الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

بنية الصراع في مسرحية المحقور لـ"حسان الجيلاني"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي تخصص: أدب حديث معاصر

إعداد الطالبة: إشراف الدكتور:

*آمال كهمان * العيد حنكة

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
علي كرباع	أستاذ	جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي	رئيسا
العيد حنكة	دكتور	جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي	مشرفا ومقررا
علاء مداني	أستاذ	جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي	مناقشا

الموسم الجامعي:1436/1437هـ*** 2015 /2016 م

بسم الله الرحمن الرحيم

قـــال تـــــــــــــــعــــــــــــــــــــالى :

﴿ و إذ تأذن ربكم لئن شكرتم لأزيدنكم و لئن كفرتم إن عذابي لشديد﴾

﴿ سورة إبراهيم الآية9 ﴾

الإهـــــداء

إلى من ذاق مرارة الحياة حتى يذيقنا من حلاوتها

أمـــ

ي و

أبـــ

ـــــــي

أطـــال الله بقـــاءهمـــا

إلى من أشعـــر بالأمـــان بجنبـــهم

إخـــــــــــــــــــــــــــــــــــوتـــ

ـــي و

أخـــــــــــــــــــــــــــــــــواتـــ

ـــــــــــــــــــــي

إلى من أتقاسم معهم أحلى لحظات الحياة

صديقـــــــــــــــــــــ

ــــــــــاتـــــــــــــــــــ

ـــــــــــي

آمال

شكر وعرفان

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" من اصطنع إليكم معروفا فجازوه ، فإن عجزتم عن مجازاته

فادعوا له تعلموا أنكم قد شكرتم فإن الله يحب الشاكرين "

بادئة بالحمد لله عز وجل الذي منحني القدرة على إنجاز هذا العمل المتواضع وبعد :

أتوجه بجزيل الشكر وفائق التقدير والاحترام وأسمي معاني العرفان إلى الأستاذ المشرف الدكتور:

" العيد حسنكه"

على ما قدمه لي من توجيهات وعلى ثقته الكبيرة التي أمدني إياها طيلة مشواري البحثي

وأسأل الله أن يجزيه عنا خيرا .

كما أتوجه بالشكر إلى كل من قدم لي ارشادات و يد مساعدة ،خاصة

الأستاذين : علي كرباع و سناقرية سنيقرة.

و لا أنسى الطاقم الإداري لمكتبة دار الثقافة على تسهيلاتهم ،و إلى كل سقط من قلبي سهوا.

مقـــــــدمـــــــــة

أولت الدراسات النقدية الحديثة ولا سيما في السنوات الأخيرة اهتماما كبيرا بالمسرح، والذي يعدّ عنوانا ورمزا لتقدم الأمم، ففيه عبّ الشعوب عن قضاياها الاجتماعية والسياسية لمالة من إمكانية تصوير التجارب الإنسانية قولا وفعلا.

ولقد حظي في الجزائر وخاصة في الآونة الأخيرة بالبحث والدراسة ملمّأكسبه أهمية خاصة في إثراء الساحة الأدبية، وهذا ما دفعني بأن أدلي بدلوي في هذا المجال فاخترت " بنية الصراع في مسرحية المحقور لحسان الجيلاني" وذلك لسببين أولهما ذاتي تمثل في:

- أن المسرح يضع في يديك نصا مرئيا تتفاعل معه.
- ولأن المؤلف لم يجد حظّه من الدراسة الشّافية الكافية وجدت نفسي أختاره لتسجيل اسمي ضمن قائمة المبدعين، وإثراء للمكتبق، و تفعيلا للساحة النقدية وتشجيعا للدارسين.

أما ما كان موضوعي فتمثل في:

- رغبتي نفض الغبار عن تراث المنطقة (قصّة شعبية) وتخليدا لأحد أعلامها

ومن هذا الزخم تولدت اشكاليات جوهرية أهمّها:

- ماذا نعني بالصراع؟ وما هي أبعاده وأنماطه ؟
- هل استطاع المؤلف رسم صور كاملة ومتنوعة للصراع وأنواعه؟
- ما هي الأفاق التي فتحها الكاتب من خلال ولوجه لدراسة التراث الشعبي الذي تزخر به المنطقة؟

وهذه الدراسة أملت عليّ اتباع المنهج التاريخي في شقها النظري، أما في جانبها التطبيقي فقد كان المنهج النفسي حاضرا فيه بقوة.

ولأن البحث يقتضي أن يقسم إلى جانب نظري وآخر تطبيقي ، و قبلها كنت قد بدأت بمدخل يتحدث عن المسرح عامة كفن من الفنون الأدبية متطرقة إليه في بعض البلدان العربية ، ثم بنيت هذه الدراسة على ثلاثة فصول تسبقها مقدمة وتذيلها خاتمة .

ففي الفصل الأول تناولت فيه التعريف بالمسرح والمسرحية و مراحل المسرح في الجزائر مع ذكر أبرز أعلامه فيها .

أما الفصل الثاني فقد تطرقت فيه إلى أركان العمل المسرحي والعناصر الفنية لبناء المسرحية بالإضافة إلى التعريف بالصراع وأنواعه .

ثم أوردت فصلا ثالثا تطبيقيا يتضمن التعريف بالكاتب وملخصا للمسرحية والكشف عن لغة المسرحية ومن ثم التعريج عن مواطن الصراع في مسرحية المحقور.

وقد إعتمدت في البحث على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها :

- المسرح الجزائري بين الماضي و الحاضر لبوعلام رمضاني.
- النص المسرحي لشكري عبد الوهاب.
- المعجم المسرحي لماري إلياس وحنان قصاب.

ولأنه لا يخلو بحث من عقبات تعترضه، فلقد واجهتني في دراستي صعوبات أذكر منها :

- قلة المادة العلمية التي تخص دراسة المسرح المحلي .
- تشعب موضوع الصراع الذي يقودنا إلى تفريعات لا يستوفيها النص الذي بين أيدينا.

ولقد تمكنت وبفضل من الله أولا ثم توجيهات الأستاذ المشرف من تجاوز هذه العقبات.

وفي الأخير لا يسعني في هذا المقام إلا أن أتقدم بالشكر والعرفان إلى كل من منحني الإعانة في هذا البحث وأخص بالذكر أستاذي المشرف الدكتور: حنكة العيد .

مدخل

كان المسرح و ما يزال نقطة تحول في تاريخ الشعوب و البشر نحو الثقافة والتطور ، و عملا في ترقية المجتمعات للوصول إلى حال أفضل و على مر الأزمان خضع للتحوير و التشكيل سواء كان ذلك في شكل ركح ، أم في شكل العروض المقدمة ، بل إن دور التمثيل نفسها كان موضعا للتغيير والتبديل ، فقدّم في الميادين و خارج المعابد و داخل الكنائس كما مر بمراحل كثيرة حتى أقيمت له دور التمثيل الحالية [1].

و منذ بدايته كان المسرح بمثابة نشاط جماعي متكامل يتحقق من خلال اتحاد و تناغم مجموعة من العناصر يمثل النص اللغوي الحواري المنطوق إحداها فقط ، و تتضافر جميعا لإنتاج التجربة المسرحية ، فكان حال المسرح سواء في بداياته الشعبية في كل أنحاء العالم ، أم في بداياته الرسمية في المسابقات المسرحية التي كانت تعقد في الاحتفالات الدينية الموسمية ، و من الطقوس و الرقصات والأناشيد التي كانت تنشد و المواكب التي يقيمها اليونانيون القدامى ، فسمي المكان المخصص لتلك الحفلات "مسرحا"[2].

و إذا ذهبنا إلى بلادنا العربية نجد أن "مارون النقاش" هو أول من حاول إدخال هذا الفن إلى العرب [3] ، بأول مسرحية " البخيل" التي مثلها في أواخر "1947".

و نجد مصر التي عرفت هذا الفن و لعلّ أول خطوة لإقامة مسرح عربي فيها من توقيع " يعقوب صنوع" الذي عالج موضوعات تعدد الزوجات و السخرية ، و نقد الإدارة و الحكومة [4].

و لعل من أهم أسباب ظهور المسرح في البلاد العربية هو تفاعل عاملين هما :

- النمو الذاتي للعقل الدرامي
- الانفتاح عن الغرب من خلال الحملات الغربية أو الاستعمار ، أو الانتداب

[1] - w.w.w.gab y rouh.com

[2] - نهاد صليحة ، المسرح بين النص و العرض ، مكتبة الأسرة ، سلسلة الأعمال الفكرية (د.ط) 1999، ص :11.

[3] - محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، (د.ط) ، (د.ت) ، ص:171.

[4] - محمد يوسف نجم ، المسرحية في الأدب العربي الحديث ، دار صادر ، ط 2 ، بيروت . 1967 ، ص : 62.

أما عن المغرب العربي فعرفه بعد الحرب العالمية الأولى ، فنجد السودان انطلق فيه بفضل مجموعة من المدرسين المصريين الذين عملوا فيها .

أما في تونس فكانت بوادر المسرح فيها عام "1908" ،حيث مثلت الفرقة المصرية الشعبية مسرحية "العاشق المتهم" ، و كذلك زيارات فرقة " سليمان القرداحي" في نفس السنة ، حيث أثارت عروضه اهتمام التونسيين المهتمين بهذا الفن .

و في المغرب و ليبيا والجزائر بدأت هي الأخرى مع زيارات الفرق المصرية ، بالإضافة إلى أن ليبيا تأثرت بالفرق الإيطالية الزائرة لها ، و في المغرب تأسست أول فرقة مغربية بمدينة " فاس " عام "1932 "[1].

[1] - w.w.w.mastaheah.com

الفصل الأول

مفـــــاهـــــيـــــم عـــــامـــــة

أولا: تعريف المسرح والمسرحية

ثانيا : مراحل المسرح في الجزائر

ثالثا : أبرز أعلام المسرح في الجزائر

أولا: تعريف المسرح والمسرحية

I. **دلالة مصطلح المسرح** : هناك كثير من التعاريف التي وردت في تعريف هذا المصطلح بدءا باللغة ثم الاصطلاح.

1 لغة :

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (سرح) بمعنى:المسرح بكسر الميم و المسرح بفتح الميم:المرعى الذي تسرح فيه الدواب للرعي[1]،و المسرح بالفتح:المرعى [2].

و جمع المسرح:مسارح،و هو مكان مرتفع في صالة تمثل فيه الروايات [3].

2 اصطلاحا :

تستعمل كلمة مسرح للدلالة على المكان الذي يقدم فيه العروض،فيقال:مسرح الأديون،مسرح الغلوب..و هذا المعنى ارتبط بالأصل اللغوي لكلمة "théâtre" المأخوذ من اليونانية و التي كانت تعني حرفيا مكان الرؤية أو المشاهدة [4].

و نجد دليل أكسفور د قد وضع تعريفين للمسرح:الأول:مصطلح يطلق بشكل عام على كل ما يكتب من أعمال مسرحية للمسرح في بلد ما ... أما الثاني:فيطلق على أي موقف مسرحي ينطوي على صراع و عن طريق افتراض وجود شخصيات مسرحية [5].

و هو أيضا قصة حوارية تمثّل و يصاحبها مناظر و مؤثرات،و يراعى فيها جانب التأليف المسرحي،و جانب التمثيل الذي يجسم المسرحية أمام المشاهدين تجسيما حيا [6].

و يستعمل كذلك للدلالة على شكل من أشكال الفرجة كعروض السيرك[7]

أو يطلق على مجمل أعمال أو إنتاج مسرحي،فيقال مسرح "راسين" و مسرح " شكسبير"

---

[1] - ابن منظور ، لسان العرب ،دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 3 ، 1995 ، ج 6 مادة (س ر ح)، ص : 230 .

[2] - الفيروز أبادي ، قاموس المحيط ، مكتبة النوري ، دمشق ، سوريا ، (د.ط) ،(د.ت) ، ج2 ، ص :288 .

[3] - أبو نصري و آخرون ، معجم المتقن ، دار الراتب الجامعية ، بيروت ، لبنان ، (د.ط) ،(د.ت) ، ص 499.

[4] - ماري إلياس و حنان قصاب، المعجم المسرحي ، مفاهيم ومصطلحات المسرح و فنون العرض ، مكتبة لبنان ، ط1 ، 1997 ، ص :[422-423].

[5] - شكري عبد الوهاب ، النص المسرحي ، دار فولد ، الأسكندرية ، مصر ، ط2 ، 2001 ، ص : 09.

[6] - محمد سيد حلاوة وطارق جمال الدين عطية ، مدخل إلى مسرح الطفل ،مؤسسة حورس الدولية ، الأسكندرية، مصر،(د.ط) 2002 ، ص :09.

[7] - ماري إلياس و حنان قصاب، المعجم المسرحي ،ص : 422.

و غيرها...[1]

II. دلالة مصطلح المسرحية :

1. لغة :

ورد في تنزيله العزيز قوله تعالى:" وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ " [2].

و قال ابن كثير "حين تسرحون " أي حين غدوها إلى المرعى [3].

2. اصطلاحا :

نجد نيكولا الإدريسي يقول أنها " فن التعبير عن الأفكار الخالصة بالحياة في صورة تجعل هذا التعبير ممكن الإيضاح بواسطة ممثلين،قصد إثارة الاهتمام في قلوب جمهور محتشد ليسمع ما يقال و يشاهد ما يرى [4].

و يعد الروسي "نيقولاي ايقرينوف " أول من استخدم هذا المصطلح عام 1922 واستقاه من صفة مسرحي بالروسية للدلالة على ماهية المسرح و ما يشكل جوهره [5].

فالمسرحية إذن هي الأداة أو الوسيلة التي يضمّنها المؤلف مجموعة أفكاره و نظرياته،سواء السياسية منها أو الاجتماعية [6]،و إعطاء مفهوما حيا للحياة [7].

---

[1] - ماري إلياس و حنان قصاب، المعجم المسرحي ، ص : 424.

[2] - سورة النحل، الآية :6 .

[3] - ابن كثير ، تفسير ابن كثير ، دار الأندلس ، ط2 ، 1980 ، ج4 ، ص : 181.

[4] - شكري عبد الوهاب ، النص المسرحي ، ص : 13.

[5] - ماري إلياس و حنان قصاب ، المعجم المسرحي ،ص : 362.

[6] - شكري عبد الوهاب ، النص المسرحي ، ص : 03.

[7] - محمد زكي العشماوي ، المسرح أصوله و اتجاهاته المعاصرة مع دراسة تحليلية مقارنة ، دار النهضة العربية ، بيروت ، (د.ط)،(د.ت)، ص :14.

ثانيا : مراحل المسرح في الجزائر

يعد المسرح أحد أشكال التعبير القديمة ،والتي وجدت مع الإنسان منذ نشأته الأولى،و لقد مرّ في الجزائر كغيره من الأسقاع بمراحل قبل الوصول إلى الإكتمال و النضج،و سنحاول تلخيص هذا التطور وفق المراحل التالية :

I. مرحلة الانطلاق : (1926 – 1934)

تعتبر سنة 1926 البداية الفعلية لانطلاقة المسرح الجزائري من خلال مسرحية "جحا لسلالو علي" [1] المعروف بعلالو،و توالت عروضه بعد هذه المسرحية،منها :"زواج بو عقلين"،"أبو الحسن"،" الصياد والعفريت "و غيرها [2]. و نذكر أيضا رشيد القسنطيني الذي قدم في هذه الفترة ما يربو عن 16 مسرحية منها "بابا قدور الطماع"،و"زواج بوبرمة" [3].

و نجد محي الدين باشطارزي كتب مسرحيات "استيقظ"،" فاقو حاجة حليمة"،" على النيف"، و اعتمد في جل أعماله على اللهجة العامية،و معظمها تعالج قضايا اجتماعية [4].

II. مرحلة التفاعل : (1934–1939)

تميزت نصوص هذه المرحلة بالطابع السياسي الاجتماعي،فعمل المسرحيون على معالجة العديد من القضايا الاجتماعية بلغة عامية هروبا من الرقابة الفرنسية على اللغة الفصحى،فحاول رشيد قسنطيني و محي الدين باشطارزي الكتابة بالعامية،فأنتجوا عدّة مسرحيات منها:مسرحية "فاقو".

و برز في هذه المرحلة كذلك المبدع " محمد العيد آل خليفة " بمسرحيته الشعرية "بلال بن رباح " سنة "1939"،و التي تعد الوحيدة في مساره الشعري .

---

[1] - ينظر: إدريس قرقورة، الظاهرة المسرحية في الجزائر،دراسة في السياق و الآفاق،دار المغرب للنشر و التوزيع ،وهران، (د.ط)، 2005 ،ص : 30.

[2] - علالو علي سلالي ، شروق المسرح الجزائري ،ت: أحمد منور ، منشورات الجاحظية ، الجزائر ، 2000 ، ص : 16.

[3] - سعد خضر ، الأدب الجزائري المعاصر ، منشورات المكتبة العربية ، بيروت ، لبنان ، (د.ط) ، 1976 ، ص : 52.

[4] - بوعلام رمضاني ، المسرح الجزائري بين الماضي و الحاضر ، المكتبة الشعبية ، المؤسسة الوطني للكتاب ، الجزائر ، (د.ط) ، ص :17.

وكانت نصوص المسرح في هذه الفترة تمس الواقع الذي يعانيه و يعايشه الجزائريون فتميزت بطابع التنوع و قوة التعبير[1].

III. مرحلة الركود :(1939-1945)

حدثت في هذه الفترة قطيعة بين المسرح و جمهوره،و كان سببها تضييق فرنسا الخناق على الجزائريين،و منعت كل ما يمكنه أن ينفع الجزائريين،كما سدّت الطريق أما م الفرق التي كانت تزور الجزائر [2]،الأمر الذي دفع بالمسرحيين إلى الاقتباس،و أصبح المسرح لا يعكس الواقع الوطني،و يذكر أحمد بيوض هنا أنّها مرحلة المصاعب [3].

و من أهمّ الأعمال المقدسة نذكر:"الكيلو"و"في القهوة"و"علاش رايك تالف"و كلها لمحمد التوري (1914-1959)،و في المقابل فقد المسرح بعض أعلامه منهم:رشيد قسنطيني (1944) و سعد الله إبراهيم المعروف بإبراهيم دحمون (1942) [4].

IV. مرحلة النشاط والصحوة:(1945-1962)

في هذه المرحلة أصبحت بلدية الجزائر ذات نظام معتدل مما جعل رجال المسرح يغتنمون الفرصة للمطالبة بإنشاء موسم مسرحي عربي مستقر في" أوت 1947"[5]. وأسندت إدارته"لمحي الدين باشطارزي "بمساعدة "مصطفى كاتب"،فاعتبر أول اعتراف من طرف الإدراة الفرنسية.لكن هذا لم يدم طويلا،ففي نوفمبر من نفس السنة مرّ المسرح بصعوبة كادت تقضي على نشاطه،إلا أن التحدي و العزيمة ساهم في تقويم الشخصية الوطنية [6].

و شهدت هذه الفترة تأسيس فرق مسرحية منها:

---

[1] - بوعلام رمضاني ، المسرح الجزائري ، ص :19.

2 المرجع نفسه ص : 19.

[3] - أحمد بيوض ، المسرح الجزائري نشأته و تطوره ، منشورات التبين الجاحظية ، الجزائر ، 1998 ، ص:87.

[4] - ينظر : المرجع نفسه ، ص:[58-59].

[5] - المرجع نفسه ، ص:59.

[6] - مخلوف بوكروح ، ملامح عن المسرح الجزائري ، الشركة الوطنية للنشر ، الجزائر (د.ط)1982،ص:15.

- فرقة المسرح الجزائري لمصطفى كاتب "1946".
- فرقة المسرح الجزائري لمحمد الطاهر فضلاء "1946".
- فرقة الهواة القسنطيني لأحمد رضا حوحو "1948".
- فرقة مسرح الغد لرضا حاج حمو "1949"[1].

و بتنوع المسرحيات تنوعت الموضوعات و اختلفت فنجد المسرحيات التاريخية"حنبعل" لأحمد توفيق مدني،و"يوغرطة" لعبد الرحمن ماضوي،و أدبية منها "أدباء المهجر" لأحمد رضا حوحو [2]، و اجتماعية مثل "مضار الخمم والحشيش" لمحمد العابد الجيلاني و أمراء الأدب لأحمد بن ذياب ، وأخرى دينية مثل " المولد النبوي" لعبد الرحمن الجيلاني [3].

و تميزت هذه المرحلة بضغط السلطات الفرنسية على المسرح خاصة بعد اندلاع الثورة التحريرية،و نظرا لتضييق عليه في الداخل حاول المسرح أن يجد متنفسا بالخارج وذلك بتونس لمّا ناشدت جبهة التحرير الوطني الفنانين الجزائريين للرد على مزاعم فرنسا،فكان الإنتاج المسرحي فيما بعد ثوريا منه:"أبناء القصبة"و" دم الأحرار"و" الخالدون"لعبد الحليم رايس [4] .

V. مرحلة البحث عن الذات: (1962-1972)

و بعد الاستقلال صدر قرار بتاريخ " 08جانفي 1963" ينصّ على تأميم المسرح،و قام مصطفى كاتب بتقليده لأول مرة،بحيث عرض أول نص مسرحي بعد التأميم" أبناء القصبة" 04أفريل 1963[5].

و شهدت هذه الفترة زخما كبيرا في عدد النصوص كمّا وكيفا،أمثال مسرحية"حسان صيروا".

[1] - ينظر : أحمد بيوض ، المسرح الجزائري نشأته و تطوره ، ص : [66-67].
[2] - عبد المالك مرتاض ، فنون النثر الأدبي في الجزائر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،(د.ط)،2003،ص:206.
[3] - أبوالقاسم سعد الله ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ط2 ، ص :62.
[4] - بوعلام رمضاني ، المسرح الجزائري ، ص : 21.
[5] - أحمد بيوض ، المسرح الجزائري،ص : 97.

و "الغولة"لرويشد و غيرهما [1].وبرز الإبداع النسوي بميلاد أول مسرحية لآسيا جبار بعنوان"عند احمرار الفجر"[2].

VI. مرحلة الركود :(1972–1982)

أصيب فيها المسرح بالتقهقر بعد سياسة اللامركزية،التي عملت بها الحكومة الجزائرية [3]

و بهذا أصبح المسرح تحت نفوذ السلطة،فشلّت الأنشطة و ضعف الإنتاج بحيث أصبح الأمر فوضى[4]، فمالت جل الأعمال المسرحية إلى انتقاد الواقع الاجتماعي،كما شهدت بروز ظاهرة جديدة في الساحة المسرحية و هي" التأليف الجماعي و الميل إلى الاقتباس أكثر من الإبداع"فأنتج مسرح وهران مسرحية "النحلة" 1975،فكانت كرمز للجدية و العمل و الإتقان[5].

VII. مرحلة الانتعاش و الانفتاح: (1982–1992)

بعد التخلي عن النظام الاشتراكي و الذي فرض على بعض المبدين الإشادة به،فحاول المسرح الوقوف من جديد،و قد وجد من اهتمام الدولة به مناخا ملائما للنهوض به [6].

و من الأعمال المقدمة نجد "فيتا بنت الألوان"لريحانة طاهر" قهوة و لا تاي" لجمال حمودة،لصالح لمباركية و غيرها [7].

VIII. مرحلة ما بعد التسعينيات :

[1] - ينظر : مخلوف بوكروح ، ملامح عن المسرح الجزائري ،ص:20.
[2] - أحمد بيوض ، المسرح الجزائري، ص :109.
[3] - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.
[4] - محمد الطاهر فضلاء ، المسرح تاريخا و نضالا ، المسرح الجزائري في عهديه الاحتلالي و الاستقلالي ، دار هومة ، الجزائر ،(د.ط)2000 ج2،ص : [278-279].
[5] - عبد السلام بوشلرب ، مجلة الجيش ، ع 195، جوان 1980 ، ص :64.
[6] - ينظر : نور الدين عمرون ، المسار المسرحي في الجزائر إلى سنة 2000 ، شركة تين ، باتنة ، ط1 ، 2006 ، ص : 251.
[7] - المرجع نفسه ، ص : 223.

كان للأحداث السياسة التي ألقت بظلالها على الوطن الأثر البالغ على المسرح والأدب بصفة عامة ، فأدّت إلى سقوط علمين من الطراز العالي هما " سلالي علي" و" محبوبي " جراء الإرهاب.[1]

ثالثا : أبرز أعلام المسرح الجزائري

أنجب المسرح الجزائري العديد من ا لشخصيات الفذة التي تركت بصمتها في هذا الفن والتي كان لها الدور الكبير في تطوّره و بروزه،فأصبح فنّا قائما بذاته،و سنتطرق لأهم الأعلام ونذكر منهم:

I. علالو :(سلالي علي) :(1902–1992)

ولد بالجزائر العاصمة (02مارس 1902)[2]،اكتفى بالمرحلة الابتدائية من التعليم،و كانت ظروفه الاجتماعية البائسة لفقدانه والده منذ الصغر،مما اضطر به للعمل كبائع كتب ثم مساعد صيدلي فرنسي،والذي كان له الفضل في اصطحابه إلى قاعة الأوبرا،فكان شديد المطالعة للمسرح الفرنسي، حيث ظهر ميله نحو المسرح والموسيقى بتردّده على دور السينما [3] .

مؤلف مسرحية جحا التي اعتبرت الانطلاقة الأولى للمسرح الجزائري (1926) [4].

في رصيده أعمال كثيرة منها :

- زواج بوعقلين ، عرضت بتاريخ (1926/10/26).
- أبو الحسن أبو النائم اليقضان (1927/03/23).
- الصيد والعفريت (1928/05/16).

[1] - حنكة العيد ، المسرح الجزائري بين الاتباع و الإبداع ، مذكرة لنيل درجة الماجستير ، جامعة الحاج لخضر ، إشراف : عبد السلام ضيف ، 2007 /2008 ، ص: 27.

[2] - صالح لمباركية ، المسرح في الجزائر ، النشأة والرواد و النصوص حتى سنة 1972 ، دار الهدى ، الجزائر ، 2005 ، ص : 62.

[3] - أحسن ثيلاني ، المسرح الجزائري و الثورة ، دراسة تاريخية فنية ، الجزائر ، 2007 ، (د.ط)، ص : 43.

[4] - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

توفي في " 19 فيفري 1992 بالعاصمة[1].

II. رشيد قسنطيني :(1887–1944)

ولد رشيد بلخضر المعروف بـــ:قسنطيني رشيد في (11 نوفمبر 1887) بحي القصبة العتيق بالعاصمة [2]، من أسرة فقيرة ، عمل نجارا في العشرينيات من عمره [3]، ذهب إلى فرنسا وعاد منها سنة 1926،حيث تعرّف على علالو،و انظم إلى فرقته الزاهية،و قام بأداء دور في مسرحيته"زاج بوعقلين"،أسّس فرقة باسم" الهلال الجزائري " 1927،من أعماله و التي تجاوزت العشرين مسرحية:

- زواج بوبرمة "1928".
- بابا قدور الطماع .

توفي سنة 1944 [4].

III. محي الدين باشطارزي : (1897–1986)

ولد محي الدين في 15ديسمبر 1897 بحي القصبة بالعاصمة الجزائر،من عائلة جزائرية،ذات أصل تركي [5]، انظم إلى المجالس الغنائية للفن الأندلسي فذاع صيته [6]، أصبح مديرا لفرقة أناشيد الجمعية المطربية بعد وفاة رئيسها اليهودي.تطور المسرح الجزائري على يده وعرف انتشارا في مختلف مناطق الجزائر،رغم العراقيل الفرنسية [7] و انحصر مسرحه بين سنتي

[1] - أحسن ثلاني ، المسرح الجزائري و الثورة، ص: 44.
[2] - أحمد بيوض ، المسرح الجزائري ، ص : 174.
[3] - أحسن ثلاني ، المسرح الجزائري و الثورة ، ص : 45.
[4] - المرجع نفسه ، ص : 46.
[5] - المرجع نفسه ، ص : 48.
[6] - صالح لمباركية ، المسرح في الجزائر ،ص : 65.
[7] - أحسن ثلاني ، المسرح الجزائري و الثورة، ص: 50.

"1934-1939"،قدم خلالها عشرين مسرحية نذكر منها:مسرحية "فاقو"، توفي يوم 1986/02/06 بالعاصمة [1].

[1] - صالح لمباركية ، المسرح في الجزائر ،ص : 66.

الفصل الثاني

المسرحية :أركانها و عناصرها

أولا : أركان العمل المسرحي

ثانيا : عناصر البناء الفني للمسرحية

ثالثا : الصراع

أولا : أركان العمل المسرحي

لكل عمل أدبي ركائز يقوم عليها تثبت كيانه و تبعث فيه الحياة و الاستمرارية،و المسرحية على غرار الأجناس الأدبية الأخرى تقوم على ثلاثة ركائز هي:الممثل و الجمهور و المسرح،فلو غابت زال العمل المسرحي و تلاشى.

I. **الممثل:** و الذي يقوم بتقديم شخصية ما ليست له، حتى و إن كانت فيها بعض من نفسه [1]،ونجدها في الغة العربية مأخوذة من ا لفعل مثل ،مثولا ، تمثيلا الشيء لفلان،أي صوره له [2]. و لطبيعة كونه إنسانا من البشر،فلا يلجأ إلى الأفعال خارقة التي تقتضي لتمثيلها طبيعة غير البشر [3].

و مهما تكن طبيعة الممثل فلن يستطيع الدارس لمسرحية في المسرح أن يتجاهل مساهمة هذا الممثل نتيجة تشخيص الشخصية التي لبسها و ذلك نتيجة تمرين دقيق ومجهود كبير في تمثيلها و آدائها [4] .

II. **المسرح:** و هو العنصر الثاني من عناصر البناء المسرحي و نقصد بذلك البناء المسقوف الذي تنحصر فيه مناظر الرواية و أثاثها و أضوائها،و يلزم كاتب المسرحية أن يحصر مناظر روايته و أفعالها داخل حدود هذا السقف،لأنه من المستحيل على كاتب المسرحية أن يتنقل بحوادثه و أشخاصه كيفما أراد [5]، و يعد المسرح نمطا من أنماط الفن [6] لما يتمتع به من خصائص.

[1] - ينظر : رضا غالب ، الممثل و الدور المسرحي ، دار الأكاديمية للفنون ، قيلوب ، مصر ، (د.ط) ،2006 ، ص :105.
[2] - ماري إلياس و حنان قصاب ، المعجم المسرحي ، ص : 470.
[3] - محمد زكي العشماوي ، المسرح أصوله و اتجاهاته ، ص : 22.
[4] - فرديب ميليت و خير الدايدس ، فن المسرحية ، ت : صدقي الخطيب ، دار الثقافة ، بيروت ، (د.ط) ،1986 ، ص : 23.
[5] - محمد زكي العشماوي ، المسرح أصوله و اتجاهاته ، ص : 23.
[6] - إيرنيلك بينتيلي ، نظرية المسرح الحديث ، مدخل إلى المسرح و الدراما ، تر : يوسف عبد المسيح ثروت ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد العراق ، ط2 ، 1982 ، ص : 05.

III. **الجمهور**:و هو مجموعة من الناس تجمع لحضور و متابعة احتفال أو عرض مسرحي أو فني،و يقال أيضا الحضور و المشاهدين [1]،و لا يمكننا أن نتصور مسرحية دون جمهور [2].

و يمكن أن يتشكل الجمهور بشكل عفوي من خلال وجود نقاط التقاء تجمع بين أفراد تلقائيا .

و هناك شروط محددة ليمكن الكلام عن الجمهور ككيان اجتماعي تجتمع بين مكوناته صفات منها :

- الرغبة في متابعة عرض محدد.
- الديمومة والتكرار،أي الرغبة في مشاهدة عرض آخر له نفس المواصفات.
- وجود إطار اجتماعي ثقافي محدد (مدينة ، قرية ...).
- وجود فصل بين الجمهور ككيان مستقل و بين الممثلين ككيان من نوع آخر،و بين حيز الفرجة المستقل و حيز اللعب [3].

[1] - ماري إلياس و حنان قصاب ، المعجم المسرحي ، ص : 159.
[2] - محمد زكي العشماوي ، المسرح أصوله و اتجاهاته ، ص : 24.
[3] - ماري إلياس و حنان قصاب ، المعجم المسرحي ، ص : 160.

ثانيا : العناصر الأساسية للبناء الفني للمسرحية:

يعتبر العمل الأدبي كيان متكامل الجوانب لا يمكن فصل بعض عناصره عن بعضها،فالشكل و المضمون هما وجهان لعملة واحدة متداخلان لدرجة يصعب الفصل بينهما إلا لضرورة الدراسة التي تحتّم الحديث عن تلك العناصر واحدا واحدا [1] .

و المسرحية باعتبارها من الأعمال الأدبية فهي تنبني على مجموعة من العناصر التي تشكل كيانها و تجعل منها عملا أدبيا مميزا،و تسير وفقها أحداث المسرحية بتسلسل:و هذه العناصر هي كالتالي :

I. اللغة : "la langue"

تعتبر اللغة الصورة التي تتشكل بواسطتها فنون الأدب جميعا باعتبارها مستودع عواطفنا و أفكارنا، كما تعدّ "وسيلة لرسم الشخصيات و تصوير الأحداث و تحديد المغزى العام للعمل الأدبي "[2] . لذلك اعتبرها النقّاد "جوهر فني بها يشفّ العمل الأدبي المسرحي عن أثمن مقوّماته: و احتلّت قديما عند أرسطو مكانة الصناعة فجعلها "سبيلا إلى استساغة المحال متى صدرت" [3].

و تعدّ اللغة بمفهومها العام" الوسيلة الأساسية للتعبير والتخاطب سواء كانت شعرية أم نثرية " و لا بد لها من توافر جملة من الخصائص الهامة منها :

- أن تكون محمّلة بشحنات عاطفية وفكرية .
- أن تكون موحية بالواقع.
- ذات تأثير وقدرة على تصوير الحدث.

[1] - عبد القادر قط ، من فنون الأدب فن المسرحية ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط1 ، 1978، ص : 11.
[2] - محمد زكي العشماوي ،دراسات في النقد المسرحي و الأدب المقارن ، دار النهضة العربية ، لبنان ، (د.ط) ، 1983 ، ص : 53.
[3] - محمد غنيمي هلال ، في النقد المسرحي ، دار نهضة مصر ، الفجالة ، القاهرة ، (د.ط) ،(د.ت) ، ص : 09.

- التعبير عن طبيعة الشخصيات بوصفها واسطة لعملية نقل الأفكار [1].

و من خلال العنصر الأخير يمكن لنا تحديد ملامح الشخصية و طبيعتها و مزاجها و توجهها و علاقتها بالشخصيات الأخرى في العمل المسرحي .

و قد تكون لغة المسرحية مكتوبة باللغة الفص يحة وكذا العامية.ولقي هذا الموضوع جدلا كبيرا و خاض فيه كثير من النقّاد،و لغة المسرحية لا تعبّر فق ط عن أفكار الشخصيات أو مواقفها و أهدافها،بل هي تعبر أيضا عن الوجود الإنساني في العالم المعاش [2]

و يرى البعض أن اللغة المسرحيّة تجد أساسها أيضا في الإيماءة،و يقول "جورج ستينير" في هذا" إن الدراما هي اللغة،تحت ضغط عالي من الأ حاسيس،تحمل معنا إضافيا هاما و فوري لدلالة الإيماءة" [3].

و مما سبق ذكره نستنتج أن اللغة المسرحية هي الإناء الذي يصب فيه المبدع المسرحي أفكاره و عواطفه و توجهاته بهدف التعبير عن قضية أو تصوير موقف أو توصيل فكرة أو توجه ما .

II. الحوار : "dialogue"

إذا كان البناء المسرحي ينمو والمواقف تتشكل من خلال تفاعل الأحداث والشخصيات فإن الحوار هووسيلة هذا التفاعل وهو الأداة التي تتواصل عن طريقها شخصيات المسرحية [4] .

[1] - فؤاد علي حارز صالح ، دراسات في المسرح ، دار الكندي ، أربد ، الأردن ، ط1 ، 1999 ، ص : 101.
[2] - ينظر : رشاد رشدي ، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1975 ، ص : 43.
[3] - شكري عبد الوهاب ، النص المسرحي، ص : 97.
[4] - عبد القادر قط ، من فنون الأدب فن المسرحية ، ص : 33.

فهو "شكل من أشكال التواصل يتم فيه تبادل الكلام بين طرفين أو أكثر"و كلمة "dialogue" منحوتة من اليونانية "die" التي تعني اثنين و "logos"و تعني الكلام [1] .

و يعدّ عماد المسرحيّة و أداة عرض الحوادث و رسم الشخصيات و تلوينها،فهو وسيلة اتصال بين الممثلين و الجمهور من ناحية و بين الممثلين أنفسهم من جهة أخرى [2] .

و الحوار من أشكال الخطاب،في المسرح يشبه المحادثة في الحياة العادية،لكنه يختلف عنها من حيث الجوهر،فهو اقتصادي و دلالي دائما و لا مجال للإعتباطية فيه،و وظيفته الحقيقية هي وظيفة إبلاغية تقوم على توصيل المعلومات إلى المتفرج عبر الشخصيات [3].

وقدعدّ أيضا المظهر الحسي للمسرحية وأداة تصويرها الوحيدة سواء كانت ممثلة أو مقروءة [4].

و الحوار من العناصر التي تساهم في الإيحاء ب أنّ ما يجري على الخشبة يجري هنا الآن،وهذه طبيعة المحاكاة الخاصة بالمسرح كما حدّدها "أرسطو" ؛أي "محاكاة الفعل بالفعل "[5] .

و لا يكتفي من الحوار أن يأخذ صورة سؤال و جواب بين شخص و آخر.ففي المسرحية ينقلنا إلى الحياة و يجعلنا نتمثل الأشخاص في أزماتهم و صراعهم كما نتمثل الأفكار [6] .

و للحوار في المسرحية دور و وظائف نذكر منها :

- يعرفنا على قصة المسرحية و ما تتضمنه من حوادث و مواقف و عرضها بطريقة نابضة تتحرّك أمامنا .

- يصيغ على هذه الحوادث و المواقف ما يناسبها فإذا كانت المسرحية مأساة فعلى كاتبها أن يتخير من الألفاظ ما يثير شعور الفزع و الخوف،و إذا كانت ملهاة انتقى من العبارات

[1] - ماري إلياس و حنان قصاب ، المعجم المسرحي ، ص : 175.
[2] - رشاد رشدي ، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن ،ص: 44.
[3] - ماري إلياس و حنان قصاب ، المعجم المسرحي ، ص : 175.
[4] - عز الدين إسماعيل ، الأدب و فنونه ، دراسة ونقد ، دار الفكر العربي ، القاهرة ،ط9، 2007، ص : 131.
[5] - ماري إلياس و حنان قصاب، المعجم المسرحي ، ص : 176.
[6] - عز الدين إسماعيل ، الأدب و فنونه ، 132.

ما يشبع روح الفكاهة و السخرية،و في هذا الصدد يقول"توفيق الحكيم" "الحوار في يد المؤلف المسرحي كالريشة في يد المصور و هي المنوط بها الرسم و التلوين و التكوين و كل ما يوضع على اللوحة من فن ..."[1].

- تكوين الشخصيات من خلال تعرف طبائع الأشخاص و دخائل نفوسهم .
- يصنع لكل مسرحية الجو الذي يلائمها.
- يجعل الشخصيات يعيشون حوادثهم مباشرة أمامنا دون وسيط أو ترجمان [2].
- يسير بعقدة المسرحية إلى الأمام و تسلسلها منطقيا .
- الكشف عن الشخصيات كالضوء اللامع الذي يخترق حجاب الظلمات الكثيفة .
- مساعدة الممثلين من الناحية الفنية في وقت الإخراج [3].

و للحوار أشكال و صور كثيرة نذكر منها :

- أن يكون على شكل تبادل مقاطع كلامية قصيرة أو طويلة أو حوارا متناظر الطول بين الشخصين المتكلمين.
- أن يكون تواصلا فعليا بين متحاورين لهما نفس العلاقة بموضوع الحديث الذي يتم الحديث عنه.
- قد يكون مصطنعا ؛ لأن دور المحاور فيه لا يتجاوز الرد والموافقة و السؤال لتحريض الكلام[4].
- هناك حوار ذو طابع غنائي و يدور غالبا بين العشاق و هو من تأثيرات الأوبيرا على المسرح[5].

[1] - توفيق الحكيم ، فن الأدب ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1973 ، ص : 191.
[2] - ينظر : ماري إلياس و حنان قصاب ، المعجم المسرحي ، ص : [141-142]
[3] - ينظر : مجيد صالح بيك ، تاريخ المسرح عبر العصور ، دار الثقافة للنشر ، القاهرة ،ط1 ، 2002 ، ص : 82.
[4] - ماري إلياس و حنان قصاب ، المعجم المسرحي ، ص : 176.
[5] - ماري إلياس وحنان قصاب المعجم المسرحي ، ص : 177.

فالحوار إذا هو الأساس الذي تقوم عليه المسرحية ، فهو يحل محل الراوي،و من خلاله تنمو الأحداث و تتشابك لتشكيل دراما .

III. الحبكة :" intrigue"

جاء في لسان العرب: الحبك بمعنى:حبك،الحبك :أي الشدّ ،واحتبك بإيزاره:احتبى به و شدّه إلى يديه،و قد حبك العقدة أي وثقها [1] .

و ورد في قوله عز وجل:" وَالسَّمَاءِ ذَاتِ الْحُبُكِ "[2]: أي الطريق التي تسير فيها النجوم و الكواكب [3].

و كلمة الحبك في اللغة العربية مأخوذة من الفعل "حبك"حبكا أي أحكم صناعة الشيء وحبك:شدّ فتله .

و الحبكة مفهوم له علاقة بالجانب الدرامي في المسرح و الرواية و في كثير من الأنواع الدرامية فهي مجموعة أحداث تتشابك خيوطها بسبب تعارض رغبات الشخصيات،و هذا التعارض يترجم إلى أفعال يتحدد من خلالها المسار الديناميكي للمسرحية من البداية و حتى النهاية.

و بهذا فإن الحبكة ترتبط ارتباطا وثيقا بوجود صراع وعائق في العمل [4].

و تعد الحبكة "الهيكل القصصي لأحداث المسرحية أي تسلسل و ترتيب للحوادث

[1] - ابن منظور ، لسان العرب ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1999 ،مادة (ح ب ك)، ج3 ، ص : 26 .
[2] - سورة الذرايات، الأية : 07.
[3] - ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (ح ب ك)، ص : 27.
[4] - ماري إلياس و حنان القصاب ، المعجم المسرحي ، ص : 166.

و انتقائها و الأحداث عادة ما تكون لها بداية و وسط و نهاية،هذه الأحداث تنفجر و تنطلق من أيّ حدث أو مؤثر،و تؤدي إلى نتيجة في القصة،و يكون ذلك مترتبا على الصراع الوجداني بين الشخصيات أو بتأثير الأحداث الخارجية على إرادة الشخصيات [1].

و يضع المؤلف المسرحي خيوط نسيجه الدرامي عبر منظومة الحوار المسرحي المشتمل على شتّى العناصر البشرية وفقا لطبيعة دورها في البناء الأدبي للنص [2].و ترتبط الحبكة ارتباطا وثيقا بالمسرح فنجدها تعني " تجسيد القصة بواسطة ممثلين و ممثلات على خشبة المسرح و في أقل فترة زمنية ممكنة ، لذا فمن الضروري أن ينتقي المؤلف و يختار أفضل ما في القصة و يحوّله إلى مشاهد محسوسة ومرئية [3]

و تعتمد الحبكة على عدّة عناصر فنية تزيد من دورها في بناء النص و تأثيرها في المتلقين من هذه العناصر نجد :

- الإيقاع
- التوقيت
- التشويق و الذي يمثل ضرورة في القصة شريطة ألاّ يفتعله الكاتب افتعالا [4].

هناك شروط من الواجب توافرها في الحبكة و هي:

- الوضوح الشديد حتى يمكن للمشاهد متابعتها و ملاحقة أحداثها .
- البساطة والسهولة،بمعنى عدم اشتمالها على حوا دث جانبية أو أحداث فرعية تعقّد الاكتشاف.
- التدفق:أي التتابع السريع واحد تلو الآخر تسلسلا منطقيا و معقولا.

[1] - شكري عبد الوهاب ، النص للمسرحي ، ص : 47.
[2] - أحمد زلط ، مدخل لعلوم المسرح ، دار الوفاء ، الأسكندرية ، ط1 ، 2001 ، ص : 109.
[3] - شكري عبد الوهاب ، النص للمسرحي ، ص : 48.
[4] - عبد المنعم أبو زيد ، الخطاب الدرامي في المسرح الحديث ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، (د.ط) ،(د.ت) ، ص :16.

- الحتمية [1].

و لتكون الحبكة أكثر إحكاما ينبغي عليها وجود عناصر نلخصها كالتالي:

- العرض التمهيدي أو الشرح:من خلاله يقدم لنا المؤلف نبذة مجملة عن الموضوع الذي سيتناوله و يفسره و يعرّف المشاهدين عن الشخصيات ...
- نقطة الهجوم:أو نسميها نقطة الانطلاق و تعدّ البداية الحقيقية و المنطقيّة للحدث و ما يسبقها مجرد مقدمات لها.
- التطوير أو التعقيد: أو" الحدث الصاعد"و هي تقلب الأحداث بين هبوط وصعود،و يتم ذلك بتلاقي قوى الصراع،فيتولد التعقيد و تتأزم الأمور .
- الأزمة:و هي مرحلة تتضارب فيها العوامل المتعارضة أشدّ ما يكون التضارب و تزداد فيها حدّة الصراع،و تظهر بوادر رجاحة إحدى الكفّتين،لوضع حل حاسم لهذه الأزمة .
- الذروة:هي نقطة أو قمة شغف و تشويق المشاهدين،أو النقطة التي يحلّ فيها الصراع،مما يؤدي إلى نهاية المسرحية .
- التعرّف:فيها ينكشف المستور،و يتغير حال البطل من الجهل بما كان خافيا إلى العلم به .
- الانقلاب و التحوّل:أي الحركة العكسية من النقيض إلى النقيض و هو التحوّل و التغيّير المفاجئ الذي يطرأ على حال البطل فيحوله من حالة إلى أخرى (أي الانقلاب الفعل إلى ضده) .
- الحل:و هي آخر نقطة في المسرحية تنحل فيها كل التشابكات و التعقيدات و تنحل العقدة الرئيسية.فالحل يعيد التوازن للمواقف و يريح المشاهد [2] .

IV. الشخصية :" character"

كلمة الشخصية في اللغة العربية مستحدثة،و قد أخذت من كلمة الشخص التي تعني

[1] - شكري عبد الوهاب ، النص للمسرحي ، ص : 52.

[2] - ينظر : شكري عبد الوهاب ، النص المسرحي ، ص : [52-58].

(سواء الإنسان أو غيره يراه من بعيد)،أي : السمات العامة فقط [1] .

تعد أهمّ ما في المسرحية كلّها لأنها المصدر الذي تنبع منه جميع الأفعال و على تصرفاتهم تقوم العقدة [2].

ومن أهم الينابيع التي تلهم الكاتب المسرحي و تمدّه بفكرة المسرحية او تحفزه على الكتابة [3].

و قد جرت العادة في مجال المسرح أن تستخدم بالعربية أيضا تسميه "كار اكتر" و هي مأخوذة من الإنجليزية (character) التي تعني بمعناها العام الطبع أو الصفة.أما في الفرنسية فمأخوذة من اللاتينية (persoha) و التي تعني القناع [4].

فالشخصية إذا هي التنظيم العقلي للإنسان عند مرحلة معينة من مراحل النمو،و هي تتضمن كل ناحية من النواحي النفسية والعقلية مزاجه،مهاراته،أخلاقه،اتجاهاته ... و غيرها [5].

و اختيار الشخصية يخضع لاعتبارات علمية هي :

أ –هيئة (شكل) الممثّل أو الممثّلة،أي الكيان المادي العضوي (الجسدي).

ب–البعد الاجتماعي للشخصية (في كيانها و طبقتها و تفكيرها و تعليمها و سلوكها الاجتماعي).

ج–نفسية الشخصية (مزاجها و ميولها و قدراتها،و سلبياتها و عقدها أو استوائها من عدمها) مما يتراغم مع الاعتبارين السابقين [6].

[1] - ماري إلياس و حنان قصاب ، المعجم المسرحي ، ص : 269.
[2] - دريني خشبة ، أشهر المذاهب المسرحية و نماذج من أشهر المسرحيات ، الدار المصرية اللبنانية ، ط1 ، 1999 ، ص : 15.
[3] - عمر الدسوقي ، المسرحية نشأتها ، و تاريخها ، و أصولها ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، (د.ط) ،1980 ، ص: 345.
[4] - ماري إلياس و حنان قصاب ، المعجم المسرحي ، ص : 269.
[5] - شكري عبد الوهاب ، النص للمسرحي ، ص : 65.
[6] - أحمد زلط ، مدخل لعلوم المسرح ، ص : 175.

و لا تكتمل الشخصية إلا حين يتم تجسيدها فعليا من خلال أداء الممثل،لأنه هناك فرق كبير بين الشخصية المكتوبة في النص و الشخصية عندما يؤديها الممثل على الركح.و هناك أنواع كثيرة من الشخصيات فنجد:

- الشخصيات الرئيسية
- الشخصيات الثانوية
- الشخصيات المجازية والنمطية ...[1]

V.الفكرة أو الموضوع :"la theme"

يعني مصطلح "الفكر diahoia "كلمة"thought" الانجليزية هذا المصطلح أحد العناصر التي التي وضعها أرسطو كأساس للدراما [2] و يشير إلى المحتوي الفعلي،كما يشير إلى المعنى والموضوع في المسرحية .

و يدل كذلك على الجانب الفكري و الانفعالي لها،فكل مسرحية مهما كانت ضعيفة الشأن،و مهما كان مذهبها المسرحي،لا تخلو من وجود آراء و واجهات نظر و عواطف تفصح عنها أفعال الشخصيات وأقوالها [3] .

و ليس كل المواضيع تصلح للتأليف المسرحي ؛التأليف المسرحي لا يمكنه أن يعالج موضوعا يتعذر إظهاره على مسرح محدود بواسطة ممثلين آدميين، إذا لا بد إذا في المسرحية من اختيار الموضوع الممكن إبرازه على المسرح الآدمي [4].

فالموضوع الجيد في نظر توفيق الحكيم ،"هو ضرورة من ضروريات النجاح شأنه في ذلك شأن النغم الجيد في القطعة الس مفونية ... ،و هو ذلك الموضوع الغني الذي ما يكاد يلمسه المؤلف حتى يفيض بين يديه بالموافقة المتجددة والأفكار الطريفة و الشخصيات المتنوعة" [5].

[1] - ينظر : ماري إلياس و حنان قصاب ، المعجم المسرحي ، ص : [272-273]
[2] - شكري عبد الوهاب ، النص للمسرحي ، ص : 324.
[3] - فؤاد علي حارز الصالح ، دراسات في المسرح ، ص : 100.
[4] - ينظر : توفيق الحكيم ، فن الأدب ، ص : 145.
[5] - المرجع نفسه ، ص: [145-146]

VI. الفعل الدرامي أو الأحداث :"actions"

الفعل الدرامي هو محصلة أفعال الشخصيات وتطور الأحداث التي تتم على خشبة المسرح وخارجها،و هو بذلك يشكل ديناميكية معينة؛لأنه انتقال من وضع إلى آخر من بداية المسرحية إلى نهايتها [1]،و هو بدء المسرحية عند تفجر الصراع .و الملاحظ أن الحدث في الحياة أو الواقع يحمل أكثر من نهاية ؛لأنه منطق الحياة يحكمه، أما الحدث في العمل الفني لا يحتمل إلا نهاية واحدة،لأن المنطق الفني هو الذي يحكمه .

و لقد ميز أرسطو في تعريفه للتراجيديا بين نوعين من الحدث:

1 **الحدث البسيط** : و هو الذي يمكن حدوثه متصلا و واحدا و يقع فيه التغيير دون أن يكون هناك انقلاب أو تعرّف .

2 -**الحدث المركب** :وهو الذي يكون فيه التغيير نتيجة مباشرة لانقلاب أو تعرّف أو بهما معا [2].

و يعرّف "هاتلن"في كتابه"مدخل إلى الدراما" الحدث على أنه يكمن في:"حركة الممثلين أثناء تأديتهم للمسرحية .... ".فهو بهذا المعنى يتضمن الحركة الخارجية للم ممثلين من دخول و خروج إلى آخره،والحركة الداخلية أيضا التي تجسّم صراعا عنيفا امام مجموعة من النظارة[3].

و من الصفات الأساسية للفعل الدرامي كونه ديناميكيا،فهو في صيرورة يصوغ التسلسل المنطقي و الزمني لمختلف المواقف التي تنتقل من وضع المستقر إلى خرق لهذا الوضع عبر تطور الحكاية من البداية إلى النهاية [4].

VII. الخاتمة أو الحل :"dehouemeht"

[1] - ماري إلياس و حنان قصاب ، المعجم المسرحي ، ص : 341.
[2] - شكري عبد الوهاب ، النص للمسرحي ، ص : 19.
[3] - سمير سرحان ، دراسات في الأدب المسرحي ، مكتبة غريب ، الفجالة ، القاهرة ، (د.ط) ، (د.ت) ، ص :23.
[4] - ماري إلياس و حنان قصاب ، المعجم المسرحي ، ص : 342.

كلمة "dehouement" الفرنسية مأخوذة من اللاتينية " de-hodore"بمعنى فكّ خيوط العقدة،و تترجم حرفيا في اللغة العربية بتعبير حل العقدة، وهو مفهوم يتطابق تماما مع نهاية الحبكة وكذلك يستعمل في اللغة الإنجليزية تعبير"conclusion"الذي يترجم في العربية بكلمة الخاتمة،و تعبير"resolution"و الذي يعني الحل .

وارتبط شكل الخاتمة تاريخيا بالنوع المسرحي،فالتراجيديا عرفت بخاتمتها المأساوية،كما عرفت الكوميديا بكون خاتمتها سعيدة أما التراجيكوميديا فخاتمتها سعيدة رغم أن موضوعها جاد و مع زوال الأنواع الأدبية المسرحية لم يعد من الممكن التكهّن سلفا بنوعية الخاتمة [1].

ويعدّ الحل نقطة المسرحية تنحلّ فيها كل الاشتباكات والتعقيدات أي ينتهي الفعل والموضوع. ويكون الحل دائما ثمرة لما زرعه البطل خيرا كان أو شرا. ويعني بذلك التوازن ويريح المشاهد![2].

وقد وضعت الكلاسيكية الفرنسية شروطا ثلاثة للخاتمة الجيدة:

1 أن تكون ضرورية،أي أن أهواء الشخصيات هي وحدها التي توصل إلى الكارثة لا المصادفة .

2 أن تكون كاملة أي يجب أن تعرّف بمصير كل الشخصيات،و تعطى حلا لكل المشاكل التي طرحت ضمن المسرحية.

3 أن تكون موجزة و واضحة أي؛يتم نتيجة لتسارع الحدث في النهاية بحيث يحصل هبوط سريع بعد تصاعد العقدة [3].

فالخاتمة إذن هي الأداة التي تتم فيها حل الصراعات و تنتهي فيها الأحداث و تكتمل عن طريق حل الاشتباكات التي رافقت أحداث المسرحية.

[1] - المرجع السابق ، ص : 178.

[2] - شكري عبد الوهاب ، النص للمسرحي ، ص : 58.

[3] - ماري إلياس و حنان قصاب، المعجم المسرحي ، ص : [178-179].

ثالثا : الصراع

تعد قصة الصراع قديمة عند الإنسان بقدم تاريخه،و خير دليل ما نجد في قصة قابيل وهابيل الذي يعدّ من أبرز أنواع الصراع الذي حفظته الأديان السماوية ، و هناك أنواع أخرى مثل (صراع آدم مع الشيطان و صراع موسى عليه السلام مع قومه...) [1].

فهذه أشكال من الصراع قديما قبل أن يصبح مصطلحا تتّسم به الأعمال الأدبية والمسرحية خاصة .

I. الصراع لغة :

جاء في مادة (ص.ر.ع) في مختار الصحاح أنه:ص ارعه،فصرعه من باب قطع في لغة تميم،و في لغة قيس صرعا بالكسرة [2].و صرع الصرع أي الطرح بالأرض،و الصراع:أيهما يصرع صاحبه.و في حديث:مثل المؤمن كالخامة من الزرع تصرعه الريح مرة و تعدلها أخرى [3] .

II. اصطلاحا :

يعدّ الصراع أحد عناصر الحبكة الدرامية،و هو يعني تعارض الرغبات وتصادم بين الشخصيات و بين القوى [4]،"فهو العمود الفقري في البناء الدرامي،فبدونه لا قيمة للحدث" كما يقول عبد العزيز حمودة [5].أما "لا يجوس أيجري" يرى أن الصراع:"هو ذلك النشاط الذري الجبّار الذي يمكن بواسطته أن يخلق متخاصمين أو مجموعة من الخصوم كل منها في وجه الآخر ليستشفّ وقوع صراع عنيف يبهر الأنفاس" [6]

---

[1] - أحمد مو ، دراسات هيكلية في قصة الصراع ، الدار العربية للكتاب ، طرابلس ، ليبيا ، (د.ط) ، 1984 ، ص :13.

[2] - محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي ، مختار الصحاح ، دار مكتبة الهلال ، بيروت ، (د.ط) ، 1988 ، ص :361.

[3] - ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط4 ، 2005 ، مج :08 مادة (ص ر ع)، ص :226.

[4] - شكري عبد الوهاب ، النص للمسرحي ، ص : 89.

[5] - المرجع نفسه ، ص : 93.

[6] - أحمد صقر ، مقدمة في نظريةالمسرح الفكري مع التطبيق ، مركز الأسكندرية للكتاب ، ط1 ، 2002 ، ص : 158.

فالصراع إذن هو أمر حتمي و ضروري للمسرحية [1]،و هو الذي يصنع الحبكة و يمنحها تواجدها و ديناميكيها [2]،و إذ انعدم انعدمت المسرحية،و هو يدور دائما بين طرفين،أحدهما صاحب حق و الآخر غير مستحق أو أحدهما خير و الآخر شرير،و المؤلف الماهر هو الذي يجعلنا نتشوق لمعرفة البطل من الشرير [3]،و في هذا الصدد يقول الناقد الكبير"إيريك بينلي" الكاتب الدرامي مثل شرطي سير،لكنه بدلا من ان يمنع السائقين من التصادم فإنه يشير إليهم موجها كي لا يتصادموا "[4].

فالصراع هو الذي يشدّ انتباه المشاهدين طوال المسرحية مترقّبين النتيجة النهائية لهذا التشابك و كيف سيحل و المشاهد بدوره يتعاطف مع واحد من الاثنين وينحاز له [5].

وبهذا نستنتج أن للصراع أهمية كبيرة في البناء الدرامي للمسرحية فبدونه لا يمكن لنا الحديث عن دراما و إثارة،وهذا ما يؤكده برنارد شو بقوله"إذا انعدم الصراع فلا مسرحية "[6].

III. أنواع الصراع :

يتلوّن الصراع في المسرح و يتنوع فيمكن أن يكون خارجيا ، مجسّدا عل ى الخشبة، أو داخليا تعيشه الشخصية،وتعبّر عنه بأشكال مختلفة منها الكلام .و يرتبط شكل و طبيعة الصراع بالنوع المسرحي ؛فالصراع يكون خارجيا في الكوميديا مثلا ،و في المسرح الذي يحتوي على حبكة معقدة مثل"مسرح الباروك".و كذلك في المسرحيات التي تجسّد أطراف الصراع بشكل مبسّط على شكل شخصيات مجازية.كما في عروض الأخلاقيات في القرون الوسطى و كذا المسرح الشرقي حيث تبين الروامز اللونية والحركية انتماء الشخصية إلى قطب من أقطاب الصراع.

[1] - شكري عبد الوهاب ، النص للمسرحي ، ص : 90.
[2] - عبد المنعم أبو زيد عبد المنعم ، الخطاب الدرامي في المسرح الحديث ، ص :18.
[3] - شكري عبد الوهاب ، النص للمسرحي ، ص : 90.
[4] - رياض عصمت ، رؤى في المسرح العالمي و العربي ، دار الفكر ، دمشق ، ط1 ، 2007 ، ص :18.
[5] - شكري عبد الوهاب ، النص للمسرحي ، ص : 93.
[6] - المرجع نفسه ، ص :90

أما في التراجيديا و الأنواع المسرحية الأخرى ذات الطابع الحاد والمؤثر مثل الدراما ، يؤدي الصراع إلى فاجعة و ليس إلى مجرد مشكلة يمكن حلها كما في الكوميديا [1].

و قد اتفق الناس منذ القدم على أن المأساة تعالج موضوع الصراع بين قوتين ماديتين،قد يكون شخصيتين،أو بين شخص و قوة أعلى منه،أو قوى ذهنية بعضها ضد بعض،أو مادية و ذهنية معا أو الشخصيات العظيمة . أما الملهاة فهي صراع بين الشخصيات الأكثر اتعاظا، أو الجنسين الذكر و الأنثى أو الفرد والمجتمع [2].و يأخذ الصراع أشكالا كثيرة منها:

1 -صراع خارجي : و هو نوعان :

أ - صراع مبني على تنافس بين شخصين لأسباب «عاطفية،اقتصادية،سياسية، ... ».

و هذا النوع من الصراع يشكل القاعدة التي تبنى عليها الحبكة في الكوميديا.و الدراما الميلودراما و يتجسد على الخشبة بشكل أفعال أو يأتي على مستوى الخطاب من خلال المجابهة الكلامية .

ب - صراع خارجي مبني على تناقض بين رؤيتين للعالم كما في مسرحية"انتيغونا" "لسوفوكليس" حيث تتعارض رغبة كريون مع رغبة انتيغونا،أو مبني على تضارب المصالح بين الخاص و العام كما في مسرحية "ايفيغينيا" "ليوربديس".

2 -صراع وجداني :

يأخذ شكل نزاع أخلاقي بين الواجب و الرغبة و بين العقل والعاطفة،و يعبر عنه على مستوى الخطاب في المونولوج أو الصمت .

و نجد هذا النوع من الصراع الداخلي مثلا في تردّد "هاميلت" في مسرحية "شكسبير" ، وفي معاناة بطلي مسرحية "السيد" "لبيركورني" .

[1] - ماري إلياس و حنان قصاب ، المعجم المسرحي ، ص : 290.

[2] - محمد زكي العشماوي ، المسرح اتجاهاته و أصوله المعاصرة ، ص :32.

3 – صراع ميتافيزيقي :

يكون بين الإنسان وقوة غيبية ما.كما في مسرحية "نقطة السمت" للفرنسي" ليبول كيلوديل "حيث يكون صراع الشخصيات من مبدأ أخلاقي سببا لتحقق الفعل في بعض الحالات،يمكن أن تجّسد القوة الغيبية عبر شخصية كما هو في مسرحية"أوديب" "لسوفوكليس"،حيث يتواجه" أدويب"مع"تريزياس"الذي يمثل الدين [1].

و كذلك يضيف لايوس في تقسيمه للصراع أنواع منها :

1. الصراع الساكن :

ولإخلي كلمة ساكن دلالة قاطعة على نوع الصراع،فالسكون انعدام الحركة،أي أن الشخصية من الخمول لا تبدي أية فعل،أو ردة فعل،و ينعكس ذلك على سير الحدث، بل على المسرحية ذاتها إذ تصبح بطيئة فاترة .

2. الصراع الواثب :

كلمة الواثب تدل على عدم التدرج،بل هناك طفرات سريعة،و تحولات مفاجئة في سلوك الشخصية تدفعها إلى اتخاذ القرار أو ارتكاب فعل،لو فكرت مليا لتراجعت على ارتكابه فعل أجبرت عليه،أو فعلته دون وعي،كأن يتحول الموظف الأمين وبلا مقدمات منطقية دافعة إلى موظف مرتشي،أو يقلع مدمن المخدرات عن إدمانه دون أن يكشف لنا المؤلف كيف وصل إلى هذه الفكرة،و ما دوافع قراره هذا ، و هذا يحدث ارتباكا لدى المشاهد،لأنه لم يعش التغيير الذي أصاب هذه الشخصية لأن المؤلف لم يطلعنا على كل التفاصيل [2].

[1] - ماري إلياس و حنان قصاب ، المعجم المسرحي ، ص : 290.
[2] - شكري عبد الوهاب ، النص للمسرحي ، ص : 94.

3-الصراع الصاعد :

و يمكن أن نسميه المتدرّج أو المنطقي أو المتّفق مع الافتراضات المطروحة هذا النوع من الصراع لا يوجد إلا مع وجود هجوم والهجوم المضاد.و كلما اشتدّ الصراع وانتقل من مرحلة إلى أخرى،فإنه يسهم في كشف مشاعر الشخصية،ويوضع المسببات،و الدوافع التي تجعل الشخصية تتصرف مثل هذا التصرف،بل و يصل بصراع الشخصيات إلى ذروة الأزمة ويدفعها إلى اتخاذ قرارها المصيري .

و حسب رأي إيجري هذا النوع هو أفضلها،لأنه يحمل بين ثناياه دليل تطوره .

4- الصراع الذي يشعرنا بقرب نشوبه :

و هو نوع يعتمد المؤلف الكشف عنه بطريق غير مباشرة لخلق نوع من التوتر و الترقب المقصود لذاته لدى المشاهد،حتى لا يت سرب الملل إليه، وهو نوع من الوعد والتلميح الذي يقطعها المؤلف على نفسه لمشاهديه بأن شخصياته مرسومة و جيدة،و أنها جديرة بإدارة الصراع المرتقب فكل ما تفعله الشخصية إنما هو وسيلة الكاتب للكشف عن هذه الشخصية وتوضيحها .

و هناك عنصر يتصل بالصراع و هو"القوى المعارضة" فعندما تتصارع الشخصيات فإن كلا منها يحاول تحقيق هدفه على حساب الشخصية الأخ رى حتى و لو كان الثمن قاسيا ، فالمهم إثبات الذات القوية دون أي اعتبارات أخرى متعارضة،مثل:مسرحية "ماكبيث" "لشكسبير" نرى ماكبيث يتوق لأن يصبح ملكا و يسعى جاهدا لتحقيق رغبته،لكن نضاله من أجل تحقيق ذلك الهدف اصطدم بقوى تعارضه دون تحقيق ذلك [1].

[1] - شكري عبد الوهاب ، النص للمسرحي، ص : [94-95].

الفصل الثالث

الصراع في مسرحية " المحقور"

أولا : التعريف بالكاتب

ثانيا : ملخص المسرحية

ثالثا : اللغة التي جاءت بها المسرحية

رابعا : الصراع في مسرحية "المحقور"

أولا:التعريف بالكاتب

1 **مولده:** هو الجيلاني بن المولدي حسان، من مواليد 17 نوفمبر 1950 م بالرديف بتونس جزائري الجنسية، متزوج وأب لأربعة أطفال.

2 – نشأته العلمية :

- التحق بالمدرسة الابتدائية بقرية الرديف بتونس 1960 ، وعند رجوعه لأرض الوطن إلتحق بالمدرسة الابتدائية بالوادي 1963 .
- انضم للمعهد الاسلامي 1966 ، وفي صيف 1969 تحصل على شهادة الأهلية.
- تحصل على شهادة البكالوريا كمترشح حر 1972.
- نال ليسانس في علم الاجتماع جامعة قسنطينة 1976.
- ليسانس في الآداب بنفس الجامعة 1986.
- ماجستير في علم الاجتماع 1986.
- دكتوراه دولة من جامعة الفاتح بطرابلس كلية العلوم الاجتماعية 1999.

3 – أعماله ومناصبه:

- عيّن عميد بمعهد علم الإجتماع جامعة قسنطينة 17 فيفري 1979.
- نائب مدير لمعهد العلوم الإتصالية جامعة قسنطينة 20 سبتمبر 1985.
- عيّن أستاذا بكلية التربية قسم علم الإجتماع جامعة طرابلس ليبيا 1994.
- عيّن أستاذا بقسم علم الإجتماع جامعة بسكرة 31 ديسمبر 1997.
- ترأس المجلس العلمي لكلية الآداب والعلوم الإجتماعية جامعة محمد خيضر بسكرة يوم 2004-10-05.
- عضو اتحاد الكتاب الجزائريين وعضو الجمعية العربية لعلم الإجتماع.
- رئيس مشروع بحث بجامعة الوادي موضوعه "الآثار الاجتماعية لظاهرة الفقر في المجتمع الجزائري" وادي سوف نموذجا" لسنتي 2009/2008.

4 – إبداعاته:

له الكثير من المؤلفات في عدة مجالات وهي:

➢ **قصص وروايات :**

- لقاء في الريف 1980.
- من التراث الغنائي بوادي سوف 1987.
- طالب فقد ظله 2007.
- ملحمة الشيخ الهاشمي الشريف 2007.
- غرام الزهور 2008.
- مراهق في الصحراء 2012.
- المحقور 2013 والتي نحن بصدد دراستها.

➢ **الرحلات والمذكرات :**

- رحلة الغناء بين الماء والسماء 2004.
- عائد من الصحراء الغربية 2007.
- قصة العودة، الجزء الأول 2011 والجزء الثاني 2013.
- رحلتي مع الحج، تحت الطبع 2013.

➢ **الأبحاث والدراسات الاجتماعية :**

- دليل الدراسة بالخارج 1997.
- منهجية العلوم الاجتماعية 2004.
- أسس البحث العلمي 2007.
- محاضرات في المنهج والبحث العلمي 2007.
- أسس المناهج الاجتماعية 2012.
- المناهج الأساسية في البحوث الاجتماعية 2012.[1]

[1] 17\04\2016, 17 : 05 , http://hassen-djilani.ucoz.com/

ثانيا:ملخص المسرحية

تعد مسرحية المحقور لكاتبها الدكتور "حسان الجيلاني"،و المتكونة من فصلين من أشهر روايات التراث الشعبي الجزائري،و هي تحكي قصة أمير ولد قزما ضئيل البنية،قصير القامة .

عاش مستحقرا،يعاني نظرة مجتمع ظالم يحتكم للمظاهر و يترجم الشجاعة و النبل وفق معاييره الخاصة.

تروي أحداثها قصة السلطان لقمان حاكم مملكة الرمال والزيبان الذي لم تنجب نساؤه إلا بعد أكل التفاح العجيب،غير أن الزوجة المهانة أكلت نصف تفاحة فقط ، فأنجبت ولدا هزيلا ضعيفا يسخر منه والده و إخوته ، و عندما أراد الملك أن يمتحن قوة أبنائه تظاهر بالمرض

و أرسلهم إلى واد الغولة لإحضار العلاج باستثناء المحقور الذي لم يكن يتمتع بثقته الجميع. يتعرض حسان شقيق السلطان لاعتداء،لتنقلب الأحداث رأسا على عقب معلنة بداية الفصل الثاني من المسرحية،إذ يرسل الملك أبناءه مجددا لإنقاذ بنات عمهم،فتحدث المفاجأة عندما يتمكن المحقور خلافا عن إخوته من تحقيق النجاح،و يهزم بذكائه و شجاعته الغولة والأعداء[1].

و في الأخير تظهر ردة فعل السلطان من ابنه المحقور الذي رأى فيه البطل المغوار و أنه خيرة أبنائه على الإطلاق .

- **شخصيات المسرحية:** السلطان ، أبناء السلطان ، زوجات السلطان السبع،الوزير السلطان حسان شقيق الملك،الشيخ سفيان،المحقور،اللبؤة،الغولة.

[1] - نور الهدى طابي ، جريدة النصر ، الأحد ، 09 أغسطس 2015 ، 20:45 .

ثالثا :كيف جاءت لغة المسرحية ؟

بما أن اللغة هي البناء الأساسي و رئيسي لأي عمل إبداعي،و هذا ما جعل الكاتب يصبّ اهتمامه بها و يصورها في أبهى حلّة لكي تنسجم مع الطاقة الدرامية التي تزخر بها المسرحية .

لقد استخدم الكاتب لغة مميزة و أسلوب رائع في تقديمه لمسرحية "المحقور" بإيقاع مميز ولغة ممزوجة بين الفصيحة والعامية تتميز بالبساطة و الوضوح وخالية من كل تعقيد .

و لاشكّ أن القارئ لهذه المسرحية سوف يقف على براعة الكاتب في تقديم أفكاره وتنسيق الحوار الذي دار بين شخصياته بأسلوب سلس و مرن؛بحيث لا يحس القارئ بالملل وينجذب لتتبع التفاصيل من بدايتها إلى نهايتها .

فالأسلوب القصصي و الإيقاع هو ما أحدث نغما متناسقا اعتمده الكاتب ميزة لعمله لإثارة القارئ و تشويقه :

" كان يا مكان في قديم الزمان و سالف العصور و الأوان،سلطان كبير،و عظيم الجاه..؛سلطان نشر الأمان في مملكة الكثبان و الزيبان..سلطان متزوج له سبع زوجات و لكن القلق..والألم و الحرمان،استبدّ بمولانا السلطان،و صار غير راض على هذه الحال .."[1]

نلاحظ هنا أن الكاتب مزج بين الأسلوب النثري و الشعري فتخلل العمل بعض من الأبيات الشعرية :

هـــذا السيـــف البتـــار بالـــدم نـــزيـــح العـــــار

و نعطي لأعدائنا درسا ما ينسوه حتى تفنى الأعمـــار

لا تخف يا عمنا حسان فالنجدة عند أخيك حســـان[2]

[1] - حسان الجيلاني ، مسرحية "المحقور"،دار هومة ، بوزريعة ، الجزائر ، 2013 ، ص:07.

[2] - المرجع نفسه ، ص:26.

رابعا : الصراع في مسرحية "المحقور"

يعتبر الصراع في المسرح بمثابة الروح من الجسد،يمنحه الحياة والوجود ليشكل حركة درامية تتنامى فيها الأحداث و تتطور؛فجوهر الموقف الدرامي هو"كشفه الصراع " [1]، و هذا ما سنتطرق إليه بالدراسة و التحليل في مسرحية "المحقور" هذه التي نحن بصدد دراستها والكشف عن مواطن الصراع فيها بمختلف أشكاله من بداية الأحداث إلى نهايتها و فيما يلي سنرصد أهم مواطن الصراع التي زخرت بها هذه المسرحية .

1. الصراع في الفصل الأول من المسرحية:

1.صراع داخلي :

عند بداية المسرحية يظهر لنا أول شكل من أشكال الصراع "داخلي" فالسلطان يعيش حالة تخبط بينه وبين نفسه لما يعيشه من حيرة و قلق جراء عقم زوجاته و فرسانه،فهو يطمع لأن تزهي أيامه و تبتهج،كيف و هو السلطان حاكم مملكة الزيبان،فطموحه ولد ينير له مملكته،فهو يعيش في قلق و حيرة من أجل ابتكار حل يخرجه من ورطته هذه التي أصبحت شغله الشاغل،فما كان عليه إلا أن يستشير وزيره لكي ينقذه و ينير له الطريق بنصائحه .

السلطان يوجه كلامه لمرجان :

"يا مرجان أنت تعرف أنني متزوج بسبع نساء،و في كل يوم انتظر ولي العهد،و لكن يمر

و يجيئ الزمان و على حالها بقيت دار لقمان،يا مرجان أفراسي السبع لا يلدن و كذا النسوة فماذا أفعل في هذا الحال؟و كيف أتصرف في اختلال الميزان و تعكر صفو الأيام" [2]

فالسلطان في حيرة وتخبط،و من جهته يقوم مرجان بطمأنته و إقناعه بأن الأمر يسير وحله متاح موجها كلامه للسلطان:"مولاي السلطان الأمر سهل و يسير و عليك بواحد من

[1] - أحسن ثليلاني ، المسرح الجزائري و الثورة التحريرية ، ص : 159.

[2] - حسان الجيلاني ، مسرحية المحقور ، ص : 07.

الصالحين لعله يجد حلا مكينا و يفرجها الله عليك في الحين " [1]. تتبدد حيرة السلطان شيئا فشيئا مع اقتراحات الوزير مرجان .

تبدأ رحلة البحث عن الشيخ سفيان الذي سوف يقوم بحل مشاكل السلطان و الآمال معلقة عليه لجلب الخير لمملكة الزيبان .

2. صراع خارجي :

نلاحظ بداية الصراع بين السلطان والشيخ سفيان،و هو صراع خارجي مبني على تحقيق مصلحة،ألا وهي إخراج السلطان من مأزقه و مشكلته مهما كان الثمن؛فالسلطان مستعد للتضحية من أجل سماع أخبار سارة سعيدة تخرجه من كبوته التي شغلت بال" السلطان":

"يا شيخ سفيان أنت تعرف أني متزوج بسبع نسوان و مرّ علي زمان ما أنجبت فيه الصبيان،و قد استبدّ بي الخوف على المملكة من الدمار،إذا تركت فيها من لا يحميها،دبّر علي يا شيخ سفيان.ماذا أفعل في هذا الإشكال كل النساء عاقرات وعندي سبع أفراس ما ولدت واحدة فيهنّ حصان،ماذا أفعل لورطة هذا الزمان" [2]

يفكّر الشيخ سفيان بتأمل في حلّ للسلطان وما هي إلا لحظات و يبدأ الشيخ يطمئن السلطان بأن لا يقلق بهذا الشأن ويبدي له جاهزيته في إعطائه الحل الأمثل .

و يقوم الشيخ سفيان بإعطاء الوصفة السحرية لإخراج السلطان من ورطته التي حلت به في هذا الزمان :

"... لا تقلق يا مولاي السلطان.خذ هذه التفاحات و أعط لكل امرأة من نسائك واحدة

[1] - حسان الجيلاني ، مسرحية المحقور ، ص : 07.
[2] - المرجع نفسه ، ص : 10.

و أما العصي فاضرب بكل عصا فرسة من أفراسك،و بإذن الله ستحمل النساء و تلدن كما تحمل الأفراس وتلدن أيضا و بذلك يطمئن خاطرك،و يرتاح بالك ... و تنجب الولي الذي يرثك في العرش و المملكة ." [1]

الملك مذهول بما سمعه من الشيخ و تغمره الفرحة والاندهاش فالسلطان يعتقد أنه سينعم بالخير الوفير وراحة البال بمجرد تحقق الآمال .

و بدوره الشيخ سفيان لا يتردد بالتأكيد للسلطان بحلول البركة و ذهاب كربته مخاطبا إياه :

"صحيح يا أعظم ملوك هذا الزمان،فبحول الله ستذهب كربتك و تحلّ عليك البركة

و تتّسع المملكة،و سيكون لواحد من أبنائك شأن عظيم ...فلا تبتئس و لا تحتار، و ستفوز بإذن الله بالإعمار و تقضي على هذا الإشكال ."[2]

يبدأ الشيخ بإعطاء السلطان السبع تفاحات والسبع عصي و قدّم له وصايا منها :

أن يعطي لكل امرأة من نسائه تفاحة تأكلها و أن يضرب بكل عصا فرسه من أفراسه.

تبدو رغبة السلطان كبيرة في تحقيق الآمال المنشودة فقام بإعطاء التفاح لنسوته و أعطى أحقرهن نصف تفاحة. لم يعلم أن هذا الفعل الذي قام به سوف يقلب أحواله وهو الذي ينتظر الأيام الملاح والأفراح فهذه النقطة التي أقدم على فعلها هي منعرج الحكاية، فمن هنا تتصاعد حدّة الصراع وتتطور شيئا فشيئا.بظهور علامات الحمل على النسوان والأفراس. دخل الملك في حالة من النشوة والفرح وبدأ يحضّر لقدوم أولياء العهد الذين سيرون النور قريبا .وبمرور الأيام وبعد ولادة الأفراس والنسوان،ويبدو أن ولادة الزوجة المحقورة للابن الضعيف الهزيل النقطة التي ستفيض الكأس،وأن هذا الحدث هو الذي سوف ينبؤنا بحدوث تأزّم في الأحداث فيما سيأتي من باقي القصة،فنلتمس هنا صراعا قريب النشوب، شديد التوتر

[1] - حسان الجيلاني ، مسرحية المحقور، ص : 10.
[2] - المرجع نفسه ، ص : 11.

بطله "النصيص"الذي سوف يبرهن لأبيه وإخوته،بأن العزيمة والإرادة تصنع النجاحات وليس القوة الجسدية،ومنه نلمس صراعا بين القوّة والضعف،بين إرادة الخير و إرادة الشر ...

3. صراع خارجي متصاعد :

صراع السلطان مع أبنائه:وهو صراع خارجي متصاعد يريد السلطان هنا أن يمتحن أبنائه ويكشف مدى قوتهم،إذ أقدم على اختيار طريقة،وذلك بابتكاره حيلة وهي تظاهره بالمرض،وهذا بغياب الابن المحقور "النصيص" السلطان قائلا:"يا أبنائي لقد أقرّ الأطباء أن صحّتي عليلة وأني مصاب بمرض عضال،وأن دوائي صعب المنال .. وإن لم تحضروه لي فسيكون موتي في الحال .. أرجوكم يا أبنائي اعملوا جهودكم لكي توفروا لي الدواء وسيكون بإذن الله الشفاء .[1]

الأبناء جميعهم يصغون لوالدهم في غياب المحقور، وهو يصف لهم الدواء الذي سوف يحقّق له الشفاء.

قرر الأبناء أن يأتوا بالدواء متحدّين جميع الصعاب التي سوف تعتريهم من أجل أن يتباهى بهم والدهم ويبيّنون لأخيهم المحقور،أنّه لا يقدر ولا يجدر به أن يكون معهم فهم فقط خير وأجود أبناء الملك .

يقوم الوالد بوصف الدواء لأبنائه آملا من خلاله الشفاء ،ومن خلال هذا يتبين للملك مدى جاهزية أولاده وقوتهم في مواجهة الصعاب،السلطان:

"دوائي معروف إنه التفاح الطيب الرائحة،وهو موجود بغار الغولة،ولا بدّ أن يكون مصحوبا بحليب اللبؤة،ويكون الحليب موضوعا في قربة مصنوعة من جلد شبل والقربة تكون

[1] - حسان الجيلاني ، مسرحية المحقور ، ص: 12 .

مربوطة بشعرات من شارب الأسد،هذا هو دواء والدكم السلطان فهل تستطيعون به الإتيان...؟ [1].

وبتوجيه السلطان هذا الحديث لأبنائه جعلهم يعيشون حالة من الغليان والحيرة فيما بينهم والكيفية التي سوف يجلبون بها الدواء،هل سيتحدون المصاعب؟هل سيتحدون ويجلبون الدواء؟

من هنا يتولّد صراعا حاد ابين الأبناء فيما بينهم كلاّ يقدم رأيه بين متفائل ومتشائم.وهذا دائما بغياب الابن المحقور"النصيص" الذي بقي يراقب الأحداث من بعيد .

4. صراع وجداني :

يدخل الأبناء في حوار فيما بينهم وهنا يظهر صراع وجداني بين القيام بواجبهم من عدمه فيحتارون في الطريق الذي سوف يسلكونه،كيف يتوغلون في الفيافي والأدغال،فوقعوا في حيرة،طلب والدهم الغريب للإتيان بالدواء،وخوفهم من الصعاب التي سيلاقونها،لأنهم يخشون الهلاك في طريقهم للبحث عن الغولة والأسد،فيقعون في ارتباك المكافأة التي سوف يتلقونها،ومدى صعوبة المهمة التي وكلت لهم .

ومن خلال النقاشات التي تدور بينهم يتبين أنهم عاجزين عن اتخاذ قرار مناسب يخرجهم من ورطتهم هذه،يقول الابن الثاني:

"نعم صحيح لن نستطيع تحقيق ذلك فمن يقدر على أن يقدم نفسه هدية للغول أو الأسد،أظن أن والدنا فقد صوابه،فمن هذا الطبيب الغبي المحتال الذي نصحه بهذا البهتان،إنه لا يكون إلا الحكيم نعمان تبا لهذا السافل الجوعان العريان " [2] .

ويقترح الابن الرابع حلا بقوله :

[1] - حسان الجيلاني ، مسرحية المحقور ، ص : [13 -14]

[2] -المرجع نفسه ، ص: 15.

" لقد بعثنا والدنا للهلاك،و لم نتهيّـــأ بعد للإدراك،ولسنا على استعداد للتضحية.ما رأيكم لو نرسل أحد الشجعان ". [1]

يردّ الابن الخامس مؤيدا فكرة أخيه ومستحسنها :

" هذه فكرة طيبة علينا تنفيذها في الحال"[2]

أما الابن السادس فلم تعجبه وتحدث لهم بسخرية قائلا :

" لماذا تدعون الشجاعة وأنتم تخافون ظلكم وتدعون البطولة وأنتم تهزمكم نملة يا لها من بطولة هذا الزمان " [3]

وهكذا يتبادل الاخوة أطراف الحديث كل واحد منهم يلوم الآخر وبين ذلك وذاك قرر الإخوة عدم التضحية والتسليم للهلاك من أجل طلب أبيهم الذي يرون فيه طلبا غريبا.يقول الابن السادس :

" طلب والدنا غريب وتحقيقه صعب أكيد "[4]

ويرجع الثاني يقول وعلامات الخيبة تدبّ فيه :

"ما تصورت أن تكون عودتنا بالخيبة والفشل،ونحن أبناء السلطان حاكم سلطنة الرمال والزيبان ...ماذا تقول عنا الناس عندما تعود بالخسران"[5]

ويكمل الرابع بقوله :

[1] - حسان الجيلاني ، مسرحية المحقور ، ص : [15-16].
[2] - المرجع نفسه ، ص : 16 .
[3] - المرجع نفسه ، ص : 16 .
[4] - المرجع نفسه ، ص : 16 .
[5] - المرجع نفسه ، ص : 16 .

" أرواحنا غالية علينا هل نهبها للغول هدية؟من أحسّ منكم أن نفسه هينة ، فليتفضل بتقديمها بين يدي الوحوش الكاسرة " [1]

هكذا اتضحت سلبيتهم وعجزهم عن اختيار الحل الأنسب فكان حديثهم معاكسا تماما لأفعالهم ، فتبيّن أنهم ضعاف لا يقدرون على شيء ،وذلك باتخاذهم قرار الرجوع والاستسلام فأرواحهم أعز من المغامرة والشقاء،إلى أن حلّ الصباح وجاء بالأخبار الملاح .

5. صراع صاعد :

صراع الأبناء مع أخيهم المحقور:يبدو أن المحقور وضع حيلة مبيّته من قبل لإخوته من أجل الإيقاع بهم وفضحهم،وهو الذي قام بالتنكر لهم لكي لا يكشف أمره ومن هنا ينتقل الصراع بينه وبين إخوته وهو صراع متصاعد .

بدأ بتنفيذ خطته عندما تقدم لهم وهو ملثم يقول :

" ماذا جرى لكم أيها الرجال؟أراكم عائدين في الحال بكثير من الألم والأحزان ". [2]

بدا لهم كأنه لا يعرفهم،والإخوة بدورهم يبدون بالإفصاح عن مشكلهم للفارس المغوار لعله ينقذهم فبدؤوا يتكلمون الواحد تلو الآخر .

يتقدم الابن الأول ويعرّف للفارس بنفسه وإخوته :

"نحن أيها الفارس أولاد السلطان لقمان،صاحب مملكة الرمال والزيبان،ووالدنا يعاني من مرض عضال،وطلب منا دواء صعب المنال،فهل تساعدنا على تحقيق الآمال." [3]

المحقور يظهر لهم بأنه لا يعلم شيئا ويرد عليهم بالسؤال عن طبيعة الدواء وأنه سوف يساعدهم على توفيره دون عناء .

[1] - حسان الجيلاني ، مسرحية المحقور ، ص : 16 .
[2] -المرجع نفسه ، ص : 17.
[3] - المرجع نفسه ، ص: 17 .

فينقسم الإخوة بين من يرى في الفارس القدرة على إنقاذهم و هناك من يشك في ذلك .

يتكلم الابن الثاني مستهزئا :

"نحن ستة أبطال ما استطعنا الحصول عليه فهل تقدر أنت ما عجزنا على توفيره نحن؟" [1]

تبدو نيّة "النصيص" مبيتة للإيقاع بهم فأظهر لهم و أقنعهم بأنه على قدرة قائلا :

"أنا مستعد أن آتيكم بالدواء الذي عنه تبحثون،و كل ما تريدون،فهل أنتم مقتنعون أم أنكم ضربتم صفحا عما ترغبون " [2]

هكذا قام المحقور بإغرائهم و إقناعهم بقدراته فما كان منهم إلا ان يسلموه أمرهم،فاندهشوا و ابتهلوا و هم يتأملون في الفارس الأمل و النجاة و قرب انتصارهم و بأنه لا يطمع في أموالهم،ومن ثمّ يقترح عليهم بعض الشروط التي سوف توقع بهم فيما بعد وتكون دليلا لفشلهم و غبائهم، فالمحقور هدفه إظهار الحق على الباطل و الخير من الشر فيتقدم لهم بمجموعة من الشروط منها :

"أن يعطيه كل واحد أرنبة أذنه اليمنى،لكي يخرجوا من هذه الغمّة و ينتصروا للأمّة " [3]

كالعادة يدخل الأبناء في حالة استنفار و تشاور ما يدخلهم في حالة صراع جديدة تزيد حدّتها بعد كل طلب .

و تتصاعد حدّة التوتر و الصراع الدرامي لتنبؤنا للدخول لمرحلة جديدة من الأزمة.و تتأزم بكل اقتراح يقدمه "الفارس"لإخوته.فهذا النوع من الصراع كشف خبايا الشخصيات الداخلية و جعلهم يبوحون بما يشعرون به اتجاه الأزمة التي يعيشونها،فهم في وضع حرج يحتّم عليهم عدم التفكير مليا، و سرعة اتخاذ القرار،فلم يفكروا في عواقب الأمور

[1] - حسان الجيلاني ، مسرحية المحقور، ص : 17.
[2] - المرجع نفسه، ص : 17.
[3] - المرجع نفسه ، ص : 18.

المهم هو"النجاة"و إحضار الدواء،و كان على حساب"قطعة من جسدهم"،التي طلبت منهم الابن الثاني:و هو يطمئن ويهدّء أخاه قائلا :

"اسكت أيها الجبان،دع الفارس يفعل ذلك بأمان ... فمكانتنا أمام الرعّية و السلطان أهم من كل اعتبار "[1].

ينطق الرابع داعما لرأي أخيه و مناصرا له :

"لو ألقينا بأنفسنا أمام الغول لقضي علينا ، دون تفكير،أرنبه الأذن أهون من دفع العمر هيا يا فارس انظر ما ترى من أمر " [2].

يترجم هذا الصراع مدى جبن الأبناء و ضعفهم"فالمحقور"يبدو أنه سيطر على تفكيرهم و عرف كيف يباغتهم و لو على حساب شحمة أذنهم إنه انتصار العقل على القوة البدنية ما كانت لتنفعهم قوتهم الجسمية أمام دهاء النصيص الذي يواصل صراعه معهم بثبات و حكمة و بكل سهولة يحصل على أرنبة كل واحد منهم :

"اقترب الفارس المحقور من إخوته الستة و أخذ يجز أرنبة كل واحد منهم و هم ساكتون يتألمون راضون مشمئزون،و عن وضعهم غير مبالين،المهم ألاّ يفتضح أمرهم أمام السلطان و الرعّية وجميع الناس،المهم أن يخرجوا منتصرين،بدلا من الانكسار و الانهزام و كل واحد لا يعرف بأن أخاه المحقور هو الذي يجز آذانهم بالزور "[3].

يقوم المحقور بطمأنتهم و يضرب موعدا معهم إلى أن يكون طلبهم جاهزا بحسب الاتفاق المبروم بينهم .

[1] - حسان الجيلاني ، مسرحية المحقور، ص : 18.
[2] -المرجع نفسه، ص : 18.
[3] - المرجع نفسه ، ص : 18.

6. صراع ميتافيزيقي :

بعد هذا المشهد تدخل الأحداث في معترك آخر من التصعيد الدرامي و هذا بدخول المحقور في مغامرة شائكة المصاعب ليجلب من خلالها ما طلب منه،فيدخل في صراع ميتافيزيقي يواجه من خلاله مجموعة من القوى المتمثلة في (الغولة واللبؤة)فيختار بحكمته و دهائه حيلا من أجل كسب ود الغولة و اللبؤة .

يقوم الفارس بركوب جواده الجميل ليتجه نحو غار الغولة و ينتظرها لكي تأتي لشرب الماء و هي التي اعتادت ذلك الأمر،فراودته فكرة حتى يتمكن من مراوغتها .

يختبئ الفارس امام ذلك المنبع ينتظر قدوم الغولة،و ما هي إلا دقائق حتى يراها قادمة .

تأتي اللبؤة المكان من أجل أن تشرب و تغتسل بالماء،تقوم بإلقاء ثدييها الكبيرين على كتفيها.

المحقور بعد تفكير وتخطيط رأى أن هذه الفرصة السانحة للتغلب على الغولة و بلمح البصر و دون أن يترك لها فرصة حتى تستوعب ما جرى لها :

"ارتمى المحقور على كتفي الغولة،و شرع يرضع من أثدائها بنهم كبير دون أن يعطي الفرصة للغولة حتى تفهم ما يدور" [1].

و في دهشة وتعجب تعترف الغولة للمحقور بأنه عرف كيف ينجي نفسه و كيف يحتمي من شرها بعد الحيلة التي قام بتنفيذها و تعرض عليه المساعدة إذا شاء :

[1] - حسان الجيلاني ، مسرحية المحقور ، ص : 18.

"لقد عرفت كيف تنجي نفسك من الموت،إن الذي يرضع حليبي يصبح بمثابة ابني، و لا أستطيع أن أؤذيه بسوء . فما تريد أيها الفارس الصغير و سوف ألبّي رغباتك في الحين " [1]

يردّ عليها المحقور و يملي عليها طلباته قائلا :

"أريد كيسا من التفاح اللي يفوح يرد الروح،هذا طلبي يا غولتي السمحاء،فلا تخيّبي مني الرجاء،و سوف أدعو لك الله كل مساء ليتولاك بالرعاية و الهناء " [2].

بعد سماعها لهذا الكلام تتّفق الغولة مع المحقور بأنها سوف تقوم بإحضار التفاح،بشرط أن يختبئ حتى لا يراه زوجها :

" اختبئ في هذا المكان حتى لا يراك زوجي الغول و سأحضر لك التفاح في الحين " [3]

و في الحين تذهب الغولة للغار من أجل إحضار التفاح،لتقديمه للفارس و ما هي إلا لحظات و يراها قادمة تحمل التفاح الأخيار،فغمرت السادة وجه المحقور،و بدوره شكر الغولة على تسامحها و ما قامت به من أجل تحقيق آماله [4].

بعد تغلبه على الغولة يدخل المحقور في مغامرة و صراع جديدين،وهذه المرّة سيكون في مواجهة اللبؤة،حيث اتجه نحو غابة الصبّار ليجد اللبؤة نائمة هناك تغطّ في سباتها تحت الظلال،و أشبالها يرضعون في راحة واستسلام .

بعدما نظر إليها جيدا و هي تغطّ في سبات عميق قرّر مفاجاتها و ذلك بالقفز إلى جانب أشبالها حيث يرضع أحد أثدائها دون أن تتفطن إليه،و بعد أن ارتوى من حليبها رفع رأسه إليها فوجدها تنظر إيه باستغراب و اندهاش،لأنه تجرّأ على عمل لا يقوم به إلا الأبطال فما كان عليها إلا أن تعترف له بشجاعته و دهائه و مقدرته الجبارة :

---

[1] - حسان الجيلاني ، مسرحية المحقور ، ص : 19.

[2] -المرجع نفسه ،ص : 19.

[3] - المرجع نفسه، ص : 20.

[4] - ينظر : المرجع نفسه ، ص : 20.

"لقد عرفت أيها الفارس المهموم كيف تنجي نفسك من الموت المحتوم لأنك رضعت لبني و أصبحت كواحد من أبنائي،و لا يمكني أن أؤذيك أو ألحق بك الضرر،فماذا تريد و سوف ألبّي جميع طلباتك بكل تأكيد ..." [1] .

يجيبها المحقور ما فعل مع الغولة :

"أريد شيئا من لبنك يحفظ في قربة مصنوعة من جلد أحد أشبالك و مربوطة بشعرات من شارب الأسد " [2].

ترد عليه اللبؤة بالقبول لكن مع بعض الشروط :

" أما بالنسبة للقربة فخذ أحد من أشبالي و أذبحه بعيدا عني لأنني لو سمعت صياحه لفتكت بك في الآن،و اصنع من جلده قربة، أمّا شعيرات شارب الأسد فسوف آتيك بها حين يغطّ في السبات و يغيب عن الذات" [3] .

يقوم المحقور بتنفيذ ما طلبته منه اللبؤة خطوة خطوة حتى وصل إلى الأمر المنشود،و هو الحصول على الحليب صانعا بذلك القربة المربوطة بشعيرات من شارب الأسد .

يمرّ النهار آذنا بحلول الليل،و الإخوة في انتظار على أحرّ من الجمر،ينتظرون ما سيأتي به الفارس، و ما هي إلا لحظات و يأتيهم الفارس" بالتفاح والحليب"و تركهم في غمرة فرحين مبتهجين دون أن يكشف لهم عن حقيقة أمره و ما الذي يدبره لهم .

يدخل الإخوة في فرحة هستيرية ليوهموا أباهم بأنّهم عادوا بالانتصار،و هذا بحصولهم على الدواء المنشود .

[1] - حسان الجيلاني ، مسرحية المحقور، ص : 19.
[2] - المرجع نفسه ، ص : 20.
[3] - المرجع نفسه ،ص : 20.

يلتقي الأبناء بالسلطان،حيث تعمّ الفرحة مملكة الزيبان،و تظاهروا بأنهم هزموا الأعداء ولقوا من الصعاب ما لاقوه فداء إحضار دواء والدهم،اخترعوا قصصا لكي تظهر عليهم علامات المواجهة و الفداء:الابن الأول :

"لقد بذلنا جهدا عظيما،و تعرضنا إلى التهلكة قبل أن نحصل على الدواء ..." [1].

يضيف الثاني قائلا :

"أتعرف يا والدي لقد تعرضنا للموت من طرف الغولة و كاد أن يمزّقنا بمخالبه الحادة، ولكننا بفضل قوتنا و شجاعتنا استطعنا التغلب عليه و قتله " [2].

و يتظاهر الثالث و قد بدت عليه ملامح للجروح :

"هل ترى هذا الجرح يا أبي؟ ... إنها اللبؤة التي عالجتها بضربة فخدشتني في هذا المكان تمكنت من قتلها،ولقد أعطيتها درسا لن تنساه " [3].

بعد هذه الحادثة يصدّق السلطان أبناءه و يفتخر بهم لما قاموا به من أجل والدهم و ما واجهوه من صعاب :

"هذا فخر عظيم ... و اعتزاز كبير ، هذا اليوم أسعد يوم في حياتي، الآن فقط شعرت بالاطمئنان و أنام هانئ البال،لقد أنجبت الأبطال،فشكرا لله على ما حققه لي من آمال "[4].

هكذا وقد أمر السلطان بإقامة الأفراح و عزف الموسيقى و توزيع المأكولات،لأنه يعتبر أن هذا اليوم يوم نصر وسعادة و هناء .

و في حين يظل المحقور "النصيص"و أمه يعانيان الاحتقار و التهميش فلم يغني عنه ما فعل

[1] - حسان الجيلاني ، مسرحية المحقور، ص : 21.
[2] - المرجع نفسه ، ص : 21.
[3] - المرجع نفسه ،ص : [21-22].
[4] - المرجع نفسه، ص : 22.

من بطولات في سبيل إحضار الدواء و ما فعله في مواجهته"للغولة و اللبؤة،فنلاحظ رجوع الهدوء و خفوت عنصر الصراع،معلنة عن نهاية الفصل الأول من المسرحية،فماذا سيفعل المحقور من أجل إظهار الحق من الباطل؟هل ستنتصر إرادة الخير عن الشر؟ كل هذا سنجيب عنه في الفصل الثاني من المسرحية.

II. الصراع في الفصل الثاني من المسرحية :

بعدما شاهدنا الهدوء يعم على نهاية مشهد المسرحية أي نهاية الفصل الأول،آذنا بتجدد الصراع في الفصل الثاني إلى أن ينتصر المحقور في نهاية المسرحية :

1 صراع خارجي : بين الأبناء و عمهم حسان :

بعد إرسال الأخ حسان رسالة لأخيه لقمان يطلب فيها يد المساعدة من أبناء أخيه الشجعان الأبطال،و الذي رأى فيهم ما رأى من بطولات،فطلب من أخيه إرسال أبنائه للقضاء على أعداء عمهم،فمن هنا يحتدم الصراع ويعود من جديد آذنا بتأزّم و تطور الأحداث،يقول العم في رسالته :

"إنه مطمئن لأبناء أخيه،الذين سيفتكون النصر من الأغوال،لأنهم أشجع الأبطال الذين أنجبتهم معمورة الكثبان" [1]

فبعد هذا الكلام و المدح والثناء ما كان في يد السلطان من حيلة إلا أن يجتمع بأبنائه لشحن هممهم و أن يشرفوا أباهم بقتال أعداء عمهم كيف و هم أبناء سلطان مملكة الزيبان .

بعد قراءة الأب لرسالة أخيه على أسماعهم يدخلون في حالة من الهستيريا،فهم تعودوا على الكلام والتفاخر بالبطولات والأمجاد على عكس حقيقتهم التي تنمّ عن جبن كبير لشخصياتهم

[1]- حسان الجيلاني ، مسرحية المحقور ، ص: 25.

بعد الموافقة يدخل الأبناء في حوار يتبادلون الحديث و يدلون بمرافقتهم و قدرتهم على مجابهة الأعداء :

الابن الأول :

" هذا شرف عظيم لنا ... إننا نستطيع القضاء على أعداء عمّنا فله الحق أن يستنجد بنا ويتوكل علينا " [1].

يضيف الثاني قائلا :

"لقد عرف عمّنا من أين تؤكل الكتف سننجده و نفتك بخصومه كما فعلنا بسابقيهم" [2].

يؤكد السلطان لأبنائه بأن الفرصة مواتية من أجل مصاهرة عمهم من خلال مساعدته فهو وبناته في ضيق و خطر شديدين .. بعد هذه الإغراءات يصرّ الأبناء و يؤكدون رغبتهم وعزمهم في نصرة عمهم حسان والزواج ببناته .

الابن الثالث :

"هذه فعلا فرصة يا أبي فقد عرف عمّنا من يختار،سنحمي الديار و نرفع الذل و العار و نطعن أعداءنا بكل ما نملك من قوة الأبطال ... سنتزوج بنات عمنا حسان ..." [3].

أما الابن الرابع فقد رفع سيفه إلى السماء منشدا :

هـــــذا الســـيف البتـــــار بالـدم نزيـح العـــــــــار

و نعــطي لأعــدائنا درســا مــا ينسوه حتى تفنى الأعــمار [4]

[1]- حسان الجيلاني ، مسرحية المحقور ، ص: 25.

[2]- المرجع نفسه ، ص: 25.

[3]- المرجع نفسه ، ص: 26.

[4]- المرجع نفسه ، ص: 26.

و ينشد الخامس قائلا :

لا تخف يا عمنا حسان فالنجدة عند أخيك لقمان [1]

و أتبعهم السادس بقوله :

" بنات عمنا الغواني،ينتظرننا بكل تفان،فمن أجلهن نشق الجبال و نقاتل الرجال ... و نقضي على أعداء الله و الإنسان .

بنـات عـمنا حسـان ما يليق لهن غيرنا عرسـان

فتوكلوا على الله في الجهاد و اتصفوا بالبطولة و الاتحاد " [2].

في حين يعيش المحقور حالة من التهميش و الاحتقار فمهما عمل لن يعترف به بتاتا فهو النصف الذي لا يصلح لعمل أي شيء فهو لا يجلب إلا العار و المسخرة على حدّ قول إخوته.

يدخل المحقور في هذه الأثناء،فغايته أن يشاركهم في مهمّتهم هذه و ينافسهم من أجل تحقيق مراد عمهم :

"لا بد أن أشارككم في المعركة يا إخوتي .. لا بدّ أن أمشي معكم لأعينكم في الحرب و القتال .. ضد أعداء عمنا حسان .. فكلفوني يا إخوتي بأي الأدوار و سأعينكم بالليل والنهار " [3].

لم يشفع له توسله لإخوته فما كان منهم إلا أن يسخروا من كلامه و يصعدوا من حدة احتقارهم له و رفضوا طلبه ، الابن الأول بسخرية واحتقار :

[1]- حسان الجيلاني ، مسرحية المحقور ، ص: 26.

[2]- المرجع نفسه ، ص: 26.

[3]- المرجع نفسه ، ص: 27.

" بماذا يهذي هذا النصف الإنسان ، هل تستطيع أن تقضي على الأغوال يا كعبورة آخر الزمان ؟".[1]

يتتابع الإخوة في توجيه الكلام لأخيهم المحقور ، الابن الثاني :

"روح نام ... و اللعب مع الصبيان،يا أحقر إنسان،إذا كنت أنت تقضي على العديان فماذا يفعل الأبطال الشجعان،روح زيد نام يا واحد النصف إنسان" [2].

يضيف الثالث قائلا :

" ماذا يقول الأحمق ، اذهب لتلعب مع أقرانك من الأطفال فنحن نتبرّأ منك إلى يوم الأديان،روح عاشر أندادك القاصرين و إلا علقناك كما تعلق الشياطين ...و شويناك ما تشوى طيور الصيادين هيا اخرج من هنا في الحين" [3].

الابن الخامس :

" أتعرف يا النصيص أن الأغوال يعجنونك مثل خبز الدار،و يطهونك فوق طاجين النار ... و يأكلونك كما يلتهمون لحم الخرفان " [4].

رمى الإخوة أخاهم المحقور بأبشع العبارات محتقرينه فلا يصلح لأن يقاتل معهم فقامته و شكله الضئيل يحرمانه من صفات الفارس الشجاع في نظرهم و هذا ما أكّد ه الابن السادس قائلا :

[1]- حسان الجيلاني ، مسرحية المحقور ، ص: 27.
[2]- المرجع نفسه ، ص: 27.
[3]- المرجع نفسه ، ص: 27.
[4]- المرجع نفسه ، ص: 28.

" لقد جلبت لنا العار،فاذهب عنّا يا مغيار .. يا لي رأسك قد الفار .. و وذنيك اطول من انتاع الحمار .. و عينيك قعره في حيط الدار .. و فمك واسع كيف الغار ..و عمرك ما تولّي كالإنسان .. راك قريب من الشيطان .. يا وجه العار .. يا وجه العار .." [1].

و مع كل هذه الإهانات بقي المحقور صامدا أمام إخوته مصرّا على مشاركته لهم في المعركة فلم يزده حديثهم إلا إصرارا و عزيمة،فما إن خرجوا حتى تبعهم دون أن يشعروا بذلك .

2 **صراع وجداني** : يتولّد من خلال حيرة الأبناء المتجددة فيما بينهم و خوفهم من مجابهة الأعداء في ساحة المعركة فيحصل لهم خوف و ارتباك كلما اقتربوا من العدو فانتابهم صراع داخل أنفسهم كل واحد لا يريد الهلاك و الموت على يد العدو و يظهر هذا من خلال الكلام الذي دار بينهم فلم يتخيّلوا أن العدو على أهبة الاستعداد ، الابن الأول مخاطبا إخوته :

" يا إخوتي ما كنت أتصوّر أن الأعداء سيكونون بهذه الدرجة الكبيرة من العدّة والعدد و الشجاعة " [2].

أما الثاني فراح يتألّم أمام إخوته يشكو لهم حاله :

" أنا يا إخوتي رجلي لم تعد قادرة على حملي،و عجزت عن أن تخطو بي إلى الأمام .. إنّني أشعر أنه كلما تقدمت كأن عفريتا يمسك رجلي فيردها إلى الوراء .. "[3] .

فلم يتوقعوا هول المعركة فهم أخذوا الأمر على محمل البساطة فتفاجئوا وشعروا بثقل المسؤولية وصعوبتها الابن الرابع قائلا :"ما كنت أتوقع أن تكون للأغوال قوّة بهذا الشكل إنهم يرعبون من بعيد .. فما بالكم إذ واجهناهم من قريب " [4].

[1]- حسان الجيلاني ، مسرحية المحقور ، ص: 28.

[2]- المرجع نفسه ، ص: 28.

[3] - المرجع نفسه ، ص: 28.

[4] - المرجع نفسه ، ص: 29.

يدخل الإخوة في مشاورات من أجل اختيار طريق يخرجهم من ورطتهم هذه التي أدخلتهم في صراع حاد "فطلبوا من الله أن يرسل لهم فارسا ينقذهم من الأعداء ويحقق لهم النصر على اللؤماء"[1] .

في هذه الأثناء يتذكر الابن الثالث ذلك الفارس الذي أنقذهم من ورطتهم السابقة :

"إنه ذلك الفارس الذي جلب لنا الدواء دون أي عناء،أدعو الله أن يرسله لنا،لكي لا ترجع بنا الخطوات إلى الوراء ، أقيموا بني أمّي التوسّل والدعاء ، لعل الله يحقق بعد ذلك الرجاء،وما كنا نتمنى من نصر على الأعداء" [2].

تضارب آراء الإخوة كل يقدم رأيه وهذا ما يدل على حالة الصراع الشديد الذي يعيشونه وشدة الأزمة ففكروا في أن يغروا الفارس لإعطائه ما يريد مقابل مساعدتهم :

"نعطيه ما يريد ، نمنحه الذهب والفضة وما يزيد ... " [3] .أو يراقبوا المعركة من بعيد وهذا ما أجمع عليه الإخوة .

3- صراع خارجي : بين المحقور وإخوته : جهّز المحقور خطة محكمة من أجل القضاء على الأعداء بعد ما هم الجميع بالنوم ونصب كمينا لإخوته ليوقع بهم في نهاية المطاف وهكذا دون أن يتفطن له أحد :

" .. نام الجميع وتسلّل المحقور إلى إخوته فأخذ منهم الخواتم .. تسلّل إلى معسكر الأعداء .. قام بذبح جميع الأغوال في تلك الليلة ثم تسلّل إلى قصر عمّه .. انتزع من أصبع ابنة عمه خاتمها .. ثم انصرف .. " [4].

---

[1] - حسان الجيلاني ، مسرحية المحقور ، ص: 29.

[2] - المرجع نفسه ، ص: 29.

[3] - المرجع نفسه ، ص: 30.

[4] - المرجع نفسه ، ص: 30.

بعد هذه المغامرة التي قام بها راح يبشّر إخوته بالنصر على الأعداء فلا حاجة لمقاتلتهم بعد اليوم لأنه قضى عليهم نهائيا و دون عناء ، و مع ذلك لم يكترثوا لحديثه و أصرّوا على أنّ كلامه كله كذب و رياء و اهالوا عليه ضربا و شتما و بهذا تزيد حدّة الأحداث الدرامية ويصل الصراع إلى ذروته .

الابن الأول :

" سبحان الرحيم الرحمن ... أتستطيع أن تذبح طيرا يا نصف إنسان ..." [1] .

الابن الثاني :

" اصمت يا وقح يا جبان لو يخرج من فمك هذا الكلام لأحرقناك و رميناك في غابة النسيان و ما عاد يعرف طريقك لا إنس و لا جان " [2].

الابن الثالث :

" على من تكذب يا جبان .." [3].

الابن الرابع :.

" نحن من قتل أعداء عمنا حسان ، نحن الأبطال الشجعان .." [4].

ظلّ الإخوة يقدّمون سلسلة من الاستعراضات أمام اخيهم ما تركوا أمامه فرصة لإقناعهم إلى أن وصلوا قصر عمّهم .

توجه الإخوة إلى قصر عمّهم بعد ما تظاهروا بالانتصار لتبشيره طامعين بالمكافأة والثناء

---

[1]- حسان الجيلاني ، مسرحية المحقور ، ص: 31.

[2]- المرجع نفسه ، ص: 31.

[3]- المرجع نفسه ، ص: 31.

[4]- المرجع نفسه ، ص: 32.

و مصاهرة عمّهم حسان ، الابن الأول وبكل ثقة :

" افرح يا عمي ..افرح بهذا النصر المبين نحن من حقّق اليقين،و فتكنا بالمتربّصين ..و انتزعنا النصر المبين بالشجاعة والقوة وحسن التدبير" [1] .

الابن الثاني مهلّلا :

"هذا يوم المنى والمراد،هذا يوم الانتصار على الأعادي فليجعل الله أيامنا كلها أفراح وأعياد".[2]

بعد سماع العم لهذا الكلام يبتهج ويفرح لما قام به الأبطال فهم من دافعوا عن بنات عمّهم بكل بسالة وشجاعة غافلا عن حقيقتهم التي تثبت عكس كلامهم تماما ، العمّ يثني عليهم بفرح وابتهاج :" لولاكم يا أبنائي الأعزاء لكنت لقمة سائغة في بطون الأعداء ... ." [3]

و بدخول المحقور و مقاطعته لعمّه يدخل الصراع معتركا جديدا و يصل إلى ذروته،فالنصيص سيدافع عن نفسه بكل شراسة بحيث لن يترك الفرصة لإخوته لإهانته أكثر فالفرصة متاحة أمامهم لإخبار عمّه كل التفاصيل و الأحداث و الأسرار التي لا يعلمها إلاّ هو و إخوته الجبناء الخائنون الذين سرى و دبّ الطمع قلوبهم،المحقور يتقدّم :

" المكافأة لي وحدي يا عمي.... فأنا سابع إخوتي....و أن ذبحت أعداءك...و من الذل و العار خلصت بناتك ."[4]

يستغرب العم من كلامه و يصفه بالوقح و يأمر حراسه بإلقاء القبض عليه .

يتهمه إخوته بالكذب و ينصحون عمّهم بعدم سماعه :

" يا عمّي هذا الكذّاب،فهو يدعي أنه قام بذبح الأعداء...وهو منافق و دجال..." [5].

يطلب المحقور فرصة من أجل الحديث مع عمّه لكي يكشف له الحقيقة بأكملها .

---

[1]- حسان الجيلاني ، مسرحية المحقور ، ص: 32.

[2]- المرجع نفسه ، ص: 32.

[3]- المرجع نفسه ، ص: 33.

[4]- المرجع نفسه ، ص: 33.

[5]- المرجع نفسه ، ص: 33.

" أعطني مهلة كي أشرح لك الموقف يا عمّي لا تحكم عليّ بهذه الأحكام الظالمة ..." [1].

في هذه الأثناء يقوم الابن الأول بإقناع العم بعدم الاكتراث له و عدم سماع حماق اته ويتوعده بالعذاب و العقاب الشديد،لكن المحقور يصّر على أن يسمعه عمّه فهو صاحب الحق و يملك الأدلة الكافية ليظهر حقه الذي سلبه منه إخوته الماكرين و بدعم من أبيهم السلطان،لكن بعد تفكير تراجع السلطان على قراره و أمر بإعطاء الفرصة للمحقور،فيرد بدوره بالأدلة والبراهين :

" عمي السلطان .. إخوتي هؤلاء جبناء أذلاء ..لما وصلوا المعركة اختفوا فوق ربوة و ظلوا يشاهدونها من بعيد دون أن يشاركوا فيها .. و في ليلة البارحة قمت بأخذ خواتمهم عندما كانوا يغطون في نومهم كل واحد مكتوب على خاتمه اسمه ولقبه ، و اسم والده و بعد ذلك قمت بالدخول إلى قصرك و توجهت إلى ابنتك الصغرى و كانت غارقة في النوم فأخذت خاتمها و تركت في أصبعها خاتمي و إذا أردت أن تتاكد فادع ابنتك الصغرى .." [2].

بدورها تؤكد البنت لوالدها صحّة كلامه و الوقائع التي قام بسردها.

لم يكتف المحقور عند هذا الحد بل راح يسرد له كيف قام بالحصول على دواء أبيه و كيف واجه الصعاب بكل شجاعة و صبر،و هكذا حتى عمّت الحيرة على وجوه الإخوة في مشهد درامي مؤثّر بحيث شعروا بخيبة كبيرة و قرب نهايتهم فهم يخشون الفضيحة و اتضاح أمرهم .

" لقد ذهب إخوتي للبحث عن الدواء،إلا أنّهم فشلوا و تمثّلت لهم في شكل فارس ملثّم وطلبت كل واحد أن يمنحني أرنبة أذنه مقابل الدواء ففعلوا ذلك ... و قد اتيتهم بالدواء فأخذوه إلى والدي مدّعين أنّهم هم الذين حصلوا عليه فقام والدي بتنظيم احتفالات كبيرة بالمناسبة دون أن يعرف الحقيقة " [3].

صدّق العم المحقور في كلامه خاصة بعدما همّ الإخوة بالسكوت مطأطئين رؤوسهم،تحسّر الأبناء جدّا خاصة بعدم ا طردهم عمّهم و ضيّعوا المكافأة التي وعدوا بها فرجعوا خائبين

[1]- حسان الجيلاني ، مسرحية المحقور ، ص: 34.

[2]- المرجع نفسه ، ص:[34-35].

[3]- المرجع نفسه ، ص: 36.

حاملين كرها كبيرا لأخيهم الذي صار يكرّم و يحسب له ألف حساب،فاشتدّ حقدهم عليه إلى أن وصل بهم الأمر للتفكير بقتله قبل أن تصل الفضيحة إلى والدهم .

" عزم الإخوة على التربّص بأخيهم قرب بئر مهجورة .. و عندما انتهت الأفراح عند السلطان حسان غمر ابن أخيه بالعطايا و قفل عائدا إلى مملكة أبيه ، و معه البغال المحملة بالهدايا .. و ما إن وصل البئر المهجورة حتى خرج إخوته الستة من ورائه مصمّمين على العدوان فأوثقوه بالحبال،و ضربوه ضربا مبرحا..و ألقوا به في البئر بغية قتله بعد أن أخذوا بغاله المحمّلة بالهدايا "[1].

و بعد الهجوم عليه و التخلص منه توجّهوا لأبيهم ليتظاهروا له بالانتصار ليطفئوا نار الحقد التي تنتابهم جراء ما لحق بهم من إهانة و ذل و عار،فدخلوا على أبيهم مهلّلين فرحين:بعد أن اتّفقوا على أنّ أخاهم المحقور قد أكلته الوحوش و فتك به الأعداء بعد رفضه المشاركة في الحرب،و همّوا بالتظاهر بالانتصار و تقليدهم الأوسمة و القلائد .

"اتّفق الجميع على أن يسردوا لوالدهم قصة انتصارهم على أعداء عمّهم،و كيف استطاعوا أن يقتلوا جميع الأغوال ... ويفتكوا النصر بالقوة رغم الصعوبات التي اعترضتهم...."[2] .

بعد سماع هذه الأخبار بدأ السلطان التجهيز للاحتفالات و دخلت نسوته في مشادات كلامية مع أم المحقور يلقون لها أبشع العبارات متّهمينها بالفسوق فلم يكفها ألم فراق ابنها حتى غمرنها بوابل من الشتم والسّباب .

ا

[1]- حسان الجيلاني ، مسرحية المحقور ، ص: 37.

[2]- المرجع نفسه ، ص: 40.

المرأة الثانية :" هذه لا يشفق عليها الأصدقاء فهي تمتلئ بالحقد و البغضاء ... لو كانت لديها القدرة لصبّت علينا الموت ... و لكن الله كتاف العفاريت[1].

تردّ عليها الأولى بفخر :" نحن أنجبنا الأبطال ... و هي ابنها الله يرحمه كان جبان...كان يخاف من ظلّه في وضح النهار "[2].

بحزن شديد و حسرة تردّ أم المحقور لتدافع عن نفسها :

" الله موجود و من أعطاكم بلا حدود يعطيني بكل جود .. و ولدي سيعود رغم السدود و القيود .. سيعود "[3].

تمرّ الأيام و الشهور و الحال كما هي عليه إلى أن يدخل عليهم المحقور فجأة لتتغيّر الموازين:

"ذهل الجميع .. توقفت كل حركة .. بهت السلطان .."[4].

4- **صراع صاعد** : بطله المحقور الذي نراه في هذا النوع من الصراع يدفع بنفسه لاتخاذ قراره المصيري الذي سيثبت به حقّه أمام والده و جميع الناس بالدّليل و البرهان فبهذا تصل الأحداث إلى ذروتها و بتسليم الابن الكيس لوالده يتعجّب الوالد لما رأى(خواتم،أرانب الآذان،رسائل)[5].وقد وجدها تحمل أسماء أبنائه (الخواتم) السلطان حائرا:" هذه خواتم أبنائي كيف سقطت منهم " [6].

[1]- حسان الجيلاني ، مسرحية المحقور ، ص 41.
[2]- المرجع نفسه ، ص: 41.
[3]- المرجع نفسه ، ص:41.
[4]- المرجع نفسه ، 43.
[5]- المرجع نفسه ، 43.
[6]- المرجع نفسه ، 43.

يخبره المحقور كيف وصلت هذه الأشياء التي يملكها أبناؤه إليه لكن السلطان لم يصدقه :

" أنت من فعل ذلك .. هل هذا معقول،يبدو أنك أصبحت تهذي بالجنون.. ابعد عني يا مهبول،هذا ليس بالأمر المعقول .." [1].

لم يهضم السلطان الأمر إلا عندما رأى لحمة آذانهم مقصوصة فهمّوا مطأطئين رؤوسهم خجلين من حالهم سألهم من قصّ آذانكم ! فاصفرّت وجوههم و احمرّت فوضعوا أنفسهم في موقف حرج فتكفّل المحقور بالإجابة :

"أنا الذي قصصت آذانهم بعد أن تموهّت لهم في شكل فارس .. و أنا الذي جئتك بالدواء من الغول و اللبؤة الرعناء بعد أن اشترطت على إخوتي أن يمنحوني أرانب آذانهم مقابل أن آتيهم بالدواء فوافقوا على ذلك .. وعندما رجعوا ادعوا أنهم هم الذين انتصروا و فازوا على الأعداء"[2].

غضب السلطان من أبنائه الجبناء الذين اتهموا أخاهم و زجوا به إلى الموت،فمكرهم ووقاحتهم لم تدم طويلا فزادت قيمة المحقور عند أبيه خاصة عندما قرأ رسالة أخيه حسان الذي يهنّئنه فيها بالفوز على الأعداء،فانتهى هذا الصراع بافتكاك المحقور و بكل ذكاء وحكمة مكانة وقدرا عند أبيه السلطان :

" أنت بطل الأبطال ... سامحني لقد احتقرتك،و رميتك بالسخرية و الاستهزاء،و قد أكدت لي أنك جدير بالحب و الحنان والاحترام ... وأنت بطل صادق مع نفسك و مع أهلك ..

[1]-حسان الجيلاني ، مسرحية المحقور ، 43.

[2]- المرجع نفسه ، 43.

فأنت الأجدر بالفوز والرعاية و الاهتمام،وأنت تستحق كل خير يا بني الوحيد الفريد البطل الشجاع"[1].

و يشير إلى أم المحقور "زوجته" التي بدورها عانت الويلات لكن إيمانها و صبرها كانا كبيرين،فهي عاشت صراعا شديدا زاد من حرقتها من جهة خبر وفاة ابنها و الإهانات التي تلقتها،فبصبر استحقت مدح السلطان :

" تعالي يا عامرة البيوت و منجبة الأبطال.. تعالي يا من ألحقتك تأكلين مع الحيوان .. أنت البطلة وبقية نسائي دجّالات .. أنت الصادقة و البقية منافقات .." [2]

و بانتصار المحقور و أمه و إظهار الحق من الباطل تنتهي فصول هذه المسرحية مسدلة الستار عن أحداثها المثيرة و المشوقة،فانتصار الحق على الباطل و الخير عن الشر و المظلوم عن الظالم شمس ستشرق بنورها و لو بعد حين . فالمحقور كان ضحية أهله ومجتمعه ، ظلم و شتم ولكن الأيام خبّأت له قدرا جميلا حمله هو وأمه منتصران في قصر السلطان.أما قوى الشر المتمثلة في الأخوة و أمهاتهم فلم يفدهم كيدهم و حقدهم على بني جلدتهم و أخيهم المسكين ، فأصبحوا منبوذين لا قيمة لهم .

فالنصر إذن دائما يكون في جانب الطرف الذي يدافع عن الحق و لو طال فاعل الشّر لفعله فالهزيمة واقعة في جانب مناصر الباطل قال سبحانه وتعالى :" وَقُلْ جَاءَ الْحَقُّ وَزَهَقَ الْبَاطِلُ إِنَّ الْبَاطِلَ كَانَ زَهُوقًا "[3]

[1]- حسان الجيلاني ، مسرحية المحقور ،ص 45.

[2]- المرجع نفسه ، ص [45-46].

[3]- سورة الإسراء ، الآية : 81.

خـــــــاتمـــــــة

و بعد جولتي التي بحثت دراية فيها و رواية لنص مسرحي جزائري يلامس التراث الشعبي المحلي الشفوي ،و الذي يجسّد " الصراع في مسرحية المحقور" ،و يمكن أن أوجز ما توصلت إليه من خلال دراستي لما يتعلق بالصراع من جهة الأشكال و الأنواع فكانت النتائج كالآتي :

- أن المسرح كان و ما يزال المظهر الجوهري الذي يعبر عن مدى تقدم الشعوب و رقيها و تحضرها الدائم و المستمر .
- كان للمسرح ظهور متأخر في كافة الأقطار العربية عن البلاد الغربية ،و الفضل يعود "لمارون النقاش" الذي وضع لبنته الأولى فيها عبر مسرحية "البخيل "سنة"1947".
- أما في الجزائر فقد مرّت في تجربتها المسرحية بعدّة مراحل تميزّت بتذبذب و عدم الاستقرار خاصة في فترة الاستعمار،إلى أن نهض و ازدهر بفضل رواده و رجاله الذين أبوا إلا أن يستمر بالعطاء.
- للفن المسرحي أركان تعتبر ركيزته الأساسية و هي "الممثل"و "المسرح"و"الجمهور"تثبت كيانه .

و تمنحه الحياة و الاستمرارية و بدونها لا يمكننا الحديث عن عمل مسرحي متكامل ومترابط الأجزاء.

- العمل المسرحي له عناصر أساسية مثله مثل الأجناس الأخرى تصنع منه عملا فنيا ،و تسير وفقه الأحداث متسلسلة .
- يعتبر الصراع في المسرحية أحد عناصر الحبكة الدرامية ،و لا قيمة للحدث دونه ،فهو الذي يشد انتباه المتلقين طوال فصولها بداية ونهاية ،و من خلاله يكشف عن نوايا الشخصيات و خبايا نفوسهم ،فكلما احتدم الصراع زاد في تشويق المتتبع و نقله إلى عالم آخر تغريبا وتطهيرا.
- لقد تفنن الكاتب في رسم صور الصراع ،بتنويعها من بداية العرض إلى نهايته لشد أنظار القراء لطبيعة الموضوع.

-أضاف المبدع لمسة فنية متميزة في طريقة عرضه لأطوار المسرحية باستعماله الأسلوب القصصي الذي تخلّله اللغة العامية و الفصيحة مشكّلة إيقاعا تطرب له الآذان .

-وبما أن مسرحية "المحقور " تروي تراثا شعبيا محليا ،فيمكن أن نطرح تساؤلا :هل للثقافة الشعبية سلطان على أدب حسان الجيلاني؟

فمن خلال هذا الإشكال نأمل في فتح المجال للولوج في دراسات أخرى و إضافة رؤى جديدة لمجال النقد .

و ختاما أرجو أن اكون قد وفقت في الإلمام بهذا البحث ،فإن كان التوفيق فمن الله وحده وإن كان غير ذلك فالله المستعان .

قائـــــــمة المـــصادر

والمراجع

- **القرآن الكريم برواية ورش عن نافع .**
- **المصادر و المراجع :**

2 - ابن كثير ، تفسير ابن كثير ، دار الأندلس ، ط2 ، 1980 ، ج4 ، ص : 181.

3 - ابن منظور،لسان العرب،دار إحياء التراث العربي،بيروت،لبنان،ط 3، ،ج 6،1995 .

4 - ابن منظور،لسان العرب،دار صادر،بيروت،لبنان،ط4، 2005،مج :08 .

5 - الفيروز أبادي،قاموس المحيط،مكتبة النوري ،دمشق ،سوريا ،(د.ط)،(د.ت)،ج2 .

6 - إدريس قرقورة ، الظاهرة المسرحية في الجزائر،دراسة في السياق و الآفاق،دار المغرب للنشر و التوزيع ،وهران، (د.ط)، 2005 .

7 - إيرنيلك بينتيلي ، نظرية المسرح الحديث ، مدخل إلى المسرح و الدراما ، تر : يوسف عبد المسيح ثروت ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، العراق ، ط2 ، 1982 .

8 - أبو القاسم سعد الله ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ، ط2 .

9 - أبو نصري وآخرون،معجم المتقن،دار الراتب الجامعية ،بيروت ،لبنان ،(د.ط)،(د.ت).

10 -أحسن تيلاني ، المسرح الجزائري و الثورة ، دراسة تاريخية فنية ، الجزائر ، 2007 (د.ط).

11 -أحمد بيوض ، المسرح الجزائري نشأته و تطوره ، منشورات التبيين، الجاحظية ، الجزائر 1998 .

12 -أحمد زلط ، مدخل لعلوم المسرح ، دار الوفاء ، الأسكندرية ، ط1 ، 2001 .

13 -أحمد صقر ، مقدمة في نظرية المسرح الفكري مع التطبيق ، مركز الأسنكدرية للكتاب ط1 ، 2002 .

14 -أحمد ممو ، دراسات هيكلية في قصة الصراع ، الدار العربية للكتاب ، طرابلس ، ليبيا (د.ط) ، 1984 .

15 -بوعلام رمضاني ، المسرح الجزائري بين الماضي و الحاضر ، المكتبة الشعبية ، المؤسسة الوطني للكتاب ، الجزائر ، (د.ط) .

16 -توفيق الحكيم ، فن الأدب ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1973.

17 -حسان الجيلاني،مسرحية المحقور،دار هومة،بوزريعة،الجزائر،2013.

18 - حنكة العيد ، المسرح الجزائري بين الاتباع و الإبداع ، مذكرة لنيل درجة الماجستير جامعة الحاج لخضر ، إشراف : عبد السلام ضيف ، 2007 /2008 .

19 - دريني خشبة ، أشهر المذاهب المسرحية و نماذج من أشهر المسرحيات ، الدار المصرية اللبنانية ، ط1 ، 1999.

20 - رشاد رشدي، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، دار العودة ، بيروت، لبنان ، ط2 1975 .

21 - رضا غالب، الممثل و الدور المسرحي، دار الأكاديمية للفنون ، قيلوب، مصر، (د.ط) 2006 .

22 - رياض عصمت، رؤى في المسرح العالمي و العربي، دار الفكر، دمشق ،ط1، 2007 .

23 - سعد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العربية، بيروت، لبنان، (د.ط) 1976 .

24 - سمير سرحان ، دراسات في الأدب المسرحي ، مكتبة غريب ، الفدجالة ، القاهرة (د.ط) ، (د.ت) .

25 - شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، دار فولد، الأسكندرية، مصر، ط2 ،2001.

26 - صالح لمباركية ، المسرح في الجزائر، النشأة والرواد و النصوص حتى سنة 1972 ، دار الهدى ، الجزائر ، 2005 .

27 - عبد القادر قط ، من فنون الأدب فن المسرحية ، دار النهضة العربية ، بيروت،ط1 1978.

28 - عبد المالك مرتاض ، فنون النثر الأدبي في الجزائر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر (د.ط)،2003 .

29 - عبد المنعم أبو زيد ، الخطاب الدرامي في االمسرح الحديث ، مكتبة الآداب ، القاهرة (د.ط) ،(د.ت) .

30 - عز الدين إسماعيل ، الأدب و فنونه ، دراسة ونقد ، دار الفكر العربي ، القاهرة ،ط9 2007 .

31 - علالو علي سلالي ، شروق المسرح الجزائري ،ت: أحمد منور ، منشورات الجاحظية الجزائر ، 2000 .

32 -عمر الدسوقي ، المسرحية نشأتها ، و تاريخها ، و أصولها ، دار الفكر العربي القاهرة (د.ط) ، 1980 .

33 -فرديب ميليت و خير الدايدس ، فن المسرحية ، ت : صدقي الخطيب ، دار الثقافة بيروت ، (د.ط) ، 1986 .

34 -فؤاد علي حارز صالح ، دراسات في المسرح ، دار الكندي ، أربد ، الأردن ، ط1 1999.

35 -ماري إلياس و حنان قصاب، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح و فنون العرض، مكتبة لبنان، ط1 ، 1997.

36 -مجيد صالح بيك ، تاريخ المسرح عبر العصور ، دار الثقافة للنشر ، القاهرة ،ط1 2002 .

37 -محمد الطاهر فضلاء ، المسرح تاريخا و نضالا ، المسرح الجزائري في عهديه الاحتلالي و الاستقلالي ، دار هومة ، الجزائر ،(د.ط)، ، ج2 ، 2000.

38 -محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي ، مختار الصحاح ، دار مكتبة الهلال ، بيروت (د.ط) ، 1988 .

39 -محمد زكي العشماوي ، المسرح أصوله و اتجاهاته المعاصرة مع دراسة تحليلية مقارنة دار النهضة العربية ، بيروت ، (د.ط)،(د.ت) .

40 -محمد زكي العشماوي ،دراسات في النقد المسرحي و الأدب المقارن ، دار النهضة العربية ، لبنان ، (د.ط) ، 1983 .

41 -محمد سيد حلاوة وطارق جمال الدين عطية ، مدخل إلى مسرح الطفل ،مؤسسة حورس الدولية ، الأسكندرية، مصر،(د.ط) ،2002 .

42 -محمد غنيمي هلال،في النقد المسرحي،دار نهضة مصر،الفجالة،القاهرة،(د.ط)،(د.ت) .

43 -محمد غنيمي هلال ،الأدب المقارن ،(د.ط) ،(د.ت) .

44 -محمد يوسف نجم،المسرحية في الأدب العربي الحديث،دار صادر،ط 2،بيروت،1967.

45 -مخلوف بوكروح ، ملامح عن المسرح الجزائري ، الشركة الوطنية للنشر ، الجزائر (د.ط)،1982.

46 – نهاد صليحة،المسرح بين النص و العرض،مكتبة الأسرة،سلسلة الأعمال الفكرية (د.ط) 1999 .

47 – نور الدين عمرون ، المسار المسرحي في الجزائر إلى سنة 2000 ، شركة تيرت ، باتنة ط1 ، 2006 .

- **المجلات والدوريات :**

48 – عبد السلام بوشارب ، مجلة الجيش ، ع 195، جوان ، 1980 .

49 – نور الهدى طابي ، جريدة النصر ، الأحد ، 09 أغسطس ، 2015 ، 20:45 .

- **المواقع :**

50 – Hassen.gjilalni@gmail.com

51 – w.w.w.gabe g rouh.com

52 – w.w.w.masraheah.com

.

الفـــــهـــــرس

فـــهـــرس الموضوعـــات

الرقم	محتويات	ص
01	مقدمة.....	أ
	المدخل.....	09
02	الفصل الأول: مفـــاهـــيم عـــــامة	
	أولا: تعريف المسرح والمسرحية	
	I. دلالة مصطلح المسرح	12
	II. دلالة مصطلح المسرحية	13
	ثانيا : مراحل المسرح في الجزائر	
	I. مرحلة الانطلاق : (1926 – 1934).....	14
	II. مرحلة التفاعل : (1934–1939).....	14
	III. مرحلة الركود :(1939–1945).....	15
	IV. مرحلة النشاط والصحوة (1945 –1962).....	15
	V. مرحلة البحث عن الذات (1962–1972).....	16
	VI. مرحلة الركود :(1972–1982).....	17
	VII. مرحلة الانتعاش و الانفتاح: (1982–1992).....	17
	VIII. مرحلة ما بعد التسعينيات	17
	ثالثا : أبرز أعلام المسرح الجزائري	
	I. علالو :(سلالي علي) :(1902–1992).....	18
	II. رشيد قسنطيني (1887–1944).....	19
	III. محي الدين باشطارزي : (1897–1986).....	19
03	الفصل الثاني: المسرحية أركانها و عناصرها	
	أولا : أركان العمل المسرحي	
	I. الممثل	22
	II. المسرح.....	22
	III. الجمهور.....	23
	ثانيا : العناصر الأساسية للبناء الفني لمسرحية	

	I. اللغة : "la langue"	24
	II. الحوار : "dialogue".....	25
	III. الحبكة :" intrigue"	28
	IV. الشخصية :" character".....	30
	V. الفكرة أو الموضوع :"la theme"	32
	VI. الفكر الدرامي أو الأحداث :"actions".....	33
	VII. الخاتمة أو الحل :"dehouemeht".....	33
	ثالثا : الصراع	
	I. الصراع لغة	35
	II. اصطلاحا	35
	III. أنواع الصراع	36
	1 صراع خارجي	37
	2 -صراع وجداني	37
	3 صراح ميتافيزيقي	38
	و أنواع أخرى	
	1. الصراع الساكن	38
	2. الصراع الواثب	38
	3 – الصراع الصاعد.....	39
	4 – الصراع الذي يشعرنا بقرب نشوبه	39
04	الفصل الثالث : الصراع في مسرحية "المحقور"	
	أولا : التعريف بالكاتب.....	41
	ثانيا: ملخص المسرحية.....	43
	ثالثا :كيف جاءت لغة المسرحية.....	44
	رابعا : الصراع في مسرحية المحقور.....	45
	I. الصراع في الفصل الأول من المسرحية	
	1. صراع داخلي.....	45
	2. صراع خارجي.....	46
	3. صراع خارجي متصاعد	48
	4. صراع وجداني	49

	5. صراع صاعد	51
	6. صراع ميتافيزيقي.....	54
	II. الصراع في الفصل الثاني من المسرحية	
	1 – صراع خارجي متصاعد.....	58
	2 – صراع وجداني.....	62
	3 – صراع خارجي.....	63
	4 – صراع صاعد.....	68
03	خاتمة.....	72
04	قائمة المصادر و المراجع.....	75
05	الفهرس.....	80