الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الدكتور مولاي الطاهر سعيدة -

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم الفنون

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في دراماتورجيا العرض المسرحي

عنوان المذكرة

الإعداد الدراماتورجي لمسرحية حمق سليم

إعداد الطالب: بن قدور عتيق

تحت إشراف: بوعلام خوجة

أعضاء لجنة المناقشة

أ. مشري	أستاذة	جامعة سعيدة	رئيسا
أ. بوعلام خوجة	استاذ	جامعة سعيدة	مشرفاً
د. مولاي أحمد	استاذ	جامعة سعيدة	عضوا

السنة الجامعية :2016/2015

كلمـــة شكـــر

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على الرسول الصادق الأمين نبدأ بالشكر إلى من هو أهل لكل شكر وحمد وثناء خالقنا ومولانا وحبيبنا الله عز وجل الذي هدانا إلى طريق العلم والمعرفة.

أتقدم بالشكر الجزيل إلى أكثر الأشخاص مساهمة في هذا العمل الاستاذ : خوجة بوعلام الذي كان لي نعم السند إذ رافقني وأمدني بتوجيهاته السديدة طيلة هذا البحث .

وإلى جميع أساتذة كلية الآداب واللغات والفنون .

وحتى لا أكون ناكرا للجميل أتقدم بوافر الشكر والتقدير إلى كافة عمال إدارة قسم الفنون بجامعة سعيدة

كما اشكر كل من ساهم وساعدني في إنجاز هذا البحث واخص بالذكر الاصدقاء : محمدي محمد ، لعباني عبد القادر وبوزويرة مراد ولو بكلمة طيبة إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة عملي هذا متوجها إلى الله العلي القدير بالحمد والثناء والشكر.

بن قدور عتيق

الإهداء

لك الحمد ربي على عظيم فضلك وكثير عطائك إنه لا يسعني في هذه اللحظات أن اهدي ثمرة عملي إلى التي فرحت لفرحتي وبكت لبكائي

إلى من سهرت الليالي ترعاني وما بخلت بالدعاء إلى أمي الغالية

إلى من علمني أن الصبر على الاشياء سبيل الظفر بها والذي كان سببا في ما وصلت إليه إلى ابي الغالي رحمه الله.

إلى جميع أخوتي وأخواتي و أبنائهم إلى من كانت سندي في الحياة الغالية زوجتي العزيزة

إلى ابني وقرة عيني "شوقي عبد الرؤوف بن ديدة"

إلى كل عائلة"عتيق"

إلى كل من رافقني وساعدني من بعيد وقريب

.

بن قدور

فهـــــرست

تشكرات

إهداء

مقدمة ..... أ-ج

الفصل الأول: القصة والمسرحية وبناؤهما الفني

المبحث الأول: خصائص القصة وبناؤها الفني. 5

المطلب الأول: تعريف القصـــــــــة 5

المطلب الثاني: الخصائص الفنية للقصة. 6

1. الشخصية في القصة **.....6**
2. الحدث في القصة **.....7**
3. الزمان والمكان في القصة**.....**8
4. الفكرة في القصة **.....**9
5. البنية السردية في القصة**.....**10

المبحث الثاني: خصائص المسرحية وبناؤها الفني. 12

المطلب الأول: تعريف المسرحية.....12

المطلب الثاني: البناء الفني للمسرحية. 13

1. الشخصية في المسرحية **.....13**
2. الزمان والمكان في المسرحية **.....15**
3. الصراع في المسرحية **.....16**
4. الفعل في العمل المسرحي **.....16**
5. الحوار في المسرحية **.....17**

الفصل الثاني: الإعداد الدراماتورجي لمسرحية حمق سليم لعبد القادر علولة

لمحة موجزة عن قصة يوميات مجنون لنيكولاي غوغول 20

المبحث الأول: البناء الفني لقصة "يوميات مجنون لغوغول" 21

المطلب الأول: الحدث في قصة يوميات مجنون.....21

المطلب الثاني: الشخصية في قصة يوميات مجنون.....22
المطلب الثالث: الزمان والمكان في "يوميات مجنون" لغوغول.....24
المطلب الرابع: الصراع في "يوميات مجنون" لغوغول. 26
المبحث الثاني: البناء الفني لمسرحية " حمق سليم" لعبد القادر علولة......28
المطلب الأول: الحدث في مسرحية " حمق سليم". 28
المطلب الثاني: الشخصيات في مسرحية: حمق سليم".....29
المطلب الثالث: الزمان والمكان في مسرحية " حمق سليم" 31
المطلب الرابع: الصراع في مسرحية " حمق سليم" 33
المطلب الخامس: الحوار في مسرحية " حمق سليم". 34
المطلب السادس: كيفية الاقتباس من قصة يوميات مجنون إلى مسرحية حمق سليم.....36

المبحث الثالث: التقاطعات الدرامية بين النصين......38
أ-الشخصيات 38
ب-السياق الأدبي والتاريخي والدرامي بين النصين**:** 39
خاتمة.....41
قائمةالمصادر و المراجع.....45
ملاحق .....
فهرست .....

مقدمة:

بدأت الارهاصات الأولى للمسرح الجزائري كما هو معروف في بدايات القرن العشرين وهذا جاء نتيجة اجتهادات بعض المبدعين الأوائل الذين أسسوا اللبنات الأولى لهذا الفن والذي عدوه سلاحا و وسيلة أشهروها في وجه الاحتلال معبرين عن رفض سياسته من خلالها .

غير أن البداية الحقة لمسرح جزائري قائم بذاته بدأت بعيد الحرب العالمية الثانية حيث أن المسرح هو كذلك واكب الوعي الثقافي و السياسي و الاجتماعي الذي حارب الاحتلال متصديا لمحاولاته الفاشلة بغية طمس الهوية الوطنية.

و من هنا أوليت دراسة المسرح الجزائري أهمية بالغة خاصة في كنف الجزائر المستقلة و على وجه الخصوص العلامة الأبرز فيه و التي أعطت لهذا الفن بعدا عالميا بنكهة جزائرية و أهلّته ليكون قائما بذاته ، جزائري الشكل و المضمون و اقصد بها فقيد المسرح" المرحوم عبد القادر علولة " الذي برع في الابداع المسرحي اقتباسا واخراجا وتمثيلا متخذا من النقد الاجتماعي الساخر وسيلة لتشكيل مسرحياته.

و لعل دراستي المتواضعة قد أولت مسرحية "حمق سليم " الاهتمام البالغ من الدراسة معتمداً المنهج النقدي التحليلي لأنني أراه الأنسب لتحليل النصوص المسرحية والمقارنة بين الأعمال الأصلية و المقتبسة منها .

والدافع لهذه الدراسة بالنسبة الي هو اهتمامي بالمسرح الجزائري و كذا التكوين الجامعي وبناء على ما سبق ذكره انطلقت من التساؤلات الاتية والتي تنبني وفقها اشكالية بحثي هذا وهي:

- هل ساهمت الخبرة الاخراجية والتمثيلية لعبد القادر علولة في انجاح اعداده الدراماتورجي لمسرحيته؟
- هل اعتماد أسلوب المونودراما في مسرحية حمق تسليم سهل في إعدادها دراماتورجيا؟
- إلى اي حد وفق عبد القادر علولة في إعداد مسرحيته دراماتوجيا وجعلها ذات تأثير على المتلقي؟

وعليه أعتبر بحثي هذا محاولة متواضعة للوقوف عند أهم الوسائل المستعانة في العملية الدراماتورجية من خلال وقوفي عند الاختلافات الحاصلة و الاتفاقات المسجلة بين نصين مسرحيين "يوميات مجنون لنيكولاي غوغول "و "حمق سليم" لعبد القادر علولة "

مركزا على تبيان الإعداد الدراماتورجي الذي قام به علولة من خلال اقتباسه لقصة يوميات مجنون من الأدب الروسي .

وعلى ضوء هذا كانت خطة هذا البحث قد ضبطت على الشاكلة الاتية:

ففي الفصل الأول تطرقت الى الحديث عن مفهوم القصة لغة و اصطلاحا و بناؤها الفني بحيث فصّلت في ذكر العناصر الفنية المكونة للعمل القصصي ، ثم في المبحث الثاني تحدثت عن مفهوم المسرحية و عناصرها الفنية المكونة لها بحيث قسّمت الفصل الى مبحثين.

أما الفصل الثاني فكان تطبيقيا بحيث عقدت مقارنة بين مسرحيتي " يوميات مجنون" لغوغول و"حمق سليم لعلولة " مذيلا الفصل بذكر أهم التقاطعات الدرامية بين النصين .

وفي الخاتمة ذكرت أهم النتائج التي خلص اليها البحث ، و ما تجدر الاشارة اليه أنه قد اعترضتني جملة من الصعوبات خاصة في انعدام الدراسات التي تتناول البناء الدراماتورجي للنصوص المسرحية خصوصا في المسرح الجزائري و هذا ما يعذرني في الهفوات و النقائص التي ربما تتضح في جنبات هذا البحث المتواضع .

و تعد أعمال عبد القادر علولة و بعض الدراسات التي تناولت أعماله هذه بالدراسة والتمحيص من أهم المراجع التي اعتمدت عليها و استفدت منها بشكل كبير،أذكر منها:

النصين المسرحيين " حمق سليم لعلولة و يوميات مجنون لغوغول"

بالإضافة إلى بعض الكتب التي عالجت الظاهرة المسرحية في الجزائر أهمها:

ـدراسات في المسرح لفؤاد علي حارز الصالحي

ـ من فنون الأدب المسرحي لعبد القادر القط

ـ فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية لعلي أحمد باكثير

مع رسائل الماجستير أذكر منها على الخصوص :

" الفكاهة في مسرح عبد القادر علولة بين الإبداع و الاقتباس " للأستاذ غريبي عبد الكريم والتي ساعدتني كثيرا في اعداد هذا البحث .

وفي الأخير أسأل الله التوفيق والسداد فبه الاستعانة وعليه التكلان.

الـفـصل
الأول:

المبحث الأول: خصائص القصة وبناؤها الفني.

المطلب الأول: تعريف القصـــــــــة لغة :

قص أثره: تتبعه و القاص هو الخطيب ، القصاص الذي يعمل بالقصة و الخبير ، القصة : الحديث و الخبر و الأمر الذي يكتب ج أقاصيص و قصص"[1]

أما **اصطلاحا:**

هي عبارة عن جملة من الحوادث المتخيلة في حياة أناس متخيلين .. غير أن الخيال فيها مأخوذ من الحياة الإنسانية و الواقعية بأحداثها وأشخاصها بحيث تفسر تجربة قد تقع في حياة فئة من الناس و تصور كل ما تثيره من أفعال و ما تصنعه من سلوكات لمرء عادة ما تجده عاجزا عن فهم إحساسه فيستسلم لانفعالاته ويعدم القدرة على تفسيرهالذا يجد في القاص خير من يقوم بذلك لأنه يختلف عنا فهو له الملكة و القدرة على تشريح الأحاسيس و التعمق فيها لفهمها وتفسيرها بشكل دقيق .. و له الفراسة اللازمة من سرعة الإدراك و دقة الملاحظة،و كذلك هي مجموعة من الأحداث و الوقائع عن شخوص عدة أو شخصية متفردة ، يسردها قاص حَسب تسلسل زمني و تناغم سببي بأسلوب مشوّق، معتمداالحوار و السرد أو السّرد وحده .كما يعرفها الدكتور طه حسين بقوله: "هي كل فنقولي درامي، يتضمن أحداثًا تكشف عن صراع تحمله شخصيات، و هي تحقق للمتلقي- في النهاية- متعة جمالية وانفعالية، كما تحقق له متعة مباشرة، من خلال ما تتضمنه من تجارب حياتية ذات هدف أخلاقي أو عقائدي يأتي تلميحاً، وتصويراً لا تقريراً، من خلال نسيج العمل"[2]

ومما سبق يظهر لنا بأن القصة هي ذلك الفن الأدبي الذي يصب فيه الكاتب عصارة تجاربه و خبراته الحياتية محاولا تجسيد الصراعات اليومية التي يعيشها الانسان سواء كانت ذاتية مع نفسه أو مع محيطه بطريقة فنية منسجمة يعتريها التشويق والمتعة و هذا العنصر الأخير- و نقصد التشويقهو ما يجعل الفن القصصي أكثر الفنون الأدبية استقطابا للقراء واستجلابا للاهتمام.

المطلب الثاني: الخصائص الفنية للقصة.

1. الشخصية في القصة :

تعد الشخصية أبرز العناصر القصصية و أهم مرتكزاتها البنائية، و لا بأس أن نستهل بتعريفها لغة فهي مأخوذة من كلمة " الشخوص بمعنى الظهور و التبدي أمام الاخر ،

[1] محمد هادي اللحام و محمد سعيد و زهير علوان ، القاموس عربي – عربي ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ، ص599-600.

[2] طه حسين ، التوجيه الأدبي،لجنة التأليف و النشر - القاهرة 1949- ص65

والشخصية هي الصفات الموجودة في الانسان التي تميزه عن غيره"[1] . و عادة ما يرتبط وجود الشخصية بموضوع القصة و فكرتها .

و اذا تحدثنا عن العنصر المهم في بناء القصة فنجد أن النقاد قد قسموها الى أنواع مختلفة و هي :

أ- الشخصية الجاهزة : أو ما يسمى بالشخصية المسطحة فهي تلك الشخصية التي تحافظ على نفس صورتها من بداية القصة الى نهايتها و تنتهج نفس التصرفات و السلوكات والأفكار دونما تغيير لذا سماها البعض الشخصية السلبية .

ب. الشخصية النامية :أو المتطورة - المدورة - و هي التي تتغير و تختلف صورتها مع المواقف و الأحداث بحيث لا ينتهي تكوينها الا في نهاية القصة .

و من جهة أخرى تجد أن هناك تقسيمات للشخصيات من خلال ارتباطها بالأحداث وهي على ثلاثة أشكال:

ج - الشخصية المركزية : و هي كثيرة الظهور من غيرها و تدور حولها جل الأحداث ، كما أنها تقوم بالدور الرئيسي في القصة ، و تعد أبرز شخصية و أكثرها تواجدا في القصة من بدايتها الى نهايتها .

د- الشخصية الثانوية- المساعدة: و هي التي تقوم بدور المساعدة للشخصية المركزية و تساعدها في دفع الأحداث و صنعها ، كما تكشف عادة من خلال تصرفاتها و سلوكاتها عن أسرار و خبايا الشخصية المركزية .

هـ الشخصية الجانبية: و هي التي يكون احتكاكها بالشخصية الرئيسية قليل ، و دورها عادة ما يرتبط بالشخصيات الثانوية تجدها غير مؤثرة في سيرورة الأحداث و لكن وجودها له دور وقيمة .

2. الحدث في القصة :

الحدث كما يعرف هو عبارة عن أفعال و حركات تحدث داخل القصة يصنع ويبنى وفق ترتيب تلك الأفعال من خلال مبدأ السببية التي تدور في فلك موضوع واحد . ولعله وليد الصراع الذي يصنعه تصادم الشخصيات فيما بينها ، وتهيئ له البيئة القصصية من زمان و مكان بحيث يساهم في دفعه إلى الأمام، وهو يتشكل من خلال حركة الشخصيات فقيمته

[1] محمد لحام - محمد سعيد - زهير علوان - قاموس لغوي عام - دار الكتب العلمية - بيروت لبنان ط 1 - ص392

تتحدد من خلال الطريقة التي يعتمدها الكاتب في الكشف عنه، وليس من خلال طبيعته لذاته.[1]

فالحدث داخل القصة يكون وليد حدث سابق له بمعنى أن سير الأحداث يحكمه مبدأ السبب و المسبب. و كما يراه العديد من النقاد " هو مجموعة من الأفعال و الوقائع مرتبة ترتيبا سببيا سائرة نحو هدف معين ، وهي المحور الأساسي الذي ترتبط به عناصر القصة ارتباطا وثيقا"[2].

ويعد كذلك أهم العناصر التي ينبني وفقها السرد باعتبار "أن السارد هو القريب من الأحداثكما قد يكون جزءا منها"[3].

3. الزمان والمكان في القصة:

يعتبر عنصر الزمان أهم مرتكزات الفن القصصي ، لأن الوقائع والأحداث القصصية لها زمن تقع فيه ، وهو تابع للحركة ناتج عنها وكل عمل لا بد له ان يتم في زمان ومكان معينين ، ومما يجب على كاتب القصة أن يراعي أحوالهما ويتقيد بالعادات والاخلاق المتعلقة بذلك المجتمع الذي يتحدث عنه حتى تصبح القصة نابضة بالحياة لها وشائج تربطها بالواقع.

ومما لا شك فيه أن الزمان والمكان يؤديان وظيفة متداخلة لأنه لا يمكن ألا يكون للحدث مكانا لحدوثه او زمنا يؤطره ، وبطبيعة الحال فالزمن الواقعي يختلف عنه في عملية السرد الأدبي لأنه يمتلك تسلسل وترتيب منطقي لا يمكن الخروج عن أسسه ، أما زمن السرد فهو غير ذلك كونه يختلف عن الزمن الواقعي نظرا لتمرده عن حقيقة هذا الاخير بحيث يكسر ذلك الروتين الممل المتواجد فيه لما يميزه من حيوية وتحرر من الواقعية " واذا كان الزمن في الخطاب الأدبي التقليدي يكتسب منطق التسلسل والتتابع المنطقي فان اللامنطق هو الذي يتحكم في بنية الزمن من خلال التداخل والاسترجاع والاستذكار حيث تتداخل الأزمنة والأمكنة لتسهم جميعها في تكسير عمودية السرد[4].

والزمن في القصة أنواع متعددة فهناك الزمن المتواصل والزمن المتعاقب وزمن الكتابة وزمن القراءة ويقصد به الوقت الذي تستغرقه قراءة القصة.

---

[1] محمد لحام ـ محمد سعيد، المرجع السابق، ص394

[2] محمد زغلول سلام ـ دراسات في القصة العربية الحديثة ـ أصولها و اتجاهاتها و أعلامها ـ الاسكندرية د ط ـ ص11
2ـ المرجع نفسه ص13

[4] عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد ، دار القصبة للنشر ص107.

أما المكان فهو ذلك الموقع الثابت المحسوس القابل للإدراك والحاوي لشيء وهو لا يكاد منعزلا عن باقي عناصر الفن القصصي ، بل يتداخل معها ويتشابك، وله خصائص تميزه منها التواصل والأبعاد والاتجاهات ." كما له دور أساسي في اظهار المضمون الاجتماعي والسياسي للقصة ، وقد يجعل الكاتب المكان مقدمة للقصة أو تمهيدا لها "[1].

كما يعرف "بأن الحيز المكاني هو الفضاء الذي تتحدد داخله مختلف المشاهد و الصور و المناظر و الدلالات و الرموز ، التي تشكل العمود الفقري للنص السردي . إذ يعد الخلفية المشهدية للشخصية القصصية . فهو مسرح الأحداث و الهواجس التي تصنعها الذاكرة التاريخية برموزها المتنوعة ، مادامت صيرورة النص سوى جزء من صيرورة الواقع و آليات المكان ما هي إلا وسيلة من الوسائل الرئيسية لرصد الواقع على مستوى السرد و ما بعده أي على مستوى الموقف و الرؤية"[2].

4. الفكرة في القصة :

ينطلق الكاتب القصصي من فكرة ما تختمر في ذهنه فيحاول أن يصنع قالبا يحتويها كالقصة مثلا ، و هي عادة ما تواكب الأحداث و الوقائع القصصية و تتماشى معها خلسة و يتحاشى المؤلف أو الكاتب التصريح بفكرته تاركا للقارئ المجال لإعمال ذهنه بغية الوقوف عندها و اكتشافها كما أنها تأخذ صورة الهدف أو الغاية الواجب تحقيقها من وراء العمل الفني قصة كان أو غيرها.

و القارئ اذا كانت الفكرة هي المغزى الذي يتوجب الاستفادة منه هو مطالب بتكرار القراءة حتى يقف عند حقيقته و هذا يتبلور من خلال الكشف عن العلاقة بين الشخصيات القصصية و الأحداث بالإضافةإلى الطبيعة الاجتماعية داخل القصة " كل قصة تهدف إلى فكرة معينة يريد الكاتب نقلها إلى القارئ، و قد يريد إبداء رأي في الحياة أو سلوك معين رافضا أو مؤيدا و هو لا يقدم الحلول ، بل يكتفي عادة بإبراز سلبيات أو ايجابيات الموقف و هناك كتاب يذكرون الفكرة حرفيا في القصة ـ على لسانهم أو لسان أحد الأبطال ، و لكن معظمهم لا يذكرونها مباشرة بل يتركون للقارئ لذة هذا الاستنتاج"[3]

و الفكرة في حقيقتها تمثل وجهة نظر الكاتب اتجاه الحياة و تقلباتها مع أنه عادة ما يطالب القارئ باكتشافها فهي العمود الفقري بالنسبة للقصة و مرتكزها الأساس و لا يمكن لأي قصة أن تستغني عنها.

---

[1] مصطفى الضبع ، استراتيجية المكان ـ الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة ، 1898 ، ص 59.
[2] أحمد طالب ـ السرد القصصي و جمالية المكان من مجلة الموقف الأدبي ـ اتحاد الكتاب العرب دمشق سوريا ص78
[3] عبد الله عزايزة ـ موقع على الانترنيت ـ عناصر القصة القصيرة، http://abd1958.coi.co.il/

5. البنية السردية في القصة:

جاء في لسان العرب،" السرد هو التتابع في الحديث، يقال سرد الحديث ونحوه، يسرده سرداً، إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث، إذا كان جيد السماع له"[1]
و السرد في تعريفه البسيط هو تلك الأداة التي بواسطتها يتبلور التعبير الإنساني في أبسط صوره أو كما عرفه رولان بارت "انه مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ والثقافة "[2] . و اذا كان يعد اجراء تعبيريا عن المكنون الانساني فالوسيلة التي يمتطيها هي اللغة الانسانية " و ان كان السرد القصصي يتخذ من اللغة وسيلة له ، فهو يحكي عن طريق اللغة السلوك الانساني و الحركات و الأفعال و الأماكن ، و هي أدوات عالمية الدلالة بخلاف اللغة ذات الصبغة المحلية ، و من ثم فان تحويل التجربة الى حكي معناه اخراجها الى حيز اللغة الانسانية الشاملة بخلاف ما لو صيغت على هيئة تأملات أو تقارير أو مقالات تحليلية "[3] وعليه يتضح لنا أن البنية السردية هي ذلك البناء المتناسق الدعامات و المنسجم المكونات التي تخضع إلى الترتيب الممنهج و المنطقي حسب التراتيب المتعارف عليها واقعيا في الفكر الانساني بحيث تجمع الجزئيات لتصنع ذلك الكل المتماسك المسمى القصة أو الرواية أو ما شابههما. و مما يجدر الاشارة اليه أن مفهوم البنية السردية في العصر الحديث اتخذ عدة تسميات و تعريفات و لنذكر أهمها فهي عند "فوستر تعني الحبكة أما عند الشكلانين الروس فيقصد بها التغريب و عند رولان بارت تعني التعاقب و المنطق أو التتابع و السببية "[4].

المبحث الثاني: خصائص المسرحية وبناؤها الفني.

المطلب الأول: تعريف المسرحية:

---

[1] ابن منظور ـ لسان العرب ـ مادة سرد ـ تحقيق فارس الشدياق ـ المجلد العاشر دار النوادر ص 978.

[2] عبد الرحيم الكردي ـ البنية السردية في القصة القصيرة ـ ط 3 مكتبة الآداب القاهرة مصر ص13

[3] المرجعنفسه ص 17.

[4] نفسه، ص14.

تعتبر المسرحية من الفنون الأدبية التي تقوم أساسا على الحوار ، فلا نجد راويا يقص علينا أحداثها و يعرف بالشخصيات و سلوكاتها و العلاقات الرابطة فيما بينها كما يلحظ ذلك في القصة أو الرواية . بحيث أن الشخصيات تعرف نفسها بنفسها و تتبادل الحوارات فيما بينها ليتجسد ما يسمى بالحدث.

و مهما يكن من وجود فروقات بين المسرحية و غيرها من الفنون القصصية الأخرى ، الا أنها تعتمد بالأساس على عنصر هام و هو الحدث و الذي يمثل العنصر الأول في العمل المسرحي . و كما هو معروف أن الحدث هو مظهر يكشف عن نشاط انساني يتبلور من خلاله علاقة الانسان مع محيطه و مجتمعه . و لعل ما نسميه بالبناء الفني للمسرحية هو نتيجة لالتحام و تفاعل الأحداث و الشخصيات و الصراع فيما بينها لتصنع عملا متكاملا .

و ما يعرف عن الحدث أنه" يقوم في أساسه على الاختيار و العزل و نعني بالاختيار أن يختار المؤلف من جوانب الحدث في الحياة ما يرى أنه صالح ليكون مادة لعمله المسرحي ، و ما يقدر أنه يمكن أن يثير اهتمام المشاهد و ينقل اليه من المعاني و الأفكار ما يود الكاتب أن يعرضه في ذلك الاطار الفني"[1]

و الواقع أن عنصري الاختيار و العزل ركنان أساسيان لكل عمل فني لأن الغاية في الإبداع الفني لا تعتبر مجرد عاكس للواقع كما هو ، و عليه فالمؤلف المسرحي منوط به عزل الحدث ، و يراه من زاوية خاصة للكشف عن المعاني و الأفكار التي يقصدها " على أن العزل و الاختيار مهما تكن مقتضياتهما لا ينبغي أن يكونا من الصرامة بحيث تبدو المسرحية بعيدة كل البعد عن الواقع ، يفتقد فيها المشاهد من اللمسات الأليفة ما يحس معه أنها تنقل اليه بعض مظاهر الواقع الذي يعيشه أو يعرفه"[2]

والعمل المسرحي عادة ما ينطوي على حدث رئيس تصنعه الشخصيات و مواقفها ، بيد أن الاكتفاء بهذا الحدث الرئيس يضيق مساحة الابداع ويشعر المتلقي أو المشاهد بالضيق و النفور لذلك يلجأ المؤلف المسرحي الى استحداث حدث ثانوي يعبر عن معاني و دلالات متعلقة بشخصيات ثانوية تعتبر ضرورية في بناء المسرحية.

المطلب الثاني: البناء الفني للمسرحية.

1- الشخصية في المسرحية:

تعتبر الشخصية من أهم ركائز العمل المسرحي لأنه من خلالها تنكشف المعاني و الأفكار الواجب التعريف بها و تقديمها للمشاهد ، و هذا بطبيعة الحال يتجسد من خلال الحوار

---

[1] عبد القادر القط ، من فنون الأدب المسرحي ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر بيروت لبنان 1978، ص 12

[2] عبد القادر القط ،المرجع نفسه ص15.

والحركة فمن مهامها صنع أحداث و مواقف و وقائع لأنه يستحيل أن تكون هناك أحداث منعزلة عن الشخصيات و من هنا " ندرك أن الشخصية المسرحية هي الوجود الحسي الملموس الذي يراه المشاهدون و يتابعون من خلاله سلوكه و انفعالاته و حواره كل المعاني التي يحملها الحدث المسرحي"[1]

ومما لا ريب فيه أن تصرفات الشخصية للمسرحية و السلوكات الناتجة عنها تبين طيبة تلك الشخصية و قيمها ، و ما يشار إليه ها هنا هو أن الشخصية الواقعية تختلف عن الشخصية المسرحية لأنها تحتاج للكشف عن مواقفها و نشاطاتها لفترة ليست بالقصيرة . أما الشخصية المسرحية و لطبيعة المسرح حتى تتيح للمشاهد أن يتعرف عليها تجبر المؤلف المسرحي على بلورة و تكثيف سلوك و مواقف الشخصية . لذا نجد أن المؤلف يخلق مواقف متوترة تفصح من خلالها الشخصية المسرحية عن وجودها " فقد يستطيع المؤلف أن يبرز بعض ملامح الشخصية أو يبين بعض ما فيها من تناقض من خلال حديث الشخصيات الأخرى عنها و سلوكها "[2]
و الشخصية في المسرحية تجد لها تعاريف مختلفة و من منظورات متباينة لأن الشخصية الدرامية في الدراسات المتخصصة منذ أرسطو شكلت اهتماما كبيرا لدى الدارسين لأنها الركيزة التي تحمل على عاتقها تصوير الحدث الدرامي، فأرسطو مثلا أعطاها المرتبة الثانية بعد الحبكة لما لها من أهمية في البناء المسرحي غير أنه في ضوء المفاهيم النفسانية الحديثة متمثلة في أعمال فرويد تمكن من تفسير الشخصيات الدرامية بخضوعها لأبعاد خاصة و هي البعد الاجتماعي و الطبيعي و النفسي " و التي تتوضح من خلال ما تتحدث به الشخصية عن ذاتها أو ما يقال عنها على لسان غيرها من الشخصيات في إطار الحدث الدرامي أيضا.....فالبعد الطبيعي يعني تكوين الشخصية من الناحية المظهرية.....وعليه أصبحت الخطوط الرئيسية في رسم أي شخصية مسرحية يمكن أن تتمثل في الجنس و السن و الطول"[3]. أما البعدين الاجتماعي و النفسي يتمثلان في تحديد ملامح الشخصية ومركزها الاجتماعي و علاقاتها الاجتماعية ، و كذا سلوكاتها و تصرفاتها التي تفصح عنها بالإضافة لنوعية اللغة و كيفية الحديث بها.

2- الزمان والمكان في المسرحية :

[1] مرجع نفسه، ص 21.
[2] عبد القادر القط ،المرجع السابق، ص 22.
[3] فؤاد علي حارز الصالحي ، دراسات في المسرح، دار الكندي للنشر و التوزيع، ص52.

يعتبر عنصرا الزمان و المكان من المتلازمات الرئيسية في البناء المسرحي لأن وجودهما مرتبط أساسا بالوجود الانساني ، فلا يمكن تصور أحداثا و وقائع يقوم بها الانسان تخرج عن بوصلة الزمان و المكان لأن هناك علاقة تلازمية بينهما و الشخصية هذا من جهة. ومن جهة أخرى فالفعل المسرحي مرتبط بوجود هما أي الزمان و المكان و هو أصلا ينبني وفق هذه البيئة (الزمان و المكان).

و يرى المسرح الأرسطي أن وحدة الزمان و المكان من المسلمات لابد منها فمكان العرض هو قاعة المسرح حيث أشار أرسطو الى وحدة الزمان في العمل المسرحي بقوله" التراجيديا تحاول جاهدة أن تكون تحت دورة شمسية واحدة و أن لا تجاوز ذلك الا قليلا"[1].

والزمن الذي يقترن به المسرح كما هو معروف هز زمن الحاضر أو ما يسمى بالأنية على خلاف الألوان الأدبية الأخرى على غرار القصة و الرواية و التي تبني أحداثها بصيغة الماضي ، و عليه فنرى أن الزمان و المكان يعدان من أبرز العناصر و المقومات التي تشكل العمل المسرحي و اذا كانت الحياة الانسانية لا تستغني عن هذين العنصرين و باعتبار أن المسرح هو محاكاة و تقليد لتلك الحياة بالضرورة نجد أن الزمان و المكان من ضروريات البناء المسرحي.

3- الصراع في المسرحية :

يمثل الصراع العلاقة التي تربط طرفين أو أكثر و ما يشوبها من تصادم و احتكاك و احتدام أو ربما يتجسد داخل الشخصية ذاتها، و بهذا فهو" التصادم بين الشخصيات أو النزعات وهذا ما يؤدي الى تبيان الحدث في المسرحية أو القصة"[2]

ويعتبر الصراع كذلك من أهم العناصر المشكلة للعمل المسرحي و تبرزه طبيعة الشخصيات و السلوكات الناتجة عنها أو ربما في الكلام و الحوار الذي تصدره ، فحواراتها تبين عن ميولاتها و أفكارها . و يمثل تلك المتناقضات الموجودة داخل المجتمع لذا تجد المتلقي أو المشاهد يتفاعل معها و يختمرها في ذهنه فتعمل على تطهيره داخليا ما يجعله يبحث عن الأفضل لحياته. كما يرى كثير من النقاد أن الصراع هو تلك الوسيلة التي تؤدي الى صنع تناسق و انسجام و سبك بين أجزاء العمل المسرحي.

---

[1] أرسطو ـ فن الشعر ـ ترجمة شكري عياد ـ دار الكتاب العربي القاهرة ص58

[2] مجدي وهبة ـ معجم مصطلحات الأدب ـ بيروت لبنان ص85.

و الكاتب المسرحي باعتباره إنسانا له ميولات و ايديولوجيات يريد تجسيدها و اثبات صحتها فتراه يناصر أحد طرفي الصراع على حساب الاخر من خلال ذلك الصراع المحتدم بينهما ، فيوصلنا في نهاية المسرحية الى تأييد مبدأ أو فكرة ما على حساب متناقضاتها لما يراه صحيحا في نظره.

4- الفعل في العمل المسرحي:

يرى أرسطو ـ أب المسرح الاغريقي ـ أن التراجيديا هي" محاكاة لفعل جاد تام و نبيل له طول معين في لغة ممتعة مشفوعة بكل نوع من أنواع التزيين الفني"[1] و ما يفهم من هذا القول أنها أي التراجيديا تجسيد لفعل ما في الحياة البشرية بصورة جميلة و نبيلة، يحمل الفعل فكرة واضحة لتكشف عن طبيعته. و الفعل عادة مرتبط عند المسرحين بمبدأ السببية التي تخضع للتسلسل و الترتيب المتصل . و هذا ما يجعل الأحداث تتناسق و تتوالى فيما بينها بقدرة دفع خفية موصلة اياها نحو النهاية" و الحق أن العملية كلها يجب أن تكون محتملة بل ضرورية و حتمية"[2].

و الفعل عند أرسطو لابد أن تتوفر فيه الثلاثية و هي البداية و الوسط و النهاية ، فالبداية تعتبر تمهيدا لما يأتي بعدها ، أما الوسط فبالضرورة يكون مسبوقا بالأحداث و تليه أحداث أخرى كما يحتوي عل التفصيل الدقيق لأحداث المسرحية ، أما النهاية فتكمن في الحل الذي تصل اليه الأحداث بعد تأزمها و يكون اما مأساويا بموت أو انتحار أو فراق و اما بانتصار أو زواج أو نجاح.

5- الحوار في المسرحية :

يعتبر الحوار أداة فنية تستعمل في المسرحية و الفنون السردية الأخرى كالقصة و الرواية وهو نمط تعبيري يكون بين طرفين أو أكثر ، و لابد أن يتميز بالوضوح والتركيز، كما أنه يجب أن يكون مناسبا لطبيعة الشخصية المسرحية فمن غير المنطقي أن ننسب كلاما عاميا مبتذلا لشخصية مثقفة كالطبيب مثلا لأنه لا يتناسب مع طبيعتها . و يعتمد الحوار عادة على اللغة سواء أكانت فصيحة أم عامية المهم أن تتناسب و تتوافق مع الشخصية . كما أنه من واجب الكاتب أو المؤلف المسرحي أن يأخذ بعين الاهتمام المستوى الثقافي والاستيعابي للمشاهد أو المتلقي فيخاطبه بلغة يفهمها لذا فهو مطالب بتوخي البساطة والسهولة في كتابة الحوار المسرحي.

---

[1] أرسطو ـ فن الشعر ـ ترجمة ابراهيم حمادة ص95.

[2] ستوارتكريفش ـ صناعة المسرحية، ترجمة ابراهيم حمادة، سنة 2000، ص29.

و من جهة أخرى فاللغة المعتمدة في الحوار باعتباره وسيلة فنية تتكشف فيها الأفكار والمعاني لابد أن تكون رامزة و موحية لأن من طبيعة العمل المسرحي أنه يصبو الى صنع حياة مثالية التي يجب أن تكون ، و باعتبار أن الحوار الدرامي يمثل الصراع الحاصل بين الشخصيات فدوره غالبا ما يكون في المساهمة في دفع الفعل نحو التقدم و يكشف بدوره عن طبيعة الشخصيات و أحوالها الاجتماعية و النفسية و عليه فالكاتب المسرحي مطالب"أن يقتبس حواره من شخصياته و من الأحداث .....و للإفصاح أيضا عن باطنها في وقت واحد"[1]

[1] علي أحمد باكثير ' فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية ' مكتبة مصر للطباعة و النشر ط2 ، سنة 2006 ص74

لمحة موجزة عن قصة يوميات مجنون لنيكولاي غوغول:

تروي القصة حكاية مواطن روسي بسيط من الطبقة الكادحة في المجتمع الروسي يشتغل موظفا في مؤسسة عمومية يتموقع في الدرجة التاسعة من السلم الإداري وظيفته تتمثل في بري أقلام المدير. و من متاعبه أو من سوء حظه أنه يغرم بابنة المدير" سوفي " . ونظرا للفارق الطبقي و المعيشي بينهما يلجأ في محاولة لتجسيد هذا الحب المستحيل من خلال التقرب الى كلبتها علّها تبوح له بأسرارها . كما أن شخصية البطل في القصة تمر بمراحل حتى تصل الى الجنون . و في يوم من الأيام صدفة ينتبه الى مقال صحفي فحواه أن عرش اسبانا يحتاج الى ملك فيوهم نفسه بأن يصبح هو ذلك الملك عساه يغير هذه الحياة البائسة التي يعيشها و هذه التخيلات كلها يعيشها بين أزقة المدينة و شوارعها حتى يصل به المطاف الى مصحة عقلية تكون نهايته بها الى الموت.

المبحث الأول: البناء الفني لقصة "يوميات مجنون لغوغول"

المطلب الأول: الحدث في قصة يوميات مجنون:

يعد الحدث أهم مرتكزات القصة فمن خلاله تتطور المواقف و تتحرك الشخوص القصصية؛ وهو المسؤول عن تصوير الشخصية أثناء قيامها بأدوارها كما هو ملزم أن يتميز بجملة من الخصائص منها القدرة على كشف أغوار الشخصيات مع الحرص على انتظام المواقف والوقائع في نظام محبوك و مترابط بالإضافة إلى التشبع بمبدأ السببية و التسلسل . فإذا تحدثنا عن " يوميات مجنون" نجد أن غوغول اعتمد في إبراز الحدث على ما يسمى الترجمة الذاتية و هذه الطريقة تعتمد استخدام ضمير المتكلم و تتكفل شخصية البطل بسرد الأحداث؛ و لا يجب أن يخرج الحدث عن خدمة المعنى العام للقصة لأنهما إذا تنافرا كانت القصة مهلهلة و ضعيفة .

ولعل الحدث الذي حاول غوغول إبرازه في قصته هو معاناة الانسان البسيط من التهميش والاستغلال كما شهّر بالممارسات اللاانسانية ضد المرضى المجانيين
فيشير الى ذلك في قوله" . ولكن عندئذ بدأوا بصب الماء البارد فوق رأسي وتحول كل شيء إلى فراغ. لم أمر بمثل هذا الجحيم في حياتي من قبل. فقط لا أستطيع أن أفهم مغزى هذه العادة الغريبة ، الغبية جداً ، والتي بلا إحساس. أما عدم مسئولية الملوك الذين لم يجعلوا هذه العادة ممنوعة قانوناً ، فشيء خارج تماماً عن نطاق فهمي"[1]، ومن جهة أخرى اتخذ من حب البطل لابنة المدير مطية لإبراز مدى الظلم الطبقي الذي ينخر المجتمع الروسي وغياب العدالة الاجتماعية داخله فيقول "والآن ، قل لي. ماذا دهاك ؟" فقلت : "ماذا تعني ؟ لا شيء". "تعال ، حاول أن تفهم ؛ ألست فوق الأربعين ؟ أي حان الوقت الذي تصبح فيه أكثر حكمة بعض الشيء ؟ ماذا تظن نفسك ؟ لا تتخيل أنني لا أستطيع أن أرى ما أنت بصدده باسمك. انظر في المرآة. كيف يمكنك حتى أن تفكر في مثل هذه الأشياء" فليذهب إلى الجحيم ! لمجرد أن له وجهاً يشبه قارورة صيدلي وله تلك الكومة من الشعر المتموج المدهون على رأسه ، ولأنه يرفع رأسه في الهواء هكذا انه حسود، يظن أنه يمكنه أن يفلت من أي شيء. إنني أدرك سر نقمته عليَّ . .أعلم أنك تتعقب ابنة المدير. فقط انظر إلى نفسك ـ ماذا أنت ؟ مجرد لا شيء"[2].
وعليه استطاع الكاتب أن يجعل من الحدث و السبك المحكم للقصة خادمين للمغزى العام وتمكن بفضل ذلك أن يعطي للقصة رواجا عالميا تغنت به المسارح العالمية و أصبح للأدب الروسي موقعا مميزا في الأدب العالمي.

المطلب الثاني: الشخصية في قصة يوميات مجنون:

من البديهي أن النصوص القصصية تكون فيها العناصر البنائية الفنية خادمة للعنصر الأساس في العمل القصصي و هو الشخصية، بحيث يرى الكثير من النقاد أن شخصية البطل تمثل عنصرا جوهريا تتركز و تتكثف حوله عملية القص برمتها غير أن الناقد عبد الملك مرتاض يرى غير ذلك حينما يقول" البطل ماهو إلا دعامة ضمن شبكة الدعامات الأخرى المفضية إلى تشكيل النص القصصي"[3]
ولعل اللافت أن رسم الشخصيات القصصية ليس بالأمر الهين لما يحتاجه ذلك من تمرس وحذاقة فنية و ذوقية ابداعية لدى الكاتب.
فإذا تحدثنا عن غوغول الروسي فالمعروف أنه بنى شخصيات قصصه انطلاقا من البعد الاشتراكي الممجد للواقعية الاجتماعية لأن جل موضوعاته مستمدة من الواقع المعاش

---

[1]ـ نيكولاي غوغول، يوميات مجنون ص38.
[2]نيكولاي غوغول ، المرجع السابق، ص42.
[3]عبد الملك مرتاض (الرواية جنساً أدبياً)، الأقلام العراقية عدد 11- 12 سنة 1986، ص137.

وشخصياته تعكس البؤس الاجتماعي و النفسي الذي يحياها الإنسان البسيط داخل المجتمع الروسي فهاهو بروبرشين ذلك الموظف البسيط يعيش صراعا مأساويا في حياته اليومية الذي أوصله الى الجنون المؤدي الى الموت بحيث نجده موظفا بسيطا يكابد الحياة الصعبة ليعيش بكرامة و هو الذي تنحصر وظيفته في بري أقلام المدير لما في ذلك من تكريس للاستغلالية والاهانة ومازاد من متاعبه هو وقوعه في حب ابنة المدير بشكل مفاجئ وهو ذلك الحب الذي يدخل في خانة الاستحالة نظرا للفارق الاجتماعي بينهما و أمام هذا الوضع لجأ البطل الى مسائلة كلبتها علّه يقتنص أخبارها ليصنع حوارا يفصح من خلاله عن نمط حياة محبوبته و أسرارها فيقول" **اسمعي يا مادجي ، نحن وحدنا الآن. وإذا أردت فسوف أغلق الباب بالمزلاج حتى لا يرانا أحد. أخبريني بكل شيء تعرفينه عن سيدتك : ما هي شخصيتها وما إلى ذلك. ولا تقلقي ، وأقسم أنني لن أذكر شيئاً لأي أحد. ولكن الكلبة الصغيرة الخبيثة انكمشت في نفسها ، ووضعت ذيلها بين ساقيها ، وغادرت الحجرة في صمت ، كما لو كانت لم تسمع شيئاً. ولوقت طويل كنت أحسب أن الكلاب أكثر ذكاء بكثير من الإنسان ، بل وكنت متأكداً من أنهم يمكنهم الكلام إلا أنهم فقط اختاروا ألا يفعلوا بسبب عنادهم الغريب. فالكلب سياسي غير عادي ، ويلاحظ كل شيء ، كل خطوة يخطوها إنسان. ومع ذلك ، فمهما يحدث ، سوف أذهب غداً إلى بيت آل زفركوف وأستجوب فيديل ، وإذا أمكن ، سوف أضع يدي على خطابات مادجي إليها**"[1].

وهذا المقطع ينم عن مركب النقص الذي تعيشه شخصية البطل فهي شخصية خجولة أثّر عليها المستوى الاجتماعي سلبا مما جعلها تلجأ الى استنطاق الكلبة كوسيلة فنية لاكتشاف البطل لنمط عيش محبوبته.

والملاحظ على مسيرة شخصية البطل على امتداد القصة أنها تحولت من العيش في ظل الهدوء و القناعة الى أن طرأ الحب الفجائي الذي كان نقطة التحول في مسيرة البطل وانطلاقه باتجاه التغرب وصولا الى الجنون المؤدي الى النهاية المأساوية و هي الموت غير أن غوغول قد ألمح من خلال تصوير نظرة البطل بروبرتشين إلى الآخرين إلى الحس الناقم والكاره لهذا الاخر فيصف الفرنسيين مثلا بالجنس الغبي في قوله" **كنت أقرأ صحيفة النحلة. أليس الفرنسيون جنساً غبياً ؟ ترى إلى أي شيء يهدفون ؟ أود لو أخذتهم جميعاً وأعطيت كل واحد منهم علقة ساخنة**"[2].

ونجد الكاتب في نهاية القصة يصور الوضعية المأساوية للبطل في المصحة العقلية مسلطا الضوء على المعاملة اللاانسانية لهكذا حالات التي زيادة على معاناتها فهي تعامل بطرق غير لائقة فيقول على لسان البطل" **لا ، لم تعد بي بقية من قوة. لا أستطيع أن أتحمل**

[1] نيكولاي غوغول ـ يوميات مجنون ، ـ ص10.
[2] نيكولاي غوغول، المصدر السابق،ص6

المزيد. يا إلهي ! ماذا يفعلون بي ! إنهم يصبون الماء البارد فوق رأسي. وهم لا يصغون إلي ، لا يسمعونني ، لا يرونني. ماذا فعلت لهم ؟ لماذا يعذبونني هكذا ؟ ماذا يريدون مني ؟ ماذا يمكن أن أعطيهم ؟ ليس لديَّ ما أعطيه. لا حول لي ولا قوة ولا أستطيع تحمل هذا العناء ، رأسي تشتعل فيه النار وكل شيء يدور حولي في دوائر. أنقذوني ! خذوني بعيداً عن هنا !"[1].

المطلب الثالث: الزمان والمكان في "يوميات مجنون" لغوغول.

عنوان القصة يكاد يفصح عن زمن أحداثها و الذي يتضح بأنه غير محدد باعتبارها يوميات مرتبطة بأحداث وقعت لموظف روسي بسيط أزمته الظروف المتعاقبة لترمي به الى الجنون فالموت في النهاية. واذا كانت الثنائية التي تجعل من الزمان و المكان متلازمان فنيا نجد أن الربط بينهما في ان واحد ضرورة لابد منها بحيث أن الأحداث التي وقعت في القصة غالبا ما كانت في النهار أي أثناء دوام العمل و انطلاقا من خروج بروبرتشين من منزله فنجد الكاتب يشير الى ذلك في قوله" **في الثانيـة بعد الظهر خرجت وأنا مصمم علـى أن أعثر على فيديل وأن أستجوبها..."[2] وفي مقام أخر يقول" شيء غير عادي حدث اليوم. فقد استيقظت متأخراً نوعاً ما ، وعندما أحضرت لي مارفا حذائي ، سألتها عن الساعة. وعندما سمعت أن الساعة قد دقت العاشرة منذ برهة طويلة....."[3]**

ومن خلال ذلك نجد أن الكاتب حاول الاشارة الى أن زمن الأحداث غير محدد و هو مرتبط بيوميات حتى يجعل من قصته و كأنها واقعية يمكن أن تحدث لأي انسان في حياته اليومية . كما لا يخفى أن الكاتب اعتمد تقنية الاختزال و التكثيف الزمني تجنبا للإطالةوالإطناب المملين و اللذين عادة ما تحتفي بهما القصة بغية طرد الملل عن ذهن القارئ ونجد ذلك في قوله مثلا" هيه. إن الكلبة تبالغ حقيقة ... إنها بحاجة إلى الضرب بالسوط ... إذن فهو مغرور هكذا ، أليس كذلك ؟ لابد وأن آخذ ذلك في الاعتبار. إلى اللقاء يا عزيزتي ، لابد وأن أجري ... الخ الخ الخ الخ ... سوف أنهي هذا الخطاب غداً. أهلاً. لقد عدت إليك مرة أخرى. اليوم ، سيدتي صوفي "[4] ...

أما المكان فقد نوع غوغول في ذلك بحيث أن الأحداث ارتبطت بعدة أمكنة أبرزها البيت والمكتب ومنزل المدير ثم قاعة المسرح وكذا شوارع المدينة وختاما المصحة العقلية وهذا كله أشير اليه على لسان بطل القصة الذي كان بمثابة الراوي للأحداث والمصور للأمكنة فالمصحة العقلية تبدو مكانا موحشا ومخيفا حينما يصورها بروبرتشين بقوله "**مازلت لا**

---

[1] المصدر نفسه ، ص 26.

[2] نيكولاي غوغول ـ يوميات مجنون ـ ص10.

[3] المصدر نفسه ص2.

[4] المصدر نفسه، ص 14.

أستطيع أن أفهم أي نوع من الأماكن أسبانيا تلك. إن العادات وقواعد اللياقة في البلاط شيء غير معقول بالمرة. لا أفهمها ، لا أستوعبها ، لا أهضمها على الإطلاق ! اليوم ، حلقوا رأسي ، بالرغم من أنني صحت بكل ما أوتيت من قوة أنني لم أكن أريد أن أصبح راهباً. ولكن عندئذ بدأوا بصب الماء البارد فوق رأسي وتحول كل شيء إلى فراغ. لم أمر بمثل هذا الجحيم في حياتي من قبل. فقط لا أستطيع أن أفهم مغزى هذه العادة الغريبة ، الغبية جداً ، والتي بلا إحساس. أما عدم مسئولية الملوك الذين لم يجعلوا هذه العادة ممنوعة قانوناً ، فشيء خارج تماماً عن نطاق فهمي"[1]

المطلب الرابع: الصراع في "يوميات مجنون" لغوغول.

من خلال عنوان القصة يتضح أن هناك صراع قوي أنتج جنونا مس الشخصية البطلة وهو ذلك الموظف الحكومي البسيط الذي ما فتئ يعايش احتقانا داخليا ولّد لديه عقدا نفسية ازّمت حاله وأدت به في النهاية الى الجنون.

وكما هو معروف ان الصراع هو ذلك العمود الفقري الذي تقوم عليه المسرحية و قد نجده تجسد في هذا النص من خلال الشخصية البطلة التي كرّست تصادما بين متناقضين كشفت عنه من خلال الحوارات التي نشأت بينها والشخصيات الأخرى وكذا التصويرات التي اعتمدتها لم تشعر به وتعايشه بحيث نجدها تعيش واقعا اجتماعيا بائسا لم تقو على تحمله أو معايشته فتوهمت واقعا افتراضيا صنعت من خلاله الحياة التي تريدها وهذا ما جعل الصراع يحتدم بين واقع كائن وواقع لابد أن يكون والرفض المطلق لوضعه وظروفه نلمسه في قوله: **"لا ، لم تعد بي بقية من قوة. لا أستطيع أن أتحمل المزيد. يا إلهي ! ماذا يفعلون بي ! إنهم يصبون الماء البارد فوق رأسي. وهم لا يصغون إلي ، لا يسمعونني ، لا يروننني. ماذا فعلت لهم ؟ لماذا يعذبونني هكذا ؟ ماذا يريدون مني ؟ ماذا يمكن أن أعطيهم ؟ ليس لديَّ ما أعطيه"**[2]

ويظهر أن طبيعة الصراع في هذا النص المسرحي ذات بعد اجتماعي نفسي يستعرض مرضا نفسيا استفحل في المجتمع الروسي في كنف النظام الإقطاعي الذي سيطر عليه الاستغلال الفاضح للطبقات الكادحة والمستضعفين من طرف الطبقة الغنية وهذا النموذج المستضعف للإنسان الروسي جسدته شخصية بروبرتشين التي حاولت الهروب من واقعها المأساوي وصنعت لنفسها عالما تريده خال من التعسف والانتهازية.

وقد جعل هذا النهج التأليفي من غوغول كاتبا شهيرا لاعتماده على معالجة الأمراض النفسية والآفات الاجتماعية والوقوف إلى جانب الفئة المستضعفة ونصرتها معتمدا في

---

[1] نيكولاي غوغول، المصدر السابق، ص 26.

[2] المصدر نفسه ، ص27

ذلك النقد الاجتماعي الذي عادة ما يعري الأنظمة المستبدة ويستمد موضوعاته من الواقع الإنساني المتشبع بالآلام والماسي[1].

المبحث الثاني: البناء الفني لمسرحية " حمق سليم" لعبد القادر علولة.

المطلب الأول: الحدث في مسرحية " حمق سليم".

من الطبيعي ان الاعمال الادبية بشتى اشكالها تبني احداثها وفق ما يسمى بمبدأ السببية بحيث يكون كلّ حدث نتيجة للحدث السابق وسببا لحدث لاحق.

ويعد الحدث عبارة عن أفعال وسلوكات وحركات تصدر عن الشخصيات فنجد أنوجود الحدث مرتبط ارتباطا وثيقا بوجود الشخصيات،كما يكون نتيجة لذلك الصراع الحاصل بين مختلف الشخوص داخل المسرحية،واذا تحدثنا عن مسرحية "حمق سليم" نجد أن الكاتب قد ركز على حدثين بارزين وحاول طرحهما بطريقة ناقدة بغية ايجاد الحلول والبحث عن الافضل خدمة لاستقرار المجتمع الجزائري وحفاظا على توازنه ألا وهما:البيروقراطية والاستغلال البشع من طرف الطبقة الغنية (الارستقراطية)لغالبية افراد الشعب مما ولد أمراضا(الجنون) وآفات اجتماعية تغذيها العنصرية والانانية المفرطة.

وما قصة سليم هذا الموظف البسيط الذي همه الوحيد هو العيش بكرامة كغيره من البشر لدليل على رفض علولة للبيروقراطية الإدارية حينما قال على لسان الناس الذين أتوا لرؤية سليم الأول صاحب السموقالت:"بركانا من البنان حلو لبيبان خلوا الصح يبان"[2].

---

[1]ـنيكولاي غوغول، المصدر السابق، ص 32.

[2]حمق سليم، المصدر السابق، ص2

ومن جهة أخرى نجد الاستغلال والاحتقار المسلط على المواطنين البسطاء دونوجه حق باعتباره من أهم الأحداث التي سلط عليها الكاتب الضوء حينما قال على لسان المدير حينما خاطب سليم"ماشيين ننقصوا لك من التعويضات يعني ماشيين ننقصوا لك من الخلصة بحيث الميزانية راها ما تكفيناش[1].

والملاحظ أن جل الأحداث التي كانت سابقة وممهدة للحدث النهائي وهو اصابة سليم بالجنون ودخوله المصحة العقلية ،قد احتكمت الى المنطقية التي تسمحوتوحي لحدوث هذا الحدث الأخير،فالظروف الاجتماعية والنفسية التي عايشها سليم وكذا الضغوطات التي مورست عليه أثناء مزاولته لعمله من تهميشواحتقاروبيروقراطية بشعة بالإضافة إلى الاحتقان النفسي الذي عاشه بسبب حبه المستحيل في نظر المجتمع بينما هو كان يراه عادياومعقولا ،كما نبّه الكاتب الى نقطة يراها هو مهمة تتعلق بحب الناس واقبالهم على الفن حيث رأى أن الإقبالمن طرف الأغنياء والمسئولين كان ضعيفا بل اقتصر على فئة قليلة من الموظفين البسطاء حينما قال :"خرجتˆ أنا الأول قلت نميز ونشوف ربما نتلاقا واحد من الموظفين الكبار اللي يخدموا معانا ،ماتلاقيت حتى واحد منهم ،فالحق قليل فيهم اللي مهتم بالفنبصفة عادية..."[2] .

وبطبيعة الحال الحدث في النص المسرحي تهيء له البيئة المسرحية من زمان ومكان فدخول سليم الى المصحة العقلية دليل على اصابته بالجنون وهو الحدث الختامي الذي يكشف بصورة مأساوية النتيجة التي تصنعها البيروقراطية والتعسف في خدمة المواطنين مما يحدث شرخا في التوازن الاجتماعي وهذا ما أراد علولة التحذير منه ومحاربته من خلال أعماله المسرحية.

المطلب الثاني: الشخصيات في مسرحية: حمق سليم".

الشخصية البطلة "سليم":

يعد سليم الشخصية المحورية التي تدور حولها أحداث المسرحية؛وهو ذلك الموظف البسيط الذي أدت به ظروفه الاجتماعية و المعيشية الى ما وصل اليه بحيث نلحظ أن سليم كلما اتسعت دائرة اضطرابه العقلي ازداد اغترابه. وهذا الاضطراب المؤدي الى الجنون ساهم بشكل كبير في جعله يستطيع الكشف عن الكثير من الحقائق، فجنونه وهذيانه نستطيع أن نقول أنه كان واعيا لأنه شرح الواقع كما هو و ان كان قد اتخذ ثوب الفكاهة والسخرية. بحيث لجأ سليم الى رسم واقعه و تصويره من زوايا مختلفة فهاهو سليم

[1] المصدرنفسه، ص 34.

[2] حمق سليم ،المصدر نفسه، ص 11.

يضرب مقارنة بينه والياس خطيب معشوقته رجاء فيقول :" الياس هذا عنده مرتبة عالية، من الناس الأغنياء ،ما عنده حتى شيئ زايد عليا..... ما عنده عين ثالثة زايدة في الجبين ، ما عنده نيف مذهب.....الحظ، الحظ، الحظ هو اللي مساعده ، حظه أحسن من حظي....."[1].

ولا شك أن في بداية المسرحية شخصية سليم نجدها تتمتع بكل قواها العقلية ، ولعل نقطة التحول التي جعلته ينفصل و يفقد صوابه تدريجيا هو حبه و غرامه لرجاء ابنة المدير. وكانت ظروفه الاجتماعية قد مهدت لحصول هذا الحدث ألا و هو الجنون ، و الملاحظ أن شخصية سليم فضلت التغرب عن عالمها الواقعي . فصنعت لنفسها ملجأ و ملاذا في عالم افتراضي اخر ؛ بحيث انتقل من العالم الانساني الى العالم الحيواني فأصبح يستمع لحديث الكلاب و يبرر تصرفاتها في عالم من الرومنسية و الواقعية . و هذا كله قد جاء نتيجة لليأس و الاحباط الذي تشعر به الشخصية البطلة ؛ بحيث نفت كل ما له علاقة بالعقل والمنطق و العيش في عالم من التخيلات و التهيؤات التي لا وجود لها في الواقع المعاش . فتجد أن سليم يصور هذا المنطق من خلال هذا الموقف بحيث يقرأ رسالة الكلبة لبانة و هي تتحدث عنه "اه اه لو تشوف ذاك المخلوق..... من من هذا المخيليق التي تتكلم عليه . من؟.....اه اه اسمه سليم و هو مربل شعره مخبل و وجه ميكول . مهموم ، ظهره محني وبيات يحوم كل ما تشوفه رجاء تموت بالضحك....."[2].

اذا هذا القول يحمل تصويرا لطريقة السخرية المعتمدة من طرف الكاتب في رسم شخصيات مسرحيته التي مزج فيها بين الحيوانية و الانسانية مصورا المجتمع و مواقفه من خلال صور فكاهية ترجمت هذا الواقع.

المطلب الثالث: الزمان والمكان في مسرحية " حمق سليم"

تتعدد عناصر العمل المسرحي غير ان هناك حلقة ربط فيما بينها تجعلها كل متكامل ومترابط،ولعل أهمها عنصري الزمان والمكان وهذا الأخير نعني به خشبة المسرح أو مايسمى بالركح،وباعتبار أن المقام الخاص بهذا الفصل التطبيقي فنحن نقصر تحديد الزمان والمكان في النص المكتوب لا العرض المسرحي لأننا بصدد المقارنة الدراماتورجية بين نصين لا عرضين ، فالمكان في نص حمق سليم الذي دارت فيه الاحداث نجده ينحصر بين البيت ووالدته وكذا المؤسسة التي يعمل بها أثناء التقائه بالموظفين ثم المصحة العقلية وعلى وجه التحديد مكتبه ومكتب المدير ثم أزقة المدينة وشوارعهامع التعريج على بيت الكلب عتيق وقاعة المسرح التي دخلها لمشاهدة

[1] حمق سليم ، المصدر السابق، ص46
[2] المصدرنفسه، ص 48

العرض،وان كنا سنركز على مكانين اثنين يكشفان عن التفاوت الطبقي والمعبران عن المستوى الاجتماعي الفارق بينه هو كموظف بسيط وبين المدير كشخصية اجتماعية أرستقراطية حينما يصف لنا مكتبه بقوله :" المكتب واسع يلمع لميع ...يقدروا ينعسوا منه ستة من الناس والا سبعة ...مداورين به كراسي كلهم جلد ...تمنيت يكون عندنا في الدار كرسي مثل هذا الكرسي نترايحوا عليه أنا والوالدة...بعد قليل قلت نقعد فوق كرسي المدير ونجرب القعدة كيفاش ...ومشيت نريح...ذيك القعدة...ذيك الرحمة...ذيكالتكسيلة...لوكان جا عندي كرسي مثل هذه الكراسي في الادارة لو كان راني ساكن في المكتب...بن آدم يقدر يريح فيه والا ينعس[1].

ثم ننتقل الى وصفه للمصحة العقلية الذي يتجسد فيها المرتبة المتدنية والمكانة المتواضعة لصاحبها حين يقول :" اليوم جانى الحارس للبيت وبغير ما يزقي لي باسمي قال لي أوه ...أنت هراندو نوض تغسل نوض...تخشنتمعاه ووصلنا للدواس ...لوالي ذراعي ودانينجري نحمم...حمم بالماء البارد...داوست معاه وطلبت منه يزقيلي باسمي ...أزقي لي يا صاحب الجلالة ...بعد الحمام فهمت الحارس بهدوء قلت له بلي الطاعة والإخلاص هما أساس القيم الأساسية للمملكة البيروقراطية ...ضربت وكليت الضرب ...أمي...أمي...رأسيي...حد ما عاد يسمع لي ...وانا ما نقدرش نحمل هذا العذاب ...مخي ذاب...أمي جري وليدك في حالة...وليدك سليم...سليم الاول ضاع...ضاع يا أمي...ضاع[2].

اما عنصر الزمن الفني الذي اختاره الكاتب لعرض أحداثها وربطه بها فقد جعله ينحصر في يوميات موظف بسيط دون اعطائها تاريخا محددا محاولا التأكيد على أنها أحداثا يومية تقع لفئة معينة من الناس مع الاشارة الى التهاون والاهمال المجسد لتعسف المسؤولين والمدراء على وجه الخصوص في المؤسسات حين اشار الى وقت دوام المدير بالساعة العاشرة صباحا حين قال :"إذن شربت قهوتي بسرعة و خرجت نجري و في المدير نفكر و نقول في نفسي هذا هو وقته هو يوصل مع العشرة ....."[3]

ومن هنا نرى أن علولة قد أعطى تنوعا لعنصري الزمان والمكان كما هي عادته في كل أعماله خصوصا في عنصر المكان الذي نوّع فيه فانتقل من البيت الى المؤسسة الى المكتب فقاعة المسرح ثم الشوارع والأزقة وصولا الى المصحة العقلية ولذلك رأى أن السرد في إطار المونودراما هو الحل الأمثل لذلك وذلك كله من خلال شخصية سليم الراوي والبطل في الوقت ذاته من خلال القدرة على التصوير والوصف في مختلف

[1] حمق سليم، المصدر السابق، ص10، 11.

[2] حمق سليم ، ص36-38.

[3] المصدر نفسه،ص4

الأمكنة وجعلها أقرب وأوضح إلى المشاهد،كما نجد أن جل الاحداث وقعت نهارا أي أثناء دوام العمل.
إذ نجد الوسيلة التي رآها علولة مناسبة لأحداث المسرحية وعرضها باعتبار أن عنصر الزمن الأوجز والمختصر ضرورة مسرحية تفرض نفسها هي السرد على لسان سليم في شكل مونودرامي مسرحي شفوي ساهم في الاختزال والتكثيف للأحداث الذي من المفروض أنها أخذت زمنا طويلا لتتجسد بحيث نجد ذلك في قوله:" ...ومن الفطور،لما جاء أداني الحارس ...نتكلم لهم وقت العشاء على المسابقة وعلى اللهفة اللي في البيروقراطيين وعلى ما يسمى الشيتة وعلى وعلى ...جرني العساس خافني نعيا ...داني للبيت دمرني بكل قوة باش يشجعني وغلق في وجهي الباب بالمفتاح باش نرتاح"[1]

المطلب الرابع: الصراع في مسرحية " حمق سليم"

كما هو معلوم أن عنصر الصراع هو بمثابة الركيزة الأساس في العمل الدرامي خصوصافي المسرح باعتباره تصادما بين قوتين متعاكستين متضادتين يصنع احتكاكهما والمواجهة بينهما ما يسمى بالحدث الدرامي.
وعليه فان الصراع في مسرحية حمق سليم يتمثل في صراع داخلي متغلغل في شخصية سليم الرافضة لواقعها وحقيقتها ناقمة على مجتمع فرض عليها واقعا بائسا مريرا لم تستطع تحمله أو التعايش معه فصنعت لنفسها عالما موازيا افتراضيا يعاكس تماما الحالة الاجتماعية التي تعيشها كموظف بسيط يعيش على هامش الحياة في الامل والحق في العيش الكريم بعيد نواله فنجد ه يعبر عن هذا الرفض لوضعه حين يقول :" واش...فرق وكان...ولو عنده مرتبة عالية ومن الناس الاغنياء ،ما عنده حتى شيء زايد عليان ...الحظ الحظ هو اللي مساعده أحسن من حظي ، شحال من مرة فكرت في أصل الفرق جاعل انسان احسن من انسان ...أنا موظف بسيط وعلاش عدة ناس أحسن مني ...ربما ما عارفش من أنا ...واش يقولوا الناس لو نهبط للشارع في حطة متاع جنرال ،كلها مزوقة بنجوم وشوايع ...وإلا في حطة نتاع إمبراطور بالتين مطروز ومذهب ...مالي أنا حامد ربي لهذه الدرجةوحاكم في الوظيف البسيط بهذا القوة وهذا التواضع ؟ ...حاب علاش أنا موظف بسيط وعلاش باقي في هذه المرتبة بعدما قاسيت ...أوه...[2].

ويبدو أن طبيعة الصراع الجلي في هذه المسرحية اجتماعية نفسية جسدته شخصية سليم في رفضها لواقعها والتأمل في واقع افتراضي يعيد لها توازنها واستقرارها ولكنه للأسف مبني على التهيؤات والتخيلات المؤدية إلى الجنون أو حتى الموت وهذا ما يجلي الصورة

[1] حمق سليم،ص72

[2] حمق سليم، ص 26، 27.

السوداوية القاسية للتصارع الطبقي والبيروقراطية الادارية التي عاشها الجزائري في فترة السبعينات والثمانينات من القرن المنصرم وهذا المنهج كشف عن النقد الاجتماعي الذي مارسه علوله في أغلب مسرحياته التي واكبت التحولات الاجتماعية والسياسية التي عاشها الجزائري في تلك الفترة محاولا من خلال أعماله الكشف عن الاثر السلبي على حياة السواد الأعظم من المجتمع الجزائري في ظل البيروقراطية الممارسة داخل دهاليز الادارات والمؤسسات الحكومية مما ولّد أمراضا نفسية وشرخا اجتماعيا يهدد بالحفاظ على التوازن والاستقرار الاجتماعي.

المطلب الخامس: الحوار في مسرحية " حمق سليم".

باعتبار أن الحوار يمثل نمطا تعبيريا واداة فنية معتمدة في الفنون الأدبية كالقصةوالمسرحية، والجدة فيه تتبلورمن خلال كونه معبرا يعتمد لغة بسيطة واضحة المعاني مناسبة للشخصية المحاورة دون اللجوء الى الصفة الكلامية التي تجعل منه مستغلقا عن الفهم ، وعادة ما تعتمد الكتابات المسرحية على الحوار باعتباره عنصرا هاما تبنى وفقه النصوص المسرحية بحيث تكشف هذه الحوارات عنطبيعة الشخصيات سواء سلوكيا او نفسيا أو اجتماعيا.

والحوار في مسرحية " حمق سليم"ساهم بشكل فعّال في التعرف علىالشخصية البطلة " سليم " بالكشف عن مستواها الاجتماعي والثقافي وخصوصا الجانب النفسي.

لجأ سليم الى الحوار مع الشخصيات الاخرى لتترسم تفاصيل وحقائق هذهالشخصية فتجد في حواره مع الكاتب العام ما يكشف عن مستواه الاجتماعي ومنزلته المتدنية حين قال :زاد شار بصبعه للمكتب وقال:"رجاء...رجاء بنت المدير بعيدة عليك ،شوف روحك مليح...وفكر في واش تكون ...والوأو من تحتمن والو...أهمد شوية ،خطيك من هذه الفكرة ودير كرعيك في الماء يبردو...[1].

وفي مقام آخر صوّر لنا سليم شخصية المدير،هذه الشخصية الأرستقراطية التي تحتل مكانة راقية ، وهذا من خلال حواره مع نفسه فقال: " مديرنا...مديرنا عنده هيئة ياه...مديرنا مخ ياه...قليل وين يتكلم ،وهذا يبرهن بلي يوزن كل شيء في راسه بلا شيء راسه خشين"[2].

أما اذا تحدثنا عن اللغة التي اعتمدها علولة في هذه المسرحية هي اللغة العامية الجزائرية حتى يجعل هذا النص مفهوما للجميع ويقربه من الواقعية ويلبسه الحقيقة الاجتماعية ،فاعتمد البساطة والسهولة في لغة الحوار حين قال مثلا: سلَّم عليّا العساس ونبهني،قال

[1] حمق سليم، المصدر السابق، ص 20.
[2] المصدرنفسه، ص28.

لي:" راه مازال الوقت يا سي سليم ،قلت له ما عليش ...ماعليش...ودخلت نجري مع الدرج خوفا إذا كان يشدني بالهدرة،بحيث هدّار وعنده مشاكل قوية :مشكل السكن مشكل النقل مشكل الذراري مشكل..."[1].

المطلب السادس:كيفية الاقتباس من قصة يوميات مجنون إلى حمق سليم :

اعتمد علولة على مجموعة من الآليات في اقتباسه نلخّصها فيما يلي :

1- ترجمة النص المكتوب باللغة الفرنسية ونقله إلى اللغة الجزائرية العامية فيشكل خطاب شفوي.

2- لم يتم تغيير الأحداث ولا الشخصيات إلا ما تعلق بالأسماء والظروفوالأماكن وطبيعة الوظائف.

3- اتخذ الحوار شكل المونولوج بحيث نجد أنّ شخصية سليم تتقمص عدة شخصيات أو ما يسمى بالمونودراما بحيث يختلف فيها المتكلم عن المخاطب،يوجه عادة إلى الجمهور، فهو يجسد الصراع الداخلي للشخصية.

4- تكريس صورة الصراع الداخلي للشخصية البطلة والتناقض الحاصل في فهم هذه الشخصية لذاتها.كما حاول علولة تصوير الشخصيات الأخرى من خلال ردود افعالها ومواقفها، وهذا كله في إطار حوار مونودرامي،ولكي نكون عمليين نسلط الضوء على شخصية من شخصيات المسرحية، وهي شخصية المدير والتي في احدى المواقف دخل سليم الى مكتب المدير فلم يجده، ويصور لنا هذا الموقف كيف أن سليم حاول تقليد أو تقمص شخصية المدير ليكتشف من خلال هذا التقمص لو كان هو المدير لكان على هذه الشاكلة بحيث يقول : " باقيت واقف شحال ومن بعد قلت في نفسي لو كان راه هنا المدير كان يقول لي ريَّحْ... أملا ريَّحْتْ بعد قليل قلت نقعد فوق كرسي المدير نجربْ القعدة كيفاش...ومشيت نريح ...ذيك القعدة ...ذيكالتكسيلة ...قلت نقلد المدير ...نطقت بقوة وصوت خشين " قلنالكم عنوان الرسالة يجي في وسط الورقة ، ومكان الامضاء يكون واسع على هذا الشيء ...شفناك يا سي سليم ، سامح شوية في خدمتك وسمعنا بيك راك توصل معطل في العمل ...الحق وهو تبدل سيرتك اذا بغيت تطلع في الدرجة ولما جيت تفهم من سرحك تتدخل للمكتب متاعي بغير اذن قول من ؟..."[2].

والملاحظ في مسرحية حمق سليم أن السارد اتخذ اسلوب الاختصار والايجاز دون ان يلجأ الى الاطناب في تصوير العلاقات بين الشخصيات ونستشهد لذلك بأحد المقاطع الذي

---

[1] حمق سليم،المصدر السابق، ص12.

[2] حمق سليم، المصدر السابق، ص 16.

كانت فيه اللغة التصويرية والايحائية المعتمدة على الاشارة والتلميح بحيث يقول : " اليوم الكاتب العام زعفان خارج من عقله ...حينما دخلت الصباح نخدم وجدته قاعد فوق المكتب نتاعي يخزر فيَّ مشغّب طاير له ...وقال : رجاء بنت المدير بعيدة عليك ، شوف روحك مليح ... وفكّر في واش تكون ...والو أو من تحت والو ...فخرج وردخ الباب وراح ، خلاني واقف نفكر..."[1].

المبحث الثالث: التقاطعات الدرامية بين النصين.

أ-الشخصيات :

الشخصيات	قصة يوميات مجنون	مسرحية حمق سليم
الشخصية الرئيسة	بروبرتشين موظف في مؤسسة عمومية[2]	سليم موظف في مؤسسة عمومية
الشخصيات الثانوية	-الكلبتان :مادجي- فيديل -المدير -رئيس القسم بالمؤسسة - ابنة المدير صوفي. - خادمة بروبر تشين - عمال المصحة العقلية	- الكلب عتيق والكلبة لبانة. - المدير. -الكاتب العام. - ابنة المدير: رجاء. - أم سليم. - بائع الورد. - الميكانيكي(سي لزرق).

[1] المصدر نفسه، ص 21-22.

[2] " ينظر الفكاهة في مسرح عبد القادر علولة بين الإبداع و الاقتباس " للأستاذ غريبي عبد الكريم، رسالة ماجستير ، جامعة ابوبكر بلقايد، سنة 2012/2011، ص159

		- العساس (الثرثار). -عمال المصحة العقلية.

ب-السياق الأدبي والتاريخي والدرامي بين النصين:

السياق التاريخي والادبي والدرامي	العمل الأول:يوميات مجنون لغوغول	العمل المقتبس : مسرحية حمق سليم لعلولة
الزمان والمكان	الاتحاد السوفياتي في الزمن الاقطاعي	الجزائر في سبعينات القرن الماضي
النوع الأدبي	قصة أدبية[1]	مونودراما- مسرحية
أشكال الخطاب	سرد- حوار- مونولوج	حوار – مونولوج
الموضوع	الاستغلال والانتهازية في ظل النظام الاقطاعي	الاهمال والبيروقراطية في كنف النظام الاشتراكي.

[1]ينظر الفكاهة في مسرح عبد القادر علولة بين الإبداع و الاقتباس " للأستاذ غريبي عبد الكريم، رسالة ماجستير ، جامعة وهران،ص158

خـاتـمـــــــــــــة

خاتمة

يعد التحول الملاحظ في مسار الإبداع [redacted] بي والجزائري - على الخصوص - ظاهرة مسجلة في مسار هذا الأخير وأ[redacted] التأليف المسرحي حول تقديس الذات الجماعية وصورتها الاجتماعية على الأخص.

في هذا السياق الممزوج بالرؤى الاجتماعية و الايديولوجية تكونت المفاهيم الأساسية التي تنظر إلى المجتمع من زاوية الاشتراكية وتحقيق العدالة الاجتماعية والحرية الإنسانية خصوصا بعيد الحرب العالمية الثانية.

وهذه القناعات وجدت عند الكثير من المسرحيين الذين ربطوا بين الإبداع الفني والواقع الاجتماعي .

ويعتبر عبد القادر علولة واحدا من هؤلاء الذين تشبعوا بالمبادئ الاشتراكية وارتبطوا بقضايا مجتمعاتهم محاولين بث العلاجات ونشر الوعي من خلال فنهم المسرحي .

وعليه يمكن أن أحوصل هذا الجهد المسرحي المثمر لعبد القادر علولة من خلال مسرحية حمق سليم في نتائج توصلت إليها وهي كالآتي:

1. الأثر البارز لتأثير أعمال بريخت على أعمال علولة خصوصا في اعتماد {القوال في الظاهرة المسرحية}باعتباره بوقا تبث من خلاله الانشغالات السياسية والاجتماعية ومحاولة إيجاد حلول لها من زاوية النقد الاجتماعي الساخر.
2. تبني الرؤية الاشتراكية والإيمان بأهمية مبادئها في معالجه مشاكل المجتمع الجزائري سواء سياسية أو اجتماعية.
3. بروز مواضيع اجتماعية تطرح الصراع الطبقي ،الاستغلال،هموم الطبقة الكادحة في أعماله خصوصا مسرحية حمق سليم بحيث سلط الضوء على نموذج الإنسان العامل الذي يعاني التهميش والازدراء وضيق الافق مما اثر عليه نفسيا وأوصله إلى نهاية مأساوية.
4. تأثر علولة بالمسرح البرختي يبدو واضحا من خلال تركيزه على بث مجموعة من الأفكار التي تساهم في التغيير وتدعو لبناء واقع أفضل من خلال طرح الأعمال التي تفسر الواقع كما هو وإظهار الغبن والمأساة التي تعيشها الشخصية البطلة بغية طرح البديل لحياة أحسن.
5. ظهر جليا في أعمال علولة على غرار مسرحية حمق سليم الصراع بين الطبقة الكادحة التي تمثل البعد الاشتراكي والطبقة الارستقراطية التي تمثل السياسة الرأسمالية والملاحظ على علولة انه كان مناصرا ومدافعا عن الأفكار الاشتراكية التي يراها مناسبة لخدمة المجتمع الجزائري.
6. الاقتباس المعتمد لمسرحية حمق سليم حمل رؤى الثقافة الشعبية الجزائرية بحيث أن علولة في عملية الاقتباس المأخوذة من يوميات مجنون لغو غول طبعها بالصبغة الجزائرية مع الحفاظ على الفكرة العامة وهي معاناة المواطن البسيط وصراعه اليومي من اجل تحصيل حياة أفضل.
7. بنى المسرحي عبد القادر علولة مسرحية "حمق سليم" وفق مونودراما شفوية استطاع من خلالها طرح الرؤية الدراماتورجية بشكل أفضل حتى تصلح للعرض المسرحي خصوصا كونه مخرج و مؤلف مسرحي في نفس الوقت.

8. وفق عبد القادر علولة إلى حد كبير في تطبيق القواعد الدراماتورجية في نصه "حمق سليم" خصوصا من خلال تحويل نص قصصي أجنبي الى نص مسرحي بنكهة جزائرية خالصة مع التوظيف الجيد للإرشادات المسرحية داخل النص على غرار الديكور المناسب و كذا الألبسة و السينوغرافيا المعبرة.

تعتبر النقاط السابقة ابرز النتائج التي وقفت عندها من خلال اشتغالي على هذا الموضوع وان كانت الظاهرة الدراماتورجية خاصية فنية مسرحية مستحدثة فهي بالضرورة تحتاج إلى البحث والدراسة بشكل أعمق وكل أملي أن يكون هذا البحث المتواضع محفزا للدارسين حتى يولوا الإعداد الدراماتورجي في العمل المسرحي اهتمامهم ومساهمتهم في الوقوف عند حقيقة هذه الظاهرة التي تحتاج إلى الكثير من التوضيح والتبسيط.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر

- مسرحية حمق سليم، لعبد القادر علولة
- مسرحية يوميات مجنون نيكولاي غوغول ـ
- أرسطو ـ فن الشعر ـ ترجمة شكري عياد ـ دار الكتاب العربي القاهرة ،سنة1953
- ارسطو ترجمة: إبراهيم حماده الناشر:مكتبة الأنجلو مصرية، سنة 1980

قائمة المراجع

1. أحمد طالب ـ السرد القصصي و جمالية المكان ـمن مجلة الموقف الأدبي ـ اتحاد الكتاب العرب دمشق سوريا.ط1، سنة 2005
2. ستوارتكريفش ـ صناعة المسرحية، ترجمة ابراهيم حمادة،
3. طه حسين ، التوجيه الأدبي،لجنة التأليف و النشر ـ القاهرة 1949ـ
4. عبد الرحيم الكردي ـ البنية السردية في القصة القصيرة ـ ط 3 مكتبة الآداب القاهرة مصر ، سنة 2007
5. عبد القادر القط ، من فنون الأدب المسرحي ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر بيروت لبنان 1978
6. عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد ، دار القصبة للنشر، سنة1992
7. عبد الملك مرتاض (الرواية جنساً أدبياً)، الأقلام العراقية عدد 11- 12 سنة 1986
8. علي أحمد باكثير ' فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية ' مكتبة مصر للطباعة و النشر ط2
9. فؤاد علي حارز الصالحي ، دراسات في المسرح، دار الكندي للنشر و التوزيع،
10. مجدي وهبة ـ معجم مصطلحات الأدب ـ بيروت لبنان
11. محمد زغلول سلام ـ دراسات في القصة العربية الحديثة ـ أصولها و اتجاهاتها و أعلامها ـ الاسكندرية د ط ـ سنة 2003
12. محمد هادي اللحام و محمد سعيد و زهير علوان ، القاموس عربي ــ عربي ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ،سنة 2005

13. محمد لحام ـ محمد سعيد ـ زهير علوان ـ قاموس لغوي عام ـ دار الكتب العلمية ـ بيروت لبنان ط 1 ـ سنة 1997

14. مصطفى الضبع ، استراتيجية المكان ـ الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة ، 1898.

المعاجم:

- ابن منظور ـ لسان العرب ـ مادة سرد ـ تحقيق فارس الشدياق ـ المجلد العاشر دار النوادر ، سنة 1985

مذكرات:

1. الفكاهة في مسرح عبد القادر علولة بين الإبداع و الاقتباس " للأستاذ غريبي عبد الكريم، رسالة ماجستير ، جامعة وهران ، 2012/2011

الانترنت:

1. عبد الله عزايزة ـ موقع على الانترنيت ـ : /http://abd1958.coi.co.il