وزارة التـــعليـــم العـــالي والبـــحـــث العـــلمي
جـامـــعة الدكتـــور الطـــاهر مـولاي
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم الفنون
تخصص درماتوجيا العرض المسرحي

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر بعنوان

الاشتغال الدراماتوجي لمسرحية شيلوك الجديد لأحمد علي باكثير

من تقديم الطالب:
- حمدي رشيد

تحت اشراف الأستاذ:
- خوجة بوعلام

السنة الجامعية 2018/2017
1439 هـ/1440هـ

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِيْمِ

كان للمسرح دور كبير في تغيرات جوهرية في تاريخ البشرية,و المسرح العربي بصفة خاصة حذى حذوه و حاول أن يضع أسسه و قواعده الخاصة به نظرا للحياة التي يعيشها الانسان العربي في بيئة عربية و مجتمع عربي يختلف اختلافا جذريا عن نظيره الاوربي . فطالما أثر في كل جوانب الحياة الاجتماعية و الاقتصادية و السياسية و العلمية و الخلقية... و تقول المقولة : **" أعطني خبزا و مسرحا أعطيك شعبا مثقفا "** و هذا يدل على أن للمسرح أثر كبير على المجتمعات منذ القدم فنجد المسرح اليوناني و الروماني كما نجد مسرح عصر النهضة .

نشأ المسرح و تطور وانتشربفعل عدة عوامل مثل **الدرماتورجيا** وهي: الإجراءات التي يقوم بها الدراماتورج علي النص لتجهيزه لكي يقدم في عرض مسرحي.

وكذلك عن طريق العديد من المؤلفين الذين رسموا طريقه و من بينهم نجد **شكسبير** و هو من اكبر المؤلفين العالمين في هذا الفن و في الجانب العربي نذكر على سبيل المثال لا الحصر , **أحمد توفيق** و **أحمد شوقي و باكثير** الذين تأثروا بشكسبير وبمسرحه,ويعتبر أحمد باكثير علامة بارزة في تاريخ الأدب العربي مسيرة ونموا و تطورا .

لقد تأثر بأكثير بشكسبير و كانت بداياته بالاحتكاك به و ترجمة بعض أعماله كما أنه استعان بهم في الكتابة خاصة مسرحية **" أخناتون و نفرتيتي "** ثم مسرحية **"شيلوك الجديد "** و التي استوحى فكرتها من مسرحية " تاجر البندقية " لشكسبير. **فما هي الاليات التي اعتمدها باكثير في اعداد مسرحية شايلوك الجديد؟ وما نقاط الاختلاف والتلاقي بين المسرحيتين ؟**

وكان اختيارنا لهذا البحث البسيط الموسوم بـــ الاعداد الدراماتورجي لمسرحية شيلوك الجديد لأحمد بأكثير لعدة اسباب ذاتية وموضوعية، فالذاتية لأننا دائما ما نسمع بمسرحية تاجر البندقية واثرها في الوسط الفني العربي الذي انتج لنا عملا مسرحيا عربيا يتأثر بهذه المسرحية وهو مسرحية "شايلوك الجديد" لصاحبها باكثير.

واما الاسباب الموضوعية فنذكر منها حاجة النقد المسرحي العربي لدراسات نقدية تعتمد على المقارنة ، والتي تتناول اعمال باكثير الادبية و المسرحية.

وفي اعداد هذا البحث واجهتني عدة صعوبات وعوائق منها قلة المراجع وانحصار الدراسات التي تتناول باكثير كونه مؤلفا مسرحيا في محاور معينة (ترجمته،العوامل المؤثرة في ثقافته وادبه) واستعاضت عن محاولة تأصيل رؤيته المسرحية وتقييمها بذكر ملحوظات عامة واحكام مبهمة.

و كغيره من البحوث اعتمد هذا البحث على المنهج الملائم و الذي يخدم مثل البحوث و هو **المنهج المقارن** كونه يعتمد على المقارنة التي تبرز فيها أوجه التشابه و الاختلاف أو التقاطع و التداخل .

واعتمدنا على عدة مراجع نذكر منها:

-النقد المسرحي العربي ،حسن المنيعي

-الشخصية الشرير في الادب السرحي، عصام البهى

-المسرح وفضاءاته ،محمد الكغاط.

واعتمدنا الى جانب ذلك دراسات سابقة نذكر منها :

-مسرح علي باكثير ،رسالة لنيل الماجستير ،مديحة عواد سلامة

وقد قام هذا البحث على الخطة التالية :

تم تقسيم البحث الى فصول و مباحث الفصل الاول نظري و الثاني تطبيقي .

فالنظري تطرقنا فيه الى الاعداد الدراما تؤرجي و يحتوي على ثلاثة مباحث .

الاول تضمن الدراما توجيا و الدراما تؤرج ،والثاني اليات الاشتغال الدراماتورجي والثالث الاعداد الدراماتورجي.

اما الفصل الثاني جاءت دراسته تطبيقية و هي الاعداد الدراما تؤرجي لتاجر البندقية و مسرحية بأكثير وخصصنا لذلك ثلاثة مباحث الاول تضمن البناء الفني لمسرحية تاجر البندقية و المبحث الثاني تضمن البناء الفني لمسرحية لبأكثير وفي المبحث الثالث تقاطعات درامية بين المسرحيتين .

و كغيره من البحوث اختتم البحث بخاتمة بمثابة اجابة للاشكال الذي طرحناه في مقدمة هذا البحث .

وفي الاخير جاءت الخاتمة حيث تم من خلالها الخروج بمجموعة من النتائج

المبحث الاول : الدراماتورجيا والدرماتورج

1- الدراماتورجيا:

جاء التلميح من ارسطو لمفهوم الدراماتورجيا في كتاب "فن الشعر و المؤسس لنظرية الدراما في تاريخ المسرح الغربي، وتعتبر الدراماتورجيا عند ارسطو نظاما مثاليا مؤسسا على مبادئ جمالية وفلسفية عامة، ظاهرة في التراجيديا والكوميديا عند كل من شعراء العهد القديم سوفوكليس ويوربيدس وأرسطوفانيس."[1].

ان الاثر الفني في الدراما هو حاصل الترابط بين الدراماتورجيا كمفهوم وقوانين ناظمة لهده العملية عند أرسطو فهي القول الذي يرمي إلى **الميتوس muthos*** حيث يعتبر أرسطو هذا الإبداع عملا مركبا متكاملا قائما على الحدث ،والجديربالذكرقانون وعدم الخروج عن العرف و الأخلاق والضوابط الأدبية ، وكذلك قاعدة التطهير التي حظيت باهتمام كبير لدى أرسطو وآخرون مثل هيجل وسيمغموند فرويد وفريديريك نيتشه ووالتر بنيامين وروني جيرار وكليفورد ليتش ورايموند وليامس وجون دراككيس..."[2].

يدعو اوليفيي **"Olivier"** إلى مسرح أدبي ودراماتورجيا تقليدية يتبنى تطور الأحداث ،وهو إقصاء لكل المحاولات الإبداعية المسرحية التي تعتمد على تفكيك الميتوس**"وتقضي على وصل فيه، ذلك الوصل الذي يرمي الى بلوغ المعنى النهائي ،واستخلاص النتيجة بعد المدخل والنمو والتحليل".**[3]

وترى **فلورنس ديبون** انه**"لتحرير الخطابات حول المسرح ينبغي أن تمر عبر مراجعة تاريخ المسرح في الغرب والانفتاح على المسارح العالم"**[4] . وهاته الرؤية تقف موقف الرافض لكل من الكلاسيكية، والكلاسيكية الجديدة والمستحدثة مشبهة أرسطو

*النص الموجه للعرض والمتضمن الشخصيات النص الخارقة والاحداث الفائقة

1-حسن المنيعي ،النقد المسرحي العربي ،منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة، سلسلة دراسات الفرجة .طنجة ،2011،ص11.

[2]- freidrich nietwsche.the birth of tragedy and the genealogy of moralsfrancis golfing.(trans)new youk .64 1956.

[3]- olivier py.le monde 5juillet 2005.quoted by florence dupont.aristote ou le vampire du theatre occidental(paris edition flammarion .2007)pp18-19

[4]- florance dupont ،aristote ou le vampire du theatre occidental (paris editions flammarion.2007)p.307

مصاص دماء في كتابها **Aristote ou le occidental vampire du théâtre** معتبرة الفن المسرحي جنسا أدبيا مختلفا عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى.

في نهاية القرن التاسع عشر عرف المسرح سيطرة لجانب العرض بالتدريج, وذلك ابتداء من المكانة التي كان يشغلها النص **(الخطاطة)** لقرون عديدة ,الأمر الذي سمح بممارسة الإبداع والتلقي ومفاهيم غير متداولة التي منها مفهوم الدراماتورجيا وذلك بأطروحات أدت إلى تجهيز النص بعرض متوقع .

إن تلك الوساطة بين النص (الخطاطة) والعرض المسرحيين يعد أول تأسيس للقطيعة بين المسرح كفنّ والأدب فيعرّف مصطلح الدراماتورجيا حسب المعجم الأدبي بـ**"فن تركيب العروض المسرحية "**[5].

فالدراماتورجيا في معناها العام **"هي تقنية أو شعرية العمل المسرحي إمّا استقرائيا،انطلاقا من الأمثلة الواقعية ،او بصفة استنباطية من خلال نسق لمبادئ مجردة ..."**[6] . وتعتبر مهمة الدراماتورج مصاحبة للعمل المسرحي من بدايته إلى نهايته أي**"أن الدراماتورجيا ذات مجال دلالي واسع فهي مجموعة من القواعد والنظم والأعراف التي تتحكم في عملية بناء النصوص الدرامية ،كما تمتد لتشمل حتى مجال الإخراج المسرحي"**[7] ،

حسب تعريف **ليتري** Emile Maximilien Paul "Littré"الدراماتورجيا في ابسط معانيها هي**"فن تركيب النصوص المسرحية "**[8] . فهي تعني قراءة النصوص وأحيانا ترجمتها أو إعدادها والتي أصبحت من مكونات التي يفرضها الإنتاج المسرحي ،**"وبهذا تتساءل الدراماتورجيا عن كيفية تمظهر آليات الحكاية في الفضائين النّصي والركحي"**[9] لتحقيق الانتقال من النص المكتوب إلى العرض الذي يبحث عن عناصر تتماشى مع قضاياه الاجتماعية والساسية والعقائدية ... .

[5] - معجم المصطلحات المسرحية ص10

[6] - Patrice Pavis .dictionnaire du theater .p 106

[7] -المرجع نفسه ص 135

[8]- المرجع نفسه ص 135

[9]- Michel Corvin. dictionnair encyclopedique de theatre-pris-1991-p17

مهما كانت الافتراضات التي يعطيها النص فإنه يظل محكوماً بقراءة تلجأ لتفكيك الخطاب اللفظي وهذا ما خلقته دراماتورجيا النص من جدل على مستوى إنتاج قراءة خارج العرض, بحجة أن يطرح أمام المشاهدالقارئ جملة من الأسئلة والخصائص التي افتقدها عند قراءته للنص المكتوب، منها طرائق تداول النص، نطقه، توزيعه بين الممثلين، تفعيله بحركاتهم ولعبهم، مما يضفي معنا إضافياً على النص الأصلي، وفي غياب إخراج يتفاعل مع هذه النصوص**" حدد فيه نظرياً البنيات الدرامية للنص من إرشادات مسرحية، حوار بنية الفعل الدرامي، حوافز الفعل، إعداد الزمن الدرامي، مقاربة الشخصية، أشكال الخطاب وشروط التلفظ"**[10] ، بحيث تصبح السلطة والهيمنة المطلقة للعرض المسرحي متجاوزة القراءة . مما جعل قراءته الدراماتورجية تتحرك في سياق قوة العرض المسرحي،بل يكفي من مقاربات دراماتورجية للنصوص .

والأمر الذي إليه ذهب **باتريس بافيس** من أن انتقال النص الدرامي إلى العرض, يطرح أمام المشاهدالقارئ جملة من الأسئلة والخاصيات التي افتقدها عند قراءته للنص مكتوباً, منها طرائق تداول النص، نطقه، توزيعه بين الممثلين، تفعيله بحركاتهم ولعبهم، مما يضفي معنى إضافياً على النص الأصلي.

ألا يمكن للناقد الدراماتورج أن يهيئ هذا النص الغائب للتفاعل, ويغري المخرج اللاهث وراء الاقتباس والتجريب أحياناً بمكامن التمسرح في نصوص حداثية بقوة**"التحليل الدراماتورجيا هذه المرحلة إلى فحص الحقيقة المعروضة في المسرحية،بطرحه الأسئلة المتعلقة بأي زمنية ؟وأي فضاء؟ أي نوع للشخصية وطباعها؟...وعلى هذا الأساس،يوضح التحليل الدراماتورجي بجلاء النقاط الخفية الموجودة في العمل المسرحي ،من حيت التباساته بإضاءة جانبا من عقدته"**[11] . فالدراماتورجيا تتسخر أدوات النص ووسائل الخشبة في خدمة تلك المعاني المتعددة والمتداخلة للنص الدرامي فهي في خدمة مجموع الاختيارات الجمالية والإيديولوجية التي يتبناها فريق العمل بدءا من المخرج وانتهاء بالممثل مرورا بالسينوغراف فهي فعالية نقدية لالتصاقها بالإخراج المسرحي ، وانغماسها في صلبه،ونقل النص إلى نصوص أخرى مخالفة تبني مكونات

[10] - ميشال برونر،تر:احمد بلخيري،تحليل النص المسرحي،دار البيضاء،2001،ص85
[11] -عطاء الله الازمي،قراءة في مسرحية طوق الحماية ،نحو تحليل دراماتورجي،ص79

الخشبة **"كما أنها فعالية تأويل للنص المسرحي تهدف إلى تحيينه وتحضيره للإخراج ،الذي نراه مرحلة أخرى لتلقي النص المسرحي"**[12]، وهذا يؤكد ديناميكية الدراماتورجيا التيالتي لا يمكن التحكم فيها ولا يمكن ضيطها بتعريف محدد، ومع ذلك فإناه تمنحنا نفسها على أنها اشتغال على نص نحو عرض مسرحي، انطلاقا من خصوصيات هذا النص الذي يكون مليئا بالثغرات ويتضمن مولدات العرض **"والصراع والنهاية والبنية السردية للنص الدرامي...وتهتم بسبل ووسائل الإنتاج على خشبة المسرح ،أي تهتم بكل عناصر العرض المسرحي"**[13].

2-الدراماتورج:

دراماتورج مصطلح **"أجنبي (dramaturg) يشمل كل اللغات، مأخوذة من الكلمة اليونانية المركبة ; (dramaturgos)هي بدورها تتكون من مقطعين (dramato)يعنى العمل المسرحي و (ergos) أي الصانع أو فهي كلمة تعبر عن صناعة التأليف"**[14].

يعتبر مصطلح الدراماتورج مصطلح قديم بحيث عاصر كل من **(سوفوكليس)** و**(يوربيديس)** و**(إيسخيلوس)**، امتدّ إلى زمن الشاعر **أرسطو فانيس** فكانت أغلب الوظائف المسرحية يقوم بها الشاعر فسمي دراماتورج .ما أكسبه مكانة وأهمية في العمل المسرحي .إلا ـن هذا المصطلح اختفى تدريجيا واحتجب لمئات السنين . ليظهر من جديد في بداية القرن 18م مع أول دراماتورج في العهد الحديث **(غوتولد ليسينغ)** ، حيث وضع مفهوما جديدا للكتابة لمسرحية . وأيده في تصوره هذا **برتولد براخت** حيث أوكل العمل التقني الخاص بالعرض للدراماتورج مخلصا إياه من الجانب الفكري والفلسفي الذي أسنده للمؤلف .

مصطلح الدراماتورج له أكثر من مفهوم . **"الدراماتورج أو المؤلف الدرامي هو مرادف لمؤلف مسرحي في حين أن الدراماتورجيا هي فن تأليف النتاجات**

[12] - ناجي سعيد ،قلق المسرح العربي،الدار المصرية للطباعة والنشر،ص58

[13] -jacques scherer- le dramturgie chassique en France- p17

[14] - ماري الياس ،حنان قصاب،المعجم المسرحي،مكتبة لبنان ،بيروت،1997،ط01،ص202.

المسرحية"[15] .

يمارس الدراماتورج عملية نقدية للنص المسرحي ويشرف على العملية المخرج الذي له سلطة قبول أو رفض اقتراحات الدراماتورج الناقد ، ومنه يمكن القول أن عمل الدراماتورج**"هو استكشاف سياقية النص والعرض المسرحيين فهو الخبير المقيم على مادية الاجتماعية والسياسية ، والأسس النفسية للشخصيات بإلاضافة إلى النظر الفني للمسرحية "[16]** .

ومع مرور الزمن لم تسلم وظيفة الدراماتورج من التغييرات والتعديلات بالرغم من الاعتراف بها من طرف المدراس والمسارح العالمية والاقرار بأهمية جودها ، بحيث بدأ بعض الفاعيلن في المسرح بالاستيلاء علىيها فأصبحنا نسمع مصطلحات جديدة مثل: **المخرج الدراماتورج** . الذي اعتبر أنه يمكنه ممارسة مهمة الدرماتورج بنفسه .وبذلك انتقلت جدلية المؤلف المخرج إلى المخرج الدراماتورج وبالتالي عوض المؤلف نهائيا بالدراماتورج . بحيث **" ساهم في دمج نقد النص والتمثيل ،و نظرتة الآراء والبحث التاريخي في نصية المسرحية "[17]**. إن الدراماتورج أصبح يمثل ذلك العمل التوافقي الذي الذي ينطلق من الخطاطة كمصدر للإعداد فهو يقوم بذلك الاشتغال الذي ينتقل من خلاله إلى النص الموجه للعرض .

وهو بذلك **"هو موفق مهنية داخل شركة المسرح أو الاوبرا التي تتعامل مع تطوير المسرحيات وظهر مع أفرايم ليسنع* "[18]** "Gotthod Ephrai Lessing"

عرفت وظيفة الدراماتورج تغيرا حيث تعدت كونها **"عمل مسرحي يقدم في عرض ليصبح توجها للعمل علي نصوص مسرحية ليصبح الدراماتورج وظيفة فنية مختلف عليها، فيعتبره الكثيرون مستشارا فنيا وأدبيا ومعاونا للمخرج وللإدارة"[19]** ويوصف دوره في المسرح الألماني بأنه **"طبيب المسرحيه حيث يخلصها من الأمراض**

[15] - حسن المنيعي ،المسرح فن خالد ، اصدارات امنية ، الدار البيضاء ،الطبعة الاولى / 2003 .

[16]-ivan.r- ،terry mccabe.mis –directing the play.an argument against contenporay theatre.doelublisher-2008..p64

[17]- scott.t.cummings-american theatre.october.1997

[18] -schecter.joel(1995)cardullo.bert.ed.what is dramaturgy.p27.

[19] – كمال عيد- مدرسة ايرفين بسكاتور المسرحية - في مجله المسرح. سوريا،2007عدد 23- ص25

العالقه ويجهزها لتصبح قابلة للتجسيد والتنفيذ علي المسرح."[20]

لقد توسعت مهام الدراماتورج بحيث يمكنه الاسهام في انتقاء الممثلين والتحاور معهم، ومساعدة المخرج في إنجاز أبحاث تاريخية تحاكي الظروف الاجتماعية في الأماكن والأزمنة المختلفة وطرق الكلام والأداء وقد يساعد الدراماتورج في تطوير نص أصلي، أو ترجمته من لغة أخري، لتقديمه برؤية محلية، وكتابة مقالات عن العمل المسرحي والاتصال بوسائل الإعلام. ويبقي الدراماتورج مستقلا وتبقي عينه النقدية علي أنشطة الشركة (الفرقة) الإبداعية. كما يمكنه أيضا ترجمة نص مسرحي ما لتقديمه برؤية مسرحية محلية تتناسب مع المكان والزمان ومجتمع الجمهور الذي يتلقي العرض باعتبار أن الترجمة بنوعيها الترجمة الحرفية للنص والترجمة التأويلية تحمل نوعامن الذاتية للمترجم.

ويصنف الفرنسي دانييل بيزنهارد الدراماتورج إلى:

1- دراماتورج الإنتاج: "فهو مسؤول عن اختيار النص والتوثيق وإعداد الربوتوار وجراء البحوث التاريخية وتحضير الدعاية "[21].

2- دراماتورج المنصة : "وهذا العمل يقوم به الدراماتورج بالتعاون مع الممثل والمخرج والسينوغرافي"[22]

3- الدراماتورج الارتقائي: "وهذا النوع من الدراماتورجيين هم في الغالب أساتذة في فنون الكتابة المسرحية وعلى معرفة وثيقة بمختلف أساليب الكتابة باختلاف مدارسها وتوجهاتها"[23]

4- الدراماتورج الموثق: "يحرر نصوصا على مشارف العمل ،ويفضي إلى تضمنها عدة عمليات منها رصد تطور المسرحية أثناء إنتاجها ،ورصد السياق الكلي للحدث

---

[20] - كلير مان –هارولد ، حول الإخراج المسرحي، ترجمة ممدوح عدوان، دار النشر المصرية ،بيروت ب.ت،ب.ط،ص45

*افريم جوته ليسينغ "Gotthod Ephrai Lessing" كاتب ودراماتورج الماني

[21] - الياس ماري،حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي،مكتبة لبنان، بيروت،1997،ص.204

[22] - المرجع نفسه ،ص204

[23] - لينارد،جون وماري لوكهارسن:المرجع في فن الدراما،تر:محمد رفقعت يوسف،القاهرة 206،ص.206

المسرحي،وعملية البناء الفني بكل عناصره- الكلمات، الصور والأخيلة،الصوت، الانطباعات الذاتية التي تستطيع إرواء الخشبة"[24].

5-الدراماتورج الكاتب: حيث **" لم يعد ذلك الكاتب المعزول والضائع في مكتبه بين زحمة قصاصات الورق ، وإنما يصبح ذلك المؤلف الضليع في التحليل النصي ،ويكون على دراية بالإجراءات الإخراجية ويشعر بالقدرة على وضع عمل ملائم لروح عصره"**[25].

6- **الدراماتورج المشاهد:** ويمكنه أن يحل محل المشاهد المتلقي **"موقف المشاهد ،إن كل مخرج من المخرجين يشعر بالقلق إزاء استقبال عمله، ويقوم بأداء هذه الوظيفة (...)الدراماتورج قادرا على الحفاظ على المساحة النقدية –موضوعية لعمل الخشبة ...بما فيها المتلقي باعتباره عنصرا مشاركا في إنتاج العرض المسرحي، لأنه يعيد إنتاجه وفقا لوعيه ولظروف المشاهدة التي تؤسس انساقا اتصالية، وتنتج قراءات متعددة للعرض"**[26] .

الدراماتورج المقتبس: يشتغل على النصوص غير المعدة للعرض ويقوم**" بمسرحة نصوص غير مسرحية على التركيبة العامة"** [27].

[24]-besnahard،dqniel،positions d un dramaturge"europe :revue litteraire mensuelle-n°648avril 1983.p.39-40.

[25] - لبرنارد مارتن "مسرحة النصوص المكتوبة غير المسرحية" رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه ،مكتبة سانت دنيس ،جامعة السوربون باريس1993-ص8.

[26] المرجع السابف ، رسالة دكتوراه لبرنارد مارتن،ص09.

[27] -خالد أمين وسعيد كريمي، الدراماتورجيا الجديدة ،منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة ،المملكة المغربية،وزارة الثقافة ،2014،ص82

المبحث الثاني : آليات الاشتغال الدراماتورجي

يمكن التطرق لآليات الاشتغال الدراماتورجي من خلال هذا التعريف **"ان الاشتغال الدراماتورجي في أحد ابعاده تحليل لدلالة المسرحية المراد انجازها و لشعريتها و خطابها و ايديولوجيتها, تحليلا دقيقا يكشف عن الخطوط العريضة للعمل و لتفاصيل ابداعه و ترتيبه ,انه اشتغال نقدي داخلي و اشتغال تاريخي [.....],يجب على كل هذه الامور أن تتيح للمخرج أن يسند تأويله للعمل و يتحكم فيه ,في قراءته للعمل من أجل مسرح و جمهور ينتميان الى عصرنا ,بعد ذلك يأتي اختيار العلامات (المادة السينوغرافية ,الفضاء ,التوزيع و لعب الممثلين),الكفيلة بتوصيل المعنى المراد**[28] ومن خلاله تظهر أهم محطات الاشتغال الدراما تورجي.

1-1 **مرحلة التشاور**: باعتبار الدراماتورج متلق أول للنص فيمكنه وضع تصور وتوقع يحاكي الجمهور المشاهد بحيث أن النص كتب ليعرض و يبحث الدراماتورج عن القيم الموجودة في النص (جمالية تاريخية ,أدبية ,.....)بغيته ايصالها لمتلق آخر و هو الجمهور يقول **جان ستاروبينسكي** : **" فلعمل يطرح القارئ او المتلقي في حالة انفعالية او تلك و يخلق من بدايته نوعا من افق التوقع ان يستمر او يغير اتجاهه او ينقطع بسبب نقص المعرفة او الجهل "**[29].

2-1 **القراءة أو التحليل الدراما تورجي :** إن ترجمة النص الدرامي إلى كتابة مشهدية من خلال التحليل الدراماتورجي تبرز لنا نوعا من السينوغرافيا و الحركات ,لا تكتمل الا بالعرض يقول **بارناردور "Bernardo Santareno":** ما هو هذا العمل الدراماتورجي اذا لم يكن انعكاسا نقديا على الانتقال من الحدث الادبي الى الحدث المسرحي .

و تمر هذه الآلية بمرحلتين هما :

---

[28] Richard Mondo M: Les textes de théâtre ,cedic, Paris , 1977,P 111.

[29] جان ستاروبينسكي : ايف شفريل ,دانيل هنري باجو في نظرية التلقي تر غسان السيد ,دار الغد دمشق د .ت.ص 113 .

أ- مرحلة تركيب معنى النص : " و تسمح لنا هذه القراءة في اعدادها النص تصورا مسبقا و شاملا لحركة الممثلين و شروط تلفظهم "[30]

ب- مرحلة بين الكلمة و الحركة : يجب على كل معد أن يولي بالغ الأهمية للحركة وألا يعتمد على الكلمة يقول محمد الكغاط **:" الحركة هي التي ادت الى ظهور المسرح لا الكلمة ,و لهذا فمجال تحليلية تطبيقي , ذلك انه يتناول الافعال و يهتم بمواقف الكلام الى جانب السلوك و ما بينها من علاقة تقوم على الحديث " (31).**

3-1 الكتابة الدرامية: " الدراماتورج بعمله هذا أصبح مؤلفا جديدا للنص ,مع مراعاته أن لا يخون روح المؤلف وعليه أن لا ينسى للحظة واحدة أنه لا يقوم بعملية " تأليف" أصيل بل "توليف" مشروع يناسب المخرج ,يتلاءم مع شرطي الزمان و المكان "[32] . ومنه يصبح الدراماتورج ذلك المؤلف الثاني المتسم بالأمانة عند تناوله للنصوص العالمية والكلاسيكية.

الاقتباس:

كتابة إبداعية ثانية بحد ذاتها وليست سرقة إن وافقت النص و يتم العمل عليه بطريقة معمقة وتحليل دقيق لكل أفكاره وإ يديولوجيته والغرض الذي كتب له هذا النص، لأنه لا يمكن بأي حال من الأحوال أن نطعن في روح المؤلف، فلاقتباس نص قديم يكون لزاما علينا مراعاة المتلقي وأفق التوقع الذي تغير عبر التطور الحاصل في التركيبة الاجتماعية،والحرص على التحيين الزماني بدون المساس بالعلاقات بين الشخصيات في المسرحية. [33]

فالدراماتورج يمكنه أن يقتبس من مسرحية أو رواية أو قصة مهما كانت جنسيتهاولغتهاوايديولوجيتهاعلى أن يلتزم الأمانة العلمية وذلك بالمحافظة على إيحاء هذه

---

[30]) عطاالله الازمي ,قراءة في مسرحية (طوق الحمامة لعبد الله شقرون ,نحو تحليل دراماتورجي ط .1.مطبعة النجاح الجديدة –الدار البيضاء المغرب 2004 ص 79.

[31]) محمد الكغاط المسرح و فضاءاته الطبعة .1. البوكتلي لطبعة و النشر و التوزيع ,القنطيرة ,1996.ص.186.

[32]) رياض عصمت .

[33] - voir ahmed cheniki vérités du théatre en algerie .edition dar elgharb .2006 .p 8

المسرحية أو القصة المقتبس منها. مثل مسرحية "عطيل"لويليام شكسبير والتي عرضت لقرون عديدة وبأشكال متعددة، وتم إسقاطها على وقتنا المعاصر
بتغيير الشخصيات كعطيل الذي تحول من قائد الجيوش إلى مدير الشركة.
ولتحويل رواية أو قصة إلى مسرحية أو تحيين مسرحية كلاسيكية لتواكب عصرا من العصور نتبع المراحل التالية:

- قراءة النص الأصلي بداية .
- إعادة الكتابة باعتماد مقومات الكتابة المسرحية من العرض التمهيدي و الحبكة والأزمنةبالإضافة إلى الذروة ثم الحل، مع مراعاة الحدث الرئيسي والزمان والمكان، الصراع، الحوار،والشخصيات الرئيسية والثانوية.
- اعتماد تيمة للنص الجديد.
- ستسطير هدف قيمي للنص الجديد.
- الزمان(المؤشرات الوقتية) ، المكان(السينوغرافيا والفضاءالركحي)، الأحداث(البناء الدرامي).
- رسم شخصيات النص الجديد، مع أبعادها : الفيزيولوجية، النفسية، الاجتماعية،وتحديد طبيعة العلاقة بينها .
- البناء الدرامي للنص الجديد.
- إعداد بطاقة تقنية: ديكور*إكسسوارات، ملابس، مؤثرات صوتية، مؤثرات ضوئية، مكياج.[34]

التـّـــــرجمـــــــــة:

عادة ما نجد نصوص مترجمة من لغات أخرى وإ عادة عرضها بنفس الطريقة والفكرة التي
كتب لها النص الأصلي، خاصة في المسرح عند العرب الذين يقومون بترجمة النص لغويا إما منلغة لاتينية إلى الفصحى أو من الفصحى إلى الدارجة، فلا تتعدى بما يسمى في الجزائر الجزأرة،**"وبهذا أخذ الإعداد أشكالا وتسميات كثيرة أدت إلى ولادة**

[34] انظر الموقع الإلكتروني 1 **http://www.mo7itona.com/2015/03/blog-post_5.html#sthash.Rh3KD0K7.dpuf**

المصطلحات في اللغة العربيةكالاقتباس، التعريب، اللبننة، التمصير، الجزأرة، التعريق وكلها انتقال من سياق النص الأصليإلى سياق النص المحلي، ومن مستوى لغوي مستوى لغوي آخر، تفرضه اللغة المحلية واللهجةالعامية" [35] أي استعمال عبارات ومفردات من اللهجة العامية للبلد مخلوطة بالفصحى، ولكن من دون أن يكون أثر في الحبكة أو الأحداث أو الفكرة، بل نجد تغيير أسماء الشخصيات فقط.أما عند الغرب فنجد الترجمة بمعنى آخر تتعدى نوعا ما الجانب اللغوي ويقوم بهذه الوظيفة الدراماتورج المترجم وقد يشارك فيها حتى المخرج نفسه إذا كان يعرف ماذا يريد أن يفعل

وأبرز مثال في الترجمة نجدها في "مسرحية التحقيقحين طرحت مشكلة المترجم "جان يورديان " في العمل المسرحي، إلا أن المخرج استعان بكل من" ميشيل بايتون" و " اندريجيسلربش"، مقترحين عليه هذانالدراماتورجيان بعض الأشياء أكثر صرامةو إ عادة الترجمة وبنائية النص المسرحين وظهرت مشكلة المدة الزمنية التي يستغرقها النص ليعرض فوق الخشبة، **"حوالي خمس ساعات ونصف أو ست، فاختزلت قدر المستطاع ليتم عرضها"**[36]

[35] .ماري إلياس ، حنان قصاب حسن، م . س، ص46

[36] - انظر محمد سيف ،خالد أمين ، م . س ، ص 107

المبحث الثالث:الاعداد الدراماتورجي

مفهوم الاعداد:

الإعداد بالمعنى الواسع للكلمة حسب المعجم المسرحي لماري إلياس وحنان قصاب حسن هو : **عملية تعديل تجري على العمل الأدبي، أو الفني من أجل التوصل إلى شكل فني مغاير يتطابق مع سياق جديد"**[37]وتشمل تسمية الإعداد مختلف العمليات التي تتراوح بين التعديل البسيط لعمل ما، وبين عملية إعادة الكتابة بشكل كامل مع الحفاظ على الفكرة، وهو ما يطلق عليه بالعربية الاقتباس، حيث يجري من خلاله أخذ الخطوط الرئيسية للحكاية، أو الفكرة، وخلق مواقف جديدة مختلفة تماماً، وغالباً ما يهمل في هذه الحالة ذكر الأصل الذي اقتبس عنه العمل الأدبي، وفي بعض الحالات يشار إلى الأصل. ويعتبر الإعداد شكلاً من أشكال الكتابة بحيث لا يقتصر على فن أو أدب معين بل يشمل كل الفنون والآداب، وقد انتشر واشتهر في العصر الحديث مع التوجه إلى تداخل الفنون، وزوال الحواجز والحدود بين الأجناس الأدبية والفنية، ومع تطور الامكانات الفنية التي أتاحتها التكنولوجيا .

تاريخ ظهور الإعداد :

الإعداد قديم قدم الابداع، بالرغم من أن هذا التعبير لم يظهر إلا حديثا فنصوص الكلاسيكيين الإغريق تعتبر إعداداً درامياً عن مادة سرديّة هي الملاحم والأساطير، وبخاصة ملحمة «الإلياذة» لهوميروس. كما أن مسرحيات شكسبير وتحديداً التاريخية منها، هي إعداد درامي، أو اقتباس عن وقائع المؤرخون القدماء كذلك كان الكُتاب المسرحيون في كثير من العصور يستلهمون أعمالهم من الروايات، فمسرحية

[37] المعجم المسرحي لماري إلياس وحنان قصاب المرجع السابق

«السيد» لكورني، ومسرحية «دون جوان» لموليير، هما نوع من الإعداد الدرامي عن روايات وأساطير إسبانية.

أشكال الإعداد المسرحي :

يأخذ الإعداد المسرحي شكلين:

الشكل الأول : هو تقديم عمل ما بطريقة مختلفة ، وهذا ما يحصل عند إعداد الرواية، أو القصيدة للمسرح، مثل إعداد المخرج الفرنسي جاك كوبو لرواية دستوفسكي الشهيرة «الاخوة كارامازوف»، وإعداد المخرج الفرنسي أنطوان فيتيز لمسرحية «كاترين» عن رواية «أجراس بال» لأراغون، وإعداد قاسم محمد لرواية «النخلة والجيران» لغائب طعمة فرمان.

الشّكل الثاني : هو إعداد نص مسرحي وتعديله بحيث يتناسب ورؤية المخرج وأفكاره ،أو الجمهور الذي يقدم له، مثل إعداد مسرحية مكتوبة للكبارمن أجل تقديمها للأطفال، أو إعداد الكلاسيكيات لتقديمها في عروض حديثة ، أو معاصرة وفي هذه الحالة يمكن أن يذهب الإعداد إلى حد تقديم قراءة جديدة للنص الأصلي تنطوي على اسقاطات مباشرة على الحاضر، وهذا ما فعله بريشتفي إعداده لمسرحية «أنتيجونا» لسوفوكليس.

الإعداد والاقتباس في المسرح العربي:

تشكل النصوص المسرحية المعدة والمقتبسة، في المسرح العربي، منذ منتصف القرن التاسع عشر حتى الآن، نسبة كبيرة من تجارب هذا المسرح تكاد تفوق نسبة النصوص المؤلفة تأليفاً خالصاً، بل إن أول نص مسرحي يؤرخ به لبداية المسرح العربي، هو «أبو الحسن المغفل» معد عن إحدى حكايات ألف ليلة وليلة، وبعد النقاش اقتبس أبو خليل القباني عام 1884 مسرحيته «لباب الغرامأو الملك ميتريدات» عن مسرحية «ميتريدات» لراسين، ثم حذا حذوهما عشرات الكتاب المسرحيين العرب، فأعدوا أو اقتبسوا مسرحيات كثيرة عن نصوص قصصية أو روائية أو ملحمية أو مسرحية ....من التراث العربي أو الغربي، وإذا أراد الباحث أن يدرس التجارب العربية المعدة أو المقتبسة فإنه يحتاج إلى وقت ليس بالقصير لكي يلم بها كلها أو معظمها، وقد يحتاج الأمر إلى فريق من الباحثين لإنجاز مجلدات في آلاف الصفحات..

بعض النماذج :

أ - ألف رحلة ورحلة:

اعتمد فلاح شاكر في كتابة هذا النص، الذي أخرجه عزيز خيون عام 1988م على تداخل ثلاث حكايات من ألف ليلة وليلة، وقد عمد شاكر إلى مزج الحكايات فتداخلت وكأنها واحدة (1)

ب - الليالي السومرية:

أعدت لطيفة الدليمي مسرحية «الليالي السومرية» عن ملحمة «جلجامش» وأخرجها سامي عبدالحميد عام 1994م للفرقة القومية العراقية وحازت على جائزة أفضل نص يستلهم التراث العراقي القديم، وقد اجتهدت الكاتبة من خلالها لتقديم قراءة جديدة في الملحمة السومرية، وكان في تصورها تقديم العرض ضمن الفقرات الرئيسية لمهرجان بابل الدولي.

ج - كأنك يابو زيد.

اقتبس الكاتب والمخرج غنّام غنّام مادة مسرحيته «كأنك يا بو زيد...» التي شارك بها في مهرجان القاهرة الدولي الثامن للمسرح التجريبي عام 1996م، عن السيرة الهلالية بجزأيها: السيرة والتغريبة .

د - رحلة حنظلة من الغفلة إلى اليقظة اقتبس سعد الله ونّوس مسرحية «رحلة حنظلة» عن مسرحية «كيف يتم تخليص السيد موكينبوت من آلامه» لبيتر فايس عام 1979، وقدمت في العديد من المسارح العربية .

تتداخل مع عملية الإعداد والاقتباس صيغة أخرى في المسرح العربي هي صيغة «التمصير، أو التعريق، أو اللبننة.. ..» التي يجري من خلالها تحويل نص أجنبي إلى نص ذي طابع محلي في أحداثه وشخصياته وأجوائه، وفضائه الدرامي ولغاته «وهي عادة إحدى اللهجات العربية التي ينتمي إليها الكاتب أو فريق العرض» ، بحيث يخيل إلى المتلقّي أن هذا النص الذي يعتمده العرض المسرحي نصُ محلي بحت كتبه مؤلف عربي «مصري، أو عراقي، أو لبناني» ولكن، في حقيقة الأمر، ليست كل التجارب من هذا القبيل ناجحة، أو تمتلك مقومات التمصير أو التعريق أو اللبننة، ذلك لأن بعضاً منها

يبدو أشبه بمن يرتدي ثوباً محلياً شفافاً فوق ثوب ذي هوية غريبة واضحة الملامح، أي بمعنى أن روح النص الأصلي لم تغب عن النص الجديد المقتبس، بل مازالت ترفرف في فضائه، وتفرض وجودها في عناصره الدرامية.// ومن التجارب الجيدة، على سبيل المثال لا الحصر، «دائرة الفحم البغدادية» التي عرقها الكاتب المسرحي العراقي عادل كاظم عن نص بريشت «دائرة الطباشير القوقازية» وتجربة «البيك والسايق» التي عرقها الشاعر العراقي صادق الصائغ عن نص بريشت، أيضاً «السيد بونتيلا وتابعه ماتي» وقد أخرج كلا العرضين المخرج الراحل إبراهيم جلال في السبعينيات من القرن الماضي، علماً بأن النص الأول اقتبسه الكاتب المسرحي السوري فرحان بلبل بعنوان «القرى تصعد إلى القمر»، وكذلك تجربة «حرم صاحب المعالي» التي عرقها يوسف العاني عن نص «حرم معالي الوزير» لكاتب يوغسلافي، و«صانع الأحلام» التي لبننها واخرجها ريمون جبارة عن مسرحية غنائية أمريكية بعنوان «رجل المانشا»و«ضاعت الطاسة» التي لبننها ادوار البستاني عن الألماني كلايست، و«طرطور» التي لبننها يعقوب الشدراوي عن «فرافير» يوسف ادريس «و«داير داير» التي مصرها خالد ونجيب جويلي عن المسرحية الشهيرة «أوبو ملكاً» لألفريد جاري ولعل هذه الأخيرة من أنجح التجارب التي شدتني إلى براعة تمصيرها، فهي عرض شعبي متميز ذو نكهة مصرية أخاذة، قدمته فرقة الورشة المسرحية المصري وأخرجه حسن الجريتلي عام 1996م يدور النص الأصلي «أوبو ملكاً» حول وحش بشري لئيم يجعل من نفسه ملكاً على بولاندا، فيقتل ويعذب الجميع، ولكنه يطرد في الأخير إلى خارج البلاد، أما عرض الورشة فقد جرت صياغته بروح مصرية خالصة، إذ أصبحت أحداثه تجري في أثناء حكم المماليك لمصر، وفي تفاعل مع روح بابات خيال الظل وجمالياته بحثاً عن جذور الأداء الشعبي، وتواصلاً مع ابداع المخايلين الشعبيين في البيئة المصرية، وهو «توجه يلتقي تماماً بروح جاري الشعبية، المتمردة، الساخرة، الموغلة، في الخيال والغرابة، وقد بلغت دقة تمصير النص الأصلي وعمقه حداً يستحيل معهما أن يتصور المتلقي، الذي لم يقرأ «أوبو ملكاً» أنه نص ممصر عن نص أجنبي وبهذه الصياغة المصرية الشعبية الذكية لنص جاري قدم خالد ونجيب جويلي درساً بليغاً في كيفية الافادة من التراث

المسرحي الغربي، مع الاحتفاظ بمناخه الأصلي القائم على السخرية اللاذعةوالهزل، والكاريكاتيرية، والايغال في الغرابة، أو اللامعقول، والمبالغة، والتهكم المفرط، وبساطة التشخيص، واستطاعا الارتفاع بدلالة النص من اطارها المحلي إلى آفاق أوسع تشمل التاريخ السياسي والاجتماعي ماضياً وحاضراً لعالمنا العربي.

من بين بالأسباب التي تؤدي بالدراماتورج لا عداد نص مسرحي عن نص أصلي عموما

حسب ما جاء في كتاب حيرة النص المسرحي ما يلي:

1-تقريب جو النص من بيئته الأصلية إلى البيئة المحلية.

2-تجنب التعقيد في النص الأصلي.

3-تعميق بعض الشخصيات أو تبسيطها

4-تفريغ بعض الأحداث

5-خلق تشابك في بعض العلاقات.

6-إشباع موهبة فنية لدى المعد.

7-اضافة مشاهد وفق الضرورة الدرامي للعرض المسرحي.

8-اضافة وجهة نظر معاصرة.

9-تعميق بعض الدوافع لدى بعض الشخصيات

10 -وجود تشابه في الشخصية الرئيسية في النص الأصلي مع شخصية تراثية

ويمكننا أن نستخلص مما سبق أن الاعداد المسرحي هو احدى السمات الفارقة التي تمنح النص المسرحي هدا القدر من البقاء عبر التحول والتغير الدي قد يقتضيه هدا الاعداد، ومصادر اعداد يعطي النص المسرحي القدرة على خلق حياة اخرى متجددة عبر الرؤى والازمان ،اضافة للفضاء الجغرافي واللساني .

1-1ملخص المسرحية

كان شيلوك تاجر يهودي يعيش بمدينة البندقية ، وكان عمله إقراض الأموال للناس بالربا مقابل فوائد باهظة ، وقد حقق ثروة طائلة من وراء ذلك ، وكان رجلًا قاسيًا لا يرحم أحدًا ولا يقبل الإمهال في الدفع.

أما أنطونيو فقد كان تاجرًا شابًا محبوبًا ، وكان كثيرًا ما يقرض المحتاجين بدون فوائد أو ضمان ، وكان يكره شيلوك بسبب جشعه ، وكان يعلن ذلك أمام الجميع ، فكانا إذا اجتمعا معًا في نادي التجار يظهر أنطونيو احتقاره له وينعته باليهودي الكافر ، كما أن شيلوك كان يكره أنطونيو أيضًا ، لأنه كان يعطل عمله حين يقرض الأموال بدون فوائد.

وكان سانيو صديق أنطونيو من أبناء الطبقة الراقية واسع الشهرة والمكانة ، ولكنه قد انفق جميع أمواله على مسراته ، وكان بسانيو إذا احتاج للمال لجأ لصديقه أنطونيو ، وذات يوم ذهب بسانيو لصديقه أنطونيو ليخبره أنه قرر الزواج ، من ابنة تاجر وقد توفى والدها وترك لها ضيعة كبيرة وأموال ، وأنه يحتاج إلى اقتراض ثلاثة آلاف دوقية من الذهب.

فرح أنطونيو بزواج صديقه لكنه لم يكن يملك هذا المبلغ ، ولكنه كان ينتظر أن تعود سفنه محملة بالبضائع الثمينة ، فتوجه أنطونيو وبسانيو إلى شيلوك ليقترضوا منه المبلغ ، وحرص أنطونيو على إخبار اليهودي أن شعوره نحوه لم يتغير ، وأن شيلوك يمكن أن يطلب ما يشاء من الفوائد والضمانات ، وجد شيلوك الفرصة سانحة أمامه للانتقام من أنطونيو ، فطلب منه أن يوقع وثيقه يتعهد من خلالها على وفاء الدين في موعده ، وأن لم يفعل ، فإن من حق شيلوك أن يقتطع رطلًا من لحمه من أي جزء يختاره من جسده.

أكد شيلوك لأنطونيو أن هذا مجرد شرط رمزي ، فوافق أنطونيو لأنه كان واثق من سداد القرض في موعده ، أخذ بساينو المال وسافر في موكب إلى قصر عروسه ويدعى بلمونت بالقرب من البندقية ، وقد تزوج من بوريشا التي منحته حق التصرف في جميع أموالها ، كما أهدته خاتم ثمين وطلبت منه ألا يخلعه كدليل على حبه لها ، كما تزوج جرانيانو مساعد بسانيو من نيرسا وصيفة بورشيا وأهدته خاتمًا أيضًا.

قبل أن يقيم العروسان مأدبة الزواج وصل خطاب لبساينو من صديقه أنطونيو ، يخبره فيها أن سفنه لم تصل إلى الميناء ، وأن ميعاد إيفاء الدين قد مضى وتم القبض عليه استعداد لتنفيذ الشرط ، وأخبر بساينو زوجته فطلبت منه أنه يأخذ أضعاف قيمة الدين ويذهب فورًا لإنقاذ صديقه ، وفي المحكمة طلب بساينو من شيلوك أن يأخذ ما يشاء من أموال مقابل تحرير صديقه ، لكن شيلوك أصر على تنفيذ الشرط.

في المحكمة ظهر المحامي الدكتور بلتزار ، وأمام دوق البندقية أقر بحق شيلوك في تنفيذ شرطه واقتطاع رطلًا من لحم أنطونيو ، فح شيلوك بذلك وهم بإخراج سكينه ، لكن بليزار طلب منه أن يعفو عن موكله ويأخذ ما يشاء من أموال فرفض شيلوك.

توجه شيلوك لقطع رطل من لحم أنطونو ، فأخبره بليزار أنه إذا سالت قطرة دم واحدة من موكله ، فإن شيلوك سيحكم عليه بالإعدام وتصادر جميع أمواله بموجب القانون ، شعر شيلوك بالغيظ وطلب أن يسترد الأموال التي عرضوها عليه ، رفض بليزار وأخبر شيلوك أنه سيحاكم بتهمة التآمر على حياة أحد المسيحيين.

عندئذ ركع بليزار على ركبتيه وطلب السماح من أنطونيو ، وافق أنطونيو بشرط أن يمنح نصف ثروته لابنته التي غضب عليها بسبب زواجها من مسيحي ، وقبل انصراف المحامي طلب من بساينو أن يمنحه خاتمه كهدية لتبرئة صديق ، وافق بساينو كما منح جرانيانو خاتمه لكاتب المحامي.

وعاد الجميع إلى بلمونت سعداء ، استقبلت بورشيا زوجها وصديقه ، ولكنها سألته عن خاتمه ، فحكى لها ما حدث وطلب منها أن تسامحه ، فأخرت بوريشا خاتم زوجها وأخبرته أنها هي الدكتور بلتزار ، وطلبت منه ألا يخلع خاتمه مجددًا ، أقام الزوجان مأدبة العرس على شرف أنطونيو ، كما وصل خطاب إلى أنطونيو يحمل له خبر عودة سفنه إلى الميناء سالمين ومحملين بالبضائع.

2-1 الحدث:

اعتمد شكسبير في مسرحيته حبكتين **رئيسية وثانوية** أما الرئيسية تتمثل في قصة العق المبرم بين **أنطونيو و شايلوك** وهو عبارة عن قرض مالي من شايلوك إلى أنطونيو بحيث اضطر أنطونيو إلى الاستدانة بغية توفير مبلغ الزواج لصديقه **باسانيو** الذي أراد الزواج **ببورشيا** الفتاة الغنية . لأن أنطونيو التاجر أرسل جميع أمواله عبر السفن التجارية . ورغم أن شايلوك كان مرابيا يلهث وراء الفائدة إلا أنه في هذا العقد تخلى عن هاته الميزة بشرط أظهر كراهية متجذرة بحيث تنازل عن الفائدة المادية وتعويضها برطل لحم من جسد أنطونيو إذا لم يتم سداد الدين في الأجل المحدد .

وبالنسبة للحبكة الثانوية فكانت كالآتي : اشتراط والد بورشيا الفتاة الجميلة أن يوفق الخاطب في اختيار الصدوق الملائم من بين الصناديق الثلاثة والتي كانت من ذهب وفضة ورصاص و، ومن يختار الصندوق الذي يحتوي على صورة الفتاة يتزوجها . إن هاته الحبكة عرفت قصة ثانية تمثلت في قصة **لورنزو** و**جيسيكا** ابنة شايلوك .

من خلال كل ماتقدم نكتشف مدى غنى المسرحية لتي تنقسم إلى فصول تطورت حبكتها كالآتي :

أ – المقــدمة :

نتعرف مباشرة على أغلب شخصيات المسرحية وتركيبها البشري من خلال مشهدين الأول والثاني من الفصل الأول أما المشهد الثالث فيعتبر نقطة **إثارة الحدث** حيث يصور عملية القرض أو الدين .

وتتمثل **الحركة الصاعدة** في المشهد السادس من الفصل الثاني والمتمثلة في استعداد جيسيكا للهروب مع عشيقها . أما **الذروة** فتظهر في المشهد الثالث من الفصل الثالث ، وجزء من المحاكمة وهو المشهد الأول من الفصل الرابع وتتجسد في اسرار شايلوك على تنفيذ الحكم والنيل من أنطونيو .

أما **الحركة الهابطة** حين تظهر بورشيا على هيئة محامي الدفاع على أنطونيو وتجعل شيلوك يتراجع عن تنفيذ بنده المتفق عليه سلفا .

ب- الصّـــراع :

إذا كنا نسلّم بالعناصر الرئيسية التي وضعها أهل الخبرة للمسرح بعد تجارب طويلة(ابتداء العقدة ،نقطة التحول ، الانحدار نحو الختام ،الخاتمة) . فإنه من المسلم به أن خاتمة المأساة تنتهي بصراع البطل ضد قوات معادية وانهزامه في حين ينتهي الصراع في الملهاة بانتصار .

على ضوء هذه المبادئ نقول : إن مسرحية تاجر البندقية امتزجت فيها المأساة بالملهاة . فينتصر أنطونيو على كل الصعوبات التي اعترضت سبيله بالرغم من خسارته لكل أمواله وتعرضه للإكراه والابتزاز من طرف المرابي شايلوك .

إن ذكاء بورشيا و اتباعها مبدأ شايلوك تمكنت من نصرة أنطونيو ويظهر ذلك في حوارها مع شايلوك :

مادمت تطالب بالعدالة .

فلسوف تنال العدالـــــة .

قسطا أكبر مما تبغـــــي ...

بينما تمثل مدينة **بيلمونت والندقية** صراع الحب والكره .

ج – اللغة والحـــــــــوار :

تميزت مسرحية تاجر البندقية بلغة مميزة ، وبشعرها العذب ، وذلك لأنها احتوت بلاغة وتصوير ، وهذا ما أدى إلى خلود هاته المسرحية و أهم مايميز عنصر الحوار فيها تصويره لطبيعة كل شخصية ، وارتباط ذلك بأهمية دورها ، فكانت لشايلوك لغته الخاصة فقد تميزت عباراته بالقصر وشدة التركيز واللجوء إلى التكرار والإعادة :

شايلوك :

كم قلت قلت أني كافر وسفاح وكلب .

وكم بصقت على جوخ سترتي

لأخذ ربح من حلال ثروتي

هل أنت متاج إلي الآن ؟ .

هل جئت تسأل الغريم بعض المال ؟.

أبعد أن بصقت فوق لحيتي ؟

وبعد أن ركلتني .

كأني كلب غريب عند بابك .

الآن تأتني وتطلب مالا ؟ ما عساي أقول لك ؟ [1]

[1] - د. عناني ، ترجمة تاجر البندقية ص : 27- 28

أما أنطونيو فكان على النقيض فأحاديثه جذابة يلفها الغموض والسحر والنبل والرزانة أما بورشيا فلقد جاءت كلماتها وأحاديثها شاعرية ومنطقية والدليل على ذلك مشهد المحاكمة الذي تمتع

بالاثارة والتشويق فكانت لغتها موسومة بالبلاغة في الحديث عن الرحمة والرحماء عكس شايلوك فكلماته حادة كماأشرنا لذلك سابقا .

1 –3 الشخصيات :

أنطونيو :

يقدم شكسبير هذه الشخصية على نحو مثير يجعلها تنتظم مع غيره من تلك الشخصية الرائعة ، التي يعمر بها مسرح شكسبير المتفرد .
فأنطونيو شخصية غنية حقا تتميز بالعمق والإثارة وتلقي عددا من الأسئلة لم يستطع الدارسون الذين تناولوها أن يضعوا إجابة محددة ونهائية .
وبالإضافة إلى غناها الذاتي ، فهي تمد المسرحية بالدعم والعون وتؤدي فيها دورا خطيرا لا يقل عن دور اليهودي شايلوك وأنطونيو أو تاجر البندقية يظهر في المسرحية كشخصية تحظى بكل احترام وتقدير وتحيطها هالة من الشرف والرفعة فهو التاجر الملكي العطوف والأمين والشريف .
ولانفتأ بين آونة وأخرى نستمع إلى شهادة تزكيه ومقولة تطري محاسنه ، فيرى **ساليريو** أنه لا يطأ الأرض نبيلا أكثر عطفا منه ولا يجد سولانيو من الألقاب ولاصفات ما يتناسب مع شرف أنطونيو وعلو منزلته أما بسانيو المقرب فإنه يصفه لفتاته بورشيا قائلا :

بل أقرب أهل الأرض إلى قلبي

وأرق الناس وأكثرهم عطفا

بل أكثر من تتجلى فيه روح الرومان القدماء ..

روح الشّرف الصافي ..في إيطاليا .. [2]

شايلوك :

وهو يرمز إلى الديانة اليهودية ، الذي يتعامل بالربا ويكوّن ثروته عن طريقه يتكالب على جلب المال وكان شكسبير في كل مرة يمنح شايلوك فرصة ليدافع عن نفسه وهو إنسان مشحون بالحقد على منافسه أنطونيو .

هل جئت تسأل الغريم بعض المال ؟.

أبعد أن بصقت فوق لحيتي ؟

وبعد أن ركلتني

[2] ، ص 141- 142

1

بورشيا :

منح شكسبير بورشيا عناية خاصة لكي تبدو في ذلك التكامل البشري الذي أراده لها ،فقد تميزت بالكثير من الصفات الرائعة والخصال الحميدة التي يندر أن تجتمع في شخص واحد

وعلى الرغم من ازدواجية دورها في المسرحية ، فقد استطاعت في براعة أن تحافظ على سمات شخصيتها المميزة في كلا الدورين فتمكنت بطلة قصة الصناديق ، وموضوع الخطبة برقتها وعذوبتها المتناهيتين ، أن تتصدى لوحشية شايلوك وتنقذ أنطونيو التاجر الملكي في الوقت الذي عجز فيه الجميع عن ذلك .

وفي أول لقاء لنا بها في المسرحية نسمعها تتحدث بنبرة حزينة تشبه تلك التي سمعناها من أنطونيو في افتتاحية المسرحية إذ تقول :

بورشيا:

الحق (نيريسا)... أحوال هذا العالم الكبير

قد أرهقت طاقات جسمي الصّغير [2]

بسانيو :

يمثل بسانيو الشخصية التي تربط بين الحبكتين الرئيسية والثانوية وهو في نظر وربما في نظر الكثيرين صاحب الحماقات والأخطاء المتزايدة فبسبب طيشه تمكن اليهودي من الايقاع بأنطونيو واصطياده إذ يذهب إليه لاقتراض منه ، دون أن يضع في اعتباره العداوة التي بين اثنين كل هذا من أجل حبه لبورشيا وهو يصف هاته الفتات لأنطونيو قائلا :

أعرف في بيلمونت وارثة غنية

[1] المرجع نفسه ص 27

[2] د .عدناني المرجع السابق ص 53.

جميلة... لكن شمائلها تفوق جمالها

كانت لدى لقائنا تهدي إلي بعينيها نظرات وجد صامة

أمّا اسمها فبورشيا .

ابنة كاتو ... والتي بنى بها بروتس [1]

جيسيكا :

هي ابنة اليهودي شايلوك ، منحازة إلى المسيحيين ، وهي مهذبة وجميلة ورقيقة ، تهرب من منزل أبيها مع صديقها لورنزو بعد سرقة مال و مجوهرات أبيها .

4-1 الإطار الزّمكاني للمسرحية :

تمت كتابة هذه المسرحية ما بين عامي 1596 و 1598. أي في عهد الملكة إليزابيث , آخر ملوك إنجلترا من آل تيودور. وفي هذا العصر كان إجلاء اليهود من اوروبا في أوجه، لما أحدثوه من مشاكل شعبوية داخل اوروبا. وفي ظل هذا الوضع تم أمر جميع اليهود بالبقاء في ملاجئ محددة ضمن الدولة البريطانية، وأن يضع جميعهم قبعاتٍ حمراء على رؤوسهم في حال خروجهم إلى العلن، لكي يُعرفوا بأنهم يهود. بلغ الاضطهاد أن يتم حجزهم في هذه الملاجئ, بينما يُجبر اليهود على دفع أُجرة النصارى , سجّانيهم، مقابل ما يقومون به من حراستهم.

وقد كانت البندقية مدينةً استثماريةً تجاريةً بامتياز. لذا اهتمت بالاستثمار الأجنبي في اراضيها, سواءً من اليهود أم غيرهم, ما جعل السلطة هناك, تُقر مبدأ الربا المحرم في النصرانية, لكي تُنعش اقتصادها أكثر فأكثر. ما جعلها موطناً للعديد من المستثمرين اليهود.

وفي هذه الأثناء حدثت الحادثة التي قلبت الرأي العام في انجلترا واوروبا, باتجاه كراهيةٍ أكثر ضد اليهود. كانت هذه الحادثة هي محاكمة "رودريجو لوبيز"، وهو طبيب الملكة اليزابيث، وهو يهودي الأصل, أعلن

[1] - المرجع نفسه ص 52

نصرانيته. تم اتهامه بالخيانة العظمى, وتدبير مكيدةٍ تُفضي إلى دس السم في طعام الملكة اليزابيث. وكانت النتيجة بكل تأكيد، الإعدام.

حدثت هذه الحادثة عام 1594, ما جعلها قضية رأي عام في ذلك الوقت. وألهمت قصة لوبيز العديد من الكتاب أمثال كريستوفر مارلو, والذي ألّف كتابه "يهودي مالطا"، ووليام شكسبير في مسرحيته "تاجر البندقية" أو "يهودي البندقية".

وكانت صورة اليهودي في المسرحيتين سوداء مُظلمة.

تعدّد المكان في مسرحية تاجر البندقية لشكسبير والذي نفصله كالآتي :

المكان الأول : البندقـــية

وهي المكان الذي دارت أحداث الفصل الأول بمشهديه الأول والثاني ، والفصل الثاني المشهد الثالث والرابع أمّا المشهد الخامس والسادس فكانا أما دار شايلوك في ضواحي مدينة البندقية

المكان الثاني : بلمونـــت

فكانت مسرحا لأحداث الفصل الأول المشهد الثاني ، الفصل الثاني بمشاهده : الأول الرابع والسّابع

1-1 : ملخص مسرحية شيلوك الجديد

قبل الشروع في الملخص وجب تقديم تمهيد و احاطة عن حياة أحمد علي بأكثير ,

هو أحمد علي بأكثير الكندي ,ولد في 15 من ذي الحجة سنة 1338 هـ الموافق لـ 21 من ديسمبر 1910 م في مدينة سوروبايا بإندونيسيا لأبوين عربيين من حضر موت ,و حين بلغ العاشرة سافرة و أبوه الى حضر موت , لينشأ نشأة عربية مع أخوته لأبيه ,حيث تلقى العلوم العربية و الشريعة ,فنظم الشعر و تولى التدريس.

تفرد بأكثير بين أدباء عصره بريادته و سبقه في كثير من المجالات ,فهو أول من ترجم مسرحية من اللغة الإنجليزية الى اللغة العربية بالشعر المرسل " **روميو و جوليت** " لشكسبير ,و هو أول من قسم المسرحية الى قسمين في مسرحية " **شايلوك الجديد** " اذ تتكون من مسرحيتين " **المشكل** " و " **الحل** " اللتين أصدرهما عام 1944 م و هي تنتمي الى المسرح السياسي حيث حذرنا بأكثير من الاطماع الامبريالية المتخفية وراءها الصهيونية .....

موضوع المسرحية:

يتبلور موضوع مسرحية **شيلوك الجديد** من كونه استعارة من مسرحية لشكسبير " **تاجر البندقية** " بحيث يلاحظ شبه بين القضيتين في الصورة اجمالا و في كثير من التفاصيل .(مثل شخصية اليهودي عند الشاعرين .....

جاء الجزء الاول من المسرحية ليتمحور حول عبد الله الفياض الشاب الارستقراطي الذي خان و باع أرضه لليهود و فضل مرافقة بنت يهودية كانت تستغله شر استغلال عن خطيبته المصرية ثم تاب في النهاية و انظم الى صفوف المجاهدين ,و في هذا الفصل نتعرف على شخوص منها ميخائيل فلسطيني مسيحي مؤمن بالقضية والشرعية الفلسطينية و الذي استقال من منصبه انتصارا لها , كما نتعرف على عائلة نادية خطيبة عبد الله التي خانها مع اليهودية و بالرغم من ذلك ضلت وعائلتها المصرية تساند القضية الفلسطينية .

ثم جاء الجزء الثاني من المسرحية لبين تفاصيل المحاكمة الدولية لتحديد الموقف من وعد بلفور من بعد قيام الفلسطينيون بثورة 1936 م ومن بعد ما ساعدة انجلترا الدول العربية على انشاء جامعة عربية لها حتى تحاول حل مشكلة الدولة الفلسطينية ,و ينتهي هذا الجزء بسماح للصهاينة بالتواجد داخل الاراضي الفلسطينية كما نتعرف في هذا الجزء على **ابرهام** اليهودي غير صهيوني الذي يعتز بالجنسية الفلسطينية و يقف ضد شايلوك و محاميه كوهين اثناء تلك المحاكمة حيث تنتصر فيه دولة فلسطين و تملي شروطها على الصهاينة الذين عانو الامرين بسبب مقاطعة العرب لمنتجاتهم و اضطر في النهاية أن يقبلوا بالشروط .

و يظهر في هذا الجزء ايضا المحامي الذي قاد تلك المعركة و توصل الى تلك النتيجة المذهلة المتمثلة في شخص نادية و المتنكرة في صورة المحامي الدكتور فيصل الذي يكون عمها , لتنتهي المسرحية بموت شايلوك الجديد عمدا لما وصل اليه من حال , و زواج عبد الله الفياض من نادية و انجاب ولد اسمه فيصل .

2-1 الحدث :

المعروف ان شخصية شايلوك الجديد جاءت جزئين (المشكلة و الحل) الامر الذي جعل بأكثير يولي بالغ الاهمية بالحبكة و ذلك بغية فرض التسلسل المنطقي للحوادث فيها و ذلك بالربط بين كل الجزئيات .

و تحتوي المسرحية على حبكتين كما كان الحال في مسرحية تاجر البندقية .

اما الاول تدور الاحداث فيها بمدينة القدس و تسرد ظروف قيام دولة قومية لليهود الصهاينة في دولة فلسطين , يقوم بإظهار شايلوك و الذي يعمل بالربا و بما يقوم به من منكر و نفاق حيث يقرض الفلسطينيين ثم يورطهم بأشكال عدى كما فعل مع عبد الله الفياض فسلط عليه راشيل اليهودية كي توقع به في غياهب اللهو و الخمر مما جعله تابعا و خادما لها , الامر الذي ادى به الى المساومة على كرامته اولا و ارضه ثانيا فانتها به الامر ببيع الارض لليهود و خسارته لخطيبته نادية المصرية .

الحبكة الثانية تدور أحداثها حول قضية عبد الله الفياض و نادية و تسرد لنا ما أل اليه امرهما حيث اكتشفت ما قام به خطيبها و محاولته مصالحتها فترفض نادية ذلك ما جعل من عبد الله يقرر الالتحاق بالمجاهدين كنوع من التكفير عن ذنبه .ثم يلتقي بها في القسم الثاني للمسرحية (الحل) في صالة المحكمة بالقدس بان يكون ممثلا لعرب فلسطين و تكون هي ممثلة للجامعة العربية , بعد أن تنكرت في شخصية المحامي فيصل , عندها تكتشف حب عبد الله لها فتطلبه بخاتم الخطبة فيرفض لكنه يضطر للموافقة بعد الحاحها عليه , تكشف نادية لي عبد الله عن نفسها لينتهي الامر بزواجهما .

يمكننا تمثيل الحبكة كالتالي :

ا- المقدمة

من خلال الفصل الاول يمكننا التعرف على عبد الله الفياض المحب للهو مع راشيل الفتاة اليهودية , اما الفصل الثاني فنجد فيه **نقطة اثارت الحدث** بحيث تستمر الى الفصل الثاني عندما يضطر عبد الله الى الاقتراض من المرابي شايلوك ليخسر في الاخير كل امواله و يتمكن شايلوك منه , أما **الحركة الصاعدة** ففي الفصل الرابع و تبين سطوت شايلوك الذي حصل على مراده و انكسار عبد الله .

أما **الذروة** فيمثلها الفصل الخامس و يطلب شايلوك محاكمة عبد الله و تطبيق وعد بلفور , ثم يلي ذلك **الحركة الهابطة** المتمثلة في أحداث الفصل السادس حيث تأخذ الاحداث في الانحدار التدريجي حين تتمكن نادية من قلب الموازين .

و في الاخير ياتي الحل في أخر فصل (الفصل السابع) حيث يخسر شايلوك المحاكمة و تسترجع فلسطين .

ب-الصراع : صور احمد علي باكثير الصراع في الشكلين الآتيين

الشكل الاول : صراع بين عبد الله وعمه كاظم بيك فالمفاهيم المختلفة بينهما كانت السبب لان يأخذ الصراع نمطا مغايرا, فعبد الله الفياض جعل من راشيل خليلة له بحيث كانت هي من سعى الى دلك كي تنفد مخطط الصهيونية للاستلاء على ارضه ولكن عمه لم يعالج الامر بحكمة ,بل انساق وراء حماسته قرر طرد ابن اخيه من المنزل وهو بهذا قد جعل منه لقمة سائغة لشيلوك واعوانه وهو ما حدث فعلا اد فقد عبد الله ارضه كرامته من اجل راشيل .

يشهد الصراع صعودا بالتدريج ,فيلجا عبد الله المنكسر الى كوهين اليهودي كي يرافع عنه كمحامي في قضية ترفع من خلالها وصاية كاظم عن ابن اخيه ,فيبدل كوهين قصار جهده في دلك فالأمر يتعلق بمكاسب للصهيونية ويشتد الصراع حتى يبلغ دروته باقتناع عبد الله الفياض ببيع ارضه والتنازل عنها مضطرا لليهود.

ينتهي الفصل الاول وينتهي معه كل من كاظم بيك وميخائيل بالاقتناع بمنطق عبد الله النادم في ان السبيل الوحيد هو الثورة في سبيل استعادت الارض

ميخائيل /يظهر ان ابن اخيك على سفاهته لأحكم منا اد قال /ان الثورة هي العلاج الوحيد[1]

الشكل الثاني: وهو الصراع بين العرب واليهود فهو أبعد غورا، ويبدأ هذا الصراع قبل بداية الفصل الأول، فالمسرحية تبدأ واليهود الصهيونيين قد دبروا سقوط عبد الله في أيديهم لبيع أرضه لهم – وسقوط عبد الله يعني الكثير بالنسبة لهم ,فهو من عائلة كبيرة في القدس ,وسقوطه سوف يؤثر على مقاومة غيره، ممن يدفعون اليهود عن أرضهم، والذين لا يحميهم الأصل الكريم أو البيت الكبير.

وحين يفشل اليهود في حمل عربي على بيع أرضه ,يلجؤون إلى الإرهاب فنرى في الفصل الثاني "كساب جاد" يقبض على "زيكناخ" الضابط اليهودي؛ لأنه قتل أسرة عربية بأكملها لأن عائلها رفض بيع أرضه لليهود.

ثم نرى "شيلوك" في نهاية الفصل الرابع يطلب من رئيس الجمعيات الإرهابية ألا تقتصر حركة الاغتيالات السياسية على فلسطين، بل تتعداها إلى غيرها من البلاد العربية، وعلى الأخص مصر، ولا تفرق حركة الاغتيالات بين عربي وبريطاني , بل في سبيل مصلحة الصهيونية كل قتل مباح. بالرغم من أن بريطانيا كانت السند الأكبر في قيام وطنهم القومي.

كما أن الصهيونية أيضا تتعاون مع من تجد في جانبه تحقيق أطماعها، فقد عرضت خدماتها على السلطان عبد الحميد، وعلى غليوم الثاني قيصر ألمانيا ,ثم على إنجلترا التي وجدوا فيها أذنا صاغية، وقد أشار باكثير إلى هذا. وتنتهي المسرحية الأولى: المشكلة، وهذا الشكل الثاني من أشكال الصراع قد وصل إلى ذروته بالصراع بين العرب واليهود[2]

أما المسرحية الثانية- **الحل** - فلا نجد فيها إلا استمرارا لخط الصراع بين العرب واليهود مكان المسرحية هو محكمة القدس، أما الزمان فهو المستقبل. فنلاحظ ان باكثير قد حسم الصراع في مسرحيته في قسمين الشكل الاول هو الصراع بين عبد الله وعمه كاظم بيك ,اما الشكل الثاني هو صراع بين العرب واليهود اللاصهيونيين في جانب وبين الصهيونيين من الجانب الاخر[3]

ج-الحوار :

---

[1]) علي احمد باكثير,مسرحية شيلوك الجديد ص 26

[2]) أحمد السعدني، أدب باكثير المسرحي، ص 236

[3]) مديحة عواد سلامة, مسرح علي باكثير رسالة لنبل الماجستير ص 231

كان الحوار في مسرحية شيلوك الجديد وكما اجمع عليه جميع النقاد مثقلا بالتقريرية غارقا في تصريحات باكثير التي تكشف وجوده في كل مكان من المسرحية ,وقد اسهم دلك في اضعاف هدا العنصر...[1] بينما يراه الدكتور عصام البهي جادبا "ان الحوار يجدب الانتباه, ولا يجعل المتلقي يسام منه او يمله ,ربما لأهمية الموضوع الدي يرتبط بمصير الامة[2]

[1]) مديحة عواد سلامة نفس المرجع ص 241 /242

[2]) عصام البهي ,الشخصية الشريرة في الادب المسرحي .الهيئة المصرية العامة للكتاب 1986 ص236

3-1 **الشخصيات** :

شايلوك :

يقول بأكثير" ... شايلوك رجل نحو الستين من العمر قصير القامة ,كبير الراس قد أكل الصلع وسطه من مقدمه الى مؤخره فتركه أملسا (ناعما) لامعا , و له عينان كبيرتان يسطع منهما بريق عجيب كبريق البومة ..."[1]

أن شايلوك هو رمز الاستيطان اليهودي , و هو شخصية تستولي على الاراضي و ممتلكات الشعب الفلسطيني بكل الطرق الخبيثة .شايلوك هو من دبر قتل عائلة الشيخ سعد بعد رفضه بيع ارضه له .و تبرز قوت شخصية شايلوك في مشهد محكمة القدس.

نادية :

تتطابق شخصية نادية مع شخصية بورشيا فتاة من مدينة بلمونت في مسرحية تاجر البندقية .

هي فتاة مصرية احبها عبد الله و خطبها و لكنه خانها مع فتاة أخر فهي تلك الامرأة الصلبة و التي تتميز بالقوة و الذكاء و المدافعة عن فلسطين , فنحن نشعر منذ اول لقاء لنا بها بالرزانة و القدرة على التحكم في العاطفة .

عبد الله : ...و لكني اردت ان اكفر عن ذنبي بالجهاد في سبيل الله و الوطن و أخش ان اموت و قلبك ساخط علي

نادية : و ما علاقة الجهاد بسخطي او برضاي ؟ اهذا كلام رجل يريد الجهاد في سبيل الله و الوطن[2]

عبد الله الفياض:

شاب فلسطين أثقل كاهله ديون شيلوك , وقع في شراك حب اليهودية رغم حبه لنادية .

شخصية عبد الله تقابل شخصية باسانيو في تاجر البندقية و يشتركان في أن كليهما في حب اللهو و الملذات .

ذهب عبد الله الفياض للجهاد ضد اليهود ليدافع عن ارض فلسطين بكل الطرق.

أبراهام :

[1] علي أحمد بأكثير , شايلوك الجديد .دار الفكر العربي ,طبعة 2 , 1945 مصر , ص .45.
[2] بأكثير,شيلوك الجديد ص: 117-118

يهودي و يقابل شخصية جيسكا في تاجر البندقية و هي ابنة اليهودي و يمثل اللاصهيونية بحيث ينظر الى شيلوك و جماعته المتصهينين كحركة اجرامية تهدد مصالح اليهود و مستقبلهم و لذلك هو يتبرا منهم :

شيلوك :(ساخرا) **قولي بحياتك يا مسيو كوهين , ايجوز ان تكون هذه لغة يهودي صميم ؟**

ابرهام : فاعلم ان عربي بالوطن يهودي بالملة[1]

راشيل :

هي الفتاة التي ارادت أن توقع بعبد الله من أجل أخذ اراضيه و أملاكه فهي الوسيلة و الأداة التي يملكها شيلوك فهي ليست ابنته فحسب بل تلميذته و خادمته المطيعة .

4-1 الاطار الزمكاني للمسرحية

مناسبة مسرحية شايلوك الجديد :

يقول باكثير في كتابه فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية أنه قبل أن يكتب مسرحية شيلوك الجديد سنة 1945 كان يتابع باهتمام ما يكتب عن فلسطين في الصحف والكتب العالمية وما يقال عنها في إذاعات وتصريحات زعماء الغرب إلى أن حدث ذات يوم أن وقعت عيناه على خبر يفيد أن الزعيم الصهيوني جابوتنسكي خطب مرة في مجلس العموم البريطاني فضرب المنضدة بيده وهو يقول أعطونا رطل اللحم لن ننزل أبدا عن رطل اللحم مشيرا بذلك إلى الوطن القومي لليهود الذي تضمنه وعد بلفور، ووجد باكثير في هذه العبارة ضالته المنشودة، وقال لنفسه في ذلك الحين هذه الكلمة حجة على الصهيونية لا لها، وسأتخذها كفكرة أساسية لمسرحيتي، وبالفعل وجد في مسرحية شكسبير (تاجر البندقية) الهيكل الذي يمكن أن يكسوه لحما عربيا، فإذا به ينطق بالنبوءة ويصرخ بالحقيقة قبل وقوعها[2]

وقد نشرت مسرحية شيلوك الجديد عام 1945 وهي مسرحيتان في كتاب واحد الأولى بعنوان المشكلة والثانية بعنوان الحل وكانت هذه المسرحية نتيجة طبيعية لاهتمامه العميق بمأساة العرب والمسلمين التي أخذت بمجامع قلبه وأسرت لبه لسنوات طوال وقد ترجم باكثير مسرحيته السياسية المهمة شيلوك الجديد إلى اللغة الإنجليزية.

وهكذا نجد الحس السياسي لباكثير يقوده إلى التنبؤ بنكبة فلسطين قبل حدوثها بثلاث سنوات وتمثل هذا في مسرحيته (شيلوك الجديد) التي كتبها سنة 1944م تنبأ فيها بأن الحل الوحيد أمام العرب هو فرض الحصار الاقتصادي على هذه الدولة الدخيلة حتى تختنق وتموت.

---

[1] المصدر السابق , ص .7.

[2] علي أحمد بأكثير , فن المسرحية من خلال تجربته الشخصية .القاهرة ,مكتبة مصر الطبعة 3 ,1985 م .ص44.

ويعلل باكثير عدم تحقق هذا الجزء من نبوءته بقوله: (.. لأن الحصار الاقتصادي الذي فرضه العرب لم يكن محكماً كما ينبغي، إذ توجد فيه فجوات من حدود بعض الدول العربية التي يأتمر حكامها بأوامر الاستعمار والصهيونية)

تعدد المكان في مسرحية شيلوك الجديد و تراوح بين أحداثها في بهو ال الفياض و اخر في قاعة المحكمة بالقدس , اما الزمن كان المستقبل بحيث اعتبر ما قدمه بأكثير في هذا الجزء كنوع من التنبؤ لما استقر عليه حال الفلسطينيين اليوم .

المبحث الثالث : التقاطعات الدرامية بين المسرحيتين

1 – 1 عناصر الاختلاف بين المسرحيتين :

تختلف المسرحيتين في عدة عناصر أو أوجه سنوردها عنصرا عنصرا .

أ -- من حيث سبب ومصدر الكتابة :

يعتبر عنصر الكتابة من بين العناصر التي اختلف فيها كل من شكسبير وباكثير في مسرحيتيهما فيرى جون دوفغ ويلسون :"أن شكسبير قام بخبق شخصية شايلوك بسبب تأثره لحادث محاكمة شخصية تاريخية حقيقية وهي شخصية الدكتور رودريغو لوبيز وهوطبيب القصر من أصل يهودي برتغالي بتهمة محاولة قتل الملكة بالسّمّ ، وشنقه ، وقد أثارت هذه المحاكمة شعورا بالامتعاض ضد السامية إلى حد بعيد في لندن ، فلقد أعطت هذه المحاكمة شكسبير الفكرة الأولى في حبكه للمسرحية ".

أما باكثير اختلف عن شكسبير في سبب الكتابة فكان الدافع في ذلك وعد بلفور ." أراد من خلالها أن يجسد عداءه ضد الصهاينة ".

ويظهر الاختلاف في مصدر المسرحيتين ،بحيث يعتبر الجانب التاريخي مصدرا لتاجر البندقية ،بينما باكثير قام باستحضار شايلوك البندقية كمصدر له .

ب – منحيث تقسيمهما إلى فصول وتصنيف درامي :

جاءت تاجر البندقية في خمسة فصول ي حين أن شيلوك الجديد جاءت في سبعة فصول ،الأربع الأولى منها احتواها الجزء الأول بعنوان المشكلة ، أما الثلاثة فصول الأخرى تمثل الجزء الثاني وهو الحل .

يختلف النقاد في تصني مسرحية تاجر البندقية في كونها فكاهةأو كوميديا ،(إلا أن بعض النقاد يلزمها جانب الدراما والتراجيديا كونها تحتوي في وجهة نظرهم مشاهد الدراما أكثر منها كوميديا ومن يتابع مايصنف أنها كوميديا خالصة لشكسبير يرى أن شكسبير ينظر للكوميديا بمنظور مختلف عن بقية البشر ، فالكوميديا الخاصة به لاهي كوميديا لاذعة تستخدم الشخصيات الغريبة في إثارة الفكاهة لدى متابعيها ، ولهذا فمن المضل القول بأن المسرحية تحمل التصانيف الثلاثة فيها : الكوميديا ، الدراما ، والرومنسية)

ج – من حيث الإرشادات المسرحية :

عند تأملنا للجمل الإرشادية في المسرحيتين تظهر لنا مظاهر الاختلاف والتجديد في شايلوك الجديد . إذا ما قارناها بتاجر البندقية .

اعتمد شكسبير الإيجاز والمباشرة في إرشاداته المسرحية على العكس تماما مع باكثير الذي اعتمد على أسلوب التقرير والسّرد أي غير المباشرة في الإرشادات المسرحية . وكمثال على ذلك :

شكسبير :

المشهد الأول :

شارع البندقية .

(يدخل أونطونيو وساليريو و سولانو).

باكثير :

الفصل الأول :

(في مقر الفياض في القدس بهو استقبال فخم ينطق كل شيء فيه بدلائل الحياة)

د – من حيث القوى المتصارعة:

يظهر الصراع عند شكسبير متكافئا في كواطن القوة والضعف بين طرفي الصراع ، بحيث أن شايلوك يمثل الأقلية ورغم ذلك تمكن شكسبير من إظهاره قويا خاصة في مشهد المحاكمة أثناء مواجهته لأنطونيو ومحبيه ، فالقوة استمدها شايلوك من القانون المطبق في البندقية .

أما الصراع عند باكثير فنجده في جزئه الأول (المشكلة) يدور بين قوى المرابي وعبد الله الفياض الشاب الفلسطيني ، أما الجزء الثاني (الحل) فيحتدم بين العرب والبهود .

ه – من حيث الحـــــــوار :

يظهر الحوار عند شكسبير كونه شعر عذب وفيه بلاغة كبيرة معبرة عن الشخصيات ، فتباينت مستويات اللغة بتباين الشخصية النبل ، الرزانة إلى الغموض والإثارة والتشويق .

أما الحوار عند باكثير اختلف عن شكسبير (أثقل الحوار بالتكرار في مواضع كثيرة كما أصابه السرد الروائي لأطراف القضية ،فمن غير المعقول أن تقف الشخصية لتلقي خطبة تستمر بضعة صفحات كما فعل باكثير في مشهد المحاكمة في المسرحية الثانية التي خصصها للحل) . الشيء الذي جعل النقاد ينتقدون هذا الأسلوب ويرون أنه غير ملائم للمسرح فيقول لايوس إيجري : فتذكر أنك لست بحاجة في مسرحيتك إلى الخطاب لكي توجه احتجاجا على شيئ أو لأحد ولتكن اللغة المحبوكة جزءا حقيقيا من مسرحيتك .

ز – من حيث بناء شخصية شايلوك :

شايلوك شيكسبير يمثل شخصية أي أنه إنسان لكن هذا الإنسان مثير للسخرية والاحتقار ويظهر ذلك في وصفه بالكلب من طرف المسيحيين بسبب أنه كان محبا للمال ، مرابي متعصب للصهيونية ويظهر ذلك في الحرص على تزويج ابنته لليهودي . فشيلوك شكسبير شخص ذميم بأخلاقه وتصرفاته .

أما شايلوك باكثير يمثل القبح الذي يميز اليهود فهو مثير للكره مما جعل باكثير يصه بأسوء الصفات الخلقية فهو ، (قصير القامة ، كبير الرأس ...).

وعليه نجد شايلوك شكسبير يمثل نفسه ، في حين أن شايلوك باكثير يمثل العرق اليهودي (إن شايلوك شكسبير يمثل شخصية بعينه أما شايلوك باكثير فإنه رمز على الشخصية اليهودية بكل مكوناتها التي ردها الجيتو اليهودي في أوربا الشرقية والاضطهاد الذي لاقاه اليهود في كل مكان ، كما أن شايلوك باكثير يمثل المحتوى الواضح لكل أماع الصهيونية في القرن العشرين) .

1 – 2 عناصر التشابه بين المسرحيتين :

تعتبر مسرحية تاجر البندقية وكاتبها شكسبير مصدري إلهام لباكثير في مسرحيته شايلوك الجديد ويظهر هذا ي مايلي :

- الحـبـــــكـــة :

اعتمد الكاتبان في نسج الحبكة في كلا المسرحيتين على مبدأ القرض وسداد الدين وتنفيذ البند المتفق عليه بحيث : أن تاجر البندقية يضطر أنطونيو لاقتراض المال من شايلوك ، ومثله فعل عبد الله فياض في مسرحية شيلوك الجديد.

- الشّـــخـصيات :

* عنصر المرأة : حيث تمثل دور المحامي المُخَلِّص في كلتا المسرحيتين .

* أنطونيو وعبد الله : جسّدا دور المديـــن .

* شايلوك : يمثل في كلتا المسرحيتين صفات الجشع والاستغلال والخداع .

- التيـــــــــمة :

تتفق المسرحيتان حول التيمة الرئيسية المكونة لتاجر البندقية والمتعلقة بشايلوك اليهودي المرابي الذي يطلب اقتطاع رطل لحم مقابل عدم تنيذ المقترض لشروط العقد .

وفي شايلوك الجديد نلحظ نفس المبدأ وهو اقتطاع فلسطين من الوطن العربي .

الخاتمة:

ولمّا كان لكل بداية نهاية ها نحن الآن عند نهاية هذا البحث الذي تطرقت فيه إلى مفهوم الإعداد الدراماتورجي وآلياته ثمّ عرّجت على نقاط التقاطع بين المسرحيتين (تاجر البندقية) كونها مصدرا استيحاء لباكثير لإعداده لنص مسرحية (شايلوك الجديد)

ناهيك عن شخصية شايلوك والتي كانت قاسما مشتركا بين المسرحيتين .كما أنني توصلت إلى أن هناك فارقا كبير بين المؤلفين فقد كان شيكسبير يمثل براعة المسرح الإنجليزي والعالمي وأرقى نماذجه ، فعندما كتب مسرحية تاجر البندقية كان في أوج عطائه وقد اعتمد في ذلك على تراث مسرحي ضخم يمتاز بالجودة والتنوع والخصوبة ،ويلاقي صيتا كبيرا في أوربا خاصة والعالم عامة .

أمّا باكثير فكان من الأوائل الذين كتبوا في الفن المسرحي وأخذوا مسؤولية تعبيد الطريق وإنارته للأجيال اللاحقة ، حيث كان الفن المسرحي فتيا ولايتعدى كونه ترجمة للنصوص الكلاسيكية العالمية ، ومازال إلى وقتنا الحاضر يبحث عن وضع أساس وقواعد خاصة به وتميزه عن نظيره الغربي . الأمر الذي جعل أنه من البديهي وقوع باكثير في أخطاء و مُآخذات . وفي ظل تأثره الواعي بشكسبير ومسرحه وتعامله معه واستجابته لإيحائه انعكس كل هذا على عطائه وخبرته المسرحية .

هذا وقد توصل البحث الذي بين أيدينا إلى النتائج التالية :

1. يعد باكثير من أبرز المجددين في الشكل الشعري ، وذلك بانفتاحه على المسرح الشكسبيري .
2. باكثير من الأوائل الذين اهتموا بالترجمة واعتمدها كآلية للاشتغال الدرامي على النص الكلاسيكي وبالضبط على النص الشكسبيري ، إذ قام بترجمة أحد أعماله ترجمة كاملة ، ملتزمة بالأصل محاكية للغة والأسلوب الشكسبيري ، إلا أننا نجد في عمله (شايلوك الجديد) سيطرة الثقافة والقومية العربية ماجعله يفقد الصلة بطبيعة العمل المسرحي الذي يقوم بتأليفه أو ترجمته أو الاقتباس عنه .

3. أخذ باكثير الكثير من عطاء المسرح الشكسبيري أثناءتأليفه للمسرحية موضوع الدراسة خصوصا فيما يتعلق ببناء شخصية شايلوك اليهودي المرابي والتعامل مع عنصر الصراع (جعل شكلين للصراع)كما هو الحال بالنسبة لتاجر البندقيةوبخلاف ذلك نلاحظ العكس فيما يخص النص الموازي أو الإرشاد المسرحي الذي كان دقيقا موجزا عند شيكسبير عكس ما كان عند باكثير حيث طغت عليه المباشرة والتقرير .
4. إن نظرة المؤلفين لشخصية اليهود كان مشتركة وساهمت بشكل كبير في بناء شخصية شايلوك اليهودية ،ومن بين ما أسهم في هاته النظرة الخلفيات ، الدينية الفكرية ،السياسية ..والأحداث المعاصرة لكليهما .
5. اعتمد باكثير بشكل شبه كلي على ما جاء في تاجر البندقية لإعداد شايلوك الجديد مع إحداث تحوي بسيط وكان اعتماده مباشرا فظهر في ثوب المقلد في كثير من الأحيان .
6. عانت مسرحية باكثير من المباشرة في التناول وذلك من خلال تعامل الكاتب مع عناصر البناء المسرحي المختلفة ، وذلك بسبب حماسه الشديد للقضية الفلسطينية مما أثر على رسمه وتعامله مع البناء المسرحي (الأحداث ، الحوار، الشخصيات).

وللسيرعلى خطى باكثير وجب على الدارسين والنقاد الاهتمام بضرورة إيجاد مفاتيح وسبل التجديد في مجال الفن المسرحي للتّأسيس له وجعله متميزا يحمل خصائصا خاصة به .

❖ **قائمة المصادر:**

1. تاجر البندقية ,ترجمة د.عناني
2. شيلوك الجديد,علي احمد باكثير .دار الفكر العربي ,طبعة 2,1945 مصر

❖ **قائمة المراجع العربية:**

1. حسن المنيعي ،النقد المسرحي العربي ،منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة، طنجة ،2011
2. عطاء الله الازمي،قراءة في مسرحية طوق الحماية ،نحو تحليل دراماتورجي
3. ناجي سعيد ،قلق المسرح العربي،الدار المصرية للطباعة والنشر
4. حسن المنيعي ،المسرح فن خالد ، اصدارات امنية ، الدار البيضاء ،الطبعة الاولى / 2003
5. خالد أمين وسعيد كريمي، الدراماتورجيا الجديدة ،منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة ،المملكة المغربية،وزارة الثقافة ،2014
6. عطاالله الازمي ,قراءة في مسرحية (طوق الحمامة لعبد الله شقرون ,نحو تحليل دراماتورجي ط .1.مطبعة النجاح الجديدة –الدار البيضاء المغرب 2004
7. محمد الكغاط المسرح و فضاءاته الطبعة .1. البوكتلي لطبعة و النشر و التوزيع ,القنطيرة ,1996
8. مجموعة من الباحثين ، عصام اليوسفي ،(مفهوم الدراماتورجيا وعمل الدراماتورج المقتبس) : الدراماتورجيا الجديدة، سلسلة دراسات الفرجة 32 المركز الدولي لدراسات الفرجة، 2014
9. علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، ط 2، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1999
10. : أبو الحسن سلام، حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف، ط 4، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2007
11. احمد السعداني ,ادب باكثير المسرحي
12. عصام البهى,الشخصية الشريرة في الادب المسرحي .الهيئة المصرية العامة للكتاب 1986
13. علي احمد باكثير,فن المسرحية من خلال تجربته الشخصية.القاهرة,مكتبة مصر الطبعة 3 1985

❖ **قائمة المراجع الأجنبية:**

1. florance dupont aristote ou le vampire du theatre occidental (paris editions
2. michel corvin dictionnair encyclopedique de theatre-pris-1991

3. jacques scherer- le dramturgie chassique en France
4. car dullo.bert.what is dramaturdy. neu youk lqng publis hing-2005
5. ivan terry mccabe.mis –directing the play.an argument against contenporay theatre.doelublisher-2008.
6. Richard Mondo M: Les textes de théâtre ,cedic, Paris , 1977
7. Ahmed cheniki vérités du théatre en algerie .edition dar elgharb .2006
8. Jacques et son maître (introduction), paris, Gallimard : N.R.F, collection « le manteau d'arlequin », 1981

❖ **قائمة المراجع المترجمة:**

1. ميشال برونر،تر:احمد بلخيري،تحليل النص المسرحي،دار البيضاء.
2. كلير مان – هارولد ، حول الإخراج المسرحي، ترجمة ممدوح عدوان، دار النشر المصرية ،بيروت ب.ت،ب.ط،ص45
3. لينارد،جون وماري لوكهارسن:المرجع في فن الدراما،تر:محمد رفقعت يوسف،القاهرة 206
4. جان ستاروبينسكي : ايف شفريل ,دانيل هنري باجو في نظرية التلقي تر غسان السيد ,دار الغد دمشق

❖ **قائمة القواميس والمعاجم العربية:**

1. ماري الياس ،حنان قصاب،المعجم المسرحي،مكتبة لبنان ،بيروت،1997،ط01
2. معجم المصطلحات المسرحية
3. ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، المجلد السادس

❖ **قائمة القواميس والمعاجم الأجنبية:**

1. patrice pavis .dictionnaire du theater
2. MARC Emmanuel Melon, Le dictionnaire de littéraire, presse universitaire de France, paris, 2002

❖ **الرسائل الجامعية:**

1. لبرنارد مارتن "مسرحة النصوص المكتوبة غير المسرحية" رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه ،مكتبة سانت دنيس ،جامعة السوربون باريس1993

2. مديحة عواد سلامة,مسرح علي باكثير رسالة لنيل الماجستير
3. eckersley.soundiys in the dramaturgy of the australian theatre director .university of melboume

❖ **الدوريات والمجلات :**

1. كمال عيد- مدرسة ايرفين بسكاتور المسرحية - في مجله المسرح. سوريا،2007عدد 23
2. besnahard،positions d un dramaturge"europe :revue litteraire mensuelle-n°648avril 1983.

❖ **المواقع الالكترونية**:

1. http://www.mo7itona.com/2015/03/blog-post_5.html#sthash.Rh3KD0K7.dpuf

الفهرس

- المقدمة

.....أ

- الفصل النظري المبحث الاول : الدراماتورجيا والدرماتورج.....4
  1. الدراماتورجيا..... 4
  2. الدراماتورج.....8
     - ❖ دراماتورج الإنتا.....13
     - ❖ درماتورج المنصة
     - ❖ الدراماتورج الارتقائي
     - ❖ الدراماتورج الموثق
     - ❖ الدراماتورج الكاتب.....14
     - ❖ الدراماتورج المشاهد
     - ❖ الدراماتورج المشاهد
- المبحث الثاني : آليات الاشتغال الدراماتورجي
  1-1 مرحلة التشاور.....15
  2-1 القراءة أو التحليل الدراما تؤرجي.....16
  3-1 الكتابة الدرامية.....16
  4-1 الاقتباس.....17
  5-1 الترجمة.....20
- المبحث الثالث:الاعداد الدراماتورجي.....22
  1 مفهوم الاعداد.....22
  2 تاريخ ظهور الإعداد.....22
  3 أشكال الإعداد المسرحي 23
  4 الإعداد والاقتباس في المسرح العربي.....23
  5 بعض النماذج.....24

- الفصل التطبيقي
- المبحث الاول:البناء الفني لمسرحية تاجر البندقية لشكسبير.....28
  1-1ملخص المسرحية.....28
  2-1 الحدث.....30
  أ- المقــدمة.....30
  ب- الصراع.....31
  ت- اللغة والحـــــــوار.....32
  1 –3 الشخصيات.....33
  4-1 الإطار الزّمكاني للمسرحية.....35
- المبحث الثاني:البناء الفني لمسرحية شيلوك الجديد لباكثير.....37

1-1 ملخص مسرحية شيلوك الجديد 37
2-1 الحدث.....38
ا- المقدمة.....39
ب-الصراع.....40
ج-الحوار.....42
3-1 الشخصيات.....43
4-1 الإطار الزّمكاني للمسرحية.....44
- المبحث الثالث : التقاطعات الدرامية بين المسرحيتين.....46
1 – 1 عناصر الاختلاف بين المسرحيتين 46
1 – 2 عناصر التشابه بين المسرحيتين.....49
- الخاتمة.....50