الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة

الدكتور مولاي الطاهر

سعيدة

كلية الآداب و اللغات و الفنون

قسم الفنون

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في الفنون

تخصص دراماتورجيا فنون العرض المسرحي

تحت عنوان

إعداد درامات ورجي لنصّ أدبي

ممسرحة رواية - رواية الكيميائي لبابلو كويلو - أنموذجا

إعداد الطالبة

بن اشدي صباح

إشراف الأستاذ

الدكتور مباركي بوعلام

2016 - 2015

إهداء و شكر

الصلاة الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات

قال رسول الله صلّى الله عليه وسلّم من لا يشكر النّاس لا يشكر الله

فالحمد لله الّذي وفّقني لإنجاز هذه المذكّرة و أنار لي دروبي و وفّقني في مهمّتي العلمية

فلا يسعني بعد الإنتهاء من إعداد هذا البحث إلّا أن أتقدّم بجزيل الشّكر و عظيم الإمتنان

إلى الأستاذ المشرف الدّكتور مباركي بو علام الّذي تفضّل بالإشراف على رسالة تخرّجي

و أشكره على كلّ ما منحه لي من توجيه و إرشاد و تشجيع.

كما أتقدّم بالشّكر الجزيل إلى أساتذتي الكرام و إلى كل من ساهم في تلقيني و تعليمي ولو

حرف طيلة مسيرتي الدّراسية

و أهدي هذه المذكرة على وجه الخصوص إلى أغلى و أعزّ إنسانة إلى قلبي أمّي الغالية

حفظها الله و أدام صحتها و إلى روح أبي رحمه الله تعالى.

إلى زوجي الغالي الّذي طالما كان سندا و عونا لي في الحياة

إلى أبنائي الأعزّاء: بومدين و عبد الله تقي الدّين و محمد إسلام، و إلى بناتي العزيزات

نسيبة، أمينة بلقيس و نور رفيدة

إلى إخوتي و إلى كل عائلتي.

كما أهديه أيضا إلى كامل زملائي تخصّص دراماتورجيا فنون العرض المسرحي دفعة 2016

إلى كل من ساعدني و دعّمني من قريب أو بعيد كلّ الشّكر و التّقدير و العرفان.

و في الأخير نسأل المولى عزّ و جلّ أن يوفّق الجميع إلى العلم و العمل و أن يحفظهم بالأمن

و الأمان.

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدّمة

مقدّمة

اهتمّت الدّراسات الأدبيّة الحديثة بموضوع فنّ المسرح و أهميّة البحث في ممسرحة النّص الأدبي و الكشف عن آليّاته وكيفية تحقّقه وأساليب تحوّله من النّص المكتوب إلى التّركيب السّمعبصري على الخشبة كعرض يكتمل من خلال علاقته بالمتلقّي وفقا للمتغيّرات المستمرّة في الوضع المعرفي الّذي ينعكس على طبيعة المجتمعات و اهتماماتها بشكل عام. وقد عانى الكثير من الروائّيين والقصّاصين خيبة أمل في تحويل كتاباتهم على الخشبة لكن من دون جدوى. متحسّرين من عدم رؤية أية مسرحيّة من مسرحيّاتهم على الرّكح برغم ما تحمل أعمالهم الكثير من الأفكار العميقة والجذّابة متضمّنة جمالية خلّاقة بقدر ما تفتقد لفنيّات والأدوات المسرحيّة، وهو ما استدعى اللّجوء لعملية تركيحها ومسرحتها، حتى يصبح النّص قابلا للعرض على الخشبة، ومن هنا جاءت فكرة ما اصطلح أهل المسرح على تسميته بالدراماتورجيا، بما هو تطويع أعمال أدبيّة قصصيّة أو روائيّة أو شعريّة، بحيث يمكن تمثيلها وتقمّص أدوار شخصيّاتها وتحويلها إلى حياة فعليّة، و من هنا يعتبر فنّ الدّراماتورجيا فنًّا قائماً بذاته وله في المسرح مجال دلالي واسع يعيد بناء العلاقات التخيلية التي وفقها شكّل الكاتب تصوراته وبنى عمله الفنّي من خلال النّقد المسرحي التّحليلي، ومن خلال التّحليل النّفسي أيضا تهيّئ له ليخرج من الورق ويصبح حيا على الخشبة، و بهذا تعتبر الرّسالة الحقيقيّة للمسرح هي تلك الّتي تتكوّن في فضاء المسرح حيث أن الخطاب المسرحي يتجسّد من خلال عمليّة المسرحة للنّصوص المتعدّدة الّتي يحتويها هذا الفن.

و من هنا تكمن أهمّية هذا البحث في تسليط الضّوء على هذا الفنّ الجديد بشكل علميّ موسّع ودقيق في محاولة للوقوف عند اشكاليّاته بالإضافة إلى ندرة البحوث والمراجع الأكاديمية من هكذا دراسات تعنى بالدّراماتورجيا والدّراماتورج. نظرا لحداثة التّجربة الوظيفيّة الدّراماتورجية على المستوى الوطني، وبذلك يمكن أن يحقّق هذا البحث المتواضع الفائدة للعاملين في مجال المسرح من طلبة ومؤلّفين ومخرجين وممثّلين ونقّاد، بتحقيق جملة من النّتائج يمكن الوصول إليها عبر مواجهة عدّة تساؤلات واشكاليّات منها طرح الإشكاليّة التّالية:

- كيف يتمّ الإعداد الدّراماتورجي للنّص الأدبي و مسرحة الرواية؟
- هل جنس المسرح يتحكّم فيه النّص الأدبي أي الكلمة أم الجانب المسرحي في إطار الفضاء الدّرامي البصري الحركي؟
- ماهي آليّات تحويل نصّ أدبي إلى نصّ مسرحي دراماتورجياً ؟
- هل جنس المسرح يعطي أهميّة كبيرة للنّص المكتوب أم للنصّ المعدّ إعداداً دراماتورجيا و أيّهما الأقدر على تحقيق الأثر الإيجابي في العرض المسرحي؟

وبهذه الإشكاليّات المتعدّدة تكتمل عمليّة إن صحّ التّعبير أو إيجاد آليّات و أساليب لتحويل النّص الأدبي من حيثيّاته الأدبيّة إلى الإعداد الدّراماتورجي في إطار الفضاء الدّرامي البصري الحركي.

الفصل الأوّل

الفصل الأول

المبحث الأول: الإعداد الدراماتورجي لنص أدبي

المطلب الأول: *تعريف الدراماتورجيا*

المطلب الثاني: *علاقة الدراماتورجيا بنص أدبي*

المبحث الثاني: النص الأدبي و ممسرحته

المطلب الأول: *تعريف النص*

المطلب الثاني: *بين النص الأدبي و النص الدرامي*

المبحث الأوّل: الإعداد الدّراماتورجي لنصّ أدبي

قال د. حسن اليوسفي "فعندما نتحدّث اليوم عن الكتابة المسرحيّة الجديدة فإنّنا بالضّرورة نتحدّث عن فسيفساء من النّصوص ظهرت في مراحل مختلفة، لا يجمعها تصوّر متجانس للمسرح، ولا تسندها نظريّة مسرحيّة واحدة، وإنّما يخلق التّقاطع بينها تلك الرّغبة في كتابة المسرح بطرق مغايرة لما كان سائدا، وهي الرّغبة الّتي لم تعد حكرا اليوم على الكتّاب وحدهم، بقدر ما أصبحت هاجسا لدى الدّراماتورجيين والمخرجين وحتّى الممثّلين "[1].

المطلب الأوّل: تعريف الدّراماتورجيا

إنّ كلمة (dramaturgos) تحتوي على شقّين، الأوّل (dramato) يعني مسرحيّة، والثّاني (regos) يعني صانعاً أو عاملاً، ولذلك فإنّ الكلمة تحمل في أصلها معنى الصّنعة، والمقصود منها المشتغل على الدراما وواضعها، كما تعني صناعة و مصطلح (دراماتورجيا) مأخوذ من الفعل اليوناني الّذي يعني " يؤلّف، أو يشكّل الدّراما "، ويستخدم بلفظه اللّاتيني في أغلب لغات العالم، وكذلك في اللّغة العربيّة، لعدم وجود مرادف له، بل تستخدم مصطلحات أخرى تشير إلى فعالياته مثل: تكييف، أو إعداد، أو قراءة، أو كتابة. وفي

1- حسن يوسفي- ذاكرة العابر: عن الكتابة والمؤسسة في المسرح المغربي- منشورا ت فرع آسفي لاتحاد كتاب المغرب- دار وليلي للطباعة والنشر- الطبعة الأولى 2004- ص 81.

الخطاب النّقدي الحديث، صارت تضاف في بعض الأحيان، صفة الدّراماتورجية على هذه الكلمات، فيقال "تكييف دراماتورجي" وقراءة دراماتورجية". فهي تدلّ على وظائف متعددة ظهرت تباعا مع تطوّر المسرح. غير أنّ هناك الكثيرين من يعطون مفهوما آخر حول مهمّة الدراماتورج في العمل المسرحي، فهناك اتجاهات معاصرة بدأت تتحدّث عن (دراماتورجيا الممثّل) و(السّينوغراف)، بل أنّ هناك من يتحدّث عن (دراماتورجيا المتلقّي) باعتباره عنصرا مشاركا في إنتاج العرض المسرحي وجماليات الدّراماتورجيا.

ففي القرن السّابع عشر كان مؤلّف النّص المسرحي في أوروبا يسمّى "الدّراماتورج"، ومصطلح "الدّراماتورجيا" يعني فنّ تأليف المسرحيّات، فالدّراماتورج من أهمّ الفعاليّات المسرحيّة و تعدّ من أهمّ الوظائف المؤسّسة للفعل المسرحي، وهي الإجراءات الّتي يقوم بها الدّراماتورج على النّص لتجهيزه كي يقدّم في العرض. وتعني حرفيّا التّدريم أو الإعداد الدّرامي أو تحويل ما هو مكتوب على الرّكح بما يتطلّب ذلك من إعداد الممثّلين: ملابسهم إدارتهم على الخشبة ومكياجهم وطريقة تحاورهم وتوفير الدّيكور المناسب وما يتطلّبه من إضاءات وضبط للتّدخلات الصوتيّة.

المطلب الثّاني:علاقة الدّراماتورجيا بنص أدبي

لا يمكن إعتبار الدّراماتورجيا مجرّد جسر أو واسطة بين المؤلّف والمخرج وهو ليس معبرا مروريّا بين ما هو أدبي إلى ما هو مسرحي على الخشبة، بل هو فنّ متكامل نما وتطوّر بسرعة وأصبح له منظروه ونقّاده وكذلك مبدعوه، بل أصبحت هناك نظريّات مختلفة بشأنه، ما يؤكّد أحقّية التّعامل معه كفن مستقل بذاته له قوانينه واشتراطاته بل لا وجود لعمليّة مسرحيّة مكتملة بدونه.

وفي الواقع أنّ الدّراماتورجيا، بوصفها ممارسةً ذهنيّة وعمليّة ، سادت في العمليّة المسرحيّة وأصبحت جزءاً من العمل الإخراجي حتى في حال غياب الدّراماتورج ، فبات الكثير من المخرجين يقومون وحدهم بنوع من القراءة الدّراماتورجية من أجل التّحضير للعرض. هذه القراءة يمكن أن نطلق عليها عمليّة (مسرَحَة) أو (تمسرح) . وتطور المعنى في ما بعد، مع انتقال مركز الثّقل تدريجيا من النّص إلى العرض، ومن مؤلّف النّص إلى معدّ العرض.

وقد ميّز لسنج الذي يعتبر أوّل دراماتورج عرفه تاريخ المسرح إلى مدينة هامبورغ عام 1767 ليكون المستشار الأدبي لأوّل مسرح قومي ألماني، بين مؤلّف النّصوص المسرحيّة بالمعنى الّذي كان سائدا، والدّراماتورج، وبذلك خرجت الدّراماتورجيا من الأفق المحدود لتأخذ

معاني ودلالات أخرى أوسع، بحيث أصبحت تعني الإستشارة الأدبية ، فالدّراماتورج هو مستشار أدبي يهتمّ أساسا بالنّصوص وبالمخطوطات الموجهة للعرض.

وطوّر بريشت أسلوبا في التّحليل الدّراماتورجي للنّص، والعمل مع الممثّل و مع المخرج ماكس رينهاردت فبدأ مفهوم جديد في الإنتشار وصار مصطلح "دراماتورجيا" يغطّي مجال المسرح كلّه بما فيه كتابة النّص، وتحضير العرض، ودراسة تاريخ المسرح والنّقد. فصارت الدّراماتورجيا تعني الوظيفة الأيديولوجية، بحيث اكتسبت دورا خاصّا في الإنتاج المسرحي، فهو المسؤول عن الإنتقال من النّص إلى العرض.

فالكتابة الدراميّة " L'écriture dramatique " قد ينجزها المخرج إنطلاقا من نصّ مسرحي جاهز، أو من مواد نصيّة أخرى من خارج الحقل المسرحي تشكل مرجعا في إشتغاله الدّراماتورجي وهو يهيّئ نص العرض مرافقا لمفهوم النّص المسرحي ومتضمنا له، لأنّه، ينفتح على استيعاب أشكال نصيّة أخرى غير مسرحيّة لكنها تمتلك خاصيّة التّمسرح " la théâtralité " والقابليّة للمسرحة " la théâtralisation " كما أنّ مسوّغ استعمالنا لهذا الإصطلاح هو إستجابته لما نريد تأكيده لاحقا باعتباره شكلا جماليّا في المادّة النصيّة للإنجاز المسرحي ذي البعد الجمالي.

إنّ الكتابة الّتي تجعل من التّمسرح معطى إنجازيّا تولي اهتماما كبيرا، أوّلا، للحكاية الممسرحة، وذلك عن طريق استيحائها من مادّة تاريخيّة أو تراثيّة أو أسطوريّة، مع تقديمها

باعتماد التقنيّة الغربيّة التي تركّز على الجوانب التخييلية واللعبية للمسرح"[2].

يتمّ الإنتقال بالدّراماتورجيا لتشمل حتى العرض وليس النّص فقط، فإذا كانت الدّراماتورجيا نظاما حيث لكلّ شيء دلالة، فهي ليست مقصورة على النّص فقط بل لدمج العرض كذلك انطلاقا من تصوّر بنائه، وعلاقته بالمشاهد، بالإخراج، باللّعب، بالإنارة ... لذلك يمكن أن نتحدّث عن دراماتورجيا النّص، ودراماتورجيا عرض محدد"[3] .

تدلّ على الشّخص الّذي يهيئ نصّا دراميّا ليعدوا قابلا للمسرحيّة، حيث يقوم الدّراماتورج بـ " تفكيك و تشريح البنية الدّرامية إلى عناصر أجزاء، ثمّ يقدّم رؤية تركيبيّة لها بهدف الإمساك بأسرار النّص الدّرامي و آليته و كيفيّة إشتغاله"[4]. و بالتّالي فإن الدّراماتورج أصبح أحد بناة العرض لأنّ عمله يتّسم بالإبداع"[5].

فالدّراماتورج مسؤولاً عن الجانب التّقني والعملي للعرض وترك للمؤلف الجانب الفكري والفلسفي. ويتراوح ما بين ترجمة النّص أو إعادة ترجمته لعرض معيّن أو نقله من اللّغة الأدبيّة إلى اللّغة المحكيّة وإعداد النّص أو توليفه وتقديم قراءة محدّدة له، وهذا العمل يقوم به الدّراماتورج بالتّعاون مع المخرج والممثّل والسّينوغراف، وقد يقوم به أثناء التّحضير

2 – يوسفي (حسن): من المحاكاة إلى التمسرح: قراءة في مسار النص المسرحي بالمغرب، مجلة الثقافة المغربية، العدد الثامن (ملف المسرح المغربي)، ماي 1999، ص15.

3 - J. M. Piemme : Constitution du faint de vue dramaturgique - in - Ie Souppleur inguiet alternatives theatrales - Brvxelles 1984 - p. 61.

4 – علي عواد – المسرح و الممارسة الدراماتورجية،.أسبوعية السجل، العدد 06، 13 ديسمبر 2007، عمان الأردن.

5 – أحمد بلخيري . نحو تحليل دراماتورجي . مطبعة رانو. الدار البيضاء . ط1. 2004. ص65 – بتصرف.

للعمل فقط، أو يستمر به خلال التّدريبات أيضاً فهي عمليّة مهمّة لأنّها تبني علاقة جديدة ما بين النّص والعرض بمعزل عن القواعد، فبتذويب هذه النّصوص في كليّة الإنجاز المسرحي، تفقد إستقلاليتها الذّاتية/الأدبيّة باعتبارها قصيدة شعريّة أو نصّا روائيّا، لتصير من جنس العمل المسرحي بكلّ خصوصيّاته الدرامية، فكل الفنون كما يذهب إلى ذلك يان ميوكاروفسكي "J.Mukarovsky" تفقد خصائصها الذاتية عندما تنتسب إلى المسرح، حيث قال: "حالما تدخل هذه الفنون المستقلة المسرح تتخلى عن استقلاليتها،(...) باختصار إنها تنحل مندمجة بفن جديد موحد تماما"[6].

والأدب واحد من الفنون، لذلك يسري عليه أيضا شرط التّذويب والإندماج، وفقدان الإستقلالية الذاتيّة/الأدبيّة، يقول ميوكاروفسكي بصدد حضور الأدب في المسرح على وجه الخصوص: "أما فيما يتعلق بالفنون الأخرى كالأدب، فلها مكانة في المسرح،(...) ولكن بذات الوقت حين يدخل في احتكاك مع المسرح يفقد شخصيّته الحقيقيّة ويتغيّر جوهره"[7].

وتعدّ النّصوص دراماتورجيا بطريقة تجعلها تستجيب للخصوصيّة المحليّة، فيكون الهدف الأوّل من الإعداد هو تهييئ النّص الأصلي وتذويبه في معطيات خاصّة تلتصق بالبيئة المحليّة سواء على المستوى الموضوعاتي الّذي يأتي في الإعتبار الأوّل حتّى يكون نصّا

6 – ميوكاروفسكي (يان): حول الوضع الراهن لنظرية المسرح، ضمن كتاب: سيمياء براغ للمسرح (عدد من المؤلفين)، ت :أدمير كورية، منشورات وزارة الثقافة السورية، سلسلة دراسات نقدية عالمية، دمشق 1997، ص 45.

7 – نفسه ص 46 .47

مستساغا من طرف المتلقّي قادرا على أن يحقّق تواصله التّام معه، أو على المستوى الشّكلي التّقني الّذي يسمح بتقديم فرجة متميّزة معرفيا وجماليا كما يشترط الحفاظ على فكرة وإعادة صياغتها في الإعداد من منطلق جعلها إطارا لمناقشة قضيّة تبدو عامّة وكونيّة وأعمق وبالتالي تقديم هذه الفكرة ضمن صوغ فنّي يتواصل مع المتلقّي وينفذ إلى وجدانه، كما يمكن إستبدال العنوان و الشّخصيات الأساسيّة للنّص الأصلي و الإشتغال التّقني أيضا، وذلك بإعادة صياغة الفضاءات وترتيبها، حيث هدم الإعداد الترتيب الأصلي للمشاهد وفضاءاتها، وإعادة ترتيبها وفق معطيات النّص الجديد ويمكن إشتغال الإعداد أيضا على مستوى اللّغة، حيث يتمّ إستبدال الفصحى في النّص الأصلي بالعاميّة أيضا، وفي هذا الإنتقال اللّغوي الكثير من الدّلالات، منها أساسا أنّه يجعل مضمون النّص موغلا في المحليّة ويضفى طابع الأصالة الخاصّ على ما تمّ تحويله، فتكمن في طريقة إعادة كتابة النّص الأصلي لدرجة أنّ النّص المعدّ أصبح وكأنّه تأليف خالص لا تربطه بالنّص الأصلي إلّا موضوعة المضمون، وبالتّالي فهو أكثر من مجرّد إعداد دراماتورجي، بل إنّه كتابة عن النّص الأصلي " Travail sur sujet " خصوصا إذا ما أخذنا بعين الإعتبار مسألة تغيير العنوان والتّصرف في الشخصيّات وتغيير لغة الحوار. فالإشتغال الدّراماتورجي العميق والممنهج الّذي يحفر في النصوص إبداعيا ويجادلها في كل مكوّناتها البنيويّة واللغويّة والشخوصيّة والحدثيّة وغيرها يؤسّس نصّا جديدا نسمّيه في منهجيّة الإخراج الجدلي نصّ العرض"[8].

8 – اعبابو (عبد القادر): مخرجا وكاتبا وممثلا مسرحيا، شهادة بمجلة الثقافة المغربية، العدد الثامن (ملف المسرح

المبحث الثّاني: النّص الأدبي و ممسرحته

المطلب الأول: تعريف النص

النّص كما عرّفه « ميشال فوكو» هو: " هو ما ينقرئ فيه الكتاب وتكتب فيه القراءة...[9] مدوّنة حدث كلامي ذي وظائف متعدّدة". وهو شكل لساني للتّفاعل الإجتماعي تبعا للمقام الّذي أنتج فيه وللعلاقات الإجتماعيّة واللّسانية والثّقافية والمعرفيّة.

الأصل اللّاتيني لكلمة (نصّ) في اللّغات الأوروبيّة فإنّنا نجد بمعنى" نسيج " المشتقّة بدورها من (TexTus) مشتقّتين من (Text) (Texte) كلمتين بمعنى" نسيج" وفي هذا السّياق يريد " رولان بارت " تعريف النّص بقوله: إنّ الدارسة المعجمية للكلمة (TexTere) تكشف أنّها تدلّ على النّسيج ومن هنا يمكن أن نقول إنّ نسيج الكلمات يعني تركيب النّص، إنّه نسيج من الكلمات ومجموعة نغمية وحسم لغوي[10].

ويرى "رولان بارث" مصطلح النسيج[11] يعتبر نصّا كلّ كلام مثبت بالكتابة أنّه نسيج لغويٍّ مبني من كلمات و جمل مرتبة يقوم على العلامات و الدّلالات.

من هنا نفهم أنّ إنتاج أي نصّ يبدأ من الشّفوي و هو بدوره يمهّد للكتابي نظرا

المغربي)، م.س، ص 146 .

9. – رشيد بن حدو :قراءة من قراءة.مجلة الفكر العربي المعاصر .عددك48/49.1988.ص.13.

10 – د. حسين خمري، نظرية النص، الدار العربية للعلوم ناشرون و منشورات الإختلاف.، ط 1 ،2007 ،ص44.

11 – لذة النص.ترجمة محمد الرفرافي ومحمد خير بقاعي.مجلة العرب والفكر العالمي.العدد.10.1990.ص.35.

للعلاقة الوطيدة الّتي تربط بينهما و لا تكون هاته العلاقة إلا برابط اللّغة، فهي ذلك الوسيط الّذي بين الإنسان و واقعه و أوهامه و وجوده و عن طريقهما يبنى ذلك الجسر المسمى بالنّص لترجمتها، فالنّص هو عالم قائم بذاته. فقد ساهم في تحويل الثّقافة من المرحلة الشفهية إلى مرحلة التّدوين أو الكتابة و في جوهره هو منتج ثقافي يتشكّل من الواقع الّذي يعيشه المجتمع ومن أهمّ أدواته هي اللّغة.

و يعتبر نصّا كلّ كلام مثبت بالكتابة أنّه نسيج لغويٍّ مبني من كلمات و جمل مرتبة يقوم على العلامات و الدّلالات ومجموعة من المفاهيم والعلاقات السلوكيّة و النفسيّة و والفكريّة و الإجتماعيّة، بالإضافة للأبعاد الفنيّة والثقافية يكون أساسه أفكار و معاني ورموز غير معلن عنها نتيجة لثقافات متعدّدة متداخلة فهو بنية مغلقة.

إنّ النّص المكتوب الّذي غالبا ما يعتمد الصّيغة اللّغوية في التّعبير كونه يتضمن الأجزاء التّعبيرية والأسلوبيّة الّتي تعمل في سيّاق البنية السرديّة و باعتبار النّص الأدبي هو رموزا بصرية تظل بحاجة إلى تجسيد صوتي أو حركي و انتقال من مظهر لآخر ومن حالة لأخرى، و بهذا تتميز العلامات المسرحيّة ببعث الحياة من الاجزاء الجامدة والمتواجدة في فضاء العرض، فالعبارات والكلمات والحروف المدوّنة تأخذ معاني مختلفة فتغيّر من وظيفتها بل يعدّل او يبدّل من دلالتها الأولى نتيجة التّغير الّذي يطرأ في كيفيّة إستخدامها لفظا وحركة ليقوم المتلقّي بتفكيك الشّفرات وإعادة تركيبها منتجا قراءته الخاصّة وتأويله الجديد

وبذلك تكتسب العلامات المسرحيّة دلالات ومعاني جديدة تزيد من ثرائها في بنية العرض المسرحي.

فالنّص هو نظام من العلامات و الإتساق فهو فضاء أثيري لتفاعل الدّلالات و حوارها، أو لصراع التأويلات "وهناك بديهة تقول أن النّص لا يتواجد إلّا في داخل المتلقّي و بالتّالي فهناك نصوص بعدد المتلقّين بل إنّ النّص الواحد يتعدّد و يتنوّع و يختلف طبقا للخطاب أو فترات التّلقي عند نفس المتلقّي" [12].

فلا يوجد نص يتفق عليه النّاس فلكلّ متلقّي تفسيره الخاص للنّص و رؤيته الخاصّة وهذا دليل على أنّ كل قارئ يمارس ثقافته وفكره ومرجعيّاته ولا يوجد أي سلطة في تفسير معناه وبالتّالي فالإختلاف موجود في الفهم والتّفسير للنّص ليعلن القارئ قدرته وأحياناً تحوير للمعاني حسب ثقافته المكتسبة و ميوله ونزعاته الفرديّة الذاتيّة. فالنّص إذا هو رسالة تمثّل علاقة إتّصال بين مرسل و مستقبل من خلال شفرة أو نظام لغوي فهو أداة إتّصال يقوم بوظيفة إعلاميّة بتحليل المعطيات اللّغوية في ضوء الواقع الّذي يشكّل النّص من خلاله.

إنّ النّص "مدّونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة" [13]. إن النّص المكتوب الذي غالبا ما يعتمد الصّيغة اللّغوية في التّعبير كونه يتضمّن الاجزاء التّعبيريّة والأسلوبيّة الّتي

12 – نبيل راغب، موسوعة النظريات الادبية. الشركة المصرية العالمية للنشر .لونجمان.مصر .2003 ص225

13 – محمد مفتاح – تحليل الخطاب الشعري استراتيجية القناص – ص 120/119.

تعمل في سيّاق البنيّة السردية وباعتبار النّص الأدبي هو رموزا بصريّة تظلّ بحاجة إلى تجسيد صوتي أو حركي وانتقال من مظهر لآخر ومن حالة لأخرى و بهذا تتميّز العلامات المسرحيّة ببعث الحياة من الأجزاء الجامدة والمتواجدة في فضاء العرض، فالعبارات والكلمات والحروف المدونة تأخذ معاني مختلفة فتغيّر من وظيفتها بل يعدّل أو يبدّل من دلالتها الأولى نتيجة التّغير الّذي يطرأ في كيفية إستخدامها لفظا وحركة ليقوم المتلقّي بتفكيك الشفرات وإعادة تركيبها منتجا قراءته الخاصّة وتأويله الجديد وبذلك تكتسب العلامات المسرحية دلالات ومعاني جديدة تزيد من ثرائها في بنية العرض المسرحي.

المطلب الثاني: بين النّص الأدبي و النّص الدرامي

في النّص الأدبي من الممكن الإستطراد في الأحداث و إطلاق العنان لخيال الكاتب ومن ثمّ يترك القارئ يتخيل كلّ حسب فهمه وقدرته على التّخيل بعكس النّص الدرامي الّذي يحدّد القصّة بمشاهد متسلسلة محدّدة المعالم لا يترك المجال لتخيل غيرها خصوصا عندما تتحول إلى عمل متكامل يقدّمه المسرح بحسب قدرة وذكاء وثقافة المخرج والعاملين معه.

أما النّص الأدبي فهو يشكّل المادّة الأساسيّة في فنّ الأدب، وظلّ إسم المؤلف مقترنا به لعصور طويلة وهو رسالة مكتوبة تتألّف من مجموعة رموز وأعراف وعلى أساسها يتكوّن الإطار المسرحي، وفق هذا يكون النّص و هو المادّة الأوليّة التّي في ضوئها يتمّ تشكيل العلاقات والبنى التّكوينية للفضاء الدّرامي، وكانت الكلمة وبما تحمله من رموز لمفهوم الكلام الملفوظ المتضمّن اللغة كخطاب للتّواصل المتبادل بين البشر عمل مسرحي (أي أنّ العمل المسرحي/ الدرامي، في الغالب، يتمحور حول قصّة أو حكاية، لها في معظم الأحيان حبكة في المقابل أنّ الرّواية تعتمد القصّة والسّرد، ولا تخلو من عنصر درامي يعزّزه الحوار).

إنّ النّص الأدبي يبقى جامدا والحركة تكون فيه شبه مشلولة، أي أنّه نصّ صورة أو نصّ فكر، مسجى على الورق ليس إلّا. بمعنى آخر أن النصّ المكتوب للعمل المسرحي يكون مجسدا ماديا وحركيا على خشبة المسرح.

و النّص الدرامي هو عبارة عن صورة وحركة يمكن له اجتياح عوالم متعددة (تلفازية – مسرحية – قرائية) جديدة. أما النص المسرحي فيعني لنا الخشبة، يعني ارادة (المخرج) التي تتفاعل مع (المؤلف) و(الممثل) و (الجمهور) لتحقيق عالم جديد على خشبة المسرح

إن النص الادبي عالم فذ من المعرفة والموهبة والفتنه والجمال، فيما نرى أن النّص الدّرامي هو وليد صراع يخترق الجماد سعيا وراء اختيار الحركة والصّورة، ونصّ المسرح هو من تجتمع على مائدته إرادة الجماعة بكل ما تحمله من خبرات وتجارب وابداعات خلّاقة...

إنّ المسرح يشكّل نقطة التّلاقي بين الأدب والفنّ والممارسة الإجتماعية فهو– كنصّ– جزء من الأدب يخضع لمعايير التّحليل الأدبي وهو – كعرض – يعتبر ممارسة إجتماعية، أي هو بعبارة أخرى إحتفالية فنّية زاهية بكلّ معنى الإحتفال كما هو يعني لنا (لقاء واحتفال) وكفنّ يقوم أساسه على (الفرجة) لكونه يأخذ موضع (المكان) وبالتّالي يستعير الكثير من أجنحة هذا المكان أدواته من الفنون الأخرى ليحلّق عاليا في سماء الإبداع والإنسانيّة.

و النصّ الأدبي هو عبارة عن خبرة ثقافيّة و حضاريّة يتوقّف على إمكانية إستخدام حرفية عالية في الكتابة تتناسب والفكرة الأساسية من حيث التّناول والتّقديم برؤيا إبداعيّة وتحويل الكلمات إلى أفعال في بناء موضوعي مقنع فالنّص خلق عالم متخيل وإن كان مستوحى من الواقع له ظروفه ومعطياته ومبرّرات نموه، و نص درامي تتحول من صورة متخيلة إلى أفعال محسوسا مجسدة بالصّوت والصّورة من خلال وسائل وتقنيات عديدة.

ولهذا فإن من الضّروري أن يكون كاتب النص (السيناريو) بارعا في كيفية بناء الأحداث وتطوّرها وكيفية تقديمها وفق إيقاع مطلوب بحالة توتر لأزمة متصاعدة، وأحداث مشوّقة يشارك فيها المتلقّي ويتوقّع حدوثها بالإقتراب أو الإبتعاد عن مجرياتها. إضافة إلى أنه روائي ناجح في تسلسل تلك الأحداث والربط بينهما إذا ما قرأ النّص كنصّ أدبي على الورق.

إن الصّراع في النّص الأدبي مثل القصّة والرّواية تتحرك في مساحة أوسع وأن يشارك القارئ في بعض مراحله بينما يتجسّد في الدراما معبّرا عن وجهة نظر الكاتب بصيغة واحدة تسير وفق ما رسم له.

– يتجسد الصراع في القصّة والرّواية من خلال وصف الشّخصيات والأحداث والأماكن الّتي تعطي المجال لمخيّلة القارئ أن يراها بعدّة صور وبأشكال مختلفة سواء من قارئ لآخر أو نفس القارئ. بينما يتجسّد الصّراع في النّص الدرامي أحداث مرئيّة محدّدة بأشخاص وأماكن معينة وزمن معلوم.

– يتمّ الصّراع في النّص الدرامي من خلال توتّر معروف قد لا يكون مكتوبا بالتّفصيل عكس السّرد القصصي والرّوائي الّذي يستكشف معاني الصّراع ويحدّده ويربطه بالفرد أو المجتمع في بناء حسب أسلوب وقدرة الكاتب

– الصّدام في القّصة والرّواية لا يكون ماديا محسوسا بل تخيليا بينما في النص الدرامي يمكن أن يعرف بين كتلتين محسوسة كأشخاص أو مؤسّسات أو دول أو

أفكار...الخ.

– الأفعال والمشاعر والأحداث يكون تأثيرها مباشر في النّص الدرامي من خلال رسم الصّوت والحركة وسرعة في التّفاعل مع الأحداث من وصف القصّة والرّواية التّي تحتاج إلى إعادة قراءة وتركيز وتخيل .

الفصل الثّاني

الفصل الثاني

المبحث الأول: خصائص النص الأدبي

المطلب الأول: *تعريف النص الأدبي*

المطلب الثاني: *مميزات النص الأدبي*

المبحث الثاني: النص الأدبي بين التأويل و المتلقي

المطلب الأول: *تفسير و تشفير النص الأدبي*

المطلب الثاني: *النص الأدبي و المتلقي*

المبحث الأول: خصائص النّص الأدبي

المطلب الأول: تعريف النّص الأدبي

إن أي تقدّم و أي رقي تنطلق من إرادة محرّكة و قويّة تجعل الإنسان يتّجه نحو أهدافه، ثمّ يأتي دور « الوعي و العقل» ليكون النّور الموجّه لهذه الحركة، والهادي إلى الطّريق الصّحيح لخلق علاقات جديدة من الفهم والمعرفة، لتوجّه السّلوك الإنساني، وإضفاء نوعًا من التّوازن والإنسجام في علاقته بذاته وبمن يحيط به.

عنايتنا بالأدب ترجع أولّا وقبل كلّ شيء إلى أهمّيته الإنسانيّة العميقة الباقية، فالكتاب العظيم يستمدّ مباشرة من الحياة، ونحن حين نقرؤه نستكشف بين أنفسنا والحياة علاقات كثيرة وطيدة وجديدة. وفي هذه الحقيقة نجد التّفسير النّهائي لما له من قوة، فالأدب إبداع جديد حي لما رآه النّاس في الحياة، وما خبروه منها، وما فكروا فيه، وأحسّوا به إزاء مظاهرها الّتي لها عندنا جميعًا أهميّة مباشرة وباقية، تفوق كل أهميّة. وهو بذلك يعدّ –بصورة أساسيّة– تعبيرًا عن الحياة وسيلته اللّغة، ولكن من المهم أن نفهم منذ البداية أنّ الأدب يعيش بفضل الحياة الّتي تتمثّل فيه"[14].

فالنّص الأدبي هو فكرة و حلم في أغوار النّفس البشرية العميقة، وصورة لحياة مجتمع و طاقة هائلة التّأثير، فيكفي أن نقول أن أيّ نصّ أدبي كتب إلّا و تكون كلماته لها من

14 - 44 William Henry Hudson: An Introduction to the study of literature. 2nd ed., p. 11

الفعل بالنّفوس ومن تحريك المشاعر ما يفوق أثره كلّ قوّة، ذلك أن تأثيره لا يقتصر على مجموعة من النّاس، بل يمتدّ إلى كلّ إنسان في كلّ زمان ومكان، و يحمل ثقافة مجتمعات وحقب زمنيّة مختلفة. فالنّص الأدبي متجدد الحيويّة يستمدّ و يكسب قوّته من آلاف التّفاعلات و الوقائع التّي مرّت بها الحياة الإنسانيّة الطّويلة و نقل آرائها و تجاربها و اتجاهاتها للمجتمعات. فهو صحف مملوءة بحياة تتداولها الأجيال لتنطق تلك الصّفحات بالكثير من الوقائع و الصّفات و أمجاد وبطولات و تسجيل الأحداث السّياسيّة والإجتماعيّة والإقتصاديّة وحتّى الحربيّة الّتي يخلّدها النّص الأدبي من خلال الشّعر و النّثر لإفادة البشريّة. فالمشاعر و الأحاسيس النّابضة والإيقاع و الخيال الواسع الساحر و التصاوير و الإيحاءات الممتعة الجميلة الّتي تتأثر بها النّفس الإنسانيّة من سمات النّص الأدبي حيث يكون لهذه العناصر دورا فعّالا في بعث و خلق الإنفعال لدى النّفس للتّعبير عن المشاعر بغرض إستمرارها والإستفادة منها إلى الإنفعال الفكري بفعل الوعي و يكون الوعي بذلك هو الفعل المحقّق لخلق إبداع حقيقي تكتمل صورته في إنتاج النّص الأدبي لأنّه غير ثابت ولا يقدّم حقيقة علميّة دقيقة وإنّما يقدّم حقيقة فنّية تنبع من الذّات.

المطلب الثاني: مميزات النّص الأدبي

ومن مميزات النّص الأدبي هو نصّ معرفي فيه تفخيم أو مبالغة والتّعميم تتلاقى فيه جملة من المعارف الإنسانية أهمّها على الإطلاق المعرفة الأدبيّة، والإمتاع هدفه إثارة عواطف القارئ ليشعر أنّ هذه التّجربة تتكلّم عن واقعه و تأمل حول قضايا مجتمعه فيرى فيها نفسه ويسمع خطرات قلبه و عاطفته وشعوره الخاص.

والنّص الأدبي هو ذاك الوعاء التّراثي الأدبي الجيّد قديمه وحديثه ،ومادّته الّتي يمكن من خلالها تنمية المهارات اللّغوية الأدبية تنميةً مبنية على التّعمق والإحاطة والإستنباط والتّأمل بمعرفة مواطن الجمال في الفكرةِ والخيال والعاطفة والأسلوب و الإنتقال من هذه الفكرة إلى فكرة أخرى أعمق وأدقّ من الأولى. واستنباط الخصائص والمميّزات والتّعليل لها والوقوف على العوامل المؤثّرة والظّروف الموجّهة والموازنة بين المتشابهات منها وحصول ملكة الذوق التي تهيّئ للأديب تقدير عمله الأدبي والوقوف عند أسرار الحسن فيه.

يقول الرّافعي " يعين الشّعور العميق المتأصّل في نفس كل أديب هو المعين على تتبّع أثر المبدع في مثيره طلباً للسّمو والجمال الفنّي. ولذلك يبقى ". كما يذهب إليه أحمد عامر: "الأدب صورة النّفس، أو ترجمان النّفس، والشّاعر أو الأديب هو الّذي يعبّر عن نفسه، فيجيد التّعبير بلا تزويق ولا تنميق، إنّه يترك نفسه على سجيّتها تنبض بما في

داخلها، مندفعة بطاقات التّجارب المتعدّدة"[15].

إنّ النّص الأدبي ينمو ويتطوّر بمرور الزّمن ، مع الجانب الفنّي و الجمالي فهما العنصر الحيّ في النّص الأدبي كما أنها تمثّل الجانب الحسّي الّذي يعجّ بظواهر نفسيّة تطفو على سطح النّص الأدبي ، لأنه مرآة لروح كاتبه وعاكسا لثقافته ومبادئ مجتمعه الّذي جاء منه، و نتاج ما في الفنّان المبدع من تباين وفرديّة و الّتي تميّزه و تجعله يتّسم بالأصالة الّتي هي مصدر كلّ معرفة ومنبع القوّة والإلهام والإبداع الأدبي في الأديب، و هو ثمرة إبداع من مبدع الّذي يعزى إليه خلق هذا النّص، أهدافه التّأثير في نفس المتلقي، فالمبدع لا ينقل الواقع كما هو، فهو يختزن في ذهنه تجارب إنسانيّة و معايشة تجربته فيقوم ببعثها بصفة جديدة و ينقل لنا واقعا ممزوجا بخياله وعواطفه وثقافته المختلفة لإنتاج نصاً أدبيا .

« أمام بنى فيزيولوجيّة و سيكولوجيّة و ثقافيّة، أمام تربية و سيرورة من التجارب، أمام كيمياء ذلك كله، أمام الذّات الإبداعيّة الّتي قد تبلغ مدى أبعد فتكون العبقريّة الّتي تنتج ما ينطوي على تفرّده وأهميته بتجديده و بنبضه التاريخي و بصيرته النّافذة فيما هو قائم و فيما مضى فيما يتلو[16] » . " فالجمال هو التّجلي الحسّي للفكرة " على رأي هيغل [17].

15 – فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي: الشعر و الشاعر، الإسكندرية، منشأة المعارف، 1985، ص95.

16 – نبيل سليمان : في الإبداع و النقد ، ص29 .

17 – كارلوني وفيللو: النقد الأدبي، تر :كيتي سالم ، مر :جورج سالم، منشورات عويدات ، بيروت ط2 ، 1984، ص5.

المبحث الثاني: النص الأدبي بين التأويل و المتلقي

المطلب الأول: تفسير و تشفير النص الأدبي

يبقى النّص الأدبي جسرا وحوارا مفتوحا يحتاج إلى القراءة، فهو ساحة للحوار المتواصل بين مبدعه ومتلقّيه و لا قيمة له ما دام حروفاً على الورق، ولا يرى النّور حتّى يعطيه القارئ الحياة من خلال تأثّره و تفاعله معه. ليجعله ينفتح على خصائص وعادات الأفراد والجماعات ومرجعيّاتها، و على علوم ولثقافات و حضارات ومجتمعات مختلفة و الى مواقف جديدة وآفاق وعوالم أكثر حيوية قديمة و حديثة.

والقارئ هو الّذي يفتح أبواب النّص، ويغوص في كوامنه، ويظهر مكبوته وإنطاق ما خلف السّطور من المعاني الخفيّة المختبئة وراء العبارات الظّاهرة. حيث يقوم المتلقّي بتفسير الغامض للخروج بحقيقة القصد و ما يضمره ويسكت عنه في النّص الأدبي، ذلك أنّ القارئ في المناهج النقديّة الحداثية، أصبح يشارك المؤلّف في كتابة النّص، بما يستنبطه منه من تحليل أبنيته وفهم صوره وقياس درجة العاطفة فيه، وبما يضيفه إليه فكلّ قراءة هي اكتشاف جديد للغز مجهول من أبعاد النصّ. بهذا يبعث القارئ حياة جديدة للنصّ، في إبداع جديد. و تصبح القراءة عمليّة عطاء ينتقل عبرها إلى أفاق ومواقف وأفكار جديدة، لا مجرّد عملية تلقٍ واستهلاك فحسب.

إنّ كلّ نصّ أدبي قابلا للتأويل، للوقوف على مقاصد أسراره الدّاخلية فالنّص شبكة من الشّفرات، تفكّ من طرف القارئ المتلقّي والتوغّل في داخل أعماق النّص من أجل سدّ الفجوات الّتي يمكن أن يكتشفها أثناء تحليله لمعاني النّص الّتي تثير في ما وراء غموض الكلمات ذاتها ومحاورة بناه لأن عالم النّص عالم متشابك، مختلف السّياقات، متعدّد الدّلالات وليس مادّة ساكنة، وبذلك تتحول القراءة إلى عمليّة تفسيريّة. ولكي تتحقّق حالة التّفاعل والعمليّة الإبداعيّة نحو النّص وبالصّورة المطلوبة، على المبدع أن يشدّ فكر المتلقّي وجعله يعيش لحظات من اللّذة و الغوص في المتعة الذهنية وشعور بتجاوب فكري مستقل مع شعرية النّص و جمالية التّلقي ممّا يتيح للقارئ فرصة المساهمة في تكوين الفكرة وإجلاء الغموض عنها و إكتشاف المعاني و حل رموزها وألغازها والصّورة المختفية وراء النّص تعكس مدى التّأثير ليصبح ذاتا فاعلة تعيد إنتاج النّص الأدبي لكن هاته المواصفات ليست كافية وحدها ولذلك فإنّ قارئ الأدب الّذي يكتفي بمعرفة الأدب فقط تكون قراءته غير كافية ومعرفته بالنّص هي أيضا غير كافية فعليه أن يكون واسع الإطّلاع واسع الثّقافة ينزع إلى معارف أخرى مثل المعرفة التّاريخية والسّياسية وحتّى المعرفة الإقتصاديّة والعلميّة خاصّة على العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة وأن يكون على إطّلاع على علم النّفس الأدبي... ليكون تفاعله مع النّص الأدبي بشكل أفضل وقادر على سبر أغواره بشكل أعمق لأن العلاقة بين النّص والمتلقّي علاقة تبادلية كلّ منهما يؤثّر في الآخر حين ذلك يكون المتلقّي قادر على إصدار حكم موثوق به.

المطلب الثاني: النص الأدبي و المتلقي

إنّ تفسير النّص الأدبي و تفكيكه و تأويله تقع على متلقّي حذق واسع الإطّلاع و ملما على الآداب و الثّقافات القومية و الأجنبية والعلوم الإنسانيّة، انطلاقاً من حسّ فنّي ونقدي، باحث عن لذّة التّلقي ومتعة التّأويل بالغوص في أعماق النّص متخصّص خبير، له باع طويل في الوعي الأدبي والجمالي واللّغوي، تمكّنه من إطلاق أحكام نقدية أكثر دقّة وعلميّة لا عن المتلقّي الصّامت غير المتفاعل (فالتّأويل) و (التّفكيك) يتماثلان، فكلاهما يتجاوز ظاهر النّص إلى منطقه الخفي، غير أنهما يفترقان في:

1- (التّأويل) يستقصي المفهوم، ويلتقط المعنى، ويفاضل بين وجوه الدّلالة، بينما يتعدّى (التّفكيك) المعنى واحتمالاته، ولا يهتم بالمعنى بقدر ما يسعى إلى التّحرر منه.

2- يسعى (التّأويل) إلى الوقوف على مقاصد الكاتب، بينما يقطع (التّفكيك) الصّلة بالكاتب وقصده.

3- يفصل (التّأويل) بين عالم الحقيقة وعالم المجاز، بينما يرى (التّفكيك) أنّه لا إمكان لقول الحقيقة دون مجاز، لأنّ الخطاب ذو طبيعة مجازية. ويخلخل التّفكيك بنية النصّ، ويحفر في طبقاته، ويهتمّ بفراغاته وثقوبه، وهو لا يهتمّ بما يطرحه القول، بقدر ما يُعنى بما يستبعده أو يتناساه، ولا يبحث عن الدّلالة الحقيقيّة للنصّ، بل يتعامل مع النصّ نفسه بوصفه واقعة مستقلّة تملك حقيقتها، وتفرض نفسها، وبوصفه إستراتيجية للحجب والخداع.

تقول الكاتبة صباح فاروق كيالي : " هى رؤية داخلية للعمليّة الابداعيّة ذاتها لتشمل المكوّنات الآتية : المرسل، الرّسالة، المستقبل أمّا المرسل والمستقبل فهما عنصران في المجتمع، والرّسالة بينهما عبارة عن خطاب موجّه من المرسل إلى المستقبل، وتسعى إلى إقامة نوع من التّواصل بينهما – وهو ما أشرنا إليه ببناء جسر الكلمات – فالمرسل يريد أن يقدّم فكرة أو وجهة نظر معيّنة، وهذا ما يشكّل رسالة أو خطاباً ، أمّا المستقبل فهو يتلقّى هذه الرّسالة كما يفهمها هو من النّص، وهذا تأويل للخطاب أو قراءة له " ومن هنا ظهرت مفاهيم " تأويل النص الأدبي " ، و" إعادة انتاج العمل الأدبي من خلال قراءة المتلقي " وبهذا يتكوّن الخطاب – بحسب رأي المفكّر محمّد عابد الجابري – من جانبين: ما يقوله المرسل، وما يدركه المستقبل "[18].

ويبقى النّص الأدبي في نظر بارت " ليس سطرا من الكلمات ينتج عنه معنى أحادي أو ينتج عنه معنى لاهوتي، لكنّه فضاء لأبعاد متعدّدة تتزاوج فيها كتابات مختلفة وتتنازع دون أن يكون منها أصليا، فالنّص نسيج لأقوال ناتجة عن ألف بؤرة من بؤر الثّقافة"[19].

18 – مقال " رؤية المبدع جزء من وعى المجتمع " صباح فاروق كيالى / مجلة العربي الكويتية / العدد رقم 529 / ديسمبر 2002 م / " بتصرف كبير. "

19 – رولان بارت، نقد وحقيقة، وترجمة منذر عياشي، ط1 ، مركز النماء الضاري الدار البيضاء ، المغرب، 1994 ،ص10

الفصل الثّالث

الفصل الثالث

المبحث الأول: خصائص النص الدرامي

المطلب الأول: *تعريف النص الدرامي*

المطلب الثاني: *مواصفات النص الدرامي*

المبحث الثاني: ممسرحة النص الأدبي وآلياته

المطلب الأول: *عناصر ممسرحة النص الأدبي*

المطلب الثاني: *آليات ممسرحة النص الأدبي*

المبحث الاول: خصائص النّص الدرامي

المطلب الأول: تعريف النص الدرامي

الدراما هي النّص المكتوب وينظر إليه كأثر أدبي، وحين يعرض هذا النّص على خشبة المسرح فإنّه يتحوّل إلى قطعة مسرحيّة أو نصّ مسرحي، وتتحول الدراما "النّص الأدبي المكتوب" إلى نصّ مسرحي "عرض مسرحي"، بفضل الإضافات المتمثّلة في الإرشادات الخارجية، وحركات وأداء الممثّلين، والمنظر المسرحي، والإضاءة، والملابس والأزياء، وتفسيرات المخرج، والموسيقى، وأحيانا إدخال بعض الإستعراضات الرّاقصة.

فهو عبارة عن حكاية تصاغ في شكل أحداث و شخصيّات في زمان ما و مكان ما ويؤدّيها ممثّلون أمام جمهور باستخدام عناصر العرض المسرحي. و هو لا يهتمّ بالتّقديم المباشر للحكاية أو الأحداث الّتي يقوم عليها مضمون النّص، أي أنّه غير منشغل بالتّقديم المباشر والجاهز للمعنى بقدر ما يسعى إلى ترسيخ أسس جمالية تتعلّق بفنّية الكتابة الدّرامية وتقنيتها، ذلك أننا نلمس قصدية واضحة في هدم السير الطّبيعي للحكاية والأحداث، وقطع الإمتداد الخطّي المنتظم للمعنى، بواسطة التورية الإيحائية والتّجزيء/التّفكيك المقصود والمتعدد الذي يفترض توليفا ضروريا في ذهن المتلقّي.

أي هو نصّ المؤلّف المصمّم خصّيصا، للتّمثيل على المسرح، و المبني على أساس

التقاليد والأعراف الدّرامية المتعارف عليها، و هو عادة ما يسبق النّص المسرحي ثم يصاحبه بعد بداية العرض ... نستطيع قراءته مكتوبا بخطّ اليد أو مطبوعا.

و النّص الدرامي يقف وراءه معرفة عميقة بالخشبة وخصائصها واشتراطاتها، وهي بذلك كتابة درامية تقوم على وعي مسبق بأسس الكتابة الرّكحية ومادام الأمر كذلك، فإنّ الأسس الجديدة للكتابة الدرامية تنتصر لمقولة المخرج المؤلف، وتعطي موقعا للدراماتورج ودوره في بناء العرض وتهييئه بشكل قبلي عن طريق إعداد النّص إعدادا دراماتورجيا.

المطلب الثاني: مواصفات النص الدرامي

وللنّص الدرامي مواصفات معينة تتأى به قليلاً أو كثيراً عن الصدق بمعناه المباشر فالشّخصية الدرامية الّتي تقدّم نفسها إلى الجمهور دون وسيط، هي – في العادة – أكثر وضوحاً وحدّة من الشّخصيات الّتي نلتقي بها في الواقع، وهي شخصية غالباً ما يهيمن عليها ويتحكّم في سلوكها هاجس طاغ معين، أو عاطفة جارفة أو طبع مستبد. وهذا ما يجعل الشّخصية المسرحية ترتبط عادة في الأذهان بصفة معيّنة شديدة الوضوح والتميز، فشخصية طرطوف ترتبط بالنّفاق وشيلوك بالبخل واللّؤم وياغو بالكيد والغدر.. الخ. وهي بذلك تختلف عن الشّخصية الرّوائية أو الملحميّة الّتي لا تستطيع دوماً تشخيصها بهذا الوضوح، وهذا ما عناه الفيلسوف هيغل بقوله: "إن الأبطال الدراميّين في معظم الأحوال أبسط في ذاتهم من الشّخصيات الملحميّة".

المبحث الثّاني: مسرحة النّص الأدبي و آليّاته

المطلب الأول: عناصر ممسرحة النص الأدبي

إن المسرح ما هو إلّا ظاهرة إنسانية شأنها شأن الفنون الأخرى لا تكاد أمّة من الأمم تخلو من ذلك أو تجهله، فهو موغل في القدم يكاد يكون عمره هو عمر الإنسان نفسه على ظهر البسيطة، فهو أقدم وسيلة تعبير عرفتها الإنسانيّة وارتبطت وسائله بفن الأداء التمثيلي من الإيماءة والإشارة والحركة الّتي قد تأخذ شكل الإيقاع الراقص. إذا فهي الفطرة التي فطر عليها الإنسان، وقد ارتبطت بعد ذلك بعقائده الدينية، شعائره، طقوسه، وكذلك لهوه وتسليته، أفراحه واتراحه.

يبني المؤلّف المسرحي نصّه المكتوب والمقروء (الدراما) على معايير أو عناصر أدبيّة مصطلح عليها في الأدب المسرحي وهي: اللّغة – الحوار – الحبكة (العقدة) – الشّخصيات – الأحداث – الفكرة (الموضوع).

لغة التّأليف المسرحي شعريّة أم نثريّة، تنتقل بشروطها الماثلة أمام مخيلة المؤلّف إلى رؤية فنّية أدائية للتخاطب (الفعل) الدرامي التمثيلي على ألسنة الممثّلين، يقودهم مخرج مدجّج بعناصر المسرح الفنّية والتقنية، ومن ثم تتحوّل اللّغة المكتوبة إلى حوار أدائي منطوق حين تأخذ المسرحيّة طريقها إلى العرض محملا بأفكار النّص وأحداثه وحياة أبطاله

وشخصيّاته.

للنّص الأدبي مميّزات، منها أنه نصّ مقروء يتحوّل لاحقا إلى ملفوظ، وإنّ جزءا من نصّ العرض ملفوظا من النّص الأدبي يقدّم (منطوقا) لذلك يتراجع النّص الأدبي أمام نصّ العرض المسرحي تراجعا كبيرا كما وأن دلالات النّص الأدبي وكذلك الوسائل المتخيلة لن تصل إلى الآخر الطّرف المهم في المعادلة وهو "الجمهور" لأنّ النّص يدخل الى ما يسمّى بالفلتر، أي بأوساط مختلفة. وبالتّالي يعتبر "نسقا لغويا" ثمّ يتحوّل إلى"لفظا بالعرض المسرحي" أمام الجمهور لأنّه يستند إلى ملاحظات (المخرج) الّذي يقدّمها للمؤلّف "إن كان على قيد الحياة" وهذه لا تصل الى "المتفرّج" و لأنّ الغرض من ذلك هو تقديم "نص مادي" والأسبقية له بالعلاقة بين فضاء النّص وفضاء العرض ولا بدّ للأخير أن يأخذ بعين الإعتبار فضاء النّص، ولأنّ مجموعة اللّغات المختلفة المستويات تقوم بإرسال واستقبال أي هناك "التواصل" مع الممثل والجمهور أي "المرسل والمستقبل" وهي حالة مثلى تمثّل هذا التّواصل الإنساني وتكون حالة إنتاج مزدوج بين "الصالة والخشبة" وأيضا العمليّات الأخرى الّتي تتّم بين "الشخصيات المتحاورة" من خلال مجموعة حركات إنتقاليّة كما هي الحال في (الميم – حركة الوجه)، ويعتبر الملفوظ من النّص الدرامي هو جزء من العرض المسرحي..

إن الرّسالة بالمسرح تحمل طابع مزدوج فهي تمثل "النص المسرحي المكتوب" ولها "طابع لغوي" في حين نجدها في العرض المسرحي تكتسب طابع آخر هو "حواري" أي النّص يصبح حواريا ذات طابع "سمعي" تختلط فيه الموسيقى والمؤثّرات الصوتية والسمعية

بالإضافة إلى الطّابع "البصري" الّذي يتأتّى من خلال مجموعة كبيرة من منظومات حركيّة ولونيّة وضوئية تقدّم وتبثّ أمامنا من على خشبة المسرح.

المطلب الثاني: آليات ممسرحة النص الأدبي

و من آليات مسرحة النّص الأدبي هو معرفة عميقة بالخشبة وخصائصها واشتراطاتها، وهي بذلك تقوم على وعي مسبق بأسس الرّكح .

فنصّ المكتوب الّذي غالبا ما يعتمد الصّيغة اللّغوية في التّعبير كونه يتضمّن الأجزاء التّعبيرية والأسلوبيّة الّتي تعمل في سيّاق البنية السردية و باعتبار النّص الأدبي هو رموزا بصرية تظلّ بحاجة إلى تجسيد صوتي أو حركي وانتقال من مظهر لآخر ومن حالة لأخرى و بهذا تتميز العلامات المسرحيّة ببعث الحياة من الأجزاء الجامدة والمتواجدة في فضاء العرض، فالعبارات والكلمات والحروف المدوّنة تأخذ معاني مختلفة فتغيّر من وظيفتها بل يعدل أو يبدّل من دلالتها الأولى نتيجة التّغير الّذي يطرأ في كيفية استخدامها لفظا وحركة ليقوم المتلقّي بتفكيك الشّفرات وإعادة تركيبها منتجا قراءته الخّاصة وتأويله الجديد وبذلك تكتسب العلامات المسرحيّة دلالات ومعاني جديدة تزيد من ثرائها في بنية العرض.

تلتقي الدراما (النّص المسرحي) بالرّواية –كما هو معروف– في أنّ كلتيهما تروي قصّة ذات دلالة، لها بداية ووسط وختام. ولكن المجال الرّوائي أرحب بكثير من المجال الدّرامي الذي تحدّه أبعاد زمنيّة ومكانيّة ضيّقة، فالمسرحيّة التّقليدية ذات الفصول الثّلاثة لا يستغرق عرضها عادة سوى ساعتين أو ثلاث على أبعد تقدير. ويتوجّب على المؤلّف المسرحي أن يقدّم إلى الجمهور أبطال قصّته وبيئتها وأحداثها ضمن هذا الإطار الزّمني

المحدود. ويكفي أن نتذكّر عدد الشّخصيات وكثرة الأحداث في مسرحية كمأساة الملك لير مثلاً لندرك إلى أيّ حد ينبغي على المؤلّف المسرحي أن يراعي الإقتصاد في تصوير الأشخاص والأحداث. والمؤلّف مقيد من النّاحية الأخرى بالمساحة الضيّقة التّي يقدّم عليها العرض المسرحي، فهو لا يستطيع أن يتابع أبطاله في تنقّلاتهم الواسعة كما يفعل الكاتب الروائي بل يستنبط الحيل ليأتي بهم فرادى أو مجتمعين إلى هذه المساحة الضّيقة الّتي لا يستطيع مبارحتها. وقد واجه المؤلّفون منذ ظهور المسرح هذه المشكلة الزمنيّة–المكانية، فكانت المآسي الإغريقيّة تدور في مكان وضمن فترة لا تتعدّى في الغالب دورة شمسية واحدة. ومن هنا جاءت نظريّة وحدة الزّمان والمكان المنسوبة إلى أرسطو. ورغم التّطور التّقني الذي تحقّق للمسرح في العصر الحديث، مما يتيح إمكان تغيير المشاهد بسرعة، فقد ظلّت أحداث المسرح، عموماً، تدور في أمكنة محدودة، وأحياناً في مكان واحد لا يتغير منذ بداية المسرحية حتى نهايتها. ويجب أن نضيف إلى هذه القيود الزمانية–المكانية شيئاً آخر، هو غياب عنصري الوصف والتّحليل في المسرح، فالمؤلّف المسرحي لا يستطيع أن يغوص إلى دخائل شخصيّاته ليكشف لنا عن أحاسيسها ودوافعها، كما يفعل كاتب الرّواية أو القصّة، ولا يستطيع أن يصف لنا ماضي هذه الشّخصيات مثلاً، إلّا إذا وضع هذا الوصف على لسان أحد أبطال المسرحية. ولهذا فالمصدر الأهمّ الّذي نستمد منه معلوماتنا عن الشّخصية المسرحية –عادةً– هو فعلها الدّرامي والكلام الّذي يجري على لسانها. للتكشف عن خواطرها بل حتّى عن رمزيتها بشفافيّة كبيرة.

والبطل الدّرامي لا يسترسل في ما يسترسل فيه النّاس من أحاديث فهو مقتصد في الكلام عادة، لا يقول إلا مايشف عن مقاصده وأحاسيسه. وليس من النّادر أن يخاطب نفسه بصوت مسموع. وهذه حيلة يلجأ إليها المؤلّفون ليساعدوا على معرفة ما يجول في نفوس أبطالهم.

الأقوال المحكومة بالصّراع أو بالسّمة الصراعيّة وتضارب الأقوال ووجهات النّظر، من شأنه أن يخلق جوا صراعيّا ضروريّا لخلق فضاء درامي كلّه حركة وتصادم. هذا الطّابع الصّراعي يتجلى عبر تلك التّدخلات القويّة المتشنّجة التّي تتّخذ في أغلب الأحيان نسقا تصاعديا يعبر عن الإحتداد

والشيء نفسه يمكن أن يقال عن الحبكة الدراميّة، أو العقدة الّتي تنتهي إليها خيوط العناصر المشكّلة لرقعة النّسيج النّصي ككل. والحبكة الدرامية عمل بنائي أدبي فنّي يقوم على التّتابع المنطقي من خلال بنيات جزئيّة عديدة وممن تطرق الى الحبكة الدرامية ابراهيم حمادة في كتابه "طبيعة الدراما" فيقول : تتميز الحبكة الدراميّة بمزج عدد من الجمل البنائيّة العديدة مثل : نقطة الإنطلاق – الحدث الصّاعد – الإكتشافات – التنبّؤ أو التّلميح – التّعقيد –التّشويق – الأزمة – الذّروة – الحدث الهابط – الحّل[20]. فالمؤلف –كما قلنا– يستنبط المبرّرات ليجمع أبطال مسرحيته في مكان واحد أو أمكنة محدودة، وهو مضطر إلى الإكتفاء بأقلّ عدد ممكن من الشّخصيات وإلى غربلة الأحداث وتكثيفها بحيث تحسم على المسرح في

20 – أحمد زلط.مدخل الى علوم المسرح . دار الفضاء للطباعة والنشر. مصر. 1999 ص153.

ساعة أو ساعتين صراعات إنسانية كبيرة معقدة، يتطلّب حسمها في الحياة الواقعية فترة طويلة من الزمن.

الفصل الرّابع

الفصل الرابع

السيرة الذاتية للأديب العالمي باولو كويليو

مسرحة رواية الكيميائي من تأليف باولو كويلو

ملخّص الرّواية

مقدمة المسرحية

اشخاص المسرحية حسب الظهور

المسرحية

السيرة الذاتية للأديب العالمي باولو كويليو

باولو كويلهو (بالإنجليزية: Paulo Coelho) روائي وقاص برازيلي. ولد في ريو دي جانيرو عام 1947. قبل أن يتفرّغ للكتابة، كان يمارس الإخراج المسرحي، والتّمثيل وعمل كمؤلّف غنائي، وصحفي. وقد كتب كلمات الأغاني للعديد من المغنيين البرازيليين أمثال إليس ريجينا، ريتا لي راؤول سيكساس، فيما يزيد عن الستّين أغنية. ولعه بالعوالم الروحانية بدء منذ شبابه كهيبي، حينما جال العالم بحثا عن المجتمعات السّرية، و ديانات الشّرق. نشر أول كتبه عام 1982 بعنوان "أرشيف الجحيم"، والّذي لم يلاق أي نجاح. وتبعت مصيره أعمال أخرى، ثم في عام 1986 قام كويلو بالحجّ سيرا لمقام القدّيس جايمس في كومبوستيلا. تلك الّتي قام بتوثيقها فيما بعد في كتابه "الحج". في العام التّالي نشر كتاب "الخيميائي"، وقد كاد النّاشر أن يتخلى عنها في البداية، ولكنّها سرعان ما أصبحت من أهمّ الرّوايات البرازيلية وأكثرها مبيعا. حاز على المرتبة الأولى بين تسع وعشرين دولة. ونال على العديد من الأوسمة والتّقديرات.

تتميز رواياته بمعنى روحي يستطيع العّامة تطبيقه مستعملاً شخصيات ذوات مواهب خاصّة، لكن متواجدة عند الجميع. كما يعتمد على أحداث تاريخيّة واقعيّة لتمثيل أحداث قصصه. و عيّن سنة 2007 رسول السّلام التّابع للأمم المتحدة. تعدّ الخيميائي أشهر رواياته و تمت ترجمتها الى 80 لغة و وصلت مبيعاتها إلى 65 مليون نسخة في جميع

انحاء العالم.

وقد باع كويلو أكثر من 150 مليون كتاب حتّى الآن، وقد أعتبر أعلى الكتاب مبيعا بروايته 11 دقيقة، حتى قبل أن تطرح في الولايات المتحدة أو اليابان، و10 بلدان أخرى. واحتلت الزهير– 2005 المركز الثالث في توزيع الكتب عالميا وذلك بعد كتابي دان براون شيفرة دا فينشي وملائكة وشياطين وتعد الخيميائي ظاهرة في عالم الكتابة، فقد وصلت إلى أعلى المبيعات في 18 دولة، وترجمت إلى 80 لغة وبيعت 65 مليون نسخة في 150 دولة، وقد تم وضع رسومات مصاحبة للنص بواسطة الفرنسي " موابيو" الذي صمم مناظر أفلام العنصر الخامس، إيليان[21].

21 - http://paulocoelhoblog.com

مسرحة رواية الكيميائي من تأليف باولو كويلو

هي رواية رمزيّة من تأليف باولو كويلو نشرت لأوّل مرة عام 1988، وتحكي عن قصّة الرّاعي الإسباني الشّاب سنتياغو في رحلته لتحقيق حلمه الّذي تكرّر أكثر من مّرة والّذي تدور أحداثه حول كنز مدفون في الأهرامات بمصر ووراء هذا الحلم ذهب سانتياغو ليقابل في رحلته الإثارة، الفرص، الذل، الحظ والحب. ويفهم الحياة من منظور آخر وهو روح الكون. وقد أشاد بها النّقاد وصنّفوها كأحد روائع الأدب المعاصر واستلهم الكاتب حبكة القّصة من قصّة بورخيس القصيرة حكاية حالمين.

وترجمت الرّواية إلى 80 لغة، ممّا جعلها تدخل موسوعة غينيس للأرقام القياسيّة لأكثر كتاب مترجم لمؤلف على قيد الحياة. وقد بيع منها 65 مليون نسخة في أكثر من 150 بلدًا، ممّا جعلها واحدة من أكثر الكتب مبيعًا على مرّ التّاريخ.

ملخّص الرّواية

تحكي الرّواية قصّة الرّاعي الأندلسي "سانتياغو" الّذي مضى في البحث عن حلمه المتمثّل بكنز مدفون قرب أهرامات مصر. بدأت رحلته من إسبانيا عندما التقى الملك "ملكي صادق" الّذي أخبره عن الكنز. عبر مضيق جبل طارق، مارا بالمغرب، حتّى بلغ مصر وكانت تواجهه طوال الرّحلة إشارات غيبية.

وفي طريقه للعثور على كنزه الحلم، تقع له أحداث كثيرة كل حدث منها استحال عقبة تكاد تمنعه من متابعة رحلته، إلى أن يجد الوسيلة التي تساعده على تجاوز هذه العقبة. يسلب مرّتين، يعمل في متجر للبلّور، يرافق رجلا إنجليزيا (يريد أن يصبح خيميائياً)، يبحث عن أسطورته الشّخصية، يشهد حروبا تدور رحاها بين القبائل، إلى أن يلتقي "الخيميائي" عارف الأسرار العظيمة الّذي يحثّه على المضيّ نحو كنزه. في الوقت نفسه يلتقي "فاطمة" حبّه الكبير، فيعتمل في داخله صراع بين البقاء إلى جانب حبيبته، ومتابعة البحث عن كنزه . تنصحه فاطمة بالمضيّ وراء حلمه وتعده بانتظاره في الصّحراء. خلال هذه الأحداث تتوصّد الرّابطة بين هذا الرّاعي والكون حتى يصبح عارفا بلغة الكون فاهما لعلاماته.

وتبلغ الرّواية حبكتها عندما تقبض إحدى قبائل الصّحراء على سانتياغو ومرافقة الخيميائي حيث توضع العلاقة بين سانتياغو والكون على المحك. لكنّه ينجح في الإختبار وينجو من الموت. يتابع بعدها الرّجلان رحلتهما حتى يصل وحده أخيرا إلى الأهرامات ليكتشف أنّ ما ينتظره هو علامة أخرى ليصل لكنزه.

مقدمة المسرحية

المسرحية مستوحاة من أجواء رواية الخيميائي للمؤلف البرازيلي باولو كويلو التي أخذت شهرة واسعة على الصعيد العالمي وكذلك في عالمنا العربي. أشير الى أن فكرة المسرحية تدور حول شاب يبحث عن الكنز الذي كان يراوده في أحلامه مرارا وتكرارا، وخلال بحثه عن الكنز يواجه أناسا مختلفين منهم العرافة والشيخ العجوز و فتاة أحلامه ويتضح له موقف معين عند كل شخص يلتقي به يقربه إلى كنزه إلى أن يعود إلى وطنه ويكتشف الكنز الحقيقي الكامن في النفس البشرية في تحقيق الذات وأن في الحقيقة أن كنزه هو البحث عن ذاته ومكنوناته وصنع القرار. كان إختيار موضوع المسرحية صعب وقد عرضت مجموعة من الروايات ولكن هذه الرواية مختلفة عن الأخريات لأنها تتكلم عن الذات والإصرار والإنجاز وتبث في النفس ضرورة المثابرة لتحقيق الأحلام والسّعي للوصول الى الأهداف دون تخاذل أو استسلام للصعوبات والمشاكل الّتي قد يواجهها الإنسان في المجتمع. و الهدف من المسرحية هو أن يتعرف المشاهد على انّه رغم إمكانياته البسيطة إلا أنه قادر ويملك مواهب وقدرات تميّزه يجب عليه أن يبحث عنها ويكتشفها ومن ثم ينميها.

اشخاص المسرحية حسب الظهور

تتضمن المسرحية ست شخصيات كالتالي

- **نادر** : الإبن.
- **حاتم** : التلميذ.
- **العرافة العجوز** : التي تفسر حلم نادر.
- **الشيخ العجوز** : الذي يساعده في تحقيق اسطورته الشخصية.
- **الام حبيبة** : والدة نادر.
- **بشرى** : زوجة نادر.

المسرحية

الفصل الاول

الساعة الثامنة صباحا... دخول التلاميذ بطريقة فوضوية، صوت جر الكراسي و الطاولات لا يطاق،حالة هرج ومرج تسيطر على المشهد داخل القسم كالعادة...

الأستاذ نادر: أوقفوا هذه الفوضى !!!

(لا يبدو عليهم أنهم سمعوا شيئاً رغم إلحاح الأستاذ...)

(دقائق قليلة تمر وحالة الهرج ما زالت مستمرة و ينتشر التلاميذ على مقاعدهم، ضوضاء شديدة آتية من الصفوف الخلفية...)

(يكتفى نادر الواقف في مواجهتهم بتفاعل التلاميذ الموجودين في بداية الصف و يبدأ في الحديث...)

نادر: اضعنا من الوقت الكثير، و لدينا برنامج مكثف.

(يمر نادر ليتفقد حالة التلاميذ واحدا تلو الآخر ليقف عند أحدهم...)

نادر: أين الكتاب ؟

حاتم : نسيته !!!

نادر: و كيف تعمل بدونه ؟ ألم أحذركم بأنه لا دخول للفصل بدون الكتب و الأدوات...إنها المرة الاخيرة !

حاتم : يا أستاااااااذ، من بداية السنة قلت لك انني اكره الدراسة، لا أحبها و لا تحبني بل

تكرهني، لا تطيقني، حاقدة علي، حتي أنها تسبب المشاكل لي مع أبي، خاصة مع أمي التي تحرضها ضدي بالرغم من أنني أتحاشاها.

نادر: ماذا تقول؟ عن من تتحدث؟

حاتم: عن التي تسبب لي الآلام ،لا تتركني في حالي ، كلما استيقظت صباحا إلا وجدتها تنتظرني بحقد و خبث، كم أكرهها !!! ثم ينفجر باكيا دون توقف.

نادر: عجبا ما الذي اصابك؟ لم هذا الحزن ؟ و من هاته التي تتوعدك؟ إهدأ و اذهب الى دورة المياه لتغسل وجهك... وتتعالى ضحكات التلاميذ...

نادر: "تابعو بانتباه" ويبدأ في شرح الدرس الذي يكتب عنوانه على السبورة "الوطن"، ثم يستطرد قائلا:من الممكن ان تطرح اسئلة في الامتحان تخص هذا الموضوع، فأرجو التركيز...

نادر: "رجاءا إلزموا الهدوء و أطفؤا هواتفكم".

إلا أن التلميذ "حاتم " أثار الفوضى مرة أخرى بعد عودته وبأسلوب همجي حيث حاول تقليد صوت الأستاذ.

حاتم : "رجاء إلزموا الهدوء و أطفؤا الهواتف" بأسلوب ساخر لإضحاك زملاءه، فتتعالي ضحكات التلاميذ...

حاتم : يا قيييييييييو !!!

نادر: ألا تستحي يا حاتم! و أنتم !

حاتم و الآخرون: لسنا نحن ، باعلي صوتهم ، نقسم بالله !!!

نادر: أحقا ؟ و تكذبون أيضا ! ما الذي تريدونه ؟

التلاميذ : الدراسة

نادر: اااااااااه الدراسة ؟ وبهذه الطريقة ؟

حاتم : أو ليس ذلك من حقنا ؟

نادر : بلى! و لكن ليس بقلة الادب، فأنت و زملاؤك الذين تكونون عصبة لا تريدون الهدوء لتتركوا الآخرين ينتبهون.

حاتم: (بصوت عالي) إلزم حدودك! لا تقلي قلة الأدب فأنت بهذا توجه الإتهام إلى أبي و أمي الغالية بعدم حسن تربيتهم لي، وهذا يعني أنهم ليسوا متأدبين و أنا لن أسمح لك ، أي شيء أقبله إلا قذف والديّ.

نادر بغضب: لم هذا الصراخ ؟ انا لم أتهم أحدا أيها الوغد، تأدب و اغلق فمك اللعين، و إلا أخرجتك من القسم !

(وعلى التو جاء الرد من التلميذ بقمة التطاول)

حاتم : أنا في غاية الأدب و لا أحتاج لأستاذ غبي مثلك كي يعلمني الصواب من الخطأ و لن أخرج، فالمدرسة ليست من أموال أبيك.

نادر : لقد تجاوزت كل الحدود بقلة أدبك و بتناولك الحبوب المخدرة داخل القسم! و يخرجه عنوة " أخرج من الفصل و لا تدخل إلا و أباك معك"

حاتم : نعم سأتصل بأبي و ستدفع الثمن غاليا و ستطرد من المدرسة بأمره

بعد نصف ساعة من الزمن يدق الجرس، يغادر الأستاذ القسم و في قاعة الأساتذة يستلم ورقة...

يفتحها نادر لقراءتها : المؤسسة التعليمية تشكرك وقد تم استبدالك بأستاذ اخر له خبرة اكثر.

غادر نادر المدرسة شارد الذهن مخاطبا نفسه بقوله : لقد نفذ حاتم التهديد ، فأباه له نفوذ قوي في السلطة ولست إلا أستاذا مستخلفا ليس له الحق ان يعارض أو يبدي رأيه .

الفصل الثاني

دخل غرفته و امسك بكتاب ضخم لقراءته...

نادر وبصوت مرتفع : كتابي الحبيب إني و كالعادة أشكوك تعاستي، يا أعز صديق لي، أنا أمشي دون هدف، وبلا أمل، ضاع كل جهدي في الدراسة والذي بذلته على مدى سنوات، أحس بالأسف الشديد و الإحباط ، واليأس العميق، وأحس كما وأن الأرض قد ابتلعتني فغصت في أعماقها المظلمة المخيفة ، لقد أوصدت كل الأبواب أمامي فكرهت الدنيا.

(نام و الحزن والألم يعصر قلبه...)

و فجأة قام فزعا... يا إلهي !!! انه نفس الحلم الذي اراه في منامي دائما !

(يدق الباب)

نادر : من الطارق ؟

انا !

يفتح الباب فاذا هي سيدة فائقة الجمال ومحترمة تدخل دون إذن

نادر : يصعق من رؤيتها ! أهاته أنت ؟

المرأة : (تنظر إليه بشوق وحب جارف و دموع الشوق تنهمر كشلال ينطلق من رؤوس الجبال. تنطق باسمه تقترب منه وتفتح ذراعيها)

" نادر ... حبيبي و يا نور عيني، تعال أضمك الي صدري و هي تبكي ... لقد أصبحت رجلا يافعا قويا و جذابا، فاتن الجمال كانك القمر الذي يضيء ما حوله من ظلام "

نادر : (ينظر إليها بدموع غزيرة ، تعلوه الدهشة، ويتراجع للوراء بخطوات مانعا إياها من معانقته، و يحاول الهروب من أمامها).

المرأة : أرجوك لا تبتعد عني...إن قلبي ينفطر ألما ، إني أبكي المرارة، وابتعادي عنك

يعذبني.

(نادر يسترجع شريط الماضي بحلوه...بآلامه و جراحه)

المرأة : نعم يا حبيبي أعرف أنني ارتكبت غلطة عندما ذهبت ، لكنني لم أكن أريد تركك .

نادر : (يبقى مندهشا) ماذا ؟

المرأة : أعترف أنني ارتكبت ذنبا كبيرا يصعب الإعتذار منه، لكني نادمة أشد الندم .

نادر : نادمة ؟

المرأة : أعلم أنك تكرهني وأنك تعذبت كثيرا لغيابي عنك، و أعلم أن جرح الفراق جرح كبير ينزف منذ عشرون سنة لكن اعدك ان كل شيئ سيكون بخير و انه ...

يقاطعها نادر : شششششششوت، لقد تكلمتي كثيرا و جاء دوري، أنا سأتكلم و انت تسمعين، نعم من الآن أنا فقط من سيتكلم، أريد أن اشكرك علي كل شيء فعلته من أجلي ، هل تسمحين سيادتك ان اعد لكي؟ هل أعدها لكي؟

الأول هو ذاك اليوم الذي لن أنساه أبدا فهو محفور في ذاكرتي، و لن يمحى أبدا، يوم حفل النجاح في إمتحان الإبتدائي، كل رفاقي حضروا مع أمهاتهم، و كانوا يغيظونني بسؤالهم، لماذا أمك لم تحضر؟ أمازالت هاربة مع عشيقها ؟

المراة : أرجوك حبي.....

نادر : (يسكتها بإشارة بيده) كنت أريد الرد عليهم... لكن ماذا عساي أن أقول لهم؟ لم تكن لدي إجابة لأنك هربت فعلا، بماذا سأجيبهم؟ لقد كانت الحقيقة... هذا النجاح هو جرح غائر لم يدعني أبدا أنسى أن أمي هربت و فضلت رجلا غريبا عني، أشكرك على هذه الذكرى الجميلة التي أهديتني إياها.

آه نسيت، يجب أن أشكرك أيضا على كل جرح من الجراح الكثيرة التي كنت أنت سببها. أمي الغالية...هل أريك هذه الجراح؟ أظن أنك لا تستطيعين رؤيتها لأنها في العمق داخل

قلبي، إنها تحرقني و تعذبني...

(يشير بيده التي ترتعش إلى قلبه و يخاطبها)

إن كل نفس و كل لحظة أتذكرك فيها تؤلمني أشد الإيلام ، إن قلبي ينفطر من خيانة أمومتك و من جراح الخجل و العار.

هل رأيت هذه الجراح الآن؟ لا أظن أنك تحسين بآلامها ؟

(المرأة تبكي بكاءا مرا و تظرف الدموع) : و تقول " كفى أنت تعذب نفسك يا ب ...

(**نادر** يقاطعها و هو يصرخ متألما) : لا يمكنكي فهمها و الشعور بها .

آهات !الجراح تخنقني ! آآآه كم هي مؤلمة و قاتلة!

عزيزتي !كأني أرى دموعا تملأ عينيك ؟ لا تذرفيها...إنها غريبة عنك...هي لا تعرفك ، لا يحق لك أن تذرفيها، إن هذه الدموع و الجراح و الآلام ملك لي أنا وحدي، بنيت سعادتك مع رجل آخر على حساب سعادتي و خجلي أمام الناس.

فهل بعد كل هذا مازال لديك قلب و أحاسيس؟ دعيني أشكرك مرة اخرى يا أماه عن كل لحظة عذاب مررت بها في حياتي و كنت أنت السبب فيها .

(**الام** تحاول الحديث فيرد عليها قبل ان تتكلم...)

نادر: ها أنا أعيش حياتي سعيدا بدونك ، فأسدي لي معروفا و لا تحاولين أن تدخلي حياتي، فلا يوجد لك فيها مكان، إذهبي من هنا و اتركيني أعيش بسلام، لا تعودي أبدا إلى هنا...لقد اتخذت و حسمت قرارك علي أن تتركيني وحيدا وتذهبي بعيدا... و اليوم أنا من يتخذ القرار .

الأم : (تبكي بحرقة) أرجووووووووووك دعني اوضح لك .

نادر: هيا اذهبي، أخرجي و لا تعودي أبدا.

(تخرج الأم باكية ...يجلس نادر حزينا و هو يحاور نفسه...)

اااه كم هو مؤلم فقدان الأحبة ، إنه لعذاب قاس أن يتركك أهلك وعائلتك بإرادتهم ... لماذا تحاربني هذه الدنيا و تحرمني من كل ما هو عزيز فكلما خطوت خطوة الا و كسرتني.

الفصل الثالث

(يغفو بعض الوقت ليحلم نفس الحلم)

نادر : كنت أود ان أرتاح قليلا لكن هذا الحلم الذي يراودني لن يتركني أنام، يجب أن أبحث عن تفسير له. نهض للخروج الي شيخ من شيوخ البلدة ليفسر له حلمه، فإذا به يمر من أمام عرافة واقفة أمام بيتها، فيتردد للذهاب إليها.

" يا إلهي ماذا أفعل؟ إنه جنون ان أصدق ما تقوله لي عرافة... انه الجهل بعينه "

(يستدير راجعا فيسمع نداءا...)

العرافة العجوز : اين الهروب يا ولدي؟ انا بإنتظارك .

نادر : أتخاطبينني ؟

العرافة العجوز : تنظر إليه مليا و تقول له من غيرك؟! أعرف أنك لا تثق في أي شخص.

نادر : ما ادراك؟ و لماذا تنتظرنني؟ أنا لا أعرفك .

العرافة العجوز : أجل يا بني رأيتك في منامي عدة مرات و أنت تطالبني أن أفسر لك حلمك الذي يراودك دائما حتى أنه يفزعك و لا يتركك تنام بسلام.

نادر : غير معقول! (علامة الإندهاش و الحيرة بادية علي وجهه لما قالته العجوز).

العرافة العجوز : ادخل يا ولدي، إجلس وارتاح.

(تحدق في عينيه فترة حتي أحس بخوف و رعب من هذه النظرة الغريبة. ثم أخذت يده بين

يديها).

نادر: (يخاطب نفسه) هدء من روعك ولا تتوتر ! .

العرافة العجوز: هيا يا ولدي حدثني عن حلمك.

نادر: راودني الحلم عدة مرات متتالية " أجد نفسي وحيدا، في وسط بحر مظلم، مندفعًا إلى أغواره لا أرى سوى انعكاس ضوء النجوم الشحيح، على وجه الماء! أقف علي سطح زورق يئن تحت وطأة الرياح و الأمواج العاتية المتلاطمة! وقد أطفأ الموجُ مصباحه ومزقت الريح شراعه.

العرافة العجوز : هي عاصفة اذن ؟

نادر: أجل! كانت تحاول انتزاعي، و أنا أحاول جاهدا لأبقى واقفا و الظلام يزداد قتامةً، الأمواج والرياح تشتد وتجذبني أكثر وأكثر... فاذا بزورقي في وَسْطِ الْبَحْرِ يسير على غير هدىً ، وبدون أية مقاومة .

العجوز العرافة : يا إلهي !!!

نادر: فاذا بي أرى نورا بازغا يخرج من وسط قصر زجاجي فوق الماء و به فتاة لم أري جمالا مثل جمالها، كانت دموعها تلمع في مقلتيها، و كان قلبها يرتجف، مقيدة تنادي باسمي نظرت إليها بكل حزن، لكن الطريق إليها محروس بوحوشٌ و شياطين وعرائسُ البحرِ وظلام دامس ومخاطرُ كثيرة.

العرافة العجوز : و ماذا بعد ؟

نادر: فعندما هممت بتحريرها هاج البحر بأمواج سوداء تلامس عنان السماء و تتلاطم بقوة و تزداد علوا و الرمال تنتفض بقوة خارقة... كأنه شيطان انبعث من عالم الغيب. ازداد غضب البحر، وازداد هدير الريح من حولي، واشتدت قوتهما ، وخفت ضوء النجوم الشحيح من حولي، فشعرت بخوف قاتل مدمر و بالوحشة تتسرب أكثر إلى نفسي و أنا أحاول النجاة

مصارعا الأمواج و الرياح العاتية و التي ألقتني لمسافة أبعد.

العرافة العجوز : آه يا ولدي ...كأنه عذاب و ليس حلم !

نادر : لكنني قمت وعدت للوقوف في زورقي مرة أخرى، و فجأة انحسر الماء، فرأيت طريق القصر و نوره يضيء المكان! وبدأت السير نحوه لتحرير الفتاة، ففاجأني صوت من البحر بسؤاله: " إنه سبيلك لكنه شاق و طويل ! فأجبته وأنا لا زلت أرتجف خوفا : " أعلم ذلك ! لكني سأواصل" ! بدأت السير نحوه... وفي اللحظة التي أقترب فيها الى الوصول ، استيقظت من هذا الحلم المرعب .

فهل من تفسير لهذا الحلم ؟

العرافة العجوز : (نظرت إليه ، و الحيرة والاشفاق بادية علي وجهها...)

قالت يا بني: كم رأيت من أحزان و آهات و آلام كثيرة...لكن حزنك قد جمعهم في كف واحدة !

نادر : وكيف ذلك ايتها العرافة ؟

العرافة العجوز : أرى فيك الحزن و السهر ليالي طوال تؤلمك، تشكو من الأيام والمحن، آلامك صرخات ثائرة، تجترّ الحزن وتقتات الحرمان بما فعلت بك قيود الزمن، لقد حلت بك أوجاع ودموع ، و دفنت أحلامك في متاهات الضياع والأوهام.

نادر : أيتها العرافة كيف اطلعتي على جراحي و أنا أواري الوجع في طيّات أغوار نفسي

العرافة العجوز : كم انت مسكين يا بني ... فغدر القريب إلى قلبك ألهب عواطفك و خيانة روحك لك جعلتك تحت أنين عطش الحنان و العواطف، فبتّ منفيّا مع الوحشة ،والخوف يعذبك، ويطمر أمنياتك في رمال الكتمان و يدفن أحلامك في قبر الصمت الرهيب و النسيان .

نادر : ايتها العرافة أنت لا تعلمين عمق جراحي !

العرافة العجوز : بل اعلمها و احسها لقد اصبحت مهزوما، مكسورا تحيا عمرك دون كلام

لا تعرف معنى الابتسامة ولا فن العيش في الحياة.

نادر : اااااااه أيتها العرافة، إن دموعي تفيض كنهر من عذاب الألم و قلبي ينزف بحرا من دماء القسوة و الحرمان.

العرافة العجوز : لا تيأس يا بني، الآن سأخبرك عن حلمك الذي يصعب تأويله.

أما البحر فهو نفسك وما بداخلها، هو عالمك، هذا العالم الذي هو مزيج من الأحلام والهواجس والذكريات، متاهة تتمثل فيها الحياة المتقلبة أو الغيب، أو هو سرك المجهول الذي تتخيله.

نادر : و ما تفسير هيجان البحر؟

العرافة العجوز : هيجان البحر هو تلك الأخطار والفتن و الإضطرابات في دنياك وأهوالها وعجائبها في حياتك.

نادر : و الزورق ؟

العرافة العجوز : الزورق هو الحياة و النجاة من الهلاك و تيسير أمور عسيرة، أما الإبحار فهو عالم النضج والرجولة ..عالم العمل و المسئولية . وتحقيق الأهداف بكل ثقة.

نادر : و الظلام الدامس مع الأمواج السوداء و هدير الرياح المرعب ؟

العرافة العجوز : الظلام يا ولدي؛ هو كل ما تشعر به، من متاهات المظلمة ونبش قبر الماضي، من دفتر الذكريات المؤلمة، أما الأمواج السوداء التي تعلو، فهي الخوف من الخداع و الشدائد، وهدير الرياح هو الأهواء والنزوات ،تشتد وتزأر في دوامات المصائب والآلام.

نادر : و ما تفسير المرأة الجميلة المسجونة و هدوء البحر و الرمال؟

العرافة العجوز : الرمال أحلامك وآمالك الباسمة، وهي مال ومنفعة ورفعة بالتعب والمشقة. والفتاة الجميلة المسجونة هي تحقيق آمالك ومستقبلك و حلم حياتك باكتشاف كنزك المفقود بين الدموع و الحزن و انقطاع الأمل و الحرمان و المتعة و لذة الدنيا، إنها صفحة عمرك

فيها البداية و المنتهي، أما هدوء البحر فجمال الحياة ونعمة ورحمة ومتعة وتخفيف لهمومك .

نادر : وماذا أفعل في تحقيق حلمي الآن أيتها العرافة؟

العرافة العجوز : مهمتي تفسير الأحلام و ليس لدي القدرة على تحقيقها يا فتي .

نادر : اعذريني ايتها العرافة، كم هو المبلغ لقاء تفسير حلمي ؟

العرافة العجوز : لن آخذ منك مالا الآن، ولكن عدني بأن تهبني جزءا من المال في حال تحقيق حلم حياتك باكتشاف كنزك المفقود .

نادر : موافق على عرضك ! (يخرج من عندها وهو يتمتم و يلوم نفسه...)

" كيف وصلت الى هذا الغباء و أصدق عرافة ! ما هي إلا أضغاث أحلام !

الفصل الرابع

(في طريقه يدخل الى المكتبة و يشتري كتابا ضخما ، يدخل الي المقهى المقابلة لهذه المكتبة فيجلس على احد المقاعد في ركن منزوي، يباشر في تصفح كتابه الجديد مع التركيز ثم يغفو قليلا، يسمع ضجيجا فاذا به رجل عجوز يجلس بجانبه) .

الرجل العجوز : انظر يا هذا، يخاطب نادر و يشير الى جمع الشباب " ماذا يفعلون هؤلاء الشباب هنا " ؟

نادر : انت تسألني ؟

الشيخ العجوز : و من غيرك ؟

نادر : انهم يلهون !

(كان رد نادر جافا و تظاهر و كأنه مازال يركز على القراءة).

الشيخ العجوز : ألا تعطيني كأس ماء من قارورتك ؟

نادر: تفضل... (على أمل أن يتركه بسلام، لكن الشيخ العجوز كان يرغب في الثرثرة مع نادر)

الشيخ العجوز: (يلح في السؤال " أليس لديهم عملا يعملون به؟)

(كان منهمكا في قراءة الكتاب، لم يرد الرد عليه لكن من باب الاستحياء من عمره يرد عليه قائلا...)

نادر: ليس لديهم عملا و الملل هو السبب الذي يصيب الغالبية فلا يوجد مكان يذهبون إليه سوى المقاهي...

الشيخ العجوز: كيف ذلك ؟ إنهم شباب !

نادر: نعم لكنهم بدون مستقبل ، أنظر لذلك الشاب الاسمر في الثلاثينيات من عمره، متحصل على شهادة مهندس في الإعلام الآلي، لكنه يعيش كل لحظات عمره تحت عنوان البطالة مثلي و مثل الشباب الآخرين .

الشيخ العجوز: لكن يوجد الكثير من المصانع و الشركات و المؤسسات الاقتصادية...

نادر: نعم إلا أن معها المحسوبية والبيروقراطية في التسيير، و الكثير من اللامبالاة وعدم الإكتراث من طرف الإدارات، التي بعثت روح اليأس والإستسلام للأمر الواقع، بعدما أوصدت أمامهم كل أبواب المستقبل لتحقيق طموحاتهم .

(ساد بعض الصمت)

نادر (في قرارة نفسه): " يجب أن أغير المقعد... لكن هذا التصرف فض و ليس من أخلاقي، فهو ناتج عن سوء التربية خاصة مع رجل مسن "

(الشيخ العجوز كان يرغب في الثرثرة بأي ثمن)

الرجل العجوز: ما هذا الكتاب الذي كنت غارقا في قراءته ؟

نادر: "خذه و تصفحه بنفسك " ظنا منه أن الشيخ يجهل القراءة و سوف يشعر بالخجل لأميته فيغير مقعده .

الشيخ العجوز يتفحص الكتاب بطريقة القارئ المحترف فيبدأ بالتمهيد المطبوع على غلافه الخارجي ، ثم ... المرور السريع على قائمة محتوياته و قراءة جزء من مقدمته بطريقة سريعة.

الشيخ العجوز: أووه ! سبق و أن قرأت هذا الكتاب... إنه مهم ولكنه مملا ليس فيه شيء جديد.

نادر: يتفاجأ كثيرا " يا إلهي العجوز يجيد القراءة ! إنه محترف !"

الشيخ العجوز: إنه مثل معظم الكتب الأخرى ، تساؤلات بدون إجابة ، خاصة إذا فشل الإنسان في إختيار مصيره الذي يسير فيه ، فإن فشل في تحديد طريقه إتهم القدر، و إنها لخديعة كبرى في الحياة البشرية.

نادر: لقد أرادني أبي أن أكون مهندسا فلاحيا لأنه يملك أرضا و أراد مني استصلاحها، لكنني اخترت أن أدرس الصحافة و أن أكون محققا صحفيا.

الشيخ العجوز: هذا لأنك تحب السفر و التجوال.

نادر: (يتمتم) " يا له من عجوز ! إنه بارع حتى في قراءة الأفكار و ما يجول في خاطري !"

من أين أنت ؟

الرجل العجوز: من عدة اماكن.

نادر: كيف ذلك ؟

الشيخ العجوز: لأنني أعتبر أن كل الأرض بلادي و وطني ، لا أعترف بالحدود ، الأرض هي ملك للإنسانية جمعاء .

سأل نادر الشيخ سؤالا مستفزا ليعرف إشارة ما عن هذا العجوز...

"إذن كيف هي حال بلادك في أرضك؟ "

الشيخ العجوز: مثلما هي دائما و أبدا .

نادر: يا إلهي، يجيب عن كل سؤال دون معرفة أي شيء عنه

" و ما إسمك ؟ "

الشيخ العجوز: انا الملك الرشيد .

نادر: الملك الرشيد؟ و لم يتكلم ملك مع رجل عادي مثلي؟

الشيخ العجوز: هناك عدة أسباب، لكن دعك من هذا الأمر، و لنقل إنك استطعت إنجاز أسطورتك الشخصية.

نادر: وما هي الأسطورة الشخصية ؟

الشيخ العجوز: هي كل ما يتمناه المرء في صغره و في شبابه من طموحات و مستقبل مشرق.

نادر: لم اكن اعلم بهذا من قبل ! يتمتم " يا له من رجل غامض و غريب الاطوار ! سأغادر الان".

الشيخ العجوز: أنصت إلي... سأعلمك كيف تصل الي كنزك المفقود .

(نادر يعود للجلوس في مقعده مندهشا، و قبل أن يطرح أي سؤال على الشيخ كيف علم بالحلم ؟ و هل له علاقة مع العرافة ؟)

يفاجأه الشيخ العجوز بسرد كل ما مضى من حياته حلوها و مرها و حتى اسراره التي لم يحكها لأي أحد.

الشيخ العجوز: هل اتفقنا؟

نادر: ما هو الثمن الذي تطلبه لقاء مساعدك لي ؟

الشيخ العجوز: سوف تعلمه فيما بعد، و دعني الآن أشرح لك الأسطورة الشخصية ؟ هي تلك التي تكون بفضلها الحياة ضوءا ينير لك دربك.. يجب ان تتحدى خوفك من أجل

تحقيق أحلامك و ستتعب دون شك.

نادر: لم أفهم قصدك بعد ؟

الشيخ العجوز: إن كل ما نقوم به في حياتنا هو من أجل شيء واحد، ولإنجاز مهمة واحدة في الحياة، هذه المهمة التي جئنا من أجلها، و التي هي الواجب المفروض على كل شخص تأديتها، إنها حلم وطموح الإنسان. إنها جزء أصيل من هذا الكون ووحدته و الذي يعتبر كائن حي، له روح، و حياة، هذه الروح تتغذى على سعادة البشر وأحياناً على تعاستهم و نسميها ب (روح الكون) فتتولّد ما تسميه " الأسطورة الشخصية" .

نادر: و كيف ذاك ؟

الشيخ العجوز: يكون ذلك بالإصغاء للغة الكون، الذي ينبعث من روحه الإشارات الكونية التي تظهر في مواقف أو شخصيات أو جُمّل لها دلالات مهمة، ومعاني عميقة، تحدث أمامنا على هيئة ما اعتدنا أن نسميه (حظ) أو (مصادفة) ، فهي قدرنا.

نادر: وهل نستطيع فعل ذلك بسهولة ؟

الشيخ العجوز: أجل ! ولتطور من حدسك يجب أن لا تخاف من ارتكاب الأخطاء، ويجب أن تعرف أن لكل شيء معنى ومقصد. وعندما تتملك الإنسان رغبة قوية لتحقيق هذه الأسطورة الشخصية فإن الكون كله يطاوعه لتحقيقها. فلكل انسان كنز يقبع في أعماقه ولكن لا يعرفه إلا بعد أن يمر بتجارب الحياة الطويلة المتعبة.

نادر : وهل للتجربة قيمة في حياتنا ؟

الشيخ العجوز: للتجربة قيمة تعطينا معنى الحياة، وتقول لنا إن ذاك له قيمة وذاك لا. والتجربة بحاجة للجرأة والمغامرة والمجازفة بالنفس والمال والوقت، كالسفر، أو الغربة أو حتى الشعور بالإغتراب والقطيعة عن المحيط الإجتماعي ولا نستطيع أن نقيم الأشياء بالشكل الصحيح إلا بعد أن نجرب أشياء كثيرة ونشعر ونحس بطعم الفقد والخوف وحتى الشعور بالذنب. فكم من إخفاق نسميه فشل فنصاب بالإحباط ، وما هو إلا طريق للنجاح، وكم من

تحديات نسميها صعوبات وعقبات وما هي إلا شيء مهم يوصلنا إلى تحقيق الهدف المنشود.

نادر : كل هذا لتحقيق " الأسطورة الشخصية" ؟

الشيخ العجوز : خذ قراراتك بنفسك و تتبع إحساسك الداخلي واطلق له العنان. فهذا ليس تمردا على العادات والتقاليد والأفكار السائدة، بل هو شيء من الحرية، لتتبع أقدارك المرسومة ، و تفكر بشكل مختلف عما أعتدت عليه، لتحقيق وجودك و هويتك الذاتية و أهمية الإحساس بهما.

إنها " الأسطورة الشخصية" و لاكتشاف كنزك المفقود المقدر لك أن تمضى للبحث عنه .

نادر : لقد فهمت كل ما ترمي إليه أيها الشيخ .

الشيخ العجوز : سأمضي عسى ان نلتقي مرة اخرى...وداعا

نادر : أيها الشيخ ! أيها الشيخ ! إنتظر!

(فجأة يصحو من غفوته)

يا إلهي هل هذا حلم ام حقيقة ؟ (يصمت هنيهة ثم يدرك نصيحة الشيخ) يجب ان اغدو حرا لن يمنعني أي شيء عن تحقيق حلمي، و هذا الحلم الجديد ما هو الا إشارة من لغة الإشارات الكونية في تحقيق أسطورتي الشخصية".

(يعود الى منزله، و بعد أيام يقرر أن يحزم أمتعته و يسافر الي أوروبا).

الفصل الخامس

تمر السنوات...لم يمنعه شيء من تحقيق أهدافه ورؤيته في الحياة، فقد عمل على تنظيف أرضية محل ألبسة للمساعدة في تغطية نفقاته، ليكمل دراسته العليا بنجاح باهر و ينشأ شركة كبيرة متخصصة في تكنولوجيا الإعلام و الإتصال مع شريك اوروبي .

(يرن الهاتف بمكتبه)

نادر : ألو ! من المتكلم ؟

المتصل : دكتورنا المحترم !نحن نذكرك بموعد المحاضرة التي ستلقيها في الجامعة علي الثانية من مساء اليوم .

نادر : لي الشرف وسأكون في الموعد المحدد .

(بعد اكمال المحاضرة و بنجاح، يصطدم بفتاة تسمى بشرى في فناء الجامعة...)

بشرى : يا إلهي ! اسفة ! أرجو أن لا أكون قد أذيتك و بدأت تجمع معه أوراقه المبعثرة.

نادر : (و هو غاضب) ألا ترين أمامك ؟

بشرى : أعتذر مرة أخرى سيدي .

نادر : أففف ! كل النساء تتشابه في الغباء.

بشرى : ماذا تقول! أجننت ! لست مذنبة ولم أفعلها عن قصد !

نادر : اووووووووو ! صحيح؟

بشرى : ماذا تعني ؟ أنا حتي لا أعرفك !

نادر : هيا ابتعدي الآن... لا أحتاج لأي إعتذار منك... كم هي ثرثارة !

(يدير لها ظهره و يتركها).

بشرى : يا لك من رجل مغرور! أنا أسحب اعتذاري ! أنت لست أهلا له.

نادر : يا لكي من وقحة !

(بعد يومين تأتي بشرى الى الشركة و بعد قبولها للعمل كسكرتيرة تدخل مكتبها بعد ربع ساعة يدخل نادر الى مكتبها فيتفاجأ)

نادر : كأنني رأيتكي في مكان ما !

بشرى : ماذا تفعل هنا ؟

نادر : آآه ! تذكرت أنت تلك الفتاة الوقحة !

بشرى : هل لحقت بي إلى هنا للتحقير بي و شتمي مجددا؟

نادر : ماذا تقولين ؟ أنا ألاحقك ؟ و من تظنين نفسك؟

بشرى : لن أسمح لك، و أرجو منك الخروج من مكتبي .

نادر : مكتبك ؟

بشرى : أنا سكرتيرة المدير العام "الدكتور نادر "و هذا مكان للعمل و إن لم تخرج سأستدعي الأمن ليخرجونك عنوة.

نادر : صحيح ! إذن لن أخرج وافعلي ما تريدين.

بشرى : اخرج و لا تقلل من إحترامك و إلا سأنادي على المدير .

نادر : و هل تعرفين المدير؟

بشرى : ليس من شأنك ، اخرج و لا تعد لملاحقتي مرة اخرى .

نادر : أفهم من هذا أنك لم تتعرفي على مديرك بعد ؟ اذن انا سأقدمه لكي " أنا هو المدير العام للشركة "الدكتور نادر".

بشرى : تتفاجأ "أأأأأأأأنت المدير" ؟

نادر : نعم ، أنا مدير هذه الشركة .

بشرى : عذرا سيدي لم أكن أعلم، لقد دخلت فجأة، ولم أقم إلا بعملي .

نادر : هذه أكبر مهزلة رأيتها في حياتي...غبية !

(كلما رأى نادر بشرى إلا وبخها و أظهر حقده على النساء إنتقاما من أمه).

بشرى : أريد تقديم استقالتي .

نادر : ماذا ؟ تقديم استقالتي؟ هذا ما يفضلن النساء لحل مشاكلهن حتي لو كانت لهن

شهادات عليا ، تفضلن الهروب سواء من المنزل او العمل.

(وبهذه اللحظة جعل دمها يغلي في عروقها وتستشيط غضبا...)

بشرى : سيدي أنا لا أريد الهروب و لست جبانة كما تتخيل لكنك تهينني في كل كبيرة و صغيرة بسبب كرهك للنساء وكأنهن حشرات تستطيع قدماك أن تدوسها وقتما شئت.

نادر : أصمتي و إلا ؟

بشرى : وإلا ماذا ؟ لم أعد أحتمل كلامك وأحاديثك المشبعة بالحقد الأعمى! و لست من النوع الذي قد يرتمي تحت قدميك.

نادر :" أنتي يا من ترين نفسك بقمة الأدب والشجاعة والحشمة، لو حدثتك لربع ساعة سأجعلك ممن يرغبن بالحديث معي طيلة حياتك." !

(تلك الكلمات جعلتها تشتعل غضبا وكأنه وضع الوقود على النار المشتعلة...)

بشرى : تنظر إليه و اكتفت برفع حاجبها بكبرياء، وأطلقت العنان لإبتسامتها المغرورة مفجرة بها كبرياءه،

مما جعلته يشعر بالغيظ ليتلون وجهه وتكسو وجهه حمرة، هنا بالذات شعرت هي بالإنتصار والإنتقام.

نادر : هكذا ؟ فاسمعي اذن استقالتك غير مقبولة واعلمي أن هناك عقد بينكي وبين الشركة فإن تركتي العمل فسوف تدفعين تعويضا كبيرا للشركة.

بشرى : (تتمتم) سأعدك أيها المغرور المتكبر أنني سأتخذ دور محامي الدفاع عن كل النساء و ستدفع الثمن غاليا أيها المتكبر.

(مرت بضعة أيام معدودة عن غياب نادر بسبب تعرضه لحادث . فتذهب لزيارته إلى المستشفى)

بشرى : عمت مساءا يا دكتور، كيف حالك اليوم ؟

نادر : الحمد لله و أريد ان أشكرك علي كل ما فعلتيه لأجلي .

بشرى : انه واجبي، انسيت أننا أبناء وطن واحد ؟ ان وطأة المرض مضاعفة في الغربة

نادر : أنت محقة يا آنسة فإن الغربة في كل حرف منها حرقة قلب مقهور وحنين ... وألم ...

بشرى : نعم يا دكتور ! عذاب الغربة كربة كما يقال حتى لو فيها يتعلم المرء المحال مرت الأيام والأسابيع والشهور متتاليه على عجلة الزمن...فقربت بينهما الغربة و اصبحا صديقين،كثر الحديث بينهما ولم ينسيا أبدا أن يتناقشا بموضوعهما الدائم، وهو الصراع عن النساء.

نادر : انهن كلهن واحد وانهن لا يطقن!

بشرى: لكن ليس كلهن مثل بعضهن البعض ! من الفتيات اللواتي يحترمن أنفسهن ولا يرضين بالخطأ... ولا يجب عليك أن تأخذ الفتيات كلهن بذنب فتاة ساقطة قابلتها يوما بحياتك.

نادر : لقد صادفت الكثير من النساء قليلات الحياء و الدين..و دعيني أقص عليك العديد من القصص التي لا تستطيعين تصديقها.

بشرى: ربما لا يمكنني لومك على هذه الصورة التي ارتسمت بعقلك عنهن لكن في هذه الحياة يوجد الخير.. وأيضا يوجد الشر...

وشاء القدر أن يجمعهما فأصبح لا يستطيع أن يمر يوما دون أن يراها .

و فهم أن هذه العلاقة ما هي إلا إشارة من الإشارات التي حدثه الشيخ عنها في الحلم لتحقيق أسطورته الشخصية في الحب و الاستقرار .

اتخذت العلاقة بينهما منحنى آخر، قد تغيرت فكرته عنها تغييرا شاملا ! لم يرى فتاة تناسبه بعقله وتفكيره كما تناسبه هي.. وهي لم ترى رجلا شهما يستحق حبها مثله هو! و قبل أن

يعقد قرانهما أراد أن يعترف لها بقصته

نادر : إن حياتي توجد بها ظلمات كثيرة يجب أن تعرفينها.

لقد عشت أقسى أنواع الغربة، فما أصعب أن تشعر أن روحك غريبة تائهة لا تجد لها حبا تستقر في حضنه وليس لها مكان تطمئن إليه وتستقر في دفئه.. وآه وألف آه من غربة الروح....أتعبتها الأيام وأنهكتها السنون فليس لها عنوان تعرف به..

بشرى : نعم يا نادر شعور مدمر أنك تحس بأنك غريب في حضور الأهل و الأقرباء .

نادر : لقد كانت الفرحة و السعادة دائمة البعد عني و الظلمة التي بداخلي تذكرني بجراحي فكنت أذهب الى قبو مظلم لأصرخ و أتألم في صمت، لا أحد يحس بآهاتي، كنت فقط أعيش في دوامة ، كنت دائما أذهب إليه في طفولتي بعد رحيل أمي لقد اتخذت هذا الظلام و الصمت أصدقاء لي ، و بعدما كبرت لم أستطع تحمل هذه الوحدة الرهيبة التي كانت تقتلني في كل لحظة ، لم يكن لي صلة مع أي أحد سوى الظلام و الصمت كنت دائم الصراع مع قلبي و أفكاري، كنت كارها لهذا العالم، لا أثق باي أحد ولا أعرف الفرق بين الحب و الكره.

بشرى : لماذا كل هذا الحقد المدمر ؟ يا لها من حياة تعيسة !

نادر : كرهي الشديد لها علمني هذا الحقد، قسوتها بتركها لي قهرني و أحرق قلبي و تركني أكره جميع النساء.

بشرى : إني أتفهم ألمك ، لقد مررت بهذه المحنة عند فقدان والدتي، إن فقدان الأم لهو حقا شيء قاس و مدمر.

نادر : لا يا بشرى ألمي و جرحي مختلف عن المك، أمي هجرتني و فضلت العيشة مع رجل غريب، لقد كنت أمشي في المدرسة و في الشارع مطأطأ الرأس بعد فضيحتها، لقد كسرت كل شيء جميل في حياتي.

بشرى : لكن ألا يوجد سببا قويا جعلها تفعل ما فعلت ؟

نادر: أجدك تواسينني ! ولكن المفروض أنه مهما كانت الحياة قاسيةً عليها لا يعطيها الحق أن تتركني لعذاب الوحدة و قهر الحنين يؤلم قلبي المعبأ بالانكسار.

حدثها عن كل شيئ ، عن كل أسرار حياته و عن الحلم بالكنز و الشيخ العجوز و تحقيق أسطورته الشخصية.

بشرى : اعلم أنني معك و أساندك بكل ما أوتيت من قوة في كل حلوة و مرة .

بعد الزواج بأيام

بشرى : ما رايك يا عزيزي في الذهاب الي موطننا !لقد طال غيابنا في الغربة !

نادر: أجل لقد فكرت في إجازة ، أرجو منك أن تحزمي أمتعتنا و لنسافر في هذا الأسبوع .

بشرى : (تطير من الفرح) إن شوقي الى الوطن كبير و الى أحبائي و حتى ذكرياتي ".

بعد الوصول يدخلون الي البيت يقف نادر مع زوجته في فناء المنزل يستعيد ذكرياته

نادر: إيه ... مضت السنين علي غيابي !كانت ضحكاتي مع أمي تملأ البيت و كأنني اسمعها في كل يوم تجلس لتطعمني و تمشط لي شعري و تعانقني بحرارة ، ألازمها كظلها ولا زالت كلماتها ترن في أذني إلى الآن.

بشرى : انها ذكريات جميلة

نادر: وهناك القبو الذي كان أعز و أحن صديق بعد هجر أمي لي، هناك دموعي و آلامي حتى كنت لا أميز بين البكاء والفرح لكثرة آهاتي .

بشرى : أشفق على نفسك يا عزيزي، إن الألم يعصر قلبك !

نادر: تهت في أكاذيب أمي التي كانت تدعي أني ملك حياتها، جدران المنزل تحكي كل شيء عن خيانتها لقلبي الذي أصبحت تنوح منه مواجعي فكل غرفة وكل زاوية تحكي ذكريات آلامي و ترتسم ذكريات طفولتي الممزقة بين جنباته.

(يرن هاتف نادر، ترد بشرى لأنه نسيه وغادر المنزل و عندما عاد لقيته و هي مصدومة).

نادر : ماذا هناك ؟ لم انت ترتجفين هكذا؟

بشرى : لقد تلقيت خبرا محزنا من المستشفى.

نادر : المستشفى؟ و ما هو هذا الخبر المحزن ؟

بشرى : إنها أمك ! إنها بين الحياة و الموت !

نادر : ماذا ؟ أمي ! يفزعه الخبر و لكن يتماسك أمام زوجته و كأنه غير مبالي .

بشرى : هيا بنا الى المستشفى

نادر : لماذا ؟

بشرى : يا إلهي ! أجننت !إنها أمك !

نادر : فلتتدبر أمرها بنفسها .

بشرى : أنا ذاهبة إليها حتى لو حاولت منعي و تخرج متجهة إلى المستشفى .

يتبعها نادر خفية حتى تدخل غرفتها و يبقي محدقا في أمه، قلبه يرتجف من خوفه عليها و صدره يحترق بحرقة الشوق و الحنين لها.

بشرى : يا إلهي ! أهذه أنت ! لا أصدق ! الأم حبيبة! (ترتمي باكية في حضنها) .

الام حبيبة: صغيرتي ! لا تبكي ! لا أتحمل رؤية الدموع في عنيك.

نادر مندهش : ما العلاقة التي تربطهم ببعضهم البعض ؟

بشرى : كيف لا ابكي و أنا أتحرق شوقا لكي ،كنت سأتصل بكي بعد رجوعي لأخبرك بكل ما حدث معي

الام حبيبة: لكن من الذي أخبرك بأني هنا؟

بشرى : سأخبرك فيما بعد و الآن هيا بنا .

الام حبيبة : إلى أين ؟

بشرى : إلى منزلي .

الام حبيبة : ان لي بيتا و سأذهب اليه.

بشرى : لن أتركك تذهبين الى أي مكان !

يصلان الي المنزل

الام حبيبة : صغيرتي ؟

بشرى : أعرف ما ستقولين و بعد الغذاء سأخبرك بكل شيء .

الام حبيبة : لا أريد شيئا .

بشرى : لقد أخبرني الطبيب أنك عازفة عن الطعام و الشراب وحياتك مهددة بسبب سوء التغذية

تصر بشرى على الأم حبيبة بمشاركتها الطعام و بعد الإنتهاء تقول :

بشرى : الان سأجيبك عن كل سؤال تسألينه .

الام حبيبة : ما علاقتك بهذا المنزل ؟ هل اشتريته من أصحابه ومن أخبرك أنني في المستشفى ؟

تبتسم بشرى :

امي الحبيبة انا لم أشتري هذا البيت وقد عرفت بمرضك عن طريق هاتف ابنك نادر .

(الام حبيبة تتفاجأ)

" كيف عرفت أن لي إبن اسمه نادر ، و من أخبر كي؟ "

بشرى : إنه زوجي و لم أعلم أنك أمه إلا في المستشفى . تزوجنا خارج الوطن

الام حبيبة تعانقها : صغيرتي كم تمنيت ان ازوجك به لكن القدر فعل ذلك .

(يدخل نادر فاذا به يري امه في بيته فيجن جنونه)

ماذا تفعل هذه المرأة في بيتي ؟ من الذي أتى بها إلى منزلي ؟

بشرى : ما الذي جرى لك ؟ إنها امك و هي مريضة كما ترى

نادر : و أين كانت هاته الأم منذ سنوات؟ فلتذهب الى من ضحت بأغلى شيء لديها ليري

ألمها .

بشرى : كفى يا نادر !

نادر : من سمح لك أن تأتي بها الى هنا؟

بشرى : نادر ! لا يحق لك أن تتكلم مع أمي هكذا .

نادر : أمك ؟ هل هي تعرف معنى الأمومة ، و حنان الأمومة ،و تضحيات الأمومة؟

بشرى : لا يمكنها فعل ذلك إلا إذا كانت مكرهة لقد كانت الأم المثالية بالنسبة لي. أعطتني كل الحب و مسحت كل الأحزان التي كانت تملء قلبي بفقدان أمي، زرعت في الإحساس بحلاوة الحياة لقد كانت الأم الحنونة.

(تبكي الام بحرقة)

نادر يلتفت إليها: لم تكن ضماتك و قبلاتك وبسماتك إلا كذب ، كم تحملت عذابات ووجع فراقك !

اااااااه من أين اتيتي بكل هذا الجفاء؟ فعلا أنت لا تملكين قلبا و لا تستحقين أن تكوني أما .. لا أستطيع تحمل رؤيتك

(يخرج غاضبا من الغرفة)

بشرى :لا تحزني يا أمي، أعطه بعض الوقت ، إنه محطم و سوف يأخذ بعض الوقت لتلتئم جراح قلبه ،فجرحه مازال ينزف بشدة..

الأم حبيبة : إنه محق ، لقد تعذب طوال هذه السنين و سببت له جروحا غائرة، لقد دمرته بفعلتي وذهابي مع رجل آخر، إنه قرار قاتل، و لا ألومه على كرهه الشديد لي، لقد كان قلبي دائم البكاء عليه.

بشرى : لماذا كل هذه القسوة يا أمي؟ قد عرفتك بحرا من الحنان.

الام حبيبة : نعم ارتكبت بعض الأخطاء، ولكن الحفاظ علي الحياة الزوجية مسؤولية

الإثنين. لقد كان أباه مزاجيا أحاول أن أتجنبه قدر الإمكان؛ لا يقبل بأي حال من الأحوال المناقشة، مستواي التعليمي المرتفع كان يولد إحساساً بالغيرة لديه، ولكي يثبت لنفسه ولي بأنه هو المسيطر في النهاية. أواجه الضرب والإهانة، يضربني بدون سبب، زرت المستشفى كثيرا بسبب الكدمات والجروح الخطيرة والتي سببت لي نزيفا حادا، بشهادة من التقارير الطبية. خطف كل معنى جميل للحياة وسافرت من وقتها أحلامي الجميلة مع العذاب.

بشرى وهي تبكي : كم هو مؤلم يا أمي !

الام حبيبة : بت أنتظر انتهاء سهراته مع أصدقائه يدخل المنزل إلى ما بعد منتصف الليل لكي يُسمح لي بالاستسلام للنوم، فالزوجة بنظره مجرد خادمة مطيعة وممنوع عليها مناقشته بأي أمر، فهو الذي يُطعمها ويسقيها ومن واجبها رد "جميله" وتلقي ضرباته برحابة صدر. بدون تذمر!

بشرى : يا لصبرك !

الام حبيبة : لم يشفع لي إنجابي ابني نادر . توقعت أن يبدل معاملته القاسية لي لكن دون جدوى، سألته لماذا تزوجتني إن كنت ستعاملني هكذا؟ أجاب ببساطة لأنني أردت الزواج فقط! بقيت لأكثر من ثماني سنوات على هذه الحال ألملم ألامي وآهاتي بدون أي ذنب سوى أني امرأة مغلوب على أمرها.

بشرى : لماذا لم تطلبي الطلاق بعد هذه المعاناة؟

الام حبيبة : لم أتجرأ من طلب الطلاق ، فأنا يتيمة الأم وزوجة الأب ترفضني. عائلتي و المجتمع يضع اللوم دائما علي المطلقة بنظرة قاسية بلا رحمة وبدون عطف، ينظر إليها بازدراء ودونية وكأنها ارتكبت جرماً كبيرا زيادة على أنه رجل أعمال ذو نفوذ، وليس لي القدرة على مواجهته في المحاكم وفي المجتمع..

بشرى : وكيف غادرتي المنزل يا أمي ؟

الام حبيبة : التقيت به عند زيارته لأحد قريباته في المستشفى ،كنت أعاني نزيفا بسبب زوجي، مكثت عدة أيام في نفس الغرفة التي كانت بها قريبته ،تأثر كثيرا عند سماعه لقصتي ، **كان** ،شخصاً نبيلاً **ادهشني تعلُّقه الشديد بأسرته وشعوره بالمسؤوليَّة الكاملة تجاهها**، رجل مضحّي يبدي استعداداً دائماً لمد يد العون لأي كان، كان يعاملني كأخت له، دائما ما كان يخفّف عني ويحثني على الصبر ويعرض على المساعدة، فتعلقت به **بسبب تمسُّكه بالرُّجولة الحقيقيَّة** وأصبحت لا أحس **بالأمان إلا في وجوده، كان** يعاملني بمنتهى الإحترام ويفهم جيداً ما يعنيه لقب الرجل النبيل بكل ما فيه من معنى.

بشرى : و ماذا بعد ذلك ؟

الام حبيبة : كان مثقفا و قارئا جيدا ،كنت أبعث له بكل ما اكتبه من خواطر و أشعار فكان يعلق عليها و يشجعني علي الإستمرار و تطورت العلاقة بيننا، كان يفاجئني برسائله القصيرة ليعبّر لي عن اهتمامه الشديد و اصبح هذ الاهتمام حبا جارفا متبادلا ففكرنا في حل الإقتراب والعيش مع بعض، لأننا قد تعبنا من اللقاءات الخاطفة أردت أخذ إبني و الهروب به حيث ينتظرني، لكن زوجي تنبه لي فطلقني و طردني من المنزل و هددني بعدم العودة إليه و إلا سيقتلني، وأن أنسى ان لدي طفل .لقد أخفى طلاقي منه ليكرهني إبني، كنت أتتبع أخباره دائما و كنت أتحمل لوعة فراقه دوما، الى أن توفي زوجي ثم توفي والد نادر. سوى الانتظار والصبر على تلك النار التي كانت تتأجج بداخلي وتزداد سعيرا كلما تذكرته

بشرى : كم تعذبت يا امي !

فاذا ببشرى تلتفت فترى نادر في فناء المنزل .

بشرى : يا الهي، لقد سمع كل شيء.

تلتحق به في غرفته فتسمعه يبكي مثل طفل صغير ويصرخ

نادر : هل ما سمعته حقيقة ام كذب ؟

تمر بضعة ايام تحاول بشرى مع نادر أن يعطي لامه فرصة للدفاع عن نفسها, لكنه كان دائم الرفض إلى أن جاء موعد رجوعهما إلى منزلهما في اوروبا .

بشرى : لا استطيع الذهاب معك و ترك أمي لوحدها .

نادر : انها ليست بأمي ,هي غريبة عني .

بشرى : لكنها أمي و لن أتركها مهما حصل .

يحتدم النقاش بينهما فتتركه غاضبة الي غرفتها و ينزل هو الى القبو للبحث عن اشياء كانت تخص ابيه

و بينما هو منشغل في البحث فاذا بصندوق حديدي يكاد يسقط فوق رأسه،

الأم تصرخ (و هي تهرول نحوه) : "حبيبي احترس" فتدفعه بعيدا ، فيسقط فوقها ، فيرديها ارضا و تتلطخ بدمائها .

ذعر نادر من هذا المشهد وأخذ يصرخ : أمي! أمي! لا تموتين أرجوك ! لا تذهبي و تتركيني مرة اخرى .

تتصل بشرى بالإسعاف و يدخل نادر في هيستريا من البكاء

بشرى : لا تخف يا عزيزي ستكون بخير

نادر : لقد أسأت لها كثيرا وهي تتألم في صمت، لا تشتكي في سبيل إسعادي

بشرى : سوف تشفى و تسامحك !

نادر : لقد ضحت بروحها من أجل سلامتي، فمهما عملت لها لا أرد شيئا يساوي نقطة في بحر تضحياتها

(و يخاطب نفسه) " إنها اشارة من الإشارات الكونية لتدلني على تحقيق اسطورتي الشخصية " و منها حنان امي و تكوين عائلة لطالما حرمت من دفئها .

(يدخلون غرفتها، يقبل رأسها باكيا).

الأم (الم متلهفة) ولدي هل أنت بخير ؟ هل أصبت بمكروه؟

نادر : لا يا أماه و هذا بفضلك ، سأكون معك بنفسي وروحي ,عندما تحتاجيني أطلبي حتى روحي فأنت تستحقين أغلى شيء يا من منحتني الحياة ! لكن كيف عرفتي أنني سأصاب بمكروه ؟

الام: لقد بعث في نفسي خوف غريب من شيء لم أعرفه ..؟ فقلقت و كنت ألاحقك أينما تذهب لأحميك من أي شيء يؤذيك !

وهنا يسترجع الحلم الذي فسرته له العرافة فيقول في قرارة نفسه

" يا الهي لقد وجدت كنزي المفقود ! كدت ان اضيعه بكرهي و احقادي ! انها ا امي ؟ فو الله انها اغلي من كنوز الدنيا "

و يتذكر ذلك الصندوق الذي كاد أن يقتل أمه في القبو فيفتحه عنوة فإذا به يكتشف أن بداخله كنزا من الذهب و الفضة و رسالة من أبيه تقول انه لا يثق في البنوك, و القبو هو أأمن مكان لنخبأ فيه ما نريد ,فلا يمكن لأي

أحد ان يشك ان هناك اشياء ثمينة مخبئة, إنه إرث الأجداد و يجب عليه الحفاظ عليه.

يذهب الى العرافة

نادر: سيدتي لقد جئت لأسلم لك ما وعدتك به في حال ما إذا وجدت الكنز.

العرافة : و هل وجدت كنزك ؟

نادر: بل كنوز يا سيدتي العرافة و معه اسطورتي الشخصية.

خاتمة

خاتمة

هي مجموعة من النتائج الّتي توصل إليها البحث، من خلال الفصول خلصت إلى مجموعة من النتائج التي توصل إليها البحث:

- تمكن البحث من تجسيد رؤية دراماتورجية من خلال تحويل الرواية من إطارها الأدبي إلى نص مسرحي مجسدا على خشبة المسرح من خلال الشخصيات و الحوار و البناء الدرامي و الديكور.
- محاولة الإفادة من الأدب العالمي و بخاصة جنس الرواية و تحويله إلى عرض مسرحي.
- تمكن البحث من خلال رؤيته الدراماتورجية للرواية للوصول إلى الأهداف دون تخاذل أو إستسلام للصعوبات والمشاكل الّتي قد يواجهها الإنسان في المجتمع.

ومن جانب آخر يتعلّق في (النّص الأدبي) نجد فيه أنّ القارئ لا يبني العالم الدرامي ولا حتّى الفضاء الدرامي له مثلما يفعل المتفرّج في المسرح عندما يتلقّى المنطوقا أو الحوار أو الملفوظ في تتابع زمني مستمر لأنه يتعامل مع مجموعة أنساق علاماتيّة أكثر تنويعا وتخصّصا عبر الحاملات المسرحيّة الّتي تشخص أمامه.

إنّ فسحة الفنّان تكون كبيرة فهو يترك ما مكتوب ثمّ ينطلق من محتواه مع تفاعل مهم في تحضير الجوّ النّفسي وتقديم زمانية الحدث والمكان والموسيقى والملابس الى الجمهور، ومن الجانب الآخر في طرح المعالجات فالإشارة إلى متن النّص الّذي يقول شيء ما، نرى

خاتمة

أنه خالق جديد في إبداع دلالات جديدة، وأيضا تنحى بعض النّصوص بالشّكل الأدبي الأصلي وتبني عليها من جديد أفكار جديدة وحالات جديدة لجمل جديدة باستخدام أدوات ربط للمشهد بالعرض المسرحي، كذلك أدوات فصل عندما يستخدم النّص الجديد الّذي يفكّر فيه المخرج والممثّل.

قائمة المصادر

و المراجع

أ. المصادر

باولو كويلو، الكيميائي (alquimista) ، شركة المطبوعات للتوزيع و النشر، الطبعة السادسة عشر 2008، رواية باللغة البرتغالية ترجمها إلى اللغة العربية جواد صيداوي.

ب. المراجع

1- حسن يوسفي- ذاكرة العابر: عن الكتابة والمؤسسة في المسرح المغربي- منشورات فرع آسفي لاتحاد كتاب المغرب- دار وليلي للطباعة والنشر- الطبعة الأولى 2004- ص 81.

2- حسن يوسفي: من المحاكاة إلى التمسرح: قراءة في مسار النص المسرحي بالمغرب، مجلة الثقافة المغربية، العدد الثامن (ملف المسرح المغربي)، ماي 1999، ص15.

4- علي عواد - المسرح و الممارسة الدراماتورجية،.أسبوعية السجل، العدد 06، 13 ديسمبر 2007، عمان الأردن

5- أحمد بلخيري . نحو تحليل دراماتورجي . مطبعة رانو. الدار البيضاء . ط1. 2004.

6- ميوكاروفسكي (يان): حول الوضع الراهن لنظرية المسرح، ضمن كتاب: سيمياء براغ للمسرح (عدد من المؤلفين)، أدمير كورية، منشورات وزارة الثقافة السورية، سلسلة دراسات نقدية عالمية، دمشق 1997، ص 45.

8- اعبابو عبد القادر، مجلة الثقافة المغربية، العدد الثامن (ملف المسرح المغربي)،

ص146 .

9- رشيد بن حدو: مجلة الفكر العربي المعاصر عدد49/48، 1988، ص13.

10- د. حسين خمري، نظرية النص، الدار العربية للعلوم ناشرون و منشورات الإختلاف.، ط 1 ،2007 ،ص44.

11- لذة النص.ترجمة محمد الرفرافي ومحمد خير بقاعي.مجلة العرب والفكر العالمي.العدد.10.1990.ص.35.

12- نبيل راغب، موسوعة النظريات الادبية. الشركة المصرية العالمية للنشر.لونجمان.مصر.2003 ص225

13- محمد مفتاح – تحليل الخطاب الشعري استراتيجية القناص – ص 120/119.

15- فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي: الشعر و الشاعر، الإسكندرية، منشأة المعارف، 1985، ص95.

16- نبيل سليمان : في الإبداع و النقد ، ص29 .

17- كارلوني وفيللو: النقد الأدبي، تر :كيتي سالم ، مر :جورج سالم، منشورات عويدات ، بيروت ط2 ، 1984، ص5.

18- مقال " رؤية المبدع جزء من وعى المجتمع " صباح فاروق كيالى / مجلة العربي الكويتية / العدد رقم 529 / ديسمبر 2002 م / " بتصرف كبير. "

19- رولان بارت، نقد وحقيقة، وترجمة منذر عياشي، ط1 ، مركز النماء الضاري الدار

البيضاء ، المغرب، 1994 ،ص10

20- أحمد زلط.مدخل الى علوم المسرح . دار الفضاء للطباعة والنشر. مصر 1999 .ص153.

3- J. M. Piemme : Constitution du faint de vue dramaturgique - in - Ie Souppleur inguiet alternatives theatrales - Brvxelles 1984 - p. 61.

14- William Henry Hudson: An Introduction to the study of literature. 2nd ed., p. 11

ج. مواقع الإنترنت

21- الموقع الرسمي للكاتب باولو كويلو:

http://paulocoelhoblog.com

الفهرس

الـــفـــهـــرس

مقدّمة ..... أ

الفصل الأوّل 1

المبحث الأوّل: الإعداد الدّراماتورجي لنصّ أدبي 3

المطلب الأوّل: تعريف الدّراماتورجيا 3

المطلب الثّاني:علاقة الدّراماتورجيا بنص أدبي 5

المبحث الثّاني: النّص الأدبي و ممسرحته 10

المطلب الأول: تعريف النص 10

المطلب الثاني: بين النّص الأدبي و النّص الدرامي 14

الفصل الثّاني 18

المبحث الأول: خصائص النّص الأدبي 20

المطلب الأول: تعريف النّص الأدبي 20

المطلب الثاني: مميزات النّص الأدبي 22

المبحث الثاني: النص الأدبي بين التأويل و المتلقي 24

المطلب الأول: تفسير و تشفير النص الأدبي **24**

المطلب الثاني: النص الأدبي و المتلقي 26

الفصل الثّالث 28

المبحث الاول: خصائص النّص الدرامي 30

المطلب الأول: تعريف النص الدرامي **30**

المطلب الثاني: مواصفات النص الدرامي **32**

المبحث الثّاني: مسرحة النّص الأدبي و آليّاته 33

المطلب الأول: عناصر ممسرحة النص الأدبي 33

المطلب الثاني: آليات ممسرحة النص الأدبي 36

الفصل الرّابع 40

السيرة الذاتية للأديب العالمي باولو كويليو 42
مسرحة رواية الكيميائي من تأليف باولو كويلو 44
ملخّص الرّواية 45
مقدمة المسرحية 46
اشخاص المسرحية حسب الظهور 47
الـمـسـرحـيـة 48
الفصل الاول **48**
الفصل الثاني 51
الفصل الثالث 54
الفصل الرابع 58
الفصل الخامس 63

خاتمة 77

قائمة المصادر و المراجع 80

الفهرس 81