الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم: اللّغة والأدب العربي

التخصص: أدب عربي حديث و معاصر

الشخصية الثنائية في مسرحية التاعس والناعس(مملكة الغراب) لعز الدين جلا وجي

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطلبة

إشراف الأستاذ:

*** بهلول تنهينان** **أ/ علوات كمال**

*** بحار نورة**

لجنة المناقشة

1-د /عمرو رابحي	جامعة البويرة	رئيسا
2-د / علوات كمال	جامعة البويرة	مشرفا ومقررا
3- د/ سعد لخضاري	جامعة البويرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية : 2021/2020

شكر و عرفان:

أولا نحمد الله و نشكره لتوفيقه لنا في هذه المذكرة

و نتقدم بشكرنا الجزيل و خالص الامتنان إلى الأستاذ

المشرف علوات كمال الذي صبر علينا من خلال حسن

توجهيه و متابعته لنا .

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى أعضاء لجنة المناقشة و

إلى أسرة كلية اللغة و الأدب العربي بجامعة البويرة

الإهداء:

إلى من تعب لأجلي وعلمني القيم و الأخلاق وشجعني إلى طريق العلم و النجاح

أبي قرة عيني ...شكرا

إلى صاحبة العيون الحنينة و رقيقة المشاعر التي ساندتني في أوقاتي االصعبة

و السعيدة

أمي جنتي في الحياة ...شكرا

إلى أخواتي حفظكم الله وشكرا لتعاونكم معي ليديا، يوسف، سلوى، رزيق

إلى جميع أصدقائي شكرا لوقفتكم جميعا

ورفيقة وأختي حفظك الله لي نورة بحار

شكرا لكل من أدخل السرور لحياتي

تينهنان

الإهداء:

إلى من قال فيهما ربنا العليم" وصاحبهما في الدنيا معروفا"

إلى أمي الغالية أطال الله في عمرها و رعاها

إلى من كان سندا ودربا لي

إلى أبي الغالي أدامه الله تاجا فوق رأسي

إلى إخوتي و أخواتي الغاليين

إلى أختي وزميلتي في العمل تنهينان حفظها الله ووفق خطاها

إلى كل من كان سببا في سعادتي

نورة

مقدمة

مقدمة

تعد المسرحية إحدى أهم الأجناس الأدبية و هي فنا وافدا على الثقافة العربية و قد تطورت مع مرور الزمن و أصبحت من أهم الفنون الأدبية ، كيف لا و هي المرآة التي تعكس حياة الشعوب وهي قصة تحمل هموم المجتمع وقضاياه وتصور لنا الواقع من مختلف الزوايا(اجتماعيا، سياسيا،ثقافيا)،والغرض من كتابتها ليس للترفيه والتسلية فقط، و إنما يكتبها الكاتب لإيصال رسالته.

و قد تطورت المسرحية الجزائرية بدورها فصارت من الوسائل المعتمدة بكثرة، و تميزت بطابعها الشعبي، فالمسرحية الجزائرية تعد من الأساليب الفنية المتميزة في الخطاب المسرحي الجزائري المعاصر ،و قد ظهرت مسرحيات جزائرية عديدة تواكب روح العصر، ونحن في دراستنا هذه اخترنا نصا مسرحي جزائري للكاتب عز الدين جلا وجي، لا والذي قدم الجديد للمسرح الجزائري من خلال لنصوصه العديدة التي حملت معالم التجديد و الحداثة، ولقد كان تداخل الأجناس الأدبية تجربة فنية فريدة من نوعها ، فولدت من خلالها أجناس أدبية أخرى، و أضافت هذه الولادة الجمال الفني ، و من خلال التداخل استطاع عزا لدين جلا وجي أن يمزج بين عالم الرواية و المسرح، ليخلق جنس أدبي اسماه المسردية، فهي مصطلح جديد و معاصر، و اخترناه في هذه الدراسة من أجل أن نظهر مدى جماليته الذي أضافه لفن المرح و الرواية معا.رغم أننا تلقينا صعوبة من ناحية الكتب للمسردية، إلا أننا استطعنا و لو بالقليل أن نتوصل إلى تطبيق عناصر هذا المصطلح في مسرديتنا " مملكة الغراب".

وسبب اختيارنا لهذا الموضوع هو حبنا لإطلاع فن المسرح وماذا أعطوا كتابها لهذا الفن خاصة أننا ركزنا على الجزائر أردنا أن نبرز تلك المعالم الجديدة في الأجناس الأدبية وركزنا على المسردية وخاصة أن مسرحيتنا عالجت قضية سياسية و اجتماعية ليس في الجزائر فقط و إنما الوطن العربي اخترنا دراسة الشخصية لأنها عماد المسرحية فمن خلالها تجرى الأحداث ويتشكل الحوار و الصراع لخلق ثنائيات ضدية.

وقد جاء عنوان بحثنا الشخصية الثنائية في مسرحية مملكة الغراب (التاعس و الناعس)، حيث قسم ع.جلا وجي هذه المسرحية إلى ثمانية دفاتر .

وهذا البحث جاء للإجابة عن تساؤلات انبثقت عن الإشكالية المطروحة:

كيف ساهم التجسيد الثنائي للشخصية في مسرحية مملكة الغراب ؟ و ما هي أبعاد هذه الشخصية الثنائية و أنواعها؟

وكيف حققت العناصر الفنية و الدرامية الثنائية للشخصية؟

وما المقصود بالمسردية كمصطلح جديد؟

وما علاقة مسرحية مملكة الغراب بأدب الأطفال؟

و للإجابة عن التساؤلات قسمنا بحثنا هذا إلى مدخل و فصلين ،في المدخل تطرقنا إلى تعريف الشخصية عند النقاد و الدارسين كما تطرقنا إلى المسردية و إرهاصاتها الأولى ووقفنا عند أراء مجموعة من النقاد حوله ، أما الفصل الأول تضمن الشخصية المسرحية أنواعها و أبعادها ثم عناصر فنية و درامية خاصة بالمسرحية و في أخر هذا الفصل قدمنا دراسة صغيرة تتضمن علاقة آداب الطفل بالمسرح

وفي الفصل التطبيقي قمنا بملخص هذه المسردية مع تقديم دلالة للعنوان و بيننا حدود التجسيد الثنائي للشخصيات و كيف تقمصت هذه الشخصيات الأداء ،كما قمنا بتحديد البطل و نقيضه ، كما بيننا كيف جاء الحوار من خلال شخصيات المسرحية مباشر و غير مباشر ، ثم خلصنا إلى خاتمة و هي نتائج مختصرة حول بحثنا.

والمنهج الذي اتبعناها في هذا البحث هو المنهج السيميائي من خلال تعمقنا فيما يشمل كل جوانب الشخصية أنواعها و أبعادها، أما الكشف عن محتوى المسرحية اعتمدنا الوصف للتحليل '، ولانجاز أي بحث لابد من الاستعانة بقائمة مصادر و مراجع منها:

-لاجوس أجرى فن كتابة المسرحية

- عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدرامي

- حميد الحمداني بنية النص السردي في منظور النقد الأدبي

- علي أحمد باكثير فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية

أما في دراستنا للمسردية اعتمدنا على مقالات منها:

- رابح بن خوية ، الزهرة ختو، جامعة محمد البشير الإبراهيمي،برج بوعريريج، جامعة أبو القاسم سعد الله 02، المسردية رؤية في التشكيل الجديد للنص المسردي لدى عزالدين جلاوجي، مجلة الآداب و اللغات، العدد 11 جوان 2020،

- خليفة مأمور، علي كرباع ، من المسرحية إلى المسردية توالد الأجناس وهاجس مصطلح رؤية من منظور النقد الأدبي الالكتروني، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، جوان 2020

ولا يخلو أي بحث على عراقيل و صعوبات يواجهها الباحث و من أهم الصعوبات التي واجهتنا:

ضيق الوقت و موضوعنا يحتاج إلى التوسع و التعمق لأن المسرحية رسالة عميقة تحتاج إلى الإطالة من أجل فك شفراتها ومغزاها .

عدم توفر كتب حول مصطلح المسردية لأنه معاصر فلم نتمكن أن نقدم عليه الكثير فقد اكتفينا بنشأته وتعريفه من خلال بعض المقالات.

و في الأخير نحمد الله و نشكره لتوفيقنا في هذا العمل كما نتقدم بشكرنا للأستاذ الكريم الذي ساعدنا طيلة هذه السنة بنصائحه المفيدة و لم يبخل علينا في تقديم المعلومات.

المدخل

المدخل الشخصية

والمسردية

المدخل الشخصية والمسردية

أولا: مفهوم الشخصية

1: لغة

2: اصطلاحا

ثانيا: المسردية

1- الإرهاصات الأولى للمسردية

2- تعريف المسردية

3- أراء النقاد حول المسردية

أولا: مفهوم الشخصية:

1- تعريف الشخصية لغة:

لقد تعددت المفاهيم اللغوية للشخصية في عدة معاجم وقواميس وأول معجم نقف عنده " معجم لسان العرب" الذي ورد فيه ضمن مادة [ش خ ص]، الشخصية جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر والجمع أشخاص وشخوص وقول ابن أبي ربيعة:

وكـــــــان مجني دون من كنت أتقي ثـــــلاث شخوص كعبان ومعصر

فانه اثبت الشخص أراد به المرأة والشخص: سواد الإنسان.[1]

أما في معجم العين" الخليل بن احمد الفراهيدي نجد " شخص، الشخص: سواد الإنسان إذا رأيته بعيد وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه وجمعه شخوص والأشخاص من الشخوص: السير من بلد لآخر، وقد شخص يشخص شخوصا وأشخصته أنا، وشخص الجرح: ورم وشخص ببصره إلى السماء: ارتفع وشخصت الكلمة في الفم: اذا لم يقدر على خفض صوته بها ، والشخيص: العظيم الشخص بين الشخاصة واشخصت هذا على اعليه"[2].

وجاء في تاج العروس: ما انشده سبويه عن عمر بن أبي ربيعة:

وكـان نصيري دون مـــن كنت اتقى ثـــلاث شخوص كـــعبان ومعصر.

فانه أراد ثلاثة انفس.

وقال ابن الأثير: الشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور المراد به في حق الله تعالى إثبات الذات، فاستعير لفظ الشخص وقد جاء في رواية أخرى لا شيء أغير من الله، وقيل معناه: لا ينبغي للشخص أن يكون

---

[1]- أبو الفضل جمال الدين ابن منظور،لسان العرب،مجلد 07،دار صادر،بيروت،لبنان،ص 45.

[2]- الخليل ابن احمد الفراهيدي،كتاب العين ،تج، عبد الحميد هنداوي،الجزء الثاني،دار الكتب العلمية،لبنان،ص 314.

أغير من الله والشخص يمنع شخوص: ارتفع ويقال شخص بصره فهو شاخص إذ عينيه وجعل لا يطرق قال الله تعالى﴿ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا﴾ سورة الأنبياء الآية 97.

وقال الأعشى يهجو علقمة بن علاته:

تبيتون في المشتى ملاء بطونكم وجراتكم غثى يبتن خمائص

يراقبن من جوع خلال مخافـــة نجوم الثرى أطالعات الشواخص"

وكذلك معجم نور الدين الوسط يعرف الشخصية بأنها الصفات والخصائص التي تميز الإنسان عن غيره ويقال فلان ذو شخصية قوية" أي ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل[1]، فالشخصية هي مجموعة من الصفات تجعل الشخص متميزا عن غيره.

من خلال هذه التعاريف نلاحظ أن رغم اختلاف المعاجم إلا أنها تشترك في نفس الفكرة فالشخصية هي التي تميز الإنسان عن غيره ولكل شخصية مميزات.

2- تعريف الشخصية اصطلاحا:

لا يمكننا أن نتصور أي عمل سردي خال من عنصر الشخصية حيث أنها بمثابة الركيزة الأساسية سواء في الرواية أو المسرحية لذا نجدها اكتسبت عدة تعريفات:

نجد تعريف الشخصية في قاموس السرديات بأنها" كائن له سمات إنسانية ومنخرط في أفعال إنسانية، ممثل dactor صفات إنسانية[2]، وكما أن الشخصية لها أنواع ويمكن أن تكون الشخصيات رئيسية أو ثانوية (طبقا لدرجة بروزها النصي)، ديناميكية(حركية عندما يطرأ عليها التبدل)، أو استاتيكية(ساكنة

[1]- عصام نو ر الدين ،نور الدين الوسيط ،ط1 ،دار الكتاب العلمية، بيروت ،لبنان، 2005م، 1426م،ص 749.

[2]- جير الد برنس ،قاموس السرديات ،ميريت لنشر المعلومات،القاهرة،ط 01، 2003، ص30

عندما لا تكون قابلة للتغيير) متسقة(عندما لا تتناقض صفاتها مع أفعالها)، أو غير متسقة مسطحة (بسيطة ذات بعدين قليلة السمات يمكن التنبؤ بسلوكها[1] .

فلا وجود لشخصية ثابتة، فكل شخصية تختلف عن الأخرى.

في الاتجاه الكلاسيكي يرى" أرسطو " أن أعمال الفنون هي محاكاة الحياة بما فيها من حزن وسعادة لأن الناس تكون سعيدة بأعمالهم وليس بصفاتهم وكذلك بالنسبة للشخصية فهي ليست مادة الدراما وإنما هي مرتبطة بالأحداث التي تتحكم في رسم صورة الشخصية.

فنجده عرفها في كتاب" فن الشعر" بأنها الجزء الثاني الذي يلي عنصر الحبكة ضمن الأجزاء الستة المكونة لتراجيديا التي تحدد صيغتها الخاصة وقيمتها النوعية البنائية لأنه "من الطبيعي أن كل مسرحية تحتوي على عناصر المشاهدة، كما تتضمن شخصية وحبكة ولغة وغناء وفكرا"[2]،فيرى "أرسطو " أن الشخصية هي التي تشكل العناصر الأخرى للفعل التراجيدي.

وهكذا يعرف الاتجاه التقليدي الشخصية بأنها مجد اسم يقوم على الحدث.

1- 1- علماء النفس والاجتماع

أصبحت الشخصية اهتمام الكثير من العلماء النفس والاجتماع "فإذا كان علماء النفس يركزون على الجوانب الفردية في الشخصية أي ما يميز شخصية فردية عن باقي الشخصيات بالإضافة إلى الاهتمام بالجوانب السسيولوجية في الشخصية"[3]، أي ركزوا على الجانب الفردي والسيكولوجي والوراثي باعتبار هذه الجوانب هي التي تميز الأفراد.

---

[1]- جيرالد برنس ،قاموس السرديات ،ميريت لنشر المعلومات،القاهرة،ط 01، 2003،،ص 30

[2]- أرسطو ،فن الشعر،مكتبة الأنجلو مصرية،ص97

[3]- محمد حافظ ديان،الثقافة والشخصية والمجتمع،د. ط، د.س.ن، ص 119

أما علماء الاجتماع يروا "أن الشخصية هي ذلك التنظيم الذي يجمع اتجاه الأفراد وأفكارهم وعاداتهم ورغباتهم وكذلك قيمة وتصور الفرد لنفسه وخطته العامة في الحياة"[1]

وهناك عدة تعار يف للشخصية من طرف علماء النفس والاجتماع فعرفها(ألبرت):" بأنها النظام الدينامي الداخلي للنظم النفسية الفيزيقية التي تحدد السلوك والتفكير المميز للشخص"[2]، وعرفها عالم النفس العربي الدكتور" يوسف مراد" بأنها" الصورة المنظمة المتكاملة لسلوك فرد ما يشعر بتمييزه عن الغير وليست هي مجرد مجموعة من الصفات وإنما تشمل في الوقت نفسه ما يجمعها هو والذات الشاعرة، وكل صفة مهما كانت ثانوية تعبر عن عدم عن الشخصية بأكملها"[3]، ومنه نستخلص أن كل شخصية تختلف عن غيرها بحسب السلوكات.

1- 2- عند النقاد المعاصرين:

ما يميز هذا الاتجاه التقليد لمفهوم الشخصية هو انتقالهم من داخلها إلى خارجها والاهتمام بوظيفتها والأدوار التي تؤديها.

1-2-1- "فلاديمير بروب" vladimirpropp:

يعد "فلاديمير بروب" أحد أعلام الاتجاه الجديد في النقد الأدبي الذي نظر إلى الشخصية من زاوية الوظائف في دراسته للقصة بصفة عامة "فبروب" "يربط كل دور بسلسلة من المحمولات انسجاما مع

[1]- محمد حافظ ديان،الثقافة والشخصية والمجتمع،د. ط،د.س.ن، ،ص 119.

[2]- المرجع نفسه،ص 122.

[3]-محمد حافظ ديان ،الثقافة والشخصية والمجتمع ،د.ط،د.س.ن،ص 123، 122.

تعريفه للوظيفة بوصفها ذات الحدث الذي تقوم الشخصية من حيث دلالة الحبكة، حيث كان تركيزه على الوظائف وهي عنصر ثابت في الحكي والاهتمام بالأدوار التي تقوم بها الشخصيات".[1]

وانطلق في دراسة المجموعة من الحكايات العجيبة الروسية وهي مئة نموذج وذلك من عدة فرضيات ، "إن العناصر الثابتة في الحكاية هي الوظائف التي تقوم بها الشخصيات كيف ما كانت هذه الشخصيات وكيفما كانت الطريقة التي يتم بها انجازها ولهذا فان الوظائف هي الأجزاء الأساسية في الحكاية"[2]، ولم يكتفي"بروب" بالحديث عن هذه الوظائف الثابتة فقط وإنما قام بتوزيعها على الشخصيات الأساسية العجيبة، فرأى أن هذه الشخصيات الأساسية تنحصر في سبع شخصيات المتعدي أو الشرير(AGRESSEUROU MECHANT)، الواهب(PONTEUR)، المساعد(auxiliaire)، الأميرة(princesse)، الباعث(non dateur)، البطل(héros)، البطل الزائف(faux hères)."[3]

اهتم "بروب" بالجانب الوظائفي الذي تؤديه الشخصيات.

1-2-2- "جي رداس جو لياغريماس"(ag grimes):

انطلق "غريماس" المؤسس الفعلي للسيمائيات السردية من زاوية أخرى حيث تناول مقاربة الشخصية من خلال ما سماه بالمسار التوليدي وقد قدم مفهوما جديدا للشخصية بتمييزه بين مستويين : المستوى الأول مستوى عاملي تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا جديدا يهتم بالأدوار ولا يهتم بالذات المنجزة لها، ومستوى ممثلي تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي فهو شخص فاعل يشارك مع غيره

[1]-حسين بحراوي ،بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن – الشخصية)،المركز الثقافي العربي،ط 1، 1996،بيروت،ص 219.

[2]- حميد الحمداني ،بنية النص السردي في منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي الغربي للطباعة والنشر والتوزيع،ط1، 1991،بيروت،ص 24.

[3]- المرجع نفسه ،ص 25.

في تحديد دور واحد أو عدة أدوار عاملية."[1] يعني الاهتمام فقط بالأدوار التي تؤديها الشخصيات ولا تتفق عند دور واحد بديل تتعدى إلى عدة أدوار.

أما العامل عند "غريماس" يمكن أن يكون ممثلا بممثلين متعددين كما أنه ليس من الضروري إن يكون العامل شخصا ممثلا"[2]. فالشخصية في العمل السردي لا تأخذ صفة واحدة أو دور معين وليس دائما تأتي

على هيئة إنسان وإنما قد تكون " العامل شخصا أو حيوانا أو جمادا أو فكرة".[3]

وكما أنه استفاد من منهج" بروب" الوظائفي و" سوربو" فمن خلالهم بنى نموذجه العاملي اهتمامه بالأدوار التي تؤديها الشخصيات دون إهماله للعلاقات بينها وبين الشخصيات الأخرى، ويتكون النموذج العاملي عند "غريماس" من ستة عوامل موزعة على ثلاثة أزواج وكل زوج يتحدد من خلال محوره الدلالي وطبيعة العلاقة التي تربط بين الأزواج الثلاثة."[4]

وهذه العوامل هي المرسل ، المرسل إليه، الذات، الموضوع، المساعد، المعارض.

1-2-3- فليب هامون/ ph hamon:

يعد "هامون" أهم النقاد والدارسين المعاصرين الذين اهتموا بدراسة الشخصية فذهب لحد الإعلان عن ان مفهوم الشخصية ليس مفهوما أدبيا محض وإنما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية تقوم بها

---

[1]- حميد الحمداني ،بنية النص السردي في منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي الغربي للطباعة والنشر والتوزيع،ط1، 1991،بيروت ،ص 35.

[2]- المرجع نفسه ،ص52.

[3]- محمد بوعزة ،تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم،ط1, الدار العربية للمعلومات ناشرون، 1431هـ، 2010م،الجزائر ،ص65.

[4]- المرجع نفسه،ص 65.

الشخصية داخل النص أما وظيفتها الأدبية فتأتي حيث يحتكم الناقد إلى المقاييس الثقافية والجمالية"،[1] فيربط مفهوما بالوظيفة النحوية واللسانية، التي تشمل ما في الدخل النص وليس خارجه.

وحلل "هامون" الشخصية من خلال تقسيمه إلى ثلاثة أنواع : الشخصيات المرجعية، شخصيات إشارية، شخصيات استنكارية،"[2] والتي تهتم الشخصيات التاريخية الأسطورية والمجازية والاجتماعية.

وانطلاقا من هذا التقسيم قام هامون بتحليل الشخصية وفق " الدال" و" المدلول" فاستنادا إلى مفهوم العلاقة اللسانية يمكن التعامل مع الشخصية باعتبارها فارغا ايجابيا دلاليا"[3]، تحتاج إلى بنائها وتكوينها لتصبح جاهزة. كما أن مدلول الشخصية لا يتشكل من خلال التكرار فقط وإنما يتحدد من خلال كل إشكال التقابل أيضا أي استنادا إلى مجموع العلاقات التي تنسجها الشخصيات فيما بينها "[4].

1-2-4- تزفيتان تودوروفtazvetantoutourov :

وكذلك نحقق عند المنظر الأدبي " تودوروف" الذي كانت انطلاقته الأولى في تعريف الشخصية هي اللسانيات ففي نظره قضية الشخصية قبل كل شيء قضية لسانية فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق،"[5] بمعنى أن الأشخاص هم اللذين يخلقون تلك الشخصيات لتصبح أشخاصا فعلا.

---

[1]- حبيب بحراوي ،بنية الشكل الروائي(الفضاء،الزمن،الشخصية)،ط1, المركز الثقافي العربي، 1990،بيروت،ص 213.

[2]- سعيد كراد، سيولوجية الشخصيات الروائية(فليب هامون)،تقديم عبد الفتاح كيليطو،د.ط, دار حرم الله للنشر والتوزيع،د.ت.ن ,ص 13،14.

[3]-المرجع نفسه ،ص15.

[4]- المرجع نفسه ،ص 15.

[5]- حسين بحراوي ،بنية الشكل الروائي(الفضاء- الزمن- الشخصية)،ط1, المركز الثقافي العربي، 1990،بيروت،ص213.

ثانيا: المسردية:

1- الإرهاصات الأولى للمسردية:

لقد ظهر مصطلح المسردية في الساحة الأدبية كتجربة جديدة لاقت اهتمام الكثير من العلماء والباحثين والنقاد فتفاعلوا هذه التجربة المعاصرة.

ونجد " عز الدين جلا وجي" رائد هذا المصطلح وهو من أطلقه ويرى بأن الواقع يؤكد لنا أم مئات من الروايات تحولت أفلاما وعرضا مسرحية مما فرض التفكير في إعادة الألق للنص المسرحي فيحقق رغبة الناس قي تلقيه وقراءته وسماعه دون أن يفقد خاصية التمسرح فيه"[1].

والدافع الرئيسي الذي دفعه لابتكار كتابة جديدة للنص المسرحي هو رؤيته لميول الناس التي تغوص في عالم الروايات فقط، لذلك وجد الطريق للعبور لقلب القارئ دون أن يبتعد عن الفرجة، أي إعطاء الرواية حقها وللمسرح كذلك" وكان قد حضت غمار كتابة نصوص جديدة بطريقة مختلفة ظاهرها السردي وباطنها المسرح، ظاهرها يغري القراء وجوهرها يغري بالفعل والتجسيد فلما رأت الإقبال عليها كثيرا وقد كسرت أخف التلقي لدى القارئ أعدت صياغة نصوص المسرحية السابقة بذات الطريقة الجديدة[2].

وقبل أن نغوص في أعماق هذا المصطلح نذكر المسرديات " عز الدين جلا وجي" وهي ثمانية" أحلام الغول الكبير، البحث عن الشمس، الأقنعة المثقوبة، وهستيريا الدم، ثنائية الحب والدم، التاعس والناعس "

[1]- رابح بن خوية ،الزهرة ختو ،جامعة محمد البشير الإبراهيمي ،برج بوعريريج،جامعة أبو القاسم سعد الله 02،المسردية رؤية في التشكيل الجديد للنص المسردي لعز الدين جلا وجي،مجلة الآداب واللغات،العدد 11 جوان 2020،ص 188

[2]- خليفة مأمور ،علي كرباع، من المسرحية إلى المسردية توالد الأجناس وهاجس مصطلح رؤية من منظور النقد الأدبي الالكتروني ،مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية ،جوان 2020،ص64.

وغيره، ولقد لاقت هذه المسرحيات احتفاء من النقاد والباحثين والتي أصبحت محل اهتمام في الرسائل الجامعية التي طبقت هذه النصوص

ولم يتوقف "عزا لدين جلا وجي" عن التجربة الأولى المسردية وإنما ابتكر تجربة ثانية أسماها مسرديات قصيرة جدا أو مسرح اللحظة.

ورفعت لها شعار" مسرح اللحظة " مسرح الإنسان أينما كان وكيفما كان وهو مسرح يقوم على التكييف مكانا وزمانا ولغة ومشهدا أو عرض وشخصيات وسيموغرافيا ليصير هذا المسرح، لا يقترض احترافيين وهواة "[1]

فهذا النوع من المسرح أداؤه ليس بالأمر الصعب فبإمكان الجميع أداؤه إذ يمكن أن يقدمه أفراد الأسرة في البيت والطلبة في مدارسهم وجامعاتهم والأصدقاء في تجمعاتهم...[2]

وبعد وقوفنا عن الحديث قليلا عن بداية ظهور مصطلح المسردية الآن سنتطرق إلى تعريفها.

[1]- رابح بن خوية ،زهرة ختو ،جامعة محمد البشير الإبراهيمي ،برج بوعريريج، جامعة أبو القاسم سعد الله 02،المسردية رؤية في التشكيل الجديد للنص المسردي لعزا لدين جلا وجي،مجلة الآداب واللغات،العدد 11/جوان 2020،ص 192-193

[2]-المرجع نفسه ،ص 193

2- تعريف المسردية

وكما أقررنا سابقا إن هذه المصطلح جديد ومعاصر في الساحة الأدبية والنقدية ولاقى تفاعلا وكان محل جدل بين النقاد و الدارسين، فالمسردية إذن هي مصطلح نحته من كلمتين هما سرد ومسرح أسس به لشكل جديد في كتابة المسرح بطعم السرد"[1]

أي المزيج بين عناصر السرد مع المسرح" لتكوين المسردية شكلا جديدا يستلهم روح السرد مع عناصر المسرح حيث يتجلى النص بصريا سردا خالصا لاثية فيه أقرب إلى الرواية أو القصة ويجمع ضمنه تقنيات الحكي والوصف والحوار[2]، فالمسردية تحتضن عناصر سردية وتوظفها في المسرحية

فالمسردية هي نقل كل ما هو مسرحي إلى ما هو سردي ،وتكون ما هو سردي بملامح مسرحية تقبل تمشهد بطريقة الإعداد وإدخال عنصر السرد ومحاولة تغليبه على الحوار، وتقليص مساحة هذا الأخير (الحوار) من باب الانفتاح على الأجناس الأدبية الأخرى"[3].تحت دون أن يشعر المشاهد بذلك.

فهي تحاول أن تعطي مجال للسرد لظهوره أكثر وتقليص الحوار لا يعني إخفائه تماما وإنما الهدف من ظهور السرد أكثر هو جعل المسرحية تتداخل مع الأجناس الأدبية الأخرى.

---

[1]- نجاة ذويب ،من المسردية المسرح اللحظة عزا لدين جلا وجي،صحيفة المثقف

[2]- خليفة مأمور ،علي كرباع ،من المسرحية إلى المسردية توالد الأجناس وهاجس مصطلح رؤية من منظور النقد الأدبي الإلكتروني ،مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية،جوان 2020،ص 64

[3]- عبد الحميد خوتالة ،مصطلح المسردية وفعل التجريب ،تسريد المسرح أممسرحة السرد؟،جامعة عباس لغرور خنشلة ،الجزائر، 2010،ص 44.

3- آراء النقاد حول المسردية:

نقف عند مجموعة من الآراء والمواقف التي عبر من خلالها أصحابها عن مدى إعجابهم لهذا المصطلح:

أولا: أبدى الأستاذ "عبد الحميد ختالة" رأيه عن هذا المصطلح معبرا عن حالة النص المابعد مسرحي ويكثف بشكل واعي جدا وذلك المزج الطبيعي بين السرد والمسرح يحتاج فقط لأن يناقش على أوسع نطاق"[1]، بمعنى يجب التوسع والدقة أثناء المزج من أجل ألا يفقد المسرح خاصيته.

أما الأستاذة "حسيبة موساوي" عبرت عن رأيها حول المسردية أنها جنس جديد يمكن قراءتها تارة مسرحا وتارة مسردا كونها لحمة السرد والمسرح"[2]، فترى بأنها تجربة جديدة مفتوحة على جنسين وللقارئ الحرية في القراءة كما يشاء.

ونجد كذلك الأستاذ "عمار مقوني" يعلق بقوله :" دوما نضع الفارق في المسرح والسردية يتآلقان في ربوع عالمنا العربي ولما لا العالمية وأملنا أن تصير مسردياتك على كل فم وعلى صفحات الإعلام بكل لغات العالم"[3].

هنا عمار مقوني يوجه رسالة إلى عز الدين جلا وجي بأن هذا الابتكار تجربة فريدة تستحق المغامرة لأنها ستصبح ناجحة ويطمح أن تتألق أكثر للتخرج من وتر الوطن العربي إلى العالمية.

---

[1]- خليفة مأمور ،على كرباع ،من المسرحية إلى المسردية توالد الأجناس وهاجس مصطلح رؤية من منظور النقد الأدبي الإلكتروني ،مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية /جوان 2020،ص 66

[2]- المرجع نفسه،ص66.

[3]- المرجع نفسه،ص67 .

ويعتقد كذلك الأستاذ "كريم بن توحة" بأن موضوع المسردية موضوع قيم سيتفتح المجال للمزيد من الأفكار الناجحة وكسر حاجز الخوف في اقتراح ثقافات جديدة وتترك انطباعا عميقا إيقاعيا لدى المتلقي[1].

وكل هذه الآراء التي قدمت من طرف هؤلاء الأساتذة تحمل في طياتها الطموح والثقة بمدى نجاح هذه التجربة في الساحة النقدية والأدبية.

[1]- خليفة مأمور ،علي كرباع من المسرحية إلى المسردية توالد الأجناس وهاجس مصطلح رؤية من منظور النقد الأدبي الإلكتروني ،مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية /جوان 2020 ،ص 67

الفصل الأول: الإطار النظري للشخصية المسرحية

المبحث الأول: الشخصية المسرحية:

1- أنواع الشخصية المسرحية

2- أبعاد الشخصية المسرحية

المبحث الثاني: عناصر فنية ودرامية

1- الحبكة

2- الحوار

3- الصراع

المبحث الثالث: أدب الأطفال والمسرح

1- تعريف أدب الأطفال

2- مراحل الطفولة:

3- المسرح وأدب الطفل

4- عناصر المسرحية بالنسبة لأدب الأطفال

المبحث الأول: الشخصية المسرحية:

تعتبر الشخصية المسرحية الركيزة الأساسية في أي عمل سردي "إذ أن الشخصية المسرحية شأنها شأن القصة والرواية ضرورية لتجسيد الفعل أو الحدث إلا أن الفعل لا يكون إلا بواسطة الشخصية لذا فالشخصية هي صانعة الحدث"[1]

فحضور الشخصية يعني حضور العناصر الأخرى والشخصية في المسرحية تختلف عن تلك الموجودة في الرواية لكونها عرضة للمشاهدة،" لذلك تعد عنصر مهم في العمل المسرحي وأهميتها تكمن في ذلك الاتساق والانسجام بينها وبين الحدث كالروح من الجسد لا يكون لأحدهما وجود من دون الآخر"[2]. لأن الشخصية هي من تحرك الحدث وهذا الأخير هو الذي يجعل الشخصيات تتحرك لتحدث الصراع بين الشخصيات الأخرى.

فالشخصية المسرحية هي الوجود الحي الملموس الذي يراه المشاهد ويتابعون من خلال سلوكه انفعالاته وحواره كل المعاني التي يحملها الحدث المسرحي وبناء المسرحي العام وإنها بهذا دون انفصال عن غيرها من العناصر بالطبع أهم عناصر المسرحية وأقدرها على إشارة اهتمام المشاهد."[3]

ثم إن الكاتب المسرحي البارع هو الذي يحاول أن يرسم شخصيات بعناية وأن تكون حية وقوية لذلك نجد الشخصية المسرحية بأنها الواحد من الناس الذين يؤدون الأحداث الدرامية في المسرحية المكتوبة أو على

---

[1]- عماد الدين خليل, د. نبهان حسون السعدون، الشخصية في مسرحية المأسورون،دراسات موصلية،العدد السادس عشر،ص 20.

[2]- المرجع نفسه ،ص20.

[3]- عبد القادر القط ،من فنون أدب المسرحية،د.ط, دار النهضة العربية،بيروت، 1978،ص 21.

المسرح في صورة ممثلين "[1]، ويجب على هؤلاء الممثلين أن يتقمصوا تلك الأدوار على أحسن وجه من أجل إقناع المشاهدين برسالة المسرحية وفهم المغزى المراد منها.

1-1- أنواع الشخصيات:

1-1-1- الشخصية الرئيسية (المحورية):

هي الشخصية معقدة تحمل أبعاد محددة ، وهي خاصة بالبطل " والبطل المسرحي هو الشخصية التي تدور حولها معظم الأحداث وتأثيرها هي في الأحداث أو تتأثر بها أكثر من غيرها من شخصيات مسرحية وتشهد معظم الشخصيات وجودها من مقدار صلتها بها ومن طبيعة تلك الصلة "[2] ومن بينهم تبرز شخصية أو أكثر يطلق عليها اسم البطل وتعلق بها الأحداث من البداية حتى النهاية.

والمؤلف المسرحي عادة " تلزمه أن يركز على شخصية أو شخصيتين ، ولذلك يجب أن يلم تماما بالشخصية الرئيسية في المسرحية وبالدور الذي يكون خلفه "[3].

أو لابد أن تكون متطورة ونامية من موقف لموقف ويظهر لها في كل موقف جديد يكشف عن جانب منها وقد جاء في معجم "وبستر": إن البطل الأول أو البروتاجونست هو الشخص الذي يتولى القيادة في أي حركة أو قضية "[4]، فهو العماد الذي تبنى عليه المسرحية و" أي إنسان يعارض البطل الأول هو المقاوم له أو خصمه أو معارضه[5]"، وهكذا تصبح الشخصية المحورية هي الأساس في خلق الصراع

---

[1]- عماد الدين خليل،. نبهان حسون السعدون ،الشخصية في مسرحية المأسورون،دراسات موصلية،العدد السادس عشر،ص 20.

[2]- عبد القادر القط،من فنون أدب المسرحية،د.ط, دار النهضة العربية، 1978،بيروت،ص26.

[3]- رشاد رشدى ،فن كتابة المسرحية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،..ط،د.ت.ن،ص 45

[4]- لاجوس أجرى،فن كتابة المسرحية ،مكتبة الأنجلو ومصرية،د.ط،..ت.ن،ص 212

[5]- المرجع نفسه،ص 212

لتتحرك إلى الأمام وتبقى لمدة أطول على خشبة المسرح ولا يمكن الاستغناء عنها وتتأثر بالأبعاد المادية والاجتماعية و النفسية

1-1-2- الشخصية الثانوية :

هي الشخصيات البسيطة غير معقدة ، يكمن دورها في تحريك الأحداث وهي أقل درجة في التأثير من الشخصية الرئيسية ، و "كما أن فكرة الشخصية الثانوية فكرة ترتبط بالدراما ، ولا ترتبط بالقصة ، وكلما كثر عدد الشخصيات في المسرحية ، كلما أصبح العدد الأكبر منها شخصيات ثانوية".[1]

فالشخصيات الفرعية هي من تعطي معنى للشخصية المحورية ، فلا يمكن أن نتصور أي عمل مسرحي من دونها ن وتظهر من خلال تصرفاتها البسيطة والكلام العادي مثل الخادم أو السائق فهي " توجد في دراما لا من أجل ذاتها لأن لها علاقة بموقف رئيسي لشخصية من الشخصيات الرئيسية[2]"، لذلك لا يمكن أيضا الاستغناء عن هذا النوع من الشخصيات لأنها تدعم الشخصيات الرئيسية (البطل).

1-1-3- الشخصية النمطية:

هي شخصية بسيطة وواضحة السلوك ، شأنها شأن الشخصية الثانوية وتصرفاتها قليلة التأثير لأن عبارتها معروفة مثل العبارات التي يلفظها عامل المحل لإرضاء الزبائن.

"و الشخصية النمطية هي التي تتحقق فيها صفات يفترض أن تتحقق عند من ينتمي إلى مهنة معينة كالقصاب والحلاق وخادم المقهى ، وغير هؤلاء مما نراهم في كثير من المسرحيات العربية [3]" ومثل هذه الشخصيات تساعد كذلك في تحريك الأحداث وتدعم الشخصيات الأساسية والفرعية إلى الأمام ، إضافة لمسة واقعية للمشاهد .

---

[1]- رشاد رشدى ،فن كتابة المسرحية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،..ط،د.ت.ن،ص 45

[2]- المرجع نفسه،ص46.

[3]- عبد القادر القط،،من فنون أدب المسرحية،د.ط, درا النهضة العربية، 1978،بيروت،ص24.

أما أغراض هذه الشخصية تعبر عن نمط معين أو فئة معينة ويلجأ إليها الكاتب المسرحي لتعميم قضية وكذلك للدلالة على التهميش والتحقير لأنه يستخدم أسماء غير علم فيرمز بها على شكل أنماط .

2 - أبعاد الشخصية المسرحية:

إن قبل كل شيء نجد الكاتب المسرحي يرسم الشخصيات التي سيجسدها في عمله، لذلك فعليه أن يختار ما يلاءم سيناريو الموضوع الذي سيتحدث فيه لأن أساس العمل الدرامي ينحصر في الشخصيات باعتبارها الركيزة الأولى للمسرح .

و "كل شيء في الوجود له أبعاد ثلاثة هي الطول ، العرض ، الارتفاع ، والكائنات البشرية لها أبعاد إضافية أخرى هي : كيانها الفسيولوجي (المادي و المعنوي) ، و كيانها السوسيولوجي و الاجتماعي) ، وكيانها السيكولوجي (النفسي)[1]

2-1- البعد الخارجي (المادي):

يتعلق هذا البعد بالشكل الخارجي للشخصية وهو ذلك الكيان الفسيولوجي المادي المتصل بتركيب جسم الشخص ."وبذلك يتمثل البعد الخارجي بالتكوين الجسم في الشخصية والملامح مع الفارقة و العلامات التي تميزه عن الغير وما قد تتميز به من تشوهات خلقية أو عيوب جسمانية"[2] وتتمثل هذه البنية الشكلية الظاهرية لهذا البعد فيما يلي :الجنس (أنثى / ذكر) ، السن الطول أو الوزن ، اللون ، الشعر ، العين ، المظهر ، والعيوب.

[1]- لاجوس أجرى ،فن كتابة المسرحية،،د ط, مؤسسة فرانكلين للطباعة و النشر القاهرة ،نيويورك، 101.

[2]- عماد الدين خليل فن كتابة المسرحية،د.ط, الهيئة المصرية العامة للكتاب،د.ت.ن،ص 45

"ويعتبر كيانا ماديا لهذا السبب هو أشد أبعادنا الثلاثة جلاء بل أوضح الأجهزة الرئيسية ، التي تكون من الإنسان عموما" [1] لان هذا البعد هو الذي يميز الأشخاص عن بعضهم البعض شكلا ، ما يدفعهم إلى رؤية الحياة من زوايا مختلفة لان المظهر عامة هو الذي يعكس شخصية الإنسان وقد يرضى بنفسه أو لا يرضى بها.

2.2- البعد الاجتماعي :

وهو كل ما له علاقة بالمكانة الاجتماعية لشخص ويتمثل في الكيان السوسيولوجي الذي هو عبارة عن " انتماء الشخصية إلى طبقة معينة اجتماعية وفي عملها ونوع ذلك العمل وعلاقته بالطبقة الشخصية التي تقوم بهذا العمل فضلا عن التعليم والحياة المنزلية سواء ما يخص العلاقات الزوجية أو الأمور المالية والفكرية وصلاتها جميعا بالشخصية[2]

ولذلك يمكننا أن نلخص ما يحتويه هذا البعد . الطبقة – الحياة الزوجية – العمل – الدين والجنسية ومشاركته السياسية ومنه " البعد الاجتماعي هو ما يتعلق بالمحيط الذي نشأ الشخص فيه والطبقة التي تنتمي إليها والعمل الذي يزاوله ودرجة تعليمه ، وثقافته والدين أو المنصب الذي يعتنقه ، والحالات التي قام بها والهوايات التي يمارسها فان لكل أثر لتكوينه"[3].

ويلعب الكيان السوسيولوجي دورا هاما في العمل المسرحي ، لأن عن طريقه يبنى السيناريو والموضوع ، وبدونه لا يمكن للأحداث أن تكون ، ولهذا يحمل هذا الكيان أهمية كبيرة ، و "كياننا

---

[1]- لاجوس أجرى، فن كتابة المسرحية ،د,ط, مؤسسة فراكلين والنشر القاهرة، نيويورك ،ص 102

[2]- عماد الدين خليل ،نبهان حسون السعدون ،الشخصية في مسرحية المأسورون،دراسات موصلي ،العدد 16-ربيع لثاني 1428هـ/2007م،ص 33

[3]- علي احمد بالكثير،فن كتابة المسرحية،د.ط, الهيئة المصرية العامة للكتاب،د.ت.ن،ص74

الاجتماعي هو بعدنا الثاني ، الذي يجب أن نعتني به وندرسه دراسة جيدة "[1] لأن تكوينه يعكس على بناء الشخصية وطموحاتها ونظراتها للحياة وابراز مكانتها في المجتمع من نجاحات ورسوبات

-3- البعد النفسي:

يشمل هذا البعد الحالات النفسية والعاطفية للشخصية ، و "البعد النفسي فهو ما ينتج عن البعدين السالفين من الآثار العميقة الثابتة التي تبلورت على مر الأيام فحددت طباعه وميوله ومزاجه ومميزات النفسية والخلقية "[2] ويمكن أن نلخص ما يشمله هذا البعد في نقاط : المعايير الأخلاقية - أهدافه الشخصية – مساعيه الفاشلة أو الناجحة – مزاجه وطبعه – عقده النفسية – ميوله في الحياة وقدراته.

ثم إن الكيان السيكولوجي " يتحكم في سلوك الشخصية وعلاقاتها ونظراتها العامة إلى الأشياء و قوة صراعها واحتكاكها بالآخرين[3]"، وهذا البعد يركز عليه الكاتب المسرحي لأنه " يتدخل مع الأبعاد الأخرى لكي ينصهر هذا الهيكل بحيث تبدو الشخصية واحدة مجسمة للعمل الدرامي."[4]

إن هذا الكيان مهم في حياة الإنسان لأن به تحدد شخصيته من خلال تصرفاته وسلوكاته، ثم إن الشخص تتحدد شخصيته بعد التركيز الجسمي ثم حالته الاجتماعية إلى أين ينتمي ؟ غاية مزاجه وطبعه من هو هذا الشخص ماذا يحب ؟ ماذا يكره ؟ هل فاشل أم ناجح ؟ طموح أم متشائم ؟

لذلك "هو أغنى كياننا النفسي ، فهو ثمرة الآخرين و أثرهما المشترك هو الذي يحيي فينا مطامعنا ويسبب هزائمنا وميولنا ومركبات النقص فينا ومن هذا كانت نفسيتنا أقصد كياننا النفسي هو الذي هو الذي يتمم

---

[1]- لاجوس أجرى ،فن كتابة المسرحية،د,ط, مؤسسة فراكلين والنشر القاهرة ،نيويورك, ص102.

[2]- علي أحمد باكثير ،فن كتابة المسرحية،د.ط, الهيئة المصرية العامة للكتاب ،د.ت.ن،ص 75

[3]- عماد الدين خليل،فن كتابة المسرحية،د.ط , الهيئة المصرية العامة للكتاب،د.ت.ن،ص 31

[4]- المرجع نفسه،ص31.

كياننا الجسماني والاجتماعي ويشكلهما " [1] إن هذه السلسلة من الأبعاد الثلاثة المتداخلة والمكملة لبعضهما البعض مهمة وموجودة تقريبا لكل عمل سردي الرواية خاصة والمسرحية عامة .

ونسلط الضوء أيضا على بعد آخر وهو البعد الفكري.

2-4- البعد الفكري :

يعد هذا البعد كذلك عنصر مهم يعتمده الكاتب المسرحي فمن خلاله يعرف القارئ أو المشاهد مكنونات الشخصية ، وهو إذن " وسيلة الكشف عن الشخصية من خلال ما يدعي به الآخرون من أراء انطباعات عنها وما تقدمه الشخصيات المتحدث من وصف أبعادها الفكرية لتحقيق الفعل الدرامي الذي يمكن استخدامه بمهارة[2]".

فمن خلال الفكر يعبر الإنسان عن نظرته للحياة ويبرز ذلك من خلال ما تطرحه الشخصية من أفكار وأسرارها ومسارها العقلية ورؤيتها للعالم من خلال مواجهتها بشتى المواقف والتحديات والأزمات ودخولها في نقاشات مع الشخصيات الأخرى " وحسب رأينا نلاحظ أن هذا البعد يتدخل مع البعد النفسي لان الأشخاص الناجحين أو الفاشلين كذلك الطموحين والمتشائمين يعبرون عن حالتهم عن طريق أفكارهم ، وكل واحد يختلف عن الأخر (حسب كيانه النفسي) في التصرفات والسلوكات

[1]- لاجوس أجرى،فن كتابة المسرحية،د.ط, مؤسسة فرانكلين والنشر القاهر ة،نيويورك،.د.ت.ن،ص 103

[2]- عماد الدين خليل ،نبهان حسون السعدون، الشخصية في مسرحية المأسورون ،دراسات موصلية،العدد 16- ربيع الثاني 1428هـ/ 2007م،ص 30

المبحث الثاني:عناصر فنية ودرامية

أولا: الحبكة

تعتبر الحبكة من الأجزاء الرئيسية في العمل المسرحي لأن عن طريقها يكمن تسلسل الأحداث وذلك من أجل خلق الأثر العاطفي والفني لذلك وصفها "أرسطو" بأنها الجوهرة الأولى للتراجيديا بل لها منزلة الروح بالنسبة للجسم الحي"[1].

فيرى بأن الحبكة هي التي تغذي المسرح فهي ذلك التنظيم العام للأجزاء المسرحية ككائن واحد قائم بذاته فهي عملية شبه هندسية تربط أجزاء المسرحية ببعضها البعض ومنها الشخصيات ، الحوار الأحداث، والموضوع نفسه، بالإضافة إلى المناظر"[2]، بمعنى أن الحبكة هي التي تنظم عناصر المسرحية و تجعلها متلائمة فيما بينها.

يرى" أرسطو" أن الحبكة هي روح الدراما ومبدؤها الأول، فهي التي تشد أجزاء العمل الدرامي وتجعلها تتآزر فيما بينها لتكون حلا واحدا تنتظم أجزاؤه انتظاما ، بحيث لو تغير جزء منها أو نزع انفرط الكل واضطراب "[3]، وكما شرحنا سابقا دون الحبكة لا وجود للعناصر أخرى ولا وجود للتأثير والتفاعل والتطور في الأحداث.

وحتى تكون الحبكة مؤثرة وتستحق الاهتمام فإن "أرسطو" نادى بوحدتها واقترح أن تدور حول فعل واحد تقوم به شخصية واحدة في محدود يكفي لانتقال البطل من حال إلى حال لا يتجاوز مداه دورة

---

[1] -أرسطو،فن الشعر، تر إبراهيم ماره ،د.ط, مكتبة الأنجلو المصري،د..ت.ن،ص 98

[2] - عادل النادي،مدخل إلى فن كتابة الدراما،ط1 ،نشر وتوزيع مؤسسات ع.الكريم عبد الله,1987، تونس،ص 60

[3] - مجيد حميد الجبوري ،البنية الداخلية في المسرحية،ط ,1دارالفكر للنشر و التوزيع،العراق، 1434 هـ الموافق لـ2013،ص 25.

شمسية واحدة تسمح بالتنقل في أماكن قليلة محدودة فقط "[1] ، أي لابد من وجود فعل واحد يقوم به البطل في زمن محدد يجعله ينتقل من مرحلة إلى مرحلة أخرى دون أن تفقد الحبكة خاصيتها.

و إلى جانب "أرسطو" نذكر أيضا "قوراس" الذي يشاطره الرأي تقريبا فقدم مجموعة من آرائه وهي كالتالي : "الدعوة إلى أن يكون العمل كلا منسجم إلى أجزاء فهو يسخر من الكتاب الذين يكتبون أعمال غير متجانسة ويشبههم بالرسام الذي يرسم رأس ادمي مركب إياه على عنق جواده "[2]

فهو يدعو إلى ضرورة اتساق الأجزاء لكي ينتج عملا جيدا و الدعوة أيضا إلى حسن التنظيم والترتيب وحسن الاختيار، فهو ينصح الكاتب إلى اختيار موضوعات تتلاءم مع قدراته الكتابية" [3]، أي لابد من الكتاب المسرحيين اختيار لغة سهلة وواضحة وخلق عنصر التشويق للقارئ حتى النهاية وكذلك إشعار إلى استبعاد الحيل المسرحية من سياق الدراما"[4]

وذلك من خلال استبعاد كل ما هو خارجي وترك المجال للفعل الدرامي ليفصح عن مبرراته لنفسه ويرى "قوراس" أن الكاتب المسرحي لابد أن يحجب النفس والمشاعر من أعين المشاهدين واستبعاده خارج المسرح "[5]، مثل مظاهر العنف.

أما أقسام الحبكة تنحصر في ثلاثة أقسام وكل حبكة تشمل على بداية ووسط ونهاية من ناحية البناء الأرسطي التقليدي أي لها حيز معين ، والبداية هي الشيء الذي من الضرورة لا يسبق شيء ويتحتم

---

[1]- مجيد حميد الجبوري ،البنية الداخلية في المسرحية،ط ,1دارالفكر للنشر و التوزيع،العراق، 1434 هـ الموافق لـ2013،ص25.

[2]- المرجع نفسه ،ص27.

[3]- المرجع نفسه،ص27.

[4]-المرجع نفسه، ص27.

[5]- المرجع نفسه،ص 27

أن يلحق شيء والنهاية هي العكس تماما من البداية فهي تدل على شيء قد سبقها"[1] والتصنيف الأرسطي جعل من الحبكة أن لا تخرج من نطاقها الخاص فمن خلالها تكون الدراما فغيابها يعني غياب البناء الصحيح الذي يجب أن تبنى عليه المسرحية.

ثانيا: الحوار

إن الحوار المسرحي هو ذلك الحديث الذي يؤلفه الكاتب المسرحي وتداوله الشخصيات أثناء تقمصها للأدوار فهو من أهم عناصر التأليف المسرحي الذي يوضح الفكرة

الأساسية ويقيم برهانها، ويجلو الشخصيات ويفصح عنها ويحمل عبئ الصراع الصاعد حتى النهاية "[2] ، فهو أساس التأليف المسرحي وجوهره فمن خلاله تتضح لنا الفكرة وتتبين الشخصيات .

ولكي يجود الحوار لابد من أمرين : الأول وجود الصراع الصاعد فهو الذي يكسبه القوة والحياة والثاني معرفة الكاتب بشخوصه معرفة عميقة مماثلة لأن الحوار ينبغي أن ينبع من هذه الشخصيات فيجعل خصائصها في ثناياه ، فكل جملة يقولها الشخص ينبغي أن تفصح كما هو الآن وتؤمن إلى ما سيكون هو المستقبل" [3]

فمن خلال هذا يتبين لنا أن الحوار الجيد أمرين معينين يتمثل الأول في ضرورة وجود الصراع الذي يعد من بين أهم عناصر الحوار فهو الذي يبعد الحوار عن الملل ويزيده جمالا.

أما الأمر الثاني فيتمثل في معرفة الكاتب شخصياته معرفة عميقة شاملة بمعنى أن الشخصية هي أساس الحوار ، فلولاها لا كان الحوار، فهي التي تبين لنا الأحداث الحاصرة فعلى الكاتب أن يعرف تلك الشخصية معرفة كبيرة لأنها جوهر الحوار ثم أن الحوار يجب أن يكشف للمشاهد عن الشخصيات ويعرفه

[1]-عادل النادي،مدخل إلى فن كتابة الدراما،ط1 ,نشر وتوزيع مؤسسات ع.الكريم عبد الله، 1987،ص 60- 61

[2]- علي أحمد باكثير،فن كتابة المسرحية،د.ط, الهيئة المصرية العامة للكتاب،د.ت.ن ،ص81.

[3]- المرجع نفسه،ص 81.

بها وكل كلمة تنطقها الشخصية لابد أن تكون ثمرة للأبعاد الثلاثة للشخصية ، البعد المادي والاجتماعي والنفسي"[1]

فالحوار لابد أن يكون مناسبا لتلك الشخصية التي اختارها الكاتب حسب شكلها الداخلي والخارجي ولابد أيضا أن تتكلم الشخصية بلغة البيئة التي تعيش فيها أي ذكر القاموس اللغوي الخاص به، فإذا كانت الشخصية لطيب فلابد أن يكون الحوار من خلال المصطلحات الخاصة به[2] " ، أي لابد وضع الحوار في إطاره المناسب من أجل نجاح العمل المسرحي.

"والحوار الدرامي في المسرحية بمثابة نتيجتها وهو يلائم الموقف والأحداث وفقا للمعنى الذي ينشده المؤلف ومن خلال ذلك يجب على أجزاء الحوار أن تكون وفق إحساس كل متعهد فمثلا موقف الحب يتطلب جملا قصيرة فيها قوة ما"[3] ، فالحوار الدرامي تكون دائما أحداثه متطورة وذات معاني وانه ذو وجهة مستقبلية فالحوار الدرامي يهدف إلى التطور في الحدث والبعد عن الملل والإطالة والتعقيد.

ونستنتج أن الحوار الدرامي يحمل خصائص تميزه عن غيره فهو مرتبط بالصراع ثم بالوضوح ويظهر ذلك من خلال الحركة الشخصية للتعبير عن ما في داخلها وما يميز هذا الحوار أيضا اللفظ والصوت.

---

[1]- عادل النادي ،مدخل إلى فن كتابة الدراما،ط1, نشر وتوزيع مؤسسات ع.الكريم عبد الله، 1987،تونس،ص 60

[2]- المرجع نفسه،ص36.

[3]- المرجع نفسه،ص 38.

ثانيا: الصـــــراع:

لا يخلو أي عمل درامي من الصراع ، حيث يعتبر الركيزة الأساسية له " فقد يكون صراع بين شخصين وأخر أو بين شخص و المجتمع الذي يعيش فيه ، أو بين فكرة وفكرة "[1] .

وعنصر الصراع هو العماد الذي تبنى به المسرحية وتلده الشخصيات ، "بحيث تكون هذه الشخصية متباينة و متناقضة ، ليتولد بينهما الصراع الذي لا تنهض مسرحيته إلا به ، على أن ينشأ من هذا التناقض تنازع في النهاية ويحقق تلك الوحدة المنشودة في كل عمل فني"[2] .

أي أن الصراع الدرامي يكون بين قوتين متضادتين ينتج عن تقابلهما أو التحاقهما ما يدفع الحدث إلى الأمام في حركة مستمرة تقود نحو ذروة رئيسية للأحداث لتأتي نهاية الحكاية . "ولكي يحتدم الصراع ويستمر إلى النهاية يجب أن تكون هذه الشخوص شخصية محورية ، من ذلك الطراز القوي العنيد الذي لا يقنع بإنصاف الحلول ، فإما أن يبلغ كل ما يريد أو يتحطم "[3]، ليحقق هذا التناقض ما يسمى بوحدة الأضداد .

وللصراع أنواع يمكننا أن نحصره في نوعين داخلي و خارجي "وذلك بسبب ذلك التطور والتغيير يحدث للشخصية نتيجة لاشتراكهما أو احتكامها بهذا الصراع وقد يكون هذا التطور داخليا في نفسية الشخصية أو تطورا خارجيا في ظروف هذه الشخصية ، أو مزيجا من التطور الداخلي والخارجي [4]" فقط تتصارع الشخصيات مع رغباتها وقد يكون بين شخص وقوة خارجية مثل العادات والقوانين.

وللصراع أنواعه ودرجاته هي :

---

[1]- رشاد رشدى ،فن كتابة المسرحية،د.ط, الهيئة المصرية العامة للكتب،د.ت.ن, ص 44.

[2]- علي أحمد باكثير ،فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية،د.ط, الهيئة المصرية العامة للكتاب, د.ت.ن،ص 45

[3]- المرجع نفسه، ص 75

[4]- رشاد رشدى ،فن كتابة المسرحية،د.ط,الهيئة المصرية العامة للكتب،د.ت.ن،ص 44

أ- صراع ساكن(راكد ، بطيء الحركة والتأثير)

ب- صراع واثب (يحدث بلا تدرج ، أي يثبت بسرعة)

ج- صراع صاعد (متدرج في بطئ)

د- صراع ....(وهو الصراع الذي على وشك النشوب ، وما يدل من طرف خفي على ما ينتظر حدوثه"[1]

وبعد حديثنا على مفهوم الصراع الدرامي ، وأنواعه وأقسامه لا يمكننا أن ننسى أهميته والغاية منه ، وهي خلق إثارة وتشويق للمشاهد من أجل المضي للمشاهدة والاستماع أو قراءته للمسرحية والصراع في المسرحية يبدأ مع بداية الحبكة وينتهي بنهايتها ، إذن" بداية الصراع ونهايتهما تطلبا الحبكة وما يجري حيث هاذين القطبين يكون تطور الأحداث وتقلبها سواء كان صعودا أو هبوطا"[2] فالصراع في المسرحية مرتبط ارتباطا وثيقا بعنصر الحبكة.

[1]- عادل ا لنادي،مدخل إلى فن كتابة الدراما،ط1, نشر وتوزيع مؤسسة عبد الكريم عبدا لله، 1987،تونس،ص69-70.

[2]-المرجع نفسه، ص 72.

المبحث الثالث: أدب الأطفال والمسرح

1- تعريف أدب الأطفال

تعد مرحلة الطفولة من أهم المراحل الحساسة، التي يمر بها الإنسان ، باعتبارها المنطلق له لاكتساب الكثير من المعارف،و ذلك عن طريق احتكاك الطفل بمحيطه و مجتمعه.

و هذا الاحتكاك يكون أولا في الأسرة، فهذه الأخيرة تسهم بدور كبير في تعليم الطفل، و توعيته و لكن هذا لا يكفي، فهو يتنقل و يخرج ويرى، لذلك هناك العديد من الوسائل لتوعيته أكثر، و من بين هذه الوسائل نذكر الأدب بما فيه من شعر و نثر (رواية..قصة..مسرح).

"إن أدب مرحلة الطفولة أحد الأنواع الأدبية المتجددة في الآداب الإنسانية، فالطفولة هي الغرس المأمول لبناء مستقبل الأمة، من هنا تأتي أهمية أدب الأطفال، حيث يعمل هذا الأدب بشتى اتجاهاته القصصية و الشعرية و المسرحية، على بناء الكفل علميا كونها ترسخ فيه القيم و الأفكار "[1]

إذن أدب الأطفال هو الموسوعة الشاملة التي تحمل كافة المعلومات، من أجل إنشاء طفل واعي في المستقبل.

[1]- راقد سالم شهاب ،أدب الأطفال في العالم العربي مفهومه،نشأته أنواعه وتطوره،دراسة تحليلية،مجلة التقني،العدد 26والعدد 6/ 2013،ص 20.

و "لعله أقدم جميع الأجناس الأدبية الأخرى لأنه يواكب ظهور اللغة ذاتها أو ارتباطها بصور التعبير عن الحياة الإنسانية، و التعبير البسيط هو الذي يمثل الحياة الفطرية، و يصور العاطفة الإنسانية، عاطفة الأمومة و الأبوة نحو الطفل، بتعبير واضح و صور مأخوذة من البيئة ذات دلالات و إشارات إلى القيم و العادات و المعتقدات"[1]، فأدب الطفل قديم الظهور إلا أن تطوره مر بمراحل عديدة ، و كان ذلك حسب عصر و تقدمه، و لأن في القديم لا أحد يهتم بسسيولوجية الأطفال،فهو عكس ما شائع الآن.

فالدراسات علم النفس والاجتماع، فتحت المجال الواسع بالاهتمام بالطفل من جميع النواحي، وعلى هذا فإن أدب الأطفال"هو مجموعة النشاطات الأدبية المقدمة للأطفال، التي تراعي خصائصهم و حاجاتهم ومستويات نموهم،أي أنه في معناه العالم يشمل كل ما أي لابد أن نقدم ما يناسب مرحلة عمره"[2].

2- مراحل الطفولة:

يمر الطفل بخمس مراحل عمرية:

1- مرحلة الطفولة الأولى (من 1 إلى 3 سنوات)

2- مرحلة الطفولة المبكرة أو (مرحلة الخيال الإيهامي) من 3 إلى 6 سنوات

[1]- محمد حسن بريغش ،أدب الأطفال أهدافه وسماته ,ط2،مؤسسة الرسالة،بيروت للطباعة والنشر والتوزيع، 1416هـ/ 1996م،ص 47

[2]- راقد سالم شهاب،أدب الأطفال في العالم العربي مفهومه،نشأته أنواعه وتطوره ،دراسة تحليلية،مجلة التقني،العدد 26والعدد2013/6،ص23.

3- مرحلة الطفولة المتوسطة أو الخيال الحر من 6 إلى 8 سنوات .

4 – مرحلة الطفولة المتأخرة أو المغامرة و البطولة من 8 إلى 12 سنة

5- مرحلة المثالية أو المراهقة من 12 إلى 18 سنة تقريبا

ونحن نصب اهتمامنا على هذه المرحلة، و سنركز في الحديث عنها، لأن هي المرحلة البلوغ والنضج، وهي من أصعب المراحل حياة الطفل .

و"المراهقة ترجمة للمصطلح adolexence وهو يعني في كل اللغات اللاتينية الأصل والمراهقة بهذا المعنى هي مرحلة الانتقال من الطفولة، إلى الرشد أي أنها القنطرة التي يعبرها الفرد ليصل إلى النضج الكامل الشامل ليصبح رجلا أو امرأة و تمتد هذه المرحلة طوال العقد الثاني تقريبا من عمر الفرد فهي تبدأ بحدوث البلوغ و تنتهي بالوصول إلى سن الرشد"[1].

ويتميز الطفل في هذه المرحلة بالنمو أكثر، حيث يلعب المجتمع دوره في توجيه ذاته سلبا أو إيجابا، كما أنه تتحد مفاهيم الصواب و الأخطاء عند المراهق، و يتفاعل أكثر مع الآخرين.

"وعلى ذلك فإن التغيير يحدث في بداية المراهقة و يبدو مفاجئا للبعض، لا يكون في الحقيقة كذلك، وأن الانتقال المفاجئ من الطفولة إلى المراهقة لا يتم إلا في الظاهر فقط، و

[1]-علاء الدين كفافى ،رعاية نمو الطفل،د ط, دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع،عبدة غريب، 1998،ص 101

لكنه على مستوى الأعماق يحدث تهيؤ و تمهيد وانتقال تدريجي للطاقة النفسية من مرحلة الطفولة إلى مرحلة المراهقة"[1].

3- المسرح و أدب الأطفال:

يعد المسرح أداة ووسيلة ترفيهية و تعليمية و تثقيفية للطفل، لقد كان ظهوره متأخرا في الوطن العربي عامة و الجزائر خاصة، و ذلك يعود إلى الظروف الاستعمارية و " في العالم العربي كانت عروض الدمى هي الصيغة الأولى لمسرح الأطفال، بعد ذلك و في الستينات أشرفت الحكومات في البلاد العربية و خاصة في مصر وسورية على مسرح الأطفال فمن السياسة الثقافية و التربوية الشاملة "[2].

لقد لعب المسرح دور كبير في توعية الأطفال المراهقين وذلك من خلال زيادة قدراتهم الذهنية و المعرفية، و عرس حب الوطن فيهم، " فالأطفال يفكرون و يشعرون و يعجبون و يدهشون و يتأملون و يحملون، و حياتهم مليئة بالحب، أو الخوف ، وما أكثر ما يعرفه الأطفال لكن القليل هو ما يعبرون عنه، والطفل تواق إلى استكشاف الحياة و معرفة عالم الكبار "[3].

---

[1] -علاء الدين كفافى ،رعاية نمو الطفل،د ط, دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع،عبدة غريب، 1998 ،ص 101

[2] - الياس،حنان قصاب حسن،المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض،ط2 , مكتبة لبنان ناشرون، 1997،ص 41

[3] - عبد الفتاح أبو معال،أدب الأطفال دراسة وتطبيق،ط2, دار الشروق للنشر والتوزيع عمان الأردن، 1988،ص 17

إن المراهق من خلال المسرح يكسب الثقة بالنفس، و يقدر على المواجهة و تحمل الصعاب، و كما أنه يساعده على التخلص من الطاقة السلبية و شعوره بالإيجابية اتجاه الحياة، و تهذيبه نحو الأخلاق.

4- عناصر المسرحية بالنسبة لأدب الأطفال:

ولكي يهضم الطفل فن المسرحية لابد أن تحتوي المسرحية على هذه العناصر

أن يكون الموضوع مناسبا للمرحلة الطفل وأن يكون الحوار مفهوما كاشفا عن طبائع الشخصيات يتقدم بالحبكة من البداية نحو النهاية.

والشخصيات أن ترسم بدقة، لذلك لابد أن تكون المسرحية الموجهة للأطفال، مناسبة للفئة العمرية التي ينتمون إليها، فالمراهق يستطيع في هذا الوضع أن يستوعب عناصر المسرحية المكونة من الحوار والصراع والشخصيات والحبكة واللغة، وذلك يزيد من رصيده اللغوي أكثر، و حتى أنه يمكن أن يدرك مغزى المسرحية، و ما تحمله من أبعاد اجتماعية، سياسية، ثقافية ، لتزيد التعلق له التعلق بقضايا مجتمعه أكثر.

الفصل الثاني:

1- ملخص المسردية مع تقديم شواهد من النص (المسردية و عناصرها)

2- دلالة العنوان

3- البناء الدرامي للشخصيات تحديد البطل و نقيض البطل

4- الأبعاد الثلاثة للشخصية:

1_البعد المادي

2_البعد الاجتماعي

3_البعد النفسي

5- بناء الحوار من خلال شخصيات المسرحية

(الحوار المباشر والغير المباشر)

6- حدود التجسيد الثنائي للشخصيات

1- ملخص مسردية "مملكة الغراب ":

تجلت أحداث هذه المسردية حول شخصيتين هما "التاعس" و الناعس" و لكل منهما صفاته الخاصة به فالناعس هو إنسان كسول لا يحب العمل و يحب النوم أما التاعس فهو إنسان حزين متشاءم و مكتئب لكنه يحب العمل وهما شخصيتين متناقضتين ، لكنهما يتفقان في صفة مشتركة بينهما و هي الحلم بالسلطة، فقررا أن يتركا بلدهما بحثا عن تحقيق عن الحلم،فيذهبان إلى مدينة و يحاولان التربع على العرش ، و أثناء تواجدهما بتلك المدينة تحدث حرب بسبب موت الملك و صراع حول من يخلفه، و قد برز فريقان أحدهما يرفض التقاليد في اختيار الملك و الآخر يطالب بأن يبقى موروث الأجداد في اختيار الملك، و يتمثل ذلك الاختيار في جلب غراب لا يرى، و يطلقه من أكبر سنا فيتولى الشيخ مهمة إطلاق الغراب المعصوب ليختار الملك ، فيقع الاختيار على الناعس.

وبعد تنصيب الناعس ملكا يبدأ في تغيير منظومة الحكم و إضافة التعديلات التي يراها مناسبة و المتمثلة في إنشاء مملكة تشجع على الكسل و النوم، على عكس صديقه "التاعس" الذي كان يرغب في إنشاء مملكة ينشر فيها العدل، فيذهب "التاعس" إلى الملك معترضا على نظامه، و يصف الناعس بأنه حاكم ظالم و مستبد،و ذلك سعيا منه لإطاحته من نظام الملك، و لكن الناعس يقنعه أن الغراب هو من اختاره و أن سكان تلك المدينة متمسكون بعادات الأجداد، اللذين يقدسون الغراب، لذلك فهو على ثقة تامة بأن "التاعس" لن ينجح في خدعته المتمثلة في تغيير عقول الناس ، و بدأ ا"لتاعس" في نشر فكرة تغيير منظومة الحكم من أجل تحقيق الإزهار و ذلك بالتخلص من تلك العادات التي يراها أنها رمز للتخلف و الجهل ، و لكن الرعية قررت إعادة تنصيب الناعس من جديد إلى كرس العرش.

و من هنا يتبين لنا أن نظام الحكم غير منطقي ذلك أنهم يعتمدون على غراب ليتحكم في شؤون حياتهم فأصبح الكسول أفضل من النشيط و ينجح الباطل على الحق.

2_المسردية و عناصرها في "مملكة الغراب":

يتميز الأدب بالمرونة و بمجاله الخصب الواسع، و هذا ما جعل الأجناس الأدبية غير مستقلة عن بعضها البعض، مما جعلها تتداخل فيما بينها لتشكل أجناس أدبية أجرى جديدة و" منه تسخر الساحة الأدبية الإبداعية بمختلف الأنواع الأدبية التي أصبحت تتعايش مع بعضها في نوع واحد، دون أن يقلل ذلك من القيمة الفنية و الجمالية للكتابة الأدبية"[1].

أي هذا التداخل لا يشكل عائق لتطور الأدب و إنما يزيده جمالا فنيا ما جعله يتصف دائما بالحيوية و الاستمرارية، و هذا التداخل بين الأجناس الأدبية كان منذ القدم، و يتطور بتطور العصور و المجتمعات ، و الأقلام الإبداعية التي تنبثق من رحم هذا المجال الخصب في كل مرة.

و نجد الجنسين الأدبيين الرواية و المسرحية يتقاربان في عناصرهما، فالرواية جنس أدبي يرتكز على السرد و القص ، أما المسرحية ترتكز على الحوار و الصراع اللذان يخلقان الحدث و الحبكة، و مع مرور الزمن و توسع دائرة النقد و الأدب حصل المزج و التزاوج بين هذين العنصرين، و هذا ما توصل إليه "عزا لدين جلا وجي" نظرا لتشابه العناصر الأخرى فرأى أنه بالإمكان الخلط بينهما، لخلق جنس أدبي جديد و هو المسردية" .

"و يتضح أن اشتغال "ع.جلا وجي" في إنتاج نص جديد و في تحويل النص المسرحي، كان اشتغالا متمركزا على اللغة الوصف و السرد و هما من ابرز ما يميز النص السردي عموما، و يضاف إليهما الحوار و هو العمود الفقري للنص المسرحي[2]".

[1]- غنية بوحرة ،تداخل المسرحي مع الفنون الأخر مسرديات عزا لدين جلا وجي أنموذجا،جامعة باتنة 1،العلامة،العدد 2- 2016،ص 309

[2]-رابح بن خوية ،الزهرة ختو،محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج،جامعة أبو قاسم سعد الله،الجزائر 2، المسردية : رؤية في التشكيل الجديد للنص المسرحي لعزا لدين جلا وجي، مجلة الآداب و اللغات، العدد 11 جوان 2020، ص 185

و من صور السرد و الوصف في مسردية " مملكة الغراب":

1-السرد في مملكة الغراب:

يعتبر السرد ركيزة أساسية في العمل الأدبي بصفة عامة و في الرواية بصفة خاصة، و مع تطور الدراسات أصبح السرد يستعمل أيضا في مسرحية، و نتج منها ما يسمى بالمسردية، و يتعلق السرد بمجموعة من الوقائع و الأحداث تبنى كجزئيات و كوحدات حكائية صغرى، تتكون الحكاية الأساسية ، و الحكاية أساسا قد تكون مجرد ذريعة للسرد أنه يساهم في تنظيمها كما أنه يستطيع أن ينقل لنا بعض تفاصيلها أو كلتيها عن طريق المخيلة"[1].

بمعنى أن السرد هو مجموع الأحداث التي تبنى عليها القصة أو الحكاية، فهو الذي ينظم أجزائها و بمعنى آخر عن طريقة التي تروى بها الحكاية باستخدام الخيال.

و نجد ع.جلا وجي استخدم الكثير من السرد في مسرحيته، حيث بدأ ها بالسرد من أجل إدخال القارئ في عنصر التشويق من أجل قراءة هذه المسرحية و الغوص في أحداثها .

و نلمس ذلك في الدفتر الأول من هذه المسرحية : " بدت الحديثة الصغيرة اليوم أشد بؤسا، تهاوت شجرة التفاح و قد نخرها الدود و جف جذعها و أغصانها ، و تمايل باب الحديد البني فلم يعد يربطه بالجدار الوطيء إلا سبب واهن .....[2]"

وقد بدأ الكاتب بالسرد في هذه المسرحية ولاحظنا ذلك في كل دفتر ،تمهيدا لكل حدث جديد وهذا ما خلق عنصر التشويق لدى المتلقي ، فكانت هذه المسرحية بوابة لعالم الرواية .

[1]- محمد عزا لدين النازي ،السرد في رواية محمد زفزاف ،دار النشر المغربية،ص 19

[2]- عزا لدين جلا وجي ،مملكة الغراب مسردية في ثمانية دفاتر،د.ط،دار المنتهى للطباعة و النشر والتوزيع،الجزائر،ص 7

2-الوصف في مسردية مملكة الغراب:

يعد الوصف من المكونات الرئيسية في العملية السردية، فمن خلاله تتضح لنا الصورة التي يقدمها الكاتب لنا و الوصف يساهم في إعطاء الصورة الحقيقة، للشيء الموصوف و يقربها أكثر للمتلقي و يستخدم الوصف أيضا في تصوير الأحداث و الشخصيات، و التعبير عن المواقف و المشاعر

ولكي ينجح الوصف لابد من انتقاء الكلمات الدقيقة و المؤثرة للمتلقي، و في مسردية "مملكة الغراب" نجد ع.جلا وجي استطاع أن يختار الكلمات المناسبة لوصف تلك الشخصيات و الأحداث التي جرت، فأعطى للوصف و السرد مساحة لبروزهم في النص المسرحي، و نلمس تقنية الوصف في هذه :

"يضحك التاعس ساخرا تتغير ملامحه قلقا يشده من تلابيبه ، قائلا:

و أنت لا تعرف إلا النوم حتى انتفخت كالفيل، صدق من سماك الناعس »[1]

ينحنح الناعس و هو يرتب ثيابه و يشد شفتيه بهدوء مبتسما "[2]

" و ينشط الناس في التوافد على المكان و قد تغير كل شيء فيهم، و مالوا إلى الصمت و التضرع بأدعية تتحرك بها شفاهم ، بعضهم يجثوا على الركب و يرفع يديه باتجاه تمثال الغراب، بعضهم يمارس طقوس السجود و الركوع، بعضهم يغلق عينيه و يغرق في مناجاة صوفية "[3]

والوصف في هذه المسردية أعطى لها التصوير الدقيق للشخصيات ، الحث، المكان، الزمن، فالكاتب نجح في استعمال هذه التقنية.

---

[1]- - عزا لدين جلا وجي ،مملكة الغراب مسردية في ثمانية دفاتر،د.ط،دار المنتهى للطباعة و النشر والتوزيع ،الجزائر،ص 8

[2]-المصدرنفسه،ص 10

[3]-المصدر نفسه ، ص 65-66

3_دلالة العنوان:

يعتبر العنوان من بين أهم العتبات النصية و هو أداة من الأدوات التي تحقق الانسجام و الاتساق فبواسطته يتم فهم موضوع النص الذي نحن بصدد قراءته، كما أن العنوان هو الذي يجذب القراء إليه من خلال إثارة الغموض في نفوس القراء.

و عرفه "حسين حسين خالد" " العنوان علامة لغوية تتموقع في واجهة النص لتؤدي وظائف تخص أنطولوجية النص و محتواه، و تداو ليته في إطار سوسي وثقافي خاص بالمكتوب"[1].

فالعنوان في هذا التعريف يعد مفتاح للغوص في أغوار النص و يحمل عدة وظائف منها : الوظيفة الوصفية، الإيحائية، الاثارية و الاغرائية، و كذلك يقوم الاتساق و الانسجام على مستوى بناء النص.

" و لأن واضع العنوان إنما يخاطب من القارئ ثقافة و يستعمل من اللغة طاقتها في الترميز ، و ليس مهمة التوصل إلى المضمون أو الشكل بقدر ما تعنيه مفاجأة القارئ"[2].

فالعنوان حسب "حسين خالد" يكون مفاجأة تجعل القارئ يندهش في الأخير لأن القارئ يحكم من الوهلة الأولى على النص من خلال العنوان و لكن عند قراءته تتضح الكثير ما يجعله يغير نظرته.

إن أول ما يصادفنا في مسرحية ع.جلا وجي هو عنوان"مملكة الغراب" الذي يتكون من كلمتين مملكة ، و غراب، و عند قراءتنا للعنوان للوهلة الأولى يتبين لنا أنه خاص بأدب الأطفال، و لكن عندما نتعمق فيه و نغوص في النص يتبين لنا غير ذلك فيبدو العنوان أنه ينتمي إلى عائلة مسرح الطفل و ذلك من خلال كلمة غراب و هو من عالم الحيوان و الطير، الذي يجذب انتباه الأطفال أكثر من الكبار .

---

[1]-مسكين حسينة، شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر،رسالة لنيل شهادة الدكتورة في الأدب الحديث ،ص 33

[2]-المرجع نفسه،ص 54

و تكمن دلالة عنوان" مملكة الغراب " ، مملكة و هي مثل المماليك الأخرى و التي اتصفت بسياسة التجهيل و التضليل و تتبع شعبها لنظام الحكم الملكي، أما الغراب فهو طير أسود يرمز عادة للحزن و التشاؤم و قدوم المشاكل و في هذه المسردية يرمز لعادات و تقاليد الأجداد و يحمل سر أنه درب من طرف امرأة عن طريق وضع عطر لها من أجل اختيار الناعس ملكا، و أثناء شمه للناعس يذهب إليه مباشرة ليختاره ملكا ، فالعلاقة التي تجمع بين الكلمة الأولى "مملكة"و الثانية" غراب"، هو تسليط الناس خدعة الغراب المدرب من طرف امرأة لاختيار الملك فيبدو العنوان سطحيا من الظاهر، و نظن أنه يحمل الحكمة و لكن عندما نتعمق في النص يظهر لنا عكس ذلك

4_لبناء الدرامي للشخصيات مع تحديد البطل و نقيضه:

إن البناء الدرامي مصطلح يتكون من كلمتين " البناء و الدراما"، و" و في المعنى العام تطلق كلمة دراما على كل الأعمال المكتوبة للمسرح مهما كان نوعها "[1]، و قبل أن نبين كيف ساهم هذا البناء الدرامي

في الشخصيات و علاقتهما يبعضهم البعض نحدد الشخصيات المحورية في نصنا المسردية تعتبر الشخصية محور مركزي في بنية النص، تنمو و تتطور من خلال بنية الأحداث و من خلال ذلك المحيط البيئي الذي تحركه و تشكله عناصر أهمها العلاقة المتداخلة و المتشعبة بينه و بين الشخصية "[2] والكاتب في هذه المسردية رسم شخصيتين أساسيتين تعد كلاهما بطلان هذه المسرحية، بالإضافة إلى شخصيات أخرى ثانوية تدعمهما في تحريك الأحداث إلى الأمام (شيخ..المرأة . الحاجب . الشاب 1 و الشاب).

[1]- ماري الياس ،معجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض،ط 1 1997،مكتبة لبنان ناشرون،ص 194

[2]-امجد زهير عبد الحسين،البناء الدرامي للشخصية،مساهمات،العدد 987،تموز 2007

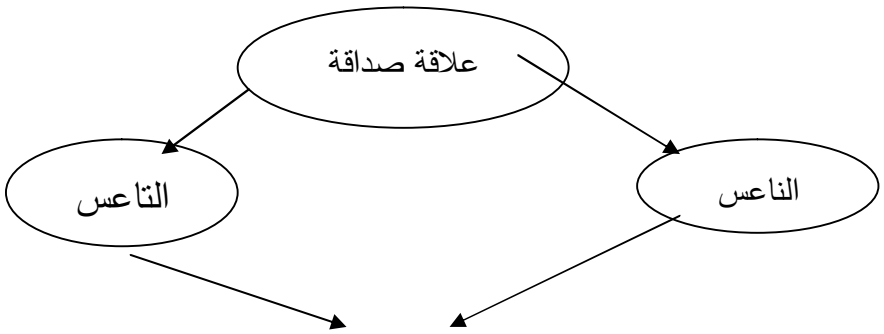
و يظهر لنا أن شخصية ا"لتاعس" و الناعس في مسردية "مملكة الغراب"رسمهما المؤلف ،أن يكونا شخصيتين محوريتين على هذا الأساس:

- العلاقة التي تجمع بين التاعس و الناعس

- الأحلام المشتركة بينهما و كيفية الوصول إليهما

التحول و الانقلاب الذي حدث فيما بعد أي تدخل عنصر المفاجأة و هو صعود التاعس ملكا

فالبناء الدرامي لهذه الشخصيات يشكل خارطة النص و بنائه و نمثل هذا البناء على النحو الأتي:



أثناء هبوطهم إلى المدينة الأحلام حدث التغيير:

- تغيير الناعس على صديقه "التاعس" فأنكر خيره و فضله و صعد ملكا عن طريق الحيلة

- إيمانه بتلك الخرافات و التقاليد هؤلاء الناس

-أما "التاعس" حافظ على مبادئه و بقي يسعى أن يكون ملكا عادلا يغير تلك العقلية السائدة في ذلك المجتمع ،و لكن لم يحالفه الحظ و ذلك بسبب قوة الناعس و سيطرته على شعبه.

و على هذا فإن بناء الشخصية تحركت من خلال علاقتها بالمحيط و الأحداث

و يتصاعد الحدث و يحكمه العامل الذي يفضي الحدث إلى غاية التأزم و العامل في هذه المسردية هو حكمة الغراب، لأن من خلالها ينشب الصراع بين الشخصيتين الرئيستين

" و ما الذي ورثتموه من الأجداد يا شيخنا؟

يندفع الشاب الأول بحماس مجيب

حيث يموت الملك يجمع الناس في صعيد واحد لاختيار ملك جديد، ثم يؤتى بغراب مقدس يحمله أكبر أهل المملكة، ثم يدفع بها في الجو ليحيط على أحد الحاضرين فيكون ملكا و سيدا

و يلتفت التاعس حوليه محدثا نفسه

و لذا أرى الغراب في التماثيل و الصور في كل مكان ؟

يسال الناعس الشاب الأول باهتمام كبير

الجميع دون استثناء[1]"

اهتمام الناعس بخرافة الغراب ما سبب تشكيل الاختلاف بينه و بين صديقه، لأن "التاعس" لم يؤمن بتلك الخرافة.

و يمكننا أن نسمي هذا الصراع الذي حدث بينهم بالصراع الإيديولوجي (الأفكار) ، فالناعس أراد البقاء هناك لأنه يرى بأن تلك هي فرصته للوصول إلى حلمه، أما "التاعس" أراد الهروب و يلح عليه لأن ما وجده هناك لا يناسب أفكاره و مبادئه ، ثم انه أيضا أراد أن يتربع العرش و لكن الواقع يصدمه، فتلك العادات و التقاليد البالية المغروسة في هؤلاء لا تناسبه، ما دفعه للتراجع ولكن مع البقاء لمحاولة التغيير.

"يظل "التاعس" ممسكا بمحمل حمولته و قد بدا على ملامحه فزع و قلق،يمسك بكتف رفيقه الناعس ينهضه

[1]- عزا لدين جلا وجي ،مملكة الغراب مسردية في ثمانية دفاتر،د.ط،دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر،ص 64

ثم عليك اللعنة الوضع مخيف

يحمل الناعس حمولته دون أن يتحرك من مكانه يقترب منه "التاعس" حتى يلتصق به قائلا:

لا تعاند كعاداتك ،فلنغادر بسرعة

لا يرد "التاعس" و يظل يقلب بصره في الجموع المتواجدة منكر صوب..

علينا أن نغادر بسرعة يا صاحبي هيا هيا ... و يلك ألا تسمع لقد ورطتنا بأحلامك المجنونة"[1]

و يظهر من خلال هذا الحوار أنه بدأ الاختلاف بينهم أثناء وصولهم إلى تلك المدينة (انصدامهم بتلك الخرافة غيرت مجرى الأحداث).

ما سبب الأزمة و هي مرحلة توتر الشديد بين القوى المتصارعة و المتناقضة، و هو اختيار الغراب للناعس ملكا،و هنا يشتد تأزم و اكتشاف أمور جديدة خاصة، مثل خداع حبيبة "التاعس" في مساعدة الناعس، و التأزم الآخر هو ظلم الناعس لشعبه وهم يتبعونه و يقدسونه حتى غرس فيهم حب الراحة و الكسل كما كان في مخيلته إلى غاية وصولهم إلى مرحلة التعقيد

1- البطل و نقيض البطل:

في هذه المسرحية بطلان رئيسيان، كلاهما ساهما في تحريك الأحداث بتناقضهما حول أمور الحياة (الخير و الشر).

فالناعس كسول و يحب الراحة و النوم و يعتمد على صديقه في كسب قوت يومه، على عكس "التاعس"، و هذا ما خلق بينهم التناقض ،فالأول (الناعس) يميل إلى الشر و الثاني يميل إلى الخير، وهنا نتوصل أن نقول أن البطل الذي استمر إلى النهاية هو" الناعس" لأنه لم يتخلى عن الحكم ما جعله

[1]- عزا لدين جلا وجي ،مملكة الغراب مسردية في ثمانية دفاتر،د.ط،دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر ،ص 54_ 55

البطل الأول، ثم ا"لتاعس" البطل الثاني لأنه كذلك استمر في النضال من أجل حلمه رغم فشله لذلك يعتبر هو النقيض البطل الأول (فكريا و ثقافيا و سياسيا و اقتصاديا و حتى في التركيبة الجسدية و أسمائهم كذلك ثنائية متناقضة لكل واحد منهم دلالته الخاصة)،

و تعمد الكاتب أن يكون هناك توافق في البداية و هي تلك الصداقة التي جمعتهم وهي مبنية على الأحلام و أيضا أن يكون هناك تناقض في النهاية ليبين ما هو الحكم الفاسد.

5-الأبعاد الثلاثة للشخصية:

يرسم الكاتب المسرحي شخصياته رسما صحيحا، عن طريق الأبعاد الثلاثة (البعد المادي ، النفسي، الاجتماعي).

1- البعد المادي (الطبيعي):

يتمثل هذا البعد في الصفات الخارجية للفرد المتمثلة في الشكل من مواصفات كالطول ، القصر، الوزن (البدانة و النحافة) ، و من خلال هذا البعد تعرف على الشخصية أكثر و في أي مرحلة هي (الطفولة ، الشباب،العجز)

يظهر هذا الجانب في مسرديتنا"مملكة الغراب"، من خلال اختيار الكاتب لشخصيتين هما "التاعس و" الناعس "

رسم ع.جلا وجي شخصية الناعس على أنه شاب سمين و اختياره هذا كان مقصودا، فاسمه يبين لنا أنه إنسان يحب النوم و الراحة و عدم الراحة و هذا ما يدفع عامة الناس إلى السمنة، " و فوق السرير تمدد شاب سمين يغط في شخير عال"[1] (ناعس)

[1]- عزا لدين جلا وجي ،مملكة الغراب مسردية في ثمانية دفاتر،د.ط، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر،ص 7

و لقد وصفه الكاتب في الدفتر الأول من المسردية أنه يجلس نائما تحت الشجرة لساعات طويلة دون بذل أي جهد .

أما الشخصية المتمثلة في التاعس، اختارها أن تكون عكس الأولى و هذا أيضا كان مقصودا و نلمس ذلك في نصنا المسردي ،" و يعلو صرير خافت و قد دفع شاب نحيف[1] "، و كذلك عندما قال " و يعدل التاعس من وضعية سرواله الذي بدا أوسع من خصره النحيف،يضغط حزامه"[2](التاعس).

واختاره الكاتب أن يكون هزيل الجسم لأنه شخص نشيط طول الوقت و يحب العمل و العزلة و لم يكن التاعس نحيف الجسم فقط، بل حتى أصابع يديه معروقة

"يجلس التاعس في حزن يمد أصابعه المعروقة على ركبتيه المدببتين"[3]

أما الناعس عضلاته قوية " صحيح و الله أنت أحسن مني عضلاتك قوية ووجهك ممتلئ"[4]

نستنتج من خلال هذا الفسيولوجي أن ع.جلا وجي اختار الناعس أن يكون بدينا و قوي العضلات، أما الآخر نحيف و فارغ العضلات و معروق الأصابع، فهذا البعد قرب لنا هاتين الشخصيتين حتى نرى تلك الفوارق الموجودة بينهما شكلا مما دفع في الأخير إلى الاختلاف حتى في الأفكار

ثم يأتي البعد الثاني و هو البعد الاجتماعي، الذي من خلاله نتعرف أكثر حول هذه الشخصيات

2-البعد الاجتماعي:

يتمثل هذا البعد في المحيط الاجتماعي و الطبقات التي تنتمي إليها الشخصيات و حياتهم الشخصية، و مستوى الثقافة و تكمن أهمية هذا البعد في نقل الواقع كما هو ليصبح سيناريو المسرحية

[1]- عزا لدين جلا وجي ،مملكة الغراب مسردية في ثمانية دفاتر،د.ط،دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر ،ص 7

[2]- المصدر نفسه ،ص 10

[3]-المصدر نفسه ،ص 13.

[4]- المصدر نفسه،ص 19.

للقارئ كأنه حقيقة و ع.جلا وجي في هذه المسردية نجح في رسم هذا البعد جيدا، حيث أعطى لكل شخصية بعدها الاجتماعي الذي يميزه.

الشخصيات	الطبقة الاجتماعية	الحياة الشخصية و المادية	المستوى الثقافي	الرأي السياسي و الاجتماعي
الناعس	الكسولة	في البداية لا يملك لا مال و لا حبيبة حتى منتصف المسرحية بدا يسرق من صديقه كل شيء	فلسفي تعلم في مدرسة الحياة	يؤمن بالخرافات و العادات والتقاليد ومتبع نظام حكم فاسد
التاعس	العاملة	في البداية كان لديه حبيبة و مال إلى غاية ما سرق له حبيبته و ماله	متعلم	لا يؤمن بالخرافات والعادات و إنما بالعمل والعلم و متبع نظام حكم عادل

ينتمي "الناعس" إلى الطبقة الكسولة و يظهر لنا ذلك من خلال الحوار الذي دار بينه و بين صديقه التاعس،

" و كيف أحصل على غذائي و كسائي ؟

يضطرب التاعس متمتما دون أن يجيب فيواصل التاعس

أحصل على طعامي و كسائي و أنا نائم

يحرك التاعس رأسه موافقا"[1]

أما "التاعس" ينتمي إلى الطبقة العاملة و يظهر ذلك من خلال حوار الذي دار بينه و بين الناعس

1- عزا لدين جلا وجي ،مملكة الغراب مسردية في ثمانية دفاتر،د.ط،دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر،ص20

أنت يا صديقي ترهق نفسك كثيرا و تجد في العمل أكثر من أي إنسان آخر

يرتب التاعس هندامه بنفسه ثم يقوم يخطو بثبات

هذا صحيح ...أكبر عامل في هذه المدينة هو أنا "[1]

أما من ناحية المال، فالناعس في الأول لا يملك لأنه شخص غير عامل و يأكل من جيب صديقه "التاعس" الذي هو عامل المدينة ، لكن مع تطور الأحداث و أثناء سفرهم إلى مدينة أخرى تغيرت المعادلة فصار الناعس غنيا.

أما في المستوى الثقافي استنتجنا أن كل منهما ، ثقافة و نظرة مختلفة للحياة، و فلسفته الخاصة فالناعس شخص ذكي يتأمل الوجود و يضرب الكلام بالحكمة

" هل تؤمن مثلي يا رفيقي أننا نولد أشقياء أو سعداء ؟ و أن الأقدار ترسم لنا ذلك منذ الأزل؟ و أن علامات ذلك تظهر منذ صرختنا الأولى في الوجود؟"[2] (فلسفة وجودية).

أما" التاعس" عكس صديقه فيبدو لنا أنه شخص متعلم و يظهر ذلك من كلامه هذا:

" بل أؤمن أن الإنسان بعمله يستطيع أن يغير واقعه و سأغير و اقعي سأصنعه بعرق الجبين، أؤمن يا رفيقي أن العظمة الحقة تولد من ألم حق، أما ماعدا ذلك هراء لا معنى له, و خزعبلات و أوهام لا يؤمن بها إلا بها إلا القصر"[3]

أما نظرتهم إلى السياسة كذلك مختلفة فالناعس لا يحب العدل، فحلمه أن يغرس في شعبه حب النوم و الراحة

---

[1] - ا عزا لدين جلا وجي ،مملكة الغراب مسردية في ثمانية دفاتر،د.ط،دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر ،ص 14

[2]- عزا لدين جلا وجي ،مملكة الغراب مسردية في ثمانية دفاتر ،د.ط، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،ص 12

[3]- المصدر نفسه ،ص 13

"يعيد الناعس الجملة ببطيء و تجزئ

أنا أحلم ...أن أكون...أن أميرا

بل ملكا عظيما، ملكا تخضع له الرقاب و تركع له الهامات و ترتعد له القلوب "[1]

أما "التاعس" شخصا عادلا و حلمه أن يصبح ملكا ،" شعبي العزيز سأملأ البلد عدلا سأحارب الظلم و أشيع الخير و المحبة و الفضيلة سأنزع خزائن المال و أوزعه على الرعية،كلها كلها سأحول الجميع إلى حيث من العمال السعداء اجل من العمال السعداء"[2].

و من ناحية إتباع الخرافات و التقاليد البالية يظهر لنا أن الناعس هو الذي يؤمن كثيرا بها و يتبعها "و لنا طريقة في ذلك يعرفها العام و الخاص ...توارثها الأحفاد عن الأجداد و عملنا بها قرونا من الزمن يقاطعه الشاب الثاني بغصب و هو يندفع نحو خصمه

و لكن هذه الطريقة ظالمة منحت لهم الملك عقودا

يتدخل التاعس و الناعس للفصل بينهما يظل الناعس واقفا بينهما ، يسأل .....

و ما دخلنا نحن ؟ دعنا ننجو بأنفسنا و نعود إلى ديارنا سالمين امنين

اسكت عليك اللعنة ، إنها فرصتنا لنركب على ظهور هؤلاء الأغبياء"[3].

و يظهر لنا من خلال هذا الحوار أن الناعس اتبع و صدق طريقة الأجداد التي عرضها الشيخ لاختيار الملك .

أما بالنسبة لحياتهم الشخصية و المادية في بداية الأمر كان "للتاعس" حبيبة، و يظهر ذلك من خلال الحوار الذي دار بينه و بين حبيبته

---

[1]- عزا لدين جلا وجي ،مملكة الغراب مسردية في ثمانية دفاتر،د.ط،دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر ،ص 21

[2]- المصدر نفسه،ص 25

[3]- المصدر نفسه،ص 63

" ما أروع هذا الثوب سيدتي، لقد زدته جمالا و بهاء

يقول التاعس فتضحك منتشية بعزلة تمسك طرفي ثوبها بأصابعها و تمداه

شكرا لك عزيزتي مادام هو هديتك لي ، ليكون جميلا في ، و سأكون به أميرة

يشير التاعس بيده مبتسما فلتجلس سيدتي الأميرة"[1]

و لكن لاحقا نجد الانقلاب الذي حدث حيث أنها أصبحت حبيبة الناعس و حتى أنها هي من ساعدته أن يصير ملكا و نلتمس من ذلك خلال حواره معها

"بل كل الخطوات كنت انأ ورآها أنت تعرف أني زرت هذه المملكة من قبل و عملت بها ، هل تدري ما كان عملي؟

يقف الناعس متسائلا في حيرة

لا لا، أبدا حبيبتي

عد اجلس حيث كنت ...

قضيت زمنا أشرف على العناية بالغراب المقدس و دربته جيدا على أن يحط حيث تنبعث رائحة معينة

يستوي الناعس في مكانه مستنكرا

و ما دخل وقوع الغراب برائحتك؟

تقهقه ساخرة و هي تبتعد عنه خطوات

أنسيت غسلت رأسك و عطرتك لك ،بل أنسيت أني حممتك ليلة سفرك إلى منافسة الأمارة [2]

3- البعد النفسي:

[1]- عزا لدين جلا وجي ،مملكة الغراب مسردية في ثمانية دفاتر،د.ط، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر ،ص 34

[2]- المصدر نفسه،ص 71-72

يتمثل هذا البعد في المواهب ووجود النقص في تحديد الأهداف و العقد النفسية لدى الشخصية و أيضا الرغبات و السلوكات تدخل ضمن هذا الجانب، و يعتمد الكاتب المسرحي في هذا البعد من اجل إبراز تلك الفروق الموجودة بين الشخصيات من خلال سلوكاتها و هذا البعد لها علاقة بالبعد المادي و الاجتماعي، لأن كما قلنا سابقا المظهر الخارجي و المكانة الاجتماعية، يساهمان في تحديد سلوك الفرد و رغباته في الحياة، فمثلا الشخص الفقير نظرته للحياة تختلف عن الشخص الغني، لأن الأول حتما سيرى الحياة شقاء و تعاسة.

و في مسرديتنا "مملكة الغراب" لمسنا هذا البعد من خلال شخصيتين "التاعس" و "التاعس" وهما محورين رئيسين في أحداث هذه المسردية .، و توصلنا ولو قليلا أن نكتشف بعض الخبايا لكل منهما

"التاعس": شخص حزين منذ ولادته و ذلك بسبب أنه فقد والديه دفعة واحدة

" يغرق في الضحك، يصطنع "التاعس" قهقهته مجاراة ثم يلتزم صمتا حزينا يجاريه الناعس في ذلك و هو يسمعه يقول بحزن

و أنا تاعس اسم على مسمى اللعنة على من سماني كذلك .....

يجلس التاعس في حزن يمد أصابعه المعروقة على ركبتيه المدببتين قائلا:

تعبت ...كرهت..ألست بشرا؟ [1]"

يدل هذا الكلام على أنه في قمة التعاسة، و كذلك يعيش في حالة اضطراب و قلق،

" تضطرب ملامحه مرة أخرى كأنما يعيش صراعا في أعماقه بينما يؤمن به و ما حاول أن يقنعه به رفيقه يجلس واضعا ، ذقنه غير الحليق بين إبهامه و سبابته قائلا:

[1]- عزا لدين جلا وجي ،مملكة الغراب مسردية في ثمانية دفاتر،د.ط، دار المنتهى للطباعة و النشر والتوزيع،الجزائر، ص 13

و لكنه عاش سنوات أميرا على حساب تعاستي أن أشقى و أكدح و أسوق إليه الرزق فإذا هو يتقلب في النعمة و أكاد أنا أفنى"[1].

و من خلال المونولوج الداخلي "للتاعس" نكتشف أنه على دراية نية صديقه و لكنه يستمر في فعل ذلك ليس غباء و إنما عائد غلى طيبة قلبه و كذلك أيضا يظهر لنا أنه متعب.

أما الناعس اكتشفنا أنه شخص يعتمد على الحيلة في حصوله على الأشياء و محب السيطرة ، و كما أنه يغضب و يندفع بسرعة

" ينتفض الناعس غاضبا و هو يبتعد عنه

أي أفراح تقصدين؟ لا تنسي إني أغار عليك و تقولينه يزعجني "[2]

و أيضا شخص طماع

اسمع يا هذا لا تكن جشعا لهذه الدرجة

يجلس الناعس ملوحا برأسه موافقا على كلامها " [3]

استنتاج:

شخصية "التاعس" : القلق- التعاسة- الاضطراب- الحزن- الطموح – طيبة القلب و النية

شخصية "الناعس": الحيلة- حب السيطرة- الذكاء- اللامبالاة – الطمع – الكسل و الغضب و حب النوم

[1]- عزا لدين جلا وجي ،مملكة الغراب مسردية في ثمانية دفاتر،د.ط،دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر ، ص 31

[2]- المصدر نفسه ،ص 45

[3]- المصدر نفسه، ص46

6- الحوار من خلال شخصيات مسرحية "مملكة الغراب":

يعبر الحوار من بين أهم مكونات المسرحية فمن خلاله تتبادل الشخصيات الحديثة فيما بينها، فالمسرحية تبنى على الحوار و تقوم عليه لأنه عمود العمل المسرحي

و يعرف "ثيقا" علي عارف الحوار بأنه " هو المحادثة بين شخصيتين و هو جملة من كلمات تتبادلها الشخصيات و يكون كذلك بأسلوب مباشر خلافا لمقاطع التحليل أو السرد أو الوصف"[1]

يمثل هذا المقطع من كتاب "ثيقا "علي عارف أن الحوار هو تبادل الأحاديث بين الشخصيات و يكون ذلك الحوار بأسلوب مباشر

و الحوار بدوره يتفرع إلى قسمين :الحوار المباشر و الحوار غير المباشر

1/الحوار الخارجي المباشر " هو الحوار الذي تتناول فيه شخصيتان أو أكثر للحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة ، و هو أكثر أنواع الحوار تداولا و انتشارا في الأدب القصصي" [2]

إن هذا النوع من الحوار هو الأكثر شيوعا و استعمالا في المسرح و قد يكون شخصيتين أو أكثر من ذلك و قد استعمله "ع.جلا وجي" بكثرة في هذه المسرحية و من أمثلة ذلك:

" يجمع الناعس رجليه فوق السرير، و يقول:

لا تحسن إلا التفلسف

يضحك التاعس ساخرا، تتغير ملامحه قلقا يشده من تلابيبه قائلا:

و أنت لا تعرف إلا النوم حتى انتفخت كالفيل ، صدق من سماك ناعس"[3]

---

[1]- عزا لدين جلا وجي ،مملكة الغراب مسردية في ثمانية دفاتر ،د.ط، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر ،ص 22.

[2]- المصدر نفسه،ص 61

[3]- المصدر نفسه ،ص 8.

"ثم يلتفت عن يساره قائلا:

أرأيت ذلك السلم؟

يقترب من سلم كان منتصبا بالقرب،له جهتان، يقوم التاعس إلى جواره قائلا:

نعم رأيته، ما دخل السلم في حياتنا؟ [1]

يعتدل التاعس في جلسته و قد فاجئه السؤال يصمت لحظات ثم يجيب

متى أستريح؟ متى أستريح، حين أكبر، طبعا حين أكبر س..

يصفر الناعس باستهزاء قائلا:

يا سلام حين نكبر، تستريح حين تكبر؟ و هل يجد الإنسان راحة حين يكبر؟ و قد تقوس ظهره، و ضعفت عظامه؟ و هاجمته الأمراض من كل حدب و صوب" [2]

في هذه الأمثلة نلاحظ حوارا مباشرا بين التاعس و الناعس.

2/ الحوار الداخلي غير مباشر(السردي):

"فهذا الحوار عكس نوع الأول ففي هذا النمط ينتقل إلينا بطريقة غير مباشرة عبر صوت الراوي الذي يغدو جليا و مهيمنا على كل من السرد و الحوار"[3]

يعد هذا النوع من الحوار مناقضا للنوع الأول فهو حوار غير مباشر ومثال ذلك:

---

[1]- عزا لدين جلا وجي ،مملكة الغراب مسردية في ثمانية دفاتر،د.ط،دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر ، ص 16

[2]- المصدر نفسه،ص 15

[3]- ثيقا علي عارف ،الحوار في قصص محي الدين زنطة القصيرة،ط 1،دار غيداء للنشر،عمان، 2014،ص 65

" يبتعد قليلا محدثا نفسه، و قد تملكته الوساوس منها، يحدث نفسه

هل بين اللعينين علاقة حب؟ هل تخطط اللعين للإنقلاب لي ؟ لا ثقة في المراءاة التي أخرجت أبانا من الجنة، و رمت به أحضان الشقاء [1]

في هذا المثال، يتحدث مع نفسه فهو حوار داخلي بينه و بين نفسه

من خلال هذه المسرحية نلاحظ طغيان الحوار الخارجي المباشر على الحوار الداخلي الغير المباشر .

و أعطى هذا الحوار أهمية كبيرة حيث ساعد على الكشف عن هوية الشخصيات و عن حالتها النفسية و عواطفها و أحاسيسها، كما ساهم في صنع الأحداث و تطورها و خلق الصراع، و الحوار يساعد في التخلص من الملل أثناء عملية السرد المطول.

7_حدود التجسيد الثنائي للشخصيات:

إن شخصيات هذه المسرحية قائمة على ثنائيات ضدية ، و من خلالها نتج الصراع الخارجي و الداخلي، و الصراع الخارجي كان بين ثنائية "التاعس" و "الناعس" ، اللذين شكلا شخصية محورية مهمة جمعا فيها الفكاهة و الجدية ورحلة البحث عن تحقيق الحلم ، والصراع الذي نشب بينهما كان بسبب تناقضهما حول طريقة العيش في الحياة،

يقف التاعس، يندفع نحو صاحبه حتى يتجاوزه ، يشمخ بأنفه في حالة استنفار و استنكار و تحد، يرد بصوت مرتفع

- بل أؤمن أن الإنسان بعمله يستطيع أن يغير واقعه ، سأغير واقعي، سأصنعه بعرق الجبين، أؤمن يا رفيقي أن العظمة الحقة تولد من ألم حق....

[1]- عزا لدين جلا وجي،مملكة الغراب مسردية في ثمانية دفاتر،د.ط،دار المنتهى للطباعة والنشر و التوزيع،الجزائر،ص 98

- يعود الناعس إلى مكانه يسند ظهره إلى الشجرة و يمد رجليه إلى الأمام ، ثم يقول في ثقة
- المكتوب في الجبين يلحق يا رفيقي ولو بعد حين ، فلا تعارض أقدارك الأزلية

يلتفت إليه التاعس منتفضا

- بل نحن اللذين نكتب أقدرانا[1].....

بروز ثنائية أخرى أثناء تطور الأحداث و هي شخصية الناعس التي انقسمت إلى اثنين، الاولى كانت في البداية شخص عادي وبعدها تغير ليصبح شخص شرير، و متحايل مع نفسه حتى يحصل على ما يريد بفضل ذكائه و نفسه الأمارة بالسوء و رغم كسله كان متفطنا لعدة أمور و شكاك، وهذه الثنائية خلقت صراع داخلي ، و ذلك عندما قال :

" يبتعد قليلا محدثا نفسه و قد تملكته الوساوس منها، يحدث نفسه هل بين اللعينين علاقة حب؟ هل تخطط اللعينة على انقلاب علي؟ لا ثقة في المرأة التي أخرجت أبانا من الجنة و رمت به في أحضان الشقاء" .[2]

[1]- عزا لدين جلا وجي، مملكة الغراب مسردية في ثمانية دفاتر،د.ط،دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر،ص 12

1-المصدر نفسه ، ص 98

خاتمة

خاتمة:

في آخر بحثنا هذا نخلص إلى عدة نتائج :

-المسردية مصطلح جديد في الساحة الأدبية و النقدية ، و تجربة فنية يتم فيها المزج بين عناصر السرد و المسرح ، رائدها هو ع.جلا وجي

- الشخصية المسرحية تختلف عن الشخصية الروائية ذلك أن الشخصية المسرحية نستطيع مشاهدتها عكس الموجودة في الرواية

-الشخصية المسرحية من خلالها يرسم الكاتب المسرحي شخصيته و هذه الأبعاد تتمثل في البعد المادي الذي يتعلق بالشكل الخارجي و البعد النفسي الذي يتمثل في الرغبات و سلوكات الشخصية و البعد الاجتماعي الذي يتمثل في الطبقات و مستوى الثقافة و التعليم و حتى الفكري .

-وللشخصية المسرحية أنواع منها رئيسية و الثانوية و النمطية و في مسرحيتنا حددنا شخصيتين رئيستين و هما التاعس والناعس والشخصيات الثانوية التي دعمتهما كالشيخ و الشباب و الحاجب

-تحتوي المسرحية على ثلاثة عناصر أساسية لا غنى عنها و هي عناصر فنية و درامية (الحوار و الحبكة و الصراع) و هذه العناصر ساهمت في تسلسل أحداث النص المسرحي فالحوار احتل مساحة واسعة و كذلك لا ننسى عناصر المسردية كالسرد أيضا احتل مساحته في هذه المسرحية

-وأدب الطفل في هذه المسرحية لعب دوره من خلال العنوان المسرحية و هو مملكة الغراب الذي ينتمي إلى عائلة الأطفال و حتى أن هذه المسرحية بلغتها البسيطة الغير المعقدة يمكن للمراهق في سن 16 و 18 أن يفهما و ذلك لان عصرنا عصر التكنولوجيا و ظهور جيل جديد يهضم المعلومات بسرعة.

-إن ثنائية الشخصية فكرة جديدة في المسرحية لأن من خلال الثنائية ينتج عمل مسرحي فني يحمل عدة رسائل و المسرحية كجنس أدبي تحمل في طياتها العديد من الرسائل و في مسرحية مملكة الغراب أهم

خاتمة

رسالة التي وجهها الكاتب ع.جلا وجي هو منظومة الحكم السائد في المجتمع العربي عامة و الجزائر خاصة و هو نظام حكم فاسد و كذلك الرسالة الأخرى التي وصلها لنا هي أن الإنسان الذي يعمل بجدية في مجتمعاتنا لا ينجح و قد طرحت هذه المسرحية مسائل اجتماعية و سياسية و ثقافية.

لقد قدم الكاتب ع.جلا وجي بتجربته الجديدة و هي المسردية التطور و التألق للمسرح الجزائري.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا : المعاجم

1. أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، مجلد 07، دار صادر، بيروت، لبنان.
2. الخليل ابن احمد الفراهيدي، كتاب العين، ت ج، عبد الحميد هنداوي، الجزء الثاني، دار الكتب العلمية، لبنان.
3. عصام نور الدين، نور الدين الوسيط، الطبعة الأولى، دار الكتاب العلمية، بيروت ، لبنان، 2005م، 1426م.

ثانيا: الكتب

1. جيرالد برنس، قاموس السرديات ، ميريت لنشر المعلومات، القاهرة، ط 01، 2003.
2. حبيب بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)،ط1, المركز الثقافي العربي، 1990، بيروت.
3. حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن – الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1996، بيروت.
4. حميد الحمداني، بنية النص السردي في منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي الغربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991، بيروت.
5. رشاد رشدى ،فن كتابة المسرحية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،..ط،د.ت.ن،
6. سعيد كراد، سيولوجية الشخصيات الروائية(فليب هامون)، تقديم عبد الفتاح كيليطو،د.ط, دار حرم الله للنشر والتوزيع، د.ت.ن.
7. عادل النادي،مدخل إلى فن كتابة الدراما،ط1 ,نشر وتوزيع مؤسسات ع. الكريم عبد الله، 1987.

8. عبد الفتاح أبو معال ، أدب الأطفال دراسة و تطبيق،ط2, دار الشروق للنشر و التوزيع عمان الأردن، 1988.

9. عبد القادر القط،،من فنون أدب المسرحية،د.ط, دار النهضة العربية، 1978،بيروت.

10. علاء الدين كفافي ،رعاية نم والطفل،د ط، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ،عبدة غريب، 1998.

11. علي أحمد باكثير ،فن كتابة المسرحية،د.ط, الهيئة المصرية العامة للكتاب ،د.ت.ن،

12. لاجوس أجرى،فن كتابة المسرحية ،مكتبة الأنجلو ومصرية،د.ط،..ت.ن

13. ماري الياس،حنان قصاب حسن،المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض ،ط2 , مكتبة لبنان ناشرون، 1997.

14. مجيد حميد الجبوري ،البنية الداخلية في المسرحية،ط ,1دارالفكر للنش و التوزيع ،العراق، 1434 هالموافقل2013.

15. محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم،ط1, الدار العربية للعلوم ناشرون، 1431هـ، 2010م، الجزائر.

16. محمد حافظ ديان،الثقافة والشخصية والمجتمع،د. ط،د.س.ن

17.محمد حسن برلغش،أدب الأطفال أهدافه وسماته ,ط2،مؤسسة الرسالة،بيروت للطباعة والنشر والتوزيع، 1416هـ/ 1996م.

ثالثا: المجالات والمقالات العلمية

1. رابح بن خوية ، الزهرة ختو، جامعة محمد البشير الإبراهيمي،برج بوعريريج، جامعة أبو القاسم سعد الله 02، المسردية رؤية في التشكيل الجديد للنص المسردي لدى عزا لدين جلا وجي، مجلة الآداب و اللغات، العدد 11 جوان 2020.
2. خليفة مأمور، علي كرباع ، من المسرحية إلى المسردية توالد الأجناس وهاجس مصطلح رؤية من منظور النقد الأدبي الالكتروني، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، جوان 2020.
3. نجاة ذويب، من المسردية إلى مسرح اللحظة عزا لدين جلا وجي ، صحيفة المثقف.
4. عبد الحميد خوتالة، مصطلح المسردية وفعل التجريب، تسريد المسرح أم مسرحة السرد؟، جامعة عباس لغرور خنشلة، الجزائر، 2010.
5. راقد سالم شهاب، أدب الأطفال فيالعالم العربي مفهومه، نشأته أنواعه و تطوره ، دراسة تحليلية، مجلة التقني، العدد 26 والعدد2013/6.
6. غنية بوحرة، تداخل المسرحي مع الفنون الأخرى مسرديات عزا لدين جلا وجي أنموذجا،جامعة باتنة 1، العلامة،العدد 2- 2016.
7. رابح بن خوية، الزهرة ختو، محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج، جامعة أبو قاسم سعد الله ، الجزائر 2، المسردية: رؤية في التشكيل الجديد للنص المسرحي لدى عزا لدين جلا وجي، مجلة الآداب و اللغات، العدد 11 جوان 2020.
8. محمد عزا لدين النازي، السرد في رواية محمد زفزاف، دار النشر المغربية.
9. عزا لدين جلا وجي، مملكة الغراب مسردية في ثمانية دفاتر، د.ط، دار المنتهى للطباعة و النشر و التوزيع ، الجزائر.

10. مسكين حسينة، شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة لنيل شهادة الدكتورة في الأدب الحديث و المعاصر، جامعة وهران،2014/2013.

11. ماري الياس ، معجم المسرحي مفاهيم و مصطلحات المسرح و فنون العرض، ط 1 1997، مكتبة لبنان ناشرون.

12. امجد زهير عبد الحسين، البناء الدرامي للشخصية ، مساهمات، العدد 987، تموز 2007.

الفـــهرس

الفهرس

الموضوع	الصفحة
كلمة شكر	
الإهداء	
مقدمة	أ
المدخل الشخصية و المسردية	6
أولا: مفهوم الشخصية	7
1لغة	7
2- اصطلاحا	8
ثانيا: المسردية	14
1- الإرهاصات الأولى للمسردية	14
2- تعريف المسردية	16
3- أراء النقاد حول المسردية	17
الفصل الأول: الإطار النظري للشخصية المسرحي	**19**
المبحث الأول: الشخصية المسرحية:	20
-1أنواع الشخصية المسرحية	21

الفهرس

-2أبعاد الشخصية المسرحية	23
المبحث الثاني: عناصر فنية ودرامية	27
الحبكة	27
الحوار	29
الصراع	31
المبحث الثالث: أدب الأطفال والمسرح	33
تعريف أدب الأطفال	33
مراحل الطفولة:	34
المسرح وأدب الطفل	36
عناصر المسرحية بالنسبة لأدب الأطفال	37
الفصل الثاني:	**38**
ملخص المسردية مع تقديم شواهد من النص	39
المسردية و عناصرها في مسرحية مملكة الغراب	40
دلالة العنوان	43
البناء الدرامي للشخصيات تحديد البطل ونقيض البطل	45- 48

الفهرس

الأبعاد الثلاثة للشخصية	49
البعد المادي	49
البعد الاجتماعي	50
البعد النفسي	54
بناء الحوا رمن خلال شخصيات المسرحية (الحوار المباشر والغير المباشر)	57
حدود التجسيد الثنائي للشخصيات	59
قائمة المصادر المراجع	65
فهرس المحتويات	70