الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم والبحث العلمي

المركز الجامعي أحمد صالحي النعامة

قسم: اللغة والأدب والعربي

معهد: الأدب واللغات

مذكرة التخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

(تخصص أدب عربي حديث ومعاصر)

الموسومة بـ : البنية الدرامية لمسرحية أبناء القصبة لـ : عبد الحليم رايس

اعداد الطالبة **اشراف الأستاذ**

قاسمي نصيرة **سيرات بوحفص**

الموسم الجامعي 2019م – 2020م

بسم الله الرحمن الرحيم

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

﴿ رَبِّ أَوْزِعْنِيٓ أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ ٱلَّتِيٓ أَنْعَمْتَ عَلَيَّ
وَعَلَىٰ وَٰلِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَٰلِحًا تَرْضَىٰهُ وَأَدْخِلْنِي
بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ ٱلصَّٰلِحِينَ ﴾

﴿النمل: (19)﴾

إهداء

اهدي ثمرة عملي الى روح ولدي الحبيب الدي يعلم كم انت شدة الحزن في قلبي في تلك اللحظات وكم تمنيت ان يكون معي ساعة تخرجي ويشاركني فرحتي في هدا اليوم الى ابي رحمت الله عليه .

أهدي تخرجي إلى النور الذي أنار دربي والسراج الذي لا ينطفئ نوره إلى التي سهرت من أجلي إلى والدتي حفظها الله ورعها

إلى القلوب الطاهرة ورياحين حياتي إخوتي يمينة فتيحة كريمة.

الى قرة عيني وتاج راسي أخي الوحيد أحمد علاء الدين .

إلى زهور حياتنا جواد ،اسراء، يوسف، صفاء، محمد، هديل.

إلى صديقاتي اللواتي كنّ أحسن رفقة وأطيب صداق حنان رحمة هوراية آمال حفصة.

شكر وعرفان

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك، ولا يطيب النهار إلا بطاعتك ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك، ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك، ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك، الله جل جلاله.

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة، إلى نبي الرحمة ونور العالمين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم خاتم النبيئين والمرسلين.

يسعدنا أن نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف – **سيرات بوحفص** - الذي منحنا من وقته وأحاطنا بملاحظاته القيمة والذي كان لنا بحق مشكاة أنارت لنا دروب البحث الصعبة الدامسة فحفظه الله ورعاه.

كما يطيب لنا في هذا المقام أن أتقدم بوافر الشكر إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد على إتمام هذا البحث، وإلى كافة أساتذة وعمال معهد الآداب واللغات على مستوى المركز الجامعي صالحي أحمد بالنعامة كل باسمه ومقامه

قائمة المختصرات

تق: تقديم

تر: ترجمة

تح: تحقيق

ع: عدد

م: ميلادي

هـ: هجري

ج: جزء

ط: طبعة

ص: صفحة

د ت: دون تاريخ

د ط: دون طبعة

ش و م ت: الشركة الوطنية لنشر والتوزيع

د م ج: ديوان مطبوعات الجامعية

مج: مجلد

مقدمة

لقد عرفت الساحة الأدبية والنقدية في الفترة الأخيرة اتساعا لمفاهيم ونظريات ومناهج عديدة لم تكن معروفة من قبل، أعادت النظر في الموروث والإنتاج الأدبي وفتحت أبواب الشك على الكثير من المسلمات والأحكام المسبقة ولئن كان هذا الانتشار يعد في حد ذاته انتصارا للمناهج العلمية أو المقاربات الموضوعية، فإن ذلك لا يمنح وجود بعض الهفوات والارتباك الذي صاحب هذه الثورة، وميزة هذه التصورات غير أن أكثر الجوانب في هذه المفاهيم، هو إعادة ترتيبها للأنواع الأدبية على أسس مختلفة وإعادة البحث فيها بأليات أكثر دقة ووضوحا وفاعلية، وذلك ما يعني الممارسة النقدية ويفتح بذلك أمامها أفاقا للتعامل مع النص الإبداعي.

ومن هذه المفاهيم، نجد مفهوم البنية الدرامية الذي استحوذ على اهتمام جل الأدباء والنقاد المحدثين فانطوت تحت مسرحيات، ورغم تأخرها إلا أنها اكتسحت الساحة الفنية الأدبية واحتلت بذلك المقام الأول في كتابات الكثير من المؤلفين والأدباء، فجاءت معبرة عن مرجعيات الأمم والشعوب عبر الأزمنة والعصور، ورغم تأخرها عند العرب. وقد اتخذت المسرحية الحديثة أبعادا كثيرة جعلتها أقرب ما يكون إلى نفس القارئ ملامسة لعواطفه وأحاسيسه، كما اهتمت بمعالجة قضايا اجتماعية تاريخية نفسية، والصراع بين الواجب والرغبات المكبوتة والتي تحاول أن تخرج للواقع المحسوس.

وقد ركزنا في دراستنا هذه على فن المسرح بما فيه من عمق وتشويق، مسلطين الضوء على إحدى مسرحيات الجزائرية التي جاءت بقلم "**عبد حليم رايس**" محاولين من خلالها

دراسة بنيتها الدرامية والتي كانت بعنوان **(أبناء القصبة) وعليه نطرح الموضوع: فما المقصود بالبنية والدراما ؟، وماهي البنية الدرامية في مثل هذه المسرحيات؟**، وللإجابة على هذه الإشكاليات والتساؤلات فقد وضعنا خطة ثنائية الفصول ففي الفصل الأول الذي عنوناه بـ **البنية والدراما** والذي يتفرع من خلاله عدة عناصر منها **البنية بين اللغة والاصطلاح وخصائصها** ، أما في العنصر الثاني **مفهوم الدراما بين اللغة والاصطلاح وأقسامها وعناصر بناء الدرامي ، والعنصر الأخير هو. تعريف المسرح ، عناصر المسرحية ، بناء المسرحية ، شخصيات المسرحية ،**

أما في الفصل الثاني الدي عنوانه البنية الدرامية في مسرحية أبناء القصبة، ولقد تطرقنا في هذا الجانب إلى **التعريف بالكاتب "عبد الحليم رايس" ووضع ملخص لمسرحية (أبناء القصبة)**، أما بقية العناصر فقد خصصناها لدراسة ما قدمه عبد الحليم رايس في **مسرحيته من مشهد افتتاحي والعقبات والتعقيدات والأزمة والذرورة** ثم بالإضافة إلى **اللغة التي اعتمدتها في تكوين تلك العناصر** مستهلين بحثنا بمقدمة ويليها مدخل وأخيرا خاتمة وقائمة المصادر والمراجع التي اعتدنها في إنجاز البحث المتواضع.

ومن خلال تقديمنا لهذا الموضوع المتعلق بالبنية والدراما فقد اعتمدنا على منهج يتناسب وطبيعة موضوعنا وهو المنهج البنيوي الذي يتناسب مع طبيعة تحليل هذه النصوص، رغم أنه لم تكتمل ركائزه بعد إلا أنه يعد أكثر المناهج دقة، وخلال عملية دراستنا لهذا الموضوع فلقد واجهتنا صعوبات منها جائحة كورونا التي صعبة عملية التواصل بيننا بالإضافة إلى غلق

الجامعات والمكتبات مما أثر علينا في تحصيل موارد المعرفية المتعلقة بموضوعنا بالإضافة لصعوبة اختيار موضوع البحث، بالإضافة إلى قلة تجربتنا في هذا المجال وعليه فقد أتممنا هذا العمل المتواضع الذي لا يخلو من بعض النقائص ونرجو أنه يقدم إضافة علمية في هذا المجال.

الشلالة في : 2020/08/25

مدخل

تعتبر المسرحية من أهم الفنون الدرامية ولها مكانة بارزة بين الأجناس الأدبية من حيث الازدهار والانتشار فهي من الأنماط الأدبية دائمة التحول والاستبدال، فالمسرحية هي جنس أدبي قائم بذاته وله أسسه وأنماط. كما هي الدراما لأحداث وتضم شخصيات رئيسية وثانوية تختلف انفعالاتها وصفاتها، فهي أكثر فنا وشهرة من فنون الأدب في عنصر التشويق.

إن المتتبع لتأريخ المسرحية الجزائرية عموما، ولا سيما المكتوبة باللغة العربية الفصحى أو باللغة العامية التي هي لغة الشعب، ويلاحظ أن هذا النوع قد تأخر في الظهور، فالمسرحية العربية في المشرق مرت بمحاولات عديدة مهدت لها الطريق وهيأت لها أسباب النضج، فظهرت بذلك المسرحية العربية، فهذا بالنسبة للمسرحية العربية في دول المشرق العربي، أما فيما يتعلق بالمسرحية فإنه يتبادر إلى أذهاننا عدة أسئلة أهمها:

ماهي عوامل ظهور المسرحية؟

ماهي مراحل تطور المسرحية الجزائرية؟

أولا : نشأة المسرح والمسرحية الجزائرية:

إن ظهور المسرحية الجزائرية لم تأتي من العدم بل لها تقاليد فنية وفكرية، فيرى الباحثون في قضية جذور أو تاريخ بدأ المسرح الجزائري فهي تلك العروض الشعبية والأغاني

الشعبية في المقاهي، فكانوا لم يعرفوا الجزائريين المسرح بمفهومه الغربي، فكان يمارس بعرض الشعبي (1)، كما هذا في كافة أقطار الوطن العربي وليس في الجزائر فقط.

إن من أبرز هذه العروض نجد ما يعرف بـ "**المداح والقوال**" وهي عبارة عن عادات درامية شعبية، وخلال بداية الاستعمار الفرنسي في الجزائر وفي سنة 1830م شُيدت فرنسا دار الأوبرا بالعاصمة فزاد عدد المثقفين (2). فلقد كانت الزيارة الأولى كانت من قبل "**دوما الإبن**" سنة 1846م بعرض مسرحية غادة "**الكاميليا**" لتأتي بعدها في سنة 1889م "**سارابارنار**" وتعرض في دار الأوبرا بالجزائر ومسرحية "**القلق وفيدار**" وهما من تأليف راسين.

ويرى الباحثون أخرون أن بدايات المسرح الجزائري كانت مع أول زيارة لفرقة "سليمان قرداحي" سنة1908م والتي قامت بجولة في الجزائر وتونس، فهي تعد لمنطلق المسرحية (3).

وكانت بعدها زيارة "**جورج أبيض**" في سنة 1921م، والتي قدمت مسرحية "**صلاح الدين الأيوبي**" وكانت باللغة العربية (4)، فهي تعبر عن ميلاد المسرحية العربية، وفي سنة 1921م قدمت مسرحية "**الخديعة والغرام**" للمؤلف طاهر شريف ومسرحية "**الشقاء بعد الفناء**" والتي كانت في سنة 1921م ذات العمل الواحد، ومسرحية "**قاضي الغرام**" سنة 1922م (5).

---

[1] مجيد صالح بيك: **تاريخ المسرح عبر العصور**، دار الثقافة للنشر، القاهرة، 1422هـ/2002م-ط1، ص 22

[2] زيان محمد: **لمحة تاريخية عن المسرح الجزائري**، د ت، د ط، ص23

[3] فوازي عيسى: **أدب الطفل**، منشأة المعرف، الإسكندرية، 1988، ص19

[4] مجيد صالح بيك، المرجع سابق، ص 23

[5] زيان محمد ، **المرجع السابق، ص 25**

ونظرا لنقص الخبرة والتجربة الفنية مع ممارسة السلطات الفرنسية من تضييق ومحاصرة اللغة العربية الفصحى، أدى ذلك لفشل الطريق الإبداعي المسرحي الجزائري.

وفي سنة 1925م كانت مسرحية **"جحا"** لعلي سلالي **"علالو"** واستعمل فيها اللغة العامية الشعبية حيث يفهمها فقط الجمهور وبها أراد أن يطور المسرح بمخاطبة الجمهور ومعبرة بعيدا عن أشكال المسرح الأوروبي، وفي سنة 23 ديسمبر 1929م تم تقديم مسرحية "بابا قدور الطماع" للمؤلف رشيد القسنطيني وهي عبارة عن مسرحية كوميدية وقدم أيضا مسرحية ثانية تحت عنوان "بوبرما" حيث ادخل عليها أداء المرتجل إلى مسرح الجزائري (1)، ويقول علي الراعلي عن ذلك: "..... ألف رشيد أكثر من ألف مسرحية وسكاتش وقرابة ألف أغنية..."(2).

وفي سنة 1937م عرض محي الدين بشطار زي مسرحية **"النساء وخداعين"** حيث استعمل فيها لغة تعبير المسرحي واستمر انقطاع عن الكتابة حتى الحرب العالمية الثانية بسبب انشغالاتهم بأمور أخرى (3)، وبعد ذلك ظهر في أعمال عبد الرحمان مع رواية المداح وقصة أولياء، والتي استعملت فيها اللغة الشعبية من خلال القالب الشعري، ومقتفي بذلك أسلوب الحكي، وقد شكل قصائد شعرية ملحونة ومطلوبة بأسلوب ملحمي، وهي تعبير عن الحدث الدرامي، وذلك باستعمال الشعر الملحون المنقول عن الشعراء كاسي بن مخلوف وسيدي عبد الرحمان المجدوب، وتعد مسرحياته " بني كلبون " و "**القراب و الصالحين** " و" كل واحد وحمكه"

[1] **مرجع نفسه**، ص 26

[2] **نفسه**، ص27

[3] بوعلام مباركي: لغة المسرح الجزائري بين الهوية الغيرية، مجلة حوليات التراث، مستغانم، الجزائر، ص53

أما عن ديون الملاح فتعتبر من أهم التجارب المسرحية في الجزائر، والتي دفعت بالمسرح الجزائري إلى مسافة بعيدة (1)، وجعلته يحذو الركب الأداء للمسرح الغربي.

لقد استطاع عبد الرحمان كاكي أن يدخل على المسرح الجزائري ذوقا جماليا وذلك من خلال الشعر الملحون المتخلل في المسرحيات وظل المسرح الجزائري يمتاز باستخدامه للغة الشعبية المعبرة على الواقع، فأصبح يُطرح موضوعا واحدا تقريبا وهو ثورة. وبعدها ظهرت أعمال الكاتب ياسين وتجاربه العامة في محاولة الكتابة باللغة العربية الفصحى، وفي سنة 1963م-1973م عُرضت أكثر من 41 مسرحية وخلال هذه الفترة لاستقلال الجزائر صدر مرسوم ينص بتأميم المسرح على المستوى الوطني (2). فقد شهد هذه السنوات للمسرح الجزائري نشاطا كبيرا وصل إلى قمة الإنتاج حيث وصل إلى 47عملا مسرحيا (3)، بين العديد من إبداعات الشباب، ومن بينهم نذكر زهور ونيسي ورشيد ميموني وغيرهم من الكتاب الشباب في العمل المسرحي، ومن خلال هذه الأعمال فإنهم صنعوا من المسرح الجزائري مكان فنيا كبيرا، ووصلت العروض المقدمة خلال سنة **2007**م إلى **775** عمل وعرض مسرحي (4).

كما عرف بتظاهرات الجزائر عاصمة الثقافة العربية وبهذا يكون المسرح الجزائري قد شهد نشاطا كبيرا في هذه السنة 2007م، فعرفت هذه العروض نجاحا وذلك بسبب توافد

[1] بوعلام مباركي ، المرجع السابق، ص53

[2] أحمد بيوض: **المسرح الجزائري**، سلسلة الأبحاث والدراسات، منشورات التبين، اليافطة، د ط، 1998م، ص23

[3] **المرجع نفسه**، ص 24

[4] زيان محمد، **المرجع السابق، ص 25**

الجمهور إليها، فهو يعتبر البدايات الأولى لفن المسرح الجزائري (1). وبعدها عُرضت مسرحية " **الصنهاجي**" التي كانت من تأليف وإخراج الجزائري خالد بلحاج، واستعملت فيها اللغة العربية فقد كانت في متناول الجمهور العربي (2). وبعدها قد استعمل في المسرح الجزائري اللغة العربية الفصحى واللغة الشعبية الجزائرية، وهذا ما يجعله يتميز عن المسرح الفرنسي، ومن مسرحيات الحديثة نذكر مسرحية " **الشهداء يعودون هذا الأسبوع** " فيهي تتحدث عن انتقاد مرحلة النظام الجزائري (3). ولقد كان اختيار الجزائر مدينة لعاصمة الثقافة العربية خلال عام 2007م يعد من أحد مظاهر إحياء اللغة العربية بصفة عامة وتطور المسرح الجزائري بصفة خاصة

[1] عمرون نورالدين: المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000م، شركة باتنيت، الجزائر، 2006م، ص 80

[2] المرجع نفسه، ص81

[3] أحمد بيوض: **المسرح الجزائري، المرجع السابق، ص24**

الفصل الأول

البنية والدراما

- **مفهوم البنية (لغة واصطلاحا)**
- **مفهوم الدراما (لغة واصطلاحا)**
- **أقسام الدراما**
- **عناصر الدراما**

1-مفهوم البنية:

اشتقت كلمة **"بنيوية"** من الفعل الثلاثي "بنى" وتعني البناء أو الطريقة وكذلك تدل على معنى التشيّيد العمارة والكيفية التي يكون عليها البناء أو الكيفية التي شيد بها.

فهي مشقة أيضا من الفعل اللاتيني (Struer) والذي يعني البناء والتشييد لذلك فكلمة البنية في معناها تحمل معنى **"الكل"** أي ترابط الأجزاء فيما بينها مما يجعلها متماسكة فأبسط تعريف للبنية هو أنها النظام أو النسق من المعقولية، فليست **"البنية"** هي صورة الشيء أو هيكله أو وحدته الذاتية أو التصميم الكلي الذي يربط أجزاءه فحسب، وإنما هي أيضا "القانون" الذي يفسر تكوين الشيء ومعقوليته.

أما بالنسبة إلى المعاجم الأوروبية فهي تنص على أن فن المعمار يستخدم هذه الكلمة منذ منتصف القرن السابع عشر، ولا يبعد هذا كثيرا عن أصل الكلمة فهي الاستخدام العربي القديم للدلالة على التشييد والبناء والتركيب، وقد جاء تعريفها لغويا على النحو التالي:

أ- البنية في اللغة: من الفعل الثلاثي بِبني أيْ شيّد، وجاء في لسان العرب لابن منظور (ت 711هـ) (.... البنْيةُ والبُنية: ما بنيته وهو البنى والبُن.....، البنية الهيأة التي عليها.....، وفلان صحيحُ البنية. أي الفطرة، وأبنيت الرجل، أعطيته بنى وما يبتني به الأرض....) (1). أما في معاجم الفرنسية فقد تعددت دلالات ومرادفات لفظها بنية، فقد وردت باسم النظام

[1] ابن منظور: **لسان العرب**، مجلد 15(جذر بنى)، دار الصادر، بيروت، 1414هـ، ط3، ص ص 93-94

(ordre) "التركيب" (constitution) والهيكلة والشكل (form). وحسب " جورج مونان " فإن الكلمة لا تغادر معناها الصريح المتمثل في البناء والتشييد، إذ يقول جورج ".... إن كلمة بنية ليس لها رواسب أعمق ميتافيزيقية، فهي تعمل أساسا على البناء بمعناه العادي ....." (1). وفي النحو العربي مثلا نجد ما يسمى بـ ثنائية المعنى والمبنى هنا، فهي تقصد الطريقة التي تبنى بها وحدات اللغة العربية، وبالتالي فالزيادة في المبنى هي زيادة في المعنى كذلك، فالتحول في البنية ينتج عنه تحول في دلالته

ومن أمثلة ذلك ما ورد في قوله تعالى ﴿**ابنوا عليهم بنيانا**﴾ (2). وقوله أيضا ﴿**الذي جعل لكم الأرض فراشا والسماء بناء**﴾ (3). ولقد جاءت كلمة "البنية" عند العرب كمقابل الإعراب، ومن هنا جاءت تسميتهم المبنى للمعلوم والمبنى للمجهول، أما في اللغات الأوروبية القديمة كانت تستخدم للدلالة على الشكل الذي يشيد به المبنى ثم اتسعت لتشمل طريقة وكيفية ترابط الأجزاء داخل نظام معين، ولذلك فإن "البنية" هي ما يكشف عنها التحليل الداخلي لكل العناصر التي لها علاقة قائمة بينهما، ووضعها للنظام الذي تتخذه، ويوضح لنا هذا التحليل عن كل العلاقات الجوهرية والثانوية، معتبرا أن التنوع الأول هو الذي يكون بنية التي تعد هيكل الشيء والأساسي للتصميم الذي أقيم طبقا له، والذي يمُكن الوصول إليه هو

[1] جورج مونان: **مدخل إلى الألسنية**: ترجمة، الطيب بوكوش، منشورات سعيدان، 1994، ص 80

[2] **القرآن الكريم: سورة الكهف** الآية 20

[3] **القرآن الكريم: سورة البقرة** الآية 22

اكتشاف في الأشياء الأخرى الشبيهة، بمعنى أن البنية هي شبكة مترابطة ومتحدة الأجزاء المتماسكة، بحيث يسمح التحليل الداخلي لهذه للأجزاء بالكشف عن علاقتها، أي أن البنية هي التي تتيح لنا الفرصة بمقارنة مختلف الأشياء الموجودة في الواقع.

ب- البنية في الاصطلاح: لقد وجد مصطلح البنية في تحديد مفهومه مما أدى إلى تعدد التعريفات والمفاهيم لهذه الكلمة، إذ نجد مجموعة من النقاد اللغويين يختلفون في تحديد مفهوم موحد لهذا المصطلح.

مفهوم البنية (البناء)

تعرف البنية على أنّها "نسق من العلاقات الباطنة المدركة وفقا لمبدأ الأولوية المطلقة للكل على الأجزاء فله قوانين الخاصة لمصاحبته من حيث أنه نسق يتصف بالوحدة الداخلية والنظام الذات، على نحو يضفي فيه أي تغير في العلاقات إلى تغيير النسق نفسه، وعلى نحو ينطوي معه مجموع الكلي للعلاقات على دلالة يغدوا معها النسق دالا على معنى. أي أننا نرى أن البنية في مجموعها هو كل مكون من عناصر متماسكة والتي يتوقف عليها كل عنصر منها على ما عداه. (1) .وفي تعريف أخر لها هي عبارة عن مجموعة من الأجزاء المترابطة معا مثال: محرك السيارة إذ انزعنا عنصرا من عناصره فإنه يتعطل لأن أجزاءه مترابطة ومتماسكة ببعضها وأن لكل عنصر وظيفته يقوم بها وبارتباط هذه العناصر تكون محركا "البنية"

[1] صلاح فضل: **النظرية البنائية في النقد الأدبي**، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة، 1980م، ط2، ص187

أطلق اللغويون العرب القدامى لفظة بنية على الهيكل أو الأركان أو الأساسات الثابتة للشيء. ومنه الحديث الشريف "بنى الإسلام على خمس.....، لـ الأركان الخمسة للإسلام" وقد وظفوا النحاة العرب مصطلح البناء واشتقوا منه مصطلح المبنى لدلالته على الحروف وبعض الأسماء والتمييز بينه وبين العرب. وتعد لفظة "بنية" بهذه الصيغة لم تكن غريبة عن البيئة العربية، وربما كانت شائعة ومتداولة، عكس ما ذهب إليه بعض النقاد الذين ينفون ورود لفظة بنية في القرآن الكريم وفي الحديث النبوي الشريف وفي النصوص العربية القديمة من شعر وتثر (1). حيث أن في القرآن الكريم وردت ألفاظ مشتقة من لفظة بنية، تارة جاءت بصيغة الفعل "بنى" وتارة بصيغة الاسم "بناء/ بنيان/ مبنى"، وأما في النصوص التراثية القديمة، فقد وردت لفظة بنية في قصة أوردها ابن المعتز في كتابه "الشعراء" حول أب العتاهية عندما جلده الخليفة المهدي بسبب شعر قاله في جارية من جواري الخليفة فقال:"..... فأذخره وضربه به بالسياط.... وكان ضعيف البنية مغشى عليه ..." (2).

أما بالنسبة لـ جان بياجيه فإنه يعرف البنية بقوله".... أنها نسق من التحولات، له قوانينها الخاصة باعتباره نسق علما بأن شأن النسق أنه يظل قائما ويزداد ثراء بفضل الدور

[1] عبد الوهاب المشيري، **موسوعة اليهود واليهودية**، موقع صيد الفوائد على شبكة المعلومات الدولية، ص8/168

[2] عبد الله بن محمد بن معتز العباسي: **طبقات الشعراء**، تحقيق: عبد الستار أحد فراج، ط3، ص230

الذي تقوم به تلك التحولات نفسها، دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق أو تهيب بأية عناصر أخرى تكون خارجة عنه (1).

ولقد ورد في قول صلاح فضل حيث مشيرا أنها لا توجد مستقلة عن سياقها المباشر الذي تحدده في إطاره، ومن هنا فإن التعريفات الاجتماعية والتاريخية والثقافية والأدبية للبنية بوسعنا تقديم تعريف دقيق بمعنى البنية التي لا تقوم على تعريف ثابت ودقيق لأنها غير مستقلة عن سياقها الخارجي سواء كان اجتماعي وإما قد يكون تصور ذهني يؤدي وظيفة أو أنه طابع افتراضي (2). أما ليفي تشرواس فإنه يرى أن البنية تحمل أولا قبل كل شيء طابع النسق أو النظام فالبنية تتألف من عناصر تكون في شأن أي تحول يعرض الواحد منها أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى.

تتميز البنية بوحدة النظام وتماسكه فتحول أي عنصر داخل النظام يقتضي بالضرورة تحول في باقي العناصر. ويوجد هناك من قدم تعريف أخر للبنية وهو من المعارضين "**ألبيرسريول**" إذ يقول:".... إن مفهوم البنية له مفهوم العلاقات الباطنية الثابتة المتعلقة وفقا لمبدأ الأولوية المطلقة للكل على الأجزاء، بحيث لا يكون من الممكن فهم أي عنصر من عناصر البنية خارجا عن وضع الذي يشغله داخل تلك البنية، والمقصود من من هذا القول هو أن

[1] جان بياجيه: **البنيوية**، تر، عارف منيمنة – شير أودري، منشورات دار عويدات، بيروت، باريس، 1982، ط3، ص 8-16

[2] صلاح فضل، **المرجع السابق**، ص121

البنية تتميز بطابع الشمولية بحيث لا يمكن فهم أي عنصر إلا من خلال الوظيفة التي يؤديها داخل المنظومة...."(1).

كما أنه يوجد رأي أخر حيث يعرفها **"لالاند"** الذي يقدمه في معجمه الشهير إذ يقول:".... أن البنية هي كل مكون من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه، ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقاته ما عداه...."(2). أي بمعنى أن العناصر التي تكون البنية تكون متماسكة ومتحدة بحيث وظيفة كل عنصر مرتبطة بعنصر أخر. وقد يقصد بالبنية هي تلك العناصر المكونة للبنيتها الجسمانية كما أنه يوجد مفهوم البنية في التراث النقدي القديم، ولكن بمعنى مادي ونستدل بذلك ما أورده قدامى مثل جعفر إذ يقول:".... إن بنية الشعر إنما هي في التسجيع والتقفية....."(3).

<u>البنيوية:</u> هي مدرسة أنجبت هذا المفهوم فتعتبر البنية نظاما ذاتيا يتسم بالشمولية والتحول، وتحكمه مجموعة من القوانين الداخلية فيعرف لالاند البنية على أنها كل مكون من ظواهر متماسكة يقوم كل جزء منها على ما سواها (4). ويعرفها أيضا إميل بنفنيست ويقول:

---

[1] Http/ position y- yu- ed u. jolhandie / 13436789/340 7. 898؟

[2] لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، ج3، منشورات عويدات، بيروت، باريس 2001، ط2، ص1455

[3] قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، 1963م، ص 90

[4] **أندرية لالاند:** فيلسوف فرنسي حاصل على شهادة الدكتوراه في الأدب ومؤلف معجم الفلسفي المشهور بمعجم لالاند.

"البنية هي عبارة عن نظام تتحد مل أجزاءه بمقتضى رابطة تجعل من اللغة وحدات منتظمة من العلامات المنطوقة التي تتفاعل فيما بينها والتي يدل بعضها على بعض (1)

مفهوم البنية عند علماء اللسانيات:

البنية هي جهاز يعمل حسب فوانين تحكمه، ولا نمو لهذه البنية ولا بقاءها إلا بفضل فوانين نفسها، فالبنية هي عالم مكثف بدأته وهي ليست ركام من العناصر التي يجمعها جامع، فالعناصر المكونة للبنية وإنما هي كل تشكيلة للظواهر ولا قيمة له إلا بالعلاقة التي تربطهما وبواسطة هذه العلاقة أي أنه لا قيمة له في ذاته معنى ذلك أنها تأبى أولا أن تحدد داخل الجهاز الذي ينظمها ويخضعها لقوانينه (2). وللبنية معنيان عند علماء اللسانيات أحدهما واسع والأخر ضيق وتعني البنية في معناها الواسع هي دراسة تلك الظواهر المختلفة كالمجتمعات والعقول واللغات والآداب والاساطير وتنظر إلى كل ظاهرة من هذه الظواهر بوصفها نظام تام. أما المعنى الضيق والمألوف في البنيوية محاولة إيجاد بنية هذه الظواهر ووظيفتها على غرار النموذج البنيوي للغة وهو النموذج الذي وضعته البنيوية في أوائل القرن العشرين (3).

[1] لسان فرنسي (1902-1976)

[2] نور الهدى لموش: **مباحثة في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي**، المكتبة الجامعية الإسكندرية، د ط، 2000م، ص 301

[3] ليونارد جاكسون: **الأدب والنظرية البنيوية**: ترثاترديب، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، 2008م د طن ص47

خصائص البنية:

- **الشمولية**: هي سمة من سمات التي تميز البنية ويعني اتساق وتناسق البنية داخليا، أي أن وحدات البنية تتسم بالكمال الذاتي وليست مجرد وحدات مستقلة، وجمعت معا بل هي عبارة عن أجزاء تتبع أنظمة داخلية من شأنها أن تحدد طبيعة الأجزاء وطبيعة اكتمال البنية ذاتها، وهكذا تضفي هذه القوانين خصائص أشمل وأهم من خصائص الأجزاء التي تتكون منها البنية، كما أن هذه الأجزاء تكتسب طبيعتها وخصائصها من كونها داخل هذه البنية لا من كونها تنطوي على هذه الخصائص من دون دخولها في البنية وعلاقاتها فهو موضح المفردة في الجملة بمعنى أنها هي الناتج المترتب عن ترابط الأجزاء والتأليفات المكونة للبنية، ويفهم من خلال هذا التعريف أن البنية تتسم بالكلية ومفادها أنها مكتفية بذاتها ومترابطة العناصر في النظام الكلي ولا تحتاج ألا وسيط خارجي، وبالتالي فهي تتكون من عناصر داخلية خاضعة للقوانين النسق (1).

- **التحولات**: هي الخاصية الثانية من خصائص البنية وهي كل تغيير يحدث داخلها فالبنية لا تعرف الثبات والاستقرار، فهي في حركة دائمة ذلك "أن المجاميع

[1] عبد الله بن محمد بن معتز العباسي: **طبقة الشعراء، مرجع سابق**، ص230

الكلية التي تنطوي على ديناميكية ذاتية تتألف من سلسلة من التغيرات الباطنة التي تحدث داخل النسق أو المنظومة، خاضعة في الوقت نفسه لقوانين البنية الداخلية دون توقف من التوازن الديناميكي" ونجد عند بعض دعاة البنيوية سوى تعبير عن هذه الحقيقة الهامة ألا وهي أن البنية لا يمكن أن تظل في حالة سكون مطلق بل هي تقبل دائما من التغييرات ما يتفق مع الحاجات المحددة من قبل علاقات النسق ومتعارضاته بمعنى أن عناصر البنية في تحول دائم وهي خاضعة لقوانين داخلية يفرضها النظام الموجودة فيه، فهي التي تفرض وتبرر تحولات هذه العناصر (1). فهي عبارة عن سلسلة من التغيرات الباطنية تحدث داخل النسق.

❖ التنظيم الذاتي: هي الخاصية الثالثة للبنية وهي تنظيم يحدث داخلها بحيث أن عناصرها تنظم نفسها بنفسها، مما يحفظ لها وحدتها وتماسكها وهو يتعلق بلون البنية لا تعتمد على مرجع خارجها لتبرير وتعليل عملياتها وإجراءاتها التحولية، فالتحولات تعمل دائما على صيانة القوانين الداخلية ودعمها، وتلك التي تخلق وتبرر هذه التحولات، وتعمل كذلك على إغلاق النظام كي لا يحيل أو يرجع إلى غيره من الأنظمة، بمعنى أن اللغة لا تبني تكويناتها ووحدتها من خلال رجوعها إلى

[1] محمد عزام: **تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، دراسة في نقد النقد**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط2003م، ص14

أنماط **"الحقيقة"** الخارجية بل من خلال أنظمتها الداخلية الكاملة، فالمفردة داخل الجملة تعمل وتتحرك ليس لأنها تحيل إلى ما هو خارجها وإنما لأن موقفها وتعريفاتها الأفقية والعمودية تؤدي إلى إفراز وظائفها وتهيء لها عملية الدلالة وإحالة (1). أي بمعنى أنها لا تحتاج إلى عامل خارجي لينظمها، بل تنظم نفسها بنفسها دون الرجوع إلى المؤثرات خارجية، وفي نفس الوقت تنظم مع باق البنى وتتفاعل معها دون أن تفقد خصوصيتها

[1] إميل بنفنست: **البنية في اللسانيات**، تعريف حنون مبارك، مجلة دراسات أدبية ولسانية، المغرب، 1984/2، ص13

2- مفهوم الدراما

أ- مفهوم الدراما لغة:

اشتقت كلمة دراما من الفعل Dràn والذي يعني الفعل، وصفة دراميDramatique كما أن كلمة دراما موجودة في اللغة اليونانية باسم Dranatickos وفي اللغة اللاتينية بـ Dramaticus للدلالة على كل ما يحمل الإثارة أو الخطر وتطلق على المسرحيات والتمثيل بشكل عام، ويقوم بتجسيد شخصياتها ممثلون محترفون، وهي بذلك تستعمل لصف المشهد الذي يتضمن هزة خاصة في المشاعر، ويثير عن طريق الصدفة ألوانا من الأحاسيس مما يثيره المشهد العادي. فالدراما هي عبارة عن حكاية لجانب من واقع الحياة الإنسانية الذي يعرضه أشخاص يقلدون أشخاص أصلين في لباسهم وأقوالهم والدراما تقدم حوار قصة تعالج من خلال حياة إنسانية وغالبا ما تقدم على خشبة المسرح وشاشة التلفاز ([1])، كما عرفت الدراما في القرن الخامس قبل الميلاد بأثينا كواجب ديني مقدس وليست فقط كخيار ترفيهي، حيث يشارك فيه أي مواطن من وقت لأخر كعضو الجوقة أو يشارك بانتظام كمشاهد. ويختلف العمل الدرامي **Dramatique** عن العمل الدرامي المأساوي في كون الأول يحمل نفس الطابع المثير للخوف والشفقة، لكن نهاية الصراع لا تأخذ طابع الحتمية المأساوية، وإنما تظل مفتوحة على إمكانية الخلاص، وكذلك تستعمل صفة درامي كاسم يطلق على مسرحية مصورة ومنقولة على التلفاز

[1] إبراهيم حمادة: **معجم المصطلحات الدرامية**، دار المعارف، القاهرة، 1985م، ص 113

وعلى الأعمال التمثيلية المكتوبة للتلفزيون أو الإذاعة، ويستعمل هذا المصطلح في العصر الحديث للدلالة على مسرحيات ذات طابع الجدي ([1]). وقد اعتبرت وسيلة مهمة لتوضيح المفاهيم والمعلومات والمهارات من خلال تجسيد المواقف وتحرير المتلقي مما يساعده في كشف عن مشاعره.

ب- مفهوم الدراما في الاصطلاح:

تعد كلمة دراما من الكلمات المنتشرة بشكل كبير على ألسنة الناس، فإذا اوجد موقف ينقلب إلى حزن يقولون لقد انقلب حال الدراما، وإذا أحدثت فاجعة لأحد الأشخاص وأدت لوفاته يقولون انتهت حياته بشكل درامي، وقد بعني هذا أنه عندما ترتب بعض الشخصيات في مواق معينة يحدث عنها صراع يعتقد الكثيرون أن هذا درامي والواقع أن الصواب لم يجانبهم كثيرا، ونلاحظ أن هناك تشابه كبير بين القصة والدراما بهذا المفهوم (2). وهذا من خلال تصور حسن رامز ويرى، أن الدراما هي شكل من أشكال الفن القائم على تصور الفنان لقصة تدور حول شخصيات تتورط في إحدى أحداث هذه القصة، وذلك عن طريق الحوار المتبادل بين شخصيات (3). ومن خلال تلك التعاريف السابقة يتبين لنا مفهوم الدراما الذي يجمع بين كل ما هو قصصي وما هو تمثيلي

[1] إبراهيم حمادة، المرجع السابق، ص 115

[2] عبد الرحمان درويش: **الدراما في الراديو والتلفزيون**، المدخل الاجتماعي، مكتبة تانسي، ص20

[3] ماجد مراد: **شخصياتنا بين الواقع والدراما**، ط1، غالم الكتب والنشر والتوزيع، 2004م، ص 94-95

مفهوم الدراما :

3- أقسام الدراما :

إنّ الحديث عن تعريف الدراما لا يكون مكتملا إلا إذا كان الحديث شاملا عن أقسامها لأن لكل قسم منها طريقة في العرض والتمثيل وعددا معينا من الأشخاص. حيث يعتبر كل قسم مختلف عن الأخر ونذكر منها:

1- **الميلودراما:** وتسمى أيضا المشجاة وهي كلمة مأخوذة من كلمة melo وهو لحن موسيقى وDrane دراما، إذا كانت في البداية مسرحيات وتحتوي على الغناء والموسيقى ثم خلت منها وتحولت إلى نوع من الأنواع المسرحية في القرن التاسع عشر وتتميز بالحوادث المثيرة والمبالغة في أغلب الأحيان، والهدف منها هو الإثارة والتشويق و الاندهاش والتوتر لدى المشاهد ويؤديها عدد كبير من الممثلين الذين يؤدون أدوارا معينة، وبالعادة يواجه البطل في الميلودراما بعض الصعوبات الكثيرة التي تخلقها العقدة الدرامية، فيتم حلها بحسب الأحداث

2- (1)، وهي من أدب المفارقات بمبالغات مطلوبة لتقديم أثر اللقطة أو المشهد وردة فعل المشاهد.

[1] أحمد بدوي، **المرجع السابق**، ص04

2- **التراجيكوميديا:** تقع ما بين التراجيديا والكوميديا، ولها طابع جمالي يختلط فيه المأساوي بالمضحك، فالشخصيات فيها تنتمي إلى طبقات اجتماعية متنوعة شعبية وأرستقراطية، والحدث جدي لا ينتهي بالصورة المأساوية أو الكارثية، كما أن اللحظات مضحكة فيها نادرة ويبرز فيها الميل إلى العنف والعواطف القوية، أما أسلوب كتابتها فيكون ذا صيغة متنوعة تجمع بين لغة رفيعة أقرب إلى الحوار اليومي (1)، فهي بشكل عام تعتمد على قصص الأساطير وبذلك يتناولها شخصيات أسطورية بعضها ساخر وبعضها كوميدي.

3-**المونودراما:** مأخوذ من كلمتين اليونانيتين monos وحيد و Dramaالفعل، ويؤديها الممثل واحد فقط ويقوم هذا النوع من المسرح بشكل أساسي على مهارة الممثل في الأداء فهو يتطلب منه أن يقوم بعدة أدوار في العرض وأن ينتقل من دور إلى دور أخر بسرعة كبيرة، وأن يتقمص حالات متعددة في أمكنة وأزمنة متنوعة، وأن يوحي بوجود شخصيات غائبة يتعامل معها (2).

4- عناصر بناء الدرامي: حدد أرسطو عناصر البناء الدرامي بستة عناصر هي: (**الحبكة- الشخصية- اللغة- الفكرة- المنظر المسرحي- الغناء)**

- **الحبكة:** تتكون الحبكة من الصراع الدرامي، العرض وتصاعد الأحداث، ذروة الحبكة والحل. وتعتبر هي جوهر الأول في التراجيديا بل لها منزلة الروح بالنسبة

[1] المرجع نفسه ، ص08

للجسم الحي، وعرفها بأنها تركيب الأحداث واشترط أرسطو في الحبكة أن تعرض فعلا واحدا تاما في كليته، بحيث يكون له بداية ووسط ونهاية وأن تكون أجزاؤه

العديدة مترابطة ترابطا وثيقا حتى أنه لو دفع جزء في غير مكانه أو حذف، فإنه لكل يصاب بالاضطراب. ويؤكد أرسطو على أن الحبكات تكون على نوعين الأولى بسيطة وهي التي يقع بها التغيير دون انقلاب أو تعريف، أما الثانية فهي الحبكة المعقدة التي يحدث بها تحول وانقلاب، ويقصد بالتحول تغير مجرى الفعل عكس اتجاهه على أن يتفق ذلك مع قاعدة الاحتمال أو الحتمية. أما الانقلاب فهو التغيير أو الانتقال من الجهل إلى المعرفة مما يؤدي إلى محبة أو الكراهية بين الأشخاص الدي قدرت عليهم السعادة أو الشقاوة وأجود أنواع التعرف هو التعرف المقرون بالتحول كما هو الحال في التراجيديا مثال: بعد أن يأتي رسول من مدينة كورنثة وفي تقديره أنه يملك أخبار سارة للملك ويحدث العكس التأثير الذي توقعه بعد أن طلع أوديب من حقيقة مولده، إذا التحول على تلك الصورة يتضمن تعرفا وهو معرفة أوديب بأنه ابنا للملك كورنثة.

ولقد أعتبر أرسطو الحبكة أعظم الأجزاء الكيفية أهمية في بناء التراجيديا، بل هي على حد قوله، روح المأساة والحبكة ممنوعة بالضرورة مما تفعله الشخصيات وما تفكر فيه وما تشعر به.

- **الشخصيات: ويشترط فيها ما يلي:**

أ) - أن تكون خيرة وفاضلة إذا مادامت التراجيديا تعالج فعلا نبيلا، فلا بد أن تكون الشخصية التي تقوم بتجسيد الفعل حسنة وعلى خلق كريم.

ب) - الملائمة أو الصدق النمط وتعني ان الشخصيات يجب أن تكون متفقة مع طبيعة نمطيتها، أي الخصائص العامة اوضعها الوظيفي والطبقي الذي تنتمي إليه.

ج) – متشابهة الواقع وهو أن تكون الشخصية متشابهة للواقع يعني أن تكون متشابهة معها في الحياة ويكون التمثيل حقيقيا لطبيعة الإنسان الواقعية إذ أن متشابهة الشخصية للواقع يعني اقترابها من ذلك الواقع.

د) – ثبات الشخصية ويعني أن تبقى الشخصية تابته مع نفسها أثناء تطورها، وعدم تعرضها للتغيرات المفاجئة وتعد أوضح الخصائص السابقة التي اشترطها ارسطو في الشخصية التراجيدية وإذا كان السلوك الصادر عن الشخصية سلوك واحد لا يتغير حتى النهاية، حتى لوكان سلوك الشخصية غير ثابت أثناء تطورها وكان ذلك صفة من صفاتها في المسرحية فينبغي أن تبقى.

- الفكرة: وهي كما جاءت عند أرسطو هي "القدرة على القول ما يمكن قوله أو القول المناسب في الظرف المتاح".
- اللغة: ويقصد بها العبارة أو العبير عن الفكرة ويجب أن تكون على درجة عالية من الوضوح والفهم وقسم أرسطو اللغة إلى نوعين الأولى لغة عادية والأخرى لغة ممتعة يظهر فيها الإيقاع والغناء.
- الغناء: وهي تلك الأناشيد التي كانت الجوقة تنشدها ويؤكد أرسطو على الغناء يحقق التطهير فهو يؤدي إلى تهدئة الأشخاص اللذين يغلب عليهم طابع الحدة والحزن. وأخيرا المنظر المسرحي: ويمثل أقل عناصر التراجيديا أهمية وحسب مفهوم أرسطو وجود المنظر أو عدم وجوده لا يؤثر في العمل المسرحي (1)
- **<u>تعريف المسرح</u>** إنّ المسرح (بالإنجليزيّة (Theatre) :مأخوذ لُغةً من المادّة اللُّغويّة سَرَح، وهو يعني المكان الذي يتمّ تقديم المسرحيّة فيه،(1) أمّا اصطلاحاً فهو أحد الفنون الدّراميّة التي تهتمّ بالعروض المُباشرة المُخطط تقديمها على نحو دقيق لتوليد شعور قويّ ومُترابط ومُهمّ من الجانب الدّرامي، كما أنّ كلمة المسرح تعود إلى أصل يونانيّ من الكلمة اليونانيّة(Theaomai) ، والتي تعني"لنرى"، وهناك اختلاف في معنى المسرح من النّاحية النّظريّة والعمليّة الواقعيّة لدى أصحاب المسارح، والنّاقدين، والفنّانين، فمثلاً يقول المُلحّن الأمريكيّ جون كيج أنّ: "المسرح يحدث طوال الوقت

[1] عبد العزيز حمودة، المرجع السابق، ص50

أينما كان"، كذلك قول النّاقد برنارد بيكرمان في رؤيته للمسرح، فهو يُعرّفه على أنّه "أداء يقوم به شخص أو مجموعة من الأشخاص في إطار معزول زمانيّاً، ومكانيّاً أمام أشخاص آخرين"، وهُم بذلك يقومون بتعريفيه بحسب ما يرونه

من الجدير بالذِّكر أنّ الاختلاف في معنى المسرح موجود منذ القدم، فالمسرح عند المصريّين القُدامى كان يتمثّل بالمهرجانات التي تعتمد على الأداء، في حين أنّ الأمريكيّين الأصليّين كانوا يرون في "رقصة الجاموس" مسرحاً بالنّسبة لهم، لذا وفيما يلي نذكر بعض التّعريفات لمفهوم المسرح عند الكثيرين، والتي يغلب عليها الطّابع المجازيّ [1]

صموئيل جونسون: قال عن المسرح أنّه: "صدى لصوت الجمهور."

شكسبير: عرّف المسرح على أنّه "المرآة ."

جيروودو: عرّف المسرح على أنّه "المُحاكمة ."

فاركوهار: عرّف المسرح على أنّه "المأدُبة ."

باتي غيليسبي: هو أحد مؤرّخي المسرح المُعاصر، والذي عرّف المسرح على أنّه "مجموعة من العروض التّمثيليّة المُقدّمة لمجموعة من الأشخاص بطابعٍ تفاعليّ وحيّويّ معهم."

[1] الادب المسرحي: anwik pedias.org

أوسكار بروكيت: هو مؤرّخ مسرحيّ عرّف المسرح في أواخر القرن العشرين على أنّه "نشاط مُستقلّ" بدلاً من التّعبير عنه من خلال عناصر المسرحيّة، كما كان يعتقد أنّه لا يوجد للمسرح تعريف مُرضٍ عند الجميع.

عناصر المسرحيّة

فكرة وموضوع المسرحيّة

هي المعنى المُراد من المسرحيّة والتي تتضمّن القضايا والعاطفة التي تنتج من العمل الدّراميّ، وقد تُذكر الفكرة بصريح العِبارة كعنوان واضح للمسرحيّة أو من خلال الحوارات التي تقمصها الشّخصيّات كما يُصوّرها الكاتب المسرحيّ، بالإضافة إلى أنّه يُمكن ألا تكون ظاهرة بشكل واضح للعيان إلّا بعد التّمحيص والتّفكير[1]

بناء المسرحيّة

إنّ هيكلة المسرحيّة وتركيبها يختلف عن هيكلة القصّة وتركيبها في جانبين هُما:

الشّكل العامّ لبناء النّص: هناك تشابه بين فنّ المسرحيّة المكوّنة من فصل واحد، وبين القصّة القصيرة في الحجم عامّة، لكنّ المسرحيّة متعددة المشاهد تكون في إطار مُحدّد، وذلك على عكس القصّة والرّواية اللتين لا يتمّ حصرهما في قالب مُعيّن، خاصّةً الرّواية .

[1] أنواع مسرحيات من الناحية الأسلوب eduiqwww.uobabylon

أسلوب بناء النّص: يختلف الأسلوب البنائيّ للمسرحيّة عن القصّة، فهو في القصة يُبنى على أساس التّعقيد القصصيّ المُتمثّل بالانتقال من حالة الهدوء حتّى الوصول إلى الحلّ في نهاية القصّة، أمّا الأسلوب البنائيّ المسرحيّ فيُبنى على منهج التّدرّج تصاعديّاً في الحبكة مروراً بالغاية على شكل خطّ متصاعد، ويصحب هذا شحنات من التّوتر حتّى الوصول في النّهاية إلى القرار المحاز[1]

حَبكة المسرحيّة

هي الأحداث المسرحيّة التي تحدث على عكس ما يمثّله موضوعها الرّئيسيّ، إذ يجب على الحَبكة أن تكون ذات طابع موحّد وواضح لدى كلّ المشاهد، وأن تمتلك اتّصالاً مع الأحداث السّابقة واللّاحقة، بالإضافة إلى أنّها تُشرك الشّخصيات فيها من خلال نمط حركيّ ومُتواصل بعد الأثر الأول المُتمثّل في الصّراع، وخلال الحركة التّصاعديّة للأحداث يتم الوصول إلى قمّتها والانتهاء إلى العمل والفكرة الدّقيقة للمسرحيّة.

[1] عز الدين إسماعيل، المرجع السابق، ص 134

شخصيّات المسرحيّة

هم الأشخاص الذين تقع على عاتقهم مهمّة الأداء المسرحيّ، والذين يتميّزون بامتلاك كلّ شخصيّة منهم شيئاً مُميّزاً سواء كان في المظهر، أم العمر، أم التّوجهات المُختلفة الاقتصاديّة منها والاجتماعيّة واللّغويّة، حيث تنقسم شخصيات المسرحية إلى قسمين[1]:

•**شخصيّات رئيسيّة**: هي الشّخصيّات المركزيّة في المسرحيّة التي تتمحور الأحداث حولها منذ البداية إلى النّهاية، والتي تتميّز بأنّها شخصيّات نامية طيلة أحداث المسرحيّة، وغالباً ما تبرز شخصيّة أو أكثر منهم والتي يُطلق عليها اسم "البطل."

•**شخصيّات ثانويّة:** هي الشّخصيّات المُكمّلة للشّخصيّات الرّئيسيّة وتكون واضحة ومفهومة، ويتمّ فهمها من خلال أدائها المسرحيّ من الحركة وطريقة الكلام، ومن الجدير بالذِّكر أنّ القدرة على إظهار هذه الشّخصيّات أمام الجمهور بشكل يسمح إبراز السلوكيّات الخاصّة فيها علامة للكاتب المسرحيّ الماهر، أمّا تقديمه الشّخصيّات بشكل ثابت وغير مُتنامٍ فهذا يُوجِد عيباً يزرع فيها السّطحيّة وعدم العمق[2].

اللّغة والحِوار يتمثّل عُنصر اللّغة والحوار بالأسلوب الذي يتّبعه الكاتب المسرحيّ في إنشاء الشّخصيّات المسرحيّة والحوارات النّاشئة بينهما، سواء كان ذلك باختيار المُفردات من

[1] www.uorayhon eduiq

[2] www.uorayhon eduiq

قِبل الكاتب، أم بتمثيلها من قِبل مُمثّلي المسرح، وهذا مع الخيارات المُتاحة لاستخدام اللّغة المُناسبة، ومن الجدير بالذِّكر أنّ تنوّع استخدام اللّغة والحوار يعمل على إيجاد الحركة في الأداء المسرحيّ، ويحدّد الشّخصيّات ويميّزها، لكن مع ظهور مشكلة الاختلاف في استخدام الكلام الفصيح أم العاميّ في المواسم الأدبيّة أصبحت المسرحيّات لا تتخذ لغة واحدة، كما يرى الأستاذ توفيق الحكيم الذي يعدّ أحد روّاد الحوار الأدب العربيّ أنّه على الفنان التخلص من كلّ تقييد يقف بينه وبين حريّته في التّعبير وصحّة أدائه، بالإضافة إلى أنّه عندما يشعر الفنّان أنّ عمله لن يكون كاملاً مُتكاملاً وحيّاً إلّا عند استخدامه أسلوباً ما فيجب عليه اعتماده

ممّا يقوله الأستاذ توفيق حكيم في المسرح: "أمّا في المسرح فالأمر أكثر وجوباً على المؤلف، فالقراءة قد تجعل من السّهل على القارئ أنْ يُترجم لنفسه لغة الأبطال، ولكنّ المسرح لا يُتيح للمشاهدة فرصة التّأمل، بل هو يتلقى كلام الأبطال مباشرة من أفواههم، فكلّ تنافر بين مظهر الأبطال على المسرح واللُّغة التي ينطقونها يحدث في الحال شعوراً باختلال الصّورة الفنيّة في الذهن؛ لذلك كانت الرّوايات المسرحيّة التي تمثل أشخاصاً أجانب في المكان، أو الرّوايات التّاريخيّة أو الأسطوريّة التي تمثل أشخاصاً أجانب في الزّمان، لا بأس في جعل لغتها فصحى أو شعريّة لا علاقة لها بالواقع الذي يعيشه المشاهد. أما إذا شعر المشاهد أن الأشخاص يتّفقون

معه في الزّمان والمكان فلا بد حتماً عندئذ من أنْ يتكلموا اللُّغة التي تفرضها عليهم حياتهم الحقيقيّة الواقعيّة في الزّمان والمكان"، ومن الأمثلة على اختلاف لُغة المسارح: [1]

•**المسرح التّراجيديّ:** تكون لغة المسرحيّة فيه على هيئة شِعر.

•**المسرح المصريّ:**

كانت لغة المسرحيّة فيه سابقاً على هيئة الشِّعر، وذلك في مسرحيّات شوقي التي عُرفت حتّى وقتنا بمسرحيّات "عزيز أباظة"، بالإضافة إلى مسرحيّات عبد الرحمن الشّرقاوي، وصلاح عبد الصّبور وغيرهم، لكنّ المسرح المصريّ انتقل حاليّاً إلى النّثر لأنّ النّاس لا يتكلّمون الفصيح في حياتهم، فلجؤوا إلى التّحدث بالحوارات العاميّة.

موسيقى المسرحيّة هي كافّة المُؤثّرات الصوتيّة التي تتمثّل في أصوات المُمثّلين، مثل الخِطابات والحوارات الإيقاعيّة لهم، والأغاني المُدرجة، والآلات الموسيقيّة المُدرجة في العرض المسرحيّ، ومن الجدير بالذِّكر أنّ الموسيقى ليست جُزءاً أساسيّاً في كلّ مسرحيّة إلّا أنّها تُوجِد حالة من الإيقاع في المسرح خاصّة في الحالات التي يُراد فيها تقديم الحدث بشكل أكثر بروزاً وقوّة، ممّا يجعله أمام المُشاهد بمستوى عالٍ، لذلك يتمّ التّعامل مع ملحنين وكُتّاب أغانٍ للعمل على رفع مستوى موضوعات المسرحيّة وأفكارها، وإن لم تتواجد الموسيقى في العرض

[1] عز الدين المرجع السابق، ص 134

المسرحيّ يُمكن إضافتها له لاحقاً في برامج الإنتاج، كما يتميّز كلّ عرض مسرحيّ بلحن مُختلف عن غيره وبأسلوب خاصّ به[1].

•**الجانب الزّمانيّ للمسرحيّة:** هو الوقت المُحدّد لعرض المسرحيّة والذي لا يجب تجاوزه، حيث إنّ العدد الأقصى لعدد فصول المسرحيّة خمسة فصول ليتناسب مع قدرة الجمهور لمُشاهدة مسرحيّة لمدّة تُقدّر بثلاث ساعات، وهذا الجانب لا يجب إهمال تفاصيله أبداً.

•الجانب المكانيّ للمسرحيّة:

هي المساحة التي يقوم المُمثّلون بالأداء عليها، فهي منصّة المسرح التي يجب أن تكون الأحداث والمشاهد مُتناسبة مع مساحتها، فلا يتمّ فيها مثلاً مشهد لحريق، أو حرب بين جيوش، ففي مِثل هذه المشاهد يتمّ الاستعاضة عنها بمؤثّرات صوتيّة[2].

العناصر الأساسيّة للمسرح

النصّ المسرح

إنّ النصّ المكتوب من قِبل الكاتب المسرحيّ والذي يُعتمد لبناء العرض المسرحيّ هو أولّ ما يتمّ البدء فيه عند التّفكير في المسرحيّة، فقد يكون النّص مُبسّطاً مثل سيناريوهات فِرق

[1] حسن على محمود ، **المرجع السابق**، ص234

[2] المرجع نفسه ، ص234

التّمثيل المُسمّاة باسم "كوميديا ديل آرتي" في القرن السّادس عشر، ومن النّصوص المسرحيّة التي تمتلك طابعاً تفصيليّاً أيضًا هي الأعمال المسرحيّة لوليام شكسبير[1]

عملية سَيْر المسرحيّة

هي الطّريقة التي يقوم بها مُخرج المسرحيّة لتنسيق العرض المسرحيّ كاملاً، والتي تقوم على إظهار ما كُتب في النّص المسرحيّ إظهاراً إبداعيّاً، وتشمل هذه العملية أي عُنصر يُساهم في المسرحيّة، مثل: المُمثّلين، والمُصمِّمين، والفنِّيين، كذلك الرّاقصين، والموسيقيّين، وغيرهم ممّن وُجِدوا ضمن إطار الخُطة المسرحيّة[2]

مُنتَج المسرحيّة

هو الصّورة النّهائيّة للعمل المسرحيّ، وهو ما سيُعرض أمام عين الجمهور المُشاهِد للعرض المسرحيّ، والذي ينتج عن تجميع كافّة من يعملون داخل العمل المسرحيّ، ويكون ذلك بالتّرتيب والتّنسيق مع كلّ من تعاون في إنجاح الخطّة المسرحيّة.

الجمهور :

هم المُشاهدون للعرض المسرحيّ، إذ إنّ وجود الجمهور الفعليّ أمام منصّة المسرح يزرع نوعاً من الإلهام للمُمثّلين في تغيير أدائهم ونموّ التّوقّعات لديهم في الأداء، خاصّة لأنّ المسرح على

[1] Terrin adair. Lynch the basie lenents of theatre.

[2] سيد علي إسماعيل: **تاريخ المسرح في العالم العربي**، مؤسسة هنداوي للتعليم وثقافة، مصر، 2016، ص16

عكس غيره من أشكال الفنون كالأفلام الحديثة أو التّلفزيون، وغيرها، فهو شكل من أشكال حُريّة التّنفس في الأداء التّمثيليّ[1]

كاتب المسرحيّة

هو الشّخص الذي يكتب المسرحيّات بحسب قاموس التُّراث الأمريكيّ، حيث تختلف طُرق الكُتّاب في كتابة نصّ المسرحيّة، فمنهم من يَعْمد للكتابة من خلال فِكرة، ومنهم من يُعطي كلّ تركيزه لشخصيّة ما ثمّ يقوم ببناء القصّة بالاعتماد عليها، ومن الجدير بالذِّكر أنّ الكاتب المسرحيّ يُعنى كذلك بتحليل التّجارب الإنسانيّة والبشريّة العالمية، لذا عليه أن يكون مُلمّاً بالعديد من الأمور أهمّها:([2]

- الفهم والإدراك للجمهور المقصود من العرض المسرحيّ والغرض منه، وذلك يكون بإدراك ما يحدث حوله .
- معرفة الأمور الفنيّة والمسرحيّة للمسرح .
- القدرة على تقدير المواد وحاجات العمل والجوانب التقنيّة للإنتاج.

[1] سيد علي إسماعيل المرجع السابق، ص18

[2] المرجع نفسه ، ص21

الفصل الثاني

البنية الدرامية في مسرحية أبناء القصبة

- **تمهيد**
- **التعريف بالكاتب**
- **ملخص المسرحية**
- **الحبكة (المشهد الافتتاحي- العقبات والتعقيدات- الأزمة والذروة- الحل)**

تمهيد

اعتمد الكاتب عبد الحليم رايس في مسرحيته أبناء القصبة على الحدث والزمن وكذلك الشخصيات، ووظف البقاء الدرامي بكل حرية التي[1] تطلعها الإبداع الفني ووظف الحدث في جانبه الاجتماعي الإنساني أكثر من أي جانب أخر ووظف الزمن حيث كانت فترة الاستعمار الفرنسي حيث قدم أخر أزمنة للأحداث ووضع عنصر التشويق فيما يخدم الجانب الإبداعي للمسرحية ووظف الزمن والحدث وذلك لقدرتهم على التفاعل في العمق والبعد الإنساني وحب الوطن من أجل التضحية في سبيل الوطن التي يعيشها موضوع القصة حسب الظروف والهوية والبيئة.

كما أنّ أبطال وأحداث والشخصيات في التمثيل في هذه المسرحية كلهما مأخوذة من واقع الثورة الجزائرية، فقد اختار الكاتب في هذا المجال الحيوي في المجتمع الجزائري، وهو يمر بحقبة تعد من أهم الحقب التاريخية النضالية، فالمجتمع العادي الذي لا يصنعها عفويا هكذا وهو لا يعلم أه بفعل تلك المواقف فهي بالنسبة إليه ليست بديلا عن التفكير والتدبير بل إنها ناتجة من منبع له قيمة وأخلاق.

تعدّ الثورة الجزائرية المجيدة التي تجسدت في الأجناس الأدبية المختلفة والتي لها بعد ثقافي ثوري مقاوم، فالقد كان للمسرح حضور مميز في تصوير واقع الثورة الجزائرية ونقلها من الداخل إلى الخارج، ولأن المسرح يتوفر على جملة من العناصر التفاعلية وبحكم أنه يتماشى مع

[1] يحي بوعزيز ، الموجز في تاريخ ج 2 ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 2007 ص 52

واقع المجتمع قد جعله أكثر تميزا ، فهو لا يكتفي في نقل الصورة الأدبية فقط بل أنه قد جسد الفعل الدرامي للثورة الجزائرية فلقد شهدت الجزائر حالة غير مسبوقة في تاريخ البشرية، وهي تتعرض لكل أنواع القهر والتدمير من طرف الاستعمار الفرنسي الذي شوه ثقافة المجتمع الجزائري بطرق همجية مما جعل مقاومته قائمة حتى نال المجتمع استقلاله، وخلال هذه الظروف الصعبة كان المسرح الجزائري له دور مهم وهذا ما شجع على كوين عدة فرق مسرحية تقوم بالتعريف بالثورة من خلال المقاومات الشعبية والسياسية الذي شكل وعيًا في وسط المجتمع عبر ربوع الوطن مما جعله ينقل العمل المسرحي الثوري خارج الحدود الجزائرية لدول العربية والأجنبية.

ومن خلال هذا النشاط المسرحي في الجزائر قابله تزايد التضيق الاستعمار الفرنسي ضد الشعب، فكان الأقلام العربية والجزائرية تدافع عن قضية الثورة واستقلال الجزائر التي كان لها دور توعوي للأمة الجزائرية ونقل الأحداث التي تقع في الجزائر، ولذا فإن الأدب المسرحي الجزائري بدأ يقول كلمته، فبدأت عملية التأليف للمسرحيات التي تدعو للمقاومة وبهذا صنع المسرح مكانة مميزة وسط المجتمع لأنه كان يواكب أحداث الأمة الجزائرية.

إنّ ظهور المقاومة تنشأ من خلال الإيمان المطلق بالقضية الذي يدعمها العمل الدرامي المسرحي من خلال دفع الجمهور للتفاعل مع أوضاعه. ولهذا بقي المسرح بطابع **"ال[1]فن والفكر"** المقاوم الأول في ركب الإنسانية لما للمسرح من قوة متدفقة في النفس البشرية،

[1] الموجز في تاريخ ج 2 المرجع نفسه

والمسرح يوجد به مميزات من بينها ميزة المسرح والأدب الذي يقرأ. والأدب المقاوم، والميزة الأخرى هي أن المسرح هو الفن الذي يُعرض أمام الجمهور بطابع المخاطب الذي يدعوهم إلى التأمل والمشاركة في العمل المسرحي واتخاذ مواق مما يجعل من المسرح **"أبو الفنون"** الذي يطور معالم الحياة الإنسانية مندفعا بكل أشكال الفنون التعبيرية سواء كانت صوتية أو سمعية أو مرئية أو كانت حركية جسدية باطنية، فقد برزت المسرحيات الجزائرية بوجود كتاب جزائريين أبدعوا في العمل المسرحي الدرامي ومن بينهم الكاتب **"ياسين"** وهو يقول من ناحيتي أريد أن أقدم مسرحاْ للإدارة، وأضع فيه يدي على كل الجروح....، ولهذا فإن المسرح يسمح بعملية الاتصال المباشر والسريع في عملية التأثير في عدد كبير من الناس وهذا من خلال مسرحية أبناء القصبة التي مثلت مسرحية عبد الحميد رايس المقاومة الشعبية، التي دخلت لكل بيت جزائري وهذا ليشارك فيها الجميع مهما كانت النتائج القاسية، فتحرير الوطن هو عبارة عن رؤية مقدسة لابد أن تتحقق في سبيل ذلك الروح.

[1] المرجع نفسه

التعريف بالكاتب

عبد الحليم رايس: ولد عبد الحليم رايس في يناير 1924م بوهران، وبدأ حياته المهنية كعون في شركة الكهرباء بالجزائر العاصمة ثم ممثلا في الإذاعة قبل أن يلتحق بالفرقة العربية للمسرح التي تشكلت من 24 ممثل ليصبح بعدها نجم مسرح الأوبرا. وقد شهد الموسم المسرحي 1974م-1948م اعتراف السلطات الإستعمارية بالمسرح العربي، وفي سنة 1950م أدى رايس دور الشيخ المريض في مسرحية صلاح الدين الأيوبي التاريخية، ثم قدم تمثيليات من النوع البوليسي الت كانت تداع على أمواج الإذاعة الجزائرية الناطقة بالعربية كل يوم سبتن وسعى رفقة أصدقائه لإيقاظ الضمير السياسي لدى الشعب وتوعيته، وعمل أيضا لتحضير الثورة والدعاية لها. وفي سنة 1951م وقع رايس عقدا مع العميد المؤسس محي الدين بشطارزي تضمن تعهدا بالعمل معه طيلة ثماني سنوات، وواصل النشاط في المسرح البلدي إلى جانب كوكبة من الفنانين، على غرار مصطفى كاتب وحبيب رضا وعلال المحب وطه العمري (1). وفي سنة 1956م توجه الراحل إلى باريس واتصل عبد الحفيظ كيرامان وشقيقه النذير وهما عضوان في فيدرالية فرنسا لجبهة التحرير وساهم معهما في تكوين خلية نضالية عرفت بعدها بفرقة جبهة التحرير، وكان دورها يكمن في القيام بالدعاية وجمع الأموال. حيث غادر رايس فرنسا في 8 مارس 1958م، وتوجه إلى تونس ومنطقة الباردو تحديدا وقبل تأسيس الفرقة الفنية للجبهة، عمل

[1] عائشة مسلم: **البعد الثوري في المسرح الجزائري" مسرحية أبناء القصبة"** لعبد الحليم رايس نموذجا، مذكرة شهادة الماستر، أشرف- جبارة إسماعيل، ص58

على تعزيز الطاقم الذي ترأسه مصطفى كاتب وأصبح رايس أمينا عاما، وتم تقديم مسرحيتي أولاد القصبة التي كتبها في 1948م والخالدون التي كتبها في سنة 1955م.وكان نجاح العملان نجاح أسطوري عبر العالم وأبهر الصينيين خصوصا مع نقل العرضين لمشاهد حية التي كان يخوضها جيش التحرير الوطني وتجسيدها للقيم والمبادئ العليا لثورة التحرير الجزائرية، كما كتب رايس مسرحية دم أحرار 1961م والتي نقلت معاناة المجاهدين في الجبال وقناعة الثوار بالاستمرارية الثورة إلى غاية استرجاع السيادة الوطنية

(1).وبعد الاستقلال أصبح رايس مدير الفنون لكنه قرر ترك المسرح عام 1968م، بعد أن عين رئيسا لمصلحة الإنتاج في مؤسسة الإذاعة والتلفزيون، لكن رايس واصل الكتابة فأنتج مسرحية اليتيم وهي مأساة اجتماعية ومسرحية القناع الحديدي المقتبسة من مؤلف الاسكندر دوما ومسرحية الرجل الذي يضحك المستلهمة عن منجز فيكتور هيغو ، كما تألق رايس بذكائه الحاد واحساسه المرهف لا سيما في تقمصه لعدة أدوار في مسرحيات مثل إفريقيا قلب واحد132سنة ومسرحية العهد ولقد برز أيضا في السينما بدوره في فيلم الأفيون و العصا لمخرجه أحمد رشدي وأيضا سنعود لسليم رياض الشبكة لغوني بن ددوش والمفيد الذي كان

أخر أعمال قبل رحيله في 8 نوفمبر 1979 عن عمر نهز 55 سنة إثر سكتة قلبية أثناء تصويره لمسلسل التلفزيوني السيلان لأحمد رشدي (1).

[1] عائشة مسلم: البعد الثوري في المسرح الجزائري" مسرحية أبناء القصبة" لعبد الحليم رايس نموذجا، مذكرة شهادة الماستر، أشرف- جبارة إسماعيل، ص58

ملخص مسرحية أبناء القصبة لعبد الحليم رايس:

إنّ نص مسرحية أبناء القصبة هي عبارة عن عمل تراجيدي يحتوي على ثلاثة فصول وكل فصل يتضمن أكثر من ثلاثين مشهدا تدور أحداث مسرحية بالجزائر العاصمة، وتحديدا بإحدى بيوت القصبة وباللهجة العامية الجزائرية، أما الزمن هو زمن الثورة التحريرية. وفي هذه الدار تسكن عائلة متكونة من الأب حمدان والأم يمينة ولهم أبناء والابن الأكبر يسمى توفيق شرطي لدى فرنسا والابن الأوسط اسمه عمر شاب سكير والابن الأصغر حميد ومريم زوجة توفيق منذ بداية الفعل الأول وبالتحديد من المشهد الثالث نلمس سيطرة هاجس الثورة على أفراد هذه العائلة. ونكتشف ذلك عند مطالعة الأب حمدان خبر مقتل المفتش السري لدى فرنسا من قبل الثوار، ويخبر زوجته بذلك، وهم يتلذذون بمقتله كونه إنسان معروف بالظلم ، والباطل لتعبر الأم يمينة بعد ذلك عن تخوفها وقلقها اتجاه توفيق كونه يعمل شرطي لدى فرنسا متمنية في نفس الوقت مقتل الطاغية لاكوست ليرد عليها الأب حمدان أن المشكل ليس في مقتل الطاغية لاكوست وإنما المشكل يكمن في الفكرة هي التي يجب أن تقتل، وهي فكرة الاستعمار الفرنسي معلقا أماله حول مجلس، ليتدخل بعدها الابن عمر رافضا ما قاله الأب بحجة أنه مستحيل أن تقف بلدان مثل إيطاليا وانجلترا ضد فرنسا وهم يدعمونها بالسلاح، وأن مصير الجزائر بين أيدي أبنائها.

وأثناء هذه اللحظة يدخل الابن الأصغر حميد ويخبر أسرته أن الثوار قد ألقوا بقنبلة في إحدى المعمرين يدعى باتيست وتمكنوا من الفرار وهذا بعد اشتباكات بالرصاص بينهم وبين

القوات الفرنسية. ليطلب الأب حمدان بعد ذلك تشغيل الراديو، وهنا يزداد حضور الثورة والتي نستشف من خلال أخبار هذه الإذاعة أن صدى الثورة الجزائرية منتشر عبر ربوع الجزائر. وفي هذه الأثناء يعود الابن توفيق ليطلب من عائلته تخفيض صوت المذياع خوفا من القوات الفرنسية التي تقوم في بعض الأحيان باختراق السمع، ويبدو من خلال الفعل الأول أن أفراد هذه الأسرة متباينة المواقف اتجاه الثورة الجزائرية، وهذا ما نلمسه ضمن الحوارات كالحوار الذي دار بين الأب حمدان والابن الأصغر حميد حول اختلاف الرؤى بين الأجيال جيل الأب وجيل الابن سواء التفاهم بين الأبناء وتدمر كل من عمر وحميد حول مهنة أخيهما الأكبر توفيق ولكن هذه المواقف المتباينة تبدأ بالاضمحلال وهو عندما تدفع البنت ميمي باب المنزل العائلة طالبة النجدة هربا من الجيش الفرنسي الذي يلحقها وهنا يأمر توفيق من عائلته وميمي أن في حالة ما إذا أتى الجيش الفرنسي أخبروهم أنك أخت زوجتي وفجأة يطرق باب المنزل فيفتح توفيق الباب ليجد أمامه القوات الفرنسية ويتم طرح اسئلة عليه من طرف الرقيب الفرنسي، فيجيب توفيق على أسئلة الرقيب مؤكدا له أنه لا يوجد شخص أخر غريب سوى عائلته المتكونة من أبيه وأمه وأخويه وزوجته وأختها، لتغادر بعدها القوات الفرنسية المنزل وتهتم العائلة بميمي التي هي في الأصل مجاهدة، فتقوم الفتاة بشكرهم لتطلب العائلة بعد ذلك المبيت لأن الوقت متأخر وبعدها جرى [1]حوار بينها وبين حميد والذي أفصح لها عن رغبته في الانضمام صفوف الجبهة. تنام الفتاة في منزل العائلة بعد موافقتها على المبيت وفي

عبد الحليم رابيس : ابناء القصبة – مراجعة وتقديم صالح مباركية – منشورات المعهد الوطني العالي للفنون لمسرحية

الصباح يجري حوار بينها وبين زوجة توفيق مريم حول كفاح المرأة ووقوفها مع الثورة الجزائرية وحول شخصيات النضالية كـ سي عثمان وسي هشام.

لينتهي الفعل الأول بمغادرة ميمي المنزل العائلة، وقبل مغادرتها يطلب منها توفيق أن تخرج متنكرة وذلك بارتداء الحايك لتجنب تعرضها لتفتيش من طرف القوات الفرنسية، تخرج ميمي وهذا بعد أن سبقها حميد ليعطيها إشارة في حالة ما إذا رأى القوات الفرنسية، وهنا تتوقف أحداث الفصل الأول ليبدأ الفصل الثاني والذي تجرى فيه عدة أحداث تعزز المواقف الصادقة اتجاه الثورة الجزائرية لهذه العائلة وهي إصابة حميد برصاص القوات الفرنسية وذلك عند مشاركته في عملية مع الفدائيين ليحضر له توفيق الطبيب لمعالجته. وفي هذه الأثناء يدخل عمر حاملا معه صندوقا صغيرا طالبا من الجميع عدم الاقتراب منه ليسمع بعدها طرقا عنيفا على الباب فتفتح مريم الباب ليتبين أن الطارق للباب هي فتاة تريد رؤية عمر فتدخل الفتاة المنزل ويسلمها عمر الصندوق الذي بداخله قنبلة تسلمها هي الأخرى إلى رجل ستجده أمام المسجد الذي سيقوم بإيصالها إلى معسكر لتفجيرها هناك، وبعد مغادرة الفتاة منزل العائلة يبدأ الأب حمدان بلوم ابنه عمر على تصرفاته.[1]

[1] عبد الحليم راييس : ابناء القصبة – مراجعة وتقديم صالح مباركية – منشورات المعهد الوطني العالي للفنون لمسرحية

الحبكة:

1- المشهد الافتتاحي:

إنّ المكان للمسرحية "البيت الجزائري" فهو تحديدا النواة الأولى التي ببزغ منه المقاومة ثم الثورة، فارتكزت المسرحية على بيت الجزائري كوحدة مكانية مقاومة، تنتج المقاومة وتستقبلها أيضا فكان أفراد الأسرة ينتجهم المكان وكان المكان يستقبل الثورة، وكان المكان ينشر خبر الثورة كمكان أيضا والمكان، وهو بيت العائلة في مسرحية أبناء القصبة وتجده يشتغل على نهج الاستعمار الفرنسي ويكشف عن الثورة الجزائرية، ويبدو على لسان حمدان وهو الأب إذ يشير إلى المقاومات التي انتقلت في الجزائر قبل أن تصل إلى ثورة نوفمبر، والتي سيشارك فيها الجميع، بل إن كل واحد له دورا مهما في الثورة مهما كان دوره في المجتمع وهنا تختلط مشاعر الأبوين بذلك الإحساس الممزوج بالفرح والخوف وخاصة ابنهم توفيق الذي يعمل مع الاستعمار، فهذا حميد يحضر ويخبر بما حدث في الخارج عن طريق الثوار (1). وعمر ابنه يرى أن الثورة واجب عليهم ومواصلة بهذا النهج ولا يعتمد على الخارج كالأمم المتحدة ومجلسها (2). وهنا يطلب الأب حمدان من حميد تشغيل المذياع للاستماع إلى أخبار الثورة عن طريق إذاعة الوطن وهي تعتبر القضية الأولى فيعتبر المذياع كوسيلة للخبر الرئيسي للثورة وعند تشغيله من طرف حميد ومن خلال ما سمعوه من انتشار الثورة في مختلف المناطق كما

[1] عبد العزيز شرف: **المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر**، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991م، ص 83

[2] **المرجع نفسه**، ص40

تختلف الآراء ومواقف العائلة وبهذا دار حوار بين الأب حمدان وابنه الصغير حميد حول المشاركة في الثورة، فالأب يقول لأبنه حميد:

- **حمدان: وأنت راك تكافح مع خاوتك؟**
- **حميد: هذا هو الشي الي نبات نخمم فيه مرار، وعلاش ومن عايلتنا راهي بعيدة على ثورة**
- **حمدان: أنا على كل خال راني نخلص في الاشتراك انتاعي.**
- **حميد: وأنا كذلك، ويمكن عمر وتوفيق تاني هذا ما يكفيش**
- **حمدان: على حسابك أنت يلزم كل أفراد الأمة يكونوا يا مجاهدين، يا فدائيين، لالا يا وليدي كاين اللي متكفلين بالسياسة وهذا ملزوم.**
- **حميد: ولكن للأسف أحنا ما فعلناش لهذي ولا أخرى أنا مالخدمة للدار وكي نتلاقا بالعسكر يفتشوني، وساعات يصفعوني وما نقدرش حتى نتكلم، عمر من دار ميخرجش وتوفيق هذاك شرطي عند فرنسا، ومن قال اللي ماراهش إخوانه في دار الكوميسار.**
- **حمدان: ما نظنش ياوليدي على كل حال متعاودش هذ لكلام على خوك.**
- **الأم: وزيد منحبش مريم تسمع راهي تغير على راجلها.**

فمسرحية أبناء القصبة تجري أحداثها في فناء البيت من دار عربية في حي القصبة وكانت في سنة 1957 م (1)

1 عبد الحليم رايس المصدر السابق ،ص 07[1]

1

2- العقبات والتعقيدات:

إن الشخصيات الممثلة في المسرحية تتحرك خلال حلقات متتابعة تتقلب بهم بين نجاح وفشل وبين أمل ويأس وفي نفس اللحظة التي يبدوا فيها أنها كادت تحقق هدفا او تصل إلى حالة من الاستقرار المعقول نسبيا، فإن شيء يقطع سياق المسرحية لتقلب كل الموازين، وتنقل الأحداث إلى شيء غير متوقع، وبذلك تلقى المؤلف مجموعة من الحواجز والتحديات، فما هي أحداث مسرحية؟

تعتبر أحداث المسرحية التي تدور في بيت أسرة جزائرية أنه مكان خاص استطاع أن يتسع لكل الجزائر، لأن الثورة عامة لها رؤية جماعية وكل شخصيات الأسرة في بيت حمدان، فالشخصيات تتشابه مع كل أسرة جزائرية في كل الوكن، وتمثل ها الدخول شخصية ميمي إلى بيت حمدان الأسرة، كذلك دخول الغرباء مكان يملك خصوصيته لأنه يتضمن كل ما يعني العائلة ويصبح كعمل مخبري ورصد إنتاج الفعل (1). فالعمل السري لأفراد الأسرة، الأم تحاور حميد وهو يتحدث عن عمر: **بالشرع والنبي ما تخلطش خوك كبير عليك.**

حميد: علاش كاش ماقلت.

الأم: كنت رايح تقول ([2])

فهم يرفضون استعمار ويقاومنه بطريقتهم الخاصة فحميد الابن الصغير يدعو إلى الثورة جهارا أما عمر السكير فهو ثائر على نحو أخر ولا يمكن معرفة أسلوبه الثوري أما توفيق فهو ثائر

[1] منصور عمايرة: **الثورة الجزائرية في مسرحية أبناء القصبة**، دار المحتبس للنشر، الأردن، 2016م ص17

[2] عبد الحليم رايس المصدر السابق ص 18

ومجاهد في سرية تامة ولذلك حتم عليه ووظيفته عند الاستعمار وهذا هو التباين في الأفكار والأعمال وتناقض في الشخصيات هو الي ولد صراعا الدرامي (1).

إن كلام حميد يدل على إحساسه الوطني وبالتالي فهو يدين بمواقف أكثر حيوية وشجاعة وثورية، فحميد يتهم ولده باستسلام والخضوع ويحدثه عن تضحية الاباء والأجداد فهنا حمدان الأب يبدأ يسرد الأحداث التاريخية لابنه من خلال المقاومات السابقة ابتداءً من مقاومة بوبغلة وبوقاسي والمقراني في منطقة القبائل ومقاومة بوزيان وولاد سيدي الشيخ في الجنوب الغربي ويؤكد الأب حمدان لابنه بأن أجيال سابقة لم تكن نائمة كما يضنون ويخبره أن كل فرد كان يؤدي دوره بشكل في محله كالخطيب في منبره والسياسي في منصته والممثل في مسرحه وفي هذا التذكير فإن المسرحية تقوم برط بين الحرب التحريرية وبين متابعة الأولى مبينة الأدوار القبلية التي فجرتها وعند الرجوع لأخووك توفيق الذي عمله كشرطي في الأمن الفرنسي، لا تنتهي النقاشات السياسية للثورة فالأم تسأل **توفيق:**

- الأم: توفيق مصرالك شي مع لخاوة قول؟

- توفيق: "مبتسم" وش تحبي يصرلي معاهم؟

- الأم: منعرف أنا نقول بالك حلفو الي فيك باش تبطل خدمتك ياوليدي إذا هكذا اغير بطل منحبش يصرلك كيما المفتش ليقتلوه اليوم (2)

- توفيق: لالا يا ماموصلوش حتى هنا ما تخفيش

[1] سارة بختي: **البنية الدرامية في مسرحية أبناء القصبة، مرجع سابق**، ص26

[2] عبد الحليم رايس: **مسرحية أبناء القصبة، المصدر السابق**، ص 20-21

- الأم: إمالا بطل قبل ما يوصلوا

- توفيق: ما تخفيش يا يما هذوا الناس منظمين يعرفوا واش يفعلوا ماهمش يقتلوا برك راهم حتى يحكموا على واحد باش يقتلوه.

- الأم: وعلاش قتلوا المفتش إمالة لوكان ماشي صنعة نتاعه؟

- حمدان: ياك فهمتك يا امراة

- توفيق: هذاك خبيث وعنده ما عمل باطل هو اللي متكفل بوسائل التعذيب هذاك وحش يا يما كان ضد كل جزائري مسلم وكان عندو لذة كي يعمل أكثر مما كان مطلوب منه

- الأم: وأنت توفيق تعاون المجاهدين؟

- توفيق: أنا نخدم خدمتي منيش فاهم

- الأم: ماراك شمعاهم

- حمدان: واشه، ذرك راه في البحث رجعتي مسؤولين الجبهة باش تسالي هكذا هيا نوضي تصلي لعشا (1)

ولقد ظهر الهم والحزن والغم على توفيق من خلال إجاباته على أسئلة والدته وهنا نستطيع أن نكشف بعض ملامح من شخصية توفيق فقد كانت أسئلة وأجوبته تتمحور حول مخاوفهم على ابنهم من الثوار أو ما يسمى بالخاوة ورغم إلحاح الوالدين على توفيق في مسرحية فإنه يلعب دورين في آن واحد فالدور الظاهر أنه كمجند في الشرطة الفرنسية للاستعمار الفرنسي، أما الدور

[1] عبد الحليم رايس، المصدر السابق، ص 22-23

الخفي كمقاوم يندرج في الثورة الجزائرية ويحاول جاهدا أن يبعد الشك عن البيت العائلي ويبرز الشك ويخدم الأمرين الأخوة في بيت حمدان الذي يقول بغمة: **حمدان: كبرناكم وتعذبنا عليكم باش تتكاتفوا في الخير والشر، باش تكونوا في صف واحد أما العدو.....جات الثورة قلت تردهم للطريق وتنزل العطف والحنان في قلوبهم.(1)**

فإن الثورة تحتاج إلى التعاضد لتنصر فكل هذه التعقيدات تجعل القارئ يتحمس لمشاهدتها وقرأتها.

3- الأزمة والذروة: تعد مسرحية أبناء القصبة ذات الطابع الثوري المقاوم وكل ما فيها من أحداث فهي تعبر عن الثورة التحريرية من خلال عنوانها "**أبناء القصبة**" وهو يشير إلى مجاميع الناس الذين يعيشون في القصبة، وإلى الذين لهم علاقة بالقصبة أيضا وهذا يعني أن القصبة مكان عام ومفتوح (2).

– الأم: تحاور حميد وهو يحدث عمر عن الشرع فقالت ما تخلطش خوك كبير عليك.

– حميد: كاش ماقلت.

– الأم: كنت رايح تقول. (3)

---

[1] المصدر نفسه، ص 24

[2] منصور عمايرة، **المرجع السابق**، ص27

[3] عبد الحليم رايس، المصدر السابق **ص23**

وتمثل بدخول الفتاة المقاومة "ميمي" إلى البت الأسرة زمعها منشورات التي حرصت على حمايتها لأنها تعني الثورة كمخطط سري، ميمي وهي تبدو فزعة، **راني بين يديكم العسكر راهم ورايا (1)**

- **حمدان: واش تكوني.**

ميمي: أنا مجاهدة بالله عليكم خبوني لوكان يلقوا علي القبض يقتلوني، لوكان يعثرو على هذ لكواغط اللي راهي في المحفظة تموت جماعة من الأطفال (2)

وإذ يصبح بيت الأسرة مصدرا لمعرفة الخبر، ويتمثل بما يجلبه القادمون إليه، ميمي مطاردة وهذا يعني ملاحقة الثورة من قبل الاحتلال ويعني تأجيج الثورة من خلال التخطيط والتنفيذ وهو معمل مخبري، لأنه مثل روح السرية التامة فكل واحد من أبناء العائلة لا يعرف عن الأخر بأنه مشارك في الثورة وينتجها توفيق الابن الكبير الذي يعمل في البوليس ولكنه يساعد الثورة ويشارك فيها، عمر يتأخر كل يوم خارج البيت فيدخل السك لعائلته بأنه فاشل ولكنه مشارك في الثورة وحميد مشارك هو أيضا في الثورة ويدخل ذات مرة مصابا، فتستقبله

مريم: حميد واش بيك تصرخ

حميد: أرماو قنبلة

مريم: قبضوا عليهم

حميد: قابلوهم بالرشاش ([1])

[1] المصدر نفسه ص23

[2] نفسه، ص26

كل واحد من هؤلاء يشك بأخيه بأنه ضد الثورة أولا يقوم بخدمتها، عمر يخاطب توفيق: **ولا واش هذوك اللي تديهم المراكز الشرطة ماشي أخوك.**

توفيق: يصفعه (2)

الأب والأم، مصدر الثورة وهذا ما يقوله حمدان رب الأسرة عندما يحتدم النقاش والصراع بين توفيق وعمر وحميد، فتقول الأم بحزن: **أنها ولدت الجميع ليقول حمدان: معاها الق كبرناكم وتعذبنا.**

فهذه الشخصيات التي تربت في البيت الجزائري، قد اشقت الشخصيات بهم واحد ألا وهو كيف تجسد الشخصيات روح الثورة من خارج الأسرة كمقاومة والتي تمثلت بشخصية ميمي: **أنا مجاهدة، بالله عليكم خبوني** (3)

ومريم زوجة توفيق التي ترعى البيت تتمنى أن تكون مجاهدة فكانت تغير ملابس ميمي وهي تسأل ميمي عن الثورة والجهاد، فهذه المسرحية ترى الرؤية للثورة ليست عمل فدائي فقط بل تحتاج إلى عمل سياسي.

وعندما اقتحمت القوات الفرنسية البيت بتلك الغلظة مما يعكس الصورة للمداهمات الليلية التي كانت تحدث إبان الثورة، وهنا يظهر دور توفيق ويظلل السلطات الفرنسية وذلك بالإنكار بوجود أي مجاهد عندهم معتمدا في ذلك على مهنته الأمنية وبذلك تكون ميمي قد

---

[1] عبد الحليم رايس ،المصدر السابق ص 28

[2] المصدر نفسه، ص29

[3] أحمد منور: **الأدب الجزائري**، د م ج، الجزائر، 2007م، ص19

نجت من مطاردة وتمكنت العائلة باستضافتها ودار بينها وبين العائلة حوار عن ثورة ويتواصل هذا الحوار الحميمي بين ميمي والعائلة وخاصة مع مريم مما يكشف على أن اسم ميمي ليس اسما حركيا كما أن اسم سي هشام قائد المجاهدين لا أحد يعرف من يكون غير أن عقدة المسرحية ظلت تسبح حول شخصية توفيق وتجعل علاقته بالثورة والثوار محل التساؤلات والشكوك. بينما مريم تتأسف عن حظها كونها مجاهدة وهي تقول: مريم: نتأسف اللي راني متزوجة ومانحكش في نفسي، ونستحي اللي منقدرش نفعل مثلك ونفتخر بيك وبأمثالك اللي راكم مثلتونا أحنا النساء في هذه الثورة وسمعتوا بها العالم (1).

ميمي: تقول لمريم تحقي يأختي شيء لي عملتوه البارح واللي راكي قايمة به الأن وحدك يعني مجاهد والمناضل راك شريكه في العمل وراكي أيضا خدمتي على وطنك.

وتعد شخصية عمر الذي كان كثير ما يتصادم مع أفراد عائلته مما يثير الغرابة وشخصية سي هشام الذي لا يعرفه هوية حقيقته كل هذه التساؤلات ساعدت على تقوية الحبكة ودفع الأحداث نحو التطور والتأزم، وفي العمل الثاني من المشهد الثاني يعود حميد ملطخا بدمائه بعد أن شارك مع المجاهدين في العملية الفدائية فتقول هنا الأم: "**شاهقة" حميد توخذت فيك ياوليدي.**

حمدان "يوقفها": يمينة يلزملك الشجاعة **حميد مجاهد يروح قبالة للجنة.**

[1] عبد الحليم رايس، **المصدر السابق**، ص 36

مريم: لالة نساء الجزائر راهي تزعرد على للي يموتوا في الكفاح.

الأم: إيه.....عندكم الحق كلامكم صواب (1)

[1] عبد الحليم رايس، المصدر السابق، **ص44**

4- **الحل:**

الشخصيات التي مثلت في مسرحية أبناء القصبة هي شخصيات الأسرة الوطنية التي هي محملة بهم الوطن، وشخصيات الأسرة كانت تمثل مكانية يربطها المكان من خلال العلاقة الحميمية الممتدة في جذور التاريخ ولها تطلعات لتحرير الوكن، فشخصيات المسرحية في البيت لم تقتصر على الأسرة وحدها فدخول ميمي إلى البيت ويصبح وجودها مع الأسرة فهي مقاومة ومشاركة بإنتاج الفعل الثوري، فتمثل البحث عن ميمي المقاومة وعن بعض أفراد الأسرة من قبل الجنود الفرنسيين (1).

وكما أن المذياع كان له الحضور الدائم في المسرحية كشخصية سمعية تنقل الأخبار الوطنية عما يحدث في الوطن وعن مجريات الثورة. وأشكال التعسف لتصبح المسرحية ذات طابع وطني شامل لكل أرض جزائرية.

وفي نهاية المسرحية دائما تكون نهاية إما بالنعيم أو إما بالمأساة كموت البطل أو البطلة ومن خلال مواجهة العقبات والتعقيدات ومعايشة الأزمة، فشخصيات المسرحية في أبناء القصبة فلهم رؤية استشرافية للمستقبل ومؤازرة الثورة الجزائرية الداخلية عندما يدعوا حمدان إلى التنوير الثقافي بالسياسة والفكر، ولكن الثورة تحتاج إلى السياسة وهي ضرورة لكل ثورة وتأكيدا على استمرارية الثورة كفعل مقصود لذاته، تبدوا المسرحية رؤية استرجاعية للماضي كفعل تحريضي، مثل مقاومة الأمير عبد القادر ثم ثورة المقراني وغيرهم حتى تصل إلى

[1] منصور عمامرية: اللغة المسرحية، مجلة المسرح، الهيئة العربية للمسرح، الشارقة، 2013م، ص25

الثورة الأخيرة. وفي الأخير المسرحية يخرج فيها توفيق لإحضار طبيب يدخل عمر حاملا صندوقا صغيرا ويطالب بعد الاقتراب منه وقد قطع اشتغال الجميع عن إصابة حميد وذلك بطريقه الباب بشكل ينبئ حضور العساكر الفرنسيين وكذلك طرق الباب من البنت الصغيرة وتريد مقابلة عمر.(1) مما أثار جو من الخوف والرعب.

- **توفيق يحضر الطبيب**
- **عمر: يفكر في تفجير العساكر**
- **مريم: ترفض الابتعاد عن توفيق**
- **الأب حمدان: يذكرهم بأننا كلنا ميتون (2)**

إن تضامن أفراد العائلة وتماسكهم في مواجهة القنبلة يدل على انخراطهم الكامل في الثورة التحريرية ويذل قول شخصيات وفداء حتى الطبيب، عندما طلب نقل الدم إلى حميد رفض عمر اختلاط الدم أخيه الفدائي بأخيه الشرطي ومن خلال فلتة اللسان الحكيم يكشف سر اسم سي هشام وما هو في حقيقة توفيق الذي اتخذ من عمله قناعا ليعمل في الثورة وكذلك عمر يكشف سر إلى ولديه وبهذا ينتهي الفصل الثاني بمعالجة الطبيب لحميد وعند وداع الطبيب للعائلة يخاطب سي هشام أمام عمر وهذا ما جعل عمر يقدم تحية عسكرية لأخيه فقد أصبح مهمة عمر تتمثل في انقاذ أخيه توفيق من منزله. وفجأة طرق الباب فأمر

[1] عبد الحليم رايس، المصدر **السابق**، ص54

[2] عبد الحليم رايس، المصدر السابق، ص55

توفيق بتمهل من أجل معرفة من الطارق فإن طارق الباب هو الساعي فيخرج عمر مودعا الجميع وفي طريقه يلتقي بمجموعة من العساكر الفرنسية حينها يخبر الساعي أن عمر أن يقابل العساكر برصاص وبهذا الموقف البطولي استشهد عمر في تحدي مع العساكر ونسى عمر أن يخبر العائلة بمقاومته للعساكر الفرنسية ومواجهته لهم إلا أن الرصاص قد خانه فوقف وسطهم بعدما صاح تحيا الجزائر فهذا الموقف يمثل استشهاد عمر البطولي وتضحيته من أجل وطنه (1).

فمسرحية أبناء القصبة هي عبارة عن مسرحية بطابع مقاوم ثوري شعبي تمثلت في بيت من بيوت الجزائر فقد شارك في مسرحية مل أبناء الوكن مند زمن بيد كثيرا عن تاريخ انجلاع الثورة الكبرى في 1 نوفمبر 1954م ولكن الثورة تبقى حجة حتى الانتصار على فرنسا، وتحقق الاستقلال لنؤكد أن المسرح المقاومة للثورة هو عبارة عن مسرح شعبي وطني مقدس ويمثل بوسائل متعددة، ولقد كتب عبد الحليم رايس مسرحية أبناء القصبة عام1958م وأخرجت في الخمسينيات من القرن العشرين قبل الاستقلال، ولقد تجولت فيها فرقة المسرح الوطني لجبهة التحرير الوطني في بقاع العالم من اجل تعرف العالم لما تفعله فرنسا في الجزائر ولهذا تعتبر رواية ثقافية فنية تندرج تحت طابع المقاومة، فكما أن المقاومة تحتاج إلى القوة في الفكر وهذا ما قاله حمدان الأب وهو يحدث ابنه حميد فالثورة ليست في المجاهدين في الجبل والفدائيين

[1] سارة بختي: **المرجع السابق**، ص 37-38-39-40

في المدن فقط وإنما تحتاج الثورة لرجال السياسيين وهي ضرورة لكل ثورة، فمسرحية تبدو كرؤية مقدسة وأكثر قاسة في تحرير الوطن

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

2- المصادر العربية والمعربة:

رايس عبد الحليم، **مسرحية أبناء القصبة.**

العباسي عبد الله بن محمد بن معز، طبقة الشعراء، تح: عبد الستار أحد فراج، د ط، د ت

3- المراجع العربية:

بيوض أحمد، المسرح الجزائري "سلسلة الأبحاث والدراسات"، منشورات التبين، د ط، الجافطية، 1998م

حمودة عبد العزيز، البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط، 1998م

زيان محمد، لمحة تاريخية عن المسرح الجزائري، د ط، د ت، الجزائر.

صالح مجيد بيك، تاريخ المسرح عبر العصور، دار الثقافة، ط1، القاهرة، 2002م.

عيسى فوزي، **آدب الطفل، منشأة المعرفة**، د ط، الإسكندرية، 1988م.

عمرون نور الدين، **المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 200م**، شركة باتنيت، د ط، الجزائر، 2006م.

عزام محمد، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة "دراسة في نقد النقد"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، 2003م

عبد العزيز حمودة: البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998م

فضل صلاح، **النظرية البنائية في النقد الأدبي**، مكتبة أنجلو المصرية، ط2، القاهرة، 1980م

شرف عبد العزيز، **المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر**، دار جبل، ط1، بيروت، 1991م

ماجد مراد، شخصيتنا بين الواقع والدراما، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط2004م

منور أحمد، **أدب جزائري**، د م ج، د ط، الجزائر، 2007مم

4- المراجع المعربة:

جان بياجيه ، البنيوية، تر: عارف ضيمنة وأودري، منشورات دار عويدات، ط3، بيروت-باريس، 1982م

مونان جورج، مدخل إلى الألبسة، تر: الطيب بكوشي، منشورات سعيدان، د ط، 1994م

ليونارد جاكوبسون ، بؤس البنيوية- الأدب النظرية البنيوية، تر: **تاتريديب**، دار الفرقة للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، د ط

5- الرسائل الجامعية:

بختي سارة، البنية الدرامية في مسرحية "أبناء القصبة لعبد الحليم رايس نموذجا"، رسالة لوش نور الهدى، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، المكتبة الجامعية الإسكندرية، د ط،2000م

ماستر تخصص أدب جزائري، جامعة أحمد بوضياف، المسيلة، 2017م-2018م

مسلم عائشة، البعد الثوري في المسرح الجزائري "مسرحية أبناء القصبة لعبد الحليم رايس نموذجا"، رسالة ماستر تخصص دراسات أدبية، البويرة، 2014م-2015م.

6- المقالات والمجلات:

إميل بتفنست، البنية في اللسانيات، تق: حنون مبارك، مجلة دراسة أدبية ولسانية، المغرب، 1986م.

رابس عبد الحليم، أبناء القصبة، مر وتق: مباركية صالح، منشورات الوطنية المعهد الوطني للفنون المسرحية، ع 2، 2000م.

عمامرية منصور، اللغة المسرحية، مجلة المسرح، الشارقة، د ط، 2013م

مباركي بوعلام، لغة المسرح الجزائري بين الهوية الغيرية، مجلة حوليات التراث، د ط، د ت، مستغانم

يحي بوعزيز ، الموجز في تاريخ ج 2 ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 2007

7- المواقع الالكترونية:

position y- yu- ed u. jolhandie / 13436789/340 7. 898 Http/

eduiqwww.uorayhon

المثيري عبد الوهاب، موسوعة اليهود واليهودية، موقع صيد الفوائد.

8- المعاجم والقواميس والموسوعات:

ابن منظور جمال الدين أبو الفضل، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، 1414هـ

حمادة إبراهيم، معجم اللسانيات، د ط، القاهرة، 1958م

قدامة جعفر، نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، د ط، 1963م.

.لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، ج3، منشورات الوداد، ط2، بيروت، 2001م

خاتمة

تعتبر مسرحية أبناء القصبة من أبرز المسرحيات للكاتب عبد الحليم رايس وأشدها تأثيرا على المشاهدين خاصة الجمهور الجزائري باعتبارها رسم لواقع الثورة التحريرية وما قبلها وذلك بقلم الكاتب الذي كان له إحساس مرهف ويعي جيدا ما يريد أن يكتبه من أجل تقديمه في قالب أدبي يميزه الحوار وخالي من التصنع والنفاق وعفوية في المشاعر للشخصيات الممثلة لهذه الأدوار مما جعلها تلامس عواطف الجمهور المتفرج وتهز كيانهم وكبريائهم فنفسية عبد الحليم رايس صافية قليلة التعقد فكتابته للمسرحية كانت واضحة وضوحا ساطعا فكانت نموذج في الصدق فهو كتب عن معاناة العائلة الجزائرية خلال فترة الاستعمار.

وما يسعنا قوله في ختام هذا العمل هو أن البحث متعة وتعلم قبل كل شيء وعلينا ان نعترف أن ما جاء في بحثنا هذا ما هو إلا محاولة منا لاغترف جرعة صغيرة من بحر العلوم والمعارف من محبي الأدب العربي والجزائري على وجه الخصوص لعله يفتح أمام الأدباء مجال لدراسات أوسع تكون منارة للضالين ونبراسا للغافلين.

وفي الأخير نرجو من المولى عز وجل أن ينفعنا من علمه الغزير وأن ينفع بن الغير وأن يكون لبنة أساسية لدراسات المستقبلية من خلال عملنا هذا المتواضع وعليه فإن وبعد تحليلنا لهذا الموضوع الشيق نريد أن نختتم بطرح سؤال يكون ربما موضوع بحث ودراسة في المستقبل وهو جانب علاقة المسرح الفني بعادات وتقليد المجتمع الجزائري بين التأثير والتأثر

الفهرس العام

فهرس الموضوعات

الدعاء

اهداء

شكر وعرفان

قائمة المختصرات

مقدمة..... أ – ب- ت

مدخل..... 4- 8

الفصل الأول

البنية والدراما

مفهوم البنية..... 9- 18

مفهوم الدراما 19- 20

أقسام الدراما 21- 22

عناصر الدراما .....22 – 25

تعريف المسرح 25-34

الفصل الثاني

البنية الدرامية في مسرحية أبناء القصبة

تمهيد ..... 35 – 37

تعريف بالكاتب ..... 38 – 40

ملخص المسرحية ..... 41 – 43

المشهد الإفتتاحي ..... 44 – 46

العقابات والتعقيدات 47- 51

ازمة والذروة ..... 51 -56

الحل 57-60

قائمة المصادر والمراجع 61- 65

الخاتمة .....

الحمد لله