وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح ورقلة

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

البناء الفني في مسرحية الأقنعة المثقوبة لعز الدين جلاوجي

مذكرة تخرج لإستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب مسرحي ونقدي

إعداد الطالبة:

طيباوي سليمة

إشراف الأستاذة:

د/أحلام معمري

السنة الجامعية: 2017/2016

قال
تعالى
قال تعالى " يرفع الله الذين آمنوا
منكم والذين أوتوا العلم درجات والله
بما تعملون خبير "

الإهـــداء

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين

أهدي ثمرة جهدي

إلى أمي الغالية التي تعجز الكلمات عن وصفها .وأبي الغالي الذي يعجز الكلام عن رد فضله

إلى زوجي العزيز "كمـــــــــــــال"

إلى كل أفراد عائلتي تجاني نبيلة سمية فريدة علي ياسين إيمان

إلى كل من يعرف سليمة

الشكر والعرفان

الحمد لله حمدا كثيرا طيبا كما يحبه ويرضاه على أن وفقنا في إنجاز هذا العمل، على ما فيه من ضعف البشر و قصر النظر فما كنت فيه من صواب فهو من محض فضله سبحانه وتعالى و منه علينا، فله الحمد والشكر و نسأل الله العفو والغفران.

كما أتقدم بالشكر الخاص إلى كل من

الأستاذ ة المشرفة "أحلام معمري" والأستاذ" أحمد حاجي" وإلى كل أساتذة اللغة والأدب العربي الذين لم يبخلوا علي في مد النصائح والإرشادات

المقدمة

مقدمـــة

استطاع المسرح أن يبرز ويتجلى بين سائر الفنون الأدبية مند بزوغه في اليونان القديم ويعد المسرح أبا الفنون الأدبية الذي واصل سيره حتى أصبح جنسيا أدبيا يؤدي رسالة فنية وإنسانية، ولا ريب أنه يعد فنا وافدا على الثقافة العربية، ويجمع الباحثون والدارسون في هذا الميدان أن هذا الظهور كان في بادئ الأمر في المشرق العربي، وكان النصيب البارز لهده النشأة في بلاد الشام (لبنان وسوريا)ومصر لتظهر بعد ذلك الالتفاتة لهذا الشكل الأدبي في بلاد المغرب العربي

والمسرح الجزائري يستحق منا التفرغ له واقتفاء هذا الفن الجديد في الجزائر، وهناك الكثير من المسرحيات قابعة على الرفوف ,وتبلور هذا الفن الأدبي على يد جيل من الكتاب المسرحيين , ومن أبرز هم في العصر المعاصر (عز الدين جلاوجي) الذي سطع اسمه في سماء الأدب الجزائري بأعمال أدبية تستحق الالتفات والدراسة الجدية المعمقة والغوص في مكنونانتها

ولقد اخترت نموذجا من مسرحيات عز الدين جلاوجي ووسمت هـ ذا البحث ب:(البناء الفني في مسرحية الأقنعة المثقوبة لعز الدين جلاوجي) وبطبيعة الحال النص المسرحي كيان متكامل وخلق متداخل الجوانب، ونسيج متداخل نسجه الكاتب وفق آليات وميكانيزمات، تستدعى منا فك الشفرات الأدبية والغوص في أغوار المسرحية.

وفي ضوء ما سبق تطرق البحث للإشكاليات التالية :

1 ـ ماهي الخصائص الفنية التي اتسمت بها مسرحية الأقنعة المثقوبة؟

2 ـ هل لشخصية دور فعال في المسرحية؟

3 ـ هل وفق كاتب المسرحية عز الدين جلاوجي في لغة المنتقاة للمسرحية؟

4 ـ هل استطاع عز الدين جلاوجي أن يسمو بشخصيات مسرحيته إلى الموضوع المراد طرحه؟

أما بالنسبة للمنهج الذي اعتمدته في البحث، فإنه ليس من السهل اعتماد منهج واحد مضبوط ويرجع هذا إلى تعدد جوانب البحث، وقد اعتمدت على آليتي الوصف والتحليل.

وقد قد قسمت بحثي إلى فصلين رئيسيين ,عنونت الفصل الأول ب"هيكل مسرحية الأقنعة المثقوبة" واشتمل على أربعة مباحث فالمبحث الأول تناولت فيه الحدث أما المبحث الثاني فقد خصصته للحديث عن الشخصية في المسرحية وأبعادها أما المبحث الثالث فخصص للصراع وتطرقت للحبكة في المبحث الرابع,أما الفصل الثاني فعنونته بـ"بنية اللغة والزمكان في مسرحية الأقنعة المثقوبة"ويندرج تحت أربعة مباحث ,بالنسبة للمبحث الأول فقد تطرقت في الحديث فيه عن اللغة في مسرحية الأقنعة المثقوبة وخصص المبحث الثاني للحديث عن الحوار والمبحث الرابع خصص للزمان في مسرحية الأقنعة المثقوبة لنستقر في المبحث الرابع عند المكان.وأنهيت البحث بخاتمة.

وقد اعتمدت على بعض المصادر والمراجع كانت لي السند في بحثي هذا, أذكر منها كتاب (من فنون الأدب المسرحية) لعبد القادر القط وكذا (فن المسرحية من خلال تجاربي) لعلي أحمد باكثير.

أما بالنسبة لأهم الدراسات السابقة التي تناولت دراسة البناء الفني للمسرحية نذكر البناء الفني في مسرحية "في انتظار الجديد" لحنان طرابلسي.

ومن بين العراقيل التي واجهتني في البحث ندرة المصادر والمراجع التي تتناول المسرحية الجزائرية على وجه الخصوص.

ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر والعرفان لكل من أمد لي يد العون والإرشاد .وعلى رأسهم الأستاذة"**أحلام معمري**"

الفصل الأول
هيكل مسرحية
الأقنعة المثقوبة

مدخل

لا ريب أن المسرح عموما نشأ وترعرع في أحضان الطقوس الدينية التي كانت تقام لإرضاء الآلهة "نشأ الفن المسرحي عند جميع الشعوب ،عند الهنود وعند الصليبيين وعند اليونان في ظل المعابد كجزء من ألوان العبادات التي يقومون بها ثم تطور حين انفصل عن المعبد إلى الحياة فصار فنا مستقلا عن الدين يقصد لذاته من أجل المتعة الفنية " [1]

"كان المسرح في اليونان القديمة مرتبط أشد الارتباط بالعبادات الدينية متداخل أشد التداخل مع المشاعر والعبادات الدينية المختلفة ،وكانت المسرحية تمثل جزءا هاما من الاحتفالات الدينية الرسمية أهمها احتفالات الإله ديو نيزيوس ،رب الخصب والنماء وإله الخمر"[2]

وهذا الفن الأدبي فتي العهدة على العرب اقتبس في بادئ الأمر من الغرب كما يوضح علي أحمد باكثير"وهو بالنسبة إلينا فن جديد اقتبستاه من الغرب كما اقتبسنا الفنون الأدبية الأخرى التي لم تكن معروفة لدينا كالقصة والرواية"[3]

والمسرحية في شكلها الفني إما أن تكون في صورة نثرية أم شعرية ويمكن أن تمزج بين الشعر والنثر,الشكل الفني في أبسط تعريفاته هو الصورة والقالب الذي وردت عليه المسرحية "وينبغي أن يحدد كاتب المسرحية شكل مسرحيته، إذا كانت نثرية أو تلقائية

---

[1] . علي أحمد باكثير ,فن المسرحية من خلال تجاربي ،مكتبة مصر[د,ط][د.ت].ص21.

[2] . محمد زكي العشماوي ،دراسات في النقد المسرحي، دار النهضة العربية ،[د.ط]،1980،ص 186.

[3] . علي أحمد باكثير ،المرجع السابق, ص25

أو تمزج بين النثر والشعر" [1] , أي أن الكاتب المسرحي هو الوحيد الذي يخول له انتقاء قالب مسرحيته بما يتماشى والموضوع المطروح، وكذا مجريات الأحداث، قبل البدء في تدوينها ووقع احتدام بين الدارسين حول نشأة المسرح , هل كان المسرح في شكل شعر أم نثر ؟

وهناك من يرى أن النشأة الأولى للمسرح كانت في شكل شعر لتتبلور فيما بعد في قالب نثري "وقد ارتبط المسرح مند نشأته الأولى عند الإغريق، وظلت هده الصلة الوثيقة قائمة بين الفنين حتى العصور الحديثة، إلى أن تغيرت طبيعة المجتمع وطبقاته ووضع الفرد فيه" [2] من رأي عبد القادر القط نخلص أن النقلة النوعية التي عرفها المسرح مردها المجتمع وما طرأ عليه من تغيير ليحل فيما بعد النثر محل الشعر لما يتوفر عليه الشكل النثري من خصائص فنية تجعل من المسرحيات النثرية تتصدر المسرح وتتربع عليه

"وأحس كتاب المسرح أن النثر أنسب للتعبير عن تلك الموضوعات،وأكثر مرونة وقدرة على الاقتراب من الحياة اليومية،فأخذت المسرحية النثرية تحل محل المسرحية الشعرية بالتدرج حتى أصبحت أغلب المسرحيات نثرا إلا في محاولات شعرية قليلة على أيدي مؤلفين عرفوا غالبا أنهم شعراء قبل أن يكونوا كتابا مسرحيين "[3]

وإذا عمدنا إلى مسرحية (الأقنعة المثقوبة) لعز الدين جلاوجي نجد أنها وردت في شكل نثري وفق فقرات حوارية.

---

[1] . عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة [د.ط]،[د.ت]،ص143.

[2] . عبد القادر القط، من فنون الأدب المسرحية،دار النهضة العربية بيروت،[د.ط]1978.ص49.

[3] . المرجع السابق .ص49

الحدث

لا يمكن تصور عمل مسرحي دون فكرة أو موضوع يدور حوله فهو بمثابة الدعامة الأساسية واللبنة الأولى التي يبنى عليها العمل الأدبي.

وهناك من الدارسين من يرى أنه لابد للمسرحية أن تدور حول حدث رئيسي وبقية الأحداث ما هي إلا أحداث ثانوية انبثقت من الحدث الرئيسي "وينبغي أن يكون للمسرحية فكرة أساسية واحدة تدور عليها من أولها إلى آخرها ولا ينبغي أن يكون لها أكثر من فكرة أساسية إلا إذا كانت الثانية مندرجة في الأولى غير منفصلة عنها في الزمن"[1] أي الالتزام بقانون الوحدات الثلاث التي نا دى بها أرسطو "والحق أن الوحدة في الموضوع تبدو من بين تلك الوحدات الثلاث أكثرها منطقية وضرورية للتأليف المسرحي"[2].

والأحداث الثانوية يلجأ إليها الكاتب ليس من باب زيادة عدد صفحات المسرحية أو الحشو والإطناب أو غير ذلك بل العكس من هذا كله فهي تخدم وبشكل كبير الحدث الرئيسي وتصب في صلبه "وقد نجد في بعض المسرحيات أحداث أو شخصيات فرعية لا تتصل اتصالا مباشرا بالحدث الرئيسي ولكنها مع ذلك تساعد على تطويره وإبرازه [3].

---

[1] . على احمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي، مكتبة مصر ،د.ط،د.ت،ص33.

[2] . عبد القادر القط، من فنون الأدب المسرحي ،ص45.

[3] . رشاد رشدي، فن كتابة المسرحية، الهيئة المصرية العامة للكتابة ،د.ت،د.ط،ص36.

"لذلك يرى الكاتب المسرحي أنه من الخير أحيانا أن تكون هناك إلى جانب الحدث الرئيسي حدث ثانوي أو أكثر يقرب المسرحية من الحياة ويضفي على مشاهدها بعض المرونة والرحابة"[1].

والكاتب المسرحي ليس من باب الصدفة أن يجد نفسه يخوض في غمار موضوع ما لا بل العكس من هذا كله فهناك أهداف يترجاها ومبتغى يسعى إلى تحقيقه من وراء عمله المسرحي "والهدف الذي يرمي إلى تحقيقه من عمله الفني عمل هام في اختيار الموضوع الذي قد يكون مستلهما من واقع الحياة المعاصرة أو ثمرة تجربة شخصية للأديب أو خيال المبدع أو رواية تاريخية أو فكرة أسطورية أو شيء آخر قد يعين الكاتب في عمله الإبداعي" [2] فقد أشار محمد غنيمي إلى الدوافع التي من شأنها أن تحرك الكاتب ليستلهم منها فكرة مسرحيته, كما أن عادل النادي يشاطره الرأي"إن أي مصادر يمكن أن يعود إليها الكاتب الدرامي ليتناول العمل من خلالها قد لا تزيد عن ستة مصادر وهي: الأساطير التاريخ ، حياة الكاتب الخاصة، تجارب الآخرين، العقل الباطن، والتخيل"[3]

وبطبيعة الحال نحن لا نخوض في الدوافع الحقيقية لكتابة المسرحية بقدر ما تهمنا أحداثها

وإن الدارس لمسرحية الأقنعة المثقوبة يجد أنها تدور حول حدث رئيسي واحد الذي يتمثل في النفاق الذي يصدر من النفوس الإنسانية الخبيثة التي تلهث وراء ملذات الحياة.

---

[1] . عبد القادر القط,المرجع السابق ،ص19.

[2] – محمد غنيمي ، النقد الأدبي الحديث ،نهضة مصر للطباعة ، د ط 1997 ، ص 63.

[3]– عادل النادي ، مدخل إلى فن كتابة الدراما ، ط 1 ، 1987 ، مؤسسة عبد الكريم عبد الله ، تونس ، ص19.

والنفاق المطروح في المسرحية لا يصدر من شخص واحد بعينه، بل هو سلسلة حلقات متواصلة لأناس تتلبد بغية نيل مآرب ومصالح شخصية بدون أن يكون هناك وازع أو ضابط يحكمها، بل لا يوجد أي رادع مهما كان مصدره ديني أو اجتماعي يضبطها:

"**الفار: (خائفا) كارثة سيدي.**

الحاج: ويحك قلت لك ألف مرة لا تلاقني بهذا الوجه الكلح وهذه الألفاظ المتشائمة (بصوت مرتفع) ماذا خلفك؟

الفار: لقد تفطنوا لأمر تفاحة .

الحاج: (فزعا) ويحك ماذا تقول؟

الفار: أقول ما قلت.

الحاج: ماذا قلت؟

الفار: تفطنوا لأمر تفاحة .

الحاج: من؟

الفار: الشرطة.

الحاج: كيف؟

الفار: جاءت تسأل عني في البيت.

الحاج: في البيت؟

الفار: عدت إلى البيت فأخبرت أنهم جاءوا للبحث عني .

الحاج: لاشيء يا غبي سأطوق الأمر قبل استفحاله ؟

الفار: لكني خائف .

الحاج: سأعود فورا إلى البيت واتصل برئيس الشرطة واحمل بعض الهدايا وعملة صعبة والقضية كأن لم تكن ."[1]

فالحاج القرواطي وقع في الخطيئة مع الفتاة تفاحة رغم فارق السن الكبير بينهما، فهي في العشرينيات من العمر في حين هو في الخمسينيات من عمره، ولم يراع شيب رأسه، وحاول التستر على فعلته الشنيعة، وإخفاء تفاحة في بيت الفار إلى أن تضع مولودها، رغم محاولات إجهاضها والتي باءت بالفشل، وحاول التكتم على الموضوع، ولا يريد أن يفضح أمره أمام الناس، مدعيا أنه الحاج لبيت الله والحافظ لكتابه فهذا وجه من أوجه النفاق.

"**الفار: كل حركة محسوبة يا سيدي لابد من الاحتياط .**

الحاج: لااحتياط ولا هم يحزنون ...هذه فرصتنا يجب أن نضرب بقوة لا تخشى أحدا ...بالمال نشتري الجميع...الناس يا غبي في هذا الزمان همهم بطونهم وفروجهم ونحن لم نفعل شيئا سوى أننا طلبنا رزقنا ...دع الناس ينشغلون بالسياسة ونحن ننشغل بالتجارة ...هل تعلم يا فار؟ أهم فرصة للربح حين انشغال الناس بالسياسة ...

الفار: صدقت يا سيدي .

---

[1] . عزالدين جلاوجي,مسرحية الأقنعة المثقوبة ص10,ص11

الحاج: (فرحا مسرورا)الله ما أحلى النقود لذلك قيل كل ممنوع مطلوب، عجيب شيء قليل يجلب كل هذا المال .

الفار: مازالوا في حاجة إلى القناطير المقنطرة .

الحاج: منذ أن بدأنا بيع المخدرات زاد رأس مالنا أضعافا مضاعفة.[1]

فالحاج القرواطي حاول مع الفار الربح السريع بالاحتيال والنصب وكسب المال بطرق غير مشروعة كبيع المخدرات, ولم يقتصر عند هذا الحد فحسب، بل يتعامل مع البشر والناس وفق نظام الغاب إن لم تكن ذئبا أكلتك الذئاب

"**الحاج: كن ذئبا ضاريا وإلا التهمتنا الذئاب.**

الفار: صدقت فهذا الزمان زمن الوحوش"[2]

مهما اختلفت مشاهد المسرحية نجد أن موضوعها يدور حول النفاق، والعاقبة التي يؤول إليها الفرد إذا نهج هذا النهج وإشباع رغباته نفسه الأمارة بالسوء.

وبالفعل عز الدين جلاوجي جعل القارئ لمسرحيته يلمس ويستشف النفاق في أسوأ صوره وتعالج المسرحية إلى جانب الموضوع الرئيسي موضوعات ثانوية تفرغت منه وتصب في صلبه "والمسرحية تشتمل عادة على حدث رئيسي تنبع منه مواقفها وشخصياتها الهامة ويعرض المؤلف من خلاله ما يريد أن ينقل إلى المشاهدين من مشاعر وأفكار، ولكن الاكتفاء بهذا الحدث الرئيسي قد يجعل مجال الإبداع والعرض

---

[1] –عز الدين جلاوجي,مسرحية الأقنعة المثقوبة, ص12،ص13.

[2] – المصدر نفسه ص14

ضيقا أمام المؤلف في بعض الأحيان وقد يشعر المشاهد بأن المسرحية تمضي في خط ضيق مستقيم يبعد كثيرا عن طبيعة الحياة , لذلك يرى الكاتب المسرحي أنه من الخير أحيانا أن يكون هناك إلى جانب الحدث الرئيسي حدث ثانوي أو أكثر يقرب المسرحية من الحياة ويضفي على مشاهدها بعض المرونة والرحابة "[1].

وإلى جانب هذا الحدث الرئيسي البارز الذي بنى عليه جلاوجي مسرحيته فقد تفرغت منه أحداث ثانوية نذكر منها:

1-الشعوذة والنصب والاحتيال على ضعاف النفوس:

وتظهر مظاهر الشعوذة جليا في المشهد الأول من المسرحية

"**الفار: شابة تزوجت منذ ثلاث سنوات ولم تنجب وزوجها يهددها بالطلاق زارت كل الأطباء ولم تنجب .**

الحاج: الأطباء ! وهل يساوي الأطباء شيئا أمامي أنا الحاج القروطي؟

الفار: أنت سيدهم .

الحاج: (بخبث) جميلة هي ؟

الفار: حين تبزغ تنطفئ الشمس.

الحاج:وهل تظن المجنونة الولد شيئا بسيطا؟

الفار: أخبرتها انه ذلك يستدعي الاستعانة بالأجداد الصالحين وبالجن والعفاريت الخاضعين وبشمهروش وإبليس اللعين.

---

[1]- عبد القادر القط،,من فنون الأدب المسرحية ص19

الحاج: واستعدت لدفع ما نطلب؟

الفار هي رهن إشارتك .

الحاج:(منتفخا) إذن يجب أن تأتيني إلى البيت يوم السبت تحتاج إلى بخور والى قراءة بعض الطلاسم والآيات عليها."[1]

"الفار: ثلاث بنات في سن الزواج ولا أحد طرق عليهن الباب.

الحاج: تزوجهن...وان شاءت تطلقهن وتزوجهن ثانية وثالثة وعاشرة ...غدا ستكون تمائمها حاضرة ...وثمنها سلم تستلم .

الفار: مستعدة لدفع ما تطلب.

الحاج: مقابل الواحدة مهرها.

الفار: تقبل سيدي.

الحاج: هل من فريسة أخرى.

الفار: بقيت الأخيرة.

الحاج: ما شانها؟

الفار: فشل ابنها في شهادة البكالوريا .

الحاج: وتريده أن ينجح.

---

[1] –عز الدين جلاوجي ,مسرحية الأقنعة المثقوبة,ص7.

الفار: هذا اصغر أولادها الخمسة لم ينجحوا جميعا ولا تريد أن يضحك عليها الجيران.

الحاج: كل شيء سأجهزه لك غدا صباحا فكن رجلا.

الفار: اعتمد علي سيدي الحاج ."[1]

في المشهد الأول من المسرحية صور لنا جلاوجي صورة من صور الدجل والشعوذة التي يمارس طقوسها من ينصبون أنفسهم مشايخ، ويحتالون على ضعاف النفوس، حيث أن الحاج القرواطي يدعي أنه شيخ حافظ لكتاب الله وبيده العصا السحرية التي من شأنها أن تحل أي مشكل عويص لأي شخص كان .

2-الرشوة بالمال والهدايا من اجل نيل المآرب:

المسرحية الاجتماعية تعالج قضايا اجتماعية في المجتمع ولا تكتفي بطرحها فقط، بل تسعى لتصدي لتلك المشاكل بإيجاد حلول والعاقبة التي يؤول لها كل من سلك في طريقها، فالرشوة مثلا وإن تعددت سبلها واسمها حتى ولكن تشترك في أنها تستخدم كوسيلة غير مشروعة لظفر بمصلحة ما، واستفحلت بالمجتمع تحت مسميات عدة، وهذا ما نلمسه في المشهدين الثاني والثالث من المسرحية:

"الحاج: (فرحا مسرورا) الله ما أحلى النقود ! لذلك قيل كل ممنوع مطلوب، عجيب شيء قليل يجلب كل هذا المال[2]**!**

---

[1] -عز الدين جلاوجي,مسرحية الأقنعة المثقوبة ص6,ص7.

[2] -عز الدين جلاوجي ,مسرحية الأقنعة المثقوبة ص6,ص7.

"الحاج محافظ الشرطة ملأت بطنه بمليون ...مليون كامل وشيء من الهدايا المستوردة ..اطمئن لن يتكلم ...سيسكت تماما."[1]

"الحاج : (يخرج من جيبه أوراقا نقدية) اسمع خذ هذا ...انفق منه على نفسك وعيالك وأعدك أنني سأبحث معك ."[2]

"شيخ البلدية : آه تذكرت (يخرج أوراقا) ها قد جئت بها معي ..كل شيء على ما يرام ..مبروك عليك المقهى وبثمن رمزي فقط .

الحاج:(للفار) أسرع هات المشروبات (يتسلم الأوراق يتفحصها ويدسها في جيبه) فضلك علينا لن ننساه أبدا.

شيخ البلدية: يا شيخنا الحاج خيرك سابق ...لولا فضلك ما بقيت عشر سنوات كاملة في البلدية (يضع الفار المشروبات ويجلس).

الحاج: هات الظرف الموجود بالخزانة (يأتي به الفار عاجلا).

الفار: هذا سيدي .

الحاج: أجل مليونان فقط لسيدك شيخ البلدية (يسلمها لشيخ البلدية)تفضل هدية متواضعة

شيخ البلدية: يا شيخ فضلك علينا أكبر وأسبق .

الحاج: إنك لتستحق كل خير أليست بلديتنا تسهر على راحة المواطنين ومصلحتهم؟

---

[1] . المصدر نفسه ص14.

[2] المصدر نفسه ص 17.

(يتسلمها شيخ البلدية ويدسها في صدريته)أترككم في أمان الله وحفظه ."[1]

هذه الصور المتعددة لرشوة في المشهد الثاني من المسرحية أما في المشهد الثالث هي كالآتي :

"نشناش: وعندنا الرجال .

الحاج: والمال ؟

نشناش: عندنا المال.

الحاج: المال يبنى قصور في الفضاء ...يشق الطرق فوق الماء ..الماء يحيي الموتى يا نشناش."[2]

"الشيخ سالم: نعم سيدي أنا الشيخ سالم والد تفاحة لا تطردني هذه المرة أنا في عرضك .

الحاج: (غاضبا) ماذا تريد في بيتي ؟

الشيخ سالم: يا سيدي اتق الله في وفي ابنتي .

الحاج: (ثائرا) أن تعلمني يا كلب تقوى الله وأنا شيخ الحافظ للقران الكريم .

الشيخ سالم: إن أمها لم يغمض لها جفن منذ أن اختفت ابنتها تفاحة .

الحاج: وما دخلني أنا في اختفاء ابنتك.

---

[1] –عز الدين جلاوجي,مسرحية الأقنعة المثقوبة, ص21–ص22

[2] –عز الدين جلاوجي,مسرحية الأقنعة المثقوبة، ص25

الشيخ سالم: أنا متأكد أنها عندك، لقد اختطفتها .

الحاج : بل لقد هربت..أنت أسأت تربيتها فهربت مع بعض المنحرفين ..أنا شريف ولا أدنس كرامتي مع بغي مثل ابنتك .

الشيخ سالم: هذا جزاؤنا لأننا أدخلناك بيننا وأطعمناك خبزنا .

الحاج: لا تمن علي لقد كنت أغدق عليكم أموالي دون حساب ..ولولا ذلك لأكلكم الفقر يا كلاب .

الشيخ سالم: ولم ننسى فضلك وإحسانك.

الحاج: لا بل نسيته وها أنت تتهمني زورا وبهتانا وتريد أن تلوث سمعتي أنا يا سيدي هي التي تلوثت وتلطخت .

الحاج:ابحث عن ابنتك في الشعاب والوديان ."[1]

وهاهو ذا الحاج القرواطي يتملص من فعلته الشنيعة مع تفاحة ويدعي أنه بريء ولا شأن له بها:

"الحاج: يتظاهر بالتعفف)لا..لا داعي لكل هذا (وقد انصرف الرجل) ولد الكلب وهل تعلمنا بالمجان حتى نفتيكم بالمجان؟

الفار: (خائفا) وعلى من كل هذا سيدي الحاج؟

الحاج: ماذا وراءك يا وجه النحس؟

---

[1]- عز الدين جلاوجي,مسرحية الأقنعة المثقوبة, ص17.

الفار: (خائفا) كارثة يا سيدي .

الحاج: ويحك قلت لك ألف مرة لا تلاقني بهذا الوجه الكلح وهذه الألفاظ المتشائمة (بصوت مرتفع) ماذا خلفك؟

الفار: لقد تفطنوا لأمر الفتاة .

الحاج: (فزعا) ويحك ماذا تقول؟

الفار: أقول ما قلت.

الحاج: ماذا قلت؟

الفار: تفطنوا لأمر تفاحة .

الحاج: من؟

الفار: الشرطة.

الحاج: كيف؟

الفار: جاءت تسأل عني في البيت.

الحاج: في البيت؟

الفار: عدت إلى البيت فأخبرت أنهم جاؤوا للبحث عني .

الحاج: لا تخشى هم في يدي .

الفار: ماذا أفعل .

الحاج: لا شيء يا غبي سأطوق الأمر قبل استفحاله."[1]

تعددت سبل الرشوة في مشاهد المسرحية إلا أن القاسم المشترك بينهما هو جشع الحاج القرواطي ظانا منه أن المال يشتري أي شيء في هذه الحياة،ويسد به فوهة كل صوت متعال ضده ليسحبه معه في التيار .

3- اضطهاد المرأة:

إن الدارس لمسرحية الأقنعة المثقوبة يستشف الحيز الذي خصصه جلاوجي لتسليط الضوء على اضطهاد المرأة وتسلط الرجل الأقوى منها مالا وسنا هذا من جهة، ومن جهة أخرى الدور الثاني للمرأة التي تعبت وسهرت على أولادها وكرست عمرها في خدمة زوجها لتجد نفسها في نهاية المطاف مطلقة وتستبدل بامرأة ثانية وكذا المرأة المتسلطة التي لا تقهر.

أ-صورة المرأة المظلومة:

تفاحة فتاة في العشرينات من العمر مازالت في سن المراهقة تنحدر من عائلة فقيرة، لتكون فريسة سهلة الافتراس لدى من هو أكبر منها سنا وأقوى منها سلطة، هذا هو لسان حال تفاحة:

"**الفار: سيدي ، سيدي.**

الحاج: ألست تراني أحدث الرجل؟

الفار: الأمر خطير (للكهل) كما اتفقنا إذن نتعشى عندك غدا.

---

[1] – عز الدين جلاوجي,مسرحية الأقنعة المثقوبة ص10,ص11.

الفار:(وهو ينصرف) غدا بعد صلاة المغرب .(يدس له ورقة نقدية في يده).

الحاج: ...(يمسح عرقه)أنا الغبي طلقت زوجتي أم أولادي وتزوجت هذه الشيطان ...ولكن من أراد العسل فليصبر لقرص النحل".[1]

"الحاج: ...وغادة بعد شهرين من زواجنا، تركتني وذهبت إلى أوروبا أربعة أشهر لم أتلقى منها مكالمة واحدة ..أين هي ؟مع من؟ لست أدري ..."[2]

"الحاج: ...والطامة الكبرى مع تلك الفتاة اللعينة ...كل يوم يمر يزداد بطنها انتفاخا ولكنها لم تضع مولودها ..وماذا أفعل بمولودها ؟هل تقبله المستشفيات دون سين وجيم؟لقد تغير الحكم يا رأس الهم وسأقضي شيبتي في السجن...

والمولود هل هو ابني أم ابن رجل آخر ...آه يا تفاحة يا لعينة ماأحقرك؟ماذا افعل يا رب!..."[3]

تفاحة التي لم تلحق الضرر بنفسها وفقط بل أضرمت النار كذلك في قلب والدها وتركته يتخبط حائرا بالإضافة إلى النظرة الدونية من طرف الناس له

ب- صورة المرأة الوفية:

بالرغم من أن «خديجة» لم يرد اسمها إلا في المشهد السابع الأخير، وكاتب المسرحية اكتفى بذكر (الزوجة الأولى) في بقية المشاهد، إلا أنها تعد مثال حي وانعكاس لصورة الزوجة والأم المثالية التي كرست جهدها ووقتها للزوج والأولاد ليجازيها زوجها وهي

---

[1] -عز الدين جلاوجي,مسرحية الأقنعة المثقوبة ، ص30.

[2] . المصدر نفسه، ص42

[3] - عز الدين جلاوجي,مسرحية الأقنعة المثقوبة ,ص42

في العقد الخامس من العمر بالطلاق وراح يجري وراء أهوائه ونزواته وينساغ لمن هن أصغر منه سنا:

"**الحاج: هناك مشكلة تعترضني .**

الفار: نحن لها بالمرصاد «نحن عبيدك وخدمك المخلصون».

نشناش: نجعل لك المر حلو فقط اخبرنا بسرك .

الحاج: أما أن اكتب كل مالي وأما أن أطلق زوجتي وتكتب لي مالها.

الفار: الحل بسيط.

الحاج: وما هو؟

الفار: اختر المال والجمال والفتوة فصاحبة العشرين احلي وأجمل من صاحبة الخمسين.

الحاج: لم يبق منها إلا الهيكل كحطام السيارة المحترقة ."[1]

ج-صورة المرأة الخائنة:

«غادة » صورة مغايرة عن خديجة وتفاحة تزوجها الحاج القرواطي من أجل الظفر بمالها لكنها كانت أدهى منه، ورحلت إلى أوروبا تاركة الحاج يتخبط في متاهات لا يدري مقرها حتى :

"**نشناش: وما المهم عندي سيدي؟**

[1] – عز الدين جلاوجي,مسرحية الأقنعة المثقوبة,ص28,ص29

الحاج: الزواج.

الفار: الزواج!

الحاج: (يضربه على رأسه) طبعا الزواج ...مالك اندهشت .

نشناش: زواج من سيدي ؟

الحاج: (ينحنح) زواجي أنا يا غبي ألم تسمع .

نشناش: لا لم أسمع .

الفار: (وقد أخذته الدهشة) أنت تزوجت.

الحاج: ومن هذه المحظوظة يا سيدي .

الحاج: غادة، غادة، ابنة حليمة.

الفار: ماشاء الله غادة شمس المدينة.

الحاج: بل شمس الدنيا.

الفار: والآخرة يا سيدي.

نشناش: الجمال...المال...النظارة والشباب .

الحاج: منذ أن مات والدها يرحمه الله وترك لها ثروته الضخمة وأنا أترصد إلى أن حقق الله غايتي ."[1]

---

[1] –عز الدين جلاوجي,مسرحية الأقنعة المثقوبة,ص27,ص28

مما تقدم ذكره يتضح لنا أن عز الدين جلاوجي أحسن نسج أحداث مسرحيته بما يتماشى والموضوع المراد طرحه، فالموضوع الذي تتمحور حوله المسرحية هو النفاق وتتفرع منه مواضيع فرعية مثل الرشوة واضطهاد المرأة .

وما يمكن الإشارة إليه أن «مسرحية الأقنعة المثقوبة »هي مسرحية اجتماعية بالدرجة الأولى، ولكن يوجد فيها خيط سياسي واضح إذا ما ربطنا أحداثها بسنة التأليف 1993 ولكن دهاء عز الدين جلاوجي جعل منها ملتحمة في صلب الموضوع

"الكاتب المسرحي ينبغي أن يراعي مقتضيات الفن، إذا عبر عن السياسة فلا يكون هدفه التأثير الوقتي المباشر بل يهدف إلى أن تصبح القضية السياسية داخلة في نسيج العمل المسرحي ملتحمة التحاما فنيا يجمع عناصره".[1]

ويتضح هذا جليا من خلال الغوص في ثنايا المسرحية:

"الحاج:خذ أنت(للفار) خذ أنت (لنشنا ش) هذا المبلغ يكفيكما لشراء لباس جديد

نشناش:أي لباس نختار

الحاج:لباس المتدينين كل شيء أبيض..الحذاء..الجورب..القلنسوة..القندورة..وغدا نذهب جميعا لنبارك لهم الانتصار"[2]

---

[1] – عبد القادر القط ، من فنون الأدب المسرحية ص32 ص33

[2] –عز الدين جلاوجي ,مسرحية الأقنعة المثقوبة,ص34 .

الشخصية

الشخصية هي ما يميز الشخص عن غيره ,ويعرفها عز الدين جلاوجي" الشخصية في العمل الإبداعي القصصي والمسرحي كائن ورقي ألسني على حد رأي تودوروق "[1].

ومنذ أرسطو والحديث قائم على الشخصية " أخدت الشخصية الدرامية في الدراسات الأدبية والنقدية المتخصصة مند أرسطو وحتى الآن اهتماما كبيرا بوصفها واحدة من أهم

[1] عز الدين جلاوجي ، النص المسرحي في الأدب العربي الجزائري ,مطبعة هومة الجزائر,2000,ص 157.

القيم الدراماتيكية ..." [1] وقد جاءت الشخصية في المرتبة الثانية بعد الحبكة في حديث أرسطو عنها " فقد ورد ذكرها لأول مرة في حديث أرسطو عن التراجيديا الإغريقية وأعطاها المرتبة الثانية بعد الحبكة ..... "[2].

والشخصية المسرحية تتوج في العمل الفني ببناء متكامل من الصفات الجسدية والمعنوية والنفسية وما يصنعه الكاتب المسرحي في نصه لابد وأن يتلاءم مع أبعاد الشخصية. " حيث أن لكل شخصية أبعادها الخاصة ، الطبيعي ,الاجتماعي ، النفسي والتي تتوضح من خلال ما تتحدث به الشخصية عن ذاتها وما يقال عنها على لسان غيرها من الشخصيات"[3]

مما تقدم ذكره نجد أن هناك ثلاثة أبعاد لشخصية وهي:

البعد الطبيعي ، البعد الاجتماعي ، البعد النفسي .

1- البعد الطبيعي : " يعني تكوين الشخصية من الناحية المظهرية "[4].

أي مانراه ونلحظه بالعين المجردة من صفات ظاهرية تظهر على الشخص من طول وقصر وهناك من يُطلق عليه (البعد الجسماني) ويعرفه علي أحمد باكثير " فالبعد الجسماني هو ما يتعلق بالشخص من حيث بنيته وشكله الظاهري أقصير هو أم طويل ، بدين أم نحيف ، قوي البنية أم ضعيف "[5].

---

[1] فؤاد علي جارز الصالحي ، دراسات في المسرح ، دار الكندي لنشر وتوزيع الأدب ،ط1 ، 1999 ، ص 49.

[2] -المرجع نفسه ، ص52.

[3] -المرجع نفسه ، ص ن

[4] -المرجع نفسه ، ص 53.

[5] علي أحمد باكثير ، فن المسرحية من خلال تجاربي ،ص74.

2- البعد الاجتماعي : " يحدد أوصاف الشخصية ومركزها الاجتماعي في بيتها وثقافتها[1].

ويتعمق علي أحمد باكثير فيه فيقول :

"البعد الاجتماعي هو مايتعلق بالمحيط الذي نشأ الشخص فيه ، والطبقة التي ينتمي إليها والعمل الذي يزاوله ودرجة تعليميته وثقافته والدين أو المذهب الدي يعتنقه والرحلات التي قام بها والهوايات التي يمارسها فإن لكل ذالك أثرا في تكوينه "[2].

3- البعد النفسي: " فإن أهميته تتمركز في السلوك والتصرفات وهو ما تصفح عن الانعكاسات التي ترد على لسان الشخصية وفيما تفعله ، ونوعية اللغة التي تتحدث بها وطريقة حديثها ، وشدة صوتها " [3] أي أن البعد النفسي يختص بالغوص في أغوار النفس البشرية .

مسرحية الأقنعة المثقوبة اشتملت على شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية كالآتي:

الشخصيات الرئيسية :الحاج القرواطي,نشناش ,الفار

الشخصيات الثانوية :تفاحة,الشيخ سالم,خديجة,غادة ,مصطفى,مراد,المذيع,الوزير , صاحب المقهى,شيخ البلدية.

وسنسلط الضوء على الشخصية الرئيسية وهي البطل في المسرحية:

---

[1]- فؤاد علي حارز الصالحي ، دراسات في المسرح ،ص52.

[2]- علي أحمد باكثير ، المرجع السابق ، ص74.

[3]- فؤاد علي حارز الصالحي ، المرجع السابق، ص 53.

شخصية الحاج القرواطي :

بطل هذه المسرحية ، ولقد كان عز الدين جلاوجي ذكيا في نقل سلوكات وأفعال هذه الشخصية للقارئ وأبعاد الشخصية تجلت كالآتي :

البعد الطبيعي:لم يول عز الدين جلاوجي الاهتمام بذكر الصفات الجسدية لشخصية الحاج القرواطي

البعد الاجتماعي:ظهرت شخصية الحاج القرواطي في النص ذات مكانة لابأس بها أمام الناس,وكسب ثروته من خلال التحايل على البشر,وإذا عدنا إلى ثقافته سنجد محدودية تفكيره

والثقافة الدينية المحدودة لديه رغم أنه يزعم أنه أعلم العلماء وأفقهم :

"الحاج : طبعا لا يخفى حفظت القرآن وأنا ابن العاشرة وقرأت ابن عاشر وسيد خليل والأجرومية قبل العشرين وقضيت أكثر من عشرين سنة في تعليم القرآن .

الكهل : ماشاء الله ماشاء الله

الحاج : يوم كانت الدنيا بخير يوم كان الناس يقدرون العلماء ورجال الدين كنا في قلوب الناس وعيونهم "[1]

وفي مشهد آخر :

"الحاج : الخمر شي والصلاة شي آخر لماذا تخلط ياجاهل يعطيك الله من هنا حسنات ويعطيك من هنا سيئات وعليك أن تجري عملية حسابية

---

[1]– عز الدين جلاوجي ,مسرحية الأفنعة المثقوبة ، ص08.

الفأر: وماذا لو رآني أحدهم أشرب الخمر

الحاج : وأين يرونك هو لا يقصدون المسجد

الفار : وحين أدخل المدينة كل مساء مخمورا أميل يمينا وشمالا.

الحاج : يا غبي أشرب في بيتك ... أغلق الأبواب واشرب فلا أحد يراك ."[1]

"الفأر : لم أعرف أن الوضوء سنّة فقط

الحاج : أنا شخصيا لم أتوضأ في حياتي إلا في الحج" [2]

ولم يكتف جلاوجي بجعل شخص الحاج القرواطي لايجيد الوضوء فحسب فجعل منه يخلط بين السور القرآنية ، وينصب نفسه عالما على الناس :

"الحاج : إقرأ سورة الإخلاص

الفار : (متعجبا) سورة الإخلاص والله لم أسمع بها في حياتي

الحاج : (منتفخا) طبعا لأنكم لاتسألون العلماء

الفار: وأين هم العلماء؟

الحاج : (غاضبا) وأنا ياكلب أنسيتني ؟ أنسيت الحاج القرواطي ؟

الفار: (خائفا) وهل لك وقت حتى نسألك ياعالم العلماء

الحاج : سورة الإخلاص هي سورة قل أعوذ برب الناس" [1]

---

[1]– عز الدين جلاوجي ,مسرحية الأفنعة المثقوبة ، ص35.

[2]– المصدر نفسه ، ص 40.

البعد النفسي: بدت على شخصية الحاج القرواطي الكثير من الاضطرابات النفسية والتي مردها عدم تصالحه مع نفسه ومجتمعه مما انعكس سلبا على سلوكاته

– حبه للأنا وشغفه بالإطراء والمجاملة ويبرز هذا جليا في مواقف عدة:

الكهل : السلام عليكم

الحاج : وعليكم السلام ..... أهلا بك.

الكهل : ياشيخنا جئتك وأنا أعلم بأنك أعلم أهل المدينة

الحاج : (منتفخا) ولكن هل يعرف هؤلاء الأوغاد قيمة العلماء الحقيقين ... قيمتي أنا الحاج القرواطي؟

الكهل : أنا في ورطة ولقد دلوني عليك

الحاج : لاتخش لا ورطة عندي ... لكل داء دواء ولكل إشكال حل ...ولكل سؤال جواب

الحاج (غاضبا) : صعبة صعبة علي أنا ؟ أنا الدارس في أكبر الزوايا وعند أكبر الشيوخ أنا الحافظ للقرآن الكريم أحفظه واقفا على قدم واحدة وأحفظ الفاتحة ذهابا وإيابا حجت إلى بيت الله الحرام وزرت قبر الرسول صلى الله عليه وسلم أربع مرات أرعب الإنس والجن وأفحم كل من يدعي العلم هل يكفيك هذا أنا ياراقد الحاج القرواطي."[2]

وفي موضع آخر :

"الفار: تريد أن تترشح في الانتخابات البلدية

---

[1]– عز الدين جلاوجي ,مسرحية الأفنعة المثقوبة ص41.

[2] – المصدر نفسه ، ص 08

الحاج : (غاضبا) : أتستهزئ بي ياغبي أنا الحاج القرواطي "[1]

– الكره الشديد والدفين الذي يكنه الحاج القرواطي للمرأة ويرى أن المكان المناسب لها هو البيت وأبواب مُحكمة الإغلاق :

"**الحاج :..... المكان المناسب للمرأة هو البيت بيت أبوابه من حديد مغلقة بسبعين مفتاحا من مفاتيح قارون .... وحول البيت سور ..... سور كبير وعظيم كالجبل ... بل في البيت لانافدة ولا باب له مطلقا ...**"[2]

والكاتب أبدع في تصوير شخصية الحاج القرواطي من خلال رسم تناقضات فيها فرغم الكره الذي يكنه الحاج القرواطي للمرأة ولكن لديه شغف بحسنها وجمالها :

"**الفار : أنت سيدهم**

الحاج : (بخبث) جميلة هي ؟

الفار : حين تبزغ تنطفئ الشمس." [3]

واشترط الحاج القرواطي في عمال المصنع أن تقبل طلبات الإناث ويكون الجمال هو المعيار الأول لقبولهن ,فلغة التي يتكلم بها الشخص تفصح لنا الكثير عن شخصية صاحبها

"وهناك عشرات من السمات تميز اللغة التي يتحدث بها الناس ، سمات عامة وخاصة لأن "اللغة لغة كل إنسان هي في حد ذاتها التعبير عن شخصيته الفردية المتميزة "[1].

---

[1]– عز الدين جلاوجي ,مسرحية الأقنعة المثقوبة ، ص15.

[2]– المصدر نفسه، ص30.

[3]– المصدر نفسه ، ص06.

"الحاج : (يتظاهر بالتعفف) لا... لاداعي لكل هذا (وقد انصرف الرجل) ولد الكلب وهل تعلمنا بالمجان حتى نفتيكم بالمجان.

الفار :(خائفا) دعك من كل هذا سيدي الحاج

الحاج : ماذا وراءك ياوجه النحس ؟"[2]

وهاهو ذا في موضع آخر يضرب على الرأس حتى :

"الحاج : (غاضبا) أتستهزئ بي ياغبي ؟ أنا الحاج القرواطي

الفار : حاشا سيدي كنت أعرف أنك لاتقدر على مسؤولية شيخ البلدية.... ولكني خشيت غضبك وسخطك

الحاج : (يضربهُ) بعصاه على رأسه حمار.... كلب

الفار : (وهو يقفز بعيدا) معذرة سيدي الحاج معذرة "[3]

"الحاج : (ثائرا) أتُعلمني ياكلب تقوى الله وأنا الشيخ الحافظ للقران الكريم .

الشيخ سالم : إن أمها لم يغمض لها جفن منذ أن اختفت ابنتها تفاحة "[4]

"الحاج : (محولا الحديث) بالنسبة لطلبات العمل ألغوا كل طلبات الذكور.

نشناش : توجيهاتك مطبقة بالحرف الواحد

---

[1]– رشاد رشدي ، فن كتابة المسرحية ص59.

[2]– رشاد رشدي ، الرجع السابق، ص59.

[3]– عز الدين جلاوجي ,مسرحية الأقنعة المثقوبة ، ص10.

[4]– المصدر نفسه،ص17.

الحاج : ماهي ؟

نشناش : أبقينا طلبات الإناث فقط ثم أمعنا النظر في صورهن .... فاخترنا الجميلات وجهّنا إليهن الاستدعاءات

الحاج : والخطوة الأخيرة؟

نشناش : بقيت المشاهدة المباشرة لأن الصورة قد تخدع

الحاج : فمن كانت جميلة حقا قُبلت ... ومن كانت تخادع بصورتها خدعناها

نشناش : هذا ماسنفعله بحول الله وتوفيقه

الحاج :الخير يأتي من الوجوه الصّبيحة... أما الوجوه القبيحة فلو رأى الله فيها خيرا لحسنها."[1]

– النظرة الدونية للبشر بالإضافة إلى رصيده اللغوي الثري بالمصطلحات الشنيعة والبذيئة:

الكاتب المسرحي يكتب نصه المسرحي ويبدع فيه ويترك المجال لشخصيات لتتولى دورها في الحديث عن نفسها من خلال اللغة التي تتكلم بها "والشخصيات فيها عناصر بارزة تتحرك أمامنا وتتحدث وتتصل بعضها ببعض في صورة عملية لاعن طريق حكاية سردية فالشخصية أمامنا دائما نراها ونستمع إليها وهي تعبر عن موقفها وعن شخصيتها أو عن ذاتها بأسلوبها الخاص وهنا يكون للغة دور خطير في تصوير هذه الشخصيات"[2]

---

[1]– عز الدين جلاوجي ,مسرحية الأقنعة المثقوبة ، ص25

[2] عز الدين إسماعيل ، الأدب وفنونه ، ص142.

الفار:تريد أن تترشح في الانتخابات البلدية.

الحاج:(غاضبا) أتستهزئ بي ياغبي؟ أنا الحاج القرواطي؟

الفار:حاشا سيدي كنت أعرف أنك لا تقدر على مسؤولية شيخ البلدية...ولكني خشيت غضبك وسخطك

الحاج:(يضربه بعصاه على رأسه) حمار..كلب"[1]

"الشيخ سالم :هذا جزاؤنا لأننا ادخلناك بيتنا وأطعمناك خبزنا.

الحاج:لا تمنن علي لقد كنت أغدق عليكم أموالي دون حساب..ولولا ذلك لأكلكم الفقر ياكلاب."[2]

مما تقدم ذكره نجد أن الكاتب أعطى دور الريادة لشخصية الحاج القرواطي "فالشخصية المحورية أو الرئيسية هي البطل الأول في المسرحية "[3]

أما الشخصيات الثانوية فقد أوجدها جلاوجي خدمة لنّص المسرحي .

---

[1] – عز الدين جلاوجي ,مسرحية الأقنعة المثقوبة,ص15

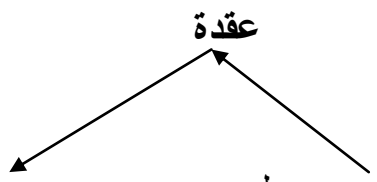
[2]– المصدر نفسه ,ص17

[3]– عصام بهي ، الشخصية الشريرة في الأدب المسرحي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د ط ،1982 ، ص102.

الحبكة

تعد الحبكة من العناصر الأساسية للمسرحية ولا يمكن تأليف وكتابة مسرحية بعيدا عن الحبكة فبناءا عليها ينسج الكاتب حكايته المسرحية وترتبط ارتباطا وثيقا بالحدث، ونتبع مساره من خلالها، إذ تمثل البناء الهندسي للمسرحي ككائن واحد قائم بذاته، فهي عملية شبه هندسية لربط أجزاء المسرحية مع بعضها البعض ومنها الشخصيات، الحوار، الأحداث والموضوع نفسه» [1] أي الموضوع بمثابة التنظيم العام للمسرحية ونسجها بشكل عام ".. الحبكة هي ترتيب أجزاء المسرحية في شكل مترابط ليعطينا في النهاية البناء العام للمسرحية، وعلى هذا الأساس فكل مسرحية لابد أني بها حبكة" [2] فعادل النادي يرى أن الحبكة شرط أساسي للمسرحية .

والحبكة من المنظور الكلاسيكي القديم كانت لا تخرج عن الشكل الهرمي الآتي:



مقدمة حـل

وهناك من يدرج كلمة العقدة والحبكة بمعنى واحد "تظهر كلمة العقدة في معرض الحديث عن الحبكة وقد يستخدمان أحيانا بمعنى واحد، ومعناها مرتبط بمجال صناعة النسيج وهي تعني العقدة التي توقف استمرار عملية النسيج" [3] ليتغير هذا المنظور

---

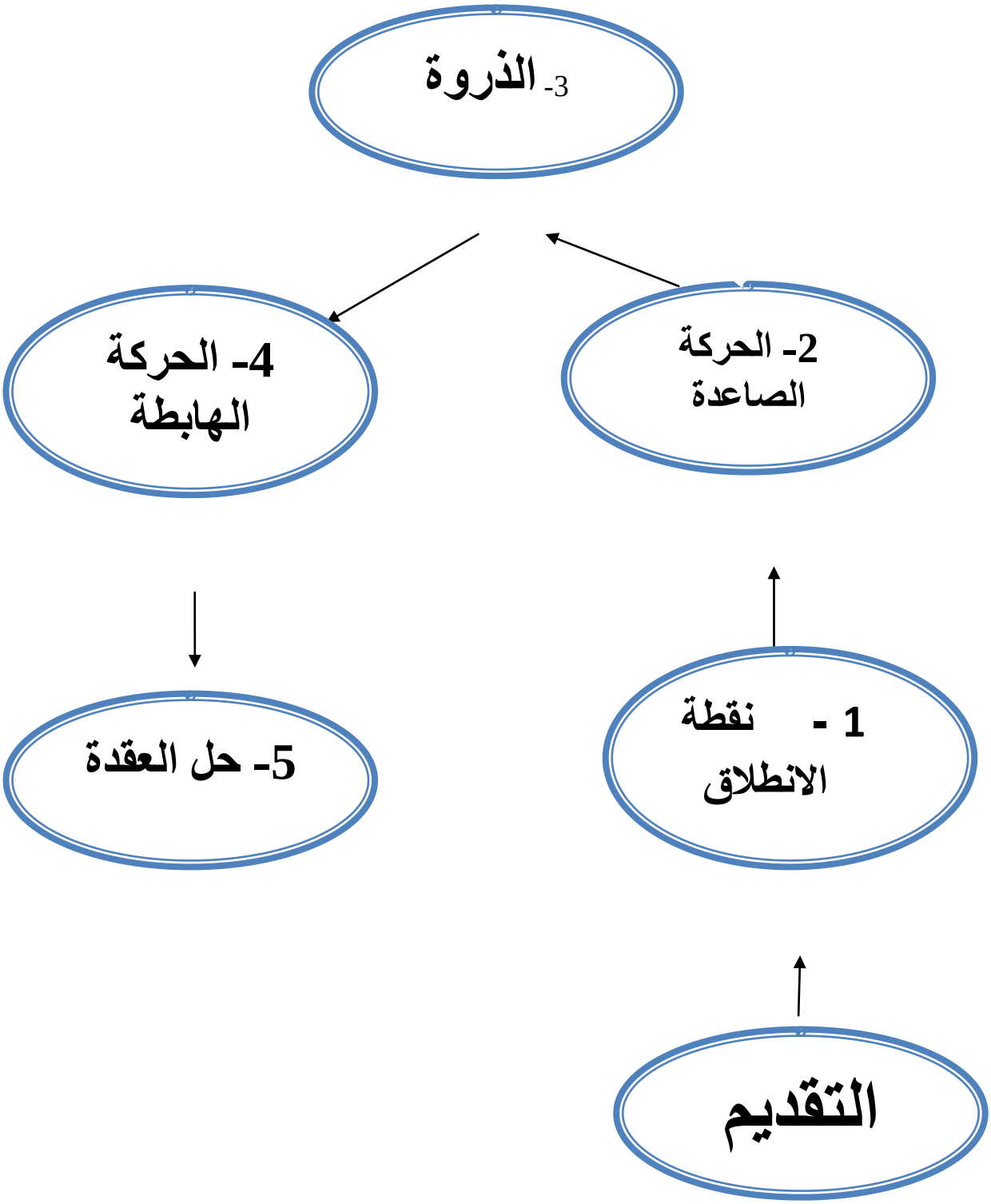
[1] عادل النادي،مدخل إلى فن كتابة الدراما,ص60.

[2] – المرجع السابق،ص60.

[3] – عز الدين جلاوجي، بنية المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة المسيلة، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية 2008–2009ص101,102

للحبكة في العصر الحديث "الحبكة هي تشابك خيوط الأحداث بسبب تعارض رغبات الشخصيات، وهذا التعارض يترجم إلى أفعال يتحدد من خلالها المسار الديناميكي للمسرحية من البداية وحتى النهاية، وهي ترابط وقائع المسرحية بعلاقات سببية ضمن مسار يمتد من بداية إلى وسط ذروة النهاية أي أن الحبكة هي بناء يتركب على النواة البسيطة التي هي الحكاية"[1] ولكي يتسنى لنا معرفة حبكة المسرحية يجب أن نشير إلى التصميم الفني للمسرحية "يمكن تحديد دعائم المسرحية التي ترفع هيكلها(بالبداية والذروة والعقدة والنهاية) وتعد الحبكة والفعل المسرحي والصراع من مكونات ذلك التصميم، ولقد اعتنى الباحثون بهذه الدعائم ، ومنهم الناقد الألماني غوستاف فرايتاغ (G. FREYTAG) 1863—1895الذي قدم في كتابة تقنية المسرح سنة 1863 نظرية الهرم الذي سمي باسمه هرم فرايتاغ.

[1] –عز الدين جلاوجي,بنية المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي, ص103


3- الذروة
2- الحركة الصاعدة
4- الحركة الهابطة
1 - نقطة الانطلاق
5- حل العقدة
التقديم

هرم فرايتاغ* [1]

وإذا تتبعنا هرم فرايتاغ وجدنا أن الحبكة الدرامية تبنى على خمسة جمل بنائية تمتزج مع بعضها وفق ديناميكية تستهل بتقديم ونقطة الانطلاق لتتابع وتطور الأحداث وفق حركة صاعدة لتتأزم في الذروة وتتابع الأحداث وفق حركة هابطة وتتوج في الأخير بحل.

وإذا عمدنا إلى مسرحية " الأقنعة المثقوبة " نجد أن جلاوجي استهل مسرحيته بإعطاء لمحة عامة وشاملة عن الوسط الذي تعيش فيه شخصيات المسرحية .

ثم بعد ذالك كانت نقطة الانطلاق بالتوسع أكثر وفسح المجال لبزوغ شخصية الحاج القرواطي الذي يعد صانع الحدث ، ثم تتابعت الأحداث ، وأقحم الكاتب "تفاحة " لتتطور الأحداث وفق حركة صاعدة بحمل تفاحة من الحاج القرواطي ، وخاف أن يُفضح أمره أمام الناس ، ليتستر على فعلته الشنيعة ، ويخطف تفاحة من بيت أهلها ووضعها في منزل النشاش إلى حين وضع مولودها .

وتتطور الأحداث وفق حركة صاعدة لتصل إلى ذروتها وتجري الأمور كلها عكس ما أراده الحاج القرواطي فيخسر المصنع ويكاد يكشف أمر تفاحة ، وكذا خسارة الحزب الذي يناصره في الانتخابات بعد أن تكبد أموال طائلة في الحملة الانتخابية ، وبهذا كله تتدهور حالته الصحية ، ويصبح لا يهدأ له بال إلا وقد تناول أقراص من الدواء ومازاد الطين بلة طلاقه لأم أولاده وهروب زوجته الثانية إلى أوروبا.

تتدرج الأحداث بالنزول وهذا ما يسمى بالحركة الهابطة ، فيعاد حسم الانتخابات من جديد ويفوز حزب الأصالة ، ويترقب الحاج القرواطي وضع تفاحة لمولودها لكي يتخلص من المشكل الذي يؤرقه ليلا ونهارا.

---

[1] – عز الدين جلاوجي ,بنية المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي, ص,100

وفي نهاية المطاف يتوج جلاوجي حل للمسرحية بموت تفاحة عند الولادة ويموت أحد أبناء القرواطي وأعزهم لديه " مصطفى " ليندم على فعلته في الأخير بعدما لاينفع ندم.

مما تقدم ذكره نجد أن عز الدين جلاوجي أحكم نسج حبكته المسرحية وفق ما يتماشى وتتابع الأحداث بحيث لا يمكن تقديم أو تأخير حدث على آخر ، فكان كل حدث يُمهد للحدث اللاحق ويخدم السابق.

الصراع

يمثل الصراع العمود الفقري للمسرحية ولا يمكن أن يستغني الكاتب عنه من أجل خلق مسرحية ناجحة, فمنذ الأزل والصراع قائم بين الخير والشر وبين الشخصيات الطيبة والشريرة وبين الإنسان والطبيعة " إن الإنسان البدائي أو إنسان ما قبل التاريخ كان يعيش في صراع مستمر مع قوى الطبيعة من حوله ، وذالك من أجل الحصول على ضرورات حياته "[1].

وهناك من يرى أننا نقع في مغالطة كبيرة عندما يتبادر في أذهاننا دوما أن الصراع يكمن بين الأضداد وفقط " إن الفكرة السائدة عن الصراع الدرامي عندنا هي أنه صراع بين القوي والضعيف بين العملاق والقزم بين الجيد والرديء بين الأسود والأبيض ... باختصار بين الأضداد ولا يخفى أن هذا المفهوم للصراع الدرامي مفهوم ساذج "[2] .

والصراع في المسرحية بمثابة محرك الدفع الذي تسير وفقه الأحداث ، الذي يتزايد وفق وتيرة مرتفعة ليصل بالمسرحية إلى بر الأمان ، وبطبيعة الحال لا يوجد شكل واحد لصراع بل يتوفر على عدة أشكال, "والصراع قد يكون صراعا بين شخص وآخر أو بين شخص والمجتمع الذي يعيش فيه أو بين فكرة وفكرة ، والصراع يتوفر في العالم الخارجي

---

[1]– عادل النادي ، مدخل إلى فن كتابة الدراما ، ص 10

[2]– رشاد رشدي ، فن كتابة المسرحية ، ص 30 .

كما يتوفر داخل النفس الإنسانية ، أي أنه قد يكون صراعا خارجيا أو صراعا داخليا ، أو مزيجا من الصراع الخارجي والنفسي "[1]

وينقسم الصراع إلى :

"الصراع الخارجي : الذي يتجلى في الحوار والحركة والفعل ويكون بفعل القوى الخارجية فيجري الصراع بين بطل المسرحية والقوة الخارجية عند ذاته.

الصراع النفسي الداخلي : الذي يقوم بين إرادتين كالصراع بين العقل ، أو الواجب أو الضمير من جهة ، وبين العاطفة من جهة أخرى أو كالصراع بين الخير والشر" [2]

وإذا عدنا إلى مسرحية الأقنعة المثقوبة نجد أن الصراع الخارجي تجسد في صراع الحاج القرواطي مع المجتمع الخارجي وغضبه وسخطه عليه.

"الحاج : (منتفخا) أولاد الكلاب ... يجب أن يركعوا لي جميعا .. المال يشتري ذمم الرجال وشرفهم وكرامتهم.

الفار : العصر عصر مادة والحق من يملكها

الحاج : أما مانراه ومانسمعه فما هو إلا كذب النساك والمثقفين....العدل ..... الوطنية ...الدين .....المساواة....المصلحة العامة كل هذه الأشياء كذب ونفاق ...."[3]

وكثيرا مايلقي بلعنة وسخط على الناس من حوله.

---

[1]–المرجع نفسه ,ص 44

[2]– كريمة السايح لمبارك ، بناء المسرحية الشعرية في همام أو بلاد الأحقاف لعلي أحمد باكثير مذكرة لنيل شهادة الماستر,جامعة ورقلة ,كلية الآداب واللغات 2016/2015 ص37

[3]– عز الدين جلاوجي ,مسرحية الأقنعة المثقوبة ص 19.

"الحاج : (يضربه بعصاه على ظهره) الويل لك أتركني لا ثلوث ثيابي أتركتني

أخرجوه عني ... سأطلب الشرطة.... سأطلب الشرطة(يمسك الفأر سالما ويجره للخارج)

اللعنة عليكم ياكلاب .... اللعنة عليكم (يجلس على الأريكة)." [1]

ويرى الحاج القرواطي أنه أعلم خلق الله من أناس كثر, وكثيرا مايعقد وجه مقارنة بينه وبين الناس :

"الحاج : أنظر إلى كل من كان رئيس بلدية هل عمر أكثر مني علما؟

الفار: حاشا لله بل أنت سيدهم

الحاج : قدور لم يكن يعرف كتابة اسمه ، علي لا يستطيع أن يكتب رسالة صحيحة ، محمد كان معلما للصبيان ، ساعد لايحسن أن يوقع على ورقة وبعد أن علموه التوقيع قدموا له شهادة وفاته فوقع عليها ،ألست خيرا منهم ؟"[2]

فهو يستند إلى قانون الغابة إن لم تكن ذئبا أكلتك الذئاب

"الحاج : كن ذئبا ضاريا وإلا التهمتنا الذئاب"[3]

ولا يتوقف صراع الحاج القرواطي مع الأشخاص أصحابه فقط بل يلحق حتى إمام المسجد:

---

[1]– عز الدين جلاوجي ,مسرحية الأقنعة المثقوبة ، ص 18

. [2]– عز الدين جلاوجي ,مسرحية الأقنعة المثقوبة ، ص 15.

[3]– المصدر نفسه, ص 14

"الحاج : (باستهزاء) ومن الإمام ؟ صبي مغرور درس في المدارس والجامعات وجاء ليحرم علينا كل شيء

الكهل : صدقت تصور لقد سألني أسئلة كثيرة ولما أخبرته أني طلقتها من قبل خمس أو ست مرات أخبرني أنها حرام عليا تماما.

الحاج : أرأيت كيف يفسدون الدين ويخربون البيوت؟ لقد نسي هذا الصبي إن مع العسر يسرا وأن الله يغفر الذنوب جميعا ، إن هؤلاء الصبيان لم يقرؤوا إلا عن القط والفأر ... وماما في السوق وبابا في المطبخ"[1]

وإذا عرجنا إلى الصراع الداخلي يتضح هذا جليا في المشهد الخامس من المسرحية :

"الحاج : انقلبت علي الدنيا .. غبي من يأمنها... الأولاد اتّبعوا أمهم الملعونة وتركوني وحدي لا أحد يزورني إلا مراد ذلك ابني الحقيقي لولا أن ريح الإفلاس قد عصفت به وأصبح يبذر يمينا وشمالا في الخمر والقمار والسهرات الحمراء ... وغادة بعد شهرين من زواجنا تركتني وذهبت إلى أوروبا أربعة أشهر لم أتلق منها مكالمة واحدة... أين هي ؟ مع من؟ لست أدري... أيْ (يضرب رأسه) .... المصنع يعيش حالة تدهور ... الشركة لم تنطلق حتى الآن مخازن السلع تحتاج إلى إصلاح ...الانتخابات ضاع حلمها ولم تبق إلا المقهى التي كلفت بها رجلا فقيرا مازال طيبا ... ولكن يوم يتعلم من الوحوش سيفترسني .. والطامة الكبرى مع تلك الفتاة اللعينة ... كل يوم يمر يزداد بطنها انتفاخا ولكنها لم تضع مولودها ... وماذا أفعل بمولودها؟ هل تقبله المستشفيات دون سين وجيم ؟ لقد تغير الحكم يارأس الهم وسأقضي شيبتي في السجن... والمولود هل هو ابني أم ابن رجل آخر.. آه ياتفاحة يالعينة ماأحقرك ! ماذا أفعل ماذا أفعل

---

[1]–عز الدين جلاوجي,مسرحية الأقنعة المثقوبة ، ص 10.

يارب! (رافعا صوته) دعوني دعوني لحال (ينظر لنفسه في المرأة) يالهذا الوجه الحقير لقد مسخت شيطانا لعينا... الدواء... الدواء"[1]

في هذا المقطع يصور لنا جلاوجي الحاج القرواطي في صراع داخلي مع ذاته ونفسه فهو يعاني الويلات بمجرد جلوسه لوحده ومخاطبته لذاته رغم تظاهره بالقوة والسلطة أمام المجتمع والناس.

وعموماً يجمع الكاتب بين الصراع الداخلي والصراع الخارجي في مسرحيته.

[1]- المصدر نفسه ص 42.

الفصل الثاني
بنية اللغة
والزمكان في
مسرحية (الأقنعة
المثقوبة)

اللغـــة

تعتبر اللغة المنطوقة وسيلة تواصل بين البشر للتعبير عن أفكارهم وما يجول في خاطرهم وأذهانهم، ويستخدم الكاتب المسرحي اللغة بدءا بالكلمة للإعلان عن خلق جديد وفق أفكار يود طرحها "تعد اللغة بمفهومها العام الوسيلة الأساسية للتعبير والتخاطب سواء كانت شعرية أم نثرية ولابد للغة من توافر جملة خصائص هامة منها أن تكون محملة بشحنات عاطفية وفكرية كما يجب أن تكون موحية بالواقع وذات تأثير وقدرة على تطوير الحدث وتعبير عن طبيعة الشخصية بوصفها واسطة لعملية نقل الأفكار "[1]

وهناك من لا يقصر اللغة على التواصل فحسب،بل يرى أنها تتعدى ذلك :
"تتربع اللغة على عرش حياتنا فتشكلنا كما تشاء وكما تريد وتصنع بنا ما يحلو لها، ترفع أقواما وتذل آخرين ولا نملك نحن أمامها إلا نقف برهة في محرابها المقدس، نقدم إليها قرابين الوفاء والولاء"[2]

وهنا أشار جلاوجي إلى المكانة الهامة التي تحتلها اللغة في حياتنا اليومية، وليست وسيلة تواصل فحسب، بل تتعدى ذلك في المساهمة الفعالة في الرقي بالشعوب والمجتمعات أو العكس،بالإضافة إلى أن اللغة لا تختص بالفرد وحده بل تتعدى ذلك وتكون مشتركة وجماعية بين الأقوام.

1 المعجم اللغوي في مسرحية الأقنعة المثقوبة :

وقع صراع منذ القدم حول اللغة المستعملة في المسرح، بين مؤيد للفصحى ومعارض لها وبين من نادى بخلق لغة وسطية على حد زعمهم تمزج بين الفصحى والعامية،لأن الكاتب المسرحي لا يكتب لنفسه فقط بل يجب أن يضع أمام نصب عينيه المتلقي، وهذا الأخير تتفاوت درجة تعلمه وكذا ميوله ورغباته فهو يميل إلى اللغة الأقرب من حياته اليومية . أم

[1] ـ فؤاد علي،حارز الصالحي ،دراسات في المسرح ،دار الكندي للنشر والتوزيع ,أردن،ط1 ،1991.ص101
[2] ـ عزالدين جلاوجي،النص المسرحي في الأدب الجزائري، ص143.

أن المتلقي نفسه هو من يطور من مهاراته الفكرية واللغوية ليصل إلى المستوى المطلوب،وهنا السؤال الذي يطرح نفس

اللغة المستعملة في النص المسرحي ,هل يجب أن تكون دارجة وعامة نابعة من نبض الشارع ؟ أم أنها يجب أن تكون لغة فصحى لها خصوصيتها ؟

وبما أن المسرح يعد وسيلة للمتعة والترفيه عن النفس،وجب على الكاتب أن يدرج بعض الألفاظ والمصطلحات التي يجذب بها الجمهور المتعطش لمن يسليه ويروح عن نفسه،وهذه المسؤولية بعاتق الكاتب المسرحي الذي ترجع له حرية انتقاء واختيار لغة نصه المسرحي "ونبادر إلى القول بأنه لا يخطر ببالنا أن نحرم كتابة المسرحيات بلغة العامة فلمن شاء من الكتاب أن يختار جمهوره الذي يتوجه إليه "[1]

وما يجدر الإشارة إليه أن موضوع المسرحية في بعض الأحيان يحتم ويفرض على الكاتب اللغة التي سيكتب على منوالها "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 حديثها بلغة الفصحى" [2], ولو أن الكاتب نفسه وضع قالب مسرحيته في لغة عربية فصحى، إلا أنه يضطر في بعض المواقف لإدراج كلمات لا يجد لها نظير في القاموس العربي "يتعذر نقل خصائص بعض العبارات بترجمتها من العامية للفصحى"[3].

وإن الدارس لنص المسرحي «الأقنعة المثقوبة » يلحظ غلبة وطغيان اللغة الفصحى على المسرحية بمعجم لغوي بسيط وسهل، وهذا ما عمد إليه عز الدين جلاوجي، ولم يتكلف في العبارات والألفاظ،حتى يتسنى للقارئ فهم موضوعه لأن جلاوجي في هذه المسرحية بصدد معالجة قضية اجتماعية تمس المجتمع الذي يعد الفرد جزءا منه .

---

[1] ـ محمد غنيمي هلال، فن النقد المسرحي، دار نهضة مصر للطباعة، القاهرة،د.ط،د.ت،ص74.
[2] ـ عبد القادر القط، من فنون الأدب المسرحية،ص39.
[3] ـ محمد غنيمي هلال،المرجع السابق،ص76.

«مقهى شعبي متواضع في متواضع في شارع كبير... الكراسي فارغة إلا من بعض الزبائن بعضهم واقف عند الحاسوب يشرب قهوته ...يقبل الحاج ...لباسه أبيض وعمامته صفراء كبيرة وخيزرانه مزخرف ... وقبل أن يجلس يسرع إليه نشناش »[1].

وما نلحظه في الفقرة السابقة من المشهد الأول التي استهل بها جلاوجي مسرحيته أن جل ألفاظها سهلة وبسيطة لا يعتريها أي غموض أو تكلف حتى، وتفهم من أول قراءة لها وجلاوجي عمد إلى لغة واضحة وبسيطة في كامل المسرحية ولم يقتصر على مشهد بعينه .

"الحاج:(فرحا مسرورا) الله ما أحلى النقود لذلك قيل كل ممنوع مطلوب،عجيب شيء قليل يجلب كل هذا المال.

الفار:مازالوا في حاجة إلى القناطير المقنطرة

الحاج: منذ أن بدأنا بيع المخدرات زاد رأس مالنا أضعافا مضاعفة.

الفار: (خائفا) لا تذكرها بشفتيك

الحاج : لماذا؟

الفار: لعل أحد من الأولاد يسمعك .

الحاج: أو ربما الزوجة ؟

الفار: أجل سيدي الأولاد أو ربما الزوجة .

الحاج : لا تخف يا فار يا مكار لقد نقلت الجميع إلى الدار الجديدة .

الفار: وهذا البيت؟

الحاج: وماذا تعتقد أني فاعل به؟"[2]

---

[1] - عز الدين جلاوجي ,مسرحية الأفنعة المثقوبة, ص3.

[2] - عز الدين جلاوجي ,مسرحية الأفنعة المثقوبة ص13.

ومهما اختلفت مشاهد المسرحية نجد أن لغتها فصحى مستقاة من معجم لغوي بسيط بكلمات واضحة خدمت المعنى بشكل جيد، وتفهم من أول قراءة لها لا تحتاج إلى إمعان النظر والغوص في أعماقها .

"نشناش: أنا شيطان ؟ أعوذ بالله من الشيطان الرجيم .

الحاج : سبحان الله إبليس اللعين يستعيد بالله من الشيطان الرجيم يستعيد بالله من نفسه

نشناش:استغفر الله يا حاج نحن نحبك ونجلك .

الحاج: (ثائرا) لا أريد حبك لا أريده ...عشت طول حياتي ارتكب الجرائم تلو الجرائم...وأنتم تزينون لي ذلك وتصفقون لي وتهتفون... من ينفعني الساعة؟...

نشناش: لعل صوت ولدك مراد قد أثر عليك .

الحاج: (حزينا) يرحمه الله ...يرحمك الله يا مراد لقد سحبتك إلى ميدان الرذيلة والجريمة...وكنت أعتقد أني أفعل خيرا...وكنت أعتقد أنه أفضل أبنائي فإذا به يخسر الدنيا والآخرة"[1]

ويجدر القول أن عز الدين جلاوجي عند كتابته للمسرحية في النسخة الثانية عام 2015،حاول على بقاء الموضوع نفسه والفكرة ولكن مع تغيير ملموس في العبارات والألفاظ.

«الشارع البائس يشرع ذراعيه عن آخرهما، عند منكبه يقبع مقهى شعبي عتيق، أمام بابه الصدئ تتناثر كراس فارغة خلف المحسب ينشط صاحبه في الترتيب والتنظيف يفتح المذياع على أغنية شعبية حزينة، يقبل الحاج القروطي بقميصه الناصع وعمامته الصفراء وخيزرانه المزخرف الذي لا يحمله إلا للتباهي، يتهجى بعض الأوراق المثبتة على الجدار بأسى وحسرة، يجلس على كرسي خارجي يبدو أنيقا أكثر من أي وقت مضى، وجه

[1] - عز الدين جلاوجي ,مسرحية الأقنعة المثقوبة ,ص50.

حليق،وخدان متوردان يقبل عليه النشناش وقد بدت عليه العجلة...بدينا قصيرا، سريع الحركة، تدل ملابسه الملونة الضيقة وتسريحة شعره الغريبة على حبه لمسايرة الموضة، يقبل الحاج القرواطي على كتفه»[1].

وما نعرج إليه أيضا أن غلبة اللغة الفصحى على المسرحية لا يعني أن هناك اندثار للغة العامية،فقد أدرج عز الدين جلاوجي بعض الكلمات وذلك بما يقتضيه المقام.

كما يمكن القول أن صعوبة نقل معاني هذه العبارات إلى لغة عربية فصحى واجهت جلاوجي"يتعذر نقل خصائص بعض العبارات بترجمتها من العامية للفصحى"[2].

وإذا رجعنا إلى المسرحية، وردت بعض العبارات بالعامية في المواضع الآتية :

"**الحاج: أنظر إلى كل من كان رئيس بلدية هل هم أكثر مني علما ؟**

الفار: حاشا لله بل أنت سيدهم" .[3]

"**شيخ البلدية: (مقاطعا) إلا الحزب الإصلاحي.**

الحاج: كمشة من الدراويش تخيفك؟إنهم يخلطون الدين بالسياسة ولا يحسنون إلا إسدال اللحى ...أترك العبء عليا أنا وستبقى في ذلك الكرسي حتى الموت."[4]

"**الحاج: وهل تعرفني أكذب يا غبي؟**

نشناش: (يفرك عينيه) حاشاك سيدي أنا لا أصدق."[5]

"**الحاج: لباس المتدينين كل شيء أبيض...الحذاء...الجورب ...القلنسوة ...القندورة...وغدا نذهب جميعا لنبارك لهم الانتصار.**"[1]

---

[1] ـ عز الدين جلاوجي، أحلام الغول الكبير، دار المنتهى للطباعة والنشر،د.ط، 2015 ص11.
[2] ـ محمد غنيمي هلال، فن النقد المسرحي ص76.
[3] ـ عز الدين جلاوجي ,مسرحية الأقنعة المثقوبة ص15.
[4] ـ المصدر نفسه ,ص21
[5] ـ المصدر نفسه,ص27.

2 – الاقتباس من القرآن الكريم :

النص المسرحي الأقنعة المثقوبة ثري ومشبع بالقرآن الكريم

فعز الدين جلاوجي عند تصويره لشغف الحاج القرواطي ولهفته اللا متناهية للمال وزعمه أنه الحافظ لكتاب الله ,لجأ إلى الآية الكريمة من سورة البقرة:

"**الحاج: إن الله يرزق من يشاء بغير حساب، البيت مال وجاه...والحاجة عزيزة عليهم وسيكون المبلغ كبيرا سأطلب لكل واحد خمسين ألف دينار وآخذ أنا منها الثلث عشرون ألف مرة،(يجري عملية حسابية)، أربع مئة ألف دينار...**"[2]

وهذا مأخوذ من قوله تعالى من سورة البقرة «**إن الله يرزق من يشاء بغير حساب**» [3]

وكذا الصورة السوداوية للمرأة، والكره الذي يكنه القرواطي للمرأة

"**الحاج: وهل تدري ماذا قال تعالى؟ قال إن كيدهم لعظيم ...وقال إن مكر الشيطان كان ضعيفا.**"[4]

وهذا مأخوذ من القرآن الكريم من سورة يوسف «**فلما رأى قميصه قد من دبر قال إنه من كيدكن إن كيدكن عظيم**»[5]

مما تقدم ذكره نلحظ أن كاتب النص المسرحي عز الدين جلاوجي عمد إلى اقتباسات من القرآن الكريم وذلك لرسم شخصيات مسرحيته، وتوضيح معالمها أكثر وأكثر وهذا ما سنعرض إليه لاحقا عند دراسة الشخصية لاحقا وكيف أن لغة النص تماشت وتسايرت حسب كل شخصية على حدى.

وما نخلص إليه أن لغة المسرحية سهلة وواضحة، فجلاوجي وهو بصدد معالجة قضايا اجتماعية تمس وتحاكي المجتمع حاول تبسيط وتهذيب اللغة إلى ذهن المتلقي بعيدا عن

---

[1] ـ المصدر نفسه ,ص34.

[2] ـ عز الدين جلاوجي ,مسرحية الأقنعة المثقوبة ص6.

[3] ـ سورة البقرة الآية 212.

[4] ـ عز الدين جلاوجي ,مسرحية الأقنعة المثقوبة ص 9.

[5] ـ سورة يوسف الآية 26 .

التكلف, وهذا ليس عيب فني بل هو براعة فنية لأن لغة المسرحية رغم بساطتها وجزالة ألفاظها إلا أنها تحمل معاني عميقة .

وقد عمد الكاتب إلى استعمال لغة عربية فصحى ذات ألفاظ متداولة، كما نلحظ أن النص مشبع بالقرآن الكريم،وكذا ألفاظ دارجة تكاد تذكر (قليلة) لجأ إليها الكاتب ليرسخ شخصياته في ذهن القارئ أكثر وأكثر.

الحوار

الحوار هو العنصر الوحيد الذي تتميز به المسرحية وتبرز عن سائر الفنون الأدبية الأخرى "يعتبر الحوار من أهم عناصر التأليف المسرحي فهو الذي يوضح الفكرة الأساسية ويقيم برهانها ويجلو الشخصيات ويفصح عنها .." [1] ويجب أن يتلاءم مع الموضوع المطروح أي أن الحوار يرتبط ارتباطا وثيقا بالحدث ، ويتجسد الحدث عن طريق الحوار " فالحوار لابد أن يعمل دائما وأبدا على تطوير الموقف وعلى الإشارة للتطورات اللاحقة " [2] وكذلك يكشف لنا الحوار عن شخصية صاحبه ,"إذا كان البناء المسرحي ينمو والمواقف تتشكل من خلال تفاعل الأحداث والشخصيات ، فإن الحوار هو وسيلة هذا التفاعل وهو الأداة التي تتواصل عن طريقها شخصيات المسرحية" [3], كما أن الحوار يختلف من شخص إلى آخر ، ومن شخصية إلى أخرى..

ويجب أن يتوفر الحوار على جملة من الخصائص من بينها الوضوح ، وأن يكون طبيعيا وغير مبتذل مقتبس من الحياة اليومية , وهنا المسؤولية تقع على عاتق الكاتب المسرحي ليخلق حوار ناجح بكل المقاييس, "ولكي يكون الحوار مقنعا يجب أن يتجه الكاتب المسرحي إلى الناس ويلقط بحاسته اللغوية طريقتهم في التعبير ومصطلحاتهم ولهجاتهم ووقع هذه اللهجات "[4]

---

[1]- علي أحمد باكثير ، فن المسرحية من خلال تجاربي ، ص81.
[2]- رشاد رشدي ، فن كتابة المسرحية ، ص52.
[3]- عبد القادر القط ، من فنون الأدب المسرحية، ص33.
[4]– رشاد رشدي ، المرجع السابق، ص59.

ولو تأملنا لغة الحوار في مسرحية الأقنعة المثقوبة لوجدناها واضحة وبسيطة تفهم من أول قراءة لها ، على سبيل المثال :

"**الفار : السلام عليكم سيدي الحاج**

الحاج : وعليكم السلام

الفار : وصلت الشاحنات مثقلة بالسلع

الحاج : (فرحا) دون أن يعترضكم عائق؟

الفار : لاشيء على الإطلاق حتى رجال الجمارك على الحدود تحولوا إلى عبيد وخدم

الحاج : (منتفخا) كل ذالك بفضل ذكائي وتخطيطاتي ... لاتنسى أنا الحاج القرواطي (محدثا نفسه) هكذا خطوة فخطوة حتى تبلغ الغاية ، حتى تغدوا سيد الجميع (موجها الحديث للفار) دعوا السلع حتى تلتهب الأسعار ثم نلهب جيوب الأغبياء المغفلين."[1]

كما تجنب الكاتب الجمل الطويلة :

"**الفار : صباح الخير سيدي الشيخ**

الحاج : (بشيء من الغضب) تأخرت اليوم

الفار : لم أفطن باكرا.

الحاج : لأنك تشرب طوال الليل كالخنزير

الفار : والله ياشيخ

الحاج : (مقاطعا) المهم هل عند الجديد

---

[1]– عز الدين جلاوجي ,مسرحية الأفنعة المثقوبة ، ص26.

الفار : (يخرج من جيبه أوراقا) شابة تزوجت منذ ثلاث سنوات ولم تنجب وزوجها يهددها بالطلاق زارت كل الأطباء ولم تنجب "[1]

"الفار : إنها الكارثة ياسيدي

الحاج : (يضرب بعصاه) ماذا تقصد ؟ ويلك عليك اللعنة

الفار : ماذا أقول لك ؟ (يسقط أرضا)

الحاج : (يوقضه) قم قم قل ماتريد أن تقوله

الفار : أخاف عليك

الحاج : (حائرا) تخاف علي ؟ مم؟

الفار : أخاف عليك أن تموت خوفا وفزعا

الحاج : إنتظر حتى أكل قرص السكر وقرص قلق ثم أخبرني بهدوء

الفار : الأحسن أن تأكل علبة كاملة

الحاج : لماذا يامجنون ؟

الفار : لتموت وتستريح

الحاج : وأنت ؟

الفار : سآكل مثلك وألحق بك إلى نار جهنم خالدين فيها أبدا

الحاج : هل عاد حزب الأصالة للحكم

الحاج : اكتشفوا أمر صفقة المخذرات

---

[1]- المصدر نفسه، ص6.

الفار : ليتهم فعلوا

الحاج : إذن أمر السلع الفاسدة التي بعناها ؟

الفار : لا أبدا

الحاج : وثائق المصنع المزورة ؟

الفار : لا لا هذا أمر لايعنيني أبدا

الحاج : وماذا إذن (يجثوا على ركبتيه) قل وخلصني قبل أن أموت

الفار : تفاحة

الحاج : (خائفا) مالها تفاحة ؟ وضعت ؟

الفار : نعم وضعت في بيتي" [1]

كما أن الجملة الحوارية مالت إلى الإيجاز بعيدا عن الإسراف في الطول ، وهذا ما يخدم المعنى بصورة مباشرة

كما نجد الطول في بعض المشاهد

"الحاج : لقد تعبت .... أنت تعرفني رجلا صريحا لا أحسن النفاق ولا لتغير لوني عند كل منعطف أنا إنسان صادق ولا أقدر على التعامل مع الملايين

نشناش : وأنت مالك وللملايين ..؟ أنت الحاج .. الحاج القرواطي والحاج له مكانته عند الناس وعند رجال الدولة

الحاج : (منتفخا) طبعا طبعا أنا السيد الحاج لي مكانتي في المجتمع والجميع يعرف قيمتي ولا أتعامل إلا مع عليّة القوم

---

[1]– عز الدين جلاوجي ,مسرحية الأفنعة المثقوبة ص 46 ، ص47.

نشناش : (مغيرا الحديث) : تأخر الفار اليوم

الحاج : (قلقا) الفار .... الفار هذا مصيبة ... كارثة ... يجب أن نتخلص منه

نشناش : (مدافعا) لكنه رجل مخلص

الحاج : (ثائرا) لاأريد إخلاصه .. أريد الفطن الذكي .. أما الحامل الذي ينام حتى العاشرة .. هذا لاأريده.. نعم لاأريده

نشناش : الفار ياسيدي يعيش مشاكل ...مشاكل عويصة جدا

الحاج : الناس كلهم يعيشون مشاكل

نشناش : ولكن مشاكل الفار أخطر ... لقد طلق زوجته وضيع أولاده ثم ارتكب تلك الجريمة الشنعاء ودخل السجن سنوات فلما خرج وجد نفسه وحيدا .. لقد ماتت أمه فلم يجد من سلوى سوى معاشرة الخمرة وتناول المخذرات". [1]

وهكذا نجد أن جلاوجي في بعض المواقف أسرف في طول الحوار ونحن نعلم مايخلفه الحوار الطويل من ملل ولكن الطول هنا لمقتضيات المقام وقد عمد الكاتب إلى توظيفه.

وفي ظل ماسبق نستخلص السمات العامة للحوار في مسرحية الأقنعة المثقوبة لعز الدين جلاوجي

- الإيجاز في الجمل الحوارية
- ألفاظ متداولة ومألوفة
- بساطة التعبير وجزالته

وينقسم الحوار إلى :

---

[1]- عز الدين جلاوجي ,مسرحية الأقنعة المثقوبة ، ص 43.

1-الحوار الخارجي :وهو الأكثر شيوعا في المسرح ويتجسد في حوار الشخصيات مع بعضها البعض.

2-الحوار الداخلي :وما يصطلح عليه بالمونولوج"هو الحوار الدرامي الداخلي المنفرد بين صوتين لشخص واحد أحدهما هو صوته الخارجي العام,أي صوته الذي يتوجه به إلى الآخر والآخر صوته الداخلي الذي لا يسمعه أحد غيره."[1]

وإذا عدنا إلى مسرحية الأقنعة المثقوبة فقد طغى الحوار الخارجي على النص المسرحي,والذي تجسد في حوار الحاج القرواطي مع الفار أو مع نشناش.

نشناش :صباح الخير ياسيدي (يقبله على كتفه)

الحاج:ماذا فعلت

نشناش:كل شيء جاهز

الحاج:حضرت كل الوثائق

نشناش :كلها جاهزة والمصنع سينطلق قريبا

الحاج:واليد العاملة

نشناش: تهاطلت علينا آلاف الطلبات أنت تعرف أن البطالة كثيرة[2]

والحوار الداخلي لجأ إليه الكاتب في حديث الحاج القرواطي مع نفسه وما حل به من أزمات ومشاكل.وظهر أول حوار داخلي في المشهد الرابع من المسرحية:

"الحاج: لا شيء في الأفق.. لا تلفزة أعلنت عن النتائج الوطنية.. ولا الجماعة اتصلت بي هاتفيا.. لست أدري لماذا.. بدأت الوساوس تنتابني إني خائف خائف.. هل انتصر

---

[1]-أسامة فرحات,المونولوج بين الدراما والشعر ,الهيئة المصرية العامة للكتاب,دط,دت,ص20

[2]- عز الدين جلاوجي ,مسرحية الأقنعة المثقوبة ص24

علينا أعداؤنا؟

لا لا مستحيل مستحيل.. نملك الخبرة.. الدهاء.. المال.. نملك السلطة نملك الشعب نحن الدين ربيناه.. علمناه.. شيدنا له هذه المؤسسات الضخمة المعامل المدارس الطرق الجامعات.. فكيف ينقلب ضدنا.. أنا متأكد أنهم سينتخبوننا وسنفوز.. كل الأحزاب ستنهزم.. (مستدركا) لكن لم لم يتصلوا بي هاتفيا.. لعل فرحة النصر ألهتهم عنا.. آه لولا هذه الآلام المبرحة وهذا الشحوب والتعب لكنت فارس الميدان وبطل المعركة.. ولكن لا بأس لننتظر..(يلتهم قرص دواء ويعود للجلوس على الكرسي أمام شاشة) [1]

وظهر مونولوج آخر في المشهد الخامس من المسرحية:

"الحاج: انقبلت علي الدنيا...غبي من يأمنها ...الأولاد اتبعو أمهم الملعونة وتركوني وحدي ولا أحد يزورني إلا مراد ذلك ابني الحقيقي لولا أن ريح الإفلاس قد عصفت به وأصبح يبذر الأموال يمينا وشمالا في الخمر والقمار والسهرات الحمراء...وغادة بعد شهرين من زواجنا تركتني وذهبت إلى أوروبا أربعة أشهر لم أتلق منها مكالمة واحدة..أين هي ؟مع من؟ لست أدري...أي (يضرب رأسه) ...المصنع يعيش حالة تدهور الشركة لم تنطلق حتى الآن...مخازن السلع تحتاج إلى إصلاح...الانتخابات ضاع حلمها ولم تبق إلا المقهى التي كلفت بها رجلا فقيرا مازال طيبا...ولكن يوم يتعلم من الوحوش سوف يفترسني...والطامة الكبرى مع تلك الفتاة اللعينة...كل يوم يمر يزداد بطنها انتفاخا ولكنها لم تضع مولودها..وماذا أفعل بمولودها ؟..هل تقبله المستشفيات دون سين وجيم..؟لقد تغير الحكم يا رأس الهم وسأقضي شيبتي في السجن..والمولود هل هو ابني أم ابن رجل آخر...آه ياتفاحة يا لعينة ما أحقرك ! ماذا أفعل ؟ماذا أفعل ؟يارب..(رافعا صوته) دعوني دعوني لحالي(ينظر لنفسه في المرآة) الوجه الحقير لقد مسخت شيطانا لعينا...الدواء ..الدواء ..الدواء" [2]

مما تقدم ذكره نلحظ أن النص المسرحي ثري بحوارات خارجية أما الحوارات الداخلية

---

[1]-المصدر نفسه ,ص29,30

[2] - عز الدين جلاوجي ,مسرحية الأفنعة المثقوبة ، ص 45

تكاد تذكر.

الزمان:

دراسة الزمان في المسرحية يكتنفها بعض الغموض وعدم الوضوح، إذ يصعب التحكم في زمن المسرحية حيث يكون عام وغير محدد، ومنذ أرسطو والجدل قائم في تحديد زمن للمسرحية "كان هدف أرسطو ومن بعده أن لا يتعدى أحداث المسرحية دورة شمسية واحدة ولا تتجاوز فهو عملية إقناع من اجل أن يكون الحدث مقاربا للطبيعة بقدر الإمكان" [1].

والزمن لم يخلق عبثا في المسرحية، فالأحداث تسير وفقه.

ويقسم الزمن في العمل المسرحي إلى:

1 ـ زمن الخلق : وهو الزمن المقترن بلحظة إصدار الكاتب لعمله المسرحي ، والفترة التي دونه فيه

[1] ـ عادل النادي، مدخل الى كتابة فن الدراما ص95-96.

وإذا عمدنا إلى المسرحية الأقنعة المثقوبة لعز الدين جلاوجي فقد كتبها بتاريخ 12اوت1993.

2 ـ زمن العرض : وهو الزمن المستغرق على خشبة المسرح أو فترة عرض المسرحية على الخشبة، ويقترن زمن العرض بالممثل والجمهور، فمن غير الطبيعي أن يمثل الممثل مسرحية في ساعات يوم كامل متواصلة فهذا خارج عن المألوف وفي نفس الوقت سيجلبب الضجر والملل للجمهور هذا إن حضر لمشاهدة هده المسرحية ! لذا تحتم على الكاتب أن يضع نصب عينيه الجمهور ودرجة استيعاب الممثل .

"يجري في العرف، وفقا لما استقر عليه دوق الجمهور في خلال العصور المختلفة على أن يكون الزمن الذي تستغرقه المسرحية من ساعتين إلى ثلاث ساعات زمن ثم وجب على الكاتب المسرحية أن يشكل الأحداث التي تجري في هدا الوقت المحدد بطريقة تكسبها القوة والإثارة والتركيز"[1].

وإذا فرضنا أن زمن مسرحية ما ثلاث ساعات، وجب على المخرج والممثلين وكل طاقم الفني السهر لساعات وأيام لكي يتصور المشاهد أن المسرحية فعلا تحدث أمامه في الزمن الحاضر "ومن المبادئ الجوهرية التي تميز الدراما عن غيرها من الفنون القصصية، هو أنها تعطي المشاهد، إحساسا بأنه في نطاق ساعات العرض الثلاث"[2].

وهناك من يشاطرنا الرأي في هذا ويرى أن النص المسرحي غير مكتمل ويبقى ناقص ما لم تتدخل عوامل أخرى لتجعل منه عمل فني كامل:

"فالنص المسرحي ليس غير مادة للعرض..إنه عمل فني غير تام ...بذرة عمل فني ... كيان غير مكتمل النمو.. إنه في حاجة إلى جهود المخرج والممثلين ومصمم الديكور وواضع الموسيقى...إالخ... ليصبح عملا فنيا ...أي عرضا مسرحيا"[3].

2 الزمن الخارجي : وهو زمن الحكاية من بدايتها إلى نهايتها .

---

[1] ـ محمد زكي العمشاوي، دراسات في النقد المسرحي ص22.

[2] ـ سمير سرحان، دراسات في الأدب المسرحي,مكتبة غريب,دط,دت,ص25

[3] ـ نجيب سرور، حوار في المسرح، مكتبة الأنجلو المصرية ،1969،د.ط،ص31.

فأحداث مسرحية الأقنعة المثقوبة تبدأ من حديث الحاج القروطي مع نشناش والحوار الذي دار بينهما إلى غاية وفاة ابن الحاج القرواطي مصطفى وندمه على أفعاله وتصرفاته بعد فوات الأوان وهو زمن مطلق لا نعلم تحديده بدقة.

المكان

يختلف المكان من مسرحية إلى أخرى ومن كاتب إلى آخر،فإذا كان الزمن المسرحي تسير وفقه الأحداث فالمكان هو الذي يحتويها، وإن تعددت المسميات له من فضاء وحيز وغيرها، فيبقى القاسم المشترك بينهما أنه موقع مجريات الأحداث .

"المكان أو الحيز مصطلحان اختلف النقاد والدارسون في استعمالهما فيستعملونهما بمعنى واحد أحيانا، ويفرقون بينهما أحيانا أخرى من حيث درجة إفادة المعنى، ويرون أن المكان ينحصر في معنى الحيز يتسع فيشمل كل فضاء خرافي أو أسطوري، أو كل ما يند عن

المكان المحسوس كالخطوط والأبعاد والأحجام والأثقال والأشياء المجسمة مثل الأشجار والأنهار ..."[1].

ولا يعتبر عنصر زائد في المسرحية لا بل على العكس من هذا كله فهو أحد أهم العناصر الفنية فيها، فالحوادث تجري فيه والشخصيات تتحرك من خلاله وبما أن المسرحية ستعرض فوق خشبة المسرح، فإن الكاتب المسرحي، يضع نصب عينيه هذا الاعتبار ولا يضع نفسه في موقف حرج أمام أمكنة متفرقة.

فهناك من الكتاب المسرحيين من يكتفي بذكر المكان في أول المسرحية، ثم يقطع أي صلة له بالمكان في الحكاية.

ويمكن أن نميز نوعين من الأمكنة :

1 -المكان المفتوح : وهو المكان الذي لا تتقيد فيه الشخصيات بل تتنقل بكل حرية.

ونجده في المسرحية متمثل في :

المقهى: هذا المكان الواسع والرحب يلتقي فيه الحاج القرو اطي مع جل أصحابه ويرى نفسه في المقهى أنه سلطان على حاشيته " **مقهى شعبي متواضع في شارع كبير ...الكراسي فارغة إلا من بعض الزبائن بعضهم واقف عند الحاسوب يشرب قهوته ...يقبل الحاج ...لباسه الأبيض وعمامته صفراء كبيرة وخيزرانه مزخرف...وقبل أن يجلس يسرع إليه نشناش** ."[2]

"**في المقهى كان الحاج جالسا في أبهة وأمامه فنجان قهوة....يقصد فقير عاجزا.**"[3]

واكتفى الكاتب بذكر مكان «المقهى» في المشهد الأول والثالث من المسرحية .

2 -المكان المغلق: وهي الأماكن الضيقة مثل السجن، المنزل، ونجده في المسرحية متمثل في : بيت الحاج القروطي بالرغم من محدودية المكان إلا أنه كان متنفس الحاج، ويعقد فيه جل صفقاته ولقاءاته مع نشناش والفار.

---

[1] - عز الدين جلاوجي، هكذا تكلم العرسان، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق،2003.ص74

[2] - عز الدين جلاوجي ,مسرحية الأفنعة المثقوبة ص03.

[3] - عز الدين جلاوجي ,مسرحية الأفنعة المثقوبة ص22.

رغم محدودية المكان إلا أن الكاتب استطاع أن يبرع في نقل المجريات والأحداث التي تحدث خارجه من أمور الانتخابات وموضوع تفاحة ومشاريع الحاج القرواطي الفاشلة التي تهاوت في مهب الريح.

"**كان القلق باديا على وجه الحاج القرواطي وهو يذرع الحجرة في بيته القديم ....تسمع طرقات على الباب .**"[1]

ويعتبر بيت الحاج القرواطي المكان الرئيسي الذي تجري فيه الأحداث، ونجد أن الكاتب ذكره في أكثر من مشهد.

«**الحاج في بيته يشاهد التلفزة في قلق وأمامه الهاتف وكان ينتظر مكالمة ...يقوم من مكانه يفرك يديه يدور هنا وهناك في عصبية يعود للجلوس يحل ربطة عنقه**»[2].

"**في البيت فوق الأريكة كان نشناش في ثيابه البيضاء يبعث بلحيته غير المتناسقة بعد لحظات يدخل الحاج من الحجرة المجاورة**" .[3]

"**في البيت كان الحاج ونشناش في جالسين وعليهما صمت عميق حزين**".[4]

وما يجدر الإشارة إليه أن عز الدين جلاوجي لم يول اهتمام بوصف الأمكنة، ولم يتعب نفسه كثيرا في ذكر تفاصيل المكان.

---

[1] ـ المصدر نفسه, ص12.
[2] ـ المصدر نفسه ,ص29.
[3] ـ المصدر نفسه ,ص37.
[4] ـ المصدر نفسه, ص42.

الخاتمة

خاتمة

بعد استكمالي لعملية البحث خلصت إلى جملة من النتائج أهمها:

1 – المسرح أبو الفنون ولا زال , للرسالة النبيلة التي يؤديها هذا الفن,فهو يجمع بين ازداواجيتين اثنين الفن والأدب.

2 – للمسرحية مغزى من وراء إنتاجها فهي تمثل مرآة تعكس حياة الكاتب أو حقبة زمنية عايشها .

3 – مهما كتبت المسرحية في حقبة زمنية معينة فتبقى صالحة لكل زمان ومكان.

4 – المسرحية كيان متكامل وخلق مترابط ومحكم البناء لا يمكن فصل عنصر عن آخر.

5 – حضرت اللغة الفصحى وبقوة في النص

6 – ظهرت الشخصية بقوة في المسرحية وهذا راجع إلى وعي الكاتب بها والإحاطة بها من البعدين النفسي والاجتماعي.ولكن الكاتب غفل عن البعد الجسماني .

7 – لم يعن الكاتب كثيرا بثنائية الزمان والمكان.

المصادر والمراجع

المصارد والمراجع:

1 - القرآن الكريم

أولا المصادر:

2 عز الدين جلاوجي ,مسرحية الأقنعة المثقوبة

ثانيا المراجع:

3 أسامة فرحات,المونولوج بين الدراما والشعر,الهيئة المصرية العامة للكتاب,دط,دت

4 رشاد رشدي,فن كتابة المسرحية,الهيئة المصرية العامة للكتابة,دط,دت

5 سمير سرحان,دراسات في الأدب المسرحي,مكتبة غريب ,دط,دت

6 عادل النادي ,مدخل إلى فن كتابة الدراما,ط 1987.1,مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله تونس.

7 عبد القادر القط,من فنون الأدب المسرحية,دار النهضة العربية بيروت,دط,1978

8 عز الدين جلاوجي,أحلام الغول الكبير,دار النتهى للطباعة والنشر,دط,2015

9 عز الدين جلاوجي ,النص المسرحي في الأدب الجزائري,مطبعة هومة الجزائر,2000

10 - عز الدين إسماعيل,الأدب وفنونه,دار الفكر العربي القاهرة ,دط,دت

11 - عصام بهى ,الشخصية الشريرة في الأدب المسرحي,الهيئة المصرية العامة للكتاب,دط.1982

12 - فؤاد علي حارز الصالحي,دراسات في المسرح,دار الكندي لنشر وتوزيع,الأردن,1999,ط1

13 - محمد زكي العشماوي,دراسات في النقد المسرحي,دار النهضة العربية ,دط,1980

14 - محمد غنيمي هلال ,النقد الأدبي الحديث,نهضة مصر للطباهة دط,1997

15 - محمد غنيمي هلال,فن النقد المسرحي,نهضة مصر للطباعة,القاهرة,دط,دت

16 - نجيب سرور ,حوار في المسرح ,مكتبة الأنجلو المصرية,دط,1969

الرسائل الجامعية:

17 - عز الدين جلاوجي ,بنية المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر,مذكرة لنيل شهادة الماجستير ,جامعة المسيلة ,كلية الآداب والعلوم الاجتماعية 2009-2008

18 - كريمة السايح لمبارك,بناء المسرحية الشعرية همام أو بلاد الأحقاف لعلي أحمد باكثير,مذكرة لنيل شهادة الماستر,جامعة ورقلة,كلية الآداب واللغات 2016-2015

المجلات والمنتديات:

19 - عزالدين جلاوجي,هكذا تكلم عرسان,منشورات اتحاد كتاب العرب,دمشق,ت2000

20 - منتدى الكتاب العرب,www.arabworldbooks.com.30 جانفي 2017 على الساعة 19:30

الملخصات

ملخص:

يتناول هذا البحث في ثناياه الدراسة الفنية لمسرحية "الأقنعة المثقوبة"للكاتب عز الدين جلاوجي,وسبب اختياري لهذا الموضوع هو شغفي بالبحث والدراسة في المسرح وخاصة المسرح الجزائري وقد وسمت هذا البحث ب"البناء الفني في مسرحية الأقنعة المثقوبة لعز الدين جلاوجي"وفي دراستي لهذا الموضوع اتبعت آليتي الوصف والتحليل,وتهدف هذه الدراسة إلى دراسة البناء الفني في المسرحية من لغة وحوار وشخصيات وصراع وحبكة,وتوصلت إلى بعض النتائج نذكر منها تطويع اللغة بما يتماشى والشخصيات ,وقد أحكم الكاتب نسج أحداث مسرحيته.

الكلمات المفتاحية: البناء الفني ,المسرح,الأقنعة المثقوبة.

Résumé:

Ce recherche représente i ‘étude de la pièce théâtrale"les masques criblés" à son auteur Aazzedine Djelaoudji.la cause de choisir ce thème et ma passion de faire de recherchiste études sur le théâtre et surtout le théâtre algérien.et j’ai couronne cette recherche de la structure artistique dans la pièce théâtrale de " les masques criblés" de Aazzedine Djelaoudji .et dans mon étude de ce thème j’ai suivi les deux mécanismes l’analyse et la description .l’objectif de cette étude étudié la langue .de dialogue.de personnages .de conflits et la problématique .et j’ai atteint à quelques résultats entre autre .l’enrôlement de la langue selon les personnages et les évènements de sa pièce théâtrale .

Mots-clés:

Construction - Technique – Théâtre– les masques criblés.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
الإهداء	
مقدمة	أ/ج
الفصل الأول: هيكل مسرحية الأقنعة المثقوبة	
مدخل	6
الحدث	8
الشخصية	25
الحبكة	34
الصراع	39
الفصل الثاني: بنية اللغة والزمكان في مسرحية الأقنعة المثقوبة	
اللغة	45
الحوار	51
الزمن	58
المكان	60
الخاتمة	62
قائمة المصادر والمراجع	65
الملخصات	68
فهرس الموضوعات	
الملاحق	

فهرس الموضوعات

الملاحق

نبذة عن حياة الكاتب

عز الدين جلاوجي من أهم وأبرز الأصوات الأدبية في الساحة الأدبية ،«بدأ نشاطه في سن مبكرة ونشر أعماله في بداية الثمانينات عبر الصحف الوطنية، كما ساهم في الحركة الثقافية والإبداعية فهو:

عضو مؤسس لرابطة إبداع الثقافة الوطنية وعضو مكتبها الوطني مند1990.

عضو مؤسس ورئيس رابطة أهل القلم الولائية بسطيف مند 2001.

مؤسس ومشرف على عدد كبير من الملتقيات الثقافية والأدبية بسطيف منها:

ملتقى أدب الشباب الثاني بسطيف 1997.

ملتقى المرأة والإبداع في الجزائر 2000.

ملتقى أدب الأطفال بالجزائر سطيف 2001.

صدرت له الأعمال التالية:

في الدراسات النقدية:

1 النص المسرحي في الأدب الجزائري ط1وط 2.

2 شطحات في عرس عازف الناي.

3 الأمثال الشعبية الجزائرية بمنطقة سطيف ط1و ط2

في الرواية :

1 سرادق الحلم والفجيعة ط 1و ط2.

2 الفراشات والغيلان ط1و ط2.

3 رأس المحنة ط1وط2.

في القصة :

1 لمن تهتف الحناجر.

2 خيوط الذاكرة.

في المسرح :

1 النخلة وسلطان المدينة .

في أدب الأطفال :

1 ظلال وحب .

2 الحمامة الذهبية .

العصفور الجميل.[1]

[1] . نقلا عن موقع منتدى الكتاب العربي. www.arabworldbooks.com

الملاحق