الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف – المسيلة.

كلية : الآداب واللغات
قسم : اللغة والأدب العربي
رقم : L15/335

ميدان: اللغة والأدب العربي
فـــرع: أدب عربي
تخصص: ادب جزائري

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالب(ة) : رداوي خولة

تحت عنوان:

بناء الأحداث والصراع في المسرحية الجزائرية

عند ادريس قرقوة المرأة الصقر – أنموذجا-

رئيسا

- الدكتور. عبد العزيز بوشلالق جامعة المسيلة مشرفا ومقررا
- الدكتور. عمر عليوي جامعة المسيلة مناقشا

السنة الجامعية : 2016- 2017 م.

إهداء

فاللهم لك الحمد والثناء حمدا لا نمل منه وصل اللهم على الحبيب المصطفى إلى الذى تعب فى تربيتى أبى الغالى رحمه الله وأوسعه فسيح جنانه وإلى من وصى الرسول صلى الله عليه وسلم بطاعتها وحملتنى وهنا على وهن وسهرت الليالى من اجلى تفرح لفرحى وتحزن لحزنى أمى الغالية والحبيبة التى شجعتنى دائما على التحصيل العلمى أطال الله فى عمرها .

***

وإلى ابنة أخى إلى من جمعنى بهم حضن واحد إخوتى، رمزى، زين الدين، عبير، باديس، أسيل.

***

وإلى أستاذى المشرف "عبد العزيز بوشلاق" جزاه الله ألف خير .

***

إلى من لاقتني بهم سنوات الدراسة والصداقة وخاصة طلبة الأدب العربي وخاصة صديقتي سارة، التي قدمت لي يد العون والمساعدة وإلى كل من قدم لي يد العون والمساعدة من قريب وبعيد خاصة الأستاذ حريزي وليد.

***

وإلى كافة أساتذة الأدب العربي وإلى عمال المكتبة والإدارة.

***

خولة

مقدمة

مقدّمة

أدّى المسرح في الجزائر دورا مهما في التعبئة الشعبيّة من خلال قالب فنّي جميل، وذلك بنشر الوعي السياسيّ والاجتماعيّ والفكريّ آنذاك، ورغم الصّعوبات والعوائق التّي واجهت المسرح الجزائريّ، إلاّ أنّه أدّى رسالته الفنيّة بصدق، وقدّم المسرح في الجزائر بعدة مراحل ومن بين هذه المراحل: مرحلة ما بعد الاستقلال باعتبارها مرحلة هامّة تشكّلت فيها هويّة المسرح الجزائريّ، وتنوّع فيها الإنتاج المسرحيّ، كما اشتمل على موضوعات إنسانيّة وقوميّة وطنيّة من خلال طرح مجموعة من القضايا العامة، غالبا ما تكون سياسيّة تهتّم أكثر بالمشاكل القوميّة والوقائع الوطنيّة، وأصبح النص المسرحيّ أكثر استقلاليّة وذلك بتوجهه إلى معالجة المشاكل الاجتماعيّة، وتميزت هذه الفترة باهتمامها بالفنون الأدبيّة قصد توعية الجماهير وتعريفهم بالمسرح الذي يعد وسيلة للتعبير والتغيّر، ولقد ازدهر الفن المسرحيّ في الجزائر وتطوّر في مرحلة ما بعد الاستقلال، إذ ظهر عدد من الكتاب المسرحيّين من بينهم: كاتب ياسين، و رويشد وعلولة، ولد عبد الرحمان كاكي، إدريس قرقوة...،وشهدت هذه المرحلة ازدهارا ملحوظا، وتمحورت مواضيعها حول القضايا الاجتماعيّة والسياسيّة والثقافيّة من أجل النهوض بالمسرح والتحرّر من التبعيّة التّي وجدت الجزائر نفسها غارقة فيها، ولقد ظهر خلال هذه الفترة المسرح السياسيّ وتطوّر بشكل كبير، وتميز الجانب السياسيّ في المسرحية الجزائريّة بطابع الرمزية والتلميح والإيحاء، وكان للمسرح دور في إيصال الرّسالة مباشرة إلى المجتمع بمختلف طبقاته والتأثير المباشر فيه، فهو يصوّر معاناة الإنسان ومشاكله وهمومه، أي ينقل الواقع في قالب فنّي جميل، لأن الكاتب المسرحيّ دائم التأثّر بمشاكل مجتمعه، فهو يسعى دائما إلى اختيار الألفاظ الجيّدة والمعبّرة والتي تخدم فكرته ويختار من الأحداث ما يناسب موضوع مسرحيته، فلكل كاتب طريقته الخاصة في تصوير الأحداث والشّخصيات والصّراع وباقيّ العناصر الأخرى التي تركّز عليها المسرحية وتجعلها بنية متكاملة لا يمكن فصل عناصرها عن بعضها البعض في الشكل أو المضمون، أو الحديث عن أحدهما بمعزل عن الأخر وأول ما نلاحظه في المسرحيّة أنها تقوم على الحوار، فالشخصيات تعبر عن نفسها وتتحاور فيما بينها لينمو الحدث ويتطور من خلال ذلك الحوار والمواقف التي يجرى فيها.

ومن شروط المسرحية وجود الصراع والحدث اللذان يعدان الركيزة الأساسية في العمل الدرامي، فالحدث هو التعبير عما يجري بين الأشخاص وتوضيح الأفعال التي يقومون بها،

وينشأ الحدث من المفارقة التي تفجر الأحداث، لأن المفارقة هي التي تحدد بداية الحدث، فالحدث في النص المسرحي هو تفاعل نشيط بين عناصرها المختلفة، وبالتالي فالمسرحية تختلف عن باقي الفنون الأدبية الأخرى في أنها تقوم على الحدث،. ومن خلال هذا وقع اختياري على أحد النصوص المسرحية الجزائرية للكاتب "إدريس قرقوة" ألا وهي مسرحية "لالة فاطمة نسومر" المرأة الصقر" . وجاءت صياغة عنوان بحثي كالآتي: بناء الأحداث والصراع في مسرحية لالا فاطمة نسومر"المرأة الصقر" كما تميز مسرحه بالتركيز على الجانب التاريخي والمضمون أكثر من الموضوعاتي، ولمسرحياته أهداف تربوية وجمالية وفنية .

فمسرحيته مليئة بالأحداث والتي كانت الهيكل والعمود الفقري في بناء المسرحية، ولقد دفعتني لاختيار هذا الموضوع جملة من الأسباب نذكر منها:

. قلة الدراسات التي تناولت المسرح الجزائري، لأن المسرح الجزائري له الكثير من المميزات الفنية التي يستحق الكشف عنها.

. إعجابي بكتابات إدريس قرقوة وخاصة مسرحياته التي هي من صميم الواقع المعيش وتناوله لمواضيع اجتماعية وسياسية وفكرية وبعده عن التقليد والتزامه بقضايا مجتمعه وأمته.

أهمية الحدث والصراع كونهما الأساس في بناء النص المسرحي وارتباطهما الوثيق بكافة عناصر المسرحية الأخرى والتي لا يمكنه الانفصال عنها.

عدم وجود دراسات أكاديمية تناولت موضوع بناء الأحداث والصراع في مسرحية المرأة الصقر

وعليه تمثلت إشكالية بحثي في:

ما هي طبيعة الحدث والصراع في مسرحية المرأة الصقر؟ ومنه تفرعت الأسئلة الآتية:

كيف بنى إدريس قرقوة الحدث في مسرحيته ؟ وما هي أهم خصائص الحدث ؟وماهي علاقة الحدث بعناصر المسرحية الأخرى؟ وكيف بنى الصراع في المسرحية وعلاقته بالشخصيات والأحداث؟

أما فيما يخص المراجع التي دعمت البحث نذكر منها:

سمير سرحان: مبادئ علم الدراما، عبد القادر القط: من فنون الأدب المسرحية، وليد البكري موسوعة الأعلام والمسرح والمصطلحات المسرحية، ماري إياس وحنان قصاب: المعجم المسرحي، سمير سرحان: دراسات في الأدب المسرحي.

أما فيما يتعلق بالمنهج المتبع فقد اعتمدت على آليتي الوصف والتحليل، لأن الحدث والصراع يتطلبان الوصف أولا ثم التحليل, من أجل فك الغموض والإبهام فهما ضروريان ولا يمكن لأي بحث الاستغناء عنهما، كما استعنت بالمقاربة السيميائية لأن الشخصيات دالة والصراع دال والحدث دال كذلك، لأن النص لا يحمل دلالته في ذاته بل هو مرتبط بالقارئ يستطيع تحليل دلالات وأبعاد النص.

وقد قسمت بحثي إلى فصلين بعد مقدمة، ومزجت بين النظري والتطبيقي في كلا الفصلين، فالفصل الأول المعنون ببناء الأحداث في المسرحية، وقسمته إلى ثلاث عناصر ولكل عنصر مجموعة من العناصر، فالعنصر الأول تناولت فيه حضورية الحدث في المسرحية، وتعرضت فيه لمفهوم الحدث وسماته والحدث من حيث بدايته وتطوره ونهايته وفي العنصر الثاني تناولت صراع الشخصيات المسرحية وتعرضت فيه لمفهوم الصراع وأنواعه وتقسيماته أما العنصر الثالث فتناولت علاقة صراع الشخصيات بالأحداث وتعرضت فيه لأهمية الشخصية في بناء المسرحية ومفهوم الشخصية وأنواعها، أما الفصل الثاني فعنون بعناصر البناء الدرامي في مسرحية المرأة الصقر وقسمته إلى ثلاث عناصر وحاولت فيه الكشف عن الحدث في المسرحية ثم الصراع في المسرحية ثم الشخصيات في المسرحية، ثم خاتمة كملخص لأهم نتائج البحث.

كما واجهتني بعض الصعوبات أثناء البحث وهي قلة الدراسات التي تناولت موضوع الحدث بالتفصيل في المسرح.

وفي الأخير أتقدم بالشكر لأستاذي المشرف "عبد العزيز بوشلالق" الذي قدم لي النصح والإرشاد رغم انشغالاته، إلا أنه لم يبخل علي بالمساعدة وإسداء النصائح والتوجيه وشجعني من أجل تجاوز كل الصعوبات وإنجاز هذا البحث وجزاه الله خيرا وأشكر كذلك أعضاء لجنة المناقشة على قراءة هذا البحث المتواضع.

الفصل التمهيدي

المسرح الجزائري

أولا. مفهوم المسرح

ثانيا. نشأة المسرح الجزائري وجذوره التاريخية

ثالثا. العوامل المساعدة على ظهور المسرح الجزائري

أولا:/مفهوم المسرح

المسرح لون من ألوان النشاط الفكري المخصوص بالتعبير عن مشاعر الإنسان ودوافعه وعلاقاته, وتاريخه وقيمه ونوازعه[1].

إن المسرح هو الفن القائم على المشاهدة والرؤية ولا أدل على ذلك من أصل كلمة مسرح في حد ذاتها، فكلمة مسرح théâtre مأخوذة من الكلمة اليونانية châtron والتي تعني حرفيا مكان الرؤية والمشاهدة[2] وبصورة أدق إن كلمة مسرح اليونانية مشتقة من الفعلtosse بمعنى يرى أو يشاهد.

1المسرح لغة:/

في القران الكريم نجد عدة مواضيع وردت فيها (س ر ح)التي منها المسرح نذكر منها قوله تعالى:{ولكم فيها جمال تريحون وحين تسرحون}[3]

قال تخرجونها إلى المرعى، وفي حديث أم زرع: له إبل قليلات المسارح وهو جمع مسرح، وهو الموضع الذي تصرح فيه الماشية، أي إبله على كثرتها لأتغيب عن الحي ولا تسرح في المراعي البعيدة[4].

كما ورد في أساس البلاغة للزمخشري في مادة(س ر ح) سرح الصبيان والدواب، وفلان يسرح في أعراض الناس أي يغتابهم[5].

أما في المعجم العربي فهذه اللفظة مشتقة من كلمة "سرح" بإمعان أثناء حدوث العملية، وكانت تطلق على مكان رعي الغنم(القطيع)وعلى مكان فناء الدار[6].

---

[1]- أبو الحسن عبد المجيد سلام، حيرة النَّص المسرحي بين النثر والاقتباس والإعداد والتأليف، مركز الإسكندرية للكتاب، القاهرة، ط2، 1993، ص 19.

[2]. شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، دار فلور للنشر، الأردن، ط2، 2001، ص9.

[3]. القرآن الكريم :رواية ورش، سورة النحل، الآية 6

[4]. محي الدين الدرويش، إعراب القران وبيانه، دار اليمامة ودارين أثير، دمشق، ط7، 1999، ج4، ص220.

[5]. أبو القاسم جار اللَّه الزمخشري، أساس البلاغة، ج1، تح، محمد باسل عيون السود، دار الكتب العملية،بيروت،ط1،مادة(سرح)، 1998، ص 448.

[6]حنان قصاب، وماري إلياس، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتب لبنان ناشرون بيروت، ط2، 1997، ص 423.

2المسرح اصطلاحا:/المسرح، المنبر ، تمثل عليها الروايات والمسرحيات والمسرحية قصة فنية تكتب لتمثل فوق خشبة المسرح عن طريق ممثلين لكل منهم دوره المنوط به والمسرحية أو الدراما فن من الفنون التي عرفها الإنسان منذ أقدم العصور وهي ترتكز أساسا على "الحدث" أو "الفعل "فأصل كلمة دراما باليونانية هو الحدث أو الفعل وقد تتضمن أفعالا خارجية وداخلية، الأولى يكون لها تأثير مباشر على الشخصيات والثانية تتمثل في تجاوب أو عدم تجاوب شخصيات المسرحية مع الأفعال الخارجية, ويقصد بالأفعال الداخلية الصراع النفسي أو المسلك الخلفي[1].

وينبغي لنا أن نفرق بين المسرحية والمسرح فالأولى نعني بها النص المسرحي القابل لأن يمثل، والثاني هو النص المسرحي ممثلا على خشبة ومعروضا على الجمهور بتقنية المسرح وشروطه.

والمسرحية هي عمل أدبي مستقل يمكن أن يقرا دون ارتباط بالمسرح ولكن هذا العمل لا تتجلى متعته وجماله إلا على خشبة المسرح.

ثانيا:/ نشأة المسرح الجزائري وجذوره التاريخية:

يرجع جميع الباحثين إلى أن بداية المسرح في الجزائر كانت في مطلع القرن العشرين، بينما يرجعه "أبو القاسم سعد الله "إلى الفترة العثمانية بالجزائر[2]،(1518،1830)ويرجعه آخرون إلى ما قبل ذلك بكثير، فالشعب الجزائري من أعرق شعوب الأرض وهذه الأرض المباركة تعاقبت عليها حضارات عديدة، لذا سنحاول رصد الظواهر المسرحية التي ظهرت في الجزائر منذ العصور القديمة إلى العصر الحديث .

الجذور الأولى للمسرح في الجزائر:

التمثيل فطرة في الإنسان، والفنون التمثيلية ظهرت منذ ظهوره على وجه الأرض، وإن حلقات ما هو عليه المسرح اليوم من قواعد فلإنسان منذ طفولته له غريزة التشخيص وهذا ما

---

[1]. المرجع نفسه، ص450.

[2]أبو القاسم سعد اللّه، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1998،ج2،ص215.

نلاحظه في تعبير الأطفال عن البكاء والضحك، عند تمثيلهم للأعراس فهذا العريس وتلك العروس وهؤلاء المدعون، فالدراما لم تخترع لكنها تطورت عبر الأزمنة وتبلورت حتى وصلت إلى ما هي عليه اليوم فلقد حاول الإنسان في تلك الحقبة التاريخية التقرب من القوى الخفية المتحكمة في حياته فبدأ يصور بعض مشاعره في أشكال إنسانية وحيوانية تعبر عن بعض مفاهيمه الأولى محاولة منه الوصول إلى الأمان والاطمئنان[1]، ورضي بهذه القوى الخفية كي تتحكم في حياته والبيئة المحيطة به وقام بصنع أقنعة ليمارس بها طقوسه التي يحمي بها نفسه من المخلوقات الشريرة [2]وهذه الأمثلة من الاعتقاد سرعان ما تتطور وتتجسم بصورة أكثر.

هذه النواحي فقط، بل لقد بدأ الإنسان حينها في التعبير عن أفكاره بالرسم، واستخدام بيض النعام كزجاجات ماء، فزينها برسوم هندسية وكل ذلك يبين تقدم الإنسان في تلك المرحلة والمخلوقات الغيبية التي كان يعتقد بوجودها من جهة أخرى، مما دفعه بطقوس مسرحية تعد البذور الأولى للمسرح عند الإنسان في الأرض[3].

وما بين(900سنة و2500سنة قبل الميلاد)كانت صحراء الجزائر أرض خصبة بوديانها و أنهارها لكنها وبحلول عام 2500 قبل الميلاد أصبحت الصحراء الجزائرية أرض قاحلة لم تعد تصلح لسكن البشر ولكن ذلك الماضي الخصب بقي من خلال الرسومات والنقوش التي تركها السكان مجسدة على الصخور في جبال الهقار والطاسيلي ومنطقة أدرار، حيث يعد الرسم والنقش شكل من أشكال المحاكاة والفرجة وتجسد لنا تلك الرسومات حياة من عاشوا في تلك الحقبة التاريخية.

في العصر الفينيقي ببلاد المغرب الكبير والذي استمر حتى القرن 6 قبل الميلاد حاول البربر مع الفينيقيين بنا حضارة فأنشئت الموانئ والمدن وبعد القرن 6 قبل الميلاد، نشأت دولة قرطاج وامتزاج البرابرة بالفينيقيين وباليونانيين إلى جانب المصريين والقبرصيين والزنوج، الأفارقة وقد كان القرطاجيون يدفنون مع موتاهم تماثيل وأقنعة لإبعاد القوة الشريرة في اعتقادهم هذه الأقنعة والمسوح كانت تمثل أشكال شيطانية يرتديها الإنسان ويضعها في

---

[1]. رشيد الناضوري، المغرب الكبير، العصور القديمة أسسها التاريخية والسياسية، النهضة العربية بيروت،(د،ط)، 1981،ص21.

[2]. المرجع نفسه، ص21.

[3]. عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، دراسة نقدية، وزارة الثقافة، الجزائر،(د،ط)، 2007،ص27.

منزله أيضا[1]،كما أن وجود المعابد والكهنة والأقنعة يدل على وجود شكل من أشكال المسرح.

ثالثا. العوامل المساعدة على ظهور المسرح الجزائري

لقد تأثر المسرح الجزائري في مسار تكوينه، بعدة عوامل، واستفاد من تجارب الأمم الأخرى من أجل شق طريقه، ليصبح ظاهرة اجتماعية وثقافية في منتصف العشرينات من القرن الماضي، بإنتاج درامي دائم ومستمر، وهذه العوامل يمكن ترتيبها حسب أهميتها كما يلي:

زيارة الفرق المسرحية العربية :

عرفت الجزائر انطلاقا من مطلع القرن العشرين توافد وزيارة مجموعة من الفرق المسرحية العربية، من أكثرها تأثيرا على مسار تطور المسرح الجزائري نذكر:

- **فرقة القرد احي.**

زارت هذه الفرقة كلا من تونس والجزائر سنة 1908، وحققت، حسب تمارا، نجاحا باهرا[2]، إذا استطاعت استقطاب جمهور لا بأس به تتبع عروض الفرقة باهتمام بالغ.

- **فرقة التمثيل المصري لجورج أبيض.**

قام الفنان المصري جورج أبيض[3]، بجولة عبر البلاد العربية مع فرقته، فزار ليبيا وتونس ثم الجزائر سنة 1921، وقدم عدة عروض مسرحية بقاعة المسرح الجديد بالجزائر العاصمة هي: "ثارات العرب" و "صلاح الدين الأيوبي" لنجيب حداد و"مجنون ليلى"، وقد امتد نشاط الفرقة ليشمل تلمسان و قسنطينة، حيث قدم فيها عروضا مماثلة[4].

لقد حظيت هذه الزيارة باهتمام كبير من قبل الدارسين للشأن المسرحي، نظرا للتأثير الذي كان لها على المسرح الجزائري، وذلك رغم اختلافهم في تحديد مدى هذا التأثير ومدى نجاح هذه الزيارة، فمرتاض يقول في هذا الصدد:" كانت بمثابة هزة كبيرة للمثقفين من

---

[1]. عزا لدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري،ص28.

[2] . بوتيتسيقا، ثمارا ألكسندر وفنا، ألف عام وعام على المسرح العربي،ص158.

[3] . أرسله خديوي مصر عباس حلمي إلى فرنسا 1904 لكونسر فتورا باريس، لدراسة المسرح على نفقته، تتلمذ على يد الفنان سلفيان، وتفوق في دراسته، وفاز بالجائزة الأولى، ويعتبر أول مبعوث في تاريخ المسرح العربي لدراسة الفن دراسة علمية.

[4]. مرتاض عبد المالك، الثقافة العربية في الجزائر بين التأثير والتأثر، دار الحداثة بالتعاون مع ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982،ص،89.

الشباب الجزائري يومئذ مما أفضى بعد ذلك إلى قيام فرقة التمثيل العربي بالجزائر[1]..."

أما فضلاء فيعلق على الزيارة بما يلي:" العامل الحقيقي في بدء النهضة المسرحية في الجزائر[2]"

لكن رغم ذلك، فإن بعض الباحثين يعتبرون بأن الزيارة كانت ذات تأثير محدود، ولم تحقق أهدافها، بل وفشلت، حيث لم تستطيع العروض المقدمة استقطاب سوى جمهورا قليلا من المتفرجين[3]، وهذا الفشل يفسره هؤلاء بالعوامل الآتية:

[1] . المرجع نفسه، ص: 89.

[2] . فضلاء، محمد الطاهر، المسرح تاريخا ونضالا، مجلة الثقافة،عدد90 ، نوفمبر. ديسمبر 1985، الجزائر، ص 272.

[3] . حسب عبد المالك مرتاض، حضر هذه العروض 500 متفرج، انظر المرجع السابق، ص: 89.

- ضعف مستوى اللغة العربية لدى الجزائريين، وصعوبة فهمهم لمضمون العروض المسرحية، وانتشار الأمية بين صفوفهم[1].
- عزوف النخبة المثقفة بالفرنسية عن متابعة عروض جورج أبيض، وتفضيل العروض المسرحية الفرنسية عليها.
- عدم تعود المجتمع الجزائري على ارتياد دور المسرح ومشاهدة المسرحيات وانشغاله بهمومه ومشاكله المختلفة.
- بعد قاعة العروض المسرحية عن مركز المدينة الأوربية، وكذلك عن أحياء سكن الجزائريين.
- ضعف الدعاية وتقصير متعهد العروض المسرحية في الترويج لها.

رغم أن عروض جورج أبيض لم تستطيع استقطاب جمهور كبير، لكن كان لها تأثير مباشر على تطور المسرح الجزائري، حيث أنه في نفس السنة سيبادر مجموعة من المثقفين والطلبة الجزائريين بتأسيس "جمعية الآداب والتمثيل العربي المعروفة بالمهذبة، في 04/05/ 1921، والتي ستقدم، برئاسة الطاهر علي الشريف، عدة مسرحيات:" الشقاء بعد العناء" سنة 1921و"خديعة الغرام" سنة 1923 بقاعة الأوبرا بالجزائر العاصمة، ثم مسرحية "بديع" سنة 1924.

[1] . لمباركية صالح، المسرح في الجزائر، النشأة والرواد والنصوص حتى سنة 1972،ص44.

الفصل الأول

بناء الأحداث والصراع في المسرحية

أولا. بناء الحدث في المسرحية

ثانيا. صراع الشخصيات في المسرحية

ثالثا. علاقة صراع الشخصيات بالأحداث

أولا. بناء الحدث في المسرحية:

1.الحدث:

نعني بالحدث، التّركيب أو الإنشاء الذّي يظهر في التّكوين الفنيّ الدراميّ في هيئة تصرّفات أو سلسلة من التصرفات تقوم بها الشخصيات المسرحية أو ممثلو الأدوار في المسرح.

يختلف دور الحدث أو الأحداث في كلّ فنّ عن آخر، ويتواجد عادة في المسرحيّة حيث يبنى عليه صاحب التكوين الفني الإنشاء الأدبي لمصنّفه، يعقده، ويحلّله بتسلسل الحدث، الذّي يشترك كذلك في رسم شخصيّة الدور.

هناك حدث رئيسي، وأحداث فرعية مجاورة (مساعدة)، ويثرى الحدث الرّئيسيّ ومعه بقيّة الأحداث الفرعيّة من المفهوم الدراميّ، وتقدم جميع الأحداث للمسرحيّة النور والظلام، وتحدّد الجوانب الهامّة وغير الهامّة فيها.

ينشط الحدث في إظهار الكثير عند كل فن من الفنون، فهو في الملحمة شخصية روائية، وفي القصة تصبح الرؤية أكثر تحديدا وأعظم تعقيدا، وأوسع حرية في الزمان والمكان.

والحدث في الدراما يحلل ويجزئ المواقف، يركز على الصراع، ويختار من بين الأنواع الأدبية ما يروق له مرتبطا بالتاريخ أو بالنظريات الدرامية كيفما يهوى[1].

[1]. الدكتور كمال الدين عيد، أعلام ومصطلحات المسرح الأوربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،ط1، 2007م، ص265.

2. بداية الأحداث:

تصنع البداية الأساس الذي يقوم عليه الحدث في المسرحية، فهي تحدد زمان ومكان الأحداث، كما تقدم الشخصيات على الأقل الرئيسية منها، وتخلق الحالة الشعورية أو الجو النفسي الذي يسود المسرحية، كما تحدد المنطق الخاص الذي يربط بين الأحداث، والبداية في المسرحية تضمن ما يسمى بالعرض أو تقديم الخلفية الضرورية من المعلومات اللازمة لتطور الحدث كالأحداث التي وقعت في الماضي، فليس من الضروري أن يكتمل العرض في البداية، ويمكن القول أن البداية لا يمكن أن يسبقها شيء آخر.

وتتطلب في نفس الوقت أن يلحقها شيء آخر، فالبداية يجب أن تكون محكمة وجيدة لأنها هي الأساس الذي تقوم عليه المسرحية، فمن لا يستطيع أن يبدأ لا يستطيع أن ينتهي[1].

3. تطور الأحداث:

لأي عمل مسرحي أحداث تسير بانتظام وتسلسل في خط صاعد إلى الذروة ثم إلى خط نازل ثم إلى الحل، فالحدث يبنى بترتيب تصاعدي بحيث يتصاعد اهتمام المتلقي، وبتطور الأحداث، يفرض جوانب مختلفة ومتعددة للشخصيات وهكذا فالحدث ينمو ويتطور من خلال تتابع الأحداث وتسلسلها، فالمسرحية تظل ناقصة حتى يكتمل الحدث ويصل إلى نهايته، لأن الحدث له بداية ووسط ونهاية[1].

إن الحدث لا يكفي وحده لبناء النص المسرحي، دون تواجد العناصر المسرحية الأخرى من شخصيات وصراع ولغة، وحوار وزمان ومكان، لأن أساس البناء الدرامي للأحداث المسرحية، يفرض وجود التفاعل المستمر بين تلك العناصر على نحو متكامل، لأن غاية الكاتب المسرحي ليست في استخدام هذه العناصر لذاتها في خلق عمل مسرحي متكامل البناء من البداية حتى النهاية، فأحدهما يكمل الأخر، فهذه العناصر تقوم في المسرحية على نحو متكامل من الاتصال والانسجام فليس في الحياة أحداث مجردة عن الشخصيات، ولا شخصيات قائمة بذاتها دون أن تقع منها أقوال وأفعال تحقق لها وجودها الإنساني، فالعمل الأدبي هو كيان متكامل الجوانب لا يمكن فصل عناصره عن بعضها البعض، وفي اكتمال البناء تكتمل معه كافة العناصر.

---

[1]. سمير سرحان، مبادئ علم الدراما، هلا للنشر والتوزيع، ط1، 1420هـ/ 2000م، ص 54.

علاقة الحدث بالشخصية:

الشخصية: هي الأداة المحركة للعمل المسرحي في جملة الصفات الجسمية والعقلية والنفسية و الاجتماعية والخلقية التي تميز الشخص عن غيره من الناس تميزا خاصا وواضحا[1]

أي أن الشخصية تتميز عن الشخصيات الأخرى في طريقة تعاملها وتصرفاتها فهي عنصر ثابت في العمل المسرحي، وهي من الينابيع التي تلهم الكاتب المسرحي وتمده بفكرة المسرحية أو تحفز على الكتابة، فقد تلح على الكاتب فكرة شخصية أو عدة شخصيات[2]،"فهي المحرك الأساسي للفعل المسرحي الذي يحدد الحبكة والحوار"[3].

فالشخصية تحمل كل معاني الحدث المسرحي أي أنها "العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف والهواجس والعواطف والميول... فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث، وهي في الوقت ذاته تتعرض لإفراز هذا الشر أو ذلك الخير"[4]،والشخصية هي التي تصنع الحدث فبذلك تكون الشخصية والحدث شيء واحد"[5]، فالدراما حدث ومهما كان نوعه لا بد أن يصدر عن شخصية معينة وإلا لن تكون له معنى[6]"، وتعد الشخصية محور تحريك الصراع كما تكشف عن دلالات الحدث المسرحي، لأنها هي التي تعبر عن هذه الدلالات المراد إيصالها للمتلقي، فلا يمكن تصور أي عمل مسرحي بدون شخصيات فاعلة ومتفاعلة مع الحدث المسرحي، وعن طريق الحوار الصاعد تتضح معالم الشخصية فاعلة ومتفاعلة مع الحدث المسرحي، وعن طريق الحوار الصاعد تتضح معالم الشخصية شيئا فشيئا من خلال دورها في العمل المسرحي، وتطوير الحدث وتصاعد الصراع بين الشخصيات.

---

[1]. عبد الرحمان الوافي، مدخل إلى علم النفس، دار هومة، ط2، 2007م، ص181.

[2]. عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها، تاريخها أصولها، دار الفكر العربي القاهرة، ط1 ،2003، ص275.

[3]. محمد مصطفى كمال، موسوعة المسرح العربي، دار المنهل اللبناني، بيروت، ط1،2013، ص34.

[4]. لخضر روبحي، مدارات الممارسة والتنظير في نقد الفن المسرحي الجزائري من خلال أعمال عز الدين جلاوجي، جامعة ورقلة، مجلة الذاكرة، العدد 3، أفريل 2014،ص138.

[5]. سمير سرحان، مبادئ علم الدراما، ص30.

[6]رشاد رشدي، فن كتابة المسرحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط, د ت ,ص: 75

فالحدث والصراع هما اللذان يكشفان عن طبيعة الشخصية المسرحية[1]،"فهي من أهم عناصر المسرحية وأقدرها إثارة لاهتمام المشاهد، ولا شك أن سلوك الشخصية وما تأتيه من أفعال وتصرفات في بعض المواقف خير وسيلة تفصح عن طبيعة الشخصية وقيمتها وتكوينها النفسي"[2]، فإنه لا توجد أحداث مجردة عن الشخصيات، فالحدث والشخصية هما وجهان لعملة واحدة لأنه لا يستطيع أحدهما الاستغناء عن الآخر، وهما مكملان لبعضهما البعض .

تعد الشخصية عنصرا هاما في بناء النص المسرحي فهي محور الكتابة المسرحية، فالشخصية لا تكتسب قيمتها إلا من خلال علاقاتها بالشخصيات الأخرى ويكون التفاعل بالأدوار، وعلى هذا الأساس فإن الشخصيات في النص المسرحي تختلف عن الشخصيات في النص السردي، ففي النص السردي تأتي الشخصيات مسرودة من خلال الوصف والسرد على لسان الكاتب، أما في المسرح فالشخصية تعبر عن نفسها دون تدخل وسيط من خلال الحركة والحوار والإشارات والإيماءات على خشبة المسرح فهي حية متشعبة بالعمق الدرامي، فلا يمكن تخيل مسرح بدون شخصيات، فالشخصية والحدث يكملان بعضهما.

ثانيا: صراع الشخصيات في المسرحية

الصراع: هو تلك المشاعر والأحاسيس التي تعانيها الشخصية من جراء تفاعلها مع الأحداث والظروف والشخصيات الأخرى وقد قسمه أصحاب الاختصاص إلى صراع عام، صراع خاص، صراع خارجي وأخر داخلي، يلعب الصراع دورا كبيرا في تحديد نمط السلوك وكما أن الصراع هو نتيجة تفاعل المشاعر والأحاسيس مع الظروف المقترحة فلا بد أن يختلف لدى الشخصية المسرحية باختلاف تلك الظروف.

أي أننا نجد الصراع في حالة تغير مستمرة وهذا أمر طبيعي لأن ظروف الأحداث في

[1]. نصر محمد عباس، الدراما المسرحية رؤية تاريخية نقدية، الناشر: مكتبة الآداب، علي حسن ط1، 1432هـ/ 2011، ص:21.

[2] . عبد القادر القط، من فنون الأدب المسرحية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر, بيروت 1978 م, ص:21.

حالة تغير وعليه من أجل تحديد الصراع ،فلا بد من إدراك الظروف المقترحة والتي يقصد بها تلك الظروف التي وضعها الكاتب المسرحي والتي تتحرك من خلالها الشخصية إذ تلعب هذه الظروف دورا كبيرا في حياة الشخصية فتنبعث الحياة في المشهد وتولد الصراع لدى الشخصيات بل والحرارة في العمل الدراسي[1].

الصراع مفهوم عام يفترض علاقة صدامية جسدية أو معنوية بين طرفين أو أكثر وهو مبدأ يحكم العلاقات بين الأفراد والمجتمعات، كما أنه موجود أيضا ضمن الذات البشرية، ولا يعتبر التوتر وعلاقات المنافسة بالضرورة صراعا[2].

وكلما تقدمت أحداث المسرحية فإن شخصياتها تواجه سلسلة من التعقيدات خلال محاولاتها إتمام ما تريده أو تحقيق أهدافها وهذه التصادمات هي "ما يتولد عنها التوتر أو الصراع"[3]، وبالتالي فإن الصراع ضروري للشخصيات، ولا بد للشخصيات من أن تحلم بقضايا وأهداف تعمل على دفع هذه الشخصيات في قوة إيجابية للحصول على ما تريد... والنتيجة هي ما نراه في المسرحية من توتر الديناميكية المحركة للفعل الدرامي، فالموقف الصراعي هو الذي يعطي المبرر لبداية الأحداث الدرامية ويؤدي إلى تكوين الأزمة ويدفع الفعل باتجاه العقدة والذروة ثم الحل[4].

وقد عد الفيلسوف الألماني فردريك هيغل(1831/1770) في كتابه علم الجمال . الفعل المسرحي يتم بالأصل ضمن وسط تصادمي، ويولد أفعال تصادمية وردود أفعال تجعل من الضروري تخفيف حدته وحله في النهاية[5].

ارتبط الصراع في المسرح الدرامي بوجود البطل، وكذلك تحديد نوعه في المسرحية بنوعية وطبيعة العائق الذي يقف بمواجهة البطل ويمنعه من تحقيق رغبته.

وهناك الكثير من الدراسات التي تفسر علاقة البطل بالصراع، فقد "ربط هيغل، وكذلك الناقد الروماني جورج لوكاتش، تشكل البطل كبطل بعملية وعي الذات لديه، واعتبر أن هذا

---

[1] . كونستانس سانسلافسكي، إعداد الممثل في التجسيد الإبداعي، منشورات المعهد العالي للفنون المسرحية، دمشق، د ط، 1985، ص:293.

[2]. ماري إلياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، المعجم المسرحي, أعلام ومصطلحات المسرح وفنون العرض مكتبة لبنان للنشر,ط1 ,1997,ص: 220 .

[3]. سامي منير عامر، من أسرار الإبداع النقدي في الشعر والمسرح، منشأة المعارف، مصر، 1987،ص:103.

[4]. المرجع نفسه، ص:104.

[5]. ماري إلياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، ص: 220.

الوعي لا يتحقق إلا ضمن علاقة صراعيَة حيث يقف هذا البطل بمواجهة شخصية أو قوى أخرى معارضة له، أو بمواجهة مبدأ أخلاقي" [1].

وللصراع في المسرحية أشكال مختلفة ومتنوعة، إذ يمكن أن يكون خارجيا مجسدا على الخشبة، أو يكون صراعا داخليا مبنيا على التنافس بين شخصيتين، ويتجسد على الخشبة على شكل أفعال، أو يأتي على مستوى الخطاب من خلال المجابهة الكلامية، صراع خارجي مبني على تناقض بين رؤيتين للعالم، صراع وجداني يأخذ شكل نزاع أخلاقي بين الواجب والرغبة أو العقل والعاطفة، ويعبر عنه على مستوى الخطاب في المونولوج أو بالصمت، صراع ميتافيزيقي بين الإنسان وقوة ما غيبية[2].

يكاد الدارسون يجمعون على أن الشخصية في العمل الإبداعي القصصي والمسرحي هي كائن ورقي ألسني، بمعنى أنها أداة فنية يبدعها المؤلف لأداة وظيفية يتطلع الأديب إلى رسمها[3]، فيجعل منها كائنا حيا له آثاره وبصماته الواضحة الجلية في العمل الإبداعي.

والشخصية الفنية الدرامية في النص الأدبي لها القدرة على تطور الحدث وتطوير النص داخليا وخارجيا، وتمتاز بالتركيز والدقة والمتانة والبعد الفني في التفكير والعمل والاستجابة ورد الفعل لذلك فإن العمل الأدبي الجيد يقاس بمدى متانة الشخصية وقوتها في التأثير.

كما يجب على المبدع أن يعرف شخصياته جيدا يتخيلها تخيلا كاملا ويتبع نموها وتطورها قبل أن يكتب مسرحيته ويخطها، إذ كلما غاص المبدع في شخصياته، وعرفها سهلت مهمته، فالتعاطف المتبادل بين الكاتب والشخصية التي خلقها يكون عظيما إلى حد أن الكاتب يصبح هو نفسه تلك الشخصية، ويستطيع بذلك أن يراقبها من داخلها، هذه المراقبة التي يجب أن تكون عفوية عادية لأن ذلك يعني الثبات في خصائصها ومميزاتها[4].

وبالرجوع إلى الشخصيات الموظفة في المسرح الجزائري نجد الكثير من الكتاب يوظفون الشخصيات والأحداث المستمدة من التاريخ رغبة منهم في بعث أفكارهم المتفقة مع طبيعة همومهم وانشغالاتهم، كون الحوادث والشخصيات ليست مجرد ظواهر كونية عابرة

---

[1]. ماري إلياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، ص: 289.

[2]المرجع نفسه ،ص: 290.

[3]. عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،(د،ط)، 1990،ص: 68.

[4]. روجر مبسفيلد، فن الكتاب المسرحي، ترديني خشبة ، مكتبة النهضة، مصر ، (د،ط)، 1964، ص: 172.

تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي.

1. مفاهيم الصراع:

في الفلسفة: شكل جمالي خاص للتعبير عن المتناقضات الواقعة في حياة الناس وهو شكل يعرض فيه من خلال الفن الدرامي، الصدام الحاد للآراء والأفعال والعواطف المتصارعة وللصراع مصدره، ويجد حله على أرضية الصراع بين القوى والتيارات الاجتماعية المحددة للتطور الاجتماعي، ويعرض الفن الواقعي التناقضات الاجتماعية في الشكل الخاص المتعلق بالتصادم بين الشخصيات النمطية وفي الأوضاع النمطية أي في شكل الصراعات الدرامية والمضمون النوعي للصراع الدرامي هو الصراع بين القبيح والجميل، وتكون نتيجة هذا الصراع وتقييمه بعمق وأهمية مضمونة الإيديولوجي والاجتماعي وبحدته وكثافته وكمال شكله الفني وهي كلها تزود العمل الفني المعطي بتأثير جمالي قوي[1].

أ . الاشتقاق اللغوي صراع: أصل كلمة conflit مشتقة من الفعل اللاتيني configure والذي يعني يصدم[2].

ب . المعنى الاصطلاحي: الصراع مفهوم عام يفرض علاقة صدامية جسدية ومعنوية بين طرفين أو أكثر وهو مبدأ يحكم العلاقات بين الأفراد والمجتمعات.

. هو تعارض مرئي بين قوتين متعارضتين متكافئتين ينمو بمقتضى تصادمهما الفعل الدرامي[3].

كما أنه موجود داخل النفس البشرية، ولا يعتبر التوتر والمنافسة بالضرورة صراعا إذ لا بد من توفر مقومات حتى يكون هناك صراع في الواقع الاجتماعي والسياسي والفني وغيره منها تتمثل في :

- وجود قوى فعالة تتجلّى ماديا بشكل ما ضمن حيز محدد الأنا فالقوى المجردة لا يمكن أن تكون من أطرف الصراع، ومعنى هذا أن تكون أطرافه مادية ملموسة ليست مجردة.
- وجود علاقة ما تربط بين القوة المتصادمة، فإما يحتدم بين عناصر من نفس المجال أو يكون صراعا بين مجالين مختلفين يتنازعان عنصرا واحدا مشتركا.

---

[1]. رونتالبايودين، الموسوعة الفلسفية، ترجمة سمير كرم ، دار الطليعة بيروت، ط1، 1988، ص: 99.

[2]. ماري إلياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، ص: 283.

[3]. الدكتور فؤاد الصالحي، علم المسرحية وفن كتابتها، ثالة للطباعة والنشر، طرابلس، ط1، 2001،ص:104،

بينما الأعمال المسرحية والفنية والأساطير يكون الصراع في أبسط أشكاله نوعا من التجسيد لعلاقات صداميه مستمدة من الواقع أو بين قوى ورغبات متعارضة في موقف معين لكنه فيها خلافا لما يجري في الحياة يمكن أن يندفع بين قوى غيبية ملموسة تجسد بشكل ملموس، فالأعمال الأدبية والفنية والأساطير لا تصوّر الصّراع تصويرا مباشرا بل تعيد صياغة العلاقات التي تتحكم بوجوده من خلال بناء تنتظم في داخله أطراف الصراع ويشكل البنية العميقة للنص المسرحي[1].

في المسرح:

الصراع في الدراما، يعني النزاع أو الخلاف أو القتال وصورة من صور المعارك الإنسانية بين البشر والشخصّيات المسرحيّة، وهو يشبه تلاطم الأمواج، وتضاربها فهو يمثل في المسرحية العمود الفقري، وهو البذرة الأولى لأي شكل درامي جيد وموفق، ويظهر الصراع عادة من الخلافات التي تنشأ بين الشخصيات في الدراما كما ينشأ أحيانا عند الشخصية الواحدة بين ما تتصرف به من أحداث وبين الوازع الداخلي لها، وبعض الأحيان عندما تتعارض الشخصية مع تصرفاتها بالتضاد، وكثيرا ما تتعارض الشخصيات الدرامية مع قراراتها التي اتخذتها في السابق.

ويكشف الصراع في الدراما عن نقيضين متعارضين هما: القصد والنية، والنتائج والعواقب الناشئة عن هذه النية، فالشخصية المسرحية تصدر قرارا تخطوا به خطوات درامية في طريق المسرحية لكن العواقب الناشئة في هذا القرار تصطدم بالشخصية.

إن أثمن وأغلى أنواع الصراع هو الصراع الذي يخفي خلف ظهره النزاع الاجتماعي هذا الصراع يستعمل غالبا الأشكال الملحمية والدرامية فهذه الأشكال تعمل بوجودها لتفجير الأعماق التراجيدية، الكامنة في الصراع حيث يسير نحو وجهتين إما تراجيدية أو كوميدية لذلك فهو ينتهي إلى حالتين اثنتين إما الانهيار أو الإخفاق الذي يؤدي إلى النهاية السعيدة[2]. ويختلف شكل الصراع في المسرح عن الأنواع الأدبية ذات البنية السردية كالرّواية والقصة مثلا في كونه أكثر كثافة وتركيزا وبالتالي يكون دوره مختلفا وتتجلى خصوصيته ودوره في

[1]. ماري إلياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، ص:284.

[2]كمال الدين عيد، أعلام ومصطلحات المسرح، ص:406

المسرح في أنه يولد الديناميكية المحركة للفعل والأحداث، فالموقف الصراعي هو الذي يعطي المبرر لبداية الأحداث ويؤدي إلى تكون الأزمة ويدفع الفعل باتجاه العقدة فالذروة فالحل، حيث اعتبر الفيلسوف الألماني "هيغل"(1770 . 1831) في كتابه علم الجمال (أن أصل الفعل الدرامي هو التصادم حيث تتولد عنه أفعالا تصادمية أخرى وردود أفعال تخفف من حدته وتؤدي إلى حله في النهاية)،والمسرح يتحدد وجوده بالصراع الذي يتأزم مع بداية المسرحية.

لتقوية الجانب الحركي والمسرحي، اللجوء إلى التكثيف في الأمكنة والزمان والشخصيات، صياغة الحل مع مراعاة الحل، أن ينبع من الموضوع نفسه[1].

الصراع هو: العمود الفقري للبناء فبدونه لا قيمة للحدث ولا وجود له، حيث يؤدي في جزئياته إلى خلق نوع من التوتر العاطفي، فالصراع صراع إرادات لأن هدف كل من الشخصية المحورية وخصمها تحطيم كل منهما لإرادة الآخر، وفي سبيل ذلك يقومان بأفعال مقصودة لذاتها كوسيلة من وسائل الهجوم، ويرد الخصم بأفعال مضادة تتناسب مع ما وجه إليه من أفعال فالصراع يظل يشد انتباه المشاهدين طوال المسرحية مترقبين النتيجة النهائية وكيفية حله، وبالطبع يتعاطف المشاهد مع واحدة من الاثنين وينحاز له، إذ ينشأ الصراع من الهجوم المضاد وبداية الصراع هي بداية الحبكة ونهايته نهايتها.

والصراع قد ينشأ بين فرد وقوة مناوئة أو مضادة، كما في مسرحية "عطيل وياجو" أو صراع بين فرد ومجموعة كاللص الذي تطارده جماعة الشرطة، وقد يكون بين الفرد والطبيعة، أو داخليا في نفس البطل كما في "هملت" ويلاحظ أن الصراع الدرامي صراعا اجتماعيا تكون الإرادة الواعية طرفا فيه[2].

وقد ارتبط الصراع في المسرح بوجود البطل وكذلك يتحدد نوعه بطبيعة العائق أي البطل المضاد الذي يقف لمواجهة البطل ويمنعه من تحقيق رغباته.

---

[1] فؤاد الصالحي ،علم المسرحية وفن كتابتها, ص114

[2]. عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب الإخراج الفني والتنفيذ شكري عبد الوهاب، 1998، ص:89. 90.

2. أنواع الصراع:

أ. الصراع الداخلي: يتجلى من خلال صراع بين عاطفتين صراع بين العقل والعاطفة، صراع بين العاطفة ومثل أعلى وصراع بين فكرة وفكرة ما, إن نمطية الصراع الداخلي قد تغير كثيرا في مناهجه عن مفهوم الخصومة والمنازلة أو الهجوم والدفاع الذي تعارف عليه القارئ أو المشاهد , حيث توجه وبالتطور والتدريج . نحو مجاله الأعمق في التعبير عن ذروة فلسفية تعنى بالصدمة والتأزم والتوتر للوصول إلى قمة الحدث الأهم في البناء المسرحي وهو الهدف الذي يسعى إليه أي مؤلف ينشد إبراز عمق المعنى الجوهري في بساطة لغوية بحيث تصل إلى القارئ أو المشاهد أو المستمع بكل يسر ووضوح .

ب . الصراع الخارجي: يكون مع شخصية وأخرى مضادة، مع الطبيعة وظواهرها مع المحيط أو المجتمع مع قوى كبرى كالقدر والموت، والزمن ويشكل الصراع من حيث طبيعة التجسيد إلى تجسيد مادي ونفسي (سيكولوجي) واجتماعي حيث يتجسد الصراع المادي من خلال أفعال مادية تعبر عن تقاطع الإرادات مثل خصومات بالأكف(صفعات)كما في مسرحية "روميو وجولييت" ،أما الصراع النفسي فغالبا ما يتجسد عن طريق المونولوجات الداخلية، في حين يتجسد الصراع الاجتماعي من خلال أفعال وسلوكات الشخصية التي تبغي بها التقاطع مع أفعال وسلوكات الشخصية المضادة[1] .

وحتى يكون الصراع دراميا لابد من توافر مجموعة من الشروط يوضحها المؤلف المسرحي تتمثل في التمهيد للصراع، التكافؤ بين أطراف الصراع، تشعب الصراع بدوره إلى صراعات فرعية، الابتعاد عن الغنائية (البوح الوجداني أو الوصف الشاعري).

[1]. فؤاد الصالحي ،علم المسرحية وفن كتابتها, ص: 105.

3 . تقسيمات الصراع :

أ . الصراع الساكن : إن اختيار كلمة ساكن يدل بوجود الصراع، فالسكون يعني انعدام الحركة، أي أن الشخصية من الخمول لا تبدي فعل أو رد فعل وينعكس ذلك على سير الأحداث بل المسرحية ذاتها تصبح بطيئة فاترة [1].

ب . الصراع الواثب : فكلمة الوثوب تدل على عدم التدرج، وقد تكون هناك تحولات سريعة ومفاجئة في سلوك الشخصية تدفعها لاتخاذ القرار وارتكاب فعل لو فكرت مليا لتراجعت عن ارتكابه أو تكون أجبرت عليه أو فعلته بدون وعي منها، كأن يتحول موظف أمين وبلا مقدمات دافعة إلى موظف مرتعش، أو مدمن يقلع عن المخدرات دون كشف المؤلف عن كيفية إتمام التحول[2].

ت . الصراع الصاعد :ونسميه المتدرج أو المنطقي، وهذا النوع لا يوجد إلا مع وجود الهجوم المضاد، وكلما اشتد الصراع وانتقل من مرحلة لأخرى، فإنه يكشف عن مشاعر الشخصية ويوضح الدوافع والأسباب التي جعلتها تتصرف هكذا ويصل بصراع الشخصيات إلى درجة الأزمة ويدفعها إلى اتخاذ قرارها المصيري، ويرى" إيجري" أن هذا النوع هو أفضل أنواع الصراع لأنه يحمل في ثناياه دليل تطوره.

ث . الصراع الذي يشعرنا بقرب نشوبه: هو صراع يتعمد المؤلف الكشف عنه بطريقة غير مباشرة بخلق نوع من التوتر والترقب، المقصود لذاته عند المشاهد حتى لا يصاب بالملل، إنه نوع من الوعد والتلميح الذي يقطعه المؤلف على مشاهديه، بل شخصياته مرسومة.

---

[1] عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي،ص:90.

[2]. المرجع نفسه، ص:90.

. لايوس إيجري، فن كتابة المسرحية، تر: دريني خشبة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، نيويورك، فرنكلييس للطباعة والنشر،د ط،د ت، ص:2.

ثالثا: علاقة صراع الشخصيات بالأحداث.

1 . أهمية الشخصية:

تحتل الشخصية الدرامية أهمية بالغة في بناء المسرحية، إذ يرجع لها صناعة الأحداث وإبداع الموضوع وحبك العقدة المسرحية، بل تعتبر المقوم الأساسي الذي تقوم عليه المسرحية[1].بمعنى أن الشخصيات هي التي تحمل الأفعال وتطور الأحداث، والشخصية قديمة قدم الدراما والمسرح، إذ يعود أصلها إلى اللفظة اللاتينية persona ومعناها القناع أو الوجه المستعار، وقد ارتبط هذا اللفظ بالتمثيل المسرحي[2]، وبالعودة إلى أهمية الشخصية.

تعد الشخصية محرك الفعل وكاشف الصراع، وهي القاسم المشترك بين الملحمية والغنائية فوجودها المحسوس يمثل الجانب الملحمي، وغنائية في ذاتيتها وصراعاتها الداخلية بين أفكارها وأفعالها ومواقفها.

أخذت معالم الشخصية ترتسم بالمفهوم الدرامي عندما انفصل قائد الجوقة عن مجموعته وانفرد بذاته واضعا بذلك اللبنة الأولى لما يعرف بالشخصية.

إذ تعتبر الشخصية المسرحية الوجود الملموس الذي يراه المشاهدون حيث يتابعون من خلال سلوكاتها وحواراتها المعاني التي يحملها الحدث المسرحي، إنها أهم عناصر المسرحية، وأقدرها على إثارة اهتمام المشاهد[3]، فالأفعال التي تبنى عليها المسرحية تحاكيها الشخصيات تفرز الحياة دوما وباستمرار تناقضات تجعل الصدام بين كل ما هو حسي وروحي في الإنسان، أو الصراع الواجب أو فرض رغبات خاصة أو مشاعر، ولكل دوافعه، حتى التناقض الداخلي بين رغبات الكائن ومحاصرة البيئة والكون[4]، ويبقى هذا التضاد أزليا مربوطا بكل ما هو إنساني حتى عند نقله إلى الحياة الدرامية ممثلا للصراع.

يعد الصراع مطية الدراما إلى الأزمة، ومنها إلى الذروة، فهو التصادم والتقابل والتضاد، لكنه بنائي وليس تهديمي، إذ يعتبر من أهم العناصر البنائية في الدراما، ولا

---

[1]. لايوس إيجري، فن كتابة المسرحية، ص: 167.

[2]. فيصل عباس، في ضوء التحليل النفسي، دار السيرة، بيروت، ط 1، 1982، ص: 12.

[3]. عبد القادر القط، من فنون الأدب المسرحي، ص:212.

[4]. أنيكست، تاريخ دراسة الدراما، ترجمة ضيف الله مراد، منشورات وزارة الثقافة المعهد العالي للفنون دمشق، 2000،ص: 62

نتخيلها بدونه، ويشد الصراع في الغالب طرفان يتداولان على فعله واستعماله في مسار تصاعدي بحزم وجدية لا تعرف الركود حتى بلوغ الحل والنهاية[1].

وما يجعل هذا الصراع يتأجّج هو التكافؤ والمساواة في القوة المتوفرة في طرفيه، أو أطرافه، فلا يعقل أن يستعمل الصراع طرفان بينهما فروق كبيرة، سواء كانت مادية أو معنويّة حتى وإن كان الكاتب لا يعطي أهمية للجانب المادي، إلا أنه يعتبر من أحد المكونات للصراع، مما يوجب لكل طرف قدرة معينة على مجاراة الطرف المضاد.

يمكن أن يكون الصراع حتميا ومقدرا على الشخصيات، فتجبر عليه مرغمة مثلما نجده عند الإغريق، إذ تتصارع الشخصيات ومن هنا ينقسم الصراع إلى صراع خارجي وآخر داخلي، فالخارجي ظاهر بين الشخصيات أو بين الأفكار، حيث لا تتدخل الغنائية وذاتيتها لإظهاره، وصراع داخلي يكون مجاله النفس البشرية، أين تتصارع الأهواء والرغبات والأفكار فيما بينها كي توجه هذه الشخصية لما تريد، فقد تتضارب رغبتان طوال الفعل الدرامي لتنتصر واحدة في الأخير، ولا يظهر هذا الصراع إلا من خلال الحوارات الداخلية للشخصية.

يعتبر الصراع نتيجة لتأثير التحولات التي تطرأ على الفعل وعلى الشخصيات، حيث تثيرها وتجعلها تتصرف بما يؤجج الصراع أو تغلب طرفا عن آخر، فكل هذه المستجدات يكون لها تأثيرها المباشر شرط أن يكون التحول منطقيا من مرحلة إلى مرحلة تصاعديا إلى غاية الوصول إلى الذروة التي تكون نهاية منطقية لهذه الصراعات.

يعتبر الصراع في الدراما صراعا مدروسا مضبوطا وواعيا، وليس عفويا، ويبنى ليكون معروضا أمام مشاهد، ليحكم بعد ذلك بين طرفيه، فهناك طرف فائز يشهد بفوزه المتلقي، بمعنى أن كل صراع بعيد عن عين المشاهد صراع عادي وليس درامي[2] .

إن الصراع وإن تطور حديثا فتغيره كان فكريا أكثر منه بنائيا، حيث تمثل المسرحيات الحديثة صراع الوجود في مختلف مظاهره، سواء من خلال الوعي الفردي والشخصيات في الجماعات المضطهدة، أو من خلال الوعي الجمعي والثوري جملة، كما يمثل ذلك بريخت في مسرحياته الاشتراكية والواقعية.[3]

---

[1]. علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة مصر الإسكندرية، د ت، ص:76.

[2]. بلبل فرحان، النص المسرحي الكلمة والفعل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2003، ص125.

[3]. محمد غنيمي هلال، الأدب الحديث، دار العودة بيروت، 1987، ص:56.

لا يظهر الحدث المسرحي وينجلي إلا عبر الصراع وحده، كونه الرابط والحاضن لجميع عناصر التأليف والبنية المسرحية، تقوم به الشخصيات ويتحدث بمواقفه الحوار ويرتقي بواسطته الفعل وتنتصر بنتائجه الفكرة[1].

حتى يصل العمل المسرحي إلى قلوب الناس وعقولهم في سهولة ويسير ويحقق الغاية التي يرجوها، لا بدى من أن يتوفر على عنصر جوهري يمثل روح هذا العمل وقلبه النابض والعمود الفقري الذي يقوم عليه بناؤه ألا وهو عنصر الصراع الدرامي الذي تقوم الشخصيات بتحمل عبئه من خلال مواقف وأحداث يتجلى فيها طرفا الصراع و يتصارعان صراعا يدفع بالعمل الدرامي إلى ذروته التي تمثل قمة الأزمة والتي[ينظر إليها عادة على أنها نقطة وسط في الأحداث يعقبها فعل انحداري يؤدي إلى حل العقدة].

وأقرب تشبيه للصراع بين شخصيات العمل المسرحي هو المباراة التي ينشد فيها كلا الفريقين المنافسة والفوز، والجماهير تقبل عليها متحيزة لأحد الفريقين، ولو تصورنا مباراة لا روح فيها للمنافسة والصراع الذي يدفع بالمتفرجين إلى التحيز لفريق دون الآخر، فإنه من المؤكد أن الناس سوف ينصرفون عنها لخلوها من عناصر التوتر والترقب والجذب والشد والتشويق[2].

ويؤكد لاجوس أجري في هذا الصدد أن "الصراع هو علامة الحياة في كل عمل أدبي، إنه نبض القلب ولا يمكن أن يحتوي عمل أدبي على صراع إلا ويشعرك بوجوده في العمل، إن الصراع هو ذلك النشاط الجبار الذي يمكن بواسطته أن يخلق التفجير الواحد سلسلة من التفجيرات بعد ذلك، ويمكنك أن تضع شخصيتين متخاصمتين، أو مجموعة من الخصوم كلا منهما في وجه الآخر ليستكشف وقوع صراع عنيف يبهر الأنفاس[3].

ويعرفه مجدي وهبة بقوله" الصراع هو التصادم بين الشخصيات أو النزاعات الذي يؤدي إلى الحدث في المسرحية أو القصة، وقد يكون هذا التصادم داخليا في نفس إحدى الشخصيات، أو بين إحدى الشخصيات وقوة خارجية، كالقدر والبيئة أو بين شخصيتين تحاول كل منهما أن تفرض إرادتها على الآخر[4].

---

[1]. مجدي وهبة، محمد عناني ، درايدن والشعر المسرحي، الهيئة المصرية للكتاب، 1994، ص:254.

[2]. أبو الحسن عبد الحميد سلام، حيرة النص المسرحي بين النثر والاقتباس والإعداد والتأليف، ص:124.

[3]. لاجوس أجري، فن كتابة المسرحية, ص: 320.

[4]. شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، ص : 325.

ويعرفه عبد العزيز حمودة: هو العمود الفقري للبناء الدرامي فبدونه لا قيمة للحدث أو لا وجود له، الصراع الدرامي يؤدي في جزيئاته إلى لحظات من التوتر العاطفي[1] .

إن الصراع ينشأ بين فرد ما وقوة مناوئة له، أو بين فرد ومجموعة، أو بين فرد والطبيعة وقد يكون داخليا في نفس البطل، فالصراع يظل يشد انتباه المشاهدين طوال المسرحية مترقبين النتيجة النهائية له وكيف سيحل، فهدف كل من الشخصية وخصمها تحطيم كل منها لإرادة الآخر.

يعتبر الحدث أهم مظاهر النشاط الإنساني الناتج عن سلوك الشخصية النفسي والاجتماعي في علاقتهما مع البيئة والمجتمع.

فإن أهم ما يميز المسرح هو الفعل أي الحدث والأفعال هي التي تشد المتفرج لا الأحاديث والأقوال، والحوادث يقود بعضها إلى بعض وفق السبب والنتيجة ولا بدى لهذه الحوادث أن تتطور نحو التعقيد والتأزم ثم يكون بعد ذلك الحل والحوادث التي تجري على المسرح هي حوادث وأفعال غير حقيقية، والمتفرج يعرف أنها غير حقيقية ولكنه يصدقها ينفعل بها ويتأثر بل يستمتع لأنها غير فعلية، لأنها لو كانت فعلية لأثارت اشمئزازه فأفعال السرقة والقتل مقبولة على منصة المسرح ويبتهج لها المتفرج ويسر، لأنه يعرف أنها غير فعلية وهو يرفضها في الواقع ومن هذه المفارقة تنتج المتعة الفنية، فما يجري على خشبة المسرح هو فن ومحاكاة للواقع .

2. تعريف الشخصية المسرحية:

أ . لغة: وردت لفظة الشخصية في معجم المنجد في اللغة العربية المعاصرة بمعنى طلع وارتفع، شخصية: ج شخصيات مجموعة الصفات التي تميز الشخص عن غيره" احترام شخصية فلان" شخصية مؤلف وآثاره "صاحب شخصية قوية " رجل بارز ذو مقام شخصية عظيمة"[2].

بـ . اصطلاحا: تعد الشخصية أهم ما في المسرحية، إذ يعرفها فيليب هارمون: بأنها عبارة عن كائنات ورقية أي أن الشخصية تموت خارج النص ويعرف آن أوبرسفيلد الشخصية المسرحية : بأنها موضع تقاطع مجموعتين سيموطيقتين هما: المجموعة النصية، ومجموعة

[1] المرجع السابق ،ص:325.

[2]. أنطوان نعمة وآخرون، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، 2000، ص: 751.

العرض" أي أن الشخصية المسرحية نتاج تلاقح وتقاطع رؤيوي بين المتخيل المقروء في النص، والمرئي المجسد في العرض" ويعرفها إبراهيم حمادة بأنها: الواحد من الناس الذين يؤدون الأحداث الدرامية في المسرحية المكتوبة، أو على المسرح في صورة الممثلين[1].

من التعريفات السابقة نستنتج أن الشخصية هي ذلك القناع الذي يلبسه الممثل لأداء أدواره المسرحية، وهناك من قدم الشخصية في القصة الدرامية على الحبكة، وما الحبكة عنده إلا نتاج طبيعي لصراع الشخصيات، إذ يقول مارون الود "هناك ما هو أهم من الحبكة، هناك ذلك الذي يعطي الحبكة معنى ومغزى، وحياة... هذا الشيء هو الشخصية[2]

3 . أنواع الشخصية :

أ. الشخصيات الرئيسية:

البطل في النص هو الشخصية الرئيسية فيه، وهو الذي تدور حوله كل المحاور ويطلق عليه البروتاجونست، هذا البطل هو خالق الصراع، والدوافع لتطور الحدث والموضوع، وهو في رأي لاجوس ايجري:" الشخصية الذي تدفعه رغبته نحو الوصول إلى هدفه، لا مجرد أن يتمنى دون سعي، تحقيق الأماني والرغبات"[3]

بـ الشخصيات المساعدة: تتميز الشخصيات المسرحية من أبطال وبطلات، شخصيات غير عادية بل وأنهم يبدون كما لو كانوا أكبر من حقيقتهم في الحياة، ومن الثابت تاريخيا أن الشخصيات الرئيسية كانت عبارة عن ملوك، ملكات أو أفراد من الطبقة النبيلة، بالإضافة إلى هذا أنه تمثل الإنسان رجلا كان أو امرأة في أسوأ أو أحسن حالاته، ويبدو ذلك واضحا في سلوكياته وأفعاله، كما أن الشخصيات الغير عادية دائما ما تكون في أضعف حالاتها، بسبب محدودية قدرتها على التحمل والثبات. إن الشخصية غير العادية تتسم بسمات خاصة، تتفق مع تكوينها ومكوناتها ولم تقتصر سمة غير العادي على أبطال وبطلات المأساة بل أيضا تتسم الشخصية الهزلية بسمات غير عادية، ومع القرن الثامن عشر بدأ المسرح يشهد شخصيات مسرحية لا تتسم بسمات غير عادية، بل هي شخصيات أناس

---

[1]. يحي البشتاوي، بناء الشخصية في العرض المسرحي المعاصر، دار الكندي، الأردن، ط1، 2004،ص: 15.

[2]. عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، ص: 130.

[3]. شكري عبد الوهاب، النص المسرحي, ص: 83

يعيشون في المجتمع العادي، وهم من عامة الناس لا ملوك ولا نبلاء بل ويجسدون لنا أحداث الحياة اليومية المعاشة[1].

[1]. المرجع نفسه، ص: 79

الفصل الثاني

عناصر البناء الدرامي في مسرحية "لالا فاطمة نسومر" "المرأة الصقر"

أولا: الحدث

ثانيا: الصراع

ثالثا: الشخصيات

أولا: الحدث

الحدث فن أدبي، كما أنه لا يشبه الحدث اليومي العادي، حيث يتميز من خلال الحركة والحوار أي بكونه ممثلا على خشبة المسرح.

وقد اختار الكاتب "إدريس قرقوة" أن تكون بداية الحدث المسرحي، عندما طلب شيخ القبيلة من ابنه سالم إيقاظ ابنة عمه فاطمة، يهرول سالم نحو فراش فاطمة يبحث عنها، ثم تطل فاطمة على الخيمة محاورة الشيخ.

ثم يبدأ الحدث الفعلي عند شنَ القوات الفرنسية هجوما على قبيلة أبي سالم بدليل الخائن غاسيّ الجوديّ، وهو أحد الخونة والذي كان يوجههم من مكان إلى آخر حتى اكتسحوا القبيلة كلها، ثم يتفاجئ سالم بما فعله الفرنسيون، والحوار الذي دار بينه وبين الشيخ، ففي كلام الشيخ دليل على غرس روح التحدي والعزيمة من أجل الدفاع عن الوطن.

الشيخ: سالم اركب ابنة عمك حصانا لتفر بجلدها، يا أهالي القبيلة، الموت، الموت النار ولا العار... دافعوا عن أعراضكم ونسائكم.

أمَا فاطمة فرددت: سأموت معكم ياخالي[1].

هذا المقطع يبين لنا أن فاطمة كانت تملك روح الشجاعة والبطولة والمواجهة ومن بين الأمثلة التي تبين تحركات الشخصية في الحاضر على الخشبة.

الشيخ: لا وقت للجدال يا فاطمة، ذلك حصاني امتطيه" يلتفت إلى سالم" نفذ ما أمرتك به يا سالم.

سالم وقد أمسك بذراع فاطمة واركبها الحصان.

سالم: هيا انطلق.

وتتهاوى رؤوس القبيلة بسيوف الغزاة الذين لا يفرقون في قتلاهم بين الصغير والكبير

[1] . ادريس قرقوة، لالا فاطمة نسومر مسرحية المرأة الصقر، دار الغرب للنشر والتوزيع،ط2، ص:18

وبينما هم كذلك يبصر العقيد حصانا يخرج من بين الخيام، يزاور ذات اليمين وذات الشمال عن الرصاص مخترقا النيران مبتعدا عن الخيام.

العقيد: من هذا الفارس يا باشا آغا؟

الباشا غاسي الجودي: يستلم المنظار: إنها امرأة سيدي العقيد.

العقيد: ماذا امرأة بهذه الجرأة، ارموها يا رجال...

"أحد الجنود يطلق رصاصة"

الجندي: إنها بعيدة عن مرمى الرصاص سيدي.

العقيد: أرسلوا في أثرها أريدها حية.

الباشا غاسي الجودي: لا داعي لذلك سيدي إنها أمهر ما عرفت في ركوب الخيل.

العقيد: هل تعرفها؟

الباشا غاسي الجودي: إنها فاطمة ابنة الشيخ سيدي محمد بن عيسى لن تدركوها إلا وقد تحصنت بجبال جرجرة المنيعة[1].

فمن خلال هذه المقاطع يعيش القارئ مع المسرحية ويفهم معناها وقصدها من خلال تلك الحركات والأفعال والأقوال التي تقوم بها الشخصيات لأنها تكشف عن نفسها وتعبَر عنها مثل الباشا الذي يستلم المنظار من العقيد، وأحد الجنود الذي يطلق الرصاصة، وإصدار العقيد للأوامر، وإخبار الباشا العقيد عن هذه المرأة أي فاطمة بنت الشيخ.

ومن هنا بدأ الجيش الفرنسي يخطط للوصول إلى الإحاطة بهذه البطلة.

لينتقل الحدث إلى الخطاب الذي دار بين لالة فاطمة وإخوتها سي الهادي و سي الشريف وسي الطاهر وسي أحمد وسي محمد الطيب، نجد أن الإخوة قد وقع بينهما وبين أختهما سوء تفاهم، ففي نبرة فاطمة ما يوحي بالغضب الشديد، فوقفت في وجههم، لأنهم أرادوا تزويجها، وهي في المقابل ألحت على رفضها لهذه الفكرة.

ويستمر الأمر كذلك في "المنظر الثامن" وهو الحوار بين بن يخو لاف وفاطمة، حيث أرادت إقناعه برأيها وأنها لا تريد الزواج منه ولا من أي أحد غيره، ورفضت طلب يده لها، لأنها ترضى الدفاع عن الوطن وشراء الجنَة والجهاد في سبيل الوطن، لا الزواج لتدبير شؤون البيت.

[1] . ادريس قرقوة، لالا فاطمة نسومر مسرحية المرأة الصقر ،ص:19

وهذا ما نلاحظه في "المنظر الثالث"، في دار الشيخ سيدي محمد بن عيسى، فاطمة وهي تخاطب إخوتها.

فاطمة: إلى متى تظلون حجارة مسندة؟

سي الهادي: وما تريدين أن نفعل يا فاطمة[1]

فاطمة: لم تجد ما تقول، خالك يقتل قبيلة بكاملها.....

سي الشريف: كفى يا فاطمة فنحن أهل علم ودين ولا شأن لنا بفنون الحرب والقتال.

فاطمة: هه، ليتني كنت رجلا ما كلفت نفسي مشقة الجدال مع رجال لا يملكون غير أشباههم وصورهم.

سي الطاهر: ما هذا يا فاطمة! سكتنا عنك فتماديت في الحط من قيمة إخوتك، إن الفرنسيين بعيدين عنا، كما أنهم لن يفكروا في غزو ما تحت أقدامنا من أرض، فهي جبال مقفرة .

فاطمة: لالا لست أنت أخي سي الطاهر، أنت آخر، من كنت أتوقعه ينحو منحنى البكائين.... لو كان أبي حيا لقاد بنفسه فيالق المجاهدين إلى ساحات القتال لتحرير الأرض من المغتصبين

سي الشريف: لو كان أبوك حيا لرأى رأينا وكان له معك تصرف آخر.

ثم ينظر إلى أخيه الكبير سي محمد الطيب قائلا: فلتنظر إلى أختك ما حل بها.

فاطمة: ماذا حل بي؟ بل ألحقوا أنتم أنفسكم يا أشباه الرجال[2].

سي محمد الطيب: والله لقد تماديت كثيرا يا فاطمة، ولا يغرنك منا سكوتنا وطول حلمنا فإنما ذاك لأن أباك رفع لك قدرا ما ناله واحد منا .....

ثم تظهر أمينة زوجة سي الطاهر كشخصية معادية للالا فاطمة نسومر، حيث تحرَض زوجها(أي أخ فاطمة) من أجل أن يقهرها على أداء واجبها الوطني، وبما سيتحدث الناس عن آل ابن عيسى، على أنهم خمس رجال بقوتهم وجبروتهم أذلتهم امرأة وأصبحت لا تسمع لواحد منكم ولا تعير كلامكم بشيء تخرج وقتما شاءت وتعود متى شاءت، حتى تدخل فاطمة وينقطع الحديث.

---

[1] . إدريس قرقوة ،لالا فاطمة نسومر مسرحية المرأة الصقر، ص: 21. 22. 23

[2] . المصدر نفسه، ص:24

فمسرحية البطلة لالا فاطمة نسومر كانت من بدايتها إلى نهايتها مشوقة، فمن بداية الهجوم الفرنسي على خيمة لالا فاطمة نسومر إلى الجدل القائم بينها وبين أخويها على الزواج ورفضها لتلك الفكرة، وصراعها مع المستعمر ومع زوجة أخيها إلى أن ألقيت في المعتقل حتى فارقت الحياة.

فالأسئلة التي تظل تراود فكر القارئ كثيرة في هذه المسرحية منها: ماذا سيفعل إخوة فاطمة بها إذا لم تتزوج؟ وهل تقتنع بالزواج من يحي بن يخولاف؟ كيف ستواجه لالا فاطمة جيش فرنسا؟ وهذا ما نلاحظه في المنظر الرابع عشر.

لالا فاطمة: أخيرا جاءوا، هذا هو اليوم الذي انتظرناه طويلا، إما أن يدخلنا الله به عزا أو يلبسنا به ذلا.

"تلتفت إلى المجاهد صاحب الخبر"

لالا فاطمة: كم عددهم؟

المجاهد: عشرون ألف... مع بعض الخونة يتجاوزونها ببضعة آلاف[1].

"تنظر لالا فاطمة إلى أخيها سي الشريف"

لالا فاطمة: وكم عدد الرجال الذين معنا؟

سي الشريف: سبعة آلاف رجل مع بضع مئات من النساء المجاهدات.

[1] . المصدر نفسه ،ص:111. 112

بداية الأحداث:

تضع البداية الأساس الذي يقوم عليه الحدث في المسرحية، فهي تحدد زمان ومكان الأحداث، كما تقدم الشخصيات على الأقل الرئيسية منها، وتخلق الحالة الشعورية أو الجو النفسي الذي يسود المسرحية، كما تحدد المنطق الخاص الذي يربط بين الأحداث، والبداية في المسرحية تضمن ما يسمى بالعرض أو تقديم الخلفية الضرورية من المعلومات اللازمة لتطور الحدث ،أما الأحداث التي وقعت في الماضي فليس من الضروري أن يكتمل العرض في البداية[1] ويمكن القول أن البداية لا يمكن أن يسبقها شيء آخر فتتطلب في نفس الوقت أن يلحقها شيء آخر؛ فالبداية يجب أن تكون محكمة وجيدة لأنها هي الأساس الذي تقوم عليه المسرحية، فمن لا يستطيع أن يبدأ لا يستطيع أن ينتهي.

أما عن بداية الأحداث في مسرحية المرأة الصقر، فهي بداية الهجوم الفرنسي على قبيلة أبي سالم وإطلاق الرصاص عليها وهذا يظهر في "المنظر الثاني" ثم يظهر الخائن غاسي الجودي كدليل يري الفرنسيين الأماكن، ليصلوا إلى القبيلة، ويأمر العقيد الجنود بالاستعداد للهجوم، فيبدأ إطلاق الرصاص وإضرام النَار في شتى القبيلة؛ فيتفا جئ سكان القبيلة بذلك الهجوم، ليصيح الشيخ بالدفاع عن الأعراض والنساء، ثم تركب فاطمة الحصان بإعانة من سالم.

وبينما الحرب مشتعلة، فإذا بالعقيد يبصر ويلمح حصانا يخرج من بين الخيام مخترقا النيران مبتعدا عن الخيام، ليكتشفوا بعدها بأن هناك امرأة فوق الحصان فبدأوا في إطلاق الرصاص فلم يصيبوها، وبدأت الدهشة تعقد ألسنتهم يسأل العقيد الباشا غاسي الجودي هل تعرفها، فيجيب: إنها فاطمة ابنة الشيخ سيدي محمد بن عيسى.

[1]. سمير سرحان، مبادئ علم الدراما، ص: 54.

تطور الأحداث:

لأي عمل مسرحي أحداث تسير بانتظام وتسلسل في خط صاعد إلى الذروة ثم إلى خط نازل ثم إلى الحل، فالحدث يبنى بترتيب تصاعدي بحيث يتصاعد اهتمام المتلقي، وبتطور الأحداث نكشف جوانب مختلفة ومتعددة للشخصيات، وهكذا فالحدث ينموا ويتطور من خلال تتابع الأحداث وتسلسلها فالمسرحية تظل ناقصة حتى يكتمل الحدث ويصل إلى نهايته، لأن الحدث له بداية ووسط ونهاية[1]، وتطور الأحداث في هذه المسرحية يبدأ من وقوف لالا فاطمة نسومر مخاطبة إخوتها لتحثهم على الجهاد، ومحاورتهم مرارا وتكرارا من أجل إقناعهم على التصدي ومواجهة الجيش الفرنسي، وعدم الرضا بحياة الذل والمهانة، والجهاد في سبيل الله وفي سبيل الوطن، ففي "المنظر الثالث" نلاحظ أن الأحداث تطورت لما كانت البطلة تحرك مشاعر الإخوة وتشحذ هممهم من أجل التصدي والوقوف في وجه المستعمر إلا أنها واجهت صراعا وتحديا كبيرا من قبل إخوتها الذين اعتبروا أنها أهانتهم، وحطت من قيمتهم، ثم يدخل الأخ الأكبر سي محمد الطيب فيسكت الجميع، ليحاورها ويوبخها، ليصل بهم الأمر إلى فكرة زواجها من أي رجل يخطبها لأول مرة وهذا مما زاد الأحداث تأزما وتعقيدا، هو محاولة تزويجها ليحي بن يخولاف، وغضب الأم لالا خديجة، على صنيع ولدها سي محمد الطيب الذي حاول تزويج أخته من يحي بن يخولاف وهذا ما لاحظناه مجسدا في" المنظر السادس" من المسرحية.

في دار الشيخ محمد بن عيسى: لالة خديجة: ابنتي ليست بضاعة تباع وتشترى على حسب هواك.

سي الطيب: إنما سترتها يا أماه وما سعيت إلا لخيرها.

[1]. عز الدين جلاوجي: الأعمال المسرحية، ص: 143.

لالة خديجة: كيف تقبل بتزويج أختك لذلك الداعي يحي بن يخولاف، إنه فض غليظ القلب لا يصلح حتى لرعي الغنم.....

فكيف به يصون ويرعى ابنتي الوحيدة، لقد ضيعت أختك، ضيعت أختك.

سي الطيب: بل حفظت كرامتها يا أماه.

لالة خديجة: وأبوك ماذا تفعل بقوله ورأيه؟

سي الطيب: أسمع وأطيع.

لالة خديجة: وقد عصيته في هذه يا سي الطيب.

سي الطيب: كيف ذلك يا أماه؟

لالة خديجة: ألم يرفض والدك دوما تزويج أختك فاطمة لذلك الدعي؟

سي الطيب: نعم رفضه وما كان منه ذلك إلا لأن يحي كان على خلاف مع أبيه يخولاف، فقال طاعة الوالد أوجب، ومن عصى والده فليس له عندنا شيء.... أما اليوم فقد صالح والده وتوافقا

لالة خديجة: ليس ذاك أقصد.؟

سي الطيب: إنني لا أعرف غير هذا فما عندك يا أم[1]؟

لالة خديجة: لأن أباه ادعى المرابطة وتظاهر بالتنسك والورع وقد كان من العصاة عن شرع الله وحدوده.....

سي الطيب: تاب الله عليه و عفاه عما سلف.

لالة خديجة: وابنه يحي هذا، ألم يسلب أباه المرابطة وهو حي؟

سي الطيب: كان فضل من أبيه فتنازل له عنها.

لالة خديجة: أرى أني لا أفتح بابا إلا وأوصدته ولا أذكر الرجل بشره إلا زينته وأظهرته أنه الخير كله

[1] . إدريس قرقوة، لالا فاطمة نسومر مسرحية المرأة الصقر،ص:33. 34

سي الطيب: أماه، أنا، كبير العائلة، لا جدال ولا مماطلة، قد زوجت فاطمة ليحي ولن أعدل عن هذا ولو دكت في صدري سيوف نسومر كلها.

لالة خديجة: إذن أنت وشأنك وما يلحق بأختك تتحمله وحدك.

"تدخل فاطمة"

لالة خديجة: فاطمة؟

فاطمة: نعم يا أماه، لقد سمعت كل شيء و إني والله لن أقبل ذبح الشاة وأن تبيعوني كما تباع الآمة في سوق النخاسة، إذا ما أرغمت على هذا، فسأدعو الله فيمنعني مما تسوقونني إليه.

لن أرضى عنك ما حييت يا سي الطيب[1].

سي الطيب: لتفعلي ما بدا لك فالأمر ما اخترته لك، إنني خارج الساعة لأتدبر أمر العرس والزفاف...

"بعد خروج سي الطيب تعانق فاطمة والدتها وتجهش بالبكاء"

ففي هذا المنظر ما يوضح لنا إصرار سي محمد على تزويج فاطمة يدل دلالة قاطعة أنه يكرهها ولا يرضى لها الخير، لتقف الأم في وجهه ورفضه تماما لأنه لا يناسب مقام ابنتها العفيفة الشريفة.

وما نلاحظه أيضا من بداية تأزم الأحداث هو نزول العساكر الفرنسية بأربع سفن حربية حاملة المدرعات والأسلحة والخيول والعربات بقيادة راندون والجنرال ماكماهون.

أما في "المنظر العاشر" يوضح وقوف فاطمة مع إخوتها على المرتفعات ليلاحظوا أن الجيش قادما نحوهم، وخوفهم على الهجوم والهلاك إلا أن نلمح روح التحدي والعزيمة قد بدا ظاهرا فيهم، فبدأوا في الرحيل من أرض نسومر متجهين نحو تاكلا، كل ما يملكون وهكذا تسير الأحداث من "المنظر العاشر" .

[1] . إدريس قرقوة، لالا فاطمة نسومر مسرحية المرأة الصقر ،ص:35، 36

"على إحدى مرتفعات قرية نسومر، لالة فاطمة وثلاثة من إخوتها، سي الشريف، سي الطاهر و سي الهادي وبعض الشيوخ، أحد الرجال يقبل نحوهم على جواده صارخا".

الرجل: الغوث، الإفرنسيون قادمون نحو نسومر بجيش جرار لم تشهد له منطقة القبائل مثيلا[1].

سي الطاهر: كم عددهم؟

الرجل إنهم على رأس ما يقارب الخمسين ألف رجل.

سي الشريف: الله أكبر.

لالة فاطمة: من يقودهم؟

الرجل: يقولون إن المارشال ماكماهون يقودهم ومعه ثمان جنرالات، عبثا نقاتلهم لالة.

لالة فاطمة: سحقا لهم جميعا، كم عدد الرجال الذين معنا؟

سي الطاهر: سبعة آلاف أو يزيدون قليلا.

لالة فاطمة: أشيروا علينا يا قوم.

أحد الشيوخ: لن نزيد على ما قاله أسلافنا، المنية ولا الدنية، النار ولا العار.

آخر: لنعطي نساءنا وأبناءنا السلاح، وليقاتلوا معنا، فإذا هلكنا، هلكنا جميعا، ولم نترك خلفنا ذرية نخاف عليها السبي والإذلال.

الأول: نموت ولا نسلم لهم.

الطيب: ولنبقى متحصنين نسومر.

لالة فاطمة: إن نسومر أرض مكشوفة، بقاءنا فيها سيعرضنا للهلاك.

سي الطاهر: لا أرى مكانا أنسب من قرية تاكلا فإنها محصنة بجبالها[2].

لالا فاطمة: نعم الرأي ياسي الطاهر، إذن أمروا الناس بالرحيل عن نسومر نحو تاكلا قبل أن يداهمها الغزاة.

---

[1]. إدريس قرقوة، لالا فاطمة نسومر مسرحية المرأة الصقر ، ص:179. 180

[2] . المصدر نفسه ، ص:181

أخذ الناس في حمل مرضاهم وعجائزهم وأمتعتهم وساروا عبر المسالك الجبلية نحو قرية تاكلا وخلفهم أبناءهم الفرسان يحرسون مؤخرة الركب، و لالا فاطمة مع أخويها سي الشريف وسي الطاهر يرقبون الموكب من بعيد.

أما في المنظر "الثالث عشر "، في قرية تاكلا، أحد المجاهدين وقد كان يراقب المنحدر يصيح منذرا.

النذير: الإفرنسيون، الإفرنسيون.

سي الطاهر: أختاه!لم نستكمل استعداداتنا بعد.

لالا فاطمة: معنى هذا أن أخوك سي أحمد والطيب وبقية الفرسان لم يفلحوا في مهمتهم!

سي الطاهر: أدعوا لهم الله أن يكونوا بخير. لالا فاطمة: إن كانوا قد قتلوا، فقد فازوا وربك بالجنة وأجدر بنا أن نغر منهم، ولا نبكيهم.

سي الطاهر: أختاه ابقي أنت مع نسائنا وبناتنا ودعينا للحرب فإنا رجالها وفرسانها.

لالا فاطمة: بل جاء اليوم الذي انتظرته طويلا.

"تنظر لالا فاطمة إلى من حولها من رجال ونساء فارسات"[1]

لالا فاطمة: يا رجال، يا حماة هذه الأرض، إن فرنسا قد رمت إليكم بأفلاذ أكبادها، وإن الجنة قد أطلت عليكم بحورها وأنوارها ونعيمها، والله جلت عزته قد أمدكم بملائكته وشملكم برحمته، لا عزة اليوم إلا لمن قاتلكم مقبلا غير مدبر، ولا ذلة لمن وهن وفر واستدبر فالله أكبر، الله أكبر....

وتنادى الرجال نداء الحق، الله أكبر، الله أكبر....

لالا فاطمة: هيا خذوا مواقعكم، خذوا أماكنكم واستعدوا لهم.....

نهاية الأحداث:

تعد النهاية * هي الجزء الأخير من المسرحية وتسمى أحيانا بالحل أو نقطة التنوير*، فالنهاية ليست منفصلة عن البداية، فهي مكملة لها ومتصلة بها، فالنهاية تأتي خاتمة

[1] . إدريس قرقوة، لالا فاطمة نسومر، مسرحية المرأة الصقر،ص:189

لأحداث المسرحية وتحل فيها الأزمات وينتهي فيها الصراع ،وتكون إما مفتوحة أو حاسمة، فجاءت نهاية المسرحية نهاية غير متوقعة، بعدما أسرت لالا فاطمة ومعها حوالي مائتين امرأة كان هذا يوم 19من ذي القعدة من سنة 1273 الموافق ل 11 جويلية من سنة1857، كما ألقي معها في المعتقل إخوتها الخمسة إلى أن فارقت الحياة في المعتقل بمرض السلّ وهي في ريعان شبابها وقد جسد هذا في المنظر الثامن عشر من المسرحية شمال قرية تاكلا، وقد أسرت لالا فاطمة ومعها حوالي مائتين امرأة، كان هذا يوم 19 من ذي القعدة من سنة 1273 الموافق ل 11 جويلية من سنة 1857. سي أحمد يحاول إخراج مسدسه المخبأ في نعله وتوجيهه نحوا القبطان فرانسوا[1]

تمسك لالة فاطمة بيده قبل إخراج المسدس قائلة:

لالا فاطمة: لا. يا أخي لا، من أجل هؤلاء الأبرياء لا تفعل، سيقتلونهم كلهم إن فعلت. إنها مشيئة الله، ولا نملك إلا الرضا بقضائه.

سي أحمد: أختاه!؟

لالا فاطمة: إن كان هذا غضب منه فلندعوه ليرفع سخطه وغضبه ومقته عنا، وإن كان يعاقبنا بما اقترفت نفوسنا من ذنوب، فأين نفر منه، ولا ملجأ ولا منجى منه إلا إليه، ومن لنا غيره وهو أرحم الراحمين.

سي أحمد: أبناء هذه الأرض لن يسكتوا على الغاصبين، لن يسكتوا.

لالا فاطمة: سيكتب التاريخ، وسيقرأ أحفادنا ويعرف العالم، أننا لم نتخلف ساعة في الدفاع عن أرضنا، وأنا قد كنا أصحاب حرب ونزال، لقنا فيها الإفرنسيين دروسا لا تنسى في القتال.

سي أحمد: ولن يطول ليل الغاصبين.

لالا فاطمة: لن يطول.

[1] . إدريس قرقوة، لالا فاطمة نسومر مسرحية المرأة الصقر،ص:213

" ساق القبطان فرانسوا وفرقته الأسرى إلى المحتشد الذي أمر به المارشال ماكماهون، بمنطقة تابلاط. كانت لالة فاطمة نسومر قد جاوزت السابعة والعشرين من عمرها، وألقي معها في المعتقل إخوتها الخمسة، سي الطاهر، سي الشريف، سي الهادي، سي أحمد، و سي محمد الطيب، إلى أن فارقت الحياة في المعتقل بمرض السل وهي في ريعان شبابها[1].

دخلت لالة فاطمة نسومر التاريخ، وظلت الجدات يحكين قصتها لأحفادهن وانتقلت من جيل إلى جيل، حتى جاء جيل نوفمبر. فانطلقت شرارة الثورة من الجبال التي قادت منها لالة فاطمة جهادها ضد الغزاة الغاصبين وابتدأت الملحمة، ملحمة المليون والنصف مليون شهيد.

فاستسلام فاطمة كان بعد صراع مرير وكفاح طويل ضد المستعمر الغاشم، والذي زاد من عظم شخصيتها هو إيمانها بقضاء الله وقدره والدفاع من أجل أبرياء الوطن، فظلت هذه البطلة من المكافحات والمناضلات اللواتي ضحين بكل ما أوتين من قوة في سبيل هذا الوطن الغالي، فكتب اسمها من ذهب في صفحات تاريخ الجزائر، كما كانت همزة وصل بين ملحمتها وثورة نوفمبر المجيدة.

2. الصراع:

بما أن المسرحية عبارة عن حدث كامل قائم بذاته، فإن الصراع مرتبط بالحدث، فالصراع هو علاقة صدامية بين طرفي الصراع، فالصراع غير الخلاف وغير المشاجرة وإنما هو شحنة ملتهبة تضرب المسرحية من أولها إلى آخرها وتنتهي بالمسرحية نحو هدفها النهائي المراد الوصول إليه[2]، "أي أن الصراع يمثل جزءا هاما من البناء الدرامي للمسرحية لا يمكن تجاهله فإنه ينصهر ليظهر في بنية المسرحية من حيث حوارها وشخصياتها وأحداثها"[3]، حيث أن الصراع مرتبط بالشخصيات فهي التي تكشف وتعبر عنه فهو يختلف حسب المواقف قد يكون ساكن أو متحرك" فالصراع الدرامي بمعناه الحقيقي إنما ينشأ من جهل أحد الطرفين بحقيقة الطرف الآخر.... رغم اشتراكهما في العلم بقسط من هذه

[1]. إدريس قرقوة، لالا فاطمة نسومر مسرحية المرأة الصقر ، ص:213

[2]. فرحان بلبل: النص المسرحي الكلمة والفعل، ص:54

[3]. احمد صقر مقدمة في نظرية المسرح الفكري مع التطبيق، مركز الإسكندريةللكتاب2002م، ص: 158.

الحقيقة....إنه في الواقع تطور للمفارقة الكامنة في الموقف، وليست مفارقة آلية أو شكلية....

وهي ليست أيضا مفارقة خارجية..... إنها مفارقة داخلية دفينة كامنة في العلاقات بين الطرفين، إنها باختصار مفارقة الفرقة الكامنة في الواحد..... ذلك لأنها مفارقة الضد في الشبه فهي تحتم الصراع وبدونها لا يمكن للصراع أن يتحقق بمعناه الدرامي[1]، فقد يكون الصراع بين شخصيتين أو بين شخصيتين والمجتمع الذي يعيش فيه، أو بين فكرة وفكرة أخر كما يمكن أن يكون داخلي، داخل النفس الإنسانية أو مزيج بين الصراع الداخلي والخارجي[2]، " فهو ينمو ويتطور ويشتد حتى تتأزم الأحداث وتصل إلى نهايتها ويتوقف نجاح مسرحية الصراع على قوة الشخصية وحالتها"[3]، كما يعد الصراع العصب الحساس الذي لا يمكن للمسرحية الاستغناء عنه، فهو يبدأ مع بداية الأحداث في المسرحية، لكنه لا يظهر منذ البداية بل يسير مع الحدث فعندما يصعد الحدث يصعد معه الصراع، وعندما ينزل ينزل معه الصراع وعند وصول الحدث إلى ذروته، حيث تتأزم الأحداث وتتشابك فهنا يظهر الصراع بقوة، فالصراع مرتبط دوما بهدف المسرحية، إذ أن الصراع يظل قويا من بداية الأحداث إلى نهايتها، فالصراع يزيد العمل المسرحي متعة ويجعل القارئ متلهفا لمتابعة بقية الأحداث.

فنجد الصراع في مسرحية لالا فاطمة نسومر متنوع بين الصراع الاجتماعي والسياسي بين المبادئ والقيم، فتجسد الصراع الداخلي في أذهان الشخصيات، أما الصراع الخارجي بين لالا فاطمة وإخوتها، وبين المستعمر ، وبين زوجة أخيها أمينة، وبين لالا خديجة وأولادها .

ففاطمة كانت المثل الأعلى للتحدي ومواجهة هذا الصراع، حيث يبدأ الصراع بين إخوتها. والمنظر الثالث يوضح ذلك:

---

[1]. رشاد رشدي: فن كتابة المسرحية ، ص: 32.

[2]المرجع السابق ص:44.

[3]. عمر الدسوقي: المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، ص: 336

المكان: دار الشيخ سيدي محمد بن عيسى، فاطمة وهي تخاطب إخوتها.

فاطمة: إلى متى تظلون حجارة مسندة؟

سي الهادي: وما تريدين أن نفعل يا فاطمة؟

فاطمة: لم تجد ما تقول، خالك يقتل، قبيلة بكاملها تنمحي من على وجه البسيطة لو رأيت الذي عشته هناك، ما كلمتني كلام العجائز و البكائين، رجال شيوخ لم يفرقوا بين أحد حتى الصبية الرضع أبادوهم.

سي أحمد: نحن معك في كل هذا، لكن ماذا بوسعنا فعله!؟

فاطمة: الكثير يا سي أحمد، نعلن النفير، وننادي للجهاد، وسوف ترون كيف ستتدافع حشود الناس نحونا، كل ما في الأمر أنهم ينتظرون من يقودهم، وأنتم أجدر بقيادتهم يا أبناء الشيخ محمد بن عيسى.

سي الشريف: كفى يا فاطمة فنحن أهل علم ودين ولا شأن لنا بفنون الحرب والقتال.

فاطمة هه، ليتني كنت رجلا ما لفت نفسي مشقة الجدال مع رجال لا يملكون غير أشباههم وصورهم.

سي الطاهر: ما هذا يا فاطمة !سكتنا عنك فتماديت في الحط من قيمة إخوتك ، إن الفرنسيين بعيدون عنا، كما أنهم لن يفكروا في غزو ما تحت أقدامنا من أرض، فهي جبال مقفرة[1].

فاطمة: لا لا لست أنت أخي سي الطاهر، أنت آخر من كنت أتوقعه ينحو منحى البكائين.. لو كان أبي حيا لقاد بنفسه فيالق المجاهدين إلى ساحات القتال لتحرير الأرض من المغتصبين.

سي الشريف: لو كان أبوك حيا لرأى رأينا وكان له معك تصرف آخر.

"في هذه اللحظات يدخل الأخ الأكبر سي محمد الطيب"

سي الشريف: ها هو أخوك سي محمد الطيب يعرف كيف يكلمك يا فاطمة.

[1] . إدريس قرقوة ،لالا فاطمة نسومر مسرحية المرأة الصقر، ص:22

" ينظر إلى أخيه سي الطيب قائلا: تعالى لتلحق أختك فتنظر ما حل بها يا سي الطيب.

فاطمة: ماذا حل بي؟ بل ألحقوا أنتم أنفسكم يا أشباه الرجال.

سي محمد الطيب: والله لقد تماديت كثيرا يا فاطمة، ولا يغرنك منا سكوتنا وطول حلمنا فإنما ذاك لأن أباك رفع لك قدرا ما ناله واحد منا ولا ندري الساعة ما نفعل وقد زاد بك الأمر حتى بلغ حدا لا يطاق.

الأم لالة خديجة: كفى، لأنها فتاة يا سي الطيب تفعلون معها هذا، ماذا لو كانت رجلا مثلكم! أراكم تتحاملون عليها كما أرى الساعة؟ كنت أتمنى أن تكونوا يدا واحدة مع أختكم الوحيدة، لكن خاب ضني فيكم، خاب ضني فيكم...

سي الطاهر: تعقلي يا أماه، ما هذا بالكلام! إنها أختنا، لحمنا ودمنا، كما هي ابنتك ونحن أبناءك، إنما حزّ في نفوسنا أن نجد منها ما سمعت ورأيت ثم نضرب أخماسنا على أسداسنا[1].

سي الهادي: ألم ترى كيف كانت تشتمنا وتحط من قدرنا؟

فاطمة : أي قدر هذا الذي بقي لكم فأحط منه؟!....

سي الهادي: وهذا ما قولك فيه يا أماه؟

سي محمد الطيب: لا والله لن نسكت عن هذا، أقسم بالله لأزو جنها لأول خاطب يطرق بابنا.

فاطمة: أنت لست وصيا علي يا سي الطيب، فأنا لن أتزوج أبدا.

سي محمد الطيب: هه ناسكة إذن، لسوف ترين من منا كلامه يسمع فيطاع أشباه الرجال أم أشباه النساء. ولن أعود إلى هذا البيت إلا وقد زوجتك يا فاطمة.

ففي هذا نجد أن الصراع كان قائما بين لالا فاطمة وإخوتها فهو صراع اجتماعي مجسد بشكل واقعي. وظف فيه" إدريس قرقوة" الكثير من القيم المغروسة في شخصية لالا

[1] . إدريس قرقوة، لالا فاطمة نسومر ، مسرحية المرأة الصقر ،ص:25

فاطمة من شجاعة وتحدي و شحذ للهمم وغرس العزائم، كذلك رفضها لفكرة الزواج، وهذا مقطع آخر يوضح الصراع القائم بينها وبين زوجة أخيها أمينة.

أمينة: لن أسكت فأختكم مرغت رؤوسكم في الوحل.

سي الطاهر: الوحل هو أنت يا امرأة السوء.

"ويصفعها على خدها فتصيح في وجهه"

أمينة: أو تضربني يا سي الطاهر وقد كنت سيدة في قومي!؟[1]

سي الطاهر: نعم أضربك وقد صار كلامك سهاما تخترق قلبي وظهر أختي العفيفة الطاهرة فاطمة.

أمينة: الطاهرة هه؟

" ويرفع سي الطاهر يده ليصفعها مرة أخرى عندها تدخل فاطمة وتسرع لتمسك بيده قائلة

لالة فاطمة: ما دهاكما حتى تتشاجرا هكذا، ما أصابكما؟

أمينة: أصابتنا عين حاسدة.

سي الطاهر: ويلك!

أمينة: والله لقد أذليتني يا سي الطاهر، طلقني، طلقني.

سي الطاهر: أنت طا...

"تمسك فاطمة على فمه"

لالة فاطمة: أرجوك لا تنطقها فإنها بغيضة ومنغصة.

أمينة: بل دعيه، أريد أن ينطقها، ألا تفهمين يا امرأة، أنت السبب، منذ جئت هذا البيت، دخلت من باب والسعادة خرجت من الآخر لقد هدمت كل شيء بيننا.

لالة فاطمة: لماذا لم تقولي ذلك عند مجيئي، لما أخفيت عني كل هذا؟

سي الطاهر: كفي يا امرأة، كفي سمومك[2].

---

[1] . إدريس قرقوة، لالا فاطمة نسومر مسرحية المرأة الصقر ، ص:80

1. المصدر نفسه، ص:82

من خلال هذا الحوار نلمس صراعا خارجيا قويا تجسد في نفس أمينة، ويتداخل الصراع مع سي الطاهر الذي وقف في المنتصف لينتهي بالمصالحة بين لالا فاطمة وأمينة وخروج سي الطاهر باكيا من شدة المنظر المؤثر.

أما الصراع الكبير هو صراع لالا فاطمة مع المستعمر، والذي يبرز من خلاله قرقوة دور المرأة البطلة المكافحة التي تملك روح العزيمة والإصرار والتحدي والوقوف في وجه المستعمر، حيث تجسد الصراع بشكل واقعي وظف فيه "إدريس قرقوة" الكثير من تفاصيل الثورة الحقيقية كالشجاعة والإرادة والحماس الذي تحلى به أهل القرية وخاصة لالة فاطمة نسومر، والمنظر الثامن عشر يوضح هذا الصراع.

الحاكم العام: لقد وصلني تقريرك أيها الجنرال ماكماهون وتفهمت ما فيه وبعثت نسخة إلى وزارة الحربية بباريس وأتمنى أن يتفهموا الموقف.

ماكماهون: سيدي لم نكن نتوقع ذلك العدد الهائل من الرجال في أرض مثل تلك، ضف إلى ذلك انضمام الشيخ بوبغلة إليها وقد كدنا من إحراز نصر ساحق عليها.

راندون: إنها ليست امرأة بعقل امرأة سيدي، لكنها رجل بعقل عشرة رجال، بإشارة من إحدى يديها تحرك جيشها الوجهة التي تريد، وقد سمعت جنودي يلقبونها بجاندارك الجزائر.

الحاكم العام: ها ها ها، جاندارك، لقد أعطيتها لقبا ليس من حقها أيها الجنرال.

راندون: لو كنت معنا في المعركة سيدي وشاهدتها كيف تقود فرسانها، لعرفت أن جاندارك لا تملك إلا أن تكون تلميذة أمام عبقريتها الحربية[1].

الجنرال جوزيف: إن هذه المرأة لو تركت تصول وتجول بين أهالي جبال القبائل لفترة من الزمن سيستعصي علينا القضاء عليها، إذا التف حولها العرب والبربر بحكم قتالها لنا الذي أخذ صبغة دينية.

من خلال هذا الحوار يبدوا أن المستعمر كان يحسب ألف حساب لتلك البطلة والتي أدخلت الرعب في قلوبهم.

[1] . إدريس قرقوة، لالا فاطمة نسومر مسرحية المرأة الصقر، ص:135

وتجسد الصراع بكثرة في المسرحية، لأن الحدث لا يتطور ولا يتقدم في هدوء وبرودة وإنما تحت ظل من الصراع حيث قدم "إدريس" صورة فنية متكاملة عن مسرحية "المرأة الصقر" حيث وضع إرادة وعزيمة أهل القرية من كفاح ونضال وتحقيق للنص وهكذا ظل الصراع العمود الفقري للعمل المسرحي، فالصراع يسير مع الحدث من بدايته حتى نهايته.

3. الشخصيات:

الشخصية : هي الأداة المحركة للعمل المسرحي فهي "جملة من الصفات الجسمية والعقلية والنفسية و الاجتماعية والخلفية التي تميز الشخص عن غيره من الناس تميزا خاصا وواضحا"[1]أي أن الشخصية تتميز عن الشخصيات الأخرى في طريقة تعاملها وتصرفاتها فهي عنصر ثابت في العمل المسرحي، وهي من الينابيع التي تلهم الكاتب المسرحي وتمده بفكرة المسرحية أو تحفزه على الكتابة، فقد تلح على الكاتب فكرة شخصية أو عدة شخصيات"[2]، فهي المحرك الأساسي للفعل المسرحي الذي يحدد الحبكة والحوار[3]

فالشخصية تحمل كل معاني الحدث المسرحي أي أنها" العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف والهواجس والعواطف والميول... فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث، وهي في الوقت ذاته تتعرض لإفراز هذا الشر أو ذلك الخير[4]، والشخصية هي التي تصنع الحدث فبذلك تكون الشخصية والحدث شيء واحد.

وتعد الشخصية محور تحريك الصراع كما تكشف عن دلالات الحدث المسرحي، لأنها هي التي تعبر عن هذه الدلالات المراد إيصالها للمتلقي، فلا يمكن تصور أي عمل مسرحي بدون شخصيات فاعلة ومتفاعلة مع الحدث المسرحي وعن طريق الحوار الصاعد تتضح معالم الشخصية شيئا فشيئا من خلال دورها في العمل المسرحي، وتطوير الحدث وتصاعد

---

[1] عبد الرحمن الوافي: مدخل إلى علم النفس، دار هومة، ط:2، 2007م، ص: 181

[2]. عمر الدسوقي: المسرحية نشأتها، تاريخها أصولها، ص: 175.

[3]. محمد مصطفى كمال: موسوعة المسرح العربي، دار المنهل اللبناني، بيروت،ط:1، 2013، ص:34

[4]. لخضر روبحي: مدارات الممارسة والتنظير في نقد الفن المسرحي الجزائري من خلال أعمال عز الدين جلاوجي، ص:124.

الصراع بين الشخصيات . فالحدث والصراع هما اللذان يكشفان عن طبيعة الشخصية المسرحية[1]، "فهي من أهم عناصر المسرحية وأقدرها إثارة لاهتمام المشاهد، ولا شك أن سلوك الشخصية وما تأتيه من أفعال وتصرفات في بعض المواقف خير وسيلة تفصح عن طبيعة الشخصية وقيمتها وتكوينها النفسي[2]"فإنه لا توجد أحداث مجردة عن الشخصيات، فالحدث والشخصية هما وجهان لعملة واحدة لأنه لا يستطيع أحدهما الاستغناء عن الآخر، وهما مكملان لبعضهما البعض.

فالشخصية أنواع تختلف باختلاف طبيعة الموضوع والقضية المراد معالجتها، لأنه لكل عمل مسرحي فكرة ومضمون، فنجد في بعض الأعمال المسرحية شخصيات لها حضور قوي ومؤثر في سير الأحداث حتى تصل إلى الصراع.

ففي مسرحية " المرأة الصقر" أبدع إدريس قرقوة في تصوير شخصياته وتصوير الحالة النفسية ببراعة ودقة ذلك من خلال شخصيات ترفض الظلم الذي تعيشه، وتسعى إلى تحقيق العدل والمساواة وذلك بتغيير الحال من الأسوأ إلى الأفضل حيث الاستقرار والراحة، فارتأيت أن أقسم شخصيات المسرحية إلى:

أ. الشخصية المحورية (البطل):

لا يمكن أن تتخيل مسرحية بدون بطل، على اعتبار أنه المحرك الأساسي للأحداث، وما يعنينا هنا البطلة لالا فاطمة نسومر، النموذج الحي للشرف والكرامة، حيث جعل منها

---

[1]. نصر محمود عباس، فن الدراما المسرحية، ص: 51

[2]. عبد القادر القط، من فنون الأدب المسرحية، ص: 21

إدريس قرقوة مثالا يحتذى به في الشجاعة والإقدام والإخلاص لمبادئها ولأصدقائها وإخوتها وقبيلتها، و لالا فاطمة نسومر إمراه محبة للخير، صريحة إلى أبعد الحدود، قوية الإرادة، سيدة في قومها صبورة ذات حلم، متروية شديدة الإيمان بالله ومتسامحة، راجحة العقل، متينة، عفيفة طاهرة، مصلحة اجتماعية، مجاهدة كانت قدوة كل نساء القبائل.

ب . الشخصيات الأساسية:

وهي شخصيات لها أثر بالغ في تحريك الأحداث، كما نجد أن هناك بعض الشخصيات تقوم بأدوار تضاهي دور البطل وما يعنينا هنا:

سي أحمد: عرف بجرأته وقوته على مواجهة الظلم، كان دائما يفكر في أهل قبيلته، ذكي، محارب ومناضل شجاع وقوي، تميز بالهدوء ويبقى الحب و الاحترام والتواضع من صفاته، فهذه الصفات هي التي تعطي للإنسان قيمته وحب الناس له لا بالتكبر والسيطرة.

سي **محمد الطيب:** كبير العائلة، حكيم كان يداوي المرضى بالرقى، راجح العقل كان يحل قضايا الناس ، عرف بالكرم والطيبة[1].

سي الهادي: شخصية جذابة، تملك القدرة على التأثير الإيجابي في الشخصيات، بطل حقيقي تشغله هموم وطنه، محب للخير وخدمة مصالح الآخرين فهو أهل للثقة، شخصية نضالية يتميز بالذكاء والفطنة والشجاعة والجرأة والحماس تميز بحبه لأهل قبيلته وإخلاصه لها ، ذكي ومخلص لوطنه.

سي الشريف: عرف ببساطته وتواضعه وحبه للخير ولم يتأخر يوما عن إسداد النصائح لأهل القبيلة، كان محبوبا يساعد المحتاجين والفقراء والأرامل

سي الطاهر: سيد القوم، مقدم القبيلة، مرابط، أبي أنوف، غيور على أهله، ذو صرامة و سريع الانفعال ، مرهف الحس.

[1]. إدريس قرقوة، لالا فاطمة نسومر مسرحية المرأة الصقر، ص:

ج . الشخصيات المساعدة:

ودورها أقل أهمية من دور الشخصيات الأساسية، ومنها ما هو مذكور عرضا فقط وليس له تأثير في سير الأحداث وهي:

الشيخ أبو سالم: هو شيخ كبير في العمر، سيد إحدى القبائل الجزائرية وكبرائها وأشرافها، كان حليما قوي البنية مستدير الوجه، طيب المعاشرة، يطمئن إليه كل من رآه واستمع إليه[1].

الباشا غاسي الجودي: أحد الخونة يعمل لدى فرنسا، شرس الأفعال، يكره وطنه يتصف بالمكر والخداع وهو شخصية ينفر منها الجميع كما عرف بتكبره وغروره، اتصف بالقسوة فهو ظالم وخائن، استغلالي أراد تحقيق غايته بالمكر، يفكر في نفسه ولا يهمه أحد، شخصية ضعيفة تخون لترضي نفسها على حساب الجميع، ومن صفاته التلاعب بالكلام شخصية غير قادرة على تحمل المسؤولية يفكر في نفسه لا يستطيع تحمل العذاب ولا يستطيع الالتزام بالوعد ففي أول فرصة أتيحت له خان أهل قبيلته وانقلب ضدهم ولقد غير كل مبادئه من أجل نفسه.

أمينة: ربة بيت، اعتراها الحسد، عنيدة جريئة قليلة الصبر، صريحة، تعترف بأخطائها.

الحاكم العام: شخصية ترمز للسلطة ، حاول فرض آرائه على أهل القبائل أراد تغير كل شيء في القبائل، والقضاء على آثارهم فجاء إلى القبائل من أجل مصالحه ومصالح بلده، غايته تحطيم أفكا ر الجزائريين واستغلالهم أبشع استغلال.

جوزيف: قائد عسكري فرنسي وجنرال تميز بالخبث، شخصية انتهازية واستغلالية تسلك كل السبل من أجل تحقيق مصالحها وأهدافها حتى لو على حساب الآخرين، تستغل دائما نقطة ضعف الذي تريد الوصول إليه واستغلاله.

الجنرال دهوث بور: شخصية تكن العداء وتتصف بالمكر والخداع وهو شخصية ينفر منها الجميع، شخصية ترمز للسلطة وإذلال الغير حاول بشتى الطرق استعباد أهل القبائل وتغير أفكارهم بالقوة فهو ظالم وخائن واستغلالي.

---

[1]. المصدر نفسه، ص:136.

راندون: جنرال فرنسي أراد تحقيق غايته بالمكر والخداع والإذلال والسيطرة، كان أهل القبائل يكنون له الكره والبغض والبعض الآخر يظهر له الولاء والمحبة رغما عنهم لأن كل من أظهر عداءه زج به في السجن مع التعذيب.

الشريف بوبغلة: مكافح لديه روح المبادرة والعطاء رغم كبر سنه لم ييأس أبدا ولم يستسلم. تميز بالمثالية فهو شخصية حاكمة وعادلة كانت مسؤوليته كبيرة لأنه حمل مسؤولية الحفاظ على القبائل.

الأم لالا خديجة: شخصية حنونة وعطوفة على ابنتها مدافعة عنها، دائما تقف في صفها ضد إخوتها.

يحي بن يخو لاف: هو أحد المرابطين من قرية تراوريرة بجبال القبائل قوي البنية، قد جاوز الأربعين من عمره بقليل، فض غليظ القلب سيء المعاملة، سقيم المعاشرة.

الشيخ بن سليمان: كبير إحدى القرى بالقبائل قائد ومدافع قوي وشجاع دائم التفكير في القبائل وأهلها.

الراعي الأول: شخصية بسيطة شخصية لم تتغير من بداية المسرحية إلى نهايتها.

الراعي الثاني: إنسان صادق وشجاع ، شخصية محبة للخير.

الملحق

التعريف بالكاتب "إدريس قرقوة"

كاتب جزائري ولد في "تسالة" ولاية سيدي بلعباس في 1967/05/16، كثير الاهتمام بالمسرح واكب دراسته إلى أن تحصل على شهادة الدكتورة، وشارك في إنشاء فرق مسرحية بعدة مناطق من البلاد وله تأليف مسرحي متعدد خاصة حول شخصيات وطنية منها: فارس الجزائر، الأمير عبد القادر ويوغرطة الملك الثائر و لالا فاطمة نسومر المرأة الصقر.

. أهم أعماله

رئيس مشروع ماجستير "تجليات التراث في الكتابة المسرحية الجزائرية" للسنة الجامعية 2007/2006 بقسم اللغة العربية جامعة سيدي بلعباس .

رئيس شعبة الفنون تخصص فنون درامية بقسم اللغة العربية وآدابها كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة سيدي بلعباس منذ السنة الجامعية 2006/2007.

مقدم حصة إذاعية فصول مسرحية تهتم بقضايا المسرح الجزائري بإذاعة سيدي بلعباس منذ أول مارس 2004 إلى يومنا هذا.

درس مقياس" منهجية البحث" في مشروع ماجستير المسرح الجزائري للدكتورة جازية فرقاني، قسم الفنون الدرامية، جامعة وهران.

تلخيص مسرحية لالة فاطمة نسومر المرأة الصقر

المسرحية مشاهد حوارية تتحول إلى مونولوج فردي، تحاول أن تحاكي الواقع جبروته واضطهاد للنساء بكل المسميات والأساليب، ففاطمة امرأة جزائرية متعلمة وذكية وجميلة، استطدمت بكل أنواع القمع الإجتماعي والفكري والجنسي، لكنها تحاول أن تفرض احترامها ككائن كامل الحقوق، على الرغم أنها متواجدة في مجتمع ذكوري منغلق على نفسه، شرس وقاسي وصعب ومتشدد ومتناقض في نفس الوقت، قادت الرجال العظام إلى ساحات القتال، واجهت أعتى قوة عرفها التاريخ الحديث، فرنسا بآلياتها وجينرلاتها، امرأة من أوائل النساء، كسرت القاعدة وواجهت المجتمع بالحقيقة، حملت السلاح وفرضت على إخوتها الخمسة المضي معها، في طريق المقاومة حتى أصبحت تلقب عند الجنود الفرنسيين بجاندارك الجزائر، مهما كتبنا عن هذي العظيمة فلن نوفيها حقها ولو حرصنا لن نوفيها ولو وقفة جهادية واحدة، بل ولا حتى كلمة طيبة كانت تثبت بها قلوب جندها، امرأة لم تكن من صخر أو معدن لكنها من دم هذه الأرض، إنها لالا فاطمة نسومر سليلة القبائل وابنة الإسلام.

الخاتمة

الخاتمة

ببناء الحدث والصراع في مسرحية المرأة الصقر لإدريس قرقوة حاولت في هذا البحث دراسة الحدث من حيث مفهومه وسماته وكيفية بنائه وتطوره والكشف عن العلاقة التي تربط الحدث بعناصر المسرحية الأخرى, وقد توصلت من خلال هذه الدراسة إلى جملة من النتائج وهي كالآتي:

- أن النص المسرحي الجزائري لديه الكثير من الجماليات الفنية والمميزات التي ينبغي الكشف عنها ودراستها.
- تميزت مسرحية "المرأة الصقر" بكثافة الأحداث من حيث تسلسلها وتطورها.

عالج الكاتب في هذه المسرحية الصراع بين القيم والأفكار وعدم الصمود والاستسلام للأفكار الأجنبية التي لا تخدم مصالح الشعب, كما صور في هذه المسرحية الوفاء والإخلاص والصبر والنضال وأنه لا شيء يأتي بالكسل والخمول و إنما بالجد والكفاح والصبر .

تنطلق المسرحية من الواقع الجزائري والعربي وحتى الواقع الإنساني حيث صورت معاناة الشعب الجزائري وقوته وكفاحه من أجل تحرير الوطن.

فالحدث هو العمود الفقري الذي تقوم عليه المسرحية والذي لا يمكنها الاستغناء عنه لأنه الأساس, فهو الأداة التي تتحرك بها الشخصيات عن طريق الحوار والحركة ,إنه المادة الخام للعمل المسرحي , فيتمثل الحدث في حركة الممثلين على الخشبة من دخول وخروج...إلخ

جاء الحدث في المسرحية متكاملا ومتماسكا من بداية المسرحية إلى نهايتها من حيث الصراع القائم بين الشخصيات و المؤطر بالرمز حيث يصبح الحدث التوتر ولا يفارقه طوال العمل المسرحي .... لقد وظف الكاتب شخصيات تمثل النضال والثورة كشخصية الحاكم العام والجينرال ماكماهون وراندون والتي من سماتها القسوة والتكبر والاستبداد, فكل هذه الشخصيات ساهمت في تطوير الحدث وتوضيحه رغم أن إدريس قرقوة لم يقم بحشد عدد كبير من الشخصيات.

وفي دراسة الحدث وعلاقته بالصراع, فقد تنوع بين الصراع الداخلي المتمثل في الحالة النفسية للشخصيات وما تعانيه من قهر, ألم وصراع خارجي وهو ظاهر في المسرحية بين الشخصيات .

من حيث اللغة والحوار اعتمد الكاتب على لغة فصيحة مكثفة بالرموز فهي لغة صافية وصادقة, جاءت مرة هادئة ومرة أخرى ثائرة عندما تثور الشخصيات, أما الحوار فتميز بالوضوح والتنوع بين الطول والقصر بالإضافة إلى وظائف الحوار التي ساهمت في إبرازه وتوضيحه والكشف عن القيم الفنية والجمالية للحدث كون الحوار يكشف عن الشخصيات والأحداث ومّاله من قيم جمالية وتوجيهية وفعلية.

وهكذا سعى الكاتب إلى تحقيق غايته السياسية وهي قوة أهل القبائل ومالهم من حماس وجرأة وشجاعة وقوة في مواجهة العدّو وغايته الاجتماعية المتمثلة في التكافل والتعاون والصبر والإصرار.

وفي الأخير نجد أن مسرح "إدريس قرقوة" مسرح حيوي وله الكثير من المميزات فهو مسرح واقعي يصور معاناة الإنسان والإنسانية وقدرتها على استرجاع الحرية فهو مسرح يملأه الحزن والأسى على الواقع الأليم لكن بريق الأمل يسطع دائما.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- **القران الكريم**
- **المصادر :**

1. إدريس قرقوة، لالا فاطمة نسومر مسرحية المرأة الصقر، دار الغرب للنشر والتوزيع،ط2.

2. ابن منظور، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، طبعة مراجعة ومصححة، باب السين.

المراجع

3. احمد صقر، مقدمة في نظرية المسرح الفكري مع التطبيق، مركز الإسكندرية للكتاب،2002.

4. أبو الحسن عبد الحميد سلام، حيرة النص المسرحي بين النثر والاقتباس والإعداد والتأليف، مركز الإسكندرية للكتاب، القاهرة، ط2، 1993.

5. أبو القاسم جار الله الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكتب العملية بيروت،ط1،مادة(سرح)، 1998.

6. أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، بيروت ،ط1، 1998.

7. بلبل فرحان، النص المسرحي، الكلمة والفعل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2003.

8. رشيد الناضوري، المغرب الكبير، العصور القديمة أسسها التاريخية والسياسية، النهضة العربية بيروت،(د، ط) 1981.

9. كمال الدين عيد، أعلام ومصطلحات المسرح الأوربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،ط1، 2007.

10. لخضر روبحي، مدارات الممارسة والتنظير في نقد الفن المسرحي الجزائري من خلال أعمال.

11. مجدي وهبة، محمد عناني، درايدن والشعر المسرحي، الهيئة المصرية للكتاب، 1994.
12. ماري إياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، أعلام ومصطلحات المسرح وفنون العرض مكتبة لبنان للنشر،ط1، 1997.
13. محمد مصطفى كمال، موسوعة المسرح العربي، دار المنهل اللبناني، بيروت،ط1، 2013.
14. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة بيروت،1987.
15. محي الدين الدرويش، إعراب القرآن وبيانه، دار اليمامة ودارين أثير،دمشق،ط7، 1999.
16. نصر محمد عباس، فن الدراما المسرحية رؤية تاريخية نقدية، الناشر: مكتبة الآداب، علي حسن،ط1، 1432هـ/2011م.
17. عبد الرحمان الوافي، مدخل إلى علم النفس، دار هومة،ط2، 2007م.
18. عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب الإخراج الفني والتنفيذ شكري عبد الوهاب، 1998.
19. علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة مصر الإسكندرية، (د ت).
20. عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها، تاريخها أصولها، دار الفكر العربي القاهرة، ط: 2003.
21. عبد القادر القط، فن المسرحية، مكتبة لبنان، لونجمان للنشر والتوزيع،ط1998،1م.
22. .....من فنون الأدب المسرحية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت 1978م.
23. عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، دراسة نقدية وزارة الثقافة، الجزائر (د،ط) 2007.

24. فؤاد الصالحي، علم المسرحية وفن كتابتها، ثالة للطباعة والنشر، طرابلس،ط1، 2001.

25. فيصل عباس، في ضوء التحليل النفسي، دار السيرة، بيروت،ط1، 1982.

26. سامي منير عامر، من أسرار الإبداع النقدي في الشعر والمسرح، منشأة المعارف، مصر، 1987.

27. سمير سرحان، دراسات في الأدب المسرحي، مكتبة غريب القاهرة

28. .....، مبادئ علم الدراما، هلا للنشر والتوزيع،ط،1420هـ/2000م.

29. شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، مؤسسة حورس الدولية الإسكندرية ط2، 2001.

30. وليد البكري، موسوعة الأعلام والمسرح والمصطلحات المسرحية، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، ط 2003.

المراجع المترجمة:

31. أنيكست، تاريخ دراسة الدراما، تر: ضيف الله مراد، منشورات وزارة الثقافة المعهد العالي للفنون دمشق، 2000.

32. روجوم مبسفيلد، فن الكاتب المسرحي، تر: دريني خشبة، مكتبة النهضة، مصر،(د.ط) 1964.

33. رونتالبايودين، الموسوعة الفلسفية، تر: سمير كرم، دار الطليعة بيروت ط1، 1988.

34. لايوس إيجري: فن كتابة المسرحية، تر: دريني خشبة، مكتبة الأنجلوا المصرية القاهرة، نيويورك، فرنكليس للطباعة والنشر، د ط، د ت.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
الإهداء	
فهرس الموضوعات	
مقدمة.....	أ
الفصل التمهيدي: المسرح الجزائري	
أولا. تعريفات المسرح الجزائري	06
ثانيا. الجذور الأولى للمسرح الجزائري	07
ثالثا. العوامل المساعدة على ظهور المسرح الجزائري	09
الفصل الأول: بناء الأحداث والصراع في المسرحية	
أولا: بناء الحدث في المسرحية	13
1 . الحدث.....	13
2 . بداية الأحداث	13
3 . تطور الأحداث.....	14
ثانيا : صراع الشخصيات في المسرحية.....	16
1 . مفاهيم الصراع	19
2 . أنواع الصراع.	23
3 . تقسيمات الصراع	24
ثالثا: علاقة صراع الشخصيات بالأحداث.....	25
1. أهمية الشخصية في بناء المسرحية	25
2. تعريف الشخصي .....ة	29
3. أنواع الشخصية	30
الفصل الثاني: عناصر البناء الدرامي في "مسرحية المرأة الصقر"	
أولا. الأحداث.....	32
1. بداية الأحداث	36
2. تطور الأحداث	37
ثانيا. الصراع	43

ثالثا. الشخصيات 49
الملحق..... 50
التعريف بالكاتب "إدريس قرقوة"..... 51
تلخيص مسرحية لالة فاطمة نسومر المرأة الصقر 52
الخاتمة 54
قائمة المصادر والمراجع..... 57

بحمد الله

ملخص:

تناول هذا البحث موضوع بناء الأحداث والصراع في مسرحية المرأة الصقر ل: "**إدريس قرقوة**" حيث اعتمدت على الحدث باعتباره أساس المسرحية, حيث تقوم المسرحية على وحدة الحدث, فهو الذي الدراما عن بقية الفنون الأخرى, فهو المحور الرئيسي في أي عمل مسرحي, لنكه يبقى عديم الأهمية من غير صراع وشخصيات تبلوره وتلعب أدوارها فيه, فهو يتفاعل مع عناصر البناء الفنية جميعها, وهكذا يسير الحدث في خط صاعد إلى ذروة ثم إلى الحل, وعلاقته بالصراع واللغة والحوار, وهذا ما أكسب المسرحية لمسة فنية وجمالية من حيث تكامل العناصر وعلاقتها ببعضها البعض, لأن العلاقة بين الحدث والعناصر الأخرى علاقة تكاملية, فالحدث هو العمود الفقري للمسرحية التي لا يمكنها الاستغناء عنه, وفي الأخير خاتمة للبحث.

الكلمات المفتاحية: المسرح، الأحداث، الصراع، الشخصيات.

Résumé :

Lette recherche a bris le thème des événements dans la théâtre la femme aigle **Idris karkoua** et ceci est la brase sur le thème qui est brasé de théâtre et que cette dernière et brase sur l'invité du thème ce qui différences le Drama des autres arts qui est le principale dans toute acte théâtricule et a dernier n'pas des personnalités qui jouent le rôle .

La relation du thème et les personnalités est grâce au personnalité thème atterrit sous mascimum après la solution ce qui donne au théâtre une athéistique formidable une la crétinise des draperez dans le thème est le maitre aborde ce chaque acte et en dernière à la fin.

Mots-clés: théâtre, événements, conflit, personnalités.