الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج

Faculté: Des Lettres Et Langues
Département:Lettres et Langues Etrangères

قسم اللغة و الأدب العربي
تخصص: أدب حديث و معاصر

عنوان المذكـــــرة:

بنية الحوار في النص المسرحي الجزائري الحديث
مسرحيات صالح لمباركية أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

إعداد الطالبتين:

- نسيمة لبادي
- إيناس بلاغماس

إشراف الدكتورة:

* سماح بن خروف

نوقشت و انجزت علنا بتاريخ: **23 جوان2022** أمام لجنة المناقشة المكونة من:

الإسم و اللقب	الجامعـــــــة	الرتبة	الصفـــــة
حفيظة بن قانـــة	جامعة برج بوعريريج	أ / محاضر أ	رئيســـــا
سماح بن خروف	جامعة برج بوعريريج	أ / محاضر أ	مشرفا و مقررا
سليمة عيفاوي	جامعة برج بوعريريج	أ / محاضر ب	ممتحنا

السنة الجامعيـــة:2022/2021

شكر و تقدير

الحمد لله نشكره على نعمه التي لا تحصى، وفضله الذي أنار لنا دروب العلم والمعرفة إلى الوصول ما نحن عليه، أتقدم بخالص عبارات الشكر والامتنان والتقدير إلى الأستاذة المشرفة – سماح بن خروف–

التي لازمتنا توجيهاتها الهادفة طيلة مسيرة بحثنا المتواضع، مع جزيل الشكر والتقدير إلى قسم اللغة والأدب العربي في جامعة "محمد البشير الإبراهيمي" ببرج بوعريريج.

كما أتقدم بجزيل الشكر لأبناء المرحوم الدكتور صالح لمباركية وأخصص بالذكر ابنه "برهان" على تقبله مساعدتنا في الحصول على أعمال والده.

ولا يفوتنا توجيه شكر خالص للدكتور "صالح قسيس"، الذي كان دعما لنا ولم يبخل علينا بنصائحه القيمة.

وأوجه شكرا خاص كذلك للأخ "ع" على مساهمته في إخراج هذه المذكرة في أبهى حلة.

وشكرا جزيلا لكل من ساندنا على انجاز هذا البحث من قريب أو من بعيد .

مقدمة

مقدمـــــة:

يعد الأدب فن تخيلي إبداعي يعبّر عن التجربة الإنسانية ومختلف عواطفها وهواجسها وأفكارها وخبراتها، تعبير جميلا متوسلا اللغة بأرقى صورها شاعرية سواء كان شعرا أو نثرا من فن قصصي ورواية ومسرح، الذي يعدّ أحد الفنون الجميلة التي مثلت الوجه الرابع للفن لقدرته على استحضاره كل الأشكال التعبيرية المعروفة من رقص وموسيقى وشعر ورسم تجعل منه أداة قادرة على التواصل مع النفوس البشرية كونه نقداً حضاريا لكل أمّة يعكس مكوناتها الثقافية وتراثها العريق، ويتناول حاجات المجتمع طارحا الواقع للتحليل والمناقشة بهدف بث الفكر والوعي والتحفيز على النهضة كل هذا وفق أداء تمثيلي معتمدا في ذلك على العديد من الوسائل أهمها الحوار.

فيعتبر الحوار روح المسرح وسمته البارزة التي تقيمه من بدايته إلى نهايته معبّرة عن فكرة الكاتب وكاشفة عن الأحداث الفارطة النامية وعن الشخصيات ومراحل نضجها، فهو أسلوب درامي مميّز يجعل من المسرحية منفردة عن سائر فنون القول ونظر للمكانة التي يحتلها الحوار في العرض المسرحي كعنصر أساسي مهيمن فقد اخترناه موضوعا لبحثنا الموسوم بـ : بنية الحوار في مسرحيات مختارة لصالح لمباركية، نهدف من خلاله إلى محاولة تسليط الضوء على بنية الحوار وأنواعه المستعملة في تلك المسرحيات.

ومن هذا المنطلق سعينا إلى صياغة بحث متكامل يحاول الإجابة على التساؤلات الآتية :

- ما هي البنية الحوارية؟ وما تعريف الحوار المسرحي ؟
- وفيما تمثلت أنواعه ووظائفه ؟ وكيف تجلّت خصائصه الفنية داخل النص المسرحي؟
- كيف تبلورت علاقة الحوار بالمكونات السردية ؟
- وكيف تمظهرت جماليات بنية الحوار في المسرحيات ؟

وللإجابة على هذه الإشكالية السابقة الذكر، سعى هذا البحث إلى توزيع هذه التساؤلات التي تجعله ينقسم إلى فصلين تسبقهما مقدمة وتوطئة ثم تليهما خاتمة على النحو الآتي:

حيث تناولنا في **الفصل الأول** : الحوار السردي؛مفهومه وخصائصه الفنية و الذي بدوره ينشطر إلى ثلاث عناصر:

أولا : التعريف بالبنية.

ثانيا : تناولنا التعريف بالحوار.

ثالثا: : تطرّقنا إلى تعريف البنية الحوارية وخصائصها.

أما **الفصل الثاني** : فصل تطبيقي حمل عنوان : جماليات تشكل الحوار في مسرحيات مختارة لصالح لمباركية واندرج تحته أربعة عناصر وهي كالتالي:

أولا: الشخصيات والحوار.

ثانيا: الزمان والحوار.

وثالثا: المكان والحوار.

رابعا: اللغة والحوار ، واختتم البحث بخاتمة جمعت أهم النقاط الاستنتاجية التي لخصت إجابات حول التساؤلات المعروضة في هذا البحث .

ووقع اختيارنا على هذه المسرحيات الاجتماعية الثورية لتكون موضوع مذكرتنا لاعتبارات آتية :

– قلّة الدراسات حول هذا الموضوع الحيوي خاصة في الأدب الجزائري الذي جعلنا شغوفين وتوّاقين لتناوله دراسة وتحليل.

– محاولتنا للتعريف بصالح لمباركية ككاتب مسرحي له لمسته الخاصة في مسرحياته التي تفتقر الدراسة .

– اعتبار الحوار ظاهرة فنية اجتماعية تصور لنا الأفكار بصفة أوضح و كونه الشكل الطاغي في تشكل البنية الفنية الجمالية للمسرحية.

وفرض علينا موضوع البحث الاعتماد على آليتي الوصف والتحليل؛ فالوصف للتعبير عن الحوار في السرد والمسرح، والتحليل لاستنباط المكونات البنيوية للحوار في المسرحيات المدروسة. مع الاستعانة بجملة من المصادر والمراجع التي أثرت بحثنا وأغنت مادته معرفيا فلوتأينا أهم ماجيء في بحثنا وهي كالآتي :

– الفلقة، الشروق، النار والنور لصالح لمباركية.

– البنية الحوارية في النص المسرحي (ناهض رمضاني أنموذجا) لقيس عمر محمد.

– الحوار القصصي تقنيات وعلاقات سردية لفاتح عبد السلام.

– شعرية تشكيل الحوار قراءة في المجموعة القصصية لنبهان حسون، بشير إبراهيم سداوي.

وكما ينبغي علينا الإشارة إلى صعوبات البحث ومسالكه الوعرة التي تمثلت في قلّة الدراسات السابقة حول موضوع البحث، وقلة المصادر والمراجع التي تناولت الحوار السردي، وعدم توفر أعمال صالح لمباركية إلكترونيا وورقيا، حيث واجهتنا مشقة وتعب للحصول على المدونات المطبقة عليها، وبالرغم من كل هذا إلا أنّه كان دافعا محفز ومشجع لانجاز هذا البحث والتفاني عليه.

وقبل أن نختم هذه المقدمة أرى من الوفاء والإخلاص، بل من الواجب أن نتقدم بالشكر الجزيل لكل من يستحق الشكر لله عز وجل قبل الجميع ثم الشكر لأستاذتنا المشرفة على هذا البحث ـسماح بن خروفـ التي ساعدتنا على إنجازه و لم تبخل علينا بالتوجيهات والنصائح الهامة والانتقادات القيّمة، ومن المؤكد أنّ هذا البحث العلمي لم يأت كاملا متكاملا لا يخلو النقائص والزلات والعثرات إلا أن إعداده قد نمّى قدراتنا العلمية، ونتمنى أن تكون هذه الدراسة قد أضافت ولو بقليل لحصيلة الدراسات المعرفية، ونرجو أن نكون قد وفقنا فيها فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا.

توطئة

توطئـــــــــة:

يعتبر السرد اتصالا تعبيريا و طريقة لنقل الحكي يربط الماضي بالحاضر بتطلعاته المستقبلية، يهدف من خلاله الكاتب للوصول إلى غاية نصه، فهو عام ومتنوع و منه انحدرت الأجناس الأدبية المعروفة كالقصة و الرواية و المسرح و هذا الأخير يعدّ شكلا تعبيريا نشأ مع ظهور الإنسان على وجه الأرض، فهو الواجهة التي يعبّر بها عن الحقيقة لأنه أكثر الفنون قدرة على التواصل مع النفوس البشرية، فهو المصور لرغبات الإنسان و أفكاره و المجسد لواقعه و آلامه، فارتبط وجوده بالممارسات البدائية الناتجة عن معتقدات دينية و العادات و التقاليد، فالجزائريون لم يعرفوا المسرح بالمفهوم الحديث إلا في مطلع القرن العشرين.

فإن تراثهم لا يخلوا من الفنون القصصية و التمثيلية الشعبية التي أفرزتها ظروف تاريخية كالرواية الشعبية و الحلقة و المداح و القراقوز و خيال الظل حيث لعبت هذه الأشكال التراثية دورا في ميلاد المسرح، بوصفها نمط من أنماط التعبير الشعبي فكانت أقرب إلى الفنون الشبه المسرحية.

- تميزت انطلاقة المسرح الجزائري بعدة مراحل:

أ/ مرحلة البدايات: من 1921م إلى 1926م.

فالمسرح كفن قائم بذاته له أصوله و أسسه و مقوماته البارزة فقد كان " لجورج أبيض" الفضل في التعريف و نقل و تأصيل الجذور و هذا الفن الأصيل للجزائر و تجلى ذلك عبر " زيارته للجزائر سنة 1921 م و تقديمه لعدة عروض منها مسرحيتين معنونتين تحت عنوان " صلاح الدين الأيوبي" و " ثارات العرب"، و هما من صلب التاريخ العربي وردت بلغة عربية فصيحة"[1]

غير أنهما لم يلقيا إقبالا من طرف الجمهور الجزائري بسبب انتشار الأمية و ضعف الثقافة العربية.

وعقب هذه الزيارة ظهرت محاولات كثيرة لبعض المثقفين و الأدباء الجزائريين في إنشاء مسرح يهدف إلى تنمية الوعي الثقافي و رفع المستوى الحسي الفني للجمهور الجزائري، فأسسوا جمعيات و نوادي كانت عاملا في بروز هذا الفن الرابع ومن أبرزها " جمعية المهذبية" و تعرف أيضا بجمعية الآداب و التمثيل العربي و التي أسسها علي شريف الطاهر سنة 1921م، فيعتبر أول مؤلف مسرحي جزائري في عصر النهضة، حيث قدم ممثلوها ثلاث مسرحيات بعنوان " الشفاء بعد العناء 1921 م، خديعة الغرام 1923 م، و مسرحية بديع 1924 م" [2]. و التي كان موضوعها يدور حول الآثار السلبية لتعاطي الخمر و مضارها على الصحة الإنسانية.

---

[1] علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب، الكويت، صدرت يناير 1978، ط 2، ص 459.

[2] ينظر: صالح لمباركية، المسرح في الجزائر النشأة الرواد و النصوص حتى سنة 1972م، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، د ط، د ت، ص 77.

و في السنة نفسها قدمت جمعية الموسيقى المطربية مسرحية في 29 من ديسمبر من فصلين بعنوان " في سبيل الوطن بالجزائر" ألقاها محمد رضا المنصالي". [1] و التي منع عرضها للمرة الثانية من قبل الاستعمار لأنها حققت نجاحا كبيرا و إقبالا مشرفا من قبل المشاهدين الجزائريين.

مع ابتداء عام 1926م: ظهرت أقطاب في المسرح الجزائري دفعوا به خطوات عملاقة منهم على الخصوص سلالي علي المدعو " علالو " و هو تلميذ جمعية العلماء المسلمين الجزائريين الذي كتب مسرحية هزلية بعنوان " جحا" عالج فيها قضايا اجتماعية ارتبطت بالتراث العربي و لقيت رواجا كبيرا نتيجة تفاعل الجمهور معها[2]، و اعتبار أنّها أبانت الإهتمام الواسع الذي أولاه المسرحيين الأوائل حيث أنهم وظّفوا التراث الشعبي شكلا و مضمونا و هذا ما أعطى للمسرح الجزائري بعدا حضاريا و ثقافيا و هذا ما أكد عليه " عبد المالك مرتاض" في قوله: " أول مسرحية فهمها الشعب الجزائري و تذوقها كانت مسرحية جحا التي تم تمثيلها في أفريل 1926م و قد ألقاها " علالو " و دحمون و أعيد عرضها عدة مرات [3]؛ و لعل عبد المالك مرتاض بتأكيده هذا يقصد أن هذا المسرح هو الأكثر إقبالا و رواجا و تذوقا من كل طبقات الشعب، لأنه لا يمكن أن ينكر مسرحية في سبيل الوطن و التي مثلت حياة الشعب و واقعهم بالرغم من أنها كانت بالفصحى إلا أنها حققت نجاحا كبيرا شهدت به تعاليق الصحف و إلا لما أعاد أصحابها عرضها ولما منع الاستعمار عرضها مرة أخرى.

ب/الفترة الممتدة من 1932 إلى 1939 م:

مثلها محي الدين البشطارزي، الذي عد من أبرز الرواد الذين أسهموا في نشأة المسرح الجزائري و من أعمدته الذين حاولوا تحريك فعله، "فكتب كل أعماله بالعامية منها مسرحية جهلاء مدعون في العلم 1932م"[4] معتقدا أنها أقرب إلى فهم الجمهور فتعبّر عن معاناتهم و تمس أفئدتهم و تهز كيانهم فكانت أقدر و أسرع في تبليغ الرسالة فكان يطمح من أجل أعماله هذه التي قدمت إلى تحقيق هدف جلي هو محاربة الآفات الاجتماعية و تأكيد الإسلامية الثقافية العربية و النمو بأخلاق المسلمين و معنوياتهم.

مع بداية 1934م: طرأت تغييرات جذرية في حلقة المجال السياسي تبلورت عنها عدة أحزاب سياسية حفّزت نشاط التأليف المسرحي، فسطع رشيد القسنطيني الذي عُرف ببراعته و فحولته حيث جعل من مسرحه وسيلة للكفاح السياسي و إبراز تاريخ الشعب و الهوية الوطنية الجزائرية مسطِّرا إيّاها باللغة العامية.

---

[1] ينظر: صالح لمباركية، المسرح في الجزائر النشأة الرواد و النصوص، مرجع سابق، صفحة نفسها

[2] عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، دار المنتهى للنشر و التوزيع، الجزائر، د ط، 2020م، ص 50.

[3] المرجع نفسه، ص 50.

[4] ينظر: صالح لمباركية، المسرح في الجزائر النشأة الرواد و النصوص حتى سنة 1972م، مرجع سابق، ص 87.

ج/ من 1939م إلى غاية 1947م: بدأت باندلاع الحرب العالمية الثانية و تصاعد النظام السياسي على يد الحركة الوطنية و عملت السلطات الفرنسية على حصر كل النشاطات التي يمكن أن تزعجها أو تؤلب الشعب ضدها، فزجت بالعلماء و المثقفين في السجون و المعتقلات و على رأسهم البشير الإبراهيمي.

ففي هذه المرحلة فشلت الحركة الثقافية و عرف المسرح الجزائري نوع من الركود و الخمول لفقد بعض من رجالاته منهم إبراهيم دحمون و رشيد القسنطيني و لتجميد أنشطته في كل أنحاء الوطن، ورغم كيد هذا الاستعمار حاولت جمعية العلماء المسلمين كسر هذا الجمود و فعلا أظهرت ذلك ببعض الأعمال ذات النزعة الإصلاحية في إطار إحياء القيم الأخلاقية و الثقافية، فكانت المسرحيات أداة من أدوات الإيقاظ الشعبي فكتبت مسرحية " بلال" سنة 1938م يحث من خلالها الشعب الجزائري على الصبر لنيل حريته كما نالها بلال.

أما بعد سنة 1945 م تميزت هذه الفترة بتكثيف النشاط المسرحي فتأسست فرقة رسمية و ظهرت مسرحيات فصيحة أهمها:" الناشئة المهاجرة" لمحمد صالح رمضان سنة 1947م ومثلت لأول مرة بـــ: تلمسان و الخنساء له أيضا و حنبعل لأحمد توفيق المدني. [1] و المولد لعبد الرحمان جيلالي و مسرحية " أدباء المظهر" لرضا حوحو و التي يتحدث فيها عن أولئك الذين يشتبهون بالأدباء بالمظهر دون أن تكون لهم مواهب".

د/ مرحلة ما بعد اندلاع الثورة : أصبح المسرح سلاحا من الأسلحة التي استخدمها الأدباء عامة و المسرحيون خاصة لتعبئة الشعب الجزائري و إيقاظ الرأي فيهم فجاء مستلهما لقيم الثورة و مبادئها فظهرت مسرحيات إلى النور منها مثلا: أولاد القصبة ودم الأحرار لعبد الحليم رايس و الطغاة لعبد الله" [2] فكان السياق العام لهاته المسرحيات ثوريا بحث مفعما بقاموس دلالي نضالي داعما الثورة الجزائرية و صراعها مع العدو الظالم.

أما عن المرحلة التي والت الاستقلال أضحى المسرح الجزائري أكثر وضوحا و جرأة و خادم الحقيقة محاربا للظواهر السلبية فكانت موضوعاته عن المشاكل الاجتماعية من طلاق و أمراض نفسية و هموم المثقف. فشهدت هذه الفترة أن ذاك بروز مسرحيون منهم أحمد عباد الملقب برويشد فألف مسرحية " الغولة" 1966م، و البوابون 1968م.

و بعده جاءه عبد الرحمان كاكي الذي ألف ديوان" الكراكوز" و كل واحد وحكمو. [3]

فرغم الصعوبات و الهزات الارتدادية التي تعرض لها المسرح الجزائري تأصيلا للوصول إلى جمهوره، ذلك أنه لا يتوافق و الثقافة و المستوى المعرفي إلا أنه استطاع في النهاية الولوج إلى أذهانهم من الباب الواسع

---

[1] إدريس قرقورة، التراث في المسرح الجزائري دراسة في الأشكال و المضامين، مكتبة الرشادي للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، 2009، ج1، ص 52.

[2] عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، مرجع سابق، ص 53.

[3] صالح لمباركية، ، المسرح في الجزائر النشأة الرواد و النصوص حتى سنة 1972م، مرجع سابق، ص 106.

توطئـــة:

بعد أن وظّف التراث و لغته مقدما مواضيع إصلاحية و نوعية ومن ثم كانت الانطلاقة الفعلية له ليكتب بالفصحى لاحقا غير خارج عن طبعته الشعبية فنضج و حظي برواج و تطور مع توالي الإبداعات المسرحية.

الفصل الأول:

الحوار السردي؛ مفهومه و خصائصه الفنية

أولا التعريف بالبنية

ثانيا التعريف بالحوار

ثالثا التعريف بالبنية الحوارية و خصائصها

1 أنواع الحوار

2 وظائف الحوار المسرحي

3 الخصائص الفنية للحوار

4 علاقة الحوار بالمكونات السردية

أولا: التعريف بالبنية:

1-لغة:

تشتق كلمة " بنية" في اللّغات الأوربية من الأصل اللاتيني " stuvere " الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى.[1] و هذا المعنى هو الذي تشير إليه المعجمات العربية في تحديدها دلالي جذر (بُـ- نْـ- يَ) إذ يعني البناء الذي هو نقيض الهدم.[2]

كما ذكرت كلمة " البنية" في معجم لسان العرب لابن منظور بمعنى البِنْيَة و البُنْيَة و ما بنتيه و هو البِنَى و البُنَى، يقال بَنَيْته و هي مثل رشوة و رشا كأن البِنْيَة الهَيْئَة التي بَنَى عليها مثل الِمشية و الرُكْبَة و البُنَى بالضم مقصور مثل البِنَى يقال بُنْيَته و بُنَى و بِنْيَة و بِنَى بكسر الباء مقصور مثل جِرْيَة و جَرَى و فلان صحيح البِنْيَة أي الفِطْرة و أبنيته الرجل أعطيته بناء و ما يبني به داره.[3]

إن كلمة " بِنْيَة" لم ترد بجذرها اللغوي في النصوص القديمة بل وردت بصيغ مشتقة من كلمة: بَنَى، بِنَاء، مَبْنَى، غير أن معناها هو نفسه التشييد و البناء و التركيب.

حيث نجد قوله تعالى: ﴿ **الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ فِرَاشًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً** ﴾.[4]

و نلحظ هنا أنها لم تخرج عن معنى التركيب و التكوين.

2-إصطلاحا:

أما البنية في المجال الاصطلاحي فهي: " ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة و عمليات أولية تتميّز فيما بينها بالتنظيم و التواصل بين عناصرها المختلفة.[5]

فمن خلال هذا التعريف نفهم أن البنية لا توجد خارج سياقها المباشر بل تفهم في إطاره.

فيرى " جيرالد برنس" صاحب "قاموس السرديات" "أن البنية هي شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة و بين كل مكون على حدة و الكل".[6]

ومعنى ذلك أن البنية هي مجموع التفاعلات القائمة في السياق الداخلي لكل جزء مكون.

---

[1] صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998م، ص 120

[2] الفيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، مصر، د ط، 2008م، ص 105.

[3] ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط ج، مج 1، ج 9، ص 365.

[4] سورة البقرة، الآية 24.

[5] صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998م، ص 121.

[6] جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر سيد إمام، مريت للنشر و المعلومات، القاهرة،مصر، ط1، 2003م، ص 191.

كما يرى أيضا"جان بياجيه" السويسري أن البنية هي نسق من التحويلات له قوانينه الخاصة باعتباره نسق علما بأن من شأن هذا النسق أن يظل قائما ويزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحولات نفسها.[1]

فالبنية انطلاقا من هذا التعريف تقوم على مجموعة من التغيرات التي تكتسب بفضلها ثراء.

و هذا ما يؤكد عليه " سعيد علوش" بأن البنية هي نظام تحويلي يشتمل على قوانين و يغتني عبر لعبة تحولاته نفسها، دون أن تتجاوز هذه التحولات حدوده أو يلتجأ إلى عناصر خارجية.

و تشتمل البنية على ثلاثة طوابع و هي: الكلية و التحول و التعديل الذاتي.[2]

و نستنتج من خلال التعريفات السابقة بأن " البنية بتعريفاتها المختلفة لا تكاد تخرج عن مفهوم واحد، و هي الكيفية التي يشيد بها نسق أو نظام معين وفق مجموعة من العلائق المتغيرة التي تتفاعل فيما بينها.

ثانيا: التعريف بالحوار:

يعتبر الحوار وسيلة من أهم وسائل المعرفة و الإقناع حيث يتصل بأوثق سمات الحياة و هي الديمومة في إقامة التواصل عند الأشخاص و المتحاورين في التكوين البشري و هذا ما ساعده فيما بعد على جلاء مفهومه الأدبي المرتبط بمختلف الأجناس الأدبية من قصة و رواية و خاصة مسرحية الذي كان العمود الفقري لها.

1 –لغة:

لقد وردت لفظة الحوار عند ابن منظور في لسان العرب تحت الجذر(حَوَرَ) يحور الرجوع عن الشيء و إلى الشيء: يقال حَارَ إلى الشيء و عينه حَوْرًا و مَحَارًا و مَحَارَة و حُورًا رجع عنه و إليه.

- **و الحَوْرُ:** النقصان بعد الزيادة لأنه رجوع من حال إلى حال.
- **و المَحُورَة:** من المحاورة مصدر كالمشورة من المشاورة أي ما رجع إلى عنه خبر و هم يتحاورون، أي يتراجعون الكلام .
- **و المُحَاوَرَة:** مراجعة المنطق و الكلام في المخاطبة.[3]
- و جاء في المعجم الوسيط " حَارَ حُورًا وحُُورا رجع و حُوِرَت العين حُوَارًا فاشتدّ بياضها.
- و أَحَارَت الناقة صارت ذات حوار، و تحاور فأي تراجعوا في الكلام بينهم و تجادلوا.
- و الحِوَارُ حديث يجري بين شخصين أو أكثر في العمل القصصي أو بين الممثلين في المسرح.[4]

---

(1) زكرياء ابراهيم، مشكلات فلسفة مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، مكتبة مصر، د ط، د ت، ص 30.

(2) سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط 1، 1985م، ص 52.

(3) ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط ج، مج 2، ج 17،ص ص (1042،1043).

(4) مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط 4، 2008م، ص 205.

فلذا كان الحوار في المعاجم العربية ورد بمعنى مراجعة الكلام و المنطق فنجده في أساس البلاغة للزمخشري اِلحوَارُ " من حاورته راجعته الكلام و هو حسن الحوار و كلمته فما رد علي مصدره، و ما أحار جوابا أي ما رجع".[1]

كما ورد أيضا في "مفردات القرآن" للراغب الأصفهاني " الحُورُ: التردد بالذات و إما بالفكر"[2] كقوله تعالى " **إِنَهُ ظَنَ أَنْ لَنْ يَحُورَ** "[3] أي لن يبعث.

و "الحوار المراد في الكلام و منه التحاور"[4] كقوله تعالى " **وَ اللّهُ يَسْمَعُ تَحَاوُرَكُمَا** ".[5]

و يتبين من خلال هذا أن معاني الحوار تدور حول (مراجعة النطق و الكلام بين الطرفين المتخاطبين و الرجوع إلى الشيء و البعث و المراد لا في الكلام).

2-2 اصطلاحا:

يعتبر الحوار نشاط إنساني تفاعلي اصطلح عليه تعريفات كثيرة منها:

فيعرف الحوار بأنه: " تبادل الكلام بين إثنين أو أكثر، وهو نمط تواصل، حيث يتبادل و يتعاقب الأشخاص على الإرسال و التلقي و قد عرف تاريخيا بوصفه طريقة تعليمية منتجة للمعرفة". [6] فيمثل الحوار حلقة وصل بين شخصين فأكثر يبادر أحدهما بالسؤال و الثاني يجيب، فيكون الطرف الأول مرسل و الثاني متلقي و مستمع للكلام الموجه له.

و هذا ما نجده عند "عبد الرحمان النحلاوي" الذي يرى الحوار: " أن يتناول الحديث طرفان أو أكثر عن طريق السؤال و الجواب بشرط وحدة الموضوع أو الهدف فيتبادلان النقاش حول أمر معين و قد يصلان إلى نتيجة و قد لا ينفع أحدهما الآخر، و لكن السامع يأخذ العبرة و يكون لنفسه موقفا". [7] و منه أن الحوار عرض حيوي بين طرفين أو أكثر، بالأخذ و الرد في موضوع معين الذي يشترط أن يكون هادفا، حتى يترك أثرا في نفس السامع.

و يعرّف " جبور عبد النور" الحوار من الناحية الاجتماعية و الأدبية أنه: " حديث يدور بين اثنين على الأقل و يتناول شتى الموضوعات، أو هو كلام يقع بين الأديب و نفسه أو ما يتزله مقام نفسه و يفرض عليه

---

[1] عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تح محمد باسل عيون السود، دارالكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1998م، ص221.

[2] الراغب الأصفهاني، مفردات ألفاظ القرآن، تح صفوان عدنان داودي، دار القلم، دمشق، ط 2، 1433 هـ، ص 262.

[3] سورة الانشقاق، الآية 14.

[4] الراغب الأصفهاني، مفردات ألفاظ القرآن، مرجع سابق، ص 262.

[5] سورة المجادلة من الآية الأولى.

[6] ميساء سليمان الإبراهيمي، البنية السردية في كتاب الامتاع و المؤانسة، مكتبة الأسد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط 1، 2011، ص 172.

[7] عبد الرحمان النحلاوي، أصول التربية الإسلامية و أساليبها في البيت و المدرسة و المجتمع، دار الفكر، ط 25، 2007م، ج 1، ص 167.

الإبانة عن المواقف و الكشف عن خبايا النفس". [1] فكما يكون الحوار بين اثنين فيكون أيضا بين الشخص و نفسه فيفصح من خلاله عما تكنه ذاته من خفايا و مكبوتات.

و يرى " إبراهيم فتحي" الحوار أنه:" يعني الكلمة محادثة أو تجاذبا لأطراف الحديث و هي تستتبع تبادلا للآراء و الأفكار و تستعمل في الشعر و القصة القصيرة و الروايات و التمثيليات لتصوير الشخصيات و دفع الفعل إلى الأمام". [2]

و يتبين من خلال ما ذكرنا آنفا؛ الحوار تعبير فكري و فني ينقل الأفكار و الآراء و يكشف عن المشاعر و الهواجس الباطنية للشخصيات المرتبطة بمختلف الفنون السردية كالمسرحية و القصة ... إلخ.

و بالإضافة إلى تعريف آخر يشمل جميع جوانب الحوار و هو أن" الحوار ظاهرة أدبية تشمل كل نواحي الحياة المختلفة لأنه يمثل الحديث و الكلام الدائر بين الناس و هو اشتراك طرفين أو أكثر في الإحساس بموقف معين يشارك فيه الملقي و المتلقي في إبداء رأي معين أو طرح فكرة غالبا ما تكون فيها الآراء متضاربة". [3] فالحوار من خلال هذا حاضر في مختلف جوانب الحياة، فهو يعرض الأفكار المتضاربة بين المحاور و المتحاور، بوصفه أداة تخاطب و تمثيل خاصة في المسرحي.

- **تعريف الحوار المسرحي:**

إن ما يميز المسرحية عن باقي الأجناس الأدبية عنصر الحوار" فهو أوضح جزء في العمل الدرامي و أقرب إلى أفئدة الجماهير و أسمائهم فيعبر به الكاتب عن فكرته و يكشف عن الأحداث المقبلة و الجارية في مسرحيته، و عن الشخصيات و مراحل تطورها، و على هذا الأساس هو أداة تخاطب في المسرحية و السمة التي تشيع الحياة في المسرحية". [4] فالحوار وسيلة يستخدمها الكاتب للتعبير عن رؤيته و فكرته الجوهرية الذي يستلهما من واقع الحياة المعاش، فيمثل عرضا دراميا يبيّن من خلاله نسيج أحداث مسرحية.

كما يعتبر الحوار من أهم عناصر التأليف المسرحي فهو الذي يوضح الفكرة الأساسية و يقيم برهانها، و يجلو الشخصيات و يفصح عنها و يحمل عباء الصراع الصاعد حتى النهاية". [5] فهو وسيلة التفاعل و الأداة التي تتواصل عن طريقها شخصيات المسرحية و تقوم مقام المؤلف" في الرواية" في سرد الأحداث و تحليل المواقف و الكشف عن نوازغ الشخصيات. [6] و منه الحوار خصيصة أساسية و عنصر مهم تنفرد به المسرحية

---

[1] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 1، 1979م، ص 100.

[2] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقص، تونس، ص ، 148،149.

[3] ليلى محمد ناضم الحياتي، جمهرة النثر النسوي في العصر الإسلامي و الأموي، معجم ودراسة، مكتبة بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ص 42.

[4] عادل نادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، مؤسسة عبد الكريم توني، ط1، 1987م، ص 28.

[5] علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة مصر، الفجالة، د ط، د ت، ص 81.

[6] عبد القادر قط، من فنون أدب المسرحية، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، د ط، 1978م، بيروت، ص 33.

عن مختلف الأعمال الأدبية، حيث يشكّل مفتاحا للوصول إلى بواطن الشخصيات فيكشف عن سير الأحداث من ماضيها و حاضرها و مستقبلها و يكسيها بطابع حقيقي.

و يشترط في الحوار أن تتوفر فيه العناصر التالية:

" أن يكون مقنعا أولا، ومناسبة للشخصيات المتكلمة به ثانيا، و إسهامه في رسم الشخصيات ثالثا.[1] و أن يتسم بالحيوية و أن يكون ذا قدرة على الإيحاء بما يدور في نفس الشخصية و فكرها، و أن يتجاوب مع طبيعة الموقف"[2]

و انطلاقا من هذه التعاريف الاصطلاحية نستنتج أن الحوار هو:

- نشاط إنساني حيوي، و نمط تواصل يتطلب طرفين اثنين أو أكثر في تبادل الكلام بالإرسال و الاستقبال و التعقيب.
- وسيلة إبلاغية ينمّي المعرفة بين الشخصيات عن طريق السؤال و الجواب و النقاش حول موضوع هادف.
- ظاهرة فنية أدبية تشمل نواحي الحياة المختلفة تستخدم في الرواية و القصة و خاصة المسرحية لعرض الأحداث.
- ركيزة أساسية يقوم عليها النص المسرحي، فمن خلالها يطرح الكاتب فكرته و يعبر عنها.
- عرض درامي و أداة تخاطب تكشف أدوار الشخصيات.

ثالثا: تعريف البنية الحوارية و خصائصهـــا:

البنية الحوارية مفهوم متعلق بطبيعة تشكل الحوار بدلالة أشمل و أعمق عند " ميخائيل باختين" و هو أول من وضع هذا المصطلح فقصد به من حيث، "يكون النص الروائي ملفوظ تلك العلاقة الرابطة بين التلفظ و التلفظ الذي قبله، أما من حيث كونه خطابا أدبيا فإنه يرى أن الخاصية الحوارية هي ظاهرة مشخصة لكل خطاب لا تأتي إلا في التفاعل الحي بين الخطابات".[3]

فيلد مفهوم التناص مع " جوليا كريستيفا" الذي طورته ابتداء من الطبيعة القائمة بين النصوص حيث تقول أنه: " لا يوجد تعبير لا تربطه علاقة تعبير أخرى".[4] و هذه العلاقة التي يتحدث عنها " باختين" هي علاقة دلالية و قد سماها الحوارية " diagncesin " و هي علاقة تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي و هذه العلاقات لا يمكن اختزالها إلى علاقات من نمط طبيعي بل إنها نمط استثنائي و خاص من العلاقات الدلالية.

---

[1] نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1، 2007م، ص 89.

[2] عبد القادر قط، من فنون أدب المسرحية، مرجع سابق، ص 34.

[3] قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي، ناهض رمضان أنموذجا ، دار عيداء للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2012م، ص 35.

[4] تدوروف تزفيتان، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، دار الفاس للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط2، 1996م، ص 121.

إذن فإن مفهوم الحوارية عند " باختين" يقصد به شبكة العلاقات القائمة داخل النص الذي هو عبارة عن تعبير جامع للعديد من الأصوات التي تتفاعل فيما بينها مشكلة موقف إيديولوجي معين تعبر عنه لغة تحمل دلالات معينة.

1- أنواع الحوار:

ينقسم الحوار إلى نوعين أساسيين هما الحوار الداخلي و الحوار الخارجي.

1-1 الحوار الخارجي dialogue (الثنائي، التناوبي).

و هو الذي " يدور بين شخصين أو أكثر في إطار مشهدي داخل العمل الأدبي بطريقة مباشرة" [1] فيكون حوارا خارجيا لا داخليا لأنه يخرج من أفواه الشخصيات في تماس بعضها بالبعض الآخر ضمن سير أحداث الرواية، و في التعبير عن دور أفعال بعضها اتجاه البعض الآخر و اتجاه الأحداث و الوقائع و ما إلى ذلك [2] فيساهم في الكشف عن الأفكار الباطنية و إخراجها إلى المتفرج، حيث " يتحدث فيها المتكلم مباشرة إلى متلق مباشرة و يتبادلان الكلام بينهما دون دخل الراوي"[3]

" فتوجه الشخصية الحديث إلى شخصية أخرى فتنصت لها، ثم تجيب بدورها و يتحول إلى ثنائية المستمع التفاعلية و هي طريقة أساسية في الحوار الدرامي". [4]

فيتم ذلك بصيغة أن تخاطب و تخاطب أنت دون حضور الروائي في ذلك، مشكلة ثنائية المرسل و المستمع لنقل الأفكار و الأحاسيس إلى المتلقي.

فالحوار الخارجي يسهم في " تطوير الشخصية و السير بعلاقتها بالعقدة مما يدفع الحدث المسرحي فيزيده عمقا نفسيا". [5]

إذن فهذا ما يجعل الحوار الخارجي قاعدة أساسية تربط النص المسرحي ببعضه لتغدو عملا فنيا واحدا متكاملا له رسالة مهمته نسج العلاقات مع عناصر النص مستقطبا الشخصيات و الزمان و المكان.

---

[1] فاتح عبد السلام، الحوار القصصي تقنيات و علاقات سردية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 1999م، ص 41.

[2] نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث ، الأردن، ط1، 2007م، ص 18.

[3] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي الزمن السرد التعبير، المركز الثقافي العربي للنشر ببيروت، لبنان، ط 3، 1997م، ص 197.

[4] قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي، مرجع سابق، ص 40.

[5] المرجع نفسه، ص 41.

- **أنماط الحوار الخارجـــي:**

أ –الحوار المركب (الوصفي التحليلي):

" هو الحوار الذي تدور عين المحاور بطيئة تتأمل الأشياء و الحالات و تمتلك هذه العين القدرة على الوصف العميق و إبداء الرأي فضلا عن تحديد وجهة نظرها و موقفها و التزامها أو معارضتها و بذلك تتميز قدرة المحاور في هذا النمط بالوصف و التحليل" [1]. إذ يقوم هذا الحوار على تبادل المعرفة بين الطرفين اللذين يسعيان في التحليل و التفسير و التصوير و الإستبطان الوصول إلى نتائج ترضي الأطراف المتحاورة فهذا النمط في الحوار الخارجي يترك المجال للوصف الدقيق لتصوير الأشياء و الأفعال و الحوادث بين المتحاورين فيكون نظرة مختلفة لكل متحاور يلزم برؤية خاصة و موقف إنحيادي اتجاه الأمر الذي يدور فيه هذا الحوار، فمن خلاله ينقل لنا في حيثياته وصفا لإظهار هيئة الأشياء و تقريبها من المتلقي كي يستطيع أن يتخيلها و يراها فقد ينقل لنا تلك الأشياء المجردة، المستوحات مادتها من الواقع و بعد هدمها و تركيبها تركيب إلى معقول.

" و نجد لأنه مركب من قدرتين أساسيتين: الأولى قدرة واصفة، و الثانية قدرة محللة مستغورة، لذلك تكون سمة التركيب حقيقة هذا النمط من الحوار". [2]

و منه قد يكون الوصف طويلا يكتسي سمة التحليل و الدقة و الشمولية أو يكون مقتضيا ذا لمحة خاطفة في مشهد سريع، فغالبا ما يستند التحليل للوصف فيبين رؤياه اتجاه شخص و موقف أو شيء ما، و قد يأتي الوصف دون تحليل.

ب – **الحوار الترميزي:**

" هو الحوار الذي يميل إلى التلميح و الإيحاء بعيدا عن التقريرية المباشرة الظاهرة و الشروحات الزائدة، فالترميز هنا توظيف الرمز في نسج القصة و جعلها طاقة تعبيرية فاعلة في النص"[3]

و ينقسم هذا الترميز و الإيحاء لقسمين من حيث اللفظة و الوقف حيث أن اللفظة تحتوي رمزا ذا إيحاء و دلالة معينة مجازية تفهم من سياقها اللغوي الخفي المضمر يحتاج معناه إلى الاستنباط و التحليل، أما عن الحدث فيفهم معناه الإيحائي من خلال تفسير مجرياته و وقائعه و ما تؤول إليه تلك الأفعال المشكلة للحدث.

" و الحوار الترميزي يرتبط بالقصة التي تترع نزعة رمزية في فكرتها أو شخصياتها تلميحا و إيماء موظفة الرمز في نسيج القصة جاعلة إياه مفعما بالتصوير المجازي". [4] و عادة ما ترتبط حول مواضيع الحوار الترميزي

---

[1] نبهان حسون السعدون، بشير إبراهيم سداوي، شعرية تشكيل الحوار قراءة في المجموعة القصصية (مدن حقائب سعدي مالح)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2016م، ص 27.

[2] فاتح عبد السلام، الحوار القصصي تقنيات و علاقات سردية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 1999م،ص 66.

[3] بسام خلف سليمان، الحوار في رواية الإعصار، لعماد الدين خليل، دراسة تحليلية، مجلة كلية العلوم الإسلامية، مج7، ع13، 2013م، ص7.

[4] ينظر: فاتح عبد السلام، الحوار القصصي تقنيات و علاقات سردية، مرجع سابق، ص 79.

بالثورة و السياسة كونها خادمة لها مشبعة بسياقها دلالة جمالية و شعرية حيث أن الرمز يضفي حيوية على أحداث القصة و يترك أثر في المتلقي.

ج – الحوار المجرد:

" هو الحوار الذي ينشأ بفعل الموقف الذي يقنع المتحاورين في وضع معين داخل المشهد ليقرب في تكوينه إلى حد كبير من المحادثة اليومية بين الناس فهو حديث إجرائي متأسس على رد فعل سريع أو إجابات سهلة أو تبادل كلمات لا تحتمل التأويل المتعدد لأنها إجابات متوقعة عن أسئلة عادية ليس فيها رؤية خاصة". [1]

فهذا النمط من الحوار يكتسب طابع الكلام العادي فموضوعه سطحي ساذج لا يخرج عن يوميات الناس و الأحاديث المستبدلة، حيث أن الفكرة فيه واضحة لا يعتريها أي غموض بعيدة كل البعد عن المواقف و المسائل العميقة ذات الطابع السياسي و الاجتماعي و الثقافي و العاطفي، و غالبا ما يكون هذا الحوار رغبة للولوج و بمثابة فاصلة إنتقال إلى نمط حواري آخر، فيكون حديثا عفويا مبني على إستجابة سريعة بديهية.

1–2 الحوار الداخلي:

يتحول الحوار في هذا النوع من حوار ثنائي يشترك فيه طرفين في الحديث إلى حوار أحادي فردي يطرح الجانب الداخلي للشخصية،" فهو نمط تواصلي لكنه لا يستدعي وجود الآخر بل يكون من جهة واحدة، أي من دافع نفسي تعيشه الشخصية بكل أبعاده من توتر و صراع و مواقف فكرية، فيتوجه هذا الحوار نحو الجميع ليقدم دواخل الشخصية و يكشف عن ما تعانيه بتمظهر هذا عبر الأنواع التي تشعبت داخل الحوار الداخلي". [2]

فينتج الحوار الداخلي عن طريق إحساسات باطنية تتعايشها نفسية الذات و مواقف و صراعات تمر بها فهو المرآة الداخلية للجانب الداخلي للشخصيات في العمل المسرحي.

- **و الحوار الداخلي أنواع أهمها:**

أ–المونولوج (monologue): "

و هو حوار يجري داخل الشخصية و مجاله النفس أو باطن الشخصية و يقدم هذا النوع من الحوار المحتوى النفسي و العمليات النفسية في المستويات المختلفة للإنظباط الواعي أي لتقديم الوعي". [3]

و بتعريف آخر فهو: " تكنيك الذي يستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية دون تدخل من المؤلف إما بالشرح و التعليق، فهو حديث غير منطوق". [4]

---

[1] بسام خلف سليمان، الحوار في رواية الإعصار و المئذنة لعماد الدين خليل– دراسة تحليلية– ، مرجع سابق، ص 11.

[2] قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي، ناهض الرمضاني أنموذجا، دار غيداء للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2012م، ص 57.

[3] هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر، أريد، عمان، الأردن،ط1، 2004م، ص 220.

[4] بتصرف، نبهان جسون السعدون، بشير إبراهيم سداوي، شعرية تشكيل الحوار قراءة في المجموعة القصصية (مدن حقائب سعدي مالح)، مرجع سابق، ص ص (45-46)

فيتبيّن من خلال هذا أن الحوار هنا كلام غير مسموع و غير منطوق حيث يجري داخل النفس فتعبر بما تختلج أغوارها من أفكار و أحاسيس و مشاعر حول تدخل المؤلف في ذلك، " فوظيفته الرئيسية هي نقل المتلقي نقلا مباشرا إلى داخل الشخصية لتقدم من خلاله مواقفها اتجاه الخارج فيرسم العلاقات الشعورية للمرسل.[1] و المونولوج من ناحية عرضه و تمثيله على خشبة المسرح هو وقوف" ممثل بمفرده أمام المشاهدين على خشبة المسرح ليلقي هذا المونولوج التي يتأمل فيها مأساته و أسبابها و مقدماتها القريبة و البعيدة".[2]

إذن المونولوج يكشف عن باطن الشخصية داخل النص الأدبي و يبين غايتها الجوهرية التي أقربها إلى اللاشعور.

و ينقسم المونولوج إلى قسمين:

- **المونولوج الداخلي المباشر:**

و هو ذلك النمط الذي يمثل عدم الاهتمام بتدخل المؤلف (أي أنه يوجد غياب كلي للمؤلف) و عدم افتراض أن هناك سامعا بل هو موجود بإشاراته.[3]

و يتبين من هذا التعريف البسيط عدم حضور المؤلف و يكون الكلام موجه إلى باطن الشخصية.

- **المونولوج الداخلي الغير المباشر:**

" و هو ذلك النمط الذي يقدم فيه المؤلف واسع المعرفة مادة غير متكلم بها و يقدمها كما لو كانت تأتي من وعي شخصية ما، و يستخدم وجهة نظر المفرد الغائب بدلا من وجهة نظر المفرد المتكلم من خلال طرق و صفية تعبيرية".[4]

و من خلال هذا يتبين أن المونولوج بقسميه حوار داخلي تقيمه الشخصية مع ذاتها، فترسم سلسلة من الأحداث باطنية في النفس و هذا ما يسمى " بالمونولوج المباشر "، فحين يتدخل المؤلف إلى نقل هذا المحتوى النفسي إلى القارئ هنا يحدث " المونولوج الغير المباشر".

ب/ تيار الوعي:

هو أحد أنواع الحوار الداخلي " يشير إلى الدلالة على منهج في تقديم الجوانب الذهنية للشخصية في القصص".[5]

---

[1] قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي، ناهض الرمضاني أنموذجا، مرجع سابق، ص (57-58).

[2] بتصرف، عز الدين إسماعيل، الأدب و فنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، مدينة نصر، القاهرة، ط9، 2013م، ص ص (132-133).

[3] روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر محمود الربيعي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2015م، ص 60.

[4] المرجع نفسه، ص 66.

[5] نبهان حسون السعدون، بشير إبراهيم سداوي، شعرية تشكيل الحوار قراءة في المجموعة القصصية مدن حقائب السعدي صالح، دار عيداء، عمان، الأردن، ط1، 2016م، ص 48.

حيث يعرض المادة الذهنية للشخصية" فهو تقنية معينة في النص الأدبي بالزمن النفسي للشخصية و محاولة الدخول إلى المناطق المظلمة في الداخل الإنساني و تقديم هذا الداخل الذي هو إرهاصات غير متشكلة في اللاوعي و يقوم الكاتب باستخراج هذه الطبقات من اللاوعي عبر زمنها النفسي و عن طريق كسر التسلسل السيبي للأحداث و إبراز الصور المتداعية التي تنهمر من ذهن الشخصية". [1] محاولا كشفها عن طريق " الوصف الذي يسمح له بتصوير هذه التداعيات الذهنية و رصد ومضات الوعي و تدفقاته إزاء أي موقف في الحياة"[2]، فهذا الشكل من الحوار الداخلي يبرز لنا المحتوى الذهني للشخصية من خلال التغلغل في كيانها النفسي فيعرض لنا أفكار و تداعيات تجول في الذهن و شعور و أحاسيس داخلية غير مشكلة في اللاوعي.

ج- مناجاة النفس:

هي نوع من أنواع الحوار الداخلي و يمكن تعريفها على أنها " تفكير الشخصية بصوت عالي و بتكثيف و تركيز عاليين"[3]

و في مفهوم آخر أنها:" تكنيك تقديم المحتوى الزمني و العمليات الذهنية للشخصيات مباشرة من الشخصية إلى القارئ بدون حضور المؤلف لكن مع افتراض وجود الجمهور افتراضا هاما، لذا فإن التكنيك هذا بالضرورة و أقل عشوائية و أكثر تحديد بالنسبة لعمق الوعي الذي يمكن أن يقدمه من المونولوج الداخلي".[4] تعرض صراع نفسي من تخيلات وهواجس ذاتية تنقلها بشكل مباشر من الشخصية إلى المتلقي دون تدخل المؤلف فتستخدم أنواع مختلفة من الضمائر كالضمائر الغائب و الحاضر ...

د- الارتجاع الفني:

و يسمى أيضا الاسترجاع و هو أحد أنواع الحوار الداخلي توظفه الشخصية لاسترجاع أحداث عاشتها في الماضي، و الارتجاع هو" قطع يتم أثناء التسلسل الزمني المنطقي للعمل الأدبي يستهدف استطراد يعود إلى ذكر الأحداث الماضية بقصد توضيح ملابسات موقف ما".[5]

و يسمى الارتجاع الفني أيضا: " الخطف و لفلاش باك فهو استدعاء أحداث الماضي لتنشط في نطاق الزمن الحاضر فالارتجاع الفني تذكر بردّة نفسية إلى الوراء". [6] فالارتجاع الفني نوع من الاستطراد في العمل

---

[1] قيس عمر محمد البنة، الحوار في النص المسرحي ناهض الرمضاني أنموذجا، دار عيداء للنشر، عمان، ط1،2012م، ص 67.

[2] بتصرف، هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله، مرجع سابق، ص 221.

[3] قيس عمر محمد، المرجع السابق، ص 68.

[4] المرجع نفسه ، ص72.

[5] المرجع نفسه، ص 68.

[6] نبهان حسون السعدون، بشير إبراهيم سداوي، شعرية تشكيل الحوار قراءة في المجموعة القصصية مدن حقائب السعدي صالح، مرجع سابق،ص 52.

الأدبي تمارسه الشخصية عن طريق عودتها إلى الماضي و استحضار سلسلة من الذكريات و الأحداث التي مثلت فترة حيوية مضت راسخة في ذهنها، فتظهر بحلة جديدة في الزمن الحاضر لتوضيح موقف ما.

و نستنتج في الأخير أن الحوار الداخلي كونه صامتا غير مسموع يضفي تكثيفا للأحداث و الزمن في العمل المسرحي، ورغم هذا التعدد في أنواعه لا يكشف إلا عما تعانيه الشخصية من توتر و صراع داخلي تعيشه فيصيغها في قالب فني لغوي جياش يصل به إلى قلب المتلقي.

2/ وظائف الحوار المسرحي:

كلما ذكرت المسرحية ذكرت معها كلمة حوار بوصفه أداة مسرحية مسؤولة على تصوير الأحداث من بدايتها إلى نهايتها مؤديا عدة وظائف داخل هذا العمل المسرحي و من أبرزها نذكره:

أولا/ تصوير الشخصية : " إن أول ما يهتم به الحوار المسرحي هو الكشف عن الشخصية و مراحلها التي ستمر بها، و التي باكتمالها تكتمل المسرحية نفسها، فالحوار يجب أن يكشف للمتلقي عن الشخصية في أبعادها الثلاث المادي، الاجتماعي، النفسي، حتى يدركها المتلقي، و لا يقتصر الحوار على هذه الأبعاد فقط فيلقي الضوء على ما وراء هذه الأبعاد حتى يدرك المتلقي و من خلال الحوار لماذا أقدمت هذه الشخصية على هذا السلوك أو هذا الفعل دون غيره.

كما ينبغي أن يكون الحوار متوافقا و الشخصية المسرحية بحيث يجعلها تتحدث بلغة المجتمع التي تعيش بداخله، وفق مستواها الفكري و الفلسفي بتوظيف قاموس لغوي خاص بها و الدور الذي تمثله. [1] إذن فالحوار تقنية طيّعة لرسم الشخصيات و الكشف عن طبيعتها و موقفها و يكون مطابقا لها و يصدر عنها و يدل عليها.

ثانيا/ تطوير الحبكة و الحدث: " الحبكة كمصطلح مسرحي عملية شبه هندسية لربط أجزاء المسرحية ببعضها فتقدم الإطار الرئيسي للتفعل. [2] و من هذا المنطلق يشكل الحوار الأداة التي تنقل المسرحية من التمهيد إلى العقدة إلى الحل"، ففي التمهيد يقدم الكاتب شخصياته و في الوسط يزج الشخصيات في لحظة تأزم الصراع و هنا تأتي العقدة أو أزمة المسرحية و في النهاية تنحل الأزمات و ينتهي الصراع و تختم الحكاية". [3] فالحوار هنا ينقل المسرحية من موقف إلى آخر فيؤدّي إلى " كسر كتابة السرد و إضفاء الحيوية على الحادثة و أبطالها مما يوهم القارئ بواقعية الحدث و حركية الأشخاص". [4]

---

[1] زبيدة بوغواص، الحوار في النص المسرحي لعز الدين جلاوجي، مجلة العلوم الإنسانية، كلية الفنون و الثقافة، منشورات جامعة قسنطينة 3، الجزائر، ع 44 ديسمبر 2015م، ص ص (34-35).

[2] عادل نادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، مؤسسة عبد الكريم تونس، ط1، 1987م، ص 60.

[3] زبيدة غواص، مرجع سابق، ص 34.

[4] نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2007م، ص 86.

ثالثا/ الوظيفة الدرامية: تعد الدراما بناء منطقي متراكب بعضه فوق بعض متصاعدا أجزاؤه جزءا بعد جزء و الحوار هو الذي يقوم بهندسيته و تصميمه و هو الذي يسوق الحوادث و يرسم الشخصيات و يوسع الصراع ليصل في النهاية إلى نقطة كانت منذ البداية نصب عين الكاتب [1] فالحوار الدرامي يقوم بالتعبير عن الأفعال و الانفعالات الداخلية بين الشخصية في العمل المسرحي، فهو الكون الذي يحمل الدراما و لا تتحقق إلا بتحقيقه.

رابعا/ الوظيفة الجمالية: الحوار نمط من أنماط التعبير الفني الجميل لما فيه من جودة السبك و ألق البيان و التناسق في التراكيب و الإيجاز و الدقة في المعنى و جمال في الأسلوب مما يهز نفوسنا و يشبع رغباتنا في الجمال وفق بنيان مسرحي منطقي متراص بقالب لغوي صحيح محمل بشحنات عاطفية و فكرية قريبة من الواقع بصورة منفتحة و أكثر مثالية و قدرة على تطوير الحدث و التعبير عن الشخصية مما ينفذّ بنا في النهاية إلى حكمة الحياة و جوهر الإنسان". [2]

إذ يمثل الحوار مظهر معنوي للمسرحية، و اللغة هي السياق الحامل لتلك الذخرات العاطفية و الأفكار في أسلوب شعري ملتحم لا يخلو من البيان و البديع و الرمزية المعبرة عن الواقع مما يساهم في ضبط إيقاع المسرحية و حركيتها.

بالإضافة إلى وظائف سابقة هناك وظائف أخرى للحوار:

-وسيلة للمؤلف للبرهنة على مقدمته المنطقية.

-أن يساهم في الكشف عن موضوع المسرحية و فكرتها الأساسية.

-أن يكون الحوار وسيلة لإشاعة الحياة الجاذبية في سطور النص.

-أن يكون حوار موضوعيا واضحا يزيد من فهم المشاهد للموضوع و يغريه بتتبعه لذا يجب استخدام الكلمات السهلة الفهم و السريعة الوصول إلى المشاهد. [3]

ومما سبق ذكره يتبيّن أن الحوار وسيلة تقنية تربط عناصر المسرحية ببعضها و تساهم في تطوير الأحداث و الحبكة من بدايتها إلى نهايتها مصورة الشخصيات المسرحية بتجلياتها النفسية و الاجتماعية في تركيب لغوي درامي يتميز برصانة الأسلوب و جمال التعبير حتى تصل المسرحية بتمظهراتها إلى قلب المتلقي فيستلطفها و تترك أثر فيه.

---

[1] فرحان بلبل، أصول الإلقاء و الإلقاء المسرحي، مكتبة مدبولي، القاهرة، د ط، 1996م، ص 131.

[2] بتصرف، فرحان بلبل، أصول الإلقاء و الإلقاء المسرحي، مرجع سابق، ص 131.

[3] شكري عبد الوهاب، دراسة تحليلية لأصول النص المسرحي، مؤسسة حور الدولية للنشر و التوزيع، الاسكندرية، مصر، د ط، 2009م، ص ص (98-99).

3/ الخصائص الفنية للحوار:

يتميز الحوار بعدّة خصائص تجعل المسرح فنا منفردا عن باقي الفنون الأدبية ومن أبرزها:

1 التركيز و الإيجاز: يحددّ العمل المسرحي بمكان و زمان معينين، فهو عمل مقيّد تحكمه الضرورة الفنية لارتباطه المباشر بالمتلقي و لارتباطه بالأداء و الإشارات التي تفصح عن الطبائع و بذلك كان الحوار في المسرح موجزا مركزا، لأن الكاتب المسرحي مطالب بملأ ذلك الحيز الزماني الضيق بغية التأثير في جمهوره "[1] و ليس معنى ذلك أن يكون الحوار قصير دائما، " فقد يطول الحوار فيبلغ على لسان إحدى الشخصيات بأكملها، و قد يقصر فيكون كلمة أو كلمتين و الذي يحدد طول الحوار و قصره مواقف القصة نفسها".[2]

أي أن الحوار المسرحي يميل إلى الاقتصاد و الإيجاز عادة غير أن مقتضيات القصة هي التي تتحكم و تحدد طوله و قصره.

2_ الإيقاع في الحوار:

من أهم مقومات الحوار" فهو يشبه الهارموني في الموسيقى كما هو في المسرحية بمثابة النبض في الجسم البشري، فيجب أن يتمتع الكاتب بمقدرة جيدة على ترتيب كلماته الترتيب الصحيح الذي يكون له أكثر الأثر على المتفرج و أن يكون متمتعا بأذن موسيقية و أن يملك حاسة الإيقاع و الوزن، وكذلك حاسة بالتوقيت".[3] إذن فالإيقاع هو انسجام و اتساق بين المشاهد المسرحية فهو يتطلب من الكاتب مهارة عالية في إنتقاء العبارات و الكلمات ذات دلالة موحية و التي تترك أثر عميق في الجمهور.

3-مناسبة الحوار لشخصية المسرحية:

الحوار يكون صادقا و مقنعا فيلتزم الكاتب فيه برسم الشخصية و ينطقها ما يتلائم مع سلوكها و بيئتها، " فيجعلها تعيش حوادثها أمامنا مباشرة دون أي وسيط أو ترجمان و يتعداها إلى تلوين المواقف و الشخصيات ما ظهر منها وما خفي و ما تضمر في أعماق نفسها فهو يتسللّ بنظامه الطبيعي في المعاني النفسية".[4]

---

[1] ينظر: شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط9، د ت، ص 239.

[2] رابح ذياب، الخطاب المسرحي في مسرحية " الملك هو الملك"، لسعد الله ونوس، دراسة بنيوية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الحاج لخظر، باتنة، الجزائر، 2010-2011، ص 108.

[3] بتصرف، عادل نادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، مؤسسة عبد الكريم تونس، ط1، 1987م، ص 60.

[4] توفيق الحكيم، فن الأدب، دار مصر للطباعة، الفجالة، مصر، دط، د ت، ص 141.

ت - **مناسبة اللغة لموضوع المسرحية:**

يرتبط الحوار المسرحي بموضوعه ارتباطا وثيقا حيث " ينمو و يكبر و يزدهر كالشجرة المباركة التي تتهيّأ للإثمار الكثير وفق تصميم هندسي منظم في البناء و التركيب". [1] و يتحكم الموضوع في طبيعة اللغة المستخدمة فلكل موضوع حقل دلالي معين لا يخرج عن نطاقه كما يتوزع بين العامي و الفصيح حيث فرضت اللغة العامية نفسها في العمل المسرحي خاصة في تلك الأمور المتعلقة بالتراث الشعبي غير أن اللغة الفصحى تظل المهيمنة بوصفها لغة الأدب.

ث - **الحوار تجسيد للصراع الدرامي:**

فالحوار محدد بهدف واضح وهو: " تطوير الحبكة التي تبين الحكاية بشكل أفقي و عموديا معا، فتنقل لنا صراع بين قوتين إنسانيتين وسيلة تأزم التناقضات بينهما و غايته علية قوة اجتماعية أو إنسانية أو تصيبه على قوة أخرى موازية لها". [2] فمهمة الحوار تكمن في تطوير للحبكة و تجسيد صراع يمثل مظهر معنوي يميز المسرحية عن باقي الصور الأدبية الأخرى.

4/علاقة الحوار بالمكونات السردية:

يعتبر الحوار عصب المسرح سواء كان نصا أو عرضا على الخشبة فيستقطب حوله مكونات درامية أخرى متمثلة في الزمان و المكان و الشخصيات و للغة ملتحمة العلاقات فيما بينها مشكلة بناءا مسرحيا متكامل العناصر و الأداء.

أ/ اللغة و الحوار:

" إن الكلمة تمنح الشيء الوجود لأنها تضيئه و لكن الكلمة الشعرية هي دائما الأنقى و الأصفى إنها تستند إلى الرؤيا الصافية التي تسمي الأشياء". [3] فيوصف الحوار عملية انتقال الرسالة من المرسل إلى المتلقي عبر سياقها الإجرائي فإنها في العمل المسرحي وسيلة اتصال درامي بين المؤلف و المشاهد حيث " لا تخرج عن كل سيرورة لسانية و فعل تواصلي لفظي من أسمى وظائفه الانفعالية و التي يجري التركيز فيها على استجابة الذات المرسلة على تأثير موقف معين". [4] فتعتبره اللغة بمستواها الفصيح و العامي، حيث توزع الحوار المسرحي بين العامي و الفصيح عبر آراء فيقول " نجيب محفوظ" اللغة العامية حركة رجعية و العربية حركة تقدمية، فاللغة العامية انحصار و تضييق و انطواء على الذات لا يناسب العصر الحديث الذي يترع للتوسع و

---

[1] بتصرف، توفيق الحكيم، فن الأدب ، ص 136.

[2] بتصرف، فرحان بلبل، أصول الإلقاء و الإلقاء المسرحي، مكتبة مدبوحي، القاهرة، مصر، د ط، 1996م، ص ص (132-133).

[3] عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، مرجع سابق، ص 166.

[4] فاتح عبد السلام، الحوار القصصي تقنيات و علاقات سردية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط 1، 1999م، ص 180.

التكتل و الانتشار الإنساني".[1] ، غير أن الأدب بوصفه طاقة إبداعية لا يمكن حصرها ضمن هاته القواعد فإن الحرية في التعبير تعود للكاتب و خلفياته و ارتباطه بالموضوع و خصوصياته و مراعاته للجمهور المتلقي.

ب/ الشخصية و الحوار:

المسرحية لون أدبي قائم على الحركة و الفعل و الأداء الذي يجسده الحوار بين الشخصيات " فينمّيها الخط الدرامي أو الحديث فيصفي على مسار الأحداث مظهرا واقعيا أو حقيقيا يساهم في صنع الأحداث أو تطويرها بشكل آخر" [2] بالموازاة مع تطور الشخصية المسرحية التي تتضح مع الفعل المسرحي و تكتمل باكتمال المسرحية نفسها من خلال التجربة التي تمر بها الشخصية طوال المسرحية، فلا تبدو كاملة الوضوح و الحيوية إلا إذا سمعها القارئ و هي تتحدث.

ج/ الزمن و الحوار:

يعدّ الزمن وسيط الحوار الإبداعي الذي يجسّد مدار القصة في إطار إيقاعي قابل للتغيير و الثبات بوصف الزمان يندرج ضمن عالم المتغيرات.

" فهو عملية متطورة تصل من خلال الصراع إلى المعنى و هذا الصراع يتجسد أمامنا على خشبة المسرح في الحاضر في النطاق الزمني المسرحي إلا أن جذوره غالبا ما تكون في الماضي، فالحدث الحاضر نتيجة حتمية الأحداث السابقة فالكاتب المسرحي يوحي بما حدث في الماضي و يجعله جزءا لا يتجزأ من اللحظة الحاضرة". [3] فإنّ الزمن الدرامي يعطي للمشاهد احساس أنه يشهد شيئا في الحاضر.

د/ المكان و الحوار:

يعتبر المكان عنصرا أساسيا في النص الدرامي فهو الفضاء الذي تدور فيه الأحداث و تتحرك فيه الشخصيات، فكل حدث لا بد له من مكان خاص يقع فيه، فالمكان يؤدي دور رئيسي في تشكيل الشخصيات والحوار والحبكة "فهو يمارس سلطة في وعي الشخصيات التي تقدم الحوار، فيكون الحوار وعيا يظهر و ينمو في النص الدرامي من خلال إدراك الشخصيات لقيمة المكان، إذ تمارس فيه أفعال لها ضمن الرؤية المكانية للمؤلف بوصفه مكان أليف أو مكان معاديا متميز بالثبات أو التغيير أو الوضوح أو البهتان تلتصق فيه الشخوص أو تنفرد منه، فالمؤلف يؤسس المكان في ضوء مفهومه الإيديولوجي المتحقق كخط إستراتيجي للمكان". [4]

---

[1] عبد الحميد ختالة، المسرح الجزائري النص و العرض و التلقي تأصيل نظري و مقاربة في الأنساق المعرفية، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه العلوم في الأدب العربي، جامعة باتنة 1، الجزائر، 2015-2016م، ص 191.

[2] ينظر، نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 86.

[3] بتصرف، سمير سرحان، دراسات في الأدب المسرحي، مكتبة غريب للطباعة، القاهرة، د ط، د ت، ص 25.

[4] قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي (ناهض رمضاني انموذجا)، دار الغيداء للنشر و التوزيع، عمان، ط 1، 2012م، ص 93.

إذن فالحوار شرط أساسي لتحقيق العرض المسرحي فهو الذي يعطي الأحداث معنى و ينقلها من عنصر التجريد إلى الحقيقة، فلولا المكان لما استطاعت تلك الأحداث أن تصل إلى عقل المتلقي و يتقبلها.

و نستخلص في الأخير بأنّ الحوار يشترك و يترابط مع العناصر السردية لبناء نص مسرحي سردي قائما بذاته، فيرسم إطار للشخصيات وما يدور حولها من أحداث و لحظات حية في سياق زمني مثبت مكانيا و كل هذا يتم عبر اللّغة بشكليها الفصيح و العامي.

الفصل الثاني:

جماليات تشكّلُ الحوار في مسرحيات

صالح لمباركيـــة

أولا التعريف بمؤلف المسرحيات

ثانيا ملخص المسرحيات

ثالثا تشكل الحوار في مسرحيات (الغلقة، الشروق ، النار و النور) لصالح لمباركية

توطئـــــــــــة:

قبل أن نلج في مدارسة المدونات المتمثلة في بنية الحوار لمسرحيات الدكتور صالح لمباركية ينبغي أن نشير بأن هاته الدراسة جاءت تخليدا للراحل الذي يعدّ من الرموز المسرحيين الجزائريين الذين خدموا المسرح وطنيا و عالميا.

إنّ الحوار من أهم عناصر التأليف الأدبي السردي، فهو في البناء المسرحي العنصر المسؤول عن تصوير الشخصيات و صراعها مبينا رؤاها و أفكارها و ناقلا النسيج المتصاعد للأحداث في قالب تخاطب للجمهور حاملا المسرحية كلها و جامع لشمل جميع عناصرها، ولعلّ الحوار وسيلة من وسائل التعبير الأدبي شأنه شأن باقي الأساليب اللغوية الجميلة التي تؤدي وظيفتها الفنيّة في النص المسرحي غير مهملة للعنصر الجمالية، لما فيها من تصوير بديع تلتحم فيه شتى المكونات الشعرية لتخرجه في نسق لغوي بهي يصل به الكاتب إلى أعماق المستمع فيؤثر به، مستعملا في ذلك نمطين متمايزين من الحوار حوار خارجي يدور بين الشخصيات يهدف إلى الايصال المباشر للمعاني، وحوار داخلي يكون بين الشخص ونفسه تطرح من خلاله الشخصية مادتها الفكرية وماتختلجها من مشاعر وأحاسيس داخلية.

فإذن الحوار هو بمثابة الهيكل العظمي الذي يجذب باقي مكونات السرد الأخرى من زمان و مكان و شخصيات و أحداث، فالمسرحية لا تأخذ شكلها النهائي إلا عن طريقه و لا تنمو و لا تتكامل بدونه، و لا تنجح إلا إذا أتقن المؤلف توظيف الحوار، و عليه نتساءل:

- كيف تمظهرت علاقة الحوار بالمكونات السردية في مسرحية الفلقة لصالح لمباركية؟
- وما مدى توفيقه في استخدام الحوار في نصه؟

أولا: التعريف بمؤلف المسرحيات :

صالح لمباركية كاتب وناقد مسرحي جزائري، فهو واحد من عشرة أعلام المسرح العربي ولد في 5أفريل 1948م بباتنة، نشأ في مسقط رأسه بالأوراس وتحصّل على شهادة البكالوريا عام 1976م عُرف بشغفه للمسرح فولج عالمه من خلال المشاركة المبكرة في التمثيل ضمن الفرق الطلابية بباتنة، وبعدها نال شهادة الليسانس في الأدب العربي عام 1981م وقبل أن يتحصل على شهادة الدكتوراه في الأدب العربي 2003م شغل عدّة مناصب تعليمية؛ حيث عيّن أستاذ محاضر بقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة باتنة وكان ذلك سنة 1982م وأستاذ محاضر في مادة الآداب الأجنبية . كما تولى منصب مدير المسرح الجهوي بمدينة باتنة (1986،1989)، ومدير المعهد العالي للفنون الدرامية ببرج الكيفان الجزائر، وكعضو مؤسس للجمعية العالمية للمسرح الجامعي بلياج بلجيكا.

وشارك أيضا الراحل لمباركية في عدّة ملتقيات ومهرجانات مثل: مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، وكعضو في لجنة التحكيم في مهرجان المسرح العربي بالقاهرة 1994م، والمهرجان العالمي للمسرح الجامعي بالمنستير تونس،بالإضافة إلى المساهمة في ندوة العالمية للمسرح الجامعي دكار بالسنيغا، وملتقى البحر الأبيض المتوسط لمعاهد الفنون المسرحية بدمشق، وتحصل على شهادة تقديرية وكرّم من طرف وزارة الثقافة المصرية عام 1994م، وانتقل إلى رحمة الله في 3أفريل 2015م .

- **أهم أعماله:** يعدّ صالح لمباركية رجل ثقافة ومولوعا بالمسرح ألّف عدّة نصوص منها : مسرحية الفلقة، النار والنور، الزلقة، القضية، الحمامة، مدني في قرية، فطيمة، ومسرحيات إذاعية أوبرات مصطفى بن بولعيد، الشعب .

المنشورات:

- ✓ بناء الشخصية في مسرح ألفراد فرج- القاهرة1997 .
- ✓ الشجرة (مسرحية للأطفال) .

المسرح في الجزائر: النشأة. الرواد . النصوص، الجزائر 2005م .

- ✓ المسرح في الجزائر: دراسات موضوعاتية وفنيّة، الجزائر 2005م.
- ✓ كتاب الآداب الأوروبية القديمة.

ثانيا: ملخص المسرحيات :

1- مسرحية الفلقة:

مسرحية اجتماعية في ثلاث فصول كتبت سنة 2006م، يدور موضوعها حول واقع الإنسانية على هذه الأرض فقدمت لنا مناظر تقارن فيها بين الجائع و الشبعان والضعيف والقوي والغني والفقير .

استهلت أحداث المسرحية بشخصية العمري التي لعبت دورا رئيسيا في حركة المشاهد، فالعمري نموذج للشاب المقهور الذي حولته حالته عن طبيعته لاجئا لأساليب خبيثة دفعته للغدر بأقربه أصدقائه التومي؛ حيث أنه كان ينوي الزواج بأخته بغية تقديمها للشامبيط بعد الزواج مقابل الحصول على سكن وعمل، وتقتحم شخصية الأشباح المسرحية محاولة تصفية النفوس بعد أن ابتدأت بالعمري وعنّفته ليرجع لسيرته الأولى فأصبح داعما لها وتستمر على هذا المنوال، فتظهر للشخصيات الأخرى الواحدة تلو الأخرى وما تلبث أن تظهر للشامبيط في وسط شجاره مع التومي والعمري فجعلته يعترف بمشاركته ل سي عبد الله في مكائده فكل تلك الرشوة التي تلقاها من سكان القرية لقضاء مصالحهم مستغلا إياهم، و لم يكتف بذلك بل تعداهم لعدّة تجاوزات فلم يكن يخضع للقانون كالعامة . وقد كان المقهى مكان للتجمع الشخصيات فاحتوى على الكثير من النقاشات واللقاءات ومنها أرسلت الأشباح الشامبيط للمقهى لكتابة إعلان باسم السي عبد الله الموجه للجميع بغاية رفع القناع المزيف الذي يرديه شيخ البلدية ومساعده للإقرار عن كل ما أقدموا عليه في حق سكان القرية وأكلهم لمالهم بالباطل في حينما السكان تعيش في حالة مزرية، وفورا أن تصل الأشباح إلى هدفها التي خططت له منذ البداية كشفت عن شخصها الحقيقي المتمثل في ثلاث شبان حالهم حال العمري عاطلين عن العمل في حالة عدم استقرار وهو الذي أدّى بهم للقيام بهاته التمثيلية، وبعد تعرّف الحضور عليهم وسط ذهول ينفجر من حنجرتها الصوت الذي كان مكتوما مناديا بالحق طالبا من هاته الأيادي المتسلطة أن ترفع قوتها التي تحجب عنهم النور وتكتم أنفاسهم داعية إياهم أن يتركهم ليعيشوا في جو تسوده المحبة والتعاون.

2- ملخص مسرحية الشروق :

مسرحية الشروق عبارة عن دراما ثورية مكونة من فصلين كتبت في سنة 2006م، تناولت موضوع القضية الفلسطينية التي مثلتها مجموعة من الشخصيات .

حيث نلج عتبة الفصل الأول الذي ظهرت فيه شخصية الراوي تطلب من الجمهور الهدوء والصبر والإنتظار الطويل الذي طالما عاشه أبناء هذا الوطن راجين أن يتغيّر الوضع وآملين أن يكسر رتابة هذا الجمود لعل هذا الاجتماع الأخير يأتي بالفرج، ومن ثم يأتي المقرر برفقته النتائج التي أسفر عليها الاجتماع يحاول في البداية التهدئة من روعهم وما يلبث أن يقرأ على السفير حيثيات الاجتماع ليعرف أن اللقاء كان من دون جدوى وأنه تم توقيفه نهائيا وفي هذا المشهد يدخل الثائر بصوت متعالي محشرج من السكون والركود صوت متفجر يريد الثورة . فكانت شخصية الثائر غيورة على أرضها يجري في دمها حب الوطن مؤمنة بقضيتها ومتمسكة بها وما هي إلا رمز لذلك الطوفان الذي يحاول الجميع توقيف سيره وتثبيطه قبل أن يتأجج ويثور ويخرج عن السيطرة، فيدق السفير ناقوس الخطر ويتصل بالرؤساء الذين يلبون الدعوة وبعد نقاش طويل يدعمون الثائر في رأيه ويتحدون كشخص واحد في وجه الكيان الصهيوني .

أما عن الفصل الثاني، فجرت أحداثه داخل الأراضي المحتلة حينها نلتقي بشخصية "السائح" الذي جاء زيارة سياحية ليجد نفسه مسجلا لوقائع حربية حائرا عن مصيره في العودة إلى دياره وتذوّق طعم الأمن والطمأنينة مجددا، ومن جهة أخرى يقوم السفير بتنسيق جلسة ينتظر فيها الضابط الذي يحضر برفقته الثائر مكبلا فما إن يرى السفير حالته يستهزئ بها ويذكره بتحذيراته التي تغاضى عنها و لم يكترث لها فطلب من الضابط الصهيوني إعدامه ليقف الرؤساء في وجه طلبه داعيين منه أن يفك أسره، وما ينفك المقرر أن يعود وفي جيبه قنبلة وخنجر التي هي رمز للسلاح رفقته الراوي و الآخرين ماعدا الرئيس الثالث الذي اغتيل على يد الضابط الصهيوني غير آبهين بحياتهم بقدر ما يهتمون أن تظل فلسطين محافظة على كيانها وهويتها العربية الإسلامية الأصيلة متمسكين بأمل النصر جاعلين من السلاح لسانهم المتحدث بدلا من الكلمة .

3- ملخص مسرحية النار والنور :

مسرحية تضمنت موضوعا كفاحيا ثوريا مؤلفة من فصل واحد وثلاث لوحات سجلت سنة 2006م. تدور أحداثها حول الجزائر أثناء الثورة التحريرية في أمكنة متعددة منها الجبل الذي لمّ شمل المجاهدين وجُسدت فيه لحظة الانتصار على العدو الفرنسي الغاشم، وتستشرف أحداثها باستشهاد المجاهد "عمار" ولد المختار مثاله مثال الشهداء الذين سُفكت دمائهم في سبيل وطنهم وبعد هذا الجلل كان من الواجب تبليغ عائلته بهذا الخبر الذي يتولّى المجاهد "محمد" أمر ذلك، ولتتحوّل الأحداث بعدها إلى بيت "المختار" والد الشهيد عمار وتنمو وتتسارع بعد أن يلتقي محمد بـــــــ "سي عبد الله" العميل والخائن لقضية وطنه والذي يرى أن الثورة مزحة طفولية لا يمكن لآفاقها أن تمتد لفجر مشرق بل هي مسخرة ومضيعة للوقت، عكسه "محمد" الشاب الثوري المتشبع وطنية وإيمانا بقضيته وهم في خضم النقاش فإذا بدورية تفتيش فرنسية توشك على اقتحام المترل فيضطر الأمر بمختار أن يلجأ إلى حيلة، فكفن "محمد" ببرنوس جعل منه أشبه بجثة هامدة في نعشها تنتظر الدفن على أساس أنه ابنه عمار المتوفى وحينما يدخل القائد الفرنسي وجنوده ومعهم "معمر ميسيو فرانك" الحركي الطماع في أرض الجزائريين فيقومون بالبحث في أرجاء المترل ويتوقفون أمام جثة محمد فيسألونهم ليجيب المختار أنها نعش ولده الذي فقده إثر سقوطه على رأسه من أعلى الشجرة في المزرعة، فيصدقونه في ذلك وينجح في خداعهم ويأمر ميسيو فرانك الكابتان وجنوده بالخروج احتراما لحرمة الميت ويبقى يروي لسي عبد الله آخر المستجدات عن تحركات الثوريين ثم يسأله عن توفيقه في انجاز المهمّة الموكلة اليه في جعل الأهالي الجزائرية يسلّمون أراضيهم عنوة من دون أي مقابل مستغلّيين ضعفهم . ومن ثم يشترط عليه أن يُنفّذ رغبته جرّاء أن يقنع مختار بأن يزوجه ابنته "حورية" أخت الشهيد عمار لكن والدها يرفض رفضا قاطعا رغم ضغط السي عبد الله عليهم بإفشاء حقيقة الجثة، فهذا الأمر الذي دفع "محمد" لإنهاء التمثيلية والتدخل على السريع فيشهر سلاحه ممّا جعل مسيو فرانك لا يتحمل ما وجه إليه فسقط ميّتا في حينها قاموا بتكبيل سي عبد الله أسيرا وفروا هاربين إلى الجبل إلى مطلع النور.

ثالثا: تشكل الحوار في مسرحيات (الفلقة، الشروق، النار و النور) لصالح لمباركية:

1/ تشكل الشخصيات من خلال الحوار.

أ- مسرحية " الفلقة"

تعتبر الشخصية من أبرز العناصر الأساسية التي يبنى عليها العمل السردي، تعرف على أنّها " أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة" [1] فهي نموذج يأخذه الكاتب المسرحي من الواقع البشري أو الخيالي يجسده في نصه و يرسم الأحداث التي تجري لها عن طريق جملة من الحوارات تقام بينها.

إذن فلقد تمحورت مسرحية الفلقة لصالح لمباركية على مجموعة من الشخصيات إنقسمت بين الرئيسي و الثانوي و الهامشي حيث لعبت دورا في سيرورة الأحداث و مشاركتها في الصراع بما تقدمه من مشاكل و مسائل تدفع بعجلة الأحداث إلى الأمام.

و نذكر الشخصيات التي تمركزت في المسرحية:

- ✓ العمري شاب عاطل عن العمل.
- ✓ أمعمر الشمبيط الإنتهازي.
- ✓ ثلاثة أشباح (موسى، الجمعي، محمد السعيد).
- ✓ شبان عاطلين عن العمل.
- ✓ صاحب المقهى.
- ✓ عدد من الزبائن.

في مسرحية الفلقة نجد الحوار الخارجي طغى على الحوار الداخلي حيث كانت الشخصيات تتخاطب في ما بينها.

أ/ **الشخصية الرئيسية:** " و هي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثيل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار و أحاسيس"،[2] فتمثل البطل الأساس في العرض المسرحي.

و عليه فالشخصيات الرئيسية في مسرحية الفلقة هي (العمري، التومي، الأشباح).

- **شخصية العمري:** و هي الشخصية التي تستفتح بها المسرحية و يكون لها لسان للقول الأول فتعدّ شخصية محورية فاعلة بدرجة أولى يقع على عاتقها تحريك الأحداث و تغيير مجراها حيث استهلت المسرحية به:

---

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، 1947-1985م، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص 31.

[2] المرجع نفسه، ص 32.

" يدخل العمري بلباس النوم (قندورة) خائفا ينظر وراءه (يسقط ثم يقوم يدق على أحد الأبواب).
العمري.. التومي ... التومي...حل...حل (بالقوة) حل".[1]

حيث وصف لنا الكاتب في هذا المشهد هيئة العمري و هو مرتديا لباس النوم (قندورة) و هو خائف يلتفت حوله، يسقط و ينهض كأنما هنالك شيء يعرقل حركته ثم يدق الأبواب طالبا صديقه " التومي".

كما نجده في المنظر الذي يليه في صراع يشتبك مع الأشباح الثلاث عن طريق جملة من الحوارات الداخلية و الخارجية:

العمري: يجلس و يحدث نفسه رايحين ياقضيو علي
يتحدث معهم رايحين تقتلوني علبالي
الشبح 1: و علاش متخدمش الخدمة التي كلفناك بيها.
العمري: تعرفوا الي نحكيلو عليكم ...ما يصدقنيش...أنقلهم عباد ماهم أعباد... أجنون ماهم أجنون... أتباتو الليل طول تعزروا فيا لاعود يهديكم ربي أتقيلوني.
الشبح 1: بطل من الخبث و التنوفيق.
العمري: يا وليدي لوكان منخبش يقتلني الشر...هذي غابة، غابة كبيرة و الضعيف فيها يتكل لازم أتكون ذيب لا ياكلوك الذيابة أنا ضعيف ما نقرا ما نفهم... مات بابا زوالي أوماورثت عليه غير الهم و الميزيرة.[2]

لقد ورد المونولوج المباشر في هذا المقطع بعبارة " **رايحين يقضيو علي**" فالعمري في حديث مع نفسه خائف من الأشباح التي تهجمت عليه و هي تستفسر عن سبب عزوله عن العمل الذي كلفوه إياه فيبرر نفسه لهم ناقما على وضعه المادي بعبارة" **لكان منخبش يقتلني الشر** " مبينا أن الوضيع ليس له مكانة في المجتمع، و أن الحياة مثل اللغز الكبير لا يوجد لها حل إلا الذي لديه مال وفير، و هذا ما أجبر العمري على النفاق بحثا عن الحياة الأفضل كما يشير إلى الفساد الحاصل في السلطة في قوله:

العمري: القايد تاعنا سي عبد الله ياكل ياكل و ما يشبعش...
و الشامبيط جزار ما ياكل غير اللحم أوما يشرب غير الدم لحم خاوتو و دمهم.[3]

حيث يقومون بأكل حق الضعيف و يعيشون على حسابه حياة مريحة.

---

[1] صالح لمباركية، الفلقة، (مسرحية في ثلاث فصول)، شكرة التضامن باتنة، الجزائر، 2006، ص 5.
[2] صالح لمباركية، مسرحية الفلقة، ص ص (7-8).
[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

و يظهر المونولوج الداخلي المباشر في مقطع من المنظر السادس (العمري التومي) في الفصل الأول حيث العمري يجري حديث مع نفسه و نستدل بذلك:

العمري: على بالي رايحين يكشفونا الكل...(يقترب من التومي) التومي... التومي شفت و أنت تقولي دعوى ساهلة..

أنت غير شفتهم أعقبت و أنا اللي نضال و نبات معاهم(يوقظه)التومي فيق... فيق على روحك. [1]

وهنا العمري في حوار داخلي يكلم نفسه وهو خائفا من الأشباح التي تريد كشف ألعابهم الخبيثة.

و في الفصل الثاني في المنظر الأول (زبونان، صاحب المقهى، العمري، التومي) يظهر لنا تيار الوعي الذي هو أحد أنواع الحوار الداخلي مع شخصية العمري الذي وقع في حوار مع زبون في المقهى و تحول بعدها إلى صراع.

العمري:أ سي محمد واش لوكان تنقص شوية ماهوش خير... ريح و أحكم بلاصة و خلينا نسمع للفن...

الزبون 1: هاذي وحدة...واش مهوش عاجبك الحال...

العمري(يقف) قلمنالك نقص من الكلام مشتيتش...بغيت تفهم...

الزبون 1: مانسكتش أومباعد...

العمري: (مشددا) لوكان خلاوني عندو. [2]

يبدأ شجار بينهما يتدخل صاحب المقهى و بعض الأشخاص لإنهاء الشجار و التومي لا يتحرك، يعود العمري مكانه ثائر.

ومن خلال هذا الحوار المتصارع بين الشخصيتين (العمري، الزبون) استنبطنا أن العمري دخل في حوار داخلي مع نفسه تضاربت فيه الأفكار و هو في حالة غضب أظهر لنا المحتوى الذهني له بعبارة " لوكان خلاوني عندو".

- **شخصية التومي:** صديق العمري، ورفيق شيخ البلدية " السي عبد الله" يظهر في الفصل الأول في المنظر الثالث في حديث مع صديقه العمري الذي يتطور فيها بعد إلى جدال و في قول ذلك:

التومي: العمري... واش بيك.

العمري: زادو ولاو...

التومي: منهو...

العمري: لجنون.

التومي:الظاهرة انت هبلت ريح...ريح

---

[1] صالح لمباركية، الفلقة، ص 16.

[2] المصدر نفسه، ، ص ص (26- 27).

العمري: الليلة أبقاو يقتلوني...

التومي: وينهم ... (يبحث) مكان حتا حاجة (التومي يمر أمام الأشباح و لا يشاهدهم)... مكان حتا واحد.[1]

و نشهد في هذا المقطع أن التومي يستمع لقصة العمري مع الأشباح، نافرا منها و غير مصدق له يبحث عنها و هي أمامه و لا يراها ثم يسلم لاحقا بوجودها و نستدل بذلك:

التومي: ... الأشباح يتقدمون نحوه يمسكون به (يرتعد) واش هذا، هاذو منهو... واش بغيتو عندي...

الشبح 1: أقفل فمك.

العمري: هذو هوما لي قتلك عليهم.

التومي: الجنون

العمري: ماهمش جنون... صلاح.[2]

و في هذا المشهد تظهر الأشباح للتومي في العلن فيقر بصحة كلام صديقه و يعلم لاحقا أنها جاءت تكشف أعماله السيئة مع شيخ البلدية.

فيدخل في حوار مع العمري الذي يحاول نصحه، و نستشهد في ذلك:

العمري: فيق...فيق راهو أكلاك...ما بقالك والو.

التومي: ماتخافش خوك فاطن و أنتع زندة.

العمري:أنا خايف لا يمص دمك.

التومي: ما تخافش أنا نعرف عليه كل شيء، و ادراهم الخدامة أعلابالك وين أتصرفت؟ ... أنا علابالي وين راحت...

العمري: وين راحت.

التومي: أنت فمك أمشرك ما أنقولكش إيجي نهار اللي تعرف فيه كل شيء.[3]

حوار خارجي مباشر بين شخصيتين رئيسيتين العمري الذي ينبه صديقه التومي عن سوء نية شيخ البلدية " سي عبد الله" و استغلاله في قضاء مصالحه و الركض وراء ما يخدمه على حسابه ثم يقر التومي إلى العمري عن الأعمال البشعة التي يقوم بها قائد البلدية في حق رعيته و أكل مالهم بالحرام، فالتومي يساعده و يقوم بتغطيته هذه الأعمال الوخيمة لكي يحصل على حياة هنيئة من قبل هذا.

---

[1] صالح لمباركية ،الفلقة ، ص 9.

[2] المصدر نفسه ، ، ص 15.

[3] المصدر نفسه، ص (22،21).

- **شخصية الأشباح:**

تعد الأشباح من الشخصيات المحورية التي حورت الأحداث و قادت تطورات المسرحية من بدايتها لنهايتها حيث تجدها حاضرة في أغلب فصول المسرحية و تستهل بصراع بينها و بين شخصية العمري:

(يدخل شبح طويل ثم يتبعه شبحان).

العمري: التومي حل... حل أزرب (يقتربون منه)

أبقاي يادنيا على خير(يركع على الأرض) (يرفعه أحد الأشباح).

معادش نعاود أسمحولي هاذ المرة، واش درتلكم علاش راكم تعذبو فيا (يبحث في جيوبه) ما عنديش وش نعطيكم أنروح هنا و نرجع .

....

الشبح 3: ما عندنا معاك حتى مفاهمة.

العمري: أنت قطعت الرحمة خلاص.

الشبح 1: حذرناك قداش من مرة و أنت راسك خشين.[1]

هنا يظهر شخصية الأشباح تلاحق العمري و تطارده فيفر هاربا مستنجدا بصديقه، يقرع الباب عدة مرات، تستمر الأشباح في مضايقة و تهديده ثم يقوم بفتح الباب و يدور نقاش بينه و بين العمري الذي يحاول إقناعه بوجود الأشباح غير أن محاولاته تبوء بالفشل.

العمري: شوف قدامك.

التومي: الظاهرة انت هبلت.

العمري: لالا أنت لي هبلت شوف(يقدم له شبحا) ها هو.

التومي: أسمع لوكان درت فيها زردة كيما قالك الشيخ فرحات زردة بزرنة و بندير.

العمري: واشمن زردة(إلى الأشباح ... واشبيكم أسكتو ولا خايفين تتكلمو.

التومي: العمري الناس راهي راقدة لي يشوفك هكذا يقول هبلت مع من راك تتكلم.[2]

في المقطع السابق تسمو الأشباح في مهاجمة العمري في حين يحاول هو إثبات وجودهم فينعته صديقه بالجنون؛ حيث تكون الأشباح مرئية لصديقه تومي و التي تكون غايتها وراء هذه المضايقات المستمرة تصفية هاته النفوس من شرورها و أعمالها اللاأخلاقية فتدفع بهم للإعتراف بحماقاتهم:

الشبح 1: قوللو... قوللو...

---

[1] صالح لمباركية، الفقلة، ص ص (5-6).

[2] المصدر نفسه، ص 10.

التومي: أتكلم واشبيك

العمري: واش تحبوا أتقولو

الشبح 1: قوللو بلي ماكش صافي راك تخبث معاه.

الشبح 2: أتكلم.

العمري: أنتوما بغيتوا توقعوها بينو و بيني.[1]

تحاول الأشباح الضغط على العمري ليدلي بخطيئته، يقاوم في البداية رافضا بحجة أن ذلك سيفسد علاقته برفيقه غير أنه يفعل ذلك في النهاية.

تغيب الأشباح عن الفصل الثاني و تترك الشخصيات في حيرة من أمرها بين أخذ و رد و تعود لتظهر في الفصل الثالث في المنظر الثاني فتقوم بإرعاب صاحب المقهى:

العمري: الظاهرة أ نت حاقري(يندفع إليه) و (فجأة تظهر الأشباح تتقدم نحوهما صاحب المقهى يحتمي بالعمري قدم روحك ...) واش نجيب قهوة ولا

صاحب المقهى:(متعجبا) منهم هاذو...

العمري: روح جيب قهوة و لا تكبار عليك...

صاحب المقهى: هاذو أجنون بسم الله الرحمان الرحيم...ياسيدي عبد القادر.

صاحب المقهى: أنجيبلك ...أنجيبلك.[2]

يستسلم صاحب المقهى لأمر المعني بعد ظهور الأشباح خوفا فيلبي رغبته و بعدها تنفرد الأشباح بالعمري و يدور بينهما حوار:

(أحد الأشباح يتقدم من العمري و يمسكه من رقبته)

الشبح 1: أسمع ما علابلكش .....أقضيت عليا

العمري: نحي يدك... واش بيك

الشبح 1: درقانا (يترع القناع عن وجهه)

الشبح 3: محمد السعيد بلا عقل(يترع القناع هوا الآخر)

العمري: واش بيكم أهبلتوا... لوكان...[3]

هنا تحاول الأشباح التجرد من هويتها المقنعة و الظهور على حقيقتها كأشخاص عاديين و التراجع عن المهمة التي كلفهم بها العمري بمقابل مصالح شخصية.

---

[1] صالح لمباركية، الفلقة ، ص 12.

[2] المصدر نفسه ، ص 38.

[3] المصدر نفسه، ص 39.

الشبح 1: غريت بينا (يهجم علي).

العمري: رجعو الماصكاط(الأقنعة) أنتاعكم أنتفاهمو.

الشبح 1: أنا معندي معاك حتا مفاهمة

...

الشبح 3: هاذي مهيش خدمة خلونا نفكر نشوفو كيفاش أنسلكو رواحنا

العمري: أندبر عليكم كملو...كملو عليها واحد ما فاق بيكم.[1]

بعد جدال طويل بين الأشباح المتمثلة في شخص موسى، الجمعي، محمد السعيد حول إتمام التمثيلية التي قاموا بها من أجل إصلاح واقع القرية و تبادلهم للتهديدات و الشتائم و تقتنع الأشباح في النهاية بإكمال ما بدأته.

ب/ الشخصيات المساعدة:

تحتل المرتبة الثانية تحت الشخصية الرئيسة و هي " الشخصية التي تشارك في نمو الحدث القصصي و بلورة معناه و الإسهام في تصوير الحدث و يلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية".[2]

إذن فالشخصيات الثانوية هي التي تقوم بأدوار صغيرة في الحدث يرسمها المؤلف في المسرحية.

لقد وردت في مسرحية " الفقلة" شخصيات ثانوية كانت لها دور تلعبه، من أبرزها شخصية "الشامبيط و سي عبد الله)

- **شخصية الشامبيط:** شخصية إنتهازية كان لها أول بروز في الفصل الأول في المنظر السابع (العمري، التومي، الشامبيك) حين دخل بسكوت يتنصت على الصديقين و لما يجري بينهما من حديث.

العمري: (يكمل) واش خفت على سي عبد الله خليه يتكشف هوا و صاحبو...

التومي: يا ولدي سي عبد الله ما دارش وحدة و لا زوج، دارها للرقبة... لوكان يتكشف نروحوا فيها أكل، حتى الشامبيط.

العمري: و أنت علاش في طولها و لا في عرضها... أو زيد سي عبد الله اللي يضل في دارك واش خير...، من نهار عطالك الدار يتغدى أيتعشى ثم...، الناس واش يقولو... التومي....

التومي: ما تخافش أنا نعرف عليه كل شيء، أدراهم الخدامة، أعلابالك وين أتصرفت؟ ...أنا علابالي وين راحت...

العمري: وين راحت...

---

[1] صالح لمباركية، الفلقة ، ص ص، (40-41).

[2] شريبط أحمد شريبط، مرجع سابق، ص ص (32-33).

التومي: و الزيقوات أعلاش تبوشاو(الشامبيط يسمع)

العمري: وعلاش

التومي: و الماء نقص

الشامبيط: (إلى التومي) و علاش أتخلي حتى أيجي هاذ النهار قوللو، قوللو... هاذ أنت التومي(هاذو فعايلك).[1]

حوار خارجي جمع العمري و التومي يدور حول رئيس البلدية و الأعمال الإختلاسية التي ارتكبها في حق سكان بلديته ، من نهب و إبتزاز و رشوة و تلاعبه بالعمال الذين تحت قيادته و استغلاله لهم المتمثل في جشعه الكبير في أبسط ما يملكون و بعدها يتدخل الشامبيط و يخرج من صمته مدافعا عن شيخ البلدية " سي عبد الله" محاولا الإيقاع بينهم.

و في مشهد في الفصل الذي يليه يظهر الشامبيط بهيئته الإنتهازية يلزم بها صاحب المقهى على إعطائه المال و نستشهد في ذلك:

الشامبيط: أبغيتو تتهاوشو شوفو بلاصة أخرى (بقلق) هاذي طريق... بغيتو ديرو السيرك روحو لديداركم... ما تحشموش... أنت كنت نحوس عليك(صاحب المقهى) عندك غرامة 10.000دج.

صاحل المقهى: ماكان والو

الشامبيط: كاين20.000

العمري: ما عليهش... سلك ربي يخلف أعليك...

صاحب المقهى: (يحاول ضرب العمري).

الشامبيط: خليها 30.000 ...[2]

فيتبين من خلال هذا المقطع أن الشامبيط يفرض سيطرته على صاحب المقهى، ويرفع له بين الثانية و الأخرى الغرامة المالية و هو يجب عليه تسديدها.

و كما ذكرنا آنفا أن الشامبيط شخصية جشعة و طماعة، فإذ به تهجم عليه الأشباح و تجعله يعترف بأعماله السيئة.

التومي: (إلى الشامبيط وين كنت تقفز الأباح على الشامبيك و تسقطه على الأرض)

الشامبيط: واش درت (يقيدونه من رجليه) وعلاش...وعلاش...(يضرب) حبس... حبس ما تضربونيش... واش أبغيتو...حبسو... أمنين تحبو نبدا

العمري: من الأول ...الشامبيط: عند كاينة 50.000 أعطاهالي سي عمر النجار(يصفعه أحد الأشباح)

---

[1] صالح لمباركية، الفلقة، ص 22.

[2] المصدر نفسه ، ص 22.

العمري: و علاش النجاجرة يصدقو

الشامبيط: أطلبت عليه 100 ألف باش نجيبلو الرخصة من البلدية.[1]

بعد الظلم الذي تعرض له سكان القرية من قبل الشامبيط الذي سلب أموالهم بالسرقة دون أن يقضي لهم مبتغاهم، فداهمته الأشباح و طرحته أرضا و أوسعته ضرب و أجبرته على البوح بما فعله من أفعال خبيثة اتجهاهم مما جعل منه يدفع كل ما تم نهبه من السكان الأبراء.

- **شخصية سي عبد الله :** و هو شيخ و قائد البلدية برز في المنظر الثالث (سي عبد الله، التومي، الشامبيط، العمري، صاحب المقهى) للفصل الثاني حيث تجلى ظهوره في حوار مع الشامبيط و هو في حالة من الغضب يوجهه و يأمره بتعليق الإعلانات في المقهى لحضور إجتماع مع جماعة مهمين:

الشامبيط: صباح الخير سي عبد الله

سي عبد الله: وين كنت (إى الشامبيط) وعلاش معلقتش الإعلانات واشراك تستنى...

الشامبيط: ما قلتليش...

سي عبد الله: نحسايب قتلك...علق الإعلان خلي الناس اكل يحضرو أهنا...

الشامبيط أهنا في القهوة

سي عبد الله: أهنا في القهوة(بغضب) أهنا...[2]

كما نجد له أيضا مقطع وهو يتكلم مع التومي عن هذا الإجتماع

التومي: (إلى سي عبد الله) اجتماع واش هذا الاجتماع...؟

سي عبد الله: مع جماعة جاو من فوق

التومي: منه هاذو

سي عبد الله: أنا وين علابالي؟ ما أنعرف عليهم(يريد الإنصراف) إلى التومي ما تنساش حتى أنت لازم تحضر.[3]

حيث هذا الحوار دار بين " التومي" و صاحبه " سي عبد الله" حول نوعية الإجتماع الذي يود أن يقيمه مع جماعة، و إصراره على حضوره.

سي عبد الله: واش لجماعة أكل راهم هنا؟

التومي: مرحبا بيك سي عبد الله

---

[1] صالح لمباركية، الفلقة ، ص ص (45-46).

[2] المصدر نفسه ، ص ص (33-34).

[3] المصدر نفسه، ص 34.

سي عبد الله: أسمحولي... كنت مشغول

الشامبيط: (إلى سي عبد الله) أنت ديما هكذا...هذي هيا أخدايمك، و أنت زاد فيك ربي؟ قلنا لجتماع على الثامنة و علاش تتأخر(يقترب منه و يرفع يده ليضربه) لكان محشمتش نفزدك

العمري: فزدو، فزدو... أمناش الخايف

الشبح 1: كتفوه، أتعاونو فيه...(الأشباح و الشامبيط و العمري كلهم يجتمعون حول سي عبد الله و يمسكونه هرج و مرج يفقد فيه الأشباح وعيهم و يتزعون أقنعتهم و ألبستهم ما عدا الشبح 3 ينتبه التومي و الشامبيط، يتعجبون، سي عبد الله ملقى على الأرض و بعد لحظة صمت...)

سي عبد الله: (متعجب) محمد السعيد وهذاك منهو[1]

حيث نلحظ في هذا المشهد حوار مباشر بين الشخصيات (سي عبد الله ، التومي، الشامبيط، العمري، الشبح)، و حينها تحول إلى صراع اقتحم فيه كل من (الأشباح و الشامبيط و العمري) على قائد البلدية " سي عبد الله" بسبب تأخره في الإجتماع و أفرشوه أرضا، بعد دخولهم في إختلاط مع بعضهم و في لحظة هدوء يكشف "سي عبد الله" بأن هذه الأشباح ما هي إلا مجرد أشخاص متنكرين يعرفها، حيث أرادت من جراء هذا كله أن ترجعه إلى طريق الصواب، و توصل له رسالة غايتها الضعيف يشغل و يسيطر عليه من قبل السلطة.

ج/ الشخصية المسطحة:

الشخصية المسطحة أو البسيطة هي شخصية جاهزة سلفا و غير متطورة بتطور الحدث في تولد مكتملة على الورق لا تعير الأحداث طباعها، أو ملامحها و لا تزيد و لا تنقص من مكوناتها الشخصية، يسهل على القارئ التنبؤ بكل أفعالها لأنها تأتي مخططة ذهنيا من القاص وفقا لفكرة.[2]

و قد انطوت المسرحية على مجموعة من الشخصيات المسطحة التي كملت دور باقي الشخصيات بالرغم من أنها لم تلعب دورا مهما إلا أن وجودها ضروري و ظلت ملامحها ثابتة طول المسرحية وهي: شخصية صاحب المقهى، الزبونان، لجماعة.

- **شخصية صاحب المقهى:**

تظهر هاته الشخصية بداية من الفصل لثاني للمسرحية كمالكة لمقهى الحي و رغم مشاركتها الطفيفة إلا أنه كان لا بد منها حيث تجدها في حوار مع العمري في المنظر الأول لهذا الفصل:

العمري: (إلى صاحب المقهى) واش أنت متجيش

صاحب المقهى: بلاعقل

---

[1] صالح لمباركية، الفلقة، ص 48.

[2] د. هشام ميرغني، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، ط1، 2008م، ص ص (391-392).

العمري: واش من بلاعقل

صاحب المقهى: أسمع...في عقلك و إيلا روح شوف قهوى أخرى

العمري: أنا حاب نشربها هنا و أنت لي جيبها

صاحب المقهى: ألوكان منجيبهاش...ما نبيعش...طير... أسمحنا رايحين نسيقوا[1]

تدخل شخصية صاحب المقهى في إشتباك مع العمري بعد استفزاز لها و ينتهي هذا المنظر بهذا الاشتباك مع دخول المدعو الشامبيط و تستكمل الأحداث في المنظر الذي يليه فيعلق الشامبيط على الشجار:

الشامبيط: أبغيتو تتهاوشو، شوفو بلاصة أخرى(بقلق) هذي هاذي طريق بغيتو دير سيرك روحوا لداركم...إلى صاحب المقهى عندك غرامة 10.000

صاحب المقهى: ماكان والو

الشامبيط: كاين 20.000

العمري: ماعليهش سلك ربي يخلف عليك.....

....

صاحب المقهى: (يعود إلى الطاولة)القهوة ماكانش...الشامبيط (يقف) قتلك جيب القهوة جيبها...

العمري: أنت جايب جايب... جيب معاك زوج...

صاحب المقهى:القهوة... ما ...

الشامبيط: (يقاطعه أجيبها و إلا نشرب دمك يمسكه من رقبته). [2]

و هنا تدخل شخصية صاحب المقهى في صراع آخر كلامي مع العمري و الشامبيط و يظهر من المشهدين السابقين أنها شخصية عنيدة ذات طابع واحد تستمر في مشاكستها هي و العمري الذي يحاول إخافته و النيل منه بسبب احتقاره الدائم له كل ما دخل المقهى.

العمري: قهواجي قهواجي هات قهوة

صاحب المقهى: أسمع... يرحم والديك

العمري: (يقاطعه) ما فيه لا أسمع لا يرحم والديك... ثبت روحك أمليح شوف معامن راك تتحدث

...

صاحب المقهى: كي جي لجماعة و أشرب معاهم. [3]

---

[1] صالح لمباركية، الفلقة ص 27.

[2] المصدر نفسه، ص ص (28-29).

[3] المصدر نفسه ، ص ص (37-38).

هنا يدخل العمري المقهى و يطلب من صاحب المقهى فنجان قهوة غير أنه كعادته يرد طلبه و في المنظر الذي يليه تظهر الأشباح لصاحب المقهى فيفزع و يرتجف منها ليلبي رغبة العمري لتعود و تظهر في المنظر الرابع من الفصل الثالث ظهورا سريعا:

صاحب المقهى: من هذو

العمري: القهوة واجدة و الا مزال

صاحب المقهى: واجدة

العمري: جيبلي قهوة... و شوف تومي وش يشرب...[1]

و هنا يستقيم سلوك صاحب المقهى فينفذ أمر العمري دون تردد منه وكما سبق و ذكرنا أن من ميزاته الجبن و الخضوع رغم عناده في الأول و هنا ينتهي دورها الهامشي في صنع الفعل المسرحي لهاته المسرحية بالحوارات البسيطة ثم ما تلبث أن تلعب دور المشاهد و فقط و هي شخصية مسطحة كما سبق الذكر لم يتطور سلوكها و يتغير مع الأحداث بل جاءت جاهزة.

- **الزبونان:**

لها ظهور وحيد في المنظر الأول من الفصل الثاني حيث يتحدث أحدهما مع الآخر:

الزبون 1: تعرف لكان ما قفلش فمو كنت أنكسرهولو... يا سيدي

عييت فيه روح قيلني...روح قيلني... محبش.

العمري: أسي محمد كون تنقص شويا...ماهوش خير...ريح و أحكم بلاصة و خلينا نسمع للفن

الزبون 1: هذي وحدة واش مهوش عاجبك الحال

العمري: قلنالك نقص من الكلام ماشتيتش ما بغيتش تفهم

الزبون 1: ما نسكتش و مباعد.[2]

هنا يدخل أحد الزبائن في شجار مع العمري بعد إعتراضه على طلبه في السكوت ليتدخل بعض الأشخاص لوضع حد لهذا، و هذا المشهد الوحيد الذي تضمن حضور لهاتين الشخصيتين بلمسة سردية خاطفة.

- **الجماعة:** تمثل هذه الشخصية جميع الشخصيات المسرحية مجتمعة في آخر منظر من آخر مشهد معبرة بصوت واحد على روح الجماعة و إتحادها.

العمري: أنسيتنا أحنا أحنا لهزيناك و أعليناك

.....

---

[1] صالح لمباركية، الفلقة ، 44.

[2] المصدر نفسه ، ص 26.

واش تقوللكم الكرش الكبيرة الله يجيبلها الفلق

الجماعة: آمين

العمري: و اللي ياكل و أخبي على خاوتوا الله يصلت عليه الفقر

الجماعة: آمين.[1]

تصيح الجماعة بصوت واحد بلفظة آمين على دعوات رفعت على أن ينتهي هذا الظلم و يعيش الجميع في جو يسوده العدل و المساواة.

ب – مسرحية الشروق:

أ/ الشخصيات الرئيسية:

- **شخصية الثائر:** هي شخصية محورية كان لها ظهور في الفصل الأول، عرفت على أنها شخصية غيورة على وطنها، برزت في حوار خارجي مع المقرر و السفير و الراوي و نستدل بذلك:

المقرر: ألم تلحظ نظاراته

السفير: ثائر و سيخمد

الثائر: لا... أنا ذاهب إلى مقصدي شئتم أم أبيتم

الراوي: (يلاطفه) هدئ من روعك ...ما هو مقصدك؟

الثائر: (بقوة) قلت...إلى حيث لا أنتظر(يهدأ) إني مللت الإنتظار مللت الجلوس، أطرافي سكنت إني أكاد أتجمد ...إلى متى...إلى متى...

الراوي: إلى أن يتفق الأعضاء و يعودون إلى الاجتماع

الثائر: لا تكن مغفلا...عندها يؤجلون الاجتماع لسبب من الأسباب و نعود مرة أخرى إلى الإنتظار كعادتنالا...لا.[2]

يمثل هذا المقطع الحواري الثائر الذي يمثل الرمز لذلك المكافح الذي مل الانتظار مكتف الأيدي باحثا عن الحرية و رافضا لأي مفاوضات التي تتأجل كعادتها لحجج مصطنعة و كاذبة بل يرغب في التعجيل في نيل مراده و نستدل بالمقطع الحواري التالي:

الثائر: لن أعود (يخرج خنجرا) لن أعود سأقاوم حتى الموت

الراوي: لتضم إلى قائمة الشهداء و تغسل جثتك الدموع، عد إلى مكانك و انتظر

المقرر: عد إلى مكانك و لا تكن بطلا فعهد الأبطال ولى، إن الخنجر الذي تحمله لا يفيدك في شيء

---

[1] صالح لمباركية، الشروق، مسرحية في فصلين، شركة باتنيت، د ط، 2006م ، ص 50.

[2] المصدر نفسه ، ص ص (17-18).

الثائر: (مبتعدا عنه) أي قوة تردني عن عزمي ابتعدوا عن طريقي (يهدأ) بايماني و خنجري سأعيد كرامتي إيماني بقضيتي سلام صاروخ، و قوة أجعل بها نهاية هذا الانتظار(ينطلق).[1]

تضمنت هذه المقاطع الحوارية مناجاة لنفس الشاب الثائر الذي لا تخمد عزيمته و يدب في نفسه أن يقاوم و يجاهد إلى آخر رمق، رغم تحذير الجميع له و طلبهم للتريث غير أن قوة إرادته غلبت على ضعف إمكانياته، فيصبح صوت أفكاره ثائرا متعاليا مؤمن بقضيته.

و يظهر تيار الوعي الذي هو أحد أنواع الحوار الداخلي في المقطع التالي:

الراوي:(إلى الثائر) إنك تركب مركبا وعرا هلا راجعت نفسك

الثائر: إنك ترغب أن أنتظر وقتا آخر و أشغل نفسي بالتفكير و المراجعة (في ضجر) و لكن فيما أفكر، لم أجد شيئا أفكر فيه،إني مللت هذا الوضع و أرفضه و لن أعود إلى ما كنت عليه.

الراوي: لست وحدك، أنا و أنت و هؤلاء (الجمهور) و كل الملايي،فما علينا إلا بالإنتظار.[2]

حيث يبيّن الكاتب المحتوى الفكري لشخصية الثائر معلنا عن قراره الرفض لهذا الوضع الذي يسوده الإنتظار و الذي لا يستدعي التخمين و المراجعة ، ويعود ليذكرهم بعراقة الأرض الطيبة:

الثائر: ابدأ من الأول ...ابدأ من مهبط آدم و حواء و مقتل هابيل و قابيل أو و لن رحلة نوح عليه السلام كيف أبحر و كيف أررسى...لا تنسا ذكرنا بقصة موسى و فرعون و عيسى عليه السلام مع الحواريين، و كيف صلب، أرو لنا كيف كانت أرضنا مهد الرسالات و موطن الأنبياء و الرسل و منطلق الحضارات و المعتقدات، ذكرنا بالغارات البطولية التي قام بها آباؤنا و أجدادنا ابك على أيام كانت لنا. ... ابك على خالد و عقبة بن نافع... أبك على غرناطة و قصر الحمراء علمنا كيف نبكي و ننوح و نرجو عودة صلاح الدين الأيوبي، علمنا كيف نصرخ وا قدساه...وا قدساه....

.....

أكشف عن الجرح العميق دع الدماء تترف دعها تحيي جذور الميتة جذور الزيتون الذي ما زال يطلب الحياة الكلام لا يجدي(يخرج الخنجر و يشهره) فلسطين فلسطين...[3]

الثائر في ارتجاع فني يسرد لهم عن تاريخ هاته الأرض القدسية التي تعدّ مهد للحضارات و مسرى الأنبياء و الرسل منذ الأزل فهي هوية كل عربي مسلم حَوَت العديد من الرسالات السماوية و بطولات و الأمجاد التي قام بها أجدادهم وسابقوهم الذين ظلوا رمزا خالدا يتغنى به في الثورات لإشعال الحماسة في الكفاح

---

[1] صالح لمباركية، الشروق ، ص ص (20-21).

[2] المصدر نفسه ، ص 22.

[3] المصدر نفسه ، ص ص (34-35).

التي تنمو و تنبت براعمها من نزيف هذا الوطن أشجار زيتون جذورها ممتدة من نعش و فروعها طالبة لسماءالحرية.

- **شخصية السفير:**

شخصية محورية لعبت دورا في الأحداث من بدايتها إلى نهايتها، فظهرت في حوار خارجي مع الثائر:

السفير:(يلاطف الثائر) الانتظار أفضل لك، ذلك إن كنت عاقلا أما إن كنت تريد الإنتحار فاذهب.

الثائر:(مبتعدا عنه) أي قوة تردني عن عزمي ابتعدوا عن طريقي(يهدأ) بإيماني و خنجري سأعيد كرامتي، إيماني بقضيتي سلام صاروخ، و قوة أجعل بها نهاية هذا الانتظار (ينطلق)

السفير:(يقف في طريقه) يا هذا...ألا ترى أنك قد أشغلتنا عن مهماتنا و مصالحنا...(بعد فترة صمت) و فوق ذلك أنك تدفعنا لمقاومتك و القضاء عليك. [1]

فالسفير هنا يهدأ الأوضاع محاولا إقناع الثائر بالصبر و التريث و أن يكون واعيا و يتصرف بعقلانية محذرا إياه، لم يلتزم بذلك قد يكلفه الأمر نفسه و يقضى عليه، لكن الثائر هذا رجل ثوري دمه يغلي على وطنه لم تكن لديه القدرة على السكوت و تمالك نفسه فازداد الأمر عن حدّه و تطلّب التدخل من طرف السفير الذي ينصحه و يخيفه بما سيواجه إن ذهب إلى هناك:

الراوي: ماذا أقول...رافقتك السلامة

السفير: (يعترض له) و لكن مهلا...

الثائر: (بقوة) إبتعد عن طريقي(يدفعه)

السفير: (بعيدا عنه) ستندم ستتعثر بجثث الموتى، ستختنق سيلا زمك الرعب و الخوف ستندم، ...(يمسك به) لا تذهب(يبعده) سأعلنها ثورة عليك(يتوقف الثائر) لا تدفعني إلى ما لا يرضيك، أنظر إلى مساعينا و جهودنا إننا نسعى إلى ما يرضيكم لا تذهب إننا نحاول تسوية الوضع فلا تفسد ما أصلحنا عد إلى مكانك و لا تكن شر على نفسك عد إلى رشدك،يمسكه بقوة قلت لك لا تذهب عد إلى مكانك. [2]

كما نلاحظ حوار خارجي حمل صراع بين الثائر المندفع لحماية بلده و التي لا تردّه أي طاقة، و السفير الذي يخاطب بعدم الذهاب، فيعرض له المحاولات والجهود والأعمال الصالحة التي يقوم بها من أجل إسعادهم و نيل رضاهم و حل أي أزمة تقف في وجوههم، فيبقى متشبث به لا يريد إفلاته مستمرا في نصحه و تحذيره بما سيواجه في تلك الحرب العنيفة، لكن ما رأيناه مع الثائر أنه الشخصية التي مثلت كل عربي مدافع عن هويته الإسلامية، فالبرغم من تحذيرات السفير الشديدة له لكنه لم يأبى و اندفع وراء رغبته الطموحة لنيل الحرية و طرد الياهودي الغاشم من الأرض المقدسة.

---

[1] صالح لمباركية، الشروق ، ص 21

[2] المصدر نفسه ، ص ص (24-25).

- **شخصية الرؤساء:**

شخصية مساعدة في الأحداث كان دورها في المسرحية مساندة القضية الفلسطينية والوقوف في وجه المدمّر الصهيوني وردت في مقاطع حوارية كالآتي:

الرئيس 3: فلسطين(يصعد على المنصة) فلسطين قضية المصير الأرض المغتصبة عليكم بتوحيد الشمل و الخلاف بتوحيد الجبهة عليكم بالاتحاد و التعاون لاسترجاع أراضيكم و القضاء على الأسطورة الخرافية إنها مأساة العصر.

الرئيس 1:(يتقدم نحو المنصة) يا سيادة الرئيس، يا سيادة الرئيس...لقد استطعت أن تحدد ما يجب علينا و أنت؟

الرئيس 3: أنا؟

الرئيس 1: أنت، أين أنت مما قلته، أين أنت من ذلك كله توحدنا و تجمع شملنا و تحدد أهدافنا...و أنت لماذا تنسلخ منا، لماذا تبعد نفسك عن القضية التي أسميتها مأساة العصر، ما هي الحدود التي أقمتها لهذه المأساة، وكيف استطعت أن تكون خارج هذه الحدقد، حدد لنا موقفك لنستمع إليك و نعمل بنصائحك.

الرئيس 2: (بعد أن يعتدل على المنصة) كلمة... كلمة من فظلكم...

الرئيس 3: أنا لم أقل شيئا ليدعوكم لهذه الحملة

الرئيس 2: من فظلكم (يطلب الكلمة.

الرئيس 3: و أنا مستعد

الرئيس 2: ماذا أقول لكم، ماذا أقول لكم يسيطر على الموقف ماذا أقول لكم بماذا تريدونني أن أبدأ ...أشيرو علي... ما رأيكم لو بدأت...

.....

الرئيس 3: إنها ثورة إنها بداية

الرئيس 2:إنها صرخة كل حر، إنه مطلع الملايين.[1]

ولقد كانت من بين المسائل و القضايا الكبرى و الأولى التي تستحق الإرادة و العزيمة و الوقوف على أمرها قضية فلسطين و هذا ما تجلى في المقاطع الحوارية الخارجية للرؤساء، والذي بيّن فيها الرئيس 3 وقفته المدعمة لفلسطين الأيقونة المقدسة داعيا الجميع للاتحاد و التعاون و الوقوف على هذه القضية العربية الأولى، و أن يكون يدا واحدة لاسترجاع ممتلكاتها و أراضيها المحتلة و حقوقها و سيادتها المسلوبة منها، طالبا منهم أن يهبّوا كخصم واحد متصديّا لسلطة العدو الصهيوني الغاشم، ففلسطين رمز يجمع العرب رغم احتلالها مازالت تحافظ على هويتها العربية الإسلامية.

---

[1] صالح لمباركية، الشروق ، ص ص ص (33-34-35).

وجمعهم إجتماع آخر في جلسة حوارية:

الرئيس 1: نعم... لما جئت بنا إلى هنا؟

الرئيس 2:(من بعيد) ليقدم لنا حارسه الأمين

الرئيس 1: بل ليخيفنا به...أليس كذلك؟

الرئيس 3: (يقترب من السفير) سيدي السفير... ما بك دافع عن نفسك

الرئيس 1: أين الأدلة و الحجج؟ كيف سيدافع عن نفسه؟...(إلى الجميع) كفانا بلاهة...(إلى الشخص) خذ متاعك و عد إلى بيتك، أما أنت إلى الثائر الطريق أمامك إنطلق فنحن وراءك.

الرئيس 2: كلنا وراءك

الرئيس 3: مهلا ...مهلا...ما أصابكم... و السيد السفير؟

الرئيس 2: ما به؟

الرئيس 3: تتصرفون دون رأي منه أو مشورة

الرئيس 2: تطرقنا في أمر لا يخصه.[1]

مشهد حواري تضاربت فيه الأقاويل بين الرؤساء الثلاث و استهزائهم وسؤالهم للسفير الذي ظهر في الأخير حليف الضابط الصهيوني، فبعدما رفع عليه القناع الخادع أراد الرؤساء مساندة الثائر المندفع في عزيمته القوية اتجاه الإسرائيلي الظالم، و تدخلهم المدعم لحماية هذه الأرض الشريفة دون استشارة السفير في ذلك.

ب/ الشخصيات الثانوية:

1/ شخصية الراوي:

شخصية مشاركة في الأحداث استهلت به المسرحية في مقطع حواري داخلي محدث نفسه:

الراوي: (محدث نفسه) يبدو أن عددنا قد زاد

و من ثمة يدخل في حوار واعي:

ماذا ننتظر؟...أهذا أمر يستوجب الانتظار؟ و ماذا بعد هذا الإنتظار؟

الشمس تغرب، نحن ننتظر الليل، ننتظر الظلام... الليل المخيف، الظلام يحاصرنا بأسواره العالية لا...لا...يمكن أن يكون انتظارنا لإنبلاج فجر جديد مشرق ...[2]

هنا يدخل في صراعات فكرية متسائلا عدة تساؤلات و فاتحا المجال أمام عدة إحتمالات عن مصير هذا الخمود الذي دام طويلا و الليل الذي أبى ستاره أن ينسدل مشيّدا بضرورة التحرك و صنع فجر يوم يشغل باله فيحادث الجمهور في حوار خارجي:

---

[1] صالح لمباركية، الشروق، ص ص (59-60).

[2] المصدر نفسه، ص 4.

الراوي: (للجمهور) يجب علينا ...يجب علينا... أن نهجر ديارنا لشرح قضيتنا ..... البشر السعداء، يجب علينا أن نقف على عتبات مسا....تطلب العون، نمد أيدينا مستنجدين

السفير: من فظلك...أنا هنا .....(بقوة) و لا أريدكم أن تحملوني ما لا طاقة لي به

الراوي: و نحن كذلك لا نرجو منك حسة، إننا نريد حاجتنا

السفير: تريدون السلاح لاشعال نار الحرب

الراوي: ذلك أمر محتوم لنسترجع كرامتنا.[1]

يطالبهم الراوي بالإلتزام بهذه القضية و نشرها لتصبح قضية رأي عام لا تبقى منعزلة مدفونة في حناجر أصحابها تخرج من حيزها الضيق من حضن شعبها إلى الشعوب الهنية لعلهم تمد إليهم يد العون و يطلب من السفير أن يوفر لهم السلاح فيرفض غير أنه الإستغناء عنه لأن بالقوة تسترجع الكرامة و التأني في هذا الوضع يعني الإستسلام و هذا ما نجد في هذه الجمل الحوارية:

الراوي: الملايين التي تيقنت أن الصبر معناه اليأس، الملايين التي انتصرت و ستنصر

الرئيس 2: علينا بالسلاح قبل أن تنفلت الأمور

الرئيس 3: و تخسر المعركة

.....

السفير:(يقاطعه بقوة) لا وقت لنا للعتاب ، هيا هيا بنا

الرئيس 3: (هلعا) إلى أين؟

السفير: إيه... إلى فلسطين

المقرر: و أنا

الراوي: أنت ...أنت صرت بطلا الان تخلو عنك، هم بحاجة إلى من يحسن الحرب و أنت لا تحسنها، إنها الحرب و ليست اجتماعا، كلماتك و عباراتك أصبحت لا تفيدهم في شيء

المقرر: و أنت

الراوي: أنا... سأذهب إلى حيث لا أنتظر(يتبعهم).[2]

حوار خارجي ضم الراوي بالشخصيات يبين لهم أن التراخي في الحرب يعني الخسارة، فإذا كانت الفطنة و السرعة ضرورة الحرب فإن السلاح زادها و يدها اليمين التي يحارب بها الكيان الصهيوني، فيقتنع الجميع في الأخير تاركا الكلمة للضعفاء و من ثم يغادر الراوي مندفعا لأجل حماية وطنه.

2- شخصية المقرر:

---

[1] صالح لمباركية، الشروق ، ص ص (8- 9).

[2] المصدر نفسه ، ص ص (36-37).

من الشخصيات المهمة التي كانت لها مكانة في المسرحية يشغل وظيفة المقرر الذي يقوم بتدوين التقارير حول الاجتماعات التي تقام في المجلس من أجل القضية الفلسطينية، تزامن حضوره في المسرحية بداية من الفصل الأول و غاب عن بدايات الفصل الثاني ليشارك في الأحداث الأخيرة في المسرحية حيث نجده في الفصل الأول يقوم بنقل مجريات الاجتماع للسفير و حوار داخلي تضمن تقنية الارتجاعى الفني:

المقرر: شيء فضيع... كم كان بودي أن أتدخل، و لكن مع الأسف أنا كمقرر من واجبي حضور الاجتماع لتسجيل الجلسة فقط، دون أي رأي أو وجهة نظر، و كم من موقف أرى فيه رأيا لكن...

السفير: أمر يفرضه عليك واجب المهنة

المقرر: و لكن أرى أنهم بعيدون عن الصواب و المنطق فكل ما كتبته لا يستوجب ذكره

السفير: كل ما في هذه الأوراق؟

المقرر: نعم كلمات أدبية نمقها أخصائيون، و ألقاها رؤساء الوفود على منصة الخطابة.[1]

يقوم المقرر بسرد آرائه حول الاجتماع الذي أقيم و يعبر له عن خيبة أمله ذلك أن الاجتماع كان بلا قائدة الأفكار التي أدلى بها الأعضاء عقيمة من دون جدوى بل كان عبارة عن مجرد خطابات ألقاها رؤساء الوفود خطابات بليغة ظاهرها الأدبي جميل و أفكارها ميتة مليئة بالعبارات الحماسية و الوعود الكاذبة الذي تصل مجرد حبر على ورق و يستمر المقرر في تبليغ السفير عن الاجتماع في ارتجاع فني آخر معبرا له عن فشله:

المقرر: نعم... إن هذه الكلمات المنمقة السلسة تنساب بين العقول إتيساب الخمرة و الإلقاء، الإلقاء الفصيح يعتبر من المهمات الصعبة...لذا تجدنا نحن المقررين عند تحرير الجلسات و كتابة اللوائح تجدنا نقتفي بعض الألفاظ.

خذ مثالا... سأقرأ عليك فقرة من هذا التقرير و تمعن جيدا ليتضح لك مرادي (يخرج أوراقا) إن المجتمعين و بطلب من (يومي الناظرين بالقراءة برهة ثم) و بعد تحديد جدول الأعمال في ثماني عشر نقطة(يترك بعض الفقرات) أه هنا... لاحظ معي (يقرأ بلهجة الخطيب) لقد رآى المجتمعون، و من الضروري التوقف عن الاجتماع، بعد انسحاب عضوين من المجلس و ذلك قبل دراسة النقطة الخامسة... و بعد الأخذ و الرد اتفق الجميع على توقيف الاجتماع و بصفة نهائية

الراوي: (يتدخل) نهائيا؟

المقرر: (مستغربا) من... من أنت؟ و متى كنت هنا؟[2]

هنا يعرض المقرر على السفير مقاطع مما دونه عن الاجتماع يحاول من خلالها توضيح وجهة نظره للسفير و يطلعه على توقيف الاجتماع نظرا لإنسحاب عدة أعضاء منه قبل أن يتم دراسة باقي النقاط المهمة و

---

[1] صالح لمباركية، الشروق ، ص ص (10-11).

[2] المصدر نفسه، ص ص، (12-13).

تم إنهاء الاجتماع نهائيا، في خضم هذا الحديث تدخل شخصية جديدة تقلب الأجواء شخصية الثائر الذي مل الإنتظار يحاول المقرر تهدئته رفقة السفير و هذا ما نجده في مقطع حواري خارجي:

الثائر: و من يكون هؤلاء؟

الراوي: المسؤولون عنا

الثائر: و عن انتظارنا و هزيمتنا

المقرر: (إلى السفير) ماذا يقصد؟ (محتميا بالسفير) أكيد مصاب في عقله...أنظر معه سيقضي علينا لا محالة...كيف العمل...(متوترا) سيقومن كلهم ماذا نفعل...نطلب النجدة(يحاول أن يخرج)

السفير: (ممسكا بالمقرر) بمن تستنجد أنا هنا

المقرر: إنه ينتي الشر...إحذر.[1]

ينعت المقرر الثائر بالجنون و يترعج بشدة من طريقة كلامه الغير لائقة و من تفكيره في الثورة فيرتبك محاولا طلب النجدة لأنه حسب ظنه أن الثائر ينوي شرا ينوي بداية ثورة جديدة هو الشعلة الأولى لها التي ينبغي عليهم إطفاؤها لأنهم ينوون حل المسألة بطريقة سلمية بعيدة كل البعد عن الحرب المسلحة فالمقرر هنا يبدو شخصية حكيمة تميل لحل الأوضاع بسلمية تامة عبر التحاور و الاجتماع رغم إدراكه أن هاته الاجتماعات ليست الحل و لا تقود الوضع للانفراج و إنما هي مجرد مضيعة للوقت و أكبر دليل هو آخر اجتماع قام بوضع تقرير فتضعهم شخصية الثائر في حيرة و خوف هو و السفير:

السفير:(إلى المقرر) إتصل بالجماعة حالا و انقل إليهم الخبر، الأمر خطير

المقرر: هل أفزعك كلامه... أترا فيما يقول خطرا عليك؟

السفير: علينا جميعا...إذهب و لا تعد إلا مع الجماعة (يخرج المقرر من الناحية التي دخل عليها)[2]

هنا يتشاور السفير و المقرر عن مدى خطورة الوضع و ضرورة إخبار الجماعة عن التطورات التي تحدث و يتوصلان في النهاية إلى ضرورة إخبارهم بما يحصل فيخرج المقرر لإحضارهم للتدخل و إيجاد حل و إخماد نار هذا الثائر تعود شخصية المقرر للظهور في الفصل الثاني و قد تغيرت وجهة نظرها للكفاح.

المقرر: (إلى رئيس الحرس) أأنت هنا... و الطبل...تخليت عنه؟ ...ما هذه المجزرة؟ (مشير إلى السفير و الرئيس الثالث الجاثمين على الأرض).

رئيس الحرس: عودا من حيث أتيتما

المقرر: و لماذا

رئيس الحرس: الحرب

---

[1] صالح لمباركية، الشروق ، ص 15.

[2] المصدر نفسه،ص 22.

.....

المقرر:(يقترب من الرئيس الثالث) الله أكبر...إنا لله و إنا إليه راجعون صدق الله العظيم

....

رئيس الحرس: و أنت لما جأت؟

المقرر: أنا ... ألا تدري أني تخليت على عن الأوراق و التقارير و الاجتماعات و استبدلتها بـــ (يبحث في جيوبه)

رئيس الحرس: بماذا؟

المقرر: بخنجر و قنبلة(يخرج الخنجر و القنبلة)

الراوي: و بعض زيتون.

يعود المقرر ليتفاجأ بحالة الرئيس 3 و السفير الجاثمين على الأرض أحدهم لقى حتفه و الآخر منهار، ليفهم لاحقا بأنها بوادر الحرب فتتغير وجهة نظره فيتخلى عن التقارير و الاجتماعات مخرجا من جيبه خنجرا و قنبلة كتأكيد له للثورة المسلحة رغم بساطة هاته الأسلحة إلا أنه ينظم إلى الصفوف بعد أن كان الرافض الأول لما يحدث.

- **شخصية رئيس الحرس:**

شخصية مكلفة بحماية النخبة إستمر ظهورها من بداية المسرحية لنهايتها غير أنها لم تشعر ذلك الدور المهم في المسرحية يتزامن مع حضورها و الرؤساء فتقوم بإلقاء الأوامر تارة و تتلقى الأوامر من الرؤساء تارة أخرى حيث يقول معلنا عن دخول وفد الرؤساء:

رئيس الحرس: السادة الرؤساء (نقر على الطبل) رجال الأمن يأخذون الثائر و يتجهون به إلى الصالة الصحافة و الإذاعة يدخلون(يدخل صحفي و مصور) من هنا... التحرك ممنوع (نقر على الطبل) .... إلى السفير إلتزم مكانك...

السفير: (يصافح الرؤساء ثم ينقل إلى المقرر) هل أعلمتهم بالأمر؟

رئيس الحرس: قلت لك إلزم مكانك (إلى المصور الذي أراد أن يلتقط صورة). [1]

غلبت على حوار رئيس الحرس أسلوب الأمر و كان له دور تنسيقي للحفاظ على إستقرار الوضع أن يسيّر الأمر في نظام دون أي مشكلة.

رئيس الحرس: عمارات ملغمة طبعا (إلى السائح) أليس كذلك؟

الرئيس 1: بانفعال ما جدوى هذا الانتظار و أين هذا الحارس؟

السفير: ابحثو عنه

---

[1] صالح لمباركية، الشرق، ص ص (25-26).

الرئيس 3: لا بد من إحضاره

رئيس الحرس: أعفوني الآن، إني أشعر بالتعب

.....

السفير: سيعود علينا بالانتظار (إلى الشخص) و أنت ماذا تنتظر... تابع طريقك.....

رئيس الحرس: (إلى الحارس) ما رأيك هل يعود؟[1]

تستمر حوارته المبتذلة السطحية مع باقي الشخصيات يدخل وقتها لمترل شخص استضافهم بعد أن تحول المكان إلى فوضى ليصبح ذلك المكان مأوى لاجتماعاتهم .

رئيس الحرس: (ينقرعلى الطبل و ينتقل من مكان إلى آخر) إعلان للسادة و السيدات و كل من له عينان و أذنان السيد السفير يطلب الحراس و بإلحاح حراس الحديقة التي تحولت إلى سجن كبير(نقر) حالا الأمر هام و خطر... عاصفة هوجاء

تقلع الجذور... تحطم الجسور، تفتح الأبواب، أبواب السجن الكبيرة (نقر) للحراس قبل فوات الأوان.

يعلن رئيس الحراس عن احتياج السفير للحراس الذين تحولوا إلى قتلى و مجرمين و حولوا الحديقة التي هي رمز للمكان الذي يستريح فيه و مكان للفرجة إلى زنزانات و الذي كان من المفترض منهم أن يكونو حاميها حيث أن رئيس الحرس بمثابة العين اليقظة لهم و لسانهم الذي يمثلهم:

السفير: (هلعا) أين الحراس... أين الحراس؟

رئيس الحراس: إنهم قادمون ...(إلى السفير) أرى عددا من الأشخاص يتجهون وجهتنا.[2]

...إنهم قادمون (ينقر على الطبل) و يدخل الرئيس 3 ومعه ضابط عسكري صهيوني وراءهما الثائر مكبلا بالأغلال بين حارسين، رئيس الحرس يحيي الضابط تحية عسكرية سيدي الضابط: (يصافح السفير) سيادة السفير... مرحبا بك، هل كنت هنا؟

يقوم رئيس الحرس باخبارهم باقتراب مجموعة من الناس منهم ثم ما يلبث أن يقتربوا حتى يظهر الرئيس 3 و معه ضابط عسكري صهيوني رفقة الثائر مكبل بالأغلال يتبعه حارسان، و لعل ما نستنتجه من المقاطع السابقة أن شخصية رئيس الحرس تشترك مع الراوي في وظيفته لنقل الأحداث.

- **شخصية السائح:**

شخصية استهل بها الفصل الثاني فالسائح هذا شخص جاء ليستمتع بأيامه حاملا قبعة و آلة تصوير لكن سرعان ما يتحول به الحال و يرفض البقاء في هذا المكان و منه نستدل بذلك:

---

[1] صالح لمباركية، الشرق ، ص ص (52-53).

[2] المصدر نفسه ، ص 56.

السائح: (غاضبا) لا...لا إلى أحد المهندسين لا يمكن أن أبقى هنا لم أنم طوال الأسبوع أنا سعيد هناك في وطني، إرحموني من هذا العذاب ارحموني.

المهندس:ستتأقلم سنوفر لك الراحة و الأمن .

السائح: الراحة ... الأمن ... و الصراخ و العويل و أنين الجرحى و صفارة الإنذار و القنابل و سيارات الإسعاف، و الجنود و الكلاب، الجنود في كل مكان في الساحة العامة و أمام باب العمارة فوق السطوح و على الشرفات لا...لا (المهندسان يكملان طريقهما و يخرجان) الراحة والأمن، الأمن في غابة، كل شيء فيها متوحش. [(بعد فترة صمت) شبح الموت يلاحقني في كل مكان لا بد أن أبتعد من هنا، لابد أن أعود إلى وطني].[(1)]

حوار خارجي بين المهندس و السائح الذي يبين له عدم قبوله لهذا المكان و البقاء فيه أمر صعب نتيجة غياب الراحة و الاستقرار و الهلع الذي يسيطر عليه بين اللحظة تلو الأخرى من خلال ما يراه و يسمعه من لقطات عنيفة موحشة فهذا ما أدّى به إلا أن يدخل في مونولوج مباشر.

السائح:شبح الموت يلاحقني في كل مكان، لا بد أن أبتعد من هنا، لا بد أن أعود إلى وطني.[(2)]

حوار داخلي يجبر نفسه على ترك هذا المكان و العودة إلى بلاده، نافرا من الوضع الذي يسوده الظلم و الاستبداد و لا أحد يسمع صراخ و مناجاة أهاليهم و هم طالبين الحرية و هذا ما نلحظه في هذه الجمل الحوارية:

أحدهم: (إلى السائح الذي أوقف أحد المارة يحدثه) شكر.

...شكرا لك(إلى الشخص) ارفع يديك...(إلى رفيقه) فتشه.

...قيده جيدا

السائح: لماذا؟...ماذا فعل؟

الجندي: (إلى رفيقه) خذه إلى المعتقل(يخرجان بالرجل مقيدا)

السائح: (وحده) يعذب، ثم يقتل، يصرخ و لا أحد يسمع صراخه، كل الآذان صمتت، عالما أصم أخرس، الإنسانية انتهت و ماتت فوق هذه الأرض،يدعون أنها مقدسة، النار و الدخان، الصراخ و العويل، الليل الموحش، الضياع و الغربة و المنفى و الألام (فترة صمت) سيقتل البريء، سيموتون كلهم و سيلاحقنا العار،ستضاف إلينا تهمة الإجرام، مجرمون و تائهون، عداوة البشر ولعنة السماء القلوب تجرحت و تجمدت الدماء، كل شيء انتهى...انتهى.[(3)]

---

(1) صالح لمباركية، الشروق، ص ص (38-39).

(2) المصدر نفسه، ص 39.

(3) المصدر نفسه ، ص ص (45-46).

بعد الحوار الخارجي الذي تم بين الشخصيات، يدخل السائح في صراع نفسي داخلي يخمّن و يتنبأ بما سيحدث لذلك الأشخاص الأبرياء التي تسجن من طرف الكيان الصهيوني المستعمر و هم لم يرتكبو أي ذنب، فيصير ملاما هذا العالم العربي الأخرس الذي تنعدم فيه الرحمة و الإنسانية، حيث يرى المنكر و القهر و الظلم و السيطرة تقام ضد أخويهم المسلمين في هذه الأرض الكريمة المطهرة التي حولها الإحتلال إلى أرض مخيفة يتسلطها الهجرة و الضياع و الموت في كل دقيقة، و يبقى العالم صم بكم من دون حركة و انفعال اتجاه إخوانهم المسلمين.

و في مقطع حواري آخر للسائح و هو في مناجاة نفسية:

الشخص: نعم ... سرقوني

السفير: (بقوة) أبعدوه...إذهبو به إلى حيث لا يعود

لا أريد أن أراه.

الرئيس 1: لا لن يغادر هذا المكان.

.....

السفير: (يقترب من أكثر) و من أنت؟

السائح:(مستغربا) آخر زمن...نكر الخليل لخليله.

رئيس الحرس: (إلى السائح) ومن أنت، و متى كنت هنا؟

السائح: (يزداد استغراب) انتهى العالم...علامات الفناء

(بعد فترة صمت) فعلا من أنا؟...و ماذا أفعل هنا؟

(إلى الشخص) من فضلك ...هل يمكن لك ان تعيدني إلى رشدي ...كأنني جننت؟[1]

حوار خارجي تضمن في ثناياه مقطعين للسائح و هو في مناجاة، لما راه من خلاف وقع بين السفير و الرئيس 1 بعد ما كانا متحدين و متفقين في الأفكار جعله يدخل في ذهول مع نفسه طلب المساعدة في عرفان ذاته.

ج/ الشخصيات المسطحة:

1/ شخصية الصحفي: كان لها دور مشى في الأحداث لم يخرج عن شخصية الصحفي الكلاسيكي الذي مهمته تغطية الأحداث و نقل الأخبار فنجده بعد الاجتماع المفاجئ الذي أعلنه السفير خوفا من التطورات التي جرت و التي من شأنها أن تكون شرارة لاندلاع الحرب، فيقوم بتوجيه بعض الأسئلة للرؤساء مستفسرا:

الصحافي: سيادة الرئيس كيف تتصورون نتائج هذا اللقاء؟

الرئيس 3: مثمرة، و هو خطوة كبيرة نحو تحقيق هدفنا الأسمى

[1] صالح لمباركية، الشروق، ص 54.

الصحافي: و فيما ترون ذلك يا سيادة الرئيس؟

الرئيس 3: مثل هذه اللقاءات ستعمل على توحيدنا و توحيد آمالنا و آمال شعوبنا

الصحافي: سيادة الرئيس هذه اللقاءات كانت بدعوة من السفير هل هنالك ما يدعو إلى هذ اللقاء المفاجئ؟

الرئيس 3: إننا ننتمي إلى هذا العالم و ما يشغل العالم يشغلنا و نحن مستعدون لمجابهة كل القوى المعادية الحرية و سنعمل جميعا على نشر العدالة و الأمن.

....

الصحافي: سيادة الرئيس إن جميع المحاولات و كل المساعي تعرضتها انعكاسات و مضادات من الداخل و الخارج

الرئيس 3: (يقاطعه) إننا مع مستوى الأحداث و مستوى العصر، ومعنى هذا أننا سنقاوم كل الانعكاسات، و سنكون الطليعة و الرمز لأن الظروف تعمل لصالحناو علينا ربح الجولات الأخيرة مهما كان الثمن.[1]

يسأل الصحفي الرئيس عن ما سيؤول عليه هذا اللقاء و عن غاية و السبب المفاجئ الذي جعلهم يعقدونه في عجلة ذلك أن جميع اللقاءات السابقة كانت من دون فائدة عقيمة و لا تصل إلى حل يفي بالغرض و الرئيس بدوره يطمئنه مستبشرا بأن هذا اللقاء سيكون بادرة خير و سيقودهم إلى الحل و يطمئنه بأنهم مسيطرين على الوضع الذي سيواجهونه بكامل دبلوماسية و سلمية مقاومين كل الانعكاسات و الاضطرابات التي من شأنها أن تؤزم الوضع أو تعرقل سيرهم نحو مبتغاهم.

د/ شخصية الشيخ:

نموذج عن معاناة الأهالي الفلسطينيين المشردين عن منازلهم يظهر في مشهد واحد في حوار مع شخصية السائح:

السائح:.....ماذا فعلت، ما ذنبكم، لماذا يبعدونكم عن دياركم؟

الشيخ: لأننا فلسطينيون و عرب

السائح: أنا لست منكم

الشيخ: لتعيش تحت ظل صهيون و تتبرك ببركاته

السائح: و أنتم؟

[1] صالح لمباركية، الشروق، ص ص (27-28).

الشيخ: ما زلنا نزرع الزيتون و نرعاه، ما زلنا ننجب الأطفال و نرعاهم، ما زلنا من عهد آل يوسف نزرع التين و البرتقال ولم نكل.[1]

يجيب الشيخ السائح عن تساؤله عن الذنب الذي اقترفوه حتى تتم معاملتهم بهذا الشكل فيجيبه ببساطة لأننا فلسطينيون ذنبهم الوحيد انتماؤهم إلى هاته الأرض الطاهرة، و رغم كل ما يحدث حوله رغم الدمار و الشتات يحاولون عيش حياة طبيعية يظلون متمسكين بالحياة و بأرضهم رغم أنها خدشتهم حتى نزفوا و يضيف السائح سائلا الشيخ:

السائح: إلى أين سترحلون؟

الشيخ: سنعود

السائح: ومتى؟

الشيخ: حين تزهر البراعم و يثمر الزيتون

السائح: و الكلاب؟

الشيخ: ستموت، وداعا (يريد الخروج)

السائح: إلى أين ...إنتظر... و أنا؟

الشيخ: تترك بصهيون، و عد من حيث أتيت(يخرج).[2]

بعد أن يسأل السائح الشيخ عن وجهتهم يجيبه الشيخ بأنهم سيعودون حين تنبثق بوادر أمل جديد لطالما ربوه على أيديهم لطالما غذوه بدمع و الدم و الكثير من الانتظار، سيعودون حينما تسحب تلك الأيادي الملوثة وطأتها عن أراضيهم حينما يتوقف القتل و سفك الدماء و يسمح للزيتون أن يثمر في تربة نقية متشربة بالماء لا الدماء و يغادر الشيخ المكان ناصحا السائح أن يعود للديار من حيث أتى.

2- تشكل الزمان من خلال الحوار:

أ- مسرحية الفقلة:

يعد الزمن عنصر من عناصر عملية السرد فهو" مجموعة العلاقات الزمنية السردي" التتابع البعد ...إلخ بين المواقف المحكية و عملية الحكي الخاصة بها و بين الزمن و الخطاب و السرد و العملية السردية. [3] فالزمن من توقيتا للأحداث النامية في النص المسرحي فيؤسس العلاقات بين الشخصيات و بين اللغة في إطار

---

[1] صالح لمباركية، الشروق ، ص 39.

[2] المصدر نفسه ، ص 40.

[3] جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1،2003م، ص 231.

الإستمرار، ومن ثمة فهناك تعدد في الأزمنة" زمن الخيال و هو زمن أحداث القصة، وزمن العرض كل منها و يؤثر في الآخر".[4]

كما أن الزمن يتضمن تقنيات متعددة أهمها:

أ/ الإسترجاع:

من أهم التقنيات الزمنية الأساسية في النص السردي فيتجسد في "الدعوة إلى أشياء و أحداث قد وقعت و تلاشى زمنها"[1] فيروي القارئ فيما بعد قد وقع من قبل، [2] فالاسترجاع في النص المسرحي يكون عن طريق الشخصية تتذكر ما ترى لها في زمن قد مضى من خلال مقاطع حوارية، فلقد تجلى الاسترجاع في مسرحية الفلقة بكثرة عن طريق جمل حوارية تمت بين الشخصيات المتحاورة و هي تسترجع الأحداث نذكر منها:

- العمري الذي يسترجع ما حدث له عند إعلام الناس بحقيقة وجود الأشباح و هذا كان عملا كلفوه به:

الشبح 1: واعلاش ما تخدمش الخدمة اللي كلفناك بيها

.....

العمري: تعرفوا اللي نحكيلو اعليكم... ما يصدقنيش... أنقلهم أعباد ماهم عباد... أجنون ماهم أجنون...قلتلهم راهم واعرين...اخلعو... الناس أكل كذبتني، حتى صاحبي التومي هاهي دارو، و أنتوما وعلاش متخرجوش...عيني في عينك و تهنيوني راكم خرجتو في علة، عدت أمكرز... تباتوا ليل طول و أنتوما تعزروا في لاعود يهديكم ربي أتقيلوني.[3]

حيث ورد في هذا المقطع الحوار الاسترجاعي " تعرفوا اللي نحكيلو اعليكم... ما يصدقنيش... أنقلهم أعباد ماهم عباد... أجنون ماهم أجنون...قلتلهم راهم واعرين...اخلعو... الناس أكل كذبتني"، فالعمري هنا يتذكر و يسرد ما جرى له إخبار الناس عن وجود الأشباح و أنهم مفرعين لكنه فشل في تحقيق ذلك و لم يتم تصديقه حتا من أقرب الناس إليه و هو صديقه التومي.

- و في مقطع حواري آخر تضمن الاسترجاع فجمع بين الشخصيات (العمري التومي الشامبيط).

العمري: واش أتفاهمت مع الجماعة اللي خليناك معاهم البارح...

الشامبيط: وينة جماعة؟

التومي: واش أنسيتهم..

---

[4] عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، ط2، د ت ، ص 235.

[1] قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي،ناهض رمضان أنموذجا، دار عيداء للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2012م،ص 124.

[2] محمد بوعزة،تحليل النص السردي، تقنيات و مفاهيم، الدار العربية للعلوم الناشرون، بيروت، لبنان، ط1،2010م، ص 88.

[3] صالح لمباركية، الفلقة، ص 7.

الشامبيط: (إلى العمري) و أنت وين تعرفهم...

العمري:الشيء اللي شفت البارح ما يتشافش غير في لاخرة...الضرب من جهة أو لعياط من جهة...ما أطلع النهار حتى شبت.

العمري:إيه أنت جاوك مع أطلع النهار...ما عندك ما شفت...

التومي: واش كانش ما أفهمت فيها...

الشامبيط: واش أتحبني نفهم...هاذي مصيبة لازم نلقاوها حل ...

التومي: الظاهرة أنت فزيت بكل شيء...

الشامبيط: جبدولي أعلى كل حاجة(يخفض من صوته) أعلا بالهم بكل شيء ما عندك ما تخبي ... باتو أيعزو في حت ى خرجت الزبدة أوكل...[1]

فالحوار في هذا المشهد الاسترجاعي سلط الضوء على أحداث جرت للشامبيط في ليلة البارحة و هو يسترجع و يحكي ما حدث له مع الأشباح عندما تهجمت عليه و أبرحته ضربا و شتما ليلة كاملة حتى بزغ الشروق ، لكي يعترف بأفعاله الوخيمة و حيله الخبيثة في سلب أموال المساكين سكان القرية وسرقتها بالحرام.

- و في مشهد استرجاعي آخر:

الشامبيط:(يضرب على رجليه يصيح) حبسو...حبسو...علابالي على واش راك تبحثو...

العمري: هات ... هات

الشامبيط: اليامنة اليامنة مرت الحسين...الحسين اللي مات في فرنسا...يخ مرتو هزت الدية

العمري: هزها و أعطاهالك

الشامبيط: هذوك هوما الصوارد اللي أعطيتهملك باش تخطب أخت التومي

التومي: هوا يخطبها و أنت تتزوج بها

العمري: هكذا التفقنا... الصوارد ياخ رجعتهملك.[2]

جمل استرجاعية احتوت على حوار جمع كل من (الشامبيط، العمري، التومي) حيث الشامبيط يسترجع وهو مضغوطا من طرف الأشباح، الأخطاء التي إرتكبها ضد سكان القرية، يأخذ المال بقصد استعارته لكنه لا يرده إلى أهله و يستمر في سرده الاستذكاري في مقطع آخر:

الشامبيط: حبسو حبسو كاين عمار اللي أدخل للحبس

التومي: وعلاش أنت اللي...

---

[1] صالح لمباركية، الفلقة ، ص 29.

[2] المصدر نفسه ، ص 46.

الشامبيط: يا وليدي هوا اللي بغا يفهم قلتلو أنا الشامبيط أمعمر الشامبيط ما حبش يستعرف بي، أعطالي و أعطيلو، هاو في الحبس... حكمو عليه خمس أسنين برك...

التومي: خاطر أنت شامبيط ... أهوا شعبي

الشامبيط: أنا عطيتلو كف ...أهو كسيلي نيفي...القاضي احكم عليه بخمس أسنين. (1)

و يتبين من هذه العبارات الحوارية الشامبيط بشخصيته الإنتهازية الجائرة في حق الشعب الضعيف، يعترف بنفسه على أنه ذات سلطة عظيمة عليهم و لا أحد يتجزأ معه يأخذ ما يريد لمصلحته الشخصية من دون تكلم أصحابها و من يحاول إيقافه يجد نفسه قد قضى عليه.

- و في مشهد استرجاعي آخر:

الشامبيط: محمد السعيد واش بيك أهبلت

سي عبد الله: منهو اللي دبر عليك

محمد السعيد: واحد ما دبر أعلي...دمركم...هو اللي خلانا أنديرو هاذ...قداش من رسالة أبعثلك ... قداش من مرة شفتك.. جريت حتى أحفيت...جوست حتى أعييت ...واحد ما شفلي. (2)

مقطع حواري يبن ظلم الطبقات للبيروقراطية و اختفا للشعب البسيط منهم محمد السعيد الذي يمثل الطبقة الكادحة الضعيفة يسترجع أحداث عن حياته البائسة و هو في بحث متداوم عن رئيس البلدية "سي عبد الله" ليقدم له فرصة عمل و نستدل بعبارة " قداش من رسالة أبعثلك ... قداش من مرة شفتك.. جريت حتى أحفيت...جوست حتى أعييت ...واحد ما شفلي"، فرغم خطواته المستمرة لكنه لم يصل إليه لأنه فقير و مهمش ليس لديه مكانة في مجتمع أصحاب النفوذ إذن فهذا ما جعل منه في الأخير أن يصبح شبح يخيف من لم يترك مجال للضعفاء في أخذ حقوقهم منه هذه القرية.

- بالإضافة إلى مقطع استرجاعي آخر:

العمري: (إلى سي عبد الله) تعرف مكان حتا فرق بينا وبينك... الفرق اللي بيناتنا ثقتنا فيك...هزيتك على أكتافي الفوق حتى شافوك الناس... لكن يا خسارتي فيك غواتك كرشك و أنسيتني ....أحنا ...أحنا اللي هزيناك أعلينالك شانك أوزيد بجلناك سي يا سي عبد الله (يعود إلى رفاقه) واش أنقولكم الكرش لكبيرة الله إيجبلها لفلق.

الجماعة: آمين(3)

(1) صالح لمباركية، الفلقة ، ص 47.

(2) المصدر نفسه ، ص ص (48-49).

(3) المصدر نفسه ، ص ص (49-50).

و نجد في هذا المشهد الاسترجاعي للعمري يتذكر و يحاور قائد البلدية "سي عبد الله" الذي دخل في صمت، حيث يظهر ندامته على ما قام به من عمل كان على حساب ظهره من دون مقابل خدم به سي عبد الله و جعله شخصا لامعا أمام الناس لينتخبوه كرئيس مجلس البلدية، و يضعون ثقتهم و آمالهم الكبيرة فيه منتظرين الأفضل منه، لكن هوا عندما احتل المنصب المراد أغوته نفسه مما صار رجلا جشعا يجري وراء مصالحه الشخصية و نسي من فعلوا به خيرا يوما ما و أعلاه شأنا و ظن به حسنا ليصل إلى كرسي السلطة.

صفوة القول : كما سبق و عرفنا أن الاسترجاع في مسرحية الفلقة ظهر بكثرة لأن الحوار أضفى حيوية فعالة للأحداث السابقة عن طريق استرجاعها، فالبرغم من هذا لكنه لا ينفي من وجود الاستباق ولو بقلة.

ب/ الإستباق:

تقنية زمنية فهو" بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي فيكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث أو التكهن لمستقبل إحدى الشخصيات". [1]

فالشخصية تتخيل أو تتنبأ بأحداث لاحقة قد تقع و منها يتعرف القارئ على أحداث قبل أوان حدوثها عن طريق الحوار الذي يقدمها في قالب تركيبي.

و على الرغم من قلة الاستباق في مسرحية الفلقة إلا أنها أضفت لمسة عن سير الأحداث و نذكر منها:

- **العمري: إيه...أنت تتفاهم مع لعباد وأنا نتفاهم مع لجنون...هاذا اهبال...**

التومي: قوللهم عيب، أنا وأنت ماعليش يشكشفونا لكن سي عبد الله...كيفاش لكان يكشفوه تنوض القيامة...

العمري: خليها أتقوم...راحلك أنت...[2]

مشهد استباقي تجسد في مقاطع حوارية بين الشخصيتين الرئيسيتين، التومي و العمري وهم يتنبؤون لأمر قد يقع في المستقبل لرئيس البلدية "سي عبد الله" و هي في خيال ماذا يحدث له عندما تهجم عليه الأشباح و تكشف أسراره و حيله المضمرة.

- و في مشهد إستباقي آخر للشامبيط و هو في حوار مع العمري و التومي:

الشامبيط: تحسابوني غافل...أنا نقضي عليك...واش لوكان يعلم سي عبد الله بهاذ الاجتماعات اللي رانا الديرو فيها...أوفي الليل ...واش...تهدر فيه...تخرج في سرار أنتاعو...و أطيح بيه...أدراهم الخدامة...الزيقوات الماء...سي عبد الله كرشو كبيرة...طماع

شفت العمري و أنت تقول التومي ناس أملاح و أبغيت تناسبو... بطل عليه أعلبالي ما يسواش...

---

[1] حسين البحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1،1990م، ص 132.

[2] صالح لمباركية، الفلقة،ص 20.

العمري: يا سي معمر وعلاش أتكبر في المسألة..

الشامبيط: مازال ماكبرتهاش...غدوا أتشوف أنسيبك في لحمى و العرقة تاخذ راي بطل هاذ النسبة...[1]

أحداث استباقية يبرزها لنا الحوار عن طريق الشامبيط الذي يتنبأ بما سيحل بالتومي عندما يعلم قائد البلدية عما يفعله صديقه من اجتماعات ليلية يقيمها مع رفيقه العمري حديثا على أسراره وخباياه و جرائمه الشنيعة التي يرتكبها في حق سكان قريته عامة، و عماله خاصة من طمع و اختلاس أموالهم بالحرام.

- كما يظهر لنا استباق آخر في الجمل الحوارية التالية:

العمري: ما عندهم يتفاهمو... الليلة يظهر باب من باباك... الليلة كبيرة...

الشامبيط: أنا يتعيلي ما نزيدوش أنشوفو وجه ربي هاذي هيا اللخرى...

العمري: هات نشوف(يقرا الإعلان) ... إعلان إلى كل السكان...اجتماع(إلى الشامبيط) زيد أكتب...هام (يكتبه) أكتب لا بد أن تحضر جميعا... زيد أكتب...باش نجبدو كل المشاكل: السكنة، الماء، الخدمة، الزيقوات...

الشامبيط: الليلة الزبدة الكل تخرج (يعلق).[2]

تظهر لنا هذه المقاطع الحوارية نوعا من الاستباق للأحداث بما سيجري الليلة عندما يعم الاجتماع باسم سي عبد الله و يحضر سكان القرية كلها فهذا كان أمرا من الأشباح للكشف عن مال الرعية أين يذهب.

- مشهد استباقي آخر مجسد عن طريق الحوار:

العمري: أندبر عليكم ...كملو...كملو عليها واحد ما فاق بيكم

الشبح 1: (يهدده) لوكان ايفيقو... لوكان يفيق سي عبد الله و الشامبيط...

العمري: ما فيها والو...الليلة نكشفوهم...خليوهم أيقرو، ماتنساوش الضرب أضربوا أمليح...حتان إيقرو

الشبح 3: أمبعد...

العمري: أنخوفوهم...

الشبح 2: أومبعد...

العمري: أنقرولهم...

.....

الشبح 1: خليه كما أيجي أيدير أيدير...

---

[1] المصدر نفسه، ص 22.

[2] صالح لمباركية، الفلقة ، ص 35.

العمري: هاك بديت تفهم...يخي أنت تبحث على خدمة...أنا أنخدمك... و أنت مشكل السكنة (خلاص)...اللي عندو مشكل الليلة يتحل...[1]

فهذه الأحداث إستباقية يعرضها لنا الحوار في الزمن التالي لأنها تتغير فيما بعد إلى أحداث حقيقية معاشة، حيث نجد العمري في مواجهة مع الأشباح منتظر الليلة و متنبأ بما سيحدث فيها من كشف لأصحاب الأفعال الشنيعة و اللاعيب الكاذبة أمثال " سي عبد الله" كما ينصحهم بالضرب المبرح و تخويفهم حتى يعترفوا بما ارتكبوه. و يبقى العمري في خياله لهذه الليلة و ما سيقدم فيها من مطالب للأشباح و جزاءهم للعمل الذي قاموا به.

- تأمر الأشباح الشامبيط بكتابة إعلان باسم سي عبد الله منبه إياه على حضور الجميع و من يتغيب يكون على حساب معهم و نلحظ يوم الاجتماع:

العمري: جيبلي قهوة...شوف التومي وش يشرب...

الشبح 1: ما يشربش...الناس (يشير إلى الجمهور) عندهم ساعة و هوما هنا يستناو فيهم...أوهو هاذا وين جا...

التومي: (يهمس إلى العمري) الدعوة في الشامبيط و سي عبد الله أنروح أنشوفهم والا نبعث القهواجي...

العمري: الثمانية و الربع

التومي: أنا أخذيت كف واحد في دقيقة أوهوما كيفاش.[2]

جمل حوارية تضمنت استباق بلأخذ و الرد بين الشخصيتين العمري و التومي و هم في انتظار قدوم الشامبيط و السي عبد الله الذي تأخروا على الموعد المقرر على الثمانية حيث يستشرفون بما سيقع الليلة للمتأخرين بعبارة " اللية يذبحوهم"

و في مقطع استباق آخر:

محمد السعيد: ... حبيت نخرج من الهم و الميزيرية ...نخرج من الحبس اللي راني فيه كبير و أنتوما اللي بنيتوه...خليونا أنعيشو...تتمتعو...و أجبدو أرواحكم أشوية...خليو الشمس أتشوفنا...شوفو أمعانا أشوية...خليونا ناكلو معاكم أشوية.[2]

و يتبين من خلال هذا حلم السعيد أن يخرج من سلطة الظلم و القهر و الضيق و أن يعيش حياة كريمة له و لمن مثله.

---

[1] صالح لمباركية، الفلقة (41-42).

[2] المصدر نفسه، ص ص ، ص 44.

[3] المصدر نفسه ، ص 49.

ج/ الوقفة (الاستراحة):

تقنية زمنية " تكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة إنقطاع السيرورة الزمنية و يعطل حركتها". [1]، حيث عمل صالح لمباركية على إيقاف مجريات الأحداث من أجل الوصف و يظهر ذلك في الفصل الأول في المنظر الثاني للعمري في حوار خارجي جمعه مع الأشباح و نستدل بذلك:

العمري: يا ولدي لكان منخبش يقتلني الشر...هذه غابة، غابة كبيرة و الضعيف فيها يتكل، شوف هنا ما يعيش غير مول الذراع، لازم تكون ذيب لا ياكلوك الذيابة، أنا أضعيف أقليل، ما نقرا ما نفهم...مات بابا زوالي أوماورثت عليه غير الهم و الميزيرية...

هذيك الميزيرية علمتني الحيلة و التسفسيط اللي تسميوه الخبث ...ما نقدرش

حبيت نقفل فمي ما نتكلمش لكن ماخلوناش القايد أنتاعنا سي عبد الله ياكل ياكل و ما يشبعش، و أحنا نشوفو فيه بعينينا أومنتكلموش... و الشامبيط جزار...ما ياكل غير اللحم أوميشرب غير الدم لحم خاوتو و دمهم.[2]

ونفهم من خلال هذا المقطع الذي جاء على لسان العمري أنه يصف حالته البائسة الفقيرة التي عاشها بعد موت أبيه و ما واجه من غم و فقر مدقع و نستدل من قوله " أنا أضعيف أقليل، ما نقرا ما نفهم...مات بابا زوالي أوماورثت عليه غير الهم و الميزيرية..." حيث جعلت منه حياة الحرمان هذه أن يصير منافق و مخادع كي يحصل على لقمة عيشه و يستمر في وصف أصحاب السلطة الظالمين " سي عبد الله و الشامبيط" الذين يلتهمون حق الرعية بالباطل و لا أحد يتجرأ معهم.

د/ الخلاصة:

هي سرد أحداث و وقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات و إختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل. [3] فهي تقنية أعتمدها الكاتب لمباركية في تسريع وتيرة السرد عن طريق الحوار بين الشخصيات و نستشهد بذلك:

العمري: هاك أبديت تفهم....ياخي نت تبحث على خدمة أنا نخدمك... و أنت مشكل السكنة (خلاص)...اللي عندو مشكل الليلة يتحل...

---

[1] حميد الحمداني، بنية النص السردي، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1،1991م، ص 76.

[2] صالح لمباركية،مصدرسابق، ص 8.

[3] حميد الحمداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، الصفحة نفسها.

الشبح 3: ماعليش نصبرو... عندنا تقريب سمانتين(أسبوعين) و أحنا ندربو... أوبعدما بدينا الخدمة لازم نكملوها ...و اللي كان يكون[1]

حيث تم تلخيص أحداث و تفاصيل وقعت في أيام بكلمة واحدة و هي " أسبوعين" و كما لخص أيضا حلم العمري و الأشباح الذي كان غايته القضاء على الفساد السائد في القرية و تحقيق متطلباتهم الحياتية من مسكن و عمل.

ب – مسرحية النار والنور:

1/ الاسترجاع : لقد تضمنت هذه المسرحية بعض المقاطع الحوارية الاستذكارية نذكر منها ما يلي:

- **"الراوي الثالث: مات الأبطال في المجزرة، ذبحوا ماتوا كلهم ولم يعد إلا من كان مسكرا بفعل دوي المدافع وأزيز الطائرات، عادوا راجلين من أقصى الدنيا، جائعين يجرون جزماتهم القديمة ومعاطفهم الثقيلة على رؤوسهم، عادوا وهم مدركون لحقيقتهم تعلموا في الحرب كيف يقتلون ويقتلون، تعلموا الموت بصبر، مروا باللحضات التي يقال عنها أليمة، تلك اللحضات التي يشعر فيها الإنسان أنّ نفسه على موعد مع الموت، مرّت عليهم تلك اللحضات بصمت وانتظار ...، الأبطال الذين عادوا تعلموا الموت في الليل وهم يلاحقون القمر في السماء، تعلموها في الأغوار وصدى وأنينهم يملأ الآذان، تعلموا في ساحة الحرب كيف يقفون على أرجلهم دون ارتعاش، تعلموا شد الرشاش والسير في الظلام ، تعلموا وتعلموا ... ثم عادوا"[2].**

هنا الراوي في مناجاة استرجاعية يسرد لنا ما وقع للجزائر إبان الثورة التحريرية مع العدو الفرنسي، فيذكرنا بالخسارة التي تلقتها الجزائر لأبطالها الأبرياء التي سفكت دمائهم وهم في نضال وكفاح مضحيين بأنفسهم من أجل وطنهم ولكي يعيشوا في أمن وسلام، فمن عادوا من تلك المجزرة إلا الرجال التي عاشت الصدمات الأليمة بصبر منتظر الموت في كلّ دقيقة، فعلمتهم هذه المعركة الوقوف كسدّ منيع أمام من يتجرّأ على الاعتداء على هذه الأرض العزيزة .

- وفي مقطع استرجاعي آخر:

"الراوي الرابع:عاد الأبطال منهزمين حرروا الدنيا، وبيتهم الصغير لايزال مسكون، كسروا القيود والسلاسل الحديدية ما زالت تدمي معاصمهم علقوا السلم والسلام في الكون وتحت إبطهم لازالوا يخفون

---

[1] صالح لمباركية، الفلقة، ص ص (42-43).

[2] صالح لمباركية، النار والنور(مسرحية)، شركة باتنيت، باتنة، الجزائر، دط، 2006م، ص (4-5) .

راياهم، عادوا إلى زوجاهم صامتين وفي أيديهم الخراطيش فارغة كهديّة (انتهت الحرب)حفاة عراة وفي بطونهم ينام الوحش، البيت لم يزل ولكنه مسكون ..."[1]

صوت يعرفنا بملحمة المجاهدين الجزائريين الذين قاوموا وصمدوا في وجه العدو، عاشوا الفقر المدقع و العذاب الأليم ليعودوا في الأخير منتصرين رؤوسهم مرفوعة وسلاحهم الخاوي في أجسام المستدمرين كافحوا إلى آخر نفس وحرروا بلادهم وأراضيهم المنتهبة تحت وطأة الاحتلال الفرنسي، ورفعوا بكل روح وطنية راية السلام ترفرف في سماء عالية.

- مقطع استرجاعي تجلى في حوار بين الأشباح وهم يعود بنا إلى الوراء:

"الشبح الأول: أناس يصارعون الموت ليحيوا إنهم ملتفون النار ليستمدوا منها النور والحياة، حياهم تؤخذ، وبالنار يأملون في الحياة، رجال عاديون يحسنون السير في الليل، عاديون وفي عروقهم دم نقي الدّم الذي يسقون به ثرى الوهاد والسفوح، ويلطخون به الصخور وجذور الأشجار العارية.

الشبح الثاني: سجل ... أين السجل (يدخل شبح يحمل السجل، ويسجل) سجل الشهيد عمار مات وفي يده بندقية صيد، مات بسرواله الحوكي وشاشه الأبيض، سجل الكون هلل وأشرق وابتسم، والشهيد عمار مات وهو يبتسم، سجل الشهيد عمار وأبوه عند الباب واقف ينتظر عودته كل صباح ومع غروب كل الشمس".[2]

الشهيد عمار رمز من الشهداء الذين كانوا نموذجا ملهما بالآمال، عبروا الثورة التحريرية المجيدة بكفاحاهم البطولية ورووا الأرض بدمائهم، لم يتركوا جهد إلا وبذلوه اقتحما نيران الحرب الفرنسية الملتهمة بحثا عن النور الذي ينير عتمة دروب شعبهم ويجعلهم في سعادة تغمرهم إلى أمد بعيد متنعمين بالحرية فوق أرضهم.

- مقطع استرجاعي آخر:

"عمار:(بعد أن يتوسط الخشبة)، اسمي عمار... عمار بن ... أمي ماتت وعمري ثلاث سنوات تركتني وأختي صغيرين بين ذراعي والدي ... والذي الواقف هناك(يشير إلى المختار).

سي عبد الله: (يتقدم إلى المختار)الصبر يا مختار، الأعمار بيد الله .

---

[1] صالح لمباركية، النار والنور ، ص ص(13-14) .

[2] المصدر نفسه ، ص ص (10-11).

عمار:والدي رجل عظيم، بصبره وصمته، رجل من أنبل الرجال، واجه الآلام بقلب صلب، الرياح لم تزعزعه، رغم السنين الطوال، أخذ العهد عن جدي بأن يحفظ الأرض ويرعاها، أخذت منه الأرض، أرض جدي، غير أنه لم يتنازل عنها، لم يزل متشبثا بها، الأرض أخذوها أخذها سي عبد الله، عبد الله الواقف هناك".[1]

وهنا تمّ استرجاع ماضي عمار الذي يحكي فيه عن حياته عندما تركته أمه صغير وتكفل به والده العظيم (أمي ماتت وعمري ثلاث سنوات، تركتني وأختي صغيرين بين ذراعي والدي)، فيتذكر ذلك ويمدح أبيه أنه رجل قوي وصبور وصامد للمعاناة والعذاب الاستعماري الذي مرّ به، فالبرغم من ذلك الذي واجهه بقي متمسكا بالأرض التي ورّثها له أبيه حتى تأتي لاحقا الأيادي الدخيلة العنفوية العاملة لصالح فرنسا لتسرقها منه.

- ونستمر مع الاسترجاع الذي ظهر في مشهد حواري خارجي للشهيد عمار مع أخته:

"عمار: ... إن الصمت سجن أسواره عالية،(يحوّل نظره إلى حورية) أختي حورية رفيقة صباي و وحدتي، أذكر ذات يوم حدثتها عن الثورة والثوار ومواجهة العدو بالسلاح ... بكت ... بكت يومها كثيرا ... ولكن أقنعتها.

حورية: (من مكانها) عمار و أنا ؟

عمار:أنت ... أنت ستظلين عزيزة كريمة..

.....

حورية: (تندفع نحوه باكية) عمار: بكت أختي يومها كثيرا ... حدثتها حديث، سمعته من الأصدقاء رويت لها قصة الحرية، تحدثنا كثيرا عن (هيروشيما)وكل ما يجري في قصر الأليزي علمتها كل ما تعلمته في الاجتماعات حتى اقتنعوا دعت لي بالخير قمت والتحقت بالإخوان".[2]

فشخصية عمار أخذتنا في رحلة تذكيرية مع أخته حورية الذي يروي لها عن المجاهدين أبطال الجزائر وهم في عزيمتهم ومقاومتهم للاحتلال الفرنسي؛ حيث يدافعون عن وطنهم ويشهرون سلاحهم من دون تردد اتجاه العدو المستدمر، فيقنعها بأن الحرية وأرض وطنهم حقهم الذي سلب ولا بدّ من استرجاعه.

---

[1] صالح لمباركية، النار والنور ، ص ص(13-14).

[2] المصدر نفسه ،ص ص ص(14-15-16).

- **"مختار:تريدونني أن أركع، وعمري كله كان انحناء وسجودا، عرفت الصمت من صباي، أيامي قضيتها ألوك الكلمات في صبر(يريد سي عبد الله أن يقاطعه) من فضلك ...ومن هذه اللحظة بالذات ... أريد أن تستمعوا إلي .. تريد أن تتزوج بحورية .. لا .. وألف لا .. الأرض أخذتموها ولكن في الحقيقة هي لي وما زالت لي بين يدي، بين أناملي، هاهي ملابسي ملطخة بتربتها**

الطاهرة هي لي ما دامت على أديمها وستبقى لي ما دمت حيا، وإن مت ستحتضنني بكل رفقة. "[1]

مقطع تضمن استرجاع للمختار والد الشهيد عمار الذي يسرد عن حياته التي كانت تحت وطأة الاستعمار وما زالت، يرى أراضيه التي سلبت منه عنوة وهو ما يزال متشبث بها ملتزم السكوت منتظر النصر وتحقيق الاستقلال وفك قيودهم من السيطرة، فينفجر اليوم بصوت رافض مندفع وفي وجه سي عبد الله عميل فرنسا الذي يريد الزواج من ابنته حورية وأخذها بالقوة منه فيقف صامدا له ولا يتركها تذهب معه.

2/ الاستباق: لقد وردت القليل من الاستباقات في هذه المسرحية نذكر منها:

- **"حورية: وأنت ماذا تفعل؟**

عمار:الشيء الكثير.

حورية: تموت.

عمار: لتحيين سعيدة ليحي ابني، ليعيش حرّا في هذا البيت، عروستي وابني، أيكبر في هذا البيت وهو محاط بالأشواك أين يلعب؟ أيلعب في هذا الحيز الضيق الذي أجبرنا أن نقيم فيه، أترضين بهذا الذل، بهذا السجن". [2]

مشهد حواري خارجي بين "حورية" و"عمار" الذي يتنبأ بالحياة المستقرة لأخته وابنه الذي لم يخلق بعد على حساب حياته، يسعى مضحيا من أجلهم لكي يعيشون طلقاء في راحة تامة لا يشكون من أي احتقار أو ظلم.

- **"سي عبد الله: (إلى المختار)أنا أعرف نواياهم يريدون أن يقضوا علينا إنهم يريدون فناءنا،إنهم يملئون قلوبنا خوفا ورعب، ماذا استفادوا؟ وبماذا استفدت يا عمار.**

عمار: الشيء الكثير .

---

[1] صالح لمباركية، النار والنور ، ص42.

[2] المصدر نفسه ص15 .

عمار: من أجلهما سأشعل هذه الأرض نارا، تلتهمك أنت وأمثالك". [1]

حوار خارجي مباشر تضمن استباق للأحداث اللاحقة، ف "سي عبد الله" يتنبّأ بما سيقع له حيث ظهر في تلك العبارة (يريدون أن يقضي علينا، إنهم يريدون فناءنا)، فتملّكه الهلع من الثوار الجزائريين أمثال "عمار" الذي يتوعد له بالقضاء عليه هو وأتباعه حماية لأخته ووالده ودفاعا عن أرض بلده من هذا المخادع والخائن له بعبارة (سأشعل هذه الأرض نار تلتهمك أنت وأمثالك) .

- استباق آخر تجلّى في الحوار التالي لـــــــــــ سي عبد الله ومحمد:

"سي عبد الله: تكلم ... تكلم ... أريد الزواج بها فلا تقف في طريقي ... إنني أحبها ... أحبها(تدخل حورية).

محمد: (يأخذ الطعام من حورية)سي عبد الله كن مطمئنا لن أعود إلى هنا، لكن أخبرك، يومك آت، آت لا محالة، ستأتي نهايتك مثل أمثالك، يرمون في النار، يا أصحاب العز والجاه ستنتهون ... ستنتهون" [2].

فمحمد هنا يتنبأ بقدوم ذلك اليوم للحركة والخونة وما ينتظرهم من عذاب أليم من قبل الشعب والمناضلين الجزائريين، جرّاء فعلتهم وخداعهم والتخلي على وطنهم وإخوانهم مساندين القوّات الاستعمارية الفرنسية.

- **"حورية: (إلى محمد)ماذا سنأخذ معنا؟ آخذ فراشا وغطاء وبعض الأكل؟**

محمد:حورية سيكون فراشنا الأرض وغطاؤنا السماء.

حورية: (تقرّبت من سي عبد الله)وتسخر منه أنا وأنت يا محمد .

محمد: وكل المؤمنين بقضيتنا، تعالي لترين النور، لكن لا تخافي من النار، نحن نشعل النار لنرى .

حورية: أنا معك طريقنا واحد ... هناك لنسعد ونستمتع بالحياة.

.....

محمد: عمي مختار، هناك ستجد كل شيء، كل ما يروق لك حتى الحرية التي ناشدتها طوال حياتك". [3]

حوار خارجي مباشر بين الشخصيتين المذكورتين (حورية،محمد) احتوى على استباق، فمحمد بعد ما نال من سي عبد الله و ميسيو فرانك عملاء فرنسا، فيطلق العنان لمخيلته بالحلم مشاركا حورية في المكان

---

[1] صالح لمباركية، النار والنور ، ص16 .

[2] المصدر نفسه ، ص20 .

[3] المصدر نفسه ، ص ص (53-54) .

المنتظر منذ وقت طويل؛ أي المكان الذي يتواجد فيه إخوانهم المؤمنين بالحرب والمقتنعين بالعزيمة والإرادة القوية المستمرة، وصبرها الجميل من أجل تحقيق النصر، فيبقوا مستشرفين بفجر جديد وحياة ممتلئة بالسعادة مشعّة بالنور لا يتوسّطها القتل والخداع .

خلاصة القول:

نلحظ أنّ الاسترجاعات في مسرحية النار والنور ظهرت بكثرة مقارنة بالاستباقات التي كان لها بروز ضئيل جدا؛ لأنّ أحداث هذا النص كانت زمانية في الماضي وليست أحداث آنية.

3/ الوقفة: عمل صالح لمباركية على إيقاف مجريات الأحداث ويتجلّى ذلك في اللوحة الثانية:

- **"الشبح الثالث: وأخته؟**

الشبح الثاني: أخته حورية والمنديل الأخضر على رأسها تنظر ناحية الشروق وكأن الشمس لم تشرق بعد، الضياء الذي يملأ البسيطة ضياء زائف، الضياء الحقيقي هو في كف عمار، عمار الشهيد ."[1]

توقفت وتيرة السرد ليحلّ مكانها الوصف، فالشبح الثاني بصدد وصف أخت الشهيد عمار وما يدور حولها من ضوء ساطع يحتل الساحة لكنها تبقى منتظرة النور الحقيقي الذي يحمله أخيها وهو الحرية والاستقلال.

- **"عمار: وعدت أنت منتصر، عدت منتصرا وعلى صدرك نياشين وميداليات الشجاعة، عدت مرصعا بالأوسمة كالتمثال، عدت ورائحة البارود في شعرك، راجع نفسك جيّدا ماذا ربحت وما مقدار خسارتك؟ ربحت العار والخزي، العار ما يزال ملتصقا بأذيالك ياسي عبد الله والذل فوق رأسك وفي كل لغة من لغات شاشك النياشين مظهر زائف والحزام الفظي الذي يتوسطك مظهر زائف، ... أنت كالثور في القطيع، يعدونك من المواشي والأغنام ... "[2]**

نجد هنا عمار يصف شخصية" سي عبد الله" عندما عاد من الحرب مرتديا الحزام البطولي ووسام العزيمة كأنه انتصر لوطنه، وهو ما كان إلا عميل وتكافأ على نتيجة ما قام به.

- **صوت:** (صوت من الخارج يتجمدون في أمكنتهم)

"العنكبوت الأسود يمتص دم البشر، الامتصاص لذّة ممتعة يلجأ إليها العنكبوت الأسود، أركان البيت الكبير تشابكت فيه خيوط العناكب رفيعة، سامة، تشبك السلك الشائك الذي يضرب حول القرية

---

[1] صالح لمباركية، النار والنور، ص 11 .

[2] المصدر نفسه ، ص 17 .

البريئة، صور بشعة عمّت الكون الأيادي الملطخة بالدماء انتشرت انتشار الوباء، هي الوباء البطون الكبيرة أيادي أصحابها ممتدة وأعينهم جاحضة تريد أن تلتهم كل شيء، كل شيء ...وما زالت تأكل وستبقى لاهثة عن الأكل إلى أن تأكل بعضها .... البطون صغيرة، البطون التي ليس لها أعين، البطون العمياء التي تتقوت الشرف و الكرامة، تتقوت المبادئ والآمال، أصحاب هاته البطون أفواههم مسدودة وهم يفكرون، الجائعون آلاف وآلاف، الوديان تعفنت بجثتهم، فأوقفت التيار عن المسير، وعلى مر السنين تكونت برك الجثث المتعفنة، برك انقطع عنها السيل، السيل الأحمر"[1]

حيث تتوقف سير الأحداث التي كانت تجري في بيت "المختار" لينطلق صوت من الخارج يصف لنا الوضع السائد في هذا المترل؛ حيث يصف عملاء فرنسا ب (العنكبوت الأسود الذي يمتص دم البشر ...)، وهم الخونة الذين يأكلون حق إخوانهم الجزائريين بالرغم من أنهم من شعب واحد، لكن طمعهم الكبير جعل منهم أن يصيروا حلفاء فرنسا في القضاء على الفدائيين وسلب أراضيهم وممتلكاتهم عنوة، فأصبحوا كوحش عنيف ملتهم لا يملك القناعة ولا رحمة، ويستمر في وصفه للمجاهدين بعبارة(البطون العمياء التي تتقوت الشرف والكرامة، تتقوت المبادئ والآمال ...)، فهم الذين قدّموا حياتهم كتضحية وفداء في سبيل وطنهم الكريم تحملوا الفقر والجوع الشديد وهم على أمل بالانتصار على العدو الفرنسي وتحقيق الاستقلال.

- مشهد وصفي يبطأ الأحداث، فيظهر في المقطع التالي:

"الصوت : (من الخارج)البركان لا زال صامت، وفي سبات عميق، ماذا وضعتم تحت اللحاف؟ ما هذا السر؟ أظن أنه رشاش، لاشك أن خراتيشه فارغة، خاوية ملأها الصدأ، وصاحب الرشاش أخرس، دماؤه تجمدت في عروقه، الليل طال وشمس الغد لن تشرق، والملفوف ينتظر، أنفاسه مشدودة وهو ينتظر، صامت، جامدا كالصخرة وهو ينتظر، هو عبد كافه أسير صمته وسكونه، لما لا ينتفض ليزيل عنه الغبار؟ ليرى النور ويذهب عنه الظلام، هي يقظة، انطلاقة، بداية عليه أن يبدأها، هي حرية، عتق، نار يشعلها، هي ثورة يثورها كالبركان "[2]

صوت مندفع من الخارج يصف "محمد" الذي كان في بيت "المختار" ملتف داخل لحاف كأنه جثة هامدة، أنفاسه منقطعة وهو في سكوت مذهل صامد في مكان واحد من دون حركة متجمد ومخبأ معه سلاحه منتظر الوقت المناسب ليشهره ويقتل هؤلاء المستعمرين الذين اقتحموا بيت الشهيد "عمار".

---

[1] صالح لمباركية، النار والنور، ص 38 .

[2] المصدر نفسه ، ص ص (42 -41) .

4/ الخلاصة :

عمل الكاتب على تسريع وتيرة السرد في اللوحة الثانية:

"القائد: موسى تشجع، تشجع سنصل المركز بعد ثلاث ساعات (ليتفت ناحية قدور في الكواليس) قدور، قدور تعجل إننا راحلون .

قدور: (من الكواليس)حاضر ... حاضر انتهينا ."[1]

حوار خارجي تم فيه تلخيص مجريات الأحداث ما سيقع في المركز بلفظة (ثلاث ساعات)، طالبا من موسى المصاب المقاومة والصمود حتى يصل إلى المركز في الوقت المناسب.

- جمل حوارية أخرى احتوت تسريع الأحداث:

"فرانك: (بقوة) وماذا تريد مني؟

الصوت: (بنفس القوة) وأنت ماذا تريد منه؟ لماذا هجرت بيتك وأتيت إليه؟ أنظر حول نفسك؟ لماذا قطعت البحر وأنت على ظهر السفينة الكبيرة ... أتخاف البحر ولا تخاف صاحب البيت ... سيقتل...

فرانك:تلك رحلة قام بها جدي منذ عشرات السنين، وما ذنبي أنا؟"[2]

تم تلخيص وقائع واختزال تفاصيل "عشرات السنين"بهذه الكلمتين، وذكر الهجرة التي قام بها فرانك مع جده مارشال هروبا من واقعهم متجهين إلى المناضلين الجزائريين.

3- تشكل المكان من خلال الحوار (مسرحية الفلقة) :

يعد المكان الإطار و الحيز المحتوي للأحداث فهو الذي يجعل لها معنى فل.. يمكن للقارئ أن يتخيل الأحداث بالمنأى عن المكان فهو ينقلها من صورتها المجردة لصورتها الواقعية "فهو يؤثر في عناصر العمل الأدبي و يرتبط إرتباطا وثيقا بالأدوات الفنية التي تحدد أبعاده و جزئياته الفنية و لا سيما عنصر الحدث الذي يحصل من خلال الأمكنة التي تسمح للقاص بإنتاج شخصيات مختلفة و متباينة"[3]

---

[1] صالح لمباركية، النار والنور ، ص 10.

[2] المصدر نفسه، ص 46 .

[3] محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب،دمشق، د ط، 2011م، ص 12.

- الأماكن والحوار في مسرحية الفلقة:

أما عن المكان في المسرحية فقد انقسم لقسمين كون أحداث المسرحية لا تستدعي العديد من الفضاءات و لا تستدعي التنقل كثيرا قدرات أحداث المسرحية في مكان مفتوح و هو الشارع الذي كان نقطة بداية للأحداث و مكان مغلق وهو المقهى الذي أختتمت به أحداث المسرحية.

- **الشارع:**

ظهر وصفه قبل الولوج للمنظر الأول بهذا الوصف مقترنا بالزمن

الزمن: تليها المكان: شارع في قرية، عدة أبواب و نوافذ لم يذكر بتفاصيل كثيرة أو كان هذا المكان بدلية لإصطدام الشخصيات ببعضها من الوهلة الأولى فاحتوى الحوارات التي قامت بين العمري و التومي محاولا اقناعه بوجود أشباح تطارده إلى غاية تصديقه و إدلاء كل منهما لأخطائه وسوءته بعد أن أجبروا على ذلك.

و في مشاهد لاحقة تلتحق شخصية الشامبيط الإنتهازية بساحة الأحداث و بعدأن تنصت لما يدور بين التومي و العمري و تتعرض هي الأخرى للهجوم من طرفهم و بهذا يكون الشارع المطرح الأول لإندفاع حركة الأحداث دون أية حواجز لتنتقل بعدها الشخصيات إلى مطرح آخر تكمل فيه سيرورة أفعالها و هو المقهى .

- **المقهى:**

من الأماكن المغلقة التي احتوت نقاشات عديدة، و لم يذكر له أي وصف في المسرحية غير أن معظم مجريات الأحداث كانت في داخله وكان متاحا للشخصيات للتحرك بفعالية و بمثابة متنفس، و مكان يجتمع فيه أهل القرية للدرشة أو قضاء مصالح أخرى و يظهر العمري في البداية وحيدا ثم تنظم إليه و تتزايد الشخصيات واحدة تلوى الأخرى ، فيلتحق الشامبيط بالعمري و يخبره عن رغبة الأشباح في تنظيم دعوة فتأمره بكتابه إعلان الذي يستجيب له الجميع و يحضرون، و هناك تكشف الأشباح عن هويتها و تنتهي المسرحية بتشييد بضرورة أن يعم العدل و المساواة أرجاء القرية و بهذا كان المقهى الحيز الختامي لهاته المسرحية و الشاهد على نهاية سعيدة اختتمت بها لأحداث.

4- تشكل اللغة من خلال الحوار:

أ- مسرحية الفلقة:

تعد اللغة وسيلة من وسائل الإتصال و التواصل البشري فهي أهم ما يميز الإنسان عن سائر المخلوقات الأخرى فتعتبر سيّدة النص الأدبي و الركيزة الأساسية التي يقوم عليها العمل المسرحي، " فالخطاب الأدبي خلق لغوي تحتفل فيه اللغة بإعادة إنتاج العلاقات بين الوعي و العالم و الذات لتشيد كونها الخاص المستقبل" [1] باستعمالاتها المختلفة كانت فصيحة و لعل الموضوع هو ما يحدد طبيعة اللغة المستخدمة في الحوار المسرحي.

[1] هاشم ميرغني، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، المكتبة الوطنية، السودان، ط1،2008م، ص 230.

فاللغة العامية عادة تستخدم لعلاج معضلات المجتمع فهي لغة انفعالية و تلقائية مباشرة مرتبطة بعامة الناس كونها " قائمة بذاتها حية متطورة نامية تتميز بجميع الصفات التي جعل منها أداة طبيعية الفهم و الإفهام للتعبير عن دواخل النفس".[1]

فمسرحية الفلقة كفن أدبي قامت على تقنية الحوار العامي الذي كشف لنا الشخصية و طبائعها و علاقتها ببعضها البعض فمن البديهي أن يظهر لنا بحلة عادية فرضها الواقع نتيجة العوامل المؤثرة و مقتضيات الحال و صدق التعبير كونها مأخوذة من لب الواقع الأليم الذي طغى على حياة الشباب في القرية فقادهم حنكتهم إلى حيلة للخروج من هذا الوضع و هذا الذي يظهر في الحوار التالي:

الشبح3: أسمعو...لحكاية كبيرة...لوكان أيفيقونا...يذبحونا...لازم نفكرو مليح... لازم نلقاو فكرة و نخرجو بيها من هاذ الضيقة...

الشبح2: (إلى العمري) ...أتكلم...واش بيك أسكت...

الشبح3: هوا واش راحلو ...ماكش أتشوف في الحطة أنتاعو أتقول مدير ...وإلا مسؤول كبير ...

الشبح1:أمنين جبت هذه اللبسة...

العمري: سلفتها (بخوف).[2]

حيث أن الخطة التي وضعها هؤلاء الشباب المتنكرين في زي الأشباح المخيفة غير أن نقمتهم على ما يحدث هي التي جعلتهم يقدمون على فعلتهم هاته رامين بأنفسهم للخطر رغبة منهم في استرجاع حقوقهم التي سلبت منهم بغية و ساعدهم شخصية العمري في الوصول إلى الشيء المراد و منها نستشهد بالمقطع الحواري العامي التالي:

العمري: مفيها والو...الليلة نكشفوهم...خليوهم ايقرو، ما تنساوش الضرب ...أضرب مليح حتان ايقرو...

الشبح3: أمبعد...

العمري: أنخوفوهم...

الشبح2: أمبعد...

العمري: أنقرولهم...

الشبح 1: أتحب تقول ...نكشفو أرواحنا...

العمري: ما تكشفوش ارواحكم...

الشبح 2: واش لوكان تشوفنا خرجة نخرجوها من هاذ المصيبة...

---

[1] أنيس فريحة، اللهجات و أسلوب دراستها، دار الجيل ، بيروت ، لبنان، ط1،1989م، ص ص (97-98).

[2] صالح لمباركية، الفلقة، ص 40.

العمري: رجعو لبستكم...رجعو الماصكات راهم أقريب إيجو ...زيد أنتوما واش خاسرين فيها خليو الدعوة تبان...[1]

و بالرغم من أن شخصية العمري كانت في البداية شخصية موالية لسي عبد الله و الشامبيط غير أن تعرضها للعقاب الشديد من طرف الأشباح جعلتها تغير مسارها المنحرف وتصبح وعيدة معهم و تحثهم على إكمال العمل الذي بدؤوه و تشجيعهم على ذلك.

و المسرحية من بدايتها إلى نهايتها تصوير لمعاناة الشخص العامي في المجتمع في لسان قول هاته الشخصيات لذلك نجد الكاتب عمد على أن ينطقهم بالعامية لأنها منهم و إليهم تعبر عن وجدانهم و مشاعرهم مما تطرح معاناة الطبقة الكادحة و تساهم في زيادة الحدث و تطوير الحبكة، فظل صوت هذه الشخصيات صامدا حتى نهاية المسرحية حيث نجد محمد السعيد بعد نزعهم الأقنعة يقول:

محمد السعيد: واحد ما دبر أعلي...دمركم...هو اللي خلانا أنديرو هاذا...قداش من رسالة أبعتتلك ...قداش من مرة شفتك...جريت حتا حفيت...حوست حتا أعييت...واحد ما شاف لي، جيت نخرج من الهم و الميزيرية ...نخرج من الحبس اللي راني فيه...حبس كبير و أنتوما اللي بنيتوه...خليونا نعيشو...نتمتعو...و أجبدو رواحكم شوية...خليو الشمس أتشوفنا...شوفو معاما أشوية...خليونا ناكلو معاكم أشوية...

العمري:وعلاش راكم تاكلو وحدكم ...تاكلو وتسيحو...تاكلو و تفسدو...و أتبزعو ...أتربيو في الكلاب و أتسنمنو فيهم ...كلابكم تخمت...قتلتها السمانة...و احنا جايعين حاكمين كروشنا...

محمد السعيد: ما تضيقوهاش أعلينا...خليونا نتنفسو...خليو البسمة في أوجوهكم لحنانة و الرحمة خليو الحب ألهما يجمعنا لمحبة جنان مرياح ملون بالورد و الياسمين... خليونا نتعرفو على الخير و الشر ...و نتقاسمو العذاب و الميزيرة....[2]

إذن فمحمّد سعيد ما هو إلا صوت للشباب المحروم الذي لا حياة له سلبت منهم أبسط متطلبات الحياة فثار مطالبا بالإنصاف و المساواة بين سكان القرية و أن يعيش جميعهم سواسية يتقاسمون ما كتب لهم من خير أو شر لأن هته القرية مقتصرة فقط على أًحاب السلطة.

لعل أنه من الجدير الإشارة أن مسرحية الفلقة بلغتها البسيطة و بأسلوبها السردي المعتمد على الحوار الحركي فالمثل الشعبي" ضرب من التعبير عن ما تزخر به النفس من علم و خبرة حقائق واقعية بعيدة البعد كله عن الوهم و الخيال ". [3] فالبرغم من أن حضوره لم يكن كثيرا إلا أنه أضفى المعاني لمسرحية قولا و بلاغة

---

[1] صالح لمباركية، الفلقة ، ص (41-42).

[2] المصدر نفسه ، ص (48-49).

[3] نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة ، مصر للنشر و الطبع، القاهرة، د ط، د ت، ص 139.

كافية من طاقة دلالية مشبعة جعلت من الكاتب " صالح لمباركية" يوظفه ليبين الواقع الذي يمر به الضعيف من هاته القرية و على سبيل المثال ما ورد في مسرحية الفلقة على لسان العمري " **لازم تكون ذيب لا ياكلوك الذيابة**".[1] فاستعملت هاته العبارة للدلالة أن المعيشة في هاته القرية تتطلب الفطنة و الحيلة لكي يحصل على حياة كريمة طيبة، وحل هذه الأمثال تدور في سياق واحد كل في إطار المعاناة و في لفظ آخر نجد التومي يستعمل مثل" **دارها للرقبة**" [2] تعبير عن مدى بشاعة أفعاله و جرائمه الشنيعة و كثرتها و يستمر الحوار بينه و بين العمري حتى يتسلل الشامبيط و يسمعهم مما أفزع العمري فصرح قائلا :"**رحنا في شكارة مقطعة**" [3] خوفا من مصيرهم عندما يعلم السي عبد الله بما يجري وراءه من لقاءات سرية فيهدد الشامبيط التومي: " **إذا نشق وجدلو قبر**".[4] مشيرا إلى مصيره إذا لم يعدل عن فعلنه و قوله هذا فسي عبد الله شخص قاسي القلب لا يرحم.

و في مقطع آخر للعمري مع الأشباح بعد أن حضر العمري إلى الاجتماع متأنقا بلباس فخم مستعار فعايرته الأشباح بمثل " **المكسي بقش الناس عريان** "[5] أي أن الشخص من الأفضل له أن يتفق و يكتفي بما يملكه أفضل من أن تخدش كرامته لأجل مظهر مزين بملابس ليست ملكا له.

أما عن حديثنا عن الجانب اللغوي الفصيح فقد أورده الراوي على لسانه أوصافا لحركات و حالات الشخصيات فوردت الفصحى في مرات قليلة بوصفها لغة ثانية في هذه المسرحية فلم يتعدى دورها إلا في التنقل و المساعدة على تصوير أفعال الشخصيات و إنفعالاتها ونجد ذلك في الصيغ التالية:

(يتفاجئ)، (يريد التومي أن يتحدث فيوقفه)، (يريد الإنصراف)، (باستغراب)، (فجأة تظهر الأشباح تتقدم نحوهما صاحب المقهى ليحتمي بالعمري)، (يندفع إليه)، (يهجمون عليه)، (متعجب)، (يصفع التومي)، (يدخل الشامبيط)، (تقفز الأشباح على الشامبيط و تسقطه على الأرض)، (يقيدونه من رجليه)، [6] و نلحظ أن السبب وارد في استخدام هاته العبارات الفصيحة و الموجزة المعبرةكون الحوار وحده غير كافي ليبين لنا حركة الشخصيات و المشاهد بصفة دقيقة و كاملة.

ب – مسرحية النار و النور:

لا شك في أن الحوار الجميل هو الذي كتب بلغة خلابة تستولي على الأفئدة و الأسماع وفق إيقاع موسيقي يهز القلوب و معان إيحائية يتحقق بها سمو البلاغة و لعل أهم ما يميز اللغة المسرحية أنها تستمد

---

[1] صالح لمباركية، مصدر سابق، ص 8.

[2] صالح لمباركية، الفلقة، ص 20.

[3] المصدر نفسه، ص 22.

[4] المصدر نفسه، ص 24.

[5] المصدر نفسه، ص 40.

[6] المصدر نفسه، ص ص ص ص ص ص (22، 23،32، 38، 44، 45).

مشاعريتها من كونها لغة شفافة تضيء المعنى و لا تطمسه وفق قالب لغوي جميل مزخرف و النار و النور كتبت بأسلوب بسيط و أنيق أقرب إلى أفئدة الجمهور و عقولهم لكنها في نفس الوقت لغة بليغة لا تخلو من الشاعرية.

أولا: المعجم اللغوي:

يظهر لنا المعجم المسرحي اللغوي لمسرحية النار و النور معجم بسيط بعيد عن التكلف و الغموض أحسن الكاتب تركيبها و أتقن بناءها كما نلاحظ في المقاطع التالية:

سي عبد الله: (يضحك ضحكة هيستيرية) مجانين...مجانين (يرمي الرشاش من يده) مجانين كلكم مجانين...

مختار: (يحمل الرشاش الملقي على الأرض، و يضعه تحت محمد الملفوق بالبرنوس و كأنها جثة هامدة) سي عبد الله إهدأ حاول أن تكون هادئا...

سي عبد الله: (جالسا) إفتحوا قبل أن يكسروه.[1]

نجده هنا يتحدث على لسان شخصياته بمعجم مفهوم راعى فيه الكاتب قراءه بمختلف مستوياتهم فمثلا الكلمات (البرنوس، جثة، يضحك، يرمي، مجانين) كلمات موجودة في الملكة اللغوية لجميع القراء و تجده كذلك في مقطع حواري آخر:

الكابتان: مساء الخير(مع حورية) ألم تنامي بعد؟

مختار: كنا نائمين

الكاتبان: و ميسيو فرانك؟

مختار: هوا الآخر نائم

.....

الكابتان: على كل شكرا...(يتجه نحو الباب ليخرج) إعذرونا إن أزعجناكم ...(بحشمة) أجدد لك التعازي (ينظر إلى الجثة) إذا كنتم بحاجة إلى مساعدة عدنا إليكم في الغد

مختار: لا لا جزاكم الله خيرا

الكابتان:(يفتح الباب) مع السلامة (إلى حورية) تصبحين على خير، نامي و لا تكثري السهر أنت زهرة فلا يحق لك أن تفعلي هذا بنفسك، ما رأيك هيا تصبحين على خير (يخرج). .[2]

نفس الشيء بالنسبة للمقطع الحواري هذا فقد جاءت ألفاظه واضحة المعنى سهلة مستصاغة الفهم مثل (التعازي، مساعدة، السهر، زهرة، إعذرونا).

---

[1] صالح لمباركية، النار و النور، ص 24.

[2] المصدر نفسه، ص ص (51-52).

التي تحتاج إلى خلفية معرفية واسعة و ثقافة كبيرة بل إنها رموز متداولة في الذاكرة الجماعية ذلك أنها معروفة لدى الجميع.

الحقول الدلالية:

و قبل التطرق إلى الحقول الدلالية الموظفة في المسرحية وجب علينا أن نخرج على العنوان كعتبة أولى انقسمت بموجبها الحقول الدلالية إلى قسمين بالإضافة إلى أقسام أخرى، فالنار بوصفها رمزا للاستعمار اندرجت تحت حقلها مجموعة من الكلمات(**العدو، فرنسا، الخوف، الرعب، القائد الفرنسي، الكابتان**) أما النور فهي رمز للثورة و الكفاح يندرج تحت حقلها مجموعة من الكلمات تحمل نفس الدلالة (**جنود، شهيد، البارود، الموت، الجريح، الأبطال**) و قاموس دلالي آخر مستوحى من الطبيعة (**زهرة، العنكبوت، الوديان، السيل، البركان، الليل**) وغيرها ما الألفاظ التي تصب في حيز الطبيعة و كلها لم تستعمل لدلالتها الحقيقية و إنما استعملت مجازا بالإضافة إلى ذلك هناك حقل دلالي آخر أسطوري مأخوذ من التراث العربي تمثل في هذه الألفاظ (**عنترة، الغول، جحا، الشبح، النعيم**) امتزجت الحقول الدلالية هنا لتعبير عن معنى واحد و هو ان النار التي هي الثورة رغم أنها تحرق و لها ثمن باهظ لكنها مصدر للنور الذي يضيء حلكة هاته الأيام النور المنتظر بعد نهاية كفاح طويل.

الرمـــــــــز:

الوظيفة الجوهرية للغة هي الوظيفة الإيحائية الرمزية ففيها يستطيع الإنسان إعادة تشكيل مكونات العالم الخارجي إلى رموز إيحائية و صياغة التجارب الإنسانية في مفردات لغوية تسهل له التعبير عنها بطريقة جميلة وفذة و لعل أول دلالة إيحائية تصادفنا قبل الولوج إلى مضمون القص هي العنوان " النار و النور " فالنار هنا رمز للثورة و النور هي رمز للاستقلال و الحرية التي تأتي بعد كفاح طويل و هذا رمز طبيعي مستلهم من الطبيعة الأم ليدل على غير المعنى الذي وضع له بالإضافة إلى العنوان نجد العديد من الرموز الطبيعية الأخرى:

- ✓ **المنجل...**
- ✓ **البركان.....رمز للمجاهد محمد و لكل ثوري**
- ✓ **الليل.....رمز للاستعمار**
- ✓ **الفجر....رمز للاستلال**
- ✓ **الصفصاف....**
- ✓ **الأسود.....رمز للمجاهدين**
- ✓ **النجمة و الهلال....رمز للعلم الوطني**
- ✓ **العنكبوت الأسود....رمز للاستعمار الاستغلالي**
- ✓ **سنابل القمح....**

✓ **الخنزير....رمز للحركي الخائن**

ونجد الكاتب يوظف حقلا رمزيا إيحائيا من نوع آخر ينتمي للحقل الأسطوري تمثل في:

"عشرة"، " جحا "، "الغول"، و ذلك في قوله " **نسوا الناعورة و كيف يغرس الصفصاف... الأبطال الذين عادوا لا يتكلمون، لا يقصون عن الماضي و عن عنترة و جحا و لا حتى عن الغول**".[1]

و هي رموز قديمة التاريخ العربي فعنترة رمز من رموز البطولة العربية فارس شجاع محارب لهاته القريب و البعيد لبطشه بسيفه و في نفس الوقت شاعر عاشق مراهق الإحساس تجرحه الكلمة و هو جارح بسيفه و بنبل كريم يشهد على حسن خلقه و شهامته و هي شخصية لم ينحتها الواقع الشعبي بقدر ما نسجها الخيال الشعبي و أضاف إليها الكثير من الروايات فأصبحت تستحضر لتذكير بأمجاد العرب، أما عن جحا فهي شخصية فكاهية دخلت الحكايات الشعبية في مختلف أنحاء العالم العربي يرمز بها عادة للذكاء و سعة الحيلة أو مواجهة الواقع بالحدثة تتميز بالفكاهية و الطرافة غير أنها هنا استخدمت للدلالة على تراث العرب و أمجادهم في حين أن الغول في الروايات و الأساطير الشعبية يتصف بالبشاعة و الوحشية و غالبا ما يتم إخافة الناس و الأطفال بقصصه، أسطورة الغول عند العرب هي اسم لكل شيء من الجن يعرض للمسافرين و يتلون في ضروب الصور و الثياب ذكر كان أم أنثى، إلا أن أكثر كلامهم على أنها أنثى إلا أن رجليها لا بد أن تكون أرجل حمار.

و لعل الكاتب يقصد باستحضاره هاته الرموز انهم من قساوة ما عاشوه في الحرب لم يعد هنالك متسع في ذاكرتهم للذكريات الجميلة.

بالاضافة إلى الحقل الأسطوري هنالك حقل آخر تاريخي نجده في كلمتي: هيروشيما و الإليزي و ذلك في المقطع الآتي: عمار: " **بكت أختي يومها كثيرا...حدثتها حديثا سمعته من الأصدقا، رويت لها عن قصة الحرية تحدثنا كثيرا تحدثنا عن هيروشيما، و كل ما يجري في قصر الإليزي، علمتها كل ما تعلمته في الاجتماعات حت اقتنعت، دعت لي بالخير قمت و التحقت بالإخوان** ".[2]

هيروشيما و الإليزي ترمز كليهما إلى وحشية الاستعمار و غياب انسانيته فقنبلة هيروشيما التي وراءها كارثة نووية مات فيها أزيد من 40000 ألف شخص فأصبحت تستخدم للدلالة على قساوة المستعمر و الدمار الذي تخلفه الحرب أما عن إيليزي فهناك حيكت مؤامرات للاستيلاء على حقوق الشعب و هو دلالة على الاستعمار الاستغلالي الأناني و بغض النظر عن الجانب الطبيعي و الأسطوري نجد نوعا آخر من الرمز تجلى في شخصية حورية ومحمد فقد ظهرت شخصية حورية كرمز للمجموعة من الأخلاق و المعاني أهمها الحرية فالموضوع الظاهر هو حورية غير أنه في حقيقة الأمر هو الحرية.

---

[1] صالح لمباركية، النار و النور، ص ص (5-6).

[2] المصدر نفسه، ص ص (15-16).

و لذلك فإن حب محمد ليس لشخصها و إنما حب في الحرية و هيام ببريقها الأخاذ لذلك فإن الحب هنا ليس قائما بينهما فحسب المسرحية يمكن تفسيره أنه يقوم بين الشعب الجزائري كله و شغفه لنيل الاستقلال و الظفر بالأمن و الأمان لذلك دفع من أجلها العديد من الشهداء و نجد دليل على ذلك في المسرحية:

" **أناس يصارعون الموت ليحيوا، إنهم ملتفون حول النار ليستمدوا منها النور و الحياة حياتهم تؤخذ، و بالنار يأملون في الحياة، رجال عاديون يحسنون السير في الليل، عاديون و في عروقهم دم نقي** "[1]

يتحدث هنا عن المجاهدين الذين رموا بأنفسهم باتجاه الحرب لعلهم يتمكنون من التماس نور في آخر الطريق يضيء عليهم عتمتهم و يسمح لهم باستنشاق الهواء، بالاضافة لشخصية محمد نجد شخصية عمار التي هي رمز الشهداء الذين ضحوا بأنفسهم من أجل الوطن و الذين رغم مفارقتهم الحياة يضلون أحياء في ذاكرة كل جزائري يضلون أحياء ببطولاتهم و قصصهم التي تروى على كل لسان لأنهم رمزا للحياة رمز للتضحية و العطاء الذي لا يتصب و لا يخمد حيث ورد ذكره في المقطع الآتي:

الشبح 2: " **سجل...أين السجل(يدخل شبح يحمل السجل و يسجل) سجل الشهيد عمار مات و في يده بندقية صيد، مات بسرواله الحوكي و شاشه الأبيض، سجل الكون هلل و أشرق و ابتسم، الشهيد عمار مات و هو يبتسم، سجل الشهيد عمار مات و أبه عند الباب ينتظر عودته كل صباح و مع غروب كل شمس**".[2]

شخصيةعمار حالها حال كل شهيد ترك منزله و أسرته و اتخذ من الجبال مسكنا له و لعل الابتسامة على وجهه ابتسامة أمل و فخر ابتسامة تومئ بأن الشروق سيأتي عن قريب مات و في يده بندقية الكفاح التي لن ينتهي رصاصها حتى تحقق مرادها حاله حال باقي الشهداء الذين دافعوا عن أراضيهم حتى آخر رمق، و هكذا جاء الرمز متنوعا أضفى إلى المعنى جمالية و رونقا و زاد الأسلوب جزالة و فصاحة .

الصورة الفنيـــــــة:

هي الطريقة المعتمدة في اللغة لنقل المشاعر و الانفعالات بطريقة محسوسة و تقوم على ملكة الخيال و هي أداة الأدب التي تحقق له أسلوبه المتميز و المبتكر في الوصف و تنقسم إلى:

---

[1] صالح لماركية، النار و النور ، ص 10.

[2] المصدر نفسه ، ص ص (10-11).

- **صور بيانية:**

" و البيان علم يعرف به إيراد المعنى الواحد في صورة مختلفة متفاوتة في وضوح الدلالة أو هو الدلالة الظاهرة على المعنى الخفي".[1] و قد تنوعت الصور البيانية في المسرحية لغرض واحد المقصود منه تقوية المعنى و تجسيد و تشخيصه و إضفاء لمسة جمالية على المسرحية استخرجنا بعضا منها محددين نوعها:

الصورة	نوعها	الصفحة
▪ رأسه بين يديه	كناية على الحيرة	ص 12
▪ وجوههم مسودة كاحلة كالليل	تشبيه تام	ص 04
▪ يلاحقون القمر في السماء	كناية على شدة الجهد المبذول	ص 05
▪ في بطونهم ينام الوحش	كناية على الشقاء و المقاساة	ص 06
▪ تتعامل مع العدو معاملة العاقل للأسد	تشبيه تمثيلي	ص 16
▪ أنت كالثور في القطيع	تشبيه مؤكد	ص 17
▪ البركان لا زال صامتا	كناية على الصبر عند الشدة	ص 41
▪ أترفضين النعيم	كناية على الحياة الهنيئة	ص 44
▪ الكون هلل	إستعارة مكنية	ص 11
▪ يركب الريح	إستعارة تصريحية	ص 13
▪ الليل ذهب بصفه	إستعارة مكنية	ص 14
▪ أبى بعد الفجر	إستعارة تصريحية	ص 15
▪ الحرب مدرسة	تشبيه بليغ	ص 05
▪ يملأ قلوبنا خوفا	إستعارة مزدوجة	ص 16
▪ تريدون القضاء على فرنسا	مجاز مرسل	ص 17
▪ أبعد عنا شرهم	إستعارة مكنية	ص 23
▪ الأرض تعطي الخيرات	إستعارة مكنية	ص 31
▪ خذ حذرك	إستعارة مكنية	ص 33
▪ الأمر في يدي	إستعارة مكنية	ص 34
▪ ألصق به تهمة	إستعارة مكنية	ص 37

[1] محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع و البيان و المعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط 1، 2003م، ص 139.

▪ الأيادي الملطخة بدماء	كناية عن كثرة القتل	ص 38
▪ فأوقفت التيار عن المسير	إستعارة مكنية	ص 39
▪ يحفظ البشر من شرك	إستعارة مكنية	ص 48
▪ إنها جنة	تشبيه بليغ	ص 44
▪ أنت زهرة	تشبيه بليغ	ص 52
▪ أنت مجنون	تشبيه بليغ	ص 44
▪ يعرفون التنفس كالبشر	تشبيه مرسل	ص 47
▪ يسكنون الجبال	مجاز مرسل علاقته الحالية	
▪ بدأ الملل يضايقني	إستعارة مكنية	ص 43
▪ اكتش السر	إستعارة مكنية	ص 48
▪ و ككب يتقط ألما	إستعارة مكنية	ص 37
▪ سأذيقك المر	إستعارة مكنية	ص 54

و هكذا جاءت الصورة البيانية بكثرة كون الموضوع حساس و مرتبط بالانفعالات و المشاعر التي يصعب نقلها إلا عبر تجسيدها وتشخيصها في صور بيانية بغية تقريب المعنى في المتلقي بالاضافة إلى هاته الصور نجد الصور البديعية:

- **الصور البديعية:**

" البديع تزيين الألفاظ و المعاني بألوان بديعية من الجمال اللفظي أو المعنوي و يسمى العلم الجامع لطرق التزيين أو هو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة و وضوح الدلالة" [1]، و قد زخرت المسرحية بمختلف المحسنات البديعية التي أضفت على المسرحية نغما و على المعنى جزالة المحسنات البديعية اللفظية و ارتأينا تصنيفها في الجدول التالي:

المحسن البديعـــــي	نوعـــه	الصفحة
▪ القرى الصغيرة، المدن الكبيرة	مقابلة	ص 04
▪ الحياة أو الموت	طباق	ص 05
▪ عبر البحر من زمان، آكل الخوخ و الرمان	سجع	ص 06
▪ البرنوس، الفرس، العروس	سجع	ص 11

[1] محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع و البيان و المعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط 1، 2003م، ص ص (52-53).

▪ الرأفة، الرحمة	سجع	ص 31
▪ الجند، العتاد	سجع	ص 30
▪ أطعناك خوفا عبدناك حبا	سجع	ص 40
▪ النور، الظلام	طباق	ص 42
▪ يقظة، إنطلاقة، بداية	سجع	ص 42
▪ أتخاف البحر و لا تخاف صاحب الدار	طباق سلب	ص 46
▪ يموتون لنحيا	طباق سلب	ص 47
▪ سيكون فراشنا الأرض و غطاؤنا السماء	مقابلة	ص 53
▪ يقتلون و يقتلون	جناس ناقص	ص 05
▪ السلم و السلام	جناس ناقص	ص 06
▪ وصار ملك البحر من زمان، خوفا من الموج و الحيتان	سجع	ص 06
▪ يقدموا، يأخذوا	طباق إيجاب	ص 07
▪ يتقدمون، يعودون	طباق إيجاب	ص 07
▪ النار، النور	طباق إيجاب	ص 10
▪ سجل الكون هلل،و أشرق و ابتسم، و الشهيد عمار مات و هوا يبتسم	سجع	ص 11
▪ عار عليكم أن تبكوا، كان عليكم أن تفرحوا	سجع	ص 13
▪ الفجر، الليل	طباق إيجاب	ص 15
▪ مزيفة، حقيقة	طباق إيجاب	ص 18
▪ القوة، الرأفة	طباق إيجاب	
▪ البطونالكبيرة، البطون الصغيرة	مقابلة	ص 38

و هاته النماذج من المحسنات البديعية أضفت للنص موسيقى و بلاغة و قربت المعنى و أعطته جرسا موسيقيا مكانتها مكتن الرنة التي تزيد في الشيء بهاءا و رونقا دون إهمال المعنى.

خاتمة

خاتمـــــة:

إن المؤلف المسرحي فنان وحكواتي في الوقت نفسه، فإذا كانت الموسيقى أسمى تعبيرا عن فنون التعبير الإنساني، فإن المسرح بوصفه شكل من أشكال الأدب يعدّ من أرقى وأعلى فنون القول تعبيرا ودلالة لاعتماده على عنصر الحوار لذلك وقفنا على دراسة بنيته في بعض مسرحيات صالح لمباركية (الفلقة، الشروق، النار و النور)، مختتمين بحثنا بجملة من الاستنتاجات التي استنبطناها بعد خوضنا هاته الدراسة :

- ✓ لقد كانت الانطلاقة الفعلية للمسرح الجزائري مرتبطة بزيارة جورج أبيض التي عدّت البذرة الأولى لإرساء دعائم هذا الفن المستقل بذاته .
- ✓ النص المسرحي يحتوي على عناصر مهمّة يرتكز عليها في تشكله من بينها الحوار.
- ✓ الحوار بذرة نمو النص المسرحي لكونه أداة تصوير له سواء كان ممثل أو مقروء فهو بمثابة المظهر الحسي والمعنوي له .
- ✓ الحوار المسرحي نقل للشخصيات بوجود حي ملموس يبرز سماتها النفسية وتكوينها الخلقي والفكري من خلال مواقفها وصراعها مع الشخصيات الأخرى التي تمكن المتلقي من معرفتها وتذوقها بصفة واضحة .
- ✓ يشترط في الحوار: أن يكون مناسبا للشخصيات المتكلمة به، مسهما في رسم الشخصيات وما يجول في نفسها من أفكار بطريقة حيوية تتجاوب مع طبيعة الموقف .
- ✓ ينقسم الحوار إلى نوعين: حوار خارجي تتبادل فيه الشخصيات الحديث في المسرحية بطريقة مباشرة وغير مباشرة، وحوار داخلي يطرح الجانب الجوهري يكون بين الشخصية ونفسها دون الحاجة إلى الآخرـــ
- ✓ يؤدي الحوار في المسرحية عدّة وظائف: تصوير الشخصية بالكشف عن طبيعتها وموقفها، تطوير الحبكة والحدث، التعبير عن الأفعال والانفعالات الداخلية بين الشخصيات، نقل أحداث المسرحية بأسلوب فنّي جميل يتميّز بجودة السبك وألق البيان .
- ✓ يتميّز الحوار المسرحي بعدة خصائص فنية نعرج منها ما يلي: التركيز والإيجاز، الإيقاع في الحوار، مناسبة الحوار للشخصية المسرحية، مناسبة اللغة لموضوع المسرحية، الحوار تجسيد للصراع الدرامي .
- ✓ الحوار من أهم آليات النص المسرحي حيث يقع على عاتقه مهمّة الربط بين عناصر السرد من زمان ومكان وشخصيات .
- ✓ عالج الكاتب من خلال مسرحياته (الفقلة، النار و النور، الشروق) مواضيع مستوحاة من الواقع المعاش تمثلت في قضايا اجتماعية من طمع وفساد واحتيال واستغلال، وقضايا ثورية مستلهما فيها القضية الجزائرية والقضية الفلسطينية .
- ✓ الحوار في مسرحيات صالح لمباركية، ما هو إلا تجسيد لتلك الرؤى والأفكار التي تبناها في حواراته تنمّ من اتجاهه الاجتماعي الثوري البحت الذي عبّر عنه بطريقة مباشرة من خلال شخصياته أو بتوظيف مجموعة من الدلالات الإيحائية .

- ✓ حضور الحوار الداخلي كان نسبيا بالمقارنة مع الحوار الخارجي الذي كان مهيمن وذلك ما يقتضيه موضوع نصوص المسرحية .
- ✓ لقد خطّ صالح لمباركية مسرحياته بين الفصحى والعامية، فوردت مسرحية الفلقة بلغة عامية، أمّا مسرحيتي الشروق والنار والنور فقد كتبتا بالفصحى .
- ✓ لقد وفق صالح لمباركية في استعمال الحوار في نسج بين العلاقات النصيّة و الربط بين المكوّنات السردية للمسرحية ونقل خيط الأحداث من بدايته إلى نهايته.

لقد عمدنا من خلال هذه الاستنتاجات الإجابة على التساؤلات المطروحة في بداية البحث، و التي تناولت ماهية بينة الحوار في المسرحية، فالحوار عنصر حيوي يجمع بين المكونات السردية فهو جوهر النص المسرحي وقلبه النابض إذ لا يمكن الاستغناء عنه فبه يكتمل البناء الفني المسرحي.

وفي الختام نتمنى أن نكون قد وفقنا في هذا العمل المتواضع الذي بذلنا فيه قصار جهدنا، فالحمد لله أولا وأخيرا والشكر له .

المصادر و

المراجع

المصادر و المراجع:

- **القرآن الكريم:**

أولا: المصـــــادر:

1. صالح لمباركية، الشروق، مسرحية في فصلين، شركة باتنيت، د ط، 2006م.
2. صالح لمباركية، الفلقة، (مسرحية في ثلاث فصول)، شركة التضامن باتنيت، الجزائر، 2006.
3. صالح لمباركية، النار و النور (مسرحية)، شركة التضامن باتنيت، الجزائر، 2006.

ثانيا: المعاجـــــم و القواميس:

1. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقص، تونس.
2. ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط ج، مج 1، ج 9.
3. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 1، 1979م.
4. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط 1، 1985م.
5. الفيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، مصر، د ط، 2008م.
6. مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط 4، 2008م.

ثالثا: المراجع العربيـــة:

1. إدريس قرقورة، التراث في المسرح الجزائري دراسة في الأشكال و المضامين، مكتبة الرشادي للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، 2009، ج1 .
2. أنيس فريحة، اللهجات و أسلوب دراستها، دار الجيل ، بيروت ، لبنان، ط1،1989م.
3. توفيق الحكيم، فن الأدب، دار مصر للطباعة، الفجالة، مصر، دط، د ت.
4. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر سيد إيمام، مريت للنشر و المعلومات، القاهرة،مصر، ط 1، 2003م.
5. حسين البحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1،1990م.
6. حميد الحمداني، بنية النص السردي، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1،1991م.
7. الراغب الأصفهاني، مفردات ألفاظ القرآن، تحقيق صفوان عدنان داورودي، دار القلم، دمشق، ط 2، 1433 هـ.
8. زكرياء إبراهيم، مشكلات فلسفية مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، مكتبة مصر، د ط، د ت.
9. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي الزمن السرد التعبير، المركز الثقافي العربي للنشر ببيروت، لبنان، ط 3، 1997م.

10. سمير سرحان، دراسات في الأدب المسرحي، مكتبة غريب للطباعة، القاهرة، د ط، د ت.
11. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، 1947-1985م، من منشورات اتحاد الكتاب العرب.
12. شكري عبد الوهاب، دراسة تحليلية لأصول النص المسرحي، مؤسسة حور الدولية للنشر و التوزيع، الإسكندرية، مصر، د ط، 2009م.
13. شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط9، د ت.
14. صالح المباركية، المسرح في الجزائر النشأة الرواد و النصوص حتى سنة 1972م، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، د ط، د ت.
15. عادل نادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، مؤسسة عبد الكريم تونس، ط1، 1987م.
16. عبد الرحمان النحلاوي، أصول التربية الإسلامية و أساليبها في البيت و المدرسة و المجتمع، دار الفكر، ط 25، 2007م، ج 1.
17. عبد القادر قط، من فنون أدب المسرحية، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، د ط، 1978م، بيروت، لبنان.
18. عز الدين إسماعيل، الأدب و فنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، مدينة نصر، القاهرة، ط 9، 2013م.
19. عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، دار المنتهى للنشر و التوزيع، الجزائر، د ط، 2020م.
20. علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة مصر، الفجالة، د ط، د ت.
21. علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب، الكويت، صدرت يناير 1978، ط 2.
22. عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، ط 2، د ت .
23. عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تح محمد باسل عيون السود، دارالكتب العلمية، بيروت لبنان
24. فاتح عبد السلام، الحوار القصصي تقنيات و علاقات سردية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 1999م.
25. فرحان بلبل، أصول الإلقاء و الإلقاء المسرحي، مكتبة مدبوحي، القاهرة، د ط، 1996م.
26. قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي (ناهض رمضان أنموذجا)، دار غيداء للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2012م.

27. ليلى محمد ناضم الحياتي، جمهرة النثر النسوي في العصر الإسلامي و الأموي، معجم ودراسة، مكتبة بيروت، لبنان، ط1، 2003م.
28. محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب،دمشق، د ط، 2011م.
29. محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع و البيان و المعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط 1، 2003م.
30. حمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات و مفاهيم، الدار العربية للعلوم الناشرون، بيروت، لبنان، ط1،2010م.
31. ميساء سليمان الإبراهيمي، البنية السردية في كتاب الامتاع و المؤانسة، مكتبة الأسد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011.
32. نبهان حسون السعدون، بشير إبراهيم سداوي، شعرية تشكيل الحوار قراءة في المجموعة القصصية مدن حقائب السعدي صالح، دار غيداء، عمان، الأردن، ط1، 2016م.
33. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة ، مصر للنشر و الطبع، القاهرة، د ط، د ت.
34. نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1، 2007م.
35. هشام ميرغني، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، ط 1، 2008م.
36. هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر، أريد، عمان، الأردن،ط1، 2004م.

رابعا: المراجع المترجمـــة:

1. روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2015م.
2. ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، دار الفاس للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط 2، 1996م.

خامسا: المجـــــلات:

1. بسام خلف سليمان، الحوار في رواية الإعصار، لعماد الدين خليل، دراسة تحليلية، مجلة كلية العلوم الإسلامية، مج7، ع13، 2013م.

2. زبيدة بوغواص، الحوار في النص المسرحي لعز الدين جلاوجي، مجلة العلوم الإنسانية، كلية الفنون و الثقافة، منشورات جامعة قسنطينة 3، الجزائر، ع 44 ديسمبر 2015م.

سادسا: المذكرات و الرسائل:

1. عبد الحميد ختالة، المسرح الجزائري النص و العرض و التلقي تأصيل نظري و مقاربة في الأنساق المعرفية، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه العلوم في الأدب العربي، جامعة باتنة 1، الجزائر، 2015-2016م.

2. رابح ذياب، الخطاب المسرحي في مسرحية " الملك هو الملك"، لسعد الله ونوس، دراسة بنيوية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2010-2011.

★ ملحق بالقرار رقم ....1082.... المؤرخ في ..... 27 ديسمبر 2020

الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي

الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): ..... الصفة: طالب، أستاذ، باحث .....

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم ..... والصادرة بتاريخ .....

المسجل(ة) بكلية / معهد ..... قسم .....

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: .....

.....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ: .....

توقيع المعني (ة)

2020 ديسمبر 27

★ ملحق بالقرار رقم ....1082.... المؤرخ في .....

الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي

الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): إيتاس بلخياط الصفة: طالب، أستاذ، باحث ..... طالبة .....

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 107794553 والصادرة بتاريخ 13 02 2018

المسجل(ة) بكلية / معهد ..... قسم اللغة والأدب العربي .....

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: مذكرة ماستر بعنوان: الحوار في النص المسرحي الجزائري الحديث

أعمال صالح لمباركية أنموذجا .....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ: 2022.06.27

توقيع المعني (ة)

الفهـــــرس:

مقدمة:.....أ – ب
توطئة:.....04

الفصل الأول: الحوار السردي مفهومه و خصائصه الفنية

التعريف بالبنية:.....09
التعريف بالحوار:.....10
تعريف البنية الحوارية و خصائصهـــا:.....13
أنواع الحوار":.....14
الحوار الخارجي dialogue (الثنائي، التناوبي):.....14
الحوار الداخلي:.....16
وظائف الحوار المسرحي:.....19
الخصائص الفنية للحوار:.....21
علاقة الحوار بالمكونات السردية:.....22

الفصل الثاني: جماليات تشكُل الحوار في مسرحيات صالح لمباركية

توطئـــــــــة:.....25
التعريف بمؤلف المسرحيات:.....26
ملخص المسرحيات:.....27
تشكل الحوار في مسرحيات (الفلقة، الشروق، النار و النور):.....30
تشكل الشخصيات من خلال الحوار في مسرحية الفلقة:.....30
الشخصية الرئيسية:.....30
الشخصيات المساعدة:.....36
الشخصية المسطحة:.....39
تشكل الشخصيات من خلال الحوار مسرحية الشروق:.....42
الشخصيات الرئيسية:.....42
الشخصيات الثانوية:.....46
الشخصيات المسطحة:.....53
تشكل الزمان من خلال الحوار في مسرحية الفقلة:.....55

الفهـــــرس:

الإسترجاع:.....56

الإستباق:.....59

الوقفة (الاستراحة):.....62

الخلاصة:.....62

تشكل الزمن من خلال الحوار في مسرحية النار والنور:.....63

الاسترجاع:.....63

الاستباق:.....66

الوقفة:.....68

الخلاصة:.....70

تشكل المكان من خلال الحوار في مسرحية الفلقة:.....70

تشكل اللغة من خلال الحوار في مسرحية الفلقة:.....71

تشكل اللغة من خلال الحوار مسرحية النار و النور:.....74

المعجم اللغوي:.....71

الحقول الدلالية:.....76

الرمـــــــــز:.....76

الصورة الفنيـــــــة:.....78

صور بيانية:.....79

الصور البديعية:.....80

الخاتمة:.....83

المصادر و المراجع:.....86

الملـــــــــــــخص:

يعدّ المسرح شكلا من أشكال التعبير و التمثيل دخل إلى الجزائر إبّان الاستعمار ليكون له يد في تأجيج نار الكفاح وجعل الشعب يلتفت حوله مستخدما عدّة أسس فنيّة أهمها الحوار بوصفه خصيصة رئيسية في المسرحية، ومنه جاء بحثنا الموسوم بـــــــــــ: "بنية الحوار في النص المسرحي الجزائري الحديث مسرحيات صالح لمباركية أنموذجا"، فأمكننا القول بأن هذا الأخير يعتبر مادة أساسية مشكلة لبنية النص المسرحي ودعامة معبرة على لسان الشخصيات وناقلة للصراع والأحداث الجارية في المسرحية، وعليه تشكلت متون البحث وفق فرش نظري تناول بدايات الفن المسرحي في الجزائر وانطلاقته الفعلية، وفصل أول: عني بالحوار السردي؛ مفهومه وخصائصه الفنية، والفصل الثاني: عالج جماليات تشكل الحوار في مسرحيات صالح لمباركية (الفلقة، الشروق، النار والنور) ويخلص البحث في الأخير بخاتمة جمعت أهم النتائج التي تبين الدور الفعال للحوار في تشكل بنية النص المسرحي الحديث.

الكلمات المفتاحية: المسرح الجزائري_ البنية الحوارية _الحوار السردي_ الحوار المسرحي _المكونات السردية.

Le théâtre est une forme d’expression et de représentation qui entrée en Algérie sous le colonialisme pour contribuer à attiser le feu de la lutte et à faire se retournes le peuple en s’appuyant sur plusieurs fondements techniques dont le plus important, est le dialogue comme élément major dans la pièce, c’est pour quoi le titre de notre recherche a été marqué par : la structure du dialogue dans le texte théâtral algérien moderne , et nous pourrions dire que dernier est un problème matériel de base pour la structure du texte théâtral et un pilier expressif sur les lévres des personnage et on transmetteur de conflits et d’événements de la pièce. En conséquence le texte de la recherche a été formé selon une partie théorique qui traitait des débet de l’art théâtral en Algérie et son lancement effectif ; et un premier chapitre sur le dialogue narratif, son concept et ses caractéristiques artistique et le deuxième chapitre sur l’esthétique de la formation du dialogue dans les pièces de saleh lombarkia (EL FALAKA, EL NAAR ET NOUR,EL CHROUKE).

Enfin, la recherche se termine par les résultats les plus important qui montrant le rôle du dialogue dans le texte théâtral moderne.

Mots clés : théâtre algérien - structure du dialogue - dialogue narratif - dialogue théâtral - composantes narratives.