

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الدكتور مولاي الطاهر - سعيدة



كلية الآداب واللغات والفنون

قسم الفنون

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر

في إطار مشروع : دراماتوجيا العرض المسرحي

الموسومة بـ :

الاشتغال الدراماتوجي على قصّة العنبر رقم 6

لأنطون تشيخوف

إشراف : أ.د. مبارك بوعلام

إعداد الطالب : صادق مختار

السنة الجامعية : 2016 - 2017

"إني رأيت أنه لا يكتب  
إنسان كتاباً في يومه، إلا  
قال في غده : لو غيّر هذا  
لكان أحسن، ولو زيد كذا  
لكان يستحسن، ولو قدّم  
هذا لكان أفضل، ولو تُرك  
هذا لكان أجمل، وهذا من  
أعظم العبر، وهو دليل  
على استيلاء النقص على  
جملة البشر.."

# إِهْدَاء

إلى الذين أحببناهم والذين نحبهم  
والذين نكنّ لهم ولو ذرة محبة  
نهدي هذا العمل المتواضع

# شكر وتقدير

أتقدّم بشكري الخاص والخالص إلى  
أستاذي المشرف الأستاذ الدكتور مبارك  
بوعلام، فقد صجّب هذا البحث منذ أن كان  
تصوّراً إلى ما أصبح عليه مدوّناً على  
الصفّحات، بفضل توجيهاته ونصائحه،  
فالله نسأل أن يوفّقه إلى ما فيه الخير  
والسداد، وأدامه لخدمة العلم وشرفه  
به.

كما أوجّه شكري وامتناني إلى جميع  
أساتذة قسم الفنون بجامعة سعيدة لما  
قدّموه لنا طيلة المسار الدراسي من  
علم وتواضع ومودّة خالصة.

والشكر موصول أيضاً إلى كلّ من ساهم  
في إنجاز هذا البحث ولو بابتسامة أو  
بكلمة تحفيز.

# مقدمة

## مقدمة :

تُعَدُّ الدراماتورجيا عصب المسرح ونواته الأولى إن على مستوى النص أو على مستوى العرض، بفضل ما أتيح لها من مقومات وأنساق تواصلية جعلتها المعالج الأول لكل العمليات التي يمرّ بها المسرح، بدءاً من الكتابة والتأليف وانتهاءً بالعرض ونقده، وقد توجّه هذا البحث إلى الشقّ الأول الخاص بالنص والاشتغال الدراماتورجي عليه.

فالكاتب الدرامي تتعدّد مشاريعه بتعدّد مصادر إلهاماته، فمنهم من يستلهم فكرة مسرحيته من واقعه المعيش أو محيطه الحيّاتي، أو من تراثه المتراكم على مرّ السنين والقرون، والبعض الآخر يلجأ إلى الأجناس الأدبية ذات البنى السردية والوصفية كالقصة والرواية غير الموجهة للعرض ليجعلها مادته وأداته، فيخرج، مثلاً، القصة أو الرواية من عالمها السردى وبنيتيها القصصية ليضعهما في قالب درامي ويخضعهما لقواعد المسرحية، وذاك شكل من أشكال الاشتغال الدراماتورجي يُعرف -تقنياً- بالمسرحية.

وقد كان القرن العشرون الشاهد الأول والأكبر على هذه العملية الدراماتورجية البحتة (عملية المسرحية) إن على المستوى العالمي أو العربي، وبصورة أصغر على مستوى المسرح الجزائري، لأسباب مختلفة سأفصّل ذكرها لاحقاً، أما الدراسات التي تناولت مسرحية الأجناس الأدبية أو الشعرية بنحدها محتشمة ومحدودة، لا تُشفي غليل الباحث في هذا المجال ولا تروي ظمأ المتطلّع للآليات التي بها تتمّ العملية، ومن أشهر الدراسات التي تعرّضت للمسرحية مباشرة

كتاب مسرحية الرواية للدكتورة أسماء طاهر، وخصّصت بحثها عن المسرح المصري، أما على المستوى الجزائري فالدراسات في هذا المجال شحيحة، نذكر منها رسالة دكتوراه قيد الإنجاز من جامعة المسيلة تعقد الباحثة في جانبها التطبيقي مقارنة بين الرواية الأصلية وما أصبحت عليه كمسرحية بعد مسرحتها، وهي دراسات نظرية اكتفت بالمقارنة بعيدا عن وضع آليات واضحة يلتزم بها المُمسرح في اشتغاله الدراماتورجي.

إنّ هذا الفراغ دفعني إلى طرح السؤال الآتي: ما هي المبادئ العامة التي ينبغي أن يلتزم بها المُشتغل على النصوص السردية من أجل مسرحتها؟

إنّ هذه الإشكالية تولّدت عنها عدّة أسئلة، حاولت الإجابة عنها في هذا البحث، ومن بين هذه الأسئلة:

- ما هي العناصر الجوهرية التي تجعل من نص سردي بناءً دراميا ؟
- ما هي الآليات التي بها نستطيع مسرحة قصّة أو رواية ؟
- هل تستطيع عملية المسرحة المحافظة على روح القصّة وجوهر موضوعها مع إخضاعها لخصوصية المسرح؟

وقد وقع اختياري على هذا الموضوع لأنّه يُعتبر في صلب العملية الدراماتورية وتطبيقا مباشرا لها، ومن جانب آخر فإنّ واقع الكتابة الدرامية في الجزائر يؤكّد أزمة النص المسرحي سواء على مستوى المواضيع المعالجة المستهلكة أو على مستوى لغتها التي تنزل إلى العامية

السوقية فتثير جوا من الفكاهة والضحك فقط وتخرج عن أهدافها الدرامية. فارتأيت أن أ مسرح قصة العنبر رقم (6) عن الأدب الروسي الطليعي بلغة عربية فصحي، علّها تساهم في تخفيف الأزمة النصيّة من جهة، وترتقي باللغة المستعملة في بلدنا من جهة أخرى.

ثمّ إنني اخترت قصة العنبر رقم (6) مادّة لعملية المسرحة نظرا لميلي لقراءة أعمال الكاتب القصصي والمسرحي "أنطون تشيخوف"، وبعد مطالعتي لمقال نقدي لقصة العنبر رقم (6) ذكر فيه أن الزعيم السياسي الروسي لينين خرج من بيته مسرعا، بعد قراءته لتلك القصة، بعدما اعتقد نفسه أحد سجناء ذلك العنبر. اشتدّ فضولي فقرأت القصة وتعمّقت في البحث فيها وفي الزمن الذي كُتبت فيه (وهو زمن روسيا القيصرية)، واكتشفت أنها قد أُفِلِمَت عام 2007 من طرف مخرج سينمائي روسي، فارتأيت أن يكون للمسرح حظّ من هذه القصة كما كان للسينما.

وقد اقترحت خطة بحث متكوّنة من فصلين : الفصل الأول فصل نظري يتكوّن من مبحثين : المبحث الأول المعنون "بأشكال الاشتغال الدراماتورجي"، عرضت فيه كل العمليات الدراماتورية الخاصة بالكتابة التي يمكن للDRAMATOURG التعامل معها، مع تعريفها ومحاولة تحديد للمصطلح والفوارق بينه وبين باقي المصطلحات، أما المبحث الثاني المعنون "بآليات الاشتغال الدراماتورجي على القصة" فقد أوردت فيه العناصر التي مسرحتُ بها القصة مع ذكر التقنيات والاستشهاد بمقاطع من القصة أو المسرحية المسرحة، يليه الفصل الثاني وهو فصل تطبيقي

محض فيه مسرحة لقصة العنبر رقم (6)، وفي الأخير، ختمت البحث بمجموعة من النتائج التي توصّلت إليها والتي اعتبرها إجابة عن بعض الأسئلة المطروحة سلفا.

أمّا المنهج المعتمد في هذا البحث فكان الوصفي والتحليلي، إذ عمدت إلى التعريف ببعض المصطلحات، مع محاولة إزالة اللبس الحاصل بينها، كما حلّلت العناصر البنائية للعمل المسرح من صراع وأحداث ومسار للحبكة، وبخاصة الشخصيات.

وقد اعتمدت على بعض المراجع التي أفادتني كثيرا في بحثي، منها المعاجم المتخصصة للتعريف الدقيق بالمصطلحات، وكذا كتاب حيرة النص المسرحي، أما الجانب التطبيقي فكُتِب الكتابة الدرامية كانت سندي الأول، ومرجعي الأساس في ذلك هو كتاب فن كتابة المسرحية لمؤلفه لايوس إيجري، الذي صُنّف، في أمريكا، كأفضل كتاب في مجال كتابة المسرحيات.

وفيما يخص الصعوبات التي اعترضت مسار هذا البحث، فهي ندرة المراجع التي تتحدّث عن آليات المسرح، والصعوبة الثانية هي في عملية المسرحة نفسها لأنها تدخل في مجال الكتابة الدرامية، وتحتاج إلماما كبيرا بقواعد الكتابة وممارسة سابقة في هذا المجال.

# الفصل الأول

أشكال الاشتغال الدراماتيورجي  
وآلياته



- 1- اقتباس فكرة، كفكرة الخلود أو الحساب.
- 2- اقتباس صفة من صفات شخصية مسرحية دون مسمائها.
- 3- اقتباس ذات وهيئة، اقتباس شخصية بأبعادها وظروفها وسلوكها ومسمائها
- 4- اقتباس ذات، كإقتباس شخصية أوديب.
- 5- اقتباس هيكلي تام مثل اقتباس أسلوب كتابة أو تجسيد فني.
- 6- اقتباس هيكلي جزئي.
- 7- اقتباس مغزى موضوعي، كإقتباس الموضوع أو المغزى دون الهيكل.
- 8- اقتباس ناقص<sup>1</sup>.

وعملية الاقتباس موجودة منذ القدم، فمنذ فجر المسرح زمن الإغريق الأوائل أمثال أسخولوس وسفوكل ويوريديس الذين اقتبسوا أفكار وحكايات روائعهم من أساطير أمهم وملاحمها، وجعلوا منها مسرحيات خالدة في الفن المسرحي، كمسرحية أوديب والكتر وأنثيغون وغيرها، كذلك في زمن شكسبير نجد معظم نصوصه مقتبسة من التاريخ، "وكذا كان الكتاب المسرحيون في كثير من العصور يستلهمون أعمالهم من الروايات: فمسرحية السيد للفرنسي بيير كورني و مسرحية دون جوان مقتبسة عن روايات وأساطير إسبانية"<sup>2</sup>.

---

1 - أبو الحسن سلام، حيرة النص المسرحي، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، ط2، 1993، ص 66-67.

2 - أبو الحسن سلام، م ن، ص 44.

وكذلك المسرح العربي كانت بدايته معتمدة على الاقتباس، "والاقتباس مرتبط بالبدايات، إذ إنه ازدهر مع بدايات تعرّف العرب على الشكل المسرحي الأوربي"<sup>1</sup>، ويعود تفسير ذلك أن العرب وجدوا هذا الفن دخيلا عليهم وجديدا في نفس الوقت، فلم يستطيعوا الانطلاق من العدم فكان الاقتباس أقرب طريق للاحتكاك بهذا الفن ومجاراته، إذ تعزى أول مسرحية للبناني مارون النقّاش عام 1847 بعنوان البخيل<sup>2</sup>، المقتبسة عن مسرحية البخيل لموليير، ثمّ تتوالى الاقتباسات بعدها وتعم الوطن العربي مشرقه ومغربه، وعلى مستوى الجزائر يتصدّر الراحل عبد القادر علولة قائمة المسرحيين الجزائريين المقتبسين عن المسرح العالمي، حيث تظهر إبداعاته كمسرحية "حمق سليم" المقتبسة عن الأدب الروسي (مذكرات مجنون لجوجول)، أو مسرحية أرلوكان خادم السيّدين المقتبسة عن المسرح الإيطالي.

## 2- المسرحية :

إذا أردنا تعريف المسرحية نقع في نفس إشكال تعريف الاقتباس، فبالكاد نجد لها تعريفا دقيقا مُتَّفقا عليه لدى المشاركة والمغاربة أو بالأحرى بين الثقافة الانجلوسكسونية والثقافة الفرونكوفونية، كما أننا لا نجد إلا خيطا فاصلا بين مصطلحي المسرحية

Théâtralisation و التمسرح Théâtralité .

1 - أبو الحسن سلام ، حيرة النص المسرحي، م س، ص61.

2 - يُنظر : على الراعي، المسرح في الوطن العربي، عالم المعرفة، الكويت، ط2، 1990.

وأبسط التعاريف التقنية للمسرحة هو أنها تحويل جنس أدبي نثري أو شعري إلى جنس مسرحي كما ذكر الباحث المغربي عبد المجيد شكير "هي كتابة تعتمد على نصوص غير مكتوبة للمسرح في الأصل...إنها كتابة تشتغل على النص الشعري والسردى بشكله القصصي والروائي وتحوّله إلى نص مسرح قابل للعرض"<sup>1</sup>، في حين نجد معجم المسرح أعطى للمسرحة تعاريف كثيرة ومتداخلة، وبأنها "اقتباس نص ملحمي وتحويله إلى نص درامي، أو إلى مواد خاصة بالمسرح"<sup>2</sup> بينما التمسرح Théâtralité يقارب المسرحة لفظاً، لكن على مستوى الدلالة، فهو يتعلّق بالعرض كأن نمسرح حدثاً بجعله على خشبة المسرح "إنّ مسرحة حدث أو نص هو شرح وترجمة باستعمال خشبات وممثّلين لإحلال الموقف"<sup>3</sup>.

ودوافع عملية المسرحة كثيرة ومتنوعة تعود بالدرجة الأولى إلى النشاط المسرحي في أيّ بلد، فإذا كانت الفرق المسرحية كثيرة ونشطة ستحتاج بالضرورة إلى نصوص درامية للعرض، ممّا يضطر الكتّاب إلى مجاراتهم بتأليف مسرحيات، لكن بوتيرة بطيئة لا تلبي حاجات الفرق ولا تسدّها" كان سبب الظاهرة هو كثرة الطلب على النصوص المسرحية بسبب زيادة عدد الفرق من ناحية، ومن ناحية أخرى قلّة عدد الكتّاب المسرحيين المتخصّصين في الكتابة للمسرح"<sup>4</sup>، فيلجؤون إلى مسرحة الروايات لما فيها من مادة دسمة تسهّل على المبدعين من تحويلها إلى

---

1 - يُنظر : عبد المجيد شكير، مقال من أجل مقارنة جمالية للخطاب المسرحي، جماليات، العدد1، 2014.

2 - باتريس بائي، معجم المسرح، م س، ص 193.

3 - باتريس بائي، م ن، ص 536.

4 - أسماء يحيى الطاهر، مسرحة الرواية، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2010، ص16.

مسرحيات ولما فيها من عناصر قاعدية تشترك فيها مع المسرحية كالفكرة والموضوع وعنصري الزمان والمكان.

وقد شهدت مصر زمن الستينات إلحاحا كبيرا على المسرحية - للسبب السالف الذكر- فتوجّهوا إلى أشهر الروايات وأكثرها شهرة ومسرحوها، نذكر من تلك روايات نجيب محفوظ ، صلاح عبد القدّوس، عبد الرحمن الشرقاوي وغيرهم كثير<sup>1</sup> .

لكن النّقاد لم يكونوا راضين على هذه العملية(المسرحية) لما فيها من إبداع للغير، وتدني في المستوى للكتابة المسرحية مع كثرة الربح السريع للمسارح التجارية، وبالتالي انزياح المسرح عن مهماته النبيلة وأهدافه والتوجّه إلى الفكاهة والبهجة فقط " أنّها جعلت الفن المسرحي يخسر كثيرا، وأصبح النشاط المسرحي سوقا تجارية كبيرة، وأنّها السبب في انتشار المسرحيات الهزلية التي أنتجها التلفزيون"<sup>2</sup>

أما الدافع الثاني المهم لمسرحية الروايات والقصص هو شهرتها التي ملأت الآفاق، وأفكارها الراقية التي جعلت جمهور القراء يقبل عليها، أو عناوينها الصادمة التي تجرّ فضول القارئ إلى قراءتها، ومن أمثلة ذلك رواية "في قلبي أنثى عربية"\* التي مسرحها المصري محمد زكي، لكنّها لم تلقَ حظّها من النجاح ما لاقته وهي رواية رغم معالجتها لطابوهات (الديانات).

1 - ينظر : أسماء يحيى الطاهر، مسرحية الرواية، م س.

2 - أسماء يحيى الطاهر ، م ن، ص16.

\* - رواية تونسية للكاتبة خولة حمدي، صدرت عام 2013 وكانت صاحبة أعلى مبيعات عربية.

ومن الروايات الجزائرية التي مُسِّحت نجد رواية الأرض والدم للكاتب مولود معمري بمناسبة الذكرى المئوية لميلاده، قام بمسرحتها محمد زمّيش وأُنْتُجت بالمسرح الجهوي لولاية تيزي وزو عام 2013.

كما لا ننسى الرواية المشهورة للطاهر وطار "الشهداء يعودون هذا الأسبوع"\* التي مسرحها الكاتب والمخرج محمد بن قطّاف.

### 3- الإعداد

حاول الباحث والمخرج المصري أبو الحسن سلام أن يضع حدًا فاصلاً بين مصطلحي الاقتباس والإعداد بعدما تناولت معظم الدراسات الإعداد على أنه اقتباس<sup>1</sup>، وأعاب عليهم هذا الخلط، ووضع معايير لذلك "وقد جرت العادة على إعداد نص مسرحي أو سينمائي عن رواية أو عن قصة، ولكن الإعداد المسرحي عن نص مسرحي عرف منذ القدم، حيث كانت بعض الفرق المسرحية في العصر الإليزابيثي تعيد عرض مسرحيات شكسبير بنص مختلف عن نص شكسبير، كما كتبه بنفسه وتصرّف بالحذف والإضافة، بالتغيير في بعض الأحداث، وفي لغة الحوار"<sup>2</sup>، وبالتالي الإعداد بهذا الشكل هو التصرّف في مسرحية – غالباً ما تكون في عصر سابق – ويُعاد صياغة برؤية جديدة ومتملّق جديد وفق معطيات ذلك الجمهور الذي ستُعرض عليه مع حساب بيئته وفكره وحتى معتقداته "هو إعادة صياغة نص مسرحي ليتلاءم مع

---

\* - رواية جزائرية صدرت عام 1984 موضوعها الجزائر بعيد الاستقلال.

1 - ينظر: أبو الحسن سلام، حيرة النص المسرحي، م س.

2 - أبو الحسن سلام، م ن، ص 81.

وجدان المجتمع الذي يقدم على إنتاجه، أو ليتلاءم مع فكر المخرج، أو لسبب قد يظنّه المعدّ ركافة في الصياغة الأصلية - بحقّ أو بغير حقّ- ويتّخذ ذريعة لإضافة أو حذف بعض فكر وأسلوب النص الأصلي وإبدالها من عنده بما يوافق مجتمعه وفكره وحالة مزاجه"<sup>1</sup>، وفي هذه الحالة نتحصل على نتيجتين : إما نص ممسوخ فقد كل جمالياته التي كان عليها في الأصل نظراً لما حصل فيه من عبث بالحذف والإضافة من طرف المتطفلين على المسرح وعلى الإعداد من باب الحرية والتجريب، وإما نتحصّل على نص جديد خرج من رحم النص الأصلي، فيه إبداع وجمالية تعكس فكر المعدّ وترتقي به إلى مصاف التأليف الدرامي، "يُعتبر الإعداد نوعاً من الكتابة الدرامية لأنّ أيّة تعديلات تدخل على النص تعطيه معنى جديداً يختلف عمّا كان مطروحاً في النص الأصلي"<sup>2</sup>

نستطيع التمييز بين عدّة أشكال من الإعداد، بحسب المصدر المُعدّ منه، وهو على ثلاث طرق :

- 1- نص مُعدّ عن نص عالمي: ويلجأ المعدّ في هذه الحالة إلى نص عالمي ويسقطه على بيئته المحلية ويغيّر ما يمكن تغييره حتى أسماء الشخصيات، ومثال ذلك المسرحية المصرية "أنت ألي قتلت الوحش" أعدّها علي سالم عن المسرحية العالمية : أوديب ملكا.

1 - أبو الحسن سلام ، حيرة النص المسرحي، م س، ص81.

2 - ماري إلياس / حنان قصّاب، المعجم المسرحي، م س، مادة الكتابة، ص367.

2- نص مُعد عن نص محليّ : لا يشترط في هذه الحالة العالمية بل العربية، فبعض المعدّين

قد يعجبون بمسرحيات عربية وبالتالي ييؤنّونها ويعطونها صبغة محلية ملائمة لذلك

المجتمع وذلك الجمهور، ومثال ذلك مسرحية الخبزة لعبد القادر علولة أعدّها عن

المسرحية المصرية: طعام لكل فم لتوفيق الحكيم.

3- نص مُعد عن نص من نفس البيئة : في هذه الحالة قد يكون النص الأول من نفس

البيئة لكن فيه ضعف في البناء أو فشل في عرضها، ممّا يجعل المعدّ يتدخل ويعيد هدمها

وصياغتها من جديد مع الحفاظ على الخطوط العريضة وشخصيات المسرحية.

#### 4- الترجمة :

مما لا يختلف عليه اثنان أنّ المعنى العام للترجمة، هو تحويل من لغة إلى لغة أخرى وفق

ضوابط وخصائص، مع مراعاة ما تميّز به كل لغة سواء المترجم منها أو المترجم لها.

أما في المسرح فتتخذ بعدا أعمق وتتخطى اللغة كظاهرة أو كترجمة حرفية للنص الدرامي، فهي

في هذا المجال عمل تفسيري للنص الأصلي وما يريد قوله وإيصاله للجمهور كمتلقٍ " الترجمة

ليست بحثا عن توازن دلالات الألفاظ بين نصّين، إنّما استيلاء نص - هدف على نص-

مصدر"<sup>1</sup> ، وقد خضعت الترجمة المسرحية لثلاثة تيارات<sup>2</sup> ساعدت المسرح العربي الناشئ على

1 - ماري إلياس / حنان قصّاب، المعجم المسرحي، م س، ص45.

2 - ينظر : أحمد صقر، مقالة الخصائص الفنية لمرحلة نشأة المسرح العربي، الحوار المتعدّد، العدد 3549، 2011.

البروز والنشاط نتيجة الاحتكاك بالغرب وأغلب اللغات كانت الفرنسية والإنجليزية وبدرجة أقل الإيطالية :

1- تيار الترجمة الأمينة : وفيها حاول المترجمون الحفاظ على المعاني والأفكار كما وردت

في نصوصها الأصلية، وحاولوا الاجتهاد حتى لا ينزاحوا عن غرض المسرحية، ومن رواد هذا التيار نجد محمد مسعود\* الذي ترجم مسرحية مولير "طبيب رغم أنه" وعنونها ب : الجاهل المتطّيب.

2- تيار التعريب : استعمل أصحاب هذا التيار اللغة العربية الفصحى في ترجماتهم،

لكن أسماء الشخصيات جعلوها عربية ملائمة لمجتمعاتهم، كما حافظوا على البناء المسرحي والأحداث كما وردت في نصوصها الأصلية، ومن أمثلة هذا التيار مسرحية "حمدان" التي عرّبها نجيب حدّاد عن مسرحية فيكتور هيغو "مأساة هرناي".

3- تيار التمصير والتونسة واللبنة والجزارة : أول ما يلاحظ على هذا التيار هو

استعمال العامية المحليّة التي هي لغة الحياة اليومية ، مع تغيير كل ما لا يتوافق مع المجتمع الموجه إليه والحفاظ على المعالم العامة للمسرحية "فالتعريب والتمصير واللبنة هي انتقال من سياق النص الأصلي إلى السياق المحلي، ومن مستوى لغوي إلى

---

\* محمد مسعود : مترجم مسرحي مصري، ترجم مسرحية مولير عام 1889.

مستوى لغوي آخر<sup>1</sup>، ومن أمثلة ذلك تمصير مسرحية "طرطوف" لموليير وجعلها "الشيخ متلوف" من طرف محمد عثمان جلال، أما الجزارة فنجد - مثلاً - مسرحية الإنسان الطيب في سيتشوان لبريخت جزأها عبد الرحمن ولد كاكي فأصبحت "القراب والصالحين".

---

1 - ماري إلياس / حنان قصّاب، المعجم المسرحي، م س، مادة الإعداد والترجمة، ص 46.

## المبحث الثاني :

### آليات الاشتغال الدراماتورجي على قصة العنبر رقم (6)

#### 1- ملخص القصة :

تدور أحداث قصة العنبر رقم ستة لأنطون تشيخوف\* في مستشفى سيء التنظيم شديد القذارة ، بطلها الأول الطبيب أندريه المسؤول عن المستشفى وهو في هذا المنصب أكثر من عشرين عاما لا يستطيع أن يغيّر شيئا بسبب خجله، بدأ حياته المهنية بجدّ ونشاط ، لكن مع مرور السنوات انضم إلى البقية وأصابته رتابة المكان فحتى المرضى الذين كان يستقبلهم في أيام شبابه من الصباح إلى المساء ويحرص على علاجهم صار لا يعالج منهم إلا العدد القليل ويصف لهم نفس الدواء لأنه يرى بأن علاجهم يزيد في معاناتهم في هذه الحياة، فالألم عنده لا يتعدى أن يكون جسديا، ومن جانب آخر كان مثقفا شديد المطالعة والاطلاع، حتى أن معظم مرتبه الشهري يذهب دائما في شراء الكتب، هذا المستوى الثقافي الراقي جعله على طول إقامته في عمله أو محيطه لا يجد شخصا يستطيع مناقشته والتواصل معه تواصل يرقى إلى أفكاره. وهو مسؤول أيضا عن العنبر رقم 6 الخاص بالمرضى العقلين، وكان قليل الزيارة لذلك العنبر، لذلك حين يمر بالعنبر رقم 6، يدهشه أن يلتقي بواحد من المرضى ليكتشف أن هذا

---

\* أنطون تشيخوف : (1860 – 1903) : طبيب وكاتب مسرحي ومؤلف قصصي روسي كبير ينظر إليه على أنه من أفضل كتاب القصص القصيرة على مدى التاريخ، ومن كبار الأدباء الروس. كتب المئات من القصص القصيرة التي اعتبر الكثير منها إبداعات فنية كلاسيكية، كما أن مسرحياته كان لها تأثير عظيم على دراما القرن العشرين. بدأ تشيخوف الكتابة عندما كان طالبا في كلية الطب في جامعة موسكو، ولم يترك الكتابة حتى أصبح من أعظم الأدباء، واستمر أيضا في مهنة الطب وكان يقول "إن الطب هو زوجتي والأدب عشيقتي".

المريض ذكي واع، ومطلع على أحوال العالم، حتى وإن كان يعاني من عقدة الاضطهاد. وهكذا، بعد التعارف الأول وبعد أن يكتشف كل منهما الآخر، يصبحان صديقين... ويصبح في وسع الطبيب منذ ذلك الحين أن يمضي أمسياته في المستشفى يتجاذب أطراف الحديث مع صديقه «المريض»، فيخوضان في مساجلات وحوارات متشعبة تطول أوضاعهما والأوضاع العامة في البلاد.

ذات مرة يمر بهما مساعد للطبيب، ويفاجأ بهذا الحوار بين الطبيب والمجنون، ويستنتج من هذا أن رئيسه صار مجنوناً بدوره، إذ هل يمكن أن يتحدث إلى مجنون سوى مجنون مثله؟. وإذا ينقل المساعد هذا الخبر إلى الإدارة يكون موقفها مشابهاً لموقف المساعد، ما يجعل الطبيب الذي يجابه بالأمر، يقدم على الاستقالة من عمله، خوفاً أو قرفاً أو زهداً لا فرق، ولكن في كل الأحوال كنوع من خيبة الأمل، ثم بعد أحداث عدة ومتنوعة ينتهي الأمر به إلى أن يودع بدوره في العنبر رقم 6، كمريض هذه المرة لا كطبيب، إلا أن يكون فاقداً عقله بدوره. وهكذا يتحول طبيبنا إلى مجنون، ثم تكون له مجابته الأولى مع الحارس نيكيتا، وإذا بيدي اندريه رغبته في الخروج من العنبر لتنشق بعض الهواء، يفاجئه الحارس بضربة قوية على رأسه تقتله من فوره بسبب داء قديم كان يعاني منه<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> - التلخيص من طرف الطالب.

## 2- بناء الفعل :

الفعل من خصائص الإنسان دون غيره من الكائنات لأنه مصاحب للوعي والإرادة

لهذا يحاسب عليه، قال الله تعالى: ﴿لَا يَحْسَبُ عَلَى السُّعُودِ﴾ [البقرة: 255]

وقد ركّز عليه أرسطو في معرض تعريفه للدراما بأنها "محاكاة لفعل جاد تام"<sup>1</sup> وبالتالي فهي تحاكي

الأفعال لا الإنسان ذاته، "ولما كان الذين يقومون بالمحاكاة يحاكون أناسا يفعلون، وهؤلاء الناس

يكونون بالضرورة إما أفاضل أو أرياء"<sup>2</sup>، كما أن المحاكاة في الفن عامة أرقى من الحياة

وليست تصويرا فوتوغرافيا لما هو كائن، "والفن على أيّ حال يختلف عن الحياة وبينما تحتوي

الحياة على أفعال متنوعة فإنّ الدراما فعل مبني"<sup>3</sup>.

وقد قسّم أرسطو الفعل إلى قسمين : بسيط ومركّب<sup>4</sup>

وقد قسّم أرسطو الفعل إلى قسمين : بسيط ومركّب<sup>5</sup>

الفعل البسيط: يكون حدوثه متصلا وواحدا، ويكون فيه التغيير دون أن يكون هناك انقلاب

أو تعرّف.

الفعل المركّب: هو الذي يكون فيه الفعل نتيجة مباشرة لانقلاب أو تعرّف أو بهما معاً.

1 - القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية : 215

2 - أرسطو، فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، هلا للنشر والتوزيع، ط1، مصر، ص67.

3 - أرسطو، م ن، ص77.

4 - سام سمايلي، كتابة المسرحية- بناء الفعل، ، تر: سامي عبد الحميد، ص75.

5 - ينظر : أرسطو، م ن.

تقوم المسرحيات المأساوية على خطأ يُغيّر مسار الأحداث أو عيب في شخصية البطل، " لكن الدراسة الواعية للمسرح الإغريقي تؤدي إلى نتيجة واحدة لا يكاد يختلف عليها اثنان، وهي أن اللفظة (خطيئة) في الواقع تعني ضعفا أساسيا في شخصية الإنسان يستحق عليه العقاب"<sup>1</sup>، وهذا الضعف يظل يسطّر مصيره حتى يرديه في النهاية، وفي مسرحيتنا (العنبر رقم 6) نجد الضعف في الشخصية البطلة (الطبيب أندريه) أنه شديد الخجل، ممّا شكّل عنده عائقا في تقويم المشفى وردع الفساد فيه، وردع حارس العنبر (نيكيتا) رغم الشكاوى المتكررة ضده، أو مواجهة الطبيب الجديد (ديميتري) ضد فساد، إلى جانب إهماله للمرضى، ممّا سيُسفر — فيما بعد — اتجاهها عكسيا على كلّ قراراته المستقبلية وسيُفلت منه حبل التحكم في موظفيه، كلّ هذا العجز يجرّه في نهاية المطاف إلى الوقوع في الشبكة التي نسجها عجزه طيلة سنوات عمله وتقضي عليه، "أما في المأساة فإنّ البطل الذي يتّسم خطؤه بالجديّة، وتتّسم النتائج المترتبة على هذا الخطأ بالجديّة هي الأخرى فلا يمكن أن يعود البطل إلى مكانه في البناء الاجتماعي، بل لا بد من استئصاله تماما"<sup>2</sup>

كما أنّ الحدث المسرحي يتّسم بالحضورية\* على عكس الأجناس الأدبية التي تعتمد على السرد الذي يعتبر المحرك الأساسي لأحداثها، حتى الشخصيات تختفي خلفه، ومن ذلك القصة التي مسرحناها (العنبر رقم 6) لتشخوف " وفي النهار يتجّول في العنبر من النافذة إلى النافذة،

1- عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، ط1، 1998، ص 58.

2- عبد العزيز حمودة، م ن، ص 62.

\* حضورية الحدث : يعني أن الأحداث تجري أمام أعيننا وفي زمن الحاضر. (ينظر : سمير سرحان، البناء الدرامي)

أو يجلس في سريره، ضامًا ساقيه تحته على الطريقة التركية، ويصفّر بلا كلل كطائر الثلج، ويغني ويقهقه بصوت خافت"<sup>1</sup>، فكما نرى فالشخصيات تختفي خلف الراوي عن طريق ضمير الغائب، أما في المسرحية فالأحداث تقوم بها الشخصيات مباشرة وبدون وساطة من الكاتب.

## 2- بناء الشخصية :

تعتبر الشخصية ذلك الكائن الورقي الذي يحيا بين سطور المسرحية، وما إن يُجسّد على الخشبة حتى يصبح ممثلاً يحاور ويصارع، وبهذا الاعتبار تكون من أهم العناصر الذي يهتم بها الكاتب الدرامي ويوليها كامل الاهتمام برسم أبعادها وتحقيق حركاتها وكلامها، "إنّ الشخصية المسرحية هي نموذج للشخصية البشرية الذي لا يكتمل وجودها إلا إذا اكتملت جميع أبعادها، لأن لكلّ شيء في الوجود له أبعاد ثلاثة، هي الطول والعرض والارتفاع، والكائنات البشرية لها أبعاد إضافية هي البعد الفيزيولوجي والسوسيولوجي والسيكولوجي"<sup>2</sup>، ومن هذا التعقيب نستنتج أن للشخصية ثلاثة أبعاد :

1- بُعد فيزيولوجي: علاقته المباشرة بالجسد (الطول،القصر، الجمال، القبح، كمال التكوين)والجنس(ذكر، أنثى) واللون (أبيض ، أسود)والإعاقة(أحدب، أعمى، أصم، أعرج) ، فكل واحد من هذه الشخصيات لا ينظر إلى الأشياء نفس نظرة الآخر ولا يفكّر تفكيره، لذا نجد هذا متفائلاً وذا ساخطاً والآخر عنده عقدة استعلاء أو استفال.

1 - أنطون تشيخوف، الأعمال المختارة، ج3 ، الروايات، تر: أبو بكر يوسف، دار الشروق، القاهرة، ط1، 2009، ص84.

2- إريك بنتلي، الحياة في الدراما، تر: جبرا إبراهيم جبرا، المكتبة العصرية، بيروت، 1968، ص50.

2- بُعد اجتماعي : له علاقة بمنزلة الشخص الاجتماعي ومستوى تعليمه وحالته المادية

وكل ما له علاقة بتكوين الشخصية، فمن تربى في القصور يختلف عمّن يزاحم المجاري،

ومن لا تفارق الكتب ناظره يختلف عن الأميّ وقس على ذلك.

3- بُعد نفسي : هو النتيجة المباشرة للبُعدين السابقين، يولّد التفاؤل أو الانحراف أو يزرع

خيبة الأمل أو مركّبات النقص، يجعلنا اجتماعيين مع الناس أو منطويين على ذواتنا،

وبالتالي إليه تعود أفعالنا<sup>1</sup>.

### 1.1 شخصيات مسرحية العنبر رقم 6:

بلغ عدد شخصيات المسرحية تسعة منها الشخصية الرئيسية أندريه، وما تبقى ثانوية

مساعدة تتفاوت قوتها في التأثير على الحدث ودفعه إلى الأمام، "والشخصيات الثانوية توجد في

الدراما لا من أجل ذاتها بل لأنّ لها علاقة بموقف رئيسي لشخصية من الشخصيات

الرئيسية"<sup>2</sup>، أما في المشهد ما قبل الأخير فتظهر شخصيتان نكرتان لم نشأ حتى أن نسميهما،

وذلك العدد بالذات يرفع عن المتلقي السأم على عكس المسرحيات المتكوّنة فقط من

شخصيتين أو ثلاثة، "تغلب الرتبة على المسرحية التي تحتوي على شخصيتين، وهي بحكم

الظروف تقوم على المشاهد الثنائية ... ويعرف المتفرجون ، بعد أن يشاهدوا المشهد الثنائي

1 - ينظر : لايوس إجري، فن كتابة المسرحية، تر: دريني خشبة، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2015.

2 - رشاد رشدي، فن كتابة المسرحية، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، ط1، 1998، ص46.

الأول، أنهم لا يتوقعون ظهور المزيد من الشخصيات ولهذا يفتقد الجمهور دافعا هاما من دوافع الفضول<sup>1</sup>

**أندريه :** شخصية أساسية في المسرحية، لا يشتكي من أي عيب، بنيتة الفيزيولوجية عادية، موضعه الاجتماعي أنه طبيب ميسور الحال، مثقف شديد المطالعة لدرجة أنه يستخر معظم راتبه في شراء الكتب والمجلات، أما من الناحية النفسية فكثرة مطالعته وشدة ثقافته جعلته لا يحتك بالناس كثيرا ولا يتواصل معهم، كما أنه شديد الخجل في تعاملاته لا يكاد يرفع رأسه عن الأرض وهو يخاطب أحدا، عيشته الميسورة جعلته لا يشعر بالآلام الغير، فالألم عنده لا يتعدى الجسد.

**إيفان :** رجل مثقف، نبيل، كان يعمل في سلك القضاء، بيئته المشحونة بالظلم جعلته يصاب بجنون الاضطهاد، ومع ذلك فليس فاقدا لعقله، إنما واعٍ تماما بما يدور حوله، وغير راضٍ عن العنبر الذي يقيم فيه ولا عن معاملة نيكيتا للمرضى الذي هو مكلف في الأصل برعايتهم.

**نيكيتا :** حارس العنبر رقم 6 والقائم على شؤون نزلائه، لكنه فظّ يعاملهم بقسوة، ومردّ ذلك أنه جندي سابق في الجيش يحب الانضباط ويفرضه على النزلاء بأيّ طريقة ولو بضربهم، ومما زاده تغطرسا سكوت مسؤوليه عنه خاصة مسؤوله المباشر الطبيب أندريه.

**ديميتري :** طبيب شاب في مقتبل العمر وبداية المسار المهني، هدفه الثراء السريع ولو بطرق غير شرعية، يعكس نموذج الطبيب الفاسد الذي لا يتورّع عن اغتنام الفرص على حساب

---

1- ريموند هال، كتابة المسرحية، تر : صبري محمد حسن، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2012، ص 175.

حقوق المرضى، وبما أنه جديد في منصبه لا يملك سكناً مما أدى به إلى اكتراء سكن في أطراف القرية والنقمة على زميله أندريه الذي ينعم بسكن وظيفي لوحده ويتمنى استخلافه فيه.

**مخائيل :** رجل على حافة التقاعد، مسؤول البريد في المنطقة، وصديق الطبيب أندريه، علاقتهما طيبة ومبنية على الاحترام، كثير السفر والحديث عن سفرياته.

**موسيك :** أحد ضحايا النظام، فقد أُحرق متجره مصدر رزقه الوحيد مما جعله يفقد عقله ويتوهم أنه لا يزال تاجراً.

**فلاديمير :** أحد ضحايا النظام الفاسد أيضاً الذي لم يرض عنه، فقد كان كاتباً لكنه لم ينل حظّه من الشهرة والتكريم من طرف الهيئات المختصة بعكس غيره، ففقد عقله وانتهى به المطاف إلى عنبر المجانين.

**المسؤولان :** شخصيتان تمثلان النظام بصورة مصغرة، فهما لا يبحثان في التفاصيل، إنما يحكمان على ظاهر الأشياء.

## 2.1 الحذف والتعديل في الشخصيات :

لقد تمّ حذف بعض الشخصيات من القصة خلال عملية مسرحتها منها :

1- داريوشكا : عاملة في المستشفى، كانت تخدم الطبيب أندريه خاصة، وتمدّه القهوة أو الشراب، فلم نر دافعا يخدم الحدث العام أو بناءه في إدراجها.

2- شخصيات المجلس: وهي خمس شخصيات تستدعي الطبيب أندريه للتأكد من سلامة عقله، فيذهب عندهم هذا الأخير إلى مقرّهم، ونحن حتى لا نبالغ في إدراج عدد كبير من الشخصيات الثانوية، اختزلنا هذا المجلس في مسؤولين يذهبان إلى المستشفى والتحدّث مع الطبيب، فنكون بذلك قد حقّقنا وحدة المكان وتفادينا العدد المبالغ فيه من الشخصيات دون الإضرار ببناء الحدث الرئيسي، " فهو إمّا أن يختار عددا قليلا من الناس ليوفيههم حقّهم من العناية في رسم الشخصيات وبذلك ينفذ عنصر التنوّع الذي يتّسم به المجتمع الذي يريد أن يرمز إليه، وإمّا أن يختار عددا كبيرا من الناس لا تتاح لهم الأعماق الدرامية الواجب توافرها"<sup>1</sup>.

#### 4- بناء الحوار

الحوار عمود المسرحية ومحرك أحداثها، به نتعرّف على الشخصيات وأبعادها، "إنّ الحوار يجب أن يكشف لنا عن الشخصية، وكل كلام يجب أن يكون ثمرة لمقوّمات المتكلّم الثلاثة، أي أبعاد الشخصية"<sup>2</sup>، وفي مسرحية العنبر رقم 6 حاولنا - قدر المستطاع - الالتزام بشروط بناء الحوار، فأسندنا للشخصيات كلاما يتطابق مع أبعادها، "إنّ الحوار الجيد شيء مستحيل ما لم يكن صادرا صدورا معبّرا وصحيحا عن الشخصية التي تستعمله"<sup>3</sup>، فكلام شخصية الطبيب أندريه مثلا أو إيفان - كونهما مثقّفين - كان أعمق من كلام باقي الشخصيات، "أندريه : وحولنا لا وجود للعقل، ولا نراه ولا نسمع عنه شيئا، ولذلك نحن

1- رشاد رشدي، فن كتابة المسرحية، م س، ص46.

2 - لايوس اجري، فن كتابة المسرحية، م س، ص 411.

3- لايوس اجري، م ن، ص410.

محرومون من هذه المتعة"، أما شخصية نيكيتا وهو مطيع، معظم كلامه كان امتثالا لأوامر غيره، "حاضر حضرة الطبيب"، أو إظهار لفظاظته مع بقية النزلاء: "ألم أمرك ألا تتعدى قدماك عتبة باب العنبر".

كما حاولنا أن يكون بعض الحوار موحيا كقول شخصية المسؤول للطبيب أندريه: "لا تدع الغضب يطفئ مصباح عقلك، أو قل ما تبقى من عقلك" شكّا منه في سلامة عقله، أو قول شخصية مخائيل صديق الطبيب لأندريه: "نسيت أن أسألك عن صداع رأسك"<sup>1</sup> أما كلام باقي مرضى العنبر فيدل على حقّة عقولهم "موسيكا : شكرا شكرا سأتيك غدا لكن لكن لا تخبر نيكيتا"، أو اضطهادهم "فلاديمير : لا تضربني سأنام سأنام".

## 5- بناء الصراع :

إذا كان الحوار عمود المسرحية فالصراع جوهرها، ولا تخلو منه أي مسرحية وإلا أصبحت رواية مبنية على الحوار فقط أو محادثة، والقارئ أو المشاهد إن لم يلمس صراعا دخل الملل إلى نفسه بسرعة وأقفل كتابه أو غادر مقعده، "يجب أن تكون المسرحية شائقة وإلا فلن يجلس أحد طوال عرضها، والوسيلة المضمونة لإثارة الجمهور وزيادة اهتمامه تكون بتقديم شكل من أشكال الصراع"<sup>2</sup>، ومن خصائص الصراع الناجح الصدامية وتكافؤ المتصارعين حتى

1 - ينظر : مسرحية العنبر رقم(6).

2- ريموند هال، كتابة المسرحية، م س، ص127.

يستطيع الصمود لخط النهاية، "وليس ممّا يلدّ النفس أو يشوّقها أن ترى رجلا قويّا بارعا يناضل رجلا ضعيفا أحرق فاتر الهمة"<sup>1</sup>.

وقد بنينا مسرحيتنا على شكلين من أشكال الصراع، أولهما خارجي وهو صراع ساكن بين الشخصية البطلية (الطبيب أندريه) وبين المريض (إيفان)، تبيّن من خلاله تقصير (أندريه) في عمله طيلة سنوات عمله، ممّا جعل الوضع يسوء أكثر والعمّال أكثر غطرسة وفسادا، وقد اتّسم هذا الصراع بالسكون لأن الشخصية البطلية غير مؤثّرة ولا حازمة في قراراتها، "إنّ الشخصيات التي لا تستطيع الحسم في الأمور، أو التي لا تستطيع أن تتّخذ قرارا في المسرحية التي تعيش فيها تكون مسؤولة دائما عن سكون الصراع في تلك المسرحية"<sup>2</sup>، أما الجانب الثاني من الصراع فكان بين (أندريه) ومن شكّكوا في قدراته العقلية ممّا جعله يخرج عن كفته ووضعه الطبيعي ويغضب ويقلب الكرسي تاركا المسؤولين خلفه غير عابئيّ بهما، وفي هذا الفعل المفاجئ غير المتوقّع من تلك الشخصية صراع واثب، وهو شكل آخر من أشكال الصراع، "فإذا أردت أن تخلق صراعا واثبا فما عليك إلا أن ترغبم شخصيّاتك على فعل غريب عنهم... اجعلهم يفعلون بدون وعي أو تفكير"<sup>3</sup>، كما تركز نفس الصراع في آخر المسرحية بين (أندريه) والحارس (نيكيتا) حيث خرج عن طبيعته وصفعه ممّا أدى مباشرة إلى هلاكه.

1- لا يوس اجري، فن كتابة المسرحية، م س، ص 250.

2- لا يوس إيجري، م ن، ص 255.

3- لا يوس إيجري، م ن، ص 273.

كما أن المسرحية لم تخلُ من صراع داخلي - وإن كان عرضياً - تمثل في صراع أندريه مع نفسه حول غلق العنبر أو تركه، لأن الشخصية البطلة لم تكن ذات عزيمة أو إرادة.

## 6- بناء الحبكة :

الحبكة لغة مصدر الفعل الثلاثي حَبَكَ يَحْبُكُ ويعني الشدّ والإحكام وتحسين الصنعة<sup>1</sup>،

جمعها حُبُك، ومنها قوله تعالى [  ]

والدراسات على أنّها "تنسيق أو خطة أو بناء محكم، أو تنظيم عام يجعل للمسرحية كيانا

موحّدا، أو أنّها عبارة عن نظام تتابع للوقائع والأحداث، أو أنّها عملية هندسية لأجزاء المسرحية"<sup>3</sup>.

وإذا عدنا إلى حبكة مسرحيتنا نجد أنّها تبتدئ بحدثٍ غير عادي بالنسبة لنزلاء العنبر،

وهو زيارة الطبيب أندريه لهم، "ومن هنا جاءت نقطة البدء، فكتاب المسرحية لا يستطيع أن

يحكي الحكاية من أولها كما يستطيع القصصي أن يفعل، وإنّما هو يبدأ مسرحيته حين تبدأ

الأمور في التأزم"<sup>4</sup>، ممّا سينجرّ عنه أحداث أخرى كسخرية المريض إيفان منه أولا، ثمّ دخوله

معه في صراع ثانيا، لنكتشف من ذلك الصراع تواني الطبيب عن الاهتمام بمرضاه وعدم نصرتهم

على حارس عنبرهم نيكيتا "فالحدث الحاضر هو غالبا نتيجة حتمية لأحداث سابقة على التي

1 - ابن منظور، لسان العرب، م س، مادة ح ب ك.

2 - القرآن الكريم، سورة الذاريات، الآية 7.

3 - مجيد حميد الجبوري، البنية الداخلية للمسرحية، دراسات في الحبكة المسرحية، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص24.

4 - رشاد رشدي، فن كتابة المسرحية، م س، ص42.

وصلت به إلى نقطة التأزم<sup>1</sup>، وليكتشف أندريه ذكاء المريض إيفان وصحبته له بعد ذلك، ممّا سيثير الشكوك حول أهليته كطبيب وسلامة عقله، إذ كيف بالعاقل أن يصاحب مجنوناً!، ممّا سينجرّ عنه أيضاً كيد الطبيب الجديد لأندريه، وقد سنحت الفرصة باتهامه بالجنون وإيفاد لجنة مختصة لذلك، فيقع صراع آخر بين المسؤولين وأندريه، لأنّه بمجرد شعور الطبيب بأندريه بأنّ أسئلتهما تخص سلامة عقله ينتفض ويخرج عن طبيعته تاركا لهما، وقد زادهما احتقانا وتأكّدا أنه ليس في عقله إذ كيف به يترك مسؤولين مهمّين، وهنا يقرّران توقيفه وإسناد أمر متابعته للطبيب المساعد ديميتري، الذي بدوره لا يشفع فيه شيء ويدخله عنبر المجانين وهذه المرة ليس كطبيب وإنما كأحد نزلاء ذلك العنبر، ممّا سينجرّ عنه صراع آخر بينه وبين الحارس نيكيتا والذي سيؤدّي إلى حتفه، وكلّ هذه الأحداث خاضعة لمبدأ السببيّة، فكل حدث إلّا وكان بسبب آخر وانجرّ عنه حدث آخر "هي تتابع الأحداث، الحدث تلو الحدث بحتمية درامية، بحيث تخلّق في وجدان المشاهد شعورا بأنّ الأحداث تتبع في طبيعتها ما سبقها من أحداث، وتؤدّي إلى ما يليها من أحداث أيضا على أساس من التسلسل المنطقي"<sup>2</sup>

والحبكة – كما هو معلوم منذ زمن أرسطو – تتكوّن من ثلاثة أقسام : بداية، وسط ونهاية، وإن تغيّرت تسمياتها في العصر الحديث، "فعلى سبيل المثال تمّ تسمية البداية عرضاً أو استهلالاً أو تمهيداً، وسمّي الوسط تعقيداً أو تصعيداً أو أزمة، والنهاية سُمّيت حلاً"<sup>3</sup>، وإذا أردنا تحديد هذه الأقسام على مسرحيّة العنبر رقم 6 يكون البداية هي زيارة الطبيب للعنبر بعد غياب

1 – سمير سرحان، مبادئ علم الدراما، هلا للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2000، ص31.

2 – عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، المطبعة العربية، تونس، ط1، 1987، ص60.

3 – مجيد حميد الجبوري، البنية الداخلية للمسرحية، م س، ص74.

طويل وإهمال، أما الوسط أو الأزمة فتدرّجت من اتّهامه الجنون لتصل إلى ذروتها بإدخاله العنبر، أما النهاية أو الحل فتمثّل في مصرعه على يد (نكيتا) التّين الذي ربّاه دون أن يشعر.

## 7- بناء عنصري الزمان والمكان :

1.7 الزمان : يختلف الزمن في الرواية والقصة عنه في المسرحية، إذ الكاتب الروائي والقصصي حرّ في خياله وتصوّراته لزمان أو أزمنة قصته، يستطيع الماضي إلى المستقبل والعودة إلى الماضي، ويستطيع بطله - أو أي شخصية أخرى - أن يشبّ ويشيخ من خلال السرد، أما على مستوى المسرح والكتابة الدرامية فليس له ذلك، " فكاتب القصة يتمتّع بحريّة أوسع إذ يستطيع أن يتنقّل من مكان إلى مكان ويشب من زمن إلى زمن قبله أو بعده حسبما يريد، وليس كذلك كاتب المسرحية فهو مطالب بأن يحكي قصّته في زمن لا يتعدّى الساعتين ونصف"<sup>1</sup>، وفي قصة العنبر رقم 6 نجد الزمن فيها متراميا ويتحرّك بسرعة بين ماضي الشخصية وحاضرها، "منذ حوالي اثنتي عشرة أو خمس عشرة سنة كان الموظّف المحترم الميسور الحال جروموف يعيش في المدينة في منزله الخاص الواقع في أهم الشوارع الرئيسية..."<sup>2</sup> هنا وعلى مرور أكثر من ثلاث صفحات والكاتب يسرد لنا حياة شخصية إيفان قبل مجيئه إلى العنبر، فتعاملنا معها عن طريق الحذف والاختصار للأحداث والزمن، " إيفان : كنت أعمل في سلك القضاء" فجاءت بصيغة الحاضر وعرّفت عن وظيفة إيفان، أما علّته المتمثلة في جنون

1 - على أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة مصر، القاهرة، ص100.

2 - أنطون تشيخوف، الأعمال المختارة، م س، ص87.

الاضطهاد فلخصناها في قوله : " إيفان : هو تودّان اعتقالي مجدّدا ؟ لم أفعل شيء "، " إيفان : تريدان الدردشة معي وتسألاني عن اسمي الذي تعرفانه مسبقا، بل تريدان اعتقالي "، "الأول : لو أردنا اعتقالك لما كلّمناك وسحبناك مباشرة"<sup>1</sup>، وبذلك نكون قد عرّفنا بشخصية إيفان دون اللجوء إلى السرد القصصي، وبصيغة الحاضر، "ولذلك فإنّ عنصر الزمن في الدراما يهتم على الكاتب المسرحي أن يعالج الماضي والمستقبل بطريقة خاصّة، وأن يجعل هذه الأزمنة جميعا تصبّ في الزمن الحاضر، وتتجسّد في سلوك الشخصيات أثناء فترة العرض"<sup>2</sup>. وقس على ذلك جميع الشخصيات في مسرحية العنبر رقم 6.

7. 2 عنصر المكان : ما يقال عن الزمن يقال عن المكان، فهو بدوره متعدّد في القصة أو الرواية، بحيث يستطيع الكاتب التنقّل بحرية تامّة عبر أسطر قصّته وبحسب ما يوجد به خياله، وذلك ما وجدناه في قصّة العنبر رقم 6، إذ تعدّدت الأمكنة وتراامت المسافات بينها، فنجدّه مرّة في المدينة وشوارعها مع شخصية إيفان، "يعيش سابقا في بطرسبرغ، حيث كان يدرس في الجامعة"<sup>3</sup>، ثمّ يتجوّل في الشوارع "سار إيفان ديميتريش عبر الحواري والأفنية الخلفية وهو يخوض في الوحل"<sup>4</sup>، وكذلك نجد بطلنا أندريه يسافر مع صديقه مخائيل إلى عدّة مدن، "وفي موسكو ارتدى مخائيل سترة عسكرية... ثمّ توجّهوا إلى الكرملن"<sup>5</sup>، لكن في الكتابة

1- مسرحية العنبر رقم 6، ص 59.

2 - سمير سرحان، دراسات في الأدب المسرحي، دار غريب للطباعة، القاهرة، ط 1، ص 23.

3 - أنطون تشيخوف، الأعمال المختارة، م س، 87.

4 - أنطون تشيخوف، م ن، ص 89.

5 - أنطون تشيخوف، م ن، ص 128.

الدرامية تكون الأماكن جدّ محدودة لتسعها الخشبة ويسعها الإنتاج، والكاتب الدرامي يكون جدّ مقيد " كما أنّه مقيد بالمكان الذي تجري فيه الحوادث، لا يستطيع أن ينتقل منه إلى مكان آخر إلا بعد أن يسدل الستار"<sup>1</sup>.

ولقد حافظنا في المسرحية على وحدة المكان، إذ تدور جميع الأحداث في العنبر أو مكتب الطبيب الذي بدوره تابع للمستشفى، وحاولنا ذكر سفريات مخائيل وأندريه عرضا فقط من خلال الحوار، " مخائيل : فرضة جيّدة لنعيد سفرنا مرّة أخرى إلى موسكو وأوكرانيا"<sup>2</sup>، ونكون بذلك تفادينا تعدّد الأمكنة وصعوبة تحقيقها.

---

<sup>1</sup> - على أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، م س، ص 100.

<sup>2</sup> - مسرحية العنبر رقم 6، ص 49.

# الفصل الثاني

مسرحة قصّة العنبر رقم (6)

## مسرحية العنبر رقم (6)

شخصيات المسرحية :

أندريه : طبيب رئيسي ومسؤول عن المستشفى.

ديميتري : طبيب مساعد

نيكيتا : حارس العنبر رقم(6)

ميخائيل : صديق الطبيب أندريه

إيفان : أحد نزلاء العنبر

مويسيك : أحد نزلاء العنبر

فلاديمير : أحد نزلاء العنبر

المسؤولان : يمثلان إدارة الصحة

## المشهد الأول

عنبر المرضى النفسيين، جدرانها تشقق طلاؤها من تعاقب السنوات عليه، فيه أربعة أسرة، الأول لموسيكاً والثاني لإيفان والثالث لفلاديمير أما الرابع فشاغر.

(يدخل موسيكاً العنبر حاملاً قطع نقود وخبز، يتبعه الطبيب)

الطبيب أندريه لنيكيتا : هلا تفضّلتم وصرفتم لهذا المريض حذاءً خير من تلك النعال التي يجرّها جرّاً.

نيكيتا : حاضر حضرة الطبيب سأبلغ أمين المخزن

الطبيب أندريه : لكن قل لي برّتك، كيف يمكن لمريض من هذا العنبر أن يتسكّع وحده داخل المستشفى بلا رقيب أو حسيب ؟

نيكيتا : عذرا حضرة الطبيب، مساعدك الجديد من سمح له بالخروج والمشي.

أندريه : المشي أو التسوّل ؟

نيكيتا : (متأثّناً) يتسوّل؟!

أندريه : وكأنك لا تدري، نعم التسوّل، فعلى مرّ الطريق وأنا أراقبه

نيكيتا : إنّّه يظن أنّه سيعوّض ما خسره في حياته المدنية، فقد التهمت النيران دكانه وكل فلس

لديه، وذلك سبب جنونه، وهو اليوم يجمع ما يمكن جمعه.

أندريه: (في قرارة نفسه) في البداية لا تدري بأمر التسوّل والآن أنت تحلّل.

(لنيكيتا) لا تدعوه يخرج مجدّداً.

نيكيتا : حاضر.

(يطل إيفان من سريره)

إيفان : أظنّك أخطأت العنبر يا طبيب !

نيكيتا (متدخلاً) : احرص ولا تخاطب الطبيب بهذه النبرة.

أندريه : مهلاً نيكيتا اتركه يتكلّم، لم أخطأت ؟

إيفان : أقدم معاليكم لم تطأ هذا العنبر منذ أكثر من سنة.

أندريه : لكنني أتابعكم ولو لم أزركم.

إيفان : أذكر آخر مرة جئت فيها هنا كانت للتأكّد من وفاة زميلنا، وهاهو سريره الشاغر

شاهد على إهمالكم وقساوة حارسكم المؤتمن.

أندريه : أنتم هنا للعلاج والتحسّن

إيفان (ضاحكاً): هه تحسّن، ومتى كانت الذئاب ترأف بالخراف؟

أندريه (مستغرباً): ذئاب ؟ خراف ؟

إيفان : نعم فهذا المكان أقل ما يمكن أي يوصف به أنّه إسطنبول بالمعنى الحقيقي والمجازي ،

فهلّا أشفقتم على ما تبقى منّا وسرحتمونا منه؟

أندريه : أنتم مرضى ونحن هنا نقوم على علاجكم قدر المستطاع.

إيفان : المرضى الحقيقيون هم خارج هذه الأسوار ينعمون بحياتهم مهما اختلفت ظروفها، أما نحن الذين ساقنا القدر إليكم فقد هشت عظامنا في إسطنبولكم، وجهلكم يجعلكم لا تميزون

بين الصحيح والمريض، ونسجن نحن نيابة عن الباقين ؟

أندريه : حتى لو أذنت لك بالخروج سيمسكك رجال الشرطة أو الناس ثم يعيدونك مجدداً،

فما جدوى المطالبة بذلك؟

إيفان : غيروا المعايير التي تحكمون بها على الناس وتصنفونهم مرضى وعقلاء، فيكتظ عنبرك.

أندريه : المعايير هي المعايير

نكيتا : تمّ إيفان أو أكمل قراءة ما كنت تقرأ.

يهم الطبيب بالخروج فيلتقاه فلاديمير قائلاً :

فلاديمير : اقبل سيدي هذه الدعوة

أندريه : أية دعوة ؟

فلاديمير : إنّها دعوة مني إليك لحضور حفل تكريمي

أندريه : وهل ستصبح ضابطاً ؟

فلاديمير : بل كاتباً ، وقد تم ترشيحي لنيل الجائزة الأدبية

أندريه : أي جائزة ؟

فلاديمير : جائزة نوبل

أندريه : نوبل، وفي الأدب، كم أنت محظوظ، لي الشرف أن أحضر

فلاديمير: إذن لا تنسَ ، فقد سمعت وعودا كثيرة ولم يحضر في تكريمي السابق أحد

أندريه: حسنا حسنا ، عنبرنا مليء بالعلماء والأدباء

(يلتفت الطبيب إلى نيكيتا هازًا رأسه)

يجيبه نيكيتا : هذا المريض كان كاتباً في حياته العادية وخذلتها الجهات الوصية، رفضت كتاباته

في كل مرة وحرمت الجوائز والتكريمات مما أثر على نفسيته وانتهى به الحال في عنبرنا.

## المشهد الثاني

(في مكتب الطبيب المساعد ديمتري)

يدخل نيكيتا مكتب الطبيب ديمتري

الطبيب ديمتري : نعم نيكيتا هل من شيء؟

نيكيتا : أنا متردد في إخبارك بأمر لفت انتباهي مؤخراً

ديميتري : ما هو ؟

نيكيتا : لكّيتي لست متأكّداً منه بعد، فلا تحمله على محمل الجد

ديميتري : نيكيتا قل ما لديك وكفاك تردّداً، ومهما كان فهو مجرد كلام

نيكيتا : لاحظت زميلك الطبيب أندريه في الآونة الأخير يتردّد على عنبر المجانين، وبما أنّي

حريص على النظام العام وتأدية واجبي على أتم صورة أردت إبلاغك، بما أنّك المسؤول الثاني

بعده.

ديميتري: قل عنبرك، وما الإشكال في ذلك ؟

نيكيتا : إنه يتحدّث كثيراً إلى أحد نزلاء العنبر

ديميتري (مبتسماً) : إنّه عمله يا نيكيتا، فهي إما استشارة طبية أو متابعة روتينية، ولا يتطلّب

الأمر كلّ هذا الحرص أو يستدعي هذه الحيرة منك.

نيكيتا : لكن

(الطبيب مقاطعا كلام نيكيتا)

ديميتري: مرضى العنبر ينبغي التواصل معهم فهو أفيد لهم من العلاج بالحبوب والمهدئات

نيكيتا : وهل يكون ذلك في الليل والنهار ؟

ديميتري: ماذا تقصد ؟

نيكيتا : الأمر يتكرر مع مريض واحد هو إيفان، فهو يحدثه بالساعات، وأحيانا يزوره ليلا والعنبر خامد.

ديميتري: ولم تحاول أن تسمع ما يدور بينهما من كلام ؟

نيكيتا : بعضه في السياسة وأوضاع البلاد وبعضه متفرقات في الحياة، والذي همّني هو السياسة

ديميتري: على كلّ حال لقد لفتت انتباهي، سأتابع الموضوع عن كثب.

يهم نيكيتا بالخروج فيستوقفه الطبيب

ديميتري: قل لي يا نيكيتا هل وجدت لي مكانا للإقامة كما طلبت منك بدل النوم في غرف

المنوبة التي أتناقشها مع الممرضين يوميا ؟

نيكيتا : هناك منزل شاغر في طرف البلدة، لكن ثمن كرائه مرتفع

ديميتري: وهل من آخر ؟

نيكيتا : هذا الموجود في الوقت الحاضر

ديميتري: حسنا

نيكيتا (مترددا): لكن ...

ديميتري: لكن ماذا ؟

نيكيتا : لم لا تقترح على زميلك أندريه أن تشاركه سكنه الوظيفي الذي يشغله منذ عشرين

سنة؟ فهو شاسع وواسع يسعكما أنتما الاثنين؟

ديميتري: فكرت في ذلك سابقا، لكن أندريه منطوٍ على نفسه وهمه الأول مطالعة كتبه المترامية

في كل أنحاء ذلك المنزل.

نيكيتا : أنت أدري وأولى

ديميتري : أولى من ماذا ؟

نيكيتا : أولى من الإقامة خارجا ، وذلك المنزل مخصّص للأطباء وليس لطبيب واحد

ديميتري: مهما يطل الأمر سيؤول ذلك المنزل لي.

### المشهد الثالث

(يدخل نيكيتا العنبر)

نيكيتا : ألم أمرك ألا تتعدى قدماك عتبة باب العنبر

موسيكا : أعطني أعطني...

(يسدد نيكيتا لكمة لموسيكا)

نيكيتا (صارخا) : عد عد إلى سريرك ولا أراك قائما

(يجري موسيكا في كل الاتجاهات )

موسيكا : حاضر حاضر

(يتوجه نيكيتا نحو فلاديمير متهددا)

فلاديمير: لا تضربني سأنام سأنام

نيكيتا : ألم تتعودوا منذ سنوات ؟ هذا وقت الوجبة فكلُّ يكن في سريره

إيفان : وجبة ؟ بل قل علف الدواب

نيكيتا : سمّه ما شئت، المهم كله.

(يدخل الطبيب أندريه)

نيكيتا : عمت صباحا حضرة الطبيب

أندريه : أهلا نيكيتا، هل أخذ المرضى دواءهم ؟

نيكيتا : ليس قبل أن يأكلوا

إيفان : قبل أن نعلف

(يلتفت أندريه إلى إيفان متوجها نحوه)

أندريه : طعامكم على الأقل أفضل بكثير من باقي العنابر

إيفان : لقد ذكرتها، إنه طعامنا وليس طعامكم

أندريه : غدّ عقلك وليس بطنك

إيفان : الآن أنت تتحدّث عن العقل والمنطق

أندريه : ماذا كنت تعمل سابقا يا إيفان ؟

إيفان : وهل يهّمك ذلك ؟

أندريه : نعم، لأن مستوى كلامك لا يدل على أنك من السوق

إيفان : وقد جعلتموني الآن منهم

أندريه : دعك من عتابك المتكرّر وأخبرني

إيفان : كنت أعمل في سلك القضاء

أندريه : يا الله ؟ قاضيا ؟

إيفان : معاذ الله أن أكون كذلك، بل محضرا قضائيا

أندريه : إنها مهنة نبيلة وراقية، لكن لماذا أنكرت عمل القاضي ؟

إيفان : أشفق عليه مما هو فيه، فهذا زمن لا عدل فيه حتى ولو حرص

أندريه لنيكيتا : تستطيع الانصراف يا نيكيتا

(يخرج نيكيتا)

(يهرول مويسيكا مباشرة نحو أندريه ):

موسىكا : أعطني أعطني

أندريه : ماذا تريد ؟

مويسيكا (وهو يلتفت يمنة ويسرة): أعطني مالا

أندريه : ما تصنع بالمال وأنت هنا ؟

مويسيكا : من أجل متجري

(يدخل أندريه يده في جيبه ويخرج قطعة نقدية)

أندريه : خذ وادخرها

مويسيكا (منحنيا) : شكرا شكرا سأتيك غدا لكن لكن لا تخبر نيكيتا

(يبتسم الطبيب أندريه)

إيفان (متأففا) : حتى هذا المسكين مويسيكا أصبح يخاف وجه نيكيتا بل يداه اللتان لا

تتورعان عن لكمه ولطمه في أي مكان في جسمه وآثار ذلك شاهدة على ذلك.

أندريه : نيكيتا طيب

إيفان : ماذا؟ طيب ! سلّطه الله عليك وعلى أمثالك

(يقترب أندريه أكثر من إيفان محاولا الجلوس بقربه على السرير)

إيفان : عذرا يا طبيب ، فالمكان لا يليق بك، أخشى أن تقرفك رائحة السرير ورائحتي

(يجلس أندريه)

أندريه : نيكيتا طيّب، لكنّه يفهم النظام والانضباط بطريقته

إيفان : وهل ضرب هؤلاء الضعفاء طريقة ؟

أندريه : أعنّفه دائما على ذلك، فرما يفعل ذلك خفية، أمانته التي تعلمها في الجيش قديما

جعلته لا يريد تحقيق الانضباط بأي وسيلة حتى ولو كانت مؤلمة.

إيفان : هه مؤلمة ! وماذا تعرف معاليكم عن الألم ؟

أندريه : أظنّك تملك فكرة خاطئة عن الأطباء

إيفان : لو شعرت بآلام غيرك ما أبقيت أحدا في هذا العنبر

أندريه : أتدري ؟ لقد راودتني فكرة إغلاق العنبر مرات عديدة، لكن خشيت أن تبقى نفس

الظروف، ويتشردّ النزلاء في البلدة، هذا المكان آمن لهم، على الأقل سقف يأويهم وطعام

يغنيهم عن ذل التسوّل، حتى ولو استقبحت أنت ذلك الطعام ورأيتَه دون مستوى أي إنسان.

إيفان : وهل تعتقد أن المأوى والمأكل يخفّف الآلام ؟

أندريه : ولم لا ؟

إيفان : أما تدري أي منذ أكثر من خمس سنوات لم أرَ وجهها غير وجه نيكيتا أو الحلاق

المخمور الذي يأتي كل شهرين، أما باقي الناس فنحن محجوبون عنهم وهم محجوبون عنا، فهل

هذا يساعد نفسيا في الشفاء؟ وهل هذا إنساني ؟ فما الفرق بيننا وبين سائر الحيوانات ؟

(يدخل نيكيتا ومعه الطبيب المساعد ديميتري)

ديميتري لأندري : هل تحتاج مساعدة حضرة الطبيب ؟

أندري : لا شكرا

ديميتري : لأن وقت الدوام انتهى منذ ساعة وظننت أن عندك حالة مستعصية

أندري : لا أنا فقط أدرش مع إيفان

ديميتري : تقصد المريض إيفان

أندري : أيّا كان

(ينصرف ديميتري خارجا، فيهمس نيكيتا في أذنه)

نيكيتا : هو معه هكذا منذ أكثر من ساعتين

ديميتري : متأكد أنت ؟

نيكيتا : نعم فقد كنت معهما وانصرفت، وغبت ساعتين وطلبت منك الحضور لترى بعينيك

ديميتري : الأمر لا يحتمل التغاضي ولا السكوت

(يخرج ديميتري ونيكيتا)

إيفان : نصيحة من مجنون إلى عاقل: حسنّ بالأم الآخرين لتستطيع التواصل معهم وتفهمهم،

فالألم النفسي والباطني أعظم بكثير من الجسدي الذي تعتبره ألما.

أندريه : هل كنت تطالع الكتب ؟

إيفان : لا غنى لي عنها

**أندري :** وأنا كذلك، أتدري ؟ كلّما زادت ثقافة الإنسان وعلت معارفه كلّما زاد عزلة عن الناس وأحسن أنه لا يفهمهم ولا يفهمونه

**إيفان :** لقد كانوا ينادونني في البلدة " المتكبر " لأني قليل الكلام والاختلاط بهم، لا لشيء إلا أنهم في واد وأنا في وادي آخر، حتى كتبي لست أدري ماذا حلّ بها من بعدي فهي ثروتي الوحيدة التي كوّنتها من راتبي على مدى سنوات عملي.

**أندري :** فيك تقارب كبير مني، فأنا أيضا يذهب معظم راتبي في شراء الكتب ولا غنى لي عن شيئين: هما والقهوة.

**إيفان :** لا يكفي هذا حتى نتشابه بل يجب أن تتوحد الرؤى ، والفرق بيني وبينك أنه قد أتاحت لك فرصة في الحياة لتغيير وضعٍ مزرٍ فضيعتها مع توالي السنون وبدلا من الارتقاء بهذا المشفى جعلت حالته إلى أسوء، وبدلا من التقرب من المرضى كسبت ودّ الموظفين فازدادوا غطرسة وعلى رأسهم حارس عنبرنا والقائم على حاجاتنا نيكيّتا.

**أندريه :** تعود دائما إلى نقطة البداية، فلتعلم أني في بداية مساري المهني في هذا المشفى كنت أستقبل أكثر من أربعين حالة في اليوم وكلّهم فقراء ومعدمون، وآلامهم في أوجاعهم، وبعد مرور الوقت علمت بأن دوائي لن يطيل أعمارهم ولا يزيل آلامهم، فما جدوى ذلك كلّ؟

(يقوم إيفان من سريره متجها نحو النافذة تاركا أندريه خلف ظهره)

إيفان : هل جرّبت يوما أن تطل من نافذة خلفها قضبان وليس بإمكانك تجاوزها ؟ هل شعرت يوما بالقهر من طرف الغير ؟ بالظلم مع علمك التام ببراءتك ؟ أم تراك تعتقد أنّ صداع رأسك نوع من الألم ؟

(يقوم فلاديمير من سريره باتجاه الطبيب أندريه)

فلاديمير : انتظرتك في حفل التكريم

أندريه : اعذرني

فلاديمير : فلتهنئي ، قد حصلت على جائزتي الأدبية التي طالما انتظرتها

أندريه : مبروك، لكن ماذا بعدها ؟

فلاديمير : لاشيء المهم لا تخبر نيكيتا بنجاحي فلم أدعّه.

أندريه (بنظرة المشفق) حسنا فلاديمير، أكمل احتفالك في سريرك

(يعود فلاديمير جريا إلى سريره)

إيفان : ما ذنب فلاديمير ، حتى في أحلامه استثنى نيكيتا

أندريه : لكلّ أحلامه وأحبابه، اعذرني سأتركك فهذا وقت رفيقي مخائيل وأظنّه ينتظرنني في المكتب كعادته.

إيفان : وهل السجّان يطلب إذن الخروج من السجين

يدخل نيكيتا

نيكيتا : حضرة الطبيب، صاحب البريد يريدك

أندريه : أدخله مكثي وأنا قادم إليه

نيكيتا : حاضر

(يخرج الطبيب أندريه قائلا في قرارة نفسه :)

كيف بي لم أكتشف عقل إيفان منذ زمن؟ إنه والله أعقل من آلاف الآخرين

## المشهد الرابع

في مكتب الطبيب أندريه

(يصفح أندريه مخائيل صاحب البريد)

أندريه : كيف حال رفيقنا ؟

مخائيل : بخير ، ألم تأخذ إجازتك بعد ؟

أندريه : ليس بعد، لكن وددت لو أغادر هذا المشفى بما فيه من غير رجعة

مخائيل : فرضة جيّدة لنعيد سفرنا مرّة أخرى إلى موسكو وأوكرانيا

أندريه : موسكو مجدّدا !

مخائيل : نعم موسكو، فهي مدينة الأحلام والعمالة وبلاد محبوبك بوشكين

أندريه : بل قل مدينة الإفلاس

مخائيل : لم تقول ذلك ؟

أندريه : أما دريت أيني نفضت آخر فلسٍ ادخرته في تلك السفيرة؟

مخائيل : إنها تستحق ذلك، رغم أنّك قضيت معظم لياليك هناك في الفندق لا تبارحه حتي

ظننتك نادما على السفر معي.

أندريه : ليس السفر معك، إنما ألفت حياتي الخاصة مع كتي ووسطي الصغير.

**مخائيل :** كتب كتب، الكتب تنتظر أما السفر فلا، كما أنّ السفر يعلمك ويغذّيكَ أكثر مما تفيدك تلك الكتب.

**أندريه :** ما عدت أستطيع الاحتكاك أكثر بالناس، فما أنا راضٍ عنهم ولا هم كذلك.

**مخائيل :** أظنّ أنّ تعلّقك الشديد بكتبك جعلك تهجر الحياة الواقعية وتكوّن حياة مثالية خاصة بك.

**أندريه :** ربّما هو كذلك، أتدري ؟

**مخائيل :** ماذا؟

**أندريه :** أنت الصديق الوحيد في البلدة الذي أحدثه منذ قدومي من عشرين سنة

**مخائيل :** أنت تقسو على نفسك وتضيّق حياتك وتحرمها المتعة، كما أنك تنحرف بهذا التفكير عن مقاصد الحياة، رغم أن مجتمعنا فيه الذي فيه وعليه ما عليه إلا أنه يستحقّ أملا منّا، كما أني منذ أن عرفتكَ ما علمت أنك أتخذت زوجة أو خليلة! يعني لا الذكور تتواصل معهم ولا الإناث، رفضت بتفكيرك كلّ شيء، أم تراك تفضّل حياة الرهبنة؟

**أندريه :** ليتني كنت كذلك، على الأقلّ الراهب قد عرف سبيله فاتبعه، أما أنا فقليل الإيمان كثير التطلّعات من غير فائدة كالذي بني منزلا جميلا في السماء ونسي أن يضع سلما للوصول إليه.

**مخائيل :** أمرك ميئوس منه.

**أندريه :** دعك من أمري وأخبرني كيف تقضي ساعات عملك في البريد ؟

**مخائيل :** الناس هنا ألفوا الصرامة، وأنا صارم معهم، ليس ظلما بهم إنّما لفرض النظام داخل البريد، وبعدها كلُّ يقضي أمره الذي جاء من أجله.

**أندريه :** الناس هنا مساكين يا مخائيل، فلا تزدهم قسوة على قسوة النظام بهم، فهم يعانون الجوع والمرض واشتدّت بهم الفاقة، خاصة أهل هذه البلدة القاصية وما جاورها من مناطق، كأن الحياة كُتبت على أهل المدن فقط.

**مخائيل :** عجبت منك، تتجاهلهم وتدافع عنهم

**أندريه :** أنا لا أتجاهلهم بل أرى تفكيرهم غير تفكيري ورؤاهم غير رؤاي، ويؤذيني صبرهم الكبير والطويل على أذية النظام لهم ويزعجني سكوّتهم ورضاهم عن ذلك.

**مخائيل :** خوفهم وفرقتهم جعلت منهم هكذا ونحن لا نستطيع تغييرهم ولا غسل أدمغتهم فقد قيل قديما : سنووة واحدة لا تصنع الربيع

**أندريه :** كما أني بدأت أشفق على نزلاء العنبر النفسيين وأرى أن مكانهم في الخارج، إذ هم أحسن بكثير ممن هم خارجه، حظّهم العاثر هو الذي جعلهم يقيمون فيه.

**مخائيل ،** أولئك مرضى، أما الآخرون عقلاء، لكنك تطلب الكثير من عقل هذا الجيل.

**أندريه :** العقل يضع حدّا فاصلا بين الإنسان والحيوان، وهو المصدر الوحيد للتمتّع بالحياة، وحولنا لا وجود للعقل، ولا نراه ولا نسمه عنه شيئا، ولذلك نحن محرومون من هذه المتعة، وواقعنا مصيدة لا مخرج منها، فظروف الناس عندما تشابحت حققت من صدمتهم فرضوا وقنعوا وبالتالي خنعوا.

مخائيل: حديثك لا يُملّ، لكن الوقت تأخر، المهم أعد التفكير في مشروعك لك بالسفر مجدداً.

أندريه : سأفكر رغم أن الاحتمالات جدّ ضعيفة

مخائيل : نسيت أن أسألك عن صداع رأسك

أندريه : في بعض الأحيان لا أستطيع حتى لمس رأسي من كثرة الألم

مخائيل : لألم تجد علاجاً ناجحاً وأنت الطبيب ؟

أندريه : خير علاج هي المسكنات، فقد تلقيت ضربة في صغري والآن آثارها تلازمي

مخائيل : شافاك التقدير

أندريه : شكراً صديقي مخائيل

(يرافق أندريه مخائيل إلى الباب)

مخائيل: لقد تذكرت

أندريه : ماذا ؟

مخائيل : لقد أرسل زميلك ديميتري أمس في طلبي

أندريه : لست أدري لماذا، قد يكون للأمر علاقة بخدمة بريدية

مخائيل: أياً كان، غدا سأذهب عنده

أندريه : حسناً يا صاحب بريدنا

(يتصافحان ويخرج مخائيل)

### المشهد الخامس

نيكيتا : حضرة الطبيب لقد انتقلت الشائعة وراجت في كل المستشفى ، بل في كل البلدة

الطبيب ديميتري : عن أي خبر تتحدّث ؟

نيكيتا : خبر مصادقة الطبيب أندريه لمجنون

ديميتري : أحقا قد انتشر الخبر ؟

نيكيتا : لا تنسى أننا في بلدة صغيرة وما إن خرج الخبر من عتبات المستشفى حتى انتشر

كالنار في الهشيم

ديميتري : لقد حيّرني أمره، خاصة بعد انتشار الخبر، يجب التحرك الآن.

نيكيتا : وماذا تقترح ؟

ديميتري : لا أستطيع البثّ في أمرٍ هذا لوحدي، سأستشير مقريه، وأبعث للجنة الصحة

علّهم يرسلون من يدرس حالته.

نيكيتا : على كلّ أنت أدري ، المهم الحفاظ على النظام هو الأولوية

(يخرج نيكيتا من مكتب الطبيب وما يلبث أن يعود)

ديميتري : هل من أمر آخر نيكيتا ؟

نيكيتا : إنه صاحب البريد يبحث عنك

ديميتري : أدخله أدخله فقد بعثتُ في طلبه منذ أيام

(يدخل مخائيل)

ديميتري (مرحبا) : أهلا بصاحب البريد وصاحب صاحبنا

مخائيل : أهلا بالطبيب الشاب

ديميتري : ظننتك قد نسيت لقاءنا

مخائيل : لا لم أنس، لكن الفرصة لم تتح إلا الآن

ديميتري : جيد، تستطيع أن تتركنا وحدنا يا نيكيتا

(يخرج نيكيتا)

ديميتري : اجلس أرجوك لا تبق واقفا.

(يجلس مخائيل)

ديميتري : هل نطلب لك شيئا تشربه ؟

مخائيل (متبسما) : مشروبي المفضل ممنوع في الأماكن العامة، فما بالك في المستشفيات !

(يضحك ديميتري )

ديميتري : إذن كان من الواجب أن ألاقيك خارج أوقات العمل وأكرمك بما تشتهي! أندري ؟

مخائيل : ماذا ؟

ديميتري : أنت لا تشبه صديقك تماما

مخائيل : تقصد أندريه ؟

ديميتري : نعم

مخائيل: وما الذي يجعلني مختلفا عنه ؟

ديميتري : خفة دمك ومخالطتك للناس

مخائيل : وماذا عنه ؟

ديميتري : أنا حديث عهدٍ بالبلدة وبالعامل معه، لكن يبدو لي منطويا وقليل الكلام

مخائيل : من قل كلامه قلّ غلطه

ديميتري : ليت الأمر كذلك

مخائيل : ماذا تقصد ؟

ديميتري : لهذا طلبتُ مقابلتك

مخائيل : هل أندريه به شيء ؟

ديميتري : ألم تلاحظ أيّ شيء عليه ؟

مخائيل : مثل ماذا ؟

ديميتري : أيّ تصرف منه لفت انتباهك

(يُطرقُ مخائيل لحظة)

مخائيل: هو قليل الاحتكاك بالناس وهذا ليس عيبا

ديميتري : هل تعلم له صديقا غيرك ؟

مخائيل: بحسب علمي لا

ديميتري : إذن لم تسمع بالخبر الذي يدور داخل المستشفى وخارجها

مخائيل : الأخبار في هذا البلدة كثيرة، آخرها هروب زوجة رئيس البلدية مع عشيقها !

ديميتري : ما ذلك قصدت، إنما خبر صديقك.

مخائيل: أي خبر ؟

ديميتري : كيف أخبرك وأنت صاحب البريد، وكل الأخبار تتجمع في مصلحتك وتنتشر

منها!

مخائيل : تقصد عنبر المجانين ؟

ديميتري : نعم

مخائيل : ظننتها مزحة، وهل الأمر جاد ؟

ديميتري : لقد أخبرني حارس عنبر المجانين أن صديقك يجلس بالساعات مع أحد النزلاء،

مرات في النهار ومرات بعد دوامه.

مخائيل : ليس الخبر كالمعاينة

ديميتري : ورأيتة مرة أنا بعيني ولم أشأ أن أسأله أمام الحارس حفاظا على مكانتنا في العنبر.

مخائيل : لا تهوّل الأمر، فليست الأشياء كما نراها تكون هي الحقيقة.

ديميتري : فما تفسيرك أنت لعلاقة أندريه بمريضه النفسي ؟

مخائيل : قد تكون طريقة علاج سلوكها أندريه

ديميتري : وأين كانت هذه الطريقة منذ خمس سنوات على إدخال ذلك المريض؟ بل قبله مع

باقي مرضى العنبر ؟

مخائيل : لا أجد تفسيراً، لكن كل ما أعرفه هو أنّكم مخطئون في تفسيركم لما رأيتم.

أندريه : طلبت مقابلتك علّك تفيدني بشيء أنت أدري به مني من خلال مصادقتك الطويلة

له، حتى ولو كان سرّاً فهو يفيد في رفع اللبس أو الوقوع في الغلط

مخائيل : خلاصة معرفتي بأندريه أنّه طيّب مع الناس البسطاء، يحب مساعدتهم رغم عدم

احتكاكه بهم، همّه حال مجتمعه، أما الجانب الذي يميّز به أنه عالي الثقافة واسع الاطلاع لا

ينظر للأمور نظرة سطحية على عكس مثقفينا الجدد.

ديميتري : مثقفون جدد ؟ للأسف كلامك هذا لا يفيد بشيء لعلاج صديقك.

مخائيل : هذا ما عندي لأقوله

ديميتري : مشكور على كل حال

(يخرج مخائيل)

## المشهد السادس

(يدخل شخصان لا يعرفهما أحد إلى العنبر)

نيكيتا : أين تدخلان ؟ أتريدان الحجز عندنا؟

الأول : عرّف بنفسك أولاً

نيكيتا : أنا نيكيتا حارس هذا العنبر والقائم على نزلائه، وأنتما ؟

الثاني : نحن القائمون على إدارة الصحة في البلدة

نيكيتا : مرحبا مرحبا، كيف أخدمكما ؟

الأول : أين المريض إيفان ؟

نيكيتا : هو ذاك يا سيدي في السرير الثاني

(يتوجهان إليه)

الأول : ما اسمك ؟

إيفان: اسمي مكتوب عند حارسكم المبحّل

الأول : نريد سماعه منك

إيفان : هو تودّان اعتقالي مجدّدا ؟ لم أفعل شيء

الثاني : لا لا يا إيفان نريد فقط الدردشة معك

إيفان : تريد الدردشة معي وتسألاني عن اسمي الذي تعرفانه مسبقا، بل تريدان اعتقالي

الأول : لو أردنا اعتقالك لما كلّمناك وسحبناك مباشرة

إيفان : إذن ماذا تريدان ؟ لا مال عندي، وحتى كتبي قد ضاعت

الثاني : وهل تعتبر الكتب ثروة حتى تعرضها علينا ؟

إيفان : هي خير من الذهب وأنفس من الألماس

الأول : تقصد الكتب التي فيها خرائط الكنوز

إيفان(ضاحكا) : بل التي فيها خرائط العقول

الأول للثاني : فلنصرف قد تأكدنا من خرفه

الأول : نيكيتا اذهب بنا إلى مكتب الطبيب ديميتري

نيكيتا : حاضر حاضر

(يخرج نيكاتا ويتبعه المسؤولان)

### المشهد السابع

(يدخل نيكيتا مكتب الطبيب ديميتري)

نيكيتا : حضرة الطبيب مسؤولان بالباب يودّا مقابلتك

ديميتري : مسؤولان، أدخلهما في الحال

(يدخل المسؤولان)

ديميتري : عفوا على الانتظار بالباب لو دخلتما مباشرة

الأول : مرحبا بك نحن مسؤولا الصحة بالبلدة

ديميتري : اجلسا اجلسا رجاءً

الثاني : شكرا، أتدري سبب قدومنا؟

ديميتري : أظن بسبب التقرير الذي كتبته في زميلي أندريه؟

الأول : هو ذاك

ديميتري : وقد فصلت لكما كل شيء بدقّة

الثاني : والآن نريد مكالمته

ديميتري : نيكيتا استدع الطبيب أندريه، قد يكون في منزله

نيكيتا : حاضر حاضر

(يخرج نيكيتا)

ديميتري : هل أطلب لكما شيئاً تشربانه ؟

الأول : لا شكرا

(يسود الصمت)

(يدخل الطبيب أندريه)

أندريه : ماذا تريد ديميتري ؟

ديميتري : هناك زائران لك، هلا تحييهما

(يصفح أندريه المسؤولين)

أندريه : لكّي لا أعرفهما

ديميتري : لكنهما يعرفانك

(يجلس أندري)

الأول : نحن من مجلس الصحة بالبلدة

أندريه : آه، وماذا تريدان؟ قد راسلتكم عشرات المرات منذ عشر سنين واقترحت عليكم

تجديد العنابر وتحويل مكان الصيدلية، ولم أتلّق جوابا واحدا ولو بالرفض.

الثاني : ما جئنا لنتناقش هذا الآن

(يحمّر وجه أندري ويحاول أن يداري غضبه)

أندريه : أم تراكم جئتم لتفقد دفاتر النفقات وتحققون أين تذهب قارورات الكحول والتحذير؟

وهل هي تباع خارج المستشفى

(يحمّر وجه ديميتري)

ديميتري (في نفسه) : يريد هذا الأخرق أن يفضحني ويجرني إلى تحقيق

(إلى أندريه) : كفأك مزاحا يا أندريه، جاؤوا من أجل أمر آخر

أندريه: وما الأمر الذي يتطلّب حضوري بينكم؟

الأول : أتدري ما هو تاريخ اليوم ؟

أندريه : أي سؤال هذا؟

الأول : أجب فقط

أندريه : عشرون من الشهر

الثاني : وأي شهر؟

أندريه : شهر أبريل، وكفاكما عبثا

الثاني : بلغنا أن نبيا ظهر عندكم في عنبر المجانين

أندريه (يغضب من جديد) : نبيّ ؟

الأول : نعم نبيّ وقد آمنتَ به وكفرت بكل من حولك

أندريه (واقفا وقد ازدادت حدّة صوته) : إن كنت تقصد إيفان فهو أعقل منكم جميعا، وأنتم

أولى منه بالمكان الذي يشغره.

الأول : اجلس

أندريه : أتأمرني أيها الفاسد

الثاني : ماذا تقول، لا تدع الغضب يطفئ مصباح عقلك، أو قل ما تبقى من عقلك

أندريه : أنا أعقل منك ومن أمثالك الذين شغلوا المناصب وأفسدوا البلاد

الأول : آمرك أن تجلس

أندريه(صارخا) : تبا لكما وألف تب لمن بعث في طلبكما

(يقلب أندريه الكرسي الذي كان يجلس عليه ويخرج)

(ديميتري محاولا تدئتهما)

ديميتري : لم أره غاضبا منذ أن عرفته

الأول : سننهي إجراءات توقيفه اليوم، وأنت اتبع علاجه

ديميتري (مندهشا): حاضر

(يخرج المسؤولان بدون توديع الطبيب ديميتري)

(يدخل نيكيتا)

نيكيتا : سمعت صراخا وجلبة في مكتبك حضرة الطبيب

ديميتري : ذاك أندريه فقد عقله وبدأ يصرخ في وجه المسؤولين ورمى بالكرسي

نيكيتا : ويل للنظام

ديميتري : من الآن قد أصبح أندريه موقوفا عن العمل، سنلحقه بعنبرك

نيكيتا (مستعجبا) : عنبر المجانين ! لكنّ

ديميتري : لكن ماذا ؟ هذا أمر من مجلس الصحة، كما أن الأخرق أراد فضحنا وكشف سرّنا

نيكيتا : وكيف أستطيع إدخاله ؟

(يفكّر ديميتري للحظة)

ديميتري : خذّره وألبسه ثياب المرضى ثم ضعه في السرير الشاغر

نيكيتا : أنت المسؤول ، حاضر سيدي

(يُخرج نيكيتا)

### المشهد الثامن

(يستيقظ أندريه ويرتفع عن السرير، يلتفت يحرك رأسه يمنة ويسرة متأملاً العنبر)

أندريه : (متفاجئاً) يا إلهي ما هذه الملابس ؟ ما هذه الرائحة العطنة التي تفوح مني؟

(يقوم ويجوم حول أركان العنبر)

أندريه : فعلاً إنه العنبر 6 ، لكن ما الذي جعلني أنام فيه؟

إيفان : مرحباً بالجار الجديد

أندريه : جار ؟ أما عرفتني إيفان، أنا طبيبك أندريه

إيفان : ما أشد وقع الصدمة عليك، وهل هذا الهندام يوحى بأنك طبيب أم منحط في العنبر؟

أندريه : ماذا ماذا؟ تقصد أنني أصبحت منكم ؟ نزيل مثلكم ؟

إيفان : أخشى أن أقول نعم، فوقعها ثقيل، قد جرّيت هذا الإحساس منذ سبع سنوات

أندريه : لكني أنا الطبيب، الطبيب يا إيفان

إيفان : ومن يثبت ذلك الآن ؟

أندريه : الكل يشهد بذلك، هناك خطأ فقط

إيفان : أعرف أنه خطأ، فكلنا موجودون هنا بالخطأ أم نسيت ؟

أندريه : سأنادي ديميتري، لابد من خطأ

إيفان : مسكين أنت، هو الذي جرّك مع نيكيتا إلى هنا البارحة وأنت شبه ميّت

أندريه (هائجاً غاضباً) : سأرفع تقريراً إلى أعلى الهيئات على هذا الانقلاب

إيفان : ارضِ بواقعك

أندريه : كيف أَرْضِي أن أكون أعامل كمجنون وأنا لست كذلك

إيفان : أنسيت أن هذه المعايير التي رفضتم تغييرها هي التي ساقتك إلى عنبرنا، وساقّت المئات

قبلك وأنا منهم

أندريه : المعايير على العامة لكن أنا طبيب

إيفان : وأنا كنت محضراً قضائياً فما الفرق؟ أنت نبيل وأنا كذلك

أندريه : لا، لا بد أني في حلم أو كابوس فقط

(يمسك إيفان أندريه من يده بشدة ويضغط عليها بشدّة)

إيفان : والآن هل استفتت ؟ شم رائحة ملابسك لتتأكّد أكثر، في انتظار الروث الذي

سيقدمونه إلينا تحت تسمية طعام، واشرب من الكأس التي شربنا منها قبلك، فلن تشعر بها

حتى الآن فقط، وترى حياتنا في هذا العنبر من زاويتنا. نتحمّل الآلام ونعذّب في صمت وفي

الأخير بدل أن نكافأ بالتصفيق كالتراجيديات، نموت في صمت ونرمى كالكلاب في صمت،

هذا ما ستتّوج به حياة كلّ منّا وقد كنت خير شاهد على صاحب السرير الذي نمت أمس

مكانه.

أندريه : هناك سوء فهم فقط ، سوء فهم

إيفان : هذا الكلام خير عزاء ستعزي به نفسك في يومك الأول، ثم يخيم عليك اليأس وتغلق

في وجهك الأبواب، وتتعوّد على الإسطبل.

أندريه : لكن أين ملابسي ؟ كانت فيها سجائري، مفكّرتي

(يتوجّه نحو الباب للخروج)

(يسد نيكيتا مدخل الباب بجثته الضخمة)

نيكيتا : إلى أين ؟

أندريه : ويحك أما عرفتني ؟

نيكيتا : أنت أندريه

أندريه : إذن أبعد جسدك عن مدخل الباب

نيكيتا : ممنوع، الخروج ممنوع

(تزيد حدّة صوت أندريه)

أندريه : ابتعد عن الباب، هل نسيت نفسك

نيكيتا : لا لم أنس نفسي، أنت من نسي نفسه أم يريد أن يتناسى

أندريه : ماذا تقول ؟

نيكيتا : منذ اليوم أصبحت أحد نزلاء هذا العنبر، بقرار من المجلس وتوصية الطبيب ديميتري

أندريه : كفاك عبثاً، متى كان أولئك الفاسدون يتحكمون في مصيري

نيكيتا : لا يهمني من يكونون، النظام هو النظام، وأنت أحد نزلائي

(يحاول أندريه دفع نيكيتا ليخرج)

(يدفعه نيكيتا بكل جهده فيقع أندريه أرضاً)

أندريه : ويحك يا كلب النظام

(يتوجه إليه مرّة أخرى بغضب وصراخ ويصفعه)

يرد نيكيتا الصفعة بلكمة في الخد ووكزة في الرأس)

نيكيتا : إذا لم تفهم بالكلام ستفهم بالضرب

(يخزّ أندريه من طوله على الأرض )

نيكيتا : انهض انهض وعد إلى سريرك

(أندريه لا يحرك ساكناً)

(يتفقد نيكيتا برجله)

نيكيتا : إذا لم تقم الآن سأزيدك ضرباً

(أندريه في مكانه جثة هامدة)

(يدخل الطبيب ديميتري بعد سماع صراخ نيكيتا)

ديميتري : ماذا هناك ؟ ما به هذا المريض ؟

نيكيتا : إنه ديميتري حضرة الطبيب وقد وقع أرضاً

(يتحسّس ديميتري عنق أندريه)

ديميتري : إنّه ميت

نيكيتا : ميت ! يا إلهي ، لقد أحببناه طيلة سنوات عملنا معه

ديميتري : اكتب ساعة الوفاة

نيكيتا : حاضر حاضر

ديميتري : خذه الآن إلى مصلحة حفظ الجثث حتى تتكفل البلدية بدفنه.

نيكيتا : أمرك، هل من شيء آخر ؟

ديميتري : لا تنس أن توصي العمال بتهيئة مسكن الفقيد أندريه لأسكنه.

(يجرّ نيكيتا أندريه من رجله خارجا به)

تسدل الستارة

خاتمة

## خاتمة :

نظرا لأنني لاحظت بأن موضوع المسرحة وآلياتها لم يخض فيه الكثيرون، فإنّ بحثي هذا

سمح لي بأن أتوصّل إلى مجموعة من نتائج عامة لعملتي :

- أن العناصر الجوهرية التي تجعل من نص سردي بناءً دراميا هي العناصر البنائية في

المسرحية من فعل وصراع وحوار وشخصيات.

- أنّ آليات المسرحة متعدّدة، يلجأ إليها المشتغل على النصوص السردية غير المكتوبة

للمسرح، منها الحذف والتعديل، الاختصار، معالجة زمن الماضي والمستقبل بطريقة

خاصة تجعلهما في الحاضر، تقليص حدود المكان حتى لا يبقى متزاميا.

- أن المسرحة هي عملية هدم وبناء لا تحويل، إذ تُأخذ حكاية القصة أو الرواية

بشخصياتها ليتمّ بناؤها وفق قواعد الكتابة الدرامية.

إضافة إلى هذه النتائج، فإنّ هناك نتائج خاصة تتعلق بالمادة التي تمّت مسرحتها، وهي

كالآتي:

- أنّ لكلّ إبداع أدبي أو درامي جمالياته الخاصة التي يميّز بها، تكمن فيه بالذات، لذا

عند مسرحة عمل أدبي يكتسب جمالا جديدا خاصا بعالم المسرحية.

- تستطيع عملية المسرحة المحافظة على روح القصة بأحداثها وشخصياتها قدر المستطاع،

لكن ليس وفق التسلسل الوارد في القصة الأصل، بل يخضع لحبكة مبنية على مبدأ

السببية المشروط في الكتابة الدرامية.

وفي الأخير فإنني أطرح سؤالاً نسعى للإجابة عنه مستقبلاً، ألا وهو: هل كلّ

قصة أو رواية قابلة لعملية المسرحة؟ لعلّ الإجابة عن هذا السؤال ستكون موضوع بحث

عند الأكاديميين أو عند الباحثين من خلال مذكرات الماستر، أو أطروحات الدكتوراه.

قائمة المصادر

والمراجع

## قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم، رواية حفص عن عاصم، مطبعة محمد هاشم الكُتبي، دمشق، 1411هـ.

### أ- المصادر :

- أرسطو، فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، هلا للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2014.
- أنطون تشيخوف، الأعمال المختارة، ج3، الروايات، تر: أبو بكر يوسف، دار الشروق، القاهرة، ط1، 2009.

### ب - المعاجم :

- ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث، بيروت، ط3، 1993.
- باتريس بافي، معجم المسرح، تر: ميشال ف خطّار، المنظمة العالمية للترجمة، بيروت، ط1، 2015.
- ماري إلياس / حنان قصّاب، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1997.

### ج - المراجع بالعربية :

- أبو عبد السلام، حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، ط2، 1993.
- أسماء يحيى الطاهر، مسرح الرواية، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2010.
- مجيد حميد الجبوري، البنية الداخلية للمسرحية، دراسات في الحبكة المسرحية، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط1، 2013.
- سمير سرحان، دراسات في الأدب المسرحي، دار غريب للطباعة، القاهرة، ط1.
- سمير سرحان، مبادئ علم الدراما، هلا للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2000.

- عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، ط1، 1998.
- عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، المطبعة العربية، تونس، ط1، 1987.
- على أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة مصر، القاهرة.
- على الراعي، المسرح في الوطن العربي، عالم المعرفة، الكويت، ط2، 1990.
- رشاد رشدي، فن كتابة المسرحية، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، ط1، 1998.

#### د - المراجع المترجمة :

- اريك بنتلي، الحياة في الدراما، تر: جبرا إبراهيم جبرا، المكتبة العصرية، بيروت، 1968.
- لايوس إجري، فن كتابة المسرحية، تر: دريني خشبة، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2015.
- سام سمايلي، كتابة المسرحية- بناء الفعل، ، تر: سامي عبد الحميد، دار المدى للثقافة والنشر، بيروت، 2012.
- ريموند هال، كتابة المسرحية، تر : صبري محمد حسن، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2012.

#### هـ - المقالات :

- أحمد صقر، مقالة الخصائص الفنية لمرحلة نشأة المسرح العربي، الحوار المتمدّن، العدد 3549، 2011.
- عبد المجيد شكير، مقال من أجل مقارنة جمالية للخطاب المسرحي، جماليات، العدد1، 2014.

# الفهرس

## الفهرس

إهداء

كلمة شكر

|         |                                             |
|---------|---------------------------------------------|
| أ.....  | مقدمة                                       |
| 5.....  | الفصل الأول: أشكال الاشتغال الدرامي وآلياته |
| 6.....  | المبحث الأول : أشكال الاشتغال الدراماتورجي  |
| 6.....  | 1- الاقتباس                                 |
| 8.....  | 2- المسرحة                                  |
| 11..... | 3- الإعداد                                  |
| 13..... | 4- الترجمة                                  |
| 16..... | المبحث الثاني : آليات الاشتغال الدراماتورجي |
| 16..... | 1- ملخص القصة                               |
| 18..... | 2- بناء الفعل                               |
| 20..... | 3- بناء الشخصية                             |
| 24..... | 4- بناء الحوار                              |
| 25..... | 5- بناء الصراع                              |
| 27..... | 6- بناء الحكمة                              |
| 29..... | 7- بناء عنصري الزمان والمكان                |

|         |                                          |
|---------|------------------------------------------|
| 32..... | الفصل الثاني : مسرحة قصّة العنبر رقم (6) |
| 33..... | مسرحية العنبر رقم (6)                    |
| 70..... | خاتمة                                    |
| 73..... | قائمة المصادر والمراجع                   |
| 76..... | الفهرس                                   |