الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
RépubliqueAlgérienneDémocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

البناء الفني في مسرحية أمير الحلوى وملكة قلوب الأمازيغ

معهد الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي المرجع:.....

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

تخصص: دراسات أدبية

إعداد الطلبة:

- **هاجر ملنداس.**
- **أميرة فليح.**
- **يوسف بوجانة.**

إشراف الدكتورة:

*** حميدة سعاد.**

السنة الجامعية 2020/2019

بسم الله الرحمن الرحيم

شكـــــر وعرفـــــــان

في البداية الشكر لله عز وجل، نشكره ونحمده إذ يسر لنا كل سبيل ابتغيناه لإنجاز هذه المذكرة.

كما نتقدم بألف شكر إلى أستاذتنا المشرفة "**حميدة سعاد**" التي كانت عونا لنا طيلة هذا العمل، وحاولت قدر المستطاع تذليل الصعاب أمامنا، حفظك الله ورعاك وحقق مبتغاك .

و إلى كل أستاذ مدنا ولو بكلمة تخدمنا في بحثنا.

إلى من ساعدنا في كتابة المذكرة و بذل جهده

شكرا لكم جميعا

ماجـــــــــر

يوســـــــــف

أميـــــــــرة

إهداء

اللهم لك الحمد والثناء وصل على الحبيب المصطفى

إلى الشمعة التي أنارت طريقي أمي رمز العطاء، إلى أبي سندي، إلى رفيق دربي، إلى أمي الثانية عمتي وإلى كل من يحبهم قلبي أهدي ثمرة جهدي.

هاجر

إلى من كلت أناملها لتقدم لنا لحظات سعيدة، إلى رمز الحب وبلسم الشفاء أمي الحبيبة،

إلى القلب الكبير أبي رحمة الله عليه.

أهدي هذا القطف الجميل من عملي".

أميرة

إلى اللذين كانا سبب وجودي ولولاهما لكنت نسيا منسيا.

إلى أمي وأبي أعز مخلوقين على وجه الأرض

حفظهما الله ورعاهما.

أقدم لهما ثمرة جهدي

يوسف

مقدمة

مقدمة.....

كان وجود المسرح ولا يزال نقطة انطلاق الشرارة نحو الثقافة والتطور والمساعدة في تطور المجتمعات، للوصول إلى حال أفضل، فهو يعتبر من بين الوسائل الإعلامية الجماهرية الأهم والأقوى تأثيرا على المتلقي، بقدرته على تغيير بعض الأنماط السلوكية السائدة في المجتمع واكتساب عادات وقناعات جديدة، فالمسرح ضروري للأفراد والمجتمعات ويلعب دورا كبيرا في التوعية والتوجيه وتبصير الناس.

كما أنه يعد شكلا من أشكال التعبير عن المشاعر والأحاسيس البشرية والأفكار المختلفة باستخدام فني للكلام والحركة، كما يعد جنسا أدبيا موضوعيا، فالمسرح هو مرآة المجتمع والأمة وعصارة الجمال لديها، إنه المخزون الحضاري والثقافي ويشكل لنا القيمة الثابتة والصلة بين الماضي والحاضر.

وبناء على ذلك أتتنا فكرة هذا البحث متمثلة في البناء الفني في مسرحية أمير الحلوى وملكة قلوب الأمازيغ، وقد كان سبب اختيارنا لهذا الموضوع هو ميولنا للمسرح بالإضافة إلى قلة الدراسات في هذا الميدان.

وقد وجدنا هذا الموضوع يطرح تلقائيا بعض الإشكاليات وهي:

- ماهية المسرح؟
- ماهي الإرهاصات الأولى للمسرح و أشكاله؟
- ماهي عناصر البناء الفني للمسرح؟ وكيف تجسد ذلك في مسرحية أمير الحلوى و ملكة قلوب الأمازيغ ؟.

ولمعالجة هذا البحث تطرقنا إلى وضع خطة والتي نتصورها مناسبة للإجابة أو محاولة الإجابة عن مختلف التساؤلات، تتمثل في تقسيم البحث إلى فصلين مستقلين في ساحتهما متصلين في محاورها الهادفة، حيث تناولنا في الفصل الأول المعنون بـ " فن المسرح" والذي أدرجنا تحته أربع مباحث، المسرح بصفة عامة من ناحية تعريفه وأشكاله والأسس الفنية التي يقوم عليها المسرح، بالإضافة إلى نشأة المسرح عند الغرب وكذا عند العرب.
أما الفصل الثاني فكان عبارة عن دراسة تطبيقية لمسرحية أمير الحلوى وملكة قلوب الأمازيغ كانت هذه الدراسة في مبحثين.

وفيما يتعلق بالمنهج المتبع فإننا اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي بالإضافة إلى المنهج التاريخي.

وكأي بحث اعترضتنا صعوبات تمثلت أساسا في الوضع الذي مرت به البلاد، إلا أننا حاولنا تجاوز هذه الصعوبات.

وقد اعتمدنا في بحثنا على عدة مصادر و مراجع أهمها:

- الدراما والمسرح في التعليم للينا أبو مغلي نبيل.
- المناهج والدخل الدراسي لأمير إبراهيم القرشي.

وفي الأخير لا يفوتنا أن نرفع أسمى عبارات التقدير والامتنان للأستاذة المشرفة علينا " حميدة سعاد"، كما أننا لا ندعي أننا استوفينا الموضوع من الدراسة والتحليل والاستنتاج غير أنا بذلنا الجهد وأخلصنا العمل وحسبنا أننا عملنا ما في وسعنا.

والله ولي التوفيق.

الفصل الأول:

فن المسرح

أولا/المفهوم اللغوي والاصطلاحي للمسرح والمسرحية:

يعتبر المسرح أبا الفنون وهو أكثر النصوص الأدبية تجذرا في تاريخ الإنسانية، لما له من صلة وثيقة بالمجتمع، حيث يقوم بمعالجة مختلف القضايا الإنسانية، سواء كانت اقتصادية أو اجتماعية، سياسية أو فكرية... ويبحث لها عن حلول، والمسرح هو العمود الفقري للحركة الفنية والمرآة العاكسة لتطور الشعوب، فهو رسالة وطريقة تواصل.

أ_ المسرح لغة:

يعرف المسرح في لسان العرب لابن منظور: " المسرح : بفتح الميم، المرعى الذي تسرح فيه الدواب للرعي وجمعه المسارح" [1]، أي أن المسرح هو مكان لرعي الحيوانات.

وفي أساس البلاغة للزمخشري: " في ما مادة (س ر ح) سرح الصبيان والدواب وفلان يسرح في أعراض الناس أي يغتابهم" [2]، بمعنى أن كلمة مسرح لها مدلول المرعى.

وفي تاج العروس لمحمد مرتضى الزبيدي يشير إلى معنى المصطلح " في مادة (سرح) بمعنى أن المسرح مأخوذ من لفظ المسارح، الذي هو اسم للراعي الذي يسرح الإبل" [3]، أي أن المسرح يدل على رعي الإبل كما ورد في المعجم المسرحي، " في مادة سرح : المسرح كلمة مأخوذة من فعل سرح ، وكان تستعمل في الأصل للدلالة على مكان رعي الغنم وعلى فناء الدار" [4].

أما في معجم المنجد في اللغة العربية المعاهدة: " فالمسرح: جمع مسارح ، مكان السرح : القرية مسرح الطفولة، مكان تمثل عليه المسرحيات" [5].

وفي معجم الرائد لجبران مسعود: " أن المسرح: مكان مرتفع من خشبة في قاعة أو ساحة تمثل عليه الراويات، قاعة عرض المسرحيات" [1]، أي أن المسرح مكان تمثل عليه المسرحيات.

---

[1]ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، دت، ص123.

[2]الزمخشري أبو القاسم جار الله: أساس البلاغة ج1، تح: محمد باسل عيون السود، ط1، مادة (سرح)، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998، ص448.

[3]الزبيدي محمد مرتضى: تاج العروس ، ج2، ص، دار صادر، بيروت، لبنان، دت، ص162.

[4]إلياس ماري، قصاب حسن حنان، المعجم المسرحي،ط1، مكتبة لبنان، لبنان1997، ص424.

[5]نعمة أنطوان وآخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، د ط، دار المشرق، بيروت، 2007، ص751.

في القرآن الكريم نجد عدة مواضيع وردت فيها (س ر ح) التي منها المسرح نذكر منها قوله تعالى: " وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ " [2]، وهنا كلمة تسرحون جاءت للدلالة على المرعى، وعليه ومن خلال الإشارة إلى هذه المفاهيم اللغوية السابقة نجد أن معظم المعاجم، إن لم تكن جلها تتفق على معنى واحد لهذا المصطلح، ألا وهو المسرح من مادة (س ر ح)، وتعني مكان الرعي والمسرح هو مكان وقوع حدث ما أو التمثيل عليه.

ب_ المسرح اصطلاحا:

سنكتفي في هذا التعريف بذكر ما جاء في بعض الكتب، لأن في مفهوم مصطلح المسرح اصطلاحا تباين كبير بين آراء المنظرين لهذا الأخير، فـ" أصل المسرح: المكان المعروف لعرض المسرحيات، ثم أستعير للدلالة على المكان الذي وقع فيه حدث ما، على التشبيه بالمسرح الذي تجري فوقه أحداث المسرحية، فيقال: مسرح لأحداث مسرح الجريمة، مسرح العمليات...إلخ"[3]، أي أن المسرح هو المكان الذي تمثل عليه المسرحيات.

وتعرف الموسوعة البريطانية المسرح على" أنه فن التمثيل المسرحي أو الاحتفالي وهو واحد من الفنون الواسعة الانتشار في الثقافات....والمسرح بالدرجة الأولى فن أدبي، لكنه يؤدى بدرجات متفاوتة من الأفعال، الغناء، الرقص، العرض"[4].

أي أن المسرح شكل من أشكال النص يترجم فيه الممثلون نصا مكتوبا إلى عرض تمثيلي على خشبة المسرح.

أما مصطلح المسرحية في مدلولها العام، " نموذج أدبي وشكل فني يحدث تأثيرا حقيقيا كاملا، وهذا عند اشتراك عدد من العناصر الأدبية، من أهمها الحبكة والبناء الدرامي والصراع، الشخصيات، الحوار... يمنع عدد من العناصر غير الأدبية ومنها

---

1 جبران مسعود: الرائد معجم لغوي عصري، ط2، دار العلم للملايين ، بيروت، لبنان 2001، ص152.

2 سورة النحل، الآية: 158.

3 محمد محمد داود: معجم التعبير الاصطلاحي في العربية المعاصرة، د ط، دار العرب، القاهرة، مصر 2003، ص499.

4 أبو مغلي نبيل لينا: الدراما والمسرح في التعليم، ط1، دار الراية، عمان، الأردن 2008، ص32.

الملابس، الإضاءة، الموسيقى...والمسرحية تتميز بالتفاعل والحركة والصراع" [1]، أي أن المسرحية هي نتاج لاشتراك بين عناصر أدبية وأخرى غير أدبية، أي أنها عملية ديناميكية ينمو فيها الصراع شيئا فشيئا، حتى يصل إلى الذروة، ثم ينتهي بحل مشكلة سبب الصراع.

وهي كذلك " شكل فني يروي قصة من خلال حديث شخصياتها وأفعالهم، حيث يقوم ممثلون بتقمص هذه الشخصيات أمام الجمهور في مسرح أو أمام آلات تصوير يشاهده الجمهور في المنازل"[2]، بمعنى أن شخصيات المسرحية تقوم برواية قصة أو حدث عن طريق تقمصهم للأدوار، هذه القصة تقدم للجمهور في المسرح وخلق شاشة التلفاز.

ويقصد بالمسرحية أيضا: " النص الذي سبق إعداده ويستخدم فيها الملابس والديكورات والإضاءة، وجميع الأدوات اللازمة لعمل المسرحية، كما يتناول موضوع المسرحية قصة أو حادثة تاريخية أو حياة شخصية من الشخصيات، أو تطور حياة الشعوب أو مشكلة من المشكلات الاجتماعية"[3]، أي أن نص المسرحية يتناول موضوعات متنوعة كلها مرتبطة بالإنسان.

وقد عرف بعض أعلام المسرحية تعريفات لا تختلف كثيرا عن بعضها بقدر ما تتفق، يقول أحمد أمين: " إن المسرحية ليست أدبا خالصا بل هي في مركب يتكون من النص الأدبي والإخراج المسرحي والأداء التمثيلي، وبهذا تختلف عن الرواية لأنها مستقلة عن هذه الفنون"4.

بمعنى أن المسرحية فن يتمثل في النص الأدبي و الإخراج المسرحي والأداء التمثيلي والتي تساهم بدورها في تحقيق وحدة فن المسرحية ويقول علي أحمد بكثير في فن المسرحية: "إنه فن جماعي تعاوني إلى حد كبير لا يتحكم فيه صاحبه كما يفعل كاتب القصة لأنه مضطر أن يراعي اعتبارات كثيرة، فمنها الممثلون ومنها

1 محمد محمد داود، معجم الرائد الاصطلاحي في العربية المعاصرة، ص500.

2 العكري وليد: موسوعة أعلام المسرح والمصطلحات المسرحية، د ط، دار أسامة، عمان، الأردن 2003، ص 49.

3 القرشي ابراهيم: المناهج والدخل الدراسي، ط1، أميرة للطباعة، 2001، ص101.

4 السندباد محمد: الخطاب النهضوي في المسرح العربي الحديث، عالم الكتب الحديث، الأردن 2013، ص15، نقلا عن أحمد أمين: النقد الأدبي.

الإمكانيات المادية للإخراج، ومنها المخرج الذي كثيرا ما يحرص أن تكون له الأولوية في تفسير النص... ثم هناك جمهور..." [1].

أي أن المسرح فن تشترك فيه عدة عناصر لإنجاحه، فهو مستقل عن تحكمات المؤلف، إذ تراعي فيه الإمكانيات المادية والبشرية، كما يعطي هذا النص للجمهور حرية التأويل إلا أن أولوية حرية التأويل والتفسير تعطي للمخرج قبله".

وأما شوقي ضيف فيقول: " إن المسرحية تستعين بالمسرح ولا يمكن أن تنهض بدونه وهي تكتب أولا ثم تمثل، ولكن كاتبها يلاحظ أنه يقوم بعمل مسرحي، عمل يسمع بينما يرى من طرف جمهور غفير" [2]، وهذا يعني أن المسرحية ميزة أساسية فهي عمل أدبي في صورة صوتية سمعية، يشاهدها المتلقي شرط أن تكون مكتوبة أولا ثم تمثل إذ لا يمكن أن تمثل ثم يقوم المؤلف بكتابتها.

ونلاحظ في قول شوقي ضيف إشارة لعدم استقلال المسرح عن المسرحية، فلا يمكن لهذه الأخيرة أن تنهض بدون وجود المسرح رغم استعانتها به، "فعلاقة المسرح بالمسرحية علاقة الخاص بالعام، أو بمعنى آخر النص الأدبي المسرحي أحد موضوعات المسرح وليس العكس" [3]، بمعنى أنه بالرغم من كون الكلمتين المسرح والمسرحية تستخدمان عادة نفس المعنى، إلا أن العلاقة بينهما علاقة الجزء بالكل وهذا يعني أن المسرحية جزء من المسرح، حيث أن المسرح هو مكان العرض أو الخشبة، التي تؤدي عليها المسرحية كنص أدبي، إذ يمكننا القول أن المسرح والمسرحية وجهان لعملة واحدة.

نستنتج مما سبق أن المسرح شكل من أشكال الفنون الأدبية الذي يرتبط ارتباطا وثيقا بالجمهور، إذ يترجم فيه الممثلون نص المسرحية المكتوبة إلى عرض تمثيلي على الخشبة في المسرح، بالتعاون مع المخرج و هيكل المسرح (ديكور و إضاءة...)، أي أن المسرحية ليست للقراءة فحسب بل تكتب للمشاهدة باعتبارها فن أدبي وهذا ما

1السندباد محمد: الخطاب النهضوي في المسرح العربي الحديث، عالم الكتب الحديث، الأردن 2013، ص15.

2المرجع نفسه، ص15.

3 البكري وليد، موسوعة أحلام المسرح والمصطلحات المسرحية، ص49.

يميزها عن الفنون الأدبية الأخرى، كما تتناول قصة أو حادثة معينة أو مشكلة من المشكلات الاجتماعية أو السياسية في مواضيعها معتمدة على الحوار في تقديمها.

ثانيا/ نشأة المسرح :

إننا لو تتبعنا تاريخ المسرح لوجدنا جذوره ضاربة للعصور القديمة وقد مر عليه مراحل مختلفة منذ نشأته إلى الآن.

فهو نشأ في شكله البدائي ثم نما وتطور حتى صار في شكله الذي نراه اليوم.

أ- نشأة المسرح عند الغرب:

ترجع بدايات المسرح عند الغرب إلى اليونان، إذ ارتبط هذا الفن بالطقوس الدينية آنذاك، وكانت المسرحية تمثل جزء من " إحياء طقوس عبادة الإله ديونيسوس إله الخصب والماء والمرح والخمر، والتي لم تكن تعرض إلا في أعياد هذا الإله"[1]، ثم تحرر المسرح بعد ذلك من تلك الطقوس ليصبح كيانا فنيا، إلا أن المواضيع لم تحرر من الطابع الديني فقد ظل المؤلفون الإغريق يقومون بإدراج موضوع صراع الآلهة فيما بينهما وبين بطل من البشر، مؤكدة على قضية القضاء والقدر ووجود قوى خارقة للطبيعة تتحكم في حياة الإنسان، وبعدها قدم " ايسكولوس أول عروضه التراجيديا في مدينة أثينا على المشاهدين، وكان الفن التمثيلي لدى الإغريق يعتمد على الحوار الشعري، وكان الإلقاء عبارة عن أناشيد منغمة، وقد تطور المسرح بعد ذلك واحد الشكل الدرامي المتعارف عليه على يد كل من أيسكولوس وسوفوكس"[2]، ومنه فإن الحضارة الإغريقية تعتبر هي واضعة اللبنات الأولى لنص المسرح وغيره من الفنون، بجميع تطوراتها الأولى وأخذت عنها باقي شعوب العالم خاصة الحضارة الرومانية التي ورثت حضارة اليونان بالقوة.

إذ " تأثر المسرح الروماني تأثرا كبير بالمسرح الإغريقي، إلا أن الأعمال الدرامية التي قدمها الرومان كانت تتسم بالعظمة التي تعكس قوة الإمبراطورية الرومانية آنذاك" [3] فقد أضافوا إلى المسرح ما يعكس حضارتهم في بناء المسرح، من نقوش معمارية وزخارف، أما في الجانب الفني فقد تميزت مسرحياتهم ببعدها عن الدين وبالعنف لكثرة

---

[1] أبو مغلي نبيل لينا، الدراما والمسرح في التعليم، ص40.

[2] القرشي أمير إبراهيم، المناهج والدخل الدرامي، ص24.

[3] القرشي أمير إبراهيم، المناهج والدخل الدرامي، ص25.

الحروب التي خاضوها ومن " كتاب المأساة نجد سنكا ومن أشهر كتاب الملهاة بلوتن ترش"[1]، وقد اعترى المسرح بعد ذلك الضعف والركود بسبب محاربة الكنائس له، جراء ماتسبب فيه الرومان من فوضى،إذ كانوا يتناولون الخمر في العرض المسرحي ماجعلهم يرتكبون الفواحش، "حتى كانت الصدفة الغريبة أن تكون الكنيسة هي الباعث للمسرح من رقدته إلا أنها أخضعته لتعاليمها "[2].

مما سبق ذكره نرى أن المسرحية ظلت حبيسة الدين طيلة العصور الوسطى إلى غاية عصر النهضة، حيث عمت الثورة الصناعية في أوروبا .

هذه الثورة الصناعية " أثرت على الرخاء الاقتصادي ونشأت الطبقة الوسطى مما دفع المستوى الثقافي إلى الأمام ومن ضمنه المسرح "[3]، وهذا التطور أدى إلى بعث الحياة من جديد في المسرح من خلال انفتاحه على المواضيع الاجتماعية، " وقد غدت فرنسا أم المسرح كونها أكثر البلدان اعتمادا لهذا الفن، ومن أبرز الرواد الفرنسيين " راسين racine وكورناي corneille وأيضا موليرmoliére ، ومنه فإن ازدهار المسرح الفرنسي كان باعتماده على المبادئ الأرسطية، رغم بعض محاولات الخروج عنها من قبل أكبر الرواد الذين تركوا بصمتهم في هذا الفن، وزادته تطورا وهكذا أخذ فن المسرح بالنمو في سائر الدول الأوروبية رغم انحطاطه وضعفه في بعض الفترات جراء ما عانته بعض الدول من حروب أهلية، إلا أنه يرجع إلى خط سيره، ومن أهم أعلام المسرح في إنجلترا كريستوفر مارلرChristopher marlore وشكسبير وليام sheckspirewilliam ، أما في إسبانيا فكان أبرز الرواد هم : لوبي دي فيكا lope de vega وبيدروكالديرون pedrocalderon وغيرهم في شتى أرجاء أوروبا "[4].

ومنه نرى أن نشأة المسرح في أوروبا قامت على أثر المسرحية الإغريقية والرومانية وتتبع مبادئ الأولين، كما أن للنهضة الأوروبية أثر في المسرح الأوروبي، " كما أثرت على باقي دول العالم من ضمنها أمريكا التي اتجه مسرحها على معالجة المواقف الدرامية

---

[1] أ بو مغلي نبيل لينا،الدراما والمسرح في التعليم، ص41

[2] المرجع نفسه، 42

[3] المرجع نفسه ،43

[4] شيبان إبتسام: سيكولوجية الشخصية في المسرح الجزائري ، مذكرة ماستر، قسم اللغة والآداب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة أم البواقي، 2015/ 2016، ص 37,38.

والاتجاهات الطبيعية الواقعية"[1]، بمعنى أن المسرح الأمريكي اهتم بالمشاهد إذ أعطت حرية أداء الدور الممثل لإرضاء الجمهور والتأثير فيه.

ب- عند العرب:

هناك من يرجع بدايات المسرح العربي الأولى إلى مصر باعتبار الحضارة الفرعونية أول الحضارات الإنسانية، وأن " المسرح الفرعوني قام بدور الولادة للمسرح العالمي في حين أتم الإغريق هذا الدور وذلك بتطوير هذا الفن والخروج به من دائرة الشعائر الدينية إلى فضاء معالجة شؤون المجتمع وتناقضاته"[2]، وذلك باعتبار أن المسرح مقترن بالطقوس والشعائر الدينية والرقص، وبالتالي لم تخلو الحضارة الفرعونية منها، " فالشعائر والطقوس الدينية قد أخذت شكل فرجات كما يبدوا ذلك لدى المصريين القدماء، حيث ثبت حضور فنون الأداء بالإضافة إلى حضور المخطوطات والنقوش، تتجلى ككرامات تضمنت توجيهات المخرجين والممثلين أو كقطع مسرحية تتناول أخبار الإله، وأقدمها نص عرف بالدراما المنفية "[3]، وهذا ما يسمح باستنتاج أن مصر مهد المسرح ورافدته الأولى.

هذا إذا لم يجمع الدارسين على أن " المسرح لم يصبح مسرحا إلا بعد تخلصه من الدين، وما روجه بعض الدارسين عن نشأة المسرح في أحضان الدين ليس إلا وهما كبيرا لأن ما نشأ بين ذراعي الدين لا يعد فنا مسرحي"[4].

وهذا لا يمنعنا القول بأن العرب عرفوا ملامح الفن المسرحي في تراثهم بالرغم من عدم معرفتهم به كفن قائم بذاته، إذ لم يمارسوه في البداية حتى اطلاعهم عليه،" ويفسر مؤرخو الدراما ذلك بأن العرب كانوا يعتزون بأدبهم وبلاغتهم وصناعة الكلام التي حولوها سوقا " سوق عكاظ "، الذي كان بينهم المناظرات الشعرية والخطب، التي كانت تجري بين الشعراء العرب، لذلك فعندما اطلعوا على المأساة والتراجيديا الإغريقية،اعتبروها تقابل عندهم شعر الرثاء، وعندما اطلعوا على الملهاة والكوميديا، اعتبروها تقابل عندهم شعر الهجاء، وهو الأمر الذي يفسر لنا سبب إحجام العرب قديما عن ممارسة مثل هذا الفن

---

[1] أبو مغلي نبيل لينا، الدراما و المسرح في التعلم، ص43.

[2] السندباد محمد، الخطاب النهضوي في المسرح العربي الحديث، ص26.

[3] المرجع نفسه، ص19.

[4] السندباد محمد، الخطاب النهضوي في المسرح العربي الحديث، ص20.

كغيرهم من الشعوب الأخرى"[1]، وهذا يعد سببا رئيسيا من الأسباب التي جعلت تأخر ظهور الفن المسرحي عند العرب .

كما وجد كثير من الدارسين في أعمال بعض الأدباء سمات مسرحية فذكروا أن العرب عرفوا المسرح عن طريقها، " محكمة ابن بشير التي عقدها وأفضى فيها إلى الخلفاء الراشدين الواحد تلو الأخر، إذ راح يحاورهم ويحاكمهم بأسلوب تمثيلي وقد اعتمد هؤلاء النقاد على شكل هذه المحاكمة، إذ اشتملت على الشخصيات والموضوع والجمهور "[2]، ومن أبرز أشكال المسرحية التي كانت عند العرب نجد مسرح خيال الظل وأكداروز والمقامات، كما كانت بعض الأشكال الفنية التي كانت تعد إرهاصات للفن التمثيلي في البلاد العربية ومن هذه الأشكال:

- **شاعر الربابة** : الذي كان يروي القصص الشعبية مصحوبة ببعض من أبيات الشعر الملحن على آلة الربابة .
- **الحكواتي** : الذي كان يسرد القصة مع قيامه بتقليد شخصياتها و أحداثها.
- **الشاعر**: الذي كان يجتمع فيه الناس في مكان عام، ويقوم أحد الأشخاص أو المؤدي بتقليد شخصية معينة، ثم يقوم الجميع بالغناء .
- " **صندوق الدنيا** :وهو عبارة عن عرض متتابع لمجموعة من صور الأحداث و الأبطال، يتم تكبيرها عن طريق عدسات، وهذا النمط يدخل في باب التمثيل على سبيل المجاز لأن عارض الصور يقوم بدور المنشد أو القصاص في سرد الأحداث التي تدور حول الصور التي يعرضها على الجمهور"[3]، وواقع الأمر أن هذه الفنون الشعبية كان لها أكبر أثر في تهيئة الشعوب العربية لتقبل الفن المسرحي عن دول الغرب، وذلك ابتداء من القرن التاسع عشر،عندما قام اللبناني هارون النقاش (م1817/ م1855) بإدخال الفن المسرحي بشكله المعروف الآن لأول مرة في البلاد العربية والذي اقتبسه من إيطاليا، " وذلك من خلال تقديم

[1] القرشي أمير إبراهيم، المناهج والدخل الدرامي، ص 26

[2] لمباركية صالح : المسرح في الجزائر ط2 ، دار البهاء الدين ، قسنطينة، الجزائر 2007، ص26.

[3] القرشي أمير إبراهيم، المناهج والدخل الدراسي ص28

مسرحيته الدخيل، والتي تم وضعها في قالب من الشعر العربي، إلا أنها مأخوذة من مسرحية "**البخيل** " للكاتب الفرنسي الشهير موليير، وقد قام مارون بتقديم المسرحية على مسرح أقامه في بيته عام 1848، ومن هنا بدأت نهضة المسرح في البلاد العربية ففي مصر قام يعقوب صنوع بإنشاء أول مسرح في القاهرة عام 1876، بعدها إسهامات توفيق الحكيم الأدبية، والتي ساهمت في تطور المسرح إذ خلط الطابع الرمزي في بعض مسرحياته بقضايا اجتماعية عامة، وآراء فلسفية مثل مسرحيته **أهل الكهف**، ثم توالت الإنجازات في المسرح، لتشمل عدة بلدان عربية كالأردن وسوريا وفلسطين وغيرها"[1].

نستخلص مما سبق أن العرب لم يتعرفوا على فن المسرح إلا بعد مرور سنوات طويلة من تطوره وتبلور عند الغرب، رغم وجود بوادره في التراث القديم ومرجع ذلك شغفهم بشعرهم العربي البليغ، ورغم ذلك استطاعوا تبني المسرح وبلورته على الطريقة العربية بعد اجتيازهم مراحل الترجمة والاقتباس والمحاكاة للمسرح الغربي، كما برز العديد من المؤلفين لهذا الفن الذين أسسوا كيان المسرح العربي ونهضوا به لمجابهة المسرح العالمي.

ثالثا/ أشكال المسرحية :

للمسرحية أشكال عدة أجمع عليها الباحثون،وفيما يلي عرض مختصر لكل شكل من الأشكال التي تتخذها المسرحية، ولكن آخر نوعين فهما مسرحيات أو تمثيليات علاجية أكثر منها فنية، رأينا أنه من الواجب الإشارة لهذا النوع من باب وجود علاقة بين علم النفس وفن المسرح .

1_ المأساة أو التراجيديا : تمثل نوع المسرحيات الجادة البعيدة عن الإضحاك، إذ " يرى النقاد المحدثون أن الأصل في المأساة أنها نوع من الدراما يقع البطل الرئيسي فيها تحت تأثير مجموعة من الصراعات الأخلاقية والتي تنتهي بكارثة كأن يموت البطل نفسه "[2]

1القرشي أمير إبراهيم، المناهج والدخل الدراسي ،ص28.

[2]أبو مغلي نبيل، الدراما والمسرح في التعليم ص 50.

فهي تستمد مواضيعها وشخصياتها من واقع حياة المجتمع العادي، لا من حياة الآلهة وأنصاف الآلهة، كما كان في القديم (التراجيديا القديمة) وأهم ميزة لهذا النوع موت البطل ونهايته المأساوية .

2_ الملهاة أو الكوميديا: "هي المسرحية الفكاهية والتي تنتهي عادة بنهاية مفرحة، ويتم فيها نقد المجتمع والسخرية منه بأسلوب خفيف مرح، وفيها أحداث وشخصيات فكاهية لكن الملهاة قد تطرح بين المواقف المضحكة وموضوعات في غاية الجدية"[1]، وهذا النوع يتناول مواضيع وأحداث مهمة وجدية، لكن تنتقدها بطريقة خفيفة وتنتهي غالبا بنهاية سعيدة ومفرحة .

3_الميلودراما : "ولدت كنوع أدبي في المسرح الفرنسي إبان الثورة الفرنسية، وفي السنوات العشر الأولى من القرن التاسع عشر، راجت الميلودراما في فرنسا وانجلترا حيث أطلق عليه آنذاك المسرحية الشعبية، فشخصياتها من عامة الشعب وهي تعتمد على الأحداث أكثر من الشخصية وتهتم بالموسيقى والأغاني والسخرية والاستهزاء ..."[2].

4_ المسرحية الغنائية (أو بريت) :" هي نوع من الموسيقى الغنائية المسرحية، نشأت في إيطاليا في أوائل القرن السابع عشر، وكونت الأساس الذي حذت حذو البلدان الأخرى"[3]، وهذا النوع من المسرحيات يتميز بأن حوار شخصياتها لا يكون كلاما وإنما يقومون بالغناء متداولين لأدوارهم، ترافقهم أوركسترا أو فرقة موسيقية صغيرة .

5_ السوسيودراما: أو مايعرف بتمثيليات المشكلات الاجتماعية " وترتبط موضوعات هذا النوع من التمثيليات بالمشكلات الاجتماعية، وتعد هذه التمثيليات وسيلة فعالة لدراسة المشكلات الاجتماعية المعقدة "[4]، وهذا النوع يجعل الأفراد يحسون يبعضهم البعض ويتضامنون ويتعاطفون بمشكلات كل واحد فيهم وتفهم ظروفه.

6_ السيكودراما: وهي تعرف بتمثيليات المشكلات النفسية، وظهر هذا النوع عندما لاحظ علماء النفس مدى تأثير التمثيل في معالجة بعض المشكلات السلوكية والنفسية عند بعض الأفراد، وتعتبر "السيكودراما أسلوب ابتكره مورينو (morino)، ويعد أهم أساليب

---

[1] أبو مغلي نبيل، الدراما والمسرح في التعليم . ص 50.

[2] كمال الدين : أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي، د ط ، دار الوفاء الإسكندرية، مصر 2006، ص 164.

[3] أبو مغلي نبيل لينا، الدراما والمسرح في التعليم، ص 51.

[4] المرجع نفسه، ص 51.

العلاج النفسي الجماعي، الذي يعتمد على نشاط المفحوص حيث يقوم المفحوص بأداء أدوار مختلفة على المسرح تحت إشراف المعالج "[1].

رابعا/الأسس الفنية التي يقوم عليها المسرح:

تتكون المسرحية من فصول عدة منسجمة ومتناسقة فيما بينها تتحدد في الهيكل العام للمسرحية والمتمثل في مجموعة من العناصر وهي:

- **العرض:** وفيه يعرف بموضوع المسرحية وأهم الشخوص فيها، كما يخلق عن طريق التشويق والتطلع والانتظار للحوادث المقبلة، ويكون عادة في الفصل الأول للمسرحية، ولا تظهر فيها الشخصيات الثانوية ويعد بداية للأحداث دون الإيحاء بالنتيجة أو الحل.

ـ العقدة: وهي ذروة الصراع ولحظة التوتر القصوى، إذ تمثل قلب موضوع القصة والطريق التي تسير فيها المسرحية، وبالتالي يتوق المشاهد إلى معرفة الحل لها، ويرتبط بعقدة المسرحية مفهومين هما:

أـ الصراع: هو المسؤول عن إنتاج العقدة الصغيرة التي تتراكم إلى أن تكون العقدة الكبيرة، كما أنه الأساس الذي تقوم عليه المسرحية وهو أنواع هما: الصراع المتصاعد، كما يتطلب الصراع إرادة هجوم مضاد وشخصيات متكافئة.

بـ الشخصية: هي أهم عناصر المسرحية، والعقدة الناجحة تتبع من الأشخاص، إذ وجب على المؤلف أن ينسق بين شخصياته، حتى تسير على الخط المرسوم لها لنجاح المسرحية.

جـ الحل: تجده عادة في آخر فصل من فصول المسرحية، ويقصد به النهاية الهادئة المقنعة والمنطقية للصراع الشديد، الذي نشب بين الشخصيات في الفصول السابقة وينجح الحل إذا كانت الأحداث واضحة ومتدرجة إلى حين انفراجها، كما لا يجب أن يكون قريبا من الخيال والمبالغة.

دـ الزمكان: وهو الزمن والمكان الذي تجرى فيه أحداث المسرحية.

[1] القرشي أمير إبراهيم ، المناهج والدخل الدراسي، ص 86.

الفصل الثاني:

دراسة تطبيقية

(مسرحية أمير

الحلوى وملكة قلوب

الأمازيغ)

المبحث الأول: نبذة عن سيرة وأعمال الكاتبة إيمان مهران[1]

إيمان مهران كاتبة مصرية متخصصة في التراث والفولكلور، ولدت بأسيوط وتحصلت على البكالوريوس من كلية التربية الفنية جامعة حلوان 1993، وكذا ديبلوم الدراسات العليا في سيكولوجية الإبداع جامعة حلوان 1998، ثم دبلوم من جامعة حلوان بالتعاون مع معهد مالطة لعلوم الأعمار (الأمم المتحدة) في مجال العلاج بالفنن بالإضافة إلى دبلوم من جامعة الأزهر بالتعاون مع معهد مالطة لعلوم الأعمار في مجال العلاج الوظيفي 1999، ثم دبلوم الفنون الشعبية من أكاديمية الفنون بالقاهرة 2002ن وبالنسبة للدراسات العليا حصلت على: رسالة ماجيستير بأكاديمية الفنون بالهرم 2003ماجيستير من أكاديمية الفنون القاهرة 2005، دكتوراه من أكاديمية الفنون القاهرة 2005.

من نشاطاتها العلمية: عضو هيئة تدريس، رئيسة لجنة الفنون الشعبية بالاتحاد العربي لحماية حقوق الملكية الكرية (2010/2012)، عضو نقابة الفنانين التشكيلية عضو اتحاد الكتاب، عضو المنظمة العالمية للكتاب الأفروآسيويين، عضو بأتيلية القاهرة،وعضو بأغلب الجمعيات المهتمة بالفنون التشكيلية والشعبية في مصر.

لها كتابات عديدة في إصدارات صحفية ومتخصصة محلية ودولية منها مؤلفات في مجال الفنون الشعبية وهي:

_ صدر لها كتاب خزف جراجوس، مكتبة الأنجلو المصرية ، 2003.

_ صدر لها أول دراسة عن شيخ المؤلفين (محمد يونس القاضي)، 2004.

_ صدر لها كتاب نحت الأطفال قرية القرنة، 2006.

_ صدر لها كتاب الفخار الشعبي في مدينة قنا ، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، 2007.

_ صدر لها كتاب قراءة في ذاكرة الأمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2007.

_ صدر لها كتاب مئدنة في كتف صليب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2011.

_ صدر لها كتاب كبار السن والموروث الشعبي، مكتبة الأنجلو المصرية، 2012.

_ صدر لها كتاب الألعاب الشعبية والهوية الكونية،مكتبة الأنجلو المصرية،2012.

[1] _ ينظر: مهران إيمان، أمير الحلوى وملكة قلوب الأمازيغ،د ط ،مطبعة الموسكى، القاهرة، مصر 2014، ص48.

أما المؤلفات المسرحية فمنها ما يلي:[1]

_ مسرحية سي سي وأمير الأمازيغ (مسرحية من إفريقيا القديمة)، 2013.

_ مسرحية أمير الحلوى وملكة قلوب الأمازيغ (مسرحية من إفريقيا القديمة)، 2014.

_ مسرحية سيدة في القصر (مسرحية من إفريقيا القديمة)، 2016.

المبحث الثاني: البناء الفني في مسرحية أمير الحلوى وملكة قلوب الأمازيغ

تتبني هذه المسرحية أساسا على فكرة واضحة تكشفها المؤلفة: هذه الفكرة هي حلم المرأة وحلم الملكة وحلم الوطن الواحد وهي ثلاث أوجه لعملة واحدة، وقدعملت الكاتبة على إيجاد فكرة مناسبة للمتلقي ومستوى تفكيره، واستقر موضوعها الأساسي في أمل توحيد الشعوب المتصلة وجدانيا رغم كل الحدود.

1- ملخص المسرحية " أمير الحلوى وملكة قلوب الأمازيغ" :

تبدو مسرحية " أمير الحلوى و ملكة قلوب الأمازيغ عبثية كما تبثها إيمان مهران متكونة من أربعة فصول بها سبعة عشر مشهدا، وتدور أحداثها في مصر، تلمسان.

تبدأ الكاتبة بافتتاحية تجذب انتباه المشاهدين وتثيرهم وتشوقهم إلى ما سوف يعرض عليهم من الأحداث، التي يتم سردها وتصويرها لاحقا، لتواصل المسيرة نحو التطور ثم تغوص إيمان مهران في أغوار التاريخ.

وقد قامت الكاتبة بعرض الشخصيات الرئيسية المختلفة الثلاثة " الملكة سيدة" و"الأمير عبد المؤمن" و "رئيس الوزراء" في المشاهد الأولى لتغرس فينا صراعاتها في حين أن الأحداث التاريخية تستقر في الوراء.

لقد استغلت إيمان مهران مشاهد فصول المسرحية في تحريك مشاعر المتلقي وتحقيق المتعة لديه، فالمشهد الأول وضعت فيه الكاتبة جل قدراتها وخبرتها للمزج بين الزمان والمكان الخاص والعام،السمو الأخلاقي والانحطاط، والتي لعب دورها الأمير عبد المؤمن وعشيقته ماريا، والملكة سيدة التي تعمل من أجل توحيد المماليك، مملكتها بلاد النيل ومملكة بلاد الأمازيغ.

ثم قدمت لنا الكاتبة مسارات مختلفة للمسرحية تكشف عن نظرة الملك عبد المؤمن التي يوجهها للملكة سيدة، بأنها امرأة بعقل رجل هدفها السيطرة، ونظرتها له بأنه متهور لا

[1] _ ينظر :مهران إيمان، أمير الحلوى وملكة قلوب الأمازيغ، ص48-49.

يعلم كيف يسير البلاد، والكشف عن ميولها ورغبتها الشديدة في السيطرة على منطقته والإعلان عن ميلاد جديد لمدينة تلمسان، وميلاد جديد لشعب يفتقر إلى ملك أكثر مما يفتقر لشيء آخر، هنا تكون حكاية صراع الملوك، هذا الصراع الذي اصطبغ بصبغة الرومانية والتي نجحت فيه الكاتبة في إثارة اهتمام المتلقي ودفعه إلى متابعة الأحداث والخوض في مجرياتها.

يتواصل تصاعد الأحداث وتواصل الكاتبة في سردها، وتواصل الملكة سيدة في السعي نحو تحقيق الهدف عن طريق شجاعتها وذكائها، وتستعمل كامل قدرتها وحيلها مع الوزير عبد القادر –وزير الأمير عبد المؤمن– والذي تجده أهلا للحكم أكثر من الملك.

في خضم هذه المجريات يقترح عليها قائد جيوشها، القائد بوعلام أن تتزوج الأمير عبد المؤمن من أجل توحيد الشعوب، لكنها لن تجازف، صحيح أنه يحمل رغبة حب أقوى منه كونها ليست لها وإنما لحبيبته ماريا، التي جعلت منه عاشقا يهيم في بحرها تاركا مملكته طعما سهلا لأقاليم مماليك الأعداء، وهذا ما جعل الملكة سيدة تفكر في تزويج ابنة الأمير عبد المؤمن، الأميرة لالا بالفتى علي ابن قائد جيوشها وهكذا تعلمها أصول الملك ثم تعينها ملكة على بلاد الأمازيغ.

وفي ظل كل هذا يكون عنصر المفاجأة، فتزداد المسرحية تشويقا، حدوث مالم يكن متوقعا، ومالم يكن ينتظره، وهو وقوع الوزير عبد القادر في حب الملكة سيدة، هذا الموقف الذي لم يكن في الانتظار، استطاعت الكاتبة فيه أن تتلاعب بعناصر التشويق وتغير مسار الأحداث، بتحول الملكة سيدة إلى عاشقة من طرف الوزير عبد القادر.

استعانت الكاتبة إيمان مهران باستعانتها ببعض الحقائق التاريخية التي ميزت تلك الفترة، فاستطاعت بذلك أن تكشف عن المسكوت عنه في التاريخ العربي،ألا وهو فساد بعض رجال السياسة ومواقفهم الغير أخلاقية،فهم غارقون في الخمور داخل قصورهم غير آبهين إلى ما يحدث في المماليك.

من خلال هذا الملخص المقتضب لمسرحية أمير الحلوى وملكة قلوب الأمازيغ، نرى أن الكاتبة أبدعت في تجسيد حكايات الماضي في قالب الحاضر، بطريقة تستدعي فيها الغائب وتجعله ماثلا أمام المتلقي، تبرز معالم الفكرة الأساسية التي تناولتها هاته المسرحية، والتي لا يمكن تحديدها في عبارة واحدة، لأنها تنفتح على عدة زوايا وذلك

بالنظر إلى طبيعة الشخصيات وطبيعة المواقف، فيمكن أن تنظر إليها على أنها فكرة قصور كفاح المرأة من أجل سلطتها من جهة، ومن جهة أخرى يمكن النظر للمسرحية على أنها تحمل فكرة الصراع بين الحق والباطل.

ونجد أن المسرحية تعتمد على أفكار مختلفة تتميز بالبساطة إذ تنهل الكاتبة من التاريخ فتحكي عن الشخصيات والبطولات، كما أنها تتسم بالوضوح مما يؤدي إلى تحقيق الهدف الذي تسعى إليه إيمان مهران، وهو تحريك مشاعر القراء وتحقيق المتعة لديهم.

العناصر القاعدية للبناء الفني لمسرحية أمير الحلوى و ملكة قلوب الأمازيغ:

أ- **اللغـــــــــة:** إن الوسيط التعبيري الذي انتهجته المسرحية بسيط، فاللغة سهلة الفهم غير مبهمة و بسيطة غير مركبة، وبتصفحنا لمختلف فصول نجد هذه اللغة تتجسد في شكل

أ-1- حوار:

هذا الأخير و عند تحليلنا للمسرحية نجد أنها تقوم على نوعين من الحوار، حوار خارجي يدور بين مختلف شخصيات المسرحية و نستدل على ذلك بمقاطع حوارية خارجية من المسرحية:

" الأمير عبد المؤمن: ما اسمك ؟

ماريا: أنا (ابتسمت قليلا) أنا ماريا.

الأمير عبد المؤمن: أين تعيشين؟ ومع من؟

ماريا: أعيش بمفردي... فأنا أرملة....وليس لدي عمل، فقط أعطى لمن أريده...كل ما يريده "[1].

"الوزير عبد القادر: ازدانت تلمسان بكم.

الملكة سيدة: كيف حالك يا وزير؟

الوزير عبد القادر: حالي كما تعلمين، و أنتظر زيارتك من العام للعام.

الملكة سيدة: بيننا قطار يا عبد القادر فلتستقله و تصل بلادنا المفتوحة لك دائما.

الوزير عبد القادر: أتعتقدين أن قطار بيننا يقرب البعيد؟ أريد القرب يا ملكة"[2].

---

[1] مهران إيمان، أمير الحلوى و ملكة قلوب الأمازيغ، ص45.

[2] مهران إيمان، أمير الحلوى و ملكة قلوب الأمازيغ، ص25.

فالمقطعين الحوارين كانا حواران خارجيان، الأول دار بين الأمير عبد المؤمن و ماريا، و الثاني بين الوزير عبد القادر و الملكة سيدة، أخذ و عطاء (متحدث و مستمع) ثم ينقلب إلى العكس فالحوار كان خارجيا عاديا واضحا.

أما النوع الثاني للحوار الذي قامت عليه المسرحية هو الحوار الداخلي (أو المونولوج)، وهو الحوار بين الشخصية وذاتها، فهو تخاطب و تحاور بين الشخصية و نفسها لا غيرها وهو يعبر عما يخالج الشخصية في نفسها كما جاء في المسرحية، لقول الملكة سيدة:

" يخرج الأمير عبد المؤمن مسرعا، الملكة تقف في المنصة، المسرح المظلم ما عدا ضوء خافت يسقط على الثوب الملكي وعلى وجهها... ثم تجلس و تنظر للأرض....ثم تقف وتطوف"

الملكة سيدة: كم عانيت في القرب منك...

ولا شيء

أنت لا شيء

أصبحت شيئا وتملك كل شيء

أنت الملك والمماليك

أنت كل شيء

صنعتك من لاشيء

أنت صيغة الحلوى"[1].

يبين الحوار الداخلي السابق حوار الملكة مع نفسها عما يحدث في نفسها وكأنها تعاتب الملك وتفصح عما تشعر به.

ب_ الحبكة:

اعتمدت هذه المسرحية على حبكة بسيطة، استطاعت من خلالها الكاتبة تجنب الفعل المركب الذي يعتمد على العقد الثانوية حيث اعتمدت على فعل بسيط مكون من بداية ووسط ونهاية وهذا ما مكنه من تحقيق الانسجام، ونلاحظ أن طريقة تركيب مفاصل

[1]_ مهران إيمان، أمير الحلوى و ملكة قلوب الأمازيغ، ص45.

الحبكة كان متقنا رغم تنويع الأفكار، حيث اعتمدت المؤلفة في بداية المسرحية على تقديم الشخصيات ورسم طبيعة الوضعية الأساسية، ثم اكتفت بنهاية مبسطة وهي زواج الملكة سيدة من الوزير عبد القادر.

لقد اعتمدت الكاتبة على أسلوب السرد الذي يقتضي تتابع وتوالي الأحداث، فكان بإمكانها أن تدخل المتلقي في جو المسرحية مباشرة، وهذا عن طريق نسق حوار الشخصيات وقد كانت نهاية الأحداث واضحة، تكشف عن كل المتأزمات التي تنحصر في نهاية المسرحية وبعيدا عن التعقيد و الغموض الذي يجهد عقل المتلقي.

ومن خلال مسرحية أمير الحلوى وملكة قلوب الأمازيغ يتضح لنا أنها مسرحية درامية، بحيث أن الحبكة التي تقوم عليها تمر بثلاث مراحل لتشكلها:

- **البداية:** هي نقطة الانطلاق والتي لا يسبقها شيء من الأحداث، استهلت الكاتبة بوصف بسيط تقول فيه : " (محل أقمشة... يقف البائع...وأمامه نساء وضمنهم الخالة دميانة وماريا)"[1]،حيث توحي هذه البداية على هدوء الأوضاع بينما الأزمات تستتر في الوراء، لكن البداية الحقيقية كانت انطلاقا من استقرار فكرة التوحيد والسيطرة في ذهن الملكة سيدة وأيضا من لحظة التقاء الأمير عبد المؤمن بماريا.
- **الوسط:** هنا تبدأ أزمة الحوادث، اتبعت إيمان مهران فيه أسلوب السرد حيث عمدت إلى سرد الأحداث تتابعا، واحتوت هذه اللوحة على أحداث متنامية فالملكة سيدة تحاول توحيد بلاد النيل وبلاد الأمازيغ، وتلح على هذا الحكم وتصارع من أجل تحقيقه، بينما الأمير عبد المؤمن لا يكترث لأمر بلاده (الأمازيغ) بلهوه مع ماريا التي اتخذها حبيبته، بالرغم من أنه لا يريد أن يكون تحت حكم الملكة، ثم تتصاعد أزمة التعقيد، عندما يطلب الوزير عبد القادر الملكة للزواج ويفصح لها عن مشاعره، وبعدها يتم اغتيال ماريا، وعند تتبعنا للمسرحية نجد أنها مسرحية شخصيات لا أفعال، حيث أن الموضوع ينبع من الشخصية.

[1] مهران إيمان، أمير الحلوى وملكة قلوب الأمازيغ ، ص13.

- **النهاية:** وصلت الأحداث هنا إلى أقصى تأزمها، انتهت بموت الأمير عبد القادر بعد زواجه من الملكة.

حاولت إيمان مهران في هذه المسرحية أن تحول الواقع اليومي إلى حدث مسرح للكشف عن دخائل النفس الإنسانية.

ج- الشخصيات:

تناولت الكاتبة إيمان مهران الشخصيات في قسمين، الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية، وكانت طبيعتها تتوضح داخل الأحداث وقد استطاعت الكاتبة رسم ملامحها والكشف عن جوهرها، وبما أن مسرحية أمير الحلوى وملكة قلوب الأمازيغ درامية خيالية، ترتكز على أحداث تاريخية فإن شخصياتها مركبة بين خيالية وتاريخية.

انطوت على **الشخصيات الرئيسية** و هي " هي الشخصية التي تدور حولها معظم الأحداث، وتؤثر في الأحداث أو تتأثر بها أكثر من غيرها من شخصيات المسرحيات وتستمد معظم الشخصيات وجودها من مقدار صلتها به..."[1]، أي أنها هي التي تتولى قيادة الأحداث و تتحكم بها و هي كالتالي:

ج-1- الشخصيات الرئيسية:

❖ **الملكة سيدة:**إمراة جميلة، عنيدة، رقيقة، مستقلة وذكية وتنتمي إلى الطبقة الراقية وقائدة مدينة القاهرة،

هي الشخصية المحورية في هذه المسرحية، فهي تلعب كل التفاصيل الدقيقة والأفكار وقد نالت "الملكة سيدة" التقدير داخل سياق المسرحية فهي شخصية محبوبة ومحترمة يجتمع في سلوكها الوقار والشموخ، تجلت في صورة المرأة المقدسة كما أن الصورة كانت حاضرة في مشاهد المسرحية، في الأخير طفر بها الوزير عبد القادر أما الأمير عبد المؤمن الذي ينظر لها بنظرة إعجاب لم يحبها.

[1] القط عبد القادر. فن المسرحية، ط1، دار نومار للطباعة، 1998م، ص20.

❖ **الأمير عبد المؤمن:** سمته الجوهرية أنه شاب ضخم شامخ العلو له قدر من القوة، نقي، رقيق، رومانسي، ينحدر من سلالة ملكية ثقته في نفسه كبيرة وفخور بنفسه، بسيط قليل الملاحظة له شخصية مركبة تتصف بالأنانية وقوة البنية، لكنه استطاع أن يجسد الشخصية الأمازيغية العربية، جرفته مشاعره متناسيا أمر بلاده " الملكة سيدة : الأمير يفعل ما اتفق عليه بفتح الممالك، ونحن معه نطهر الأراضي من الفاسدين ولكنه يتحرك بحرية تزعجنا لذا يلزم مراقبته، قائد الجيش، اعترضت منذ البداية عليه.....

السيدة سيدة: أتركه يعبث...

قائد الجيش: جاء لشيء بعينه، وليس لدينا وقت للعبث"[1].

❖ **الوزير عبد القادر:** شخصية عربية ذات أصول أمازيغية العائدة من مدينة تلمسان، تحتل هذه الشخصية مركزا رئيسا في المسرحية يحكم أن صاحبها يسعى إلى الزواج من ملكة ما جعل منه بطلا فذا مقارنة بالأمير عبد المؤمن، فهو رجل دولة يقود الجيوش ويحمل في نفس الوقت مشاعر جياشة، وقد توضحت في المشهد الذي طلب فيه الزواج من الملكة: "... الوزير عبد القادر: أحب ملكتي..

(تقف الملكة)...

الملكة سيدة: ماذا ؟ ماذا تقول؟

الوزير عبد القادر: أتقبلينني زوجا ؟ ...

الملكة سيدة: ما كل هذا ؟...."[2].

إن وجود شخصية كشخصية الوزير عبر عن جملة المشاهد المهمة في المسرحية حيث أنه كان أداة محركة للأحداث.

[1] مهران إيمان، أمير الحلوى وملكة قلوب الأمازيغ، ص18.

[2] المصدر نفسه، ص30-31.

لقد صورت إيمان مهران الشخصيات الرئيسية بصيغة أسطورية تاريخية كانت شخصية الملكة سيدة أشهرها، فهي تمثل شخصية طموحة متعطشة للنجاح والمحافظة على بلادها.

ج-2- الشخصيات الثانوية :

وهي الشخصية المسرحية "التي لها وظيفة في مجرى الأحداث ولكنها ليست وظيفية ضرورية وهامة لتطوير الحبكة الدرامية" [1]، فهي مساعدة الشخصية الرئيسية وتعتبر تكملة لدورها، وفي مسرحية أمير الحلوى وملكة قلوب الأمازيغ لعب هذا الدور كل من :

- **الخالة دميانة:** إمراة طاعنة في السن مسيحية واضحة ومتميزة، طيبة القلب، إمراة عادية، تعتبرها الملكة كأمها.
- **ماريا:** إمراة لها قدر من الجمال، أرملة، كان لهذه الشخصية معالم عدة منها التهور في اتخاذ القرارات، الذكاء الحاد في إغراء الآخر فقد كان لها دور في عدم إرجاع الأمير عبد المؤمن إلى الطريق الصواب.
- **القائد بوعلام:** رجل شهم يخدم الملكة بكل ولاء وهمه تطهير البلاد.
- **الأميرة لالا:**ابنة الأمير عبد المؤمن، فتاة يافعة، كان زواجها من الشاب علي حل لتوحد البلاد حسب رأي الملكة التي تعتبرها كابنة لها.
- **قائد الجيش:** يدير شؤون مملكة الأمير عبد المؤمن حين سقط في شباك ماريا و تخلى عن حمله في تسيير البلاد.

د- الصراع:للصراع دور فعال في المسرحية لأنه أهم عناصر البناء الفني، لذلك فالكاتبة إيمان مهران أولته عناية، لأنه يعطي للمسرحية قيمة جمالية فيحس المتلقي بالمتعة والتشويق وهو المحرك الوحيد للأحداث وبه تتوصل إلى ذروتها، والصراع في المسرحية يرتبط بوجود البطل وكذلك يتحدد نوعه بطبيعة العائق المواجه له، والذي يمنعه من تحقيق رغباته.

[1] حماد إبراهيم: معجم المصطلحات الدرامية و د ط، المسرحية، دار المعارف، القاهرة 1986، ص157.

نلتمس الصراع في مسرحية أمير الحلوى وملكة قلوب نلتمس الصراع في مسرحية أمير الحلوى وملكة قلوب الأمازيغ، في صراع الملكة سيدة بين كونها امرأة وبين حلمها كملكة تسعى للتوحيد، وهذا ما تأكده نظرة الأمير عبد المؤمن في المقطع التالي: " ...كل المتناقضات تجتمع في بلادكم، الملكة التي تشبه الثعابين التي تتزين بها، ليتها تخنق أفكارها الخبيثة، رغم ضحكاتها وعيونها الجريئة المليئة بالحياة، ودفء لقائها....هي لا تملك من المرأة سوى صورة، ولكنها بعقل رجل..."[1]، والصراع تجسد في هدف الملكة سيدة في توحيد البلاد وبين أمير عابث يرفض ويريد أن يخضعها له، ويجسد ذلك هذا المقطع "الملكة سيدة: هناك صراعات لا بد من تدبر الأمر"[2]، هذا المقطع يوضح جزء من الصراع الذي يدور داخل المسرحية، فهو يكشف عن ما تسعى له الملكة.

أما في المقطع التالي:"الأمير عبد المؤمن: يحتاجون لإعداد كي نضمن ولاءهم... السيطرة على الملكة ليست سهلة"[3]، تتوضح لنا القوة المعاكسة في الصراع وهو محاولة الأمير عبد المؤمن إخضاع الملكة لا أن يخضع لسيطرتها.

لقد جعلت إيمان مهران هذا الصراع متصاعدا قويا بين شخصيتين، تتبادلان الغلبة وهما الرجل والمرأة، وسعي كل منهما لتحقيق هدفه، وما زاده تصاعدا هو تمسك كل طرف برغبته.

هـ- الزمكان:

يرتبط الزمان والمكان في المسرحية ارتباطا وثيقا، حيث يبدأ في بداية المسرحية باعتبارها تصور الأحداث بزمانها ومكانها.

هـ.1_ الزمان:

من خلال تحليلنا لمسرحية أمير الحلوى وملكة قلوب الأمازيغ، نجد أن الكاتبة لم تكشف عن زمن المسرحية، إنما جعلته مطلقا، نستخلصه من مكان وقوع أحداث

[1]_ مهران إيمان، أمير الحلوى وملكة قلوب الأمازيغ، ص37.

[2]_ المصدر نفسه، ص18.

[3]_ المصدر نفسه، ص19.

المسرحية، وهو الزمن القديم أي في عصر المماليك، أما زمن وقوع الفعل(أحداث المسرحية) فكانت على ثلاثة أزمنة:

الجملة	زمن الفعل	دلالة الزمن
كسرت شيئا من غروره	الماضي	• الدلالة الزمنية: يدل على حادث الفعل ففي الماضي. • الدلالة المعنوية: هي وصف الحالة
لقد تركت له قصر بشتاك	الماضي	• الدلالة الزمنية يدل على حدوث الفعل في الماضي وانتهائه. • الدلالة المعنوية: يدل على الحركة.
لقد أضعت فرصا كثيرة	الماضي	• الدلالة الزمنية: هي حدوث الفعل في زمن الماضي. • الدلالة المعنوية: يدل على القلق
سأنتظرك في بلادي يا أمير	المضارع	• الدلالة الزمنية هي حدوث الفعل في زمن المضارع. • الدلالة المعنوية: الحركية
وأنت لم ترني	المضارع	الدلالة الزمنية: استعمال الفعل للدلالة على زمن الماضي.الدلالة المعنوية: الحركية

سأتزوج يا أمير نعم سأتزوج	المضارع	الدلالة الزمنية: يدل على الزمن المستقبل. الدلالة المعنوية: يدل على تغيير وتجدد حالة صاحب الفعل.
اتركيني أيتها القديسة العجوز	الأمر	الدلالة الزمنية: هي الطلب في المستقبل القريب. الدلالة المعنوية: الالتماس
اغفر لماريا...ربي	الأمر	الدلالة الزمنية: هي الطلب في المستقبل. الدلالة المعنوية: الدعاء
أعطيني أربعة أمتار من تلك	الأمر	الدلالة الزمنية: هي الطلب في المستقبل. الدلالة المعنوية: هي الطلب والتزام القيام بالفعل.

في الأخير نصل إلى أن استعمال الفعل المضارع بكثرة في مسرحية أمير الحلوى وملكة قلوب الأمازيغ، دلالة على معالجة أحداث هامة تستدعي ضرورة استمرارها لأن المسرحية تصور أحداث ماضية في شكل الحاضر.

هـ.2_ المكان:

أما مكان المسرحية فقد صورته إيمان مهران بشكل واضح، فالأحداث تنتقل من مصر إلى مدينة تلمسان والعكس.

فتظهر في بداية المسرحية في محل أقمشة " محل أقمشة....يقف البائع..وأمامه نساء... وضمنهم الخالة دميانة"[1]،ثم تنتقل الأحداث إلى مصر " الملكة تجلس مع الخالة دميانة في جناحها الملكي الخاص بقصر بشتاك"[2]، " الساحة الرئيسية بقصر بشتاك ...يجلس الأمير عبد المؤمن..."[3]، ثم" الملكة تجلس مع قائد الجيش في ساحة قصر بشتاك"[4]، ثم تقفز بنا الكاتبة إلى مدينة تلمسان بقصر المنيل "الأمير عبد المؤمن يجلس وأمامه القائد بوعلام واقفا في ساحة قصر المنيل"[5]، وتتوالى الأحداث هنا ثم تعود بنا الكاتبة إلى مدينة أسيوط، هكذا جعلت الكاتبة تنتقل بين مصر وتلمسان.

كي لا يشعر المتلقي بالملل، وباعتبار أن لكل مسرحية حيزا فضائيا فإن جمالية المكان بوصفه قضايا حركية ديناميكية يتداخل من عوالم الأشياء، أي أن حركة المكان وما تحمله بالدلالات والرموز تؤدي به إلى تداخل عناصر المكان.

ومما سبق فإن الكاتبة في مسرحية أمير الحلوى وملكة قلوب الأمازيغ،استعملت جل قدرتها في دمج الزمان المناسب لمكان حدوث أفعال المسرحية، حيث أن الأخيرين عنصران متصلان لا يمكن فصلهما، ولم تكتف الكاتبة بمكان واحد بل تعددت، وهذا ما يجعل المتلقي لا يشعر بالملل، أما بالنسبة للزمن فكان استغراق هذه الأحداث في النهار.

[1]_ مهران إيمان، أمير الحلوى وملكة قلوب الأمازيغ، ص13.

[2]_ المصدر نفسه، ص14.

[3]_ المصدر نفسه، ص14.

[4]_المصدر نفسه، ص18.

[5]_ المصدر نفسه، ص18.

خاتمة

خاتمة

بعد استكمالنا لعملية الدراسة في الجانب النظري التطبيقي، وبعد محاولتنا في الغوص في المسرح واكتشافنا لجوانبه المختلفة، نجد أن هذا الفن الراقي ليس مجرد وسيلة ترفيهية وإنما يتخطى دوره ذلك، وإذ يلبي احتياجات الإنسان الجمالية والذهنية ومنه استطعنا أن نحصر مجموعة من الاستنتاجات نذكر منها:

_ أن المسرح شكل من أشكال الفنون الأدبية التي ترتبط ارتباطا وثيقا بالجمهور باعتباره فنا أدبيا وهذا ماكان يميزه عن الفنون الأدبية الأخرى.

_ المسرح والمسرحية وجهان لعملة واحدة، والعلاقة بينهما هي علاقة الجزء بالكل.

_ النشأة الأوروبية للمسرح تبلورت من خلال العمل المسرحي الإغريقي والروماني وحذت مبادئ الأولين.

_ العرب لم يتعرفوا على فن المسرح إلا بعد مرور سنوات طويلة من تطوره وتبلوره عند الغرب، رغم وجود بوادره في التراث العربي القديم، لكن رغم هذا استطاعوا تبني المسرح وبلورته على الطريقة العربية، بعد اجتيازهم مراحل الترجمة والاقتباس والمحاكاة للمسرح الغربي.

_ للمسرح أشكال يتميز بها عن غيره.

أما مسرحية أمير الحلوى وملكة قلوب الأمازيغ، عبثية تصور الماضي في قالب الحاضر.

_ الحبكة التي صاغته إيمان مهران في هذه المسرحية، تخضع لنظام التتابع بعيدة عن التركيب وبالتالي فهي حبكة بسيطة.

_ الكاتبة أحسنت التعبير عما تريده داخل الصراع، والذي هو نتيجة من نتائج حركة الحبكة المسرحية.

_ الحوار هو الوحدة الركيزة الأساسية للمسرحية، وقد اعتمدت الكاتبة في مسرحيتها على سرد حوادثها.

_ الزمن له دور مهم في تكوين النص المسرحي، أما المكان فكان حيزا تتحرك فيه الشخصيات وتتم فيه عملية التخيل والاستذكار، وبالتالي تحقق الشخصية كيانها.

خاتمة.....

وفي الأخير نقول أن البحث متواصل للدراسة والمجال مفتوح أمام الدراسات اللاحقة برؤى و أبعاد مختلفة لنفس المسرحية، ونشكر الله عز وجل لتوفيقه لنا لإتمام هذا البحث.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القران الكريم (سورة النحل).

المصادر:

- إيمان مهران : أمير الحلوى وملكة قلوب الأمازيغ (مسرحية من إفريقيا القديمة)، ط1، مطبعة المسكة، القاهرة، مصر، 2014م.

المعاجم و الموسوعات:

- ابن منظور : لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، دت.
- ابو قاسم جار الله الزمخشري: أساس البلاغة، ج1، تح: محمد باسل عيون السود، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998م.
- انطوان نعمة و آخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، 2007م.
- ماري الياس، حنان حسن قصاب: المعجم المسرحي، ط1، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1997م
- محمد محمد داود: معجم التعبير الاصطلاحي في العربية المعاصرة، دار الغريب، القاهرة، مصر، 2003م.
- محمد مرتضى الزبيدي: تاج العروس، ج2، دار صادر بيروت، لبنان، دت.
- مسعود جبران: الرائد معجم لغوي عصري، ط2، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 2001م.
- وليد عسكري : موسوعة إعلام المسرح و المصطلحات المسرحية، دار أسامة للنشر ، عمان، الاردن، 2003م.

المراجع:

- إبراهيم القرشي: المناهج و الدخل الدرامي، ط1، أميرة للطباعة، 2001.
- صالح لمباركية: المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط2، 2007.
- كمال الدين عبد: أعلام و مصطلحات المسرح الأوروبي، ط1، دار وفاء الاسكندريو، مصر، 2006م.
- لينا ننيل ابو مغلي: الدراما و المسرح في التعليم، ط1، دار الراية، عمان، الاردن، 2008.
- محمد السندباد، الخطاب النهضوي، المسرح العربي الحديث، عالم الكتب الحديثة، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2013م.

المذكرات الجامعية:

- ابتسام شيشان، سيكولوجية الشخصية في المسرح الجزائري، مذكرة ماستر في الأدب العربي، كلية الأداب و اللغات، جامعة أم البواقي، 2017/2016م.

فهرس العناوين

فهرس العناوين:

شكر وتقدير.....02

إهداء.....04

المقدمة.....06

فصل أول : فن المسرح 08

أولا : المفهوم اللغوي والاصطلاحي للمسرح والمسرحية.....09

أ_ المسرح لغة.....09

ب_ دلالة المسرح إصطلاحا.....10

ثانيا : نشأة المسرح.....13

أ_ عند الغرب.....13

ب_ عند العرب.....15

ثالثا : أشكال المسرحية.....17

أ _ المأساة او التراجيديا 18

ب_ الملهاة أو الكوميديا 18

ج_ الميلو دراما 18

د_ المسرحية الغنائية (اوبريت).....18

هـ_ السويسودراما و_السيكودراما.....19

رابعا : الأسس الفنية التي يقوم عليها المسرح.....19

أ_ العرض 19

ب_ العقدة 19

ج_ الصراع.....20

د_ الشخصية.....20

هـ_ الزمكان.....20

الفصل الثاني:دراسة تطبيقية (مسرحية أمير الحلوى وملكة قلوب الأمازيغ).....22

أولا : نبذة عن سيرة وأعمال الكاتبة_إيمان مهران_.....22

أ_ البيانات الشخصية.....22

ب_ المراحل الدراسية.....22

ج_ المؤلفات.....23

ثانيا : الدراسة الفنية لمسرحية أمير الحلوى وملكة قلوب الأمازيغ..24

أ_ الفكرة العامة للمسرحية 24

ب _ملخص المسرحية 24

ج العناصر القاعدية البناء الفني لمسرحية أمير الجلوس وملكة قلوب الأمازيغ.....24

1 –لغة 24

2 –الحبكة (البداية و الوسط و النهاية).....26

3 –الشخصيات.....27

4 –الصراع (الصراع الداخلي و الصراع الخارجي).....30

5 –الزمكان (الزمان والمكان).....31

الخاتمة.....34

ملخص.....37

المصادر والمراجع 40