الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

Republique algérienne démocratique et populaire

وزارة التعليـم العالي والبحث العلمي

جامعة أكلي محند أولحاج

– البويرة –

Ministére de l'enseignement superieur et de la recherche scientifique

Univérsité Akli Mohand Oulhadj – Bouira –

Tasdawit Akli Mohand Ulhadj –Tubirett –

قسم: اللغة والأدب العربي

التخصص: أدب عربي حديث و معاصر

بناء الحدث في مسرح الطفل عند عز الدين جلاوجي

مسرحية " أحلام الغول الكبير " أنموذجا "

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالبتين:

- مولى خوخة
- موسوني صبرينة

إشراف الأستاذ:

علوات كمال

لجنة المناقشة:

1-أ/حمون كاهنة.....	جامعة البويرة	رئيسا
2-أ/..علوات كمال.....	جامعة البويرة	مشرفا ومقررا
3-أ/.غنية لوصيف.....	جامعة البويرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2020 -2021م

شكر وعرفان

لك الحمد ربي حتى ترضى و لك الحمد إذا رضيت و

لك الحمد بعد الرضا فنحمدك اللهم النعم التي

أنعمت بها علينا ، و نشكرك على حسن عونك

بفضلك ربي تتم الأعمال و تيسر الأمور ، أما بعد :

نتقدم بجزيل الشكر إلى خير معين لنا في مشوارنا

أستاذ { علوات كمال } الذي كان عونا لنا طيلة

فترة الإشراف و على ما بذله من نصح و إرشاد ، فقد

كان شمعة أنارت درب علمنا ، فجزاه الله خيرا فلنا

إليه كل عبارات التقدير و الاحترام .

و نسأل الله التوفيق و السداد .

إهداء

إلى ينبوع الصبر والتفاؤل والأمل

إلى من كلت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة

إلى القلب الكبير أبي الغالي ...

إلى رمز الحب والحنان والقلب الناصع

إلى من كان دعائها سر نجاحي

أمي الغالية ...

إلى من علموني الثبات والعفة وبهم عرفت أن لا أضيعهم

إلى إخوتي و أخواتي

إلى من أظهر لي الحب وأدخل إلى قلبي السعادة

إلى أجمل هدية منحني الله زوجي الغالي لونيس .

خولة

إهداء

إلى ينبوع العطاء الذي يزرع في نفسي الطموح ...

إلى من علمني و أخذ بيدي ...

إلى من شجعني في رحلتي إلى التميز و النجاح ...

إلى والدي الغالي

إلى التي وهبت فلذة كبدها كل العطاء والحنان ...

إلى التي رعتني وكانت سندا لي في الشدائد ...

إلى التي كانت دعواها لي بالتوفيق تتبعني خطوة خطوة ...

أمي أعز ملاك على القلب والعين وجزاها الله خير الجزاء عني

إليهم أهدي هذا العمل المتواضع

إلى العائلة الكريمة التي ساندتني و لا تزال من إخوة و أخوات و زوجات إخواتي و أزواجي أخواتي و إلى جدتي الغالية

والكتاكيت الصغار

إلى رفيقات دربي رعاهم الله خولة ، بيجو، لمنة ، وبسام ، نجاة

إلى الكتاكيت الصغار

مقدمة

مقدمة:

إن المسرح فن من فنون الأدب و مفتاح للولوج إلى الإبداع و الفن ، يتسم بالتشويق و عمق الأحداث و له حضور قوي في الساحة الأدبية فهو علامة ثراء و جودة و تنوع لرسم الكتابات الواقعية و حتى الخيالية استطاع أن يلحق بباقي الأجناس الأدبية بمواقفه التي يصنعها لينتج عملا مسرحيا كاملا مميزا لجذب الجمهور و إمتاعه ، و يستقبل مختلف الإبداعات و أفكار الكتاب و فق عالم مليء بتشكيلات الفنية و الانفعالات التي تصنعها الشخصيات و الأحداث ، فمسرح الطفل موجه لناشئة و الأجيال لتكوين الشخصية و محفز لسلوك الجيد و القيم و رسم البسمة و منبع لتحقيق الغايات .

فلكل مسرحية مسارها الخاص الذي يتميز من خلال الشخصيات و الأحداث التي تجسدها عن طريق السرد و الوصف ، فهذا ما جعلنا نتطرق إلى موضوع : بناء الحدث في مسرح الطفل " عند عز الدين جلا وجي في مسردية " { أحلام الغول الكبير } " أنموذجا " .

فحاولنا الولوج إلى أعماق الحدث ودراسة مختلف توجهاته ولدراسة أحداث المسرحية في مسرح الطفل المعد لطفل الجزائري، فقد تبنى بحثنا على الإشكالية التالية:

كيف كان موقف عز الدين جلا وجي من مسرح الطفل في الجزائر؟ إلى أي مدى وفق في تعامله مع مضمون مسردية " أحلام الغول الكبير "؟

إشكاليات ثانوية هي:

- ✓ ما هو مفهوم مسرح الطفل ؟
- ✓ وما هي علاقة مسرح الطفل بأدب الطفل؟

- ✓ وما هو مفهوم الحدث في المسرحية وأيضا في مسرحية الطفل؟

فالسبب الذي جعلنا نختار هذه المسردية " أحلام الغول الكبير" فإنه يعود إلى قناعة شخصية خاصة و أن هذه المسردية كنوع جديد في الأعمال الأدبية حيث استطاعت أن تفرض نفسها في الساحة الجزائرية و أيضا حبنا و ولعنا بأعمال " عز الدين جلا وجي " خاصة " أحلام الغول الكبير " فجذبنا عنوانها إليها لمعرفة خباياها و مضمونها و تفكيك شفراتها .

أما الأسباب الموضوعية فهي حبنا و شغفنا بالمسرح الطفل الجزائري ، و هذا ما جعلنا نتعمق في إحدى مسرديات عز الدين جلا وجي إلا و هي مسردية " أحلام الغول الكبير "

فحاولنا الولوج إلى أعماق الحدث و دراسة مختلف توجهاته و لدراسة أحداث المسرحية في مسرح الطفل المعد لطفل الجزائري ، فقد تبنى بحثنا على الإشكالية التالية :

أما المنهج المناسب في موضوعنا هو المنهج الوصفي تحليلي ، لأنه يصف ظاهرة مسردية أحلام الغول الكبير و تحليل مسرح الطفل في الجزائر.

و اقتضى موضوعنا أن يشتمل على خطة محكمة البناء فيها مدخل وفصلين : الفصل النظري : تناولنا فيه نشأة مسرح الطفل في الجزائر ، و ووقفنا على فترة قبل الاستقلال و بعد الاستقلال ، و تناولنا أيضا مسرح الطفل عند "عز الدين جلا وجي " ، و المسردية عند عز الدين جلا وجي ،أما الفصل التطبيقي : كانت دراسة تطبيقية على مسردية " أحلام الغول الكبر " " لعز الدين جلا وجي " ، حيث قدمنا ست مباحث تتمثل في : المبحث الأول : مضمون مسردية " أحلام الغول الكبير "، المبحث الثاني :دلالة العنوان ،و يليه البحث الثالث : أنواع الحدث ، ثم درسنا في المباحث الأخيرة علاقة الحدث بالعناصر التالية : الشخصية ،المكان ، الزمن.

وأخيرا خاتمة تظم مجموعة من النتائج التي توصلنا إليها في موضوعنا. وفهرس للموضوعات.

و من أهم المصادر و المراجع التي ذيلنا فيها بحثنا وساعدتنا : مسردية "أحلام الغول الكبير" لعز الدين جلا وجي ، و أيضا مجموعة من المراجع الهامة أهمها: عبد العزيز حمودة في كتابه البناء الدرامي ، و عبد القادر القط في كتابه من فنون الأدب المسرحية .

و اعترضتنا مجموعة من الصعوبات تمثلت في قلة المراجع خاصة وأن مكتبة الأدب العربي لا تتوفر على كتب في مسرح الطفل في الجزائر و أيضا كتب حول المسردية باعتبارها مصطلح جديد ، و لكن كل هذا زاد من عزيمتنا على إكمال بحثنا وبفضل الله عز وجل تخطيناها بكل نية صافية و جهد كبير لإخراجها على الوجه المطلوب .

وفي الأخير نشكر جزيل الشكر أستاذنا المشرف " علوات كمال " على إرشاداته المتواصلة و توجيهاتها لدائمة و الذي كان سندا لنا ومعينا لإكمال هاته المذكرة فلنا إليه كل عبارات التقدير و الاحترام و بالغ الشكر منا إليه فضلا عن تواضعه ، جزاه الله خيرا و ندعو له كل التوفيق و السداد.

آخر دعوانا الحمد لله رب العالمين.

مدخل

مدخل

1-تعريف مسرح الطفل:

هو أحد الوسائط التربوية والتعليمية التي تساهم في تنمية الطفل وقت درامي تمثيلي موجه للأطفال يحمل منظومة من القيم التربوية والأخلاقية من خلال شخصيات متحركة على المسرح مما يجعله وسيلة هامة من وسائل تربية الطفل لإثارة معارفه وتنمية قدراته، يعتمد على التقليد والمحاكاة والإبداع الفني والإنتاج الجمالي.

وقد حدد تعريفه "هادي نعمان الهيتي" ظاهرة طبيعية يقربها الأطفال جميعا بدرجات متفاوتة ذلك أن هذه المحاكاة ليست إلا تعبيرا عن واحدة من الحاجات النفسية في البحث عن قدوة أو مثل أعلى يفعل فعله في ضمائرهم وعواطفهم وميولهم[1]، أي أن مسرح الطفل ينقل إحساسه إلى عالم مليء بالخيال ويترك في نفسية الطفل أثرا كبيرا من الأحاسيس وتأثير فاعل في تغذية مخزونه بالمعرفة ليكون ركيزة للمستقبل والتعبير عن الميولات والطموحات والتمييز بين الأصح والخطأ وقدوة للتطلع إلى النضج وغرس القيم ونشر الوعي فهو فن يشمل مجموعة من متباينات الحوار، الحركة، اللون، فالطفل ينجذب إليها للمتعة ومنبع للتسلية والترفيه وتنمية نموه العقلي وتكوين شخصية بارزة سواء عقليا أو وجدانيا ويساهم في تنشئة وتطوير قدراته اللغوية، فمسرح الطفل معلم للأخلاق ومحفز للسلوك الجيد حيث يصل لقلوب الأطفال عن طريق اللعب والحركة ويعالج أمور تهم الصغار وتعطي أهدافا وأفكارا تناسب سنهم.

[1]- هادي نعمان الهيتي، أدب الاطفال، فلسفته، فنونه، وسائطه، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد 1986 ص 154

وهو مسرح حقيقي بكل مفرداته وعنصر عمله بدءا من النص الدرامي إلى العرض المسرحي وتشكله، ونشاط جمالي يفيد الأجيال في زيادة الخبرات والماهرات فضلا عن ترسيخ التجربة وإغناء شخصية الطفل وهو من أهم الوسائل التي تعتمد عليها التربية الحديثة لرسم صورة للقدرات وتعزيز الثقة بالنفس والتعبير عن القيم الروحية وتلبية الحاجات لهذا الكائن الإنساني الطفل لتنمية مواهبه واستنارة خياله وتنفيذ مشروعه الثقافي، ويحدد "هادي نعمان" مسرح الطفل يحرك مشاعر الأطفال وأذهانهم ويغذيهم فنيا وأدبيا ووجدانيا وهم باعتبارهم جمهورا يشكلون بعدا أساسيا من أبعاد العمل الدرامي الذي يستند إلى الممثل والمخرج [2]".

إن مسرح الطفل وسيط فعال في تثقيف الطفل وتوعيته وتوجيهه توجيها مميزا صحيحا فهو أقوى معلم للأخلاق وخير دافع للسلوك الطيب، ويساعد على التخلص من الضغوطات الاجتماعية الناتجة عن البيئة التي يعيشون فيها وعلى فهم الظواهر الفكرية والثقافية واتخاذ القرارات الملائمة ويجعله أكثر تذوقا للمسرحيات الجيدة عندما يكبرون ويحقق رغباته وتطوير إمكاناته النفسية واكتساب خبرات جديدة وتزكية روح البحث، وهو عملية تثقيفية تهذيبية وتحقيق الآمال ليكون أكثر شمولا وشيوعا من الآداب الأخرى.

ويعرفه أيضا "مروان مودنان" هو ذلك المسرح الذي يخدم الطفولة سواء أقام به الكبار أو الصغار مادام الهدف هو إمتاع الطفل والترفيه عنه وإثارة معارفه وخبراته وحسه الحركي، أو أن يقصد به تشخيص الطفل لأدوار تمثيلية ولعب ومواقف درامية للتواصل مع الكبار يؤلفون ويخرجون للصغار ماداموا يمتلكون مهارات التنشيط والإخراج وتقنيات إدارة الخشبة، أما الصغار يمثلون ويعبرون باللغة

[2]– مروان مودنان ، مسرح الطفل من النص إلى العرض ،مرجع نفسه ،ص 302

والحركة ويجسدون الشخصيات[1]، بمعنى أن مسرح الطفل يلعب دورا مهما في بناء الأجيال باعتباره فتاة للتربية والترقية والتوعية التثقيفية وتنمية العقل والإحساس بالمبادئ وتنشيط القيم وهو مزيج بين الكبار والصغار حسب القدرات العقلية وهو فن لاكتمال شخصية الطفل، وتحقيق نضجه واكتساب السلوكيات والمهارات في النطق السليم والقضاء على الانطواء والخجل والعزلة لكي يتصف بالكمال والوعي وفق قيم سامية وإنسانية وتربوية.

وهو المسرح المعد والمنتج من قبل أفراد أو جهات ثقافية أو فنية أو تجارية بقصد موجه للأطفال للفرجة عليه أو المشاركة فيه في أي زمان ومكان[2]، أي هو العالم المليء بالرفاهية والثقافة وتزويد الطفل بالمعرفة وتكوين الشخصية الحق والنمو العقلي وقدرة الطفل على الإبداع والابتكار ويوسع مجاله الإدراكي وتحقيق المتعة والتسلية ويكتسب ثقافة التفاعل والانصهار مع المشاكل الحياتية وحسن المعاملة مع الآخرين، وتربيته تربية جمالية وذهنية والتأثير على طاقاته النفسية والإبداعية، وبهذا فمسرح الطفل يرسخ القيم الدينية والوطنية في نفوس أطفالنا ووسيلة حيوية في تراكم الخبرات والتنوع الفني والتربوي وليكون ذات رؤية مميزة أمام نظر الطفل وممارسته للتعبير الحر عن ذاته ومعالجة الأطفال الذين يعانون الاضطرابات النفسية للتكيف والاندماج مع عالمه ومجتمعه بصفة خاصة.

[1]- مروان مودنان، مسرح الطفل من النص إلى العرض، الدار البيضاء المراجعة اللغوية ، ط1، أبريل 2015ص38

[2]- عبد العزيز بن عبد الرحمان السماعيل، مسرح الطفل لعبة الخيال والتعلم، مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر المجلة العربية 1439هـ، الخلاق الرياض 1439هـ ص 37

مدخل

فأدب الطفل هو إبداع جميل للأطفال يراعي المستوى العاطفي والفكري التي تتماشى مع سنهم ونموهم ويحقق المتعة الفنية وأداة للنهوض والمتطلع للمستقبل ولون فني ملتزم بشروط اجتماعية وتربوية، ويزال إلى وقتنا الحاضر أدب متطور ومتجدد ومن أحدث الفنون الأدبية.

ويحدد أيضا الدكتور "أحمد زلط" مفهوم أدب الطفل أنه نوع أدبي متجدد في أدب أي لغة وفي لغتنا هو ذلك النوع الأدبي المستحدث من جنس أدب الكبار (شعره ونثره وارثه الشفهي والكتابي) فهو النوع أخص من جنس أعم بتوجيه لمرحلة الطفولة، بحيث يراعي المبدع المستويات اللغوية والإدراكية للطفل، تأليفا طارحا أو إعادة بالمعالجة من ارث سائر الأنواع الأدبية المقدمة له من ثم يرقى بلغتهم وخيالاتهم ومعارفهم وإدماجهم مع الحياة، بهدف التعلق بالأدب وفنونه لتحقيق الوظائف التربوية والأخلاقية والفنية والجمالية[1]، بمعنى أن أدب الطفل فن متجدد ولا يختلف عن أدب الكبار ويندرج ضمن الأنساق الفنية ويراعي حاجات الطفل وقدراته ليرقى إلى مستوى أفضل وفق العملية الإبداعية ويسهم في إقناع الأطفال بقمة الآمال والقيم.

"هو أحد الوسائل التعليمية والتربوية ،يدخل في نطاق التربية الجمالية والتربية الخلقية فضلا عن مساهمته في التنمية العقلية إلى جانب اهتمامه بالتعليم الفني لنشىء منذ مراحل تكوينهم الأولى داخل المدرسة وخارجها[2]" .

---

[1]- د*كتور احمد زلط، أدب الطفولة بين كامل الكيلاني ومحمد الهراوي دار المعارف 1119 كورنيش النيل القاهرة ج.م.ع ص 3

[2]- فوزي عيسى، أدب الأطفال، الشعر، مسرح الطفل ، القصة ،منشأة المعارف ،الإسكندرية ،1998،ص389

ويبقى أدب الطفل ذلك الفن الذي لا يموت بإنتاجه وخصائصه المميزة في تكوين شخصية الأطفال والتأثير عليها، وغرس القيم الخلقية والفنية وهو محور الانسجام مع المستوى الإدراكي واندماجه مع الجماعة والتطلع إلى النضج وترسيخ روح العلم والمعرفة والوعي الكامل المكمل.

2- علاقة مسرح الطفل بأدب الطفل:

إن مسرح الطفل أداة تربوية ممتازة بالنسبة للطفل وعملية تثقيفية وتعليمية متكاملة البنيان متعددة الأبعاد ويكتسي خصوصيات وفوائد وانعكاسات تربوية ونفسية، وهو احد مكونات أدب الطفل وجزء منه واندراجه له يمنح لمسرح الطفل الرغبات والاحتياجات ويعي طبيعة مشاعر الأطفال وأفكارهم ويكسبهم السلوك والتعليم على القيم الأخلاقية والإنسانية ويعالج أمراض الأطفال مثل عيوب الكلام والانطواء.

ويبين خصوصيات أدب الطفل يصغي رؤية تعليمية للطفل وتهيؤه على أن يكون عماد المستقبل ويصور أيضا كما مكملا للفكر والوعي والأدب وذلك عن طريق المحاكاة والتعقل وإدخاله إلى عالم التسلية والشعور بالفرح والمتعة، وهو فرع من الآداب الرفيعة يمتلك خصائص تميزه عن أدب الكبار بالرغم أن كلا منهما يمثل وثقة فنية، وهو عرض لحياة وتصويرها .

وقد ورد في قول "هادي نعمان الهيتي": "أدب الأطفال هو الآثار الفنية التي تصور أفكارا وإحساسات وأخيلة تتفق مدارك الأطفال وتتخذ أشكال القصة والشعر والمسرحية، وهو دعامة رئيسية في تكوين شخصيات الأطفال عن طريق إسهامه في نموهم العقلي والنفسي والا والعاطفي واللغوي وتطوير مداركهم واغتناء حياتهم بالثقافة التي نسميها ثقافة الطفل، وتوسيع نظرتهم إلى الحياة وإرهاق

إحساساتهم وإطلاق خيالاتهم،"[1]ي أن أدب الطفل وسيط تربوي لتكوين شخصية الطفل ويمتعه ويجلب السرور إليه وتحقيق النمو اللغوي والعاطفي والتطلع إلى أسلوب والتفكير الجيد وتشغل أوقات فراغه.

فأدب الطفل يخدم الطفولة ولعل مسرح الطفل يزيد قدرته على التفكير السليم والتخيل وفهم المجتمع وثقافته في سلوك تربوي مقبول وفق قيم سامية ورسم معالم الوجود والتكيف مع متطلبات الحياة، وهو عملية تثقيفية تعليمية تهذيبية.

من بين مشروعات ثقافة الطفل تقديم كتب التراث تقديما مبسطا يراعي حاجات وذوق أطفال العصر، والمهمة هنا صعبة فالأولى اختيار ما يتلاءم من كتب التراث، وثانيا اختيار ما يتفق وحاجات المرحلة العمرية من الكتاب المختار، وإعادة الصياغة إن كانت اللغة عالية أو غريبة وهذا حال "ابوريه" في كتابه (تبسيط كتاب الأذكياء لابن الجوري) وسبقته محاولات (حي بن يقظان) لكامل الكيلاني، وحي بن يقظان "لصلاح عبدالصبور.

وقد كانت حاجات الطفل في مجتمع عصر "الكيلاني" غيرها في مجتمع الطفل في عصر "صلاح عبد الصبور"[2] ، وأن إعادة صياغة التراث بلغة ومستوى يناسب مراحل الطفولة عمل احتشدت له الدول المتقدمة فقدم الأدب الأوروبي (أليس في بلاد العجائب، رحلات جلفر، ليرفوتويست) بمعنى أن أدب الطفل يخدم مشروع الطفل ويحفزه على التركيز والنجاح وتحقيق الآمال وعليه أن يراعي كل الأسس ويعيد صياغة الكتب والتراث بلغة يفهمها الطفل وتناسب مرحلته، باعتبار أدب الطفل ملب لكل الأمنيات والتركيز على ثقافة الطفل واختيار الكتب التي تناسب عمره، يوسع خيال الأطفال

[1]- هادي نعمان ألهتي، أدب الأطفال ، فلسفته ،فنونه ،وسائطه ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد1986 ، ص 72.

[2]- هادي نعمان ألهتي، أدب الأطفال، فلسفته، فنونه، وسائطه، مرجع سابق، ص 25

وماركهم من خلال متابعتهم للشخصيات القصصية، أو من خلال قراءاتهم الشعرية أو من خلال رؤيتهم للممثلين أو الصور المعبرة[1].

فمسرح الطفل هو جزء من أدب الطفل وشامل له لما يحويه من قصص وكتب ومجالات وقصائد مخصصة للأطفال وما تحويه من رسائل وعبر، وله قيمة تربوية تعليمية كبيرة وان اندراج مسرح الطفل ضمن أدب الأطفال نقطة التقاء بين فنون الأدب والتمثيل لإبراز هوية الأطفال ومواهبهم وتحقيق طموحاتهم من خلال العملية الإبداعية ومن مظاهر التطور والرقي الحضاري لما يحققه من متعة وترقية.

وان مسرح الطفل هو الأكثر شيوعا في أدب الطفل وجنس أدبي له ارتباط وثيق بأدب الأطفال، إذ يأخذ صفته منه ليكون ذات وحدة فنية جمالية وإنتاج جمالي جيد ويفتح المجال لتوجيه الطفل أثناء العملية التعليمية والتربوية، بهذه العلاقة التي تربط مسرح الطفل مع أدب الطفل حققا التطور للأدب ليكونا ذات توجيه وتنشئة للأجيال، فقد شكلا صورة نفسية ومعرفية يقصد التشبع من قيم المجتمع والسير على منوالها وعلى توسيع فهم الطفل ويطور قدراته العقلية في سنوات النضج .

فأدب الطفل يعمل على تنشئة الأجيال ويلعب دورا مهما للتوجيه والتربية والعمل على الإبداع باعتبار مسرح الطفل أكثر شيوعا وأكثر صعوبة من أدب الكبار يعمل على المتعة والرفاهية واكتشاف المواهب ولهذا عد من أرقى الآداب والأشكال الأدبية وهو البوابة الرئيسية للدخول إلى عالم التربية التعليمية.

[1]- عبد الفتاح أبو معال، أدب الاطفال دراسته وفلسفته ، وفنونه، دار الشروق للنشر والتوزيع ،عمان الأردن،ط2، 1988، ص 19.

3- مفهوم الحدث في المسرحية:

الحدث هو أساس الفعل المسرحي ومحور العملية الفنية ومحاكاة للحياة البشرية طبيعيا محتملا، ويتحرك بفعل الصراع بين الشخصيات والحدث الرئيسي بمثابة المحور الذي تتخلله مجموعة من الأحداث لتعرض الفكرة، وهو كل واقعة تحدثها الشخصيات في حيز زمان ومكان وعملية هندسية من حركة ممثلين فوق خشبة المسرح، وهو سلسلة من الحوادث التي تجري في المسرحية أي العقدة وهي التي تجذب المشاهد وتلفت انتباهه ودائما تطرح السؤال: ما الحدث الرئيسي ؟وهل أحداث المسرحية واقعية؟ فهي تساؤلات مثيرة تدفع السامع إلى البحث عنها والولوج إلى مضمونها .

والحدث في المسرحية يصور الحبكة وأن الأحداث عندما تتعقد تمثل نقطة التسلق ومنتصف الطريق وصولا إلى الأزمة في قمة الهرم وذروته وتتشارك الشخصيات من خلال نمط حركي متواصل وتزداد جاذبيته وأهميته بتلك الكلمات التي تصور الغوامق والانفعالات لتثير اهتمام المشاهد، وكذلك إذا اشترك ممثلون أو مخرجون تزداد الأهمية للحدث المسرحي، وبروز ممارسات مسرحية عديدة تعكس ملامح متباينة ومتميزة للحدث المسرحي إلى نمو النشاط المسرحي ومن أهم الملامح التي اكتسبها الحدث المسرحي عدم مركزيته من حيث المكان ومن حيث مناسبة وعدم ارتباط العروض المسرحية بفضاءات تقليدية.

فالحدث في المسرحية يعد روحها ومحتواها ويخلق التشويق وهو الذي يرمي الخيوط الأولى للحكاية ثم تتأزم أوضاع الشخصيات يصل بها إلى مرحلة حرجة وهو أزمة المسرحية تتميز بعرض الأحداث بكثافة تامة ويكون فيه التوتر والصراع.

ويرى " عمر الدسوقي ": أن أثناء تطور الأحداث وازدياد التوتر يجب أن تحرص كل الحرص على عنصر الجاذبية والتشويق، وأن نجعل النظارة في حالة تعلق وتلهف بأن نلقي بعض الظلال على تلك الحوادث حتى تبدو بين الوضوح والغموض، والفن يكمن في قيادة الجمهور ومن غير أن يتنبأ بما سيحدث وبينما نراه يقظا متلهفا لمعرفة النتيجة يأتي الحل الحقيقي حين يأتي فجأة، وكلما كانت المسرحية معقدة احتاجت إلى فن أسمى ومهارة أكثر، والى اعتراف بالعلاقات الداخلية للحوادث[1]، بمعنى أن الحدث في المسرحية يجب أن يتوفر فيه التشويق ليجذب السامع وهذا الجمهور هو الذي يخلق في نفسيته مجموعة من الأسئلة لتنبؤ بما سيحدث، وكيف ينتهي ذلك الصراع.

فالحدث في المسرحية ذو أهمية بالغة ومبدأ ضروري تتوقف عليه حياة المسرحية، وقد تعرض علينا المسرحية رجلا في خصام مع غيره أو فكرة متعارضة مع سواها، أو رجلا في صراع مع الدولة أو مع العالم أو مع نفسه[1]، فالحدث يقتصر على الأحداث التي تحدث وذات طابع موحد وواضح لدى كل المشاهد من خلال نمط حركي متواصل فهو يقوم على الدقة والتركيز على الأجزاء التي تمثل في المسرحية لبلوغ الغاية والنجاح باعتبار المسرحية فن وصناعة وإبداع وتخلق روح الأحداث والمواقف، وهيكل علمي يشكل الكمال والخلود.

الحدث يحقق عنصر التشويق والرشاقة للممثلين ويبرز أهم الصراعات التي تحدث، وقوة الإرادة للشخصيات حتى تقابل ذلك الحدث وعلى أثره تتحول الشخصيات من الحياة العادية إلى المتأزمة، ولهذا نجده يلعب دورا مهما وبارزا لتطور الحياة المسرحية ومثل فعل إنساني لتصوير الواقع

[1]- عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، ملتزم الطبع والنشر دار الفكر العربي مدينة نصر – القاهرة، ص 266

[1]عمر الدسوقي ، المسرحية و نشأتها و أصولها ،مرجع نفسه ، ص 268.

المعاش ونجده يستخدم الحوار وهو أداة قوية جذابة في التعبير وبالحدث تطورت المسرحية في شتى المجالات غنية بالروح المسرحية التمثيلية والجودة الفنية لرسم لوحة مليئة بالأحداث المشوقة التي تشكل مختلف الأزمات لتحقيق الانسجام والترابط في العملية المسرحية.

4- مفهوم الحدث في مسرحية الطفل:

يعتبر ميول الطفل من أهم الدعائم التي يجب مراعاتها وذلك بالأنشطة التربوية المقدمة وترويجها بالألعاب ليكشف العالم ويميز بين الصحيح والخطأ والبحث عن المغامرات، وتمثل الأحداث من خلال صور متحركة ومتدرجة أو من خلال مشاهد تمثيلية ورسومات متحركة تدرج كما في القصة تعلق أمامهم وتبرز العقدة والحل.

فالحدث هو قلب البناء لا بداية له ولا نهاية فهذا يناسب الطفل لأنه يحتاج إلى قدرات خاصة للتعلم وعلى حسب معرفته العقلية لعمره فهو يحمل الفكرة ولا يعتمد على تسلسل الأحداث ولكن يعتمد فقط على التشوق والمواقف ويبعث في الطفل تساؤل وباستطاعته أن يفهم كل ما يعرض في المسرح.

الحدث يلعب دورا مهما في أدب الطفل سواء في القصة او الحكاية فهو نشاط يحقق مخزون معرفي متزايد ووعي كامل، ويجب أن يكون خال من أن يكون خال من التعقيد ولا يخلق الانكسار فتجعل الطفل غير قادر على الاستيعاب وفهم الأحداث المسرحية ولا بد من مراعاة قدراته ومستواه المعرفي وتكون حياكتها بسيطة ميسرة في صددها عنصر التشويق لكي لا يحس بالخلل والملل من المسرحية أو الحكاية وان تكون متكاملة الأجزاء.

فمسرحية الطفل المفعمة بالأحداث قد تسبب تثبيت انتباه الطفل وتركيزه، وهو الملزم بمتابعة مسار المسرحية من بدايتها وصولا إلى نهايتها ولا بد إن يراعي المرحلة العمرية التي يمر بها الطفل،

فليسمن المنطقي أن يؤلف مسرحية للأطفال ويجعل منها ساحة لانتقاء العديد من الأحداث التي تقف عائقا أمام الاستيعاب[1].

ويجب أن تكون الأحداث متكاملة وهذا كله يناسب الطفل والحرص على ترفيهه لكي يكون أكثر حضورا واكتساب القيم الأخلاقية ويمنح المتعة وتدريب الطفل على الممارسة والأداء وتحقيق النضج وعلى هذا الأساس تزداد جاذبية الحدث في أدب الطفل وأهمية في الناتج الإبداعي والسعي إلى أن يكون الطفل ذو شخصية قوية وتعزيز نموه العقلي والنفسي وتوعيته وتوجيهه توجيها صحيحا، فالطفل أثناء مشاهدته لأحداث المسرحية يحاول ربط المواقف بمحيطه الاجتماعي فهو يوسع خيال الأطفال وماركه من خلال متابعته للشخصيات وتثير فيهم العواطف الإنسانية وهو فن يغرس الروح العلمية وتحقيق النمو العقلي وتوسيع خيال الطفل كونه نشاط جمالي تعليمي لتنمية الذوق الفني في العملية التعليمية التربوية للطفل.

ويحدد " بيتر سليد " أن دراما الطفل شكل من أشكال التعبير الذي يختص بالطبيعة الإنسانية كلها والاستعانة بها يصبح الأطفال سعداء واثقين بأنفسهم، مما يعين واعني بها الكبار بحكمة ووعي ما أمكنهم أن يلاحظوا مدى ما بلغه أطفالهم من تقدم في الحياة"[2]، أي أن الحدث في مسرح الطفل يساعد الأجيال على تكوين الشخصية و الثقة بالنفس و الوعي و يحقق المتعة و الرفاهية من خلال النشاط و الفعل المسرحي .

[1]- عليمة نعون، مسرح الطفل في الجزائر عز الدين جلا وجي أنموذجا ، شهادة ماجستير اشراف الدكتور عبد سلام ضيف، ص 166

[2]- بيتر سليد، مقدمة في دراما الطفل ت.ر كمال زاخر لطيف، تقديم أ.و، عزيز حنا داود، الناشر لنشأة المعارف بالاسكندرية جلال جلال حزي وشركاه ص13

إذا بالحدث يكشف الطفل الحدث الدرامي والجو المشبع بالصداقة والرعاية والعطف بالشخصيات يستطيع أن يصور معيشته وواقعه الاجتماعية وبالرغم بان الحدث في أدب الطفل يعتمد على الصورة والحركة فقط إلا انه يرسم للطفل النشاط الذي تدور حوله المسرحية أو الفكرة الأساسية، إذ يمثل لوحة فنية متطورة لقمة الكلام أو الذروة التي تبني عليها المسرحية وجودة متراكمة للمعرفة ومحور للعملية التربوية وهيكل للكمال والخلود وبناء الذوق لدى الناشئة.

الفصل الأول

مسرح الطفل في الجزائر

1-نشأة مسرح الطفل في الجزائر

2-مسرح الطفل عند عز الدين جلا وجي

3-المسرحية عند عز الدين جلا وجي

5- نشأة مسرح الطفل في الجزائر:

إن مسرح الطفل ظهر منذ عقود طويلة وفيه بذلت جهود جبارة وأبحاث طويلة في تنمية ثقافة الطفل ومن اجل جيل يمتلك مقومات الثقافة للقيم والمعرفة ويتلاءم مع ميولا تهم وتطلعاتهم وفتح المجال أمام التجارب لتحقيق الأهداف التربوية والتعليمية وفي هذا نجد أن الجزائر عرفت أشكال شعبية والتي ميزت الساحة الفنية وحققت المصداقية.

أ- مرحلة قبل الاستقلال:

لقد عرف مسرح الطفل في الجزائر صعوبات في النشاط المسرحي بسبب الاستعمار الفرنسي الذي حاول لمس كل ما يتعلق بالمسرح لان تلك العروض كانت بمثابة نضال وتنمية الوعي حول الحرية والاستقلال وان مسرح الطفل كان قليلا جدا نظرا للأوضاع الاجتماعية اليائسة التي كان يمر بها الطفل الجزائري الذي لم يعش طفولته باعتباره محروما من كل الحقوق كالتعليم والمتعة واللعب، وان الممارسة المسرحية كانت غائبة بشكل عام ولكن لا يمكن أن ننكر الجهود والعروض التي قدمت، و إرهاصاته الأولى بدأت في مطلع السبعينات وانه حظي بدعم من وزارة الثقافة ومن المجتمع بشكل خاص، وللتعرف على ضوابط وقيم معرفية خاصة وان الشعب الجزائري يمتلك ثقافة في ألحكي وحقق لطفله المتعة والرفاهية بتلك الحكايات.

ويحاول ربط تلك المواضيع بالديانة الإسلامية، ومسرح الطفل يعتمد على أخلاق سامية لتربية الطفل الجزائري وإنتاج فكري راسخ.

وقد عرف مسرح الطفل تراجعا كبيرا مقارنة مع الدول العربية والغربية وان هويته لا تزال مجهولة بالرغم من مواكبة الجزائر لكل جديد في جميع ميادين الثقافة، لان الفن المسرحي رافد تجمع

كل طموحات وأمال الأطفال الجزائريين بمختلف القيم، وتنمية الوعي الديني، وقد سعى في ذلك الوقت المدراء والمعلمون بالمدارس إلى كتابة النصوص المسرحية حسب الأعياد والمناسبات لتقتل بتلك المناسبات إلا أنها لم تدون أو يحتفظ بنصوصها لعدم إدراك قيمتها الفنية الأدبية مثل جمعية العلماء المسلمين الجزائريين لتربية الأطفال وتوعيتهم وتزويدهم هم بالحقائق التاريخية[1].

وقد عمل العلماء والشعراء الجزائريين على تربية الناشئة لرفع راية الوطن بالعلم والمعرفة لان الأطفال هم رجال الغد بالرغم من الصعوبات والعوائق التي كانت من قبل الاستعمار الفرنسي وذلك الحصار الذي فرضه عليهم إلا انه حاول بكل الطرق لتطويره ليبقى خالدا تتذكره الأجيال، بحيث قال خالد غربي ان المسرح بالجزائر مهمل نوعا ما من الجهات المسؤولة فمقارنة مع الدول العربية الأخرى فنحن بعيدين جدا عن مستواهم لعدة أسباب وعليه فانا آمل فعلا أن يعرف هذا المجال اهتماما اكبر ويحظى بقدر اكبر من الدعم المادي حتى تكون هناك انتاجات جديدة ومفيدة لأننا نحتاج للطفل ونهتم لأمره كونه سيصبح يوما ما شخصا راشدا وتكون لديه ميولات مسرحية[2].

وبهذا بدأت مسرحية الطفل تأخذ ملاذها واعتلاء الخشبة والوقوف أمام الجمهور لتفجير كل طاقات الإبداع لتحقق الرفاهية للطفل والوصول إلى أحلامه وكسر كل الجمود للحصول على جسر حقيقي للأحلام وفيه يقول "محمد العيد آل خليفة":

كلنا كلنا جنود تحت راية السلني

[1] بوحجار أحلام اميرة، تعليمية مسرح الطفل في الجزائر، دراسة ميدانية تطبيقية رسالة ماجستير لنيل شهادة الدكتورا في الأدب العربي إشراف الدكتور فرقاني جازية 2016- 2017 جامعة وهران، 302 مخطوط ص 155

[2] خالد غربي ممثل ومخرج، أين هم مسرحيو وهران، نشر بواسطة عالية في الجمهورية يوم 10- 02- 2011

كلنا كلنا اسود في عرين المغرب

نبتغي عز الوطن والفدى له ثمن

لا نبالي بالصحن إن نقر بالمآرب[1]

وأكثر من هذا فقد اقتصر المسرح الجزائري في هذه المر حلة على العروض المسرحية الأجنبية ولا سيما الفرنسية منها، وكانت هذه العروض تقدم في مجموعة من المسارح التي تبنتها فرنسا في مختلف المدن الجزائرية .

لم يكن الإخراج المسرحي في هذه المرحلة إلا عملا فطريا يقدم بطريقة عفوية لعبية ،عشوائية، وكان الممثلون جميعهم مخرجين يقومون بعملهم بكل بساطة و سذاجة فنية ،وهنا لا يمكن الحديث عن الإخراج المسرحي بالمفهوم العلمي إلا من باب التجاوز ليس إلا 2". وبهذا المسرح الجزائري قديما أي قبل الاستقلال لم يكن ناضجا بما فيه الكفاية ،لكي يندمج مع باقي العروض المسرحية الأخرى ذلك لنفور الشعب الجزائري عن المسرح ،ولكن كان مستخدما فقط عند فئة معينة من الممثلين بنسبة قليلة جدا ،بسبب الاضطهاد الفرنسي والسلطات الفرنسية التي منعت وجود المسرح ،باعتباره ثورة على الظلم والعالم الفرنسي وسخر منه الاستعمار الفرنسي واعتبروه مذلة لهم .

ب –مرحلة ما بعد الاستقلال:

تعد هذه الفترة في الجزائر فترة يقظة وتحول فكري وثقافي ونمو الروح الوطنية لدى الجزائريين، وامتازت بنشاط فعال في تطور العمل المسرحي وبدأت رحلته بإدخال المبادئ والقيم لتعليم الطفل من

[1]- ديوان محمد العيد آل خليفة، دار النشر الهدى للطباعة والنشر والتوزيع عين مليلة، الجزائر سنة الطبع 2010، ص555.

تقديم للعروض المسرحية ضمن مناهج التعليم ومليئة بعناصر التشويق والدراما بحيث أصبح أكثر منفعة وانجذابا وفنا إبداعيا جوهره تسلية الطفل وتعليمه القيم التي يجب أن يتربى عليها لخدمته وإرشاده ليكون ذو شخصية قوية وأكثر نبالة و فضالة.

عرف مسرح الطفل في الجزائر بعد الاستقلال ازدهارا واسعا بسبب اهتمام الحكومة ودعمها للإبداع المسرحي الموجه للطفل قصد النهوض به، إلا انه عرف ركودا وظهرت أشهر فرقة لمسرح الطفل سنة 1967 بباتنة وكانت أول فرقة تقيم عروضا مخصصة للطفل آنذاك، وبعد فترة السبعينات عرف انفتاحا على العالم العربي وفترة الثمانينات كانت بوابة للازدهار والنضج للخروج من الأزمة وحقق قفزة جلية في تغيير سلوكيات الطفل وبناء شخصية جادة للناشئة وفتح أفاق لمستقبله

بدأ مسرح الطفل ينتعش وأصبح له مكانة عالية في الدول العربية وبالتالي تطور تراثنا المسرحي وكسر كل القيود التي كانت عائقا، وذلك بفضل كتاب المسرح وممثلين كبار وقد ظهرت جمعيات تهتم بأدب الطفل خاصة مسرح الطفل ففي سنة 1996 أصدر الروائي "عبد العزيز غرمول" مسرحية للأطفال وفي سنة 2008 أصدر عز الدين جلا وجي أربعين مسرحية للأطفال في كتاب واحد، وفي سنة 2010 أصدر المجلس الأعلى للغة العربية كتابا بعنوان "نصوص مسرحية للأطفال".أصدرت الشركة الوطنية للنشر والتوزيع "مجلة مقيدش" وأيضا "جريدتي" وغيرها من الجرائد التي كانت محل اهتمام بالكتابة المسرحية، كما ظهرت أيضا كتب حول شعر الأطفال مثل "عبد القادر الأخضر السائحي" في قصة الطفل في الجزائر، ومن قضايا أدب الأطفال للدكتور "محمد مرتاض".

وقاموا أيضا بوضع إستراتيجية خاصة بالثقافة عامة وثقافة الطفل خاصة وذلك لتأصيل القيم الروحية في الأطفال وروح الانتماء للوطن، وبهذا عرفت الجزائر تطورا أكبر في مجالي التربية والتعليم

وعالجت مواضيع تهم الطفل لنشر روح القيم والأخلاق وتوعية الطفل وقد كرس مسرح الطفل لخدمة الطفل الجزائري الذي كان مصدرا أساسيا لعملية الإبداع وبناء الشخصية للطفل الواعي وغرس القيم البطولية واطلاعه على حب الفن المسرحي والتعلق به وتسلية الطلبة وتبني الناشئة وتعليمهم المهارات والمعارف وتحقيق التوازن والنمو الطبيعي للطفل والتخلص من القيود والضغوطات التي تواجهه ليعبر عن أفكاره ومشاعره وكشف القدرات الإبداعية .

وقد كان الجزائريون يعرضون مسرحياتهم في تلك المسارح المغلقة التي شيدها الفرنسيون وكانت تلك المسرحيات ذات مواضيع واقعية وأخلاقية واجتماعية ورومانسية وتراجيدية وكوميدية .نشط المسرح الجزائري في الفترة التي ظهرت فيها جمعية العلماء المسلمين الجزائريين مع عبد الحميد بن باديس والبشير الإبراهيمي وآخرين، لاسيما مع مجموعة من الفنانين المبدعين أمثال "رشيد القسنطيني"، ودحمون وعلالو صاحب مسرحية "جحا" ومحي الدين بشطارزي، ومحمد الثوري ومصطفى قزدرلي --- الخ، وتعتمد لغة المسرح الجزائري في هذه المرحلة بالذات على العامية المحلية، لان السلطات الاستعمارية قد منعت استعمال اللغة العربية الفصحى، لذلك عمد هذا المسرح المحلي إلى الدفاع على الهوية الجزائرية[1].

وهكذا أخذ مسرح الطفل في الجزائر مساره إلى التطور والنضج بفضل الممثلين وتصميم أزياء متقنة لجذب الأطفال ليشمل كامل المضامين المسرحية ويحقق دلالة رمزية للحفاظ على

[1]- جميل حمداوي، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، دار الريف للطباعة والنشر الالكتروني الناظور – تطوان المملكة المغربية، ط1 ص21

تراثه.توسع مفهوم المسرح وبدأ الاهتمام به لرسم وتصوير اللحظات التاريخية الجزائرية وخلق الحركة في مسار واحد[1].

"فبعد استقلال الجزائر سنة 1962 ،تأسس المسرح وفق رؤية الدولة الحاكمة التي تبنت السياسة الثورية الاشتراكية ،لذلك ربطت المسرح بالتكوين ،والتأهيل والتأطير وتشييد قاعات المسرح وتحويل المسرح إلى أجهزة وأنشطة جهوية ، والاهتمام بالمسابقات المسرحية المحلية ،والجهوية ،والوطنية والعبرية والدولية ،ولقد تأسست وزارة الثقافة الجزائرية التي تعنى بشؤون المسرح مؤسساتيا وإداريا وماديا2" . أي أن الدولة الجزائرية عملت على تطوير مسرح الطفل للتطلع إلى النضج ومواكبة الدول المتقدمة من خلال النشاطات المسرحية على الخشبة ، وتنظيم مسابقات للتهذيب قدرات الطفل و تنميته

- **مسرح الطفل عند عز الدين جلا وجي:**

من بين الأصوات الأدبية التي صنعت مشهدا ثقافيا إبداعيا في السنوات الأخيرة الروائي والمسرحي "عز الدين جلا وجي"، وهو أستاذ محاضر بالجامعة الجزائرية دكتوراه أدب حديث ومعاصر في مجال المسرح "التاريخي والتخيلي في المسرحية الشعرية المغاربية"، مهتم بالمسرح إبداعا ونقدا وتدريسا إضافة إلى تدريس مقاييس نظرية الرواية، والسرد العربي، بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكرة . .

نشر أعماله الأولى في الثمانينات عبر الصحف الوطنية والعربية أصدر مجموعته القصصية الأولى سنة 1994 بعنوان "لمن تهتف الحناجر ?" وشارك في مجموعة من الندوات والملتقيات

[1]- جمبل حمداوي ، المسرح الجزائري نشأته و تطوره ، مرجع نفسه ، ص44

داخل وخارج الوطن، ونشر عشرات البحوث المحكمة في مجالات وطنية وعربية، واختير عضوا في الأمانة الوطنية لاتحاد الكتاب الجزائريين سنة 2003 وكان مسؤول النشر في الاتحاد حيث تم نشر مئات الكتب صالح مئات الكتاب والأدباء الجزائريين.ويعمل الأديب "عز الدين جلا وجي" ليؤسس لنفسه مشروعه الإبداعي الخاص من خلال جعله من المعالم أهمها الاشتغال على التجريب واللغة والتنويع في الأشكال التعبيرية، وعمل على تأسيس شكل جديد للكتابة الإبداعية المسرحية وأطلق عليه اسم "مسردية" وهي متكونة من فرعين المسرحية والسرد وحاول التجديد في السرد بعيدا عن النمط القديم، وكان مؤمنا أن الأدب العربي يجب أن يكون خالقا مبدعا فعالا لينتقل من مرحلة التقليد إلى التجديد لمواكبة كل عصر، فهذا الاسم عز الدين جلا وجي مرتبط بالأدب والفن والمسرح ومرتبط أيضا بحرارة الإنتاج والتأليف

فالمسرح عند "عز الدين جلا وجي" شكل حالة إبداعية متفردة في المشهد الثقافي الجزائري ويتسم بعمق الأحداث في مسرحياته ومثقف متعدد المواهب غزير الإنتاج ومفتاح للولوج إلى الإبداع والفن، وله حضور قوي في النص المسرحي ومهتما به باعتبار المسرح محل أنظار الأدباء استطاع أن يلتحق بباقي الأجناس الأدبية بالرغم من عدم الاهتمام به

من بين أعماله القصصية: رحلة البنات إلى النار، خيوط الذاكرة، صهيل الجبرة، وكتب العديد من المسرحيات: النخلة و سلطان المدينة، تيوكا والوحش، رحلة فداء، الأقنعة المثقوبة، غنائية أولاد عامر.

وقد أعد دراسات نقدية منها: النص المسرحي في الأدب الجزائري، المسرحية الشعرية، شطحات في عرس عازف الناي ، إما في المسرحية أو المسردية كما سماها: البحث عن الشمس،

الفجاج الشائكة، النخلة وسلطان المدينة، أحلام الغول الكبير، حب بين الصخور، فكل تجاربه تتميز بالتنوع والرقي بل هي علامة ثراء وتنوع فهناك الكثير من الأشياء لا يمكن التعبير عنها إلا من خلال المسرحية أو القصة أو الرواية وكل أعماله قيست بالجودة .

يرى أن المسرح هو كتابة جديدة للولوج إلى قلب القارئ وهو فعل يرى عبر الخشبة يتم تلقيه بشروطه المكانية والزمنية ليكسب الملايين من الجمهور والأنصار، وهو يصور الشخصيات في المسرح بطريقة احترافية ووضوح تام وسهولة الألفاظ والمعاني ومن جهة أخرى يحافظ على الخصائص الفنية والبناء الفني للمسرح وجل أسلوبه عبارة عن طاقة درامية لأخذ العبر والحكم،

كتب في البداية القصة الكلاسيكية وهي بدايته الأولى وفعلا كان هذا النفس الروائي، مما يجعل النقاد يشيرون على كتاباته الإبداعية ثم خضت تجربته القصصية مسارا إلى الإبداع والفن .

الكتابة عنده قراءة للحياة والطبيعة ويكتب بشكل عميق ولديه الكثير من الكتب والنقد ويحرص أن تكون حديثة الصدور لها أهميتها الوافرة، فهي ذلك المنبر الذي يفتح له النور ودائما يقارن كتاباته بالكتابات الغربية التي تنشد للأرقى وللأجمل وقد عبر الكثير من القضايا وصور المجتمع بكلمات وافية وراقية، وهو علامة ثراء وتنوع وجودة عالية في الكتابات الواقعية ويؤمن بشيء وحيد وهو الصدق الفني والفكري .

فالأديب يجب أن يحترم قراءه ومتابعيه لكي يبقي بأذواقهم ويكتسب نجاحا أدبيا، ونلاحظ أن الكثير من رواياته حظيت بالاهتمام وكتب عشرات المقالات وطنيا وعربيا، ونال حظا وافرا عند النقاد والباحثين على أنها تتميز بالتميز وتصنع الحدث وهي ربيع الكتابة السردية، وبناء ماهر للفن والتشويق والتناسق والتكامل والكثير من الانجذاب برواياته، ويرسم الشخصيات بمجموعة

من الصفات والمواقف التي تضفي المتعة والجاذبية في مسرحياته فهي الأقوى تأثيرا، ويسعى أن ينفرد عن باقي الكتابات بتجربته المختلفة وانغماسه في عالم اللغة والتجريب ليخلق فضاءات متنوعة في صناعة الفن والمسرح والرواية .

إن النص المسرحي كتابة تمنح للقارئ الفرجة وحسن الإقبال، لعل علاقتي بالمسرح خاصة والحكي عموما تعود إلى طفولتي الأولى حين لا أفوت أبدا حضور حلقات "القوال" في السوق الأسبوعية يختار له مكانا خاصا في فناء السوق وهو بلباسه الشعبي أو لباسه العربي كما يسميه العامة تميزا له عن اللباس الإفرنجي، المتكون عادة من العمامة البيضاء والجلابية الصوفية الدرعاء، مستعينا بدفء عادة، وأحيانا بناي أو قصبة وربما برباب بل وربما بعصا وببعض أدوات السمر.

وأول ما يبادر به "القوال" هو الضرب على الدف ضربات متتالية وربما يمد صوته بلحن أو أغنية حتى إذا اجتمع الناس حوله في حلقة فحلقتين فثلاث، شرع في سرد حكايته الشعبية مستعينا بكل ما يملك من أدوات بسيطة، لكن أهم ما يعتمد عليه هو نبرات صوته وحركته داخل الحلقة وانتقاله بين الحكي والغناء وإيماءته التي تمنح الكلمات تأثيرا سحريا، ثم يلحق بنا نحن الصغار على أجنحة الخيال مع حديدوان، وبقرة اليتامى، والسيد علي ورأس الغول، وذياب لعلالي، ويوسف وزليخة وغير ذلك مما مزال طعمه وأثره عالقا بالأذهان[1].

إذن علاقة عز الدين جلاوجي بالمسرح كعلاقة الإنسان بروحه باعتبار المسرح ابن الفنون المدلل نتاج تلاقح عدد كبير من الفنون التي نشأت فقبله ينشأ من خلال الإبداع وان الحياة كلها

[1] عزالدين جلا وجي، أحلام الغول الكبير (قصتي مع المسرح) دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع– الجزائر، منشورات المنتهى ، السداسي الأول 2020، ص 141

مسرحية فلا مسرح بدون حياة، وبالنهضة المسرحية استطاع عز الدين جلا وجي أن يحقق دورا فعالا في النهضة الأدبية وإقامة مسرح جزائري عربي خالص.

إذا عز الدين جلا وجي استطاع أن يفرض نفسه في الساحة الأدبية نظرا لاجتهاده المتواصل في مجال الأدب والمسرح عامة ومسرح الطفل خاصة الذي هو عالم الطفولة الذي تتشكل مفرداته من البراءة والنقاء والمرح واللعب وبفضل إبداعه والنقاء والمرح، واللعب وبفضل إبداعه المتواصل وقلمه الذي ينبض بالفكر والوعي والإلهام كرس حياته لخدمة الأدب والمسرح لتنوير النفوس وهو من الكتاب الكبار دائما يسعى للأفضل ومنافسة الأدباء والنقاد وفي قوله: "لا يمكن لأديب أن يرضى عما قدم والى ما وصل إليه لأنه يسعى دائما لما هو أجمل وأرقى ويخطط لمشاريع إبداعي" فعز الدين جلا وجي علامة للفن والإبداع والنضج واللغة التي تميز كل أديب عن غيره ، هو من الأقلام الجزائرية التي استطاعت أن تشكل منحنى جديد للكتابة الإبداعية في مختلف توجهاتها وقد أسهم كثيرا في تحقيق الغايات التعليمية و التربوية من خلال تلك المسرحيات المستمدة من عالم الإنسان ،

كما نجد أيضا له حضور قوي خاصة في مسرح الطفل من خلال تلك المسرحيات المقدمة للطفل، تعالج مواضيع ذات قيمة طفولية درامية تهدف إلى توعية للطفل والالتزام بمختلف القيم والأخلاق، وقصد تربية الذوق الجمالي لديه، فكل مواضيع مسرحياته مستوحاة من التراث الشعبي الجزائري، غرس الخير في نفسيته وتعليمه حب الغير، ومدى استيعابه لموضوع تلك المسرحية

إن كل أعمال عز الدين جلا وجي الموجهة للطفل الجزائري تنحصر في العناصر الفنية وبناء درامي جيد لتوصيل الفكرة ويستخدم لغة سهلة ميسرة بعيدا عن الألفاظ والغموض لتناسب القدرات

العقلية، لان المسرحية الموجهة للطفل تحتاج المتعة والتشويق ولتحقيق الرفاهية ليلتقط الفكرة التي تدور حولها المسرحية.

استطاع عز الدين جلا وجي أن يحقق الهدف المنشود فهو صياد وماهر في صيد الأفكار بطريقة وجيزة ومبتكرة لتعليم الطفل وتكوين ذاتيته النفسية الاجتماعية التربوية فهو لم يكن من جمهور الكتاب المسرحيين الذين يعملون على حشو المسرحية بالأحداث ظنا منهم أن الأطفال يحبون هذا النوع من المسرحيات، فقد اكتفى بحدث رئيس في كل مسرحية وعمل على عدم الخروج من إطار هذا الحدث حتى لا يخلق نوعا من الانكسار خاصة وان الطفل ما أن يعجبه مضمون المسرحية قاعته سيبقى متواصلا مع أحداثها حتى النهاية[1].

فكل مسرحيات عز الدين جلا وجي يخدمها التشويق والرفاهية والتناسق والتكامل في الإحداث دون أي تعقيد وتجسيد الشخصيات بطريقة احترافية ولديه مجموعة من المسرحيات الموجهة للطفل مثل: أربعون مسرحية موجهة للطفل وحيث تتوزع كل واحدة منها من حيث مسرحيات تربوية وتعليمية من بينها: الأم الحنون، غضب الزيتون، سمكة أفريل، الصياد الماهر، الليث والحمار، وغيرها.

وهي من المسرحيات التي صورها لتسلية الطفل وهي مليئة بالخيال والمغامرات ولغرس الخير في قلوبهم والابتعاد عن الشر والأخلاق الذميمة لتكوين طفل ذكي مليء بالقيم وهذا ما يسعى إليه لتطوير كفاءة الصغار وأعطى للطفل الجزائري حقه في الترفيه والمتعة باعتباره أداة تعليمية وتنشيطية لإنتاج خصوصيات تربوية وإبداعية للطفل، وتسعى أيضا إلى تنمية تفكيره وإثارة انتباهه

[1] عليمة نعون، مسرح الطفل في الجزائر عز الدين جلا وجي أنموذجا ، شهادة ماجستير ، إشراف الدكتور عبد السلام ضيف ، ص 121.

وحاول أيضا تحليق الأطفال نحو عالم العلم والأخلاق واكتساب مفردات جديدة وتذوق الموسيقى والتفاعل معها وذلك للتقرب إلى واقعه ومجتمعه واحترام ثقافته وغرس روح الوطنية في نفوسهم.

المبحث الثالث :المسردية عند عز الدين جلا وجي .

هي مصطلح أطلقه الأستاذ و الأديب و المسرحي عز الدين جلا وجي على تجربة جديدة في كتابة المسرح إذ أضافه من نحت كلمتين { مسرح + سرد = مسردية } ، فهي نص حكائي ممسرح يحاول إعادة الجمهور إلى المسرح من خلال سرد تقني راح يزحف على الحراك الأدبي ، جاذبا لآلاف من القراء لا سيما بعد أن تجاوز مرحلة المحلية إلى العالمية ، و اكتسب العديد من القراء و الأنصار فقد حاول أديبنا الجزائري أن يقدم للمسرح و رواده نص سردي جديد ممسرح يحقق فائدتي المشاهدة و القراءة و إعادة كتابة النص المسرحي و لكن بنكهة السرد ، فكسب القارئ أولا ثم أخذه ثانيا إلى خشبة المسرح دون أن يجرح كبريائه بحيث يكون مهيئا للعرض على الخشبة و الذي يجب أن تتوفر فيه الدقة و الموضوعية ليصبح ناضجا و دقيقا ليؤهله إلى دخول عالم الأدب بصفة عامة و المسرح بصفة خاصة .

يقول عز الدين جلا وجي عن المسردية بأنها :" مصطلح منحوت من المسرح و السرد ، وكانت نصوصي أحلام الغول الكبير ، الأقنعة المثقوبة ، البحث عن الشمس ، مملكة الغراب و غيرها ، ثم كانت محاولة التنظير من خلال ما كتبه قرائي من الباحثين لتكون المسردية شكلا جديدا ليستلهم روح السرد دون أن يجرح كبرياء المسرح ، حيث ينجلي النص بصريا سردا خالصا لا تنبيه فيه ، أقرب إلى الرواية أو القصة و يجمع إلى حضنه تقنيات الحكي و الوصف و الحوار مهدما هندسة البناء التي ألفها الناس في النص المسرحي ".[1]

[1] عز الدين جلا وجي ، أحلام الغول الكبير (من المسرحية إلى المسردية تعدد الخطابات و هاجس التجنيس) ، دار المنتهى لطباعة و النشر و التوزيع – الإشارة ، ص 134-135.

فالاشتغال على مصطلح مسردية أمر مقبول لدواعيه و أهدافه و مهضوم لأسبابه و كسر كل القيود و العروض المسرحية الكلاسيكية أو حتى التجريبية .

فنجد عز الدين جلا وجي كتب عن المسردية مقالا سماه { عز الدين جلا وجي يقدم تجربة جديدة ركحا و كتابة } " هي مشروع جديد في كتابة المسرح أطلقه قبل سنتين و هو مصطلح نحته من كلمتين (سرد و مسرح) أسس به شكل جديد في كتابة المسرح بطعم السرد ، مما يجعل النص بصريا سردا ، يستفيد من تقنيات الوصف و السرد و يتمرد على الإرشادات الإخراجية التي عادة ما تعيق قراءة النص ، و تحصر و ضيفته في الخشبة يمكن أن يأخذ النص بيسر إلى التجسيد على ركح . و قد لقي هذا الكتاب احتفاء من النقاد و الباحثين فتفاعلوا معه علما أن الأديب عز الدين جلا وجي حاول بمسردياته أن يدخل في عالم الساحة الأدبية ".[1]

وقد حظي هذا المنجز الإبداعي باهتمام عديد من الباحثين الجزائريين خاصة و في الدول العربية عامة فكان محور الكثير من الرسائل الجامعية التي طبقت هذا النوع من النصوص كما كان هذا الشكل الجديد من الكتابة موضوع للعديد من المداخلات في الندوات و الملتقيات العالمية الوطنية و الدولية التي جاءت لمقاربته و محاولة فك مسردياته ، و في الآونة الأخيرة ازدادت الساحة الأدبية و الثقافية العربية عامة و الجزائرية خاصة بميلاد الأديب عز دين جلا وجي بمسردياته المفعمة بالمغازي و الحكم بلغته الواقرة و إبداعه و أسلوبه في مجال السرد و تجربته الجديدة .

فهذا النوع من الإبداع الكتابي يمتاز بغزارة الإنتاج و معانقة الهموم الإنسانية للواقع المعاش الذي يتميز بعالم الفن و الإبداع و يرسم عالمه بكل لغة راقية و كتابة مزدهرة بالكلمات الموحية ،

[1] عز الدين جلا وجي ، مقال (يقدم تجربة جديدة ركحا و كتابة)، نشر بتاريخ : 1 يوليو 2017 .

فقد جاء في كلمة الأديب "عز الدين جلا وجي" قوله :" إن الحياة كلها مسرحية كبرى و كل لحظة فيها يمكن أن تكون مسرحية أيضا ،... إن الإنسان يفكر و يحلم و يندفع للفعل ، وهو حينها يفعل فإنما هو يمسرح أحلامه و أفكاره وقد تقول اللحظة و اللحظات القليلة ما لا يمكن أن تقوله الأزمنة الطويلة ، كأن هذه مضغوطة في تلك ، و كأن لا بلاغ إلا في الإيجاز على حد قول أسلافنا [1]".

إن "عز الدين جلا وجي "هو مشروع أديب كبير وهو نجم يحلق في السماء و لديه حدس أدبي علمي و ذوق فني مسرحي يحلق في عوالم مختلفة في الأدب مثل المسردية التي استطاعت أن تفرض نفسها عل الساحة الأدبية ، ودوما مفجرة للعبقرية الإبداعية و هي انعكاس للواقع المعاش في ظل نظام الحكم و ما تحمله من معاني و مغازي وتمنح لنص عمقا يجعله نصا عارفا للقارئ ، لأن القارئ عميق المعرفة .

وفي رأي عز الدين جلا وجي هذه المسردية هي خرق في الكتابة المسرحية التي ظلت قرونا من الزمن حبيسة الخشبة القديمة يكتبون فقط ما يناسبها و ما يحقق غرورها ، فالإبداع كالحياة يخضع لقانون واحد هو " البقاء للأصلح" باعتبار الإبداع انقلاب في الفن و الأدب عموما لتقديم الجديد و الأفضل ووعاء يحمل الكثير عن العمق الإنساني و رفض الظلم و الطغيان .

و قد ركز عز الدين جلا وجي على مسرديته { أحلام الغول الكبير } من خلال تطور الأحداث و قطعت أشواطا لتنتج أسلوبا موحيا راقيا ، حاملة الطاقات الدلالية للواقع المعاش ، و

[1]عز الدين جلا وجي ، أحلام الغول الكبير (من مسرحية إلى مسردية تعدد الخطابات و هاجس التجنيس) ، دار المنتهى لطباعة و النشر –الإشارة ، ص 134.

ضبط العلاقات لتنظيم تلك الأحداث و انسجامها و أبدع فيها لتأثير و جذب المتلقي فهي منبع للخيال تصف حياة السلطة الحاكمة الظالمة ضد الشعب .

فهذه المسردية لقت رواجا كبيرا عند النقاد و الأدباء في فكرة استطاع المزج بين السرد و المسرح ليشكل فنا جديدا في الكتابة الإبداعية و حريص كل الحرص على الإنتاج الإبداعي للساحة الأدبية و يطمح لما هو أجمل و أرقى ،" مما حتم التفكير في البحث عن طريقة جديدة لكتابة النص المسرحي كتابة تمنحه جواز العبور إلى قلب القارئ دون أن تبعده عن المسرح و دون أن تصد المخرج و الممثل و غيرهما من أركان الفرجة عن التعامل معه ، وكان أن خضت غمار كتابة نصوص جديدة بطريقة مختلفة ظاهرها السرد يغري بالقراءة و جوهرها يغري بالفعل و التجسيد ، فلما رأيت الإقبال عليها كبيرا ، و قد كسرت أفقا لتلقي لدى القارئ أعدت صياغة نصوص المسرحية السابقة كلها بذات الطريقة الجديدة "[1].وبهذا تمكن عز دين جلا وجي من الدخول إلى عالم الفن و الإبداع لينتقل من مرحلة التقليد إلى الجديد و أن يغوص في قالب فني مبدع ، و العمل على النهوض و السعي إلى إبراز قدراته الفنية و تحقيقها بشكل جيد .

[1]عز الدين جلا وجي ، أحلام الغول الكبير (من المسرحية إلى المسردية تعدد الخطابات و هاجس التجنيس) ، المصدر نفسه ، ص 134

الفصل الثانـي

بنـاء الحدث في مسردية عز الدين جلا وجي

المبحث الأول:مضمون مسردية أحلام الغول الكبير لعز الدين جلا وجي.

المبحث الثاني: دلالة عنوان أحلام الغول الكبير لعز الدين جلا وجي.

المبحث الثالث:أنواع الحدث.

المبحث الرابع: علاقة الحدث بالشخصية في مسردية أحلام الغول الكبير لعز الدين جلا وجي.

المبحث الخامس: علاقة الحدث بالمكان في مسردية أحلام الغول الكبير لعز الدين جلا وجي.

المبحث السادس:علاقة الحدث بالزمن في مسردية أحلام الغول الكبير لعز الدين جلا وجي.

المبحث الأول:مضمون مسردية "أحلام الغول الكبير" لعز الدين جلا وجي .

إن مسردية أحلام الغول الكبير لعز الدين جلا وجي تجربة فنية استطاعت أن تفرض نفسها على الساحة الأدبية والثقافية، من خلال تلك الأحداث التي تناولتها بكلمات موحية و بتقنيات شكلت نسيج سردي و بآليات جديدة لتصوير نظام الحكم السائد و بأسلوب سردي خاص ، فمصطلح مسردية يعني ذلك النشاط والحيوية و كلمة مزدوجة من (سرد و مسرح) أي بجمع بين خصائص السرد والمسرح .

فهي نص حكائي ممسرح يحاول إعادة الجمهور إلى المسرح من خلال سرد تقني يزحف على الحراك الأدبي ليحقق فائدة للقراء بنكهة جديدة ، إذ منحت التطور والرقي لفن الكتابة المسرحية بأسلوب جديد خال من التعقيدات والصعوبات، وحسب عز الدين جلا وجي هي ذلك الفن الذي استطاع أن يحقق الإغراء بالقراءة ليستفيد منها كل مطالع ،فمسرحية أحلام الغول الكبير متكونة من ثلاث كلمات موحية (أحلام، الغول ،الكبير) كلها تتعلق برؤى محددة لشخصية صورت الدكتاتورية في النظم الشمولية والذل و الاستعباد وقدرة الهلاك للبشر.

إن أحلام الغول الكبير هي وصف دقيق لكل إنسان يستطيع أن يهضم كل حقوق الإنسان ولكن هل هذا الشخص بهيئته الضخمة والمخيفة يملك تلك الإنسانية؟ وهل له ضمير حي يؤنبه؟ فهذه المسردية بوابة النص التي أعطتنا دلالات مهمة لتعرف على ماهيتها بشتى الطرق، وهي لوحة فنية تعبر عن الشخص القوي الذي يأكل الضعيف ويسلب حقوقه، ويدمر كل إنسانيته وحياته وظلمه، وتصور أيضا الزعيم الطاغي الذي يحب العرش فقط ولا يبالي بالشعب المظلوم الذي يسعى دائما إلى حياة بسيطة مفعمة بالرفاهية والراحة والهناء.

وقد شكل هذا العنوان أحلام الغول الكبير محور رئيسي الذي تداخلت فيه تسعة مشاهد معنونة سماها عز الدين جلا وجي بدفاتر ،ع أدبي جديد للوصف السردي و لتأثير الأفعال على الأقوال ، وليخفف من الاستطرادات الوصفية التي منحت لنصه الجديد قدرة فائقة على إلقاء ما هو درامي في هذه العملية ، وقد اشتغل عز دين جلا وجي على عمل طويل ليثير رغبة المتلقي التي تتربع على قمة القراءة الشاملة على الجمهور.

استخدم كلمة دفتر أو دفاتر لتشكل تماثلا مع الفصل في الرواية و المشهد في المسرحية ،فمن خلال قراءتنا لمسردية أحلام الغول الكبير استنتجنا أن هذه الدفاتر عناوين فرعية منفصلة عن بعضها البعض لكن موضوعها شامل وموحد.

ففي الدفتر الأول: (الرقصة) يتناول التعريف بالزعيم وهي شخصية رئيسية ظالمة لا تبالي بحقوق الإنسان ،متعلق بنرجسيته وعرشه ، وهي علاقة مبنية على موقفين :الأول يتعلق بعلاقته بالقادة، والثاني يتعلق بموقفهم منه ،مثال على ذلك:"وعلى جانبي العرش ظل الحارسان يقفان على يمين و شمال كأنهما تمثالان مدججين بالأسلحة في وضعية استعداد..."[1] وأيضا :" يندفع قائد العسكر إليه مرتجفا ملبيا في استعداد عسكري صارم ،يضرب الأرض بقدمه اليمنى، يمدد يديه على جانبيه ، يبرز بطنه المنتفخ ، يشمخ بأنفه كأنما ينظر إلى السقف،قائلا:

–بل لبينا سيدنا ...ومولانا ... و ولي نعمتنا ..." [2]

[1] عز الدين جلا وجي، أحلام الغول الكبير، دار المنتهى للطباعة و النشر و التوزيع –الجزائر، منشورات المنتهى السداسي الأول 2020، ص 7

ففي هذا الدفتر كشف عز الدين جلا وجي عن شخصية الزعيم الذي يعتبر المحرك الأساسي لأحداث المسرحية وإبراز صفاته المذلة لشعبه و لقادته ، وجعلنا الكاتب نقلب أوراق صفحاته لتعرف على الأوضاع المزرية التي يعيشها الشعب والحكم الجائر و الظالم و السائد ، بحيث أن الزعيم لا يمتلك أي ثقة في قادته مثال على ذلك :"يغلق الباب على العرش بمفتاح كبير يعلقه في سرواله يبدو العرش محاطا بشباك غليظ من الحديد ، يتمتم وهو يحكم ألإغلاق .

أما الدفتر الثاني الذي سماه عز الدين جلا وجي (أحلام مقطوفة) وفيه ينتقل الحدث من قصر الزعامة إلى سوق شعبي مهمل وخامل كأهله مثال:"جانب من المدينة ...سوق شعبية عامة ...أرض متربة مدببة ...برك صغيرة... بقايا أوراق يتلاعب بها العجاج، يعبر كلب هزيل كأنه شبح ... شجرة عجفاء يتدلى أحد أغصانها الثلاثة مهتزا... إلى جانبها لافتة مائلة، مكتوب عليها بخط رديء " سوق المدينة"، يخيم الصمت المطبق على الوجوه التي لما تغادر..." [1] وفيه يجعلنا الكاتب نكتشف خبايا تلك الأوضاع الاقتصادية والسياسية وحتى الاجتماعية من خلال اليأس والألم الذي يعيشه أصحاب السوق والأحكام الظالمة التي طبقت عليهم من أجل دفع ضرائب إجبارية.

في هذا الدفتر كل مستقل عن الدفتر الأول والخيط الوحيد الذي يربط بين أحداث الدفترين هو قائد الشرطة الذي صدر بحقه حكم الإعدام، من خلال الملامح التي تلقاها من طرف الحكم الظالم.

إذ دافع عن حقه ولكن اغتلوه وقتلوه بكل برودة لإخفاء الحقيقة وعدم كشف فضائحهم ، حيث أخذ الحقيقة معه وترك غموض وراء مقتله ،و قد كان حزينا صامتا عن الأخذ بالحقيقة ،

[1] عز الدين جلا وجي، أحلام الغول الكبير، المصدر نفسه ص 29.

وعند الولوج إلى عنوان هذا الدفتر الثاني (الأحلام المقطوفة) فيها جانب من الحزن والأسى و تلك الحقوق المنتهكة من طرف ذلك الزعيم ، والآثار الحزينة التي تركها في نفوس الشعب وتلك المدينة التي تخيمها صمت مخيف خال من الهناء و الراحة و السكينة فهي كشتاء بارد خال من الدفىء.

وعبر عز الدين جلا وجي عن أحداث أخرى وذلك من خلال (الفتى و الفتاة) اللذان دخلا إلى المدينة من خلال ملابسهما الجديدة المكسوة بالأفراح و الآمال و الزهور والسعادة ،لكنهما تفاجأ برؤيتهما لتلك المدينة بلا أحلام، ووجدا أيامها مستحيلة العيش بعد أن كانت شمسها تضيء مدن العدالة و الحرية و أيضا مدينة العلماء و الموسيقى و الشعر ،ثم صارت مدينة الخربة و الكآبة والهم والغم .

فهذان الشابان انبهرا عند دخولهما لتلك المدينة باحثين عن أرض العجائب وأنها مدينة الأحلام و الراحة و الهناء و السلام ، لكن كل شيء عكس الأمور التي قيل عنها ، متسائلين عن هذا الوضع الذي ألت إليه وعن سبب هذا التغير خاصة بعد سماعهم لخبر إعدام قائد الشرطة الذي راح ضحية غدر و سكوت عن إظهار الحقيقة .

ثم يحل علينا الدفتر الثالث الموسوم (المؤامرة) بحيث ينقلنا عز دين جلا وجي إلى منارة القصر و الزعامة والزعيم وسلطته البشعة و الظالمة في وجه الشعب، و قادته الذين يتبادلون الحديث بصوت خافت و القلق بان على وجوههم، وقلوبهم مليئة بالكآبة والهم، مثال: "في زاوية قصية من إيوان الزعيم كان جمع من القادة يتبادلون الأحاديث بصوت خافت و قد ظهرت على ملامحهم أثار القلق و الخوف...يتجمعون حينا ثم يتباعدون حينا أخر ملوحين بأيديهم مهددين أو مستفسرين أو حائرين

..."[1] فهؤلاء القادة قاموا باجتماع عن تقرير مصير حياتهم خوفا من طوفان الشعب بحيث يتهم كل واحد منهم الأخر بالخيانة، و يشتد النزاع بينهم .

فهؤلاء القادة يلهجون و يشيدون بالمحبة الزائفة للزعيم ،ثم تحل المصيبة الكبرى هي أن شعبه لا يعرفه بالأحرى طفل بريء وهذه أكبر فضيحة يتعرض لها أصحاب السلطات و الشؤون العليا والزعامات العربية خوف من ضياع العرش ومن طوفان وغضب الشعب

ففي هذا المشهد استطاع عز الدين جلا وجي أن يعبر بكل روح وثقة وتصوير الحياة المعيشية في ظل الاستبداد وجشع الحكومة، نعم هذا صحيح فكيف لنا أن نعرف الوزير أو رئيس الدولة وهو بذاته وبشخصيته لا يبالي بالشعب ومعاناته ولماذا كل هذا العناء لمجتمعنا هذا؟ فهذا حال الشعوب العربية المظلومة المحرومة من الهناء والسلام من قبل الطغيان باعتبارها قضية هامة لتصوير مختلف الحقائق الواقعية ومحاولة كشف خباياها

وبهذه الأحداث ينتقل عز الدين جلا وجي إلى الدفتر الرابع و مشهد آخر سماه (القمر) يتمثل في سرقة القمر وسرقة أحلام الناس الأبرياء و منعهم من السلام و الراحة و عيشهم في أوضاع مزرية وحزينة وتلك الهتافات و الصرخات الدائمة من أجل الدفاع على حقوقهم و التأمر على الزعيم ، سعيا وراء الخلاص و التخلص من الطغيان الذي أنزل عليهم الظلم و الحرمان من السلام ، مثال :" يندفع الناس إلى الساحة وحدانا و زرافات ، شدع لهم هجمات تضيع مع وقع خطواتهم ، يتجمهرون

[1]عز الدين جلا وجي ، أحلام الغول الكبير ، دار المنتهى لطباعة و النشر و التوزيع – الجزائر ، منشورات المنتهى ، السداسي الأول ،2020، ص 43

في مكان واحد ، و قد بدأت أصواتهم ترتفع حتى تغدو مسموعة أحيانا ، تظهر السخط الشديد" ،وأيضا :" الموت الطاغية ،،، الموت الطاغية ... " [1]

فهذا المشهد بين لنا الظروف الاستثنائية التي يعيشها الشعب بسبب الواقع المتأزم الذي فرضه الزعيم الظالم ، فهذه ميزة درامية عبرت عن ضمائر الناس و ضياع أماله و أمانيه و غايته المرجوة ، و أبناء الشعب الذين حرموا من جمال القمر و نوره الساطع و هاتفين إلى ضرورة التخلص من الطغيان .

وتستمر المسردية في الدفتر الخامس و هو (سرمد) تمثل في مشاورة قادة الزعيم في تغيير الأوضاع خوفا من طوفان الشعب وغضبه و مدى تقرير مصيرهم ليصلوا إلى فكرة واحدة وهي موت الزعيم الطاغية لأنه السبب في هذه الأوضاع و من أجل الدفاع عن حقوقهم ، مثال على ذلك :" يجب أن نسعى لتغيير الصارم و السريع ... لقد شاهدت بكل بأم عينيك كل شيء ينهار في هذا البلد ...و كل شيء يفنى و يزول ... و لو استمر الأمر على هذا الحال سنوات قادمة علقنا الناس في الشوارع لتنتهشنا الكلاب الجائعة المشردة " ، مثال آخر :" خذ اقرأ معي هذه التقارير ، نحن نسير إلى الهاوية بسرعة البرق، و يجب أن نتحرك ضد هذا المهوس " [2]

ومن خلال هذه المشاورات دخل عليهم الزعيم ويفاجئهم بضرورة البحث عن (سرمد)، ولكن هذه (سرمد) لا نعرف ماذا تكون؟ وماذا تكون بنسبة لطاغية أو الشعب المظلوم

؟ هل هي قرية أو جوهرة ثمينة؟

[1] عز الدين جلا وجي، أحلام الغول الكبير، المصدر نفسه، ص 59

[2] عز الدين جلا وجي، أحلام الغول الكبير، المصدر نفسه، ص 72

فهذا من أهم أساليب الكتابة الجيدة و الجديرة لعز الدين جلا وجي وكتقنية بارعة في وصف الأوضاع و استطاع أن يثير فينا الفضول لهذا النوع من الكتابات و الإبداع الجديد كنموذج لوصف و تصوير الأوضاع السائدة في ظل الحكم و الجشع ، فهو حاول تصوير الجانب المظلم و معاناة الشعب من خلال بناء الأحداث بطريقة جيدة التي تعكس الواقع الذي يعيشه الشعب المظلوم و ضياع كل أماله و أمانيه و الدعوة إلى الالتفات للمستقبل و التغيير إلى الأفضل لتحقيق غايتهم للهناء و السلام .

أما في الدفتر السادس الذي يسمى (العبيد) فقد جاء تمرد الشعب على السلطة و الزعيم الظالم و قادته من أجل التغيير للأفضل و الدفاع عن حقوقهم و التغني بها ، ووعيهم أن تلك السلطة ظالمة لا أمن فيها و أنها تريد تحقيق مصالحها فقط وعدم المبالاة بشعب الذي يعيش في قهر و حرمان ، وجشع الحاكم في الاحتفاظ فقط بعرشه و الافتخار به ، مثال على ذلك :"فتح النهار عيونه على حشود من الناس وافدة في الساحة العامة ، كأنما تنذر بانفجار وشيك ، في القلوب غيظ وغضب ، و على الوجوه حزن و كآبة أقدام تغير المكان جيئة و ذهابا ، فردا و جماعات ، همهمات خافتة تكاد تصير مسموعة أحيانا فيها غضب و رفض " [1]

نعم هذا صعب جدا عندما يعيش المرء في حقد و احتقار، فهذا حال الشعوب العربية التي شهدت الظلم و الاستبداد من قبل السلطة و الحاكم الظالم و انتهاك حقوق الشعب و المجتمع و لكن هل سيستمر؟ أكيد لا فعندما تلجأ إلى الشعوب الأوروبية دائما تعيش في نعيم و سلام و هناء و

[1] عز الدين جلا وجي، أحلام الغول الكبير، المصدر نفسه، ص 85

خير وافر هذا بسبب سلطتهم الجيدة و حكمهم العادل، بالتالي فمجتمعنا لديه كل الحق في الدفاع عن حقوقه لتحقيق التغيير والتمرد على السلطة وحكمها الجشع .

فالشعب لديه كرامة و عزة نفس لا يقبل العيش في الذل و الاحتقار خاصة من السلطة الحاكمة ، فهو لا يريد المال و الشهرة و الطبقات العليا و إنما همه الوحيد العيش بسلام و أمن الوطن و الاستقرار النفسي و الدفاع عن شرفه و تمجيده أمر و وعد يجب القيام به .

ثم حل الدفتر السابع الذي سماه (الوهم) فهو لغز لم يعرفه القادة ولا الشعب و حتى نحن القراء لم نكتشف ما هي هذه (السرمد) ؟ هل هي جوهرة ثمينة يصعب إيجادها أم هي قرية جميلة مزينة و مفروشة بالورود ، أما عند الزعيم فهي أسطورة عظيمة يجب أن يجدها ليحقق أحلامه عند حصوله عليا،ومثال على ذلك :" يقف متلفتا حواليه بثقة ، يرنو ببصره إلى الأعلى يردد كمن يناجي نفسه ، – أيها الحلم الجميل تحقق . . . أيها الحلم الجميل تحقق . . . – كحمامة بيضاء نقية أراك تحلق حولي ، كفراشة ربيعية أراك تحقق أمامي ، كشعاع يشرق لينير حياتي . . . [1]

ثم جاء الدفتر الثامن سمي (القربان) فتمثل في هؤلاء القادة الذين قاموا بخيانة الزعيم و أرادوا التخلص منه ليستولوا على العرش والسلطة ، فهذا أملهم وحلمهم ، فدائما يقومون بسياسة الزعيم ليسهل خيانته مثال :"يلوح كاتم الأسرار برأسه موافقا ،ثم يقول مواصلا : – طبعا طبعا ، سنجلس ، انتهى من الآن حكم الفرد الطاغية ، انتهى حكم الفراعنة ، نحن نحن جميعا سنمثل الشعب العظيم ، سنحمل مشعل ثورته العظيمة"[2] .

[1] عز الدين جلا وجي ، أحلام الغول الكبير ، دار المنتهى لطباعة و النشر والتوزيع – الجزائر ،منشورات المنتهى ، السداسي الأول 2020، ص 97–98

وفي حديثهم هذا حول العرش و كيفية الإستلاء عليه يكتشف الزعيم تلك الخيانة من طرف قادته و تظهر شدة عصبيته عليهم و سخطه الدائم فأرادوا الإستلاء على العرش و الشعب و ضرورة التخلص من الزعيم .

فهذا الزعيم لا يعرف الرحمة أو الشفقة خاصة مع الخونة ، لكن هو بذاته هل أعطى أهمية لشعبه و معاناته ؟ ألم يدرك بعد أنه هو وقادته هم الخونة ، فكيف لا يخونه قادته و يدرون حول عرشه و الاستلاء عليه بعد أن كان هو نفسه مخادع و مدمر لتلك الأحلام ، وطغاة يجب تدميرهم لاستعادة الأرض و خيرها و شرفها الذي ضاع منذ زمن بعيد ، و تلك الأحلام الصغيرة التي دمرت ، ففي أرض العجائب و الورود و السلام ، لكن بسبب جشعهم تحولت إلى مدينة الكآبة و الألم و الغم و تلك الآثار الحزينة التي تركتها في نفوس الشعب بعد أن كانت مدينة الورود و الأجداد و الأمن في ظل الاستبداد .

فدائما عز الدين جلا وجي بارع في تصوير جشع الزعيم وقادته وتلك الأوضاع المزرية التي يمر بها ويعيشها أيضا المجتمع المظلوم، والتعبير عن الخيانة والولاء والحزن والأسى فكلها صفات تميز بها هذا المشهد .

ثم انتقل إلى الدفتر التاسع و الأخير فسماه (القفز) الذي صور فيه عز الدين جلا وجي هؤلاء القادة حافظ الأسرار و قائد العسكر اللذان أرادا الاستلاء على العرش و سلطته و التخلص من الزعيم لكن حافظ الأسرار هو أكثرهم خيانة فقد أراد العرش لوحده وعيونه عليه و على التاج الذي طال انتظاره يحس أنه ملك الملوك و الجبار الذي لا يستطيع أحد هزيمته ، مثال على ذلك :" يلج

المكان حافظ الأسرار و قد امتزجت على ملامحه مشاعر الخوف و الحزن و الفرح ... أمام اله جبار ".[1]

فحافظ الأسرار أراد الاستلاء عليهم جميعا و قيادة الشعب لكن الأمر ليس بيده فهناك من صارعه و نافسه في ذلك ، قائد العسكر فحدث لهما كالقط و الفأر كل واحد يخون الأخر .

فهذان لم يكنا مخلصين لشعب و لا لزعيم و إنما همهم الأكبر هو التظاهر فقط بالولاء الكاذب للعرش و السيطرة و القضاء على الشعب، خاصة حافظ الأسرار الذي لم يكن مخلصا بكلامه فستولى على العرش و وفى بالوعد الذي قطعه على نفسه بتخلص من الزعيم و الوصول إلى السلطة و الشعب .

ومن خلال هذه المسردية نستنتج أن الحاكم كان ظالما و ساخطا و جشعا و يحب استعباد الشعب و إذلالهم و افراض سلطته بالغصب حتى أدى بنفسه إلى التهلكة ومن أقرب الناس إليه ، وجاء بعده حاكم أكثر ظلما و جشعا منه .

فالشعب في هذه المسردية أراد الحكم الجماعي و ليس الحكم الفردي باعتبار هذا الأخير حكم لنرجسية فقط و لا يبالي بالمعاناة و الأسى الذي يعيشه المجتمع و بالتالي أراد التغيير في نظام الحكم مثلما تعيشه الجزائر حاليا ، باعتبار الشعب هو المهد و العمود الذي تقوم عليه الدولة فإذا فسد الزعيم فسد الشعب . فعز الدين جلا وجي وفق إلى حد بعيد في هذه المسردية بإبداعه و تميزه و كتابته الوقرة و المتميزة .

[1] عز الدين جلا وجي، أحلام الغول الكبير، المصدر نفسه، ص 117

المبحث الثاني : دلالة عنوان "أحلام الغول الكبير" لعز الدين جلا وجي .

العنوان له دور مهم في بناء العمل المسرحي و يعتبر عنصر أساسي في انسجام النص ، حيث يتضمن على قيمة ثنايا النص وهو الذي يستقطب القارئ ،فعنوان مسرديتنا يتشكل من ثلاث لفظات (أحلام ، الغول ، الكبير) تتعلق كلها برؤى محددة لشخصية ما بوجوده ا الذي يدل عليه أفعالها المهولة ، و حضور تلك الأفعال في الذاكرة الجماعية .

1- دال كلمة " أحلام " : تتشكل من (ح ، ل ، م) من مصدر حَلَمَ ، الحُلْمُ ، يضم و بضمتين : الرُؤْيَا ، ج: أَحْلَامٌ ، حَلَمَ في نَوْمِهِ و اِحْتَلَمَ و تَحَلَمَ و اِتْحَلَمَ و تَحَلَمَ الحُلْمَ ؛ اِستعمله و حَلَمَ بِهِ ، و عنه : رَأَى له رُؤْيَا أو رَآهُ في النَوْمِ . والحُلْمُ بضم، والاِحْتِلَامُ: الجماع في النوم والاِسم: الحُلُمُ، كَعَنُقٍ. و الحِلْمُ بالكسر : الأناة ، و العقل ،ج : أَحْلَامٌ و حَلُومٌ .[1]

كما وردت لفظة (أحلام) في لسان العرب لِابن منظور : و حَلَمَ به و حَلَمَ عنه و تَحَلَمَ عنه : رأى له رؤيا أو رآه في النوم و في الحديث : من تَحَلَمَ مَا لَمْ يَحْلُمْ كُلِفَ أن يعقد بين شاعرتين ، أي قال إنه رأى في النوم ما لم يراه و الحُلْمُ : الاِحْتِلَامُ يجمع على الأَحْلَامُ و في الحديث الرؤيا من الله و الحُلْمُ من الشيطان ، و الرؤيا و الحُلْمُ عبارة عن ما يراه النائم في نومه .

من الأشياء ولكن غلبت الرؤيا على ما يراه في الخير والشيء الحسن، وغلب الحُلْمُ على ما يراه من الشر والقبح [2]

مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي ،قاموس المحيط ،مجلد 1،دار الكتاب الحديث ،القاهرة ،الكويت ،الجزائر، ص 1108

[2]أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، مجلد3، دار الصادر بيروت ص209

2–دال كلمة الغول : مشتق من كلمة (غ. و.ل) الرجام :ع آخر ، و بالضم الهلكة ، والداهنة ، والسعلاة ج :أَغْوَالٌ و غِيلاَنٌ و الحية ج : أَغْوَالٌ، و ساحرة الجن ،المنية ، و ع ، و شيطان يأكل الناس ، أو دابة رأتها العرب و عرفتها و قتلها و تأبط شرا ،ومن يتلون ألوانا من السحرة و الجن ، أو كل ما زال به العقل ، و يفتح و غَالَتْهُ غُولٌ : أهلكته هلكه [1]

3– دال كلمة الكبير : مشتق من كلمة (ك.ب.ر) ، من مصدر كَبَرَ ، كعتب و كَبْراً ، بضم ، و كَبَارَةً بالفتح : نقيض ، صغر ، فهو كَبِيٌر و كَبَارٌ ، و كرومان ، و يخفف ، وهي بهاء ج ، كِبَارٌ و كَبَارُونَ ، مشددة و مَكْبُورَاءٌ ، و الكَآبِرُ ، الكَبِيرُ ، و كَبَرَ تَكْبِيرٌ أو كَبَارًا ، بالكسر مشددة :قال "الله أَكْبَرْ" ، و الشيء جعله كَبِيرًا ، و اسْتَكْبَرَهُ وأَكْبَرَهُ ، و عظم عنده . [2]

3– مدلول العنوان :

أحلام يدل على الطاقة الدلالية المكثفة بين أحداثه النصية وله بعد جمالي ومغزى يهتدي به القارئ ولوحة فنية جسدت الواقع المعاش ونظام الحكم الساخط على الشعب، إذ تتناول الوعي والرقي والتطور في السلطة لتنتج دولة سامية وراقية.

الأحلام تدل على الآمال و الأمنيات التي يتمناها الشعب و القادة و الزعيم في إِطار السلطة ، فالشعب يتمنى الاستقرار و الأمن و السلام للمدينة و التخلص من الحكم الفردي و طغيان الحاكم و التقيد بنظام الجماعي ، رافضين الذل و السيطرة و إسقاط السلطة الجشعة لتحقيق العدل و المساواة بعيدا عن الصراع السياسي و الأحداث المأساوية بسبب تدهور أوضاع البلاد في ظل الحاكم الظالم

[1]مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي ، قاموس المحيط ، مجلد 1 ، دار الكتاب الحديث ، القاهرة ، الكويت ،الجزائر ، ص 1053

[2] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي ، قاموس المحيط مرجع نفسه ،ص 492

و إنما يسعى هذا الشعب إلى تفحص أوضاع تلك المدينة و محاولة كشف هؤلاء الطغيان و فضحهم للعيش في رقي و استقرار ، وتلك الأحلام طريق لنفس لتعبي عن عواطفها و مكنوناتها الداخلية و الأماني البريئة .

أما أحلام الغول فتتمثل في الوصول إلى سرمد التي إما أن تكون جوهرة ثمينة أو قرية مزينة بالورود فأراد أيضا أن يحقق أحلامه تلك التي يسعى تحقيقها على حساب الشعب .

فالغول يدل على الوحشية و السحر و الطغيان و الضخامة وهو كائن خرافي لا وجود له ، يوجد في الحكايات الشعبية ، فوظفه عز الدين جلا وجي لدلالة على الجشع و الظلم وحب التملك العرش و التاج و عدم المبالاة بالقيم و الأخلاق و معاناة الشعب و همومه و القضاء على مدينة العجائب ، فالشعب بنظره عبارة عن عبيد و طمس شخصياتهم و القضاء على حقوقهم و تخويفهم و إدخال الرعب في نفوسهم فهم عبارة عن صندوق ضاع مفتاحه في أعماق البحار .

أما الكبير فهي صفة الله عزَّ و جل فلا عظيم غيره و جل جلاله و في هذه المسردية عكس ذلك فوظفها عز الدين جلا وجي نسبة إلى الزعيم و ظلمه و طيشه و التسلط على الشعب و ممارسة كل أنواع القمع و الاضطهاد و في إبراز شخصيته في الاستلاء على العرش و بطغيانه الذي لا ردود له في ظل الحكم السائد.

المبحث الثالث: أنواع الحدث.

إن الحدث أهم عنصر في العملية السردية و به تنمو الأحداث و تتطور و الموضوع الذي تدور حوله القصة أو المسردية و يهتم بالفعل و الفاعل ومن المقومات الأساسية في بناء أي عمل سردي و ذلك للتأثير ، و توليد المعنى ، و اللبة للمادة الحكائية و في عرض مختلف الأحداث بشكل راقي و يتم فيه إبراز العقدة و تأزم الأوضاع ، إذ تمثل تجارب حياة القاص و ذلك لإقناع القارئ و التأثير فيه .

فالحدث من هو من بين العناصر الأساسية في المسرحية و لا يمكن تصورّ أي عمل أدبي بدون حدث فهو مؤثر و متأثر في نفس الوقت في العمل المسرحي أي أن السارد عندما يلقي انفعاله في المسرحية يجب أن ينقلها بكل فن و إبداع لتأثير في المتلقي و تزداد جاذبية الحدث و أهميته للكشف عن الكثير من الدلالات في إطار الزمان و المكان .

" فنحن قلما نشاهد في واقع الحياة حدثا يقع بهذا الترتيب الزمني و المكاني الذي نشاهده في المسرحية لأن الحدث الواقعي قد يستغرق أمدا طويلا على فترات متقطعة وقد يقع في أماكن مختلفة، و قبل أن يتم بهذا التسلسل المنطقي الذي يتم به في المسرحية ."1

إن الحدث هو ذلك الموضوع الذي تدور حوله المسرحية أو الرواية فيه يقدم السارد أحداثه المروية بتسلسل يبين آليات السرد المباشر التي تشكل نسجا حادا في المسرحية ،ويعرف "محمد زغلول سلام ": " الحدث هو مجموع الأفعال و الوقائع مرتبة ترتيبا نسبيا يدور حول موضوع عام ، و هي تعمل عملا له معنى ، هي المحور الأساسي الذي يربط باقي عناصر ارتباطا وثيقا ، كارتباط

الخيوط معا في نسيج يشكل قطعة قماش"[1] ، أي عندما يتوفر الحدث في المسرحية يشكل نسيجا هاما و عمودا فقريا للكشف و التعبير عن تلك الأوضاع و تأزمها و عرض الفعل الذي يرتبط بالعملية التشويقية .

كما نجد أيضا "الحدث سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة و الدلالة و تتلاحق من خلال بداية ووسط و نهاية ، نظام نسقي من الأفعال ، و في المصطلح الأرسطي فإن الحدث هو تحول من الحظ السيئ إلى الحظ السعيد أو العكس"[2].

فالحدث بدوره ينقسم إلى قسمين : حدث درامي و حدث مسرحي .

- **الحدث الدرامي** : "هو الحركة الداخلية لأحداث أو الحركة الداخلية لما يتابعه المتفرج بأذنه و عينه فقط ثم المحصلة النهائية لهذه الحركة في آخر العرض"[3] و هو أساس الفعل و محور العملية الفنية لأي عمل درامي يحتاج إلى القدرة على الاستيعاب وربط الأحداث ببعضها البعض و لتطويرها أيضا .

فالحدث الدرامي يجب أن يظل مشوقا و مثيرا للمتفرج حتى يظل متابعا لها نتيجة ذلك الصراع ، باعتبار الجمهور يريد معرفة ما يدور في ذهن البطل أو خصمه ، و ما أعده من خطوات للمستقبل أو ما وقع و هذا ما يسعى إليه الكاتب للخوض و تصوير الأزمات و للإبرار الحل بصورة إبداعية ، و تجسيد الجوّ الدرامي الذي يتحكم في النص .

---

[1] محمد زغلول سلام ، دراسات في القصة العربية الحديثة و أصولها ، اتجاهاتها ، أعلامها ، دار المعارف ، الاسكندرية ، القاهرة ، ص 11

[2] جيرالد برنس ، المصطلح السردي ، ت. ر .عابد خرندار، ميريت للنشر و المعلومات ، الجزيرة القاهرة ، ط1 ، 2003، ص 19

[3] عبد العزيز حمودة ، البناء الدرامي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998، ص 43

" ولعل الحدث الدرامي الذي هو موقف تتضح من خلاله الشخصية و يتم التعبير من خلاله عن الفكرة الرئيسية في الدراما ، و يجب أن يكون متصلا بالفكرة و البطل ، ويجب أن يوضح حالة نفسية أو عاطفة ، و الحدث الدرامي هو الذي يساعد في تطور القصة ، و يساعد على رسم الشخصيات ، و أهم عنصر من عناصر الحدث الدرامي الصراع "[1].

وهناك مرحلتين لصنع الحدث الدرامي :

- "**الإرادة الواعية** : لابد أن تتوفر لكل شخصية درامية قدرا معينا من الإرادة الواعية تساعدها على تطوير الأحداث ، و عندما تنتهي الإرادة تنتهي الأحداث الدرامية و ينتهي الصراع أيضا ، فالحدث يبدأ بلحظة يظهر فيها الإنسان أن له نزوة معينة ، و تدفعه هذه النزوة إلى اتخاذ قرار ، و في لحظة اتخاذ القرار تنشأ احتمالات لتحقيق هذا الهدف .
- **مرحلة مواجهة التحديات و الصعوبات** : يعد إعداد الشخصيات و تزويدها بالإرادة الواعية اللازمة للأحداث التي تقع فيها تأتي لحظات لامتحان قوة البطل."[2]

وقد ساعد هذا الحدث الدرامي على التربية و التعليم و لنشر القيم و الأخلاق و خلق الفعل الدرامي داخل المسرح و تصوير و معالجة قضايا هذا المجتمع و التعبير عن هموم و الآلام و تجسيد الواقع و محاكاة الفعالية و ديمومة الحياة ، لأن المتفرج عند مشاهدته لنشاط المسرحي يحس أنه داخل الحدث و قيمته ، و يجعله يتخذ موقفا ، ليعيش اللحظة و ظروفها لكي تكون لديه قناعة

[1] كمال الحاج، السيناريو والدراما، من منشورات الجامعة الافتراضية السورية، الجمهورية العربية السورية، 2020، ص 71

[2] كمال الحاج، السيناريو والدراما، مرجع نفسه ص71

شخصية و فكرية و ذلك الصراع الذي خلق من طرف الشخصيات يجعل المشاهد مشوقا لمعرفة الحقيقة و النهاية .

ويجب أيضا أن يكون ذات حركة فعلية وافرة لخلق و إثراء المعرفة و المتعة ،" و يعد الحدث الدرامي نشاطا تمثيليا يقوم المعلم و الطلبة باستخدام استراتجيات الدراما في التربية و التعليم ، حيث أن الطالب يكون متوحدا مع دوره التمثيلي ، متناسيا لشخصية حقيقية ، متعلقا لمهارات متعددة مثل : التحليل ، النقد ، استخدام الجسد و الصوت بالشكل الصحيح ، و بذلك يطور مداركه الجسد و العاطفية و اللغوية "[1] ، أي أن الحدث الدرامي فعل تمثيلي يستخدم لتربية لتنشئة الأجيال الصاعدة هذا ما يجلب الطفل إلى تعلم مهارات العرض باستخدام عناصر التمثيل .

فغالبا ما تكون الدراما داخل المسرح فعل و نشاط تتطور من خلال تلك الأحداث التي تتفاعل في الخشبة ليثير فضول المشاهد ، وهي وسيلة هامة من أجل التعبير عن العواطف بكل إبداع و فن لتقديم النشاطات المختلفة و الدرامية و الصراع الذي ولد على شكل أزمة ، "ويجب أن يكون الصراع متدرجا و منطقيا و متصاعدا مبنيا على التتابع السليم و التبرير المقبول ، و إذا كان الصراع راكدا فهو غير مرغوب فيه ، و إذا كان الصراع قافزا كذلك فهو غير مرغوب فيه ، لذلك فإن مسؤولية الكاتب توليد قدر كاف من الصراع لجذب انتباه المشاهدين و تشويقهم ، أما الخط الدرامي للعمل المسرحي فيجب أن يكون على شكل (أزمة ، ذروة التأزم ، ثم الحل) "[2] ، أي أنه يجب أن يتوفر

[1] جمال محمد نواصرة ، أضواء على المسرح المدرسي و دراما الطفل النظرية و التطبيق ، عالم الكتب الحديث للنشر اربد –الأردن 1426–2005 ، ط1، 2003، ص 64

[2] جمال محمد نواصرة ، أضواء على المسر المدرسي و دراما الطفل النظرية و التطبيق ،مرجع نفسه ، ص 158

فيه الصراع الذي يقوم على تصاعد الأحداث لخلق التشويق لدى المشاهد و الجمهور لتكون لديه فكرة حول ذلك الموضوع ، فذلك الصراع يجب أن يكون متزايدا في وقائعه .

فالحدث الدرامي يوفر جوّا ملائما للمشاهدين و المستمعين و يؤدي الغرض المطلوب ، هو ذلك الفعل الدرامي الذي يتفاعل بين الشخصيات ليكوّن علاقات مختلفة بين الممثل و المشاهد و لإثارة النشاط الدرامي ، بفعل الصراع ،" فالصراع هو جوهر الدراما ، و هو كذلك لقاء طرفي الصراع لقاء مباشرا أو غير مباشر بحيث يكون طرفا الصراع ، متكافئين تقريبا "[1].

فالنشاط الدرامي يطرح قضايا و أزمات لوصف شخصية البطل و تلك المشاكل التي يتعرض لها و كيفية أداء دورها المهم و ما تعانيه من صراع نفسي و تلك المأساة والتوتر الذي ينتابه ، فالإنسان بطبعه شرير و هو مصدر لإزعاج الآخرين و مزود بشحنات انفعالية ، أي أن الحدث الدرامي يعبر عن أحداث وقعت للبطل لتحفيز على تغيير المجتمع و تسليته و إقناعه بفكرته و لبناء موقف شامل و تشكيل محور العمل الدرامي ،" فالتوتر كلمة لا بد إن تتكرر في كل حديث عن الدراما فنحن بالطبع نتحدث عن موقف متوتر عندما نرغب في الإعراب عن الإحساس بأن حالة ما قد تتحول في آية لحظة إلى شيء متأزم مختلف ، إن أي عمل فني يمكن إدراكه بفهم العلائق المتداخلة بين أجزائه و في الدراما تكون العلاقة المتميزة بين الأجزاء علاقة توتر "[2]

فالتشويق لابد أن يتوفر في الحدث الدرامي لكي يتسنى للمشاهد اتخاذ مواقف لذلك المشهد و لتأثير و التأثر و هو الذي يجذب المتفرج باعتبار " العقدة تستعمل في الكلام العادي لتدل على تتابع

[1] جمال محمد نواصرة ، أضواء على المسرح المدرسي و دراما الطفل النظرية و التطبيق ، مرجع نفسه ، ص 157

[2] س.و . داوسن ، الدراما و الدرامية ، تر . جعفر صادق الخليلي راجعه و قدم له الدكتور عناد غزوان اسماعيل ، دار النشر –بيروت –باريس ، ط1 ، 1980 ص 48

الحوادث في المسرحية بشكل مجرد بعيد قدر الإمكان عن دلالات تلك الحوادث "[1] ،أي أن الحدث يقوم على عقدة باعتبارها عنصر هام في العمل المسرحي و لتفعيل الأحداث المسرحية التي شكلت إيحاءات مختلفة تجذب الجمهور .

"فالحبكة في المسرحية تقوي الترابط بين الأحداث و تعمل على تتابعها " وتعد الحبكة لما تتسم به من فاعلية في بناء التقنيات الفنية للحكي جزءا مهما في بناء الحكاية ، فكلما كانت مثيرة و فاعلة و مترابطة الأجزاء كانت الحكاية جزابة و متماسكة الأركان تؤدي المعنى التي تهدف إليه بوضوح و تؤثر في المتلقي و تثير عواطفه "[2]

يتمثل الحدث الدرامي في مسردية أحلام الغول الكبير للأديب "عز الدين جلا وجي" في تصوير نظام الحكم في ظل الحكم الظالم و المستغل ، و بفكره استطاع أن يصطاد أو أن يرسم لوحة فنية لشعب المظلوم و ذلك الانكسار الذي دخل نفوسهم ، والحاكم الجشع الذي يحب السلطة فقط و العرش و لا يبالي بالقيم و الأخلاق والعدل بين الناس ، و الالتزام بغرس المحبة و الأحلام ، لكن عكس ذلك يسعى فقط إلى الحكم بقوة و السيطرة على المدينة ليكونوا عبيدا له تماشيا مع إيقاعه ، مثال على ذلك :" يتراجعون إلى الخلف في صف واحد ، حتى تلامس ظهورهم الجدار ، يعود الزعيم إلى عرشه ... يلتفت إليهم ... يصمت لحظات ... ثم يصرخ فيهم .

–استعداد ...

[1]س. و . داوسن ، دراما و درامية ، مرجع نفسه ، ص 120

[2]عبد المنعم أبو زيد عبد المنعم، الخطاب الدرامي في المسرح الحديث، دار العلوم –الفيوم، الناشر مكتبة الآداب، ميدان الأوبرا – القاهرة، ص 15

يستعيدون جميعا كأنهم نصب .. يتجمد فيهم كل شيء حتى حركات أعينهم ، يتأملهم قليلا .. ثم يجلس .

-أخبروني ...

يندفع القادة بصوت واحد.

-لبيك وسعديك...

يقف منتشيا، يخطو في ثقة مبتسما.

-اخبروني...

-لبيك وسعديك...

يجمع يديه خلف ظهره، يشمخ برأسه سائلا.

-من هو العظيم الأعظم؟

يردون بصوت واحد كأنهم يغنون.

-مولانا العظيم... مولانا الأعظم... "[1]

مثال آخر:

يتحركون للانصراف، يقتربون من الباب، فجأة يجمدون أماكنهم، وهو يصيح فيهم.

[1]عز الدين جلا وجي، أحلام الغول الكبير، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع – الجزائر، منشورات المنتهى، السداسي الأول 2020، ص 13، 14

–أماكنكم ...

يلتفتون إليه فجأة، ويجمدون حيث هم، يجيل بصره فيهم لحظات كالمعتوه.

–انتظروني سأعود ...

يغلق الباب على العرش بمفتاح كبير يعلقه في سرواله، يبدو العرش محاطا بشباك غليظ من الحديد، يتمتم وهو يحكم الإغلاق.

–أولاد الكلب، إلا أنتم لا ثقة فيكم، وإلا هذا الكرسي لا تفريط فيه "[1].

ففي هذه الأمثلة تجسد الحدث الدرامي بشكل راق و في رسم القضية والحالات النفسية التي يعيشها و ذلك النشاط التمثيلي الذي مثلته الشخصيات في استخدام الجسد و صورتها لإثارة النشاط الدرامي و بناء موقف حاد لخلق التوتر و الصراع في نظام سائد و ظالم يعيشه الشعب المظلوم ، الذي يسعى إلى الديمقراطية و السلم و الأمن عكس الحاكم الذي هدفه فقط الديكتاتورية و العرش ، إذ نجد في هذه المسردية " أحلام الغول الكبير " فيه تصوير للجشع و الظلم ، ومستوحاة من الشر و المصلحة و انعدام الأحلام .

لقد برع عز الدين جلا وجي في تمثيل الحدث الدرامي من خلال شخصياته التي تفاعلت مع الحدث بشكل جيد و فيها الكثير من الدراما للإثارة و التعبير عن الحالات النفسية و رسم القضايا و الأحداث بفعل الصراع و الحبكة و التصرفات التي صنعتها الشخصيات لخلق روح التفاعل للعمل

[1] عز الدين جلا وجي، أحلام الغول الكبير، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع –الجزائر، منشورات المنتهى، السداسي الأول 2020، ص 15

المسرحي ، مثال على ذلك :" يرد قائد الشرطة على حافظ الأسرار متلفتا خائفا ، فيجيبه قائد العسكر بغضب .

–ماذا يعني؟ ماذا يعني، يعني أن تسكت، أن تخرس...

يثور قائد الشرطة منتفضا متحديا، غير مبال بنصيحة رفيقيه.

–أبدا لن أسكت أيها القادة ... لن أسكت ... لقد ضيع الأحمق كل شيء ... الأرض ... والعرض... الضرع ... والزرع ... اخرجوا إلى المدينة ... المدينة الحالمة وقد سكنتها الكوابيس ... الكوابيس المرعبة ... تجولوا في أرجائها، لن تسمعوا إلا الأنات والآهات ... فكيف نسكت عن هذه السخافات؟ [1]

مثال آخر : " يقهقه قائد الشرطة ساخرا ، و يبتعد عنه غاضبا رافعا صوته .

–سبحان الله ! أحدثك عن طوفان الشعب ، فتحدثني عن طوفان بطنك ؟

يتقدم قائد العسكر ببطء ، يداعب بطن حافظ الأسرار براحة يده يقول بصوت خافت هامز .

–أنا أخشى من طوفان بطنه ، أكثر من طوفان الشعب ، لأن الشعب المسكين نائم ، و بطنه فارغ ، أما حضرة القائد ففي بطنه كل خراف الدنيا .

لا يبالي قائد الشرطة بهذه السخرية ، و يواصل قلقا .

[1] عز الدين جلا وجي، أحلام الغول الكبير، المصدر نفسه، ص 16–17.

–يا قادة ... ألهذا الحد عقولكم سخيفة ...؟ تلوون عنق الكلام، أحدثكم عن شيء فتخوضون في غيره حمقى.

يندفع إليه قائد العسكر يمسكه من يديه بعنف ، يلوي ذراعه مهددا .[1]

–إما أن تسكت أيها الغبي، أو أفصل ذراعك عن جسدك."

"فعز الدين جلا وجي " كان بارعا جدا في تصوير الحالات النفسية لشخصيات لتطوير الحدث الدرامي وخلق النشاط المسرحي و التفاعل أيضا الإثارة الصراع و التعبير عن الهموم و الآلام بكل إبداع و فن للوصول إلى العدل و الديمقراطية و طمس كل أنواع الظلم و الاستبداد و النظام الحكم الجشع و سلطته الطاغية .

ومن جهة أخرى يحاول أن يصور معاناة الشعب وواقعه المعاش و الأوضاع المزرية و محاولة التخلص من نظام القادة و الزعيم أيضا، وقد وفق " عز الدين جلا وجي " في الدفاع عن حقوق الشعب بكلماته الموحية و المبدعة و أن يقيم إصلاحات للمجتمع و محاولة تطويرها إلى مستوى راق و إحياء مجدهم الضائع و إعطاء دفع ونفس جديد للأمة الجزائرية لتكون جزائرية الجزائر و بناء دولة عادلة ديمقراطية .

- ✓ **الحدث المسرحي** : هو النشاط الذي يقوم به بظل المسرحية تبعا لموقعه في النظام الاجتماعي و [2]الثقافي في المناطق الحضرية ، حيث يتاح للمتفرج المتعة و الرفاهية فهو أشمل من

[1] عز الدين جلا وجي، أحلام الغول الكبير، المصدر نفسه، ص 17–18

[2] فيصل الخادير ، مقال ، تأرجح الحدث المسرحي بين الهواية و الغواية ,

الحدث الدرامي و أوسع منه ، " ولا شك أن المتتبع للحدث المسرحي ببلادنا يدرك جيدا ما آلت إليه أحوال أب الفنون حق الإدراك و يعرفها حق المعرفة سواء في شقها المحترف أو الهاوي فهو يرى أن المسرح اليوم لم يعد محطة انتباه تحظى بمتابعة و اهتمام كبيرين من قبل الجمهور الواسع كما هو الحال في فرنسا و انجلترا و ألمانيا ".[1]

فجاذبية الحدث المسرحي تزداد إذا اشترك فيه ممثلون ومخرجون من النجوم المعرفين و أيضا حرارة الجمهور و تلك الفرقة المسرحية القادمة من الخارج وهذا ما نلاحظه في المهرجانات المسرحية القادمة من الخارج و هذا ما نلاحظه في المهرجانات المسردية العربية التي تستضيف عروض أجنبية ، أما إذا كان الحدث المسرحي قليل و موجود في المناطق النائية و المنعزلة فمن الصعب استيعاب وفهم موضوعه خاصة عند الجمهور ،و أيضا يصعب عليه الوصول إلى المسرح و بالتالي يصبح قليل ومنعدم النجاح ،"وبالرغم من ذلك يكتسب الحدث المسرحي في المناطق التي تقل فيها فرصة وجود المسرح وظيفة الطقس الاجتماعية بشكل أو بآخر وذلك لأن متعة العرض المسرحي تتصل هنا بتجمع أفراد ذوي سمات معينة ، يرتبط بعضهم ببعض بدرجة كبيرة من القرب ، و تجمعهم حميمة المكان ،ومن ثم فإن العرض المسرحي يؤدي في تلك المناطق وظيفة التوكيد على العلاقة الاجتماعية القائمة بين جماعة معينة ،و هي وظيفة تختلف عن وظيفة العرض المسرحي في المناطق الحضرية و لذلك ظهرت فرق مسرحية عديدة سعت إلى تحقيق مثل هذه الوظيفة ".

وبفعل الممارسات المسرحية الوافرة يتطور الحدث المسرحي وينمو نشاطه المسرحي، ومن أهم الملامح التي اكتسبها الحدث المسرحي: عدم مركزيته من حيث المكان، ومن حيث مناسبة و

عدم ارتباط العروض المسرحية بفضاءات تقليدية تقوم على العلاقة المألوفة ، فالعرض المسرحي أداة للفن و الإبداع فيه تعبر الشخصيات عن الوقائع و القضايا التي تعمل على تحريك العمل المسرحي و تخلق روح التفاعل لدى الجمهور و لتحقيق الرفاهية والراحة و الحيوية ، لان الشخصيات تتطور بفعل الحدث المسرحي الذي يجب أن يكون حاملا لدلالات كثيرة لينشأ روح التفاعل و يكشف أيضا عن علاقة الشخصيات ببعضها البعض و طباعاتها محاكاة الواقع المعاش، و مأساته و حياته الاجتماعية .

و بهذا يتطور الحدث المسرحي بفعل التوتر و الصراع ليشكل مادة مسرحية وافرة جيدة باعتبار المسرحية نشاط إنساني ينتج من طرف طبقات واعية لإبلاغ رسالة إلى الجمهور و معالجة تلك التناقضات و الصراعات المبنية على الظلم و الفساد و الدعوة إلى التغيير وفق مبادئ و أخلاق سامية ليصل إلى القمة ، و تشكيل انفعالات التي يجب أن تتوفر في كل مسرحية ليكون العمل المسرحي مزيجا من الخيال و العواطف و التفاعل مع أحداث المسرحية و الحرص على خلق نوع من العمل الفني وتنظيم الفعل المسرحي .

كما يقول" ليف تولستوي" في كتابه {ما هو الفن }:" لابد لكل فنان ذي ضمير حي أن يعرف ما سبق ذكره ، لكي يتأكد أن كل ما يبدع له مغزى و معنى و ليس مجرد نزوة ذلك المحيط الضيق من الناس الذي يعيش فيه مشجعا في نفسه اعتقادا كاذبا على أنه يعمل عملا جيدا و أن ذلك الشيء الذي يأخذه من الآخرين دعم لحياته المرفهة "[1]، أي أن الكاتب المسرحي عندما يقوم بتأليف مسرحية

[1]ليف تولستوي، ما هو الفن ؟،تر د.محمد عبدوا النجاري، دار الحصاد لنشر والتنوير، دمشق ص. ب: 4490، ط1، 1991، ص 19

يجب عليه أن يكون متمكنا و بارعا وأداء مهامه على أكمل وجه ، لخلق التشويق لدى الجمهور وروح التفاعل وأن عمله يحمل مغزى و حكمة ، لتحقيق النجاح والتوفيق في إبداعاته.

" فالحدث المسرحي هي حركة الأحداث المتصاعدة و الصراع المتدرج لشخصيات المسرحية التي تجعل [1]المشاهد متابعا لمسرحية لحظة بلحظة حتى نهايتها "، أي الحدث المسرحي ذلك النشاط و التفاعل الذي يخلقه الشخصيات بفعل الأحداث في المسرحية و التي تجذب الجمهور لمتابعة و لتحقيق المتعة و الراحة لكي يكون العمل المسرحي ناجحا و ليتخذ موقفا صارما لإقناع المتلقي برسالته ،و تحقيق البناء الدرامي و المسرحي معا و ليصبحا مكونين لتلاحم المسرحي و المسردي.

فالمسرحية تولد الأحداث من خلال العروض المقدمة التي تتشابك ، و تعمل على تصوير الواقع بشكل وجيز وفيه تبدع بكل فن لتكون ذات صلة بالحالات الاجتماعية و حتى النفسية و هذا هو مهامها ، و تعمل أيضا على تطوير المشهد المسرحي من خلال الحركة و الحبكة و الانسجام مع الطباعات و لتحقيق السمات و التأكيد على العلاقات الصارمة و تقديم فرجة ممتعة لا تدوسها عجلات النسيان ، و لتنمية الموافق و تنسيقها ثم عرضها ليبلغ الحدث المسرحي الاكتمال و النجاح و تسري فيه روح الحياة المسرحية .

" وعلى المؤلف أن يضع المقدمة المنطقية للمسرحية ويعالجها بطريقة ذكية حتى لا يلاحظ المشاهدين بشخصياته المختلفة من خلال زرعه للمعلومات في بداية المسرحية عن العلاقات

[1]جمال محمد نواصرة ، أضواء على المسرح المدرسي ودراما الطفل (النظرية و التطبيق) ، عالم الكتب لنشر اربد –الأردن 1426هـ –2005م ، ط1 2003م ، ص 158

الشخصية مع بعضها البعض وارتباطها بالزمان والمكان.[1]"أي أن كاتب المسرحية عندما يكتب المسرحية يجب عليه أن يعالجها أولا لتفادي الأخطاء والخلل لكي يتسنى له التعريف بشخصيات وإرسال رسالته بشكل فني ومبدع والعمل على أداء المهام والعرض بتميز ومكمل.

إن أداء العمل المسرحي يعتمد على تلك الأحداث المسرحية التي تعد محور العملية الفنية و فيها تتجسد الشخصيات بفعل الصراع و هو الذي يجذب المشاهدين و الجمهور و شدهم ، فالنشاط المسرحي يؤدي إلى تعميق الفكرة و توضيحها ، و يعطي كل تركيزه لشخصية و يقوم ببناء الحبكة و تحليل التجارب الإنسانية و البشرية العالمية لتنسيق العرض المسرحي كاملا التي تقوم على إظهار ما كتب في النص المسرحي إظهارا إبداعيا .

و تشمل هذه العملية الممثلين و الراقصين فهي لوحة رسمية فنية لإنجاح الخطة المسرحية و إنتاجها ، من خلال نمط حركي للحركة التصاعدية للأحداث و التي تتضمن القضايا و المعاناة النفسية التي يصورها الكاتب بشكل جيد و مبدع و بأسلوبه الخاص للمساهمة في العملية المسرحية و في سير أحداثها و تنسيقها و تحريك عناصرها و الممارسة في العمل المسرحي الجيد بكل تفوق و إبداع و أداء الدور المطلوب حتى يصل إلى ذهن المتلقي بطريقة و جيزة و قدرة المشاهد على استيعاب أحداث المسرحية وفهم موضوعها الجيد.

فالحدث المسرحي إذا يتجسد بفعل الصراع و الأزمات التي تحدث داخل المسرحية لتصوير مختلف القضايا الاجتماعية و العمل على إصلاح المجتمع بكلمات موحية و دلالية و مؤثرة للوعي و شد الألم ، لتنشأ الأخلاق و القيم وحتى الرفاهية ، إذ يقول "عبد العزيز حمودة" في كتابه " البناء

[1]جمال محمد نواصرة ، أضواء على المسرح المدرسي و دراما الطفل (النظرية و التطبيق) ، عالم الكتب الحديث للنشر اربد –الأردن ، 1426هـ –2005م ، ط1 2003 ص 155

الدرامي ":" و إذا كان باستطاعة الفنان أن يحقق وحدة الحدث حتى حينما يعتمد على خيوط فرعية قد لا تتفق بالضرورة ، بل قد تتعارض مع المحيط الرئيسي فإن باستطاعته طبعا أن يجمع بين الكوميديا و التراجيديا في عمل واحد طالما أنه يضع وحدة الحدث نصب عينيه "[1].أي أن الفنان المسرحي عندما يقوم بتأليف مسرحية يجب أن يتوفر الحدث و المزج بين الكوميديا و التراجيديا في نشاط مسرحي واحد وفي تأليف واحد في إطار الحدث الذي يعزز العمل المسرحي .

ويرى " محمد غنيمي هلال "أن : "عالم المسرح صورة للعالم الكبير ، لا عزلة فيه ولا حياة فنية للمسرحية ما لم تتفاعل الشخصيات ومن هذا التفاعل في شتى صورة تتولد بنية المسرحية ، ومن خلاله تنمو الشخصيات مع الحدث في حساب فني محكم " [2]، أي أن العمل المسرحي يصور الواقع ويجب أن يتوفر على شخصيات التي تولد الحدث من خلال نمط حركي متواصل لتحقيق التفوق الإبداعي و لرسم لوحة فنية للمسرحية .

ويتمثل الحدث المسرحي في مسردية "أحلام الغول الكبير" "لعز الدين جلا وجي في عرض الأحداث بصفة عامة لبناء العمل المسرحي،وفيه تداخلت الأحداث لتصوير الواقع المعاش من خلال ذلك الزعيم المنتهك لحقوق الشعب و الذي يحكم المدينة باحتكار و دون عدل ، همه الوحيد السيطرة و القضاء على الإنسانية و الأحلام البريئة ، فهو حكم طائش يعيش في استبداد و جشع وفيه تجسيد للمعاناة النفسية التي يعيشها الشعب المظلوم الحالم إلى معيشة هنيئة و سلام و أمن عكس الزعيم الذي يحب العرش فقط والتاج و العرش ، و الحفاظ على السلطة ، مثال :

[1]عبد العزيز حمودة ، البناء الدرامي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998 ، ص 93

[2]محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر للطباعة و النشر ، ط6 ، يونيو 2005، ص 568

–أبلغوا الجميع أنئيبرهم بين أصابعي ...أطحنهم إن شئت ولا أبالي ...أبلغوا الجميع أن بطشي أمامهم ...و غضبي وراءهم ...و ليس لهم و عظمتي إلا أنا ...عني يصدرون ... و إلي يعودون ...انصرفوا ...انصرفوا ...

يصرخ فيهم ، فينصرفون متدافعين مكبكين ...و عند الباب يصيح فيهم فيجمدون ...

–يا حافظ الأسرار.

–ينصرفون ويجمد هو مكانه دون أن يلفت.

–لبيك سيدي ...عبدك بين يديك.

–اقتله

يرد بإذعان وقد جمد في مكانه.

–أمرك سيدي و مولاي و ولي نعمتي "[1].

مثال آخر:

"يسير الزعيم خطوات، ثم يعود، يجلس واضعا عصاه عن يمينه في محملها، يبتسم لحظات متمتما، ثم يصيح في حراسه.

–أين شاعري الألمعي؟

[1]عز الدين جلا وجي، أحلام الغول الكبير، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع –الجزائر، منشورات المنتهى، السداسي الأول 2020، ص 24

يدخل شاعر الزعيم بثيابه الأنيقة كأنما كان ينتظر عند الباب، وقد ربطت برجله سلسلة فيها كرة يدحرجها، وينطلق مادحا، دون مقدمات.

أنت بدر بين الناس أهل أنت شمس سرمد وأزل

أنت في الكون روح أنت المنى و العلى و أجل

يغرق الزعيم في الضحك، يخرج صرة من نقود و يرميها إلى الشاعر، يتهافت عليها، يشير إليه الزعيم بيده كي ينصرف ، ينصرف وهو ينحني تارة ، و يقبل الصرة تارة أخرى ، يصيح الزعيم في الشاعر .

–امنح قصيدتك للمغنين، أريد أن أسمعها على كل لسان

، حتى الأطفال الصغار ".[1]

وفي جانب آخر من المسردية صور "عز الدين جلا وجي" الحدث المسرحي من خلال تلك الأحلام التي ضاعت للشعب وآمالهم التي سرقت من السلطة الحاكمة الطائشة والمسيطرة على كل شيء فهذا صوت آمالي واستغاثي، مثال: " يدخل غريبان فتى وفتاة، تظهر عليهما النعمة ...ملابسهما فاخرة ...ينقلان الطرف في السوق في تعجب وهلع ... تمسك الفتاة بذراع فتاها كالخائفة، وقد تعثرت في لباس العرس ... يمد الفتى العريس أصابعه المرتجفة إلى رقبته يخفف ضغط ربطة العنق.

[1]عز الدين جلا وجي ، أحلام الغول الكبير، دار المنتهى للطباعة و النشر و التوزيع –الجزائر ، منشورات المنتهى ، السداسي الأول 2020 ، ص 25–26

ينظر في بلاهة و حيرة ذات اليمين و ذات الشمال ، يلتفت إليها ..تتلاقى أعينهم ..يهمس لها ، وهو واقع تحت الصدمة .

-حبيبتي ..هل ترين ما أرى ... هل ترين ؟ "[1]

ثم تجسد الحدث المسرحي في تمرد الشعب على السلطة ليتخذوا موقفا صارما لاستعادة حقوقهم و الالتزام بالديمقراطية و العدل و استعادة ذلك المجد و الأحلام الضائعة و المقطوفة من قبل الزعيم الظالم ، و طمس كل أنواع الطيش و الظلم في نظام الحكم السائد على الشعب و المجتمع ، مثال على ذلك : " يندفع الناس إلى الساحة وحدانا و زرافات ، تسمع لهم همهمات تضيع مع وقع خطواتهم ، يتجمهرون في مكان واحد ، و قد بدأت أصواتهم ترتفع حتى تغدو مسموعة أحيانا ، تظهر السخط الشديد .

من بعيد يقبل الشيخ وكله غضب وحماس، يعتلي حجرا، تتعالى الأصوات من كل جهة .

-الموت للطاغية ...الموت للطاغية ...

يدفع الشيخ بذراعه إلى الأمام في تحد كأنما انتقلت إليه عدوى الرفض ، يصيح فيهم .

-لا نحيا على الذل أبدا ..."[2]

وقد وفق "عز الدين جلا وجي " في تصوير الحدث المسرحي بشكل بارع بكلماته الموحية لتصوير القضايا و الحالات النفسية و المعاناة التي يعيشها الشعب المظلوم في ظل نظام الحكم

[1] عز الدين جلا وجي ، أحلام الغول الكبير،دار المنتهى للطباعة و النشر و التوزيع ، منشورات المنتهى ، السداسي الأول 2020، ص 29-30

[2] عز الدين جلا وجي ، أحلام الغول الكبير ، المصدر نفسه ،ص 59-60

الظالم و المستبد و المستغل ، وقد وفق أيضا في خلق الصراع و المواقف في الحدث الدرامي و المسرحي للتفاعل لإثارة النشاط و العمل المسرحي ، و إنجاح المسرحية ولإرسال رسالة إلى الأنظمة الحاكمة و السلطوية .

المبحث الرابع : علاقة الحدث بالشخصية في مسردية "أحلام الغول الكبير" لعز الدين جلا وجي

إن الشخصية عنصر مهم و أساسي في كل عملية سردية ولا يمكن تخيل أي عمل روائي أو مسرحي دونها فهي النواة الأساسية التي تقدم مختلف الصفات و تعبر عن الفرد و تروي الأحداث المشوقة ، كما تروي أيضا سيرتها الذاتية فلها أهمية كبيرة لتصوير مختلف القضايا و الواقع المعاش و لها الكثير من الدلالات و الإيحاءات .

يقول " فيليب هامون " : إن الشخصية باعتبارها عنصرا دائم الحضور ، و باعتبارها سندا دائما لصفات مميزة ، و لتحولات سردية ، تحتضن في الوقت نفسه العوامل الضرورية لانسجام و مقروئية كل نص ،و العوامل الضرورية لأهميته الأسلوبية "[1]. أي أنها ذلك العامل الذي يعبر عن شخصية الفرد و صفاته و طبيعته فهي بذاتها تصنع الحدث و تحلل الأزمة ، فهي ضرورية في كل عمل سردي و أدبي تكشف عن الملامح ، و تطور الحدث و تزداد من قيمته لتجسيد الصراع و الحبكة و خلق التوتر .

فالشخصية نجدها أيضا لها أهمية كبيرة لدى الحدث فلا يمكننا أن نتصور شخصيات بدون أحداث تجسدها ولا يمكن أن نجد أحداث بدون شخصيات ، فهي علاقة مبنية على التأثير و التأثر

[1] فيليب هامون ، سيميولوجية الشخصيات الروائية ، ت.ر.سعيد بن كراد ،تقديم عبد الفتاح كيليطو ، دار كرم الله للنشر و التوزيع ، ص 70

، فالحدث هو القاعدة الأساسية التي تستند إليه المسرحية لأنه يساهم في تطور الأحداث التي تجسد الصراع فيمكن أن تكون واقعية محضة أو خيالية وفيها يعتمد كاتب المسرحية إلى المزاوجة بين و الواقع و الخيال ، لرسم صورة فنية لقبولها لدى المتلقي و ذلك من خلال الشخصيات الرئيسية و الثانوية محضة ، فالحدث هو الفعل و النشاط الذي تقوم به الشخصيات فهما عنصران متلازمان مع بعضهما البعض و مهمان في المسرحية .

إذ يقول" عبد القادر القط ":" إذا كانت المسرحية تعرض –عن طريق الحوار و الحركة قصة ما ذا دلالات خاصة فإنها بالضرورة أن تشتمل على شخصيات تحدث وقائع هذه القصة أو تحدث لها بعض وقائعها . فليس هناك كما ذكرنا أحداث مجردة عن الشخصيات ، و إذا كنا قد فصلنا بينهما فذلك لضرورة الدراسة وحدها . أما في واقع الحياة وفي البناء المسرحي على السواء فإن الحدث و الشخصية ليسا في الحقيقة إلا وجهين لعملة واحدة كما يقولون [1]". أي أن الحدث هو الذي يبين الشخصيات المسرحية ويزداد من أهميتها من خلال الأفعال و الوقائع و يرتبها بشكل وجيز ، فهما متماثلان متلاحمان مرتبطان بشدة كلاهما مكمل لآخر لأن الحدث هو الذي يبين الشخصية من خلال عنصرا النشاط و الفعل .

إن ارتباط بنية الشخصية بالحدث قوة مولدة لأحداث تؤثر و تتأثر و تكسب له ميزة ، " ولكي تتحمل الشخصية المسرحية ما يريد لها المؤلف أن تحمل من الدلالات لا بد أن يقوم بينها و بين بعض الشخصيات صراع حول أمر ما ، قد يكون مبدأ خلقيا أو قضية اجتماعية أو طموحا شخصيا أو

[1] عبد القادر القط ، من فنون الأدب المسرحية ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر ، بيروت ص.ب 749، ص 21-20

غير ذلك من وجوه النشاط الإنساني . وقد يكون الصراع صراعا داخليا في نفس الشخصية ذاتها بين نوازع نفسية مختلفة ، ومن خلال المواقف المتوترة في هذا الصراع تبرز سمات الشخصية و تفصح عن الدلالات المختلفة التي أراد المؤلف أن يحملها إياها "[1].أي أن الشخصية يجب أن تتوفر فيها دلالات مختلفة و إيحاءات ، إذ أنها تشكل أحداث مسرحية و صراعات ولكن هذا الصراع يجب أن يكون داخليا نفسيا ويخلق التوتر ونشاط للنزاع .

فالحدث منبع و جسر للوصول إلى الشخصية و هو يقوم بتصوير الأفعال و الأحداث لطرح متغيرات المجتمع في سلوكياته المختلفة و تجسيد مختلف الصراعات و إعطاء الحرية للمتلقي ، لتكون ذات لوحة فنية للتعبير عن القضايا و أحوال المجتمع.

إذ يقول" رشاد رشدي": "ففي كثير من الأحيان ينشأ الحدث عن موقف معين ثم يتطور إلى نهاية معينة و مع ذلك يظل الحديث ناقصا ، فتطوره من نقطة إلى أخرى إنما يفسر لنا كيف وقع و لكنه لا يفسر لنا لم وقع . فلكي يستكمل الحدث وحدته ، أي لكي يصبح حدثا كاملا ، يجب أن لا يقتصر الخبر على الإجابة على الأسئلة الثلاث المعرفة و هي كيف وقع و أين و متى ؟ بل يجب أن يجيب على سؤال رابع مهم لم وقع ؟ و الإجابة على هذا السؤال تتطلب البحث عن الدافع أو الدوافع التي أدت إلى وقوع الحدث بالكيفية التي وقع بها . و البحث عن الدوافع يتطلب بدوره التعرف على الشخص أو الأشخاص الذين فعلوا الحدث أو تأثروا به " [2]. أي أن الحدث يولد صراعات تتطور في

[1] عبد القادر القط ، من فنون الأدب المسرحية ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر ، بيروت ص.ب 749 ، ص 24

[2] رشاد رشدي ، فن القصة القصيرة ، ملتزمة الطبع و النشر مكتبة الأنجلو المصرية ، ص 29

المسرحية من خلال مجموعة من المواقف ، و لكي يكون الحدث حدثا حقيقيا يجب البحث عن كيفية وقوع ذلك الحدث باعتباره الأساس في النشاط المسرحي .

فالشخصية هي التي تقود العمل المسرحي وهي التي تحرك الأحداث و تصيغها وتعمل على تطويرها وهي عنصر مهم لبناء المسرحية ، فهي تصور الواقع المعاش الإنساني و تعمل على خلق عمل إبداعي مميز و طريق الإبداع في الحياة الواقعية و تتطور في المسرحية و تزداد أهميتها بفضل الحدث الذي يصيغ الأفعال و التصرفات التي تقوم بها ، فهي محور أساسي لديه . وقد شكل هذين العنصرين إطارا هاما داخل السرد للتعبير عن الحالات و المكبوتات و الصراعات ، "لأن الحدث هو الشخصية وهي تعمل هو أو الفاعل و هو يفعل ، فلو أن الكاتب اقتصر على تصوير الفعل دون الفاعل لكانت قصته أقرب إلى القصة ، لأن القصة إنما تصور حدثا متكاملا له وحدة ،ووحدة الحدث لا تتحقق إلا بتصوير الشخصية و هي تعمل ".[1]

إذ الحدث و الشخصية عنصران متلازمان و لا يمكن الفصل بينهما كلاهما يحملان دلالة و يساعدان للولوج و التعرف على أحداث المسرحية و الكشف عن الصراعات و الواقع الاجتماعية و أزماته و معاناة الشعب و بهذا تصبح المسرحية ذات مجرى وفن و نشاط و تحتل دورا هاما في عملية الإبداع و الحكي ، بواسطة ذلك الكاتب المبدع بكلماته الموحية الذي يسعى إنجاح مسرديته و عمله المسرحي من خلال هذين العنصرين الشخصيات و الحدث ، ويرى " محمد غنيمي هلال " "فلا بد أن تكون الشخصيات من صميم الواقع ومن ملابساته التي يعيشها الكاتب ، مهما تأثر بالكاتب و الآداب

[1] رشاد رشدي ، فن القصة القصيرة ، المرجع نفسه ، ص 30

الأخرى ، بل إن تأثره ينمي أصالته في هذه الناحية "[1]، أي أن كاتب المسرحية يجب أن يكون على يقين بأنه موضفا للشخصيات واقعية لكي يسهل على الجمهور استعابها بشكل جيد لتصوير الواقع المعاش ، فهذا ما يكسبه تأثيرات من مختلف الكتاب و المؤلفين .

في مسردية " أحلام الغول الكبير " جسدت فيها مجموعة من الشخصيات من بينها :

- ✓ **شخصية البطل المسرحي** : و هو الذي يقود أحداث المسرح و يعمل على إبراز شخصية و يتفاعل على خشبة المسرح و يقوم بعرض الوقائع و المواقف ويرى "عبد القادر القط " "البطل المسرحي هو الشخصية التي تدور حولها معظم الأحداث و التأثر في الأحداث أو تتأثر بها أكثر من غيرها من شخصيات المسرحية و تستمد معظم الشخصيات و جودها من مقدار صلتها بها و من طبيعة تلك الصلة ، فالبطل هو المحرك الأول لأحداث المسرحية و هو الذي يبقى في أغلب الأحوال أطول مدة على خشبة المسرح و يتمثل في سلوكه و مصيره ، موضوع المسرحية الرئيسي " [2]، أي هي نواة أساسية لعرض و تقديم الأحداث بشكل جيد و بارع و فيه يساهم الكاتب في إعطاء الأولوية لشخصية الرئيسية و يوفر لها جوا ملائم لتكون في المقدمة تنال الكثير من النجاحات لمواجهة الواقع و الحياة و يطور أحداث المسرحية و يجعلها متكاملة .

[1] محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر لطباعة و النشر و التوزيع ، ط6، يونيو 2005، ص 571

[2] عبد القادر القط ، من فنون الأدب المسرحية ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت ص. ب 749 ص 26

ويرى أيضا "عبد القادر القط " :" و ينبغي أن يجتاز بطل المسرحية صراعا حقيقيا ممتدا بين هاذين النزاعين و أن يكون انحيازه إلى الشر انحاز إليه مبررا عند المشاهد من خلال مواقف المسرحية و أحداثها ، و إلا فقدت الشخصية تعاطف المشاهد إن كانت شخصية فاضلة ، أو بدت لعينه شخصية نمطية للشر إن كانت شريرة من بداية المسرحية إلى نهايتها " [1] ، أي أن بطل المسرحية يجب أن يخضع للصراعات و نزاعات من خلال تلك المواقف التي يصنعها لتطوير أحداث المسرحية وهي التي تكسبه شهرة لدى الجمهور .

ففي هذه المسردية " أحلام الغول الكبير " تمثل البطل المسرحي في ذلك الحاكم و الزعيم الظالم و الديكتاتور الذي يحب العرش و السلطة و لا يبالي بالشعب المظلوم و معاناته و القضاء على إنسانيته و أحلامه البريئة ، فالزعيم ظالم و منتهك لحقوق الشعب و مستغل طيبة و طريق أحلامه البريئة مثال :" فجأة يقف الزعيم من مكانه ، يبتعد قليلا عن عرشه ، و بسرعة يهرع إليه ، يجلس و يتشبث في جانبه بشدة تتسارع أنفاسه ،يشتد لهاته ، يتغير مزاجه من الخوف إلى الغضب ، يرفع صوته صارخا" ، و مثال آخر " يتلمس الزعيم تاجه على رأسه ، يبتعد خطوات ،يوزع بصره ، فيمكن حوله و قد أصابته دهشة شديدة .

-هل تعني أننا اجتمعنا بكم من قبل ؟ "فشخصية الزعيم هذه المسردية استعرضت أحداثا كثيرة من خلال طغيانه على قادته و على شعبه المظلوم و مثلت أيضا مواقف و أزمات و نشاط فعلي ، فهو مثل كل الأحداث من بداية المسردية إلى نهايتها لأنه يعيش في فخر و تكبر و لا يحمل القيم التي يجب أن يتربى عليها الحاكم أو الزعيم العادل و المحب لشعبه

[1] عبد القادر القط ، من فنون الأدب المسرحية، المرجع نفسه ، ص 29

و ستستعرض هذه الأحداث مثال :" يقوم الزعيم ، يقف عند رأس قائد العسكر ، يركله فيقوم مرعوبا ، يق إلى جانب القادة مستعدا ،يرفع الزعيم عصاه المطرزة بالذهب و الجواهر ، يشهرها في أوجه حافظ الأسرار مهددا.

–لولا أن عصاي أشرف منك و أغلى لصفعتك بها على صلعتك الحقيرة ، إذ كانت الشورى مستوحاة من الشر ، فإن الديمقراطية مستوحاة من الدم و القر ، ولا فرق بينهما و بين الشر .

يصفق القادة انبهارا بتحليل الزعيم دون أن ينطقوا ، مصطنعين ابتسامات و علامات تعجب ، يسفر وجه الزعيم متعاليا و يواصل .

–هذه هي الأفكار العظيمة التي طالبتكم بنشرها بين أفراد رعيتي ليكونوا أعظم من الأمم ، أكتبوها في كل مكان و علموها لناس في كل آن و زمان " .

و مثال آخر :" يغلق الباب على العرش بمفتاح كبير يعلقه في سرواله ، يبدو العرش محاطا بشباك غليظ من الحديد يتمتم و يحكم الإغلاق .

–أولاد الكلب إلا أنتم لا ثقة فيكم ، و إلا هذا الكرسي لا تفريط فيه .

يدخل حجرة مجاورة ، و يدخل معه حارسه ، في حين يتقدم الثاني أمام العرش و يقف مشهرا السلاح ، يهمس حافظ الأسرار في أذن قائد العسكر .

–يا للأحمق ! شريط واحد يعيده علينا كل يوم .

يتلفت قائد العسكر يمنه و يسره و يهمس في أذن حافظ الأسرار .

عليك اللعنة ، أنانية البشر كلها و نرجسيتهم ركبتا فيه "[1].

فقد تجسد الحدث في المسردية بطيش الزعيم و المحب لعرشه و كرسيه و تاجه و ماله و تعتبره خائن للوطن لأنه لا يبالي بأهمية المعاناة و الآلام و الإنسانية البريئة .

وقد أبدع " عز الدين جلا وجي " في تقديم و عرض الأحداث و حركة البطل و قدم أيضا علاقة الحدث بالشخصية أي علاقة البطل {الزعيم } الذي مثل الأحداث فهي علاقة متكاملة و تأثير و تأثر لأنه في صدد تصوير سلطة الزعيم الجشعة و الديكتاتورية التي أفرضتها عليهم ، وقد عبر الكاتب عن شخصية البطل و جسد صورتها في المسرحية و صورها ووصفها بالقوة و أن الحاكم الفرد الديكتاتور الذي فرض سلطته على شعبه و جعلهم عبيدا له فهو ظالم بكل معنى الكلمة ، وقد جسد " عز الدين جلا وجي " هاته العلاقة بين الحدث و الشخصية عبر تفاعلها مع بعضها البعض و النشاط الذي صنعته في العمل المسرحي و تؤثر في المسار السردي ، و مثلت رابطا هاما لاستعراض الحبكة والصراع و شكلا حركة للتفاعل للنسيج المسرحي و التأثر في المتلقي .

شخصيات ثانوية : كما نجد في هذه المسردية شخصيات أخرى مثلت تسلسلا لأحداث و ساعدت في تطويره و أيضا في حركة التفاعل و النشاط المسرحي و ازدادت من قيمته ، مثلا شخصية :" قائد العسكر " الذي أراد السلطة و العرش و الحكم والقضاء على الزعيم و خيانته له ، و تجسد فيه الحدث في الوصول إلى السلطة و تحقيق كيانه مثال : " يطوي قائد العسكر ذراعيه متابعا المشهد

[1] عز الدين جلا وجي ، أحلام الغول الكبير دار المنتهى للطباعة و النشر و التوزيع –الجزائر ، منشورات المنتهى ، السداسي الأول 2020، ص 15-16

في قلق يمد نظره من حين لآخر إلى العرش ، تسمع حركة عند الباب فيلتفت الجميع ، ترنو أبصارهم إليه ، كأنما كانوا ينتظرون أحدا و لكن لا أحد يدخل .

يقف الجميع ، يمد قائد العسكر يده إلى ورقة كانت على الطاولة يلفها جيدا ، يتطلع إلى كل الاتجاهات ، يخاطب الجميع و قد اقتربوا منه ، ليتمكنوا من سماع صوته الخافت .

–المهم يا رفاق لا شيء يبشر بالخير ...لا شيء يبشر بالخير ... جفاف القلوب ، و قحط الجوانح مرعب هذه المرة ... أخشى أن يعقبه الطوفان الجارف ، الطوفان الذي سيأتي على كل شيء دون أن يستثنينا نحن جميعا " [1].

وشخصية أخرى جسدت علاقة الحدث بالشخصية "حافظ الأسرار "الذي أراد أيضا العرش و السيطرة و خائن للزعيم ، و الكرسي هو حلمه أيضا و أيضا هذا شكل حدثا هاما و خلق أيضا نشاطا فعالا في المسرحية إذ رصد موقفه للقضاء على السلطة و الحكم عليها ، مثال : "

يلج المكان حافظ الأسرار وقد امتزجت على ملامحه مشاعر الخوف و الحزن و الفرح ، ينظر إلى كل الاتجاهات كأنما يتأكد من خلو المكان ، يشرق وجهه فرحا ، يتجه إلى الشرفة يطل منها متلصصا ، ثم يعود حيث العرش يفرك يديه لحظات ، يخرج من جيبه مفتاحا بيد مرتعشة ، يفتح باب الحاجز ، و يطلق سراح المفتاح فيبقى متدليا على فخذه وقد شده بخيط إلى حزامه يقف أمام العرش محركا رأسه ، يبتعد عن العرش قليلا ، يتنحنح يمد رأسه إلى الأعلى متباهيا ، ثم يجلس على العرش ، يحدث نفسه بصوت عال كأنما يلقي خطابا .

[1] عز الدين جلا وجي ، أحلام الغول الكبير ، دار المنتهى للطباعة و النشر و التوزيع– الجزائر ، منشورات المنتهى ، السداسي الأول 2020 ، ص 43–44

–شعبي العظيم ، أنا الشهنشاه ، ملك ملوك الناس جميعا من عرب و عجم و بربر ، ومن عاصرهم من بني الأسود و الأصفر و الأحمر اححح... شعبي ... " [1]

و هناك شخصية أخرى ساعدت على تطوير الأحداث "قائد الشرطة " الذي هو شخصية خيرة إيجابية في المسرحية حاول طمس الحكم الظالم و جشع الحاكم و سلطته السائدة ، مثال : " يثور قائد الشرطة على حافظ الأسرار متلفتا خائفا ، فيجيبه قائد العسكر بغضب .

ماذا يعني ؟ ماذا يعني ، يعني أن تسكت ، أن تخرس ...

يثور قائد الشرطة منتفضا متحديا ، غير مبال بنصيحة رفيقيه .

–أبدا لن أسكت أيها القادة ...لن أسكت ...لقد ضيع الأحمق كل شيء ...الأرض ...و العرض ...الضرع ...و الزرع ...اخرجوا إلى المدينة ... المدينة الحالمة و قد سكنتها الكوابيس ... الكوابيس المرعبة ...تجولوا في أرجائها ، لن تسمعوا إلا الأنات و الآهات ...فكيف نسكت عن هذه السخافات"[2].

فشخصية قائد الشرطة لا تسكت عن الظلم و تريد التغيير و العيش بسلام ، فهذا حدث هام للنهوض إلى المستقبل و الثورة على الحكم الظالم المستبد الديكتاتور ، و قد جسدت هذه الشخصية أصابع التغيير و ساهمت في خلق تأثير و تأثر بالحدث و تلك العلاقة التي طورت المسرحية ، ولكن هذا قائد الشرطة قتلوه بالإعدام لإظهاره الحقيقة المخفية و المسكوت عنه فهذا حال دولتنا اليوم أن تبين

[1] عز الدين جلا وجي ، أحلام الغول الكبير ، دار المنتهى للطباعة و النشر و التوزيع –الجزائر ، منشورات المنتهى ، السداسي الأول 2020 ، ص 119–120

[2] عز الدين جلا وجي ، أحلام الغول الكبير ، دار المنتهى للطباعة و النشر و التوزيع –الجزائر ، منشورات المنتهى ، السداسي الأول 2020 ، ص 17

الخطأ و تسكت عن الحقيقة و إخفائها لكي تعيش لكن إلى متى هذا الحال ؟ مثال "يسود الظلام ، و فجأة تسمع صرخة قائد الشرطة كأنها آتية من بعيد بعيد ، وقد نفذ فيه حكم الإعدام .

-جروه إلى المزبلة عشاء فاخرا للكلاب الضالة ".[1]

فقد برع "عز الدين جلا وجي " في خلق العلاقة بين الشخصيات وأحداثها في العمل المسرحي و ذلك الصراع الذي جسدته و التوتر ولكن هاته الأحداث انتهت بحكم الشعب و تمزيق كرسي الظلم

مثال : " يندفع الجميع نحو العرش ، و قد ارتفعت صيحاتهم و صرخاتهم ، يمسكون بالعرش يتجاذبونه ، حتى يتمزق قطعا قطعا ، و تسمع طلقات نار و بكاء و عويل و نباح و صفير رياح عاتية ، تعلو أصوات تأتي من بعيد منادية "[2]

[1] عز الدين جلا وجي ، أحلام الغول الكبير ،المصدر نفسه ،ص 41

[2] عز الدين جلا وجي ، أحلام الغول الكبير ، المصدر نفسه ص 128

المبحث الخامس : علاقة الحدث بالمكان في مسردية أحلام الغول الكبير لعز الدين جلا وجي

إن المكان يحتل محور أساسي في العملية السردية و به تتحرك الشخصيات و يتخذ صفة و ملامح بطابع ذاتي و تشكل بعدها الهندسي فهو يتوسع و يجد الحرية و الراحة ليسهل على الشخصية التنقل من مكان إلى آخر .

" إن تشخيص المكان في الرواية ، هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع ، بمعنى يوهم واقعيتها ، أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور و الخشبة في المسرح "[1]

فالمكان يحرص على بقائه حيا و نشاطه دائما فعال في السرد و الحكي و يحمل الكثير من الدلالات مثل: البيت ، المسجد ، الشارع ، و يلعب دورا مهما و لديه الكثير من التوجهات ، كما يقول "غاستون باشلار" : " من الواضح تماما أن البيت كيان مميز الدراسة ظاهرية لقيم ألفة المكان من الداخل ، على شرط أن ندرسه كوحدة و بكل تعقيده ، و أن نسعى إلى دمج قيمة خاصة بقيمة وحدة أساسية ، و ذلك لأن البيت يمدها بصور متفرقة و في الوقت ذاته يمنحنا مجموعة متكاملة من الصور ".[2] أي أنه يحمل الكثير من الإيحاءات و الدلالات فهو قيمة أساسية في المنظور السردي و يجب دراسته كوحدة لها أهمية بكافة تعقيداته .

إن المكان لا يمكن فصله عن الحدث فهما كل متكامل يشكلان نسيجا هاما و من خلاله تدور أحداث المسرحية أو الرواية و بحضور المكان يتطور الحدث و يخلق النشاط الفعلي و التوتر و تزداد قيمته

---

[1] حميد الحمداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي لطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، ط1 ،1991، ص 65 .

[2] غاستون باشلار ، جماليات المكان ، ترجمة غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية لدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت لبنان ، الطبعة الثانية ، 1404-1984 م ، ص 35

، و لا يمكن تصور أي عمل سردي دون المكان و الحدث و لا يمكن أن نجد حدثا بدون مكان والعكس ، لأن الحدث محور العملية الفنية و فيه يتجسد الصراع و أيضا التعرف على مجموعة من الأمكنة و من خلاله تنظم الأحداث .

فهو عنصر مهم في البناء المسرحي لمسردية أحلام الغول الكبير " لعز الدين جلا وجي " فتتجسد فيها نوعين من الأمكنة :

- ✓ **الأماكن المغلقة:** هي الأمكنة التي تكون مساحتها مغلقة و تملك حيزا داخليا و يلعب دورا مهما في المسرحية بشكله الهندسي عكس المكان المفتوح وفيه تتحرك الشخصيات ، فهو يرمز إلى الانغلاق و منحصر على نفسه ،و سنبين ذلك من المسرحية :

القصر : هو مكان لسلطة يحيل إلى جمال المكان و لا يمكن لأحد أن يبني مثله إلى السلطان ،و يرمز أيضا إلى المملكة الذي يعيش فيه ، يمثل مكانا مهما لزعيم فهو بيته الذي يفعل ما يشاء و يسعى إلى السيطرة و انتهاك حقوق الشعب و الديكتاتورية هي وظيفة استعملها الكاتب فكلمة قصر تدل على العظمة مثال " لم تكن ضخامة العرش ، ولا روعة القصر لتخفف من آلام الزعيم الذي ظل لأيام طويلة يجلس إلى عرشه حزينا كئيبا ... لا شيء الآن مما يحيط بالزعيم يدخل السرور على قلبه ، على المكان يدخل صمت بارد ..."[1] .

فقد جسد "عز الدين جلا وجي " العلاقة بين الحدث و المكان من خلال الزعيم الذي لا يمكنه التخلي عن القصر و تطورت أحداث المسرحية من ظلم و استبداد و لا مبالاة بالشعب الذي يحلم بالحرية

[1] عز الدين جلا وجي ، أحلام الغول الكبير ، دار المنتهى لطباعة و النشر و التوزيع – الجزائر ، منشورات المنتهى ، السداسي الأول، 2020 ، ص 7

، و قد لعب دورا هاما ووزع كافة الحدث المسرحي في مختلف الدفاتر ليؤثر و يتأثر و نشأت بينهما علاقة تكامل و تكافئ .

- ✓ **الأماكن المفتوحة** : هي الأماكن التي توحي إلى الانفتاح و الاتساع لترويج على النفس و الحرية و ترمز إلى النشاط و الفعل يلجأ إليها للانعزال و االراحة النفسية

بعيدا عن الهموم و الفوضى و لديه أهمية كبيرة في المسردية مثل :

المدينة : هي مكان مفتوح فيه حشد كبير من الشعب و فيه الكثير من المحلات و المقاهي و المستشفيات ، أما في مسردية "أحلام الغول الكبير " فقد كانت المدينة مدينة الشعب الكل يعيش في سعادة و هناء و تسمى مدينة الأحلام لأن فيها تتحقق كل الأماني ، و الناس كلهم إخوة لا صراع و لا نزاع بنهم فكانت مدينة العلم و العلماء ، و لكن بسبب الزعيم و الحاكم الظالم حولها إلى مدينة التعاسة و البؤس و الألم دائما سحاب الحزن لا يفارقها فلم تعد كما كانت بسبب الاضطهاد و نظام الحكم الجشع مثال : " جانب من المدينة ... سوق شعبية عامة ... أرض مترية مدببة ... برك صغيرة ... بقايا أوراق يتلاعب بها العجاج ، يعبر كلب هزيل كأنه شبح ... شجرة عجفاء يتدلى أحد أغصانها الثلاثة مهتزا ... إلى جانبها المطبق على الوجوه التي لما تغادر ... تجللهم سحائب من حزن ... سلع قليلة مغبرة متناثرة هنا و هناك ... الزبائن يطوفون في حيرة دون أن يشتروا شيئا " [1].

فتلك مدينة الأحلام هكذا تحولت بسبب فساد الحكم .

[1]عز الدين جلا وجي ، أحلام الغول الكبير ، المصدر نفسه ، ص 29

فعلاقته و طيدة بالحدث لأنها ساهمت في تحريك و خلق الحركة الفعلية و نشاط ، فهي ذلك المكان التي وقت فيها الكثير من المحن و الأزمات في ظل النظام الظالم مثال : " لم تعد في الأرض ورود و لا ياسمين... منذ قطعت عنها الأوردة و الشرايين ..."[1]

- سوق المدينة : و هو مكان يجتمع فيه التجار لبيع غلاتهم و يقضون حوائجهم و يقومون بالحركات التجارية و يرمز إلى جلب الرزق الحلال ووجد منذ القدم لتنشيط العملية الاقتصادية لكن نجد العكس في مسردية " أحلام الغول الكبير فقد تحول إلى مسرح للجريمة و ارتكاب المعاصي من تعذيب و تشنيق : مثال:" وسط السوق تقف مشنقة خشبية تتدلى منها حبال غليظة ... أسفلها مقعد خشبي يلتصق بقاعدتها "[2] ، فالسوق في المسرحية لم يكن لتجارة و توفير الرزق الحلال و إنما تجسد حدث هام في هذا السوق إلا و هو مقتل قائد الشرطة و إعدامه دون آية رحمة .

فالعلاقة بين الحدث و المكان متكاملة دائما و متناسقة فهو مكان وقوع المشنقة و أهم حدث جسدته المسرحية و به تطورت الأحداث و خلق نشاط فعلي في المسرحية .

السادس: علاقة الحدث بالزمن المبحث في مسردية أحلام الغول الكبير " لعز الدين جلا وجي "

يحتل الزمن في العمل السردي أهمية كبيرة و متميزة إذ يرصد كل المتغيرات من الماضي إلى المستقبل و يرسم انفعالات للمتلقي ، و فيه تكون الأحداث متسلسلة و متناسقة ، فالزمن دائما موجود في العقلية السردية وله علاقة وطيدة بالحدث لتصوير الوقائع التي حدثت فهو أداة للحركة الفعلية

[1] عز الدين جلا وجي ، أحلام الغول الكبير ، المصدر نفسه ، ص 36

[2] عز الدين جلا وجي ، أحلام الغول الكبير ، المصدر نفسه ، ص 29

في زمن السرد ،" ليس من الضروري –من وجهة نظر البنائية – أن تتطابق الأحداث في رواية ما ، أو في قصة ، مع الترتيب الطبيعي لأحداثها كما يفترض أنها جرت بالفعل و حتى بالنسبة لروايات التي تحترم هذا الترتيب ، فإن الوقائع التي تحدث في زمن واحد لا بد أن ترتب في البناء الروائي تتابعيا" [1].

فالحدث و الزمن عنصران مهمان متلازمان مع بعضهما ، أي بحضور الزمن يتطور الحدث و يرصد المراحل الزمنية التي مرت بها المسرحية و تسلسل الأحداث بتتابع زمني مرتب عبر الوقت لتمشي على خط الحدث ،لا يمكن تخيل أي عمل سردي دون الحدث و الزمن فهما متكاملان و بهما تحلل العقد و الأزمات و يتطور العمل و البناء المسرحي ، و يشكلان محورا هاما في المنظور السردي و المسرحي معا .

ففي مسردية "أحلام الغول الكبير" تجسد الزمن بشكل لائق و كان مكملا لأحداث المسرحية و صور لنا كيف كان ومنها و زمن الشعب و كيف تحول بسبب نظام الحكم ، مثال :" كان الوقت آخر عشي ، و قد راح النور ينسحب مذموما مدحورا ، و بدأت جحافل الظلام تزحف من بعيد ، مبشرة بقدوم ليل أليل ، في السماء سحاب أسود مركوم ، و ريح تهب خفيفة تتلاعب بما تراكم في الساحة من أوراق و علب تحدث بتدحرجها صخبا مزعجا "[2]

[1] حميد الحمداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي لطباعة و النشر و التوزيع ، ط 1 ، 1991 ، ص 73

[2] عز الدين جلا وجي ، أحلام الغول الكبير ، دار المنتهى لطباعة والنشر و التوزيع –الجزائر ، منشورات المنتهى ، السداسي الأول 2020 ، ص 59 .

كم نجد أن الزمن في المسردية لعب دورا هاما في تطوير الأحداث مثلا في القديم و الأيام الماضية كان الشعب يعيش في هناء و رخاء وسلام و مدينتهم كانت رمزا للأمن و الأحلام و بمرور الزمن تحولت إلى رماد و خيبة و أمل و بؤس بسبب ظلم الحاكم و سلطته الجشعة ، و بهذا عمل الزمن على تطوير الحدث شكلا كل متكاملا بعضهما البعض في المنظور السردي و المسرحي ، مثال : " بالأمس قمر الأسطورة ، و غدا سرمد ، و قبلهما كانت الثريا ، و ذاك من حقك يا ملك الملوك ، لابد أن تضمن لنفسك الخلود ". [1]

[1] عز الدين جلا وجي ، أحلام الغول الكبير، المصدر نفسه ، ص 81

خاتمة

خاتمة

خاتمة:

بعد رحلتنا الطويلة التي حاولنا فيها دراسة بناء الحدث في مسرح الطفل مسردية " أحلام الغول الكبير " { أنموذجا } " لعز الدين جلا وجي " توصلنا إلى مجموعة من النتائج :

- مسرح الطفل هو ذلك العالم المليء بالخيال و فن يشمل المتعة و التسلية و النمو العقلي للأجيال و نشاط جمالي ليكون شخصية الطفل و معلم للأخلاق و القيم و السلوك الجيد .
- يمثل مسرح الطفل نشاط لتكيف و الاندماج مع الحياة و معالجة الأطفال الذين يعانون من الاضطرابات النفسية و هو إبداع يحقق التطلع للمستقبل و غرس القيم الخلقية و الفنية في شخصيته .
- إن علاقة مسرح الطفل بأدب الطفل علاقة تكاملية أي أن مسرح الطفل هو جزء من أدب الطفل ، فهو يحفز على التفكير و فهم المجتمع في سلوك تربوي يناسب سنهم ، و تحقيق طموحاتهم من خلال العملية الإبداعية .
- يشكل الحدث في المسرحية محور العمل المسرحي و أساس بناءه و تقنية سردية لتنظيم أجزائها و يحقق الانسجام ، ويصور الحبكة من خلال نمط حركي متواصل و رسم لوحة فنية مشوقة في العملية المسرحية .
- إن الحدث في مسرح الطفل نشاط فعلي خال من التعقيد ليراعي قدرات الطفل و حبكتها البسيطة ن فيه جانب من التشويق لتحقيق الجاذبية و يلعب دورا مهما لتحقيق المخزون المعرفي .
- إن نشأة مسرح الطفل في الجزائر كان قليلا جدا و عرف تراجع كبيرا خاصة قبل الاستقلال ، نظرا لأوضاع الاجتماعية البائسة و بسبب الاستعمار الذي فرض سلطانه و لكن حولوا بكل الطرق لاعتلاء الخشبة .

خاتمة

- إن عز الدين جلا وجي استطاع أن يفرض نفسه على الساحة الأدبية في مجال الأدب و المسرح عامة و مسرح الطفل خاصة وهو من الأقلام الجزائرية التي شكلت منحنى جيد في الكتابة الإبداعية .
- إن مسردية " أحلام الغول الكبير " " عز الدين جلا وجي " تحمل الكثير من المعاني من خلال الحكم الظالم و الاستبداد و معاناة الشعب في ظل النظام الجشع .
- يمثل الحدث محورا هاما في العملية السردية ن وذات حركة فعلية ونشاط تمثيلي تقوم به الشخصيات من خلال الحدث الدرامي و الحدث المسرحي .
- يشكل عنوان" أحلام الغول الكبير " عتبة المسرحية و يحمل الكثير من الدلالات و المعاني فهو أداة أساسية للولوج إلى النص المسرحي .
- ارتبطت الأحداث في مسردية " أحلام الغول الكبير " بالمكان من خلال الأمكنة التي وقع فيها الحدث .
- ارتبطت الأحداث في مسردية " أحلام الغول الكبير " بالزمن من خلال سرد الأحداث في الترتيب الزمني و علاقته به .
- إن المسردية عند "عز الدين جلا وجي " نص حكائي مزدوج : مسرح و سرد ليكون نصا جديدا بنكهة السرد و إعطاءه نفس جديد الحيوية و النشاط للعمل المسرحي .

فكانت هذه أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال قراءتنا للمسردية و في الأخير نسأل الله عز وجل النجاح و التوفيق الذي منحنا القوة و *الصبر على الصعوبات التي تخطيناها بفضله و على انجاز و إكمال هذه المذكرة .*

قائمة المصادر و المراجع

المصادر والمراجع:

أ – المصادر :

عز الدين جلا وجي ، أحلام الغول الكبير، دار المنتهى للطباعة و النشر و التوزيع – الجزائر ، منشورات المنتهى ، السداسي الأول 2020 .

ب –المراجع:

1– أحمد زلط ، أدب الطفولة بين كامل الكيلاني و محمد الهراوي ، دار المعارف 1119، كورنيش النيل ، القاهرة ج.م.ع .

2–بيتر سليد، مقدمة في دراما الطفل، ت.ر كمال زاخر لطيف، تقديم أ.و. عزيز حنا داود، الناشر لنشأة المعارف بالإسكندرية جلال حزى وشركاه.

3– جميل حمداوي ، المسرح الجزائري نشأته و تطوره ، دار الريف للطبع و النشر الإلكتروني الناظور– تطوان المملكة المغربية ، ط1،2019

4– جمال محمد نواصرة ، أضواء على المسرح المدرسي و دراما الطفل النظرية و التطبيق عالم الكتب الحديث للنشر اربد – الأردن ، 1426 هـ – 2005 م ، ط1 2003 .

5– حميد الحمداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ، ط1 ، 1991.

6– س.و . داوسن ، الدراما و الدرامية ، تر . جعفر صادق الخليلي راجعه وقدم له الدكتور عناد غزوان اسماعيل ، دار النشر بيروت –باريس ، ط1 ، 1980.

7– عبد العزيز بن عبد الرحمان السماعيل ، مسرح الطفل لعبة الخيال و التعلم ، مكتبة الملك أثناء النشر المجلة العربية ، 1439 هـ ، الخلاق رياض ، 1439 هـ .

8-عبد الفتاح أبو معال، أدب الأطفال دراسة وتطبيق، دار الشروق لنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 2، 1988.

9- عمر الدسوقي ، المسرحية نشأتها و تاريخها و أصولها ، ملتزم الطبع و النشر ، دار الفكر العربي ، مدينة النصر القاهرة .

10-عبد المنعم أبو زيد عبد المنعم، الخطاب الدرامي في المسرح الحديث، دار العلوم – الفيوم، الناشر مكتبة الآداب ميدان الأوبرا – القاهرة.

11- عبد العزيز حمودة ، البناء الدرامي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د.ط ،1998.

12-عبد القادر القط ، من فنون الأدب المسرحية ، دار النهضة العربية لطباعة و النشر ، بيروت ص .ب 749 .

13- غاستون باشلار ، جماليات المكان ، ترجمة غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية لدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت لبنان ، ط2 ، 1404 هـ -1984 م .

14- فليب هامون ، سيميولوجيا الشخصيات الروائية ، ت .ر .سعيد بن كراد ، تقديم عبد الفتاح كيليطو ، دار كرم الله لنشر و التوزيع .

15- مروان مودنان ، مسرح الطفل من النص إلى العرض ، ط 1 أبريل 2015 ، الدار البيضاء ، المراجعة اللغوية يوسف نجماوي .

16- محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر لطباعة و النشر ، ط 6 يونيو 2005 .

17-محمد العيد آل خليفة ، ديوان ، دار النشر الهدى لطباعة والنشر و التوزيع ، عين مليلة ، الجزائر ، سنة الطبع 2010.17- رشاد رشدي ، فن القصة القصيرة ، ملتزمة الطبع و النشر ، مكتبة الأنجلو المصرية .

18-هادي نعمان الهيتي ، أدب الأطفال فلسفته ، فنونه ، و سائطه ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد 1986.

19-ليف تولستوي، ما هو الفن؟، ترجمة د. محمد عبدوا النجاري، دار الحصاد لنشر و التوزيع، دمشق ص. ب 4490، ط 1 1991.

المعاجم

1-أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، مجلد، دار الصاد بيروت.

2- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي ، قاموس المحيط ، مجلد1 ، دار الكتاب الحديث ، القاهرة ، الكويت ، الجزائر .

الرسائل الجامعية

1-بوحجر أحلام أميرة ، تعليمية مسرح الطفل في الجزائر ، دراسة ميدانية تطبيقية رسالة ماجستر لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي ، إشراف الدكتور فرقاني جازية ، السنة الجامعية 2016-2017 ، جامعة وهران 302 مخطوط .

2-عليمة نعون ، مسرح الطفل في الجزائر عز الدين جلا وجي أنموذجا ، شهادة ماجستير ، إشراف الدكتور عبد السلام ضيف ، 166 مخطوط .

المقالات

المصادر والمراجع

1- خالد غربي ممثل ومخرج ، أين هم مسرحيو وهران ؟ ، نشر بوساطة عالية في الجمهورية ، يوم 10-02-2011.

2- فيصل الخادير ،مقال تأرجح الحدث المسرحي بين الهواية و الغواية .

3- عز الدين جلاوجي ، (يقدم تجربة جديدة ركحا و كتابة) نشر بتاريخ : 1 يونيو 2017.

الفهرس

الفهرس

شكر و العرفان	
الإهداء	
مقدمة	
مدخل	
الفصل الأول : مسرح الطفل في الجزائر	
1- نشأة مسرح الطفل في الجزائر	18
1-1- قبل الاستقلال	18
1-2- بعد الاستقلال	20
2- مسرح الطفل عند عز الدين جلا وجي	23
3-المسردية عند عز الدين جلا وجي	30
الفصل الثاني: بناء الحدث في مسردية عز الدين جلا وجي	
1- مضمون مسردية أحلام الغول الكبير لعز الدين جلا وجي	35
2- دلالة عنوان أحلام الغول الكبير	45
2-1- مدلول العنوان	46
3- أنواع الحدث	48
3-1- الحدث الدرامي	49
3-2-الحدث المسرحي	57
4-علاقة الحدث بالشخصية في مسردية أحلام الغول الكبير	66
4-1-شخصية البطل المسرحي	70

4-2-شخصيات الثانوية	73
5-علاقة الحدث بالمكان في مسردية أحلام الغول الكبير	76
5-1-الأماكن المغلقة	77
5-2-الأماكن المفتوحة	78
6- علاقة الحدث بالزمن في مسردية أحلام الغول الكبير	79
خاتمة	
قائمة المصادر و المراجع	
فهرس	