الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة المدية – يحيي فارس

كلية الآداب واللّغات

قسم: اللّغة والأدب العربي

بنية الحوار في مسرحية "غناء النجوم" لأحمد إبراهيم الفقيه

-أنموذجا-

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- سمية مباركي
- فريال امحمد الزين

إشراف الأستاذ:

- العربي ركّي

السنة الجامعيّة: 2022/2021م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير:

الحمد الله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه كما ينبغي الجلال وجهه العظيم سلطانا الذي نسأله التوفيق والسداء ومنحنا الثبات وإعانتنا على إتمام هذا العمل بعد أن سعينا لوضع النقاط على الحروف ونكتشف ما وراء ستار العلم والمعرفة ونسأل الله أن يتقبل منا أن يتقبله قبولا حسنا وهذه كلماتنا المبعثرة التي نهمس بها في أذن كل من يفتح مذكرتنا ويأخذ من معلوماتها ويجعل سندا له

ونتقدم بشكرنا الجزيل إلى كل من حثنا وغرس فينا الأمل والإرادة مشرفنا الأستاذ الفاضل العربي ركي الذي لم يبخلنا بشيء من معلوماته ولن ننسى جهوده العلمية وآرائه القيمة التي غمرت بحثنا على الرغم من ظروف الصعبة التي واجهتنا أثناء إنجازه ولا ننسى تقديم الشكر الجزيل لكل الأساتذة المحترمين والاستاذات بجامعة يحي فارس بالمدية.

وفي الأخير نسأل الله أن يجعل كل مجهود قدمه كل من أستاذنا وعائلتنا وأصدقائنا وأقرب الناس إلينا إتجاهنا في ميزان حسناته وكل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إنجاز بحثنا.

إهداء

إلى كل من قال فيها عز وجل "وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا"

إلى الحبيبة فيض الأمان ونبع الحنان، إلى الوردة التي ليس لها نظير والشمعة التي بها أستنير، إلى ريحانة دنياي وبهجة قلبي التي ظلت شمعة صامتة تحترق من أجل أن تنيرني، "إلى أمي الحبيبة".

إلى من تحمل عبئ الحياة والمشاق التي تتوء عنها الكواهل حولها إلى ملهمي معنى الصبر والتحدي والشجاعة وأنار درب الحياة، إلى الذي زرع فيا بذور الايمان والصبر حتى بلغت راحة الاستقرار الروحي. "أبي العزيز".

إلى من كان نبراسا في الحياة الى صاحب العطاء اللامتناهي، الى القلب الدافئ الباعث أمل إلى الرجل الذي سكن ربوع قلبي وذاع شاذه في فؤادي، إلى الروح الذي لن تفارقني يوما إلى من لم يبخل على بدعواته وحبي وعطفه وحنانه يوما إلى حبيب القلب ورفيق الدرب وإلى من كان لي أبا أخا وأما وكان لي سندا وقوتا وأساسا لن ينهار يوما. "عبد الله".

إلى فرحة العمر ونشوة الحياة أخواتي: أخي سندي هشام، أمينة، عبير، وإلى أخر عنقود مدللة العائلة أية.

إلى بنات عمي وبنت عمتي: أمال وشيماء وأسماء.

إلى أعز صديقاتي: خديجة، فريال.

إلى من دمعت عيناه وشرب من كأس العلقم وكل من ظلمت وظلموني، إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي، هذا عربون تقدير ومعزة واحترام.

سمية مباركي

إهداء

اختلطت دموع فرحتي بتخرجي وحزني بوداع أحبتي في غمضة عين مرت أيامنا وها نحن اليوم نجني قطافنا ونودع أحبتنا والمكان الذي ضمنا هذه سنة الحياة بالأمس ألتقينا واليوم افترقنا ولكن فرحنا بتخرجنا ينسينا المنا.

أهدي شكري إلى الينبوع الذي لا يمل العطاء الى من حاكه سعادتي بخيوط منسوجة من قلبها الى نبض حناني وقوتي "امي العزيزة"

إلى من سعى وشقي لأنعم بالراحة والهناء الذي لا يجعل شيء من اجل دفعي في الطريق النجاح الذي علمني ان ارتقي سلم الحياة بحكمة وصبر الى صاحب الشمعة التي كان يحترق بها من اجل ان ينير بها دربي وينير حياتي "أبي الغالي".

إلى من حبهم يجري في عروقي ويلهج بذكراهم فؤادي إلى أختي الغالية رفقة دربي ايمان وأهديه إلى سندي في حياتي أخوتي: ريان وشمس الدين.

أقدم إهداء خاص إلى براعم العائلة إحسان وإياد.

إلى من كان لي سندا لا ينقطع زوجي العزيز.

إلى من سرنا سويا ونحن نشق الطريق معا نحو النجاح والابداع إلى من تكاتفنا يدا بيد ونحن نقطف تعلما إلى زميلتي ورفيقة دربي سمية.

إلى من علموني حروفه من ذهب وكلمات من درب وعبارات من اسمي وأرقى العبارات في العلم إلى استاذي الكريم العربي ركي.

أهدي هذا العمل المتواضع راجية من المولى عز وجل القبول والنجاح.

أمحمد الزين فريال

المقدمة

المقدمة:

يعد المسرح فنا من فنون التعبيرية التي ابتدعها الإنسان منذ القديم، فقد عرفت حياة الانسان بعد الحرب العالمية الأولى والثانية تغيرات أدت بدورها إلى أحداث انقلاب في مختلف التجارب الأدبية وشمل ذلك وسائل المسرح حيث ظهرت أساليب جديدة فالمسرحية جسم واحد يمكن الفصل بين عناصره، ارتقى هذا الفن وتطورا عبر العصور إلى أن أصبح وسيلة هامة تسير كل قضايا المجتمع اجتماعية واقتصادية وسياسية ودينية وثقافية، فالمسرح من أقرب الفنون إلى الذات باعتباره أداة تصور التجربة الإنسانية حركة وقولا فينقلها ممثلة بصورتها الحقيقية. فالنص المسرحي كان ومازال ينبني على عناصر أساسية كالزمان والمكان والشخصيات والأحداث والحوار، حيث أن هذا الأخير هو السمة المميزة لهذا النوع الادبي والذي يعد مركز استقطاب لباقي العناصر الدرامية الأخرى، ومن بين الأسباب الذي دفعتنا لدراسة هذه الأداة – الحوار–ورصد اشتغالها داخل النص الدرامي هو اهتمامنا بالكاتب الليبي أحمد إبراهيم الفقيه ومسرحيته "غناء النجوم" لأن المسرحية تعد عالمية التوجيه. كما أنها لاقت نجاحا كبيرا في الغرب وعند العرب أيضا وخاصة في أراضي فلسطين المحتلة حيث نلاحظ أن المسرحية تعبر عن مأساة الوجود، كما ينظر إليها الفلسطينيون على أنها تعبر عن مأسوية وجودهم في ظل الاحتلال الإسرائيلي، كما أن الكاتب الفقيه له العديد من الروايات والقصص والمسرحيات ومن أعماله المسرحية الغازلات – هند ومنصور – صورة جانبية – لعبة الرجل والمرأة –أمام محكمة التاريخ بإضافة إلى مسرحية التي عنوانها ب "غناء النجوم " والتي سنعتمد عليها في حثنا هذا لرصد اشتغال عنصر الحوار فيها.

وعلى أثر ذلك تتحدد لنا الإشكالية التالية:

ما مدى التوفيق المسرحي لأحمد إبراهيم الفقيه في توظيفه لقنية الحوار في مسرحية غناء النجوم؟

وقد وقع اختيارنا لهذا العنوان على بنية الحوار في المسرحية غناء النجوم لأحمد إبراهيم الفقيه لجملة من الدوافع الذاتية من الدوافع الذاتية والموضوعية:

أولا: وقع اختيارنا على الكاتب أحمد إبراهيم الفقيه لما يتميز به من نزعة قومية

ثانيا: وسبب اختيارنا المسرحية " غناء النجوم " يعود إلى أننا وجدنا فيها متعة وأهمية موضوعها باعتبارها خمس مسرحيات قصيرة كما أن سبب التخصيص للمسرحية " غناء النجوم " هو حجم البحث وشاسعت الدراسة فيه.

ثالثا: واختيارينا لبنية الحوار لأنها في نظرنا من أهم العناصر التي تشكل جمال النص وحيوته تحاول هذه الدراسة ان تجيب على التساؤلات التالية:

ماهوا الحوار؟ وماهي أهم أنواعه وشروطه حتى يحقق غايته في المسرحية؟

ما علاقة الحوار بكل من المكان والزمان والشخصيات والأحداث؟

ومن بين الدراسات السابقة التي كانت قريبة من الموضوع الذي تناولنه هو بنية الحوار في مسرحية " البحث عن الشمس " لعز الدين جلا وجي مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي مسار: أدب عربي حديث معاصر جامعة العربي بن مهيدي – أم البواقي – لطالبة ميمونة عبدون بإضافة إلى موضوع أخر موسوم ب البناء الفني في مسرحية " غناء النجوم " لأحمد إبراهيم القفيه مذكرة تخرج لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي تخصص: أدب مسرحي ونقده جامعة قاصدي مرباح – ورقلة – لطالبة نور الهدى جبريط وسندس ذلك التقسيم البسيط يشمل مدخل حاولنا أن نتناول فيه لمحة عن المسرح الليبي ولمحة عن الكاتب وثلاث فصول :

أما الفصل الأول فتناولنا فيه تعريف شامل للمسرح والمسرحية في المبحث الأول.

أما المبحث الثاني فقد تطرقنا فيه إلى التعريف بمصطلح البنية " لغة واصطلاحا " وتعريف البنية الحوارية كمصطلح شامل.

أما بالبنية للفصل الثاني فهو يحتوي على مبحثين: تناولنا في المبحث الأول دراسة للحوار وأنواعه والمبحث الثاني سلطنا الضوء على لغة الحوار وأهم وظائفه وشروط.

أما عن الفصل الثالث والأخير والذي يعد المحور الذي بنيت عليه الدراسة فقد تناولنا فيه مبحث واحد كانت الدراسة فيه للوحدات الأربعة المكان والزمان والاحداث واللغة. وقد اقتضت طبيعة بحثنا أن نتبع المنهج الوصفي التحليلي . كما أننا اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المصادر والمراجع التي كانت عونا وسندا لنا ساهمت بشكل كبير في توضيح المعلومات والطرق المساعدة على التحليل وكان من أهمها:

المدونة مسرحية غناء النجوم لأحمد إبراهيم الفقيه

وليد بكري، أعلاه المسرح والمصطلحات المسرحية

نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية

هيام شعبان، السرد لروائي في إعمال إبراهيم نصر الله .

وككل بحث علمي فقد واجهتنا مجموعة من الصعوبات لعل أهمها قلة الدراسات وعدم وجود بعض المراجع في مكتبة الجامعة بإضافة إلى ضيق الوقت.

وفي الأخير نحمد الله ونشكره على نعمته وعلى توفيقه لنا طيلة مسارنا في إنجاز بحثنا هذا.

المدخل

المدخل:

تعرف العرب على فن جديد لم يكن لهم به عهد من قبل في المسرح وقد أقدموا على ظهور المسرح العربي في عام 1847 فكانت أول مسرحية عربية هي مسرحية البخيل يوم أخرج مارون النقاش المسرحية العربية الأولى "البخيل" حيث كانت البدايات ماهي إلا انبثاق إلى الوجود ومحاكاة الفنون الغربية من طرف المثقفين العرب، وهذا ما أدى إلى ظهور المسرح في الوطن العربي، فليبيا عرفت انتشارا كبيرا لفن المسرح مما أدى إلى التنويع الثقافي في المجتمع الليبي.

تعد الفرق المسرحية لليبيا كفرقة جورج أبيض وفرقة منيرة المهدية لقد شهدت فترة الخمسينات محاولات نامية لصعود بالمسرح الليبي والتي تمثلت بظهور عدة مؤلفين ساهموا يدعم المسرحية الليبية وذلك من خلال معالجتها لعدة قضايا لاجتماعية وسياسية وغيرها.

ومن الكتاب الليبيين و أعمالهم نجد عبد الحميد صادق المجراب (الصبر).**(باهي 1958-المتشرد 1958 " محمد عبد الجليل قنيدي وهو صاحب مسرحية "الأقنعة"، عبد الكريم خليفة الدناع صاحب مسرحية "دوائر الرفض و السقوط" لقد حاولت هذه المسرحيات معالجة القضايا الاجتماعية و ذلك من خلال انتشارها في أوساط العربية عامة و ليبيا خاصة ومحاولة معالجة هذه الأفات الاجتماعية المنتشرة "كالخيانة".**

فنجد الكاتب أحمد إبراهيم الفقيه الذي حاول بدوره طرح هذه القضية حيث أنه يعرف بأنه "وثيق الصلة بالحركة المسرحية في ليبيا فقد كان عضوا بالمسرح القومي، ثم مديرا لإدارة الفنون و الأداب بوزارة الإعلام و الثقافة وقد أسس فرقة مسرحية عام 1959" وقد قام بالتأليف و الإخراج لها، بإضافة إلى أنه شارك في التمثيل أيضا ، وقد قدمت له في المهرجان المسرحي الذي أقيم في طرابلس في" عام 1971" . 72مسرحية

غنائية منها هند ومنصور وهي مسرحية من تأليفه وإخراجه ومسرحيتان من ذوات الفصل الواحد هما زائر المساء ومسرحية صحيفة الصباح)[1].

ومن أهم الأعمال المسرحية لأحمد إبراهيم الفقيه نجد:

- مسرحية هند ومنصور عام 1972.
- مسرحية الغزالان عام 1984
- مسرحية لن يقتلوا الربيع
- مسرحية زائر المساء
- مسرحية غناء النجوم 1994

مسرحية لن يقتلوا الربيع هي مسرحية ذات طابع وطني تقوم على إيقاظ الروح الوطنية والتمسك بالشخصية الليبية أما بالنية لمسرحية هند ومنضور وهي مسرحية تحكى قصة غرام عجيف بن منصور وهند حسناء وتتمثل مأساة بمعاندة المجتمع والقدر وهذه المسرحية وضحيت مقدرة الكاتب على مزجه الخيل والحقيقة بالإضافة إلى مسرحية غناء النجوم فهذي جاءت لمعالجة قضية اجتماعية بامتياز وهامة فنلاحظ أن الكاتب أحمد إبراهيم الفقيه قد طرح مشكلة اجتماعية. كما قام المؤلف بتركيه نهاية المسرحية مفتوحة لجعلها تتناسب مع كل فترة من الزمن وترك جمهور مشاركة في المسرحية بالبحث عن حلول لها، حيث مدة آفة اجتماعية شائعة في أوساط مجتمعاتنا.

[1] علي الراعي، في الوطن العربي، عدد 247، الكويت، ط2، 1999، ص 415.

الفصل الأول: ماهية المسرح

توطئة

الفصل الأول: ماهية المسرح

المبحث الأول: المسرح والمسرحية

المطلب الأول: تعريف المسرح

المطلب الثاني: تعريف المسرحية

المبحث الثاني: بنية الحوار

المطلب الأول: تعريف البنية (لغة واصطلاحا)

المطلب الثاني: تعريف البنية الحوارية

المبحث الأول: المسرح والمسرحية

المطلب الأول: تعريف المسرح

تعريف المسرح:

1- **تعريف دليل أكسفورد للمسرح:** وضع تعريفين المصطلح:

الأول: **(مصطلح يطلق بشكل عام على كل ما يكتب من أعمال مسرحية للمسرح، في بلد ما، وضرب مثلا بالدراما الإنجليزية، أو الدراما الفرنسية. كما أنه استخدم المصطلح للتعبير عن إنتاج فترة يعينها من تاريخ المسرح، مثل دراما عصر عودة الملكية، أو الدراما الواقعية.**

الثاني: مصطلح يطلق على أي موقف مسرحي ينطوي على صراع، ولأهداف مسرحية يتضمن تحليلا لهذا الصراع، عن طريق إفتراض وجود شخصيات مسرحية. وحدد لإعتبار ما يجري موقفا مسرحيا ضرورة أن يكون بين شخصين على الأقل، أوكما كان في المسرح الإفريقي بطل جوقة، ولا مجال للسرد وكالمناجاة الفردية.....إلخ)[2].

نستنتج من التعريف أكسفورد المسرح أنه مصطلح للتعبير وهو يطلق على المواقف المسرحية التي تنطوي على السراع الداخلي للعمل المسرحي كما نفهم أن كلمة المسرح قد تستخدم للدلالة على عدة أشكال فنية تدور في نفس الإطار.

بالإضافة إلى أن **(المسرح هو شكل من أشكال الفنون يؤدي أمام المشاهدين، يشمل كل أنواع التسلية، من المسرحيات وهناك تعريف تقليدي للمسرح هو أنه شكل من أشكال الفن يترجم فيه الممثلون نصا مكتوبا إلى عرض تمثيلي على خشبة المسرح، يقوم الممثلون، عادة بمساعدة المخرج على ترجمة شخصيات ومواقف النص التي ابتدعها المؤلف)**[3].

---

[2] شكري عبد الوهاب، دراسة تحليلية الأصول النص المسرحي، مؤسسة حورس الدولية، د ط، 2007، سبورتنج، الإسكندرية، ص9.

[3] دار أسامة، الأردن، عمان , 2003، د-وليد البكري، أحلام المسرح والمصطلحات المسرحية، ص 33.

بمعنى أن المسرح فن من الفنون الذي يشمل أنواع من المسرحيات بالإضافة إلى أن المسرح تعرف تقليدي يقصد به هو ذلك الفن الذي يترجم فيه الممثلون نصا مكتوبا إلى عرض تمثيلي.

2- **تعريف المسرحية:** هي شكل فني يروي قصة من خلال حديث شخصياتها وأفعاهم، حيث يقوم ممثلون يتقمص هذه الشخصيات أمام جمهور في مسرح أمام آلات تصوير تلفازية ليشاهدهم الجهور في المنازل.

ومع أن **(المسرحية شكل أدبي فهي تختلف في طريقة تقديمها عن غيرها من أشكال الأدب، فعلى سبيل المثال، الراوية أيضا قصة، وتتضمن شخصيات ولكنها تروى بمزيد من الرد والحوار، وتصبح عملا مكتملا حيث تظهر على الصفحات المطبوعة، أما المسرحية وفي أغلب الأحيان لا تصل إلى تأثيرها الكامل إلا حيث تمثل)**[4].

من خلال هذا التعريف المبسط المصطلح المسرحية نستنتج أن المسرحية قصة فنيية أو رواية تكتب لتمثل علي خشبة المسرح عن طريق ممثلين لكل منة دوره الخاص به.

[4] د-وليد البكري، أعلام المسرح والمصطلحات المسرحية، دار أسامة للنشر والتوزيع، 2003، الأردن، عمان، ص49.

المبحث الثاني: بنية الحوار

المطلب الأول: تعريف البنية (لغة واصطلاحا)

أ-لغة: لقد ورد التعريف اللغوي لمصطلح البنية في كتاب العين للخليل إبن أحمد الفراهيدي تحت مادة (ب ن ي).(**بنى البناء يبنى بنيا وبناء، وبنى، مقصور.**

المبناة: كهيئة الستر غير أنه واسع يلقى على مقدم الطراف. وتكون المبناة كهيئة (القبة) تجلل بيتا عظما، ويسكن فيها من المطر، ويكنون رحالهم ومتاعهم، وهي مستديرة عظيمة واسعة)[5].

بمعنى أن مصطلح البنية في المعنى اللغوي حسب تعريف الخليل يدل على هيئة القبة أو البيت الذي يسكن فيه والذي يخفون أو يسجرون فيه رحالهم ومتاعهم.

كما ورد تعريف البنية في معجم لسان العرب تحت مادة (ب ن ي) .(**البني: نقيض الهدم، بنى البناء بما ولبى، مقصور، وبنيانا وبنية وبناية وآبتتا وبناه.**

والبناء: المبنى، والجمع أبنية، واستعمل أبو حنيفة البناء في السفن فقال يصف لوحا يجعله أصحاب المراكب في بناء السفن. وإيه أصل البناء فيها لا ينهى كالحجر والطين ونحوه)[6].

بمعنى أن مفهوم البنية عند ابن المنظور هي كلمة نقيضة لكلمة الهزم والدمار هي كلمة في الأصل عن البناء.

ب-اصطلاحا: يعرف" جان بيجيه" عالم النفس السويسري، **(البنية بأنها مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين مجموعة (تقابل خصائص العناصر) تبقى أو تعتني بلعبة التحويلات نفسها دون أن تتعدى حدودها أو أن تستعين بعناصر خارجية، وإذا أردنا**

[5] الخيل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين ، دار كتب العلمية ، ط1، 2003، بيروت ، لبنان ، مادة (بن د)، ص 68.

[6] أبو الفضل جمال الين محمد بن مكرم، بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مادة (ب ن ي)، دار المعارف، القاهرة، ط ج ، ص 365

توضيح هذا التعريف قلنا، إن البنية نظام يمتلك خصائصه وقواعده الذاتية التي تختلف عن خصائص العناصر المكونة له، ويمكن المحافظة على هذا النظام من خلال لعبة التحويلات نفسها والتي لا تتجاوز حدود النظام ولا تلجا لعناصر أخرى خارجة عنه)[7].

بمعنى أن البنية عند "جان بيجيه" ماهيا إلى مجموعة تحويلات التي تحمل داخلها قوانين ذات نظام يمتلك خصائص وقواعد خاصة بها.

تتألف البنية عند ليفي ستروس **(من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى)**[8].

نلاحظ أن ليفي ستروس قد حصر البنية في العناصر قد يكون من شأنها أن تعرض أي تحول قد يحدث تحولا لباقي العناصر الأخرى.

بإضافة إلى تعريف جبر الدبرتس للبنية بأنها **(شكبة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل وبين كل مكون على حده والكل. فإذا عرفنا الحكي بوصفه يتألف من قصة وخطاب مثلا، كانت بنيته هي شبكة العلاقات بين "القصة" و" الخطاب"، "القصة" و" السرد "و "الخطاب" و" السرد)**[9].

نستنتج من هذا التعريف لجبر الدبرتس أن البنية هي تلك الشبكة التي تحتوي على مجموعة من العلاقات التي تحصل بين مختلف المكونات التي قد تشكل بدورها بنية إي أن البنية شبكة العلاقات تنتظم داخل بنى النص.

[7] د علي مراشدة، بنية القصيدة الجاهلية دراسة تطبقية في شعر النابغة الثبياني ,جدار الكتاب العالمي ، 2006، اريد ، الأردن، ص 10.

[8] المرجع نفسه، ص11.

[9] جبر الدبرنس، قاموس السرديات، ط1 ،2003، ميريت للنشر والتوزيع، ترجمة السيد إمام، القاهرة، ص 191.

المطلب الثاني: تعريف البنية الحوارية

الحوارية مصطلح له مع الحوار جذر مشترك، وهو ما لم يعزب عن ذهن مبدعه **(مخائيل باختين حين وضعه للدلالة على العناصر المتباينة داخل الأثر الروائي، فوجود هذه العناصر المشترك وتفاعل بعضها مع بعض حسب نظام بعينه، من شأنهما إنشاء كيان فني واحد هو الرواية. وقد انتبه ب اختين1987 لمفهوم الحوارية عند ما درس الرواية باعتبارها ملافيظ لغوية وأركانا قصصية في الأن نفسه)**[10].

من خلال ما تطرق إليه مخائيل باختين نلاحظ أن الحوارية هي مصطلح له علاقة مع الحوار فقد وضعه باختين للدلالة على العناصر التي يحتوي عليها الأثر الروائي وهذه العناصر المشتركين فمن شأنها أن تضع كيان فني وهو الرواية وحسب قول مخائيل باختين نستطيع القول إن الحوارية كمصطلح تم التعرف عليه من خلال الرواية بإعتبارها ذات ألفاظ لغوية.

(وقد بلور باختين مفهوم الحوارية اعتمادا على إنتاج دوستفويفسكي الروائي حيث تتعدد الأصوات. ويتجلى هذا التعدد في مستوى الضمائر واللغة مثلما يتجلى في مستوى الأفكار والمواقف واعتمادا على مفهوم الحوارية التي تنطلق من التفاعل بين صوتي المتكلم والسامع، أقامت واعتمادا على مفهوم الحوارية التي تنطلق من التفاعل بين صوتي المتكلم والسامع، أقامت جوليا كريستنا 1969 أسس بنائها النظري لمفهوم التناص.

وقد نبه سن موران1990 لكون الحوارية تتخذ بعدين اثنين مختلفين هما الحوارية التناصية والحوارية التفاعلية. تحيل الأولى على ما يميز خطاب المتكلم من خطابات

[10] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، ط1، 2010، تونس، ص 161.

غيره. فهو إذ يستدعي الشاهد ويحده ببداية ونهاية، يعبر عما يسمى التعابير التلفظي، وهو السمة الرئسية للحوارية التناص)[11].

بمعنى أن المصطلح الحوارية التناصية تجعلنا نميز خطاب المتكلم من خطاب غير أما بالنسبة لمصطلح الحوارية التفاعلية فيجعلنا نميز تفاعلات التبادل الكلامي.

كما يمكننا القول أن البنية الحوارية مفهوم حديث ارتكز علي الحوار من حيث أنه مشاركة بالحديث بين طرفين أو أكثر ليصل إلى دلالة و أشمل ف مخائيل باختين هو أول من وضع **هذا المصطلح (فقصد به من حيث كون النص الروائي ملفوظ تلك العلاقة الرابطة بين التلفيظ و التلفظ الذي قبله ،أما من حيث كونه خطابا أدبيا فإنه يرى أن الخاصية الحوارية هي ظاهرة مشخصة لكل خطاب لا تأتي إلا من التفاعل الحي بين الخطابات ، ثم يعبر باختين عن نوع آخر من الحوارية هي حوارية تفاعل الأصوات المتعددة في العمل الروائي الفني التي أخذت تظهر في الأدب العالمي يعد دوستيفسكي كما يرى أحد النقاد أن مفهوم الحوارية عند باختين مرتبط أيضا بالموقف الإديولوجي للكاتب و بصيرورة الأفكار و تشكلها الفني داخل العمل الروائي)**[12]

[11] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص 162.

[12] ميمونة عبدون، مذكرة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي، جامعة العربي بن مهدي، 2013/،2014أم البواقي.

الفصل الثاني: الحوار

توطئة:

الفصل الثاني: الحوار

المبحث الأول: تعريف الحوار

المطلب الأول: الحوار (لغة واصطلاحا)

المطلب الثاني: أنواع الحوار

المبحث الثاني: لغة الحوار

المطلب الأول: الحوار العامي

المطلب الثاني: الحوار الفصيح

المطلب الثالث: وظائف الحوار

المطلب الرابع: شروط الحوار

الفصل الثاني: الحوار

تمهيد:

يعد الحوار من أهم الركائز التي يرتكز عليها العمل الأدبي، فهو ميزة هامة في عملية التحاور وتصارع الشخصيات، فالحوار المتقن يحقق المتعة للقارئ، ورغم كل التطور الذي شهده السرد أدى بالحوار إلى ارتباطه بالفنون الأدبية الأخرى المختلفة فنجده قد ارتبط بالدرجة الأولى بجنس الرواية بإضافة إلى استناده أيضا على القصة القصيرة، كما نجده في بعض الأحيان في الشعر. وقد كان الارتباط الأكبر ارتباطه بالمسرحية التي تقوم أساسا على ما يشكل حلقة نموذجية له، نقصد به ذلك الصراع الذي يقدم أمام الجمهور، ما بين الشخصيات والداخلي ما بين الشخصية وذاتها. فما هو مفهوم الحوار؟ وفيما تكمن أنواعه؟ وماهي أهم الشروط والوظائف التي قد يؤديها الحوار؟

المبحث الأولى: تعريف الحوار

المطلب الأول: الحوار (لغة واصطلاحا)

أ-الحوار لغة: (الحوار الرجوع إلى الشيء وعنه. والغصة إذا انحدرت. يقال: حارت تحور وأحار صاحبها. وكل شيء تغير من حال إلى حال، فقد حار يحور حورا.

والمحاورة: مراجعة الكلام. ما ورت فلانا في المنطق، وأحرت إليه جوابا. وما أحار بكلمة والاسم: الحوير، نقول: سمعت حويرهما وجوارهما.

والمحورة من المحارة، كالمشورة من المشارة وهي مفعلة.

ويقال الحوار: ما تحت الكور من العمامة والحور خشب يقال لها البيضاء .

والحواريون: الذين كانوا مع عيسى عليه السلام ينتصرونه وكانوا قصارين، يقال: فعل الحوارين كذا، ونصر الحواريون كذا، فلما جرد على ألسنة الناس سمي كل ناصر حواريا) [13].

[13] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين دار الكتب العلمية، ط1، 2003، بيرت، لبنان، مادة (ح ور)، ص 183.

كما ورد تعريف آخر للحوار في معجم لسان العرب تحت مادة (ح و ر) .(**الحوار الرجوع عن الشيء وإلى الشئ، حار إلى الشيء وعنه حورا و محارا و محارة وحوورا: رجع عنه و إليه، و قول العجاج: في بئر لا حور سوى وما شعر أراد: في بئر لا حوور، فأسكن الواو الأولى و حذفها ليسكونها وسكون الثانية بعد هات، قال الأزهري:"لا" صلة في قوله، قال القراء "لا" قائمة في هذا البيت صحيحة. أراد في بئر ماء لا يحير عليه شيئا)**[14].تنتج مما سبق أن الحوار هو رجوع عن الشيء وإلى الشيء بمعنى الولوج إلى الشيء أو تركيه.

ب-اصطلاحا: (هو حديث يدور بين اثنين على الأقل ويتناول شتى الموضوعات. أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه أو من ينزله مقام نفسه كربة الشعر أو خيال، الحبيبة مثلا. وهذا الأسلوب طاغ في المسرحيات وشائع في أقسام مهمة من الروايات. ويفرض فيه الإبانة عن المواقف، والكشف عن خبايا النفس)[15].

بمعنى أن كلام الشخصيات ومشاركتها في أي نوع من أنواع الأدبية المختلفة.

كما أنه هو**(تمثيل لتبادل الشفهي، وهذا التمثيل يفترض عرض كلام الشخصيات أشكال عديدة كالاتصال والمحادثة والمناظرة والحوار المسرحي ..... إلخ فلابد إذن من تحديد الحوار الروائي بمقارنته بأساليب تبادل الكلام الأخرى)**[16].

أي أن تبادل الكلام العديد من الشخصيات أشكال متنوعة وهذا ما نجده في الإتصال والمحادثة والمناظرة وغيرها من الأشكال التي توضح مدى تبادل الكلام بين الشخصيات.

بالإضافة إلى تعريف آخر للحوار يشمل جميع نواحيه وهو أنه **(ظاهرة أدبية تشمل كل نواحي الحياة المختلفة، لأنه يمثل الحديث و الكلام الدائر بين الناس، وهو اشتراك**

[14]أبو فضيل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مادة (ح ور)، دار المعارف، القاهرة، ط ج، ص 10-42.

[15]جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملاين، ط1، 1984، ط2، 1979، بيروت لبنان، د ت، ص100.

[16] لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، دار النهار، ط1،2002لبنان، ص79

طرفين أو أكثر في الإحساس بموقف معين، يشارك فيه الملقي و المتلقي في إبداء رأي معين، أو طرح فكرة غالبا ما تكون الأراء فيها متضاربة، فيقرب الحواريين تلك الأراء وينتهي بالاتفاق، أو بنهاية ، قد تكون سعيدة أو مفرحة، أو لا تكون ،وهو أشبه ما يكون بالعرض و الصراع الذي يجري في القصص و المسرحيات لكنه في هذا المجال يخص الكلام الدائر بين المتحدثين)[17].

نرى أن الحوار هو من أهم العناصر التي قد يعتمد عليها الكاتب لتنمية الأحداث داخل العمل الأدبي بالإضافة إلى رسمه لشخصيات والكشف عن حالتها وذلك من جوانب الداخلية والخارجية للشخصية.

[17]ليلى محمد ناظم الجيلالي، جمهرة النشر النسوي في العصر الإسلامي والأموي، معجم ودراسة، مكتبة، ط1، 2003، بيروت، لبنان، ص42

المطلب الثاني: أنواع الحوار

يعد الحوار من أهم الأسس التي يقوم عليها النص النثري وذلك لأنه المادة الأساس في البنية الحوارية، إذ أن البنية الحوارية تكون أداة فاعلة في نسيج العلاقات مع البنى الأخرى وهو الحوار ينقسم إلى عدة أنواع هي:

أ-الحوار الخارجي: (الديالوج):

هو حوار تناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة ، ويعتمد الحوار المباشر علي المشهد الذي يتولى بدوره إظهار أقوال الشخصية وهذا النوع من الحوار له حضوره الواضح في الكتابة الروائية العربية التقليدية ، وهو أكثر انتشارا فيها ، ويستعمله الروائيون للكشف عن ملامح الفكرية للشخصية الروائية **(ولتحديد علاقة زمنية ظاهرة في المشهد من خلال وضع الشخصيات في إطار الفعل والحركة و النطق ، فتتوقف القضية عند فعل الشخصية و حوارها ،وتقدم الشخصية نفسها بموضوعية ، معبرة بصدق عن أفكارها و مشاعرها و مواقفها من غير تدخل من الراوي)**[18]

أي أن الحوار هو حديث يدور بين شخصيتان أ أكثر في إطار المشهد. حيث نجد أن الشخصية توجه الحديث إلى شخصية أخرا فالتحديد ظاهرة زمنية لأي مشهد من المشاهد وعلينا وضع الشخصيات فيما يعرف بإطار الفعل والحركة والنطق وهذا ما يجعل الشخصية تقدم نفسها بموضوعية معبرة بصدق عن أفكارها ومشاعرها دون تدخل الروي في حدي ذاته.

ب-الحوار الداخلي :(المنولوج):

(وهو حوار يجري داخل الشخصية ومجاله النفس أو باطن الشخصية، ويقدم هذا النوع من الحوار المحتوى النسبي والعمليات النفسية في المستويات المختلفة للانضباط

[18] هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، 2004، إربد الأردن، ص214.

الواعي، أي لتقديم الوعي، دون أن تجهر بها الشخصية في كلام ملفوظ دون أن تلتزم بالترتيب النحوي والمنطقي للكلام، وقد شاع هذا النمط من الحوار في الرواية الجديدة التي أفادت من علم النفس، وتمكنت من فهم الابعاد النفسية والعقد النفسية التي تواجه الإنسان المعاصر)[19]

بمعنى أن الحديث الذي يدور في نفس الشخصية هو حديث فردي يكون بين الشخصية وذاتها، بحيث يدخل المتلقي أو السامع إلى وعي الشخصية لكي يقف على الحالة النفسية الداخلية لها، فنلاحظ أن الشخصية لا تلتزم بالترتيب النحوي والمنطقي للكلام. كما أن الحوار الداخلي قد يأتي من أحد الدوافع النفسية التي تعيشه الشخصية.

يضم الحوار الداخلي أشكالا مختلفة من المنولوجات منها:

1-المنولوج المباشر: يعتبر هذا المونولوج نمطا من الحوار الداخلي حيث يعرفه جيمس جويس بأنه **(حيث شخصية معينة، الغرض منه أن ينقلنا مباشرة إلى الحياة الداخلية لتلك الشخصية دون تدخل المؤلف، وهو حديث لا مستمع له لأنه حديث غير منطوق)**[20].

بمعنى أن الشخصية توجه كلامها إلى الداخل محاولة مراجعة الذات وفك رموزها فنلاحظ على هذا الشكل من أشكال الحوار التداخل بين الضمائر، وسيطرة ضمير الغائب على المشهد الحواري وغياب كلي للمؤلف.

2-المنولوج غير المباشر: (يختلف هذا المنولوج المباشر في تدخل المؤلف المستمر، واستعماله ضمير المتكلم المفرد، ويتميز عن غيره من الحوار بأنه نمط من المنولوج الداخلي الذي يقدم فيه المؤلف الواسع المعرفة مادة غير متكلم بها، ويقدمها كما لو أنها تأتي من وعي شخصية ما عن طريق التعليق والوصف)[21]

---

[19] هيام شعبان، السرد الروائي في اعمال إبراهيم نصر الله , ص220

[20] ميمونة عبدون، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة العريب بن مهيدي، أم البواقي , 2014/2013.

[21] هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي ،2004، إزيد، الأردن، ص 221.

بمعنى يكون المؤلف في الحوار غير المباشر حاضرا دائما ويتولى مهمة إرشاد وتدخله بين ذهن الشخصية والقارئ.

3-تيار الوعي: وهو أحد أنواع الحوار الداخلي و **(يشير إلى الدلالة على منهج في تقديم الجوانب الذهنية للشخصية في القصص)**[22] . فهو يعتبر تقنية تسعى إلى رسم المحتوى الذهني للشخصية، فيتميز هذا النوع بسيطرة ضمير المفرد الغائب و **(استعمال الوصف يقدر من التنوع بحيث يسمع بتصوير التداعيات الذهنية للشخصية ويستطيع الراوي به أن يستبطن الذات ويرصد ومضات الوعي وتدفقاته إزاء موقف في الحياة)**[23].

وبالتالي نعتبر هذا النوع من الحوار الداخلي وسيلة لسبر أغوار وعي الذات.

4- المناجاة: تعرف **(بمناجاة النفس وهي شكل أخر من أشكال تقديم المونولوج داخل الذات حيث تعرف أنه "حوار يعمل على تقديم أفكار الشخصية و هواجسها و تخيلاتها بشكل مباشر من الشخصية إلى الملتقى ، من غير حضور للمؤلف ،ولكن مع افتراضا صامتا)**[24]بمعنى أن هذا المناجاة تقدم دواخل الشخصية بالكشف عما تعانيه من مشاكل و أحلام و أوهام و تداعيات و هواجس و نقلها إلى القارئ ، فيتميز هذا النوع من الحوار باستخدام ضمائر الغائب و ضمائر المتكلم .

ج-الحوار الدرامي: قبل تطرق إلى التعريف الحوار الدرامي الذي تنقل المراجع التي تعرف به يجب أولا التعرف بالدراما، حيث ورد تعريفها في القاموس المصطلح السردي جبر الدبرس بأنها(التنفيذ (العرض) المشهدي للكلام(**أو الفكر أو السلوك والتمييز الذي إستحدثه هنري جيمس ولوبوك بين الدرامات و البانوراما شبيه بين المشهد و الخلاصة ، و الإظهار و الإخبار)**[25]

---

[22] المرجع السابق.

[23] المرجع السابق، ص 221

[24] هيام شعبان ، السرد الرؤائي في أعمال إبراهم نصرانيه ،ص 221

[25] جيرالد برنس ، المصطلح السردي، المجلس الأعلى للثقافة ، 2003، القاهرة ،ص 67.

فالدراما هي بمثابة الحصن المنيع لفن الحوار بكل أبعاده النفسية ، و دلالاته الاجتماعية ، و أشكاله الفنية فلا يمكن تصور دراما بدون حوار ولا حوار بدون دراما ، ومنه فالدراما و الحوار وجهان لعملة واحدة.

ومنه فإن الحوار الدرامي هو (**أهم العناصر الفعالة و الحيوية ، التي يقوم عليها بناء المسرحية ، فمن خلاله يستطيع المضمون أن يعبر عن نفسه.**

و إذا كانت الحبكة بموافقها و أحداثها تمثلا لهيكل و تمده بالحياة . وعندما تعجز الحبكة عن الإنطلاق و التطور ، يبرز دور الحوار لإسعافها إطلاقا من بقى لها مما يساعد علي استمرار و المسرحية)[26].

فالكاتب المسرحي يعتمد على الحوار كأفضل أداة للكشف عن داخل شخصياته وتحليلها وتعليق عليها . و يتوقف مدى نجاحه أو فشله في إخراج عمله المسرحي إلى الوجود بمدى توفقه في استقلال الحوار **(بحيث لا يدخل به في دائرة مغلقة ، تقترب به من أسلوب النقاش أو الجدل ، أو لغة الحديث اليومي بين الناس)**[27] .

أي إن كاتب لا يستخدم في حواره الألفاظ و التعبيرات التي يستخدمها العامة من الناس في أحادثهم اليومية **(فالنقاش و الجدل و الثرثرة كلها وسائل تخضع لأسلوبنا المعيشي البحث ، أما الحوار الدرامي فلابد أن يتمثل لحتميات الفن و وضعياته ، حتى يكون ذا أثر وظيفي في إقامة البناء الدرامي ، وذلك باستغلال عامل التطور الحيوي الذي ينقلنا من حالة إلى أخرى ، ومن موقف إلى موقف ، ثم يصعد بنا إلى قمة الأحداث ، و يهبط بنا إلى حيث النهاية المسرحية)**[28].

ومنه فإن الحوار الدرامي يختلف عن الجدل والنقاش والثرثرة، لأنه يخضع للتطور الحيوي اللزم لكل عمل فني بحيث، يجعله عملا نابضا بالحياة والقوة بالاعتماد على

---

[26] دكتور راغب ، موسوعة الإبداع الأدبي الشركة المصرية العالمية للنشر ، ط1، 1996،لونجمان، ص 141،142.

[27] المرجع نفسه ص142.

[28] نبيل راغب ،موسوعة الإبداع الأدبي ، ص14،2143.

الإيقاع والجرس والإحياء والتطور الذي يساعد على كشف الشخصيات والتطور الأحداث في العمل المسرحي.

فهذه المسألة يعانيها المسرح العربي لا يوجد لها حلا(**فالكتاب الرواية والمسرح اللذين شغلتهم لغة الحوار انتهوا إلى ما يمكن أن ينتهوا إليه: إبقاء الحوار بالفصحى أو استخدام العامة(العامية عاصمتهم) أو إعتماد حل وسط يقوم على الكتابة الحوار بلغة فصحة مبسطة من تراكيب العامية، غير مغرية)**[29] .

ب-الحوار الفصيح: مال بعض الكتاب إلى اللغة الفصحى و اقتنعوا بها لغة الحوار العمل الأديب الإبداع ، ومن أبرز هؤلاء الكتاب نذكر نجيب محفوظ حيث وصف اللهجات العامية بأنها مرض أصاب اللغة العربية و ذلك بقوله إن اللغة العامية من جملة الأمراض التي يعاني منها الشعب و التي يستخلص منها حتما حين يرتقي ، و أنا أعنبر العامية من عيوب مجتمعنا مثل الجهل و الفقر و المرض " .

فهذا الرأي ربما قد جاء نتيجة المد القومي الذي شهدته مصر و الأمة العربية في نهاية الخمسينات و الستينات، و ما فرضه من إعتزاز شديد باللغة العربية فقد كان لنجيب محفوظ قبل ذلك رأي أشد و أكثر حدة " إذ يقول في بداية 1956 اللغة العامية حركة رجعية، و العربية تقدمية، فاللغة العربية انحصار " كذا" و تضيق و إنطواء على الذات لا يناسب العصر الحديث الذي ينزع للتوسع و التكتل و الإنتشار الإنساني "

فنجيب محفوظ لم يكمن متصلبا أو متعصبا في تبني الفصحى ورفض العامية، بدليل أنه كتب حواراته بالغة العربية فصحة واضحة سهلة، وفوق ذلك غير ممتنعة عن تقبل بعض مفردات العامية ليجعله على ما ترى ملائمة للفن القصصي. كما أنا هناك كتاب " سبقوا نجيب محفوظ في كتابة الحوار بالفصحى، أيا كانت طبيعة هذه الفصحى، حين واجهوا إشكالية هذا العنصر أو الوسيلة الفنية مع دخول الفنون الأدبية الجديدة كما أشرنا، وتحديدا

[29] لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية ، دار النهار ، ط1 ، 2002، لبنان ،82.

عندما أخذ كبار شعرائنا وأدبنا الذين يملكون ناصية الفصحى في كتابة المسرحيات الشعرية والنثرية وعزيز أباظة وتوفيق الحكيم ومحمد تيمور، وهم يرون أن إستخدام العامية يخرج الحوار الدرامي إلى السطحية والثرثرة التافهة، بينما تستطيع الفصحى وحدها. وهي لغة الأديب الكاتب، أن تعبر في عمق ونفاذ، وعن لسان حال الشخصيات في حوار أدبي متين.

المبحث الثاني: لغة الحوار

أصبحت كتابة المسرحية في الأدب العربي و تحديدا في الرواية و المسرحية مشكلة لا نراها عادة في الأداب الأخرى بعد أن كانت سيادة الفصحى في الأدب العربي عموما و لقرون طويلة شبه مطلقة، برزت العامية فجأة لتلعب دورا غير هين في بعض أنواع الكتابة الأدبية الحديثة، و بالحديد في الفنون القصصية، و بشكل خاص في حوارات الأعمال المكتوبة ضمن هذه الفنون، فظهرت إثر ذلك إشكالية التأرجح بين إستخدام اللغة العامية و اللغة الفصحى، فقد توزع الكتاب و النقاد ما بين فريق ممارس أو مؤيد لكتابته بالفصحى ، و عليه سنبدأ أولا:

أ-**الحوار العامي:** من أوائل الذين تجرؤوا علي استخدام العامية في الأداب العربية الحديث نذكر " مارون النقاش " أوساط القرن التاسع عشر حين جعل بعض شخصيات مسرحيات ترجمها إلى العربية تتكلم بالعامية "

وهذا الأمر لم يقتصر على مارون النقاش، بل تعداه إلى غيره من مترجمي المسرحية وكتابتها تحديدا، فرح أنطون في بداية القرن الماضي، ولنا أن نتفهم عدم التسليم المطلق هذا ونحن نعرف ما للعربية من مكانة وحرمة. لكن كتابا أخرين ظهروا بعدهم، سواء كانوا في المسرح أم في الكتابة الروائية والقصصية، كانوا في ذلك أكثر قناعة بالعامية لغة للحوار. وبالتالي أكثر جرأة و حسما في استخدامها .

من الغريب أن يبدو النقاد أكثر من الكتاب المبدعين أنفسهم اقتناعا وميلا إلى كتابة الحوار بها في القصة.

المطلب الثالث : وظائف الحوار

للحوار وظائف متعددة في العمل الأدبي نذكر أهمها علي سبيل المثال لا الحصر :

التركيز علي الشخصية بالكشف عن حالتها النفسية **(يعد الحوار معيارا نفسيا دقيقا يستطيع أن يصنف نفسيات الشخصيات بذكاء و حذف بالإضافة إلى تطوره لهذه الشخصيات و تنميه للحدث)**[1] .

بمعنى أن الحوار الفعال هو الذي يستطيع أن يكشف عن عواطف الشخصية وأحاسيسها المختلفة تجاه الأحداث كونها هي التي تصنعها أو هي التي لا تقع لها هذه الأحداث الحوار غالبا ما يكون وسيلة تقية "

(بمعنى أنه يساهم في صنع الأحداث أو تطورها بشكل أو أخر)[2]أي بعبارة أخرى تطوير الخط الدرامي أو الحدثي.

بمعنى أن الحوار الجيد يثير الإهتمام، ويستفز المشاعر.

الحوار وسيلة من وسائل التغلب علي المشاكل المسرحية)[3] كتركيز، ومساعدة الممثلين على تغير ملابسهم أثناء العرض، أو في حالة حدوث أمر طارئ، كتأخر أحد ممثلي العرض عن الدخول إلى المنصة في موعده .

(يعمل الحوار على التقوية أو إضعاف أو كشف التعاطف بين الشخصيات)[4]

أي تأثر الجمهور و الشخصيات وتعاطف معها.

---

[1] هيام شعبان ، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله ، ص213.

[2] نجم عبد الله كاظم ، مشكلة الحوار في الرواية العربية ، ص86.

[3] شكري عبد الوهاب ، النص المسرحي ، ص 98.

[4] المرجع نفسه ، ص 99.

يحقق الحوار التوازن بين السرد و الوصف ، فإذا كان السرد يجعل الأحداث تتوالى وتتعاقب والوصف يجمد الأشياء ويوقف سيرورة الزمن ، فإن الحوار يقف موقفا وسطا مما يبرز أهميته عن الكشف طبيعة الشخصيات .

بإضافة إلى الحوار يمكننا أن يحقق العديد من وظائف فهو أداة التخاطب بين شخصيات ، و العبير عن الأحداث بالألفاظ ، و وسيلة إخبار الجماهير بمضمون و تفاصيل النص المكتوب بمعنى أن الحوار يعبر بأنه الأداة الأساسية لعملية التخاطب البشري هو وسيلة المؤلف للبرهنة على مقدمته المنطقية ، كما هو أداة لكشف عن الشخصيات ، و تطور ما يدور بينهما من صراعات بمعنى أن الحوار هو الوسيلة الوحيدة التي تبرهن أعمال الكاتب المسرحي .

يحرس المؤلف علي أن يأتي حواره معبرا عن شخصية ، التي جسدها ، أن يكشف حواره عن أبعاد هذه الشخصية الأربعة ، المادية أو الجسمانية ، الاجتماعية والنفسية , الأخلاقية.

بمعنى أن المؤلف هو الذي يستطيع انتقاء ما يناسب شخصياته من عبارات و ألفاظ . يجب يسهم الحوار في الكشف عن موضوع مسرحية فكرتها و الأساسية **.(بمعنى أن الحوار هو الذي ينعش موضوع المسرحية)**[1] .

كما ينهض الحوار بوظائف متعددة في الرواية الجديدة ، فقد يوظف في تطوير الحدث وفي الإبلاغي عنه ، فضح عن تركيزه على الشخصية و الكشف عن حالته النفسية .

إستنادا إلى ذلك إنه كم الممكن أن يعد الحوار معيارا نفسيا دقيقا يستطيع أن يصنف نفسيات الشخصيات بذكاء وحرص بإضافة إلى تطويره لهذه الشخصيات وتنميته للحدث .حيث لا تقتصر وظيفة الحوار علي كشف عن طبيعة الشخصيات

[1] المرجع سبق ذكره ، ص98.

الاجتماعية أو المادية أو النفسية ، ولكنه يكشف –في وقت نفسه–عما وراء هذه الأبعاد الثلاثة .

فنحن لا نعرف سلوك الشخصية فحسب ، بل ندرك لماذا أقدمت على هذا الفعل دون سواه ، فالحوار الروائي الفعال هو الذي يرفع الحجب عن عواطف الشخصية و أحاسيسها المختلفة و شعورها الداخلي إتجاه الأحداث و الشخوص و بطريقة تخلو من الإفتعال ، مع الحصر علي أن يكون الحوار قادرا علي علة الأحداث حالة من الإندماج في النص ، ليتمكن القارئ من الشعور بالمشاركة و التفاعل مع الحدث ، و كذلك ينبغي أن يوظف الحوار من أجل المستمع لتقريب الفكرة التي يعرضها المؤلف ، ولي تحقيق التواصل بين النص ومستمع)[1].

بمعنى أن الحوار ليس شكل سردي يوضع فيه النص ، بل هو جزء أساسي في بناء النص ، ولذلك لبد من النظر إلى الحوار من منطلق كلية النص الروائي و وحدته.

[1] هيام شعبان ، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله ، دار الكندي ،2004، اربد، ص 213.

المطلب الرابع : شروط الحوار

بناء عي ما مر نرى أن التوفيق في كتابه الحوار من حيث **(أن يكون مقنعا أولا و مناسبة لشخصيات المتكلمة بيه ثانيا و إسهامه في رسم الشخصيات ثالثا و توظيف في ما هو غير ذلك-خاصية تقنية-لرابعا يستند علي ثلاث ركائز:**

أولى: مدى قدرت الكاتب ومهارته وحرفته في الكتابة الإبداعية بشكل عام وكتابته الحوار بشكل خاص .

الثانية: حسب هذا الكاتب الفني بشكل عام إتجاه تحميل الحوار هذه الوظيفة أو تلك وفقا لما يأديه العمل ضمن علاقته بالوسائل وعناصره الفنية .

الثالثة: عمل الكاتب علي تحقيق الملائمة بين الحوار وطبيعة الشخصيات ، وعدم تكلف تكلفا يأتي غير ملائم معها خاصة ضمن الوضع والأجواء التي يفرضها العمل) [1].

بمعنى إمتلاك كاتب الحوار القدرة والمهارة بإضافة إلى الحس الفني لتحميل الحوار و الوظيفة التي يأديها في المكان والزمان مناسبين ، مع العمل علي تحقيق الإستفهام بين الحوار و بين الشخصيات الناطقة بيه ". **(إذ لا يعقل أن يورد الكاتب حوارا فلسفيا ، عميقا علي لسان شخصية أمية غير مثقفة)**[2].

ومن الشروط الفنية للحوار القصصي كذلك **(التركيز والإيجاز والسرعة في التعبير عما في ذهن الشخصية من أفكار حيوية)**[3]. إضافة إلى أن الحوار يجب أن يكون منطقيا وبعيدا عن النبرة الخطابية ، أن يون مباشرا دون تنميق أو زخرفة ، فالحوار القائم علي هذه الشروط الفنية سيكون حوارا ناجحا في التعبير عما يختلج

[1] نجم عبد الله كاظم ، مشكلة حوار في الرواية العربية ، ص86

[2] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، إتحاد كتاب العرب ، 1947-1985، ص 31

[3] المرجع نفسه ، ص 31.

في نفوس الشخصيات بحيث تجد العبارات الحوارية سبيلها إلى نفوس المتلقين في سر وتأثير البالغين .

الفصل الثالث:

بنية الحوار في المسرحية غناء النجوم لأحمد إبراهيم الفقيه

توطئة:

الفصل الثالث: بنية الحوار في المسرحية غناء النجوم لأحمد إبراهيم الفقيه.

المبحث الاول: الحوار في مسرحية غناء النجوم لأحمد إبراهيم الفقيه

المطلب الأول: ملخص المسرحية

المطلب الثاني:الحوار والمكان

المطلب الثالث: الحوار والزمان

المطلب الرابع: الحوار والاحداث

المطلب الخامس: الحوار واللغة

الفصل الثالث: بنية الحوار في المسرحية غناء النجوم لأحمد إبراهيم الفقيه.

المبحث الاول: الحوار في مسرحية غناء النجوم لأحمد إبراهيم الفقيه

المطلب الأول: ملخص المسرحية

ملخص المسرحية:

تبدأ المسرحية بتقابل شاب وامرأة وبواسطة دراجة نارية توجها إلى موقع صحراوي خالي لممارسة الحب في مكان معزول عن ناس، كون المرأة متزوجة وعندها أولاد وهي تدعي بأنها تحب زوجها وكانت تسعى لتغير روتين يومها اليومي الممل الذي يغزو حياتها الزوجية.

تبدأ الأحداث بتحاور الشخصيات الرئيسيتان ويتبادلان أطراف الحديث بكلام يغره الحب وهما يحلقان بخيلهما ويصفان الهواء والجو على إنه خال من التلوث فهم يرون إن هذا المكان مثل الفردوس فكل واحد منهم يصف هذه الأرض الخلاء التي سقطت من ذاكرة البشرية ويتخيلان إنهما يسمعان أغاني النجوم وإن غنائها كان جميلا ولحنها كله فرع وإن النجوم تعني لهما عن الحب. الرجل يشكر المرأة على حسن إختيارها لهذا المكان دون الذهاب الى الفنادق أو البقاء في البيوت لقضاء هذه الليلة وسط الطبيعة ، بعد كل هذا الحديث الشيق يبدأ الرجل بوصف حياته على إنها كانت مثل القبو المظلم الذي لا يعيش فيه أحد ويقول لها ان هذه العلاقة هي الضوء و الهواء و إن الحياة التي تخلو من الحب هي حياة تلها ضجر ونقمة ، عكس الحياة التي تكون مليئة بالحب فهي حياة الأمل و الإقبال وهي الجزء الناقص من حياته ويقول لها إنه يخطط لبناء كوخ على هذه الارض و العيش فيها بسعادة دائمة ويخبرها انه لا يحتمل أي كلمة واحدة تسئ لها . في هذه الاثناء تستعد المرأة لارتداء نعلها فيدخل صوت يقول قفا ... قفا لا تتحركان من مكانكما فيجيب الرجل ما هو وجه إعتراضك فيؤكد الصوت لهما أنه يوجد خطر حولهم وانه لا

يمكنه أن يدخل هذه الأرض لأنها حقل الغام ألم يلفت إنتباهكما لتلك اللإفتات الموجودة لتحذير من دخول هذه الأرض الخلاء فتصيب الدهشة كل من المرأة والرجل فيقولا " هل صحيح كنا في حقل الغام " فترتعب المرأة من الموقف الذي وقعت فيه فيحاولان البطلان إلى أن طريق إلى الخلاص من هذه الورطة التي وقعو فيها فيجيبهم الصوت إنه من المستحيل النجاة من الموت وطلب منها الإنتظار الشرطة والصحافة لمساعدتهما .

تلك الأثناء تحضر الشرطة ومعها الصحافة. في هذه لحظة تنصاعا حدة الدراما المسرحية ويتغير مسار الحوار. فالمرأة تفكر وتخشى الفضيحة التي سيتحدث عنها الجميع والرجل يحملها المسؤولية لإختيارها لهذا المكان بعدما كان يراها أنه خبة الفردوس، وأنها هي السبب في كل شيء وأن حبها حب وإنما استغلال لإرضاء نزوتها والمرأة تتمنى ان ترجع إلى زوجها وأنها لن تتركه للأبد.

تبدأ مأساة تتزايد عندما يصل الصحافيون ورجال التربية وخاصة أسئلة " صوت الذيع " الذي يبحث عن حب إعلامي عالمي ، فيحاول الرجل إجابة عن اسئلتهم والمرأة تمنع ذلك خوفا من إكتشاف الحقيقة وتطلب منه الرحيل و الكف عن الأسئلة التي تسبب الإحراج يخبر الرجل المذيع عن " غناء النجوم " ثم يبدأ الرجل و المرأة بالغناء بنفس اللحن ويتقدمان معا وهما يغنيان بطريقة عصيبة ومما يرقصان فوق حقل ألغام في هذه لحظة يمتزج صوت البطلين وأصوات خارج المسرحية بأن يتوقفا وأنه هذه إنتحار وهنا تنتهي المسرحية بهذه النهاية التي كانت مفتوحة دون معرفة مصير هذان البطلان.

المطلب الثاني :حوار والمكان في المسرحية :

يعد الحوار من أهم العناصر التي تقوم عليه المسرحية. ومن بين العناصر نذكر:

المكان، الزمان، الاحداث، اللغة.

فما هي العلاقة التي تجمع بين كل من الحوار وهذه العناصر؟

أولا: الحوار والمكان:

يعد المكان عنصرا أساسيا في العمل القصصي **(فهو الإطار الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات)**[1].

بمعنى أن كل حدث في المسرحية لابد له من مكان خاص يقع فيه. فقد نجد في العمل المسرحي نوعين من الأماكن منها المقترحة ومنها المغلقة. وعن طرق الحوار يتم الكشف عن المكان البارز في المسرحية "غناء النجوم " أول مكان في بداية المسرحية كان في المنظر وهو عبارة عن أرض خلاء لا يوجد فيها أحد وهي أرض منسية من الوجود البشري تركها الانسان وهجرها وهذا المكان باعتباره مكان طبيعة فهو مكان مفتوح به بطلين وتجمعهم النجوم التي كانت تحدثهم. بعد تسلسل الأحداث نلاحظ أن هذا المكان يعتبر مكان مهجور وهو حقل ألغام وهو خطير يهدد حياة البطلين في المسرحية من خلال الأحداث نجد أن المسرحية قد دارة في مكان وحد لا غيره وهو حقل الألغام المهجور من هنا بدأ الوصف في المسرحية " غناء النجوم " أرض خلاء لا يحدها سوي الأفق، وشجرة وحيدة، هزيلة، متيبسة الأوراق، تملأ جذعها النتوءات والحرائق، تتوسط المسرح.

وقد علقت بأعرافها المتيبسة، أرجوحة مصنوعة من الحراشف. بالقرب منها تقف دراجة نارية، ورجل وامرأة . **(يرتديان ملابس السفاري، يتعاونا في طي السرير السفاري أيضا**

[1] هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي, 2004, اربد, ص277

الذي كانا يستخدمانه في النوم، ومن حولها صحون وعلب فارغة ومناديل ورق وغير ذلك من أدوات تستخدم في النزهة، يتحدثان وهما يجمعان الأغراض ويهيئان نفسيهما لمغادرة المكان، بعد أن أمضيا ليلة تحت الشجرة. يحتفظ كل منهما بكأس الشاي الممزوج بالحليب، يضعه جانبا ويعود إليه بين فترة وأخرى. يستخدمان الأرجوحة في بعض الأحيان. الوقت صباحا)[1]. بإضافة إلى أن الرجل في المسرحية نلاحظ أنه تحدث ووصف ذلك المكان بأنه من أجمل الأماكن والذي يتمثل في قول المرأة **(ما أجمل هذه الأرض الخلاء التي تبدو وكأنها سقطت من ذاكرة البشرية، فلم يعشن أحد بتعميرها، وبقيت كما هي منذ اللحظات الأولى لنشأة الكون. لابد ان نعود الى هذا المكان مرة أخرى)** [2]

في الأخير يمكننا أن نستنتج أن المكان في المسرحية هو امرأة تنعكس على سطحها صورة الشخصيات والأحداث التي تدور في النص المسرحي. فرغم احتواء المسرحية على مكان واحد دارة فيه جميع الأحداث إلا أن المسرحية كانت ذات طابع واقعي معاش. كما أن أحمد إبراهيم الفقيه وظف المكان توظيفا خياليا فيطالعنا المكان في مسرحية " غناء النجوم " محركا رئيسيا للشخصيات التي تملك وجودها من خلاله. فهو المكون الأساسي لهوية الشخصيات، والمكان في مسرحية " غناء النجوم " ه " **بؤرة النص فهو ليس مجرد موقع للأحداث، ولكنه يستحون على جميع أبعاد الحدث وأشكال)**[3].

من خلال تطرقنا لذكر الأماكن التي دارة فيها الأحداث المسرحية " غناء النجوم " فأننا نقول أن كل حادثة لا بد أن تقع في مكان معين لأن هذا ضروري لحيوية المسرحية لأنه بمثابة البطانية أو اللبنة النفسية للمسرحية وتسلسل أحداثها بشكل دقيق.

---

[1] أحمد إبراهيم الفقيه, غناء النجوم, دار الشروق, ط1, 1417ه, 1997م, القاهرة,ص9

[2] -المرجع نفسه ،ص 9.

[3] -هيام شعبان ، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله،ص279,

خلاصة القول تذهب إلى أن الأماكن المتواجدة في هذه المسرحية تظهر عن طريق الحوار القائم سواء كانت هذه الأماكن واقعية أو خيالية فكل من هذه الأماكن لها دورها في تنمية الأحداث داخل المسرحية، وقد كانت الأماكن المفتوحة هي الأماكن الطاغية في هذا العمل المسرحي (أرض خلاء) مع غياب تام وكلي للأماكن المغلقة.

المطلب الثالث : الحوار و الزمان:

يعد الزمن من أهم التقنيات في البناء الدرامي فهو الزمن الذي تقع فيه الأحداث. إذا تحدثنا عن الزمن في المسرحية الدرامية فهي الوقت التي تحدث فيه احداث المسرحية. إلا أنها في المسرح يعتبر الزمن الذي يستغرقه العرض المسرحي طيلة اليوم او الشهر أو السنة. فمن الملاحظة أن الزمن على مستوى النص والعرض يصعب علينا تحديده. إلا أننا لا ننسى أهمية الزمن في المسرحية فهو عرف بأنه من أهم أسس البناء الفني. وقد سماه أرسطو بوحدة الزمن وهذا ما نلمسه في كتابه فن الشعر وهذا أكده الدكتور محمد مندور في كتابه الادب والفنون لقد **(حدد أو أشار أرسطو في كتابه فن الشعر إلى عدة مبادئ يراعيها الشاعر أو الأديب عند بنائه للمسرحية ، مثل ضرورة احتفاظه بوحدة الموضوع وأن يجري أحداث مسرحية في زمان ومكان معقولين ، وأن يكن الكلاسيكيون في القرن التاسع عشر قد جعلوا من هذه الملاحظات مبدأ أجمادا صلبا اقتتلوا في سبيله وضرورة التقيد وسموه مبدأ الوحدا الثلاثة)**[1]

من خلال تأكيد محمد مندور لفكرة أرسطو المعروفة بوحدة الزمن يمكننا القول أن أرسطو حصر العمل المسرحي بما يعرفوا بالوحدات الثلاثة وخاصة الزمن الذي يعتبر عند أرسطو هو المسير الأساسي الاحداث المسرحية الذي قد يدوم في المسرحية أربع وعشرين ساعة هذا ما يقدر عليه أرسطو وأكد الدكتور محمد مندور في كتابه.

نجد أن العل المسرحي أو النص المسرحي له التصاق بعنصر الزمن فيعرفه جير الدبرنس في كتابه المصطلح السري **(مجموعة العلاقات الزمنية _ السرعة، التتابع، البعد .... الخ، والعملية السردية)**[2].

[1] د- محمد مندور, الأدب وفنونه, دار نهضة, ط2, 2002, مصر, القاهرة, ص109

[2] جبر الدبرنس، المصطلح السردي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2003، ص231.

بمعنى أن الزمن معنى مجرد ومحاولة إدراكنا لمعناه هو ضرب من العبث. إن الزمن يحتوي على تقنيات متعددة نذكر منها.

أولا:الاسترجاع:

يعد الاسترجاع تقنية من التقنيات الزمن يقصد بها **(مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالبنية للحظة الراهنة، استعادة الواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة أو اللحظة الى يتوقف فيها القص الزمني لمساق من الأحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع)**[1]

حيث يأتي الاسترجاع في الحوار المسرحي لتلبية حاجة ذاتية للشخصية، وتظهر تقنية الاسترجاع في مسرحية "غناء النجوم "(كالتالي:

الرجل: لم تكن حياتي سوى قبو مظلم قبل ان التقي بك... أرضيا بالنسبة لي.

المرأة: جمال هذه العلاقة أن تكون هكذا كما هي الأن لحظات مسروقة من عمر الزمن الروتيني... مع حركة الأرجوحة.

الرجل: لم أكن أعرف ألح، او أرف أن له مفعولا ساحرا يحيل حياتنا من النقيم إلى النقيض... إلى أخر العمر)[2]

فالحوار في هذا المقطع الاستراتيجي يسلط الضوء على الأحداث كان واقعها في الماضي إلا أن هذا الحضور الاستراتيجي كان فاعلا في المسرحية، حيث أنها كشفت لنا ما في الشخصيات وخاصة شخصية الرجل الذي كان متأثرا باسترجاع ماخيه.

بإضافة إلى استرجاعي أخر يظهر كالتالي:

المرأة: (تترك جميع الأمتعة وتتقدم لتهز به الأرجوحة) إنني أحبك بمثل ما تحبني ولو لم أكن أحبك لما جئت معك إلى هذا المكان ولكنني لا أكره زوجي، ولا أكره بيتي أو عملي... فوق الدراجة .

[1] المرجع نفسه، ص25.

[2] احمد إبراهيم الفقيه، غناء النجوم، ص12-13

الرجل: (وهو ينتزع الأرجوحة) يجب أن نرحل قبل ان تزداد حرارة الشمس ولا ظل يحمينا... ليتني التقيت بك يوما واحد قبل الزواج

المرأة: لا تقل هذه الكلمة لأنني كنت أحب زوجي عندما تزوجته)[1]

فالحوار هذا يبين لنا عن طريق المشهد الاسترجاعي–أن المرأة رغم ذهابها مع الرجل إلا انها تسترجع ما فيها بأنها لا تكره زوجها وأنها كانت تحبه.

كما يظهر لنا مقطع استرجاعي اخر كالتالي:

الصوت: خطر أقول لك خطر .... أنني لا أستطيع أن أدخل هذه الأرض خلاء لأنها حقل الغام.

الرجل: يلتفت إلى المرأة ويتبادل معها نظرة اندهاش هل كنا في حقل الألغام ونحن لا ندري؟)[2]

من خلال هذا المقطع الاسترجاعي نلاحظ أن شخصية الصوت عاد إلى الماضي واسترجاع أن هذه الأرض خلاء لأنها حقل الغام منذ فترة زمنية طويلة.

وعليه نلاحظ أن الاسترجعات في مسرحية "غناء النجوم "كانت كثيرة ومتنوعة بين الشخصيات وهذا منح للأحداث الماضية فاعلية كبيرة داخل النص المسرحي.

ثانيا: الاستباق:

الاستباق تقنية أخر من تقنيات الزمنية يقصد به **(أحد أشكال المفارقة الزمنية الذي يتجه صوب المستقبل انطلاقا من لحظة الحاضر، استدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر أو اللحظة التي ينقطع عندها السرد التتابعي الزمني لسلسلة من الأحداث لكي يخلي مكانه للاستباق...)**[3].

[1] المرجع نفسه ص 13-14.

[2] المرجع نفسه، ص 16-17

[3] جبر الدبرنس، ميريت للنشر والتوزيع، ط 1، 2003, القاهرة,ص157

بمعنى أن الشخصية تقوم بذكر أحداث يمكن أن تقع في المستقبل، حيث يأتي الحوار ليقدم هذا الاستباق الزمني من هنا نجد مجموعة من الاستباقان المهمة في سير الاحداث في المسرحية "غناء النجوم" نذكر منها:

الرجل: لم أكن أعرف الحب... لعلي كنت سأدمن المخدرات، أو أصبح فردا في أحدى العصابات، لو لم ألتق بك في لحظة باركتها السماء... فاليتك تتركين الزوج الغائب ... إلى أخر العمر.

المرأة: (تترك جمع الامتعة وتتقدم لتهز به الأرجوحة) ... سوف يسعدني دائمة أن نلتقي مثل هذا للقاء، مرة كل شهر إذا أردت ... فوق الدراجة.

الرجل: (وهو ينزع الأرجوحة) ... يجب أن نرحل قبل أن تزداد حرارة الشمس ولا ظل يحمينا ... كل شيء)[1].

من خلال هذا السياق يقدم لنا – عن طريق الحوار–مجموعة من الأنباءات ستحدث في المستقبل حيث أن المرأة تشيق الزمن وتقول أنها سعيدة إذا ألتقى مرة كل شهر.

كما يظهر اشتياق أخر في المقاطع الحوارية التالية:

الرجل: إنني على استعداد لأن أكتب لك شهادة ضمان وماهرها يدمي ... مدى الدهر.

المرأة: إنك تستطيع أن تضمن نفسك ... فما الخطأ في ذلك؟

الرجل: لا أقول إن هناك خطا سوي حقيقة أنك امرأة متزوجة.

المرأة: كل ما أتمناه أن تبقى علاقتي بك محتفظة بسريتها وخصوصيتها ... إطار السرية والكتمان.

الرجل: هذه الأماكن المعزولة لقضاء ليالي الحب التي ستجمعنا الى نهاية العمر.

المرأة: (بعد لحظة صمت) هل حقا سنترك هذا المكان؟

الرجل: نتركه اليوم لنعود إليه في يوم اخر)[2]

[1] أحمد إبراهيم الفقيه، غناء النجوم، ص 13-14.

[2] -المرجع نفسه ،ص14-15.

من خلال هذه المقاطع الحوارية يكشف لنا الحوار عن النوايا التي كانت تنوي شخصية الرجل القيام بيها أي أنه يريد أن يعود إلى هذا المكان مرة أخر.

بالإضافة على استباق أخر يظهر لنا في الحورين المرأة والرجل في المقاطع الحوارية التالية:

المرأة: إذن فإن الهلاك بانتظارها لا محالة. إن لم يكن يفعل الألغام فبسبب الجوع والعطش.

الرجل: تذكري دوما أنني معك، وتأكدي أن كل شيء سينتهي على خير.

المرأة: إنني لا أخشى الموت. بقدر ما أخشى الفضيحة (ينفصلان).

الرجل: دعي عنك هذه الأفكار السوداء، لن يكون هناك موت ولا فضيحة.

الرجل: يجب أن نفكر في حل يخرجنا سريعا من هذه الورطة .... الانتظار صعبا.

المرأة: لا أدري كيف سيكون أثر الصدمة على زوجي. عندما يعرف بأمر خيانتي له ... هذا سيقضي عليه)[1].

فمن خلال هذا الاستباق نلاحظ أن الرجل يستبي بعض الأمور التي كانت المرأة تخمن فيها ويقول لها لن يحدث شيء من هذا القبيل.

كما يظهر استباق أخر في المقاطع التالية:

المرأة: إنني لا أتصور كيف سأبقى معك ساعة واحدة بعد الأن.

الرجل: يمكنك أن تغادري هذا المكان، فلا أحد يمنعك.

المرأة: سأذهب على الفور، أحضر لي فردة حذائي التي ترتمي هناك.

الرجل: لعلها فردة حذاء ساندريلا، التي ستنقلك في لمح بصر إلى قصر أجدادك الملكي ما أفلحك وأنت تظنين أن اللغم إذا أنفجر سيصيبني وحدي، إنه سيصيبك أنت أيضا"[2] .

[1] المرجع نفسه، ص 19.

[2] المرجع نفسه، ص23.

هذه المشاهد الحوارية نلاحظ العديد الاستباقات التي تظهر في حوار الرجل مع المرأة عندما بدأت المرأة تحس بندم والخوف من ردة فعل زوجها وأهلها عند معرفتهم بأمر فضيحتها .

في الأخير يمكننا القول الاستباقات في هذه المسرحية كانت ثيرة مقارنة بالاسترجعات لأن أحداث هذا النص المسرحي لم تكن أحداثا قديمة بل كانت حديثة وأنية، حيث وردت قيد مجموعة من الاسترجعات في الماضي الذي جرت فيه الأحداث، أما بالنسبة للاستباقات فقد كان فيها نوع من التداخل مع الزمن الحاضر. لقد احتوت مسرحية "غناء النجوم" على مجموعة من الأفعال التي تدل على زمن المسرحية من بين هذه الأفعال نجد:

أولا:الفعل الماضي: وهو من الأفعال الماضية التي تدل على أحداث وقعت في الزمن الماضي وهذا ما جاء في النص المسرحي " غناء النجوم" حيث نجد هناك أفعال ماضية نوضح ذلك في الأمثلة الاتي من المسرحية (كنت – عاد – مجرها – انتهت – مضت – حدث – صدقت – قلت – نسيت ...) كما نجد الزمن الماضي القريب في النص المسرحي يوجد دلالات متنوعة منها (دخلنا – بدانا) هكذا نلاحظ تنوع وتمركز الأفعال الماضية في مسرحية " غناء النجوم".

ثانيا: الفعل المضارع: وهو الفعل الذي يدل على حدث في الوقت الحاضر أو المستقبل وقد ظني الفعل المضارع في المسرحية حيث يحمل دلالة في المسرحية بانها حركية تدل على تجديد ومن الأفعال الدالة نجد (يضع – يعود – يتناول – يفتحها – يأخذها ....) .

كما يمكن أن يطرا تغير على الفعل المضارع فيصبح يدل على الماضي وذلك عندما يأتي قبله أداة جزم ونذكر مثلا: (لم ينم – لم يعتن – لم يكن – لم تكمل ...).

كما يمكن أن تقترن بالفعل المضارع أدوات تجعله يدل على المستقبل وهذا ما نجده مثلا: (سأختزن – سأعود – سأطوي – سأدمن ...) .

هكذا تنوع الفعل المضارع في مسرحية " غناء النجوم " وحمل دلالات متعددة.

ثالثا:فعل الامر: توزعت أفعال الامر في مسرحية " غناء النجوم " وجاءت لتدل على طلب بفعل أمر أو إلزام بالقيام به. وهذا ما نجده مثلا: (قفا – قف – تعال – أخبرنا – قفي – افعل – أسرع ...).

وفي الأخير يمكننا القول أن استعمال الفعل المضارع بكثرة في مسرحية " غناء النجوم " ودلالات الزمن الحاضر جاءت لمعالجة أحداث هامة واستمرارها كما يفوتنا أن الأفعال الماضية جاءت لتدل على وقائع لأحداث ماضية لتبرير ودلالة الأفعال الأمر على الطلب والقيام بأمر ما.

المطلب الرابع: الحوار والاحداث

الحوار والاحداث:

يعد الحدث أهم عنصر في المسرحية ففيه تنمو المواقف، وتتحرك الشخصيات داخل المسرحية، وهو الموضوع الذي تدور المسرحية فيه. فنلاحظ في جل المسرحيات يلعب الحدث الدور البارز من خلال تصوير الشخصية أثناء عملها كما يجب على كاتب المسرحية أن يهتم اهتماما كبيرا بالفاعل والفعل لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين. والحدث ينطوي على مجوعة من الأزمنة، وهي**(زمن الحبكة وزمن القصة وزمن العمل القصصي نفسه ثم زمن قراءاته)**[1].

بمعنى أن الحدث إذا لم يتوفر على معنى فهو لا يصل إلى درجة الاكتمال في المسرحية أو في الأعمال الأدبية الأخرى لصياغة الحدث يجب على كاتب المسرحية ان يتبع مجموعة من الطرق نذكرها في هذه النقاط الثلاثة:

طريقة الترجمة الذاتية: وهي يلجأ القاص فيه إلى سرد الأحداث بلسان شخصية.

طريقة السرد المباشر: وهي التي يقدم فيها الكاتب الأحداث في صيغة ضمير الغائب.

الطريقة الثالثة: وهي التي يعتمد القاص فيها على الوسائل والمذكرات في أثناء معالجة الموضوع)[2].

بمعنى أن الكاتب يستند إلى مجموعة من الوثائق في دراسة موضوع مسرحية.

بإضافة إلى القول أن للحدث **(عنصران أساسيان هما المعنى الحبكة)**[3] .

[1]شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، 1998، ص 23.

[2] المرجع نفسه, ص24

[3]المرجع السابق ص 25.

من خلال ما تطرقنا إليه سابقا يمكننا القول بأن الحدث يمثل عنصرا رئيسيا من عناصر الحكاية(**وينظر اليه باعتباره سلسلة من الوقائع المتصلة وتتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسطا ونهاية**)[1].

ونبدأ ب: المقدمة:

وهي بمثابة استهلال تشد القارئ إلى متابعة الأحداث التالية (**في المقدمة أن يعرف بشخوصه وبعض ملامحهم وصفاتهم، وذلك بريقه فنية تثير اهتمام مشاعر القارئ وتدفعه إلى متابعة قراءة النص**)[2] حيث قام الكاتب في المسرحية غناء النجوم بوصف ارض الخلاء التي تدور فيها الأحداث.

حيث نرى في المسرحية أن الكاتب تحدث في بداية المسرحية عن وصف المكان الذي ذهبوا إليه وقضوا فيها ليلة كاملة من الحب ويظهر ذلك في المقطع الوصفي التالي: (**المنظر، أرض خلاء، لا يحدها سوى الأفق، وشجرة وحيدة، هزيلة متيبسة الأوراق، تملأ جذعها النتوءات والحروق، تتوسط المسرح، وقد علقت بأعرافها المتيبسة أرجوحة مصنوعة من الشراشف، بالقرب منها تقف دراجة نارية. ورجل وامرأة يرتديان ملابس السفاري، يتعاونان في طي السرير السفاري، أيضا الذي كان يستخدمانه في النوم** ...)[3].

بإضافة الى: الحوار الذي دار بين شخصية الصوت والشخصيات الرئيسيتان " الجل والمرأة ".

الصوت: قف مكانكما ولا تتحركا

الرجل: ما الذي يقوس هذا الاحمق، ما الذي يريده منا؟

---

[1] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009، ص 27.

[2] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ص 27-28

[3] أحمد إبراهيم الفقيه، غناء النجوم، ص 9.

المرأة: تأخذها المفاجأة هي الأخرى

الرجل: إنه مجنون بالتأكيد (يصبح باتجاه صاب الصوت) لماذا كل هذا الصياح؟

الصوت: أقول قف حيث أنت

المرأة: دعنا نتركه ونمض. إنه لن يستطيع أن يلحق بنا.

الرجل: ولكن لماذا يهددنا هكذا؟(يتحرك باتجاه الصوت)

الصوت: (مقاطعا) ألا تسمعني؟ أقول قف "[1].

هذه المقاطع الحوارية تحدث في القارئ نوعا من الفضول والتشويق لما ستحدث مع هؤلاء الشخصيات مع نمو وتطور الاحداث لمعرفة من هذا الشخص الذي يقول للرجل والمرأة قفا؟ وماهوا هدف اعتراضه؟

ب-الحبكة:

من المعروف أن أي مسرحية لا تخلو أبدا من عنصر الذي يعرف بالحبكة، فهي تنمو وتتطور عن طريق الحوار القائم في المسرحية.

فالحبكة في العمل المسرحي تعرف بأنها **(نسيج محكم النسيج، متماسك الأطراف كبنيان مرصوص، ليس له ذوائب أو خيوط مدلاة)**[2]

فمن خلال هذا التعريف بالمصطلح يقصد بالحبكة هي التنظيم وربط الاحداث مع بعضها البعض بهدف الوصول الى تكوين خيوط تكون بشكل متماسك ومرتب وفق تنظيم معين، والحبكة لا يمكن التخلي عنها في العمل المسرحي أو درامي لأن العقدة تبني من أجل تقديم بعض المعيقات التي قد يوجهها البطل للتغلب عليها، فالحبكة الجيدة، ذات الترابط الجيد هي من تجعل المتلقي يرتبط بالفعل الدرامي والتي تضم بداية ووسط نهاية.

بإضافة إلى أن بناء الحبكة في العمل الدرامي يجعل المؤلف يحلل شخصياتها ودوافعها وسلوكياتها بحيث تساؤل لدى الجمهور لذا تم هذا؟ وكيف ستتعامل الشخصيات

[1] المرجع السابق، ص 16.

[2] مجيد حميد الحيوري، البنية الداخلية للمسرحية، منشورات ضفاف، ط1، 2013, بيروت, لبنان, ص24

مع هذا الموقف؟ بهذا يمكننا القول أن الحبكة هي تطور للفكرة، ومن خلال مسرحية" غناء النجوم " يتضح لنا أنها تكون فصل واحد تجري حوادث هذه الفكرة التي من خلالها تكشف عن الهدف الأعلى الذي تسعى إليه هذه المسرحية وهي صورة: الانحراف الأخلاقي وارتكاب الفاحشة والطعن في القيم والمبادئ والأخلاق، حيث نلاحظ أن أحداث هذه المسرحية تجري في مكان واحد أرض خلاء ويستهل الكاتب نص مسرحيته بوصف المكان الذي قضو فيه ليلتهم الرومانسية فيقول(**أرض خلاء لا يحدها سوى الأفق. وشجرة وحيدة، هزيلة، متيبسة الأوراق، تملا جذعها، النتوءات والحروق)**[1].

أن هذه المسرحية اعتمدت في بنائها على شخصيات رئيسيتان تتمثل في المرأة والرجل. بإضافة إلى أن المؤلف أشار إلى بعض الشخصيات إلا أن هذه الشخصيات لا يمكن لها الدور البارز في حركة الحبكة، ثم بدا نسيج خيوط الحبكة لتلك الحوادث على شكل حلقي بواسطة شخصية الصوت الذي أمر الرجل والمرأة بعدم التحرك وأن يقفا لأنهم في خطر، وتتجسد هذه الحوادث في هذه المسرحية من خلال خطاب الصوت للرجل والمرأة وهو يقول:

الصوت: قفا مكانكما ولا تتحركا

أقول قف حيث انت

(مقاطعا) الا تسمعني؟ "[2]

نقضة الانطلاق الحقيقة في هذه المسرحية عند التقاء الرجل بالمرأة وذهابهم لقضاء ليلة رومانسية مع بعض ويظهر هذا جلية في المسرحية حين قال:

(ورجل وامرأة يرتديان ملابس السفاري، يتعاونان في طي السرير السفاري أيضا الذي كان يستخدمانه في النوم....)[3]

[1] أحمد إبراهيم الفقيه، غناء النجوم، ص 09

[2] المرجع نفسه، ص 16.

[3] المرجع السابق، ص 09

ثم يبدا الصراع عندما يعرف البطلان انهم في حقل الغام هنا تكمن الصدمة الأولى للمسرحية فيدور حوار طويل بين الرجل والمرأة والصوت الذي كان يأمرهم بالتوقف لأنهم في خطر، فينظر البطلان لبعضهم باندهاش خوفا من أن ينفجر إحدى الألغام عليهم يظهر هذا في المسرحية عندما يقول:

الرجل: يلتفت إلى المرأة ويتبادل معها نظرة الاندهاش

الصوت: شكر السماء على حدوث هذه المعجزة. الحظ وحده أبقاكما أحياء حتى هذه اللحظة.

الصوت: لا أمزح. وإذا أردت دليلا فيمكنك أن تنظر خلفك، حصان جامع دخل هذا الحقل منذ يومين فقط، وتفجر" [1]

ثم يتصاعد صراع الرجل والمرأة عندما يحضر الشرطة والصحافة خوفا من الاشاعة والفضيحة هنا نلاحظ تزايد أزمة الحوادث، وتظهر ثاني نقطة صراع لما يقول الرجل للمرأة أنها هي السبب في هذا الموقف وأنها هي من اختارت هذا المكان لتلبية رغبتها. هنا نلاحظ الصدمة الثانية حيث يقول:

الرجل: أنه لم يصبح لعينا إلا لأن. أنت تنسين إنكي أنت السبب

المرأة: وهل لك عين تلومني بعد هذه التضحيات التي فعلتها من اجلك"[2]

وتزداد أزمة التصاعد، وذلك عندما يبدأ الصحافة بسؤال الرجل ما هو سبب نحو لكم لهذا المكان هنا تأتي الصدمة الحقيقية للمرأة خوفا من أن يفضح الرجل سرهم ويعرف زوجها بما فعلت ويصبح الناس يطلقون عليها أنها امرأة ساقطة ويظهر هذا في قوله:

صوت المذيع: ستكون القصة ناقصة إذ لم تنقل للمخرج من متى وأين وكيف ولماذا المتفرج يجب أن يعرف كل شيء. فأخبرني بسرعة من أنتما وماذا تعملان في الحياة

المرأة(للرجل): لا تقل له شيئا يكشف حقيقة شخصيتي.

[1] أحمد إبراهيم الفقيه، غناء النجوم، ص 17.

[2] المرجع نفسه، ص 22.

صوت المذيع لا نسمع صوت السيدة. فما الذي تريدين إبلاغه للأهل والأصدقاء، يا سيدتي

المرأة (للرجل): إنه يريدني أن أعلن فضيحتي للعالم. أخبره أنني إمراه بكماء لا تتكلم "[1]

من خلال ما تم ذكره تبين أن المسرحية دامية كانت في بداية يملأها الفرح عندما قضوا ليلة كاملة مع بعض أنا نهاية فكانت يملأها الخوف عندما أحسنت المرأة بأن فضيحتها سوف تظهر للعالم فالأحداث اكتملت على هذا الحال وبقي القارئ في حيرة تامة ما إذا سوف يخرج البطلان من حقل الألغام سالمين أم أنهم سوف يكون مصيرهم الموت مع بعض فكانت النهاية مفتوحة.

ج-العقدة:(لحظة التأزم):

يشترط في العقدة(**أن تتضمن صراعا قدريا، أو ناتجا عن ظروف اجتماعية أو صراعا يقوم بين الشخصيات الموظفة، أو صراعا نفسيا يدور في داخل الشخصيات**)[2]

كما يعرفها الدكتور عبد الله خليفة ركيبي" العقدة" بأنها (**تشابك الحدث وتتابعه حتى يبلغ الذروة**)[3].

مما سبق يمكننا القول إن العقدة في العمل الدرامي يجب أن تحتوي على صراع ويكون هناك تشابك بين الأحداث داخل المسرحية.

وتبدأ لحظة التأزم في مسرحية "غناء النجوم" بظهور شخصية الصوت الذي كان يقول للرجل والمرأة أن يتوقفا لأنهما إذا تحرك أحد منهم سوف يكونان في خطر يؤدي بحياتهم إلى الموت. ويظهر هذا من خلال المقاطع الحوارية التالية:

الصوت: قفا مكانكما ولا تتحركا.

الرجل: ما الذي يقوله هذا الأحمق.

---

[1]أحمد إبراهيم الفقيه، غناء النجوم، ص 30.

[2]شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، 1998، ص 28.

[3]المرجع نفسه، ص 28.

المرأة: (تأخذها المفاجأة هي الأخرى) لعله مجرم يريد يناشر.

الرجل: إنه مجنون بالتأكد....

الصوت: أقول قف حيث أنت"[1]

كما يظهر كذلك عندما كان ينبههم من الخطر في المقاطع الحوارية التالية:

الصوت: (مقاطعة) ألا تسمعني؟ أقول قف إنك في خطر، أية حركة تؤدي بحياتك أنت والمرأة التي معك.

الرجل: يا سماء. أين هو هذا الخطر؟ (يلتفت شمالا ويمينا) تفضل بالمجيء هنا ودعنا نفهم هذا اللغز

الصوت: خطر. أقول لك خطر. وهناك أكثر من لافتة تحيط بهذا؟"[2]

من خلال ما سبق ذكره عن العقدة أو الصراع الذي احتوت عليه المسرحية يمكننا القول إن لحظة التأزم في المسرحية كانت واضحة ومباشرة يستطيع القارئ بمجرد أن يقرأ المسرحية يعرف عقدة المسرحية.

ه –الحل (لحظة الانفراج):

(بعد أن تتشابك الاحداث، وتبلغ ذروة التعقيد تتجه نحو انفراج يتضح من خلاله مصير الشخصيات، وقد اعتاد الدارسون أن يطلقوا على هذه المرحلة اسم النهاية أو لحظة الانفراج"[3].

فتعد هذه المرحلة جزء هاما في النص الدرامي أو الحكائي حيث أنه من خلالها يتم الكشف النهائي عن أدوار الشخصيات وانتهاء الصراع فيما بينها.

بإضافة إلى أن لحظة التنويه في هذه المسرحية تبدأ عندما يبدأ الرجل والمرأة بغناء اللحن مع بعضهما وهما يرقصان فوق حقل الألغام ويظهر ذلك في مقاطع حوارية التالية:

---

[1] أحمد إبراهيم الفقيه، غناء النجوم، ص 16.

[2] المرجع نفسه، ص 16.

[3] شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 29.

الرجل: كانت النجوم تعنى هكذا (يغني ذات اللحن الذي سبق أن دندنت به المرأة)

المرأة: هل فقدت عقلك؟ (يواصل الرجل دندنته)

صوت مذيع: هل يمكن أن ترفع صوتك أكثر حتى يصل إلى ناقل الصوت

الرجل (للمرأة): لا تكوني سلبية هكذا. يجب أن نكرم هؤلاء الضيوف الذين جاء وخدمتنا) .... (يدندن اللحن بصوت مرتفع وتشاركه المرأة أيضا... يغنيان بطريقة عصيبة وهما يرقصان ويتشنجان يتركان مكانهما ويتجهان رقصا فوق حقل الألغام، صوب مصدر الصوت)"[1]

من خلال هذه المقاطع الحوارية التي سارت عليها المسرحية لحظة التنوير ينكشف لنا نهاية مفاجئة لأحداث المسرحية حيث أنه يتطور الحوار ونمت الأحداث ووصلت إلى النهاية محققة ألا بقاء الرجل مع المرأة إلى الأبد.

[1] أحمد إبراهيم الفقيه، غناء النجوم، ص 33.

المطلب الخامس: الحوار واللغة

الحوار واللغة:

إن اللغة إحدى العناصر تحقق التواصل بين الناس فهي قيمة إنسانية تمكن للإنسان حرية التعبير عن أفكاره ومشاعره وعما يدور في ذهنه، اللغة المسرحية تختلف عن باقي فنون الأدب التي تتميز بالجمال والدقة والوضوح زاخرة بالمفاجئات والتحولات الموحية. بإضافة إلى **أن (اللغة تلعب دورا حيويا في اندماج الفرد مع مجتمعة)**[1] .

كما نلاحظ أن اللغة من أعظم شيء صنعه الانسان على الوجود لأنه من المظاهر السلوكية للإنسان فهي تظهر على شكل منطوق أو مكتوب للتعبير عن الأفكار والآراء.

وما نلاحظه على لغة المسرحية "غناء النجوم "هي لغة فصحى سليمة هادفة لغرض معين أو هدفها معالجة قضية هامة في المسرحية، إن المسرحية عالجت قضية اجتماعية بامتياز حول ما يسمى ب "الخيانة الزوجيةِ" فمن خلال النص المسرحي وفق في تصوير أحداثها وذلك من خلال الإفصاح عنها عن طريق لغة مناسبة و ملائمة لهذا النص المسرحي ولا يمكن تعبير عن هذا بغير اللغة الفصحى، حيث أن هذه القضية اجتماعية تعد من القضايا الشائعة ولهذا فاللغة الفصحى هي اللغة المناسبة والأجدر للتعبير عن هذه القضية وخاصة أن هذه اللغة يغلب عليها طابع السلاسة والجدية في الألفاظ ومن هذه المقاطع ما يفسر ذلك؟ .

"**الرجل: ومع ذلك كنت شديد الحذر من أن نلتقي في البيت.**

المرأة: ليس خوفا من عودته، وإنما مراعاة لمشاعر البيت نفسه.

الرجل: هل تقولين مشاعر البيت؟

[1]د-زكريا إسماعيل، طرق تدريس اللغة العربية، دار المعرفة الجامعية، ص 7.

المرأة: نعم إن البيوت ليست مجرد حجارة، إنها نبض وإحساس، ومن اللباقة أن نضع ذلك في الاعتبار، وإلا فسدت العلاقة بيننا وبين البيوت التي تسكنها أمامنا، فإن الخلاء، يعكس البيت تماما ....)[1]

هذه المقاطع الحوارية تجعلنا نلمس فيها حس المتعة بالفصحى عندما نتصور لنا شخصية المرأة للبيوت وتصفها بأنها ليست مجرد حجارة وإنما هي نبض وإحساس وأن الأماكن الخالية هي عكس البيوت تماما وهي أماكن للتحرر والانعتاق من الشروط والقيود.

فالمسرحية كل مقاطعها الحوارية نلمس فيها الأسلوب الشيق ما عدا القضية والموضوع الذي عالجته المسرحية وهو موضوع "الخيانة الزوجية" لكن رغم سذاجة هذه القضية إلا أن النص نجح في التصوير ذلك بشكل دقيق ومتقن حيث كل قارئ لا يحس بالملل لأن الفاظها متسلسلة ومترابطة مع بعضها بشكل رائع ولم تخرج عن الأحداث المصاغة لها بالإضافة الى تسلسل المعاني ودقة في التعبير الذي كله وضوح وجيد.

إن مسرحية " غناء النجوم" احتوت مقاطعات الحوارية على عنصر التكرار (الكلمات والحروف).

وهذا الجدول والآتي يوضح ذلك:

العبارات	الشخصية	الكلمة المتكررة	الحرف المتكرر
إنها لا تزال لذيذة، لذيذة	الرجل	لذيذة	/
قولي، قولي ولا تصمتي بدا	الرجل	قولي	/
أن تطعمني من موائدها الإلهية وتسقيني كأسا من نورها...	المرأة	/	من

[1] أحمد أبراهيم الفقيه غناء النجوم، ص 12.

أردت أن تكون المغامرة كاملة مغامرة في الحب	المرأة	المغامرة	/
تحجب عن عقولنا وقلوبنا ونفوسنا الضوء والهواء	المرأة	/	و
لا تفزعي يا حبيبتي لا تفزعي	الرجل	تفزعي	/
يجب أن نخرج من هذا المكان نخرج من هذا المكان	المرأة	تخرج – المكان	/
في حال يخرجنا سريعا من هذه الورطة ثم يتأفف في ضجر ...	الرجل	/	في

من خلال ما سبق ذكره نلاحظ أن عنصر التكرار غالب على المقاطع الحوارية في المسرحية "غناء النجوم" يدل التكرار في المسرحية على التأكد فعند التكرار المصطلح من طرف الشخصية يؤدي الى تأكيد الكلام. فمن خلال التكرار يتبادر الى ذهن المتلقي ان الكاتب يريد الوصول الى غرض معين فمثلا ما نجده في العبارة التي رددها شخصية الصوت إلى الرجل والمرأة عندما قال "قف حيث انتما" هذه العبارة تدل على منع الرجل والمرأة من الرقص أو التحرك في حقل الألغام خوفه من الموت.

بعد عنصر التكرار نجد كذلك ان الكاتب المسرحي قد وظف في مقاطع مسرحية ما يسمى بالأساليب الانشائية والتي تنوعت في حوارها كالاتي:

الأمر: ويظهر كالاتي "قف مكانكما «،» أقول قف" كل هذه العبارات الأمرية تدل على الحث والتنبيه من شيء ما.

النهي: وتظهر صيغ النهي في العديد من المواقع في مقاطع المسرحية على سبيل المثال: (لا تقل هذا الكلام – لا تتحركا – لا ترفعي قدمك ...) وكلها عبارة عن صيغ تدل على التحذير.

الاستفهام: كما نلاحظ استعمال أسلوب الاستفهام بكثرة وكان طاغيا على المسرحية ويظهر في الجمل التالية: (هل تقولين مشاعر البيت؟ – ما الذي يريده منا؟ – لماذا كل هذا الصياح؟ – لماذا يهددنا هكذا؟ – أين هو هذا الخطر؟ – فهل فهمت؟). والغرض من كل هذا الاستفهام الذي شهدناه في المسرحية هو الوصول إلى الإجابة التي تم طرح الإشكاليات عليها فهي تزيد من الوضوح من جهة وتنمي الصراع من جهة أخرى. بالإضافة إلى استعماله بعض المحسنات البديعية كالطباق على سبيل المثال:

الطباق: ويظهر ذلك في الجمل الحوارية التالية:

(ولو لم أكن أحبك لما جئت معك إلى هذا المكان ولكنني لا أكره زوجي)

يمكن الطباق في هذه العبارة في: أحبك =/أكره

كما نجد أن الجمل الحوارية جاءت متنوعة بين الجمل القصيرة والجمل الطويلة، بحسب الحاجة الفنية، وهذا ما نلمسه في هذا النص المسرحي والتي تجلت في الجمل الحوارية التالية .

التي يوضحها الجدول الاتي:

جمل حوارية قصيرة	جمل حوارية طويلة
المرأة: ومع ذلك كنت شديدة الحذر من أن نلتقي في البيت المرأة: ليس خوفا من عودته، وإنما مراعاة المشاعر البنت نفسه الرجل: هل تقولين مشاعر البنت؟	الرجل: قولي ولا تصمتي أبدا، ولكن لا تمنعيني من الضحك فأنا معك أريد أن أضحك وألعب وأنطلق، وأفرغ كل شمات .... أن ألتقي بك المرأة: كان اللحن مليئا بالفرح، وكانت النجوم ... أحدهما الأخر ويفترقان. الرجل: لم تكن حياتي سوى قبو مظلم ... أرضيا بالنسبة لي.

من خلال ما يوضحه الجدول يمكننا القول أن النص المسرحي الذي بين أيدينا قد امتزجت جمله الحوارية بين الطويلة و القصيرة فهذه الجمل جاءت بهذا الشكل لتعبير عن الموقف الموحى إلي دلالات تفهم من صياغ الكلام رغبة في متعة فنية في الأخير يمكننا القول أن مسرحية "غناء النجوم" حملت في طياتها أساليب عديدة متنوعة باللغة فصحى سلسة تجلب المتلقي باعتبار اللغة وسيلة من وسائل التي تكشف له خبايا العمل المسرحي والبعد الذي ترمي إليه بالرغم من أن العمل الدرامي يقوم أساسا علي عنصر الشخصية عند مكان و حدث و حوار و صراع إلا أن اللغة هي رابط الوحيد الي تربط بين العناصر و تجعلها متماسكة لتشكل بنية درامية واحدة.

الخاتمة

الخاتمة:

لكل بداية نهاية، فقد استطعنا بفضل الله عز وجل وعونه أن نصل إلى نهاية بحثنا المتواضع بمحاولة إظهار جماليات وفنياته لذلك سعينا لدراسة بنية الحوار في المسرحية "غناء النجوم" للكاتب أحمد إبراهيم الفقيه، الذي وضع لنا بصمة فنية في المسرح العربي، فحاولنا إظهار اللمسة الفنية لها العمل.

إذن بعد دراستنا لمسرحية غناء النجوم توصلنا إلى جملة من النتائج نسجل أبرزها:

1-إن دراسة بنية الحوار في المجال المسرحي فأنه يشكل لنا رؤية فنيه بأبعادها.

2-إن دلالات أبعادها الزمان والمكان قد برزت لنا في المسرحية "غناء النجوم" واضحة في معالجة هذه الظواهر الاجتماعية والتصاقها بالواقع المعاش داخل المجتمعات العربية.

3-المسرحية الجيدة والناجحة هي تلك المسرحية التي تصور لنا طبيعة شخصياتها ومقوماتها الاجتماعية ووصف أبعادها الجسمية وهذا ما شهدناه في مسرحية "غناء النجوم" بصورة واضحة ومتكاملة برسم نماذج تحاكي الواقع المعيشي داخل المجتمعات.

4-للمسرح علاقة جوهرية بقضايا الإنسان ومشكلاه فهو يجسدها على شكل تمثيل ويظهر ذلك خلال الحوار الذي كان يدور بين الشخصيات.

5-لم ينفصل المسرح عن المجتمع بقضايا متعددة فكان دائمة وسيلة للتعبير عن قضاياه الاجتماعية

6-يعد الحوار أحد أهم أسس التي يقوم عليها النص المسرحي إذ تقع عليه مهمة نسيج العلاقات بين عنصر البنية الدرامية من زمان ومكان والأحداث دور الحوار أفعال في الكشف عند مشاعر وعواطف الشخصيات في العمل الدرامي.

7-جاء الحوار ملائما للزمن حيث اعتمد أحمد إبراهيم الفقيه في مسرحية "غناء النجوم" تقنية الاستباق بكثرة مكب الاسترجاع.

8-الإسهام الكبير للحوار في نمو وتطور الاحداث في المسرحية

9-إعتماد الكاتب أحمد إبراهيم الفقيه اللغة الفصحى ابتعاده عن اللغة العامة في المسرحية "غناء النجوم".

10-أحسن الكاتب أحمد إبراهيم الفقيه توظيف تقنية الحوار في مسرحية إلى حد بعيد لأقناع المتلقي بأفكاره وآرائه.

11-من المعروف أن البنية هي تشابك كل عناصر العمل المسرحي بين الشخصيات والزمان والحوار والاحداث فكل عنصر من هذه العناصر حقق وظيفته من خلال تصارع الرغبات وهذا ما تجسد في مسرحية "غناء النجوم".

12-تعد مسرحية "غناء النجوم "من أهم الاعمال المسرحية الليبية في المسرح الاجتماعي محققة نجاحا باهرا في ليبيا وخارجها مما أدى الى ترجمتها الى عدة لغات متعددة.

14-إن عنصر الزمان والمكان ملتحمة ولا يمكن الفصل بينهم في المسرحية وهذا ما برز من خلال البنية التي جدت فيها أحداث المسرحية.

15-إن تشيد فعل البطلين في نهاية المسرحية بالشعوب العربية بمحاولة تغير قدرهما حتى وإن كانت المحاولة ضعيفة بالفعل هنا قد يؤدي إلى الموت أو الخلاص.

16-أظهرت لنا البنية الحوارية الفنية في مسرحية غناء النجوم شكلا ومضمونا وذلك بإبراز الخصائص الفنية المسرحية وبيان الفكرة حيث إنها عالجت قضية أخلاقية إجماعيه وهي الخيانة والصراع القائم بين الرجل والمرأة ظهر في طيات محاولة تغير الماضي

وفي الأخير يمكننا القول إن البحث متواصل للدراسة والمجال مفتوح امام الدراسات اللاحقة برؤى وأبعاد مختلفة لنفس المسرحية

17- دور الحوار الفعال في الكشف عن مشاعر وعواطف الشخصيات في العمل الدرامي.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر:

1-احمد إبراهيم الفقيه، غناء النجوم، دار الشروق، ط1، 1417ه'1997م , القاهرة.

ثانيا: المرجع:

1-زكريا إسماعيل، طرق تدريس اللغة العربية، دار المعرفة الجامعية.

2-علي راعي المسرح في الوطن العربي، عالم المعرفة، عدد247، الكويت، ط2، 1999.

3-شريبط احمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصةالجزائرية المعاصرة، اتحاد التاب العرب،.1998

4-شكري عبد الوهاب، دراس تحليلية الأصول النص المسرحي، مؤسسة حورس الدولية، د ط, 2007 سبور ندج، الإسكندرية.

5-هيام شعبان، السرد الروائي في اعمال إبراهيم نصره الله، دار الكندي، 2004, اربد, الأردن.

6-ليلي محمد ناظم الجبالي، جمرة النشر النسوي في العصر الإسلامي والاموي معجم ودراسة، مكتبة لبنان، ط1، 2003، بيروت، لبنان.

7-مجيد حميد الجبوري، البنية الداخلية للمسرحية، منشورات ضفاف، ط1، 2013، بيروت، لبنان.

8-عبد النعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، .2009

9-نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، ط1، 2008، اريد، الأردن.

10-على مراشدة، بنية القصيدة الجاهلية دراسة تطبيقية في شعر النابعة الذبياني، جدار للكتاب العالمي، ط1، 2006، اريد، الأردن.

11-محمد مندور، الأدب وفنونه، ذر النهضة مصر، ط2, 2002, القاهرة.

ثالثا: المعاجم والموسوعات:

1-أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري، لسان العرب، ماده (ب ن ي)، دار المعارف، ط ج , القاهرة.

2-الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار الكتب الملية، ط1 ،2003، بيروت، لبنان، مادة (ب ن د).

3-جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملاين، ط1، 1979، ط2، 1984، بيروت، لبنان، د ت.

4-جير الدبرنس، قاموس السرديات، ميريت للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ترجمة السيد إمام، القاهرة.

5-جبر الدبر نس، المصطلح السردي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003، القاهرة.

6-لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، دار النهار، ط1، 2002، لبنان.

7-محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، ط1، 2010، تونس.

8-نبيل راغب، موسوعة الابداع الأدبي، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، 1996، لونجمان.

9-وليد البكري، إعلام المسرح والمصطلحات المسرحية، دار أسامة، ط1، 2003، الأردن، عمان.

رابعا: المذاكرات:

1-ميمونية عبدون، مذكرة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والادب العربي، جامعة العربي بن مهيدي، أم بواقي،2013\2014.

الملخص

الملخص:

لقد عرف فن المسرحي تقدم ملحوظ ولا سيما ما شهدناه في ليبيا وبعدا استقلال خاصة في الخمسينات فقد تطورت النصوص المسرحية وتنوعت الموضوعات التي تعالج قضايا اجتماعية وتاريخية متنوعة، وعلى هذا الأساس توجد العديد من الأعمال التي تعالج قضايا اجتماعية بامتياز ومن بينها نجد المسرحية "غناء النجوم " للكاتب الليبي احمد إبراهيم الفقيه، فهذا المؤلف يعد من اهم أعمدة كتاب العرب وليبيا خاصة، كماله عدة أعمال ترجمة إلى لغات متعددة، وما نلاحظه في هذه المسرحية نجد أنه يعالج قضية اجتماعية، اذ أراد بمسرحيته بعث رموز لما يعيشه الإنسان العربي من ألغام سياسية واجتماعية التي تعبر عن مأساة الوجود، عند تطبيق دراسة بنية الحوار في هذه المسرحية وجدت أن الكاتب قد وفق في رسم شخوصه وأعطاها أبعادها، كما نجح في تصوير الحوار واللغة السلمية الفصحى وبذلك نجد أن كل العناصر قد شكلت لنا عملا فنيا قيما.

الكلمات المفتاحية: بنية الحوار، الحوار والمكان، الحوار والزمان، الحوار والأحداث، الحوار واللغة.

الفهرس:

العناوين	الصفحة
شكر و تقدير	/
إهداء	/
إهداء	/
المقدمة	أ
مدخل	1
المبحث الأول: المسرح و المسرحية	5
تعريف المسرح	5
تعريف المسرحية	6
المبحث الثاني: بنية الحوار	7
تعريف البنية (لغة و اصطلاحا)	7
تعريف البنية الحوارية	8
تمهيد	13
المبحث الأول: تعريف الحوار	13
الحوار (لغة و اصطلاحا)	13
أنواع الحوار	15
لغة الحوار	21
وظائف الحوار	22
شروط الحوار	24
المبحث الأول: الحوار في مسرحية "غناء النجوم" لأحمد إبراهيم الفقيه	28
ملخص المسرحية	28

الحوار و المكان	**30**
الحوار و الزمان	**32**
الحوار و الأحداث	**38**
الحوار و اللغة	**46**
الخاتمة	**51**
قائمة المصادر و المراجع	**54**
الملخص	**57**
الفهرس	**58**