الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح – ورقلة–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

بنية الخطاب المسرحي في مسرحية "بين الجنة والجنون"

لعلاوة كوسة الصغير

مذكرة من متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: الأدب المسرحي ونقده.

إعداد الطالبة:

- حسيبة عدون.

إشراف الدكتورة:

*أحلام بن الشيخ.

السنة الجامعية: 2015 /2016.

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و تقديـــــر

* أتوجه بشكري أولاً إلى الله عز وجل الذي أرشدني و أنار دربي ويسر لي طريقي...

* إلى من بعثت في قوة الإرادة وأرست لي دعائم الجد والاجتهاد الأستاذة المشرف "أحلام بن الشيخ".

* إلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد حتى ولو بكلمة زادتني قدرة على المواصلة والاجتهاد...

* كما لا يفوتني أن أتقدم بالجزيل الشكر لكل أساتذتي بقسم اللغة والأدب العربي بجامعة ورقلة

إهـــــــــداء

أهدي هذا العمل لوالدي الكريمين حفظهما الله ورعاهما.

إلى إخوتي محمد، يوسف، هشام، حمزة، أيوب.

إلى كل من قدم لي يد المساعدة من قريب أو بعيد.

حسيبة عدون

مقدمـــــــــــة

مقدمة:

يعد المسرح مظهراً من المظاهر الثقافية والأدبية، التي تعكس واقعَ المجتمع بكل طبقاته، لما له من قدرة كبيرة على وصف المشهد الاجتماعي، من خلال طرحه لقضايا اجتماعية، وتجسيداً لمعاناة وأحلام أفرادها، محاولةً منه لمعالجتها، فالمسرح فن المحاكاة كما يعتبره البعض، الذي يسعى دائماً لبث الوعي والنهضة الاجتماعية والفكرية والسياسية...، كما يعتبر أيضاَ وسيلةَ تواصل بين الشعوب، وتقارب المجتمعات وتمازج الثقافات لما له من خصوصية تميزه عن باقي الأجناس الأدبية.

وبما أن الخطاب المسرحي أفضل وسيلة تعبيرية عن أفكار وإيديولوجيات لا يحتاج فيها المؤلف إلى التصريح بدرجة كبيرة، كونه مظهراً تزدوج فيه ثنائية النص والعرض، في مشهد فني إبداعي متكامل، تتضافر فيه مجهودات كل من المؤلف الذي يطرح قضاياه وأفكاره ويحاول معالجتها ومنه استمالة المتلقي والتأثير فيه، والمخرج الذي بدوره يعمل على ترجمة هذا النص إلى عمل فني أدائي يجسد على خشبة المسرح يتلخص فيه مشهداً من مشاهد الحياة.

وتعتبر القضايا الاجتماعية من أولى وأهم المواضيع التي عالجها المسرح الجزائري منذ البداية، وتمثلت في تصوير الواقع المعيش، فالكتاب الجزائريون أعطوا الكثير لهذا الفن بالتعبير عن آلام وآمال هذا الشعب، فقد شهد المسرح الجزائري في

الآونة الأخيرة اهتماماً لدى الطبقة المثقفة والدارسة منها، كما شهد ارتفاعا أيضا في كم الإنتاج وقمة الإبداع، على غرار مسرحية " **بين الجنة والجنون** " لكاتبها علاوة كوسة الصغير التي ظفرت بالمرتبة الثانية في جائزة الشارقة للإبداع العربي في مجال المسرح سنة 2013، ونظراً لما سلف ذكره حول المسرح وأهميته وتتويج المسرح الجزائري بجائزة عربية قيمة كجائزة الشارقة، استجمعت الأسباب والدوافع لأن أبحث في هذا المجال ولعل من أهمها:

* رغبتي في دراسة المسرح الجزائري كونه لا يزال يعاني من قلة الاهتمام العلمي والفني سواء قراءة أو تأطيراً وبحثاً وحتى عرضاً، من قبل المهتمين بالتعليم والثقافة في بلادنا.

* قلة الدراسات حول أعمال الكاتب علاوة كوسة الصغير أو انعدامها بالأحرى.

* تقديم دراسة تطبيقية حول بنية الخطاب المسرحي في مسرحية "**بين الجنة والجنون**" كونها لم تدرس من قبل من هذه الناحية.

فمن خلال الدوافع والأسباب السابقة وقع اختياري على هذا الموضوع الموسوم: بـ" **بنية الخطاب المسرحي في مسرحية بين الجنة والجنون** " لينطلق من الإشكال الرئيسي الآتي:

بماذا تتميزت بنية الخطاب في مسرحية بين الجنة و الجنون لعلاوة كوسة الصغير؟

و تتفرع عن هذا الإشكال الرئيس أسئلة فرعية أبرزها:

- هل حققت بنية الموضوع والصراع تميزا في المسرحية؟
- كيف تحكمت بنية الشخصية في تأطير الحوار والحدث في المسرحية؟

وقد حاولت اعتماد خطة رأيتها كفيلة ومناسبة للإجابة عن الإشكالية التي قمت بطرحها سابقاً، وهي مقسمة إلى فصلين رئيسن يسبقهما تمهيد تطرقت فيه إلى مفهوم الخطاب المسرحي، أما بالنسبة للفصل الأول فعنونته بـ: "**بنية الموضوع والصراع في مسرحية بين الجنة والجنون**" وتضمن المباحث الآتية **بنية الموضوع في المسرحية "بين الجنة والجنون**" الذي تناولت فيها بنية الموضوع وأهم القضايا التي عالجها المؤلف في المسرحية، والمبحث الثاني: **بنية الصراع في المسرحية "بين الجنة والجنون**" الذي تناولت فيه بنية الصراع وكيف ساهمت في تطوير الحبكة المسرحية.

أما الفصل الثاني فعنونته بـ: "**بنية الشخصية والحوار في المسرحية بين الجنة والجنون**" وينقسم إلى مبحثين، أما المبحث الأول فيتناول **بنية الشخصية في المسرحية "بين الجنة والجنون** " تطرقت فيه إلى مفهوم الشخصية وأنواعها في المسرحية، أما عن المبحث الثاني فعنونته بـ: **بنية الحوار في المسرحية "بين الجنة**

والجنون"، تناولت فيه مفهوم الحوار وأنواعه وكيف ساهم في تطوير الحدث المسرحي، ومثلما فتحت بحثي بمقدمة فإنني ختمته بخاتمة كانت حوصلة لأهم الاستنتاجات.

أما عن المنهج الذي اتبعته في هذا البحث فهو المنهج البنيوي الذي يتناول بالبحث و الدراسة بنية الخطاب المسرحي، والكشف عن أهم جوانبه الفنية والجمالية في المسرحية.

أما بالنسبة لأهم الدراسات السابقة التي تناولت جانبا مهما في دراسة بنية الخطاب المسرحي ، مذكرة ماجستير بعنوان "الخطاب المسرحي في مسرحية الملك هو الملك" لسعد الله ونوس: دراسة بنيوية، لرابح ذياب ، وكذلك مذكرة ماجستير "بنية المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر " لعز الدين جلاوجي.

أما فيما يخص أهم المراجع التي اعتمدها في هذا البحث هي " فن المسرحية" لـ: عبد القادر قط، و كتاب "البنية الداخلية للمسرحية" لـ: مجيد حميد الجبوري، و" تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية" لـ: عمر بلخير.

كما ينبغي الإشارة إلى صعوبة البحث ومسالكه الوعرة في قلة المصادر والمراجع في المسرح الجزائري، وعدم وجود دراسات حول أعمال المؤلف، إلا أنه كان دافعاً ومحفزاً لإنجاز هذا البحث وإتمامه.

ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من قدم لي يد المساعدة من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا البحث وأخص بالذكر الأستاذة المشرفة "**الدكتورة أحلام بن الشيخ**" التي لم تبخل علي بتوجيهاتها ونصائحها طيلة مدة البحث.

حسيبة عدون.

ورقلة في: 18رجب 1437هـ

الموافق 26 أفريل 2016م.

تمهيـــــــد

تمهيد:

مفهوم الخطاب المسرحي:

يعتبر الخطاب المسرحي اليوم موضعاً لاهتمام الكثير من الدارسين والنقاد على حد سواء وهذا راجع لخصوصية هذا الخطاب واختلافه عن بقية الخطابات الأدبية الأخرى، كونه يحمل في ثناياه لثنائية النص والعرض، فالخطاب المسرحي يعد الترجمة الفعلية للنص على خشبة المسرح، يتم فيه عرض لمجمل أحداث المسرحية لتكتمل الصورة بهذا لدى المتلقي (المتفرج)، "فهو أفضل وسيلة تعبيرية عن الأفكار والإديولوجيات التي لا يحتاج فيها المؤلف إلى التصريح بها"[1] .

1- تعريف الخطاب:

عَرف مصطلح الخطاب تعريفات كثيرة بسبب تعدد مجالاته فنقول مثلا الخطاب الثقافي، الخطاب الصوفي، الخطاب السياسي، الخطاب التاريخي، الخطاب الاجتماعي، فهو يختلف باختلاف السياق الموجود فيه، فقد ورد مصطلح الخطاب في القرءان الكريم في أكثر من موضع لقوله تعالى:﴿ **وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُواْ**

[1] - عمر بلخير: تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003، ص17.

سَلَاماً﴾ سورة الفرقان (الآية 63) أي خاطبوهم خطاباً يسلمون فيه من الإثم ويسلمون من مقابلة الجاهل بجهله.

أما عن تعريفه عند الغربيين فإنه " لم يحظ بتعريف شافٍ وكافٍ نظراً لاختلاف مناهج الدراسات اللغوية، فمن الدارسين من نظر إليه من الناحية الشكلية؛ أي بمقارنته بالجملة التي يتجاوزها في الشكل والحجم، و منهم من وصفه من خلال استعمال أي وحدة لغوية، وآخرون ذهبوا إلى وصفه بالملفوظ"[1] لقد تنوعت تعاريف الخطاب وتعددت بسبب تنوع وتعدد المدارس اللسانية الحديثة، وها هو عبد الهادي الظافر الشهري يحدد مفهوم الخطاب في التعريفين الآتيين:

الأول: أنه ذلك الملفوظ الموجه إلى الغير، بإفهامه قصداً معيناً.

الآخر: الشكل اللغوي الذي يتجاوز الجملة.[2]

فالخطاب عبارة عن كل ملفوظ يتطلب بالضرورة أكثر من طرف، فالأول مستعمل الخطاب، والثاني الطرف المقصود بالخطاب (المتلقي) إلى جانب الرسالة

[1] - فطومة لحمادي: تداولية الخطاب المسرحي مسرحية "عصفور من الشرق" لتوفيق الحكيم، جامعة تبسة، الملتقى الدولي الخامس " السيمياء والنص الأدبي"، ص588.

[2] - عبد الهادي بن الظافر الشهري: استراتيجية الخطاب، مقاربة لغوية تداولية ، دار الكتاب الجديد المتحدة، بن غازي، ليبيا، ط1، 2004، ص37.

أو الهدف الذي يقصده المخاطب بهذا الخطاب، أو بعبارة أخرى هو " هو كل تلفظ يفترض متكلماً ومستمعاً وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما".[1]

2) تعريف المسرحية:

تعد المسرحية شكلاً من الأشكال الأدبية والأدائية، التي تستقي موضوعاتها من الحياة، فهي صور تعكس الواقع أو "نشاط إبداعي فكري حرفي من جهة إرساله فهي تحتاج في الوقت نفسه إلى نشاط جماعي بشري مُتلِق لها، فالمسرحية إبداع تعبيري معروض في حالة من أداء الحاضر على المتلقين الحاضرين جسداً وذهناً ومشاعرً"[2] فهي عملية أدبية فنية تحتاج لأكثر من طرف التفاعل بين المشاركين (الممثلين، والجمهور) من أجل تكامل العناصر الفنية للمسرحية وتماسكها، "فالمسرحية فن جماعي تعاوني إلى حد كبير، فكاتب المسرحية لا يستطيع أن يتحكم تحكماً تاماً في عمله الفني كما يفعل كاتب القصة مثلاً لأنه مضطر أن يراعي اعتبارات خارجية كثيرة، فمنها الممثلون الذين سيقومون بتمثيل مسرحيته ومنها الإمكانيات المادية للإخراج ومنها المخرج نفسه"[3] فكل هذه الاعتبارات تجعل من هذا الفن فناً متميزاً عن بقية الفنون الأخرى، لأن الغاية الحقيقية من وراء العمل المسرحي

---

[1] - المرجع السابق: 37.

[2] - أحسن ثليلاني: توظيف التراث في المسرح الجزائري، أطروحة دكتوراه، جامعة قسنطينة، 2010/2009، ص15.

[3]- علي أحمد باكثير: فن كتابة المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة مصر، ص 26.

هو التأثير في الجمهور واستمالته بكل السبل المتاحة بداية من النص حتى الوصول إلى خشبة المسرح.

فالمسرحية عبارة عن مجموعة من الأفعال الأدائية أو المسرحانية التي تأكيد على خصوصية المسرح عن غيره من فنون الأداء الواقعي، فهي فن أو تقنية تحويل النص إلى خطاب مسرحي محمل بدلالات كثيفة تنفتح على مجلات أبعد من حدود السرد، فالمسرحية تعمل على نقل النص المسرحي من الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل، أي من النص المكتوب إلى العرض.[1]

فالخطاب المسرحي من أقدم الخطابات التي عرفها الإنسان منذ زمن بعيد، فهي عمل إبداعي يقول مالا تقوله الخطابات الأخرى مثل الرواية والقصة والموسيقى وغيرها من الفنون الأخرى، يلخص فيها آلام وأمال الشعوب، فهو صورة حقيقية لواقع الإنسان تأتي على هيئة حوار كما في الواقع، فهو وعاء يتضمن فيه الكاتب مشاعر وأحاسيس، وأماني وأحلام لشريحة من المجتمع وفق تسلسل منطقي محكم.

[1] - ينظر: فطومة لحمادي: تداولية الخطاب المسرحي مسرحية "عصفور من الشرق" لتوفيق الحكيم، ص589.

الفصل الأول:

بنية الموضوع والصراع في مسرحية

"بين الجنة والجنون".

المبحث الأول: بنية الموضوع في المسرحية "بين الجنة والجنون.

أولاً: مفهوم الموضوع في الخطاب المسرحي:

يعد الموضوع روح العمل الأدبي وقلبه النابض فلا يمكن أن نتصور نص أدبي دون موضوع محدد وواضح المعالم، فالمسرح كغيره من الفنون الأدبية الأخرى " يقوم على "حادثة " أو "موضوع " يعرض بواسطة الحوار، هذا الحدث ليس شيئا مجردا بل هو مظهر من مظاهر النشاط الإنساني، ونتيجة لسلوكه النفسي و الاجتماعي وعلاقته مع بيئته ومجتمعه، يكون للصراع الدور البارز في تشكل البناء التام للعمل المسرحي، فالبداية بعرض الأحداث عرضاً عاماً، ثم تتطور حتى تصل درجة التأزم آيلة إلى النهاية، يريدها الكاتب وفق رؤيته التي يسعى إليها من خلال عمله"،[1] فالموضوع في المسرحية شيء أساسي ومهم بالنسبة للمؤلف فهو نقطة البداية التي ينطلق من خلالها إلى عالم التأليف المسرحي، " فللكاتب المسرحي مجال واسع لاختيار الموضوع اجتماعيا أو سياسيا أو تاريخيا أو أسطوريا"[2] وهذا راجع لحسب ميوله واهتماماته إلى جانب

[1] - رابح ذياب: الخطاب المسرحي في مسرحية "الملك هو الملك" لسعد الله ونوس، دراسة بنيوية، مذكرة ماجستير، جامعة باتنة، 2011/2010، ص73.

[2] - علي أحمد باكثير: فن كتابة المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة مصر، ص37

متطلبات المتلقي وحاجاته، فمن الأمور التي لا يستطيع المؤلف المسرحي الاستغناء عنها حسب رأي علي أحمد باكثير في اختياره موضوع المسرحية هي ثلاث أمور الآتية:

1- "خبرة واسعة بالحياة الإنسانية يستمد منها القدرة على خلق العالم الخاص بمسرحيته على النمط الذي يجري عليه العالم الإنساني العام بحيث تكون مسرحيته قطعة صادقة من الحياة حية ونابضة"،[1] فمن خلال تجارب التي يعيشها الكاتب في حياته اليومية يستلهم موضوعا يثير اهتمامه وفضوله تكون له القدرة على تناوله من زاوية نظره الخاصة.

2- "خيال خصب يساعده على ابتكار صورة جديدة من الحياة بأحداثها وشخوصها وألوانها وأجوائها بحيث يجعل ما لم يقع فعلا في الحياة كأنه قد وقع من شدة مطابقته لما يقع فيها أو لما يمكن أن يقع فيها"،[2] أي محاكاة صور مرت سابقا عليه، يطلق فيها العنان لخياله الواسع ليجمع شتات الصور السابقة التي مر بها في حياته يجعل منها موضوعاً مميزاً لعمله الفني.

[1] - المرجع السابق: ص37.
[2] - المرجع نفسه: ص38

3- "هدف خاص أو رسالة خاصة يتحمس لها ويسعى جاهداً لتأديتها من خلال هذا القطاع من الحياة الذي يصوره في مسرحيته فهذا الهدف هو الذي يدفع الكاتب إلى التحمس لعمله ويحدد الإطار الذي يصوغ فيه هذا العمل"،[1] فلكل كاتب مسرحي فكرة معينة أو رسالة خاصة يهدف إلى إيصالها للجمهور، "فالفكرة هي التي تنظم مبدئيا توجه الكاتب وتحدد له السبيل الملائم لبناء حبكته، سعياً لتحقيق الهدف الذي ينشده، إذ أن السؤال الذي يُوَجه دائما لكل مسرحية مقروءة أو معروضة هو: الفكرة التي يريد توصيلها للمتلقين؟"[2] يتضح لنا من خلال الطرح السابق أنه لايمكن للكاتب المسرحي الانطلاق من فراغ في عملية إنتاج نص مسرحي بل تتم بطريقة مدروسة يهدف من خلالها الكاتب لطرح قضية معينة سعياً منه للوصول إلى هدف معين.

فقد يستهوي الكاتب موضوع، سواء كان شخصية من الشخصيات أو موقفاً من المواقف أو حدثا من الأحداث، ويمْلك على نفسه ويشعر أنه إذا عالجه فسينبثق عنه عمل مسرحي جيد، فيعمد إلى درس هذا الموضوع والتعمق فيه واستكاه خباياه وتقليبه على جميع وجوهه حتى يهتدي إلى الفكرة الأساسية التي

[1] - نفس المرجع: ص38..
[2] - مجيد حميد الجبوري: البنية الداخلية للمسرحية، دار العراق، البصرة 2013، ط1، ص93.

يمكن أن تربط بين خيوطه وتجمع بين أقطاره في منطق واحد متسق مطرد،[1] فنجد المؤلف المسرحي يبذل كل ما في وسعه للتعريف بهذا الموضوع ووضعه في قالب يستحق منه عناء البحث والتعمق في خباياه وكشف عن معالمه وسماته البارزة، "فإذا اختار الكاتب جانبا من جوانب الحدث الواقعي، عمد إلى التركيز عليه، وعزله عن الجوانب الأخرى، التي ليست ذات علاقة بتلك المعاني و الأفكار، والتي يمكن أن تحجب ما لهذا الحدث من دلالات لو ظلت ملتصقة به أو متداخلة معه كما تتداخل في الواقع"،[2] فالكاتب يستقي موضوعه من الواقع فيحاول عزل جميع الأحداث غير مناسبة له لنمو مسرحيته وتطويرها.

لقد انطلق **علاوة كوسة الصغير** من واقع اجتماعي نعيشه اليوم، يتمثل في حوادث اجتماعية لخصها في مسرحية "**بين الجنة والجنون**" التي تعتبر دراما اجتماعية، تدور أحداثها حول نظام الحكم في إحدى الممالك القديمة، التي استمد منها الكاتب موضوعه، معالجا فيها الصراع الطبقي الأزلي بين الطبقة البرجوازية التي تمثل الملك وحاشيته، والطبقة الكادحة التي تمثل عمالة المملكة (الفلاح،

[1] - علي أحمد باكثير: فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، ص48.
[2] - عبد القادر قط: فن المسرحية، ص06.

الراعي، البناء...الخ)، فهذه الأخيرة مستاءة وناقمة من الوضع الذي آلت إليه أحوال الناس، وتدعو إلى العدالة والمساواة بين أفراد المجتمع.

فيعرض الكاتب في المشهد الأول أحداثاً حول قلق يراود الملك مما سيحدث مستقبلا، كونه لا يملك ولدا يتقلد كرسي العرش ولا زمام حكم مملكةٍ سهِر عليها ليالٍ طوال لتصل إلى ما وصلت إليه من تقدم وازدهار وهذا ما نجده في الحوار الذي دار بين الملك والملكة:

الملكة: يا إلهي، لا تقل هذا، ستظل الأعظم، والأقوى..إلى الأبد.

الملك: عن أي أبد تتحدثين، وأي خلد تنشدين؟ وأنا لا أعرف من بعدي من سيجلس على هذا العرش!

الملكة: آه...الآن أدركت سر تيهك وتفكيرك، وحزنك أيها الملك! ولكن ليس بأيدينا ما حصل، ليس بأيدينا أن نغير قدرنا..لم نرزق ابنا، يكون وليا للعهد، ويخلفك- أطال الله عمرك، رزقنا بنتا بهية الروح، رشيقة الملامح، زئبقية الجسد، إنها أحلى من القمر، وأرق من شمس لا ترى وجهها إلا مرة في كل عام.[1]

[1] - علاوة كوسة الصغير: مسرحية "بين الجنة والجنون"، دار الثقافة والإعلام الشارقة، 2014 ص11.

أما في المشهد الثاني فتدور أحداثه خارج بلاط الملك، بين كل من الراعي والبناء والفلاح....الخ، تمثل هذه الشخصيات الأوضاع المزرية، التي يعيشها كل من هؤلاء حول العمل الشاق والأجر الزهيد، والأكثر من هذا تقييد حرياتهم وهدر حقوقهم، كل هذه المشاكل أثقلت كاهلهم، وجعلتهم ناقمين على الوضع العام في المملكة، وهذا مقطع من حوار دار بين كل من البناء، الفلاح والراعي.

البناء: اخفض صوتك أيها الراعي، ودع أمر الملك، فللملك تاج يحميه، ولنا رب يحمينا.

الفلاح: (بصوت محزون) يملكنا نحن.. فاستحق اسمه..ملكناه علينا فكنا عبيدا بحق ..وما أسماء "الفلاح.. البناء ..الراعي" إلا أقنعة ألبسنا إياها .. كي نرضى.. فهل أحد فينا يملك ما يخدم؟ هل أملك الأرض التي سقيتها من دمي وعروقي طوال هذا العمر اللعين؟ و هل تملك أيها البناء هذه القصور التي أفنيت حياتك في تشييدها .. وتنام في إسطبل مع احترامي لبني الحيوان؟ و هل تملك أيها الراعي لقطيع من ألف رأس شاة واحدة؟ ألست تبيت على الطوى وتظله .. وينال غيرك لبنها وصوفها ولحمها وشحمها؟!! هل تملكون شيئاً من أسمائكم ..يا عديمي الأسماء؟

الراعي: صادق فيما تقول أيها الفلاح الحكيم.[1]

أما المشهد الثالث فتزداد حيرة الملك وقلقه، فيراوده كابوس في منامه، ومحتار في تفسيره و يطلب المساعدة من الوزير الذي يقترح بدوره استدعاء مجلس الشورى، إلا أن الملك يرفض اقتراحه، وفجأة يدخل الحكيم ليسارع في طلب مساعدة المعلم الأكبر لعل حياته بين الكتب قد علمته أشياء تساعد على التأويل فقبل الملك وحضر المعلم الأكبر والشاعر والدرويش والكاهن، فخبرة وحكمة كل من هؤلاء جعلتهم يفسرون حلم الملك والتوصل إلى حل يرضي جميع الأطراف، وهذا ما نجده في كلمة الملك الآتية:

الملك: وأنا أيضا مللت البقاء بين جدران تحجبني عن الحياة وزينة تقبح روحي، وقصر مشيد يسجنني، أريد أن أرى الحياة الحقيقية كما يحياها هؤلاء، فمكاني بينكم أيها البسطاء .. الفقراء .. الطيبون .. مكاني بينكم أيها الجياع .. مكاني بينكم .. [2]

"إن العمل المسرحي يشتمل غالبا على حدث رئيس تتفرع عنه مواقف عامة، من خلاله يعرض الكاتب ما يريده من مشاعر وأفكار للقارئ أو المشاهد على حد

[1] - علاوة كوسة الصغير: مسرحية "بين الجنة والجنون" ص24.
[2] - المصدر السابق: ص64.

سواء، لتتولد عنه حوادث ثانوية لتنمية الأحداث والدفع بها إلى التأزم، ويكون ذلك سببا في خلق وضعيات مختلفة مع التركيز على عدم تشعب الأحداث والشخصيات حتى لا يتشتت انتباه القارئ أو المشاهد، ويصبح عاجزا عن متابعة الحدث العام للمسرحية، لأن توعية المتلقي من أسمى أولويات الفن المسرحي"[1]، وفي هذا الإطار نجد مسرحية "**بين الجنة والجنون**" تتسم بالنضج والفكرة العميقة، فتدور أحداثها حول الصراع الطبقي في المجتمع بين الملك وحاشيته من جهة والرعية من جهة أخرى، هذه الأخيرة عانت من التهميش والتحقير، حتى أصبح همها الوحيد هو قوت يومها، أما عن العدالة والمساواة فأصبحت مجرد حلم ينشدونه في قصائدهم اليومية، وقد تمثل ذلك جليا في دور كل من الفلاح و الراعي والبناء:

الفلاح: اسمعاني جيدا..أيها الراعي.. أنا لا أحتاج فقط إلى من يصدقني كل مرة.. صدقت..صدقت..أنا أحتاج إلى من يؤمن بفكرتي ..ويقتنع بقناعتي.

أما أنت أيها البناء.. فليس من المنطقي أن نكون كلنا أسيادًا وملوكًا .. من حقنا الطبيعي أن نكون جميعًا أحرارًا.

[1]- رابح ذياب: الخطاب المسرحي لمسرحية" الملك هو الملك" مذكرة ماجستار، جامعة باتنة 2011،ص 78.

الراعي: صدقت.. صدقت ولو كان معنا الشاعر الآن لأنشدنا أبياتًا، بل قصائد في التحرر و الانطلاق وغزو الآفاق والأنفس بعيدًا عن استبداد العباد للعباد ... والأسياد للعبيد.[1]

في المسرحية تصوير لمواقف تبنتها شخصيات من واقع الحياة اليومية، تمثل مدى قهرهم وسقمهم عن الحياة التي يعيشونها جراء التهميش والتحقير وسوء المعاملة، إلا أن إرادتهم وعزيمتهم لم تنقص من إيمانهم بضرورة تحقيق العدالة والمساواة بين جميع أطياف المجتمع.

[1] - علاوة كوسة الصغير: مسرحية الجنة والجنون"، ص25.

المبحث الثاني: بنية الصراع في مسرحية بين الجنة والجنون.

أولاً: مفهوم الصراع في المسرح.

يعتبر الصراع من أهم العناصر الفنية في بناء العمل الأدبي بصفة عامة، والعمل المسرحي بصفة خاصة، فيعود "أصل الكلمة الصراع إلى conflit من الفعل اللاتيني confligere الذي يعني يصطدم، وهو مفهوم عام يفترض علاقة صدامية جسدية أو معنوية بين طرفين أو أكثر، وهو مبدأ يحكم العلاقات بين الأطراف والمجتمعات كما أنه موجود أيضا ضمن الذات البشرية، ولا يعتبر التوتر وعلاقات المنافسة بالضرورة صراعا"[1]، يرتبط هذا المفهوم للصراع بالاختلاف والتصادم في الآراء والأفكار ويشمل أيضا الصدام الجسدي المباشر بين قوى متضاربة ومتعارضة حول أهداف محددة يسعى كل طرف من الأطراف الوصول إليها وتحقيقها بكل السبل المتاحة.

فالصراع في المسرح يكتسب خصوصية معينة على عكس الأجناس الأدبية الأخرى، فهاهو المعجم المسرحي لماري إلياس وحنان قصاب يبين هذا الاختلاف " يختلف شكل الصراع في المسرح الدرامي عنه في الأنواع الأدبية الأخرى ذات البنية

[1] – ماري إلياس وحنان قصاب: المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط2، 2006، ص288.

السردية مثل الرواية وغيرها، فهو يكتسب فيه كثافة وتركيزا، وبالتالي يكون دوره مختلفا وخصوصية الصراع في المسرح تكمن في أنه يولد الديناميكية المتحركة للفعل الدرامي، فالموقف الصراعي هو الذي يعطي المبرر لبداية الأحداث الدرامية ويؤدي إلى تكوّن الأزمة ويدفع الفعل باتجاه العقدة والذروة ثم الحل،"[1] فمن خصائص الصراع ديناميكية الفعل الدرامي الذي يجعل الأحداث في المسرحية تنمو وتتطور تبعاً لحدة الصراع وكثافته منذ بداية المسرحية إلى غاية نهايتها جاعلاً منها السمة البارزة في النص المسرحي.

لقد اهتم المسرح منذ القديم على أبجديات الصراع الحقيقي بين الخير والشر التي مثلها الإنسان والآلهة وقوى غيبية أخرى، "فقد اهتمت المأساة اليونانية بالصراع بين البطل باعتباره القوة الرئيسية وبين الأعداء أو المعوقات الطبيعية و الاجتماعية باعتبارها القوة المضادة... كان البطل يتحرك في إطار الصراع الغيبي وجبريته حيث يتصارع مع الآلهة صراعا غير متكافئ ينتهي دائما بسحق الفرد والقضاء عليه ... وفي الدور الذي يلعبه [البطل] من قوة الإرادة والإصرار ما يكفي لأن يكون دليلا على أهمية الصراع وضرورته من أجل الحياة،"[2] فقد قام اليونانيون القدماء بتصوير

---

[1]– المرجع السابق، ص288.

[2] – ينظر: علي محدادي، الاتجاه الإنساني في روايات نجيب الكيلاني، أطروحة دكتوراه، جامعة ورقلة، ت2014، ص124.

الصراع في أجمل صوره من خلال التصادم بين القوى المختلفة عن بعضها البعض كالآلهه والإنسان وغيرها من القوى الغيبة الأخرى وهذا في أغلب أعمالهم المسرحية الخالدة إلى يومنا هذا.

فالصراع المسرحي هو ذلك "الاختلاف الناشئ من تناقض الآراء ووجهات النظر بالنسبة لقضية أو فكرة ما بين شخصيات المسرحية، فلو اكتفى الكاتب بتقديم شخصياته دون أن يضعها في مواقف تظهر ما بينها من صراع فإنه لا يكون قد كتب مسرحية، إنما قيمة المسرحية في اجتماع شخصياتها إزاء قضية أو فكرة، تتصارع فيما بينها فتتفق أو تختلف لتنتهي غلبة وجهة نظر هذه الشخصية أو تلك"،[1] فهذا التعريف يجعل من الشخصية العنصر الرئيسي والفعال في نمو الحدث الدرامي وتطوره من خلال المواقف والآراء الصادرة منها في خضم قضية معينة تتناولها المسرحية تستدعي فيها بالضرورة الاختلاف والتناقض في الأفكار والمبادئ، فتصبح كل شخصية في موقف الدفاع عن نفسها بكل ما أوتيت من قوة، ومنه تنشأ تلك العلاقة الصدامية، التي تصل بالأحداث إلى ذروة التأزم، لتضفي على المسرحية جوا من الإثارة والتشويق، وكذلك المحافظة على الحركة الدرامية لها، "فالمؤلف لايَدع

[1] – رابح ذياب: الخطاب المسرحي في مسرحية "الملك هو الملك"لسعد الله ونوس دراسة بنيوية، مذكرة ماجستير، جامعة باتنة، ص132.

الأحداث تسير سيراً عادياً فاتراً حتى تصل إلى القمة أو الأزمة، بل يحاول أن يبلغ هذه القمة عن طريق مواقف صغيرة متوترة تتعقد ثم تنحل تِباعاً صاعدةً طوال الوقت إلى قمة المسرحية و أزمتها، وكأنما الأحداث تنمو كالموجات الصغيرة المتلاحقة، ما تكاد تختفي واحدة منها حتى تعقبها أخرى أكثر علواً وقوة حتى تنتهي إلى موجة كبيرة عارمة تتكسر على الشاطئ، في ختام المسرحية"،[1] وعليه فإن الصراع هو نتيجة من نتائج حركة الحبكة المسرحية المُكون من مجموعة من الوضعيات المشكلة المبنية عن مواقف يتم فيها تقاطع القوى المتضادة، إذ تفصح الشخصيات عن مواقفها المتباينة من الوضعية الأساسية، حيث تتجلى في هذه المواقف إرادات الشخصيات بشكل متكافئ؛ ونتيجة لهذا الإفصاح تتضح الاتجاهات المختلفة للقوى التي تكون مجتمع المسرحية، ونظراً لتباين تلك الاتجاهات و اختلافها تتضارب وتتقاطع فيما بينها مولدةً الصراع، فلو تفردت إحدى الشخصيات المهيمنة أو المسيطرة منذ بداية الحبكة حتى نهايتها لما ظهر أي صراع يذكر، ولخلت المسرحية من أي توتر، ولفقد المتلقون أي اهتمام بالمسرحية"،[2] ومنه نعود إلى قضية الاختلاف وتضاد والاصطدام في الأفكار والآراء ووجهات النظر التي تجعل من

[1] – عبد القادر قط: فن المسرحية، الشركة المصرية العالمية لجمان، ط1، ت1998، ص37.

[2] – مجيد حميد الجبوري: البنية الداخلية للمسرحية، منشورات الضفاف بيروت، ط1، ت2013، ص87.

الصراع العنصر الفعال والرئيسي في تكوين العلاقات بين القوى داخل المسرحية ومنه نمو الحدث الدرامي وتطوره، لتجعل منه البناء المتكامل والمترابط بين جميع عناصره.

يتشكل الصراع داخل المسرحية من خلال مجموعة من المواقف المعقدة، التي تساهم في التصعيد نحو أزمة تصنع التوتر، الذي بدوره يصنع الحدث الدرامي و يُنميه لحظة بلحظة عن طريق ما يسمى بعنصر التشويق، فالمؤلف يصطنع هذا الأسلوب لأنه لا يستطيع – بالطبع – أن يجعل البناء المسرحي كله موقفاً واحداً متوتراً، ولا يكشف الأحداث ويبلورها أكثر مما ينبغي فتبدوا المسرحية بعيدة إلى حد كبير عن طبيعة الحياة؛ لذلك يقدم للمشاهد موقفا عادياً وحواراً مما يجري بين الناس في مثل هذا الموقف، ثم ما يزال الموقف يسير نحو التوتر والحوار يُكسب مزيداً من الإيقاع حتى يتخذ المشهد صورة أزمة صغيرة لا تلبث أن تتجلى ليبدأ المؤلف تهيئة الجو لموقف جديد." [1]

إن الصراع في المسرح لا يسير بوتيرة واحدة طول مدة المسرحية بل "يزداد ضراوة كلما تقدمت المسرحية وتعقدت، وإذ يُعد الصراع واحداً من عناصر البناء الدرامي العام، فإنه في حقيقة الأمر يعد أحد النتائج التي يولدها تقاطع القوى

[1] – عبد القادر قط: فن المسرحية: ص37.

المتضادة المهيمنة في الأزمة الأولى (أزمة التصعيد)؛ لكنه يبقى قائما ويشتد ضراوة في الأزمتين بظهور العوامل الأخرى (الأهداف والعقبات، والدوافع الكامنة) التي تكون من نتائجها المؤثرة – غير خلق الأزمات – تغذية الصراع ومَدِهِ بفعالية جديدة"،[1] فمن أهم العوامل المساعدة في تأجيج الصراع و الرفع من حالة التوتر في المسرحية هي تقاطع القوى المهيمنة والمتضادة التي تُولد الصراع، والتقاطع بين الأهداف وزرع العقبات اللتان تساهمان في بروز العقدة، إضافة إلى الدوافع الكامنة وراء هذا الصراع، "ولا يمكن أن ننتظر صراعا صاعدا من شخص لا يريد شيئا ولا يعرف ما يريد لأن الصراع يتطلب الهجوم والهجوم المضاد"،[2] فهو يتطلب شخصيات متكافئة في قوة الإرادة والعزيمة حتى يُقابل الهجوم بضده، "فالصراع في هذه الحياة قائم ما قامت المتناقضات والأضداد، فهو الحركة بينهما بما تمثله من قطبين رئيسيين: قطب يمثله الخير وما يلحق به ويندرج فيه، وقطب يمثله الشر وما يتصل به وينضوي تحته، وهناك تكمن أهمية الصراع فيما يتصل بصالح البشر، فلولا وجود الشر في الأرض ومصارعة الخير له، لركد وتعفن، ولم يعد له إيجابية

[1] – مجيد حميد الجبوري، البنية الداخلية للمسرحية، ص85،86.

[2] – عمر الدسوقي: المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 2003، ص336.

حقيقية في الحياة، فالصراع يحي الخير وينشطه ويدفعه إلى العمل الإيجابي"،[1] وبهذا يكون الصراع صورة من صور الحياة يجسده الكاتب في كتابته للمسرحية تحتوي على قضية تهم المتلقي وتثير اهتمامه، وتشده لطرف من أطراف النزاع أو مبدأ أو فكرة أو تيار معين...إلخ، "وقد اعتبر الفيلسوف الألماني هيغل (1770-1831) F.Hegel في كتابه "علم الجمال " أن الفعل المسرحي يتم بالأصل ضمن وسط تصادمي، ويولد أفعالاً تصادميّة وردود أفعال تجعل من الضروري تخفيف حدته وحله في النهاية".[2] فالمسرحية كلها عبارة عن أخذ وعطاء تتم في جو مشحون بين أطراف الصراع يستلزم في النهاية الوصول إلى حل يراه المؤلف مناسباً لحل العقدة.

فالصراع يختلف من مسرحية إلى أخرى ومن كاتب إلى آخر باختلاف الموضوع والأحداث "فهو أنواع كثيرة، وخيره في كتابة المسرحية ذلك الصراع الصاعد، الذي ينمو ويتطور ويشتد حتى تتأزم الأحداث وتصل إلى نهايتها، ويتوقف نجاح مسرحية الصراع على قوة الشخصية وحالتها من حيث أبعادها الثلاثة الجسمانية والاجتماعية والنفسية، ويتكون الصراع في الظاهر من قوتين متعارضتين بيد أن كلا من هاتين القوتين نجمت عن ظروف معقدة متشابكة في تسلسل زمني

[1] – علي محدادي: الاتجاه الإنساني في روايات نجيب الكيلاني، أطروحة دكتوراه، جامعة ورقلة، 2014، ص124.

[2] – ماري إلياس وحنان قصاب: المعجم المسرحي، ص288.

متتابع، بحيث يجعل التوتر بالغا الغاية من الرعب والشدة، حتى لا يكون ثمة بد من أن ينتهي بالانفجار.[1] ومنه يكون الصراع من أهم المكونات في البناء الدرامي الجيد والمتكامل، لما له من أهمية في ربط الأحداث وتسلسلها في العمل الفني، "فهو جوهر وروح الدراما، يحكم العمل الفني من البداية حتى النهاية، فهو العمود الفقري في البناء الدرامي، والشخصيات الدرامية تقوم بحمل عبء الصراع من خلال أحداث ومواقف يتمثل فيها شطري الصراع، فهناك اصطدام وقتال في عنف للوصول إلى ذروة العمل وقمته"،[2] فالمؤلف المسرحي يعمل منذ البداية على هذه التفاصيل الدقيقة في بناء الحبكة المسرحية عن طريق تشكيل علاقات داخلية وخارجية تربط الأحداث تسلسليا وتحدد نوعية الصراع وطبيعة العوائق في مواجهة أهم القوى في المسرحية.

ثانياً: أشكال الصراع في المسرحية "بين الجنة والجنون":

1- الصراع الخارجي: "إن الصراع الخارجي مبنيّ على التنافس بين شخصيتين أو أكثر (لأسباب عاطفية، اقتصادية، سياسية...إلخ) وهذا النوع من الصراع يشكل القاعدة التي تبنى عليها الحبكة في الكوميديا والدراما والميلودراما،

[1] – عمر الدسوقى: المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 2003، ص269.

[2] – عبده دياب: التأليف الدرامي، دار الأمين، القاهرة، ط1،2003، ص72.

ويتجسد على الخشبة على شكل أفعال أو يأتي على مستوى الخطاب من خلال المجابهة الكلامية"،[1] قد تعدد أسباب الصراع الخارجي لأكثر من سبب وذلك راجع للاختلاف وتناقض في أفكار و مبادئ الشخصيات في العمل المسرحي، و يظهر هذا النوع من الصراع على شكل مجابهة كلامية يسعى فيها كل طرف للوصول إلى أهدافه بكل السبل المتاحة حتى لو كلفه ثمناً باهظاً، فها هو الملك يتحدى أعز الناس على قلبه ابنته الأميرة الشغوفة بحب العلم والثقافة، فهي تسعى دائما لتحقيق العدل والمساواة من أجل العيش في الحب والسلام، وكان الصراع الخارجي واضحاً منذ بداية المسرحية بين الملك والأمير حول هذا الموضوع، تجسد في المقطع من الحوار الآتي:

الأميرة: (وقد تعجبت لكلام والدها) ولكنني لم أقل شيئا، لقد عرضتُ أمامكما ما تعلّمته من هذه القيم السّامية والجميلة كما يقول المفكرون والفلاسفة والزهاد، والشعراء .. أهناك أفضل من المحبة، أو أجمل من العدل، أو أسمى من الحرية، أو أخلد من السلام؟؟

الملك: (مضطربا) كفاك فلسفةً يا بنتي، فكثير من هذه الهرطقات التي تجري على لسانك أكاذيب ... وأقوال لعاجزين عن الحياة، و منزوين في كهوف

[1] – ماري إلياس وحنان قصاب: المعجم المسرحي، ص290.

أنفسهم الضعيفة، ومشتغلين على المفاسد والهدم، منشغلين عن الحرب، وميادينها، والسمع الطاعة لملوكهم، إنهم يقولون ما لا يفعلون!!

الأميرة: (بدهشة) و أنتم تفعلون ما لا تقولون .. آآ .. تفعلون ما تقولون.

الملك: (غاضباً) انصرفي الآن إلى مخدعك، لا أريد لك أن تدخلي المكتبة ثانيةً ولن تسمعي إلى صوت معلمك بعد اليوم .. هيا انصرفي. [1]

كما يتمثل الصراع الخارجي في المسرحية في شكل صراع طبقي أيضا بين الطبقة الكادحة والطبقة الحاكمة وهذا المقطع من الحوار الذي دار بين الملك والمعلم.

المعلم: من ملأ خزائن المملكة.. بالأمس واليوم ودائماً؟

الملك: سؤال ساذج لا يحتاج إلى تفكير .. أنت تعلم أن مملكتنا تعتمد على الفلاحة والزراعة، وعائداتها تزداد عاما بعد عام، وتُحول إلى الخزينة طبعا.

المعلم: وأين هو هذا الفلاح .. لماذا ليس موجوداً بيننا .. ما دام هو عماد المملكة؟؟[1]

[1] – علاوة كوسة الصغير: مسرحية بين الجنة والجنون، ص13، 14.

2- الصراع الداخلي: "هو ذلك الصراع الوجداني Dilemme الذي يأخذ شكل نزاع أخلاقي بين الواجب والرغبة أو العقل والعاطفة، ويُعبّر عنه على مستوى الخطاب في المونولوغ أو بالصمت،"[2] فهو إذن ذلك التناقض الحاصل داخل الشخصية الواحدة التي تعاني جراء هذا التزاوج في المبادئ والأفكار الذي يجرها بطريق أو بأخرى إلى المعاناة النفسية، "فالصراع يتوفر في العالم الخارجي كما يتوفر داخل النفس البشرية"،[3] وهذا ما نجده بارزاً في شخصية الملك المضطربة جراء معاناته من المشكل الذي لا يزال محل أهم اهتماماته، وهو من سيخلفه في المستقبل القريب ومن يكون له السند في حياته المقبلة بعد أن يتقدم به العمر ويهين به العضد ويقل شأنه وسلطانه.

الملكة: (بحزن وشفقة) هوّن عليك أيها الملك العظيم، صحيح أن الأمر جلل، وأن فقد الرجال يشعر به النساء والرجال معاً عند الحاجة، ولكنك مازلت الملك الحاكم، القوي المقتدر، وستحكم المملكة والعالم كله لألف عام قادمة، فعش اللحظة الآن، ولا تبتئس.

---

1 – علاوة كوسة الصغير: مسرحية بين الجنة والجنون، ص56.

[2] – ماري إلياس وحنان قصاب: المعجم المسرحي، ص290.

[3] – رشاد رشدي: فن كتابة المسرحية، دار الكتب، مصر، 1998، ص44.

الملك: (محركا رأسه بغيظ وحرقة) لألف عام قادمة!! لألف عام قادمة ؟!! أمازلت طفلاً صغيراً حتى أمني النفس بهذه الأحلام البعيدة، والأوهام الجميلة؟!! أما ترين الشيب قد خط شعري، واشتعل الجسد عياءً، والقلب جراحاً، ولم أعد أقوى على حمل سيفي، وكنت بالأمس القريب أقطع أربعين رقبة بضربة سيف واحدة؟!! بيني.. وبين هذا الخلد الذي يجري سيله على لسانك هادم اللذات ...قد يطيل الغياب ولكنه.. آت.. ولو بعد حين .. إن المنايا لا تطيش سهامها. [1]

ثالثاً: أنواع الصراع في المسرحية"بين الجنة والجنون":

1- الصراع الصاعد: هو ذلك الصراع الذي يصعد بالأحداث تدريجيا ويزيد في كل مرة من حدة التوتر حتى يصل بها إلى نقطة التأزم، فالصراع الصاعد في المسرحية، يتكون من ثلاث أزمات أساسية تنسج الحبكة المسرحية عن طريق "ممارسة الضغط على الوضعية الأساسية (موضع الإختلاف) متداخلة فيما بينها مشكلة الأزمة الرئيسية التي تفضي إلى الذروة، والأزمة (Crisis) بطبيعتها تثير حركة درامية، نظرا لأن التعايش الدائم لمبدأين متعارضين أمر غير ممكن ويجب أن يكون الظفر لأحدهما،وعلى العكس من ذلك لا تؤدي وضعية "تراخٍ" إلى حركة

[1] – علاوة كوسة الصغير: مسرحية بين الجنة والجنون، ص11،12.

جديدة ولا توقظ انتباه المتلقي"،[1] ومنه قد قسمنا الصراع الصاعد إلى ثلاث أزمات أساسية تسهم في تصعيد من حدة التوتر وتناميه وهي كالآتي:

أ) أزمة التصعيد: وهي الأزمة التي يتم فيها تقاطع القوى المتضادة، فيبدأ ظهور الاختلاف والتناقض في الرؤى والأهداف ومنه بداية التصعيد في درجة التوتر، ونجد هذا واضحا في تقاسم عمال المملكة للمعاناة والهموم من سوء المعاملة التي يتلقونها يوميا من طرف السلطة الحاكمة، فهذا الفلاح يفضي عما في قلبه من جراح ومآسي تركت أثراً كبيرًا على حياته وحياة بقية أصحابه، غير مبالي بالعواقب التي تنجر عن البوح بهذه المشاعر والأحاسيس التي يتقاسمها هؤلاء.

الفلاح: أفهمك أيها الراعي الوديع ..إنك تحس، تشعر وتحب وتغرم ربما ..وإني لأرى في عينيك عاشقا قص جناحاه ..بُترت ذراعاه..طعن قلبه ..أدميتْ إذ أدمعتْ عيناه ..ولكن حين تكون ألسنة اللهب ..لا أظنك تفكر في لون جلدك .. لأن النار لا تعنيها ألوان الجلود.. ولا أشكال الأجساد.

البناء: كلامك كله ألغاز سيدي.. أفصح.

[1] – مجيد حميد الجبوري، البنية الداخلية للمسرحية، ص85.

الفلاح: إن النار التي تحرق قلوبنا .. فتلونها بألوان العذاب و البؤس والشقاء.. هي النار الأولى بإخمادها بدمائنا لا بدموعنا.. فإلى متى..ونحن نبكي ملكاً مضاعاً .. وحقاً مهضوماً .. وحريةً مأسورةً؟!!

حينها سنترك لهذا القلب المدمى .. المحترق أن يلبس ألوان الفرح ..والحسّ..،والحبّ والجمال.

الخادم: أجل .. لقد استيقظتْ في أعماقي أشياء كثيرة .. كان الشاعر قد حركها قبل اليوم ..ولكن الفلاح ..قد زلزلها بعده. [1]

ب) أزمة التعقيد: وهي الأزمة الثانية التي تمثل المرحلة الأهم والأكثر تعقيدا وتشابكا وسرعة من سابقتها، إذ تبدأ فيها القوى المتضادة بوضع العقبات لبعضها من جهة، والعمل على الوصول إلى أهدافها من جهة أخرى، والكاتب المتمكن هو ذلك الذي يضع هدفاً واضحاً ومحدداً لكل شخصية من شخصياته ويجعلها تركز عليه في كل أزمة من أزمات التعقيد"،[2] فالملك قد أمهل الشاعر قبل الآن أعواماً عديدة كي يدخل بيت الطاعة، ويدخل جنته مطمئنا ولكنه أبى ومضى في جنونه غير آبهٍ بالجنان والقصور والعطايا، ويتغنى بعبارات الحب والسلام، وينشد العدل والمساواة و

[1] - علاوة كوسة الصغير: مسرحية بين الجنة والجنون، ص27.

[2] – مجيد حميد الجبوري، البنية الداخلية للمسرحية، ص88.

الحرية، ويستعطف يوما بعد يوم الحشود والمتابعين، إلا أن هذا الأمر أصبح يزعج الملك ويزيد من توتره وغضبه.

المخبر: إن لسان الشاعر قد جنى عليه .. أجل جنى عليه، وقد جنى على غيره، وقد يجني على غيره.

الأربعة الآخرون: (معا متعجبين) ماذا تقصد؟! جنى على نفسه؟ الشاعر.

المخبر: إن الشاعر الذي يؤانسك بشعره في المراعي والجبال (مكلما الراعي)، ويقلب معك الأفئدة والأتربة بين الحقول والبساتين (مكلما الفلاح) ويبني معك القصور ويشيد الأحلام ويرصف أمانيكم المؤجلة (البناء)، إن هذا المخلوق الجميل قد جنت عليه أشعاره، وخيالاته وساقته إلى الإعدام.

الراعي: ماذا تقول الإعدام!!

المخبر: لقد كان في قصائد شاعركم ثورة، وفي طبيعته ريح عاتية، وببحاره وبحوره أمواج متلاطمة، وزحف إلى أركان المملكة، وعللٌ قد قشرها وكشف عن

سوءاتها.. وحريم قد ألهبه، وأمير بكر حسناء قد سرق منها قلبها وعقلها .. ولسانها.. وكل شيء فيها. [1]

ج) أزمة الذروة: "وهي آخر الأزمات وأشدها توتراً وتأثيراً على مجمل حركة المسرحية؛ ففي هذه الأزمة تبدأ جميع القوى الضاغطة سواء كانت– شخصيات أو أفعالا أو أهداف أو عقبات أو حركة زمن أو صراع – باستنفار أقصى طاقاتها– والإفصاح عن أقصى إمكاناتها؛ كاشفة عن دوافعها الحقيقية الكامنة؛ التي – ربما – لم تفصح عنها في مراحل سابقة، أو أن الظروف لم تكن ملائمة للكشف عنها، ففي هذه الأزمة تكون الدوافع الحقيقية هي المحرك الأساس للفعل، والستار الذي تحتمي به الشخصيات من هجمات الآخرين".[2] ففي مسرحية "**بين الجنة والجنون**" أيقن الملك في هذه الأزمة أن الريح تدخل المملكة عن طريق النخبة المثقفة، فهي تقوم بدورها في التعليم والتثقيف من أجل تنوير المجتمع من الجهل والظلمات، لينعم البشر بالسلم الأمان، وسيادة العدل والمساواة، لكن الملك أحكم القبضة على كل عاصي أصبح ينادي بما لا يحبه ويرضاه، وعلى كل متمرد خارج عن سياسته سيلقى أشد العذاب وأقساه.

---

[1] – علاوة كوسة الصغير: مسرحية بين الجنة والجنون، ص32،33 .

[2]– مجيد حميد الجبوري: البنية الداخلية للمسرحية، ص88.

الخادم: لقد أمر الملك بتوقيف تعليم الأميرة، وعدم فتح أبواب مكتبة القصر أمامها، وطرد المعلم الجليل الأكبر الذي كان يتولى تعليمها.

المخبر: ومن قال إنه طرده؟!! إنه ينام بزنزانة ما .. بسجن الملك، قبل أن ينظر في أمره بعد أيام قلائل!!

الفلاح: (بقهقهة هستيرية) يا الله .. ما الذي حل بمملكتنا .. ماذا تبقى لنا حين نقطع لسان شاعرٍ غريدٍ، ونكمم فاه معلم نوراني .. من ورثة الأنبياء والقديسين !! اللعنة علينا جميعا .. لا عليهم فقط.

الراعي: آآه .. يا رفاقي .. في شعوبٍ وأممٍ مجاورةٍ، من مماليك أخرى .. يستحي الناس أن يدوسوا ظل المعلم .. ظلة فقط.. أما نحن فدسنا المعلم ذاته، جسده.. كل شيء فيه؟!! وصار أسفل من أحذيتنا، وجواربنا .. وبعدهم جميعاً.. فاللعنة علينا جميعاً!!

الفلاح: الشاعر.. فالمعلم.. وبعدها على من يكون الدور يا ترى؟!! [1]

2 – علاوة كوسة الصغير: مسرحية بين الجنة والجنون، ص35.

2- الصراع الذي يشعر بقرب نهايته:

وفيه يعمد الكاتب إلى خلق نوع من التوتر والترقب لدى المتلقي، أي خلق حالة من التشويق والإثارة للمتلقي لمعرفة ما سوف تؤول إليه نهاية هذه السلسلة من الأحداث المعقدة في المسرحية، وهي "تمثل قمة الأزمة المسرحية في أشد صورها إحساساً وتوتراً، وفي هذه النقطة يتم استنزاف كامل طاقات حركة الشخصيات والفعل والزمن؛ إنها النقطة التي تشير بوضوح إلى النهاية، فما يليها لا يعدو كونه مشاهد تتضمن مواقف ختامية تتسم بالهدوء وعدم الفعالية"،[1] ومنه الوصول إلى حل في النهاية أو تبقى نهاية مفتوحة، ويظهر هذا النوع من الصراع في المشهد الثالث الذي تُجمع فيه جميع شخصيات المسرحية بعد طلب كل من المعلم الأكبر والحكيم لتأويل الرؤيا الملك التي شغلت باله وجعلته يبقى حائرا ومتخوفا، مما سيحدث له ولمملكته في القريب، ولهذا استدعى الأمر لَمَ الشمل والبحث في أمور المملكة واستشارة جميع الأطراف فيها على حدٍ سواء دون استثناء أي طرف.

المعلم: أجل كنت أسأل عنهم جميعا جلالة الملك، مكانهم بيننا .. فكلنا أصابع في يد واحدة.. فمن لنا بالسّيوف التي يحن إليها قائد جيشك؟ ومن لنا

[1] – مجيد حميد الجبوري، البنية الداخلية للمسرحية، ص92.

بألبسة الجند والحرص والخدم؟ من جلود الضأن التي يرعاها ويهواها الراعي الأمين .. فمكانه بيننا أيضا.

الملك: الآن اسمحوا لي ببعض الكلمات ..أيها المجلس الكريم .. ها قد جمعنا المصير الواحد .. والوطن الواحد.. والتاريخ الواحد.. وكنت من دونكم نسيا منسيا .. مكاننا هنا.. وهناك عندهم .. وهنالك معهم.. وفي كل مكان نحن معا .. فلنكن يداً واحدة .. ولنبن هذا الوطن بسواعدنا جميعاً..[1]

وفي آخر المسرحية يهم الملك بالخروج مع كل من الفلاح والراعي والبناء والمعلم والشاعر...إلخ، إشارة من المؤلف للوصول بالأحداث إلى النهاية التي ترضي جميع الأطراف.

الملك: (وقد حدق بالملكة والأميرة زمناً) وأنا أيضا مللت البقاء بين جدران تحجبني عن الحياة وزينة تقبح روحي، وقصر مشيد يسجنني، أريد أن أرى الحياة الحقيقية كما يحياها هؤلاء، فمكاني بينكم أيها البسطاء .. الفقراء .. الطيبون ..

[1] - علاوة كوسة الصغير: مسرحية بين الجنة والجنون، ص62.

مكاني بينكم أيه الجياع.. مكاني بينكم ..(همّ بالخروج ولحقت به الملكة والأميرة، ونظر القائد والكاهن ورئيس الخزينة إلى بعضهم وغادروا أيضاً). [1]

لقد لعبت بنية الصراع في مسرحية "**بين الجنة والجنون**" دوراً كبيراً في بناء الخطاب المسرحي من الناحية الفنية والجمالية من خلال طرحها لموضوع حساس في عصرنا هذا و المتمثل في صراع طبقي بين أنظمة الحكم والرعية من أجل تحقيق العدل والمساواة، فلاحظنا الصراع متجلياً بجميع أشكاله في المسرحية مبرزا في ذلك معالم الشخصيات وأهم سماتها.

[1] – المصدر نفسه: ص64.

الفصل الثاني:

بنية الشخصية و الحوار في مسرحية "بين الجنة و الجنون"

المبحث الأول: بنية الشخصية في مسرحية بين الجنة والجنون:

أولاً: الشخصية في المسرح.

تعتبر الشخصية العنصر الفعال في الأعمال الأدبية بصفة عامة والعمل المسرحي بصفة خاصة، فهي الركيزة التي تبنى عليها المسرحية والهيكل الذي تقوم عليه أيضا، كما أنها تؤدي إلى سير الأحداث وتطورها، فالشخصية لها نفس الدور الذي تقوم به العناصر الأخرى المكونة

للمسرحية لأن هذا العنصر مكمل للعناصر الأساسية الأخرى (الصراع، الحوار، الحبكة، الحدث...إلخ) كما أنها تؤدي إلى تطورها نحو الأمام أو بالأحرى تطور العمل الدرامي ككل متكامل، فهي المحرك الأساسي للفعل الدرامي وإذا نجحت الشخصية في تأدية دورها على أكمل وجه، فإن ذلك كله يعود إلى الكاتب نفسه الذي يعمل على رسم ملامح الشخصيات منذ البداية، فمن خلال هذا نجد أن آراء النقاد والأدباء قد اختلفت حول هذا المصطلح، فكل ناقد أو أديب يعرف الشخصية حسب منظوره الخاص ومن بين هذه التعاريف نذكر:

أ) الشخصية في المعجم الأدبي: تعتبر الشخصية "مجمل السمات والملامح التي تشكل طبيعة الشخص أو الكائن الحي، وهي تشير إلى الصفات

الخلقية و المعايير و المبادئ الأخلاقية و لها في الأدب معان نوعية أخرى، وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله قصة أو رواية أو مسرحية" [1] وبهذا تكون الشخصية جمعت بين ما هو مادي متمثل في الصفات الفيزيولوجية الخارجية وبين ماهو معنوي متمثلا في مضمون هذه الشخصية في حد ذاتها .

ب) الشخصية في المعجم المسرحي: " للشخصية في المسرح خصوصية تكمن في كونها تتحول من عنصر مجرد إلى عنصر ملموس عندما تتجسد بشكل حي على الخشبة من خلال جسد الممثل وأدائه، كذلك تتميز الشخصية في المسرح وفي كل الفنون الدرامية عن الشخصية الروائية في كونها تعبر عن نفسها مباشرة من خلال الحوار، والمونولوغ، والحركة دون تدخل وسيط هو الكاتب أو الراوي"[2]؛ لقد أشارت كل من ماري إلياس وحنان قصاب في التعريف السابق للشخصية المسرحية إلى التمييز الواضح بينها وبين طبيعة الشخصية في بقية الأجناس الأدبية الأخرى (القصة، والرواية...الخ) وهذا راجع إلى خصوصية المسرح وطبيعته فانتقال الشخصية من العالم التجريدي إلى العالم الملموس المادي يتلخص في تأدية الممثل لدوره على خشبة المسرح، ومن مميزات الشخصية المسرحية أيضا

[1]– إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين،تونس، ط1، ص210،211.

[2] – حنان قصاب وماري إلياس: المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت،ط2، 2006، ص279،280.

هي التعريف والتعبير عن نفسها بنفسها دون تدخل أي وسيط، وهذا من خلال الحوار والحركات التمثيلية الموحية.

" فالشخصية المسرحية لا تكتمل إلا حين تتجسد فعليا من خلال أداء الممثل، والفرق الكبير بين الشخصية كما يتخيلها القارئ من خلال النص وبينها حين يؤديها ممثل ما على الخشبة فيضفي عليها من صفاته الفردية كإنسان ما يعطيها أبعاد خاصة، كذلك فإن نوعية الشخصية وطريقة تصويرها في النص تؤثر تأثيرا كبيرا على نوعية الأداء"،[1] فكما قلنا سابقاً أن الدور الكبير يعود إلى الكاتب نفسه الذي يرسم الشخصية ويعطيها أبعادها النفسية والاجتماعية والجسمانية التي تؤدي إلى نجاحها وتركها لانطباع خاص لدى القارئ والمتفرج على حد سواء، فالمتلقي هو الآخر يؤدي دور خاص في العملية المسرحية من خلال نقد هذا العمل الفني، فنجاح الكاتب يكمن في ما مدى تصوير الشخصية ورسمها كما يتخيلها القارئ أو المتفرج، ومنه يقاس نجاح المسرحية بما مدى متانة الشخصية وقوتها في التأثير.

كما هو الحال بالنسبة لتعريف **عبد القادر قط** " الشخصية المسرحية هي الوجود الحي الملموس الذي يراه المشاهدون ويتابعونه من خلال سلوكه وانفعالاته وحواره كل المعاني التي يحملها الحدث المسرحي وبناء المسرحية العام،

[1] – المرجع السابق ص 282.

أنها بهذا دون انفصال عن غيرها من العناصر بالطبع أهم عناصر المسرحية أقدرها على إثارة اهتمام المشاهد"[1] فالشخصية المسرحية بهذا جزء لا يتجزأ من العمل المسرحي ككل متكامل، فهي في رأي **صالح لمباركية** " القناع الذي يلبسه الممثل، لأداء أدواره المسرحية، أو هي الوجه المستعار الذي يظهر به الشخص أمام الغير"،[2] وبهذا تكون الشخصية المسرحية بالنسبة للممثل هي الوجه الآخر أو القناع الذي يرتديه لتقمص الدور الملائم للشخصية.

لقد اهتم المؤلف بالشخصية تركيبا وبناء وتطورا ذلك أنها قوام هذا الفن، كونها محركة لأحداث مسرحيته، ومشخصة لمعانيه السامية، مجسدة للمعنوي في قالب مادي فالشخصية هي أبرز السمات الفنية في المسرح لأنها الأداة التي تعبر عنها أفكار الكاتب بتجسيدها وبلورتها[3]، ومنه تعد الشخصية أهم أركان بناء العمل المسرحي.

وللمؤلف دور كبير في عملية إنجاح العمل المسرحي من خلال رسمه لصورة الشخصيات مسبقا، ومعرفته الجيدة بسماتها ومميزاتها لتفعيل حركية الحدث المسرحي

---

[1]– عبد القادر قط: فن المسرحية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، 1991، ص15.

[2] – صالح لمباركية: المسرح في الجزائر دراسة موضوعية وفنية، ج2، دار هومة، عين مليلة، الجزائر، ط1، 2005، 145.

[3]– صالح قيس: الخطاب المسرحي الجزائري المعاصر،(مذكرة ماجستير) جامعة باتنة، سنة2008، ص98.

ومنه إثارة الصراع بين الشخصيات "ولكي تتحمل الشخصية المسرحية ما يريد لها المؤلف أن تتحمل من دلالات لابد أن يقوم بينهما وبين بعض الشخصيات صراع حول أمر ما، قد يكون مبدأ خلقيا أو قضية اجتماعية أو طموحا شخصيا أو غير ذلك من وجوه النشاط الإنساني، وقد يكون الصراع صراعا داخليا في نفس الشخصية ذاتها بين نوازع نفسية مختلفة، ومن خلال المواقف المتوترة في هذا الصراع تبرز سمات الشخصية وتفصح عن دلالاتها المختلفة التي أراد المؤلف أن يحملها إياها"،[1] ومنه قد تختلف أوجه الصراع من عمل إلى آخر إلا أن الشخصية تعد بمثابة المحرك الرئيسي للصراع من خلال مجموعة من الأحداث والوقائع التي تثير هذا الصراع وتثري العمل في نفس الوقت، فالشخصيات في المسرحية " ليسوا ذوات منفردة وإنما ذوات متصلة فالكاتب المسرحي هو الذي ينطق الشخوص ويحركها، لا يعبر عن وجدان ذات واحدة فحسب ويحصرها في تجربة واحدة دون غيرها إنما يعبر عن مشاعر مختلفة متصارعة متضاربة"[2]

ثانياً: أنواع الشخصيات في المسرحية.

[1]– عبد القادر قط: فن المسرحية، ص18.

[2] - زكي محمد العشماوي: دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، دار الشروق، ط1، 1994، ص43.

1- **الشخصية الرئيسية أو البطلة:** "وهي الشخصية التي تدور حولها معظم الأحداث وتؤثر هي في الأحداث أو تتأثر بها أكثر من غيرها من الشخصيات المسرحية، وتستمد معظم الشخصيات وجودها من مقدار صلتها بها من طبيعة تلك الصلة، فالبطل هو المحرك الأول للأحداث المسرحية وهو الذي يبقى في أغلب الأحوال أطول مدة على خشبة المسرح يتمثل في سلوكه ومصيره، وموضوع المسرحية الرئيسي،[1] فالبطل المسرحي هو الذي يتحمل كل المسؤوليات في المسرحية أي أنه يصنع الحدث فهو الجزء الرئيسي في نسج الأحداث وتشابكها.

الشخصية الرئيسية أو البطلة في مسرحية " بين الجنة والجنون"

تمثلت الشخصية البطلة في مسرحية " **بين الجنة والجنون**" في شخصية الملك الذي يعتبر عنصرا محوريا في بناء المسرحية، وهذا من خلال مجموعة من الأحداث المتعلقة بشخصية الملك التي تبرز أهم سماتها وما لها من أهمية في المسرحية، فقلق وحيرة الملك تزدادان يوما بعد يوم حول مصير المملكة لأنه لا يملك وليا للعهد بعده كونه لم يرزق بابن يحمل اسمه فهذا الموضوع أرق الملك وجعله يصب جل تفكيره فيه، مغفلا بذلك قضايا جوهرية تهم شعبه، مما جعل شخصية

[1] - المرجع السابق ص20.

الملك تبدو مضطربة ومتقلبة دائمة التفكير غير هادئة على عكس ما كانت عليه سابقاً فقد كانت القوية المقدام التي لا تحركها الرياح العاتية، وهذا المقطع من الحوار الذي دار بينه وبين الملكة يوضح قلقه، يقول: "...**يؤرقني يا امرأة من يخلفني؟ من يحمل اسمي، من يكون لي امتدادا وقد ملأت الأرض قوة وسلطانا، فسجد لي كل ملوك الأرض وأسيادها، وركع في حضرتي الأباطرة والقياصرة، وجاءني الحكام من كل حدب وصوب مكرهين وطائعين خشعا، منكسرين؟ أفإن مت أو رحلت بقيت المملكة هباء تذروه أهواء الأعداء والمتربصين؟!!**

2- الشخصية التالية: الشخصية التالية في الأهمية للشخصية الرئيسية " وخاصة الشخص الذي يقوم بدور الأهمية Antagonist المنازع ثم الشخصية التي تأتي بعد ذلك وفقا للترتيب "،[1] فالشخصية التالية تمثل الرتبة الثانية بالنسبة للشخصية الرئيسية في الأهمية.

الشخصية التالية في المسرحية في مسرحية "بين الجنة والجنون":

وتمثلت الشخصيات في (الشاعر، المعلم، الفلاح، البناء، الراعي) لقد لعبت كل من هذه الشخصيات أداة فاعلة في البناء الهيكل العام للمسرحية، وهذا من خلال

[1]- علي محدادي: الاتجاه الإنساني في روايات نجيب الكيلاني، أطروحة دكتوراه، جامعة ورقلة، 2014، ص199.

نمو التوتر بينها وبين الطبقة الحاكمة (الملك) بسبب تدهور الوضع في البلد جراء السياسة التي تبنها الملك في تسيير أمور المملكة فتبدو هذه الشخصيات ناقمة ومستاءة وغير راضية عن المعاملة التي يتعرضون إليها يوميا من استغلال لمجهداتهم وتقييد لحرياتهم، فظروف القهر و الاستغلال والبأس جعلتهم يقفون موقفاً واحداً من التمييز الحاصل بين طبقات المجتمع، والمطالبة بالعدل والمساواة.

يمثل هذا المقطع من الحوار الذي دار بين كل من الفلاح البناء و الراعي.

الراعي: فيم أنت شارد أيها البناء الماهر؟

الفلاح: البناء يفكر دائما..يؤرقه شيء ما ..تراك عاشقا أيها البناء.

البناء: (ابتسامة مجروحة) وهل فيكم أحد ليس بشارد؟ وهل فيكم أحد لا يفكر..ولا تؤرقه أسراره وهمومه؟

الراعي: ولكنك تفتح لياليك دائما بحزن أسود يسند ظهره إلى سواد لياليا.

البناء: لو كان الشاعر معنا..لكان أعرف مني ببناء رد لهذا الحارس..الذي صار يتحكم في أوقت نومنا ..وأوقت يقظتنا؟ ولم يبق له إلا أن يتصرف في أوقات قضاء حاجاتنا الأخرى.[1]

[1] – علاوة كوسة الصغير: مسرحية بين الجنة والجنون، ص20.

3- الشخصية الثانوية: تمثل الشخصيات الثانوية دور تكميلي يتمثل في مساعدة الشخصية الرئيسية في خلق علاقات تربط الأحداث فيما بينها وقوة مساندة تثير الصراع وتأججه، وهذا ما يوضحه عبد القادر قط في قوله: "هناك شخصيات ثانوية ذات كيان مستقل قد تلقي بعض الضوء على دور البطولة ولكنها تمثل في ذاتها نماذج إنسانية ومسرحية ناجحة، وربما وفق المؤلف أحيانا في رسم الشخصية الثانوية فتكون أكثر نفاذا إلى نفوس المشاهدين وعقولهم من شخصية البطل نفسه"،[1] فمن مهم الشخصية الثانوية توجيه أحداث المسرحية وجهة معينة، كما أنها توضح بعض صفات الشخصية البطلة وتؤدي أيضا إلى ربط الأحداث.

الشخصيات الثانوية في المسرحية "بين الجنة والجنون":

تمثلت الشخصيات الثانوية في المسرحية في عدة شخصيات سوف نقسمها إلى مجموعتين:

أ) **شخصيات مناهضة لسياسة الملك:** تمثل هذه الشخصيات توجهاً مهماً في بناء الأحداث داخل المسرحية وهي كالآتي:

[1] – عبد القادر قط: فن المسرحية، ص21.

المعلم الأكبر: يبدو المعلم الأكبر في المسرحية شيخاً كبيراً في السن أمضى حياته بين الكتب و تعليم الأجيال الصاعدة وتنويرها.

الحكيم: شخصية فذة واثقة من نفسها تملك من الحنكة و الحذاقة ما يؤهلها لتكون عنصر فعال في تحريك الأحداث وتطويرها.

الشاعر: لقد اهتم المؤلف بشخصية الشاعر كثيرا في المسرحية وأعطاها بعدا فنيا يليق بمكانة الشعر فانتصاره لشخصية الشاعر في الأخير لم يكن محض صدفة، فيقول على لسان الملك: "**أيها الحضور الجميل ... استمعت إليكم جميعا ...ولكن هناك بينكم من يتكلم من دون لغة، وصامت بلغات عديدة، إني أفهمه، وأشهدكم عليه برضى وحب واحترام ... أريده زوجا لابنتي الأميرة ... تصبح صهرا لي وتعيش في جنتي، فما قولك أيها الشاعر؟؟**".[1]

الأميرة: الفتاة الجميلة الرقيقة المدللة والمثقفة وطالبة علم بامتياز.

الدرويش: لقد أضفت شخصية الدرويش في ظاهرها جوا من المرح والدعابة، إلا أنها كانت ترسل برسائل لها دلالة مهمة، على سبيل المثال نذكر قوله في الوضع

[1] – علاوة كوسة الصغير: مسرحية بين الجنة والجنون، ص62.

الذي آلا إليه المعلم الأكبر، من تهميش وسوء المعاملة المتمثلة في زجه وراء قضبان السجن.

الدرويش: يا إلهي لم يبق فيك إلا العظم هل تركوا لحم الضأن وتحولوا إليك؟ أليست لحوم المعلمين مسمومة؟؟.[1]

ب) الشخصيات المساندة لسياسة الملك: لقد أبدت هذه الشخصيات مسندتها للملك من خلال مجموعة من المواقف سوف نتعرف عليها لاحقا.

الوزير: يعتبر الوزير الذراع اليمنى للمك فهو يستشيره في كل صغيرة وكبيرة تخص المملكة وهذا الأخير يدعم الملك في مواقفه وآرائه دائما " **سمعا وطًاعة ..أنا رهن إشارتك**".[2]

الملكة: المرأة القوية المثقفة الرقيقة أو بالأحرى صورة الملكة المعتادة التي تساند الملك في تسيير أمور المملكة،، "**هون عليك أيها الملك العظيم، صحيح أن الأمر جلل، وأن فُقد الرجال يشعر به الرجال والنساء معا عند الحاجة، ولكنك**

[1] – المرجع السابق: ص58.

[2] – عبد القادر قط: مسرحية بين الجنة والجنون، ص 40.

مازلت الملك الحاكم، القوي المقتدر، وستحكم المملكة والعالم كله لأف عام قادمة، فعش اللحظة الآن، ولا تبتئس".[1]

لقد تم التركيز في التقسيم السابق لشخصيات على أهم الشخصيات الفاعلة والمساهمة تحريك الأحداث وتفعيل العلاقات المتبادلة بينها.

الشخصية المسرحية طبقات متعددة تغلف جوهرها الحقيقي، الذي يحبذ عدم الكشف عنه كاملا إلا في نهاية حركة المسرحية؛ أو بعد اكتمال حركة الشخصية داخل إطار الحركة العامة للمسرحية، لذلك لايمكن الحكم – حكما مطلقا – على الشخصية وخواصها دون اكتمال حركتها اكتمالا تاما، فقد ترتفع شخصيات ضعيفة التأثير، ذات فكر محدود وسمات أخلاقية متواضعة إلى مستوى المسؤولية الاجتماعية والأخلاقية فتراها تملك من القوة والشجاعة ما يؤهلها لمعالجة أدق اللحظات حرجا في الدراما[2]. وهذا ما نجده في مسرحية " **بين الجنة والجنون**" المتمثلة في شخصية كل من المعلم الأكبر والفلاح والراعي والبناء التي بدأت النمو من اللحظة الأولى في المسرحية من خلال مواقفها الصامدة اتجاه الظلم التسلط

[1] – المرجع نفسه:ص11.

[2] – مجيد حميد الجبوري: البنية الداخلية للمسرحية، دار الفكر للنشر والتوزيع، ط1، 2013، ص105.

والتحقير لتكون لها في الأخير كلمة الفصل المتمثلة في اعتراف الملك بتقصيره وتصحيح ما يجب تصحيحه.

المبحث الثاني: بنية الحوار في المسرحية:

أولاً: مفهوم الحوار في المسرح.

"يعتبر الحوار شكلاً من أشكال التواصل يتم فيه تبادل الكلام بين طرفين أو أكثر، وكلمة Dialogue منحوتة من اليونانية Dai تعني اثنين، و Logos التي تعني الكلام، والحوار من أشكال الخطاب في المسرح يشبه المحادثة في الحياة العادية لكنه يختلف عنها جوهريا، فهو اقتصادي ودلالي دائما ولا مجال للاعتباطية فيه، ووظيفته الحقيقية هي وظيفة إبلاغية تقوم على توصيل المعلومات إلى المتفرج عبر الشخصيات، ورغم أن الحوار في المسرح هو عملية تواصل أوسع تتم بين صاحب العمل (كاتب– مخرج) والمتلقي(قارئ – متفرج)،"[1] ومنه يعتبر الحوار قناة لتواصل في المسرح من خلال تفاعل الشخصيات فيما بينها وتبادل أطراف الحديث بغرض التبليغ وتوصيل المعلومات للمتلقي فهو إذن همزة وصل بين المؤلف والمتلقي أي أطراف العملية التواصلية.

ويرى **عمر بلخير** بأن "الحوار بمفهومه الأوسع يتجلى في جل الأشكال التعبيرية تقريبا، وقد اشتهرت شعوب عديدة بإتقانها وإبداعها لعلوم كثيرة كالفلسفة

[1] - ماري الياس وحنان قصاب: المعجم المسرحي، ص15.

والسياسة وغيرها من العلوم الإنسانية ... وهي علوم ازدهرت عن طريق صياغتها بأسلوب حواري، والأمثلة في ذلك كثيرة مثل كتاب "الجمهورية" لأفلاطون التي صيغت على شكل حوار، وكذلك التأليف لدى العرب،"[1] وتكمن أهمية الحوار كذلك في كونه أداة تواصلية راقية يستعملها الفرد لبلوغ أهدافه بطريقة ترضي جميع الأطراف فهو" يعد المنطلق الأساسي لجعل العديد من المفاهيم مثل الاختلاف والتسامح تأخذ مكانها وبعدها الحقيقي ضمن مختلف التفاعلات الحوارية، وبالمقابل يعتبر سدا منيعا ضد كل أشكال التسلط والاستبداد والإكراه المادي والمعنوي.[2]

يعتبر عز الدين جلاوجي في كتابه "**النص المسرحي في الأدب الجزائري**" أن "المسرحية فنُ الحوار لأنّه الأساسُ الذي تبنى عليه، أو هو على حد قول راشيل كروثرس: "هذا الشيء السحري الذي يعد الزهرة المتفتحة لكل ما في المسرحية من عناصر، وإذا كان بهذه الأهمية والمكانة في المسرحية فإنه لا يتأتى لكل الناس، ولا يستجيب لكل الكتاب والأدباء لأنه كما يقول " جولسورذي" "فن قاس بالغ العسر يأبى على نفسه استباحة ما لا تبيحه الآداب والفنون جميعا"[3] وبهذا يكون الحوار الحجرُ الأساس الذي تبنى عليه المسرحية، فهي كلها حوار لجعل قارئها أو متفرجها يحس

[1] - عمر بلخير: تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003، ص58.
[2] - حسان الباهي: الحوار ومنهجية التفكير النقدي، إفريقيا الشرق،المغرب، 2004، ص6.
[3] - عز الدين جلاوجي: النص المسرحي في الأدب الجزائري، منشورات أهل القلم، سطيف 2003، ط1، ص163.

إحساساً عميقاً بأن ما يشاهده أو يقرأه جزء من الحياة التي يحياها خارج المسرح، ولأن كاتب المسرحية يريد أن يقدم قطعة واقعية أو ممكنة الوقوع من الحياة،[1] فارتباط المسرح بالحياة اليومية للناس جعل من الحوار وسيلة المؤلف لسرد أحداث المسرحية كلها على شكل مقاطع حوارية تشبه تلك التي نتحدث بها يومياً.

يعتبر الحوار مكملاً أساسياً لبقية العناصر الأدبية الأخرى في عملية التأليف المسرحي فهو "يوضح الفكرة الأساسية ويقيم برهانها، ويجلو الشخصيات ويفصح عنها ويحمل عبء الصراع الصاعد حتى النهاية، وهذه المهمة يجب أن يضطلع بها الحوار وحده"[2] فهو يتيح أيضاً للمؤلف التعبير عن الفكرة أو موضوع المسرحية بأسلوب غير مباشر أي على لسان الشخصيات، التي تتواصل مع بعضها البعض عن طريق الحوار مما يخلق جواً من التوتر يعمل على تطوير الحبكة ومنه نمو المسرحية، "فالحوار الذي ليست له صلة مباشرة بنمو المسرحية وتطورها يجب استبعاده، وكل قطعة لا تساعد ذلك النمو مساعدة مباشرة، هي قطعة لا داعي إليها ويجب حذفها".[3]

[1] - ينظر: محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ص194.
[2] - علي أحمد باكثير: فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة الإسكندرية، مصر، ص81.
[3] - عز الدين جلاوجي: النص المسرحي في الأدب الجزائري، ص 165.

فالبناء المسرحي لا يكتمل إلا بملائمة الحوار للأحداث في المسرحية فهو يجعل "المواقف تنمو وتتشكل من خلال تفاعل الأحداث والشخصيات، فإن الحوار هو وسيلة هذا التفاعل وهو الأداة التي تتواصل عن طريقها شخصيات المسرحية وتقوم مقام المؤلف " في الرواية " في سرد الأحداث وتحليل المواقف و الكشف عن نوازع الشخصيات"،[1] فالحوار إذن وسيلة المؤلف لتعبير عن الأحداث والعلاقات بين الشخصيات التي يتطلبها بناء الحبكة المسرحية للكشف عن آراء و مواقف الشخصيات وخبايا الأحداث وبهذا تتم استمالة المتلقي والتأثير فيه بما مدى ملائمة الحوار للموقف المسرحي أو الحدث المسرحي.

"فالحوار صنف من صنوف الخطاب في المسرح يشبه المحادثة في الحياة العادية ولكنه يختلف عنها فهو مركز " منتقى مهذب، وله غاية محددة "،[2] فقد شبه فرحان بلبل الحوار المسرحي بالمحادثة العادية في الواقع التي تتم بين طرفين أو أكثر إلا أنه في المسرح يتم بطريقة مدروسة وفقا لمقاصد المؤلف التي يحددها له منذ بداية إنتاج هذا العمل الأدبي المتكامل، "فما يميز الحوار عن الأشكال التعبيرية الأخرى هو طابعه التبادلي، ويعني ذلك أنه لكي يتم الحوار لابد من وجود شخصين

[1] - عبد القادر قط: فن المسرحية، ص27.
[2] - فرحات بلبل: النص المسرحي، الكلمة والفعل، منشورات اتحاد العرب، دمشق – سوريا، 2003، ص107.

على الأقل يتبادلان أطراف الحديث"،[1] فالحوار إذن عمل مشتركة تتبادل فيه الشخصيات أطراف الحديث لتعبير عن مشاعرها وأحاسيسها وبذلك الدخول في جو العام للمسرحية.

كما يطلق الحوار على محادثة بين شخصين أو أكثر والحوار في المسرح هو تبادل بين "أنا" المتكلم، و "أنت" المستمع، وكل مستمع يتحول بدوره إلى متكلم، فالشرط الأساسي في الحوار هو تبادل الكلامي وعكسية التواصل، وكل ما يقوله المتحاوران لا يفهم إلا في إطار السياق الذي تدخل فيه العلاقة الاجتماعية القائمة بينهما،[2] فالحوار يتحدد من خلال عدة عمليات بعضها محدد قبل بدء الحوار وبعضها الآخر يستحضر أثناءه، كما أن مكونات التبادل قد تخضع لتغيرات تعود إلى نمط التفاعل الحواري. [3]

للحوار عدة وظائف يحددها السياق العام للنص المسرحي من خلال "السياق الفضائي و الزماني للحدث، والكشف عن الشخصيات، وعن أوضاعها الاجتماعية، وعن رؤيتها للعالم، كما أنه يكشف كيف أنَّ اللغة هي وسيلة تأثير على الآخر، وهكذا فالحوار الدرامي هو وسيلة إقناع، أو شرح، أو تبرير، أو صراعا بين

[1] - عمر بلخير: تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، ص58.
[2] - يونس لوليدي: دراسة لمسرحية أساطير معاصرة لمحمد الكغاط، دار النشر إديسوفت المغرب، ط1، ص47.
[3] - حسان الباهي: الحوار ومنهجية التفكير النقدي، ص42.

الشخصيات، أو تحولات في حياة الشخصيات وفي مواقفها"،[1] ومنه تعدد وظائف الحوار في المسرح مابين تحديد الزمان والمكان في المسرحية، والتعبير عن مامدى حدة الصراع وقوته، والكشف عن نوازع الشخصية والوضعية التي تعيشها، "كما يجب أيضا على الكاتب المسرحي أن يدع شخصياته تتولى كتابة حوارها بنفسها بصورة ما، على أن الشيء الوحيد الذي لاشك فيه هو أن يكون الحوار ملائما للشخصية فلا يسمح الكاتب للشخصية أن تقول شيئا لا يتناسب وطبيعتها الذاتية كما خلقها"،[2] فهو إذن قبل كل شيء وسيلة اتصال بين الممثلين، والجماهير، بواسطة كلمات ومقاطع يحددها المؤلف ليمرر من خلالها أفكاره وآرائه في شكل أقوال ولا يتأتى له ذلك إلا باختيار مضامين العبارات التي تؤديها الشخصيات ومسايرتها للحركات والإيماءات الصادرة عنها حتى يحقق الغرض من النص ويخرج بذلك عن كلام البشر العاديين في الشارع "المحادثة" الذي يتداول بطريقة نموذجية"،[3] فالحوار في الخطاب المسرحي يتم بطريقة مدروسة تسمح للمؤلف بالتعبير أفكاره وآرائه عن طريق الشخصيات، "فما يميز الحوار الدرامي عن الحوار العادي، هو أنَّ الحوار الدرامي وظيفته تواصلية مزدوجة، فبواسطته تتواصل الشخصيات فيما بينها

[1] - المصدر السابق ص47
[2] - عز الدين جلاوجي: النص المسرحي في الأدب الجزائري، ص165.
[3] - صالح قيس: الخطاب المسرحي الجزائري المعاصر، ص113.

أولا، وتتواصل مع الجمهور ثانياً، أي أن كل حوار هو موجه من شخصية إلى شخصية أخرى، وفي الوقت نفسه هو موجه من هذه الشخصية إلى الجمهور".[1]

فالحوار كما يرى عبد العزيز حمودة "أداة لتقديم الحدث درامي إلى الجمهور دون وسيط، هو الوعاء الذي يختاره، أو يرغم عليه الكاتب المسرحي لتقديم حدث درامي يصور صراعاً إرادياً بين إرادتين تحاول كل منهما كسر الأخرى وهزيمتها"،[2] وبهذا يكون الحوار خاصية المسرح وما يميزه عن بقيه الأجناس الأدبية الأخرى.

ثانياً: وظائف الحوار في المسرحية:

للحوار المسرحي عدة وظائف تعمل على البناء المتكامل لعناصر الخطاب المسرحي، فإن لم تتوفر فَقَد الحوار دراميته، وخرج عن كونه حواراً مسرحياً، أولى هذه الوظائف تطوير الحبكة فهو الذي ينقل المسرحية من التمهيد إلى العقدة إلى الحل، وهو الذي يكشف جوانب الصراع ويعمقه ويدفعه إلى التأزم، وهو الذي يعطي الفعل المسرحي قيمته إذ يرافقه شارحاً أو يسبقه ممهداً أو يتبعه مفسراً، وثانيتها تصوير الشخصيات، فبالحوار نتعرف على أفكار الشخصيات وعواطفها ونعرف مدى ثقافتها وما تنويه من أفعال وما أنجزته من مهام، وبالحوار تصارع

[1] - يونس لوليدي: دراسة لمسرحية أساطير معاصرة، ص47.
[2] - عبد العزيز حمودة: البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص139.

الشخصية خصومها وتصل بصراعها إلى نهايته المحتومة، وثالثها الإمتاع بالجمال، فجميع الشخصيات في تاريخ المسرح تبدو فصيحة قادرة على وصف نفسها ووصف الآخرين ببراعة.[1]

1- تطوير الحبكة:

يسهم الحوار في تحريك الأحداث وامتدادها وتنميتها وكشف جوانب الصراع وتعميقه ودفعه إلى التأزم، فهو "يقوم بمهمة التمهيد للحدث ويوجه سير الحكاية بوضوح وحيوية وتشويق... وأهم ما في تطوير الحوار للحبكة أنه يسوق المسرحية ضمن خطة معينة للوصول بها إلى نهاية القصة، وإلى هدفها الأعلى، ولن يتحقق للحوار تأدية هذه الوظيفة إلا إذا كانت كل جملة في الحوار من أول المسرحية إلى آخرها مربوطة سلفاً بالهدف الأعلى"،[2] كما ساهم بشكل كبير في تطوير الحبكة في مسرحية "**بين الجنة والجنون**" وهذا من خلال سلسلة من الأحداث المتعاقبة التي تولد خصائص درامية من أهمها، الزيادة في حدة التوتر التي تخلق ديناميكية للفعل المسرحي ومنه تطوير الحبكة المسرحية وهذا وما نجده في المقطع الحواري الآتي بين كل من الراعي والبناء و المخبر والفلاح والخادم:

---

[1] - عز الدين جلاوجي: البنية الشعرية في المسرح المغاربي المعاصر، مذكرة ماجستير،جامعة المسيلة 2009/2008، ص174.

[2] - رابح ذياب: الخطاب المسرحي لمسرحية "الملك هو الملك"، ص111.

الراعي: لقد صرنا جميعا مكممي الأفواه .. مغلقي القلوب التي بلغت الحناجر .. فمتى يحين لنا أن نقول ونعبر..

البناء: ونشعر..ونحب .. ونعيش أحلامنا .. ونغنّي الألحان المصلوبة على شفاهنا ..ونكون شجعاناً ولو ليوم واحد .. كالشاعر ذي القلب المفعم بالحياة ..واللسان الطليق.

المخبر: ولكن ..ولكن..امْ..امْ.

الفلاح: ولكن ماذا؟ ما بك يا أنت ..أراك مرتبكاً؟؟

المخبر: لا .. لاشيء.. ولكن...

الخادم: تتهمونني بالجبن واللين ورقة الحريم .. وإني لأرى صديقي أجبن من أن يقول ما بعد لكن..[1]

يظهر في هذا المقطع من الحوار كيف أن هذه الطبقة الاجتماعية البسيطة بدأت في التعبير عن هول ما تحس به من معاناة وألم دفين منذ زمن بعيد، فتُظهر هذه الأحداث كيفية تطور الحبكة المسرحية من خلال الحوار.

[1] - علاوة كوسة الصغير: مسرحية "بين الجنة والجنون"، ص31.

2- التعريف بالشخصيات:

يمِّكن الحوار من التعرُّف على الشخصيات وعواطفها وثقافتها وما تنويه من أفعال وما أنجزته من مهام، و"لابد أن تكون لجمل الحوار قدرة على رسم صورة الشخصية، وعلى طبيعة تحديد أدائها اللغوي في حد ذاتها، أو باستخدام النص المرافق الذي يساعد القارئ على تصور الأداء اللغوي، ومن ثمة تصوير الشخصية أو الموقف"،[1] فقد عمل علاوة كوسة الصغير بهذه الوظيفة في المسرحية، وهذا المقطع من الحوار الذي دار بين الملك والملكة يوضح شخصية الملك القلقة والمتوترة بسبب تصرفات الأميرة المقبلة على التعليم والتعلم، وكذا مشكلة من سيخلفه.

الملك: اللعنة على الفلاسفة، والشعراء، والمفكرين البلهاء.. والمعلمين أيضاً.."اللعنة عليهم جميعا" .. تخربون ملكنا بترهاتكم، وتسيلون عرقنا بحبر أقلامكم، وتسرقون النوم من أعيننا ببنات أفكاركم السا...

الملكة: (مرتجفة) هدئ من روعك أيها الملك العظيم.. إنها ابنتنا الوحيدة، مازالت صغيرة لا تعرف شيئا، وشابةً تتلاعب الأحلام بقلبها الطري، تركناها تسرح بين الكتب وعلينا أن ننقلها إلى عوالم البلاط والملك، والسلطان فتكتمل.

[1] - رابح ذياب: الخطاب المسرحي لمسرحية "الملك هو الملك"، ص112.

الملك: قلت لك إن الأحلام، والطراوة، واللين والرقة لا تصنع الملك، ولا تصون العرش والمملكة، ثم إنها امرأة أنثى ... لا تصلح للحكم ولا للإمارة. [1]

يُظهر هذا المقطع من الحوار كيف أنّ المؤلف عمِل على تعريف الشخصيات بنفسها من خلال طرح أفكارها السياسية الإيديولوجية، وتعبير عن عواطفها ومشاعرها، وهذا ما يساعد على خلق جو من المشاحنة والتوتر في المسرحية، ويساهم في نمو الأحداث وتشكل الصراع بين الشخصيات ومنه تكامل جميع العناصر الفنية في المسرحية.

3- الإمتاع بالجمال:

"المسرح فن من فنون القول وواحد من الأنواع الأدبية التي تستهوي العقول، لذا وجب أن يكون جميلاً بصياغته وحسن السبك وقوي البيان، من خلال تعبير الحوار عن الشخصية المسرحية و الالتصاق بها، على الرغم من تعددها وتنوعها، فهو يطول في موضع، ويبدو عنيفا قويا ، من المواقف التي تستدعي ذلك، ويبدو هادئا رزينا في مواضع أخرى ليلائم الموقف والشخصية معا، ولا يكون ذلك إلا بلغة فصيحة معبرة"،[2] فمن واجب المؤلف المسرحي إمتاع المتلقي في

[1] - علاوة كوسة الصغير: مسرحية" بين الجنة والجنون"، ص15.
[2] - علاوة كوسة الصغير: مسرحية "الملك هو الملك"، ص113.

بأسلوب فصيح وبليغ من خلال اللغة، والصورة، والخيال، التي يجسدها الحوار المسرحي، وهذا ما عمل به علاوة كوسة الصغير فما نلاحظه على مسرحية "**بين الجنة والجنون**" اللغة البسيطة الراقية التي تحمل معاني التضامن والتسامح بين جميع أطراف.

الخـــــاتمة

الخاتمـــــــــة:

في ختام هذا البحث نستطيع أن نجمل النتائج الرئيسية التي وصلنا إليها كالآتي:

* تعد مسرحية "**بين الجنة والجنون**" دراما اجتماعية سياسية بالدرجة الأولى، تعالج قضية التهميش وسوء المعاملة من طرف السلطة الحاكمة، واتساع الفوهة بين الحاكم والمحكوم.

* يعتبر **علاوة كوسة الصغير** من أهم الأسماء التي لمعت في الساحة الثقافية والأدبية في الآونة الأخيرة، من خلال مجموعة من الأعمال الشعرية والروائية والقصصية، إلا أن مسرحية "**بين الجنة و الجنون**" كانت أول تجربة مسرحية بالنسبة إليه، حاز فيها على عدة جوائز.

* استطاع الكاتب تسليط الضوء في مسرحية "**بين الجنة والجنون**" على موضوع هام وجوهري، تُعنى به مختلف الطبقات الاجتماعية، فالقارئ للمسرحية يدرك أهمية هذا الموضوع، من خلال التصوير الحقيقي للواقع الاجتماعي والسياسي، وتلخيص معاناته وآهاته، ملامساً بذالك بعض الحلول التي يراها مناسبة في تحقيق العدل ومساواة في المجتمع.

* لقد تميزت بنية الصراع في المسرحية بالقوة والمتانة فلاحظنا تصاعد الصراع وتطوره منذ بداية المسرحية إلى نهايتها مما ساهم في تكامل جميع العناصر الفنية في البناء الدرامي للمسرحية.

* لقد كشفت بنية الشخصية في المسرحية عن جانبها النفسي والاجتماعي وعبرت عنه بكل وضوح صانعة بذلك الحدث الدرامي، وهذا راجع لما أولاه الكاتب من اهتمام بعنصر الشخصية، وهذا بإعطائها الحيز المناسب الذي يتماشى ومتطلباتها الفنية في العمل المسرحي.

* يعتبر الحوار من أهم العناصر الفنية تميزاً في المسرحية وهذا لتوفره على أهم الشروط المناسبة في تأطير العمل المسرحي من خلال ملاءمته لشخصيات المسرحية، وإمتاعنا بجمال لغتها الفنية الراقية.

الملحـــق

الملحـــــــق:

ملخص مسرحية بين الجنة والجنون:

تحكي المسرحية بين الجنة والجنون قصة ملك عاش كغيره من الملوك بين أسوار مملكته العتيدة، ملك عاش بين جنبات العز والشرف والجاه...، لكن رغم هذا العز والجاه كان الملك يعيش فراغا رهيبا يهزُّ كيانه ويحرّك آهاته وتصوراته ويؤرق عليه نومه بين الحين والآخر...إنه الملك المبتور ... ملك مبتورٌ من وليٍ سيخلفه على عرشه وسلطانه، فقد رُزق هذا الملك بنتاً حسناء جميلة ستنالها الإمارة وتصبح الأميرة... أوتيت من العلم شيئاً، فهي تتغنى بمعاني العدل والمساواة و الحرية و التسامح ... معان وأفكار لا وجود لها في قاموس الملوك والجبابرة... أفكار كانت تزعج الملك وتزعزع سكونه وتنغصه نومه فهو الملك غير المبالٍ بشؤون العامة ولا يهمه سوى ملكه ومملكته وعرشه... أفكار تنخر جسده من داخل بيته ومن أقرب الناس إليه ... هي معانٍ وأفكار لأميرة تأثرت بما قرأت وبما سمعت من معلمٍ وحكيمٍ وشاعرٍ عظيمٍ معايشٍ لواقع مرير... شاعر كان لشعره الأثر الكبير في نفوس الرعية المغلوبِ على أمرها ... إنه يبث بين طيات شعره معاني التحرر و الانعتاق ونبذ الاستبداد والاستعباد،" النار التي تحرق قلوبنا بألوان العذاب والبؤس والشقاء هي النار الأولى أن نخمدها بدمائنا لا بدموعنا " قيم ومبادئ جرت أصحابها إلى

غياهب السُّجون وحبال المشنقة فالحقيقة عند الطغاة يجب أن تدفن مع أصحابها ... تَتَوالى الأيام على الملك الحائر، ليستيقظ يوما على صفحات كابوس مفزع عمَّق الرعب والخوف في صدره... كابوس يهز أركان عرشه ويحرق أروقة مملكته.

سارع الملك لاستدعاء حاشيته ومقرَّبيه عساه يجد متنفساً في تأويل رؤيته... فهو المصدق لمقولة " أنَّ للملوك رؤية تلامس الحقيقة "، لتروح الحاشية بالتأويل المُطمئن للملك الفزع ... فهذا الوزير يداهن جلالته ويهوّن من هول ما رآه سيّده ومولاه ليكسب وده... وهذا كاهن يبشر بروحانيات جوفاء لا مكان لها في الواقع... وذاك قائد الجيوش يستعرض فتلات سيفه وقوة جنده لإبعاد الخوف عن سيده...

ولكن للحكمة عمقٌ وأثرٌ بالغ على الفاسدين والجبابرة فتكلمت على لسان أهلها بواقع مرير معيش، يعكس رؤيا الملك عن شعبٍ مقهور معدوم قد نال منه البؤس والحرمان، فتقول الحكمة: ما لنا وهذا المُلك والعز يا عزيز..؟ فمن بنى الخزائن وشيَّد القلاع والحصون التي تحمينا من بطش الغزاة والأعداء لولا صبر بناءٍ وسواعد بنائين بسطاء ..ومن ملأ الخزائن من عائدات الفلاحة والزراعة لولا أيادي الفلاحين الكريمة، ومن سنَّ سيفنا وحد سلاحنا الذي نذود به عن قلاعنا وديارنا لولا عزم حدادين أشداء .... فكلنا إذن يا سيدي كيان واحد يكمل بعضنا الآخر ونشدُّ بأيدينا لأمن وسلم المملكة يا ملك..!

يفيقُ الملك ويصحو من غفوته وقد نالت الحكمة منه وأخذت منه ما أخذت... ليخرَّ بعدها منحنيا أمام واقع لم يكن ليعيشه ولا ليعلمه لولا نُطقُ الحكمة وتبيان الحقيقة.

قائمة المصادر و

المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرءان الكريم برواية ورش.

أولا: المصادر:

علاوة كوسة الصغير: مسرحية "بين الجنة والجنون"، دار الثقافة والإعلام الشارقة، ط1، 2014.

ثانيا: المراجع:

1- إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين،تونس، ط1، ص210،211.

2- حسان الباهي: الحوار ومنهجية التفكير النقدي، إفريقيا الشرق،المغرب، 2004.

3- حنان قصاب وماري إلياس: المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط2، 2006.

4- رشاد رشدي: فن كتابة المسرحية، دار الكتب، مصر، 1998.

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

6- صالح لمباركية: المسرح في الجزائر، دراسة موضوعية فنية، دار الهدى عين مليلة، الجزائر، ج2، ط1، 2005.

7- عبد العزيز حمودة: البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.

8- عبد القادر قط: فن المسرحية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان،القاهرة، ط1، 1998.

9- عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجية الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بن غازي، ليبيا، ط1، 2004.

10- عبده دياب: التأليف الدرامي، دار الأمين، القاهرة، ط1،2001.

11- عز الدين جلاوجي: النص المسرحي في الأدب الجزائري، منشورات أهل القلم، سطيف، ط1، 2003.
12- علي أحمد باكثير: فن كتابة المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة مصر، دط، دت.
13- عمر بلخير: تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003.
14- عمر الدسوقى: المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، دار الفكر العربي،القاهرة، مصر،2003.
15- فرحات بلبل: النص المسرحي، الكلمة والفعل، منشورات اتحاد العرب، دمشق – سوريا، 2003.

16- محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دت.
17- مجيد حميد الجبوري: البنية الداخلية للمسرحية، دار العراق، البصرة، العراق، ط1، 2013.
18- يونس لوليدي: دراسة لمسرحية أساطير معاصرة لمحمد الكغاط، دار النشر إديسوفت، المغرب، ط1، دت.

ثالثاً: المذكرات:

1- أحسن ثليلاني: توظيف التراث في المسرح الجزائري، أطروحة دكتوراه، جامعة قسنطينة، 2010/2009.

2- رابح ذياب: الخطاب المسرحي في مسرحية "الملك هو الملك"لسعد الله ونوس دراسة بنيوية، مذكرة ماجستير، جامعة باتنة، 2011/2010.

3- صالح قيس: الخطاب المسرحي الجزائري المعاصر،(مذكرة ماجستير) جامعة باتنة، سنة2008.

4- عز الدين جلاوجي: البنية الشعرية في المسرح المغاربي المعاصر، مذكرة ماجستير،جامعة المسيلة، 2009/2008.

5- علي محدادي: الاتجاه الإنساني في روايات نجيب الكيلاني، أطروحة دكتوراه، جامعة ورقلة، 2014.

رابعاً: المجلات والدوريات:

1- فطومة لحمادي: تداولية الخطاب المسرحي مسرحية "عصفور من الشرق" لتفيق الحكيم- أنموذجاً-، الملتقى الدولي الخامس "السيمياء والنص الأدبي" جامعة تبسة، منشورات جامعة بسكرة، الرابط الالكتروني:

Univ- biskra.dz/lab/images/pdf/sem5/lahmadi. pdf

الفهرس

فهرس الموضوعات:

مقدمـــة	**أ-ج**
تمهيـد	**2**
مفهوم الخطاب المسرحي	**2**
الفصل الأول: بنية الموضوع والصراع في مسرحية "بين الجنة والجنون	**35-6**
المبحث الأول: بنية الموضوع في مسرحية "بين الجنة والجنون"	**15-7**
مفهوم بنية الموضوع في المسرحية	**7**
المبحث الثاني: بنية الصراع في مسرحية "بين الجنة والجنون"	**27-16**
مفهوم الصراع في المسرح	**16**
أشكال الصراع في المسرحية	**23**
أنواع الصراع في المسرحية	**27**
الفصل الثاني: بنية الشخصية والحوار في مسرحية "بين الجنة والجنون	**56-36**
المبحث الأول: بنية الشخصية في مسرحية "بين الجنة والجنون"	**50-37**
مفهوم الشخصية في المسرح	**37**
أنواع الشخصيات في المسرحية	**41**
المبحث الثاني: بنية الحوار في مسرحية "بين الجنة والجنون"	**56-51**
مفهوم الحوار في المسرح	**51**
وظائف الحوار في المسرحية	**56**
الخاتمـــة	**63**
الملحق (ملخص مسرحية "بين الجنة والجنون"	**65-**
قائمة المصادر والمراجع	**72-70**

الملخـــص

ملخـــــص:

تتمحور هذه الدراسة حول **بنية الخطاب المسرحي في مسرحية "بين الجنة والجنون" لعلاوة كوسة الصغير**، وكشف عن أهم البنى الفنية الأساسية(بنية الموضوع، بنية الصراع، بنية الشخصية، بنية الحوار) في البناء الدرامي العام، وكيف ساهمت هذه الأخيرة في تماسك العمل المسرحي وإثرائه من الناحية الفنية والموضوعاتية، كونها تمثل حجر الأساس لكل عمل أدبي درامي.

الكلمات المفتاحية: الموضوع– الصراع– الشخصية – الحوار.

Résumé:

Cette étude porte sur **l'analyse de la structure du discours de la pièce "Le Paradis et La folie"** pour koussa allaoua.

Elle révèle les éléments de base du théâtre (la structure du sujet, la structure du conflit, la structure du caractère, la structure de dialogue) dans la construction générale de l'étude et comment contribué celui-ci dans la cohésion de cette œuvre littéraire et d'enrichir techniquement et thématique. Elle représente la pierre angulaire de toute œuvre littéraire et dramatique!.

Mots clés: Sujet, Conflit, Caracterè, Dialogue**.**

Summary:

This study focuses on **the analysis of the piece of discourse structure "Paradise and Madness"** for koussa allaoua.

It reveals the basic elements of theater (the subject of the structure, the structure of the conflict, character structure, the dialogue structure) in the general construction of the study and how it contributed to the cohesion of this literary work and enrich technically and thematically. It represents the cornerstone of literary and dramatic work !.

Key- word: Subject, Conflict, Character, Dialogue.