وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة يحيى فارس بالمدية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تجليات الحوار في مسرحية الملك أوديب لتوفيق الحكيم

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات الحصول على شهادة ماستر في: اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبان

- توفيق بوسهوة
- العربي مناصري

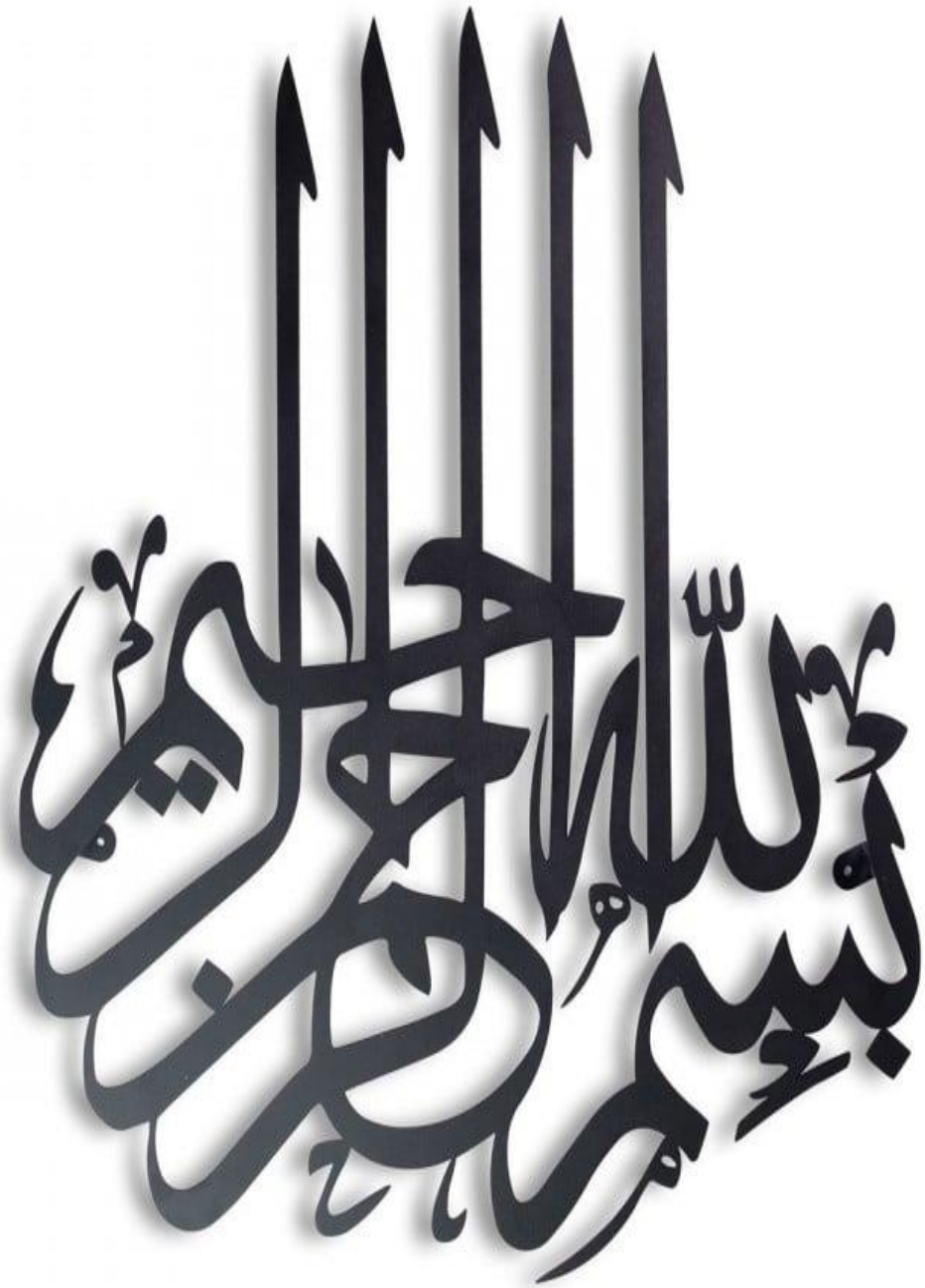
إشراف الأستاذة:

د. لويزة بوغازي

لجنة المناقشة:

الدكتور برادي علي	جامعية يحي فارس بالمدية	رئيسا
الدكتورة لويزة بوغازي	جامعية يحي فارس بالمدية	مشرفا ومقررا
الدكتورة حبوززوليخة	جامعية يحي فارس بالمدية	مناقشا

السنة الجامعية: 2024/2023م


بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

الحمد لله وشكره على نعمة العقل والصحة والتوفيق التي لا تكون إلا منه، أتقدم بالشكر والتقدير إلى الأستاذة القديرة الدكتورة "لويزة بوغازي"

على نصائحها القيمة، ومتابعتها لنا طوال فترة البحث دون ملل وتوجيهها الحكيم الذي أنار لنا دروب هذا البحث.

كما أتقدم بالشكر إلى كل أعضاء لجنة المناقشة اللذين تكرموا بقراءة هذا البحث المتواضع وإثرائه بملاحظاتهم القيمة وتقويمه.

وإلى كل من ساهم في إنجاز هذا البحث.

وكل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها

وكل من حمل شعلة العلم.

"توفيق"

إهداء

إلى الوالدين الكريمين

إلى من تعجز الكلمات عن تقدير فضلها في تربيي ورعايتي وتهذيبي والدتي العزيزة

إلى من دفعني لطريق النجاح، ومن علمني أن ارتقي سلم الحياة بالحكمة والصبر أبي الغالي.

إلى من حبهم يجري في عروقي، إلى إخوتي وأخواتي جميعا، وإلى كل الأهل والأحباب والى رفيقي في هذا العمل العربي، وإلى كل أصدقائي وإلى الاستاذة "لويزة بوغازي" التي لم تبخل علينا بتزويدنا بمعارفها.

"توفيق بوسهوة"

إهداء

الى التي حملتني وهنا على وهن وسهرت الليالي في الصغر

ومدت لي يد العون في الكبر،

الى نبع الحنان وسر الامان وزينة الوجدان وأعز ما أملك في هذه الحياة

امي الغالية حفضها الله واطال في عمرها

الى من لا استطيع رد فضله طول حياتي

وكان درع الامان ومرشدي وسندي في هذه الحياة

أبي الغالي حفضه الله واطال في عمره

الى اخوتي

الى كل من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي

العربي مناصري

مقدمة

مقدمة:

لقد أصبح المسرح شيئا ضروريا في كافة أنحاء العالم إلا أنه صار يُعرف بأبي الفنون، وأصبح نمط الحوار فيه القلب النابض الذي لا يمكن الاستغناء عنه، حيث كانت المسرحيات التمثيلية التي شاعت في اليونان قبل الميلاد تعتمد عليه وتنوع فيه وتتخذه سبيلا لغويا لطرح الفكرة التي يحددها الكاتب المسرحي، ويعتبر كذلك الحوار المسرحي من الركائز الأساسية التي تقوم عليها المسرحية، فهو الأداة الأساسية التي يتميز بها المسرح عن سائر الفنون النثرية الأخرى، إذ يساهم في عرض أحداثها ورسم بنائها الدرامي، وتصوير شخصياتها وتبليغ المغزى العام لهذا العمل الفني الأدبي كما يعتمد عليه الكاتب المسرحي لإبراز مختلف القيم الفكرية والفنية الرفيعة التي تشكل من خلاله ثقافة وحضارة الإنسان، حاولنا من خلال هذه الدراسة والعمل المتواضع الوقوف على الحوار المسرحي، وطرح بعض القضايا المرتبطة به منها:

كيف تجلى الحوار في مسرحية أوديب؟

ولعلّ أهم الاسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع:

-اهتمامنا بالنص المسرحي ولا سيما أن معظم الدارسين انصرفوا إلى دراسة الشعر والنثر فيما فيه الرواية والقصة بشكل كبير دون أن يعطوا المسرح حقه.

-إثراء مكتبة الجامعة بهذا البحث وفتح المجال أمام الطلبة والباحثين للبحث أكثر في هذا الموضوع والاهتمام بهذا الجنس الأدبي المتميز وتطويره أكثر فأكثر.

ونهدف من خلال بحثنا الموسم بـ"**تجليات الحوار في مسرحية الملك أوديب**" **الكاتب "توفيق الحكيم** "إلى إظهار مدى أهمية الحوار في المسرح العربي ودوره في إبراز القيم الفكرية والفنية وكذا الجمالية.

وعلى ضوء ما سبق تحددت معالم خطة البحث واشتملت على مدخل وفصلين فضلا عن المقدمة والخاتمة على النحو التالي:

فجاءت المقدمة تمهيدا للموضوع مع طرح الإشكالية وأسباب اختيار الموضوع والخطة المتبعة.

تطرقنا في **المدخل** إلى نشأة المسرح المصري وكذلك أهم رواده.

تناولنا في **الفصل الأول** المعنون بـ "الحوار في المسرح" عالجنا فيه ماهية الحوار والمسرح، إضافة إلى ذلك حددنا مفهوم كل الحوار والمسرح.

أما **الفصل الثاني** فقد كان فصلا تطبيقيا تناولنا فيه الحوار في مسرحية "توفيق الحكيم" دراسته في مسرحية "الملك أوديب"

وأنهينا هذه الدراسة بخاتمه تضمنت اهم النتائج المتعلقة بالبحث.

اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج التحليلي الذي ساعدنا على الغوص في المسرحية.

وقد اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع التي نذكر منها: أوديب ملكا لتوفيق الحكيم، المسرح في الوطن العربي لعلي الراعي.

ولإنجاز هذا البحث اعترضتنا جملة من الصعوبات التي وقفت حاجزا في طريقنا من بينها:

-افتقار جامعتنا إلى أهم المصادر والمراجع، بالإضافة إلى أننا وجدنا أنفسنا أمام مصطلحات متشابهة ومتقاربة من الصعب الفصل فيها والتمييز بينها.

وفي الأخير نحمد الله ونشكره عزوجل الذي وفقنا لإتمام هذا العمل المتواضع الذي كان عبارة عن رحلة ممتعة تعلمنا من خلالها الصبر والثبات، فكانت خطوة نحو عالم البحث والدراسة وهي خطوة مدعومة بتشجيع ودعم من الأستاذة المشرفة "لويزة بوغازي".

فهذا جهدنا واجتهادنا، فإن أصبنا فذلك محض فضل الله علينا، وإن كان غير ذلك فحسبنا أننا اجتهدنا... نحمد الله حمدا كثيرا طيبا مبارك فيه ونسأل التوفيق والسداد لنا ولكم أجمعين... آمين.

مدخل: نشأة المسرح المصري ورواده.

أ- نشأة المسرح المصري:

شهد الأدب العربي بمختلف فنونه في عصر النهضة تطورا كبيرا، وذلك بفضل ظهور الصحافة وتطور الترجمة كما كان للرحلات والبعثات العلمية دورا كبيرا في ذلك، وقد أسهم ذلك كله في ظهور العديد من الألوان الأدبية الجديدة التي لم تكن من نتاج أدبنا العربي كالقصة والرواية والمسرحية.

تُعد مصر أم الفنون والحضارة المشرقة فهي مهد المسرح عامة، حيث يشير "هيرودوت" إلى أن كهنة مصر الفرعونية كانوا يقومون بطقوس دينية في شبه عرض تمثيلي يمثل أسطورة دينية وهي "أسطورة إيزيس وزيوس" التي محوّرها الصراع بين إله الخير وإله الشر، وكان هذا العرض داخل معابد مما يعني أن نشأة المسرح كانت في البداية ذات طابع ديني، أما بعض الدراسات الأخرى فتشير إلى أن الإغريقيين أخذوا فن المسرحية عن الفراعنة حتى وإن لم يتطور ولم يخرج عن النطاق الديني[1].

لم يعرف الأدب العربي المسرح إلا عندما اتسعت الصلة بين العرب والغرب، وكان هذا بعد الحملة الفرنسية لنابوليون على مصر، فقد حمل الفرنسيون معهم بعض الفنون التي تميزت بها أوروبا إبان عصر النهضة ومنها المسرح[2]، حيث قُدم على خشبات مسرح مصرية بحضور وأداء فرنسي، ولم يعرف عنه المصريون إلا الذين كانوا يسترقون النظر إليه خلسة وبعد انتهاء الحملة الفرنسية قام المسرح العربي بشكله الحالي بطابع عربي وبحضور عربي.

كما قام المسرح المصري الحالي على أساس قديم كان يسمى بـ(مسرح خيال الظل)، وهو نوع من الفنون المسرحية التي تعتمد على شخصيات مصورة تُؤدي دورها من خلال

---

[1] محمد ربيع وسالم أحمد الحمداني، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار الكندي، دط، سنة 2003، ص:157.

[2] سيد علي إسماعيل، أثر التراث العربي في المسرح المصري المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر ،القاهرة،دط،السنة2000، ص: 30

انعكاس ظلها عبر إضاءة معينة ويحركها صاحب المسرح، وغالبا ما كان يقوم على شخص واحد فقط هو المسؤول عن تأليف القصة وتحريك الشخصيات والإضاءة وكل شيء وبهذا لم تكن فكرة المسرح مستهجنة لدى المصريين مع دخول الحملة الفرنسية[1].

وبعد خروج الحملة الفرنسية عام 1801، فتح الباب على مصرعيه أمام تدفق عدد كبير من تلك الفرق لترسخ شكل المسرح الغربي في البيئة المصرية، ثم بدأ المسرح يأخذ وجهته العربية ويرجع الفضل في ذلك إلى "مارون النقاش" اللبناني الذي كان مشتغلا في مجالات الإدارة والتجارة إلى جانب ثقافته التركية والإيطالية والفرنسية إضافة إلى العربية، وقدم مسرحيتي (البخيل- وأبو الحسن المغفل)، وفي تلك الفترة التي ظهر فيها الفن المسرحي على أيدي "مارون النقاش" في لبنان و"أبي خليل القباني" في سوريا نجد "يعقوب صنوع" الذي أنشأ أوّل مسرح في مصر عام 1871واقتبسه من إيطاليا حين مكث فيها وكان له عدة مسرحيات منها ماهو مقتبس من الأدب الغربي ومنها ما يعالج مشكلات اجتماعية، ثم نجد توفيق الحكيم الذي اتفق الباحثون على أنه الأب الشرعي للمسرح المصري والعربي.[2]

لقد قطع هذا الفن أشواطا كبيرة منذ ظهوره وتطوره عند الغرب بفعل تأثره بالمذاهب الأوربية حتى وصل إلينا ليشكل في الأخير حلقة جديدة من حلقات الأدب العربي.

ب- رواد المسرح المصري:

1- **يعقوب صنوع:** يرجع الفضل في دخول المسرح المصري في صورته الحديثة ليعقوب صنوع الذي كان يتقن بعض اللغات منها الإيطاليةوالفرنسية، فقام بترجمة العديد من الأعمال وبدا في تقديمها منذ عام 1876م بتشجيع من الخديوي إسماعيل، الذي تمنى رؤية مسرح محترف كما شاهده في أوروبا، وظل يقدم فنه بكل شجاعة وجرأة حتى قدم مسرحيته الشهيرة "الوطن والحرية" والتي انتقد فيها بشدة الأوضاع في مصر وأداء

[1] ينظر المرجع نفسه، ص: 37

[2] علي الراعي، المسرح في الوطن العربي ط ث ، ص:65

الحكومة المصرية المسؤولين، بل انتقلت الخديوي إسماعيل ذاته، فكانت النتيجة أنه أمر بإغلاق مسرحه.

2- سليم النقاش ويوسف الخياط:

قد يكون المعروف عن سليم النقاش هو تاريخه الصحفي وإنشاء جريدة "مصر" وجريدة "العصر الجديد" وجريدة "المحروس"...الخ إلا أنه يرجع الفضل في بداية المسرح المصري، باللغة العربية لسليم النقاش، حيث قام في عام 1875م بترجمة أوبرا عايدة وأهداها في مقدمتها للخديوي إسماعيل ثم حضر إلى مصر وتحديدا إلى الإسكندرية قدما هو وفرقته بعد ضم أوديب إسحاق لها، مسرحية أبو الحسن المغفل في ديسمبر من عام 1876م، وبعدها "السليط الحسود" ثم مسرحية "هي وهو راس" وبعدها اشتغل عن فن المسرح بالصحافة التي أكمل حياته الأدبية يعمل بها.

استلم الشعلة من بعده يوسف الخياط بعد انشغال سليم النقاش وأديب إسحاق سويا في العمل الصحفي، قام يوسف الخطاب بإنشاء فرقته على أنقاض فرقة سليم النقاش، وقدم أول عمل لها صنع الجميل في عام 1877م وتلاها رواية "الجبان" حيث حقق نجاحا كبيرا على مسرح زيزينبا بالإسكندرية وواصل تقديم الأعمال المميزة المترجم منها والمكتوب خصيصا، وجال في جميع الأقاليم المصرية يقدم أعماله حتى عام 1907م وانتهت الفرقة بوفاة سليمان قرداحي بعد جولة فنية في هذا العام، على جانب آخر بنفس التوقيت كانت فرقة القباني تحظى بمتابعة العديد من رواد المسرح المصري، وتحقق نجاحا ومتابعين خاضعين لها، وقدمت أعمالا مميزة حتى وافته المنية في عام 1903م.[1]

3- جورج أبيض:

ولد في عام 1880م وعندما شاهده الخديوي عباس أثناء التمثيل في مسرحية مترجمة بعنوان "برج نيل" عام 1904م، أعجب به فأرسله لدراسة الفن المسرحي، في فرنسا،

[1] كوكبة من أعظم رواد المسرح المصري ولمحة سريعة عن تاريخه: 2022/08/08. في 02- 05- 2024 على الساعة 00:10hhttps://ireadhub.com/

وعندما عاد أسس فرقته المسرحية التي قدمت ما يزيد على 130 عاما ما بين الناطق بالفرنسية والمترجم والمكتوب خصيصا حتى عام 1932م.

أصبحت فرقته مثل المدرسة الكبيرة التي خرجت العديد من النجوم والرواد للمسرح المصري والعربي طوال تاريخها، ثم انتخابه كأول نقيب للممثلين في مصر عام 1943م، وبعد إنشاء معهد الفنون المسرحي ظل يدرس به حتى توفي في عام 1959م، كما يعتبر هو من قدم أول فيلم غنائي مصري وهو "فيلم أنشودة الفؤاد" عام 1932م.

4- "سلامة حجازي وسيد درويش":ولد سلامة حجازي في عام 1852 بالإسكندرية بدأ في تقديم حفلات غنائية خاصه له منذ عام 1885م لفرقة إسكندر فرح المسرحية، وظل هو الممثل الأول لها لمدة ست سنوات كون فرقة مسرحية باسمه منذ عام 1905م وظل يقدم الفن الغنائي والأوبريت حيث أصبح هو الرائد الأول لهذا النوع من الفن في مصر حتى توفي عام 1917م

قدام الشيخ سلامه حجازي سيد درويش لأول مرة للغناء من الفصول في عام 1914م حيث لم يتقبله الجمهور وقتها فعاد الإسكندرية، فاذا بسلامه حجازي يسافر ويعرض عليه تلحين أول عمل مسرحي كامل لصالح فرقة جورج ابيض.

فلحن تحفته الشهيرة "فيروز شاه" لتلاقي نجاحا كبيرا يزيد من شهرة الشيخ سيد درويش، وتتوالى بعدها العروض لعدد كبير من الفرق الشهيرة في هذا التوقيت، رحلة مميزة يقدم خلالها عشرات الأعمال التي حفزت في ذاكرة المسرح والفن المصري.[1]

5- يوسف بيك وهبي عميد المسرح المصري والعربي:

بدأ حياته الفنية بإلقاء المنولوجات بالنادي الأهلي والمدرسة، ثم سافر إلى إيطاليا وتتلمذ على يد الفنان الإيطالي كيانتوني بعد عودته أسس بميراثه عن والده فرقة رمسيس المسرحية وافتتح مسرح رمسيس في 10 مارس 1923م. وقدم مسرحية المجنون كأول

[1] كوكبة من أعظم رواد المسرح المصري ولمحة سريعة عن تاريخه: 2022/08/08. في 02- 05- 2024 على الساعة 00:10hhttps://ireadhub.com/

أعماله لتتوالى بعدها الأعمال المترجمة والمقتبسة عن المسرح العالمي لتصل إلى 300 عمل حققت نجاحا مبهرا وتم نقل عددا كبير منها لشاشة السينما مثل: كرسي الاعتراف، راسبوتين، المائدة الخضراء، بنات الشوارع، أولاد الفقراء، وبيوم أفندي اتسم أسلوبه بالميلو دراما مما ميزه عن كل ما يقدمه من أعمال في هذه الفترة.

اهتم بتوعية جمهور المسرح وأعاد له الكثير من هيبته المفقودة، منع التدخين في قاعات العرض، شدده على احترام مواعيد رفع الستار، كان الهدف الرئيسي من أعماله هو نشر الوعي الاجتماعي، فتفنن في كشف عيوب المجتمع ونقد ما لا يعجبه.

ناقش مشاكل كثيرة كانت تهم المجتمع آنذاك مثل أطفال الشوارع، والزواج من أجنبيات وكثيرا ما حارب الاستعمار وكل أشكال الفساد، عاهدت له الدولة بتأسيس مسرح فقام بتأسيس فرقة أصبحت فيما بعد نواة المسرح القومي، انشغل قليلا بعد دخوله عالم التمثيل السينمائي الذي حقق فيه نجاحا كبيرا، لكن ظل المسرح في وجدانه دائما.[1]

6- "نجيب الريحاني": رائد أسلوب كوميديا الموقف في المسرح المصري " وزعيم المسرح الفكاهي":

ولد في يناير عام 1889م في حي باب الشعرية وعاش حياه بسيطة مكنته من دراسة الواقع المصري والاقتراب من عامه الشعب عمل بأحد البنوك ثم بشركة السكر قبل أن يتجه لتمثيل المسرحي ليصبح من اعظم من اعترض خشبه المسرح المصري.

قدم خلال مشواره عشرات الأعمال المسرحية والغنائية والميلو دراما، وبرع في أداء شخصية التي اشتهر بها وهي " كشكش بيك" خاض رحلة طويلة من النجاحات والإخفاقات.

[1] كوكبة من أعظم رواد المسرح المصري ولمحة سريعة عن تاريخه: 2022/08/08. في 02- 05- 2024 على الساعة 00:10hhttps://ireadhub.com/

بداية من عام 1910م، عمل بفرق عديده حتى أسس فرقته الخاصة، قدم أعمالا تعتبر هي من روائع التراث المسرحي المصري والعربي، كما قدم عددا من الأفلام السينمائية المميزة التي تم توثيق معظمها من اهم الأفلام في تاريخ السينما المصرية.

اشتهر أسلوبه بكوميديا الموقف النابع من تفاصيل البسطاء في الحياه المصرية لغالبية الشعب المصري لذلك أثرت أعماله في الجمهور ودخلت لقلوبهم بشكل سريع، ظل يعطي المسرح بكل سخاء إلى أن أصيب بالتيفود وتوفي متأثرا به في 8 يونيو 1949م عن عمر ناهز 60 عاما.[1]

7- علي الكسار:

ولد في حي السيدة زينب عام 1887م، كون أول فرقة مسرحية لهم في عام 1907م، حيث قام بتأسيس فرقة باسمه نجح نجاحا باهرا في تقديم شخصيه "عثمان" الرجل النوعي البسيط.

قدم العشرات من الأعمال المسرحية فقد كان يتم تقديم عمل جديد كل ثلاثة أسابيع خلال الموسم حتى وصل عددهم إلى ما يزيد عن 130 عملا تتسم معظمها في الأسلوب الفكاهي.

أسس لنفسه أسلوبا خاصا جعله اشهر من قدموا الأعمال المسرحية الكوميدية في مصر توافدت الآلاف من الجماهير لمشاهده عروضه حتى عام 1950م ثم اتجه للتمثيل السينمائي وقدم العديد من الأعمال الناجحة وعددها 36 فيلما.

اثر الكسار في تاريخ المسرح المصري حيث صنع تاريخه الخاص، شق طريق تميز به وسط عمالقة لم يكن من السهل مجاراتهم، مثل: يوسف وهبي وجورج ابيض ونجيب الريحاني وكثيرين.

[1] كوكبة من أعظم رواد المسرح المصري ولمحة سريعة عن تاريخه: 2022/08/08. في 02- 05- 2024 على الساعة 00:10hhttps://ireadhub.com/

زخر تاريخ المسرح المصري في بدايات القرن 20بمئات التجارب والأسماء والفرق المسرحية التي كانت تثري المجتمع المصري بالأعمال المتنوعة التراجيدية والميلودراما والأوبريت والمسرحيات الموسيقية، بل وصل الأمر لتقديم بعض الفرق لعمل مختلف كل أسبوع مما زاد من التنوع الكبير وساعد على ظهور عشرات الرواد والممثلين العظماء الذين استمروا في مسيره عطاء أبهجت جمهور المسرح وأثرت تاريخ المسرح، ومن بعده صناعه السينما في مصر والوطن العربي.[1]

[1]كوكبة من أعظم رواد المسرح المصري ولمحة سريعة عن تاريخه: 2022/08/08. في 02- 05-2024 على الساعة 00:10hhttps://ireadhub.com/

الفصل الأول: الحوار والمسرح

المبحث الأول: الحوار والمسرح.

1- مفهوم المسرح.

يعد المسرح أحد الفنون الأدائية التي يعتمد أساسا على ترسيخ الأذكار في ذهن الجمهور، فهو ليس وسيله للترفيه والمتعة فحسب، بل يمكن عده مؤسسة تربوية تهم جميع الطبقات الاجتماعية، ويسعى المسرح إلى إحياء التراث بصور تتناسب مع مطامع الجمهور، من جهة، كما يعمل على بث الوعي والنهضة الاجتماعية والسياسية من جهة أخرى، فضلا عن مساهمته في التنمية العقلية للأفراد وتحقيقه السلوك الطيب عنده من خلال التأثير فيهم ومهما قلنا عن المسرح فإن أهدافه تتعاظم وتتكاثر ليصبح مظهر تقديم الأمم ورقيها.

أ- **المسرح لغة:** اذا عدنا إلى المعاجم العربية، نذكر منها لسان العرب في ماده (س. ر. ح) نجد: المسرح من فعل سَرَحَ، المال السائم الليث.[1]

سرحت الماشية: تسرح سرحا وسروحا سامت وسرحها من أسامحها والمسرح بفتح الميم مرعى الشرح، وجمعه المسارح ومن قوله اذا عاد المسارح كالسباح"

ويستفاد من هذا التعريف أن مفهوم المسرح قد تطور فمن الدلالة المادية الحرفية التي تدل على مرعى الماشية بما تحويه من فضاء الطلق إلى الدلالة المعروفة حاليا بعناصرها المختلفة من ممثل وخشبة وجمهور... الخ

ومن تعريفات المسرح أنه البناء الذي يحتوي على الممثل أو خشبة المسرح وقاعة للنظارة وقاعات أخرى للإدارة واستعداد الممثلين لأدوارهم، وقد يراد به الممثل وقاعة المشاهدين فقط كما هو الحال في المسرح العائلي، والمسرح مواد الطلق.

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مجلد 02، (د.ط) ، (د.ت) ، ص 478.

ومن معاني المسرح في النقد المسرحي الحديث أيضا الإنتاج والمسرحي لمؤلف معين أو عدة مؤلفين في عصر معين.[1]

ب- المسرح اصطلاحا

- المسرح عرف بـ (Théâtre) والكلمة اشتقت من الكلمة الإغريقية (Theatron) وهي تعني مكان المشاهدة وهو المساحة المسرحية أو ا لفضاء المسرحيSpace ويلاحظ أن هذه الساحة تنقسم إلى قسمين: الأول منها ويتعلق بالمشاهدين حيث هي صالة العرض التي تجسد فيها زوار المسرح للمشاهدة، والثاني وهو القسم السحري أو منصة المسرح حيث هي مخصص ة لأداء الممثلين وتقديم العروض المسرحية.

أو أن المسرح هو مكان جريان الأحداث أو هو صالة العروض التي يجسد عليها نص المسرحية.

أصل المسرح المكان المعروف لعرض المسرحيات، ثم استعير للدلالة على المكان الذي وقع فيه حدث ما، على التشبيه بالمسرح الذي تجري فوقه أحداث المسرحية فيقال: مسرح الأحداث، مسرح الجريمة، مسرح العمليات... الخ.[2]

ويعرف كذلك المسرح على أنه شكل من أشكال الفن يترجم فيه ممثلون نصوصا مكتوبه إلى عرض تمثيلي على خشبة المسرح، يقوم الممثلون عادة بمساعدة المخرج على ترجمة شخصية ومواقف النص الذي ابتدعها المؤلف.

---

[1] مجدي وهبة، معجم المصطلحات الأدبية، مكتبة لبنان، 1974م، ط2، 2001 – 2002، ص 567.

[2] محمد محمد داود، معجم التعبير الاصطلاحي في العربية المعاصرة، دار غريب، القاهرة، 2003، ص 499.

وتعرف الموسوعة البريطانية المسرح على أنه فن من التمثيل المسرحي أو الاحتفالي، وهو واحد من الفنون الواسعة الانتشار في الثقافات والمسرح بالدرجة الأولى، فن أدبي، لكنه يؤدي بدرجات متفاوتة في الأفعال، الغناء والرقص والعرض.[1]

وهو أيضا ظاهرة جماعية أنتجته الساحة تعبيرا عن ذاتها الاجتماعية أوالنفسية أو الحضارية، أو محاوله للتعبير عن المشاعر الأكثر تأملا في الذات الاجتماعية للجماعة عبر الحركة، ثم الحركة والكلمة والموسيقى، فهو بهذه المنزلة فن جماعي بامتياز، بحيث نجد له جمهور واسعا وخلاف بعض الفنون الأخرى، وعليه يلقب ب "أبي الفنون".

فهو من الفنون الدرامية خلقي عرض من النص المسرحي، الذي يجسده الممثلون على خشبه المسرح، ولهم في ذلك استخدام وسائل متنوعة ومختلفة لإيصال تلك الرسالة التي يحملها العرض المسرحي حسب رؤية خاصة لكل مخرج، ومع تداخل النص مع العرض، اختلف النقاد والدارسون فيما إن كان المسرح أدبا أم فنا من الفنون.[2]

ومن كل ما سبق التطرق له من تعريفات مختلفة للمسرح فإن كلمة مسرح عرفت دلالات عند عبر التاريخ الإنساني، هذه الدلالات تظهر من خلال تنوع وتعدد النظرة إلى هذا الفن استخدمت كلمة مسرح للدلالة على شكل من أشكال الكتابة.

وتستخدم كذلك كلمة مسرح للدلالة على عدة أشكال فنيه تدور في نفس الاطار أو الحيز فهي تستعمل مثلا للدلالة على شكل من أشكال الفرجة في عملية قوامها الممثل من جهة

[1] ليث نبيل أبو مغلي، الدراما والمسرح في التعليم، دار الرابة، عمان، 2008. ص 38.

[2] زياني فتحي، مفهوم الهوية في المسرح العالمي، ص 20 – 21.

والمتلقي أو المتخرج من جهة أخرى، وفي هذه الحالة يعتبر المسرح فنا من فنون العرض.[1]

وعلى هذا فإن المسرحية نشاط إبداعي فكري حركي جماعي من جهة إرساله وهو يحتاج إلى نشاط جماعي بشري متلق له، فالمسرح إبداع تعبيري معروف في حالة من الأداء الحاضر على متلقين حاضرين جسدا وذهنا ومشاعر.[2]

[1] سوالي الحبيب، طبيعة الحركة النقدية ودورها في الممارسة المسرحية في الجزائر، جامعة وهران، كلية الآداب اللغات والفنون، قسم الفنون الدرامية 2011/2010، ص 11

[2] لينا نبيل أبو مغلي، الدراما والمسرح في التعليم، دار الراية، عمان 2008، ص 38.

المبحث الثاني: مفهوم الحوار.

-مفهوم الحوار "لغة".

يشير التعريف اللغوي للجذر "حَورَ" إلى دلالات عدة، منها: الرجوع عن الشيء وإلى الشيء وهي دلالة تقترب من دلالة لفظة "الحوار" التي تدل على التحادث والتجاوب القولي، المجاوبة، واستحارة: استنطقه،[1]والمحاورة: حسن الحوار ومنها أيضا: كلمته فما رد على محورة، (أي كلام)[2] فهي تعطي في طياتها دلالة خلقية تتعلق بكيفية الحوار وأدبه، وهذا صحيح فالحوار يستلزم طرفين أو أكثر، ولا يتم إلا في جو أدبي يتيح السمع والعقول بين المتحاورين وتتسع دلالة الحوار معجمي فتكون بمعنى: جادله[3] والجدال يعطي فرصة للقول والمراجعة بين المتحاورين.

ومن هنا فإن دلالة الجذر اللغوي "حور" بمعنى الرجوع، تتفق كثيرا مع دلالة الحوار وإن كانت الأولى اعم وأشمل للأشياء والبشر، أما الثانية فهي تقتصر على الحوار بين البشر غالبا، فالرجوع عن الشيء والى الشيء يدخل ضمن معطيات الحوار، فالحوار يعطي الفرصة لتعديل الرأي والرجوع عن مواقف وأمور، وهذا ما أشارت إليه المعاجم اللغوية فـ: حوّر الكلام أي غيره[4] والتفسير يكون تبعا للمستجدات في العقل أو الحياة أو الأشياء وهذا يعني الرجوع أيضا.

---

[1]ابن منظور، لسان العرب، إعداد: يوسف خياط، نديم مرعشلي، دار صادر، ودار لسان العرب، بيروت، د ط ، د ت، ج1، ص 75.

[2]الزمخشري، أساس البلاغة جار الله أبي القاسم محمود بن عمر، تحقيق عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، ص 98.

[3]المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ط3، ج 1، ص 212.

[4]المعجم الوسيط، المرجع السابق، ص 212.

والمجاورة مراجعة المنطق والكلام في المخاطبة وهم يتحاورون أن يتراجعون الكلام"[1]وأيضا " ما أحار جوابا أي ما رجع"[2]، وكذلك: "تحاوروا تراجعوا الكلام بينهم"[3]وأيضا من معاني الجذر اللغوي "حور" ما يفيد الحيرة من "حار" دلالة "لم يمتد لسبيله فهو حيران وحائر وهي حيراء"[4]، فهو يعطي دلالة متناقضة فليس كل حوار يأتي بالجديد فقد يزيد المرء ضلالا."

والحوار حقيقة مجتمعة إنسانية، فأينما وجد المجتمع البشري، وجد الحوار، لأن اللغة قاسم مشترك بين البشر، ومن وظائف اللغة التعبير عن حاجات الإنسان البسيطة المتصلة بحاجاته الإنسانية من طعام وشراب وغيرها، أو في المستويات العليا من النقاش الفكري والديني والاجتماعي، فالحوار حديث يدور بين اثنين على الأقل ويتناول شتى الموضوعات ويفترض فيه الإبانة عن المواقف والكشف عن خبايا النفس.[5]

وكلمه "حوار" كلمة أصيلة في اللغة العربية، ترد على عدة معاني، ويرجع أصلها إلى مادة "حور".

جاء في لسان العرب وغيره أن: الحور: الرجوع عن الشيء والى الشيء، والمحاورة: المجاوبة والاسم من المحاورة الحوير، تقول سمعت حوارها وحوارهما، والتحاور: التجاوب، تقول أحرت له جوابا وما أحار بكلمة وكلمته فما رد إلى حوارا او حوبرا، أي: جوابا

[1]لسان العربي، المرجع السابق، ج1، ص 750.

[2]أساس البلاغة، المرجع سابق، ص 98.

[3]المعجم الوسيط، المرجع سابق، ص 98.

[4]القاموس المحيط للفيروز أبادي، محي الدين محمود بن يعقوب، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 5، 1996م، ص 488.

[5]جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للطلابين، بيروت، ط1 أولى، 1979م، ص 100.

واستحاره: استنطقه، والمحاورة: مراجعة المنطق في المخاطبة، يقال: وهم يتحاورون أن يتراجعون الكلام".[1]

هذه خلاصه ما جاء في معاجم اللغة العربية في كلمة "حوار" وبعيدا عن التكلف في الربط بين بعض المعاني اللغوية بالمعنى الاصطلاحي الحديث فإنما يعنينا هنا هو التأكيد على أصالة هذه الكلمة في اللغة العربية، وأنها قد وردت بكافة تصريفاتها في كلام العرب شعرا ونثرا، ومن قبل ذلك وبعدهم وردت القرآن الكريم، في سياق لا تبعد عن الاصطلاح الحديث لها.

كما يعنينا التأكيد أيضا على أن كلمة "الحوار" في اللغة العربية بما تتضمنه من معاني: المجاوبة والتجاوب ومراجعه المنطق في المخاطبة، فإنما ذلك يدل على عموميتها، بحيث تستوعب أشكالا أخرى، وأساليب متغيرة من أساليب التخاطب، شريطة وجود شخصيتين (طرفين) أو أكثر حتى ينعقد التجاوب ومراجعة المنطق في التخاطب.

وأيضا، فان كلمتي المجاوبة والمراجعة يظهر حالة الحوار من بدوي التوافق بين الطرفين أو التناقد والتخالق بينهما وما يستدعيه من أخذ ورد، ودفاع وهجوم، فهو لا يعني ذوبان أحد اطراف الحوار في الطرف الآخر.

وأخيرا فإن لفظ "الحوار" في اللغة بهذه المعاني الواردة إنما يحمل معنى سليما بعيدا عن الإكراه والتسلط، بالبيان والمنطق.

-مفهوم الحوار "اصطلاحا"

يقول احد الباحثين:" مفهوم الحوار في الفكر السياسي والثقافي المعاصر من المفاهيم الجديدة حديثه العهد بالتداول، وحداثته أن جميع المواثيق والعهود الدولية التي

[1] الدكتور "علي جابر العبد، الشارود، المجلد الثاني من العدد الخامس والثلاثين لحوليةكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية، الحوار مفهوما وتأصيلا وواقعًا.

صدرت في ال 50 سنة الأخيرة بعد إنشاء منظمة الأمم المتحدة تخلت عن الإشارة إلى لفظ الحوار.[1]

ومع ذلك: فان استخدام مصطلح الحوار وتداوله في الأدبيات المعاصرة لم يبتعد كثيرا عن مفهومه اللغوي فيرى البعض أن: "الحوار هو المراجعة في الكلام، أو الأخذ والرد بين شخصين أو طرفين، لكل منهما مفاهيمه أو أفكاره، أو آرائه أو مقترحاته، وتجاذب أطراف الحديث بين شخصين أو أكثر يهدف منه الوصول إلى لغة مشتركة ومفاهيم متقاربة وتشخيص موحد، إن أمكن للأشياء كلها وللمشكلات كافة"[2]

وفي تعريف آخر للحوار: نوع من الحديث بين شخصين أو فريقين، يتم فيه تداول الكلام بينهما بطريقة متكافئة، فلا يستأثر أحدهما دون الآخر، ويغلب عليه الهدوء والبعد عن الخصومة التعصب[3]، وأن الحوار هو الكلام المتبادل بين طرفين في أسلوب لا يقصد به الخصومة.[4]

ويعرف أيضا" الحوار هو أن يتناول الحديث طرفان وأكثر عن طريق السؤال والجواب، بشرط وحدة الموضوع أو الهدف فيتبادلان النقاش حول أمر معين، وقد يصلان إلى نتيجة، وقد لا يقنع أحدهما الآخر، ولكن السامع يأخذ العبرة ويكون لنفسه موقفا"[5]

إذن "عملية تبادل الأفكار والآراء بين متحاورين اثنين أو اكثر لغرض بياني حقيقة مؤكدة أو رأي معين، قد يتقبله الآخر وقد يرفضه".

---

[1] عبد العزيز التويجري الحوار والتفاعل الحضاري من منظور إسلامي، ، ص 7.

[2] أحمد السحمراني، الإسلام والآخر، ص 17 – 18.

[3] يحي زمزعي، الحوار آدابه وضوابطه في الكتاب والسنة، ص 6.

[4] أحمد الضويان، الحوار أصوله وآدابه السلوكية، ص 17.

[5] عبد القادر الشيخلي، الحوار الإداري، ص 3 وأشار إلى عبد الرحمان النخلاوي، أصول التربية الإسلامية، دار الفكر المعاصر، دمشق 1420هـ – 2000م، ص 206.

وانطلاقا من هذه التعريفات يمكن تحديد مفهوم الحوار بأنه" تبادل الآراء والأفكار حول موضوع معين، بين طرفين وأكثر –بطريقة متكافئة– بعيدا عن التعصب: للتوصل إلى مفاهيم مشتركة أو متقاربة.[1]

وكذلك تعريفات أخرى للحوار، فهو أسلوب وأداة خطابية، له خصوصية مميزة، والتي تفرقه عن باقي أساليب وأدوات الخطاب الأخرى، لكن عند البحث عن تعريف جدي للمفهوم نجد بعض الباحثين يميل إلى توسعة المعنى وبعضهم يميل كثيرا إلى التضييق، كما أن منهم من يهتم بإبراز بعض خصائص وأهدافه أو إبرازه عناصره ومكوناته.

ولعل من أقرب التعريفات وأكثرها قبولا لمفهوم الحوار، تعريف الدكتورة منى اللبودي له بأنه: محادثة بين طرفين أو أكثر، تتضمن تبادلا للآراء والأفكار والمشاعر، وتستهدف تحقيق قدر أكبر من الفهم والتفاهم بين الأطراف المشاركة لتحقيق أهداف معينة، يسعى المشاركون في الحوار إلى إنجازها.

فالحوار كما يبين هذا التعريف محادثة أو عملية اتصال كلامية، وبالتالي فإن أي شكل من أشكال التواصل الأخرى لا يعد حوارا، وإن كان من غير المستبعد إدخال اللغة الكتابية في حاله تماشيها مع طريقه الحوار ومقاصده في معناه، وإن مجازا، ذلك أن الحوار إنما يبدأ فقط مع التأمل والتفكير وتبادل الحجج والآراء والمعاني، أو بعبارة أخرى هو التجربة المعيشة بالكلمات وان كان الاتصال قائما بين جميع المخلوقات فالحوار هو الشكل الوحيد للاتصال الذي يقتصر على الجنس البشري والقائم بين البشر فقط.

والحوار هو بناء لنص معين أساس هذا البناء النص هو المحادثة ويتكون أي حوار بين متحدث ومخاطبه من أرضية مشتركة هي بمنزلة نسيج من الأفكار المتبادلة، يذوب فيها المرسل والمرسل إليه، اصبح شخصا واحدا متعايشين معا في العالم نفسه، ومن ثم

[1] عبد القادر الشيخلي، هندسة الحور، ص 15.

فإن التواصل أو الاتصال الحوار هو نسيج من المعطيات والأفكار التي يتولد عنها معطيات وأفكار أخرى إلى ما لا نهاية، فكل من المتخاطبين هو منتج لأفكاره ومستهلك لأفكار الآخرين، وتنقسم أشكال التواصل إلى اتصال المضاد وهو نوع من المحادثة لا تذهب إلى أبعد من الصراع، واتصال عادي، واتصال خلاق إبداعي من أجل توليد أكبر قدر من التفاهم المشترك، وهنا يقع الحوار في التواصل الخلاق الإبداع.

يختلط بمفهوم الحوار بعض المفاهيم الأخرى، والتي يحسن توضيحها حتى تظهر خصوصية الحوار بشكل جلي تبعا لذلك أهدافه ومراميه ولعل ابرز هذه المفاهيم يتمثل في المناقشة والمجادلة والمناظرة والمفاوضة.

وإن كان أشهر مفهوم يختلط بالحوار وأكثرهم التباسا به هو مفهوم الجدال، وعليه فإنها مفهومان متمايزان، ذلك أن الحوار إنما هو شكل من أشكال التعاون بين جانبين أو اكثر تجاه هدف مشترك، بينما الجدال هو شكل من أشكال التعبير عن المعارضة، فهناك جانبان كل منهما ضد الآخر، ويحاول كل منهما أن يثبت خطأ الآخر.[1]

ليس هناك تعريف محدد للحوار المسرحي، يمكننا إيراده كتعريف متفق عليه، غير أن الكتاب والنقاد في مجال المسرح يؤكدون على الميزات التي يتخصص بها الحوار عن بقية ألوان الأدب الأخرى فيحقق بذلك المطلوب منه، لذلك اختلفت صياغة تعريفهم للحوار، لكنهم يعتبرون الحوار هو أوضح حوار في العمل الدرامي، وأقرب إلى أفئدة الجماهير وأسماعهن، وقد يعبر به الكاتب عن مسرحيته، عن الشخصيات ومراحل تطورها، والحوار الجيد هو الذي تدل عليه افتعال فيه، لأنه يس ويلط الذي يعمل العمل

1الدكتور "علي جابر العبد، الشارود، المجلد الثاني من العدد الخامس والثلاثين لحوليةكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية، الحوار مفهوما وتأصيلا وواقعًا.

الدرامي إلى إسماع المتلقين[1] فهو الذي يوضح الفكرة الأساسية ويقيم برهانها، ويجلوا الشخصيات ويفصح عنها ويحمل عبء الصراع الصاعد حتى النهاية، وهذه المهمة يجب أن يضطلع بها الحوار وحده،[2] إنه الوسيلة الأدبية للتفاهم، والتخاطب، بين الممثلين، وبالتالي فقل الأفكار، وسوء الحوادث للجمهور، والذي يظل الناظم لمضامين الصيغة المسرحية، بشتى أجزائها، العرض، والتأزم، والموقف والحل.....[3]

فالحوار بهذا المعنى يأخذ منحى آخر في التعريف إذ هو وسيلة التخاطب، والتفاهم بين الممثلين على خشبة المسرح، وسواء وجه الحوار إلى التخرج، والمسرحية تعرض وتمثل أو توجه إلى القارئ ، فهو الذي يطور موضوع المسرحية، ويكشف سرائر شخصياتها، ويجذب الانتباه إلى المتلقي[4]

إن الحوار في نهاية الأمر، هو لغة تخاطب بين الممثلين والجمهور أو بين شخصيات المسرحية، فيما بينها، ولا يمكن لهذا التخاطب إلا أن يكون كلاما لأن الحوار يتموضع في لغة مكتوبة تتكون من كلمات تحمل داخلها مواقف وأفكار، تأثير على لساس شخوص المسرحية لتحقق التواصل فيما بينها في عالم الخيال "....." ومن ثم تتواصل مع عالم الواقع عالم المتفرج.

يقول إيريك بانتلي: هذه هي الحياة، الفنون يعود حنية، لقاء الكتابة الرديئة التي تقرأها كل يوم، يهيء لنا الأدب الكتابة الجيدة التي تدهش وتسر، ولقاء الكلام الرديء، الذي تسمعه

---

[1] عادل النادي، مدخل إلى علم كتابة الدراما، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، الطبعة الأولى، 1987، ص 28.

[2] علي أحمد باكثير، عن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة مصر، ص 81.

[3] عدنان بن ذريد، فن كتابة المسرحية، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1996، ص 72.

[4] إيريك بانتلي، الحياة في الدرامية، ترجمة جيرا إبراهيم جيرا المكتبة العصرية صيدا، بيروت، 1968، ص 83.

كل يوم تهيء لنا الدراما، حلم المتكلم وانتقام الرجل السكوت ذلك أنها (كلها كلام)، فالمسرحية يكتبها إنسان لا يوجد إلا الكلام لجمهور لا يريد سوى الاصفاء إلى الكلام[1] وما تقدم ذكره تقول باختصار شديد أن الحور هو الحديث الذي تتبادله الشخصيات فيكشف جوهرها ويدفع الفصل إلى الأمام.[2]

[1] إيريك بانتلي، الحياة في الدرامية، ترجمة جيرا إبراهيم جيرا المكتبة العصرية صيدا، بيروت، 1968، ص 83.

[2] فرحان بليل، النص المسرحي الكلمة والفعل، دراسة، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2003، بنظر، ص 105 – 106 – 107.

المبحث الثالث: وظائف الحوار المسرحي وأنواع الحوار.

1- وظائف الحوار المسرحي

يمكن أن نجعل دور وظائف الحوار المسرحي في النقاط التالية:

- أن يشير الحوار إلى معنى السياحة ويجسده.

- أن يساهم في إغناء الحديث وتطويره إذ "لا يقبل الحوار المسرحي ذلك النوع البارد الذي يقول نفسه عن حرارة التجربة المسرحية"[1] كما أن حقيقة فهم الحوار تستبع كم صلته بالأحداث و "تجسيد الأحداث أمام الشاهدين في صورة حية متحركة."[2]

وهذا يعني أن تعميق الحدث الخارجي هو من الأدوار الأساسية للحوار.

وقد أجمع النقاد والدارسون أن للحوار أدوار أساسية في المسرحية حيث يقول جورج سافون(J.Safon): "إن الحوار في النصوص الدرامية عموما هو تحديد الشخصية والمكان والفعل"[3] ويقول كير إيلام (K,ILam): "إن ما يسمح للحوار بأن يخلق جدلا متبادلا ضمن زمان الخطاب ومكانه هو الإشارة."[4]

وأدوار أخرى للحوار ألا وهي رواية الفعل الضروري لتطوير الحبكة ولكن لا تتناسب مع التمثيل، فوق خشبة المسرح، وقد يكون الحوار سرد مسرحي، كما قد يكون حوار التمهين متعبا أو مملا.

وقد يكون في أحسن صورة مثيرا جدا، أما في نماذج المشاجات الرخيصة، حيث يكون الفعل المشير، كما نشاهده استجابة المتخرجين على المسرح وهذا النوع من التوفيق بين

---

[1] يوسف حسن نوفل، بناء المسرحية العربية (رؤية في الحوار)، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1995، ص 33.

[2] المرجع نفسه، ص 45.

[3] ألين أستون وجورج سافون، المسرح والعلامات، تر: سباعي السيد، تر: د حسن مصباحي، أكاديمية الفنون، (د. ط)، (د، ت) ص 8.

[4] المرجع نفسه، ص 8.

الفعل الذي مثّل فوق المسرح والفصل الذي يروى، ونتائجه كعظم أعمال التوفيق الأخرى لا ترضى حدًا."[1]

يذهب رولان بارت إلى القول: بأن الكلام يمارس سلطة توجيهية على المتلقي، ويسمى بارث هذه الوظيفة ترسيخا.[2]

وهذا يعني أن الحوار باعتباره كلاما يحمل دلالات كثيرة ومعاني متعددة في جميع الخطابات، ومنها الخطاب الدرامي أو المسرحي، فهو إذن يؤدي وظيفة توجيهية، تتمثل في التأثير على المتلقي قارئا وشاهدا، وانطلاقا مما سبق يمكن تحديد وظائف الحوار كالتالي:

1/ وظيفة تحديد الفصل: باعتباره محصلة الشخصيات وهو الذي يعمل على تطوير الأحداث وتقدمها.

2/ وظيفة الكشف عن الشخصية: فالحوار يجب أن يكشف المتلقي قارئا / مشاهدا عن الشخصيات ومراحل تطورها، ويعرفه بها في أبعادها الثلاثة: "المادية والنفسية والاجتماعية" وتلك سمة من سمات الحوار التمثيلي الذي يهتم بالكشف أو لا بشيء عن الشخصية.[3]

3/ وظيفة إشارية أو تأشيرية: وتتمثل في الإحالة والدلالة على الزمان والمكان الجغرافي الذي تجري فيه أحداث المسرحية.

4/ وظيفة تأشيرية: من خلال التأشير في حسن المتخرج ووجدانه بغض النظر عن مكونات الكتابة عن طريق نبرة الخطابية التوجيهية.

---

[1] فريديريك ميلت وجيرالد يس: ترجمة صديق خطاب، فن المسرحية، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (د، ط)، ص 486.

[2] محمد التهامي العماري، مدخل لقراءة الفرجة المسرحية ص 29.

[3] عادل النادي: مدخل إلى فن كتابة الدراما، نشر وتوزيع مؤسسة عبد الكريم عبد الله، تونس ط1، 1987، ص 34.

5/ وظيفة جمالية: أ- من خلال اللغة.

ب- من خلال مساعدة التمثيلية من الناحية الفنية أثناء إخراجها (...)

والواقع أن دلالة الحوار ووظيفته في النص الدرامي ليست محددة بشكل صارم بل تتوقف على طريقة التوظيف الذي يورده بها المؤلف، وتحسين صورة المرسل إلى المرسل إليه.[1]

وأجمع النقاد والدارسون على أن للحوار أدوار نفعية لعل أبرزها:

- تطوير العمل المسرحي.

- تطوير تصوير الشخصيات.[2]

كما للحوار أدوار عديدة متعلقة بالحدث الدرامي والشخصية، حيث أن "الحوار الدرامي الذي يعبر في .... وتدفقه، ليس عن اندفاع الحدث فحسب، بل يمثل درجات وعي الشخصيات الذي يتبلور من خلال تضاعيف الحديث وهو يخترق الأزمات بعد توليدها، وهذا التعجيل في سريان الحدث وتغلغله يعني دفعًا جديدا للشخصيات وأفكارها وبابا مشرعا لصراعاتها الدائرة في ... الحدث."[3]

ويحدد دروجرمبسفيلد الابن في كتابه فن الكتاب المسرحي للمسرح والإذاعة والتلفزيون والسينما دور الحوار كما يلي:

- السير بعقدة المسرحية أي تقدمها وتدرجها وتسلسلها.

---

[1] جميل حمداوي: سيميو طيقا الصورة المسرحية، دراسات في المسرح منشورات المعارف، الرباط، المغرب، (د ، ط) ص 63 – 64.

[2] فؤاد الصالحي: علم المسرحية وفق كتابتها، مرجع سابق، ص 55.

[3] منصور نجم الدايمي: إشكالية الحوار بين النص والعرض في المسرح، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 1998، ص 80.

- الكشف عن الشخصيات.

- مساعدة التمثيلية من الناحية الفنية أثناء إخراجها.[1]

2-أنواع الحوار:

يعتبر الحوار خطاب يدور بين الشخصية وذاتها أو بين شخصيتين أو بين مجموعة من الشخصيات، ويهدف إلى إيصال رسالة للمشاهد وهو نوعان:

أ-الحوار الداخلي(المنولوج):

المنولوج هو "خطاب يوجهه الممثل إلى ذاته وهناك أيضا تعبير مناجاة النفس، ويتميز المونولوج عن الحوار بغياب تبادل الكلام ويطول الخطبة المسهبة والممكن فصلها عن البيئة الصدامية والحوارية، وتبقى البيئة نفسها من البداية إلى النهاية تتغير وجهة اللغة الخاصة بالحوار وقواعدها، وهي محددة بطريقة تِمن وحدة موضوع عرض البيان الملفوظ"[2].

الحوار الداخلي هو الحديث الذي يدور داخل نفسية الشخصية ومناجاتها وهو حديث ذاتي وذهني.

ب- الحوار الخارجي(الديالوج):

الحوار هو الكلام الذي يدور بين شخصين متعارضين ناتج عنهما صراع خارجي وهو"صوتان لشخصين مختلفين يشتركان معا في مشهد واحد، ويبين من خلال حديثهما

---

[1] روجرمبسفيلد الابن: فن الكتاب المسرحي للمسرح والإذاعة والسينما، تر: دريني خشبة، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، (د، ط) و(د، ت)، ص 230.

[2] باتريس بافي، معجم المسرح، ت: ميشال فطار، المنظمة العربية للترجمة، بيروت،ط1، سنة:2015،ص: 343.

أبعاد المواقف، ويأتي في الغالب ليحقق أهداف كثيرة يسعى إليهما الكاتب، ولا يكاد يخلو نص روائي من حوار ، وهذا الحوار يوفر فرصا جديدة للتداول الحر للأفكار المسرحية والذيم يقفون وراء هذه العروض ينطقون وعي وإدراك"[1].

فالفرق إذن بين الحوار الداخلي والخارجي أن الأوّل هو حديث يدور بين الشخصية وذاتها أي أنها لا تدخل شخصية أخرى في الحوار بينما الحوار الخارجي هو كلام ناتج عن التقاء صوتين من شخصيتين متفرقتين أو أكثر على خلاف المونولوج ناتج من شخصية واحدة.

[1] ميخائيل سموليانيتسكي وآخرون، السرد والمسرح، تر أشرف الصباغ، المجلس الأعلى للثقافة، دط، سنة2000، ص:20.

الفصل الثاني: الحوار في مسرحية "أوديب.

المبحث الأول: التعريف بالكاتب.

1- حياة توفيق الحكيم.

2- مؤلفات توفيق الحكيم.

المبحث الثاني: ملخص المسرحية وآراء النقاد في أعمال توفيق الحكيم.

1- ملخص المسرحية

2- آراء النقاد في أعمال توفيق الحكيم

المبحث الثالث: أشكال ووظائف الحوار في مسرحية أوديب

المبحث الأول: التعريف بالكاتب:

1-حياة توفيق الحكيم:

أ-مولده: ولد توفيق الحكيم بناحية الرمل بمدينة الإسكندرية عام 1903م وعاش أيام طفولته في "عزبة"، خرج للحياة من أبوين مختلفي السلالة(مصرية-تركية) فكان نتيجة ذلك أنه تميز بمشاعر جادة ونشاط عظيم، فتعلق بالفنون الجميلة والموسيقى فحفظ كثيرا من الأدوار الشعبية، تلك التي كانت تدور على أفواه أفراد الشعب المصري قبيل الحرب العظمى، في ذلك الوقت كان عمر توفيق الحكيم في السابعة فقد أصبح في سن تؤهله للذهاب للمدرسة.[1]

ب-تعليمه: التحق الطفل توفيق الحكيم بمدرسة دمنهور الابتدائية، وفي محيط المدرسة وجد الطفل منفذا لرغباته وميوله فاتصل بالطلبة، وأكمل الصبي تعليمه الابتدائي عام 1916م وأدخله والده مدرسة ثانوية، فسافر إلى القاهرة والتحق بمدرسة "محمد علي" الثانوية وعاش مع أعمامه مقابل مبلغ بسيط يدفعه والده.[2]

ج-وفاته: توفي "توفيق الحكيم" يوم الأحد السادس والعشرون من شهر يوليو عام 1987م، وبرحيله فقدت مصر والعالم العربي بل فقدت الإنسانية كلها علما شامخا من أعلام الفكر والأدب والفن بعد أن أثرى الحياة الأدبية الفكرية والفنية بالعديد من المؤلفات التي ستظل خالدة على مر الأجيال، تنهل الإنسانية من نبعها الثري .[3]

---

[1]- اسماعيل أدهم وإبراهيم ناجي، توفيق الحكيم، دار الزعيم للطباعة الحديثة، أكتوبر 1998 م، ص 57.

[2]- المرجع نفسه، ص: 57-58.

[3]- المرجع نفسه، ص 61.

وبالتالي يمكن أن تختصر هذا القول في بعض الكلمات بأنه لم يترك بصمة فقط في الفن الأدبي والمسرح، وإنما تركبصمة وأثر في نفوس الكتاب والجماهير بعد رحيله تاركا ثورة سينمائية.

2- مؤلفات "توفيق الحكيم " :

يقترنذكر "توفيق الحكيم"بالإبداع المسرحي غالبا، فقد ألف العديد من المسرحيات بين الطويلة والقصيرة وكتب أيضا عدة كتب نقدية في المسرح العربي نذكر منها:

1- أدب الحياة 1972 م

2- أريني الله 1953 م.

3- أوديب الملك 1949 م

4- بجماليون 1943 م

5- براكسا أو مشكلة الحكم 1939 م.

6- تحت شمس الفكر 1938 م

7- تخت مصابيح الأخضر 1948

8- تحديات سنة 2000م.

9- التعادلية مع الإسلام التعادلية 1973 م.

10- ثورة شباب 1975 م

11 - حديث مع الكوكب 1973 م

12- حياتي 1973 م.

13- زهرة العمر 1943م

14- شهرزاد 1939 م

15 - السلطان الحائر 1960 م

16- الصفقة 1956 م.

17- سهر حميدي

18- عصفور من الشرق 1938م

19 - صفحات من تاريخ الأدب

20 - عودة الروح 1933 م

21- عصام الحكيم 1954 م

22 - يوميات نائب في الأرياف 1937

23 - عهد الشيطان 1938 م

24- في الوقت الضائع 2005 م

25- فن الأدب 1952 م

26- مدرسة المغفلين 1972 م

27- قالبنا المسرحي 1967 م

28 - يا طالع الشمس 1962 م.

29 - من البرج العاجي 1941 م

المبحث الثاني: ملخص المسرحية وآراء النقاد في أعمال توفيق الحكيم.

1-ملخص المسرحية

تتلخص مسرحية "أوديب ملكا" لتوفيق الحكيم على أن أوديب وزوجته جوكاستا توليا الملك على مدينة طيبة، وأنجبوا أربعة أولاد، وبعد مضى سنوات على اعتلاءه العرش، هوى طاعون على المدينة فصار الإقليم كله عقيما لا ينبت زرعا، فبعث أوديب بكريون أخو زوجته إلى معبد دلف ليستفسر من الآلهة بسبب الطاعون، فيعود بعدها ليخبر أوديب أن سبب الوباء وجود قاتل لايوس بالمدينة.

سر أوديب بما قاله الوحي وجمع الشعب وأخبرهم أنه لن يزول البلاء إلا بشرط الانتقام لقتل الملك لايوس، ولذلك عمل جاهدا لكشف الحقيقة والتحري عن القاتل، وقد فوض أهل طيبة أمورهم له بعد ما حل لهم لغز المخلوق العجيب وأزالعنهم لعنته. هذا ما جعلهم يولونه على أنفسهم وعلى مدينتهم.

بدأ أوديب يبحث عن قاتل لا يوس وبعث بطلب ترسياس العراف الأعمى الذي يبجله أهل طيبة فلما جاء هذا العراف وسأله أوديب عمن عساه أن يكون القاتل لايوس، في البداية امتنع عن الكلام لكن أوديب هدده بأن صمته دليل على أنه ضليع بالجريمة، فغضب ترسياس غضبا شديدا بعد هذا الإتهام وقال: "إن القاتل الذي تبحث عنه هو أنت نفسك"[1]، فاعتقد أوديب ان ترسياس مجنون وأنه يهذي فطرده وأمره بأن لا يراه ثانية قائلا: "اغرب عن بصري هيا اذهب بأقصى سرعة عد إلى حيث أتيت أخرج".[2]

[1]- سوفوكليس: أوديب الملك، ترجمة حرب محمد شاهين، دار المصير، دمشق، ط1، 2004، ص 28.

[2]- سوفوكليس: المصدر نفسه، ص 31.

جوكاستالم تقتنع هي الأخرى بكلامه، لتقول أن العرافين يخطئون مثلما يخطئ الوحي، وتكلمت بعد ذلك عن النبوة تتنبأ بأن لايوس يستهل على يد ابنه، لذلك قررت هيولايوس التخلص من الصبي الذي أنجباه حتى لا تتحقق النبوة، وأعطوه لراعي لكي يقتله ويتخلص منه فقالت: "كما هو معروف تماما قد قتل لايوس من قبل لصوص غرباء في مكان تقاطع ثلاث طرق، لم يقتل النسل الأب، وقد قتل الأب مع كل تخوفاته، ليس على يد ابنه مع أن هذه كانت تحذيرات العرافين.[1]

ما قلته جوكاستا كدر أوديب وأوجس في نفسه خيفة يكون قاتل والده، فطلب منها استدعاء الشخص الذي نجى يوم مقتل لايوس، وأكمل حديثه نشأت في بلادي كشخص في مكانة مرقومة حتى حدث شيء غريب،إذ تجرأ أن زميل لي كان ثملا جدا قال: أنني لم أكن ابن أبي، لهذا أردت أن أسأل الإله عن هذا الموضوع لكنه لم يجيبني، فعدت بائسا من أي جواب بعد ما سمعت رواية الرعب و الأسى، كيف يتحتم على أن أقتل والدي وأن أتزوج أميوأصبح أبا لكل من كانواانثما لكل الجنس البشري، فهربت بعيدا ولن أرى الوطن أبدا لكن لا يحدث مثل هذا الرعب، وأثناء رحلت قادتني إلى مكان تقاطع ثلاث طرق، قابلت هناك رجل مع خدمه وأراد أن ينحيني عن الطريق فضربني بعصاه فثار غضبيوانقضضت عليهم وقتلتهم.

بينما هما يتحدثان جاء رسول قادم من مدينة كورنث، وأخبر أوديب أن بوليب الذي يعتقد أنه أباه . قدمات ميتة طبيعية، وقال إذا كان الخوف من قتل أبيك أبعدك كل هذا الوقت فسأخبرك أنه ليس والديك، وإنما هو رباك فقط بعدما قدمتك أناله، وقد أعطاني إياك راعي جوال كان خادما عند لايوس.

[1]– سوفوكليس: المصدر نفسه، ص 42.

ارتعبت جو كاستا لهذه الأخبار وقالت لأوديب : "أنه لا يثيرأي فوارق الآن، إنس كل ما أخبرك.فالأمر سيان ويجب أن تكف عن هذا البحث، ألم أعاني بما فيه الكفاية".[1]

ثم ذهبت إلى القصر وقد تملكها الحزن العميق، وفي هذه الاثناء جاء رجل عجوز وتطلع في وجه الرسول وبادله الرسول نفس التطلع،صاح الرسول بأنه هو أيها الملك، لابد أنك تتذكر أنك أحضرت لى في ذات اليوم طفلا صغيرا كنت قد عثرت عليه، والملك الموجود أمامنا هنا هو هذا الطفل، رد عليه العجوز صحيح أني أعطيته الطفل لكن لا تسألني أكثر وإذا أردت إجابة واضحة اسأل زوجتك فستخيرك بكل شي : فقال أوديب: "أمي من أعطتك إياه، فأجابه الراعي: نعم يا سيدي لكى أقتله وأتخلص منه،لأنهم زعموابأنه كان تنفيذا لرغبة شعوذة شريرة تزعم أن الطفل سيقتل أباه"[2].

تنهد الملك أوديب وقد اتضح له كل الأمر، وقال إني آثم في مولدي، آثم في زواج، آثم في سفك الدماء، كما أنا مكشوف الآن، واندفع بصراح هستيري يبحث عن زوجته في القصر التي في الوقت نفسه هي أمه، فوجدها في مخدعها مشنوقة تتمرجح أمام عينيه، وبقلب محطم فك وثاق الحبل ومددها على الأرض، وكانت ثيابها مطرزة بالدبابيس الذهبية فنزعها وسحبها من كامل الذراع وأدخلها في عينيه ليفقأهما ويفقد البصر، وفضل العمى والظلام على أن يرى ويبصر، ونفى نفسه من المدين، وعاش طريدا من الأرض والسماء.

2-آراء النقاد في أعمال توفيق الحكيم

ومن آراء النقاد في أعمال توفيق الحكيم نذكر رأي "زكيمبارك" حيث يقول: "أن توفيق الحكيم أديب بالفطرة، إلا أنه بحاجة أدوات الأدب، فهو لم يبدع إلا في كتاب "عصفور من الشرق" وذلك لأنه في هذا الكتاب كتب بصفته إنسانا لا كاتبا مشهور".

[1]- سوفوكليس: المصدر السابق، ص 56.

[2]- سوفوكليس: المصدر نفسه، ص 61-62.

ونذكر كذلك "شارل بوردون" الذي يقول:"أن قيمة الرواية المصرية "عودة الروح" تكمن في أنها عبرت عن روح مصر، كما ذكرها أيضا "مارك دي لافورج" أن الحكيم من أكبر كُتاب العالم العربي، وأن الرواية "عودة روح" تتضمن العديد من الأسس الحقيقة.[1]

ويمكن القول من خلال هذه الآراء أن "توفيق الحكيم" من أكبر الكتاب في المسرح العربي لتنوع مؤلفاته التي لفتت أنظار الكثير من النقاد.

ونورد أيضا رأي "طه حسن" الذي اختلف مع "توفيق الحكيم" من خلال مشاركته لبعض مسرحياته الذي أقر له بإنجازاته في الفن المسرحي، وانتقده في مسرح البحث في مسرحية "الأيدى الناعمة"ببطولة"يونس وهبي"، بنقده أنه شخص آخر أخذ تجربته من فرنسا ونسي أصله.

كما تعرض أيضًا "توفيق الحكيم" لنقد لاذع من طرف "محمد لطفى جمعة" بأنه لم يبتكر شيئاً، بل تعايش هذا الحال، وكذلك وزير التعليم انتقده قائلا "لعبد الناصر "إن توفيق الحكيم" ليس إداريا وإنما هو كسول .[2]وغير طبيعي لنا بأن توفيق هو كاتب أدبي مشهور قام بهذه الإنجازات الفنية التي قام بها. ويلاحظ "مندور" أن عدد من مسرحيات الحياة عند "توفيق الحكيم" غير مقنعة لأنها تفسد الصورة الدرامية وأيضا تختلف مساراتها لقارئيها.[3]

وعقد "مندور" مقارنة بين (بجماليون الحكيم وبيجباليونبناردشو)، وخرج منها إلى "أن بيجباليون الحكيم" ما هو إلا صورة من مخالفة الفنان الرومانسي للعالم في جرحه العاجي

[1]– توفيق الحكيم: مصر بين عهدين، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، ص 288.

[2]محمد لطفي جمعة: مذكرات محمد لطفي جمعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة تاريخ المصريين، ج4، ص 96.

[3]– محمد مندور، مسرح توفيق الحكيم، مطبعة الرسالة، ط1، القاهرة، 1960 م، ص 110.

بعيدا عن معركة الحياة الخائف من رذاذها"[1]، فيظهر لنا أن "مندور" قدم رأيه بأن "توفيق الحكيم" برر شخصيته بربط الصلة بالواقع الأدبي وتوسيع فنه من خلال صلاته المتنوعة.

ويرى "الأستاذ فتحى رضوان أن الطابع الغالب على إنتاجه هو الطابع الاجتماعي ابتداء من مسرحية "دموع ابليس" حتى مسرحية "شقة الإيجار"، وهو ما يعتبر امتداد لرائد المسرح "توفيق الحكيم"، فهو شغوف بالكشف عما في المجتمع من مفاسد ورذائل تقتنع أقنعة الفضائل وتكتسي أثواب النفاق والخداع، ظهر ذلك في مسرحية المحلل[2].فمنهنا يتبين لنا الكاتب قد جاء في قالب لمعالجة هذه المسرحية التي تتسم بالحيلة والصراع النفسي بامتداد الزمان والمكان لهذه المسرحية.

ويؤكد "الدكتور صبري حافظ" أن أعماله الروائية مثل "عودة روح" و"عصفور من الشرق" و"يوميات نائب في الأرياف"، قد أثبتت ريادتها وفتحت طرق أغرت الكثير بالمضي فيها.[3]

نستنتج من خلال هذا القول أن "توفيق الحكيم" أبلى بلاء حسنا في مشواره المسرحي، الذي ارتقى به إلى مستوى عالي من خلال أعماله المشهورة.

[1]– محمد مندور: مسرح توفيق الحكيم، ص 110.

[2]– محمد دالي: الأدب المسرحي المعاصر، ص 123.

[3]– أبو المعاطي أبو النجا: مؤتمر توفيق الحكيم، حضور متجدد، مجلة العربي العدد 491، أكتوبر 1999 م، ص 122.

المبحث الثالث: أشكال ووظائف الحوار في مسرحية "أوديب".

إن تاريخ المسرح في الغرب يشهد أن أعظم نصوص كتبت في المسرح لم يبدعها أدباء يعيشون في أبراج عاجية بل كتبها رجال مسرح انخرطوا فى العملية المسرحية وعايشوا أدق تفاصيلها منذ كتابة النصحتى عرضه أمام الجمهور، وهذا ما جسده الشاعر المصري توفيق الحكيم في رائعته التراجدية (أوديب ملكا)، والتي بنى أساسها على أسطورة يونانية قديمة عبّر عنها الكثير من الكتاّب اليونانيين قبله وبعده، إلا أن مربط الفرس ظل بين يدية لسنوات عديدة، ولم يشهد التاريخ لمسرحيته الشعرية البديعية نظيرا آخر من أي نوع كان يضاهيها جمالا أو عمقا.[1]

وإذا كان الحوار في شكله المباشر يتخذ صورة كلامية صوتية بين طرفين أو ثلاثة أطراف، فإنه يتحقق بفكرة طرحها "توفيق الحكيم" في مقدمة الفصل الأول ، حينما جعل الملك أوديب يقول لأهل مدينة ثيبة: يا أطفال ... يا ذرية قاذموس القديم ماذا تفعلون هنا راكعين ومزينين في تقوى بغصون التوسل ... ولهذا اعتقدت أنه ليس في وسعي أن أترك لغيري مهمة الاستماع لندائهم ... "أنا أوديب الذي لا يجهل اسمه أحد".[2]

وقد اعتمد توفيق الحكيم على الصيغة المباشرة أثناء الحوار تمثلت في النداء، توجه به الملك إلى ذرية أجداد ثيبة اليونانية، وبهذا يكون قد طرح صورة من الوظائف الفعلية للحوار المباشر.

1-الحوار المباشر:

ما يحدث في الحاضر، وقد تم عبر كشف مظاهر الحزن والأسى التي تشابكت لتوحي لنا بعمق تفشي وباء الطاعون الذي سلطه عليهم الإله (أريس) الخاص بالحرب

[1] مجلة مقاليد سيمياء الحوار في مصرحية "اوديب ملكا ص 148. بتصرف

بدلاً من الحرب ذاتها. على ثيبة كما فيها بسب بخطيئة ارتكبها الملك أوديب الذي كان يجهل أنه هو من قتل أباه لايوس وتزوج أمه لوكاستيه بعد أن كان بطلا في نظر شعب ثيبة.

ويبدوا الحوار في الفترة الأولى سردا لما يقع بعيدا عن خشبة المسرح، وتجسيدا لها إذا جاء بشكله المباشر الذي تفاعل مع المشاعر الحزينة والقلوب الباكية المتعطشة للسعادة، ومع المظاهر الطقوسية التي اكتنفتها وملأت جوها أنواع البخور التي قدمها الشعب قربانا للإله أبوللون وأغصان الغار التي حملوها للضراعة من الملك والتوسل إليه لإيجاد حل لشفائهم وهم أمام مذابح القصر محتشدين.[1]

والحوار في الفصل الأول واسع الإيماءة لما حدده الحكيم من معرفة الملك أحوال شعبه المزرية منذ أسابيع قليلة بعد ما كان يعيش معهم – طيلة سبعة عشرة سنة– في هناء وأمان بعد أن قتل الإسفنكس، وهو جاء في قوله: "لقد أرسلت كريون إلى فوثو موطن أبوللون..... لأسأله ماذا ينبغي علي أن أقول أو أفعل من أجل إنقاذ مدينتنا، وأوحى الإله بأن الطاعون عقاب لمن قتل لايوس . وبعد ذلك لجأ "الحكيم" إلى استحضار الماضي بالحوار الذي جمع أوديب و كرتون حول قضية عتيقة تمثلت في كيفية قتل الملك لايوس، بطرحه الأسئلة المباشرة التي تمهد بناؤها بالاستفهامات والتعجبات وأهمها: "لماذا لم تبحثوا عن القتلة آنذاك ". واختيار الشاعر توفيق الحكيم استشراق المستقبل كصورة أخرى للحوار المباشر وظهر جليا في عزيمة الملك المستقبلية للقبض على القاتل فردا أو جماعة واقتصاص الحق منه، فالدم المسفوك لا بد له من سفك دم سافكه ليتطهر به.

[1] المرجع نفسه ص 149.

ولم تدخل المسرحية اليونانية من فرقة الكورس التي كانت تتكون من خمسة عشر شيخا ومن القائد لذا كان من المعقول أن تتحدث مع أديب مباشرة: لقد اختلتبنبفى قيود لعناتك هذا القتل، إنني لم أرتكب هذا القتل، ولا أستطيع أن أرشدك إلى القاتل.. أود حينئذ أن أقترح عليك رأيا آخر". [1]

وهنا تتجلى الوظيفة التطويرية للحبكة الدرامية المركبة التي تعتمد على عنصر الاكتشاف والتحول، فالحوار المباشر والمتراكم هو الذي نقل الحبكة من التمهيد إلى التعقيد وأعطى للأداء المسرحي منذ فصله الأول قيمته إذ يرافقه شرحا أو يسقبهممهدا أو يتبعه مفسرا، والتراجيديا فيه محاكاة للفعل (Mimerais) الذي يظهر الشخصيات متسائلة على عتبة القرار حول أفضل جانب يمكن أن تلتزم به حتى تتفادى الوقوع في الزلة والإثمالهمتاريا Hamataria.

واكتسى الحوار وظيفة جمالية من خلال إخراج صورة جميلة وبهية الطلعة ذات خيال متدفق المعاني بالتأثير على المتلقي المخاطب و من وجهةثانية هناك الوظيفة التوجيهية التى تأتت بفضل ما قام به العراف تريستياس تجاه أوديب، وتجسدت حينها وظيفة الصراع في تصوير الشخصيتين وما تنويانه من القيام بالأفعال التي جعلها "الحكيم"هي حتما موجودة "إن القاتل موجود ها هنا ... وسينكشف أنه تيباوي حقيقي"

سنقوم بتلخيص وظائف الحوار التي وردت في الفصول الخمسة المبنية عليها هذه التمثيلية التراجيدية والمتمثل فيما يلي:

– الحديث الذي جمع كربون وقائد الكورس له وظيفة فعلية جاءت على شكل استحضار الماضي وقد تعلق بدفاع كريون عن نفسه من التهمة التي وجهها الملك إليه، والشكل الآخر هو استشراف المستقبل بنفي كل من يتهم الملك على أنه قاتل لايوس.

[1]– مجلة مقاليد، سيمياء الحوار في مسرحية "أوديب ملكا " ص 149 بتصرف.

– يتخذ الحوار الذي تواصل به الملك مع كريون ويوكاستيه وقائد الكورس والكورس وظيفة كشفية، ويساعد على توسيع رقعة الصراع لسير الحبكة وفقا لما يراه ملائما لبيان ميزة اتصف بها أوديب منذ البداية وهي الرغبة الجامحة في البحث والاكتشاف. كما يساعد على معرفة أفكار الشخصيات وعواطفها وما تنويه من أفعال وما قامت به من إنجازات وهو

"توفيق الحكيم ".

إنما أنتج مسرحية تعتمد على محاكاة الأفعال وليس الشخصيات، وهدفه منها هو إبراز المشكلات التي قد تعترض الإنسان في حياته مع كيفية مواجهتها وحلها اعتمادا منه على قانون إثارة الشفقة والخوف تجاه الشخصيات و بالأخص الأبطال في قالب شعرى، رآه النقاد والعلماء اليونان ضروريا – لتحقيق الحوار الذي يتصف بالمباشرة والشدة والتركيز ويرتقي إلى مستوى الإلقاء الرفيع والتراجيديا الهادفة إلى التطهير.

– وتتنافس الوظيفة الجمالية والامتاعية عن شعرية اللغة بنبرات فنية بديعة، هذا وقد اعتمد الحكيم على تركيبة الأبيات التي هي عبارة عن جمل متساوية الحكم، وانتقل عبرها إلى توضيح مغزاه التربوي للمتفرجين، لأن التراجيديا لفظ يطلق على الدراما التي تصور الإنسان وهو لعبة في يد القدر، وهي التمثيلية الشعرية المصحوبة بغناء الجوقة الحزين.

وأروع ما في هذه المسرحية لغتها المرصعة بألوان البيان التي تختلف وفقا لاختلاف الأجزاء واستنباط المعنى الأخلاقي للحدث الدرامى، ومن المعروف أن الحكيم هو الذي وسع حجم الحوار الدرامى) المباشر الذى يقوم على الصراع منذ بداية التمثيلية فلحكيم مثل الفنانين التشكيليين قدم صورة للإنسان تشبه الأصل لكنها أجمل .[1]

[1]– مجلة مقاليد، سيمياء الحوار في مسرحية "أوديبوس ملكا " ص 150 بتصرف.

وتتجلى صورة الماضي الذي استحضره الكورنثى وهو الخادم الذي التقط أوديب من جبل الكيرون وأعطاه لملك مدينة كورنثوسليتبناه لأنه كان عقيما وهو بين هذه الحقيقة للملك أوديبوسوبين أنه راع من مدينة ثيبة خادم الملك لايوس أعطاه اياه بعد ما أشفق عليه من خطر الغابة وهولها ويرجوا منه العودة إلى مملكة الطفولة التي ترعرع فيها للجلوس على كرسي عرشها.

– وتتمثل الوظيفة الكشفية التي جسدها الحوار في شكله المباشر بين أوديب وسوالراعي العجوز والكورنثي اللذان كشفا عن الهوية الحقيقية للملك، وتختتم التمثيلية بالحوار المباشر الذي جمع بينكريون وأوديب في توجيه خاص للملك الذي أصبح في رمشة عين رجلاً أعمى لأنه فقأ عينيه بأمشاط زوجته حينما سمع بانتحارها، وجعل الحكيم نهاية الملك مؤلمة إلا أنها تحتوى على الكثير من التوجيهات التي وردت في قالب فني أنيق إضافة إلى تلك الألغاز التي ظلت تؤرق المعجبين بهذه المسرحية التي أخذت عن أسطورة يونانية شعبية قديمة تسرد الأحداث التي وقعت للملك أدوديب الذي هاجم الاسفنكس وقتله وفى النهاية تزوج أمه وقتل أباه.

2–الحوار غير المباشر:

– المقاطع الغنائية: التي أدتها فرقة الجوقة أوهى الكورس وحديثها جماعي يستند إلى جانب الخشبة، توجه كلامها إلى المتلقي أو الشخصيات أو التعليق على أقوال وأفعال الممثلين ولهم ثلاث وظائف أساسية تتمثل في دورهم كمنشدين وممثلينودورهم في الحوار، وقد جاءت الأغاني الديثورامبية في المسرحية مليئة ومعبرة عن قهر عنيف وشديد شهده البطل من الالهة أريس وميرا في قولهم: "أه إنني أعاني آلاما لا حصر لها، عن كل شعبي فريسة للبلاء، ... ثمار هذه الفريسة لم تتضح على الضوء ولم تعد المواليد السعيدة تتوج العمل الذي ينترزع العمل من صراخ النساء ومن الممكن رؤية أهالي ثيبة الواحد تلو

الآخر، مثل الطيور ذو أجنحة، وكانت الأغاني الديثورامية التي تنسب إلى الديثورامب وهو وزن موسيقى يتشكل من ست تفعيلات تعكس الحديث الدرامي في صورة التراجدية المؤسفة، إضافة إلى ضرورة الاستناد عليها في تقسيم التمثيلية إلى خمسة فصول – تظهر فيها الشخصيات بأزيائها المناسبة للدور المنسوب إليهما وقد قامواوهم جماعة من شيوخ مدينة ثيبة بالتضرع للإله أبو اللون صاحب الكلمة الأزلية الخالدة، وفي مقال آخر عتب أعضاء الكورس على يوكاستيه زوجة أوديب لأنها لم تلتزم بأمر الآلهة.[1]

"الإفراد يلد الطاغية... الإله هو الذي يحفظني ... أما من يسلك سيله متباهيا في كبريائه ببوادره وكلماته دون خوف من العدالة أو احترام للمعابد الإلهية، هذا الشخص أنا أتوقع له مصرا سيئا تعاقب إرادته الشريرة" وامتاز هذا الخطا ببرشاقة الإيقاع والعبارات القصيرة مما ادى الى سهولة أدائها وسهلا على الأداء الجماعي المتواجد المتوحد نثرا وإيقاعا ومناسب في الشدة واللين والصعود والخفوت، والغرض من لجوء الشاعر إليه هو استعداد الممثلين في التأهب أي الهيبة والمثول أمام المتفرجين، إلا أن الممثلين الثلاثة يقومون بتمثيل دور أوديب ويوكاستيه وكريون وتريساسيو الرسول الكورنثي والراعي العجوز.

3-السرد :

هو رواية الأحداث دون التكلم بالفعل، وقد أورد الباحث أبو الحسن السلام "إن السرد في المسرحية كلها قائم على الحكي، سرد ماضي الحدث وسرد قليل لما سيكون "

وتكمن وظيفة السرد في هذه المسرحية في البيان للمشاهدين ما يحدث في مدينة ثيبة من معاناة الشعب من مرض الطاعون، وهذا ما اعتمدت عليه المقدمات الكلاسيكية لسرد الحاضر بإنشاء محور قولي "جميع الكاهن مع الملك في قوله: كل الباقين من الشعب قد تزينوا بزينة التقوى، إنهم راكعين أو موجودين في الميادين، أو أمام المعاهد

[1]- مجلة مقاليد، سيمياء الحوار في مسرحية "أوديبوس ملكا " العدد 11/ديسمبر 2016 م، بتصرف.

المكرسة في بلاس أو بالقرب من الرماد المكرس للتنبؤ في اسمنوس" ويتضمن السرد كذلك حدثا قريبا تمثل في سرد الخادم انتحار الملكة بوكاستيه، وحدثا بعيدًا تمثل في رواية[1] أودبيوس في قوله لرجل كان يركب عربة ذات عجلة واحدة، وحكاية الراعي العجوز قصة تنفيذه لقرار الملك لايوس في أخذ الرضيع أوديب ورميه في العراء، ولهذا يتعلق السرد بالمأساة التي كانت أداة لإظهار طبيعة التجربة الدينية وهي ما تناولت من رعب وهاجس أوديب في صراعه العنيف والعنيد مع الالهة.

4-الأسطورة:

هى قصة خيالية قد تحمل الصدق وقد تحمل التزيف فهي حكاية قبل أن تكون مسرحية، وقد أعطتها براعة الحكيم إمكانية التحول من السرد القصصي إلى التمثيل التراجيدي.

وعلى الرغم من خلو المسرحية كاملاً من المونولوج أو المناجاة الداخلية التي تقع على سلم التوازي بين الشخصية وذاتها فان الحوار المباشر والأغاني التوجيهية الكشفية والجمالية التي أدتها فرقة الجوقة أو المعروفة بالكورس قد قدموا شكل خاص للتمثيل في عالم البناء الدرامي.

- المقدمة - فعل يؤدي إلى التصاعد - الذرة

- فعل يؤدي إلى تخفيف التصاعد - الحل [2]

[1]- مجلة مقاليد، سيمياء الحوار في مسرحية "أوديبوس ملكا " العدد 11/ديسمبر 2016 م، ص 151بتصرف.

[2]- مجلة مقاليد، سيمياء الحوار في مسرحية "أوديبوس ملكا " العدد 11/ديسمبر 2016 م، ص 152بتصرف.

– قد قدم و الحوار المغزى الديني الذي سعى إليه الكاتب، باستعمال الشفقة إيلوس والخوف فوبوس، لأن الأسطورة هي الكتاب المقدس للإغريقيين، وهي البنية العليا في تشكيل النص المسرحي، وكذا وجدنا استعمال العديد من التقنيات الفنية مثل الإشعارات والرموز والإشارات والتكرار والإيقاعات الموسيقية، وهي أغاني الكورس والأشكال النحوية وقد أعط الحكيم روحًا واقعية للقصيدة الشعرية تتمثل في أنها خطاب وهو حوار الشخصيات المتصارعة والمتوافقة، والذي حمل الكثير من الوظائف الفنية والكشفية والفعلية والجمالية والتوجيهية، وهي إحداث التأثير بالخوف والشفقة، والمسرحية في تصورها الأول تتشكل من مجموعة من العلاقات التركيبية و البنيوية التي تنطلق من الكلمة ثم الجملة والأداءات والإشارات والنوع الثاني هو تعليق من المدلولات والتعقيدات.

خاتمة

خاتمة:

لقد تناولنا بعون الله وفضله موضوع بحثنا المعنون بـ "تجليات الحوار في مسرحية الملك أوديب" لتوفيق الحكيم.

ومن خلاله توصلنا إلى جملة من النتائج والتي نلخصها فيما يلي:

– الحوار وسيلة من وسائل التواصل بين الناس في مختلف المجالات التي يتناقشوا فيما بينهم قصد الوصول إلى المعلومات والمعارف التي يحتاجها الفرد من الآخر.

– الحوار ركيزة من الركائز الأساسية التي تقوم عليها المسرحية، بصفة خاصة والمسرح بصفة عامة.

– الحوار أداة أساسية وخاصة تميز المسرح عن سائر الفنون النثرية .

– الحوار فرصة لتحدي الرأي والرجوع عن المواقف والأمور.

– الحوار هو تبادل الآراء والأفكار بطريقة متكافئة بين طرف و آخر.

– المسرح هو أحد الفنون التي يعتمد أساسا على ترسيخ الأفكار في ذهن الجمهور، و الحوار له وظائف عديدة فى المسرح (كالوظيفة الفنية، الجمالية، التطويرية...الخ).

–المسرح يقصد به المكان الذي تقدم فيه نختلف العروض المسرحية، وتجري فيه أحداثها وهو البناء الذي يحتوي على الممثل وخشبة المسرح ،

– جسد توفيق الحكيم في مسرحيته نوعان من الحرارة الشمال العام المباشر و العمر العامري

– حاول الكاتب توفيق الحكيم في مسرحيته نوعان من الحوار (المباشر والغير مباشر).

– حاول الكاتب "توفيق الحكيم" في مسرحيته أوديب أن يغير النهاية بفعل الصراع بين الواقع والحقيقة.

كانت هذه هي أهم النتائج التي توصلنا إليها، من خلال دراستنا لهذا الموضوع ونأمل أن تفتح هذه الدراسة آفاق للباحثين من بعدنا، للوقوف عند أهم النقاط التي لم نتطرق إليها بعد.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: الكتب:

1. الزمخشري، جار الله أبي القاسم محمود بن عمر، أساس البلاغة تحقيق عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، ص 98.
2. أحمد السحمراني.الإسلام والآخر،
3. اسماعيل أدهم وإبراهيم ناجي، توفيق الحكيم، دار الزعيم للطباعة الحديثة، أكتوبر 1998 م.
4. ألين أستون وجورج سافون، المسرح والعلامات، تر: سباعي السيد، تر: د حسن مصباحي، أكاديمية الفنون، (د. ط)، (د، ت).
5. إيريك بانتلي، الحياة في الدرامية، ترجمة جيرا إبراهيم جيرا المكتبة العصرية صيدا، بيروت، 1968.
6. إيريك بانتلي، الحياة في الدرامية، ترجمة جيرا إبراهيم جيرا المكتبة العصرية صيدا، بيروت، 1968.
7. توفيق الحكيم: مصر بين عهدين، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة.
8. جميل حمداوي: سيميو طيقا الصورة المسرحية، دراسات في المسرح منشورات المعارف، الرباط، المغرب، (د ، ط).
9. حميد علاوي، نظرية المسرح عند توفيق الحكيم.
10. يحي زمزعي.الحوار آدابه وضوابطه في الكتاب والسنة،
11. أحمد الضويان.الحوار أصوله وآدابه السلوكية،
12. عبد القادر الشيخلي، وأشار إلى عبد الرحمان النخلاوي، الحوار الإداري، أصول التربية الإسلامية، دار الفكر المعاصر، دمشق 1420هـ – 2000م، ص 206.
13. لعبد العزيز التويجري.الحوار والتفاعل الحضاري من منظور إسلامي،
14. الدكتور "علي جابر العبد، الشارود، المجلد الثاني من العدد الخامس والثلاثين لحوليةكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية، الحوار مفهوما وتأصيلا وواقعًا.

15. الدكتور "علي جابر العبد، الشارود، المجلد الثاني من العدد الخامس والثلاثين لحوليةكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية، الحوار مفهوما وتأصيلا وواقعًا.
16. روجرمبسفيلد الابن: فن الكتاب المسرحي للمسرح والإذاعة والسينما، تر: دريني خشبة، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، (د، ط) و(د، ت).
17. زياني فتحي، مفهوم الهوية في المسرح العالمي.
18. سوالي الحبيب، طبيعة الحركة النقدية ودورها في الممارسة المسرحية في الجزائر، جامعة وهران، كلية الآداب اللغات والفنون، قسم الفنون الدرامية 2011/2010.
19. سوفوكليس: أوديب الملك، ترجمة حرب محمد شاهين، دار المصير، دمشق، ط1، 2004.
20. سيد علي إسماعيل، أثر التراث العربي في المسرح المصري المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر ،القاهرة،دط،السنة2000:
21. عادل النادي: مدخل إلى فن كتابة الدراما، نشر وتوزيع مؤسسة عبد الكريم عبد الله، تونس ط1، 1987.
22. عادل النادي، مدخل إلى علم كتابة الدراما، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، الطبعة الأولى، 1987.
23. عدنان بن ذريد، فن كتابة المسرحية، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1996.
24. علي أحمد باكثير، عن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة مصر.
25. علي الراعي، المسرح في الوطن العربي ط ث .
26. فرحان بليل، النص المسرحي الكلمة والفعل، دراسة، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2003، بنظر.
27. فريديريك ميلت وجيرالد يس: ترجمة صديق خطاب، فن المسرحية، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (د، ط).
28. لينا نبيل أبو مغلي، الدراما والمسرح في التعليم، دار الراية، عمان 2008.
29. محمد التهامي العماري، مدخل لقراءة الفرجة المسرحية.
30. محمد دالي: الأدب المسرحي المعاصر.

31. محمد ربيع وسالم أحمد الحمداني، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار الكندي، دط، سنة 2003.
32. محمد لطفي جمعة: مذكرات محمد لطفي جمعة، الهيئة المصريةالعامة للكتاب، سلسلة تاريخ المصريين، ج4.
33. محمد مندور، مسرح توفيق الحكيم، مطبعة الرسالة، ط1، القاهرة، 1960 م.
34. منصور نجم الدايمي: إشكالية الحوار بين النص والعرض في المسرح، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 1998.
35. ميخائيل سموليانيتسكي وآخرون، السرد والمسرح، تر أشرف الصباغ، المجلس الأعلى للثقافة، دط، سنة2000.
36. عبد القادر الشيخلي.هندسة الحور.
37. يوسف حسن نوفل، بناء المسرحية العربية (رؤية في الحوار)، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1995.

ثانيا: المعاجم والقواميس:

38. باتريس بافي، معجم المسرح، ت: ميشال فطار، المنظمة العربية للترجمة، بيروت،ط1، سنة:2015.
39. مجدي وهبة، معجم المصطلحات الأدبية، مكتبة لبنان، 1974م، ط2، 2001 – 2002.
40. محمد محمد داود، معجم التعبير الاصطلاحي في العربية المعاصرة، دار غريب، القاهرة، 2003.
41. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للطلابين، بيروت، ط1 أولى، 1979م.
42. المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ط3، ج 1.
43. ابن منظور، لسان العرب، إعداد: يوسف خياط، نديم مرعشلي، دار صادر، ودار لسان العرب، بيروت، د ط ، د ت، ج1.
44. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مجلد 02، (د.ط) ، (د.ت) .

45. محي الدين محمود بن يعقوب، القاموس المحيط للفيروز أبادي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 5، 1996م.

ثالثا: المجلات:

46. أبو المعاطي أبو النجا: مؤتمر توفيق الحكيم، حضور متجدد، مجلة العربي العدد 491، أكتوبر 1999 م.

47. مجلة مقاليد سيمياء الحوار في مصرحية "اوديب ملكا ". بتصرف .

رابعا: المواقع الإلكترونية:

48. كوكبة من أعظم رواد المسرح المصري ولمحة سريعة عن تاريخه: 2022/08/08. في 02- 05-2024 على الساعة 00:10hhttps://ireadhub.com/

الفهرس

الفهرس:

كلمة شكر.....-

إهداء.....-

مقدمة.....1

مدخل: نشأة المسرح المصري ورواده.....4

الفصل الأول: الحوار والمسرح.....12

المبحث الأول: الحوار والمسرح.....13

المبحث الثاني: مفهوم الحوار.....17

المبحث الثالث: وظائف الحوار المسرحي وأنواع الحوار.....25

الفصل الثاني: الحوار في مسرحية "أوديب.....30

المبحث الأول: التعريف بالكاتب.....31

المبحث الثاني: ملخص المسرحية وآراء النقاد في أعمال توفيق الحكيم.....34

المبحث الثالث: أشكال ووظائف الحوار في مسرحية "أوديب".....39

خاتمة.....47

خاتمة.....48

قائمة المصادر والمراجع.....51

الفهرس.....56