الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان–

كلية الآداب و اللغات الأجنبية

قسم الفنون

مذكـــــرة مقدمة لنيل شهادة المـــاستر في الفنون

اللغة الشعرية و تأثيرها في الخطاب الدرامي الجزائري مسرحية "مولاة اللثام" أنموذجا

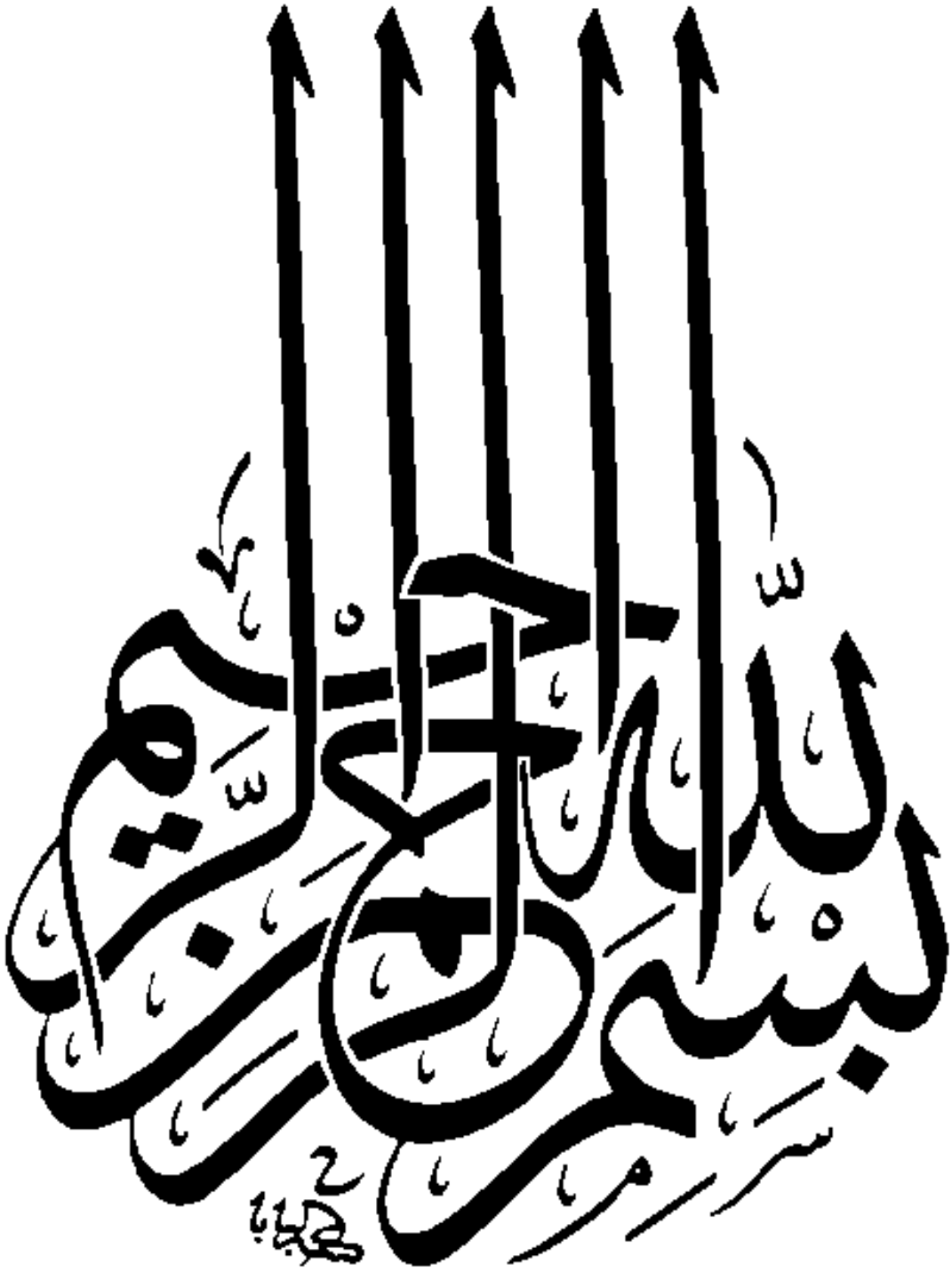
إعداد الطالبة: **إشراف الأستــاذة:**

قادة رابح مليكة **أ ة. هني كريمة**

أعضاء لجنة المناقشة:

الإسم و اللقب	الجامعة	الصفة
الأستاذ: بلمالك لحبيب	جامعة تلمسان	رئيسا
الأستاذة: هني كريمة	جامعة تلمسان	مشرفا ومقررا
الأستاذ: بولنوار مصطفى	جامعة تلمسان	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2020 م /2021 م


بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــــداء

أخص إهدائي هذا إلى الوالدين الكريمين اللذان كانا دعما لي في جميع مراحل حياتي، غير أن هذا لا يسعني للتعبير عن ما قدماه لي.

و إلى الأستاذة المشرفة "هني كريمة" التي رافقتني طوال مشواري.

دون أن أنسى جميع أساتذتي الكرام. و شكرا

مقدمـــة

مقدمـــة:

إن تاريخ المسرح يمتد في أعماقه إلى نشأة الإنسان بحركاتـه و إشاراتـــه و أقواله الأولى، معبّرا عن مشاعره و أحاسيسه و متطلباته بصورة فنيّة، جعلتـــه يتميّز عن غيره من المخلوقات.

فالمسرح نصّا و عرضا من أقـــوى صور التعبير الفنّي لازم الإنســـان منذ وعيه بالواقع إلى يومنـــا هذا، فجمع نسيجـــه الدرامي بين مجموعـة من الفنـــون و الأجناس الأدبية كالرسم، النحت، الشعر، القصّة، الأسطورة...

و على غرار الإنتاجات الأدبية العالمية فإن شعرية الخطاب المسرحي لازم الإنسان و حوى همومه و جسّدها بحسب المرحلة التي وجد بها، حيث فقد بعض الخصائص و اكتسب خصائص أخرى.

فالحوار المسرحي هو محور المسرحيـة و أداة التخاطب بين الشخصيات، و قد عرف تغيرات كثيرة و أكسب أشكالا متعددة فتبلور الخطاب المسرحي الجزائـــري بعد الاستقلال، و تميّز بشعريـــة الحـــوار، فما هي الوظائف الفنيـــة و الجمالية للحوار الشعري في المسرح الجزائري؟ و كيف استطاع أن يكتسب ميزة خاصّة في صياغة شعرية الحوار المسرحي متميّز عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى؟

و للإجابة عن هذه التساؤلات و طرح خفايا هته الإشكالية استندت إلى مجموعة من المناهج و الوسائل لتحقيق أهداف البحث منها:

- المنهج النقدي التحليلي في تحليل الأفكار و نقدها و الرجوع بالآراء المخالفة و إبداء بعض الإجتهادات.
- المنهج التاريخي في دراسته بعض حقبات النصوص المسرحية المتناولة بالدراسة و علاقتها بشعرية الحوار المسرحي و فك بعض الشفرات.

ذلك أن الحوار المسرحي بنية معقدة تتلاقى في بناء شعريته، تزيد جمالية النّص و العرض معا، حيث يعطي لمسات خاصة رغم تعقيداته و تتفاعل فيها عدّة عناصر. فيمكن القول أن سبب اختياري للموضوع مرتبط بتنوعـــه لمناهج الدراســـة و عنصر التشويق الذي يفرض نفسه للتعرّف على الشعر في المسرح غير أن القليل من المؤلفين الذين اعتمدوا هذا الأسلوب و من بينهم الأستاذ عبد القادر علولة فرضه في مسرحياته و جعل لها طبيعة خاصة به.

و قد اقتضت طبيعة البحث أن يكون وفق الخطة الآتية: إذ قسمت العمل إلى فصلين يسبقهما مدخل.

الخطة:

مقدمة: طرح الإشكالية

المدخل:

1) – مفهوم الشعر لغة و اصطلاحا

– ما هو النّص الشعري و تمييزه عن الشعر النثري

2) – مفهوم الخطاب و أنواع: – الخطاب الشعري (القصيدة)

– الخطاب المسرحي (المسرح)

3) – مفهوم الدراما

– ماهية الخطاب الدرامي

– خصائص الخطاب الدرامي

الفصل I: الآليات الوظيفية و الفنيّة الجماليّة للغة الشعرية في النّص الدرامي

– خلفية تاريخية لعلاقة الشعر بالمسرح (نظرية أرسطو) (النّصوص الإغريقية الأولى (أوديب)...)

– وقع اللغة الشعرية و تأثيرها في الخطاب الدرامي.

- ميزات اللغة الشعرية و الحوار الدرامي

(اللغة الشعرية توظف لصالح الخطاب الدرامي)

المقال أساس النّص المسرحي هو الحوار الذي يدور بين الشخصيات و كذا من الأحيان يكون الكاتب و المسرحي بناء فيوظف لغة الشعر في فهمه الدرامي قصد إيديولوجية مجتمع أوروبية)

الفصل II: دراسة تحليلية لمسرحية مولاة اللثام أنموذجا

- تلخيص المسرحية
- مضمون مسرحية "مولاة اللثام"
- البناء الدرامي لمسرحية "مولاة اللثام" لعبد القادر علولة
- خصائص الشخصيات و أدوارها
- الأدوار التي مثلها برهوم

مدخـــــل

الشعر لغة و اصطلاحا:

يعرف الشعر في معناه اللّغوي على أنه كل كلام موزون و مقفى، أما بالنسبة لتعريف الشعر في الاصطلاح فإنّه القول الذي يتألف من أمور تخيليــة، و يكون القصد من هذا الكلام أمّا الترغيب مثل قولهم: الخمر ياقوتة سيالة، و إما الترهيب مثل قول: العسل قيئ النحل، و فيما يتعلق بالشعر المنثور فهو كل كلام مسجوع و بليغ، و يكون مثل الشعر في التخيل و التأثير، و لكن الشعر المنثور غير موزون، و مثالـــه: ليت شعري ما صنع فــلان، و ليتني أعلم مـــا صنع، و جمعه أشعار[1].

و من هذا المنطلق نستنتج الصعوبة في التعريف الحقيقي للشعر و تحديد مفهوم على وجه دقيق و لعلّ هته الصعوبة تعبّر عن نفسها في كثرة ما جاء من تعاريف للشعر و أوصاف لماهية الفن على ألسنة الشعراء أنفسهم قبل غيرهم، ممن تناولوا هذا الموضوع من كتاب و نقـاد، حيث أن الشعر نشأ مع البشريـــة، و تتبعها في مراحل تغيراتها، فتنوعت التعاريف من عصر لآخر و من بيئة لأخرى.

[1] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، القاهرة، مكتبة الشروق الدولية، ص484 بتصرف.

ما هو النّص الشعري و تميزه عن النص النثري:

النّص الشعري: إنّ ما يهمنا في هذا المقال هو تحديد مفهوم النّص الشعري، بوصفه نصا أدبيا، و من هنا فإن مقاربة تحديد مفهوم النّص الشعري سيتم من باب الشعرية عموما، و شعريته بصفة خاصة.

فلا يجب أن نتكلم عن النّص الشعري دون المرور عن النّص الأدبي الذي نجد فيه بنية أدبيّة لغوية جمالية تتميّز باستخدام اللغة استخداما مجازيا، ينحصر بين النّص و متلقيه مسافة للتوتر و الإيحاء بالمعنى و ما وراء المعنى.

فالنّص هو جزء من منظومة نصوص أخرى، يتفاعل معها فيضيف إليها و يأخذ منها، ممّا يشكل ملمحا لثقافة النّص[1].

هذه السمات الأدبية نجدها على الأغلب متحققة في النّص الشعري بصورة أكثر وضوحا و تكثيفا و اتساعا، و من هنا فإن زوايا تحديد النّص الشعري يمكن أن تكون متعددة و من الممكن مقاربتها من خلال الأوصاف الآتية:

– النّص الشعري بوصفه متحققا نصيّا، فالنّص بهذا الوصف منكفئ على بنيته الشعرية، التي يميّزها التفاعل و التعالق بين أجزائها و مكوناتها، على نحو

[1] محمد أخضر صبيحي، المناهج اللغوية الحديثة و أثرها في تدريس النصوص بمرحلة التعليم الثانوي، مخطوط رسالة دكتوراه، جامعة قسنطينة السنة الجامعية 2005/2004، ص10-11.

منفرد لا يمكن معه أن تتشكل شكلا آخر غير الشكل المنجز الذي هي عليه، تحقيقا لوظيفته الشعرية الخالصة، فالنّص نظرا لهذا الاعتبار ليس شكلا للقول الشعري، و إنّما هو القول ذاته و قد استوى نصّا شكله في معناه و معناه في شكله، و قد وضّح (جون كوهين) حقيقة هذه التلازمية التي قد تتصور على أنّها تسري بين طرفين، في حين أنّها محصورة في طرف واحد، بقوله "لقد صار من التقليد أن نعارض الشكل بالمضمون في مجال اللغة، ثم نغزو للشكل المستوي الصوفي وحده، و الواقع أنه يجب أن نفرق بين جانبين من الشكل أولهما في مستوى الصوت، و الثاني في مستوى المعنى، فالمعنى شكل أو بنية تتغيّر عندما ننتقل من الصيغة الشعرية التي ترجمتها النثرية، فالترجمة تحتفظ بمادة المعنى، و لكنّها تضيّع شكله[1].

و هكذا فإن النّص الشعري بوصفه متحققا نصيّا هو بنية مركبة من مستويات بنائية متعالقة متفاعلة "حيث يؤدي تغيير أحد عناصرها اللغوية من موقعه في البنية التركيبية للقصيدة إلى إفقادها جماليتها و سحرها و إضعاف طاقتها الإيحائية و قوتها التخيّلية، لأن ترتيب الكلمات و الجمل و الصور الشعرية

[1] جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي، ط1، دار توبقال الدار البيضاء، ص37.

و اختيار نوعها و موقعها و درجات تواترها و تكرارها و تجانسها في البناء الكلّي للقصيدة يقع ضمن أولى اهتمامات اللغة الشعرية[1].

حيث اقترح أدونيس حل لهذه المشكلة و اقترح مصطلح الكتابة "شعرا بالنثر" و قد أطلق العديد من المصطلحات منها: الشعر المنثور، النثر الشعري، القصيدة المضادة، القصيدة الغير العروضية، النثيرة.

فالجمع بين الشعر و النثر و الذي كان سبب رفض المصطلح كان سببا في إعجـــاب البعض بهذا الشكل، لأنّه تأخــذ خصائص كل من الشعر و النثر و هو ما يؤكده رمضان عبد المنعم في قوله: "في قصيدة النثر محاولة لتقديم جنس أدبي جديد يجمع بين جوهر الشعر و خصــائص النثر من سرد للتفاصيل، و إبراز لصورة المكان"[2].

فالفرق الجوهري و المتفق عليه بين النّص الشعري و النّص النثري هو أن الشعر يعتمد على الوزن و القافية كما سلفنا بالذكر بينما النّثر لا يعتمد عليها، حيث نجد في النص النثري أسلوب الحوار و المخاطبة و التحليل، في المقابل

[1] يوسف الإدريسي، الخيال و المتخيل في الفلسفة و النّقد الحديث، ط1، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2005، ص39.

[2] رمضان عبد المنعم، قصيدة النثر في مصر HYPER LINK http://www.albayan.com

الشعر يعتمد على الصور الفنية و أساليب التشويق و الإبصار، و النثر يخاطب العقل و لذلك فهو يستخدم لغة واضحة و صريحة، بينما الشعر يخاطب الوجدان و العقل معا، و لذلك فإنّه يعتمد على إثارة المشاعر و الأحاسيس بأسلوبه التعبيري الجميل و الحسي و التشبيهي[1]، فهته معظم الفروقات الجوهرية لكل من النص الشعري و النص النثري

الفرق بين الشعر و النثر:

يكمن في درجة الإيحاء و الخيال، أن الشعر اقترب من المشاعر و الوجدان، إن "أدونيس" يفرق بين الشعر و النثر من حيث طريقة الاستخدام فيقول: "النثر سيخدم النظام العادي للغة، أي يستخدم الكلمة لما وضعت له أصلا، أما الشعر فيغتصب أو يفجر هذا النظام أي أن يحيد بالكلمات عمّا وضعت له أصلا"[2].

فيما جمع صلاح فضل بين القصيدة و النثر و أكّد أن الجذر (قصد) لا يتضمن الأوزان المعروضية[3].

[1] هدير سعيد 2017/10/02 الفرق بين الشعر و النثر www.almarsal.com

[2] أدونيس: سياسة الشعر، دار الأداب، بيروت،ط1، 1985، ص24

[3] صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1995، ص218.

فسبب هذه الإشكالية أدى إلى رفض عدد من النّقاد و الدارسين له، فهو الجمع بين جنسين مختلفين الشعر و النّثر، فكل الآراء تجد أن التعامل مع المصطلح من الناحية اللغوية فقط و هو ما يبرّر ذلك الرفض، فقد أشار "قاسم المومني" بقوله: "هناك فعلا جمع بين جنسين مختلفين، و ربما تحل المشكلة إذا تمّ التعامل مع المصطلح بغض النّظر عن الجانب اللغوي، فهناك كثير من المعاني الاصطلاحية التي تختلف عن معانيها اللغوية فالمعنى الاصطلاحي يختلف عن المعنى المعجمي، فإذا كان الأول معنى استعماليا قبل كل شيء لأنه أكثر تخصصا و دقّة فإن المعنى الثاني يحمل في معظم حالاته أكثر من وجهة"[1].

2- مفهوم الخطاب و أنواعه:

مفهوم الخطاب: مصطلح الخطاب **(Le discours)** شهد انتشارا كبيرا في الحقول اللسانية المعاصرة، و أصبح من أكثر المصطلحات استعمالا فيها، فهو يستمد قيمته النّظرية و فعاليته الإجرائية من كونه يشكل تقاطعا و تلاقيا بين الحقل اللّساني و غيره من حقول المعرفة الإنسانية، ليكون علامة على تغيّر في طريقة

[1] قاسم المومني، شعرية الشعر، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ص 2002-1، ص 104.

تصوّر اللغة في المعرفـــة الإنسانيـــة بصفة عامـــة، و قد أفقده هذا الانتشـــار و الإتساع صرامة التحديد و دقّة المفهوم، فتعدّدت مفاهيمه و اختلفت دلالته بتعدد تصورات المهتمين به و تباين مرجعياتهم المعرفية، يضاف إلى ذلك الإستعمال الشرة لهذا المصطلح –على غير وجه– مما أفقده أو كاد مفهومه اللساني الأصل، و لذلك وجب علينا أن نقف مع هذا المصطلح مليا لعرض أهم تصوراته و مفاهيمه اللسانية[1]، حتى يتسنى لنا تحديد مفهوم أقرب.

مفهوم الخطاب لغة:

ينشأ الخطاب بين طرفين (متكلم – متلق) و تجمع بينهما ظروف تشكل السياقة بالإضافة إلى الزمان و المكان الذي يتحكم فيه، و جاء في لسان العرب: الخطاب و المخاطبة: مراجة الكلام، و قد خاطبه بالكلام مخاطبة و خطابا، و هما يتخاطبان، غير أن استعمال هذه الكلمة قد تشعب ليشمل دلالات متعددة نجدها مثبتة في معجم جون دوبوا و آخرين**(Les autres, J.Dubois)** [2].

[1] جمهرة اللغة، ابن دريد، مادة خطب 291/1.

[2] عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية، ط1، ليبيا، 2004، دار الكتب الجديد المتحدة، ص04.

مدخـــل:

الخطاب لغة: هو المصدر للفعل (يخاطب و خاطب) و قد جاء من كلمة الخطب أي الأمر أو الشأن، و الخطاب هو سبب الشيء، و يقال للمرء ما خطبك؟ أي ما شأنك، و نصف بعض الحوادث و الأمور فنقول، خطب عظيم أو جليل.

الخطاب اصطلاحا: فهو مواجهة الآخرين بكلام قد يكون على شكل رسالة، أو محاضرة أو تسجيل، أو نص معيّن، و قد يتعدّى الكلام إلى الرموز، و تتنوّع أشكاله فمنه اللّفظي الذي يستخدم اللغة كأداة له، و غير لفظي الذي يستخدم العلامات و الإشارات و الإيحاءات، و يأتي هذا المصطلح مرادفا لكلمات: كالكلام، اللغة، الرسالة، الحدث، الأطروحة، النّص، القول، السرد و يعرفه البعض على أنّه رسالة يقدمها مرسل و يستقبلها متلقي[1].

فنستخلص من هذين التعريفين أن الخطاب هو مجموعة من الجمل أو النصوص أو الأقوال، مشكّل من عناصر متناسقة و مترابطة سواء كانت لغة أو شيئا شبيها باللغة، و يشمل على أكثر من جملة أو فعل كلامي و الشرط الأساسي في الخطاب هو وجود راو و مستمع و في نية الراوي التأشير على المتلقي فهذا ما

[1] معجم

سنطبقه في المسرح تجدر بنا الإشارة إلى الخطاب المسرحي و في المسرح يشترط على نجاحه وجود متلقي أي الجمهور.

مفهوم الخطاب في التراث العربي:

يعدّ مصطلح الخطاب من المصطلحات الحديثة و قد كان اعتماد هذا المصطلح في الفكر العربي النقدي نتيجة لاحتكاكاته بالتيارات الغربية، و رغبة منه في مواكبة التغيّرات المستحدثة على الساحة النّقدية و على الرغم من تعدّد الموضوعات التي طرحها مفهوم الخطاب إلا أنّ ذلك لم يمنعه من أن " يحتل موقعا محوريا في جميع الأبحاث و الدراسات التي تندرج في مجال تحليل النّصوص، و لأن البحث لا يتسع للحديث المفصّل عن الخطاب فسنكتفي بتوضيح معنى هذا المصطلح عند العرب، فعلى لسان (ابن منظور): الخطاب هو مراجعـــة الكلام و قد خاطبـــه بالكـــلام مخاطبـــة و خطابا و هما يتخاطبـــان" و المخاطبة صيغة مبالغة تفيد الإشتراك و المشاركة في فعل ذي شأن[1].

[1] شرشار عبد القادر، تحليل الخطاب الأدبي و قضايا النّص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006.

و ورد أيضا في أساس البلاغة للزمخشري ما يلي: "خطب خاطبه أحسن الخطاب، و هو المواجهة بالكـــلام... و قد يقوم الرجل في النادي في الجاهليـــة و يقول: "خِطْبٌ ... و أختطب القوم فلانا: دعوه إلى أن يخطب إليهم...[1]

في المسرح الكلاسيكـــي القديـــم و كـــذلك في مسرح "ألفـــرد دوموسيه"[2] و "راسين"[3] و "كورني"[4]، "برناردشو"[5] كانت تعطي النص الدرامي أهمية قصوى[6].

النص المسرحي الجيد يمكن أن يتخلى عن العرض و التجسيد على الخشبة، فيمكن من خلال خيال القارئ و نزيد عن ذلك الحوار و الإرشادات المسرحية المصورة للمكان و الزمان و أوصاف الشخصيات و الحركة تغنينا عن العرض على الخشبة، في حين نجد البعض الآخر يرى أن "النّص المسرحي متكافئ دلاليا مع نص العرض و أن الشكل المتحيّز هو التعبير (النبرات و الأصوات)"[7].

---

[1] الزمخشري، أساس البلاغة، ط1، بيروت، 1992م، ص167.

[2] شاعر فرنسي و مسرحي روائي (1810-1857)

[3] شاعر و كاتب مسرحي فرنسي (1639-1699)

[4] سير كورني شاعر مسرحي فرنسي (1606-1684)

[5] مؤلف و مفكر إرلندي أحد أشهر الكتاب المسرحيين (1856-1950)

[6] آن أوبرسفليد، قراءة المسرح، تر: مي تلمساني، إصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، القاهرة، ط1، سنة 1982، ص20.

[7] أكرم يوسف، القضاء المسرحي في دراسة سيميائية، دار المشرق، مغرب دمشق، سوريا، ط1، سنة 2000، ص56.

فهو بذلك مجموعة من العلامات **Signes** التي تنقسم إلى علامات لسانية و أخرى غير لسانية و تنقسم غير اللسانية بدورها إلى علامات سمعية و أخرى بصرية و ينصهر هذا المجموع في العلامات غير المتجـــانسة في صفة واحـــدة و هي ما يعرف بالخطاب المسرحي.

إن الخطاب المسرحي يرتقي بدرامية النّص ليصبح خطابا، ضمن فضاء آخر تصنعه خشبة المسرح و الممثل و المتلقي معا.

يعد الخطاب من الألفاظ التي شاعت في حقل الدراسات اللغوية، و الخطاب ليس بالمصطلح الجديد و لكن له استعمالات عدّة في مجالات واسعة من الأنشطة السيميائية، الاجتماعية، النفسية، الأسلوبية...، فله عدّة تعريفات و ذلك لتعدد تخصصاته.

و على هذا الأساس الخطاب يكون على شكل رسالة لها بداية و نهاية أو كلاما له أولا و له آخر، و كل خطاب له اتجاه معيّن، و رغم قدم هذه الكلمة الثقافية العربية فإن استخداماتها بوصفها مصطلحا له أهمية متزايدة تدخل بمعانيها إلى دائرة "الكلمات الاصطلاحية التي هي أقرب إلى الترجمة، و التي تشير حقولها الدلالية إلى معان ليست من قبيل الإنبثاق الذاتي في الثقافة العربية، فما نقصد

بالكلمة المصطلح (الخطاب) هو نوع من الترجمة لمصطلح **(Discourse)** في الإنجليزية و نظيره **(Discours)** في الفرنسية أو **(Diskurs)** في الألمانية[1].

فقد تنوّع مفهوم الخطاب عند العرب لاختلاف ميولاتهم فلم يخرج (ابن منظور) في تعريفه لمصطلح الخطاب و تحديـــد مفهومـــه عن دلالـــة الكـــلام و معاييره، و هو ما ذهب إليه كثير من علماء اللغة قديما و حديثا، يقول (ابن منظور) الخطاب و المخاطبة مراجعة و قد خاطبه بالكلام مخاطبـــه و خطابـــا و هما يتخاطبان و الخطبـــة مصدر الخطيب و خطب الخـــاطب على المنبر، و اختطب يخطب خطابة، و إسم الكلام الخطابة... و ذهب أبو إسحاق إلى أن الخطبة عند العرب : الكلام المنشور المسجع و نحوه، و في التهذيب: الخطبة مثل الرسالة التي لها أول و آخر[2].

<u>أنواع الخطاب:</u>

يتنوع الخطاب بتنوع الأساليب التي ينتهجها المتكلمون أو الكتاب، و ذلك حسب المواضيع و المواقف الاجتماعية و الثقافية، فنجد الخطاب الديني، الخطاب العلمي و الخطاب السياسي و الخطاب الفلسفي و الأدبي و الفني و المسرحي.

[1] جابر عصفور، آفاق العصر، دار الهدى للثقافة و النشر، سوريا، دمشق، ط1، س 1997، ص47.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ج5، دار صادر للنشر، بيروت، لبنان، ط سنة 2003، ص 359 مادة الخطاب.

فنجد الخطاب الشعري، الخطاب الروائي و الخطاب المسرحي، فكل من هته الأنواع لها ماهيته يمكن أن تكون على غير ما وصفناه بها، فكل منهم يحمل مفاهيم كثيرة و ذلك حسب المنظار الفكري.

1- الخطاب المسرحي:

ماذا نعني بالخطاب المسرحي؟ ماهي خصائصه؟ ما حدود إنتمائه أو عدم إنتمائه إلى الخطاب الأدبي عامة؟ ماذا نقصد بالخطاب الدرامي؟ و هل يمكن التمييز بينهما؟ هل هما خطابان مكملان لبعضهما البعض؟

فمجموع هذه الأسئلة مفادها إعطاء تعريف جامع للخطاب، و لا تتعدى بذلك المقاربة التي تختلف بدورها باختلاف زوايا النظر التي تقارب بها الخطاب المسرحي.

فأول من يتبادر لنا في ذهننا في التعامل مع الخطاب المسرحي كمصطلح "هو مظهره المزدوج في مجال الكلام في إطار النّص و التأدية مما يجعل دراسته تبدو صعبة... و قد أشارت "آن أوبر سفيلد"[1] إلى أن المسرح هو فن المفارقة في نفس الوقت نتاج أدبي و عرض يشبه الواقع، و النّص المسرحي باق إلى الأبد

[1] ناقدة مسرح فرنسية ولدت سنة 1918.

بعد تأليفه و عرضه، و لكن العرض يختلف من فترة لأخرى، فهو دائم التغيير... هذه المفارقة التي أشارت إليها "أوبر سفيلد" تطرق إليها "منغينو" و لكن بطريقة أخرى، فهو لم يتحدث عن المفارقة بل تحدث عن عدم الإستقرارية في الخطاب المسرحي و كذا في طبيعته الكلامية[1].

الخطاب المسرحي: لقد شهد الخطاب المسرحي في نهاية القرن العشرين تحديدا لجملة من المفاهيم الثابتة، و التي أعطت تعاريف تحدد معنى الخطاب المسرحي و تميّزه عن باقي الخطابات التي نعرفها و من ذلك تستوقفنا هذا التداخل بين مكوناته المختلفة النّص / العرض / التلقي / و التي لا يمكن للخطاب المسرحي أن تقوم له قائمة دون وجود هذه العناصر الثلاثة.

إن التدقيق في المكونات الثلاثة لهذا الخطاب لتجعلنا في مواجهة أول إحراج و هو ذلك المتعلق بجنسه الأدبي فإذا ما نظرنا إلى المكوّن الأول "النّص" نجد أن كثيرا من الناس اعتبروه جنسا أدبيا فدعوا إلى مناقشته و النّظر إليه بما هو كذلك، إن المسرحية و الرواية أختان شقيقتان يمكن التعامل معهما بنفس الطريقة، و هذه الفرضية هي التي أطلق عليها بعض النقاد مفهوم –سردية

[1] عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية م.س، ص45.

المسرح– الذي تمّ تحديده و دراسته من خلال مجموعة من المستويات التحليليــة و التي يمكن إجمالها كالتالي:

الحكاية: و تدرس باعتبارها تتابعا للأفعال الدرامية وفق التسلسل الزمني.

الحبكة: التي يبرز الدارس من خلالها ذلك الترابط الضمني للأفعال الدرامية وفق مبدأ السببية.

البنية العاملية: و تحلّل بواسطتها الأفعال الدرامية للكشف عن المنطق المتحكم فيها[1].

و في محاولة تحديد تعريف هذا المفهوم الذي أشكل علينا سنجد أن الخاصية المميزة لهذا الخطاب هي خاصية عدم التجانس، و لعلّ هذا الأخير هي ما يضمن لنا تمييزه عن غيره، فالوقوف عند مفهوم الخطاب المسرحي يجعلنا بالضرورة أمام عملية تواصل متكونة من:

- مرسل: و هنا يمكن الكلام عن مرسل متعدد مخرج مؤلف، ممثل...
- المرسلة: العرض، لغوية، شفهية، سمعية، بصرية.
- المتلقي: الجمهور.

[1] حسن يوسف، قراءة النّص المسرحي – دراسة في شهرزاد، ص11 عن محمد فراج الخطاب المسرحي و إشكالية الذاتي.

و لكي يكون الخطاب المسرحي خطابا بكل معنى الكلمة يجب أن يأخذ بعين الاعتبار هذا المتلقي الذي أصبح يمثل حجر الزاوية في الخطاب المسرحي.

فالخطاب المسرحي باشتمالته على العرض و النّص يستدعي بالضرورة خطابا آخر ليكتمل و لعل الأستاذ "ميلود بوشايد" لم يجافي الحقيقة في شيء حين وصف النّص المسرحي بأنه آلة كسول بمعنى أنه يستدعي نصوص أخرى ليتحقق ركحيا[1].

و بالإضافة إلى خاصية عدم التجانس التي سبق و أن أشرنا إليها هناك خاصية أخرى تتميّز بهذا الخطاب و هي خاصيته التمسرح و التي تعتبر همزة وصل بين النّص و العرض فمن دونها لا يمكن أن تقوم له قائمة و بالتالي فإن الخطاب المسرحي هو خطاب قائم على صراع جدلي بين النّص المكتوب و آخر معروض كلّ منهما يتوق للآخر[2].

إن الحديث عن الخطاب المسرحي يستدعي بالضرورة الحديث عن عدّة نصوص كالنّص الدرامي، السينوغرافي و نص العرض، نص الجمهور... فكلها تدخل في نطاق الخطاب المسرحي.

[1] ميلود بوشايد، دراسة المسرحية ابن الرومي في دور الصفيح، ص09.

[2] محمد فراح، الخطاب المسرحي و إشكالية التلقي.

مدخـــل:

الخطاب المسرحي يتم بمخاطبته الإزدواجية بين النّص المكتوب (المؤلف) و العرض المسرحي (نص المخرج)، فهته القضية أثارت جدلا كبيرا وسط النّقاد و المسرحيين و تعددت الآراء حوله، ففريق منهم راح يمجّد النّص و يعطيه الأولوية في الممارسة المسرحية، و ذلك يرجع إلى العصر اليوناني حيث أنهم وضعوا المسرح ضمن الجنس الأدبي و العرض يعتبر سوى عنصر من عناصره مهمته ترجمة ما هو مكتوب و هذا ماجاء في قول أرسطو في كتابه فن الشعر "و مع أن المشاهد ذا تأثير كبير إلا أنّها أبعد الأجزاء من الفن، إذ من الممكن أن نلتمس تأثير المأساة لا تمثيل و لا ممثلين، ثم إن جمال المشاهد يعتمد على فن المهندس أكثر من اعتماده على فن الشاعر"[1]:

- عالج أرسطو المسائل الجوهرية التي تخصّ الخطاب المسرحي أي أن العارض يبقى سطحي باعتباره يخاطب الحس و يبعد المتفرج عن الجوانب الجمالية و يعزّز دور النّص في عملية التلقي.

[1] أرسطو، فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، هلا للنشر و التوزيع، مصر طبعة 1 سنة 1999، ص51.

2- الخطاب الشعري:

قراءة النص الشعري من وجهتي التعبير و المضمون، تعدد القراءات للنّص الواحد بناءا على تطبيق مفهوم التشاكل النص الشعري لعب لغوي.

النّص الشعري مغلق على نفسه، له عالمه و حياته الخاصان به، فلا يحيل على الواقع إلا لتفرقة[1]، و معنى ذلك أن النّص الشعري لا يحيل على واقع خارج عنه يثبت صدقه أو كذبه على ضوئه، و إنما له واقعه الداخلي، فصدقه مستمد من ذاته و ليس له خارجه.

اللغة الشعرية من هذا المنظور هي الكاشف عن السرّ الكامن من داخل الخطاب و هي الآداة التي يمكن استخدامها في الوصول إلى شعرية النّص و علاقته بالنّص المقلّد، و تحديد المدس فيه، و ذلك من خلال الدراسات التي أفرزها الأولون في هذا السياق، و هي في أغلبها تتسلل إلى داخل الخطاب الشعري أو لنقل أنّها تستخدم الشعر كوسيلة مساعدة في إثبات تفرّد الخطاب

[1] د. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) الطبعة 01، دار النشر المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، بيروت، 1985، ص11.

الشعري عن الخطاب الأدبي، و تتبع الشعرية العربية في هذا المقام الخط الذي تبنته حضارات و ثقافات أخرى قديمة[1].

مفهوم الدراما:

إن كلمة دراما **(Drama)** هي كلمة يونانية الأصل، و هي مشتقة من الفعل اليوناني القديم **(Spava)** بمعنى أعمل (دراؤ – **Drao**)، فهي تعني إذن أي عمل أو حدث، سواء في الحياة أو على خشبة المسرح[2]، حيث أن إدراجها ضمن نوع من الفنّ، جعل صعوبة في تحديد تعريف لها، أو تفسيرها في بعض الكلمات أو الجمل، فجوهر المسرحية إذا (الفعل) الذي يشكل موقفا فنيا، و هذا هو المعنى الحقيقي لكلمة دراما و هذه لا نعني المسرح، لأن المسرح إن هو إلا منصة، و رموز تصويرية لا يمكن ترجمتها إلى لغة الحوار المصاحبة لحركة الأداء التمثيلي، و لكن يجب أن نتذكر دائما: أن الدراما و المسرح لا يمكن فصلهما إلا من الناحية النظرية[3].

[1] عبد القهار الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمد محمود شاكر، مكتبة الخافجي القاهرة، 1984، ص50.

[2] البناء الدرامي، الراديو و التلفزيون، عدلي رضا، دار الفكر العربي، القاهرة، ص 35.

[3] دراسات في النقد الأدبي، أحمد كمال زكي، الأندلس، ط2، القاهرة، 1980، ص52

و قد داع هذا اللّفظ (دراما) في اللّغة اليونانية، و انتشر إلى لغات أخرى، و عندما جاءت إلى العربية اعتبرت كلفظ لا معنى لها لأن أصلها ليس عربي و إنّما مترجم يحمل عدّة معاني اصطلاحية و أصلها في العرف الأجنبي أن تكون مسرحية حوارية يقوم بها شخص واحد أمام الجمهور، ثم برزت كفن مسرحي لتعليم الشعائر الدينية النصرانية، فهي تجمع لعنصرين في المسرح، و هما التراجيديا و الكوميديا و أصبحت تشترط مسرحا، و مثلين و جمهورا، إنها حوار و حركة، و لا بدّ في الدراما من مكان واضح، و زمان و إنسان يعرّفك بالمكان و الزمان للأحداث.

و ما إن حلّ القرن العشرون أو قبله حتى تألقت الدراما و ارتقت إلى قمّة الإبداع، و لا سيما في أعمال أبسن النرويجي، و هوثمان الألماني، لتغدو الدراما بوتقة تفرع فيها النظريات الاجتماعية و الفلسفية و الأدبية، و يتهاوى كل تحديد منطقي لها، و تصح الفن التمثيلي الوحيد الذي يصل آفاق الأدب و الفكر[1].

فالدراما هي ليست تصوير الفعل فحسب، و إنما هي الفعل نفسه و قد حدّدها أرسطو عندما قال: "إنها فنّ التعبير عن الأفكار الخاصة بالحياة، هي

[1] انظر الموقع الإلكتروني: https://www.montada.com/showthead.php?p=2767001

صورة تجعل هذا التعبير عن الأفكار الخاصة بالحياة، في صورة تجعل هذا التعبير ممكن الإيضاح بواسطة ممثلين[1].

بما أن أرسطو هو أول من وضع قواعد الدراما فلا يمكننا الحديث عن الدراما و تجاوز رائد النقد و التحليل الدرامي، فنحن لا نناقش ما جاء به، و إنّما نعرض تعريفه للمأساة و التراجيديا، و التي تعتبر صيغة عليا من الدراما. يقول أرسطو: "فالمأساة إذن هي محاكاة فعل جليل كامل، له عظم ما، في كلام ممتع تتوزع أجزاء القطعة عناصر التحسين فيه، محاكاة تمثل الفاعلين و لا تعتمد على القصص، و تتضمن الرحمة و الخوف لتحدث تطهيرا لمثل هذه الإنفعالات"[2].

[1] كيف تكتب تمثيلية تلفزيونية، حسن مرغي، رشاد برد للطباعة و النشر، بيروت، ط1، سنة 2003، ص161.

[2] كتاب أرسطو طاليس، فن الشعر، نقل أبي بشر متى بن يونس الفنائي، حققه مع ترجمة حديثة شكري محمد عياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993، ص48

الفصل I

الآليات الوظيفية و الفنية الجمالية للغة الشعرية في النّص الدرامي

خلفية تاريخية لعلاقة الشعر بالمسرح (نظرية أرسطو) النصوص الإغريقية الأولى (أوديب).

هل الشعر مرتبط بالمسرح و هل هذا الإرتباط حديث النشأة أم عرف منذ أمد بعيد و من هذا المنطلق سوف نتعرف على الشعرية عند النقاد الفرنسيين القدامى بالرغم من أن الشعرية من النظريات الحديثة و تمتد إلى النقاد القدامى التي كانت لهم رغبة في إرساء قواعد أدبية و نقدية تعادل القواعد و المعادلات العلمية و بدأت تلك الرغبة عند أفلاطون الذي أكّده في محاورة "أبون" في عام 532 ق.م، ثم جاء أرسطو بعده ليقنّنه في كتابه الرائد فن الشعر أو البويطيقا التي تعني الشعرية، و هذا يعني أنه النظرية الشعرية الحديثة اشتقّت إسمها من عنوان كتاب أرسطو"[1].

فبالرغم من استفادة تاريخ الشعرية إلا أنه يوجد فيه الكثير من التجاوزات النقدية.

و لقد شغلت مسألة شعرية النصوص المسرحية الفلاسفة منذ القدم بداية من أفلاطون و أرسطو طاليس 383-322 ق.م في كتابه فن الشعر الذي يستند في

[1] نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، د.ت، ص378

تصوره على ما هو معياري و القائم على مبدأ المحاكاة كقاعدة للتميز بين الأجناس الشعرية و هي الغنائي، الدرامي و الملحمي[1].

أبرز أرسطو نشأة الشعر و أقسامه و علاقته بالمحاكاة ذلك "أن الشعر نشأ عن سنين، كلاهما طبيعي، فالمحاكاة غريزة في الأسنان تظهر منذ الطفولة، و الإنسان يختلف عن سائر الحيوان في كونه أكثر استعدادا للمحاكاة و بالمحاكاة يكتسب معارفه الأولية، كما أن الناس يجدون لذة في المحاكاة"[2].

و هذا يشير إلى نقدية مهمة بين الشعر و متلقي هذا الشعر بين جمالية الصورة و لذتها، غير أن المحاكاة نزعة بشرية و ميل فطري للإبداع لا يخلون من قصدية و إرادية، و هذه الصورة المنتجة التي تنزع إليها النفس "تسرّنا لا بوصفها محاكاة، و لكن الإتقان صناعتها أو لألوانها أما شاكل كل ذلك"[3].

السؤال المطروح هنا حول أهمية إضافة الشعري إلى المسرح، و ما الذي قد تعنيه هذه الإضافة، أو هل هي إضافة حقا، أي هل الشعر في المسرح الشعري هو حالة مضافة للمسرح أي زائدة عليه أم أنّها في هذا النّوع من المسرح حالة

[1] سمير السالمي، شعرية جبران، المستثمر بين الشعري و الفني، دار توبقال للشعر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2011، ص21.

[2] أرسطو، فن الشعر، ترجمة و تحقيق: عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت، ص12.

[3] أرسطو، فن الشعر، المصدر نفسه، ص12.

موازية و ربما ملغية للكثير من أدوات المسرح المعتادة و مضيفة لأدواتها سواء للممثل أو المخرج أو السينوغرافي أو المؤلف أو المعدّ، أي أننا هنا لسنا أمام المسرح بما هو عليه و بما هو مسرح بل أمام حالة خاصة من المسرح، فخلافا للفهم السائد للمسرح الشعري القائم أساسا على اللغة يصبح المسرح هنا قائما على الشعر بحد ذاته بل على المفاهيم التي يقوم عليها الشعر و يشتغل بها.

و للإجابة على كل هته التساؤلات سنجد أنفسنا نتعامل مع جنس يشمل المسرح و يحضن إليه الشعر، فظهور و تطور المسرح الشعري ابتداءا من الإغريق إلى العرب في المشرق و المغرب العربيين.

فمن خلال تعريف للمسرح ورد تعريف في المعجم المسرحي من أن "المسرح كلمة تستخدم للدلالة على شكل من أشكال الكتابة، يقوم مع عرض المتخيل عبر الكلمة"[1] و التعريف نفسه نجده عند الباحث و الناقد ألاردس نيكول الذي يرى أن "المسرحية هي فن التعبير عن الأفكار الخاصة بالحياة، في صورة تجعل هذا التعبير ممكن الإيضاح بواسطة ممثلين[2].

[1] ماري إلياس و حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، ط2، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، 2006، ص422.

[2] عدنان بن ذريل، فن كتابة المسرحية، اتحاد الكتاب العرب دمشق، سوريا، 1996، ص57.

فهنا الجمع بين الكتابة و العرض على الخشبة فالمسرح هو شكل من أشكال الكتابة أو التعبير عن الأفكار و تجسّد على الخشبة بواسطة ممثلين.

وقع اللغة الشعرية و تأثيرها في الخطاب الدرامي:

يكتسب الحوار أهمية خاصة في المسرحية، و هذه الأهمية تكمن في التعبير، و هي الأداة الفنية التي تتواصل بها الشخصيات، فاللغة هي وسيط بين الحوار و المسرحية و تحقق الإنسجام بين مفردات العمل المسرحي، فلقد تطور الشعر قبل مئات السنين لاحتوائه على التراجيديا، و هي أروع ما يمكن أن تقدمه المواهب الشعرية العالمية و يحتل الشعر الدرامي مكانة متميزة بين الأجناس الشعرية الأخرى أنه أكمل أنواع الشعر و أنه شعر الشعر، يجمع بين العالمين الظاهر و الباطن، فيمثل التاريخ و الطبيعة و النفس، و لا يزدهر إلا في أرقى الشعوب حضارة[1].

و لقد كان فن الشعر لأرسطو منطلقا حقيقيا للنقد و لدراسة متتالية حتى الوقت الحاضر "لأن المسائل التي يثيرهـــا في موضوع التراجيديـــا و الكوميديـــا و شعر الملاحم لا تزال بالنسبة إلينا قائمة تدبّ فيها الحياة، و ذات صلة بما

[1] حياة شرارة، بيلنسكي و الأجناس الأدبية، مجلة الثقافة، العددان 11-12، بغداد 1979، ص89.

يعرض لنا من مشكلات في هذا المجال، فلا غرابة إذن إن رأينا طائفة كبيرة من أبرع النقاد تتناوله و تختلف في تأويله و شرحه[1] و تقوم نظرية أرسطو على المحاكاة (قوام الشعر) التي تتخذ إحدى الصورتين فهي إما محاكاة بالرواية السردية أو محاكاة بالتمثيل المسرحي و على أساس هذا التقسيم نميّز بين الملحمة و المسرحية إذ المسرحية دون الملحمة تحاكي الفعل نفسه، و أمّا الملحمة فتحاكي الفعل بالرواية عنه[2].

لقد ارتبط الشعر بالمسرح و قد مهّد هوميروس بأدبه الملحمي الطريق للشعر المسرحي، و كان كاتب المسرحية في عهد الإغريق شعراء، و ظل الأمر كذلك إلى العصور الحديثة، و ما تزال بعض الآداب الأوربية تسمى المؤلف المسرحي شاعرا، هذا إن كان في كل مسرحياته ناشرا[3].

فمن خلال ما تطرقنا إليه أعطينا لمحة تاريخية عن استعمال اللغة الشعرية في العصر القديم و ما كان قد جاء به النقاد القدامى، حيث اكتسب الشعر بعدا

[1] ينظر د.جلال الخياط، الأصول الدرامية في الشعر العربي، بغداد، دار الحرية للطباعة، 1982، ص15.
[2] د.جلال الخياط، نفس المصدر ، ص17.
[3] د.توفيق الحكيم ، في الأدب، ط2، بيروت، 1973، ص149.

جماليا في المسرحية فإذا كانت الدراما الإغريقية تعني العمل و الأداء فإن الشعر تبلور ضمن المسرحية.

و قد تبادر إلى ذهننا لأول وهلة أن علاقة الشعر بالدراما علاقة تنابذ، هذه اللغة الشعرية لها تأثير مباشر أو غير مباشر، فإذا كان القول بأن الدراما قد بدأت في عصورها الأولى شعرية صحيحة فإن عودة الشعر إلى الدراما غايته اعتناء هذا الشعر بالعناصر الدرامية و القصصية و السردية التي يرتفع فيها هذا الشعر إلى مستوى التعبير الموضوعي في لغته و صوره و إيقاعه و بنائه المتكامل و المعقد[1].

تقدم اللغة مرتبة متقدمة من الاهتمام بمكونات العمل المسرحي، الدورة الزمانية، المكانية، الحوار، الشخوص، حيث يكون العمل المسرحي إبداعا، فنسج خيوط الأداء الشعري المتألق في صياغة مسرحية نثرية يدعم تلاقح الفنون الأدبية كما يدعم تمايزها بامتياز فيصبح لنا التفرقة بين النص النثري و اللغة العادية و بين النّص الشعري في المسرح، حيث يعطى اللغة الشعرية رنّة موسيقية في

[1] محمود جابر عباس، مملكة الأصوات و مرآة الفتوحات (سلسلة عالم الفكر ع:2، المجلد 30 أكتوبر ديسمبر، سنة 2000، ص160.

المسرح الشعري فهناك مصطلحات تقترب من عنوان مذكرتنا كالمسرح الشعري، الدراما الشعرية، المسرحية الشعرية، الشعر الدرامي.

مميزات اللغة الشعرية و الحوار الدرامي:

إن المقال أســاس النّص المسرحي هو الحوار الذي يدور بين الشخصيات و كذا من الأحيان يكون الكاتب و المسرحي بناء، فوظف لغة الشعر في فهمه الدرامي قصد إيديولوجية مجتمع.

و الذي يجعل لغة الشعر تتميز عن غيرها، أنّها أكثر وعاء حامل للمعاني و أكثر وسيلة للتعبير عن الأفكار و تتحوّل إلى مقصد أساسي في الخطاب الشعري.

الفصل II

دراســة تحليليــة لمسرحيــة

"مولاة اللثام"

تلخيص المسرحية:

مسرحية مولاة اللثام لمؤلفها و مخرجها جدي قدور أستاذ بجامعة وهران قسم الفنون الدرامية متخصص في الإخراج المسرحي.

مضمون مسرحية "مولاة اللثام":

المسرح إبداع و وعي "كونه كتابة بالكلمة، و انتقال بالكلمة من المقروء إلى المرئي و المسموع، و الكاتب المسرحي مسرحه خيال قبل أي شيء و إبداعه لنصه ينساب من خلال قلمه، على الصفحات مدادا يرسم فيه كلمات"[1] و ما أجمل مداد عبد القادر علولة، حيث تناولت مسرحياته مواضيع "تمس القضايا السياسية و الاقتصادية و الاجتماعية و الثقافية كمعاناة البسطاء و الفلاحيـــن و العمـــــال و المثقفين في حياتهم اليومية، و الإشارة إلى تدهور القدرة الشرائية عند المواطنين الجزائريين، فساد الإدارة البيروقراطية و التنديد بالصراع الطبقي و التفاوت الاجتماعي و تناول مشاكل الطلبة و رصد علاقة الشعب بالسلطة

[1] دنيا الرأي: جميل الحمداوي، نظرية الفرجة الشعبية عند المبدع المسرحي الجزائري عبد القادر علولة، نشر في Pulput.almatnvoice.com/articles/2010/05/11/198015.html2010/05/14

الحاكمة، دون أن ينسى علولة الهموم القومية و القضايـــا المصيريـــة الكبرى كقضيـــة فلسطين، و قضية لبنان، و التبعية الاقتصادية للغرب"[1]

عبد القادر علولة مسّ آلام و آمال أفراد الشعب من أجل تنويره حتى يستطيع تغيير مصيره المؤلم، و قبل أن أقدم ملخّصا مكثّفا للقارئ و ألج لكم فضاء المسرحية لعلها تكون نقطة انطلاق لمن لم تتسنى له قراءة النّص الدرامي.

إذ تعرض المسرحية في البداية وصفا لشخصية "برهوم الخجول" إبن أيوب الأصرم، كسرد استرجـــاعي لماضي الاستعمـــار الفرنسي، فبرهوم عمره اثنـــان و أربعون سنة ولد بغابة من غابات الجزائر، بعد أن فرّ والده و أمّه "الفارزيـــة" و قد كانت حاملا به، و أخته "الغالية" و إخوته الذكور الأربعة من الجيش الفرنسي، على إثر قيام الحركة النقابية بحرق مخازن الكولون و الهجوم على السجن.

[1] محمد ناصر العجيمي: في الخطاب السردي، نظرية غريماس(Greimas) د.ط الدار العربية للكتاب، تونس 1991، ص109.

و في ليلة من الليالي في الغابة ولد "برهوم الخجول"، فاستبشر به والده فرحا فذهب ليرى ولده "و ينادي بقوة دحام...دحام... رفد أيوب ولده بحنان ضمّه على صدره، و لما جاء يقبل عليه، حين ما يهبط رأسه لقفوه الجدارمية من القفاء"[1].

قام أخ أيوب الأصرم "غالم" بتربية برهوم الخجول، عمل "برهوم" في خدمة الأرض و الرعي بالماعز، عمل عند النّجار "الألزاسي" و النجار "الغرناطي"..."يعرف بيته و يسمع بعمق للناس بحب يتمتع بالكلام الحلو... لما كان عمه غالم يخاطب أفراد العائلة عن الحرية يقول "كل واحد منكم يصبح إنسان حرّ في مجتمع الغد" برهوم (...) تجيه الشهقة من اللذة...) و يحس نفسه طاير في المسكن عايم في الهواء"[2].

تزوج "برهوم" من الشريفة بنت عمّه يوم الجمعة، بعد يوم من الإستقلال، ولد لهم ثلاث بنات: الضاوية، حليمة، العونية، و ولدين العربي و الطيّب، كانت الحياة قاسية لعائلة برهوم فرحلوا إلى المدينة، بعد انتعاش الاقتصاد الجزائري عمل

[1] عبد القادر علولة: من مسرحيات علولة، الأقوال، الأجواء، اللثام (مسرحية اللثام) د.ط، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية الجزائر، 1997، ص158.

[2] عبد القادر علولة، مسرحية اللثام، ص160

برهوم كعامل متأهل في مصنع الورق كميكانيكي، و قد برع في هذه الحرفة و كان يعمل في قسم عجين الحلفة، و هنا ينتهي قول القوال.

يبدأ الحوار، في يوم من الأيام يرجع برهوم إلى منزله و هو مضطرب و هارب من المصنع، و بعد محاورته مع زوجته، و قد امتلكته الشهقة و الرعشة يخبر زوجته لماذا هو في هذه الحالة النفسية ؟، "برهوم: المصنع الوطني للورق اللي نخدمو فيه صانعينه الأجانب و فتح ببانه في 72 من هذاك الوقت و هو يتقلب في المشاكل، و حتى لليوم عمره ما نتج الكمية اللي لزمه ينتجها"[1] و أنه سوف يأتي لزيارته أصدقاؤه الثلاثة: الفيلالي، لعرج و البكوش، و هم يريدون أن يزيد المصنع من إنتاجه.

و قد زاروا برهوم لأنهم يريدون أن يصلح البرمة أو آلة عجين الورق الكبيرة التي تغسل و تعجن الحلفة لأنه خبير في الميكانيك، و لكن "برهوم" كان خائفا من عواقب هذه العملية.

[1] عبد القادر علولة، مسرحية اللثام، المصدر السابق، ص171

"البرمة كبيرة التي تغسل و تعجن الحلفة راها خاسرة، راهم يمشوا في الدعاية و يقولوا برهوم ولد أيوب الأصرم عفريت في الميكانيك"[1] و أصرّت زوجة برهوم أن يقوم بهذا العمل لأنّه بإصلاح الآلة سوف يعمّ الخير، و هنا ينتهي الحوار.

بعد أن سلّموا برهوم المخطط الداخلي و رحلوا "برهوم يتأمل في المخطط و اجتمع إليه زوجته و أولاده و بعد أن استيقظ من أحلامه ذهب مسرعا إلى جاره الذي كان يسكن فوقه عند "سي خليفة" و رمى رسوم البرمة أمامه و كان من أعضاء الحركة النقابية.

حيث بدأ يتحاوران على مخطط البرمة، و قام سي خليفة بإقناع برهوم بأن الهدف نبيل و أن النضال هو السبيل الوحيد لاسترداد حقوق و كرامة و شرف العمال و في الأخير اتفقا على طريقة إدخال معدّات الإصلاح و الوقت الذي تتمّ فيه عملية الإصلاح، و هنا ينتهي الحوار.

فقفل برهوم على نفسه في غرفته و يدرس بدقة رسوم البرمة، و في اليوم الرابع خرج برهوم "قبل المساء قاصدا المصنع للعمل، و كان في حالة نفسية مضطربة، و عقله يفكر في والده أيوب الأصرم المنفي.

[1] عبد القادر علولة، مسرحية اللثام، المصدر السابق ، ص173

تنكّر برهوم و دخل إلى الجناح الذي فيه البرمة المعطلة و كانت المنطقة مظلمة فأخذ مصباحا و أشعله، و بعدها لحق به لعرج و الفيلالي و البكوش و كونوا سلما بشري ليصعد برهوم إلى أعلى البرمة و بعد التحقق داخل البرمة وجد الخلل، و بعد إصلاحها بسرعة ضغط الفيلالي على زر التشغيل، فسقط برهوم من فوق الآلة بعد أن انزلق فارتمى في مكان مظلم، فانكسرت رجله، أسرع أصدقاءه لإنقاذه و نسوا الآلة تشتغل، حينها فقط شغل الضوء عليهم رجال الأمن و الوقاية أتوا مسرعين لسماعهم صوت الآلة، فوقف برهوم على رجل واحدة و أمر أصدقاءه بالهرب، نقل برهوم إلى المستشفى و علمت زوجته بذلك أسرعت إليه و وجدته مكبلا بالضمادات فبعدما قام رجال الأمن بتسليمه للمستشفى دخلوا أشخاص و ضربوه مما تسبب له في جدع أنفه و جروح و كسور في جسمه، و أن أتى الطبيب أبلغهم بأنه تعرّض للضرب، و أن من ضربوه قاموا بقطع أنفه، فبعد أكثر من شهر تعافى برهوم و خرج من المستشفى و بعد مرور أيام قام برهوم بأخذ الشهادة الطبية و توجّه نحو الشرطة ليودع شكوى، و لكن يضطر للمرور بشوارع المدينة فيتكبله الخجل و كأنه قام بجريمة، و أن أحسّ بضيق كبير انطلق برهوم

يجري خارج المدينة و هناك رجعت له الروح بعد ذلك أعاد برهوم اللثام و رجع يسير نحو مركز الشرطة.

قام برهوم بسرد ما تعرّض له أمام الشرطة و أن مجموعة من الأشخاص ضربوه و الحادث وقع في مصنع الورق و لكـــن يخبره المفتش أنه محـــلّ بحث و بعدما حققوا معه في علاقته بالنقابة و من كتب على البرمة "البشير الاشتراكي" و تتبعها علامة استفهام.

ثم يقوم باحتجازه لأنه متهم بالتشويش و الخيانة و التخريب، فبات برهوم تلك الليلة في السجن، و في اليوم التالي قدّم لقاضي التحقيق ثم مرّر لقصر العدالة، و في المحكمة تنفجر عقل برهوم.

و بعد شهور من حجزه خرج برهوم من السجن و أصبح يبدو و كأنّه مجنون و أصبح يتصور له شبح والده، و وجد أشخاص مثله متشردين و معزولين عن المجتمع، تصاحب معهم و أصبحوا يلتقون كل ليلة في المقبرة ليتكلموا عن المجتمع و يدرسوه لإيجاد الحلول و دخوله من جديد.

و بعد مرور أسابيع جاء خبر بأن أشباح تخرج من مقبرة النصارى في الليل، ذهب سي خليفة و زوجة برهوم للبحث عليه قبل أن تمسكهم الشرطة.

يدخل سي خليفة و الشريفة إلى المقبرة و يقوما بالنداء على برهوم فيسمعهم و يرد الإجابة فيغمى على الشريفة من الخوف فيسرع إليها، برهوم و مملكة الأيام لإيقاظها، يعرف برهوم بأصدقائه و أثر حوارهم تأتي الشرطة على إثرهم و لكن يفروا بدخولهم في المقبرة فقد حفروا نفقا يوصل إلى جسر موجود وراء المقبرة، و الذي يوصل إلى الوادي و الذي يوصل بدوره إلى شاطئ البحر.

إن مسرحية اللثام حاولت التحذير من العواقب السلبية لتبيّن أن الأزمة أصبحت أكثر عمقا و تعقيدا و أنّ الحلّ أضحى مستحيلا، فخطاب علولة يواكب التطورات السياسية و الاجتماعية للجزائريين، و يحاول رصد العلل من أجل إيجاد الحلول بطريقة فنيّة بارعة.

البناء الدرامي لمسرحية "مولاة اللثام" لعبد القادر علولة:

يجسد عبد القادر علولة وسائل مادية و جمالية في إيداع الخطاب الدرامي و يحاول الخطاب المكتوب عن طريق التشخيص الذي يحوّل عالم المسرحية الإجمالي إلى عوالم مرئية عن طريق الحركة و الإضاءة و الديكور... فاللغة لها تأثير خاص في العرض باعتبارها الوسيط بين النّص و العرض للتواصل و فهم المضمون.

فلمسنا في مسرحية "اللثام" لعبد القادر علولة مزج بين النثر و الشعر و ذلك ما يجعل الجمالية أكثر للعرض باعتباره استعمل اللغة الشعبية الجماهيرية، التي حملها رموزه و إيحاءاته للكشف عن أعمال شخصياته التي اختارها من الأوساط الشعبية دون تصنع أو تزيين، فهي اللغــة الأكثر انتشــارا و استعمالا في التعبير و التفاهم و التواصل بين الناس أي أنّها لغــة الحديث اليوميــة، لغة التخــاطب و التفاهم، فقد استعمل هته اللغة التي نطق بها الشخصيــات دون عناء أو تكلف و ذلك لواقعية الموضوع، فاللغة عند عبد القادر علولة هي مزيج بين الشعر الملحون و النثر.

إن التحليل العاملي مفيد من حيث قدرته على إبراز دور البنيات اللغوية في تنظيم عالم المتخيل الحكائي[1]، فالمتتاليات الكلامية في جانبها السردي كانت منسجمة بانسجام المعنى العميق للحكاية.

النّص الدرامي مترابط فيما بينه عن طريق ما احتوته عناصر جينية باحثة على الإضطراب الموالي، فأيّ حلول استبدلت بعقد و اضطرابات أخرى، فنجد قيام

[1] برنار فاليط، النص الروائي تقنيات و مناهج تـ: رشيد بن خدو، د.ط، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، المشروع القومي للترجمة، 1994، ص98.

برهوم بإصلاح الآلة و سقوطه من عليها، فهذا العنصر المفجّر للصراع الثاني الذي يتجسّد في معرفة الفاعل المضاد.

حيث بنيت مسرحية اللثام مثل سابقتها من المسرحيات على عنصر السرد و وظّف علولة الذي كان المرسل للخطاب مقاطع شعرية بلغة عامية و سجّل بذلك حضور الشعر في المسرح عن طريق مقاطع متقطعة حتى لا تختلط المسرحية بالمسرح الشعري بالإضافة إلى تقديم الشخصيات عمل القوال على سرد الحكاية بتدخله فيما بين المقاطع ليسرد الأحداث التي لا تتجسّد على الخشبة مخترقا في ذلك الحدود المادية للزمان و المكان، مثلا من المصنع إلى المستشفى إلى السوق إلى مركز الشرطة بالترتيب، فارتكز الخطاب في النّص بصفة عامة في مسرحية "اللثام" على اللغة و هذا التصوّر يقترب إلى تعريف رولان بارت للخطاب "الخطاب يبنى على مجموعة من الجمل و أنّه من خلال تلك البنية يبدو كإرسال يفوق لغة اللّسانين فالخطاب له وحداته و قواعده و هو يقع بعد الجملة رغم أنّه مؤلف فقط من جمل"[1].

[1] عبد القادر علولة، مسرحية اللثام، ص 161.

خصائص الشخصيات و أدوارها:

هناك ظهور و اختفاء لبعض الشخصيات في مسار الأحداث مثل "غانم" "سي خليفة" و هي تعدّ شخصيات مساعدة على التحرك و الفعل داخل النّص الدرامي، و روّدها على مستوى السرد من خلال قول "القوال" فلم يكن لها دور أساسي بالتحولات و كذا انقلاب الأحداث مثل: "الطيب"، "مسلكة الأيام"، "سجين" "زائرة" "الشرطي الأول"، "الشرطي الثاني"، "الممرضة" فهذه الشخصيات مرجعية تحيل على فترات تاريخية.

تجسّد الشخصيات " حضورها الكمّي و النوعي من خلال حواراتها فبواسطتها تتخاطب فيما بينها و عن طريقتها تعبّر عن حالاتها و رغباتها و موافقتها إزاء الأشياء التي تعرض عليها، بما فيهم المخاطبين أنفسهم"[1].

فشخصية برهوم الخجول: تعتبر من أهم الشخصيات "التي هيمنت نصيا في عدة صيغ متباينة الحوار و الوصف ملفوظات الحالة و ملفوظات الفعل، و لم تكن شخصية سلبية بالمفهوم السيميائي للكلمة، إذ تنتقل من وضع إلى وضع نقيض عن طريق الفعل و ردّة الفعل"[2].

[1] حسن يوسف، قراءة النص المسرحي، ص30

[2] السعيد بوطاجين، الأشغال العاملي، دراسة سيميائية، ص110

إن خطاب برهوم يتوزّع على مختلف المراحل المسرحية أي البداية، الوسط و النهاية، لذا يمكن اعتبار خطابه عنصرا أساسيا في خلق الصراع الدرامي داخل النّص و التأشير على ميزان القوى، يتميز خطابه في بداية أحداث المسرحية بالتشكيك في الآخر و عدم الثقة و ذلك راجع لنفسيته الضعيفة حيث يقول برهوم في حواره مع زوجته :" أنا نقتل يا الشريفة...؟ أنا نقتل...؟ كللّي ماتعرفنيش، أنا ربع من آدم، ياك أنا يا الشريفة منين نسمع النموسة تزرنف بحدايا نمدلها حنكي باش مانغيضهاش"[1]، و مع تطور مجريات الحكاية يتغير خطابه و يمثل دور الرافض للوضعية و الطامع إلى تغيير الأوضاع المعيشية بعد اكتساب تجربة عميقة عن الحياة.

الأدوار التي مثلها برهوم:

دور الشخصية المتهورة: التي يصرخ في وجه القاضي و سبّه مما سبّب في إدخاله السجن يعني أن الخطاب منسجم و مجريات الصراع.

دور الخجول: الذي ينطوي بنفسه و يراقب من بعيد و لا يشارك الآخرين، و هذا ما يدلّ على إسمه.

[1] عبد القادر علولة، مسرحية اللثام، المصدر السابق، ص165

دور المنقذ: حين قام بشجاعة منه بإصلاح الآلة في المصنع حين جنح الظلام، توحي لنا الشخصية بالتحكم بالمبادئ الإنسانية من أول كلمة في النّص إلى آخر كلمة فيه، و كأنّ الكاتب علولة أراد أن يقول لنا على لسان الشخصية، أن أصحاب المبادئ لا يتزعزعوا و لا ينجحوا و إن سقطوا يسقطون واقفين.

خـــاتمـة

خـــــاتمة:

لكل جهد مبذول نتائج و خلاصة تثمّنه، و من خلال بحثي هذا بقدر ما كان ممتعا بقدر ما كان شقيا، بقدر ما حرصت إلى الوصول إلى نتائج معتبرة يمكن أن تكون إضافة في الدراسات المسرحية الأكاديمية.

و كخاتمة لبحثي المتواضع الذي كان حول إكتشافي للشعرية في الخطاب المسرحي فهذا الشعر إما يتعلق بشعرية اللسان أو التشكيل أو شعرية الإنفتاح.

توظيف مجموعة من المناهج هو الحـــل لفك عقد الموضوع و الإلمـــام به و ذلك حسب ما يقتضيه طبيعة البحث.

فطبيعة الحوار المسرحي الشعبي يكشف لنا تمسك الفرد الجزائري بتراثه، سواءا على مستوى المؤلف، الممثل، المخرج أو المتلقي.

استطاع المؤلف الجزائري أن يفرض نفسه في إبراز نوع جديد في المسرح ألا و هو الشعر لثبت تطوره على الساحة الثقافية و الاجتماعية على حدّ سواء، إن الإرادة تصنع المعجزات.

ظلت شعرية الخطاب الدرامي رغـــم تأرجحها بين الفصحى و الأمازيغيـــة و العامية و الفرنسية إلا أنّها ظلّت محافظة على جمالية و تأثيره في المتلقي.

خـــاتمة:

الحوار المسرحي حتى و إن كان نثرا فالشعر يعطي تأثيرا خاصا في الجمهور.

و خير ما أختم به أن اللغة الشعرية في الخطاب الدرامي الجزائري تكتشف و تقول الكثير عن الإنسان بعامة و الجزائري بخاصة إن المعاني تتجسد في حركاتنا و إيماءاتنا، فرغم ما اكتشفنا في البحث يبقى الموضوع شائكا و عميقا و أحببت أن أترك علامة استفهام ربما تلقى بعض الاهتمام في المستقبل ألا و هي هل يمكن للنّص الشعري التأثير سلبا على النّص النثري؟ فما هي التطلعات التي يمكن أن نصل إليها و الآليات المستخدمة في كتابة النصوص الدرامية الشعرية؟

قائمة المصادر

و المراجع

قائمة المراجع:

01 – أرسطو، فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، هلا للنشر و التوزيع، مصر، طبعة 1، سنة 1999.

02– الزمخشري، أساس البلاغة، ط1، بيروت، 1992م.

03 – السعيد بوطاجين، الأشغال العاملي، دراسة سيميائية.

04 – حسن يوسف، قراءة النّص المسرحي – دراسة في شهرزاد، ص11 عن محمد فراج الخطاب المسرحي و إشكالية الذاتي.

05 – د. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) الطبعة 01، دار النشر المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، بيروت، 1985.

06 – د.توفيق الحكيم ، في الأدب، ط2، بيروت، 1973.

07 – دنيا الرأي: جميل الحمداوي، نظرية الفرجة الشعبية عند المبدع المسرحي الجزائري عبد القادر علولة، نشر في Pulput.almatnvoice.com/articles/2010/05/11/198015.html2010/05/14

08 – عبد القادر علولة: من مسرحيات علولة، الأقوال، الأجواء، اللثام (مسرحية اللثام) د.ط، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية الجزائر، 1997.

09 – عبد القادر علولة، مسرحية اللثام.

10– عبد القهار الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمد محمود شاكر، مكتبة الخافجي القاهرة، 1984.

11– محمد فراح، الخطاب المسرحي و إشكالية التلقي.

12– محمد ناصر العجيمي: في الخطاب السردي، نظرية غريماس(Greimas) د.ط الدار العربية للكتاب، تونس 1991.

13- محمود جابر عباس، مملكة الأصوات و مرآة الفتوحات (سلسلة عالم الفكر ع:2، المجلد 30 أكتوبر ديسمبر، سنة 2000.

14- ميلود بوشايد، دراسة المسرحية ابن الرومي في دور الصفيح.

15- ابن دريد، جمهرة اللغة، مادة خطب 291/1.

16- ابن منظور، لسان العرب، ج5، دار صادر للنشر، بيروت، لبنان، ط سنة 2003، مادة الخطاب.

17- أدونيس، سياسة الشعر، دار الأداب، بيروت، ط1، 1985.

18- أرسطو، فن الشعر، ترجمة و تحقيق: عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت.

19- أكرم يوسف، القضاء المسرحي في دراسة سيميائية، دار المشرق، مغرب دمشق، سوريا، ط1، سنة 2000.

20- آن أوبرسفليد، قراءة المسرح، تر: مي تلمساني، إصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، القاهرة، ط1، سنة 1982.

21- جابر عصفور، آفاق العصر، دار الهدى للثقافة و النشر، سوريا، دمشق، ط1، س 1997.

22- جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي، ط1، دار توبقال الدار البيضاء.

23- حسن مرغي، كيف تكتب تمثيلية تلفزيونية، رشاد برد للطباعة و النشر، بيروت، ط1، سنة 2003.

24- حياة شرارة، بيلنسكي و الأجناس الأدبية، مجلة الثقافة، العددان 11-12، بغداد 1979.

25- دراسات في النقد الأدبي، أحمد كمال زكي، الأندلس، ط2، القاهرة، 1980.

قائمة المصادر و المراجع:

26- رمضان عبد المنعم، قصيدة النثر في مصر HYPER LINK http://www.albayan.com

27- سمير السالمي، شعرية جبران، المستثمر بين الشعري و الفني، دار توبقال للشعر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2011.

28- شرشار عبد القادر، تحليل الخطاب الأدبي و قضايا النّص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006.

29- صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1995.

30- عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية، ط1، ليبيا، 2004، دار الكتب الجديد المتحدة.

31- عدلي رضا، البناء الدرامي، الراديو و التلفزيون، دار الفكر العربي، القاهرة.

32- عدنان بن ذريل، فن كتابة المسرحية، اتحاد الكتاب العرب دمشق، سوريا، 1996.

33- عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية م.س.

34- قاسم المومني، شعرية الشعر، المؤسسة العربية للدراسات و النثر، ص 1-2002.

35- كتاب أرسطو طاليس، فن الشعر، نقل أبي بشر متى بن يونس الفنائي، حققه مع ترجمة حديثة شكري محمد عياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993.

36- ماري إلياس و حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، ط2، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، 2006.

37- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، القاهرة، مكتبة الشروق الدولية.

38- محمد أخضر صبيحي، المناهج اللغوية الحديثة و أثرها في تدريس النصوص بمرحلة التعليم الثانوي، مخطوط رسالة دكتوراه، جامعة قسنطينة السنة الجامعية 2005/2004.

39- نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، د.ت.

40- هدير سعيد 2017/10/02 الفرق بين الشعر و النثر www.almarsal.com

41- ينظر د.جلال الخياط، الأصول الدرامية في الشعر العربي، بغداد، دار الحرية للطباعة، 1982.

42- يوسف الإدريسي، الخيال و المتخيل في الفلسفة و النّقد الحديث، ط1، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2005.

43- الموقع الإلكتروني:https://www.montada.com/showthead.php?p=2767001

فهرس

الموضوعات

المحتـــــــــوى	الصفحة
مقدمة	
المدخل	
الشعر لغة و اصطلاحا	06
ما هو النّص الشعري و تميزه عن النص النثري	07
النّص الشعري	07
الفرق بين الشعر و النثر	10
2- مفهوم الخطاب و أنواعه	11
مفهوم الخطاب	11
مفهوم الخطاب لغة	12
الخطاب اصطلاحا	13
مفهوم الخطاب في التراث العربي	14
أنواع الخطاب	17
1- الخطاب المسرحي	18
2- الخطاب الشعري	23

مفهوم الدراما	24
الفصل الأول: **الآليات الوظيفية و الفنية الجمالية للغة الشعرية في النص الدرامي**	
خلفية تاريخية لعلاقة الشعر بالمسرح (نظرية أرسطو) النصوص الإغريقية الأولى (أوديب)	28
وقع اللغة الشعرية و تأثيرها في الخطاب الدرامي	31
مميزات اللغة الشعرية و الحوار الدرامي	34
الفصل الثاني: **دراسة تحليلية لمسرحية "مولاة اللثام"**	
تلخيص المسرحية	36
مضمون مسرحية "مولاة اللثام"	36
البناء الدرامي لمسرحية "مولاة اللثام" لعبد القادر علولة	43
خصائص الشخصيات و أدوارها	46
الأدوار التي مثلها برهوم	47
خـــاتمة	50
قائمة المصادر و المراجع	

ملخص:

إن تاريخ المسرح يمتد في أعماقه إلى نشأة الإنسان بحركاتــه و إشاراتـــه و أقواله الأولى، معبّرا عن مشاعره و أحاسيسه و متطلباته بصورة فنيّة، جعلتـــه يتميّز عن غيره من المخلوقات.

فالحوار المسرحي هو محور المسرحيــة و أداة التخاطب بين الشخصيات، و قد عرف تغيرات كثيرة و أكسب أشكالا متعددة فتبلور الخطاب المسرحي الجزائـــري بعد الاستقلال، و تميّز بشعريـــة الحــوار.

الكلمات المفتاحية: المسرح – الحوار المسرحي – شعرية الحوار

Résumé :

L'histoire du théâtre s'étend dans ses profondeurs à l'émergence de l'homme avec ses premiers mouvements, gestes et paroles, exprimant ses sentiments, ses sentiments et ses exigences de manière artistique, ce qui le distingue des autres créatures.

Le dialogue théâtral est au centre de la pièce et l'outil de communication entre les personnages, et il a subi de nombreux changements et acquis de nombreuses formes, ainsi le discours théâtral algérien s'est cristallisé après l'indépendance, et s'est distingué par le dialogue poétique.

Mots-clés : théâtre - dialogue théâtral - dialogue poétique

Abstract:

The history of theater extends in its depths to the emergence of man with his first movements, gestures and words, expressing his feelings, feelings and requirements in an artistic way, which made him distinguished from other creatures.

Theatrical dialogue is the focus of the play and the tool of communication between the characters, and it has undergone many changes and gained many forms, so the Algerian theatrical discourse crystallized after independence, and was distinguished by the poetic dialogue.

Keywords: theater - theatrical dialogue - poetic dialogue