الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح ورقلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

البناء الفني في مسرحية " الفيل يا ملك الزمان"

لسعد الله ونوس

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

الشعبة: اللغة والأدب العربي /تخصص: الأدب المسرحي ونقده

إعداد الطالبة:

أم كلثوم مفلاح

إشراف الأستاذة:

د. أحلام معمري

السنةالجامعية : 2018/2017

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح ورقلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

البناء الفني في مسرحية " الفيل يا ملك الزمان"

لسعد الله ونوس

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

الشعبة: اللغة والأدب العربي /تخصص: الأدب المسرحي ونقده

إعداد الطالبة:

أم كلثوم مفلاح

إشراف الأستاذة:

د. أحلام معمري

السنةالجامعية : 2018/2017

[redacted]

الإهداء

الاهي لا يطيب الليل إلا بذكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك إلى منارة العلم والإمام المصطفى سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم إلى نبع الحنان إلى من قال فيهما جل وعلا "وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا"

إلى من هي أندى من قطرات الندى وأصفى من ماء الدجى إلى من تخجل كلماتي حين أذكرها إلى من أعطتنا وحرمت نفسها إلى أمي الغالية –عائشة-

إلى رمز الكفاح والقوة والعطاء إلى مثلي الأعلى وقرة عيني أبي الغالي –بلخير-

وإلى من شفت عيوني عليها منذ الصغر إلى من كانت بمثابة الأم لي جدتي الغالية –فاطمة- أطال الله في عمرها

إلى من عشت معهم حياتي أفراحي وأحزاني أنسوا وحشتيملئوا وحدتي إخوتي الأعزاء: -نجاة- ، -إيمان وزوجها جمال- ، و توأمها –يحي و زكرياء-

وإلى عمي وزوجته وأبنائه وعماتي وخالاتي وأخوالي وكل عائلاتهم وإلى كتاكيت العائلة رانية، رهام، أماني، شهد، زهراء، أسيل، رماس، نزار، أحمد ياسين

إلى من تقويني نظراتها وتقويني رفقتها وتملأ حياتي ضحكاتها وتدمعني جراحاتها إلى جوهرة فؤادي إلى الأخت التي لم تلدها أمي –صليحة وزوجها مراد-

إلى رفيقات دربي زميلات العمل: لمياء، وهيبة

إلى روح أستاذي –بدوي يحي- رحمه الله

وأيضا إلى كل من علمونا حروفا من ذهب وكلمات من درر إلى كل أساتذتي في كل الأطوار وإلى الكثير ممن أسمائهم منقوشة في قلبي وإن لم تسعهم الورقة حملهم صدري أهدي عملي هذا.

أم كلثوم مفلاح

شكر وعرفان

لابد لنا ونحن نخطو خطواتنا الأخيرة في مرحلة الماستر أن نتقدم بأسمى آيات الشكر والامتنان والتقدير والمحبة إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة من أساتذتنا الكرام الذين قدموا الكثير باذلين بذلك جهودا كبيرة ممهدين إلى طريق العلم والمعرفة إلى جميع أساتذتنا الأفاضل في جامعة قاصدي مرباح ورقلة، وأخص بالتقدير والشكر الدكتورة –أحلام معمري- التي بثت في روح التفاؤل وحب العمل وتعبت معي في هذا البحث وكانت بمثابة الأخت والصديقة

وكذلك نشكر كل من ساعدني على إتمام هذا العمل ومد لي العون والمساعدة وزودني بالمعلومات اللازمة لإتمام هذا البحث المتواضع وأخص بالذكر كل زملائي الذين كانوا لي سندا في المرحلة الجامعية

المقدمة

إن أدب أي أمة من الأمم هو نتاج عواطفها و تجاربها و أفكارها، و معتقداتها و قيمها

لذى فمسؤولية الأديب مسؤوبية عظيمة فلا يمكن أن يبقى مكتوف الأيدي أمام مايؤرق أمته و يوجع شعبه و يقطع أرضه و عرضه و قيمه و دينه .

و هذا ما فعله الأديب السوري " سعد الله ونوس " في مسرحيته الشهيرة "الفيل يا ملك الزمان" فقد عالج هذا الأخير موضوعا سياسيا ذا أبعاد اجتماعية يتمثل في الفساد السياسي و استبداد الحاكم للرعية و تسليط مظاهر الظلم الإجتماعي عليها، كما يلقي هذا الموضوع ظلالا على موضوعات أخرى ذات بعد إجتماعي يتمثل في الصراع الذي يجري في حياتنا الإجتماعية (الخوف...الفقر...المرض.... إلخ)، و لعلّ هذا ما جعلني أختار هذا الموضوع إذ جاء موسوما تحت عنوان << البناء الفني في مسرحية الفيل يا ملك الزمان >> ل: "سعد الله ونوس" و لكون الفن المسرحي يتيح للدارسين فرصة الإطلاع على أهم البنى الفنية و الجمالية التي يتشكل منها النص الدرامي، و لعلّ من بين الأسئلة التي أثارت إهتمامي حول هذه الدراسة :

-ماهي أهم العناصر الفنية التي وظفها الكاتب في مسرحيته هذه؟

-كيف وظفت هذه التقنيات داخل النص المسرحي؟

و يأتي إهتمامي بهذا الموضوع و بهذه المسرحية خاصة لأسباب التالية :

-الرغبة في دراسة المسرح السوري.

-حاولت أن أعرض كيف استطاع "سعد الله ونوس" بناء مسرحيته لأن البناء الفني جزء مهم في المسرحية فهو الذي ينظم عناصرها، حيث يقوم كل عنصر منها بعمله و دوره المحدد.

و من بين أهم الدراسات السابقة التي استعنت بها و كانت قريبة من الموضوع البناء الفني في مسرحية " الصعود إلى السقيفة" لأحمد بودشيشة مذكرة شهادة ماستر ل: مريم ميهوبي في الأدب المسرحي و نقده.

و قد حاولت إعتماد خطة رأيتها كفيلة و مناسبة للإشكالية التي قمت بطرحها، و هي مقسمة إلى فصلين، فجاء الفصل الأول معنونا بالشخصية و الوحدات الثلاثة في مسرحية "الفيل ياملك الزمان"، و يحتوي على أربعة مباحث.

المبحثالأول:الشخصية مفهومها، أنواعها و أبعادها.

المبحث الثاني: المكان في المسرحية (المفتوح و المغلق).

المبحثالثالث:الزمان و أنواعه في المسرحية.أما **المبحث الرابع** فعنونته بالحدث و أنواعه في المسرحية.

أما بالنسبة **للفصل الثاني** فجاء بعنوان الصراع و الحوار و اللغة في مسرحية "الفيل يا ملك الزمان".قسمته إلى ثلاث مباحث.

المبحثالأول:الصراع أشكاله و أنواعه في المسرحية.

المبحث الثاني:الحوار في المسرحية وأنواعهووظائفه.

المبحثالثالث:اللغة التي وظفها الكاتب في المسرحية.

و تطلبت طبيعة البحث الإعتماد على المنهج البنيوي لأنّ الدراسة تحتاج لذلك فهو يفيدنا في تحليل العناصر الفنية و الجمالية للمسرحية و آلية بنائها الفني، و قد اعتمدت على بعض المصادر و المراجع ارتأيتها هامة لبحثي منها: "المسرحية نشأتها، تاريخها و أصولها" ل: "عمر الدسوقي"، "مدخل إلى علوم المسرح دراسة فنية" ل: "أحمد زلط"، "تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية" ل: "عمر بلخير".

كما ينبغي الإشارة إلى صعوبة البحث و مسالكه الوعرة و ذلك لعدم وجود دراسات كثيرة و مواقع إلكترونية حول أعمال "سعد الله ونوس" و على الرغم من هذا إلا أنه كان دافعا و محفزا لإنجاز هذا العمل قدر الإمكان.

و أرى أنه من الوفاء و الإخلاص أتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذتي المشرفة الدكتوره

"أحلام معمري" التي ساعدتني في إنجاز هذا البحث و لم تبخل علي بنصائحها و توجيهاتها و على سعة صبرها و رحابة صدرها، كما أشكر جميع الأساتذة الذين زودوني بالمعلومات القيمة التي ساعدتني على إكمال هذا البحث، و لا أدعي في النهاية أنني قد أتيت على كل شاردة و واردة، فإنه لا يخلو أي عمل من بعض الزلات و النقائص فلكل شيء إذا ما تم نقصان، فإن أصبت فبتوفيق من الله تعالى وحده و إن أخطأت فمن هفوات نفسي و الشيطان و حسبي أني خضت غمار البحث.

و بالله التوفيق

أم كلثوم مفلاح

ورقلة في 2018/04/28

الفصل الأول

الشخصية و الوحدات الثلاثة

المبحث الأول: الشخصية مفهومها، أنواعها و أبعادها

المبحث الثاني: المكان في مسرحية الفيل يا ملك الزمان

المبحث الثالث: الزمان في مسرحية الفيل يا ملك الزمان

المبحث الأول: الشخصية في مسرحية الفيل يا ملك الزمان

المطلب الأول : مفهوم الشخصية

1-المعنى اللغوي: عرفها ابن منظور في لسان العرب: "شخص الشّخص": "جماعة شخص الإنسان و غيره مذكر و الجمع أشخاصٍ و شخوصٍ و شخاصٍ"[1]

و بمعنى آخر "الشّخص":كل جسم له إرتفاع و ظهور المراد به إثبات الذّات فاستعير لها لفظ الشّخص"[2]

2-المعنى الإصطلاحي: تعد الشخصية أهم ما في المسرحية،إذ يعرفها **فيليبهارمون**بأنها : "عبارة عن كائنات ورقية"أي أن الشخصية تموت خارج النّص، و يعرف **آن أوبرسفيلد** الشخصية المسرحية بأنها "موضع تقاطع مجموعتين سيموطيقتين هما: المجموعة النصية و مجموعة العرض"، أي أنّ الشخصية المسرحية نتاج تلاقح و تقاطع رؤيوي بين المتخيل المقروء في النّص، و المرئي المجسد في العرض، و يعرفها **ابراهيم حمادة** بأنها: "الواحد من الناس الذين يؤدون الأحداث الدرامية في المسرحية المكتوبة، أو على المسرح في صورة الممثلين"[3]

و هذا يرمي إلى أنّ الشخصيات أو الشخصية من أهم العناصر الفنية لأي عمل مسرحي، فلا يمكن تصور قيام فكرة أو حدث دون وجود شخصيات تحركها و تجسدها فعن طريقها يتمكن الكاتب من تقديم و إيصال فكرته ، فوجودها يعدّ من الأهمية البالغة في العمل المسرحي، إذ لا بدّ للكاتب أن يحسن إختيار شخصيات مسرحيته و يحرص أشدّ الحرص على رسمها و تحريكها، فهذا ما يجعل المسرحية تكتسب نجاحا و تحقق هدفا كما يجب أن تحمل هذه الشخصيات في طياتها أفكارا و مواقف و لغة معينة.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار الكتاب العلمية،بيروت، مج.د.ط1992،ص45

[2] المرجع نفسه، ص 50

[3] يحي البشتاوي، بناء الشخصية في العرض المسرحي المعاصر، دار الكندي، الأردن، ط1، 2004،ص15

و من هنا يمكننا القول بأنّ الشخصية تعدّ المحرك الأساسي و النواة الأولى في المسرحية مهمتها القيام بالأدوار المختلفة داخل هذا العمل قصد تطوير الأحداث حت تصل إلى النّهاية.

المطلب الثاني: أنواع الشخصية.

تتعد أنواع الشخصية المسرحية و لعلّ أبرز هذه الأنواع هي :

O**الشخصية الرئيسية (المحورية):** تعدّ هذه الشخصية من أهم الشخصيات و التي ترتكز عليها المسرحية في مجرى أحداثها: "هي الشخصية التي تدور حولها معظم الأحداث، و تؤثر في الأحداث أو تتأثر بها أكثر من غيرها من الشخصيات المسرحية و تستمدّ معظم الشّخصيات وجودها من مقدار صلتها بها"[1][2]

إنّ هذه الشخصية هي التي نجدها مسيطرة على المسرحية من البداية إلى النهاية، إذ أنّها تتأثر و تؤثر في أحداث المسرحية، كما نجد لديها قوة و رغبة في تحقيق هدفها المنشود و لا شكّ أنّ بطل المسرحية هو من يتحكم في هذه الشخصية المميزة "البطل إنسان دافئ و مليء بالمشاعر، لديه هبة يتميز بها عن جميع الأصناف الأخرى و هي إلهام و تحفيز النّاس، يعيش البطل أو الملهم في عالم مليء بالفرص و الإحتمالات، كونه يعتبر الحياة عطية خاصة"[3]

إن البطل يتميز عن جميع الشخصيات المسرحية بقدرته و رغبته و لديه الفرص أكثر من الشخصيات الأخرى.

تمثلت الشخصية المحورية في مسرحية الفيل يا ملك الزمان في شخصية زكرياء، و هو المحرك الرئيسي للأحداث.

زكرياء: (يائسا، يلتفت نحو الناس المقوسي الظهور في إنحناءة خوف) الفيل يا ملك الزمان.[4]

الملك: توقف عن هذا النواح..الفيل يا ملك الزمان أما أن تتكلم أو أأمر بجلدك.[5]

الشخصية الثانوية:

1

[2] عبد القادر قط، فن المسرحية، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1،1988، ص 15.

[3] محمد مصطفى كمال، موسوعة المسرح العربي، دار المنهل اللبناني، ط1، 2013، ص363.

[4] سعد الله و نوس، مسرحية الفيل يا ملك الزمان، منشورات دار الألباب، بيروت ، ص 18

[5] المصدرنفسه ، ص 19

هي التي ليست لها أهمية كبيرة مثل الشخصية الرئسية ولكن مهمة في دورها داخل المسرحية فهي مكملة ومساعدة لشخصية الرئسية أو ربط بين الأحداث ولايمكن بناء المسرحية بدونها و مثال عن الشخصية الثانوية في مسرحية الفيل يا ملك الزمان هم سكان القرية الذين تأذو من فيل الملك و سبب لهم عدة مشاكل من بينها :

"– الرجل 12 : علفت خروفي ثمانية أشهر، دفع لي القصاب عبد الهادي ثماني مجيديات فلم أبعه، وليتني بعته. هرسه كالبرغوث.عندما صار مكتنزا باللّحم و الشّحم هرسه كالبرغوث.

–الرجل 7 : لم يدخل أرضا إلا أفسد زرعها و أتلف محصولها"[1]

–الحارس : ولكن قبل أن تدخلوا نظفوا أحذيتكم جيدًا ، و انفضوا ثيابكم كيلا يهرّ منها قمل أو براغيث ، و أهم من كل هذا أن تدخلوا بنظام و أدب. اياكم أن تلمسوا شيئًا و تذكرّوا أنكم لستم على مزابلكم بل في قصر الملك.[2]

المطلب الثالث: أبعاد الشخصية.

*تعريف أبعاد الشخصية :

إنّ هذه الأبعاد تساعد الكاتب في نجاحه لرسم شخصياته " ينبغي أن يتعرف عليهم واحدا واحدا و يعيش معهم في ذهنه برهة خافية حتى يقر أن يكشف واحدا منهم أبعاده الثلاثة البعد الجسماني أو الشكلي، و البعد الإجتماعي ، والبعد النفسي"[3]

لذى وجب على الكاتب التركيز في كل شخصية لكي يتمكن من تحديد أبعادها الثلاثة لأنها تشكل تداخلا مع بعضها البعض. و تمثلت هذه الأبعاد في مسرحية الفيل يا ملك الزمان فيمايلي :

1–البعد الفسيولوجي(المادي أو العضوي) : هو ذلك الكيان المادي المتصل بتركيب جسم هذا الشخص "فهو أشد أبعادنا الثلاثة جلاء"[4]

---

[1] المصدرنفسه ، ص 6

[2] المصدر نفسه ، ص 15

[3] علي باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة الإسكندرية مصر.د.ط.د.ت، ص 70

[4] لايوسايجري، تر: دريني خشبة، فن كتابة المسرحية ، دار مكتبة الانجلو المصرية، دط،دت ، ص101

أي كل ما يتعلق بطبيعة و مظاهر الشخصية من مختلف الجوانب كالجنس و السن و الطول و غيرها. إن البعد الفسيولوجي في مسرحية الفيل يا ملك الزمان يتمثل في شخصية زكريا ذلك الشاب النحيل العصبي، ذو العينين المختنقتان بالغضب.

"زكريا: (الصوت عنيف و ساخط) ما هذا؟ حالة لا تطاق، و لا تحتمل ألا يكفينا ما نحن عليه من فقر و عذاب."[1]

2-البعد الإجتماعي : "هو الذي يقف على تحديد أوصاف الشخصية و مركزها الإجتماعي في بيئتها، و ثقافتها و مهنتها و عاداتها و علاقاتها الإجتماعية"[2]

و تمثل هذا البعد في مسرحية الفيل يا ملك الزمان في المشهد الرابع:

-أمام الملك: " الملك بيده الصولجان-ضوء كالشمس-الحراس كالأشباح في كل ركن و زاوية- العرش عال- الملك يتألق كالشهب"[3]

3-البعد النفسي: هو ذلك المكمل للبعدين السّابقين فمن خلاله نتعرف على الدّوافع و ما ينشأ عنها من انفعال أو هدوء أو انطواء أو انبساط، حب أو نفور ، و ما يتصلّ بذلك كله من عقد نفسية محتملة الحدوث. " ماينتج عن الشخصية هو خير وسيلة تفصح عن طبيعتها كما أن البعد النفسي وثيق الصلة بالبعد الاجتماعي، فه ذان البعدان يؤثران سلبا أو ايجابا على تكوين البعد النفسي "[4] و ما تعانيه الشخصية هو انعكاس لخلفية اجتماعية معينة أثرت فيها و هذا ما يمثل في مسرحية الفيل يا ملك الزمان

"-الرجل7 : يتعب اللسان لو بدأنا الحديث عن همومنا

-زكريا : و فوق الحمل يجيئنا هذا الفيل

-المرأة3: (مولولة) لا أمان...لا أمان على شيء"[5]

---

[1] سعد الله ونوس ، الفيل يا ملك الزمان ، ص 5

[2] فؤاد علي حارز الصالحي ، دراسات في المسرح، دار الكندي-الأردن ط1،199،ص53

[3] سعد الله ونوس، الفيل يا ملك الزمان ، ص 17

[4] عبد المجيد شكري، فنون المسرح و الإتصال الإعلامي ، دار الفكر العربي للطبع و النشر القاهرة ، ط1، ص 179

[5] سعد الله ونوس، الفيل يا ملك الزمان ، ص5

من خلال ما سبق نلاحظ أنّ كل مشهد من المشاهد السابقة الذكر يوضح لنا أنّ الرعية تعيش في ظلم و فقر من طرف الحاكم، حيث طرأت لهم العديد من المشاكل كقتل الطفل من قبل فيل الملك و تخريب ممتلكاتهم مما أثر سلبا على نفسية هذا المجتمع أنذاك و هذا ما طرحه "ونوس" من خلال فكرته و ما حمله من إيديولوجية ، من خلال عودته إلى تلك الفترة و تصويره لمعاناة مجتمعه على اعتبار أنّ المجتمع يحمل وصفات فكرته مفتوحة على ماضيه و تاريخه، و من المستقبل الذي يعتبر حقيقة تكشف عن ديمومة الحاضر.

و هذا ما نجده من خلال مسرحية (الفيل يا ملك الزمان) حيث حاولت الشخصيات أن تقف و تتصدى للمشاكل و تبحث عن حلول لها

المبحث الثاني: المكان في مسرحية " الفيل يا ملك الزمان"

المطلب الأول : مفهوم المكان في المسرحية.

نجد أنّ المكان يرتبط بالإنسان، و ذلك منذ أن خلق في هذا الكون فهو أسبق وجودًا من الإنسان و هو ليس مجرد قطعة جغرافية أو فضاء أو حيز يعيش فيه بل هو جزء منه " فالمكان هو البيت الذي و لدنا فيه، أي بيت الطفولة إنّه المكان الّذي مارسنا فيه أحلام اليقظة و تشكل فيه خيالنا"[1]

إنّ المكان في النّص المسرحي لايوجد بصورة عفوية و لا يأتي من فراغ بل يعتبر من المحركات الرئيسية للأحداث و الصّراع، فلقد اعتمد الكاتب " سعد الله ونوس " في مسرحية (الفيل يا ملك الزمان) على المشاهد بحيث كانت متنوعة منها ما كان في الأماكن المفتوحة و منها ما كان في الأماكن المغلقة، إذ نجد المكان المهيمن في المسرحية هو " الزقاق" حيث كانت أغلب المشاهد قد جرت أحداثها فيه، إلّا المشهدين الرّابع و الأخير فقد وقعا في قصر الملك.

المطلب الثاني : المكان المفتوح في المسرحية.

إنّ المكان المفتوح هو "حيّز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة يشكل فضاءا رحبا، و غالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق"[2]

فمن خلال مسرحية الفيل يا ملك الزمان وجدنا الأماكن المفتوحة تتمثل في:

الزقاق:هو المكان الذي جرت فيه أغلب مشاهد المسرحية، إذ عبّر فيه الرعية عن غضبهم و سخطهم عن الوضع الذي آلو إليه من ظلم و استبداد.

---

[1] غاستونباتشلار ، تر : غالب هلس ، جماليات المكان ، المؤسسة الجامعية للنشر و الدراسات و التوزيع، بيروت ط2،1984 ، ص6

[2] أوريدة عبود ،المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة و النّشر.د.ط ، ص51

"يعبر الزقاق رجل مسرع الخطى، متجهم الوجه.الرجل: لا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم (فترة) لاحول ولا قوة إلا بالله العلي ال...(و يختفي في الجهة الثانية من الزقاق...تسود الضجة المتناهية من اليمين وراء البيوت"[1]

المطلب الثالث: الأماكن المغلقة في المسرحية.

هي عبارة عن الأماكن المحدودة التي تجعل للفرد مجالات للتحرك فيها " فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنّها صعبة الولوج، و قد تكون مطلوبة لأنّها تمثل الملجأ و الحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدًا عن صخب الحياة" [2] إذ كان إستعمال الأماكن المغلقة في نص (الفيل يا ملك الزمان) محصورا في قصر الملك.

قصر الملك: و هو الفضاء المغلق الذي صوره لنا الكاتب إذ قام بوصف كل ما يحتوي عليه (السجاد ، الحيطان تلمع كالأنهار، الملك بيده الصولجان، ضوء كالشمس).

"–الحارس: الآن تدخلون قاعة العرش. الويل لكم إن بدر منكم الشغب أو قلة الأدب"[3]

"–زكريا: سنثبت أننا نحسن الوقوف أمام الملك بين يدي الملك أتسمعون؟ يجب أن نكون في غاية الأدب. ندخل في صفوف منتظمة، و ننحني باحترام و خشوع، ثم بعدئذ نرفع للملك شكايتنا"[4]

---

[1] سعد الله ونوس ، الفيل يا ملك الزمان ، ص 1

[2] أوريدة عبود ، المكان في القصة الجزائرية القصيرة الثورية، دراسة بنيوية، ص51

[3] سعد الله ونوس ، الفيل يا ملك الزمان ، ص 16

[4] المصدر السابق ، ص 17

المبحث الثالث: الزمان في مسرحية الفيل يا ملك الزمان.

المطلب الأول: مفهوم الزمن في مسرحية الفيل يا ملك الزمان.

يعد الزمان أحد الأركان الأساسية المكونة للمسرحية فهو يتأسس و يولد في اللحظة التي يتحدث فيها المتكلم إلى شخص معين، لذى نجد أنّ المسرحية عبارة عن أحداث وقعت في زمان و مكان معينين.

ونجد الدكتور محمد مندور في كتابه الأدب وفنون يقول: " ولقد حدد أو أشار أرسطو في كتابه فن الشعر إلى عدة مبادئ يراعيها الشاعر أو الأديب عند بنائه للمسرحية مثل ضرورة احتفاظه بوحدة الموضوع و أن يجري أحداث المسرحية في زمان ومكان معقولين وأن يكن الكلاسيكيون في القرن التاسع عشر قد جعلوا من هذه الملاح ظات مبدأ جامد صلبا اقتلو في سبيله وضرورة التقيد به وسموه مبدأ الوحدات الثلاثة وحدد وحدة الزمان تحديدا تحكيما بأربع وعشرين ساعة"[1]

من هنا يمكننا القول أن أرسطو إستطاع أن يميز بين الزمن في المسرحية و بين الزمن في الفنون الأخرى ذلك لأنّ الزمن في المسرحية يكون آني في أربعة و عشرون ساعة، عكس الفنون الأدبية الأخرى التي يكون فيها على صيغة الماضي لذى صعب في الدراسة زمن المسرحية.

المطلب الثاني : الزمن الدّاخلي في مسرحية الفيل يا ملك الزّمان.

و هو الزمن المرتبط "بالشخصية المحورية و إذا كان الزمن الموضوعي الخارجي هو زمن الحاضر، فإنّ الزمن الدّاخلي هو زمن الماضي المستحضر بواسطة الذاكرة و هو أيضا زمن المستقبل"[2]

---

[1] محمد مندور، الأدب وفنونه ، دار النهضة مصر للنشر و الطباعة و التوزيع ، د ،ط ، 2000، ص 109

[2] عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، دراسة نقدية، منشورات أهل القلم، سطيف، ط1،2003،ص

و بناء على ذلك لا نجد أي نص يخلو من الزمن الماضي المستحضر أو المستقبلي مهمها كانت صفته و جنسه فكلاهما يدعم الزمن الحاضر، فربما تأتي الأزمنة الثلاثة منفصلة كما يمكن أن نجدها متداخلة.

و من أمثلة الزمن الداخلي في مسرحية الفيل يا ملك الزّمان نجدأنّ الرعية تتنبئ إلى الوضع التي ستكون عليه مستقبلا لو بقي الحال على ما هو.

"زكريا: و يوما بعد يوم ستزداد الضحايا و تكبر المصائب"[1]

فهنا نلاحظ أنّ زكرياء يستحضر زمن المستقبل جراء ما حلّ بهم من أذى داعيا إلى تغيير الوضع.

-استحضار بعض شخصيات المسرحية للزمن الماضي الذي كانو يعيشونه وسط الظلم و الإستبداد و هم يشكون حالهم.

"الرجل11: صبرنا على الضرائب و الأوبئة

الرجل7: صبرنا على المظالم و أعمال السخرة"[2]

المطلب الثالث: الأفعال التي تدل على الزّمن في مسرحية الفيل يا ملك الزّمان

-**الفعل الماضي:** هوما دل على حدث وقع في الزمن الماضي و انتهى.

و المتتبع للزمن الماضي في المسرحية نجده كالآتي:(داس ، كان ، خاف ، شخر ، رأيت ، خرّب ، علفت ، هرسه).

-**الفعل المضارع:** هو ما دلّ على وقوع الحدث في الزمن الحاضر ، إذ هذا ماهو ملاحظ في المسرحية توفرها على الأفعال المضارعة بكثرة و من بين هذه الأفعال الدّالة نجد :(يدخل ، يأتون ، تسقط ، أستغفر، يجتمعون ، يفكر ، يعرف ، يستطيع ، تقول ، تعرف) و قد

[1] سعد الله ونوس ، الفيل يا ملك الزمان ، ص 6
[2] المصدر السابق،ص7

يتغير هذا الزمن و يصبح ماضٍ إذا سبق بأداة جزم و نذكر منها (لم يبق ، لم يتجرأ ، لم يتجاوز ، لم نره).

-**الفعل الأمر** : هي أفعال دالة على طلب القيام بعل معين و الإلزام به و من أمثلة هذه الأفعال في المسرحية نذكر: (كفى ، توجعي ، لمّي ، اهدأو).

الفصل الثاني

الصراع والحوار واللغة

- المبحث الأول: الصراع في مسرحية الفيل يا ملك الزمان.
- المبحث الثاني: الحوار في المسرحية وأنواعه ووظائفه.
- المبحث الثالث: اللغة في المصرح واللغة التي وظفها الكاتب في المسرحية.

المبحث الأول : الصراع في مسرحية الفيل يا ملك الزّمان.

المطلب الأول : مفهوم الصراع في مسرحية الفيل يا ملك الزمان.

إن مفهوم الصراع في المعجم المسرحي لعماري إلياس وحنان قصاب "أصل كلمة conflit من الفعل اللاتيني configere الذي يعني يصطدم الصراع مفهوم عام يفترض علاقة صدامية جسدية أو معنوية بين طرفين أو أكثر وهو مبدأ يحكم العلاقات بين الأفراد والمجتمعات كما أنه موجود أيضا ضمن الذات البشرية، ولا يعتبر التوتر وعلاقات المنافسة بالضرورة صراع "[1].

و الحديث عن الصراع يدفع إلى التّصادم و التّعارض بين قوتين متضادتين، إذ لا يمكن قيام أي عمل مسرحي بدون صراع، فهو جوهر و روح الدراما يعمل على تماسك العمل الفني من البداية إلى النّهاية. حيث نجد أنّ أي حدث مسرحي يشتغل و يتأزم من نقطة الصّراع إذ يدفع المشاهد إلى التّفاعل مع الحدث، وليس المقصود بهذا الصراع الصدام الخارجي بين شخصية و أخرى أو بين شخصية و مجموعة من الشخصيات فقط و إنّما بين الشخصية الواحدة و نفسها أيضا فتناقضات الشخصية مع نفسها و المقارنة الحادة بين واقعها و مثاليتها.

" ولكي يستقر الصراع حتى النهاية لابد أن تكون هناك شخصية محورية من بين الشخصيات تتصف بالقوة العنيدة ولا تقتنع بأنصاف الحلول فلا بد من أن تمتلك كل ماتريد أو تتحكم ، وغالبا مايكون التطور في هذه الشخصية أقل من غيرها من الشخصيات لأنها تكون في بداية ظهورها في المسرحية قد بلغت أوج كمالها ونضج ها أو كادت ،ولا بتعين أن يكون هذا الشخص هو بطل المسرحية"[2]

---

[1] ماري إلياس و حنان قصاب ، المعجم المسرحي مفاهيم و مصطلحات و فنون العرض ، مكتبة ناشرون بيروت ط1، 1997 ، ص 288

[2] علي أحمد باكثير ، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية ، ص 67

المطلب الثاني : أشكال الصراع في مسرحية الفيل يا ملك الزّمان.

من المحتمل أن يكون الصراع في المسرحية داخليًا أو يكون خارجيًا :

1-الصّراع الدّاخلي: يكون هذا الصراع بين الشخصية و ذاتها أي نفسي فالصّراع الدّاخلي هو صراع "ساكن هادئ لا يكاد يظهر فهو نفسي فكري أكثر من كونه عملي"[1]

و يتمثل هذا في مسرحية الفيل يا ملك الزّمان من خلال حديث أحد الشخصيات مع نفسه حول قتل الطفل.

"المرأة : (تتحدث مع نفسها)....همس لا يستطيع أبوك أن يترك عمله"[2]

2-الصراع الدّاخلي: ينشأ هذا النّوع من الصّراع بين طرفين أو أكثر لأسباب عديدة "قد يكون صراعا خارجيا مبنيا على التنافس بين شخصيتين ، ويتجسد مع الخشبة على شكل أفعال أو يأتي على مستوى الخطاب من خلال المجابهة الكلامية ، صراع خارجي مبني على تناقض بين رؤيتين للعالم "[3]

و نلمس هذا النوع من الصراع في المسرحية من خلال الحوار الدّائر على لسان الشّخصيات و المشهد الآتي يوضح ذلك :

" الرجل11: منذ وقت طويل كان لابدّ أن نفكر في ذلك.

زكريا: ومن يعلم؟ربما كان الملك لا يعرف ما يفعله بنا الفيل

أصوات : هذا جائز.

زكريا : لا يقولون له خشية ازعاجه.

أصوات : والله جائز.

المرأة3 : فليحيى الرجال من أمثالك".[4]

---

[1] ياسر مدخلي ، أزمة المسرح السعودي ، دار ناشري الإلكترونية ، د ، ط ، 2007، ص 53

[2] سعد الله ونوس ، الفيل يا ملك الزّمان ، ص 12

[3] عز الدين جلاوجي ، بنية المسرحية في الأدب المغاربي العصري ، كلية العلوم الإجتماعية ، مذكرة الماجستير ، سنة 2009/2008 ، ص 106

[4] سعد الله ونوس ، الفيل يا ملك الزّمان ، ص 11

المطلب الثالث: أقسام الصراع في مسرحية الفيل يا ملك الزّمان.

مما لا شك أنّ في كل مسرحية صراع و في كل صراع توجد هناك أقسام هي :

***الصراع السّاكن** : هو الصراع الذي يبنى على السكون أي يكون عاجز متوقف :" المعتمد على ركود الحركة وجهودها في العمل الدرامي... فالشخصية لا تتقدم ولا تنمو وتحس بعجزها ولا تستطيع حسم الأمور أو اتخاذ قرار إيجابي فهي أقرب إلى الموتى"[1]

و مثل ذلك في مسرحية الفيل يا ملك الزّمان يتمثل فيما يلي:

"–الرّجل5: أمّا النّاس فقد سمرهم الخوف. لم يتجرأ أحد على الإقتراب حتى اختفى بعيدًا عن الزقاق.

–الرّجل3: (متنهدا) تعرفون طبعًا.

–الرّجلان 2 و 4: (معا) نعرف يا سيدي نعرف.

–الرّجل3 : فيل الملك.

–الرّجل5 و المرأة 2: (بصوت واحد تقريبا) آه...هذا الفيل...

–الرّجل2 : مصيبة تنهدّ لها الجبال.

–الطفلة: ألن يعاقبوه؟

–المرأة1: يعاقبون من؟

–الطفلة: الفيل..

(الجميع يهزون رؤوسهم)

–الرّجلان4 و 5 : (بيأس) يعاقبونه.

–الرّجل2: و من يستطيع أن يعاقب فيل الملك".[2]

و نستنتج من هذا أن الرعية كانت غاضبة من الحدث الذي جرى و رافضة كل ما يفعله الفيل فيهم، لكنها لا تستطيع المواجهة خوفا من الملك الذي يحب فيله و يفضله عن كل شيء.

---

[1] عبده دياب، التأليف الدرامي، دار الأمين للنشر و التوزيع، ط1،سنة200 ، ص 74

[2] سعد الله ونوس، الفيل يا ملك الزمان ، ص 3

***الصراع الصّاعد:** يعدّ هذا النّوع من الأهم الأنواع الأساسية في العمل المسرحي أي أهم حدث في المسرحية ذلك لأنه يصل تأزم الأحداث ببعضها البعض" لايمكن أن نبتكر صراع صاعدا من شخص لا يريد شيئا ، ولايعرفمايريد لأن الصراع يتطلب الهجوم المضاد"[1]

و نلاحظ هذا الصراع في مسرحية الفيل يا ملك الزمان عندما نفذ صبر الرعية و راحو يقترحون الحلول التي تمكنهم من أخذ حقهم و تمثل ذلك في اتفاقهم على الذهاب إلى الملك ليشكو حالهم له.

"–زكريا: أنا أقول لكم ماذا بيدنا...نذهب جميعا و نشكو أمرنا للملك، نشرح له ما يحلّ بنا ، و نرجوه أن يرد أذي فيله عنّا.

–أصوات: (بين الغمغمة و الخوف...بعضها يبدأ قبل أن ينتهي زكريا عباراته).

–نشكو أمرنا للملك.

–نشكو أمرنا للملك.

–ندخل إلى القصر.

–ولم لا؟

–و من نحن حتى نتحدث مع الملوك؟

–نحن ناس مظلومون.

–ربما يصغي إلينا، و يرأف بحالنا.

–لن يسمحوا لنا.

–الشكوى لا تضرّ ان لم تنفع.

–قد يغضب ، فلا يعلم بمصيرنا إلاّ الله.

(ثمّ تبدأ الأصوات في التّمايز)

–المرأة3: هو ذا رجل يجرؤ على الكلام.

[1] عمار دسوقي ، المسرحية نشأتها ، تاريخها و أصولها، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط 2003، ص 366

-الرجل7: نذهب و نصرخ قدّامه....النجدة يا ملك الزّمان"[1].

***الصّراع الّذي يوشك على النّهاية:**

هو ذلك الصّراع الذي يظهر في نهاية المسرحية و يزيد من توتر وقلق و تشويق المتلقي حيث:" يدل من طرف خفي على ماينظر حدوثه ويوحي ب الأحداث الجديدة دون الكشف عنها ليحافظ على عناصر التشويق والجذب والترقب "[2]

لذى أتى عنصر التشويق لكي يرغب القارىء في تكملة المسرحية دون ملل ، و لعل أهم ما ميز مسرحية الفيل هي تلك الأحداث التي جرت عند دخول الرعية إلى القصر و وقوفهم أمام الملك، و تمثل ذلك في المشهد الرّابع و الأخير من المسرحية.

أمام الملك :

أصوات : سنرى الملك...

-رأسي يدور.

-قلبي يدق.

-(يفتح حارسان مصراعي الباب الكبير)

-الحارس: (ميمما وجهه إلى الدّاخل.لايزال على الباب) عامة المدينة على الباب يا ملك الزمان.

-الملك (من الداخل) ليدخلوا.

-الحارس: احنوا رؤوسكم و ادخلوا.

(يتقدم زكريا يتبعه الناس الذين بدا الذعر و الإضطراب يشتتان نظراتهم و خطواتهم أيضًا).

-أصوات: (مبحوحة و راعشة).

-الملك وبيده الصولجان.

-ضوء كالشمس.

---

[1] سعد الله ونوس ، الفيل يا ملك الزّمان ، ص 8

[2] عبده دياب ، التأليف الدرامي ، ص 75

-لا ترفع رأسك.

-الحراس كالأشباح.

-الملك: ما خبر الفيل؟

-صوت: (راعش من بين الجماعة) قتـ..(ثم يختنق الصوت ، و يتلفت صاحبه حوله بعذر).

-زكريا: (يقوي صوته الفيل يا ملك الزمان)

-الملك : (متأففاً) و ماله الفيل؟

-صوت الطفلة:(خفيضًا) قتل ابن..(تضع الأم يدها بهلع على فم الصغيرة و تجبرها على السكوت).

-الملك: ماذا أسمع؟..

-زكريا: (محرجا و غاضبا. يعلو صوته أكثر) الفيل يا ملك الزمان.

-الملك:كادصبري أن ينفذ.ما خبر الفيل؟

-زكريا: (يائسا، يلتفت نحو الناس المقوسي الظهور في انحناءة خوف) الفيل يا ملك الزمان.

-الملك: توقف عن هذا النواح..الفيل يا ملك الزمان.أما أن تتكلم أو أأمر بجلدك.

-زكريا: (يمثل ما يقوله بخفة و براعة) نحن نحب الفيل يا ملك الزمان.مثلكم نحبه و نرعاه.تبهجنا نزهاته في المدينة و تسرنارؤياه.تعودناه حتى أصبحنا لا نتصور الحياة دونه. و لكن...لاحظنا أن الفيل دائما وحيد لا ينال حظه من الهناء و السرور.الوحدة موحشة يا ملك الزمان.

لذلك فكرنا أن نأتي نحن الرعية فنطالب بتزويج الفيل كي تخف وحدته، و ينجب لنا عشرات الأفيال.مئاتالأفيال.آلافالأفيال.كي تمتلئ المدينة بالفيلة.

-أصوات: (كالحشرجة) تزويج الفيل.

-الملك : (مقهقهاً) أهذا ما جئتم تطلبونه؟

-زكريا: لعل مولاي لا يرد لنا الرجاء.

-الملك: (ملتفتا إلى وزرائه و حاشيته) أتسمعون؟ مطلب في غاية الطرافة كنت أقول دائما أني محظوظ برعيتي.حنان و رقة في الشعور .رعيتي مليئة بالحنان.كلهاحنان.طبعاسننفذ.للشعب مطلبه (يدق الصولجان).فرمنات ملكية. الفرمان الأول يطلب بالخروج إلى بلاد الهند للبحث عن فيلة يتزوجهاالفيل.الفرمان الثاني يأمر بمكافأة هذا الرجل الجريء و تعيينه مرافقا دائما للفيل. الفرمان الثالث يأمر بإقامة فرح عام ليلة العرس، تدق فيه الطبول، وتوزع على الشعب المآكل و المشروبات و يعمّ السرور و الإنشراح خمسة أيام بلياليها.

-زكريا: أدام الله فضل الملك علينا.

-أصوات: (كالحشرجة) أدام الله فضل الملك علينا.

-الملك: (ضاحكًا) مطلبكم أجيب.تستطيعون الانصراف".[1]

[1] سعد الله ونوس ، الفيل يا ملك الزمان ، ص 18

المبحث الثاني: الحوار في مسرحية الفيل يا ملك الزمان.

المطلب الأول: مفهوم الحوار في مسرحية الفيل يا ملك الزمان.

إنّ ما يميز المسرحية عن بقية الأجناس الأخرى، عنصر الحوار فهو شكل من أشكال التواصل يتم فيه تبادل الكلام بين طرفين أو أكثر." فهو الذي يظهر الشخصيات ويبرز الفكرة ويعبر عن الحوادث وتتابعها وكل كلمة في المسرحية مقصودة".[1]

ويعرف الحوار بأنه " المحادثة بين شخصين أو أكثر والحوار في المسرح هو تبادل بين أنا المتكلم وأنت المستمع وكل مستمع يتحول بدوره إلى متكلم"[2]

فبه تتشكل الأحداث و تتطور فهو أداة تواصل بين الشخصيات في المسرحية مع بعضهم البعض، و بهذا يمكننا أن نعده الرّكيزة و اللبنة الأولى و جوهر البناء الدرامي المسرحي.وتكمنجمالية الحوار في أهم خاصية وهي " الإيصال المباشر للم شاهد لأن المستمع لا يستطيع العودة إلى كلام القارئ"[3]

المطلب الثاني: أنواع الحوار في مسرحية الفيل يا ملك الزمان.

للحوار نوعان و هما خارجي و داخلي :

*__الحوار الخارجي:__ و هو الكلام الذي يدور بين شخصيتين أو أكثر بحيث يكون أحد موجه (مرسل) و الآخر مستقبل (مرسل إليه).

*__الحوار الدّاخلي:__ و هو الحديث الذي يدور بين الشخص و نفسه في آن واحد، فنجده أحيانا يؤدي دور المرسل و في نفس الوقت دور المرسل إليه أي يوجه الكلام لنفسه و يستقبله و بهذا يكون قد عبر عن مشاعره و ما يدور في نفسه.

و في مسرحية الفيل يا ملك الزمان نجد طغيان الحوار الخارجي أكثر من الدّاخلي حيث نجد أنّ الشخصيات كانت تتخاطب فيما بينها، و من أمثلة ذلك نذكر:

---

[1] عمار الدسوقي، المسرحية نشأتها و تاريخها و أصولها ، ص 263

[2] يونس لويدي، دراسة المسرحية أساطير معاصرة لمحمد الكغاط النص الدرامي و صيغ قراءته ، اديسوفت للنشر الدار البيضاء ، ط1 2006 ، ص 47

[3] ياسر مدخلي ، أزمة المسرح السعودي ، ص 64

"–زكريا: (صارخًا) مبالغات...مبالغات لا معنى لها.

–الرجل3: تقول مبالغات...و كأنك لا تعيش في هذه المدينة.

–زكريا: بل أعيش فيها.من منكم رأى الملك يطعم فيله بيده أو يشرف على حمامه بنفسه؟...

–الرجل3: صحيح إننا لم نره بعد.

–الرجل4: بل إنها غالبا ما تتسرب الأخبار.

–زكريا: الخدم يحبون المغالاة في أخبار ساداتهم، ذلك جزء من حرفتهم.

–الرجل7: بالعل، لعلّهم يهولون علينا الأمور لا أكثر"[1].

أمّا الحوار الدّاخلي فقد ظهر في بعض مشاهد المسرحية نذكر منها:

"–الرجل1: لاحول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم...(فترة) لا حول و لا قوة إلا بالله العلي ال.....

–المرأة3: لا أمان لا أمان على شيء.

–الرجل3: اللهم أسترنا بسترك".[2]

ومن خلال هذا تبين لنا أن الحوار الخارجي طغى بشكل كبير على مشاهد المسرحية غايته هو أن الكاتب يؤكد على أن الأحداث في تجدد و إستمرار.

المطلب الثالث: وظائف الحوار في مسرحية الفيل يا ملك الزمان.

للحوار عدة وظائف في المسرحية نذكر منها: "*أداة تخاطب بين الشخصيات و وسيلة تعبير عن الأحداث و ذلك عن طريق إخبار الجماهير بضمون و تفاصيل النص المسرحي المكتوب.

*يعد وسيلة يستخدمها المؤلف ليبرهن عن صحة مقدمة نصه.

*السير بعقدة المسرحية و تقدمها و تدرجها و تسلسلها أن يسهم الحوار في الكشف عن موضوع المسرحية و فكرتها الأساسية"[3].

---

[1] سعد الله ونوس، الفيل يا ملك الزمان ، ص 9

[2] المصدر السابق ، ص 5

[3] أحمد زلط ، مدخل إلى علوم المسرح،دراسة فنية، دار الوفاء الاسكندرية، ط1،2001

فوظيفة الحوار تكمن في تطوير حبكة المسرحية فهو الذي ينقلها من التمهيد إلى العقدة ثمّ إلى النهائية و الحل وثانيها تصوير الشخصيات لذا يجب على الكاتب المسرحي أن يقوم بدراسته دراسة جيدة و مدققة، لأنّ فيه نتعرف على ما يدور في خلجات الشخصيات من أفكار و عواطف و غيرها و هذا ما يدفع بالمتلقي إلى أخذ صورة عن هذه الشخصية سواء بالكلمات التي قالتها أو التي سوف تقولها.وثالثها الإمتاع فيجب أن يكون ممتعا سلسلا جميلا يحمل البساطة و الإدهاش في مضمون مشابه لعواطف الناس يشعر المتلقي بالكلمات التي قيلت أو ستقولها الشخصية"[1]

و قد رأيت أن أقسم الوظائف إلى ما يلي:

"**الوظيفة الفعلية:** هي تلك الوظيفة المرتبطة بالفعل الدرامي، إذ تقوم باستحضار ما هو ماض أو حاضر، و ماهو مستقبل.

الوظيفة الكشفية: هي الوظيفة التي تعنى بالكشف عن الشخصيات في كل أبعادها و كذلك الكشف عن المكان و الزمان.

الوظيفة الجمالية: هي التي تبعث في نفس المتلقي التمتع من خلال اللغة التي كتب بها النص المسرحي و الصورة و الخيال إذ تعدّ هذه الوظيفة من أهم الجوانب في المسرحية"[2].

و لعل من بين أهم وظائف الحوار المتواجدة في المسرحية نذكر:

***الوظيفة الفعلية:** ما يحدث في الحاضر فقد كشفت لنا الشخصيات من خلال الحوارات التي جرت في ما بينها عمّا يحدث في حاضرها من خلال ما قصته، و مثال ذلك نجد:

"–الرجل1: مظالم و أعمال سخرة.

–الرجل2: الله بصير...

–زكريا: أوبئة...

–الرجل12: مجاعات...

---

[1] ينظر: ياسر مدخلي ، أزمة المسرح السعودي ، ص 60

[2] المصدر السابق، ص 61

-زكريا: ضرائب تفوق كسبنا الهزيل.

-الرجل5: ربكم بصير.

-الرجل7: يتعب اللسان لو بدأنا الحديث عن همومنا.

-زكريا: و فوق هذا الحمل يجيئنا هذا الفيل...

-المرأة: (مولولة) لا أمان...لا أمان على شيء.

-زكريا: لم نر يومًا أبيض منذ بدأ يسرح في المدينة"[1].

[1] سعد الله ونوس، الفيل يا ملك الزمان ، ص 5

المبحث الثالث: اللغة و وظائفها في مسرحية الفيل يا ملك الزمان.

المطلب الأول: اللغة في المسرحية.

تعريفها: تعد اللغة وسيلة تواصل بين البشر،فهي أهم ما يميز الإنسان عن سائر المخلوقات الأخرى والتميز يتمثل في طريقة ا لاستعمال،فالكاتب ينتقي الألفاظ والعبارات الجيدة التي تساهم في تشكيل نص يلقى رواجا ونجاحا أكثر وتؤدي العملية التواصلية دورها المطلوب،ونجاحه مرهون بوعي الكاتب في تعبيره حيث تتمازج ضمن علاقاتها مع كافة العناصر في التركيب،والمسرحية أحد الفنون الأدبية التي تعتمد على ترسيخ الأفكار وطرحها أمام الجمهور.

ولغة المسرحية ترتقي عن لغة الحياة اليومية شعرية كانت أو نثرية،فصيحة أم عامية وعلى هذاتحمل شحنات عاطفية و فكرية أكثر،لذلك نجد الكاتب المسرحي تعترضه صعوبات لذا وجب عليه أن يكتب بلغة أدبية مرنة و مصقولة وفي نفس الوقت ، " موحية بالواقع لها القدرة على تطوير الحدث والتعبير عن الشخصية خاضع للزمان والمكان فهي جوهر الفعل المسرحي،فلغة المسرحية الجيدة لا تفصح عن كاتبها"[1] فالكاتب المسرحي لابدّ منه أن يلتزم بالشروط و الوظائف في اللغة المسرحية.لأنه يخاطب جمهورا لذى وجب عليه أن يكون تعبيره واضحا جميلا خاليا من التعقيد و الغموض.

المطلب الثاني: اللغة في مسرحية الفيل يا ملك الزمان.

لو لاحظنا لغة المسرحية لوجدناها سليمة خالية من العامية كان يعالج فيها " سعد الله ونوس" قضية إجتماعية تمثلت في الظلم و الإستبداد التي تلقته الرعية من قبل حاكمها، فقد وفق الكاتب في طرح هذه القضية و تصوير أحداث المسرحية بلغة سليمة مناسبة لطرح فكرته كما نرى أنها كانت ذات طابع سلسل.

و من بين المقاطع التي توضح ذلك نذكر:

"–المرأة3: يالوعة الأمهات..

[1] إبراهيم حمادة، طبيعة الدراما، دار المعارف، دط ،دت ، ص 24

-زكريا: و هدم بيت محمد ابراهيم..

-الرجل12: الله كبير.ولهم بقية منعمر.لو أنهم كانوا بالبيت لعظمت المصيبة.

-الرجل7: في حياتي كلها ما رأي تمثله شرًا و أذى.أعوذ بالله كأن الشيطان يلبس صورته.

-زكريا: و يوما بعد يوم ستزداد الضحايا و تكبر المصائب.

-الرجل11: اليوم طفل بريء، و غدا من يعرف[1]

من خلال هذا يتضح أنّ الكاتب استعمل اللغة العربية الفصحى، إذ كانت الألفاظ سهلة و سلسلة و هذا ما زادها جمالا و جعل المتلقي الذي يقرأ يتشوق و لا يحس بالملل و الضجر.

كما أنّ مسرحية " الفيل يا ملك الزمان" احتوت على بعض الكلمات و العبارات و الحروف المتكررة و سنتطرق إلى هذا من خلال الجدول الآتي:

العبارة	الشخصية	رقم الصفحة	رقم السطر
لا أمان...لا أمان على شيء	المرأة 3	6	24
تطاق..أو لا تطاق ماذا بيدنا	الرجل 3	7	27
نشكو أمرنا للملك. نشكو أمرنا للملك	أصوات	8	3
مبالغات.مبالغات لا معنى لها	زكريا	8	25
الفيل يا ملك الزمان.الفيل يا ملك الزمان	زكريا	12	29
قلبي يدق.. قلبي يدق	صوت	16	29
كل يوم ضحية. و كل يوم مصاب	الرجل7	5	25

إنّ التكرار في مسرحية الفيل يا ملك الزمان يدل على التأكيد فالشخصية عندما تكرر المصطلح يدل ذلك على تكرار الكلام، و بالتالي المتلقي يفهم مقصود الكاتب، كما نجده كذلك نوع في الأساليب و من أمثلة ذلك نذكر:

[1] سعد الله ونوس، الفيل يا ملك الزمان ، ص 6

الأسلوب	نوعه	رقم الصفحة
أرأيتم إلى البيضة حين تسقط على الأرض؟	إستفهام	2
و لماذا داسه الفيل؟	إستفهام	3
الكلام؟	تعجب	4
احذروا	أمر	5
من أين نعيش؟	إستفهام	9
من الذي يبالي بالحقوق !	تعجب	14
امشوا بهدوء	أمر	15
ما هذه التجربة المخيفة !	تعجب	16
أي جواب يحمل ؟	إستفهام	15
أنظر إلى الرخام	أمر	15
لمن نرفع ظلماتنا إذا ؟	إستفهام	14
وما الضرر في سماع حديثنا !	تعجب	14
إنتبهوا جيدا	أمر	13
مرة أخرى !	تعجب	13
أعيد من جديد !	تعجب	12
ولما لا؟	إستفهام	08
بيدنا !	تعجب	07
أما كاد أن يودي به؟	استفهام	05
ما ذكرك بها الآن !	تعجب	04

نستنتج من خلال هذا الجدول الذي وضح لنا الأنواع و الأساليب التي استخدمها الكاتب في المسرحية ، حيث نجد أنه وظف الإستفهام بكثرة إذ أن له عدة أغراض بلاغية لتشغيل عقل القارئ و المتفرج للمسرحية، كما نجده كذلك وظف التعجب و لا يكاد يخلو مشهدا من المسرحية إلا و احتوى على أسلوب التعجب لغرض الاستنكار مثل (ماهذه التجربة المخيفة) كما استعمل الأمر و الغرض منه النصح و التوجيه و الإرشاد.

لذى باستطاعتنا القول أنّ اللغة وسيلة تكشف لنا العديد من الخفايا في العمل المسرحي و هي الحلقة الرابطة بين عناصر البناء الدرامي(الحوار، الصراع ، الشخصية ، الحدث..) و يشكلوا بنية واحدة منسجمة و متسقة.

الـــخـــاتـــمـــة

الخاتمة

بهذا العمل الذي قدمته حول البناء الفني في مسرحية "الفيل يا ملك الزمان" للكاتب سعد الله ونوس يجدر بي أن أقدم موجزا لأهم الملاحظات و الاستنتاجات بعد دراستي هذه و التي يمكن إجمالها فيما يلي:

1-يعتبر البناء الفني في العمل المسرحي من أهم الأعمال لما يحمله في طياته من خفايا إذ يكشف لنا جزء هام من الأمور المتعلقة بالشخصية التي رسمها الكاتب مجسدا لنا أبعادها الإجتماعية و الفزيولوجية و النفسية.

2-إنّ الصراع في مسرحية " الفيل يا ملك الزمان" كان متصاعدا إذ لم يتوقف في مشهد واحد بل بقي مستمرا يميزه التطور الذي كانت فيه الشخصيات تتصراع من أجل التحرر من ما كانت تعانيه.

3- و لعل ما ميز مسرحية " الفيل يا ملك الزمان" ذلك الحوار الذي دار بين الشخصيات الذي كان يحمل رسالة للمتلقي.

4- كما كان الحوار يتميز بذلك الأسلوب السهل إذ توفر على جميع الشروط التي جعلته يكون ناجحا .

5-الحدث المتطور الذي دار في المسرحية حيث كان بين الشخصيات حول قضية الظلم الذي هم عليه.

6-البناء الذي تمثل في تماسك عناصر العمل المسرحي من شخصيات و حوار و صراع إذ حققت لنا هذه العناصر في بناء مسرحية " الفيل يا ملك الزمان" جمالا فنيا شكلا و مضمونا.

7-يعتبر" سعد الله ونوس" من أهم الكتاب الذين جادت قرائحهم و كتبوا عن مختلف الموضعات التي مست عدة جوانب خاصة الجانب الإجتماعي منها من خلال تطويره و تنويعه في مسرحه من الأيديولوجي و السياسي الدرامي و التاريخي، إلى قراءات الحاضر و استكشافه، ثم إلى مسرح إنساني تراجيدي فريد في مزاياه فهو لم يترك السياسي لكنه انتبه إلى أهمية الفرد و قيمته في المجتمع، فجاء نصه المسرحي عارما بالرغبة و الحيرة و النوازع و المواجهات الوجودية.

الخاتمة

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

* المصادر:

1 سعد الله ونوس، مسرحية الفيل يا ملك الزمان، منشورات دار الآداب بيروت،

*المراجع:

1-ابراهيم حمادة ، طبيعة الدراما ، دار المعارف ،د،ت ،دت

2-ابن منظور ، لسان العرب ، دار الكتاب العلمية ، بيروت ، مج، د،ط 1992م

3-أحمد زلط، مدخل إلى علوم المسرح ، دراسة فنية، داار الوفاء الاسكندرية ،ط2001،1م

4-أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية ، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة و النشر،2004م

5-عبد القادر قط، فن المسرحية، دار نوبار للطباعة ، القاهرة ، ط 1 ، 1988م

6-عبد المجيد شكري ، فنون المسرح و الإتصال الإعلامي ، دار الفكر العربي للطباعة و النشر القاهرة ، ط 1 ، 2006م

7-عبد دياب ، التأليف الدرامي ، دار الأمين للنشر و التوزيع ، ط 1 ، 200م

8-عز الدين جلاوجي ، النص المسرحي في الأدب الجزائري ، دراسة نقدية ، منشورات أهل القلم ، سطيف ، ط 1 ، 2003م

9-علي باكثير ، فن المسرحية من خلال تاجربي الشخصية ، مكتبة الاسكندرية مصر ، د،ط ،د-ت

10-عمار دسوقي ، المسرحية نشأتها ، تاريخها و أصولها ، دار الفكر العربي ، القاهرة ،2003م

11-غاستون باتشلار ، تر : غالب هلس ، جماليات المكان ، المؤسسة الجامعية للنشر و التوزيع ، بيروت ، ط 2 ، 1984م

12-فؤاد علي حارز الصالحي ، دراسات في المسرح ، دار الكندي-الأردن ، ط 1 ، 1999م

12-محمد مصطفى كمال ، موسوعة المسرح العربي ، دار المنهل اللبناني ، ط 1 ، 2013م

13 محمد مندور ، الأدب و فنونه ، دار النهضة مصر للنشر و الطباعة و التوزيع ، د،ط ، 2000م

14- ياسر مدخلي ، أزمة المسرح السعودي ، دار نااشري الإلكترونية ، د ، ط ، 2007م

15-يحي البشتاوي ، بناء الشخصية في العرض المسرحي المعاصر ، دار الكندي ، الأردن ، ط 1 ، 2004م

16-يونس لوليدي ، دراسة المسرحية أساطير معاصرة لمحمد الكغاط النص الدرامي و صيغ قراءته ، اديسوفت للنشر ، الدار البيضاء ط 1 ، 2006م

المصادر والمراجع

الفهـــرس

الفهـــرس

العنوان	الصفحة
الإهداء	II
الشكر	III
مقدمة	ب
الفصل الأول: الشخصية والوحدات الثلاثة	
المبحث الأول: الشخصية في مسرحية الفيل يا ملك الزمان	03
المطلب الأول: مفهوم الشخصية في مسرحية الفيل يا ملك الزمان	03
المطلب الثاني: أنواع الشخصية في مسرحية الفيل يا ملك الزمان	04
المطلب الثالث: أبعاد الشخصية في مسرحية الفيل يا ملك الزمان	05
المبحث الثاني: المكان في مسرحية الفيل يا ملك الزمان	07
المطلب الأول: مفهوم المكان في مسرحية الفيل يا ملك الزمان	07
المطلب الثاني: المكان المفتوح في مسرحية الفيل يا ملك الزمان	08
المطلب الثالث: الأماكن المغلقة في مسرحية الفيل يا ملك الزمان	08
المبحث الثالث: الزمان في مسرحية الفيل يا ملك الزمان	09
المطلب الأول: مفهوم الزمن	09
المطلب الثاني: الزمن الداخلي في مسرحية الفيل يا ملك الزمان	10
المطلب الثالث: الأفعال التي تدل على الزمن في مسرحية الفيل يا ملك الزمان	11
الفصل الثاني: الصراع والحوار واللغة	
المبحث الأول: الصراع في مسرحية الفيل يا ملك الزمان	13
المطلب الأول: مفهوم الصراع في مسرحية الفيل يا ملك الزمان	13
المطلب الثاني: أشكال الصراع في مسرحية الفيل يا ملك الزمان	14
المطلب الثالث: أقسام الصراع في مسرحية الفيل يا ملك الزمان	15
المبحث الثاني: الحوار في مسرحية الفيل يا ملك الزمان	19

الفهـــرس

المطلب الأول: مفهوم الحوار في المسرحية	19
المطلب الثاني: أنواع الحوار في المسرحية	20
المطلب الثالث: وظائف الحوار في المسرحية	21
المبحث الثالث: :اللغة و وظائفها في مسرحية الفيل يا ملك الزمان	22
المطلب الأول: اللغة في المسرحية	22
المطلب الثاني: اللغة في مسرحية الفيل يا ملك الزمان	23
خاتمة	28
قائمة المصادر والمراجع	31
الفهرس	34
الملخص	

الفهـــرس

الملخص:

يعد الفن المسرحي من بين الفنون الأدبية التي تعرف تطورا و تغيرا و ظهورا إذ يستمد موضوعاته من الواقع الاجتماعي الذي يعيشه الشعب متخذا منها الأهم كالظلم و الطغيان و الاستبداد و المشاكل الأسرية.
و من المسرحيات التي نقلت الوقائع الاجتماعية و المشاكل المحيطة بها مسرحية "الفيل يا ملك الزمان" للكاتب "سعد الله ونوس" و التي طرح من خلالها المشاكل التي يعيشها الشعب جراء الممارسات الظالمة التي يتلقاها من طرف حاكمه ناقلا لنا الصور المعبرة التي كانت يعيشها الشعب و واقعه البائس .
و قد حاول من خلال مسرحيته هذه إيجاد الحلول التي لعل و عسى تغير من حالة الشعب و تحقق آمالهم و مطالبهم.
الكلمات المفتاحية :
البناء – الفني – المسرح – ملك الزمان

Résumé:

L'art théâtral des arts littéraires connus comme l'évolution et le changement et visible car elle puise ses thèmes de la réalité sociale vécue par les personnes qui prennent les plus importantes que l'injustice et la tyrannie et le despotisme et les problèmes familiaux.
Et des pièces qui ont cité les faits sociaux et les problèmes liés à jouer « Elephant, ô roi du temps, » l'écrivain « Saad Allah et nouvelles » qui a mis en avant dans laquelle les problèmes rencontrés par les personnes en raison des pratiques injustes reçues par la règle de transport nos images expressives qui ont été vécues par la population et Et le misérable.
Et il a essayé à travers son jeu cette recherche de solutions qui sont peut-être Espérer et changer le statut de la population et de réaliser leurs espoirs et leurs demandes.
les mots clés :
Construction - Artistique - Théâtre - Roi du Temp