الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح ـ ورقلة ـ

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مسرحية ديك الجن . دراسة فنية .

مذكرة التخرج لنيل شهادة الماستر تخصص الأدب المسرحي ونقده

من إعداد الطالب: داود بن قطاية

اللجنة المناقشة :

د أحمد تجاني سي كبير ..... مشرفا .

د . سعيدة حمزاوي ..... مناقشا .

د .عمر بن طرية ..... رئيسا و مقررا .

الموسم الجامعي : 2016/2015

إهـــــــداء

باسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ ﴾

صدق الله العظيم [سورة التوبة: 105]

" إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ..نصح الأمة ..إلى نبي الرحمة ونور العالمين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم

إلى معنى الحب والى معنى الحنان والى بسمة الحياة وسر الوجود إلى من كان دعاؤهما سر نجاحي وحنانهما بلسم أجراحي أهدي هذا العمل إلى أمي وأبي العزيزين والى كل إخوتي وأخواتي

وإلى الإخوة اللذين لم تلدهن أمي إلى من تحلو بالإخاء وتميزوا بالوفاء والعطاء وينابيع الصدق الصافي إلى من معهم سعدت وبرفقتهم في دروب الحياة الحلوة والحزينة سرت إلى من كان معي على طريق النجاح والخير إلى من عرفت كيف أجدهم وعلموني ألا أضيعهم أصدقائي .

والى الأستاذ المشرف أحمد التجاني سي كبير الذي لم يبخل علي بتوجيهاته ونصائحه القيمة

والى زملائي وزميلاتي وكل الاسرة الجامعية

داود بن قطاية

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة و أعاننا على أداء هذا الواجب

وإنجاز هذا العمل.

أتوجه بجزيل الشكر و الامتنان إلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد على إنجاز هذا العمل ،وفي تذليل ما واجهته من صعوبات وأخص بالذكر الأستاذ المشرف أحمد التجاني سي كبير الذي لم يبخل علينا توجيهاته ونصائحه القيمة

التي كانت لنا خير عون في إتمام هذا البحث .

ولا يفوتني أن نشكر كل الأساتذة والعمال في إطار التعليم العالي و البحث العلمي

وإلى كل أسرة قسم اللغة والأدب والعربي بجامعة ــ ورقلة ــ،

كما لا أنسى الأختين زينب و آسيا اللتين كانتا لي السند في بحثي هذا

عمال مكتبة كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي.

إلى جميع الطلبة، والطالبات

داود بن قطايـــة

مقدِّمـــة

مقدِّمة:

يعد المسرح فنا غربيا بامتياز ويعتبر ظهوره عند العرب راجعا إلى الترجمة تارة وإلى الاقتباس تارة أخرى، إلا أن المسرح في الوطن العربي عالج مواضيع لها صلة بالواقع العربي لأن المسرح ظاهرة جماعية تنتجها الجماعة تعبيرا عن ذاتها الاجتماعية أو النفسية أو الاجتماعية ،كما أن المسرح ولايزال وسيلة من وسائل تطور المجتمعات ،كما ان المسرح ليس مجرد وسيلة ترفيهية وإنما تجاوز ذلك إلى ما يعالجه من قضايا جادة تمس بحياة الفرد خصوصا والمجتمع عموما ....

وما كان يزخر به التراث العربي من مظاهر ليس بالضرورة أن تتطابق مع المسرح الأوربي إلا أنها تعتبر شكلا من أشكال المسرح وهذا ما سنحاول الوقوف عليه من خلال إنجاز هذا البحث ولهذا جاءت هذي الدراسة المعنونة ب"ديك الجن" دراسة فنية فمن هذا العنوان جاءت الانطلاقة أن المسرح العربي كان يعالج مواضيع كانت تمس الواقع العربي المعاش وما دفعني لاختيار هذا الموضوع هو اطلاعي مرات عديدة على مسرحية "ديك الجن" مما دفعني لاختيارها في موضوع بحثي هذا والغوص في تجلياتها المختلفة

كما تعد مسرحية" ديك الجن" موضوع دراستي في هذا البحث

الموسوم" البناء الفني في مسرحية ديك الجن لفرحان بلبل نموذجا"؛ فأردت بذلك كشف البنى الفنية الجمالية للعمل المسرحي شكلا ومضمونا من خلال إبراز

الخصائص الفنية. أما عن الأسباب التي دفعتني لاختيار الموضوع فهي ذاتية وموضوعية وهي كالأتي:

-الرغبة الكبيرة والجامحة في دراسة المسرح العربي

-إيصال فكرة وأهداف الكاتب من خلال دراسة البناء الفني الذي يتميز به النص المسرحي من خلال التعريف بمساره الفني.

-ضرورة إيجاد ذلك التناسق،والتماسك الذي يشد جميع عناصر العمل المسرحي.

-العنصر الواحد لا معنى له إلا من خلال علاقته بالعناصر الأخرى. وهذا ماسنحاول الإجابة عنه من خلال الإشكالية الرئيسية .

-ماهي الأبعاد الفنية في مسرحية ديك الجن ؟

وتندرج تحتها إشكالات جزئية يمكن رصدها في الأسئلة التالية:

-ماهي علاقة المسرح العربي بالمسرح الغربي ؟

-ماهي الإبعاد الفنية في المسرح الغربي وما يقابلها في المسرح العربي؟

ومن هنا تم تقسيم البحث إلى مقدمة وفصلين وخاتمة .

حيث تناولت في الفصل الأول المعنون بعلاقة المسرح العربي بالمسرح الغربي حيث تكلمت فيه عن المسرح الغربي ثم المسرح العربي والعلاقة بينهما،كما عرجت الى العناصر الفنية للمسرحية من باب التنظير وتتمثل في الشخصية وأنواعها ،الزمكـــان ثم الصراع فالحوار واللغة والحبكة .

أما الفصل الثاني فقد خصصته للتطبيق والمعنون بمسرحية ديك الجن دراسة فنية وتناولت فيه ماتطرقت إليه في الفصل الأول حيث قمت بدراسة الشخصية في المسرحية كما اللغة والحوار إضافة إلى الصراع والزمكان .

لنصل في الأخير إلى خاتمة ،ضمنتها النتائج المتوصل إليها ،أما عن المنهج المتبع لدراسة هذا الموضوع فقد كان المنهج الفني هو المناسب لهذا النوع من أنواع دراسة مواضيع متعلقة بانسجام العمل المسرحي وبنائه ،

وقد اعتمدت على مراجع أساسية في عملية البحث تمثلت في فن المسرحية لعبد القادر القط ،والمسرح عند العرب قديما لعلي الراعي ،وفن المسرحية لحمد مصطفى كمال.

كما لا يفوتني من أن أذكر بعض الصعوبات التي واجهتني أثناء البحث وهي عدم وضوح الموضوع الرئيس الذي تعالجه المسرحية نوعا ما.

وفي الأخير ومن الوفاء والعرفان أن أتقدم بالشكر الكبير والجزيل إلى أستاذي المشرف

طيلة انجاز البحث الدكتور أحمد التجاني سي كبير أشكره على صبره ونصائحه الدائمة حفظه الله ورعاه، وكل أساتذة قسم اللغة و الأدب العربي بجامعة قاصدي مرباح ورقلة.

ولا أدعي في النهاية بأني وفقت كل التوفيق في الدراسة و البحث، ولا أنكر بأنه يحتوي على بعض النواقص فالتوفيق من الله تعالى والكمال له.

الفصل الأول:

الكاتب والمسرحية

يحاول هذا البحث أن يفتح ملفاً قديماً من جديد، ليقف على الأسباب الحقيقية الكامنة وراء عدم ظهور فن المسرح في المنطقة العربية ، على الرغم من توافر كثير من الظروف الموضوعية التي تؤدي إلى قيام المسرح.

ويحاول بعد أن يستعرض وجهات النظر التي حاولت تفسير هذه الظاهرة، أن يقدم وجهة نظر جديدة، يرى الباحث فيها رأياً جديراً بالانتباه، حيث يعيد السبب إلى طبيعة إنسان هذه المنطقة، الذي لا يؤمن بحسم الصراعات غالباً، والوصول بها إلى مداها الأقصى، بل يؤمن بالحلول الوسطى.

والصراع من أهم عناصر المسرح، الذي لا يقوم من دونه .والإنسان الذي يبدع الفن، يخلقه على صورته ومثاله، ومادام إنسان هذه المنطقة لا يؤمن بأن الصراع يمكن إذا ما استمر أن يوصل إلى الحل .فكيف له أن يخلق فناً يقوم بشكل أساسي على الصراع

وجود آثار ورسومات على جدران الكهوف، في العديد من الأماكن تشير أن الإنسان البدائي مارس الرقص .ومن ذلك رقصات الحروب التي وجدت لدى شعوب متعددة قد يجد القارئ المتتبع شيئاً من الغرابة في العودة إلى مناقشة هذه القضية التي تناولتها أقلام المهتمون بها مند مدة زمنية طويلة، بدأت مع وعي العرب للظاهرة المسرحية في العصر الحديث، مع بداية القرن الماضي ولكن العودة لن تكون مجانية في إطار البحث وإعادة فتح ملّفها القديم، فثمة ما هو أفضل لمحاولة تفسير هذه الظاهرة .. ينبع من داخل تركيبة الإنسان العربي .ومن داخل بنية المجتمع، ومن تكوينه النفسي ’الاجتماعي والثقافي .فالتكوين الاجتماعي ’الثقافي والنفسي أثَّر كثيراً في بروز هذه الظاهرة، ونموها في مجتمعات، ولدى شعوب معينة، في حين أّثر في شعوب أخرى من حيث تأخر ظهورها، أو انعدامها.

قد يختلف المسرح عن بقية الفنون بأنه ظاهرة جماعية أنتجْتها الجماعة تعبيراً عن ذاتها الاجتماعية’ النفسية، الحضارية، أو محاولة للتعبير عن المشاعر الأكثر تأصلاً في الذات الاجتماعية للجماعة عبر الحركة .ثم الحركة والكلمة والموسيقا .فهو بهذه المنزلة فن جماعي بامتياز ابتدأ بحسب رأي بعض الباحثين من الرقص الذي يعد الأم الكبرى

للفنون المسرحية .فالإنسان القديم عبر عن رغباته ومشاعره بالرقص، عبر عن فرحه بانتصار، أو حزنه من انكسار .

ويجمع الباحثون الأنثروبولوجيون على أن الإنسان البدائي كان يرقص .فقد تبدأ(الرقصة)بعرض للمحاربين الذين بعدئذٍ يتقدمون ويتراجعون ويسددون الضربات، ويرمون الرماح كأنهم في حرب حقيقية .يزحفون إلى الأمام في نظام للمعركة مقتربين من الأرض بقدر المستطاع بحيث لا يظهر سوى صف من الدروع وإذ يقتربون أكثر إلى العدو المتخيل، فإنهم يقفزون ويهاجمون .ثم ينتزعون قبضات من العشب تمّثل رؤوس الأعداء ويقطعونها ببلطات المعركة ويعودون إلى البيت حاملين حفنات من الطين على أكتافهم، كما لو كانت رؤوس أناس حقيقيين .وفي القرية تقابلهم النساء فينضممن إليهم بالرقص ونشوة النصر(1)", وأظن أن هذه الرقصة التي تمثل حالة حرب، هي عمل فني يعرض مدى شجاعة أبناء الجماعة ومقدرتهم على حمايتها وتحقيق الانتصار، توجد لدى معظم الجماعات البشرية .ومثل هذه الرقصات، رقصات أخرى تمثل فرح الجماعة بالحصاد الوفير أو تعبر عن استعطاف الآلهة لجلب المطر في المجتمعات الزراعية المستقرة .و هناك رقصات أخرى تمثل جوانب اجتماعية كالزواج والعزاء وغير ذلك مما يدل على أن الإنسان حاول أن يفرغ طاقته عبر الحركة الإيقاعية، الإيماء والتعبير، التي تطور لتصل إلى الظاهرة المسرحية.

واللافت أن معظم الشعوب التي بنت مدنية من نوع ما، عرفت الظاهرة المسرحية فالصين ’الرومان، والمصريون القدماء جميعاً ظهر لديهم نوع من أنواع المسرح .ولكن السؤال الذي يبرز هنا، لماذا لم يظهر، ولم ينم مسرح لدى العرب ؟!

تناول الدارسون العرب هذه القضية، ووقفوا منها مواقف متعددة .فقام بعضهم باستعراض بعض الظواهر في التراث العربي وعدها هؤلاء الراغبون بدفع القصور

1 :تشيني شلدون : الفصل العاشر والكوميديا الشعبية المبتذلة ص35

عن أدبنا وتاريخنا الحضاري، مسرحاً من نوع خاص، يتوافق وواقع العرب ومجتمعاتهم، دافعين بأن النموذج اليوناني الأوروبي للمسرح ليس وحيداً بل ثمة نماذج أخرى .وذكروا المواسم الأدبية العربية في الجاهلية التي كانت تترافق مع مواسم الحج، فذكروا الأسواق الأدبية عكاظ ودومة الجندل ومجنة وذا المجاز الخ.

ورأوا في المساجلات الشعرية نوعاً من أنواع المسرح .وذكروا القصاص أو الحكواتي الذي كان يجلس وحوله مستمعون، يستجيبون له بمشاعرهم ويتبادلون الحوار . والقصاص أو الحكواتي هو الممثل الوحيد الذي يحكي حكاية الأشخاص جميعاً في الرواية أو الملحمة التي ينشدها .ويحاول أن يبدل في ملامحه كثيراً لكي تتوافق مع الشخصية التي يتقمصها الراوي .الذي سرعان ما يحاول التوافق مع شخصية أخرى جديدة.

وقد شبه بعض الدارسين هذا بالمسرح المحترف كوميديا الفن" مسرح ديللارتي" الذي راج في إيطاليا في عصر النهضةCommedia dellarte *. كما عرج هؤلاء على الخبر الذي يقول : ان رجلاً من الصوفية .زمن خلافة المهدي" ..في منتصف القرن الثاني للهجرة "كان يخرج إلى تل عالٍ فيتبعه الناس.. فيطلب إلى بعض أتباعه أن يمثلوا أدوار الخلفاء والولاة ..والقادة ثم يقوم هو بمحاكمتهم وإدانتهم في أمور تخص الناس في زمنه*. وذكروا قصاصا يسمى" ابن ألمغازلي "زمن المعتضد في أواخر القرن الثالث للهجرة (279-289ه) كان يقوم بتقليد بعض الشخصيات من أجناس ومن طبقات

تشيني شلدون : الفصل العاشر والكوميديا الشعبية المبتذلة ص319 317

مختلفة، فيقلد الأعرابي .والعبد والزنجي والمجوسي والخ ..ويقدم لمحات من حياتهم بأسلوب فكاهي يعجب النظارة الذين يتجمعون حوله*.

وتوقف كثير من الدارسين عند الحكواتي، الذي كان يقدم رواياته وأقاصيصه في الأسواق والساحات حيث يتجمع الناس .وكان يستعين أحياناً بزميل أو بزميلين يعاونانه في تمثيل بعض مواقف الشخصيات المساعدة في الأقصوصة .وقد انتشر هذا النمط في معظم الأقاليم العربية .فعرف في مصر باسم (المحبظ) وفي المغرب باسم (القوال)، وفي الشام باسم (الحكواتي)، وفي تونس باسم(الرواية) وأضافوا إلى ذلك فن الأراجوز – أو(القره كوز) -الذي تقوم الدمى فيه مقام الممثلين .في حين يحكي محرك الدمى قصة مستقاة من التراث أو من الواقع.

هذا الفن الذي تطور إلى ما سمي بمسرح العرائس .ومسرح خيال الظل فامتلك كثيراً من سمات المسرح الحقيقية. وقد وقف كثيرون إلى جانب هذا الرأي، أي إن التراث العربي فيه نوع من المسرح ليس بالضرورة أن يتطابق مع المسرح الأوروبي كما ر سخت أسسه وقواعده اليونان وأوروبة ومن هؤلاء .محمد كمال الدين وعلي الراعي من مصر"[1] وعلي عقلة عرسان من سورية الذي أفرد لدعم هذا الرأي كتاباً ضخماً سماه "الظواهر المسرحية عند العرب "وقال في مقدمة الطبعة الثالثة من الكتاب" إن الكتاب رد على ادعاء، ويحمل في كل ما طُرح فيه دعوة أيضاً[2]".

ينظر : لنداو يعقوب : دراسات في المسرح والسينما عند العرب تر :أحمد المغازي الهيئة المصرية 1972 ص40 39

1- الراعي علي :المسرح عند العرب قديماً .المسرح العربي بين النقل والتأصيل /كتاب العربي، 1988، ص 13 وما تلاها / .رقم18

2- عرسان علي عقلة :الظواهر المسرحية عند العرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط(3 1985 .المقدمة، ص6

وقدم فيه مجموعة كبيرة من الظواهر التي تحمل بعض السمات المسرحية من وجهة نظره من مثل، الرقص في الطقوس الدينية والدنيوية واحتفالات المولد النبوي الشريف، وعاشوراء والحكواتي الخ. ولا مراء في أن كثيراً من هذه الظواهر تحمل بعض سمات الفرجة المسرحية إلا أنها تبقى ذاتها ولا تتعدى إلى أن تكون مسرحاً .فالنياحة نياحة واحتفالات المولد ذكرى تستعيد سيرته العطرة من خلال قصائد مدح الرسول صلى الله عليه و سلم ولكن هذه الظواهر تبقى في حدودها الدينية أو الاجتماعية، ولم تصل إلى حد، عدها مسرحاً بمقاييسه التي عرفناها من خلال المسرح اليوناني والأوروبي.

أ ما الفئة الأخرى من الدارسين فقد أقرت بأن الأدب التمثيلي لم يكن موجوداً في تراث الأمة، وإنما هو فن مستورد وافد، قدم مع الحملة الفرنسية على مصر عام 1798 فسمع به العرب، ولم يعرفوه"[1] إلا على يد مارون النقاش في منتصف القرن التاسع عشر في البلاد السورية .ويمكن تقسيم آرائهم في تعليل عدم ظهور المسرح والأدب المسرحي والشعر الدرامي لدى العرب .إلى عدة عوامل.

1العامل الاجتماعي :ويرى أصحاب هذا التعليل أن الحالة الاجتماعية البدوية

التي عاش في كنفها العرب في الجاهلية .وفي عصور تلت، لم تتح لهم الاستقرار. والمسرح فن مديني، يحتاج إلى الاستقرار والتمدن، ولم يكن العرب يمتلكون هذا. فضلاً عن أن طبيعة العربي وتما هي شخصيته مع القبيلة، مما لا يساعد على أن يشعر بتمايز الأفراد فالكل كتلة واحدة:

1-ينظر تاريخ الجبرتي .ح 3 صفحات 164 160

"وما أنا إلا من غزية إن غوت غويتُ وإن ترشد غزية أرشد" (1) ومثل هذا لا يساعد على خلق أدب مسرحي .ومن هؤلاء .زكي نجيب محمود. الذي يقول" :إن العرب لم يعرفوا الأدب المسرحي بل القصصي، لعدم التفاتهم إلى تميز الشخصيات الفردية بعضها من بعض، فلو نشأ الكاتب في جو ثقافي لا يعترف للأفراد بوجودهم، ويطمسهم جميعاً في كتلة واحدة من الضباب الدكن، فلا سبيل إلى تصوير هؤلاء الأفراد يصطرعون في مأساة .والشرق كله في رأيي قد طمس الفرد طمساً، ولم يترك له مجالاً يتنفس فيه، فهو جزء من القبيلة فلا وزن له إلى جانبها، ولا قيمة له بالقياس إليها .في حين كان الفرد في اليونان محور التفكير لم يعرف الشرق أشخاصاً، فلم يعرف المسرحية ولا القصة" (2)يعول زكي نجيب محمود على عدم التمايز بين الأفراد في القبيلة، وهو محق، لأن المسرح في بداياته، وإلى مدى زمني متطاول ظلّ يعتمد على الشخصيات المتمايزة : أوديب، انتيغون، أغا ممنون، من الشخصيات المسرحية اليونانية الملك لير وبيركليس، أنطونيو وكيلوباترا من شخصيات شكسبير بحسب التسلسل الزمني للمسرحيات التي تناولت فاوست مارلو وغوته .وغيرها الكثيرة الكثيرة، ولكن زكي نجيب محمود .يبالغ في طمس معالم الشخصية الفردية لدى العرب كثيراً، فثمة شخصيات كانت متمايزة، وهي كثيرة في ثنايا التاريخ العربي القديم ومجتمعه .

1-دريد ابن الصمة. قصيدة وما انا الا من غزية
2- محمود زكي نجيب :قشور ولباب .مكتبة الأنجلو المصرية، 1957 ، ص(1330134

يقول د .طه حسين :(لقد شاعت في بلاد الشام أيام عمر بن عبد العزيز مجالس كلامية في مسجد البصرة ومجالس للقصص التاريخي، وكانت تأتلف بمسجد الكوفة حول أبي مخنف يحيى بن لوط وسيف بن عمر وكان العصر العباسي الثاني بعد منتصف القرن الثالث إلى منتصف القرن الخامس الهجري عصر نهضة أعجمية أرادت فيه الأمم التي خضعت لسلطان العرب أن تسترد مجدها القديم واتخذت الأدب العربي، وأدبها الخاص طريقاً، إلى هذه النهضة.

وقد كانت أحاديث العرب الجاهليين وأخبارهم تكتب أكثر من مرة، وقد قصها الرواة في ألوان من القصص، وكتبها المؤلفون في صنوف من التأليف .فكأن القصة بذلك والرواية والقصيدة القصصية المطولة عرفت منذ أيام الجاهليين، واستمرت في نموها وتطورها على مر العصور العربية)[1]".

وقد وقف عباس محمود العقاد موقفاً مماثلاً لموقف زكي نجيب محمود فرأى أن "التمثيل فن من الفنون التي ترتبط بالحياة الاجتماعية ارتباطاً وثيقاً و مادامت أن بيئة العرب لم تتعدد فيها أدوار الحياة الاجتماعية على حسب اختلاف الأعمال والصناعات والطبقات، لم يعقل أن ينشأ فيها فن التمثيل، أو يظهر فيها أدب المسرح، فإنما يقوم التمثيل من الناحية الاجتماعية على التجاوب بين الأفراد والأسر، وكلما تعددت العلاقات تنوعت المطامع والنزعات، ولم يكن في مجتمع البداوة أي المجتمع العربي آنذاك مجال كبير لهذا التجاوب."[2].

أجد في رأي العقاد هذا كثيراً من الصحة من حيث عدم وجود كثير من التنوع في الشخصيات العربية، بل عدم تعدد أنماط الاقتصاد والكسب مما يجعل التواصل والالتحام في حدوده الأقل، مما يقلّل فرص قيام الصراعات التي تؤدي إلى نشوء الدراما.

1-حسين طه :من حديث الشعر والنثر دار المعارف د.ت، ص(27
2-العقاد عباس محمود :أثر العرب في الحضارة الأوروبية دار المعارف القاهرة(1968 ط6 ص75

ولا يمكن في هذا المقام الإغضاء عن موقف المسرحي العربي المصري توفيق الحكيم الذي حاول تفسير ظاهرة عدم وجود المسرح في الحياة العربية القديمة تفسيراً اجتماعياً حضارياً يتوسل أنماط الحياة العربية آنذاك، يقول في مقدمة مسرحيته" الملك أوديب" :"وإن الوطن الذي ينقل إليه هذا الفن الشاعر العربي الوثني لو أراد، ليس سوى صحراء واسعة كالبحر، تسعى فيها الإبل كالسفن، هائمة بركبها، من جزيرة إلى جزيرة، هي واحات متناثرة، وطن متنقل على ظهور القوافل، يجري هنا وهناك، خلف قطرة غمام .وطن يهتز فوق الإبل في سيرها الطويل، اهتزازاً متصلاً، منغماً مّتزناً، يغري الراكب بالغناء .من ها هنا ولد الشعر العربي .كل شيء إذاً، في هذا الوطن المتحرك، كان يباعد بينه وبين المسرح؛ لأن المسرح يتطلب أول ما يتطلبه الاستقرار.[1]".

يظن أن مثل هذا الرأي، قد أصاب كبد الحقيقة، وهو رأي جيد- دون شك- وينال قسطاً كبيراً من الحق .فالاستقرار عامل مهم جداً في قيام فن جماعي كالفن المسرحي، ولا مجال لقيام المسرح دون استقرار .ولكن الحياة العربية قد عرفت في الجاهلية نوعاً من أنواع الاستقرار، وبناء الحضارات المدنية مثل الدول التي نشأت في بلاد اليمن والشام والحجاز، منذ عام 1100 ق .م حتى عام 260 م فقد قامت دول وحضارات مستقرة . كالدولة السبئية والمعينية والحضرمية .والحميرية تلك الدول التي بنت حضارة زراعية مستقرة ضمت حضارة مدنية مزدهرة وتركت كثيراً من الأوابد التي تدلّ على الاستقرار والمدنية إلى مدى جيد من مثل الحصون والقصور.

1-الحكيم توفيق مقدمة (الملك أوديب) نقلاً عن" نظرية المسرح "تقديم محمد كامل الخطيب .القسم الثاني وزارة الثقافة دمشق 1994 ص566

(وقد جاء في القرآن الكريم.لقد كان لسبأ في مسكنهم آية جنتان عن يمين وشمال'كلوا من رزق ربكم و اشكروا له 'بلدة طيبة و رب غفور.)[1] فالثابت أن هذه المنطقة .من الوطن العربي قد ضمت حضارات عرفت الاستقرار، وقد وجد الباحثون الآثار يون في مواقعها كثيراً من النقوش التي تشير إلى وجود قوانين مدنية تتصل بتنظيم الري والضرائب .والحياة الدينية وأخبار الملوك، فضلاً عن حضارة وادي الرافدين وسورية الآرامية والكنعانية والفينيقية والبابلية.

وقد تنبه توفيق الحكيم إلى ما يشبه هذا الأمر، وقال في المقال عينه ما معناه بأن العرب قد عرفوا بعد الإسلام المدنية والاستقرار والقوانين والدولة فما بال العرب أيام الأمويين ثم العباسيين لا يقتربون من فن المسرح .ومن الشعر الدرامي الذي عرفته بقية الأمم؟ !ويجيب الحكيم" :أن العرب في الدولة الأموية وما بعدها، ظلوا يعتبرون شعر البداوة والصحراء مثَلهم الأعلى (أدبياً)الذي يحتذى، وينظرون إلى الشعر الجاهلي نظرتهم إلى النموذج الأكمل الذي يتبع !فهم قد أحسوا فقرهم في العمارة ولم يحسوا قط فقرهم في الشعر، ونظروا في كل فن، إلا فن الشعر الذي اعتقدوا أنهم بلغوا فيه الغاية منذ القدم.[2]".

1- القرآن الكريم سورة سبأ آية(15)
2- الحكيم توفيق مقدمة (الملك أوديب) نقلاً عن" نظرية المسرح "تقديم محمد كامل الخطيب ص(567)

2السبب الديني:

رأى أصحاب هذا الرأي أن ديانات العرب قبل الإسلام كانت وثنية بسيطة لا تقوم على فكر يحاول تفسير العالم والإنسان في علاقاته مع الخالق .وعلاقته بالروح. كما كانت الأحوال لدى الشعوب الأخرى، وهذه الديانات بحسب رأي أصحاب هذا العامل لم تتطور، ولم تتمخض عن طقوس ومراسم تؤدي إلى نشوء فن التمثيل، كما حدث لدى الإغريق مثلاً، من ممارسة طقوس عبادة إله الخمر ديونيسيوس أو "باخوس ."ويمتد رأي هؤلاء إلى حالة العرب الدينية بعد الإسلام الذين آمنوا بالإله الواحد، بينما كانت المسرحيات الإغريقية تغص بالآلهة المتعددة وصراعاتها ومغامراتها ومجالس شرابها وتناحرها وأساليبها المتماثلة مع أساليب الإنسان في معالجة القضايا، بل في التناحر على المكاسب الأنثوية والسلطوية وغيرة الآلهات بعضهن من بعض ومؤامرتهن ضد محظيات أزواجهن من الآلهة، كل هذه الأشياء التي تزعزع مكانة المقدس المتعالي في أعين العرب، جعلتهم يغضون النظر عن ترجمة الشعر الدرامي اليوناني، و حرمت العرب من معرفة فن المسرح كما عرفه اليونانيون والشعوب الأخرى، ولو كان ذلك عبر التأثر والمحاكاة، بله التطور الطبيعي المؤدي إلى نشوء هذا الفن وتطوره وازدهاره.

وقد عزا أحمد أمين غياب التفكير المسرحي عن التفكير العربي الإسلامي إلى أسباب دينية" فالدين(الإسلامي)يمنع التصوير، ومن ثم يمنع التمثيل والحياة الإسلامية تمنع التجسم، و تحرم هذه الملامح الفنية التي يقوم بها فن المسرح، وإن الحياة الاجتماعية، ومركز المرأة فيها و تصونها وحجبها، لا يعين على وجود المسرح إن الحياة العربية بوضعها السياسي، وما أحدثه من طبقية في المجتمع، وفردية في الحكم، التشخيص من تعرض للأشخاص والأوضاع بالنقد الحر،

فالقضية لدى أحمد أمين دينية ثم سياسية وهو محق فيما يتصل بالدين الإسلامي من حيث عدم إيجاز التصوير والتشخيص، فماذا عن العرب قبل الإسلام؟أما الأسباب السياسية فلا أظن أنها تمنع قيام مسرح .فطريقة الحكم تؤثر ولا تمنع .والفرز الطبقي يعين على توضيح الصراع وهو من أهم عناصر المسرحية.

ومال إلى هذا الرأي أحمد أمين ، الذي رأى" أن المسرح اليوناني القديم قد ارتبط بالأسطورة إلى حد بعيد، وهذه نزعة وثنية بطابعها، لم يكن منال ممكن أن يقبلها الإسلام، أو يقرها .وقد أحس الشاعر العربي القديم المأساة، وهي لب الموضوع المسرحي، ولكنه وقف عند هذا الحد، لم يتجاوزه ومن ثم غلبت على شعره (الطبيعة الغنائية ."(1)

وإذا عدنا إلى مراحل أبعد في الزمن، لاحظنا حضور الأسطورة الكبير لدى شعوب المنطقة العربية فالمصريون القدماء وأساطير الخلق وأسطورة إيزيس وأوزوريس وأساطير سكان بلاد ما بين النهرين وسورية، كأساطير وعشتار وتموز أدونيس

فمن أين جاءت فكرة فقر الحياة العربية ما قبل الإسلام بالأساطير والخرافات(2) والحكايات الشعبية .وليس فقر الحياة العربية بها مما يمنع قيام مسرح؛ فوجودها شرط غير لازم لقيام مسرح فما خلت أمة من الأساطير حتى الأمم الأفريقية القديمة .وأمم أمريكا الجنوبية .ولكنها لم تنتج المسرح كما عرفه اليونان والرومان ثم أوربة، فما السبب الحقيقي؟

1-أمين أحمد :فجر الإسلام، مكتبة النهضة المصرية ط(10 الفصل3/12)
.2- إسماعيل عز الدين :قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، د .ت ص 27

3العامل الحضاري:

أعاد زكي طليمات الأمر إلى أسباب حضارية، وأضاف إليها الأسباب الدينية. فرأى" أن العرب لم يعرفوا المسرح لأنه يعتبر(يعد) الحالة الحضارية مرحلة أولية لم تتهيأ لها أسباب التطور والتقدم، ولم تكن بالجزيرة العربية حضارة بالمعنى الكامل. إنها البادية بروحها القبلية وسكانها دائمي الترحال انتجاعاً للري والمرعى .وحين عرف العرب تراث الإغريق لم يترجموا مسرحهم لأنه أدب وثني خالص"[1].

إن الحالة الحضارية للجزيرة العربية التي سادت فيها البداوة وحياة الترحال لم تكن تعم الجزيرة كلها، ولا البلاد التي وجد فيها العرب، فاليمن والشام والعراق كلها أرض حضارات معترف بها .كما أن الحالة الوثنية لم تمنع العرب من نقل بعض تراث الأمم الوثنية، كما هي الحال مع ألف ليلة وليلة، بما تعج به من أخبار الجن والعفاريت والمردة وقصص كليلة ودمنة .وعلوم الإغريق الفلسفية والطبية وعلوم البابليين الفكرية إلخ.

وقد ساند زكي طليمات في هذا الرأي محمود تيمور وأمين الخولي .يقول محمد تيمور" :إن العرب لم يعرفوا المسرح في زمن الجاهلية لأنهم كانوا يحيون قبائل متفرقة، حياة بدائية، وازدهار الفن المسرحي يتوقف على نشوء مستوى من الحضارة في مجتمعات البشر" [2]

و أما أمين الخولي فرأى "أن الحياة العربية ببداوتها لم تُعِن على وجود المسرح في الأدب العربي الجاهلي .كما وجِد في شبه هذه الحالة عند اليونان ولقد عرف الأدب العربي الإسلامي الأدب اليوناني بالترجمة، ولكنه لم يتعمقه بل صدف عنه وعني بالفلسفة .إن الحياة الإسلامية لا تجسم الملامح الفنية التي يقوم بها وجود المسرح فلا هي موسيقية، ولا هي تشكيلية.[3]".

1- طليمات زكي :فن التمثيل العربي الكويت 1965 / ص(99.
2- تيمور محمود :استفتاء لماذا لم يعرف العرب المسرحمجلة" المجلة "ع 111 ، ص 15
3- الخولي أمين مجلة المجلة . "" ص 21.

4 العامل العقلي والاستعدادات الذهنية:

وأصحاب هذا الرأي يرون أن العلة في العقل العربي وطبيعته التي لا تقوم على التحليل كاليونان والأمم الأخرى .بل على النظر إلى الكليات .وقد غلبت هذه النظرية على المستشرقين ممن درسوا التراث العربي وتعاملوا معه .ومنهم الكاتبان جوبينو ورينان وقد رأيا" أن هناك فوارق طبيعية بين الساميين ومنهم العرب والآريين، وهم أبناء الغرب، وأن الجنس السامي أقل وأدنى من الجنس الآري .وأن العقلية العربية السامية مفرقة .في مقابل العقلية الآرية المجمعة أو الموحدة .فالغربي عقلاني في تفسيره للأمور بينما السامي غيبي معجزي"[1]

ولا يخفى ما لهذا التصنيف من بعد عنصري شوفيني، فصحيح أن ثمة خصائص لشعوب دون شعوب، ولكن القدرات الذهنية إذا ما تساوت الظروف المحيطة وقد وقفَت في هذا الصف الباحثة سهير القلماوي، ورأ ت" أن العرب بطبيعة عقلهم ينظرون إلى الكليات ولا يميلون إلى التحليل، والمسرح يعتمد على العقلية التحليلية .لا التركيبية، ومن هنا كان المسرح مخالفاً لطبع العرب، ولم يصلوا إليه إلا عندما وصلوا إلى اصطناع العقلية التحليلية بالمران على العلوم والمعارف، وأن العربي في تفكيره يميل إلى التحديد الأبيض أبيض والأسود أسود، أما الضباب والغَمام) والرمادية، ومنزلة البين بين، فكلها أجواء لا يرتاح لها نفسيا "[2]

إن القائلين بأن العقلية العربية تركيبية، بينما العقلية الغربية تحليلية يضعون تقسيمات لا تقرها العلوم الحديثة، فليس ثمة عقل يكتشف ثم يصمت فلا يتجه نحو التركيب والاختراع .والعكس صحيح، وليس ثمة فواصل نهائية بين عقل ير كب وعقل يكتشف ويحلل.

.1- الجندي أنور :أضواء على الفكر العربي والإسلامي مكتبة الثقافة 1966 / ص91

2- القلماوي سهير :الاستفتاء" المجلة "ص 25 24 ظاهرة المسرح عند العرب172

والعرب كغيرهم من الشعوب عملوا بالتحليل والتركيب وهما عمليتان عقليتان لا يقوم العقل دونهما .فالعقل ذاته، الذي يقوم بالتحليل يقوم بالتركيب.

يقول المستشرق الألماني جوستاف فون جرينبوم" إن الإسلام السني لم ينجح في خلق فن مسرحي .رغم معرفته بالثقافة اليونانية والهندية، وهذا لا يعود إلى سبب تاريخي، قدر ما يعود إلى مفهوم الإنسان في الإسلام .وهو مفهوم يمنع وقوع أي صراع درامي1"

5العامل الفني اللغوي:

وأصحاب هذا الاتجاه وجدوا في اللغة العربية جموداً لا يسعف لغة المسرح بحيويتها وتدفقها وانطلاقها ..فهي لغة عاشت ونمت وأينعت من وجهة نظرهم في كنف الملوك والأمراء، وليس في ظل أبناء الشعب فتكتسب حيويتها وتدفقها وحرارتها مما تحتاجه لغة المسرح .يقول المستشرق الفرنسي جاك بيرك" :إن التقاليد العربية تعاني بالنسبة إلى المسرح من شكلين، ولذلك جهلت التعبير المسرحي لأنها لم توّفق إلى إعطائه اللغة المناسبة، أولاهما عدم تناسب اللغة العربية الكلاسيكية مع المتطلبات الداخلية للغة الدرامية، والثانية صعوبة اختيار واحدة من اللغات العربية الثلاث وهي الإشارة والتعبير والدلالة، ولغة الشعر العربي تختلف دائماً عن لغة الحياة اليومية، إنها لغة كلاسيكية تشبه بستاناً جميلاً، ولكنه بستان متجمد، والمسرح بتكوينه).هو اللغة التي لا تحتمل القوالب الجامدة)"2

ما يؤخذ على قول جاك بيرك عدم معرفته بطبيعة اللغة العربية فليس ثمة ثلاث لغات، فالتعبير والدلالة موجدان والإشارة إذا كانت بمعنى الصورة أو الانزياح اللغوي فهي خاصية مساعدة في لغة الأدب والفن القولي عموماً .وكون اللغة العربية كلاسية غير حيوية، فإنها تتبع لمستخدمها .ولمن يبدع من خلالها وليست سمةً متأصلة فيها فكما يكون المبدعون تكون اللغة أيضاً، فالعيب ليس في البستان الجميل المتجمد

بل في البستاني الذي لا يجيد صناعة الحياة وبعثها في بستانه.وكيف تكون كذلك وقد مر عليها زمن كانت تفيض بالحيوية والتوثب والجمال؟

1-عزيزة محمد :الإسلام والمسرح تر .رفيق الصبان كتاب الهلال عدد 243 نيسان 1971 . ص37
2 -.المرجع نفسه ص 40 38

الإبعاد الفنية في المسرح العربي والغربي
تعريف الشخصية في المسرحية:

لغة: الشخصية وجمعها الشخصيات ومعناها طلع وأرتفع كما وردت في معجم المنجد في اللغة العربية المعاصرة وهي مجموعة الصفات التي تميز شخصا عن غيره "شخصية مؤلف و غيره " صاحب شخصية قوية " ، " رجل بارز ذو مقام أي شخصيــة عظيمة " [1].

اصطلاحا: تعد الشخصية من أهم عناصر المسرحية فهي كما عرفها فيليب هامون " عبارة عن كائنات ورقية " ومعناه هي كائنات حية داخل نص ميتة خارجه و عرفها برايس لا يمكن تبينها بأي طريقة إلا بالإلقاء بها في علاقات معينة فالشخصية المحصنة هي لاشيء مهما أتقن بناؤها "[2].

والشخصية في المسرحيــة هـي "الوجود الحي الملموس ، الذي يراه المشاهد من خلال انفعالاته وحواره وسلوك"[3] وهذا دليل على أن المسرحية من أهم العناصر الفنية إذ لا يمكن تصور قيام فكرة أو أحداث دون وجود الشخصيات التي تقوم بهذه الأدوار ، و يتضح أن للشخصية دورا كبيرا فيها يستطيع الكاتب أن يوصل رسالته أو يوصل موضوعه و يلقيه كما نستطيع القول أنها المنبع الذي يحفز الكاتب ويلهمه للفكرة والشخصيــة أنواع نذكر منها :

1- الشخصية الرئيسية : في معظم المسرحيات التراجيدية كانت لفظة البطل تطلق على الشخصية الرئيسية و التي تدور حولها معظم الأحداث مؤثرا و متأثر بها ، ومعظم الشخصيات تستمد وجودها وأدوارها عن طريق طبيعة الاحتكاك بالشخصية الرئيسية في المسرحية إذ أن"البطل إنسان دافئ ومليء بالمشاعر ، لديه هبة يتميز بها عن جميع الأصناف الأخرى .....وكونه يعتبر الحياة عظيمة خاصة . يحاول أن يستفيد من كل لحظة وكل فرصة يمكنه استغلالها "[4].

ونظرا للدور الذي يلعبه البطل فالبطل هو المحرك لأحداث المسرحيــة ، وهو الذي يبقى أغلب الأحداث أطول مدة على خشبة المسرح "[5] .

وتكون الشخصيــة البطلـــــة تتمتع بمهارات عالية لإتمام دوره على أكمل وجه و بالتالي تكون أكثر نفاذا في نفوس المشاهدين وعقولهم من شخصية البطل نفسه.

1- أنطوان نعمة وانروت ، المنجد في اللغة العربية المعاصرة ، دار الشرق ،بيروت 2000 ص 751.

2- حسين رامز محمد رضا،الدراما بين النظرية و التطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت،ط،1972ص304

3- عبد القادر قط .فن المسرحية ، ، دار النشر لبنان ط ، 1998 ، ص 15.

4- محمد مصطفى كمال ، موسوعة المسرح العربي ، دار الممل اللبناني ط ،2013 ص 363 .

5- عبد القادر القط ، فن المسرحية ، دار نوبار للطباعة القاهرة ط، 1998 ص 20.

مهما تكون للبطل أو الشخصية الرئيسية من دور بارز في المسرحية ارتكاز الكاتب عليها ، وهي المحرك الرئيسي للأحداث إلا أننا لا ننكر دور الشخصيات الثانوية ومالها من دور بارز في مساعدة الشخصية الرئيسية و قد ينجح الكاتب أحيانا في رسم هذه الشخصية حيث يمكن لهذه الشخصيات أن تقوم بأدوارها على أكمل وجه .

2 ــ الشخصية الثانوية (المساعدة) : لا يقتصر العمل المسرحي على الشخصية الرئيسية فقط ، بل هناك شخصيات أخرى لا تقوم بنفس الأدوار التي تقوم بها الشخصية البطلة ولكنها تقوم بأدوار مهمة وتعمل على مساعدة الشخصية البطلة على أداء أدوارها على أكمل وجه ، " إن الشخصية الثانوية هي التي يكون دورها مقتصرا على مساعدة الشخصية الرئيسية أو ربط الأحداث .....ويكون الغرض من وجودها اكتمال الصورة العامة "[1].

كما أن العمل المسرحي يقتضي وجود شخصيات متعدد ومختلفة كل شخصية تؤدي دورها المناسب لكي يتناسق العمل و يكتمل فالشخصية البطلة الشخصيات الثانوية لها علاقة تكاملية ، ولاتدل لفظة ثانوية على أنها غير مهمة على العكس فهناك أدوار لاتؤديها إلا الشخصيات الثانوية ، " فهناك شخصيات ثانوية قد تلقي الضوء على دور البطولة لكنها تمثل في ذاتها نماذج إنسانية و مسرحية ناجحة "[2] .

ويظهر من خلال هذا التعريف أن لكل شخصية أبعادها و أهدافها ودورها بحيث لا يكتمل العمل المسرحي إلا بتفاعل الشخصية الرئيسية و الشخصيات الثانوية باعتبارها جزء مهما من الأحداث " لأن الشخصيات مرسومة بحيث تصدر الأفعال عن علاقتها ببعضها البعض بطريقة طبيعية "[3] ، والكاتب المسرحي جعل هذا النوع من الشخصيات لإكمال الحدث المسرحي بشكل نهائي .

إن الشخصية الرئيسية لايمكن لها بلوغ النهاية مادامت تصارع وتقوم بمجهودات جبارة لوحدها " وإذا كان المؤلف المسرحي يهتم برسم أبعاد الشخصية الرئيسية فهو مطالب بأن يعطي الشخصيات المساعدة نفس القدر من الإهتمام "[4] .

3 ــ الشخصية البسيطة و النمطية : هذا النوع من الشخصيات ليس له نفس القدر من الأهمية مثل الشخصية الرئيسية ، يقتصر دورها في العمل المسرحي على تكملة الدور للشخصية الرئيسية ولا يكون مؤثر في الأحداث " لكنها ليست شخصية زائدة ، فهي تلعب بالضرورة أدوار تحرك الأحداث بشكل أو بأخر "[5] .

1- مصطفى كمال – موسوعة المسرح العربي – ص 371 .

2- عبد القادر القط – فن المسرح – ص 21 .

3- المرجع نفسه ص 26 .

4 - عبد الحميد شكري ، فنون المسرح و الاتصال الإعلامي ، ص 180 - 181 .

5- المرجع نفسه ص 180 .

2/الزمن في المسرح :

إن الزمن في المسرحية أحد أهم العناصر ويبدأ من أول كلمة تطلقها الشخصية و يرتبط ارتباطا كبيرا مع المكان أم الزمان فهو يحتوي كل تلك الأدوار و الأحـداث المتعاقبة خلال المسرحية و يكون من اختيـار الكاتـب و رسمـه ، و يتـم تحديـده وفـق أبعـاد إنسانية محضة لكي يتناسب و طبيعة العمل المسرحـي وبهـذا يتـعلق الزمـن بكل لحظة من تاريخ الإنسان و حركته في هذا الوجود "فالزمن كأنه هو وجود نفسه ، وهو إثبات لهذا الوجود "[1] ، كما أن هناك العديد من الكتاب المسرحيين يعمدون إلى رسم الزمان فـي أعمالهم تحدد من خلال الأحداث التي تمثلها الشخصيات .

و عليه "يخضع مفهوم الزمـن لدراسـات فلسفيـة و نفسيـة و أدبية تحاول تفسير ماهية وجوده و علاقته بالوجود الإنساني و تمتد هـذه الدراســات في عمق الماضي الثقافي الإنساني "[2] الزمن من خلال مانشعر به و نحسه ، ندرك أنه متغـير متلازم بتغير الإنسان و بتعاقب الأيام و الفصول الأربعة

والمدرك لهذه الحياة يعلم جيدا أنها عبارة عن زمن مضى وهوما يسمى بالماضي ، وزمن نعيشه ويسمى الحاضر ، و أخر سيأتي ننتظره وهـو مـا يسمـى المستقبـل ، ولا يقتصر الإحساس بالوقت على الإنسان فقط بل كـل الكائنـات الحية تملك إحساسا به ويمكن القول أن الزمن هو كل تلك الظواهر الطبيعية وحوادثهـ التـي تمر على الإنسان في حياته ومن هنا يظهر أن الإنسان خاضع لمشيئة الزمن فهو لا يمـلك القدرة علـى تغير الزمن ولا حوادثه ولا حتى تعاقبه ، ولكنه يستطيع معايشته .

و نجد أرسطو يميز المسرح عن غيره من الأجناس الأدبية من خلال الزمن ، وأعتبر"المسرح في الحاضر لأن الأشخاص يعملون الأحـداث علـى أنها تجري الآن ، في حين تردي الفنون السردية الأخرى ما حصل بصيغة الماضـي"[3]، الإحساس بالزمن يولد مع الإنسان بالفطرة من حيث إنه يملك زمنا بيولوجيا يجعله قادرا علـى التفريق بين الليل و النهار ، أما عالم النفس جان بياجه يرى أن الإحساس بالتعاقب هو استجابات يتعلمها الطفل منذ طفولته " فالطفل في مراحـله الأولى يعيش الحاضر غير مدرك للماضي ، و غير قادر على تصور المستقبل "[4]

فالزمن محدد ومقيد في المسرح وهذا راجع لسير وضبط الشخصيات و الأحداث على الركح كما يجب أن يكون في متناول الجمـهور لأن إطـالته تـعود سلبا عليهم مما

---

[1]– أرسطو- فن الشعر وترجمته ، إبراهيم حمادة ، مكتبة الأنجلوا المصرية ، مكتبة العرب – ط 1 – 2003 ص 83 .

[2]– إبراهيم حمادة -طبيعة الدراما ، ، دار المعارف – ط – د ت ، ص 24 .

[3]– محمد زكي العشماوي،المسرح.أصوله واتجاهاته المعاصرة ، دراسة تحليلية مقارنة دار النهضة العربية .ص21 .

[4]– عمر بلخير- تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية المتداولة. منشورات الاختلاف للجزائر- ط11- 2003ص83

يزيد في تشتتهم و نفورهم "ومن ثمة وجب على كاتب المسرحيــة أن يشكل الأحداث التي تجري في هذا الوقت المحدد بطريقة تكسبها القوة و الإثارة و التركيز"[5].

فدراسة الزمن في النص عامة صعبة كون المسرح نــص و عرض في آن واحد ، "الصعوبة تكمن في كون الزمن في النص يحمل علامــات غامضــة أحيانــا ، أمــا على مستوى العرض فكل من الإيقاعات و التقطيعات يصعب إدراكهــا مــن قبل المتفرج فالزمن يجري بسرعة "[1].

3/الحوار في المسرحية :

- **تعريفه :** الحوار هو أهم عنصر يميز المسرحية عن باقي الأجناس الأدبــية وفيه يتم نبادل الكلام والإشارات بين الأشخاص ويكون بين طرفين فما فوق ، وهــو يشبــه المــحادثة فــي الحياة العادية كم يعد الحوار صنف من أصناف المسرح ، و الحــوار المسرحي هو" صراع بين قوتين إنسانيتين ، غائبة غلبة قوة اجتماعية وإنسانية على أخرى "[2] .

ويختلف الحوار في المسرح عن الحــوار فــي الحيــاة الاجتمــاعية فهو " مركز منتقى مهذب ، وله غاية محددة "[3] .وبحكم أنه منظم و منتقى تكون المسرحية منظمة وبذلك تنموا وتتشكل الأحداث من خلاله التي تقوم به الشخصيــات المسرحيــة ، و الحــوار هــو الوسيلة المباشرة التي يرتكز عليهــا الكاتب أو الؤلف في بناء حبكة النص و عرض أفكاره ، أما عن نمط المسرحية على شكــل حوار ، ويكــون نثــرا أم شعــرا ، فهي تجعل القارئ أو المشاهد والمتلقي يكشف عمق الحياة و الواقع المعاش .

- **أنواع الحوار :**

أــ الحوار الخارجي : وهو الحوار الذي تكون فيــه الصيغــة " أنا " أي المتكلم تخاطب المتلقي " أنا " بنظام الدور ، حيث يوجه الكلام إلــى شخص أخرى حيث تصغي ، ثم ترد بالإجابة فتحول إلى متكلم يخاطب فيسمع الآخر .

ب ـ الحوار الداخلي : هو حديث الشخص مــع نفســه ســواء بطريقــة مسموعة أو غير مسموعة أي يخاطب الذات " أنا " يخــاطب " الأنــا " وهــو تعبير الشخصية عن مشاعرها الداخلية و أفكارها ومكبوتاتها .

أما عن أهمية هذا الحوار فلــه أهميــة بالغة من حيث كشف سلوك الشخصية و أفكارها و مايجول في خاطرها ومنه يظهر أن الشخصية وكأنها تفكر

---

[5]–فرحات بلبل -النص ، الكلمة و الفعل ، ، دمشق ، سوريا – منشورات إتحاد العرب .2003 ص 60.

[1]– أرسطو-فن الشعر وترجمته ، إبراهيم حمادة ، مكتبة الأنجلوا المصرية ، مكتبة العرب – ط 1 – 2003 ص 83 .

[2]– إبراهيم حمادة- طبيعة الدراما ، ، دار المعارف – ط – د ت ، ص 24 .

[3]– محمد زكي العشماوي،المسرح.أصوله واتجاهاته المعاصرة ، دراسة تحليلية مقارنة دار النهضة العربية .ص21 .

بصوت مسموع وهذا إثر تعرضها لحادث عنيف أو إصتدامها بحالة معقدة فتحتار في المسلك الذي تتخذه .

4/اللغة في المسرحية :

❖ **تعريفها :** اللغة وسيلة تواصل بين البشر ، وهي أهم مـا يميـز الإنسان عن باقي المخلوقات الأخرى ،و الكاتب المسرحي عليه انتقاء الألفاظ و العبـارات الجيـدة فـي النـص المسرحي لكي يلقى رواجا و نجاحا أكثر ، ولغة المسرحي ترتقـي عـن لغـة الحيـاةاليومية شعرية أم نثرية وعلى الكاتب أن يكون تعبيره جميلا بعيدا عـن الغمـوض، يعمه التركيز و الوضوح ويقول محمد غينمي هلال " اللغة جواهر فنيا للمسرحية بهـا نبيـن الأدب المسرحـي عـن أثمن مقوماته "[1]، كما نجد أن الكاتب المسرحي تعترضه صعوبـات فعليـه أن يكتـب بلغة أدبية مرنة مصقولة في وقت واحد " موحية بالواقع لها القدرة على تطوير الحدث والتعبير عن الشخصية خاضعة للزمان والمكان فهي جوهر ولب الفعل المسرحي "[2].

5/المكـــان:

إذا كـان الزمـان المسرحـي يـقوم بـدور أساسـي على المستوى الدرامي للنص المسرحي، فإن هناك مكون أخر يرتبط به ارتباطا وثيقا ويكملـه ألا وهو المكان المسرحي" الذي يعتبر المحور الذي وجد حاضر في النص والعرض المسرحي للمتقبل"[3].

هذا الأخير جزء لا يتجزأ من الحبكة و الحدث ، و بـامتزاج هذه العناصر يحس المتلقي بوحدة العمل المسرحي . وعادة المكان يرتبط بوعـي الإنسـان " فالمكـان هو البيت الذي ولدنا فيه ، أي بيت الـطفولة أنـه المكـان الـذي مـارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل في خيالنا"[4].

و المكان في النص الدرامي لا يوجد بصورة عفوية ، أو أنه يوجد لذاته فقط ، بل إن وجوده له " علاقة بتكوين الشخصيات و تطوير الأحداث و الصراع ، فهو عنصر حي فعال في تحريك الأحداث و رسم الشخصيات بأنماطها المختلفة ، فهو بذلك حدث وجزء من الشخصية "[5].

---

[1]– نديم معلا -قضايا المسرحية ،: مطبعة الكتاب العربي ، دمشق ، 1995 ص 12 .

[2]– إبراهيم حمادة -طبيعة الدراما ، ، دار المعارف – ط – د ت ، ص 24 .

[3]– محمد فراح ، الخطاب المسرحي و إشكالية التلقي ، دار النجاح ، الدار البيضاء – ط 1- 2006 ص 35 .

[4]–عبد الكريم جدري، التقنية المسرحية المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الرغاية الجزائر (دط) (2002

[5]– عبد المجيد شكري ، فنون المسرح و الاتصال الإعلامي – ص 95

إن ما يميز العرض المسرحي هو المكان الذي تجري فيه الأحداث و يمتد المكان المسرحي في النص أو العرض إلى علامات توحي لنا بالمكان ، كما يعتبر أحد العناصر الأساسية في المسرح وهو الموضع أو الحيز الذي تجسدت فيه العروض الدرامية سواء في قاعة مخصصة أو على الهواء الطلق أو في مكان يستخدم في ظرف ما للعرض المسرحي .

6/الحبكة في المسرحية :

❖ **الحبكة :** الحبكة عنصر خفي من عناصر النص الدرامي ، و الحبكة لا يحس بها مثل بقية العناصر الدرامية ، وإنما تدرك عن طريق العقل ، ويحدث عن طريق الحبكة تأثيرا لدى المتلقي و دهشة وإثارة ،ولفظة حبكة في اللغة العربية مأخوذة من فعل " حبكـ " أي أحكم صناعة الشيء ، حبك الحبل أي شد فتله ، أما في اللغة الفرنسية مأخوذة من الفعل اللاتيني "INTRCATION" الذي يعني الحيز ، و يقصد بالحبكة في النص المسرحي و الرواية هي تلك الأحداث المتشابكة حيث وصفها " أرسطو "بأنها"الجوهر الأول في التراجيدية تنزل في منزلة الروح بالنسبة للجسم الحي ثم تأتي الشخصية في المقام الثاني "[1].

الحبكة الجيدة هي التي يحسن مؤلفها رسمها ، وتصميمها تصميما واضحا يتناسب و القصة المسرحية ، " و هي مجموعة أحداث تتشابك خيوطها بسبب تعارض رغبـــات الشخصيات و تتحول إلى أفعال تتحدد في مسار المسرحية من البداية إلى النهاية"[2] .

وكثيرا ما نجد المفاهيم تتداخل و تتقارب في ما بينها على أن الحبكة كالعقدة و الفعل الدرامي و الحكاية إلا أن هناك فوارق، كما أن المؤلف يركز على عنصر الحبكة لكي ينجح عمله و يلقى رواجا و لكي لا يمل المشاهد أو المتلقي و يتفاعل مع النص أو المسرحية و ذلك بحبك خيوط المسرحية .

7/الصراع في المسرحية :

❖ **الصراع :** تحيل لفظة الصراع إلى القارئ أنه خصام بين قوتين متضادتين و التصادم والتعارض بينهما، لا يمكن أن نقوم بعمل مسرحي خالي من الرموز التي تكشف عن عنصر الصراع و هذا من أجل أن يصل هذا العمل الدرامي إلى قلوب و عقول المتلقي بسهولة والصراع في العمل المسرحي ما هو إلا وسيلة لأدراك العواطف و المشاعر حيث يجعل المشاهد يتفاعل مع الحدث ونقله داخل العمل ليصبح جزءا منه فهو يقتضي

[1]– حسين بحراوي -بنية الشكل الروائي –.ص 81 .

علاقة صدامية جسدية أو معنوية بين طرفين أو أكثر " وليس المقصود بهذا الصراع الصدام الخارجي ببين شخصية و أخرى أو بين شخصية ومجموعة من الشخصيات فقط، وإنما بين الشخصية ونفسها أيضا "[1].

كما يعرف أن " الصراع هو جوهر و روح الدراما ، يحكم العمل الفني من البداية حتى النهاية ، فهو العمود الفقري في البناء الدرامي "[2] ، و كثيرا ما كان الصراع ينحصر بين الخير و الشر في الأعمال المسرحية ، وكذلك ليس بالضرورة أن ينتصر الخير على الشر لأن انتصار الخير مقصور على طبيعة الحياة وليس من طبيعة النفس البشرية ، كما أن الصراع لم يعد محصورا بين البشر الآلهة كما كان في الأساطير القديمة ، ويأتي الصراع بعد معرفة الكاتب في صراعه مع الحياة .

8/الحدث في المسرحية:

أ/ الحدث الرئيسي:

وهو الحدث النواة والذي يتفرع منه سائر الأحداث الثانوية الأخرى الملم لها، و"التي تدخل في تشكيل القصة المسرحية 1 "فأي عمل مسرحي يتكون من الحدث الرئيسي أو الموضوع الذي يحمله هذا الأخير، وفي حمل رسالة من طرفا لكاتب يسعى لتوصيلها للقارئ.

ب/الأحداث الثانوية:

وهي مجموعة من الأحداث التي اشتقت من الحدث النواة (الرئيسي)مشكلة بذلك لموضوع العمل الدرامي بأسره،إذا نعتبر هذه الأحداث الثانوية محركة للحدث الرئيسي إذ لا يمكن قيام العمل الدرامي على الحدث النواة فقط" وبحكم التوليد الدرامي لخدمة تطور وتنوع حدوث التأزم في سياق بناء الصراع وتأسيس العقدة وأن ضرورة وجود الأحداث

[1]– دراسات في الأدب المسرحي ، سمير سرحان ، دار النشر هلا – ط 1- 2000 ،ص30 .

[2]– الدرامي ، عبده دياب-عبد الكريم جدري ، دار الأمين – التأليف القاهرة – ط 1- 2001 ، ص 72 .

الثانوية بالامتداد القصصي الدرامي أصلا.2 "ذلك أن الأحداث الثانوية ضرورية جدا في بناء المسرحية، مما يزيدها تماسكا وثراءا ينتج عنها ذلك الصراع والذي بدوره ينمو بالأحداث إلى التأزم حتى تصل إلى العقدة الدرامية الفنية

التعريف بالكاتب:

فرحان بلبل

ولد في حمص عام 1937. كاتب مسرحي إضافة إلى النقد المسرحي.
الشهادة العلمية إجازة في اللغة العربية من جامعة دمشق عام 1960.
عمل مدرساً لمادة اللغة العربية في المدارس الثانوية من عام 1960 إلى عام 1976.
بدأ منذ عام 1986 نشاطه المسرحي وتشكيل تجمعات مسرحية انتهت إلى إنشاء (فرقة المسرح العمالي بحمص) عام 1973. في عام 1976 تمّ ندبه من وزارة التربية إلى اتحاد عمال حمص للإشراف على الفرقة. منذ عام 1972 بدأ الإخراج المسرحي .وحتى عام 1990 قام بإخراج اثنين وعشرين مسرحية منها مسرحيتان للأطفال. وهذه المسرحيات من تأليفه وتأليف كتاب عرب وأجانب.
ولضرورة وضع النص الأجنبي والعربي ضمن سياق الواقع العربي والسوري فقد قام بإعداد عدد من المسرحيات الأجنبية والعربية. منذ عام 1987 يقوم بتدريس مادة)الإلقاء المسرحي) في المعهد العالي للفنون المسرحية في دمشق.
عضو جمعية المسرح.

مؤلفاته:

1-الحفلة دارت في الحارة -مسرحية من فصلين- الطبعة الأولى إصدار وزارة الثقافة- دمشق عام 1973- الطبعة الثانية إصدار مكتبة ميسلون - دمشق عام .1982
-2الممثلون يتراشقون الحجارة - مسرحية من ثلاث فصول - الطبعة الأولى - إصدار وزارة الثقافة- دمشق عام 1975- الطبعة الثانية - إصدار مكتبة ميسلون- عام .1982
3-العشاق لا يفشلون - مسرحية من ثلاث فصول - إصدار وزارة الثقافة- دمشق عام 1977.
4-لا تنظر من ثقب الباب- مسرحية من فصلين- إصدار اتحاد الكتاب العرب - دمشق 1978.
5-الجدران القرمزية - مسرحية من ثلاث فصول كتبت عام 1979- إصدار وزارة الثقافة دمشق 1980.
6-العيون ذات الاتساع الضيق- إصدار اتحاد الكتاب العرب دمشق 1980- يضم الكتاب ثلاث مسرحيات هي:
-البيت والوهم من فصل واحد.

-الطائر يسجن الغرفة من فصل واحد.
-العيون ذات الاتساع الضيق من ثلاث فصول.
7-القرى تصعد إلى القمر - مسرحية من فصلين إصدار دار الكلمة - بيروت 1980.
8-ثلاث مسرحيات غير محايدة - إصدار دار الحقائق- بيروت 1982- المسرحيات هي:
-الصخرة والحفرة - من فصل واحد.
-قطعة العملة - من فصل واحد.
-الميراث - من فصلين.
9-ياحاضر يازمان- مسرحية من فصلين - إصدار وزارة الثقافة - دمشق 1982.
10-ثلاث مسرحيات للأطفال- إصدار اتحاد الكتاب العرب- دمشق 1983- المسرحيات هي:
-حارسو الغابة.
-البئر المهجورة.
-الصندوق الأخضر.
11-لا ترهب حد السيف - مسرحية من فصلين - إصدار اتحاد الكتاب العرب- دمشق 1984.
12-المسرح العربي المعاصر في مواجهة الحياة - دراسة - إصدار وزارة الثقافة - دمشق 1983.
13-أصول الإلقاء والإلقاء المسرحي - وزارة الثقافة- دمشق 1991.مكتبة مدبولي - القاهرة عام 1996.
14-المسرح السوري في مئة عام 1847-1946 وزارة الثقافة 1997

الفصل الثاني:

الابعاد الفنية لمسرحية "ديك الجن"

1/ الشخصية في مسرحية" ديك الجن"

1/1 أنواع الشخصيات:

1/1/1الشخصيات الرئيسية : تمثلت الشخصيات الرئيسية في المسرحية في ثلاث شخصيات:

أ -**ديك الجن(السيد):** وهو المحرك الرئيسي للأحداث،كما أن معظم الأحداث دارت حوله فبدأت الأحداث منذ قدوم ابي نواس الى الكوخ وقرعه للباب وارتباك ديك الجن ومن معه

ب -نمرود (الخادم): كذلك يعد هو المحرك الرئيسي للأحداث، ومعظمها دارت حول هذه الشخصية لأنه في صراع دائم مع سيده المتهور .

ج/أبو نواس (الضيف): تقريبا كان له الدور الرئيسي كذلك حيث أنه شهد جميع أحداث المسرحية إلى آخرها .

2/1/1الشخصيات الثانوية(المساعدة) في مسرحية" ديك الجن"

أ-ورد و بكر / حبيبا ديك الجن: ظهرت شخصية بكر وورد كشخصيتين مساعدتين فهما حبيبا ديك الجن.

وأول من دخل كوخ ديك الجن وعاشا معه قبل أن يغرم بهما ويجعلهما حبيبيه في قوله:

ديك الجن: (يصرخ) لا تقتربي من محبوبي ومحبوبتي. هيا يا بكر. هيا يا ورد. أسمعاني الشعر والغناء.1

ب-دنيا:

ظهرت كذلك كشخصية مساعدة،فهي لم تظهر في كامل المسرحية إلا في بدايتها وآخرها لكنها أعطت انطباعا واضحا.فهي كانت جميلة وتغنى بها في شعره

ج-أبو المغيث:

شخصية أبي المغيث وهو ابن عم ديك الجن ،شخصية مساعدة حركت أدوار المسرحية

أبو المغيث: أنا ابن عمه. وأنا الوحيد الباقي من أفراد أسرته.2

3/1/1الشخصية النمطية(البسيطة):

نجدها في شخصية الوالي والملثمين الثلاثة لم تكن لها القدر في تحريك الشخصيات فهي لم تظهر إلا في آخر المسرحية

1- .فرحان بلبل ديك الجن ص 72

2- .المصدر نفسه ، ص 19

2

2/:الزمان في مسرحية "ديك الجن "

كثيرا ما ربطت مقولتا الزمان والمكان ببعضهما، يتأسس الزمان إبتداءا من اللحظة التي يتحدث فيها المتكلم إلى شخص معين كما يتأسس المكان من تلك النقطة التي يتواجد فيـــها أثناء الحديث، والمسرحية باعتبارها وسيلة نقل للأحداث،وتصوير للحالات والوضعيات تتعلق بشخصية مختلفة،فان هذا التصوير لا يكون إلا في إطارين مثلا أحدهما زمانـــي.

فالمتفرج بذلك" مجبرا على متابعة أحداث المسرحية من أولها إلى أخرها ليتمكن من إدراك الزمن إدراكا واضحا[1] "

1/2 زمن الحدث:

الكاتب فرحان بلبل "ديك الجن "وهو يعالج أحداثه اختار اللحظة الآنية(الزمن الحاضر)فنجد معظم عبارات المسرحية تحيل إلى الفعل المضارع أكثر مما تحيل إلى الزمن الماضي ليحيل بذلك إلى زمن المستقبل ويظهر ذلك في المقاطع الآتية:

ديك الجن : ما أدراك انهم لم يأتوا للقبض علـي؟

نمرود: رجال الوالي يقتحمون البيوت ولا يقرعون الأبواب. (يضحك) أراك هذه الأيام تخاف من الذباب إذا طن حول رأسك.

ديك الجن: نمرود لاتغضبني

(يقرع الباب من جديد بشدة)[2]

ديك الجن:من هذا السمج الذي يقطع سهرتنا إذا لم يكن من رجال الوالي؟

بكر: لعله ضيف يطرق بابنا آخر الليل.سأرى من القادم

أ/الزمن الخارجي:

الزمن في المسرحية نجده يقصر ويضيق أكثر ولا يتجاوز اليوم الواحد وعليه نحدد البداية،والتي كانت من وصول أبي نواس وقرعه للباب إلى أخر المسرحية،وعليه فالكاتب ملزم بحدود معينة وهو يكتب نصه لذلك لم يبدأ منذ البداية الحقيقية للأحداث.

---

1 .عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، ص83

2 .فرحان بلبل ديك الجن ص19

"**نمرود:** ليس الطارق من رجال والي حمص فلاتخف[1] "

ويشتد بذلك الصراع بين **ديك الجن ونمرود**

ب/الزمن الداخلي:

الزمن الداخلي يختلف اختلافا كبيرا عن الزمن الخارجي ذلك أنه ليس متعلقا بطبيعة الموضوعات بل بالأحداث الماضية،فالمبدع لا يكتب من العدم بل استحضر تجاربا ماضية ربما قد تكون أثرت فيه وهو الزمن المرتبط بالشخصية المحورية، وإذا كان الزمن الموضوعي الخارجي هو زمن الحاضر،"فإن الزمن الداخلي هو الزمن الماضي المستحضر بواسطة الذاكرة والموضة الو رائية، وهو أيضا زمن المستقبل المعيش في الحلم بنوعية،حلم النوع وحلم اليقظة "[2] لذلك فإن جل الأعمال الأدبية لا تخلوا من الزمن الماضي مستحضر في أحداث ذلك مؤثرا بذلك في الزمن المستقبلي، فالكاتب ذا إحساسا وشعورا مرهفا لابد أن يكون قد تأثر بأحداث أو تجارب إنسانية صادقة وهو يكتب في الحاضر. فرحان بلبل "ديك الجن "قد عالج أحداثا ماضية،

---

1 – .فرحان بلبل -ديك الجن، ص 7

2- عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الج ا زئري د ا رسة نقدية، ص183

2/2 الأفعال التي تدل على الزمن في مسرحية" ديك الجن"

المتأمل للأفعال في المسرحية يجدها تحمل دلالات عدة وعادة ما تنقسم الأفعال إلى ثلاثة مستويات) ماضي،حاضر،مستقبل.(

أ- الفعل الماضي :لو تتبعنا الزمن الماضي في المسرحية نجد:

خرجت,كنت,صدعت,خرقت,أجبرني,قصرت,وصفت,أسمعته,تغزلت,خدمت,ألقيت.

ب- الفعل المضارع:نجد:،يأتون,يقتحمون,يقرعون,يضحك,يقطع .....الخ

ج- الأمر:منها ما جاء دالا على النصح والطلب:افتحوا,ابتعدوا,أعطوني،ومنها ما جاء دالا على الإلزام اسكت,دع,تعالي1.....الخ

3/2 المكونات الدالة على الزمن في مسرحية"ديك الجــن"

وهي مجموعة المكونات التي تدل على زمن معين، فمن خلال هذه الأشياء يمكن معرفة الزمن الحقيقي و"إن الأشياء من أثاث وألبسة وأطعمة وشراب ومناظر الطبيعة والعمران وغيرها،هي في حقيقتها تنتمي إلى العالم الخارجي 2 "فالمتأمل في هذه المكونات من حيث الشكل واللون والحجم لوجدها تحمل دلالات تميزها بذلك من حيث الانتماء القديم، إذ أن وجود الأشياء القديمة قد يرمز من بين ما يرمز إليه،إلى علاقتها في التاريخ3 في النص المسرحي مكونات تدل على الزمن الماضي القديم ومن بين هذه المكونات الدالة:

العبـــــــــــــارة	الشخصية	رقم الصفحة
- ويرددون قوله في مدح جعفر بن علي الهاشمي	أبو المغيث	22
-لكن أمير المؤمنين أمرني أن انتهي من أمره فإما الطاعة وإما الموت	الوالي	53

1 -فرحان بلبل مسرحية ديك الجن ص,53,22,14,13,12,10,8,7

2 عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح) البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال(، دار هومة للطباعة والنشر، الج ا زئرد.ط 2012 ، ص11.

3 -ينظر،المرجع نفسه، ص111

3/الفضاء المكاني في مسرحية "ديك الجن":

تعتبر الفضاءات تقنية حديثة تودي دورا أساسيا على مستوى الرواية والتشكيل الدرامي،بحث أكد بعض الدارسين أن هناك فرق بين الفضاء والمكان ذلك أن الفضاء يطلق على الواسع من الأرض،بهذا المفهوم فانه اشمل من المكان أي أنه مجموع الأمكنة فالفضاء الواحد يحوي عدة أمكنة كما يمكن أن تكون هذه الأمكنة مختلفة. فالفضاء في المسرحية تنوع بين المفتوح والمغلق:

-الفضاء المفتوح في المسرحية:

فالفضاء الواحد يحوي عدة أمكنة كما يمكن أن تكون هذه الأمكنة مختلفة وهي الفضاءات العامة التي تخص عامة الناس،فهذا النوع من الفضاء يمنح للناس الحرية في تصرفاتهم وأفعالهم (الإقامة،المكوث،المشي)....

ويمكننا رصد الفضاء المفتوح في النص المسرحي في:

أ/حمص:وهي أكبر المدن والعواصم قديما من حيث ازدهارها الواسع خاصة الأدب والتجارة وغيرها ، إذ أنها كانت قبلة الشعراء والأدباء عليها كل مكان مما زادها شهرة وانتعاشا من ناحية الشعر. وهناك بعض العلامات التي تدل على ذالك،في قول

دنيا: تشفعتَ له عند الوالي وأمهلته حتى يمدح الخليفة. أتريد أن يصبح ذا مكانة عند والي حمص؟ 1

ب/ بغداد:منذ القديم تعرف بعاصمة الأدباء والكتاب والمثقفين فكل الأعمال كانت تخرج من بغداد بلاد الرافدين وأول عاصمة تاريخية اشتهرت بالكتاب والأدباء

ج/ الكوخ :هو مكان مغلق،وهو ذا أهمية كبيرة في حياة الإنسان باعتباره المأوى الذي يلجا إليه فهو مصدر سكينة وهدوء وراحة يقول ديك الجن "لكني قضيت أجمل أيامي في هذا الكوخ وما شعرت فيه بالملل"2،وله دور كبير في تحقيق الأمن والاستقرار "فالإنسان يحقق ذاته من خلاله،إذ يعتبر الفضاء الوحيد الذي يتصرف فيه الإنسان بحرية دون أي قيود.

---

1 . – المصدر السابق ص 53

2 . - المصدر نفسه ، ص 28

4/ :الحدث في مسرحية " ديك الجن"

أ/ الحدث الرئيسي:

وهو الحدث النواة والذي يتفرع منه سائر الأحداث الثانوية الأخرى الملم لها، و"التي تدخل في تشكيل القصة المسرحية [1] "فأي عمل مسرحي يتكون من الحدث الرئيسي أو الموضوع الذي يحمله هذا الأخير، وفي حمل رسالة من طرفا لكاتب يسعى لتوصيلها للقارئ.

فإذ ما تتبعنا الحدث الرئيسي في مسرحية" ديك الجن " لوجدناه متعلق بقضية عاطفية من حيث أن ديك الجن ومحبوبته ورد كانا عاشقين وفي آخر المسرحية ظهرت خائنة وتحب غلامه بكر وكذلك القضية الثانية قضية شرف وعزة نفس حيث دعي ديك الجن لمدح أمير المؤمنين مقابل المال لكنه رفض ذلك وتعرض للعقاب بعدها جراء ذلك

ومن المقاطع ما يدل على هذا":

الوالي: (يخرج رسالة من جيبه) أمير المؤمنين المعتصم بالله أرسل إلي رسالة يدعوك فيها إلى طاعته. وأمرني أن أدفع لك هذا المال.

(الوالي يبرز صرة مال)

ديك الجن: شكراً لك وللخليفة. لكني لا أريد ماله.

الوالي: اسمع. جميع شعراء أرض الخلافة مدحوا أمير المؤمنين إلا أنت.

ديك الجن: أنا لا أمدح أحداً. "[2]

ب/الأحداث الثانوية:

وهي مجموعة من الأحداث التي اشتقت من الحدث النواة (الرئيسي)مشكلة بذلك لموضوع العمل الدرامي بأسره،إذا نعتبر هذه الأحداث الثانوية محركة للحدث الرئيسي إذ لا يمكن قيام العمل الدرامي على الحدث النواة فقط" وبحكم التوليد الدرامي لخدمة تطور وتنوع حدوث التأزم في سياق بناء الصراع وتأسيس العقدة وأن ضرورة وجود الأحداث الثانوية بالامتداد القصصي الدرامي أصلا.[3] "ذلك أن الأحداث الثانوية ضرورية جدا في بناء

- . 1عبد الكريم جدري، التقنية المسرحية المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الرغاية الج ا زئر) دط (2002) (،ص 42

– . 2فرحان بلبل ديك الجن ص 46

- . 3عبد الكريم جدري، التقنية المسرحية ص42

المسرحية، مما يزيدها تماسكا وثراءا ينتج عنها ذلك الصراع والذي بدوره ينمو بالأحداث إلى التأزم حتى تصل إلى العقدة الدرامية الفنية.

فالكاتب فرحان بلبل قد عالج موضوعا رئيسيا في عمله، إذ تشكل من هذا الأخير عدة أحداث ثانوية مهمة في القيام بالعمل المسرحي و من الأحداث الثانوية لمسرحية ديك الجن

- **وصول أبو نواس إلى كوخ ديك الجن:**

ديك الجن : نعم؟

أبو نواس: السلام عليك يا ابن رغبان

(نمرود يتقدم نحو أبي نواس مرحبا)1

نمرود : وعليك السلام .أهلا وسهلا .أهلا وسهلا .لعلك تصطحب معك أهلك وجواريك وغلمانك وحاشيتك.منذ زمن طويل لم نرى أحدا يزورنا أو يجما سهرتنا

- **ثاني حدث من الأحداث الثانوية هو** :اللقاء الذي جمع الوالي بديك الجن

الوالي :جئتك زائرا يا ابن رغبان

ديك الجن :أهلا بوالينا الكريم مادام قادما الينا بزيارة"2

فاللقاء كان بمثابة الحدث الأعظم بالنسبة لديك الجن الذي لم يكن بتوقع هذي الزيارة المفاجئة

– . 1فرحان بلبل ديك الجن ص9

- . 2المصدر نفسه، ص 45

ج/الأحداث الداخلية:

وهي متعلقة بذات الشخصية وهي تتصور الأشياء أمامها، وتدرك الحقائق بالموضوع وما يحمله من معاني وأهداف يؤثر في الشخصية لذلك ،فالنص الدرامي هو نصا مكتوبا للأداء على الخشبة، فالممثل وهو يقرأ النص قبل عرضه فهو يتأثر بتلك الأسطر والحروف المكتوبة قبل الأداء على الخشبة وإذا تأثر الممثل بالدور وحرك عواطفه وأفكاره استطاع أن يجسده على الخشبة ؛لذلك فقد نجح فرحان بلبل في رسم شخصية وربطها بالأحداث يجسده على الخشبة ؛لذلك فقد نجح عبد السلام ابن رغبان في رسم فالشخصيات متأثرة إلى حد ما في أدوارها،وأحداث العمل الدرامي ككل.

د/الأحداث المركبة:

هي تلك الأحداث التي تكون مشحونة بالتطور والتغير حسب الحالات التي تعالجها المسرحية،إذ أنها ناتجة عن التضارب والتفاعل بين الرغبات التي تحملها كل شخصية.

إن مسرحية" ديك الجن "بهذا الصدد تحمل انقلابا قويا على مستوى الأحداث فالشخصيات تحمل شحنات كبيرة داخلها مما يؤدي بالتمسك بكل هدف تسعى إليه كل شخصية ديك الجن نجده قد فتح كوخه لكل الناس ونجده يسعى لإسعادهم من خلال سهراته والقاء الشعر والخمر التي هي الاساس في سهراته .

أما الشخصية هند تسعى هي الأخرى للانتقام.

"دنيا :ويلك يا أبا الخبائث طلبت منك أن تحرض الوالي على ديك الجن حتى يسجنه لا أن تدافع عنه."2

- .1عبد الكريم جدري، التقنية المسرحية ، ص43
- .2المصدر السابق، ص23

5/:اللغة في مسرحية" ديك الجن."

ما نلاحظه على لغة المسرحية نجدها لغة فصحى نقية سليمة هادفة فالكاتب فرحان بلبل ،قد عالج قضية عاطفية وأخلاقية إن صح القول وعليه فقد عبر عن أحداث المسرحية بما يناسبها من اللغة،فهذا النوع من الأحداث الدينية العظيمة لا نتصور تجسيدها بغير الفصحى وعليه.

فمن المسرحيات والموضوعات ما تصلح له الفصحى كالمسرحيات التاريخية والفكرية والمترجمة فطبيعة الشخصيات وبعدها التاريخي في المسرحية التاريخية لا يجعل لها وجودا عصريا يتناقض مع جديتها باللغة الفصحى،والمستوى الفكري في الحوار في الأعمال الفكرية يقتضي لغة مارست التعبير عن القضايا الفكرية، وأصبحت لها قدراتها.

أما اللغة العامية فهي كالماء الملون لا يمكن أن يظهر أي لون جديد على حقيقته[1] " فالمسرحية ذات أسلوب شيق،بحيث أن كل قارئ لا يحس بالملل،فألفاظها متسلسلة،لم تخرج عن معالجة الحدث الذي رسمه الكاتب وخطط له،كما أنها تحتوي بذلك على نوع من الجدية وفرحان بلبل لم يبين لنا قدرته اللغوية رغم تسلسل المعاني، ودقة التعبير الذي يملؤه الوضوح.

والملاحظ أيضا على العمل المسرحي نجد ظاهرة التكرار بالنسبة للعبارات والحروف وعليه سنتطرق إلى هذه الظاهرة من خلال الجدول الآتي:

أ /بالنسبة للعبارات:

العبارة	الشخصية	رقم الصفحة	رقم السطر
أهلا وسهلا.أهلا وسهلا	نمرود	9	10
وعليكم السلام .وعليكم السلام	بكـــر	10	2
أبو الخبيث. أبو الخبيث	نمرود	23	14
أبو الخبيث .أبو الخبث	دنيا	23	15
أنا أحب ورد. أنا أحب ورد	بكـــر	36	10.11
جن سيدي .جن سيدي	دنيـــا	72	5

1-محمد الدالي ،الأدب المسرحي المعاصر، ص238

6/ الحوار في مسرحية" ديك الجن."

-الحوار الخارجي:

هو الذي تكون الصيغة" أنا "تخاطب أنت أو هم ثم العكس وهكذا بنظام الدور فتوجه الحديث إلى شخصية أخرى فتنصت ثم يأتي دورها، وتتحول بذلك إلى المتكلم يخاطب والأخر يسمع. لنستدل بمقاطع حوارية":

نمرود: لماذا؟

ديك الجن: لأني لا أريد أن يزعجنا أحد.

نمرود: كان أبوك يحب الضيوف واستقبال الضيوف مع أنه لم يكن كثير الغنى. فلماذا تكره استقبال الضيف القادم؟

ديك الجن: نمرود. ألا تكفيني رؤيتك منذ الصباح حتى تتبختر أمامي في المساء وتعاتبني بأبي؟

(بكر يضحك. يقرع الباب بشدة)

نمرود: سأفتح الباب وأستقبل الضيف. ألا يكفينا أننا لا نخرج من هنا ولا نرى أحداً من خلق الله غيرَ هذه الوجوه الكالحة؟ 1

فالمقطع الحواري كان بين ديك الجن وخادمه نمرود أخذ وعطاء (متحدث ومستمع) ثم تنقلب الأدوار إلى (مستمع ومتحدث) ؛فالحوار كان خارجيا عاديا وواضحا فكل شخصية من الشخصيات تصرح بما تريد لشخصية أخرى في حوارها لها.

1- .فرحان بلبل ، ص 8

2- .يونس لوليدي، د ا رسة المسرحية أساطير معاصرة، ص51

7/ : الصراع في مسرحية" ديك الجن"

ونلمس الصراع في" المسرحية "بين درجتين اجتماعيتين بين ديك الجن وهو السيد وخادمه نمرود .

ديك الجن: (بنزق وعصبية فهو سريع الغضب) افتحوا الباب وابتعدوا.

(يدفع الجميع وراءه ممَّا يدل على قوته البدنية)

نمرود: ليس الطارق من رجال والي حمص يا سيدي. فلا تخف.

ديك الجن: ما أدراك أنهم لم يأتوا للقبض علي؟

نمرود: رجال الوالي يقتحمون البيوت ولا يقرعون الأبواب. (يضحك) أراك هذه الأيام تخاف من الذباب إذا طن حول رأسك.

ديك الجن: نمرود. لا تُغضِبْني. 1

.

1/7 أشكال الصراع

مما ذكرنا سابقا يمكن أن يكون داخليا أي بين الشخصية وذاتها، أو مجسدا على الخشية .

وعليه فالصراع

شكلان:

1- .عبد فرحان بلبل مسرحية ديك الجن، ص 9

أ /الصراع الخارجي:

كما أنفنا سابقا وهو الصراع الذي يكون بين شخصيتين متنافستين لأهداف معينة (اقتصادية، اجتماعية، فكرية، عاطفية) لاختلاف وجهات النظر، ويكون عادة بين"شخص وآخر أو بين شخص والمجتمع الذي يعيش فيه أو بين فكرة وفكرة " [1] وذلك أن هذا التنافس والتضاد هو من يولد لنا الصراع؛ فلا يمكن تصور صراعا من شخص لا يريد شيئا.

ونلاحظ الصراع الخارجي في المسرحية أنه كان صراعا اجتماعيا سواء بين ديك الجن وخادمه النمرود أو بين ديك الجن ووالي حمص فهنا تكمن المفارقة

فالكاتب أراد أن يرجع بنا إلى الزمن الماضي والتأمل في الحياة قديما كيف كانت مبنية على المكانة الاجتماعية:

الوالي: (يخرج رسالة من جيبه) أمير المؤمنين المعتصم بالله أرسل إلي رسالة يدعوك فيها إلى طاعته. وأمرني أن أدفع لك هذا المال.

(الوالي يبرز صرة مال)

ديك الجن: شكراً لك وللخليفة. لكني لا أريد ماله.

الوالي: اسمع. جميع شعراء أرض الخلافة مدحوا أمير المؤمنين إلا أنت.

ديك الجن: أنا لا أمدح أحداً. "[2]

---

1 - . رشاد رشدي، فن الكتابة المسرحية.، ص44

2 – . فرحان بلبل.،مسرحية ديك الجن ص 46

ب /الصراع الداخلي:

كما سبق ذكره يتعلق هذا النوع من الصراع بالذات البشرية وعليه فالصراع الداخلي" ينجم عن انقسام الذات الإنسانية إلى ذاتين متضادتين متصارعتين1 ".

أي صراع بين الشخصية وخصامها مع ذاتها (داخلها) ينتج عنها تمزيق هذه الذات ويعبر هذا النوع من الصراع خاصة عن معاناة الشخصية.

ونلمس في المسرحية مثل هذا النوع من الصراع لدى الشخصية ديك الجن فقد لاحظنا معاناته إثر مقتل حبيبيه بكر وورد ، فنجده يحرض نفسه على الحزن ومن المسرحية ما يدل على ذلك في قوله:

ديك الجن: ماذا ترى عيني؟ كأني أرى محبوبَّي في الظن.

يا ورد هل أنت هنا؟

أم أنني فرد من الجن

فديك الجن يعاني من فراق حبيبيه وهو في صدمة قوية جعلته ينذر على نفسه الحزن الدائم، فصراعه الداخلي يجعل منه تائه بين الأمرين.

ديك ماذا ترى عيني؟ كأني أرى محبوبَّي في الظن.

الجن: يا بكر أنت الوهم أم غصُنٌ من الحقيقة فاقترب مني

يا ورد هل أنت هنا؟ أم أنني فرد من الجن

(يردد البيتين الأخيرين في حالة من الهيستيريا تدخل دنيا)

دنيا: جن سيدي. جن سيدي.

ديك الجن: (يصرخ) لا تقتربي من محبوبي ومحبوبتي. هيا يا بكر. هيا يا ورد. أسمعاني الشعر والغناء.

1- خليل الموسى، المسرحية في الأدب العربي (تأريخ، تنظير، تحليل) من منشو ا رت إتحاد الكتاب العربي، (دط) 1997 .، ص7.

2فرحان بلبل ديـــــــك الجن .، ص 71

3- المصدر نفسه ص 7

2/7 أقسام الصراع:

سبق وأن ذكرنا أن للصراع شكلان الداخلي والخارجي إلا أن له أقسام مختلفة وعديدة تميزه عن باقي العناصر المسرحية الأخرى ومن بين هذه الأقسام:

أ/ الصراع الساكن:

ويعني سكون الشخصية مما يؤدي إلى سكون الأحداث، وعدم تطورها من خلال عدم حركة الشخصيات وانفعالها مع المواقف، مما ينعكس هذا النوع من الصراع سلبا على سير الأحداث.

لكن عندما قرأت المسرحية ما لفت انتباهي هو أنها تخلو من ذلك الصراع الساكن، فالأحداث كانت حيوية جدا من خلال تفاعل الشخصيات فيما بينها ،ورغبة كل شخصية في تحقيق ما تود الوصول إليه .لهذا فالصراع لم يتصف بالجمود والسكون.

ب/ الصراع الصاعد:

وهو الصراع الذي ينمو ويتطور تطورا يعود إلى تأزم الأحداث وتعقدها حتى تصل إلى نهايتها وعليه" :لا يمكن أن ننتظر صراع صاعدا من شخص لا يريد شيئا، ولا يعرف ما يريد، لأن الصراع يتطلب الهجوم والهجوم المضاد [1] "أي أن الصراع لا يمكن له التطور والصعود إلا من خلال الرغبة الملحة لكل شخصية في تحقيق مل تريده، فذلك الحماس وتلك الإرادة الدافعة القوية تؤدي إلى تأزم الأحداث وتطورها، وهذا هوا لمراد بالصراع الحقيقي الناجح لأن أول نقطة يشار إليها في أي عمل مسرحي هو ذلك الصراع الذي يعتبر العمود، والمحرك للعمل بأسره وعليه ف الصراع في المسرحية كان قويا متصاعدا ،والملاحظ في الأمر أنه من البداية تصارعت الرغبات فيما بينها وما أدى إلى بروز وتطور الصراع هو التمسك بتلك الرغبة.

. ومن المقاطع ما يبرز لنا الصراع الصاعد:

ديك الجن: نمرود. ألا تكفيني رؤيتك منذ الصباح حتى تتبختر أمامي في المساء وتعاتبني بأبي؟

(بكر يضحك. يقرع الباب بشدة)

نمرود: سأفتح الباب وأستقبل الضيف. ألا يكفينا أننا لا نخرج من هنا ولا نرى أحداً من خلق الله غيرَ هذه الوجوه الكالحة؟

(يقرع الباب بشدة أكبر)

صوت القادم: افتحوا الباب.

ديك الجن: نحن وجوه كالحة يا نمرود يا أسوأ خادم؟

نمرود: إن كنت أنا أسوأ خادم، فأنت أسوأ سيد.

ديك الجن: (إلى الموجودين) أعطوني سكيناً حتى أبقر بطن هذا الخادم النجس. "[2]

1-عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها ، ص366

2- فرحان بلبل ديك الجن ص 8

8/الحبكة في مسرحية "ديك الجن"

كما ذكرنا سابقا أن الحبكة عنصر خفي من عناصر النص الدرامي، و الحبكة لا يحس بها مثل بقية العناصر الدرامية، وإنما تدرك عن طريق العقل، ويحدث عن طريق الحبكة تأثيرا لدى المتلقي و دهشة وإثارة نلاحظ أن فرحان بلبل قد تفنن في حبك المسرحية حيث نلاحظ ذلك من خلال تناسق الاحداث من الأول الى الاخر وكذلك تناسق كامل العناصر الفنية من مكان وزمان وحدث وصراع .....الخ.
فقد وضع لكل مشهد مكانه وصوره للقارئ لكي لا يتعب نفسه في التفكير والتخيل، وها هنا يظهر مدى قدرة الكاتب على التحكم في عناصر العمل الدرامي وايصال الفكرة المراد معالجتها او ايصالها للمتلقي دون ان يمل او يشتت ذهنه حيث تأزم الوضع في بداية المسرحية عند سماع ديك الجن قرع للباب :

(يقرع الباب بشدة أكبر)

صوت القادم: افتحوا الباب.

ديك الجن: نحن وجوه كالحة يا نمرود يا أسوأ خادم؟

نمرود: إن كنت أنا أسوأ خادم، فأنت أسوأ سيد.

ديك الجن: (إلى الموجودين) أعطوني سكيناً حتى أبقر بطن هذا الخادم النجس. "1

ثم عم الهدوء ثانية لكن الجو بقي مشحونا الى غاية سماعهم قرعا ثانيا حيث كان الوالي ليتوتر الجو من جديد ثم حاول تهدئة الوضع ليجعل القارئ ينتظر النتيجة ،ثم ختم المسرحية بفاجعة وخي موتن حبيبيه والعيش في الاحزان فهنا يظهر كيف تلاعب عبد السلام ابن رغبان بتركيز القارئ حيث يجعله يكمل المسرحية حتى للأخير.

1- فرحان بلبل ديك الجن ص 8

الخاتمة

الخاتمة:

بما أن لكل بداية نهاية ولكل بحث خاتمة فها أنا ذا أصل ببحثي هذا إلى نهايته،بعد البحث في الكتابة المسرحية العربية فقد توصلت إلى الإجابة على التساؤلات المطروحة والتي يمكن حصرها في ماليي:

- المسرح مرآة عاكسة لما يحدث في المجتمع .
- المسرح في الوطن العربي لم يكن تماما نموذجا للمسرح الغربي لأنه كان يعالج مواضيع تمس بالواقع العربي .
- تماسك العمل المسرحي يتمثل في تكامل عناصره وانسجامها في بينها .
- الشخصية من أهم عناصر العمل المسرحي ومحرك رئيسي لكل الأحداث.
- مايميز مسرحية "ديك الجن" أن الكاتب فيها قد وفق في إبراز صوت كل شخصية من خلال الحوار المجسد ،كما توفر هذا الأخير على جميع الخصائص والشروط التي حققت نجاحه.

وفي الأخير لا أقول أني أتممت هذا البحث آملا أن أكون قد ساهمت ولو بالشيء القليل بالبحث في المسرح العربي لما له من أهمية في الإجابة على السؤال الجوهري أن المسرح العربي مسرح ناتج من الذات العربية ام جنس وافد من خلال الترجمة والاقتباس؟.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر:

1- القرآن الكريم .

2-ديوان ديك الجن الحمصي.

قائمة المراجـــــــع:

1. أنطوان نعمة وآخرون،المنجد في اللغة العربية المعاصرة،دار الشرق،بيروت،2000
2. محمد زكي لعشماوي،المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة،مع دراسة تحليلية مقارنة،دار النهضة العربية،بيروت لبنان،(دت).
3. عمر بلخير،تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية،منشورات الاختلاف ،الجزائر،ط1،2003.
4. فرحات بلبل،النص الكلمة والفعل،دمشق سوريا،منشورات اتحاد العرب،2003
5. قضايا المسرحية،نديم يعلا،مطبعة الكاتب العربي،دمشق،1995.
6. محمد فراح،الخطاب المسرحي وإشكالية التلقي ،دار النجاح، الدار البيضاء،ط1،2006.
7. جماليات المكان،غاستون باشلار،تر:غالب ملسا،المؤسسة الجامعية للنشر والدراسات والتوزيع ،بيروت،لبنان،ط1،1984.
8. حسين بحراوي،بنية الشكل الروائي.
9. حسين رامز محمد رضا،الدراما بين النظرية والتطبيق،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،ط1،1972
10. عبده دياب،التأليف الدرامي،دار الأمين،القاهرة،ط1،2001.
11. قسم اللغة لعربية،كلية الآداب والعلوم الإنسانية- جامعة دمشق.

12. تشيني –شلدون:المسرح،ثلاثة ألاف سنة من الدراما والتمثيل والحرفة المسرحية.تر: حنا عبود-وزارة الثقافة والمعهد المسرحي-دمشق 1998.

13. لندوا-يعقوب:دراسات في المسرح والسينما عند العرب تر:أحمد المغزاوي.الهيئة المصرية 1972.

14. الراعي-علي، المسرح عند العرب قديما.المسرح العربي بين النقل والتأصيل /كتاب العربي رقم1988/18.

15. محمود-زكي نجيب،قشور ولباب.مكتبة الأنجلو المصرية،1957.

16. حسين طه،من حديث الشعر والنثر.دار المعارف،دت.

17. عباس محمود العقاد،أثر العرب في الحضارة الأوروبية،دار المعارف،القاهرة،1968.

18. توفيق الحكيم مقدمة (الملك أوديب) نقلا عن نظرية المسرح تقديم محمد كامل الخطيب القسم الثاني –وزارة الثقافة دمشق-1994.

19. فن المسرحية،عبد القادر القط،دار النشر،لبنان،ط1998،1

20. 30/إسماعيل عز الدين:قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر.

21. زكي طليمات –فن التمثيل العربي الكويت/1965 .

22. عبد الحكيم شوقي-الفلكلور والأساطير العربية دار ابن خلدون ط2-1983.

23. أنور الجندي أضواء على الفكر العربي والإسلامي –مكتبة الثقافة 1966.

24. محمد عزيزة-الإسلام والمسرح تر-رفيق الصبان-كتاب الهلال-

25. حمد مصطفى كمال،فن المسرحية،دار نوبار للطباعة،القاهرة،ط1998،1.

26. مصطفى كمال،موسوعة المسرح العربي.

27. عبد الحميد شكري،فنون المسرح والاتصال الإعلامي،

28. علي أحمد باكثير،فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية،مكتبة الإسكندرية مصر (دط)(دت).

29. مها حسن القصراوي،الزمن في الرواية العربية،دار الفارس للنشر والتوزيع،الأردن، ط1 2004.

30. فن الشعر لأرسطو،ترجمة إبراهيم حمادة،مكتبة الانجلو المصرية،مكتبة العرب ط1 2003.

المجلات:

1/مجلة جامعة دمشق المجلد 27 العدد الثالث +الرابع 2011–غسان غنيم

المحتوى	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدِّمة	أ..ب.ج
الفصل الأول: **الكاتب والمسرحية**	
1/المسرح العربي وعلاقته بالمسرح الغربي	**6**
2/1: علاقة المسرح الغربي بالمسرح العربي	
2/:الأبعاد الفنية في المسرح العربي والغربي	
1/2:الشخصيات	**24/23**
2/2أبعاد الشخصية	**25**
3/الحوار وانواعه	**26**
4/اللغة	**26**
5/المكان	**27**
6/الحبكة	**28**
7/الصراع	**28**
8/الحدث في المسرحية	**29**
التعريف بالشاعر	**30**
الفصل الثاني: **البنـــاء الفني في مسرحية "ديـــك الجن"**	
1/ الشخصية في المسرحية	**32**
1/1 انواع الشخصيات	**32**
1/ 1/1 الشخصيات الرئيسية	**32**
2/1/1 الشخصيات الثانوية	**32**
3/1/1 الشخصيات النمطية	**32**
2/1 ابعاد الشخصية	**33**
2 الزمان	**34**

1/2 زمن الحدث	**34**
أ- الزمن الخارجي	**34**
ب-الزمن الداخلي	**35**
2/2 الافعال التي تدل على الزمن في المسرحية	**36**
أ-الفعل الماضي	**36**
ب -الفعل المضارع	**36**
ج- الفعل الأمر	36
3/الفضاء المكاني	37
4/ الحدث في المسرحية	38
أ- الحدث الرئيسي	38
ب-الحدث الثانوي	39
ج- الأحداث الداخلية	40
د- ألأحداث المركبة	40
5/ اللغة	41
6/ الحوار	42
-الحوار الخارجي	42
7/ الصراع	43
1/7- أشكال الصراع	43
أ-الصراع الخارجي	44
ب-الصراع الداخلي	45
2/7 أقسام الصراع	46
أ-الصراع الساكن	46
ب-الصراع الصاعد	46
8/ الحبكة في المسرحية	47
الخاتـــــمة	48
قائمة المصادر والمراجع	52/51/50

الملخص:

يعتبر المسرح أحد أهم أعمدة الأدب العربي حيث أنه يزخر بعلوم ومعارف ثقافية عديدة فبفضله نستطيع إصلاح الأمم وإيصال كل ما هو مفيد ونافع للمتلقي. أما بحثنا هذا قد تناول حالة عاطفية في زمن قديم ،أما نحن قمنا بدراسة هذه المسرحية والمعنونة بديك الجن دراسة فنية وكشفنا على الجوانب الفنية المتعلقة بها من جميع النواحي.

Summary:

The theater is considered one of the most important pillars of Arab literature in that it is full of science and knowledge of many cultural Thanks to him we can Nations reform and the delivery of all that is good and beneficial to the recipient. As our research has dealt with the emotional state in ancient times, but we've studied this play entitled Dick gin technical study and uncovered on the technical aspects related thereto in all respects.

Résumé :

Le théâtre est considéré comme l'un des piliers les plus importants de la littérature arabe en ce qu'elle est pleine de la science et de la connaissance de nombreux Merci culturels à lui, nous pouvons la réforme des Nations et la livraison de tout ce qui est bon et bénéfique pour le destinataire. Comme notre recherche a traité l'état émotionnel dans les temps anciens, mais nous avons étudié cette pièce de théâtre intitulée étude technique Dick gin et découvert sur les aspects techniques liés à celui-ci à tous les égards.

الفصل الأول

الفصل الثاني