لم يتصور هذه النهاية فكان يتصور أن الله يشفع له لأنه ندم على ما فعل ولأن الله غفور لعباده فهنا المتلقي يصطدم بالنهاية.

نلاحظ أن هذا الحل جاء نتيجة لغضب الله وأن الله من فوق سبع سماوات يعلم ما في الصدور، وقد حاول الكاتب أن يوضح لنا طبيعة الشخصيات التي كان لها الدور الكبير في التفاعل مع الأحداث، فأبو ذر هو رجل صدق وأمانة وكيف كانت نصائحه لثعلبة المنافق الذي ظهرت حقيقته، وهنا يوضح لنا الكاتب بأن نقتدي بهذه القيم الأخلاقية مثل الصدق والإخلاص لله تعالى، لأن الكذب لا يجلب إلا المهانة بالنفس والعقاب في الدنيا والآخرة، وقد كان ثعلب يتحمل كل أنواع الذل والمهانة بأن يكون غنيا، وواجه كل الصعوبات ولم يرضى بقدر الله في أن يَكُون فقيرا فحبه للمال غير في حياته كل شئ .

خـــاتمة

خاتمة:

إن دراسة البناء الفني للمسرحية مجال واسع ،فقد توصلت في دراستي لبحثي هذا "البناء الفني لمسرحية (من فوق سبع سماوات) لمجموعة من الاستنتاجات،المتحصل عليها في موضوع دراستي:

- لقد قدم لنا علي أحمد باكثير قضية دينية في قالب مسرحي، واستطاع أن يصور الأحداث وكأننا نعيشها في الواقع.

- مسرحية من فوق سبع سماوات مسرحية تاريخية ذات طابع ديني، قدمها الكاتب في قالب مسرحي حيث عالجت قضية دينية وهي النفاق ودنيوية والتي تمثلت في أن المال ليس هو كل شيء في الدنيا.

- لقد وظف الكاتب شخصيات حقيقية في المسرحية مثل أبو ذر وثعلبة ابن حاطب وهذا ما يزيد من دقة ووضوح الأحداث في المسرحية.

- لقد اهتم الكاتب في المسرحية بالبعد الديني والبعد الاجتماعي عوضا عن الأبعاد الأخرى، وخاصة البعد المادي الذي أهمله.

- استعمال الكاتب اللغة الفصيحة حيث جاء أسلوبه قوي وعباراته محكمة حيث استقى كلامه من القرآن الكريم وهذا ما يزيد من جمالية اللغة.

- أن أهم ميزة تميزت بها مسرحية (من فوق سبع سماوات) أن الكاتب استطاع أن ينقل لنا الأحداث وكأننا نعيشها في الواقع.

ـ استطاع علي أحمد باكثير في مسرحية (من فوق سبع سماوات) أن يعبر عن تلك المرحلة التاريخية وهي المرحلة التي عاش فيها الرسول والصحابة بكل صدق .

ـ يعد علي أحمد باكثير من الكتاب اللذين أهتموا بالقضايا الإسلامية فكان غرضه هو نشر القيم الاخلاقية بين الناس وأن يتحلوا بالمبادئ الإسلامية.

ـ لقد استطاع الكاتب تجسيد الواقع حيث جاءت الشخصيات واقعية فخدمت الموضوع الذي يريد الكاتب إصاله إلى المتلقي.

ـ اهتم الكاتب بمعالجة القضايا الدينية مثل النفاق الذي تجلى في المسرحية والكذب وغيرها من الصفات الغير حميدة و المرذولة.

ـ أهم ما يميز الحدث في المسرحية هو الصراع الذي نشأ بين شخصية ثعلبة ابن حاطب وابو ذر الذي يقتصر دوره في النهي عن الشر والدعوة إلى الخير.

ـ إن أهم ما يميز مسرحيات علي أحمد باكثير هو الحوار، فالحوار في المسرحية جاء مليء بالحجج والبراهين وهذه الحجج كانت مقتبسة من القرآن الكريم والأحاديث وكان إستعمالها في المسرحية هو اثبات الأراء.

ملخص المسرحية:

مسرحية (من فوق سبع سماوات) مسرحية تاريخية وقعت أحداثها في الفترة التي عاش فيها الرسول صلى الله عليه وسلم والصحابي الجليل بو ذر، في يوم من الأيام دخل ثعلبة ابن حاطب إلى بيت أبو ذر طالبا منه صدقة لأنه رجل مسكين ، لكن أبو ذر وصفه بأنه رجل جلد يستطيع أن يعمل ويجمع قوتة عيشه، فلم يسمع لنصائحه فبدأ يتقدم له بالأعذار، لكن ثعلبة أصر على ذلك حتى قال له لا أستطيع أن أعمل لأن امرأتي حامل توشك أن تضع فأعطيني قليل من صدقتك، فاشفق عليه أبو ذر وأعطاه الصدقة فذهب فرحا لزوجته زهيرة وأعطاه صاعا من التمر وصاعا من الشعير وحذرها بأن لا تستعمله إلا يوم وضعها، وكانت دائما معه تحذره وتنهاه عن التسول فغضب عليها وأشتد الصراع بينهما، لكنه لم يتوقف عن السؤال ، فرجعمرةٌ أخرى لأبي ذر وقال له أريد أن يكون لي مالا كثيرا أتصدق به على الفقراء والمساكين، فأمره بأن يذهب إلى رسول الله ويدعو لك بما تريد، فذهب ودعا له بالمال ووعده بأن يتصدق به،فرزقه الله يغنم ونمت وكثرت فشغلته على أداء وجباته نحو الله حتى أنه أصبح يتهاون عن أداء صلواته فاشتد غضب أبو ذر عليه لأنه تغير، فبدأت مظاهر الغناء تظهر على بيت ثعلبة، ففجأة أتاه عامل الصدقة الذي بعثه رسول الله ليجمع الصدقة التي فرضت على المسلمين، لكن ثعلبة تجادل مع العامل حول الصدقة بسبب رفضه للتصدق بالمال ،ولما علم الرسول صلى الله عليه وسلم اشتد غضبه عليه وسلط الله عليه من فوق سبع سماوات العقاب ولم يتقبل شفاعته من عند أي أحد، وهكذا انتهت المسرحية بجنون ثعلبةخوفا من عقاب الله.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع :

القرآن الكريم

المصادر:

1ـفن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية ،علي أحمد باكثير، مكتبة الأسكندرية،دط،دت.

2ـمسرحية من فوق سبع سماوات علي أحمد باكثير، مكتبة مصر ،شارع كامل صدقي،الفجالة، دار مصر للطباعة والنشر.

المعاجم :

1ـلسان العرب .ابن منظور ..دار المصادر بيروت ،ج7، مادة شخص.، 1992 .

2ـمعجم المصلحات الأدبية ،إبراهيم فتحي ،التعاضدية العالمية تونس ، الثلاثية الأولى،1986.

المراجع

1ـأزمة المسرح السعودي ، ياسر مدخلي ،دار ناشري الإلكترونية،2007 .

2ـالبنية الداخلية للمسرح ،دراسات في الحبكة المسرحية عربيا وعالميا د:محيد حميد الجبوري ،دار الفكر للنشر والتوزيع ،العراق، ط1 ،2013 .

3ـبنية الشكل الروائي –(الفضاء-الزمن –الشخصية) حسن بحراوي المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب،ط2،2009.

5ـتحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية،عمر بلخير ،منشورات الإختلاف،الجزائر ، ط1،2003.

5ـتطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ،شريبيط أحمد شريبط، دار القصبة للنشر ،الجزائر ،دط،2009.

6ـحيرة النص المسرحي بين الترجمة و الإقتباس والإعداد والتأليف،دار الوفاء لطباعة و النشر، دط،2007.

7- دراسات في المسرح،فؤادعلي حارز الصالحي، دار الكندي للنشر والتوزيع،اربد الأردن،ط1،1999 .

8 - دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، زكي محمد العشماوي دار الشروق ط1،1994 .

9- دراسة في أوليات، نجيب محفوظ الذهنية، (اللص،والكلاب ،طريق الشحاذ)،مصطفى التواتي ،الدار العربية لنشر –تونس –الجزائر،ط1،1986.

10- طبيعة الدراما، في النقد ابراهيم حمادة ،دار المعارف ،دط،دت.

11- فن الشعرلأرسطو،ترجمة إبراهيم حمادة، مكتبة لانجلو المصرية مكتبة العرب،منشورات الاختلاف ،الجزائر،ط1،2003.

12- فن المسرحية ،عبد القادر القط ،دار نوبال للطباعة،القاهرة ،ط1،1998

13- فن المسرحية من خلال التجارب الشخصية ، علي احمد با كثير ،مكتبة الاسكندرية، مصر،دط،دت

14- فن كتابة المسرحية ،رشاد رشدي ،دار الكتابة مصر،1998.

15- فن كتابة المسرحية ،لابوس ايجري ،ترجمة دريني خشبة ،دار مكتبة الانجلو المصرية. 16-قراءة المسرح،أن أوبر سفيلد ،ترجمة التلمساني ،مركز اللغات والترجمة الأكاديمية الفنون،دط،1988 .

17- مدخل إلى علوم المسرح، دراسة فنية أحمد زلط، دار الوفاء لدنيا الإسكندرية،ط1،2001.

18-المسرح أصوله وإتجاهاته المعاصرة،مع دراسة تحليلية مقارنة،أحمد زكي العشماوي .

19- المسرح في الجزائر دراسة دراسة موضوعاتية فنية ،صالح لمباركية ،دار هومة ،عين مليلة الجزائر ،ط1 ،2005،ج2 .

20- المسرحية نشأتها تاريخها وأصولها ،عمر الدسوقي ،دار الفكر العربي،مصر،ط5، 2003.

21- المكان والمصطلحات المقاربة له ،دراسة مفهوماتية،دغيداء أحمد سعدون شلاش ،مجلة الأبحاث ،كلية التربية الأساسية ،المجلد11،العدد 22 ،2011 .

22- النص المسرحي في الأدب الجزائري عز الدين جلاوجي، مطبعة هومة، الجزائر.
23- النص المسرحي دراسة تحليلية لأصول الكتابة المسرحية، عبد الوهاب شكري ،دار فلور للنشر والتوزيع، ط2،2001.
24- النص المسرحي، شكري عبد الوهاب، دراسة تحليلية لأصول الكتابة المسرحية، دار فلور للنشر والتوزيع ، ط1،2002.
25- النص المسرحي في الأدب الجزائري ،عز الدين جلاوجي ، دراسة نقدية،منشورات أهل القلم ،سطيف،ط1،2003.
26- النص، الكلمة و الفعل ،فرحات بلبل،دمشق ،سوريا ،منشورات ،إتحاد العرب 2003 .
27- البناء الدرامي ،د ،عبد العزيز حمودة ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1988.
28- النقد المسرحي ،محمد غنيمي هلال ،دار النهضة مصر للطباعة والنشر، مصر للطباعة والنشر،القاهرة ،دط،دت

المذكرات:

1- بناء الشخصية في مسرح أحمد رضا حوحو ،نجية طهاري ،قسم اللغة والأدب العربي،جامعة الحاج لخضرباتنة،2010،2011.
2- البنية السوسيولوجية للمسرح في الجزائر بعد الإستقلال (1963 .1966) مسرحية الغولة،مذكرة ماجستير ،إسماعيل جبارة،جامعة الحاج لخضر ،باتنة،(2008 2007).
3- بنية المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر،عز الدين جلاوجي ،مذكرة ماجستير كلية الاداب والعلوم الاجتماعية،جامعة لمسيلة، 2008، 2009.
4- التنظير المسرحي عن توفيق حميد علاوي ،أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتورة كلية الأداب الأداب واللغات قسم الادب العربي جامعة الجزائر،2007- 2008 .
5- لخطاب المسرحي الملك هو الملك لسعد الله ونوس دراسة بنيوية مذكرة ماجستير في الادب العربي ،إعداد الطالب ،رابح ذياب ،جامعة الحاج لخضر باتنة ،(2010 -2011).

فهرس
الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وتقدير...../

مقدمة .....أ-ب-ج-د-

الفصل الاول :السخصية والزمكان في مسرحية من فوق سبع سماوات.....6-36

المبحث الاول:الشخصية والصراع..... 2

أولا:السخصية..... 2

1- تعريف الشخصية..... 2-3

2-أنواع الشخصية..... 3

1.2- الشخصية الرئيسية.....4.

2.2- الشخصية المعارضة..... 5

3.2- الشخصية الثانوية..... 6

3-أبعاد الشخصية..... 8

3-البعد المادي الفيسيولوجي..... 9-10

1.3- البعد الإجتماعي..... 10-11

2.3- البعد النفسي..... 11- 12

3.3-البعد الديني..... 12-13

ثانيا:الصراع في المسرحية.....14.

1- الصراع.....14-17

2ـ أشكال الصراع في المسرحية..... 18

2.1ـ الصراع الخارجي..... 19

2.2ـ الصراع الداخي..... 20

2.3أنواع الصراع في المسرحية..... 20

3.1الصراع الساكن..... 21

3.2الصراع الصاعد..... 21

3ـ3ـ الصراع الذي يوشك على النهاية..... 22

المبحث الثاني:الزمكان..... 23

أولا:الزمان..... 23

1الزمان..... 24

1.1زمن الخلق..... 24

1ـ2الزمن الداخلي 25

1ـ3الزمن الخارجي.....25

2ـ الافعال التي تدل على الزمن في المسرحية.....28

2.1ـ الفعل الماضي..... 29

2.2الفعل المضارع..... 29

2.3الفعل الأمر..... 29

ثانيا: المكان في مسرحية من فوق سبع سماوات.....34

1ـالمكان في المسرح..... 30

2ـالفضاء المسرحي في مسرحية من فوق سبع سماوات:..... 31

1.2ـالفضاء المفتوح..... 31

2.2ـالفضاء المغلق..... 32

الفصل الثاني: اللغة والمحور في مسرحية من فوق سبع سماوات..... 34

المبحث الأول:اللغة في المسرحية..... 34.38

تعريف اللغة..... 34.35

اللغة في المسرحية.....35.38

المبحث الثاني:الحوار في المسرحية..... 39

1.1تعريف الحوار..... 40

2ـ تعريف الحوار المسرحي..... 40

3ـأنواع الحوار..... 41

1.3ـ الحوار الداخلي..... 42

2.3ـ الحوار الخارجي..... 42

4ـ وظائف الحوار..... 42.44

5ـ مميزات الحوار..... 45

المبحث الثالث:المحور في مسرحية من فوق سبع سماوات.....49.61

أولا:الحبكة..... 46

ثانيا:العقدة..... 51

ثالثا:الحل..... 56

خاتمة..... 59

ملخص المسرحية..... 61

قائمة المصادر والمراجع.....63

فهرس الموضوعات.....70

ملخص الدراسة:

بحث هذه الدراسة هو البناء الفني في مسرحية من فوق سبع سماوات لعلي أحمد باكثير،حيث يُعد هذا الموضوع من بين الموضع الأكثر تعمقا في تحليل بنية المسرحية من الناحية الفنية والجمالية، ومن خلال تحليلنا للمسرحية تعرفنا على القضية التي عالجها الكاتب وهو النفاق، وكيف يكون عقاب اللذين لا يتحلون بالمبادئ والقيم الاخلاقية.

وتعد مسرحية من فوق سبع سماوات من بين المسرحيات التاريخية التي عالجت القضية الدينية،حيث بين لنا الكاتب في المسرحية كيف يجب أن نكونوا مخلصين لله تعالى بصدقنا وأخلاقنا الحسنة.

الكلمات المفتاحية :

البناء ـ الفني ـ المسرح ـ من فوق سبع سماوات.

Summary of the Study :

The research of this study is the technical construction in the play of “from above the seven heavens” for Ahmed Ali Bakathir, where this subject is among the topics most in-depth analysis of the structure of the play of the artistic and aesthetic terms.

Through our analysis of the play we got on the case dealt with by the writer which is hypocrisy and how to be those Who do not have principles and moral values.

The play of “from above the seven heavens” is considered as one of the historical plays that dealt with religious issue where the writer in this play illustrated us how to be faithful to God through our loyalty and our best behaviors.

keywords:

Construction- technical ـ theater - from above the seven heavens.

Résumé d'etue :

Rechercher dans cette étude est la construction technique dans la dram (d'en haut sept cieux' a ali ahmed pakathir.ou est ce sujet parmi les sujets les plus d'éanalyse en profondeur de la structure de la piéce à partir des termes techniques et esthétiques.gràce à notre analyse de drame que nous avons eu sur l' affaire ، qui portrait par l'ecrivain sur l'hypocrisie . comment punir ceux qui ne respectent pas les principles et les valeurs morales.

La drame "d'en haut sept cieux" est considérée comme une des drames historiques qui traiten de l'affaire religieuse .ou parmi notre écrivain dans la drame la facon dont nous devons ètre fidéles à notre éthique et notre sincrérité.

Les mots clés : la structure technique .la drame.d'en haut sept cieux.