الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة غرداية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

البناء الفني في مسرحية الأقنعة المثقوبة لعز الدين جلاوجي

مذكّرة مقدّمة لاستكمال متطلّبات شهادة الماستر تخصص أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:
❖ غرمة سليمة

إشراف الأستاذة:
*أ / الشامخة خديجـــة

لجنة المناقشة

✓د/مولاي عبد المالك .....رئيسا
✓أ/ شامخة خديجة .....مشرفا ومقررا
✓د/حمودة مصطفى .....عضوا مناقشا

السنة الجامعية:1435/1436هـــ-2014/2015م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

وإذا كان من كمال شكر الله شكر الناس، فإنه يسرني أن أتقدم بالشكر الجزيل والتقدير العظيم :

إلى الأستاذة المشرفة "الشامخة خديجة"، التي قبلت الإشراف على هذا البحث ورعته منذ أن كان فكرة حتى أصبح حقيقة، فكانت نعم المرشد لي بتوجهاتها القيمة وحرصها الدؤوب على متابعة هذا العمل حفظها الله وأدامها منارة تنير دروب البحث والباحثين.

كما أتقدم بخالص الشكر، وعميق الامتنان إلى شقيقتي الكبرى التي وقفت بجانبي طيلة هذه الفترة وألهمتني الصبر والقوة، و لم تبخل عليا بمساعدتها الجمة وانتظرت إنهاء هذا البحث بفارغ الصبر.

و إلى الطاقم التربوي بابتدائية 350 مسكن، وأخص بالذكر السيد المدير فرج الله العيد على صبره وسعة تفهمه.

و إلى كل من وسعه قلبي ولم يسعه قلمي وكل من سهر على مساعدتي وقدم لي يد العون من قريب أو بعيد.

الطالبة: "غرمة سليمة"

ملخص المذكرة:

يعد الفن المسرحي من الفنون الأدبية التي عرفت ظهورا وتطورا مغاير في الجزائر، وبعد الاستقلال تنوعت الموضوعات التاريخية والاجتماعية، والسياسية والثقافية، ومن هذه المسرحيات مسرحية "الأقنعة المثقوبة" التي تناولت البعد الاجتماعي من خلال ابراز بعض الامراض الاجتماعية مثل: البخل والنفاق،حب المال والسلطة، فقد حاول الكاتب (عز الدين جلاوجي) أن تكون المسرحية مرآة عاكسة لتلك المظاهر الاجتماعية تتسم بإحكام بنائها الفني ولغتها الفصيحة اليسرة على القارئ تهدف إلى تغيير الواقع، في زمن انتشرت فيه الأقنعة.

الكلمات المفتاحية:

(المسرح – الأقنعة المثقوبة – البناء الفني) .

les mots clés : théâtre -les masques picotés -la construction artistique

Résumé :

le drame est considéré parmi les arts littéraires qui ont été connus un constate visible et sophistique en Algérie .Après l'indépendance a vu une véritable de la variation au niveau du sujets qui traitent des questions historiques ,sociales; politiques et culturelles;L'un des ces pièces théâtrales ;la pièce " le masque picoté " qui traite la dimension sociale en mettant en déviance certains des maux sociaux tel que l'avarice , l'hypocrisie;l'amoure de l'agent et le pouvoir ;Il a essayé l'écrivain (IZZA Al-Din Gelauge) pour que le joue soit comme un miroir réflecteur aux facteurs sociaux qui se caractérisent leur construction artistique et littéraire et aussi le langage est facile pour le lecteur , afin de changer la réalité, à un moment où les masques de propagation.

المقدمـــــة:

بسم الله الرحمن الرحيمو الصلاة والسلام على سيدنا محمد صاحب الخلق الطاهر، صلوات الله عليه وعلى آله وأصحابه ومن ولاه إلى يوم الدين، وبعد:

يعد المسرح فنًا من الفنون الراقية، إذ يمكنه استيعاب ما يحدث في الوسط الاجتماعي من أحداث ذلك أن النص المسرحي يعبر إلى حد بعيد عن السمات البارزة في مجتمع ما ويجسده بسلبياته وإيجابياته، فهو يستجيب لطبيعة و تبدلات العصر كما يبحث في مختلف أنواع العلاقات التي تربط بين الممارسات المسرحية والمجتمعات الإنسانية، فالمسرح هو الوسيلة الأيسر للوصول إلى عقول المشاهدين وقلوبهم .

اما عن المسرح الواقعي فقد اهتم بقضايا المجتمع من جميع النواحي الاجتماعية، والسياسية والاقتصادية، والثقافية، فقد ظهرت مجموعة من الكتاب سطعوا في سماء المسرح منهم (صالح لمباركية) ، (عبد المالك مرتاض)، (عز الدين جلاوجي) هذا الأخير يعد قلما جزائريا وعربيا متميزا فقد رأى أن المسرح صار منبوذا وراح يفقد سحره، بالمقارنة مع الذي راح يكسب متلقين وقراء. يعد الأديب (عز الدين جلاوجي) من الذين أضفوا نكهة السرد على المسرح دون أن يفقده خاصيته فأطلق عليه مصطلح "المسردية" الذي جمع بين جنسين: المسرح والسرد في جنس واحد.

وتعد مسرحية "الأقنعة المثقوبة" موضوع دراستنا في هذا البحث الموسوم بـ **البناء الفني في مسرحية الأقنعة المثقوبة لعز الدين جلاوجي.**

أما الإشكالية فتتمثل في ما هي الموضوعات التي تضمنتها مسرحية الأقنعة المثقوبة لعز الدين جلاوجي؟ وما هي العناصر الفنية التي بنيت عليها المسرحية؟.

واختياري للموضوع ليس من قبيل الصدفة بل دفعتني إليه جملة من الدوافع الذاتية و الموضوعية:

1) رغبتي في دراسة المسرح الجزائري.
2) إن المسرح الجزائري لا يزال يعيش أزمة النص والجمهور.
3) قلة الدراسات التي تتناول المسرح.
4) قلة الدراسات حول كتابات عز الدين جلاوجي المسرحية.

فرغم حداثة الأديب (عز الدين جلاوجي) في الكتابة المسرحية فقد سعى بجد وأسهم في إثراء المكتبة الوطنية وحتى العربية بإبداعاته وغزارة انتاجه والتزامه بقضايا مجتمعه وأمته، و لم تكن هناك دراسة متخصصة تتناول عنده البناء الفني في تجربته المسرحية، وهذا الأمر دفعني لاختيار الموضوع ولمعالجته في هذا البحث فاعتمدت خطة كفيلة بالإجابة عن الأسئلة فقسمت بحثي إلى تمهيد، تناولت فيه ملامح فن المسرح في

الجزائر ومبحثين فخصصت المبحث الأول: للخصائص الفنية في مسرحية "الأقنعة المثقوبة"، وعرجت من خلاله إلى الموضوعات التي تضمنتها المسرحية ثم عرجت إلى أسلوب الكاتب.

أما عن المبحث الثاني: فقد تعرضت فيه إلى أهم العناصر الفنية في مسرحية الأقنعة المثقوبة من خلال الحبكة والفضاء في المسرحية.

أما عن المنهج المتبع في هذه الدراسة فقد كان المنهج الفني، فالمسرح يحتاج أثناء التحليل عناصره الفنية والجمالية وآلية البناء الفني.

وقد اعتمدت على بعض المصادر والمراجع التي ارتأيتها هامة لبحثي وأولها : فن المسرحية لعبد القادر القط، وتحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية لعمر بلخير، النص المسرحي في الأدب الجزائري لعز الدين جلاوجي، أزمة المسرح السعودي ياسر مدخلي، وما إلى ذلك من المراجع التي أغنيت بها هذا البحث.

ومن بين الدراسات السابقة، التي استعنت بها في الدراسة وكانت قريبة من الموضوع هي: الخطاب المسرحي المعاصر في مسرحية (الملك هو الملك) لسعد الله ونوس دراسة بنيوية مذكرة ماجستير في الأدب العربي، قسم اللغة وآدابها جامعة الحاج لخضر، باتنة (2010-2011)، وكذلك اعتمدت على مذكرة الخطاب المسرحي المعاصر دراسة بنيوية " مسرحية النار والنور"، مذكرة ماجستير، صالح قسيس، جامعة باتنة (2007-2008).

وإذا رحت أعد الصعوبات التي واجهتني في اعداد هذا البحث فإن ابرزها الوقت فقد كنت دائما في صراع معه فمن الصعب أن يجمع المرء بين مهمتين: العمل والبحث، فضلا عن قلة المصادر والمراجع في المسرح الجزائري غياب الدراسات المتخصصة في البناء الفني في المسرح ، ولكن كل هذا كان دافعا ومحفزا لإنجاز عمل في المستوى لأمكن غيري من الاستفادة منه.

ولا يفوتني في نهاية هذا البحث إلا أن أقدم الشكر والامتنان لأستاذة المشرفة الشامخة خديجة التي قبلت الإشراف على هذا البحث المتواضع، فكانت بذلك نعم المرشد لنا بتوجهاتها القيمة، وملاحظاتها السديدة.

وأرجو أن يكون هذا العمل المتواضع نورا ونبراسا يبصر الضال لأهمية هذا اللون الأدبي وبآفاق معاصرة وضروب متجدد لهذا الأدب الجميل.

كما أتوجه بالشكر الجزيل إلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة غرداية.

ولا أدعي في نهاية هذا البحث بأنني قد أتيت على كل شاردة و واردة، فإنه لا يخلو من الزلات والنقائص فإن أصبت فبتوفيق من الله تعالى وحده وإن أخطأت فمن هفوات نفسي والشيطان وحسبي أني خضت غمار البحث.

والله التوفيق

غرداية في: 29 أفريل 2015

الطالبة: غرمة سليمة

تمهيد : ملامح فن المسرح في الجزائر

يعتبر المسرح أبو الفنون والمهتمون به سعوا جاهدين في تطويره والبلوغ به إلى أسمى المراتب فهو الوسيلة الأيسر للوصول إلى عقول المشاهدين وقلوبهم.

يعد الحديث عن بدايات المسرح الجزائري أهمية كبيرة تنعكس على الحاضر وتؤثر فيه والسبب هو أنه يمكننا من خلال دراسة نقدية لماضي المسرح اكتشاف العثرات التي وقفت في طريق تطوره وبالتالي السعي إلى تجنبها، «إلا أن المتتبع لنشأة المسرح الجزائري سيجد نفسه لا محالة يرتد حقبا زمنية بعيدة تضرب بجذورها في أعماق التاريخ الذي بقيت آثاره قائمة إلى اليوم، شاهدة على رسوخ وتأصيل هذا الفن في الجزائر.»[1].

إذ تعد زيارة (جورج الأبيض) وفرقته المسرحية إلى الجزائر سنة 1921 من إرهاصات ميلاد المسرح الجزائري حيث قدم مسرحيتين هما: "صلاح الدين الأيوبي، وثارات العرب"، فمهد لظهور العديد من المسرحيات الجزائرية والفرق المسرحية منها: "المذهبية، جمعية الآداب والتمثيل العربي، جمعية الطلبة المسلمين،" وقدمت هذه الفرق مسرحيات مختلفة منها: "الشقاء بعد العناء" من تأليف (علي شريف)، "وقاضي الغرام" سنة 1922، ومسرحية "بديع" 1924، و"في سبيل الوطن".

وبعد سنة 1926 ظهرت أقطاب في مسرح الجزائر دفعوا به بخطوات عملاقة منها (سلالي علي) الذي كتب مسرحية "جحا"، و(محي الدين بشطارزي) الذي كتب بالعامية لإيمانه بأنها أقرب إلى فهم الجمهور، وفي سنة 1934 ظهرت أحزاب سياسية ونشط المسرح أيضا فظهر الكتاب في هذه الفترة منهم (رشيد القسنطيني) [2]، ومع اندلاع الثورة التحريرية كتبت مسرحيات داعمة للفرق الرسمية منها: مسرحية "أولاد القصبة "(لحميد رايس)، "الخالدون"، و"دم الأحرار" (لمصطفى كاتب) و"مصرع الطغاة" (لعبد الله ركيبي) سنة 1959، و"الهارب" (للطاهر وطار)[3].

---

[1]-صالح لمباركية، المسرح في الجزائر (نشأة والرواد والنصوص)، دار الهدى، الجزائر، (دط)،2005، ج1، ص9.

[2]-ينظر: عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، دراسة نقدية، وزارة الثقافة، الجزائر،(دط)،2007، ص39.

[3]-ينظر: نفسه، ص44.

لقد كان المسرح الوطني بالجزائر العاصمة هو المسرح الوحيد والرسمي في البلاد وإن ظهرت فرق مسرحية مختلفة في أنحاء القطر، واستطاعت فرقة المسرح الوطني التي تأسست غداة الاستقلال على أساس مبدأ التأميم أن تنظم تجمعا كبيرا للطاقات الفنية عبر القطر الوطني محققة في ظرف فترة وجيزة (ثلاث سنوات) ثمانية وثلاثين مسرحية بين انتاج وطني وعالمي، غير أن ما يلاحظ هو انعدام مسرح جزائري متكامل متميز عن المدارس المسرحية الأخرى فالفرقة كانت تأخذ في كثير من جوانبها مما قدمته المسارح العالمية المختلفة.

وهكذا تشكلت فرقة المسرح الوطني الجزائري من الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني وفرقة المسرح العربي (لمحي الدين بشطارزي) التي كانت تنشط بقاعة الاوبرا بالعاصمة وحسب المرسوم تصبح هذه الفرقة مشرفة على المسرح والنشاطات الثقافية عبر كامل التراب الوطني، وكذا على ورشة التكوين بسيدي فرج والمعهد التكويني للفنون الدرامية بعد تأسيسه سنة 1965 إلى غايته استقلاليته سنة 1973[1].

أما بعد الاستقلال فالنص المسرحي تعرض للمشاكل والقضايا الاجتماعية بعيد عن السلطة وتأثيرها السلبي أو الايجابي في المجتمع، وأصبحت تغرق مشاكل اجتماعية كالأسرة والطلاق والزواج والحب وأخرى بأمراض النفس والأنانية والعناد والطمع والغيرة، وكذا المشاكل الإدارية وهموم المثقف كمسرحية الانتهازية (لمحمد مرتاض) و"الأقنعة المثقوبة" (لعز الدين جلاوجي) سنة 1933، وحظي (أحمد بودشيشة) بالنصيب الأول في الكتابة المسرحية الاجتماعية لقد ألف ما يقارب العشرين نصا تضمها مجموعة بعناوين مختلفة، "المغص"، "وفاة الحي الميت"، "البواب"، كتبت بين (1970- 1986) [2].

« لقد ارتبط المسرح الجزائري منذ نشأته بفضاء العرض، فكان مسرحا يتبنى سلطة الجمهور ويلبي احتياجاته واهتماماته وذوقه، فهو مسرح متأثر بالمذهب الواقعي من حيث اختيار

---

[1]-ينظر:.نور الدين عمرون، المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000، شركة باتنيت، باتنة، (ط1)، 2006، ص148.

[2]-ينظر: عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، ص74.

الموضوعات القريبة من أمزجة الجمهور والتقليل ما أمكن ن عناصر الموضوع وجعل العقدة بسيطة والاكتفاء بالحوار الخالي من التنميق، وهو ما ينسج مع بساطة الموروث الشعبي.» [1].

لقد مر المسرح الجزائري بمرحلتي : الركود و الانتعاش:

1) **مرحلة الركود:** (1972- 1982)

بدأت بوادر الركود تلوح في أفق المسرح الجزائري إبتداءا من نوفمبر عام 1972، جاء قرار اللامركزية لينص على إنشاء مسارح جهوية في كل من (قسنطينة، عنابة، وهران وسيدي بالعباس) ومن الانعكاسات السلبية التي نجمت عن تطبيق قرار اللامركزية على المسرح والتي تم اغفالها من بينها الدعم المالي [2]. بحيث أصبح المسرح « مؤسسة ذات طابع صناعي وتجاري الأمر الذي عجل البلاد في أزمة مالية حيث بلغت مديونية المسرح سنة 1972 حوالي مليار سنتيم.» [3].

واستطاعت المسارح الجهوية الصمود بفضل وطنية رجاله الذين واصلوا المسيرة مساهمين في إثراء الحركة المسرحية بنصوص من الثرات العالمي فأنتجوا العديد من المسرحيات، ومازالت معظم الأعمال المسرحية في هذه المرحلة إلى انتقاد الواقع الاجتماعي، ووجوب دعم بعض شعارات الدولة وتوجهاتها السياسية والاقتصادية والإيديولوجية، كما شهدت هذه المرحلة بروز ظاهرة جديدة في الساحة المسرحية وهي ظاهرة التأليف الجماعي والميل إلى الاقتباس أكثر من الإبداع والتأليف وما يؤخذ عن المسارح الجهوية ابتعادها عن الطباعة وعدم اهتمامها بذلك حيث لا نجد أية مسرحية عرضت وطبعت في كتاب للتوزيع مع حقوق المؤلف إلى غاية سنة 2000 [4].

« وموضوع نشر الكتاب قد أثر سلبا على الحركة المسرحية الجزائرية منذ بدايتها إذ ظلت تعاني من النقص في النص المسرحي الذي يعد العمود الفقري لأي حركة مسرحية، وبالرغم من الاعتماد النسبي للحركة المسرحية الجزائرية على النص المحلي المكتوب من طرف كتاب جزائريين،

---

[1]-أحسن ثليلان، المسرح الجزائري (دراسة تطبيقية في الجذور التراتية وتطور المجتمع)، دار التنوير، الجزائر، (ط1)، 2013 ص40.

[2]-ينظر بوعلام رمضاني، المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر، المؤسسة الوطنية للكتاب، (دط)، (دت)، ص28.

[3]-أحمد بيوض، المسرح الجزائري، نشأته وتطوره، منشورات التبين الجاحظية، الجزائر، (دط)،1998، ص 119.

[4]-ينظر: نور الدين عمرون، المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000، ص225.

إلا أن ظاهرة نشر الكتاب المسرحي تظل الحلقة المفقودة في التراث الأدبي الجزائري الشفوي والمكتوب على حد سواء.

وهذا ما جعل النص المسرحي الجزائري يرتبط بالعرض ويموت أحيانا بعد توقف العرض المسرحي.» [1].

2) **مرحلة الانتعاش:** (1982- 2008)

رغم الانتكاسات التي تعرض لها المسرح في الجزائر في الفترة السابقة جراء تطبيق اللامركزية، ورحيل بعض رجالاته، إلا أنه برزت بعض العوامل حققت له الانتعاش والتي تجسدت في:

«إقامة ندوة أيام المسرح وانعقدت فيما بين 3 و 5 ديسبر 1983، التي أخذت على عاتقها مهمة تطوير المسرح تحت شعار" من أجل تطوير المسرح الجزائري " والتي عالجت هذه الندوة محاور عديدة منها: النص المسرحي لغة ومضمونا وشكلا ثم الإخراج والتمثيل المسرحي بالإضافة إلى تنظيم الهياكل المسرحية والتكوين المسرحي. »[2].

«ومما يلاحظ أن العدد الأكبر من النصوص المسرحية كان في عام 1988 حيث انعقد المهرجان الوطني الثالث للمسرح المحترف بمشاركة المسارح الجهوية إلى جانب المسرح الوطني الجزائري، وقد قدمت خلال إحدى عشرة مسرحية.» [3].

وتكمن أهمية المهرجانات في تنشيط وتأصيل الظاهرة المسرحية وتثبيت جذورها، ومن أجل تنمية الحركة المسرحية ومن أهم هذه المهرجانات:

1) مهرجان للمسرح التجريبي بقسنطينة في 18 ديسمبر 1991 شاركت فيه فرق مسرحية.

2) المهرجان الوطني للمسرح الهواة بمستغانم 2003.

3) تنظيم الشهر المسرحي سنة 2000 الذي يعتبر حدثا بارزا ثم فيه استدعاء الفرق المسرحية من الخارج.

---

[1]-مخلوف بوكروح، المسرح الجزائري ثلاثين سنة مهام وأعباء، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، (دط)،1995، ص25.

[2]-أحمد بيوض، المسرح الجزائري، نشأته وتطوره، ص142.

[3]-نفسه، ص149.

4) تنقل المسرح الوطني الجزائري سنة 2004 إلى كل من كندا وسوريا أين سجل حضورا مميز خاصة في مهرجان المسرح المحترف بسوريا .

5) مهرجان المسرح المحترف سنة 2006، والآخر سنة 2008. [1].

وقد برزت مجموعة من أعلام المسرح في الجزائر حيث استطاعت النهوض بالمسرح الجزائري إلى أعلى المراتب منهم: « (علال المحب)، (مصطفى كاتب)، (الهاشمي نور الدين)، (كلثوم)، (طه العامري)، (الحاج عمر)، (محي الدين بشطارزي)، (علالو)، (حسان الحسني)، (علي عبدون رويشد)، (اسطمبولي) و...أسماء كثيرة أخرى يمكن أن تضاف إلى هذه القائمة التي كان بإمكانها الحفاظ على مسرحها المتواضع الدفع به نحو الأمام. »[2].

[1]-المرجع السابق، ص148.

[2]-بوعلام رمضاني، المسرح بين الماضي والحاضر، المؤسسة الوطنية للكتاب، (دط)، (دت)، ص65.

ملخص مسرحية الأقنعة المثقوبة لعز الدين جلاوجي

مسرحية "الأقنعة المثقوبة"(1993) للأديب (عز الدين جلاوجي) دراما اجتماعية من سبعة مشاهد، وتعتبر من المسرحيات الهادفة والجادة تدور أحداثها حول شخصية الحاج القرواطي شخصية سلبية تمثل ذلك الإنسان الجشع الأناني والانتهازي الذي يغير مواقعه وأفكاره ومنابره لتحقيق أهدافه وطموحاته السياسية على حساب الآخرين، وكان أعوانه (الفار و النشناش) اللذان اقتصر دورهما في مساعدة (الحاج القرواطي) في أعماله السيئة و الإجرامية (الدجل والشعودة الاحتيال والسرقة بيع المخدرات الرشوة والقتل) وتزيين أفعاله والهتاف له، فبعد ما اعتدى (الحاج القرواطي) على تفاحة وعرف أنها حامل خبأها في مترل (الفار) لكي لا تكتشف جريمته فقد كان يطمح للوصول إلى السلطة وترشح للانتخابات البلدية وفعل ما بوسعه لكي يفوز بها لكنه خسر فيها وكشف امر احتياله على الناس فقرر ارتداء قناع الدين وأصبح من أكبر الرقاة الشرعيين، لكن وقع ما لم يكن في الحسبان حيث توفيت تفاحة وهي تلد مولودها فقرر دفنهما في البئر المهجورة قرب مترله الريفي وفي المشهد الأخير يعرف (الحاج القرواطي) بمرضه الذي أنهك جسمه و صدمته الكبرى كانت نبأ وفاة ابنه العزيز على قلبه الذي توفي بطريقة بشعة، وظل وحيدا بعدما طلق زوجته الأولى وتركه أولاده وزوجته الثانية هربت إلى أوروبا وخسر أمواله وبعد كل هذا أكله الندم والحسرة على كل أفعاله الشريرة التي قام بها، ثم بدأت تتهيأ له أطياف وأصوات المظلومين وتؤنبه على أفعاله الشنيعة إلى أن وقع أرضا مغما عليه.

المطلب الأول: الموضوعات في مسرحية الأقنعة المثقوبة

إن مناهج الدراسات الأدبية والنقدية في العصر الحديث تقتصر دراستها لأي عمل أدبي على تحديد جوانبه الجمالية والفنية والكشف عن مواطن التجديد فيه وإهمال جوانبه الموضوعية وقيمه الفكرية، والاجتماعية، والنفسية ذلك على أساس أنها تفهم أن الأدب ليس إلا قالبا تفرغ فيه الأفكار للتعبير عن الذات وفي نفس الوقت للاستمتاع، وأن النقد وسيلة للكشف عن القواعد الجمالية الضابطة لهذه الوسيلة، وأداة لمساعدة القارئ على فهم النص الأدبي، ولكن هذه النظرة الضيقة لإبراز وظيفة العمل الأدبي يؤدي إلى تضايق وانزعاج الكثير ممن ينتهجون هذه المناهج الحديثة من تناول مضمونة وأفكاره بالدراسة والتحليل، معتبرين ذلك انزياحا عن مهمة الدراسات الأدبية التي تقتصر على دراسة النص الأدبي في حد ذاته على أساس أنه عمل فني جميل وقيمته في ذلك الجمال والإبداع وليس في محتواه[1].

ولكن المنطق يقول أن الأساس في دراسة أي عمل أدبي هو النظر في موضوعه ومحتواه فهو المرتبة الأولى ثم يأتي بعد ذلك الجانب الجمالي والفني وأسلوب العمل الأدبي وهذا المتعارف عليه.

فقد عني المسرح الجزائري بالجانب الموضوعي فكانت نصوصه مستلهمة لأحداث التاريخ وتوغل في أعماق المجتمع وعالج همومه ومآسيه.

في أثناء قراءة مسرحية " الأقنعة المثقوبة" (لعز الدين جلاوجي) نلاحظ تنوعا في الموضوعات: الاجتماعية، والسياسية، والدينية.

ففي المجال الاجتماعي نجد أن الكاتب وظف في مسرحيته شخصية اجتماعية من الطبقة الدنيا الفقيرة والمعدمة مثل شخصية (تفاحة) و(والدها الشيخ سالم) وشخصية (المتسول) و(صاحب المقهى)، فهي شخصيات تعبر عن الوسط الاجتماعي أصحاب الطبقة الدنيا من الشعب الجزائري بالإضافة إلى توظيف نوع من الشخصيات التي تقف نقيض الشخصيات الأولى وتمثل جانب الشر والباطل في المجتمع، إذ تعمل على تحقيق مآربها من خلال سحق الطبقة السفلى كشخصية (الحاج القرواطي)، وأعوانه (الفأر والنشناش) و(شيخ البلدية).

---

[1]-ينظر، عبد الملك بومنجل، النثر الفني عند البشير الإبراهيمي، بيت الحكمة، الجزائر، (ط1)، 2009، ص 60 .

فقد وقف (الحاج القرواطي) موقف الطاغي الظالم الذي استعبد الناس وأذلهم بأمواله إرضاء لتروته وحبه الجم للسلطة.

فقد حاول الكاتب في هذه المسرحية إبرازها بعض القضايا والأمراض الاجتماعية مثل: الزواج والطلاق، الطبقية، السحر و الشعوذة، الجهل، البخل، النفاق.

(فالحاج القرواطي) لطالما كان متمسك بالدنيا ويعيش فيها كأنه شاب في العشرينات ويبدوا شخصية متكبرة، ترتبط أنانيته ببخله وحبه الجم للمال شخصية تتغير أقنعتها وفق مصالحها الشخصية إذ كان متزوجا من (خديجة) أم أولاده الأربعة (سليم- عزيز- مصطفى- مراد)، لكنه طلقها وتزوج من إمرة أخرى (غادة ابنة حليمة) وهي في العشرينات من عمرها تزوجها لمالها وجمالها لكن سرعان ما تركته وحيدا وسافرت إلى أوروبا.

يملك (الحاج قرواطي) منزلا في الريف، منزل خاص باجتماعات السرية وإبرام الصفقات المشبوهة، ومنزل ضخم في المدينة يعيش على استغلال الناس من الطبقة الراقية من الأثرياء وكبار المسؤولين باعتباره شيخا عارف في الدين ودرس القرآن في الزاوية وحفظه، للحصول على المال الذي يرى بأنه يبني قصورا في الفضاء ويخدع الناس بصفته حلال المشكلات الصعبة وذلك بالاستعانة بالأجداد الصالحين والدجل والشعوذة وقراءة بعض الطلاسم فهو انسان لا يقدر إلا المال.

وقد تطرق الكاتب في هذه المسرحية إلى مسألة الاستهزاء بالثقافة والمثقفين (فالحاج القرواطي) لطالما استهزئ بالطبقة المثقفة خاصة العلماء بحيث يدعي بأنه الأعلم و الأعرف وأن ما يقوله هو الصحيح، ومصلحته فوق الجميع، فقد كان يستعين بالأجداد الصالحين والجن والعفاريت ليحقق رغبة الذين استعانوا به لكي يحل لهم جميع مشاكلهم إذ يقوم باستغلالهم ويأخذ أموالهم، وأسس شركة ضخمة سماها"شركة جنان الخلد لصاحبها العلامة الحبر لفهامة الحاج القرواطي"، فالجهل أعمى بصيرة الناس و أصبحوا يتبعون المشعوذين ويتركون أهل العلم والرقاة، وكان أعوان الحاج يساعدونه ويأتون له بالحالات لكي يعالج مشاكلهم.

« **يخرج الفأر من جيبه أوراقا مطوية في غير انتظام يبسطها متثاقلا.**

- شابة تزوجت منذ ثلاث سنوات، و لم تنجب (**يضحك الحاج القرواطي باستهزاء**)

-الأطباء ! وهل يساوي الأطباء شيئا أمامي أنا الحاج القرواطي؟»[1].

ومن أكثر الصفات التي جعلت (الحاج القرواطي) أنانيا، هو بخله الشديد رغم ما أعطاه الله من نعمه. ويظهر هذا عندما كان جالسا في المقهى أقبل عليه متسول يجر قدمه المشلولة يخرج من جيبه ورقة الدواء ويخبره أنه مريض ويحتاج إلى المال لكي يعالج نفسه، فهو لا يستطيع شراءه لكن يرد عليه (الحاج القرواطي) بكل قسوة: « و هل أنا الدولة حتى أعطيك لتشتري الدواء..؟ أغرب عن وجهي... أتعب وأشقى وأعطي كسولا مثلك؟ اغرب عن وجهي...» [2].

كما تعرض الكاتب في المسرحية للقضايا السياسية التي تتمثل من خلال الوصول إلى السلطة واستغلال الفقراء، والاعتماد على الكذب والنفاق و الرشوة كوسائل لتحقيق مصالحهم الشخصية.

في حوار بين (الفأر) و(الحاج القرواطي): «- معذرة يا سيدي أحلامك أكبر مني، أخبرني في أي مجال تطمح سيدي؟

- في مجال السياسة ياغبي...ألا تعلم أن أرباب المال حين يشبعون المال يجوعون للسياسة؟

- السلطة يافار يامكار تمنحك السيطرة على كل الناس...السلطة شهوة، لا تعدلها شهوة، وإن نفسي لتضطرم شوقا إليها.» [3].

فحاول (الحاج لقرواطي) أن يترشح حزبه للانتخابات وقام بكل ما باستطاعته للفوز حتى لو كانت طرق غير شرعية بالتزوير والرشوة من أجل الوصول إلى المجد و الوزارة، فقد كان له نفس المصلحة هو و(شيخ البلدية) فقد كانا شريكين في ترويج المخدرات فمادام شخ البلدية في كرسيه فأعمال (الحاج القرواطي) ومكانته بخير.

غير أن ما حصل لم يكن في حسبان (الحاج القرواطي) فقد خذله الشعب و لم يصوت لحزبه وخسر في الانتخابات.

وفي المجال الديني نجد أن الكاتب متأثر بتعاليم الدين الإسلامي وما جاء به القرآن الكريم، « ويبدوا أن هناك نزوعا قويا لدى الكاتب إلى توظيف هذه النصوص بشكل ملك عليه

---

[1]-عز الدين جلاوجي، الأعمال المسرحية غير الكاملة، ص11.

[2]-المصدر نفسه، ص 41.

[3]-نفسه، ص 25.

شعوره وأحاسيسه، حتى صار ذلك جزء من طريقته الخاصة في الكتابة.» [1].

لقد حاول الكاتب أن يبرز أهم القضايا التي تتغلغل في المجتمعات و التي تظهر في مسرحية "الأقنعة المثقوبة" وتتعرض للإنسان الذي يضرب القيم الأخلاقية و الإنسانية عرض الحائط، ومن هذه الآفات الاجتماعية الخطيرة التي تتفشى وتتفاقم في مجتمعاتنا هي النفاق وشرعا هو:« إظهار الخير وإسرار الشر. فالمنافق هو الذي يخالف قوله فعله، وسره علانيته، ومدخله مخرجه، ومشهده مغيبه. »[2].

فظاهرة النفاق من أخطر الأمراض الاجتماعية التي تنخر المجتمع فلاتصاف بذي الوجهين أو النفاق هو القول باللسان أو الفعل بخلاف ما يضمره القلب من قول أو اعتقاد.

وكان عقاب المنافقون في قول الله تبارك وتعالى: « يا أيها النبي جاهد الكفار والمنافقين واغلظ عليهم ومأواهم جهنم وبئس المصير يحلفون بالله ما قالوا ولقد قالوا كلمة الكفر وكفروا بعد إسلامهم وهموا بما لم ينالوا وما نقموا إلا أن أغناهم الله ورسوله من فضله فإن يتوبوا يك خيرا لهم وإن يتولوا يعذبهم الله عذابا أليما في الدنيا والآخرة ومالهم في الأرض من ولي ولا نصير.» [سورة التوبة: 72- 74].

وفي مسرحية "الأقنعة المثقوبة" يظهر النفاق في شخصية (الحاج القرواطي) عندما خسر في الانتخابات و خشي أن ينكشف أمر احتياله على الناس، فلم يجد سوى قناع الدين لكي يخفي حقيقته، فتحول من رجل السحر و الشعوذة إلى رجل دين وأصبح بذلك من أكبر الرقاة الشرعيين.

رغم أن (الحاج القرواطي) يؤمن بالله الواحد الأحد، غير أنه لم يحافظ على أمور الدين سرا ويراعيها علنا مثل الصلاة.

«...وهل صليت أنا ياغبي؟ من الآن لابد عليكما من الصلاة وحضور حلقات الدرس في المسجد، هل فهمت يا فار.

-أنا مازلت أشرب خمرا إلى اليوم ياسيدي.

-الخمر شيء والصلاة شيء آخر، لماذا تخلط ياجاهل؟ يعطيك الله من هنا حسنات، ويعطيك

---

[1]-عبد الحميد هيمة، علامات في الإبداع الجزائري (دراسة)، عاصمة الثقافة العربية، 2007، ص 77.

[2]--محمد صالح المنجد، النفاق، مجموعة زاد، السعودية، (ط1)، 2009، ص 8.

من هنا سيئات، وعليك أن تجري عملية حسابية. »[1].

بما أن المسرحية تعالج قضية دينية خطيرة تمرض القلب وتقتله وتفسد الدين وتهلكه، ولما لخطر النفاق والمنافقين على البلاد و العباد فقد كان الكاتب يهدف من خلال مسرحيته إلى الإرشاد وتعليم الناس القيم الأخلاقية وتغيير المجتمع عبر نشر الفضائل وذرء الرذائل.

وفي الأخير تظل مسرحية "الأقنعة المثقوبة" ذات طابع اجتماعي، تعبر عن مرحلة اختارها الكاتب بكل صدق فأهميتها تكمن في أنها جريئة في طرحها للقضايا، وصدقها في نقل الواقع المعيش.

فقد استطاع الكاتب أن يسلط الضوء على أهم القضايا الاجتماعية السائدة في مجتمعنا كفساد المجتمع والأخلاق، وذلك من خلال تصوير شخصية (الحاج القرواطي) الذي يمثل الإنسان الجشع الأناني والانتهازي الذي يغير مواقعه وأفكاره ومنابره لتحقيق أهدافه وطموحاته السياسية على حساب الدين، وتنتهي المسرحية نهاية مأسوية عادلة ويعاقب (الحاج القرواطي) جزاء أفعاله السيئة.

المطلب الثاني: الأسلوب في مسرحية الأقنعة المثقوبة

يعد الأديب (عز الدين جلاوجي) (1962):« من أهم الأصوات الأدبية في الجزائر، بدأ نشر أعماله بالصحف منتصف الثمانينات، وصدرت أولى مجموعاته القصصية عام 1994. اهتم بالنص المسرحي الجزائري والمغاربي، وقدم في ذلك رسالتي الماجستير والدكتوراه.

صدرت له عشرات الأعمال الإبداعية والنقدية، وقدمت عن أعماله عشرات البحوث والرسائل الجامعية، داخل الوطن وخارجه، ويعد من الأسماء التي تخوض غمار التجريب، حاول أن يؤسس لاتجاه جديد في الكتابة المسرحية، أطلق عليه مصطلح "المسردية".

والملاحظ أن الاسم نحت من اسمين اثنين هما "السرد والمسرح"، مما يدل أن هذا المصطلح هجين فقد ألف الكاتب مجموعة من المسرحيات تنطوي ضمن هذا الجديد:

1. حب بين الصخور
2. الفجاج الشائكة
3. هستيريا الدم

[1]- عز الدين جلاوجي، المصدر السابق، ص 61.

4. التاعس والناعس
5. الأقنعة المثقوبة
6. أحلام الغول الكبير.» [1].

يبرر الأديب (عز الدين جلاوجي) سبب ظهور هذا المصطلح الجديد "المسردية" في قوله: « غير أن ظهور وسائط مختلفة سرق المتلقي إلى غير رجعة، بما استطاعت أن تحققه من وسائل إغراء جعلت المسرح منبوذا إلى حد بعيد حيث راح يفقد معاقله وسحره، و لم يتخل عنه متلقوه فحسب بل وحتى منتجوه أيضا، وبذلك يكون المسرح قد خسر المشاهد وهو الذي لم يكسب القراء في أي مرحلة من مراحله.

في وقت راح السرد يزحف على الميدان ويكسب الآلاف بل الملايين الأنصار إلى صفه مما فرض التفكير، في إعادة الألف للنص المسرحي فيحقق رغبة الناس في قراءته دون أن يفق خاصية التمسرح فيه، وهذا ما حدا بنا إلى إعادة كتابة النص المسرحي ولكن بنكهة السرد فتكسب القارئ أولا ونأخذ بيده ليعود إلى خشبة المسرح دون أن نجرح كبرياء المسرح، بحيث يكون النص مهيئا أيضا للعرض على الخشبة، ويمكن أن يستفيد منه المخرج والممثل معا.» [2].

تعد اللغة من أكثر الوسائل انتشارا واستعمالا في التواصل بين البشر وهي أساس تواصلنا مع بعضنا البعض، فهي تميز الإنسان عن سائر المخلوقات ويستخدمها الكاتب لتعبير عن أفكاره ويتواصل بها مع القارئ، والمسرح أحد الفنون الأدبية الذي يعتمد على ترسيخ هذه الأفكار ومن الصعوبات التي تواجه الكاتب المسرحي أنه مطالب بأن يكتب بلغة أدبية مصقولة وفي نفس الوقت واقعية تتواكب مع كل المستويات لشخوص مسرحيته.

« اللغة في أدب المسرح، أو لغة المسرح على ألسنة الممثلين تكمن في أساسها الأدبي عند محور النص مؤلفا، أو النص الناجز فالذي يكتبه (مكتوبا ومقروءا ومنطوقا) مؤلف ما في أدب أي لغة إنسانية يجب أن يلتزم بالشروط التالية:

1) التعبير والتفكير بلغة الشخصية، مما يعكس الحياة إلى المسرح.
2) الالتزام بالأداء (الفصحى المستعملة الميسرة) مع إمكانية المزاوجة بين الفصحى البسيطة

---

[1]-عز الدين جلاوجي، العشق المقدنس، دار الروائع، الجزائر، (ط1)، 2014، ص 167، 168.

[2]-تم تحميله من الموقع: http :// pulpait.alwatanvoice.com/ .بتاريخ 16-04-2015. على الساعة 21:50.

المستعملة، والعامية القريبة من الفصحى وخاصة المسرحيات النثرية.

3) الالتزام الصارم بلغة الشعر، عند تأليف الشعر المسرحي.

4) استعمال المؤلف المسرحي للجمل القصيرة ذات إيقاع كلما أمكن ذلك.» [1].

ويرى (عز الدين جلاوجي) أن اللغة مهمة في حياتنا اليومية: « فهي تتربع على عرش حياتنا فتشكلنا كما تشاء وكما تريد، وتصنع بنا ما يحلو لها، ترفع أقواما وتذل آخرين، ولا نملك نحن أمامها إلا أن نقف برهبة في محرابها المقدس، نقدم إليها قرابين الوفاء والولاء، إنها بحق " سيدة العلاقات... ومحركة العالم... وكاشفة الوجود،... إنها تعطي وتمنح، وعلى الإنسان أن يسكن في بيتها فيحرسه ويرعاه.

وهي شمسنا الوهاجة المضيئة تمتك أمامنا الأستار والحجب لتكشف لنا عن حقائق ذواتنا وحقائق ما يحيط بنا، ولسنا دونها إلا أنعاما بهما، إنها، إنها على حد قول (هيدجر): هي التي تنح الإنارة فيظهر الوجود ...فيتجلى، أو يطيب ويحتجب.» [2].

«ولغة المسرح –بخاصة– جوهر فني به يشف الأدب المسرحي عن أهم مقوماته، وقديما رفع (أرسطو) مكانة الصياغة فجعلها سبيلا إلى استساغة المحال متى صدرت عن شاعر صانع يطوعها لفنه، وكثيرا من المواقف تضعف صياغتها، فلا تستساغ وإن كانت هي في ذاتها محتملة من حيث الواقع.» [3].

وفي مسرحية "الأقنعة المثقوبة" (لعز الدين جلاوجي) نجد أنه نوع في الأساليب الإنشائية بين الاستفهام، الأمر، والتعجب وغيرها من الأساليب.

---

[1]-أحمد زلط، مدخل إلى علوم المسرح دراسة أدبية فنية، دار الوفاء لدنيا، الإسكندرية، (ط1)، 2001، ص149.

[2]-عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، مرجع سابق، ص119.

[3]-محمد غنيمي هلال، في النقد المسرحي، دار النهضة، القاهرة، (دط)، (دت)، ص7.

الأساليب الإنشائية في مسرحية الأقنعة المثقوبة

الأسلـــــوب	نوعـــــــه	الصفحـــــــة
أحسنت وكيف كان رده؟.	استفهام	ص9
ماذا تريد في بيتي أيها الحقير؟.	استفهام	ص29
أخرج لا تضيع وقتي...أخرج عليك اللعنة.	أمر	ص31
أخرج أخرج...أغرب عن وجهي	أمر	ص88
الله ما أحلى النقود ! لذلك قيل كل شيء قليل يجلب كل هذا المال!.	تعجب	ص23
آه ياتفاحة يا لعينة ما أحقرك ! ماذا أفعل؟ ماذا أفعل يارب.	تعجب/استفهام	ص75
لن تخرجوني...لن تخرجوني منها ...أنا أحق بها.	نفي	ص42

لقد جاءت كلمات المسرحية متنوعة بين الكلمات الرقيقة والبسيطة مع قلة الكلمات القوية المتينة، وبذلك لا نجد حيرة في فهم التعابير وإدراك معانيها وأبرز ما ينتظم هذه المسرحية وضوح الهدف في اطار من الملامح المتقاربة والصور المتلاحقة لصفات مبدع عارف بآماله وآلامه وواقعه.

وكانت لغة الشخصيات فصيحة رغم اختلاف في الأفكار والمواقف بينهم وتعبر عن أفكار عميقة للكاتب، الذي أراد من خلالها أن يوصلها للقارئ أو الجمهور بأسلوب فني جميل.

ونجد أن الكاتب (عز الدين جلاوجي) قد وظف اللغة الفصحى البسيطة اليسرة في مسرحيته و لم يمزج بين الفصحى والعامية، فكل الحوارات في المسرحية باللغة الفصحى وألتزم بها من بداية المسرحية حتى نهايتها، واستعمل الحوارات التي تتراوح بين القصر والطول بين الشخصيات، والجدول التالي يوضح الجمل الفصيحة في النص المسرحي.

الجمل الفصيحة في مسرحية الأقنعة المثقوبة

التركيـــــــــــــــــب	الصفحـــــــــــة
لست زوجتك، ألم تطلقني من أجل عاهرة؟ ألم تفرط في لما امتلأت جيوبك ذهبا وأنا التي وقفت معك وقت الشدة، وصبرت معك على الفقر والجوع والعري وهموم الدهر؟	ص98
بل ابق وحدك.. واجه حقيقتك.. واجه ظلمك وجبروتك وطغيانك.. واجه نفسك الأمارة بالسوء .	ص99
وستجد الدنيا كلها ضيقة مهما كانت رحابتها...أنت الآن سجين نفسك الخبيثة.	ص 96
ابحث عن الحل وحدك...لقد بدأت وحدك ويجب أن تنتهي وحدك.	ص 95

وبذلك جاءت لغة الشخصيات في المسرحية متشابهة وعلى نسق واحد، وكانت لغة فصيحة سلسة، ومفرداتها تعبر عن الواقع الاجتماعي الذي تعيش فيه الشخصيات، ولأن الكاتب له هدف ذو بعد اجتماعي وديني من هذه المسرحية، لذلك استعمل مفردات بعيدة عن الألفاظ القديمة المهجورة والتعقيدات اللفظية والمحسنات البديعية السقيمة ذات طابع اجتماعي وديني، وكثر في المسرحية أسلوب الاستفهام والأمر وهذا يوحي بالهدف الذي يريد الكاتب الوصول إليه وهو أخذ العبرة وبأن مهما طال الانسان في تجبره و ظلمه ومهما ارتدى من أقنعة سيأتي يوم وتسقط فيه الأقنعة عن الوجوه، لأن الدنيا لا تغدر إلا بالغافل ويأتي يوم ونتحاسب فيه على أعمالنا في الدنيا والآخرة.

المطلب الأول : الحبكة

أولاً): الشخصيات :

تحظى الشخصية بأهمية خاصة في الأبحاث والدراسات منذ القدم إلى حد الآن بوصفها عنصرا أساسيا في العمل القصصي والمسرحي، فقد تناولتها مجموعة من الدراسات في حقول معرفية مختلفة ودراستها تختلف بالاختلاف الموضوع المراد دراسته.

والشخصية المسرحية على رأي (صالح مباركية): « هي أبرز السمات الفنية في المسرح لأنها الأداة التي تعبر عن أفكار الكاتب، وتقوم بتجسيدها وبلورتها، فهي عقدة وذات مدلولات مختلفة لغوية أو غيرها من الحركات ومن المدلولات الأدبية لمعنى الشخصية أنها ذلك القناع الذي يظهر به الشخص يلبسه الممثل لأداء أدوار في المسرحية، أو هي الوجه المستعار الذي يظهر به الشخص أمام الغير، فهي اقترنت مع الفن المسرحي وهدفها تشخيص الشخصية المراد تمثيلها على خشبة»[1].

وبذلك تعتبر الشخصية في النصوص المسرحية بمثابة العمود الفقري و الأداة التي تؤدي الأفعال الدرامية، فهي تمثل الإنسان في تراكيبه اللامحدودة وتعبر عن تحولاته وتجاربه.

وتنقسم الشخصية في المسرحية إلى قسمين :

أ)**الشخصية الرئيسية** : يقصد به "البطل" عند (عبد القادر القط)، ويعرفه بأنه « الشخصية التي تدور حولها الأحداث، وتأثر في الأحداث، أو تتأثر بها أكثر من غيرها من الشخصيات المسرحية وتستمد معظم الشخصيات وجودها من مقدار صلتها بها ومن طبيعة تلك الصلة، فالبطل هو محرك الأحداث المسرحية وهو الذي يبقى ـ في أغلب الأحوال ـ أطول مدة على خشبة المسرح ، ويتمثل في سلوكه ومصيره، موضوع المسرحية الرئيسي. »[2].

فالشخصية الرئيسية شخصية قوية ذات فاعلية تتحرك وتنمو وفق قدراتها وتبقى تصارع الانتصار والإخفاق حتى نهاية المسرحية .

---

[1]-صالح لمباركية ، المسرح في الجزائر، دراسة موضوعية فنية، دار هومة، الجزائر،2005، ص 144-145.

[2]-عبد القادر القط ، فن المسرحية، دار النهضة العربية، لبنان، (ط1)، 2009، ص 26.

شخصية الحاج القرواطي : هو المحرك الرئيسي للأحداث شخصية ذكية ذكاء الخبث الذي يسم واسع الحيلة يخطط في هدوء وينفذ في برود، وهو يزيح بلا رحمة أية عقبة تقف في طريقه، متزوج (زوجته خديجة) وله منها أربعة أولاد: (سليم) و(عزيز) و (مصطفى) و(مراد)، هذا الأخير أعز وأحب على قلب أبيه طلقها وتزوج امرأة أخرى (غادة ابنة حليمة) وهي في العشرينيات مات والدها وترك لها ثروة ضخمة جمعت بين المال والجمال .

ومعظم الأحداث دارت حول (الشيخ القرواطي) (من المشهد الأول إلى غاية المشهد السابع والأخير)، يملك مترلا في الريف، مترل خاص باجتماعات السرية وإبرام الصفقات المشبوهة، ومترل ضخم في المدينة يعيش على استغلال الناس من الطبقة الراقية من الأثرياء وكبار المسؤولين، باعتباره شيخا عارف في الدين ودرس القرآن في الزاوية وحفظه للحصول على المال الذي يرى بأنه يبني قصورا في الفضاء لكنه منافق يستغل الدين للوصول إلى السلطة.

ويخدع الناس بصفته حلال المشكلات الصعبة وذلك بالاستعانة بالأجداد الصالحين والدجل والشعوذة وقراءة بعض الطلاسم فهو إنسان لا يقدر إلا المال، ويعتز اعتزازا كبيرا بثروته ويسخر من الثقافة والمثقفين، وأسس شركة ضخمة سماها"شركة جنان الخلد لصاحبها العلامة الحبر لفهامة الحاج القرواطي".

يصفه الكاتب في بداية المشهد الأول: «.....يقبل الحاج قرواطي بقيصه الناصع، وعمامته الصفراء وخيزرانه المزخرف الذي يحمله إلا للتباهي، يتهجى بعض الأوراق المثبة على الجدران بأسى وحسرة يجلس على كرسي خارجي، يبدوا أنيقا أكثر من أي وقت مضى، وجه حليق وخدان متوردان ...» [1].

ويتبن لنا خلال هذا الوصف ان (الحاج القرواطي) متمسك بالدنيا، ويعيش فيها كأنه شاب في العشرينات، ويبدوا شخصية متكبرة، ترتبط أنانيته ببخله وحبه الجم للمال، شخصية تتغير أقنعتها وفق مصالحها الشخصية، لكن في الاخير يسقط القناع وينكشف (الحاج قرواطي) على حقيقته وتنقلب عليه الدنيا التي فتنته بملذاتها وتزداد حياته سوءا ويندم شديد الندم على أفعاله، لكن بعد فوات الأوان.

[1]-عز الدين جلاوجي، الأعمال المسرحية غير الكاملة، (الأقنعة المثقوبة)، دار الأمير خالد، الجزائر، (دط)،2008، ص 4.

ب) **الشخصيات الثانوية**: للشخصية الثانوية دورا دراميا أقل من الشخصية الشخصية الرئيسية وتساعدها على الظهور وتساعد الجمهور على معرفة الكثير من تفصيلات الصراع، وتكون أكثر نفوذا لنفوس المشاهدين وعقولهم[1].

إذ تعتبر الشخصية الثانوية مساعدة كثيرا باعتبارها تبلور الحدث وتسهم في انضاج العقدة وتوضيح مواقف الشخصية الرئيسية(المحورية).

1)**شخصية نشناش**: هو احدى الشخصيات الثانوية وقد امتد دوره من بداية المسرحية إلى نهايتها أحد تلامذة (الشيخ القرواطي) ومساعديه الأوفياء في أعماله الرذيلة، فقد كلفه الحاج بشؤون الموتى ولطالما زين أفعال الحاج القرواطي السيئة بالهتافات والتصفيقات والكلام المنمق المعسول. فهو في شكله بدين وقصير ويبدوا من مظهره أنه ممن يتبع الموضة «...يقبل عليه النشناش وقد بدت عليه العجلة ...بدينا قصيرا، سريع الحركة، تدل ملابسه الملونة الضيقة وتسريحة شعره الغريبة على حبه لمسايرة الموضة...».

ويشبهه (الحاج القرواطي) بالبطيخة جاء في قوله: « لو رأى الله فيك خيرا ما خلقك كالبطيخة العرض أكثر من الطول»[2].

2)**شخصية الفار**:يعد من تلامذة ومساعدي (الحاج القرواطي) في جرائمه البشعة هو و(النشناش) فقد كان يطيع أوامره ويعطيه أفكارا جهنمية، ويشيد بأعمال (الشيخ القرواطي) ويتخير من اعذب وأجمل الألفاظ ويصفه بها، فقد كان أكثر براعة في تنميق الكلام ويزين له أعماله السيئة وقد كلفه (الحاج القرواطي) بشؤون الحروز والتمائم.

وتبدو شخصية (الفار) من خلال مظهره أنه طويل القامة، أسمر اللون وهزيل جدا.

«يقبل الفأر فجأة فيطوي الشيخ الورقة ويضعها في جيبه ويستقبل الفار الذي بدا أسمر طويلا نحيفا أكثر من قبل، يبادر بالتحية »، ويشبهه (الحاج قرواطي) بمسمار صدئ فيقول: «..لافرق بينك وبين مسمار صدئ.» [3].

---

[1]-ينظر: عبد القادر القط، فن المسرحية، ص 27.

[2]-عزالدين جلاوجي، الأعمال المسرحية غير الكاملة، ص 5.

[3]-نفسه، ص 10.

إما عن حياته الخاصة فقد عرفت من خلال حوار دار بين (الحاج القرواطي) و(النشناش):«لقد طلق زوجته وضيع أولاده، ثم ارتكب تلك الجريمة الشنعاء ودخل السجن سنوات، فلما خرج وجد نفسه وحيدا ...لقد ماتت أمه فلم يجد من سلوى إلا معاقرة الخمرة وتناول المخدرات»[1]. فقد كانت نهايته الجنون بعد أن أحرق شركة الحاج قرواطي.

3)**شخصية الشيخ سالم**: هو والد (تفاحة) التي قام (الشيخ القرواطي) باغتصابها وخطفها وخبأها في مترل (الفار) بعيدة عن الأنظار لكي لا تكتشف فعلته الدنيئة ، فشخصية (الشيخ سالم) شخصية معارضة وضعيفة أمام قوة وجبروت (الحاج القرواطي) فهو فقير معدم مقارنة به الذي يمثل السلطة في حد ذاتها، فقد جاء (الشيخ سالم) لمقابلة (الحاج) ويتذلل له لكي يرجع له ابنته لكنه يأبى وينكر بعدم معرفة مكانها ثم يهزؤه ويطرده شر طردة، وبعدها يخمن في التخلص منه وذلك من خلال تلفيق تهمة بيع المخدرات، وبذلك يزج به في السجن لمدة ست سنوات.

4) **شيخ البلدية**: شخصية سياسية مؤيدة (للحاج القرواطي) بما أن مصلحتهما واحدة، فقد التقى الحاج (بشيخ البلدية) في مترله الريفي القديم في اجتماع طارئ حول الانتخابات .

فقد كان شريك (الحاج قرواطي) في ترويج المخدرات، اذ يحاول الحفاظ على مكانته وكرسيه بأي ثمن حتى لو كان على حساب الناس وضميره فما يهمه هو السلطة، و لم يكن لهذه الشخصية دور في تطوير الأحداث.

5)**شخصية تفاحة**: شخصية امرأة ضعيفة استغلها (الشيخ القرواطي) لشهواته اذ قام باغتصابها ثم خبأها في مترل (الفار) لكي لا تنكشف فضيحته وتظل صورته نظيفة أمام أعين الناس.

الكاتب غيب دور شخصية (تفاحة) و لم تظهر إلا على لسان الشخصيات إلا أن لها دور كبير في تطوير الأحداث.

تذكر شخصية (تفاحة) أول مرة في المشهد الأول حين تكتشف الشرطة أمرها لكن يطوق (الحاج القرواطي) الوضع قبل استفحاله من خلال رشوة رئيس الشرطة ببعض الهدايا العملة الصعبة.

في حوار دار بين (الفار) و(الحاج قرواطي):

«يجلس الفار مقابل الحاج وقد بدا مرعوبا

---

[1]-المصدر السابق، ص78.

-لقد تفطنوا لأمر الفتاة.

يتغير حال الحاج القرواطي، ويقف دون أن يغادر مكانه

– ما دام أنهم لم يروا تفاحة، و لم يأخذوها عندهم فسنصرفهم عن الأمر...» [1].

فقد كان الحاج قرواطي ينوي بعد أن تنجب تفاحة رمي الولد في دار الطفولة، وهي يعيدها إلى بيتها بعد أن يقوم برشوتها بالمال لكي لا تتكلم عما فعله بها .

وفي المشهد السادس سارت الأمور عكس توقعات (الحاج قرواطي) وتأزمت الأحداث فقد توفيت تفاحة وهي تنجب ففكر في خنق المولود ودفنه هو وأمه في البئر المهجورة قرب مترله الريفي [2].

اما بقية الشخصيات: شخصية (غادة)"الزوجة الثانية للحاج قرواطي"، و(خديجة) "الزوجة الأولى للحاج وأم أولاده الأربعة"، وشخصية (العجوز خرفية الممرضة) التي كانت تعتني بـــ (تفاحة) فقد جاء ذكرها على لسان الشخصيات و لم يكن لها دور في تطور الأحداث، أما شخصية (صاحب المقهى) فقد كان دورها قصير جدا لم يكن له دور في تطوير الأحداث.

وفي الأخير يبدوا أن الأديب (عز الدين جلاوجي) استطاع أن يصنع لشخصيات (مسرحية الأقنعة المثقوبة) لمسة فنية سواء كانت رئيسية أو ثانوية أو غيرها، فقد كان لها دور كبير في تحريك العمل المسرحي، وعلى قول الأديب : «إن الشخصية الفنية الدرامية في النص الأدبي لها القدرة على تطوير الحدث وتطوير النص داخليا وخارجيا وتمتاز بالتركيز والدقة والمتانة والبعد الفني في التفكير والعمل والاستجابة ورد الفعل.» [3]. فكل شخصية قامت بدورها في المسرحية على أكمل وجه والسمة البارزة في شخصيات المسرحية أنه غلب عليها الطابع الاجتماعي الواقعي فكانت أكثر وضوحا و وإقناعا نظرا لجدية المسرحية لكونها تعالج قضايا اجتماعية و السياسية وحتى الدينية السائدة في المجتمعات، ومن تحليلنا لهذه الشخصيات وباعتبار الشخصية من أهم العناصر في العمل المسرحي نجدها باختلافها وتنوعها قد أعطت قيمة جمالية وفنية في المسرحية ولا يكتمل دور الشخصيات إلا في حوارات وإطار زماني ومكاني تتحرك فيه.

---

[1]-الأعمال المسرحية غير الكاملة : ص18،19.

[2]-ينظر: المصدر نفسه :ص 85،86،87.

[3]-عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، دراسة نقدية، وزارة الثقافة، الجزائر، (دط)،2007، ص 130.

ثانيًا) الصراع في مسرحية الأقنعة:

يعرف صراع على أنه تصادم الأفراد فيما بينهم جسديا أو معنويا، ويكون الصراع بين الشخصيات فيما بينها أو بين شخصية وقوى أخرى للوصول إلى الهدف ويعد بذلك الصراع أحد العناصر الأساسية في المسرحية.

ويرى (ياسر مدخلي) أن الصراع هو «الصدامية القائمة على التضاد المتكافئ والمعتمدة على الإرادة كدافع حتى تصل الحكاية إلى النهاية بتحقيق الهدف .» [1].

وهذا الصراع على رأي (أحمد باكثير) «ينبغي أن يكون متدرجا في الصعود فلا يلحقه ركود أو جمود في الطريق، ولا تثب به طفرة حتى يبلغ الذروة ويصدق هذا الصراع الرئيسي الذي يحكم المسرحية كلها من أولها إلى آخرها.» [2].

«وبذلك يعد الصراع المظهر المعني للمسرحية ومقارنة بالحوار فهو لا يقل أهمية فالصراع يتمثل في صورته العامة من خلال الخير والشر، فالحياة لا تنتهي من صور الصراع وقد تكون بين أشخاص وشخوص أخرى حول مبدأ، أو بين الشخص وذاته حول أفكار أو نزعات.» [3].

وكثيرا ما يكون الصراع بين الخير والشر هو محور الشخصية المسرحية الذي يدور ضمنه سلوكها وتتشكل من خلاله مواقفها وعلاقاتها وليس بالضروري أن ينتصر الخير على الشر، لأن ذلك من طبيعة الحياة وليس من طبيعة النفس البشرية، إذ يجب على البطل أن يمر بصراع حقيقي بين هاتين النزعتين، وانحيازه لإحدى النزعتين أن يكون انحيازه مبررا عند الجمهور من خلال مواقف المسرحية وأحداثها، لأن غاية المسرح تصوير النماذج والمواقف الإنسانية وعرض القضايا الاجتماعية والسياسية وتصوير إرادة الإنسان في صراعه أمام القوى المختلفة التي تواجهه في اطار فني له القدرة على الإمتاع والتأثير [4].

---

[1]-ياسر مدخلي، أزمة النص السعودي، دار ناشري للنشر الإلكتروني، (ط1)، 2007، ص52.

[2]-علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة الإسكندرية، مصر، (دط)، (دت)، ص76.

[3]-ينظر: عز الدين إسماعيل،الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، لبنان، (ط7)، 1978، ص239- 240.

[4]-ينظر: عبد القادر القط، فن المسرحية،:ص 25.

ونلمس الصراع في مسرحية "الأقنعة المثقوبة" من خلال شخصيات المسرحية التي تعالج الصراع الطبقي الاجتماعي والصراع السياسي من أجل المصلحة الشخصية، واستغلال الإنسان لأخيه الإنسان كما تتعرض المسرحية لاستغلال الدين من أجل الوصول إلى السلطة، فشخصية (الحاج القرواطي) التي تتغير وفق مصالحها الشخصية، وترتدي كل مرة قناعا لكي يخفي حقيقته الخبيثة، فهي شخصية منافقة، تتبدل وفق ظروفها.

فقد حاول الكاتب أن يعالج الصراع الطبقي الاجتماعي، من خلال صراع بين الشخصيات واستغلال الفقراء والضعفاء مثل ما استغل (الشيخ القرواطي) (تفاحة)، وقام باغتصابها ثم خطفها ووضعها في مترل (الفار)، حتى وضعت مولودها وتوفيت و قام بدفنهما معا في البئر المهجورة، ورغم توسلات والدها الشيخ السالم الذي طلب منه أن يرجعها إليه مع علمه أنها مسجونة عنده إلا أن (الشيخ القرواطي) أنكر ذلك وطرده شر طردة، و لم يستطع أن يبلغ عنه لضعفه وقوة الشيخ الذي يمثل السلطة في حد ذاتها.

ويظهر الصراع من خلال حوار دار بين (الحاج قرواطي) و(الشيخ سالم) والد (تفاحة):

«**يطلب الحاج القرواطي من الفار بإشارة من يده ليفتح له الباب، وسريعا يكون الحاج سالم في قلب الحجرة مندفعا نحو الحاج في تذلل.**

ـ لا تطردني هذه المرة سيدي أرجوك، اسمع مني وأشفق علي.

يبتعد عنه وقد ركبه سعار الغضب.

ـ ماذا تريد في بيتي أيها الحقير؟ طلبت منك ألف مرة أن لا تعود إلي.

يندفع نحوه يمسكه من تلابيبه بعنف.

ـ أتعلمني يا كلب تقوى الله، وأنا الشيخ الحافظ للقرآن الكريم؟.»[1].

[1]-عز الدين جلاوجي، الأعمال غير الكاملة، ، ص29.

*** شروط الصراع:**

ـ قوي ضاري عنيف.

ـ بين متوازين .

ـ صاعد متتوتر .

ـ دون استراحة واسترخاء.

ـ لا يغيب عن مجريات الأحداث وأفعال الشخصيات .

فبهذه الشروط يتقن الكاتب الصراع في المسرحية، ولكن يوجد شرط مهم وهو أن يحمل دلالة أو رؤية اجتماعية ليجد القارئ أو المتفرج نفسه وعصره ويتفاعل معها، وإن لم يتوفر هذا الشرط فإن القارئ يمل ويضجر ولا يستطيع الانحياز إلى الشخصية ومتابعتها إلى النهاية[1].

*** أنواع الصراع:**

«لصراع أنواع كثير، وأحسنه في الكتابة المسرحية ذلك الصراع الصاعد الذي ينمو ويشتد حتى تتأزم الأحداث وتصل إلى نهايتها، ويتوقف نجاح مسرحية الصراع على قوة الشخصية وحالتها من حيث أبعادها الثلاثة الجسمانية والاجتماعية والنفسية حتى تكون ذات قدرة على تحمل ما يريد الكاتب من دلالات حيث من الضروري أن يكون بينهما وبين بعض الشخصيات صراع حول أمر ما، قد يكون خلقيا أو اجتماعيا أو سياسيا، أو غير ذلك من وجوه النشاط الإنساني. »[2]. وبذلك ينقسم الصراع إلى ثلاثة أقسام:

أ) **الصراع الساكن** : « ويعني السكون وانعدام الحركة وانفعال الشخصيات مع الأحداث، فهذا السكون ينعكس على سيرورة الاحداث داخل المسرحية فتبدوا بطيئة.» [3]

---

[1]-ينظر: ياسر مدخلي، أزمة النص السعودي، ص53.

[2]-شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، دار فلور، (ط2)،2001، ص94.

[3]-المرجع السابق : ص94.

وفي مسرحية "الأقنعة المثقوبة" لم نجد شخصية تنتمي إلى هذا النوع من الصراع، والتي ظهرت في المشهد الثالث والذي لم يكن له دور في تحريك الفعل المسرحي .

وذلك حينما كان (الشيخ القرواطي) جالسا في المقهى اقترب منه كهل (متسول) يجر قدمه المشلولة ويسأل صدقة لكن الشيخ ينهره بعصاه ثم يخرج (المتسول) وصفة الدواء من جيبه ويخبره أنه مريض و لم يستطع أن يشتريه لكن (الحاج القرواطي) يطرده شر طردة، وبذلك ينتهي الصراع بين (الحاج القرواطي) و(المتسول) برضوخ هذا الأخير أمام ظلم وطغيان (الشيخ القرواطي) [1].

ب)الصراع الصاعد: هو «الصراع الذي ينمو ويتطور ويشتد حتى تتأزم الأحداث وتصل إلى نهايتها، ولا يمكن ننتظر صراعا صاعدا من شخص لا يريد شيئا، ولا يعرف مايريد لأن الصراع يتطلب الهجوم والهجوم مضاد. »[2].

وفي مسرحية "الأقنعة المثقوبة" وفيها ظهرت تحولات سريعة مفاجئة في سلوكات الشخصيات في المشهد الرابع: شخصية (الحاج قرواطي)، و(النشناش) و(الفار).

ومن هذه التحولات خسارة (الحاج القرواطي) في الانتخابات، ثم إصابته بمرض خطير سرطان المثانة الذي لم يكن على علم به .

يقول (الحاج قرواطي) : «من انتخب هؤلاء المنافقون ؟ لقد وعدونا وأكلوا أموالنا»[3].

فقد قام (الشيخ القرواطي) برشوة الناس لكي يصوتوا له في الانتخابات لكنهم لم يفعلوا ما طلبه منهم.

ثم ظل (الحاج القرواطي) وحيدا بعد أن طلق زوجته وتزوج للمرة الثانية لكنها تركته وغادرت إلى أوروبا.

---

[1]-ينظر: الأعمال المسرحية غير الكاملة (مسرحية الأقنعة المثقوبة): ص41.

[2]-النص المسرحي، المرجع السابق، ص94.

[3]-الأعمال المسرحية غير كاملة: ص54.

(الشيخ القرواطي) وهو يحدث نفسه: «....حتى تلك الكلبة اللعينة تزوجتها لأجعل منها إمرأة كالنساء ..، لأنقذها من الضياع ...ذهبت وتركتني.

ثم يقول: "أنا الغبي طلقت زوجتي أم أولادي، وتزوجت هذه الشيطانة.... »[1].

وبعدها يقرر (الحاج القرواطي) أن يتغير إلى الرقية الشرعية ويصير من أكبر الرقاة بعد ما كان يمارس الدجل والشعوذة والسحر، وأمر أعوانه (النشناش، والفار) بأن يغيروا ملابسهم الأنيقة بلباس المتدينين والصلاة وحضور حلقات الدرس في المسجد. [2].

ومن هنا نكتشف نوايا الشخصية المحورية وتتضح أسباب تصرفاتها فعندما شعر (الحاج القرواطي) بعد خسارته للانتخابات بأنه قد يكتشف أمره في ما يخص استغلاله للناس من خلال الدجل والشعوذة، قرر أن يرتدي قناع الدين وذلك بأن يصير من أكبر الرقاة الشرعيين .

ج) **الصراع الذي يشعر بقرب نهايته:** وفيه يعمد الكاتب إلى خلق نوع من التوتر و الترقب لدى المتلقي، فإذا به يفاجأ بقرب نهاية الصراع [3].

وهذا مانجده في مسرحية الأقنعة المثقوبة في المشهد السابع وبعد وفاة تفاحة وقتل مولودها ودفنهما في البئر المهجورة لكن الدنيا لا تغدر إلا بالغافل، فقد صدم حين علم بخبر وفاة ابنه الذي كان يحبه كثيرا (مراد) فقد مات شر ميتة فقد أخرجوا لحمه من بين الحديد ودفنوه قطعا قطعا. ثم معرفته بمرض السلطان الذي نخر جسمه .

فقد كان موت ابنه ومرضه الخطير صدمة أيقظته من غفلته ودخل سجن ضميره بالإضافة إلى أن أولاده تركوه وحيدا و أحد أعوانه (الفار) أصابه الجنون وقد ندم (الحاج قرواطي) على أفعاله السيئة، فقد زين له الشيطان أعماله وبدت وكأن ما يفعله هو المناسب، ثم بعد ذلك يتخيل أطياف كل من أساء إليهم، إذ ظهروا ليعاتبوه على جرائمه، حتى أغمي عليه و وقع أرضا.

---

[1]-نفس المصدر: ص 53.

[2]-نفسه :ص 59،60.

[3]-ينظر: رابح ذياب، الخطاب المسرحي المعاصر في مسرحية الملك هو الملك لسعد الله ونوس، دراسة بنيوية، مذكرة ماجستير (مخطوطة) جامعة الحاج لخضر، باتنة 2010، 2011، ص 136.

*** أشكال الصراع في مسرحية الأقنعة المثقوبة :**

1) شكل صريح واضح: «يضع المسرحية في غليان حيث يثير جميع الناس، وهذا الصنف ناري عاصف بالعواصف .» [1].

ويظهر الصراع الصريح أو الخارجي في حوار دار بين (الشيخ القرواطي) و(الفار)، هذا الأخير الذي أخبره أن (تفاحة) أنجبت ولدا وتوفيت، وفكر (الحاج قرواطي) في التخلص منهم فأمر الفار في خنق الولد ثم دفنهما في البئر المهجورة.

يقول (الحاج قرواطي):

« ــ في هذه الليلة نأخذ أنا وأنت نرميها هناك ونعطيها بالتربة المتراكمة قرب البئر، حتى نزيل أثرها، ثم تكمل الشاحنات ماتبقى...البئر ضيقة ولاتحتاج إلى مجهود كبير.

ــ نخنقه هكذا، وندفنه مع أمه.

ــ مستحيل

ــ مستحيل مستحيل، لن أفعل لن أفعل؟

يجلس على الأريكة مهدد

ــ إما أن تفعل، أو أفعل

ــ تقتله أنت .

ــ اخرج ....أغرب عن وجهي، لا أحب أن أراك حين آتي ليلا يجب أن أجد الولد ميتا في كيس محكم الأغلاق...أخرج أخرج.» [2].

فهذا الصراع بين شخصيتين: (الحاج قرواطي) يصر على (الفار) في أن يقتل(ابن تفاحة) المولود حديثا ودفنه هو وأمه في البئر المهجورة.

---

[1]-أزمة النص السعودي، ياسر مدخلي، المرجع السابق، ص53.

[2]-الأعمال المسرحية غير الكاملة (مسرحية الأقنعة المثقوبة)،ص88.

2) **صراع ساكن هادئ** : «لا يكاد يظهر فهو نفسي فكري أكثر من كونه عملي، وأكثر مسرحيات تشيكوف والمسرح الأمريكي على هذا النهج وهو لا يكون مجسدا على الخشبة بوضوح بل مجرد احتدام في النفوس. »[1].

وهذا ما يسمى بالصراع الداخلي، ويظهر من خلال حوار بين (الحاج القرواطي) و ضميره:

«يندفع إلى باب الحجرة المجاورة فيجده مغلقا، يسرع ليختفي خلف الخزانة، تملأ قهقهات الحجرة، وتصله أصوات يعجز عن تحديد مصدرها.

_تهرب ...لاتتعب نفسك...كل الأبواب مغلقة موصدة.

_ وستجد الدنيا كلها ضيقة مهما كانت رحابتها...أنت سجين نفسك...سجين نفسك الخبيثة.

يستعطف الصوت باكيا بحرقة وخوف.

_ رحماك إني مريض ...رحماك من أنت؟ من أنت؟.

_ أنا ؟ لا تعرفني ؟ هكذا نسيتني في رمح البصر...أن أعمالك القبيحة...أن ظلمك ...أنا جبروتك ...أنا معاصيك... ذنوبك...آثامك...أنا ضحاياك أيها المجرم.» [2].

وبهذا يظهر أن الشخصية المحورية (الشيخ القرواطي) تعاني كثيرا، بعد أن انقلبت عليه الدنيا، وأخذ منه الموت إبنه الغالي على قلبه واكتشاف أمر مرضه الخطير الذي لم يكن على علم به، وبعد أن سقطت كل الأقنعة الزائفة التي كان يرتديها قصد تحقيق مصالح والوصول إلى السلطة، وخسر كل ما كان يملكه .

وفي الأخير يتبين أن الكاتب استمد شخصيات المسرحية من الواقع الاجتماعي باعتبارها تعالج قضايا اجتماعية، وسياسية، دينية، وتعبر عن مشاكل قد يعانيها أي شخص أو يتصادف مع

---

[1]-المرجع السابق، ص53.

[2]-الأعمال المسرحية غير الكاملة:ص96-97.

حالات مشابهة لها في الحياة، فكان الصراع بين الطبقة العليا من المجتمع التي تستغل الطبقة السفلى من أجل الوصول إلى السلطة.

فالصراع في المسرحية جاء ليترع القناع عن الشخصيات ويكشف الملابسات والحقائق للمتفرج أو القارئ.

ثالثًا) الحوار في مسرحية الاقنعة المثقوبة :

الحوار شكل من أشكال التواصل يتم فيه تبادل الكلام بين طرفين أو أكثر، والحوار صنف من صنوف الخطاب في المسرح يشبه المحادثة في الحياة العادية ولكنه يختلف عنها فهو مركز منتقي مهذب وله غاية محددة[1].

يعرف الحوار أنه الجزء الأهم من العمل الفني، ومن خلاله يصل الكاتب إلى قلب المتلقي وهو أيضا أسلوب الحياة اليومية و وسيلة اجتماعية لتواصل بين الناس وهو عنصر أساسي تتميز به المسرحية عن غيرها من الفنون، فيه تكسب المسرحية قيمتها الأدبية والجمالية.

ويرى الأديب (عز الدين جلاوجي) ان الكاتب استطاع أن يتصور شخصياته تصورا كاملا وفي وضوح تام، وترك بذلك الحرية للشخصيات تحاور بنفسها، بشرط أن يتلائم الحوار مع الشخصية، وتقول ما يتوافق مع ما خلقه الكاتب من خلال طبيعتها الذاتية، كما يمكنها التعبير عن عواطفها و وأحاسيسها أو تصدر آراء ليست مشاعرها ولا أرائها هي بالذات[2].

«كما يهيئ الحوار مايسميه (توفيق الحكيم) "بخلق جو المسرحية"، ويعني به الانطباع الذي يصاحب كل مراحل المسرحية ويوافقها، فيعين القارئ والمتفرج على فهمها وتذوقها، وينبغي أن يتماشى مع نوع المسرحية، فإذا كانت مأساة أشاع الحوار جوا من الأسى العميق المؤثر في النفوس، المؤدي إلى التطهير، وإن كانت ملهاة بث منذ البداية روحا من الدعابة والسخرية التي تحقق مغزى انتقاد الحياة والسلوك، ويظل كل ذلك جوا مرافقا لأطوار المسرحية. »[3].

---

[1]-ينظر: فرحان بلبل، النص المسرحي الكلمة والفعل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)،2003، ص 103.

[2]-ينظر: النص المسرحي في الأدب الجزائري، المرجع السابق، ص163.

[3]-حميد علاوي، التنظير المسرحي عند توفيق الحكيم، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه(مخطوطة)، السنة الجامعية 2005،2006، ص135.

وعلى حد قول (راشيل كروتس) الحوار يشبه السحر، فهو كالزهرة المتفتحة لكل عناصر المسرح الفنية. [1].

وللحوار دور كبير في بناء المسرحية ومن خلاله يستطيع المضمون أن يعبر عن نفسه.

***أنواع الحوار:** الحوار نوعان:

أ) **الحوار الخارجي:** «وهو الذي تكون صيغة "أنا" تخاطب "أنت" بنظام الدور، فتوجه ما الحديث إلى شخصية أخرى فتنصت ثم يخيب بدورها وتتحول إلى متكلم يخاطب والآخر يسمع.» [2].

ونجد بعض الحوارت الخارجية (بين الحاج قرواطي و النشناش) :

«يجلس الحاج القرواطي في قلق في حين يبقى نشناش واقفا

ـ من أين يأتي الخير؟ أصبحت لا أطيق رؤية الناس

ـ بارك الله فيك ...القلق من الشيطان ... الناس كلهم شياطين...كيف لا تريدني أن لا أقلق ؟ الأحوال غير مستقرة والناس تتبدل في الساعة ألف مرة.

ـ لقد تعبت ...أنت تعرفني رجلا صريحا لا أحسن النفاق، ولا أغير لوني عند كل منعطف، أنا إنسان صادق

ولا أقدر على التعامل مع الملايين.

ـ وأنت مالك وللملايين...؟ أنت الحاج الحاج القرواطي ...والحاج له مكانته عند الناس وعند رجال الدولة .» [3].

وهذا النوع من الحوار يظهر كثير في المسرحية، باعتبارها تقوم بالحوار بين الشخصيات.

2) **الحوار الداخلي:** هو مخاطبة الذات وفق الصيغ الآتية: "أنا "يخاطب "الأنا" أو حديث الشخص مع نفسه بطريقة مسموعة أو غير مسموعة، تعبر به الشخصية عن مشاعرها الداخلية و أفكارها وهذه الأفكار تتراكم في نفس الشخص وذلك نتيجة لعدم البوح بها أو قولها وهذه التقنية يسمح

---

[1]-ينظر: المرجع السابق: ص 161.

[2]-سلام أبو الحسن، حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد، دار الوفاء، (ط2)، 2007، ص 213

[3]-الأعمال المسرحية غير الكاملة: ص 77.

بها الكاتب للشخصيات ليعبروا عن ذوقهم بأنفسهم وتبدوا أهمية هذا الحوار في أنه يلقي الضوء على جوانب نجهلها عن الشخصية وتفكيرها، وبمقدار إفصاحها عن ذلك تكون قيمتها الفنية فيتاح لها الكشف عن نفسها وكأنها تفكر بصوت مسموع، وهذا أثر حالة معقدة تصطدم بها الشخصية فتختار في المسلك الذي تتخذه وهذا يجعلها تبحث عن القرار الصحيح للخروج من هذا المأزق[1].

ويظهر هذا النوع(الحوار الداخلي) يظهر كثيرا عند شخصية (الحاج قرواطي):

«**يخرجان، يثبت الحاج القرواطي لحظات في مكانه مفكرا، ثم ينطلق محدثا نفسه**

- أنا الغبي.. لو كنت ذكيا لانخرطنا في كل الأحزاب دفعة واحدة وأيها فاز كنا معه.. من يملك السلطة يملك كل شيء.. كل هذا الصراع هو صراع بطون.. صراع مصالح.. صراع امتيازات لا أفكار ولا مبادئ.. بل صراع الأغنياء والفقراء.. صراع الأقوياء والضعفاء.. وإذا تسابقت الأفيال فالخاسر الوحيد هو الحشيش.. ياويح من كان حشيشا أما أنا..

- يظهر أن نسبة السكر قد ارتفعت في الدم.. القلق الضغط في اليوم الواحد أشرب عشرة فناجين قهوة.. أين هو مراد؟ لماذا يغيب عني طويلا؟ لا بد أن أتصل به هاتفيا لأرسله بدلي إلى المسؤول عن الحزب الجديد

يدخل الفار مندفعا في حالة فزع ورعب فيقفز الحاج القرواطي من الكرسي، وقد شحب وجهه فزعا»[2].

ومن خلال هذا النوع من الحوار (الداخلي) أو مايسمى (بالمنولوج) نجد أن شخصية (الحاج القرواطي)، وجدت فرصة للكشف عن ذاتها ومكوناتها، إذ تمنح الفرصة للقارئ للغوص في عمق الشخصية ومعرفتها عن قرب والانتقال من خارج النص إلى داخله.

***وظائف الحوار:**

«بالإضافة إلى أن الحوار أداة التخاطب بين الشخصيات و وسيلة لاختبار الجمهور بمضمون النص الذي يحمله الكاتب جملة من أفكاره وآرائه، فإن له وظائف أساسية يجب أن يضطلع بها كي لا يفقد درامية، وهذه الوظائف حددها (روجر بسفيلد) في ثلاث نقاط: أولها السير بعقدة

---

[1]-ينظر: المرجع السابق: ص 213 .

[2]-المصدر السابق، ص 83.

المسرحية أي تقدمها أو تدرجها وتسلسلها، وثانيتها الكشف عن الشخصيات وثالثتها مساعدة التمثيلية من الناحية الفنية في أثناء إخراجها.» [1].

1) تطوير الحبكة:

يرهص الحوار بمستقبل الأحدث ويتنبأ بما سيجري والسير بعقدة المسرحية، فهو يمهد للحدث ويجعل المسرحية أكثر تشويقا لما سيجري بعد ذلك وفق خطة معينة يرسمها الكاتب، وهدفه الوصول إلى النهاية ولا يتحقق هذا الهدف إلا إذا ترابطت الجمل في المسرحية بالهدف الرئيسي لها[2].

والملاحظ في أحداث مسرحية "الأقنعة المثقوبة" أنها خاضعة لهذا التطور الذي لعب فيه الحوار دورا كبيرا حيث كان يسير بعقدة المسرحية إلى النهاية، حيث بدأت الأحداث تتطور من خلال حوار بين (الفار) و(الحاج قرواطي):

«**يدخل الفار مندفعا في حالة فزع ورعب فيقفز الحاج القرواطي من الكرسي، وقد شحب وجهه فزعا**

- سيدي الحاج القرواطي.. سيدي الحاج القرواطي

اسكت سود الله وجهك، مالك تغلي هكذا

- الطامة الطامة يا سيدي الحاج القرواطي
- إنها الكارثة يا سيدي» [3].
- « **يندفع إليه خائفا لايكاد يستطيع بلع ريقه**
- الحمد لله هذا خير يفرح.. كنت متأكدا من مقدرة العجوز إنها أشهر قابلة في المدينة كلها.. ستعود تفاحة إلى بيت والديها ونتجنب الفضائح.. أما الطفل فسنرسله إلى إحدى المستشفيات.. أو نفعل به ما نشاء.. ولماذا أنت خائف، أم تريد إزعاجي يا فار يا مكار؟
- تفاحة ماتت

---

[1]-رابح ذياب، الخطاب المسرحي المعاصر في مسرحية الملك هو الملك لسعد الله ونوس، ص110.

[2]-ينظر: أزمة النص السعودي، ص60.

[3]-الأعمال المسرحية غير الكاملة: ص 84،83.

- لا مستحيل في الموت.. ماتت وسنموت نحن أيضا.. سنعدم.. هل تعرف معنى سنعدم ؟

يسقط الحاج القرواطي في شبه إغماء، يهرع إليه الفار يوقظه بقوة

- لا لا، يجب أن تفطن إياك أن تموت لتفر من المشكلة وتترك الحمل كله فوق رأسي.. يجب أن نكون معا.. نموت معا.. ننتحر معا.. أو ندخل السجن معا.» [1].

فمن خلال هذا الحوار الذي دفع بالأحداث إلى التطور إذ لم يكن يدرك (الحاج القرواطي) أن (تفاحة) ستموت وهي تنجب مولودها، فقد صدم من الخبر و لم يعرف كيف يتخلص من الجثة، وخطرت في باله فكرة في أن يقتل مولودها ويدفنه بجانب أمه في البئر المهجورة[2].

وتبقى الأحداث تتأزم إلى أن نصل إلى النهاية، وتسير بالعقدة إلى النهاية فبعد دفن (تفاحة) ومولودها، فبعدما اكتشف مرضه الخبيث، ووفاة إبنه (مراد)، شر ميتة، فكل هذه الأمور صعقت (الحاج القرواطي)، وسقطت الأقنعة عن الوجوه، فقد خسر كل شيء أمواله، سلطته، حتى أولاده وزوجته تركوه وحيدا، لكن أين المفر من عذاب الضمير و عقاب الله، فقد بدأ يتخيل أصواتا عالية وصور لأشخاص كان سبب في معاناتهم، تعاتبه على أعماله الإجرامية، إلى أن يقع أرضا مغما عليه، وبهذا تنتهي المسرحية.

"يستعطف الصوت باكيا بحرقة وخوف

- رحماك إني مريض.. رحماك من أنت؟ من أنت؟

- أنا؟ لا تعرفني؟ هكذا نسيتني في رمح البصر.. أنا أعمالك القبيحة.. أنا ظلمك.. أنا جبروتك.. أنا معاصيك.. ذنوبك.. آثامك.. أنا ضحاياك أيها المجرم.

- ماذا تريدون مني؟ دعوني لحالي.. خذوا أموالي.. خذوا قصوري.. دعوني.. دعوني

- نريد روحك"[3].

---

[1]-المصدر السابق : ص 85، 86.

[2]-ينظر: المصدر السابق: ص87.

[3]-عز الدين جلاوجي، الأعمال المسرحية غير الكاملة: ص97.

2)التعريف بالشخصيات:

يقوم الحوار بتصوير الشخصيات، وفيه نتعرف على ما يدور في خلجاتها من أفكار وعواطف نكتشف من خلال الحوار الأبعاد الخاصة بها أو على الأقل يدفعنا إلى تكوين تصور عنها[1].

ومن أمثلة ذلك في مسرحية الأقنعة المثقوبة :

«يخرج الفأر، ويختلي الحاج القرواطي بنفسه قلقا وقد اشتد ألمه، يبتلع أقراص يردفها بكأس ماء، يذرع الغرفة محدثا نفسه.

– انقلبت عليّ الدنيا ...غبي من يأمنها ...الأولاد اتبعوا أمهم الملعونة وتركوني وحدي، لا أحد يزودني إلا مراد ذلك ابني الحقيقي، لولا أن ريح الإفلاس قد عصفت به وأصبح يبذر الأموال يمينا وشمالا في الخمر والقمار والسهرات الحمراء...وغادة بعد شهرين من زواجنا تركتني وذهبت إلى أوروبا، أربعة أشهر لم أتلق منها مكالمة

واحدة ...أين هي ؟ مع من ؟ لست أدري ...أي...المصنع يعيش حالة تدهور ...الشركة لم تنطلق حتى الآن...الانتخابات...ولكن يوم يمر يزداد بطنها انتفاخا ولكنها لم تضع مولودها ...وماذا أفعل بمولودها ؟ هل تقبله المستشفيات دون سين وجيم؟ لقد تغير الحكم يا رأس الهم وسأقضي شيبتي في السجن ...والمولود هل هو ابني أم ابن رجل آخر ....» [2].

3)الامتاع:

«إذ يجب أن يكون ممتعا سلسا جميل يحمل البساطة والإدهاش في مضمون مشابه لعواطف الناس، حيث يشعر المتلقي بالكلمات التي قيلت أو ستقولها الشخصية.» [3].

فالحوار يختلف في المسرحية بين الشخصيات أحيانا طويل وأحيانا أخرى قصير، ويكون عنيف وغاضب أو هادئ ويكون بلغة فصيحة ومعبرة، ومثال ذلك في مسرحية الأقنعة المثقوبة التي كانت ممتعة بحواراتها وشخصياتها ولغتها أيضا وفيها نوع من الإثارة حيث تجعل القارئ متحمس للنهاية.

---

[1]-ينظر: فرحان بلبل، النص الكلمة والفعل، دمشق، منشورا ت إتحاد العرب، (دط)،2003، ص 106.

[2]-مصدر سابق، ص 75.

[3]-أزمة النص السعودي، ياسر مدخلي، مرجع سابق، ص 61.

***عناصر الحوار المسرحي :**

لقد اتخذ الحوار في المسرحية الاقنعة المثقوبة عدة عناصر منها:

1) **المخاطِب :**

« هو صاحب القول يعبر عن انشغاله وأفكاره وفق ا حدد له من دور مع ضرورة تناسب ما يصدر منه من أقوال و أفعال وحركات.» [1].

ويتجلى هذا في المسرحية، في حوار دار بين (الحاج القرواطي) و(الفار):

« **يقترب الحاج القرواطي من الفار، يمسكه من كتفه كالمعلم قائلا:**

ــ السلطة يافار يامكار تمنحك السيطرة على كل الناس ...السلطة شهوة، وإن نفسي لتضطرم شوقا إليها.

يغمض الحاج القرواطي عينه حالما .

ــ حين يركع أمامي أولاد الكلب

ــ أنت سيد الجميع .

ــ إذن هل تعتقد أن الحاج القرواطي يصلح رئيس بلدية؟.

يتلعثم الفار وقد حار في الجواب الصحيح

ــ رئيس البلدية؟ لا....لا سيدي

ــ أصلح رئيس ولاية ؟

ــ لا سيدي، أنت أعظم.

ــ تصلح للوزارة رغم أنك أكبر منها. »[2].

---

[1]-رابح ذياب، الخطاب المسرحي المعاصر في مسرحية الملك هو الملك لسعد الله ونوس، دراسة بنيوية، ص114.

[2]-الأعمال المسرحية غير الكاملة: ص26،25.

2) **المخاطَب:**

« وهو متلقي الحوار، وهو مرتبط بحركة الأدوار والعلاقات قصد تحقيق الفعالية، ومرد ذلك مكانة المخاطب ودرجة نفوذه. »[1].

مثال ذلك:

«غير الحاج دفة الحديث كأنه لم يسمع رد نشناش

ــ المهم أخبرني بالتفصيل.

ــ قبل أن تكمل هات فطوري، بشراك أفرغت بطني من كل طعام.

ــ حاضر سيدي الحاج القرواطي وأنا؟

ــ اشرب قهوة إن شئت .

يلج نشناش المقهى ويعود بالفطور و القهوة، يسرع الحاج في التهام ما وضع أمامه قائلا.

أكمل القصة، أكمل. »[2].

3) **الموضوع:**

موضوع المسرحية يبرز فيه آراء الشخصيات والعلاقات فيما بينهما، وقد يتغير من مشهد إلى آخر فقد تتداخل فيه أدوار الشخصيات والعلاقات فيما بينهما وتتطور الأحداث حتى يثبت الهدف[3].

ويظهر من خلال حوار بين الفار و(الحاج القرواطي) حينما يكشف أمر تفاحة لكن الحاج يتدارك الأمر ويطوقه قبل استفحاله من خلال رشوة رئيس الشرطة ببعض الهدايا والعملة الصعبة وتصبح القضية وكأنها لم تكن.

---

[1]-رابح ذياب، المرجع السابق، ص 115.

[2]-المصدر السابق، ص 7،8.

[3]-ينظر: رابح ذياب، الخطاب المسرحي المعاصر في مسرحية الملك هو الملك لسعد الله ونوس، ص115.

لكن بعدها تتأزم الأحداث ويخسر الحاج القرواطي الانتخابات، ويصاب بمرض السرطان، وتموت تفاحة وهي تنجب مولودها، وهكذا يمضي الحوار المسرحي بين شخصيات المسرحية محققا الإيجاز ويكون أكثر قوة في توصيل الفكرة وعلاج المسرحية وبذلك يتحقق نوع من الانسجام والتكامل.

4)نوع الكلام:

« إلى جانب السمات اللغوية والأسلوبية الواجب توفرها في الحوار، فإن العلاقة بين المتحاورين تدرج ضمن نوع الكلام، فقد يكون الحوار متساويا.» [1].

مثال ذلك في حوار دار بين الحاج قرواطي الذي استدعى شيخ البلدية إلى مترله لاجتماع ضروري، فهما من نفس الطبقة الاجتماعية، فهم من الأسياد تجمعهم مصلحة واحدة.

« يدق جرس الباب فجأة، يجمد الفار مكانه، تدور عيناه خوفا.

ــ افتح هذا الكلب جاء.

ــ يفتح الفار الباب فيدخل شيخ البلدية .

ــ السلام عليكم.

وهو يقوم مرحب، معانقا، مادا صوته بالسلام.

ــ وعليك السلام، أهلا أهلا بشيخ بلديتنا العظيم في بيته.

ــ كلمتك عزيزة، وطلباتك لا ترد أبدا، صدقني لقد أوكلت الأمر إلى نائبي رغم أهمية الاجتماع، وحضرت بسرعة ...لقد كذبت عليهم، قلت لهم بأن الهاتف في بيتي، وأن زوجتي مريضة، ويجب أن أحملها إلى الطبيب.

ــ الحمد لله، دع الشبان يسعدون، غير أني لست خائفا من هذا؟.

ــ من الانتخابات .

---

[1]-نفسه، ص 115.

يربت الحاج القرواطي كتف شيخ البلدية مطمئنا.

كما فزنا في السابق نفوز الآن، ماذا تريد؟ عندنا الرجال وعندنا المال.» [1].

5)**كم الكلام**: يتوافق مع الدور المسند لكل شخصية ويقوم على فضاء كلامي، ففي المسرحية نجد نسبة تفاوت من شخصية إلى أخرى، وحسب الموفق الذي تتعرض لها، إذ لا يمكن إطالة الحوار إلا إذا كان الموقف يقضي ذلك[2].

ولو نأتي للكلام في المسرحية نجده ملائما لدور كل شخصية ونجد الكاتب في المسرحية حمل شخصيات المسرحيات الكم الكافي من الكلام وخاصة مع شخصية (الحاج القرواطي) وشخصية (الفار) وشخصية (النشناش) التي أخذت نصيبها الأكبر في الحوار وبذلك نستخلص أن الحوار هو عماد المسرحية عند (عز الدين جلاوجي) في مسرحية "الأقنعة المثقوبة" وذلك من خلال الحوارات الطويلة والقصيرة في المسرحية. وقد أسهم الحوار بشكل كبير في بناء المسرحية وذلك من خلال السير بعقدة المسرحية إلى النهاية وللتعريف بالشخصيات ممهلا بذلك أبعادها الجسيمة فكانت له وظيفة جمالية في المسرحية وشغل مساحة كبيرة في المسرحية إذا ما قارناه بالعناصر الفنية الأخرى، والملاحظ في هذه الحوارات أنها حوارات كشفية تخاطبية. ويبقى الحوار المسرحي هو سيد المسرحية عند الأديب (عز الدين جلاوجي).

ويرى (توفيق الحكيم): « إن الحوار المسرحي يهيئ مايسميه بالجو المسرحي أي خلق جو مسرحي، ويعني به الانطباع الذي يصاحب كل مراحل المسرحية فيعين القارئ والمتفرج على فهمها وتذوقها. »[3].

و يعلن أيضا أنه يحب هذا اللون من الأدب وهو أدب الحوار ففيه يجسد نفسه ويحاورها ويناقشها بأفكار وقضايا وتساؤلات وقضايا لا يستوعبها إلا الحوار[4].

---

[1]-الأعمال المسرحية غير الكاملة: ص 34،35.

[2]-ينظر: رابح ذياب، مرجع سابق، ص 116.

[3]-ينظر: حميد علاوي، التنظير المسرحي عند توفيق الحكيم، ص135

[4]-نفسه: ص133.

رابعًا) الحبكة في مسرحية الأقنعة المثقوبة:

تعد الحبكة الجزء المهم في النص المسرحي ولغة هي كلمة « مأخوذة في العربية من الفعل حبك أي أحكم صناعة الشيء وحبك شد فتله.

أما تعبير (Intrigue) في اللغة الفرنسية فمأخوذة من الفعل اللاتيني (Intrication) الذي يعني الحيز، والحبكة مفهوم لها علاقة بالدراما في المسرح والرواية وهي مجموعة أحداث تتشابك خيوطها بسبب تعارض رغبات الشخصيات وتتحول إلى أفعال تتحدد في مسار المسرحية من البداية إلى النهاية، وترتبط بالصراع في المسرحية وهي ذلك العنصر في المسرحية الذي يضفي شكلا على الفعل الذي يمثل.» [1].

«فالحبكة في جوهرها هي ترابط أحداث القصة بتسلسل نطقي ذلك التسلسل الذي يخلف التشويق لأنه هو الذي يصل بالحكاية إلى منطقة حرجة تتأزم فيها أحوال الشخصيات ويبلغ الصراع ذروته.» [2].

« وتعني الحبكة في الأدب سلسلة الأحداث والقاعدة التي تربط بعضها بعض، وهي تنطوي على عملية اختيار وتقدي وتأخير للحوادث، فوجه اللقاء إذن بين معناه في اللغة ومعناه في الأدب في أحكام الصنعة، وانشداد الأشياء بعضها بعض.» [3].

وبذلك يمكن أن اعتبار الحبكة على أنها مخطط الأحداث، ونظام ترتيبها الذي يقود إلى نهاية المسرحية، ومن خلال هذا النظام تنتج مزيدا ن الإثارة و التوقع لنهاية الصراع.

فالحبكة الدرامية إما أن تكون بسيطة وإما معقدة.

1)**الحبكة البسيطة:** «هي ذلك الفعل الواحد المتواصل والذي يتغير فيه خط البطل دون حدوث تحول أو تعرف.

---

[1]-محمد عبد الله القواسمة، البنية الروائية في رواية الأخذود (مدن الملح) لعبد الرحمان منيف، مكتبة المجتمع العربي، الأردن، (ط1) 2009، ص 13.

[2]-صالح قسيس، الخطاب المسرحي المعاصر دراسة بنيوية " مسرحية النار والنور"، مذكرة ماجستير، جامعة باتنة (2007-2008) ، مرجع سابق، ص173.

[3]-فرحان بلبل، النص المسرحي الكلمة والفعل، ص43.

2) **الحبكة المعقدة:** فهي التي يتغير فيه خط البطل إما عن طريق التعرف، وإما بهما معا، ويجب أن يتولد التحول أو التعرف من صميم بناء الحبكة نفسها، وأن يكون كلاهما نتيجة حتمية أو محتملة لما وقع من أحداث سابقة. »[1].

ويرى ياسر مدخلي : أن الحبكة تتكون من عناصر نموذجية :

مقدمة: وهي تمهيد وتقديم لشخصية وإلقاء الأطراف خيوط الحكاية.

الوسط: وهي حل العقدة وانتهاء الأزمة ووقوف الصراع وتكون حقيقة بالوصول إلى الهدف الذي ينشده الكاتب.

هذه العناصر بل الأركان التي تقوم عليها الحبكة[2].

ومسرحية "الأقنعة المثقوبة": تحكي قصة (الحاج القرواطي) صاحب شخصية قوية انتهازية واستبدادية فهو لا يفوت فرصة لاستغلال الناس للحصول على المال حتى لو كان بالدجل والشعوذة، والتجارة في المخدرات، (فالمال يضحك الميت، ويشق طرقا في البحر) فقد كان متعطشا للوصول إلى السلطة، وعلى حد قوله السلطة تمنح السيطرة على كل الناس.

اذ يعتمد على تلمذيه: (النشناش) و (الفار)، لتنفيذ أوامر وأفكاره الخبيثة، فقد كان يسعى جاهدا للظفر بالانتخابات لكنه خسر الانتخابات، وتركته زوجته الثانية، وحاول أن يرتدي قناعا آخر من خلال تغييره من رجل شعوذة إلى رجل دين وذلك بأن يصبح من أكبر الرقاة الشرعيين ولكن ينصدم (الشيخ القرواطي)، بوفاة تفاحة بعد انجابها لمولودها (فتاة التي قام بالاعتداء عليها وخطفها).

ثم يفكر في خطة تنقده من جثتهما ودفنهما في بئر مهجورة لكن تتطور الأحداث في المشهد الأخير يسقط القناع بحيث يعلم (الحاج القرواطي) بمرضه الخطير، وصدمته الكبرى في وفاة ابنه العزيز على قلبه الذي توفي بطريقة بشعة، وبعد كل هذا أكله الندم والحسرة على ما فعله في الماضي، ويتهيأ له أطياف كل من كان سبب في معاناتهم، ظهروا أمامه ليعاتبوه على أفعاله واستمر ذلك إلى أن وقع أرضا مغما عليه.

---

[1]-ابراهيم حمادة، فن الشعر لأرسطو، مكتبة العرب منشورات الاختلاف، الجزائر، (ط1)، 2003، ص 120.

[2]-ينظر:ياسر مدخلي، أزمة المسرح السعودي، ص 51

لقد تداخل مفهوم الحبكة مع مفهوم الحكاية و الفعل الدرامي.

***علاقة الحبكة والحكاية**: انطلاقا من أن الحكاية هي الأسلوب تعبير بشكل السرد أساسه، لأنه يقوم على قص حادثة فعلية أو مختلفة ويفترض وجود راو، واعتبرت الحبكة ترابط هذه الوقائع بعلاقات سببية ضمن مسار يمتد، من بداية إلى وسط أو ذروة نهاية، وعليه فهي بناء يتركب على النواة البسيطة التي هي الحكاية[1].

***الحبكة والفعل:**

ميزت الدراسات الحديثة بين الحبكة والفعل الدرامي من خلال تواضعهما ضمن نماذج القوى الفاعلة فعرفت الفعل الدرامي بتواضعه على مستوى البنية العميقة لأنه يرتبط بقوى محركة لا تكون شخصيات بالضرورة بينما وصفت الحبكة على مستوى البنية السطحية وارتباطها بالشخصيات[2].

فالحبكة تعتمد على الشخصيات وما تقوم به من أفعال وما يدور في خلجاتها من عواطف فالحدث المسرحي لا ينشأ هكذا بل هو صراع بين الشخصية والتي تسيطر على أحداث وقد دفعت الشخصيات في "الأقنعة المثقوبة" بالأحداث إلى النهاية، فكلما قرأنا القصة ووصلنا إلى العقدة، وتقوم الشخصيات بتطوير الأحداث والانتقال إلى أحداث أكثر تعقيدا.

1)**العقدة**:«هي المرحلة التي تتضافر فيها الصراعات وتتعقد إلى حد تشكيل نقطة انعطاف في الفعل الدرامي من خلال إنارة الأزمة.» [3].

ويبني المؤلف مسرحيته على مجموعة الأحداث تسير وفق خط حتى تتأزم الأحداث وتبلغ التعقيد وتستمر في الصعود إلى قمة المسرحية، والمسرحية تنمو كالأمواج الصغيرة الملاحقة ما تكاد تختفي واحدة منها حتى تعقبها أخرى أكثر علو وقوة حتى تنتهي إلى موجة كبيرة عارمة تتحطم على شاطئ في ختام المسرحية.

---

[1]-صالح قسيس، المرجع السابق، ص 173.

[2]-ينظر: المرجع السابق، ص174.

[3]-عبد القادر القط، فن مسرحية، ص 39

وترتبط العقدة بمنحى درامي محدد هو المنحى التصاعدي الذي تتشابك فيه الأحداث وتتعقد وتكون العقدة هي القمة أو الذروة التي يصل إليها تأزم الأحداث، وقد تحدث أرسطو عن الفعل التام أو الكامل الذي له دور بداية ووسط ونهاية والبداية التي تأتي عقد شيء يتحتم تقديمه ولكن تتحتم أن يعقبها شيء آخر والوسط يعقب بالضرورة شيء، والقصة مبنية بناء صحيحا لا تبدأ أو تنتهي كيف ما تشاء[1].

إذ تعد العقدة العنصر الأساسي في بناء الحبكة الفنية وتتألف العقدة في أبسط صورها من وجود معوقات تمنع البطل أو الشخصية الرئيسية من الوصول إلى غايته، إذ لكل حدث في المسرحية عقدة تتطور من مواقف الفعل الدرامي في مسرحية حتى تصل إلى ذروتها أو قمة تصاعدها، ويتم إيجاد حل مناسب لها.

وجاءت العقدة في مسرحية "الأقنعة المثقوبة" ذات طبيعيتين أو ملمحين اثنين ذات صلة بالسياسة وبالواقع الاجتماعي فالأحداث المسرحية جاءت متسلسلة تحدث في نفس المتلقي تأثيرا كبيرا .

واستطاع (عز الدين الجلاوجي) أن يسير بالأحداث في المسرحية حتى تصل إلى التعقيد خاصة لما خسر الشخصية المحورية (الشيخ القرواطي) في الانتخابات وضاع حلمه في امتطاء السلطة

« **يدفع النشناش الباب بقوة ويدخل في حالة من التعب وعدم الإنسجام في هندامه يسرع إليه الحاج القرواطي مندهشا .**

_ من؟ من؟ نشناش، عدت ؟ الحمد لله لقد عاد الفارس من ساحة المعركة مكللا بالنصر.

_ماذا وقع؟ ماهذه الكارثة ؟.

_هكذا إذن تبخر كل شيء؟ تبخرت الثراء والمجد والوزارة حين حلمت أنا خرج ياجوج وماجوج؟ حين....

[1]-ينظر: ابراهيم حمادة، فن الشعر لأرسطو، ص 40،41.

ــ وما العمل الآن ياحاج؟ كيف نخرج من الورطة؟»[1].

وتزداد الأمور تعقيدا وتأزما عندما ينبأ الفار الحاج قرواطي بوفاة تفاحة وهي تنجب مولودها.

«يدخل الفار مندفعا في حالة فزع ورعب فيفز الحاج القرواطي من الكرسي، وقد شحب وجهه، فزعا.

ــسيدي الحاج القرواطي ...سيدي الحاج القرواطي .

ــ اسكت سود الله وجهك، مالك تغلي هكذا.

ــ الطامة الطامة ياسيدي الحاج القرواطي.» [2].

« .... تفاحة ماتت.

ــ مستحيل مستحيل، تكذبن كذاب، كذاب، كذاب.

ــ لامستحيل في الموت...ماتت وسنموت نحن أيضا...سنعدم...هل تعرف معنى سنعدم؟»[3].

ومن خلال هذا نخلص أن العقدة جاءت بمضمون خفي من خلال فكرة المسرحية ورسالة التي أراد الكاتب (عز الدين جلاوجي) نقلها إلى المتلقي وهي كامنة في شخصية (الحاج قرواطي) كشخصية سلبية شريرة لابد أن يعاقب عقابا صارما ويكون عبرة للآخرين، لأن في الأخير لا ينتصر إلا الخير.

إذ في مرحلة تأزم الأحداث يشعر المتلقي أو المتفرج بتشويق و تلهيف لما سيجرى بعد هذه الأحداث فالعقدة في المسرحية ترتبط ارتباطا وثيقا بالشخصيات والصراع والعوائق التي وقفت في وجه شخصية (الحاج القرواطي) لوصوله إلى السلطة، ففي المسرحية لحظة دخول (الفار) و(الحاج القرواطي) في صراع حول دفن جثة (تفاحة) ومولودها، أدى ذلك في التسريع في الأحداث والوصول إلى نهايتها.

---

[1]-الأعمال المسرحية غير الكاملة ، ص 54،55.

[2]-.نفس المصدر، ص83.

[3]-.نفسه، ص85،86.

يأتي الحل في النهاية وتنتهي المسرحية نهاية مأساوية غير سارة، اذ تسقط الأقنعة عن الوجوه وينكشف المستور فقد حصدت الشخصية الرئيسية على ما يستحقه إزاء أفعاله الشريرة والقذرة، فقد صدم عندما ما علم بمرضه خطير نخر كل جسمه وتوفي ابنه العزيزة على قلبه، وخسر زوجته وأولاده وظل وحيدا، شعر بحتمية الهزيمة واستسلم لها وبقي مسجون لضميره النائم.

2)حل العقدة في مسرحية الأقنعة المثقوبة:

«كلمة (Dénoument) الفرنسية مأخوذة من اللاتينية (De nadare) بمعنى فك خيوط العقدة، ويترجم حرفيا في اللغة العربية بتعبير حل العقدة، كذلك يستعمل في اللغة الإنجليزية تعبير (Résolution) الذي يترجم في العربية بكلمة حل.» [1].

فهو الجزء الذي تنتهي به المسرحية وبه تحل العقدة بزوال الخطر أو تحقيق الهدف، وهو نهاية هبوط الفعل بعد وصوله إلى ذروة التأزم وتمثل في نهاية المأساوية أو ملهاوية ويكون نتيجة طبيعة الأحداث.

« وكل مسرحية تراجدية تتكون من جزئين: أحدهما خاص بالتعقيد والآخر بالحل، ويتشكل جزء التعقيد من الأحداث التي تقع خارج المشهد الافتتاحي، بالإضافة إلى أغلب الأحداث الداخلية في المسرحية حتى النقطة التي تسبق التحول، أما الحل فيمتد من نقطة تحول هذه، حتى النهاية.» [2].

فالحل يأتي عادة في الفصل الأخير من المسرحية وليس معنى ذلك أن يخصص هذا الفصل كله للحل، بل يجب على الكاتب أن يأخذ الحيطة ويترك لهذا الفصل أهم مناظر المسرحية وأقوالها، وألا يترك شيئا ممضى في المسرحية دون تفسير أو توضيح، إذ لابد أن يأتي هذا التفسير طبيعيا أثناء الحوار، وبذلك يكون الحل مقبولا لدى العقول العادية مهما كان غير متوقع، حيث من المسموح به أن تأتي النهاية الهادئة مثلا بعد الموقف العصيب المثير، وذلك لتخفيف حدة التوتر لدى المشاهدين. [3].

---

[1]-رابح ذياب، الخطاب المسرحي المعاصر في مسرحية الملك هو الملك لسعد الله ونوس، ص158.

[2]-ابراهيم حمادة، فن الشعر لأرسطو، ص 169.

[3]-ينظر: رابح ذياب، المرجع السابق، ص158.

فالحل هو الانحدار نحو النهاية، ففي المأساة يكون موتا في الغالب أما في المسرحية الكوميدية فتكون النهاية سعيدة.

«فهو يأتي جوابا على سؤال المعلق الذي خلفته العقدة وطورته لدى المتلقي الذي يتشوف لمعرفة نهاية المسرحية حيث يتخيلها، لكي يشعر بالارتياح .

لكن النهاية تخالف أحيانا توقعاته، ومع هذا يتعلق بالمسرحية التي تبقى راسخة في ذاكرته ربما أكثر مما سيكون لو تحقق توقعه في ختام المسرحية.» [1].

« ويشير مصطلح الحل إلى العاقبة أو نتيجة أي وضع معقد أو أي سباق لتعاقب الأحداث ويكشف عن نتيجة الختامية أو كشف اللثام عن التعقيدات الدرامية الرئيسة في المسرحية»[2].

من خلال هذه التعريفات يمكن أن نطرح سؤال هو كيف جاء الحل في مسرحية الأقنعة المثقوبة؟

وجاءت خاتمة المسرحية في المشهد السابع والأخير حزينة وتمثل ذلك في إصابة الشيخ بمرض سرطان المثانة الذي نخر جسمه ووفاة إبنه الأحب إلى قلبه، ظل وحيدا بعد ما تركته زوجته اللأولى والثانية وأولاده، وخسر كل ما جمعه في تلك السنين فقد أعمى الجهل بصيرته والنفاق ملأ قلبه وتعلق بالدنيا وشهواته وما فيها من متاع زائل.قال الحق تبارك وتعالى: « زين للناس حب الشهوات من النساء والبنين والقناطير المقنطرة من الذهب والفضة والخيل المسومة والأنعام والحرث ذلك متاع الحياة الدنيا والله عنده حسن المآب» [آل عمران:41].

وفي الأخير لم يجد منفذا للهروب من عذاب الضمير حتى بدأ يتخيل أصوات تتعالى ولا تسكت، هي أصوات الناس الذين ظلمهم و أساء إليهم تعاتبه على أفعاله السيئة.

« **ليختفي خلف الخزانة، تملأ قهقهات الحجرة، وتصله أصوات يعجز عن تحديد مصدرها.**

ـ تهرب...لاتتعب نفسك...كل الأبواب مغلقة موصدة ..

ـ وستجد الدنيا كلها ضيقة مهما كانت رحابتها...أنت الآن سجين نفسك ...سجين نفسك...سجين نفسك الخبيثة.

---

[1]-حميد علاوي، التنظير المسرحي عند توفيق الحكيم، ص169.

[2]-إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية، تونس، (دط)،1986. 145،144.

ــ رحماك دعني أخرج.

ــ واجه نفسك ...واجه حقيقتك...أنت تتعرى الآن...خدعت الناس...خدعت القانون...هل تخدع الحق؟هل تخدع الله؟.ــ رحماك إني مريض...رحماك من أنت؟

أنا؟ لاتعرفني؟ هكذا انسيتني في رمح البصر...أنا أعمالك القبيحة ...أنا ظلمك...أنا جبروتك...أنا معاصيك...ذنوبك...آثامك...أنا ضحاياك أيها المجرم. »[1].

وبقي (الحاج القرواطي) سجينا لضميره الذي يعذبه، بالإضافة إلى إصابة مساعدة الفار بالجنون هذا كان مصيرا الشخصية السلبية في المسرحية بعد كل الأعمال التي قام بها هو و أعوان ه (النشناش، والفار)، وانتهت المسرحية بوقوع (الشيخ القرواطي) على الأرض مغما.

لقد جرت الأحداث في المسرحية عن طريق الشخصيات التي قادتها إلى النهاية وكانت هذه النهاية واقعية حيث هيأت الأحداث الجو الملائم لهذه النهاية.

لقد ختم الكاتب المسرحية بطريقة واضحة وواقعية، وجعل نهاية لشخصيات في مسرحياته، والحل الذي اقترحه (عز الدين جلاوجي) لمعالجة القضايا والمشاكل الاجتماعية والسياسية وحتى الدينية، مثل الجهل والدجل والشعوذة وتهميش كتاب الله بإباحة المحرمات كشرب الخمر والإباحية وتهميش العبادات كالصلاة وغيرها، فكل هذه الأمور احتوتها شخصيات (الحاج القرواطي) وأعوانه، هؤلاء الذين لزموا الشيطان وتركوا طاعة الرحمان وأظهروا الفساد وأحلوا حرام الله وحرموا حلاله، فقد أغوتهم الدنيا وأرهبتهم الضلالة فالستكنو ا لأمر الباطل وتركوا الحق.

و لم يترك الكاتب القارئ أو المتفرج في حيرة بل وضع حد للصراع وأوصله إلى النهاية قصد الأخذ بالعبرة لمن يريد أن يعتبر للأشخاص الذين يبحثون فقط عن المتعة تحت إمارة الشيطان الذي يزين لهم المنكرات، ولتكون هذه المسرحية محطة لتغيير المسارات الخاطئة.

---

[1]-الأعمال المسرحية غير الكاملة، ص96،97.

المطلب الثاني: الفضاء في مسرحية الأقنعة المثقوبة

أولا) الزمن في المسرحية:

«الزمن هو تلك الفترة أو الفترات التي يستغرقها عرض هذه المواقف و الأحداث المقدمة، والفترة أو الفترات التي يستغرقها عرض هذه المواقف و الأحداث»[1].

«الزمن لم يكن يشكل قضية صعبة قديما، ولكن حديثا أصبح مشكلة عويصة، وذلك أنه لم يكن إلا توقيتا للأحداث فأصبح عنصرا معقدا وشريانا حقيقيا من شرايين العمل الأدبي.

فالزمن الأدبي لا يبسط ظلاله وسلطانه على المكان فحسب بل يشد إليه كل شيء داخل الحمل الفني بحبال من مسد، فإذا الكل تحت سطوته وجبروته، الحدث، والشخصيات والحبكة والحـــوار.»[2]

«يعتبر الزمن من البنى الرئيسة في المسرح (النص والعرض) وما يمكن الإشارة إليه أن الفرق بين إدراك لقارئ لزمن في النص والمتفرج في العرض يمكن في أن الأول بإمكانه أن يرجع إلى الوراء أحيانا كي تكتمل لديه الفكرة واضحة عن الزمن في المسرحية، إنه مجبر على متابعة أحداث المسرحية من أولها إلى آخرها ليتمكن من إدراك الزمن إدراكا واضحا.» [3].

ويمكن إدراك زمن الحدث من خلال:

أ) زمن العرض:« وهو زمن المتفرج محدد بتوقيت معلوم، فلا يجوز أن يطول فيرهق المتفرجين من جهة، ويتعب الممثلين خاصة البطل من جهة أخرى، من أجل ذلك جرى العرف وفقا لما أستقر عليه ذوق الجمهور في خلال العصور المختلفة على أن يكون الزمن الذي تستغرقه المسرحية من ساعة إلى ثلاث ساعات ومن ثمة وجب على كاتب المسرحية أن يشكل الأحداث التي تجري في هذا الوقت والمحدد بطريقة تكسبها القوة والإثارة والتركيز.» [4].

---

[1]-جير برنس ترجمة السيد إمام، قاموس السرديات، دار ميرت للنشر، (ط1)،2003، ص201.

[2]-عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، ص144.

[3]-عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، منشورات الاختلاف، الجزائر، (ط1)، 2003، ص83 .

[4]- صالح قسيس، النار والنور، مذكرة ماجستير(مخطوطة)، ص130.

«ودراسة الزمن في المسرح تبدوا صعبة كونه يخضع لازدواجية النص والعرض، ويرتبط أكثر بالتخيل رغم ما يوجد بين هذا التخيل والواقع من علاقة وثيقة وتكمن في تتابع الأحداث بصورة سريعة ديناميكية وبطريقة خطية.» [1].

وعند دراسة الزمن في المسرحية نكتشف المحاور التالية: [زمن الكتابة، زمن الحدث، محور النظام الزمني (الاسترجاع، والاستباق)]:

***زمن الكتابة:** «هو الزمن الذي كتب فيه النص المسرحي ومعرفته تكون ضرورية، وزمن كتابة النص تحيل إلى أن رؤية الكاتب وهدفه، فالكاتب يكتب نصه نتيجة لظروف أثرت فيه. "لاشك أن معرفة هذا الزمن ضرورية جدا لتتريل هذا العمل في سياقه التاريخي والاجتماعي.» [2].

إن زمن كتابة النص المسرحي (لعز الدين جلاوجي) ليس صعبا فهو زمن توقيعي في آخر العمل المسرحي فهو يوفر على الباحث جهدا وعليه فإن تاريخ كتابة " الأقنعة المثقوبة" في آخر صفحة في المسرحية وهو 12 أوت 1993.

فالمسرحية لها بعد سياسي واجتماعي وديني، يتعلق بالمراكز السياسية في البلاد يعالج مشكلة الطبقية في المجتمع الجزائري، ويعبر عن التهميش والاستبداد في المجتمعات إلى الطبقة المستبدة التي تبحث عن السلطة بشخصية الحاج القرواطي، والطبقة المهمشة الفقيرة رمز بها من خلال شخصية (تفاحة) و(الشيخ سالم)، (والمتسول).

*** زمن الحدث:**

«ليس خصوصية المسرحية إذ نجده في الأعمال الأدبية الأخرى، فهو زمن مختلف عن الزمن الواقعي، وفي المسرح مرتبط بالحهاكاة فالبرغم من محاولة جعل هذا الزمن يبدوا واقعيا لتحقيق الإيهام إلا أنه يظل خاضعا لشروط الزمن الأول أي الزمن الذي يستغرقه عرض الحدث على الخشبة فيدخل المتفرج في لعبة الإيهام مما يدفع به إلى الانسياب في زمن الماضي ونسيان الحاضر، وكلما كان التشويق أكثر تحققت العملية بشكل كامل والعكس يؤدي إلى الملل.» [3].

---

[1]-عمر بلخير، مرجع سابق، ص 84.

[2]-عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، مرجع سابق، ص145.

[3]-صالح قسيس، مرجع سابق، ص 130.

وفي مسرحية "الأقنعة المثقوبة" اختيار اللحظة التي تعبر بها الشخصية المحورية (الشيخ القرواطي) عن معاناته هي الحاضر وذلك لنبين معاناة الشخصية بعد أن سقط القناع عنها وكشف أمرها لكي يثبت أن كل ما نقوم به سيأتي يوم ونحاسب عليه.

ووظف فعل المضارع ليحيل إلى زمن المستقبل، ووظف أيضا الفعل الماضي ليظهر أفعال الشخصية وأعمالها السيئة في الماضي و جبروتها .

ويظهر ذلك في حوار بين الحاج القرواطي والنشناش.

«لشيخ القرواطي محدثا النشناش

_ ماذا أفعل بالمال؟ بعد أن ارتكبت أبشع الجرائم...

بعد أن أزهقت أرواحا بريئة...ماذا أفعل بالمال والمرض ينهشني؟ ماذا أفعل بالمال والقبر ينتظرني والدود الذي سيأكل هذه الأعضاء الخبيثة اللعينة؟ماذا أفعل؟ كم في أرض الله من أمثالي؟ احسب احسب يانشناش ...أنت ...هؤلاء ألست تراهم؟ انظر جيد إني أراهم في الطرقات ... في المعامل...في المساجد...في البيوت ...» [1].

*** محور النظام الزمني: (الاسترجاع و الاستباق):**

1) الاسترجاع: «هو مخالفة لسير السرد، تقوم على عودة الراوي إل حدث سابق، والاسترجاع يمكن أن يكون موضوعا مؤكدا أو ذاتيا غير مؤكد ووظيفته التفسيرية غالبا تسليط الضوء على ما فات من حياة الشخصية، أو على ما وقع لها من خلال غيابها عن السرد.» [2].

«فالاسترجاع يكشف عن وعي الذات بالأزمة في ضوء تجربة الحاضر الجديدة، حيث تتخذ الوقائع الماضية مدلولات وأبعادا جديدة نتيجة من تغيرات جسدية ونفسية تجعل رؤية الإنسان للأحداث مضت تتغير مع تغير معطيات الحاضر وتطوره.» [3].

---

[1]-عز الدين جلاوجي، الأعمال المسرحية غير الكاملة، ص 92.

[2]-عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات إلياس خوري، أزمنة، (ط1)، 2005، ص 28.

[3]-نفسه: ص، 29.

وبذلك يتبين لنا أن الاسترجاع تقنية يلجأ إليها الكاتب لسد ثغرة زمنية تساعده على فهم الأحداث من خلال العودة إلى ماضي الشخصيات، وهذا الاسترجاع عن طريق الذاكرة ويكون على لسان الشخصية المسرحية.

ومثل هذا الاسترجاع ما جاء في مسرحية "الأقنعة المثقوبة" على لسان شخصية (الحاج القرواطي) (منولوج).

ـ ماذا أفعل بالمال؟ بعد إن ارتكبت أبشع الجرائم...بعد أن أزهقت أرواحا بريئة[1].

ويظهر كذلك عن طريق شخصية (النشناش) وهو يتحدث مع (الشيخ القرواطي) عن ماحدث في السابق للفأر في قوله:

ـ «ولكن مشاكل الفأر أخطر...لقد طلق زوجته وضيع أولاده، ثم ارتكب تلك الجريمة الشنعاء، ودخل السجن سنوات فلما خرج وجد نفسه وحيدا...لقد ماتت أمه فلم يجد من سلوى سوى معاقرة الخمرة وتناول المخدرات، ولولا أنك أنقذته ياحاج لكان في خبر كان.» [2].

وهذا استرجاع ماضي شخصية (الفأر) و لم يجدد الكاتب الزمن الذي حدثت فيه كل تلك الحوادث بشكل واضح، فقد أشار إلى أن المدة الزمنية كانت مدة طويلة من خلال قوله:(دخل السجن سنوات).

حيث لم يعرفنا بماضي هذه الشخصية إلا عن طريق شخصية أخرى متذكرة (النشناش)، بحيث تعرفنا على الحياة السابقة التي كان يعيشها الفأر.

2) **الاستباق:** «هو مخالفة لسير زمن السرد، تقوم المخالفة على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد، والاستباق أحيانا تشكل حلم كاشف للغيب، أو شكل تنبؤ، أو افتراضات صحيحة نوعا ما بشأن المستقبل.

---

[1]-عز الدين جلاوجي، مصدر سابق، ص 92.

[2]-المصدر السابق، ص 78.

والاستباق حالة توقع وانتظار يعايشها القارئ أثناء قراءة النص، بما يتوافر له من أحداث وإشارات أولية، توحي بالآتي ولا تكتمل الرؤيا إلا بعد الإنتهاء من القراءة»[1].

فالاستباقات الأولية تعل بمثابة تمهيد وتوطئة لما سيأتي من أحداث رئيسية ومهمة، وتخلق لدى القارئ أفق توقع وانتظار وتنبؤ بمستقبل الحدث والشخصية»[2].

حيث أن الشخصية عالم آخر، وفي مسرحية "الأقنعة المثقوبة" يتبين لنا مصير شخصية (الحاج القرواطي) التي تدفع ثمن أعمالها وجرائمها البشعة.

ويظهر الاستباق على لسان شخصية (الحاج القرواطي):

ـ« ماذا أ فعل بالمال ؟بعد أن ارتكبت أبشع الجرائم ....ماذا أفعل بالمال والقبر ينتظرني، والدود الذي سيأكل هذه الأعضاء الخبيثة اللعينة؟ ماذا أفعل؟»[3].

بهذا يتوضح لنا نهاية (الشيخ القرواطي) وهي الموت المحتم بعد أن أصابه مرض خطير أنهش جسمه، فهذه نهاية كل انسان متجبر ظالم.

الأفعال التي تدل على الزمن في مسرحية "الأقنعة المثقوبة":

1) فعل الماضي: لوتتبعنا الزمن الماضي في المسرحية نجد:

ارتكبت- هرب - أحرق – أغريتني – واغتصبت- حبست – اختطفت –ظلمت – سرقت – خدعت – كذبت – قتلت – رشوت ....

2) فعل المضارع: مايدل على حدث الآن مثل: تخلقون – لا تلمسني – تفرط – تريد – تنافقون – ترون – تسكتون – تصنعون – تحيطون – تخدع – أطغى – أتكبر – لم تنطلق ...

وما يدل على المستقبل: سأكسر- ستجد – سيأكل – سنحقق – سنصل –سأرفع ...

3) فعل الأمر: جاءت دالة على الترجي مثل: ابتعدوا- دعوني – ارحموني.....

ومنها مايدل على الإلزام: اعتدل - قم مستقيما - اقرأ - قل - واصل- أسرع – ارفع....

---

[1]-عالية محمود صالح، مرجع سابق، ص 34.

[2]-نفسه ص 35.

[3]-عز الدين جلاوجي، الأعمال المسرحية غير الكاملة، ص 92.

ثانيا)المكان في المسرحية في مسرحية الأقنعة المثقوبة:

إذا كانت المسرحية صارمة في مسألة الزمن فهي صارمة أيضا بالنسبة للمكان فهما مرتبطين ببعضهما، اذ يتأسس الزمان ابتداء من اللحظة التي يتحدث فيها المتكلم إلى شخص معين، كما يتأسس المكان من تلك النقطة التي يتواجد فيها أثناء الحديث، والمسرحية باعتبارها وسيلة نقل للأحداث و تصوير الحالات والوضعيات التي تتعلق بشخصية مختلفة، فإن التصوير لا يكون إلا في إطارين أحدهما زماني والآخر مكاني.

« فالمكان شيء محسوس بخلاف الزمان الذي هو مرتبط بإدراك الإنسان النفسي، فإن كان الزمان يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث، فالمكان إطارها ويظهر أثر الزمن في ما يصيب الأشياء من تدهور وانحطاط، بينما يظهر المكان بما يملؤه من أشياء»[1].

« والمكان مفهوم واضح يتلخص بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الانسان ومجتمعه، ولذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحل جزءا من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه، ومنذ القدم وحتى الوقت الحاضر كان المكان هو القرطاس المرئي والقريب الذي سجل الانسان عليه ثقافته وفكره و فنونه»[2].

***الفضاء في المسرحية:**

1) الفضاء المفتوح:

«هي الفضاءات العامة والتي يلتقي فيها جميع الناس ع بعضهم ويكون كل فرد حر في أفعاله وتصرفاته في هذا الفضاء، فلا يخضع لتقييد ولا لسلطة خاصة»[3].

المقهى: في التشكيل الظاهري لفكرة المقهى تكمن مقولة الوعاء حيث لا يركن بساكنيه المؤقتين، الذين يؤتون إليها من كل الأمكنة، وبذلك تصبح المقاهي المكان الذي يتزاور فيه الناس

---

[1]-محمد عبد الله القواسمة، البنية الروائية في رواية الأخذوذ (مدن الملح) لعبد الرحمان منيف، ص91.

[2]-ياسين النصير، الرواية والمكان، الموسوعة الصغيرة (195)، دار الحرية، بغداد، (د ط)، (د ت ط)، ص16،17.

[3]-مفتاح بوخلوف، الإنتاج الدلالي في العرض المسرحي، مذكرة ماجستير، (مخطوطة)، جامعة باتنة،2007،2008، ص 63.

خارج نطاق الأسرة، ضمن هذه التشكيلة الاجتماعية تصبح المقهى جزءا من تركيبة المدن الصغيرة التي مازالت تحتفظ بقدر كبير من القبيلة وقدر آخر من التحرر الآتي بفعل السكن والعمل[1].

وتظهر صورة المقهى في المشهد الأول، وهذا المقهى يقبع وسط الشارع، فيصفه الكاتب بأنه مقهى قديم بابه صدئ والكراسي منتشرة في كل مكان و فارغة .

« الشارع البائس يشرع ذراعيه عن آخر هما عند منكبه يقبع مقهى شعبي عتيق، أمام بابه الصدئ، تتناثر كراس فارغة، خلف المحاسب ينشط صاحبه في الترتيب والتنظيف، يفتح المذياع على أغنية شعبية حزينة.» [2].

فهذا المقهى يجلس فيه عادة (الحاج القرواطي) ليلتقي بأعوانه(الفار و النشناش)، وليستعلم عن آخر الأخبار خاصة في الإعلان عن حالات الوفاة فهو لا يفوت فرصة ويستغل مصائب الناس لقاء مصلحته، إذ كل ما توفي شخص يذهب ويقرأ عليه القرآن مقابل المال.

وبذلك كان المقهى مكان يأخذ منه الخبر اليقين باعتبار الناس أغلبهم بدون عمل فهم يتواجدون بكثرة بالمقاهي .

وفي المشهد الثالث يتواجد (الحاج القرواطي) في المقهى لكن هذه المرة بصفته صاحب المقهى الجديد، الذي أخذه بثمن رمزي من شيخ البلدية.

« في ذات المقهى كان الحاج القرواطي جالسا في أبهة وأمامه فنجان قهوة، يحتسي منه في انتشاء وقد بدا أكثر انشراحا وشبابا.» [3].

وبعد أن أخذ المقهى من صاحبه غير مبال بحاجته إلى العمل فيه.

وفي حوار دار بين الحاج وصاحب المقهى:

---

[1]-ينظر: ياسين النصير، ص 44،40.

[2]-عز الدين جلاوجي، الأعمال المسرحية غير الكاملة، ص 4.

[3]-نفسه، ص 40.

« ينظر إليه بطرف عينه اليمنى مليا ثم يفاجئه.

ــ إيه يا نائم، المقهى بيعت

يفاجأ صاحب المقهى بالخبر فيرتبك، يقوم ثم يجلس وقد كاد يسقط

ــ باعوها! متى؟ ولمن؟ أولاد الكلب، أنا أحق بها...ثلاثون سنة وأنا فيها...أفنيت عمري حتى أضحت تسمى باسمي.

يرشف الحاج القرواطي جرعة من فنجان قهوته، ثم يرد بهدوء.

ــ أنا الذي اشتريتها ...، وستخرج منها قريبا.

يرفع صوته معارضا بشدة

ــلن تخرجوني ...لن تخرجوني منها ...أنا أحق بها...وسترون...سأرفع عليكم دعوى.

ــ ياسلام ...دعوى؟ هكذا دفعة واحدة؟ أهنئك من الآن...ستربح الشقاء والتعب وخسارة المال ...المقهى ملكي وبالوثائق الرسمية.» [1].

2) **الفضاء المغلق**: « وهي تلك الأماكن المحددة التي تحدد للفرد المجالات التي يتحرك فيها، إذ تمثل الأماكن التي ترمز إلى النفي والعزلة والكبت، إذ إن الانغلاق في المكان الواحد تعبير عن العجز، وعدم القدرة على العمل والفعل، والفشل في التعامل مع العالم الخارجي»[2].

أ) **المسكن الريفي القديم** : يظهر هذا المسكن في المشهد الثاني الذي يملكه (الحاج القرواطي) مكان جعل منه مقر للقاءات والاجتماعات وإبرام الصفقات السرية.

ويصفه الكاتب:

« وحده الحاج القرواطي، في مسكنه الريفي القديم، حيث يخيم الصمت الرهيب، يذرع المكان في قلق ظاهر، يفرقع أحيانا، ويمده نظره عبر الباب أحيانا أخرى فجأة تسمع طرقات خفيفة على الباب...» [3].

« يجلس على كرسي وحيد وضع وسط البيت بشكل مهمل...

ــ لا تخف يافار يامكار لقد نقلت الجميع إلى الدار الجديدة.

---

[1]-نفس المصدر السابق، ص 42.

[2]-ينظر: مفتاح بوخلوف، الإنتاج الدلالي في العرض المسرحي، ص65.

[3]-المصدر السابق، ص 21.

ــ أبيع رأسك أيها المغفل سأجعل منه مقر اللقاءات والاجتماعات وإبرام الصفقات فهل فهمت يا مكار؟»[1].

ب) **مترل المدينة الفخم:**

وهذا المترل يملكه الحاج القرواطي، هذا المترل يعيش فيه وحيدا بعد أن تركته زوجته الثانية وحيدا وسافرت إلى أوروبا.

«في بيته الفخم بالمدينة كان الحاج القرواطي في بدلته الثمينة يتابع التلفزة في قلق شديد، وأمامه هاتفان يتأملهما من حين لآخر، ويمد يده يتحسسهما كأنما ينتظر مكالمة هامة...يقوم من مكانه يفرك يديه يدور هنا وهناك في عصبية...يعود للجلوس... »[2].

ومن خلال هذا يتبين أن المترل فخم ويتوفر على كل وسائل الراحة: (التلفاز، الهاتف، الأريكة أثاث فاخر...)، بالإضافة إلى أن هذا المترل يحتوي على حجرة الاستقبال.

«...كان يذرع حجرة الاستقبال في بيته الضخم...» [3].

وتحتوي كذلك على حجرة مجاورة لها و« يهرع للحجرة المجاورة كأنما يختفي من نفسه».

« في بيت الحاج القرواطي الواسع يتمدد نشناش فوق الأريكة في ثيابه البيضاء، يعبث بلحيته الغير المتناسقة، يقف متمشيا في أركانها، يقلب بصره في البيت وأثاثه الفاخر محدثا نفسه...» [4].

« وفي بيت الحاج القرواطي حيث كان يتقوقع على نفسه حزينا، وقد أنهكه المرض، قريبا منه على كرسي آخر يجلس النشناش وقد جلله الحزن أيضا صمت رهيب يطبق على المكـــــان كله.» [5].

وبذلك نصل إلى أن الفضاء المكاني المغلق أكثر من الفضاء المفتوح، كما أن قلة الشخصيات الرئيسية والثانوية الفاعلة في هذا العمل الدرامي أدى إلى قلة الأماكن المفتوحة، إذ بواسطة الذوات الفاعلة تتحدد الفضاءات المكانية فدلالة المكان تكمن في علاقتها مع الشخصيات الفاعلة لا من حيث كونها مفتوحة أو مغلوقة، أو مطابقتها مع الواقع وعدمه.

---

[1]-نفس المصدر السابق، ص 23.

[2]-نفسه، ص 50.

[3]-نفسه، ص65.

[4]-نفسه، ص 76.

[5]-نفسه، ص89.

إلى هنا يكون قد وصل بحثنا إلى نهايته، وما من بداية إلا وتكون لها نهاية، مع أن نقطة النهاية ستكون بداية الأبحاث ودراسات جديدة، فقد كان هذا البحث مطلاً على فن من فنون الأدبية في الجزائر لدى الأديب عز الدين جلاوجي، وحاولنا في هذا البحث أن نعطي نظرة على البناء الفني في مسرحية الأقنعة المثقوبة واستخلصنا أهم النتائج التالية:

1) يعد الكاتب (عز الدين جلاوجي) من أهم الكتاب الجزائريين المعاصرين الذين كتبوا في المسرح الاجتماعي والسياسي والتاريخي.

2) اهتمام الكاتب بمعالجة القضايا الاجتماعية، الدينية، والسياسية كالسحر والشعوذة، والطبقية الاجتماعية والنفاق.

3) إن العمل المسرحي مرآة عاكسة لإيديولوجيات وخلفيات المؤلف، وهذا نلمسه في شخصية (جلاوجي) حيث اقتبس أعماله من الواقع الاجتماعي.

4) إن بناء الشخصية المسرحية هو من أصعب الأعمال وهو يتطلب جانب من الخيال والإبداع لذلك لابد للكاتب المسرحي أن يحسن اختيار والشخصيات وأن يجسد بناءها ويبرز أبعادها الاجتماعية وما يصدر عن الشخصية من أفعال وما يبدوا عليها من مظاهر.

5) اهتمام الكاتب بوصف الشخصيات في مسرحيته، فهو يكشف عن معالم واضحة في ظاهرة ومعقدة من داخلها في استنباط الذات وفهم ملامحها العميقة.

6) سلط الكاتب الضوء على الصراع الطبقي في المجتمع الجزائري وعبر بذلك عن القيم الفاسدة وأمراض المجتمع كالنفاق وحب المال والسلطة.

7) استخدم الكاتب في مسرحيته أسلوبا متينا بعيدا عن الغموض والتعقيد وقلل من استخدام علم البيان كالمجاز في الألفاظ والتراكيب، وغلب الأسلوب الإنشائي في النص المسرحي بين الاستفهام والتعجب وكل هذا جعل النص يتسم بالجمال الفني رغم بساطته.

8) إن أهم ما يميز مسرحية "الأقنعة المثقوبة" هو عنصر الحوار، إذ تتوفر فيه بعض الشروط المطابقة للشخصيات الدرامية وهذا ما توفر في المسرحية. وتميز الحدث في المسرحية بالصراع الذي نشأ بين شخصيات المسرحية.

فالبناء الفني يتشكل من تفاعل الأحداث والشخصيات والصراع، والتحمت مع بعضها وشكلت عملا فنيا متكاملا.

وفي الختام أنوه إلى أن أفق البحث في موضوع البناء الفني يبقى مفتوحا أمام المزيد من الإسهامات والقراءات الجديدة، والموسعة، والتي تتجاوز الحدود التي توقفت عندها – بحيث انصب بحثي على مدونة مسرحية واحدة – لتنفتح على آفاق واسعة من خلال دراسة عدة مسرحيات جزائرية وعربية، وهو ما قد يقضي إلى تعدد، وتنوع نماذج البناء الفني، ومنه اثراء مجال البحث في هذا الموضوع.

قائمة المصادر والمراجع :

اولا: **المصادر:**

1 عز الدين جلاوجي، الأعمال المسرحية غير الكاملة، (مسرحية الأقنعة المثقوبة)، دار الأمير خالد، الجزائر، (دط)، 2008.

2 عز الدين جلاوجي، العشق المقدنس، دار الروائع، الجزائر، (ط1)، 2014.

ثانيا: **المراجع**

1 ابراهيم حمادة، فن الشعر لأرسطو، مكتبة العرب منشورات الاختلاف، الجزائر، (ط1)، 2003.

2 إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية، تونس، (دط)، 1986.

3 أحسن ثليلان، المسرح الجزائري (دراسة تطبيقية في الجذور الثراتية وتطور المجتمع)، دار التنوير الجزائر، (ط1)، 2013.

4 أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائري، (دط) 1998.

5 الإنتاج الدلالي في العرض المسرحي، مفتاح بوخلوف، مذكرة ماجستير، (مخطوطة) جامعة باتنة، 2007– 2008.

6 بوعلام رمضاني، المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر، المؤسسة الوطنية للكتاب، (دط) (دت).

7 ثالثا: **مذكرات**

8 جير برنس ترجمة السيد إمام، قاموس السرديات، دار ميرت للنشر، (ط1)،2003.

9 حميد علاوي، التنظير المسرحي عند توفيق الحكيم، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه (مخطوطة)، 2005-2006.

10 -رابح ذياب، الخطاب المسرحي المعاصر في مسرحية الملك هو الملك لسعد الله ونوس، دراسة بنيوية مذكرة ماجستير (مخطوطة)، جامعة الحاج لخضر، باتنة، (2010-2011).

11 - سلام أبو الحسن، حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد، دار الوفاء، (ط2)، 2007.

12 -شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، دار فلور، (ط2)، 2001.
13 -صالح لمباركية، المسرح في الجزائر(نشأة والرواد والنصوص)، دار الهدى، الجزائر، (دط)، (ج1) 2005.
14 -صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دراسة موضوعية فنية، دار هومة، الجزائر، 2005.
15 - عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات إلياس خوري، أزمنة، (ط1)، 2005.
16 -عبد الحميد هيمة، علامات في الإبداع الجزائري (دراسة)، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر،2007.
17 -عبد القادر القط، فن المسرحية، دار النهضة العربية، لبنان، (ط1)، 2009.
18 - عبد الملك بومنجل، النثر الفني عند البشير الإبراهيمي، بيت الحكمة، العلمة-الجزائر، (ط1) جوان 2009م.
19 -عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، لبنان، (ط7)، 1978.
20 -عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، دراسة نقدية، وزارة الثقافة، الجزائر (دط)، 2007.
21 -علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة الإسكندرية، مصر، (دط) (دت).
22 - عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، منشورات الاختلاف، الجزائر، (ط1)، 2003.
23 -فرحان بلبل، النص المسرحي الكلمة والفعل، منشورات اتحاد العرب، دمشق، (دط)، 2003.
24 -محمد عبد الله القواسمة، البنية الروائية في رواية الأخذود (مدن الملح) لعبد الرحمان منيف، مكتبة المجتمع العربي، عمان، (ط1)، 2009.
25 -محمد غنيمي هلال، في النقد المسرحي، دار النهضة، القاهرة، (دط)، (دت).
26 -مخلوف بوكروح، المسرح الجزائري ثلاثين سنة مهام وأعباء، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر (دط).1995.

27 -نور الدين عمرون، المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000، شركة باتنيت، باتنة (ط1) 2006.

28 -ياسر مدخلي، أزمة المسرح السعودي، دار ناشري، (ط1)، 2007.

29 -ياسين النصير، الرواية والمكان، الموسوعة الصغيرة (195)، دار الحرية، بغداد، (دط)، (دت).

صالح قسيس،الخطاب المسرحي المعاصر دراسة بنيوية " مسرحية النار والنور"، مذكرة ماجستير، جامعة باتنة، (2007-2008).

رابعا: **المواقع الإلكترونية**

- الموقع: http :// pulpait.alwatanvoice.com / .بتاريخ 16-04-2015.

فهـــــــــــــــرس الموضوعـــــــــــــــات

الموضـــــــــــــــوع **الصفحة**

شكر وعرفان

ملخص المذكرة

مقدمة ..... أ-ب-ج

تمهيد : ملامح فن المسرح في الجزائر 04

ملخص المسرحية 09

المبحث الأول : الخصائص الفنية في مسرحية الأقنعة المثقوبة لعز الدين جلاوجي

المطلب الأول : موضوعات مسرحية الأقنعة المثقوبة 10

المطلب الثاني : الأسلوب في مسرحية الأقنعة المثقوبة 14

المبحث الثاني :العناصر الفنية في مسرحية الأقنعة المثقوبة

المطلب الأول : الحبكة 19

المطلب الثاني : الفضـــــــــــــــــاء 48

خاتمـــــــــــــــة : 58

قائمة المصادر والمراجع : 60

فهرس الموضوعات