الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح ورقلة

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

البناء الفني في مسرحية "غناء النجوم " لأحمد إبراهيم الفقيه

مذكرة تخرج لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص : أدب مسرحي و نقده

إعداد الطالبة:

نور الهدى جبريط

إشراف الدكتور:

علي محدادي

السنة الجامعية: 2015 / 2016

﴿اللَّهُ لَا إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لَا تَأْخُذُهُ
سِنَةٌ وَلَا نَوْمٌ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي
الْأَرْضِ مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلَّا بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ
مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ
مِنْ عِلْمِهِ إِلَّا بِمَا شَاءَ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ
وَالْأَرْضَ وَلَا يَئُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ
الْعَظِيمُ﴾

سورة البقرة الآية 255

شكر وتقدير

الحمد لله الذي لم يستفتح بأفضل من اسمه كلام، ولم يستنجح بأحسن من صنعه مرام، الحمد لله الذي جعل الحمد مستحق الحمد حتى لا انقطاع، وموجب الشكر بأقصى ما يستطاع، الحمد لله الذي أقل نعمه يستغرق أكثر الشكر، والحمد لله الذي لا خير إلا منه، ولا فضل إلا من لدنه، والصلاة والسلام على خير من نطق بلسان

أساتذتنا الأجلاء والطلبة الزملاء

أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساندني وكان رفيق دربي ولو بكلمة واحدة .

إلى من شجعني على تلقي العلم" أبي وأمي" أشكركما على دعمكما الكبير لي و الذي لا يمكن أن أنساه الى يوم القيامة

أشكر الدكتور المشرف" علي محمادي" فقد كان نعم العون لي فكان بمثابة النور الذي ينير طريقي .

كذلك أتقدم بالشكر إلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة قاصدي مرباح ورقلة .

وفي الأخير إلى كل أحبابي شكرا لكم جميعا والى كل من أعانني على انجاز هذا البحث ولو بكلمة أو نصيحة أو دعاء أحبكم جميعا في الله .

المقدمـــة

بِسْمِاللَّـهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ الحمد لله وكفى والصلاة والسلام على الرسول المصطفى وعلى آله وصحبه ومن اقتفى وبعد:

لقد عرفت حياة الإنسان فيما بعد الحرب العالمية الأولى والثانية، تغيرات أدت بدورها إلى إحداث انقلاب أو ثورة في مختلف التجارب الأدبية والأخلاقية المطروحة آنذاك وشمل ذلك وسائل المسرح حيث ظهرت أساليب جديدة واكبت هذا *التغيير*فالمسرحية جسم واحد لا يمكن الفصل بين عناصره وإذا تم ذلك فهو فصل إجرائي لغرض الدراسة، إذ ان دراسة البناء الفني لعناصر المسرحية هو عبارة عن مجموعة القوانين التي تحكم سلوك النظام المسرحي التي تنتظم وفق نظام معين لتعطينا عملا واحدا , سواء تم كتابيا أم بقي في خيال الكاتب أم جسّد على خشبة.

وقد برز العديد من الكتاب العرب الذين أبدعوا في هذا المجال كتوفيق الحكيم واحمد شوقي و سعد الله ونوس و علي عقلة عرسان ....وكلهم مشاهير وقد دُرسوا كثيرا ولذا فإني ارتأيت أن أدرس مسرحيا آخر ممن أغنوا المشهد المسرحي في المغرب العربي. فتركز اهتمامي على الكاتب الليبي أحمد إبراهيم الفقيه ومسرحيته "غناء النجوم" لأن المسرحية تعد عالمية التوجه، كما لاقت نجاحا كبيرا في الغرب وعند العرب ايضا وخاصة في أرض فلسطين المحتلة حيث إن المسرحية تعبر عن مأساة الوجود، إذ أحس الفلسطينيون أنها تعبر عن مأسوية وجودهم في ظل الاحتلال، كما أن الفقيه له العديد من الروايات والقصص والمسرحيات ومن أعماله المسرحية الغزالات، هند ومنصور، صورة جانبية، لعبة الرجل والمرأة، أمام محكمة التاريخ، غناء النجوم... الخ.

وسأدرس البناء الفني في مسرحية غناء النجوم لأحمد ابراهيم الفقيه من مجموعته المتميزة التي سماها باسمها. وجاء عنوان كالتالي:

البناء الفني في مسرحية غناء النجوم لأحمد إبراهيم الفقيه.

وقد وقع اختياري له دون بقية العناوين بجملة من الدوافع الذاتية والموضوعية:

أولا: لكونه يمسني في صميمي وذلك باعتباره قريبا من الموضوع الذي تناولته في رسالة ليسانس الذي كان بعنوان " البناء الدرامي المسرحي ، مسرحية الغرباء لعلي عقلة عرسان انموذجا "

ثانيا: وقع اختياري على الكاتب أحمد إبراهيم الفقيه لما يتميز به من نزعة قومية.

ثالثا: وسبب اختياري لمسرحية "غناء النجوم" يعود إلى أنني وجدت متعة في قراءتها وأهمية موضوعها باعتبارها خمس مسرحيات قصيرة فعلى الرغم من موضوعها السياسي إلا أن أحداثها وشخصياتها تنطبق على أي زمان ومكان، خاصة في أيامنا هذه وما يقع فيها من أحداث، كما إن سبب التخصيص للمسرحية "غناء النجوم" هو حجم البحث وشساعة الدراسة فيه.

رابعا: واختياري للبناء الفني لأنه في نظري من أهم العناصر التي تشكل جمال النص وحيويته فمن خلال دراسة البنية الفنية يتسنى لنا معرفة جماليات النص وطرق توظيفها على مسرحية.

تحاول هذه الدراسة أن تجيب على التساؤل التالي:

ماهي عناصر البنية الفنية في مسرحية غناء النجوم؟ وهل تجلت هذه العناصر بشكل فعال في متن النص المسرحي؟

وماهي دلالتها الفنية على عناصر المسرحية؟ أي كيف وظفت عناصر المسرحية من حيث البناء؟

وما مدى تطبيق الخصائص الفنية على مسرحية "غناء النجوم "؟

من بين أهم الدراسات السابقة التي كانت قريبة من الموضوع " البناء الفني في مسرحية الصعود الى السقيفة لأحمد بودشيشة مذكرة لنيل شهادة الماستر قسم اللغة والأدب العربي جامعة قاصدي مرباح ورقلة للطالبة مريم موهوبي إشراف الدكتور أحمد حاجي، البناء الفني في مسرحية " الباب المفتوح " لمحمد واضح أنموذجا مذكرة لنيل شهادة الماستر قسم اللغة والأدب العربي جامعة قاصدي مرباح ورقلة للطالبة وهيبة جلمود إشراف الدكتور أحمد قيطون

وسندرس ذلك حسب تقسيم بسيط يشمل تمهيدا أتناول فيه لمحة عن المسرح الليبي ولمحة عن الكاتب و ملخص المسرحية وفصلين:

أما الفصل الأول فنتناول فيه الشخصية والوحدات الثلاث في مسرحية "غناء النجوم" ويتكون من ثلاثة مباحث: المبحث الأول بعنوان الشخصية في المسرحية "غناء النجوم " وجاء فيه مفهومها، أنواعها، وأبعادها النفسية والاجتماعية والفزيولوجية ثم المبحث الثاني تحت عنوان الزمكان في مسرحية "غناء النجوم" تناولت فيها تعريف الزمن في المسرحية والأفعال التي تدل على الزمن في مسرحية " غناء النجوم " وتعريف المكان في المسرحية وعلاقة المكان

بالزمن في مسرحية " غناء النجوم " أما المبحث الثالث فعنونته بالحدث في مسرحية "غناء النجوم " وجاء فيه تعريف الحدث في المسرحية و أنواعه.

وأما الفصل الثاني ففيه ثلاث مباحث: أتناول فيه دراسة اللغة والحوار والصراع في مسرحية "غناء النجوم"، المبحث الأول جاء فيه مفهوم اللغة في مسرحية " غناء النجوم "

والمبحث الثاني جاء بعنوان الحوار في مسرحية " غناء النجوم " وتعرضت فيه بمفهوم الحوار وأنواعه وخصائصه ووظائفها أما المبحث الثالث جاء بعنوان الصراع في مسرحية " غناء النجوم " وتطرقت فيه بمفهوم الصراع وأشكاله وأقسامه وخصائصه.

وفرضت طبيعة الموضوع دراسة البحث بالمنهج بنيوية تحليلية.

وقد إستعنت بجملة من المصادر والمراجع التي أفادتني بصورة مجدية وفضلا عن المصدر الرئيسي وهو كتاب الأعمال الكاملة لأحمد إبراهيم الفقيه الذي أخذت منه المسرحية فقد استعنت ببعض المراجع منها:

1. - المسرح في الوطن العربي لعلى الراعي، عالم المعرفة، عدد247، الكويت، ط2، 1999.

2. - فن الدراما المسرحية لنصر محمد عباس رؤية تاريخية نقدية، مكتبة الأداب، القاهرة ، ط1، 2011.
3. - كتاب البناء الدرامي لعبد العزيز حمودة الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ،د.ط، 1998
4. - كتاب النص المسرحي للكاتب شكري عبد الوهاب المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، ط1 ،1997.

كما لا يفوتني من أن أذكر بعض الصعوبات التي واجهتني أثناء البحث وهي قلة المراجع لا سيما في المسرح الليبي خاصة في البحث عن الشخصية الليبية " أحمد إبراهيم الفقيه " وعدم وجود الدراسات التي تدرس أعماله لكن هذا شكل دافعا لي ومحفزا لأتناول عمله المسرحي بالتحليل ودراسته للتعرف عليه أكثر من خلال نصه.

وفي الأخير من الوفاء والعرفان أن أتقدم بالشكر الكبير وجزيل إلى أستاذي المشرف الدكتور محدادي علي أشكره على صبره ونصائحه الدائمة حفظه الله ورعاه و كل أساتذتي في قسم اللغة والأدب العربي وكل من قدم لي يد العون لانجاز هذا البحث ونحمد الله الذي قدر لي الوصول إلى هذه المرحلة، وننهي حديثنا بقول المتنبي: " أطويل طريقنا أم يطول " ونختمه بسؤال الله التوفيق والسداد فهو ولي ذلك.

ورقلة : 10 رجب 1437هـ

2016/04/17 م

نور الهدى جبريط

التمهيد

التمهيد

تعرف العرب على فن جديد وهو المسرح و أعادوا على ظهور المسرح العربي وولادته في عام 1847م يوم أخرج مارون النقاش المسرحية العربية الأولى " البخيل " مقتبسة من موليير حيث كانت البدايات ماهي إلى انبثاق إلى الوجود ومحاكاة الفنون الغربية من طرف المثقفين العرب، وهذا عامة عن ظهور المسرح في الوطن العربي، فاليبيا عرفت امتداد كبير لمساحتها وتنوعها الجغرافي مما يؤدي إلى تنوع الثقافي في المجتمع الليبي وذلك بتأثر جنوبها بإفريقيا وشمالها بمصر وغربها بالمغاربة وكما عرفت حملات وفرق متنوعة كبقايا أثار ثقافية للاستعمار الايطالي والاحتلال الانجليزي.

تعد زيارة الفرق المسرحية لليبيا كفرقة جورج أبيض وفرقة منيرة المهدية حيث أنها عرفت أول عرض مسرحي باللغة العربية من "تأليف قدري معروف المحامي بعنوان (شهداء الحرية) ثم صرف العائد من بيع تذاكرها للعمال المضربين في الميناء، وعرفت طرابلس عدة عروض مسرحية عبر جهود بعض الايطاليين الذين حاولوا تجميل الوجه القبيح للاستعمار الايطالي، وتقديم صورة متحضرة عن ثقافتهم من خلال المسرح، فكونوا فرق مسرحية من الهواة الأجانب، أشركوا فيها بعض العناصر الوطنية لتقديم نشاطهم المسرحي في أوقات الفراغ، وكان مسرح البولي تام* أول بناء مسرحي حديث أقيم في طرابلس "[1]

[1] أحمد إبراهيم: الدراما والفرجة المسرحية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ، الطبعة الأولى، 2006 ، ص 303.

* البولي تام: هو أول بناء مسرحي حديث أقيم بطرابلس في العهد الايطالي حيث قدمت عليه كل مسرحيات الفرق العربية التي زارت ليبيا.

شهدت الخمسينيات الميلادية محاولات نشطة لصعود بالمسرح الليبي تمثلت بظهور عدة كتاب ساهموا بدعم المسرحية الليبية وذلك بمعالجتها لعدة قضايا (اجتماعية وسياسية) ومن الكتاب الليبين و أعمالهم عبد الحميد صادق المجراب (الصبر باهي 1958 – المتشرد 1958 م) ومحمد عبد الجليل قنيدي صاحب مسرحية (الأقنعة) وعبد الكريم خليفة الدناع صاحب مسرحية (دوائر الرفض والسقوط) حاولت هذه المسرحيات معالجة القضايا اجتماعية وذلك بانتشارها في أوساط العربية عامة وليبيا خاصة ومحاولة طرحها للعلن ومعالجة هذه الآفات الاجتماعية المنتشرة كالخيانة فظهر أحمد إبراهيم الفقيه الذي حاول بدوره طرح هذه القضية حيث أنه" وثيق الصلة بالحركة المسرحية في ليبيا، فقد كان عضوا بالمسرح القومي، فمديرا لمعهد جمال الدين الميلادي للتمثيل والموسيقا في يناير 1971م، ثم مديرا لإدارة الفنون و الآداب بوزارة الإعلام والثقافة وكان قد أسس فرقة مسرحية أهلية عام 1959م، وقام بالتأليف والإخراج لها، كما أنه شارك في التمثيل أيضا، وقد قدمت له في المهرجان المسرحي الذي أقيم في طرابلس في موسم 1971م. 72 مسرحية غنائية منها مسرحية هند ومنصور، من تأليفه وإخراجه، ومسرحيتان من ذوات الفصل الواحد هما زائر المساء وصحيفة الصباح "[1]

ومن أعمال المسرحي أحمد إبراهيم الفقيه:

- مسرحية هند ومنصور عام 1972م.

- مسرحية الغزالات عام1984م.

[1] علي الراعي: المسرح في الوطن العربي،عالم المعرفة، عدد247، الكويت، ط2، 1999، ص 415.

- مسرحية هارولد.

- مسرحية لن يقتلوا الربيع.

- مسرحية زائر المساء.

- مسرحية غناء النجوم 1994.

مسرحية لن يقتلوا الربيع هي مسرحية حوارية وطنية تقوم على إيقاظ الروح الوطنية والتمسك بالشخصية الليبية أما مسرحية "هند ومنصور" فتحكي قصة غرام عفيف بين منصور وهند الحسناء وتتمثل مأساة بمعاندة المجتمع والقدر لهما أي بين الموت والجنون وهذه المسرحية وضحت مقدرة الكاتب على مزج الخيال بالحقيقة، وكذلك مسرحية غناء النجوم جاءت لمعالجة قضية اجتماعية هامة فقام أحمد إبراهيم الفقيه بطرح مشكلة اجتماعية، كما قام المؤلف بترك نهايتها مفتوحة لجعلها تتناسب مع كل فترة من الزمن وترك جمهور مشاركة في المسرحية بالبحث عن حلول لها، حيث هذه آفة اجتماعية شائعة في أوساطنا

ملخص المسرحية:

شاب وامرأة في مقتبل العمر توجها بواسطة دراجة نارية إلى موقع صحراوي ناء بملابس السفاري طلبا للحب في مكان لا يراهما فيه أحد حيث أن لكليهما حياة خاصة؛ فالمرأة متزوجة ولها أولاد وتزعم أنها تحب زوجها وأولادها لكنها تتوق للمغامرة وكسر رتابة واقعها اليومي والروتين الممل الذي يغمر حياتها.

تبدأ أحداث المسرحية بتحاور البطلان والشخصيتان الرئيسيتان، ويتبادلان كلام الحب ويحلقان بخيالهما ويصفان الهواء والجو على انه خال من التلوث ويبدو لهما هذا المكان المفزع أشبه بالفردوس الأرضي كما يتابعان في وصف هذه الأرض الخلاء التي سقطت من ذاكرة البشرية ويخيلان لهما أنهما يسمعان معا أغاني النجوم وان غناءها كان جميلا وان لحنها كان مليئا بالفرح وأنها تغني لهما عن الحب وتسقيهم كأسا من النور السماوي .

كما أن الرجل يشكر المرأة في اهتدائها لهذا المكان دون الذهاب إلى الفنادق أو البقاء في البيوت وإصرارها لخروج لقضاء هذه الليلة وسط الطبيعة العارية للمغامرة

وبعد ذلك يبدأ الرجل في وصف حياته كقبو مظلم قبل التقاءه بالمرأة وان العلاقة بينهما هي الضوء و الهواء وان حياة الرجل دون الحب هو تحول من الضجر والنقمة على الحياة إلى الوعد والأمل وإقبال على معانقة الحياة، وأنها بالنسبة له الجزء الناقص بحياته ولا تكتمل الحياة إلا به ويخطط في بناء كوخ على هذه الأرض والعيش فيها بسعادة دائمة ويخبرها انه لا يحتمل أي كلمة واحدة تسيء لها وسيبقيها سرا مدى الحياة

بينما تستعد المرأة وتلبس حذاءها يدخل صوت يقول قفا ....قفا لا تبرحان مكانكما مخاطبا العاشقين، فيجيبه الرجل ماهو وجه اعتراضك فيؤكد الصوت على وجود خطر وانه لا يستطيع أن يدخل هذه الأرض لأن بها حقل ألغام ألم يلفت انتباهكما لكل اللافتات الموجودة للتحذير، فيندهش كل من العاشقان " هل صحيح كنا في حقل ألغام " وتنتاب المرأة حالة رعب، ويتسمر كلا البطلين كيف يتحول هذا المكان الذي كان بالنسبة لنا جنة إلى الجحيم ويحاولان البحث عن الخلاص ويجيب الصوت انه من المستحيل النجاة من الموت وطلب منهما انتظار الشرطة والصحافة لمساعدتهما.

تحضر الشرطة لكن معها الصحافة، وهنا تتصاعد حدة الدراما المسرحية وتتغير نبرة الحوار فالمرأة العاشقة تفكر وتخشى الفضيحة التي سيتحدث عنها الجميع وتلعن المكان

والظروف والعاشق الذي قادها إلى ذلك، والرجل أيضا يحملها المسؤولية لإختيارها لهذا المكان وأنها هي السبب وان حبها ليس حبا وإنما استغلال لإرضاء نزوة من نزواتها والمرأة تتمنى أن ترجع إلى زوجها وأنها لن تتركه للأبد و الفضيحة شيء فضيع.

تزداد مأساة الموقف عندما يصل الصحافيون ورجال التربية ونساءها وأطفالها وآلات التصوير، ويمطرون على العاشقين لأسئلتهم وخاصة أسئلة "صوت المذيع " الذي يبحث عن خبطة إعلامية عالمية، حيث يبحث عن المعلومات كامن أنتم؟ وكيف جئتم؟ فيحاول الرجل إجابة عن أسئلتهم والمرأة تمانع في ذلك خوفا من اكتشاف الحقيقة وتأمره بالرحيل والكف عن أسئلته المحرجة التي يصنع بها المأساة والفضيحة، وبعد ذلك يخبر الرجل المذيع عن غناء النجوم، ثم يغني الرجل والمرأة نفس اللحن ويتقدمان معا وهما يغنيان بطريقة عصبية ويرقصان فوق حقل ألغام ويمتزج صوت البطلين وأصوات خارج المسرحية بأن يتوقفا وإنه الانتحار والهلاك وتنتهي المسرحية بهذه النهاية المفتوحة دون معرفة مصيرهما.

الفصل الأول

الشخصية والوحدات الثلاث في مسرحية

" غناء النجوم "

* المبحث الأول: الشخصية في مسرحية غناء النجوم

* المبحث الثاني: الزمكان في مسرحية غناء النجوم

* المبحث الثالث: الحدث في مسرحية غناء النجوم

المبحث الأول: الشخصية في مسرحية غناء النجوم

إن الشخصية هي أداة للعمل الفني فهي عنصر مهم في المسرحية فلا مسرحية بدون شخصية

أولا : مفهوم الشخصية في مسرحية

1)- المعنى اللغوي:

جاء ابن منظور في لسان العرب "شخص الشخص": جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر والجمع أشخاص وشخوص وأشخاص " [1] وبمعنى آخر " الشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص"[2] حيث إن هذا مصطلح يطلق على جسم بارز وظاهر ولغرض منه إثبات وجود.

2)- المعنى الاصطلاحي:

إن مصطلح "الشخصية" غالبا ما يرتبط بمفهومها بالصفات المادية أو المعنوية،ومنه فان الشخصية في تعريفها هي: "التي يقوم عليها الفعل الدرامي ورسم الأحداث التي تتطور لخلق سلسلة متابعة هي خلال الحوار، و الأداءات المتصارعة إن الشخصية الدرامية شيء ينفرد بذاته فهي فضلا إلى جانب الخارجي فانه لها أيضا جانبا داخليا عضويا ترتبط به سمات معينة كامنة حيث يمكن قياسها موضوعيا، والشخصيات في المسرحية الواحدة لابد لها من صفات في البناء الدرامي بمعنى جعل كل منها في صورة تعبر عن كيانها وطبيعتها وتوجهها ووضوح تلك الصفة هو ما يميزها عن غيرها

---

[3] ابن منظور: لسان العرب ،دار الكتب العلمية، بيروت ، مجلد 7،"مادة شخص" دط، 1992، ص45.

[4] المصدر نفسه: ص50.

من الشخصيات لأخرى في العمل الدرامي الواحد"[1] صحيح انه تعددت تعاريف الشخصية واختلفت وجهات النظر حولها حيث هي التي تحدث الحدث أو يحدث لها، فهي تعتبر روح المسرحية وهي العامل الذي ينجز الحدث أو يقع عليه بحسب وظيفته في العمل المسرحي، فلا مسرحية بدون شخصية ولا شخصية بدون حدث.

كما أن الشخصية تعتبر المحرك والدافع في المسرحية فهي **"تقوم بالفعل في بوتقة الصراع مع آخرين للوصول إلى هدف، والشخصية ارهف ركن من أركان المسرحية لأنها محور أركانه "**[2] لأن المسرحية لها عناصر متداخلة عدة مثل الحوار واللغة والصراع إلا أنها متماسكة ومنسجمة مع بعضها البعض وما يثبت ويحافظ على دوامها هي الشخصية فالحوار يتمثل بين الشخصيات المسرحية والصراع تواجه بين الشخصيات وتتجسد اللغة من طرف الشخصيات وذلك بالتعبير عنها.

ثانيا: أنواع الشخصية في المسرحية:

الشخصية المسرحية لها أنواع مختلفة من الشخصيات التي تتمثل في المسرحية ومن ابرز هذه الأنواع:

[1] لينا نبيل أبو مغلي ، مصطفى فسيم هيلات: الدراما والمسرح في التعليم، دار الراية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، ص32.

[2] رشاد رشدي: فن الكتابة المسرحية، الهيئة العامة للكتاب، (دط)، 1999، ص26.

1)- الشخصية الرئيسية المحورية:

ان الشخصية الرئيسية أهم شخصية حيث " **هي الشخصية التي تدور حولها معظم الأحداث، وتؤثر في الأحداث، أو تتأثر بها أكثر من غيرها، من الشخصيات المسرحيات، وتستمد معظم الشخصيات وجودها من مقدار صلتها بها، زمن طبيعة تلك الصلة** "[1] إن الشخصية المحورية (الأساسية) هي التي تتولى قيادة الأحداث وتوجيهها، وكما إن لديها رغبة جامحة تجعلها مستعدة لان تبلغ هدفها، كما أن هذه الشخصية تكون نامية ومتطورة وبارزة في المسرحية منذ البداية حتى النهاية.

كما تتميز الشخصية الرئيسية عن باقي الشخصيات الأخرى بأنها تحرك الأحداث إلى آخرها، حيث أن هذه الأحداث تكون مصيرية للبطل إذ أن " **البطل إنسان دافيء ومليء بالمشاعر، لديه هبة يتميز بها عن جميع الأصناف الأخرى وهي الهام وتحفيز الناس، يعيش البطل أو الملهم في عالم مليء بالفرص والاحتمالات، وكونه يعتبر الحياة عطية خاصة، يحاول أن يستفيد من كل لحظة وكل فرصة يمكنه استغلالها** "[2] لكون البطل المسرحي يمتاز بالمهارات على غرار الشخصيات الأخرى كما يتميز بإحساسه المرهف واهتمامه بالمشاعر الإنسانية.

وتمثلت الشخصيات الرئيسية في مسرحية "غناء النجوم " في شخصيتين هما:

[1] عبد القادر القط: فن المسرحية، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1، 1998، ص 20 .

[2] محمد مصطفى كمال: موسوعة المسرح العربي، دار المهبل اللبناني، ط1، 2013، ص 363.

أ)- الرجل: (ليس له اسم) وهو المحرك الرئيسي للأحداث كما أن معظم الأحداث تدور حوله، بدأت أحداث عند اكتشافه بقضاء ليلة في حقل من ألغام وأنه على خطر فيقع في ورطة فيحاول إيجاد الحل و الخروج من هذا المأزق.

ب)- المرأة: (ليس لها اسم) وهي المرأة التي جاءت مع الرجل لقضاء ليلة في الخارج (الحقل) لتذوق طعم المغامرة وإضفاء عنصر التجديد في حياتها اليومية المملة الفارغة وتبدأ الأحداث عند علمها بحقل الألغام الموجودة فيه وخوفها من كشف أمرها للصحافة وإعلان فضيحتها للعيان والعالم أجمع، ومحاولتها للبحث عن إيجاد الحلول للخروج من هذا المأزق الكبير الذي يؤدي بها إلى الهلاك.

2)- الشخصية الثانوية:

الشخصية الأقل درجة في ظهورها في الأحداث ولكنها تعتبر مكملة لدور الشخصية الرئيسية حيث أنها تضيف الضوء لها، كما "**هي الشخصية المسرحية التي لها وظيفة في مجرى الأحداث ولكنها ليست وظيفة ضرورية وهامة لتطوير الحبكة الدرامية** "[1] فهي مساعدة للشخصية الرئيسية وذلك بدفعها للقيام بمواقف معينة ومساهمتها في ربط الأحداث.

أما الشخصية الثانوية في مسرحية غناء النجوم:

1)-الصوت: ظهرت هذه الشخصية لتغير مجرى الحدث في المسرحية حيث ظهر هذا الصوت ليبين ويعلن عن خطر الموقف الذي وقف فيه البطلان في المسرحية فبهذه الشخصية تطورت المسرحية وتصاعدت الحبكة.

[1] إبراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار المعارف، القاهرة، 1985، ص 157 .

2)- صوت المذيع: ظهرت شخصية صوت المذيع كشخصية مساعدة في المسرحية فهو الذي أدى إلى تحرك الأحداث وساعد في اكتشاف أسرار البطلين وذلك بطرح أسئلة عليهما بغرض اكتشاف الحقيقة وأخذ الشهرة والهاب خيال المتفرجين حيث أنها قضية كبيرة تثير الرأي العام.

3)- **الشخصية النمطية:**

الشخصية النمطية هي الشخصية التي **"تفتقر إلى ماهو خاص وفردي وتتمتع بصفات محددة تطرح في عموميتها، وهذا ما يسمح بالتعرف عليها بشكل مباشر، وقبل أن تبدأ بالتصرف ضمن الحدث "**[1] وهي الشخصية المتميزة غير الزائدة و التي تلعب دور محرك في الأحداث بشكل أو بآخر ولكن ليس لها من أهمية من الشخصية الرئيسية.

تمثلت الشخصية البسيطة أو النمطية في مسرحية "غناء النجوم " في:

1)- أصوات خارج المسرح: ظهرت أصوات هذه الشخصيات في أخر المسرحية حيث تعتبر هذه الشخصية غير مؤثرة في الأحداث وكما لا تعتبر شخصية زائدة في المسرحية حيث تمثلت في محاولة ردع وإيقاف البطلين من الذهاب إلى الخطر ومنعهما في مجازفة ذلك والذهاب في طريق الخطر والهلاك.

[1] ماري الياس: حنان قصاب، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1997، ص 273.

ثالثا : أبعاد الشخصية في المسرحية:

الشخصيات في المسرحية هي التي توجه أحداث القصة وفقا لأبعادها الثلاثة: الجسمية و النفسية والاجتماعية.

1) - البعد المادي أو الجسمي [الفسيولوجي]:

ويقصد به كل ما يتعلق بالكيان المادي المتصل بتركيب جسم شخصية المسرحية **"وما تحمله من ملامح وخصائص كالوزن والطول والنوع الاجتماعي (الجنس) واللون وما بها من إعاقات طبيعية أو مكتسبة ومظهرها الخارجي .....وحالتها الصحية "**[1] على الكاتب المسرحي أن يهتم بالبعد المادي حيث هو بمثابة الباب الأول الذي يساعد المتلقي على فهم الشخصية، فعليه أن يعنى بها عناية خاصة وجيدة حيث أن المشاهد يعتمد على هذا البعد لتعرفه على كل ممثل.

أما البعد المادي في مسرحية "غناء النجوم ":

يتمثل البعد المادي في شخصيتين هما الرجل والمرأة حيث يرتديان ملابس السافاري والرجل عازب أما المرأة متزوجة.

2) - البعد الاجتماعي [السيكولوجي]:

يتمثل في الوصف الاجتماعي للشخصية وكيانه اجتماعي **"وهو المتمثل في الوضع الطبقي، ونوع التعليم، ونوع العمل والحياة الأسرية والمالية والدين والجنسية والهوايات وما إلى ذلك**

[1] احمد إبراهيم: الدراما والفرجة المسرحية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ، ط1، 2006، ص50.

من ظواهر التركيبية الاجتماعية للشخصية، وأفعالها وطموحاتها ورؤيتها للعالم، فالشخصية التي تنشأ في مسكن يفتقر إلى الشروط الإنسانية اللائقة تختلف انطباعاتها وأفعالها عن الشخصية التي تعيش وسط أسرة منحلة او مفككة الروابط وثيقة "[1] حيث إن كل شخصية متميزة بوضعها الاجتماعي الذي تنتمي إليه وهذه الصفات الاجتماعية تساهم في تكوين الممثل.

البعد الاجتماعي في مسرحية غناء النجوم:

إن الرجل والمرأة ينتميان إلى نفس الطبقة، أما المرأة متعلمة ولها حياة زوجية كما لها علاقة حب تعيشها مع رجل آخر وان علاقتها مع زوجها الخالية من الإثارة والمغامرة أما الرجل يعيش عازبا وله علاقات مختلفة مع النساء وحياته المهملة وهو رجل كتوم لا يبوح بشيء من أسرار حياته ويحب نفسه كثيرا لكن المرأة تدعي أنها من سلالة ملكية منقرضة ولها بيت أصيل وأب مريض يفتخر بسلالته، وتتمثل رؤية الرجل للعالم في بداية المسرحية أن حياته قبو مظلم قبل التقاءه بالمرأة وان علاقة الحب التي تجمعهما هي الضوء والهواء للحياة أما المرأة ترى أن العيش في العالم يجب ان يكون لحظات مسروقة من عمر الزمن الروتيني، لحظات لا تكرر نفسها كما يرى كل من الرجل والمرأة ان الحب له مفعولا ساحرا يؤدي إلى الأمل والإقبال على معانقة الحياة.

[1] عبد المطلب زيد: أساليب رسم الشخصية المسرحية قراءة في مسرحية كيلو بترا لشوقي، دار غريب، القاهرة، 2005، ص 28.

3)- البعد النفسي [السيكولوجي]:

إن البعد النفسي مرتبط بالاحوال النفسية للشخصية ومايخالجها من تحولات نفسية حيث هو ذلك الكيان " **المتصل بالتركيب العصبي، والشعوري للشخصية، ويعد ثمرة للبعدين السابقين ومتمما لهما، ا ناثرهما المشترك هو الذي يحيي في الشخصية ميولها ومزاجها وعقدها وهواجسها وعوارضها المرضية، ومن ثم يتحكم في سلوكها وعلاقاتها، ونظرتها العامة إلى الأشياء وقوة صراعها واحتكاكها بالآخرين** "[1] و يتعلق برغبة الشخصية ودوافعها كما أن البعد الاجتماعي له صلة بالبعد النفسي إذ أن سلوك الشخصية وما ينتج عنها خير وسيلة تفصح عن مكنوناتها الطبيعية النفسية كما أن " **البعد النفسي وثيق الصلة بالبعد الاجتماعي، فهذان البعدان يؤثران سلبا أو إيجابا على تكوين البعد النفسي** "[2] لأن اغلب الأحيان ما تعانيه الشخصية هو انعكاس لخلفية اجتماعية معينة التي وصلت بها إلى هذا الطبع (أي معاناة)، وتتحدد عن طريق سلوكات الفرد أو الشخصية في المسرحية.

البعد النفسي في مسرحية "غناء النجوم":

يظهر في شخصيتان نفسيتهما حيث أن الرجل كانت نفسيته متعبة من الحياة ويظهر ذلك في قوله:

[1] نجية طهاري: بناء الشخصية في مسرح احمد رضا حوحو، مذكرة ماجستير في الأدب العربي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 1431 هـ-1432 هـ /2010-2011.

[2] عبد المجيد شكري: فنون المسرح والاتصال الإعلامي، دار الفكر العربي ، القاهرة، ط1، 2011، ص 179.

الرجل: لم أكن اعرف الحب، أو اعرف إن له مفعولا ساحرا يحيل حياتنا من النقيض إلى النقيض، ومن الضجر والنقمة على الحياة إلى وعد وأمل وإقبال على معانقة الحياة، لعلي كنت سأدمن المخدرات، أو أصبح فردا في إحدى العصابات لو لم ألتق بك في لحظة باركتها السماء، وما إن رأيتك لأول مرة في منتدى الوعد الجميل حتى أدركت أنك الجزء الناقص مني، الذي لا تكتمل حياتي إلا به، فيا ليتك تتركين الزوج الغائب، غائبا إلى الأبد، وتوافقين على أن نبتني كوخا فوق هذه القطعة من الأرض التي هجرها البشر ونقيم هنا إلى آخر العمر ."[1] وهنا في هذا المقطع ظهر لنا أن شخصية الرجل مهمشة في المجتمع وليس له دور في الحياة وحياتها مملة وان نفسيته ضجرة وبائسة قبل التقاءه بالمرأة.

أما المرأة و عند دراسة البعد لشخصيتها النفسية لاحظت أن هناك أسباب أدتها إلى الخيانة أو بالأحرى أسباب أخرى تقنع بها نفسها وخلق أعذار تقنع به ضميرها وهي الكآبة والروتين الممل والركود في حياتها الزوجية ويتبين ذلك في قولها:

المرأة: جمال هذه العلاقة ان تكون هكذا، كما هي الآن، لحظات مسروقة من عمر الزمن الروتيني، لحظات لا تكرر نفسها، كما هو الحال مع علاقات زوجية خلت من الإثارة والمغامرة، علاقة تتجدد بتجدد الأمكنة والأزمنة والمناخات، لا أريدها أن تتحول إلى روتين، سوف يفقدها الروتين كل أسباب الإثارة و الإبهار والتنوع، ويحيلها إلى قالب من تلك القوالب الجاهزة، المحفوظة التي ندس فيها رؤوسنا، ونرهن لديها قلوبنا ،طلبا للراحة

[1] احمد إبراهيم الفقيه: الأعمال الكاملة غناء النجوم، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الأولى، 1968، ص 13.

و الأمان ."[1] وهنا يتبين المقطع على أن المرأة حياتها مملة وروتينية والحياة الزوجية خالية من المتعة والتنوع التي تسكن بينهما وان نفسيتها مع عشيقها عكس ذلك.

كما نذكر أيضا الأسباب التي أدتها إلى الخيانة الزوجية أي العامل النفسي الذي أدى بها الى هذا العمل المشين ويتبين ذلك في قولها**: وما الذي يضيرك أنت في ذلك، إنها مشكلتي، وأنا اعرف كيف أتعامل معها، لعلك لا تعلم إن لزوجي أيضا علاقاته النسائية التي يسافر أو يغيب عن البيت إلا من اجلها .... لقد تخاصمت معه كثيرا حول هذه العلاقات التي كان يذكرها، ولكنني اعرف أنها موجودة ومع ذلك فأنا اعذره لأنني اعرف ما يحس به من ضجر وهو يعيش حياة خالية من الهوايات، إنني لا أعاني أحاسيس الإثم بسبب ما افعله، بالعكس أحس أنني وصلت إلى مصالحة معه ومع نفسي، كل ما أتمناه أن تبقى علاقتي بك محتفظة بسريتها وخصوصيتها، لان كل شيء سينهار، إذا خرجت هذه العلاقة من إطار السرية والكتمان."**[2] وهنا تحاول المرأة تبرير موقفها من خيانة زوجها وذلك بسبب علاقات زوجها المستمرة السرية أي محاولة إرضاء ضميرها.

[1] المصدر نفسه: ص 12-13.

[2] المصدر السابق: ص15.

المبحث الثاني: الزمكان في مسرحية "غناء النجوم "

إن ارتباط الزمان والمكان بالعمل المسرحي ارتباطا وثيقا حيث يبدأ الزمان والمكان في بداية المسرحية لأن المسرحية باعتبارها تصور الأحداث بزمانها ومكانها.

أولا: تعريف الزمن في المسرحية:

الزمن المسرحي هو الذي تقع فيه الأحداث و هو الوقت، أما إذا تحدثنا عن الزمن في الحكاية المسرحية الدرامية فهي الوقت الذي تحدث فيه أحداث المسرحية من اليوم و السنة و الشهر، إلا انه في المسرح يعتبر الزمن الذي يستغرقه العرض المسرحي، ولكن الزمن لم تتم دراسته بطريقة وافرة باعتباره زمن العرض فقط حيث " **انه يصعب التحكم في الزمن المسرحي على مستوى النص أو على مستوى العرض ، وتكمن الصعوبة في كون علامات الزمن في النص تبدو عامة و غامضة أحيانا** "[1] حيث أن الزمن على مستوى العرض و النص في كلتا الحالتين يصعب تحديده، إلا أننا لا ننسى أهمية الزمن في المسرحية حيث عرفت من أهم أسس البناء الفني و نادى بها أرسطو في كتابه "فن الشعر " بوحدة الزمن، وهذا ما أكده دكتور محمد مندور في كتابه الأدب وفنونه:" **ولقد حدد أو أشار أرسطو في كتابه فن الشعر إلى عدة مبادئ يراعيها الشاعر أو الأديب عند بنائه للمسرحية، مثل ضرورة احتفاظه بوحدة الموضوع، وان يجري أحداث مسرحيته في زمان ومكان معقولين، وان يكن الكلاسيكيون في القرن التاسع عشر قد جعلوا من هذه الملاحظات مبدأ جامدا صلبا اقتتلوا في سبيله وضرورة التقيد به وسموه مبدأ الوحدات الثلاثة، وحددوا وحدة الزمان تحديدا تحكميا بأربع وعشرين ساعة** "[2] أي إن أرسطو اهتم في العمل المسرحي بالوحدات الثلاثة وخاصة الزمن الذي كان يدوم في المسرحية أربع وعشرين ساعة.

ثانيا: الأفعال التي تدل على الزمن في مسرحية " غناء النجوم ":

1)- الفعل الماضي: الأفعال الماضية تدل على أحداث وقعت في الزمن الماضي وانتهت، وهذا ما دلّ وجاء في النص المسرحي"غناء النجوم" حيث نجد هناك أفعال ماضية وأفعال تدل على الماضي القريب المتصلة ب(نا) الفاعلين أي جمع المتكلمين الدال على الفاعل

[1] عمر بلخير: تحليل الخطاب المسرحي ،منشورات الاختلاف، الجزائر ،ط1، 2003، ص81.

[2] محمد مندور: الأدب وفنونه، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (د ط)، 2000، ص 109.

و نوضح ذلك في أمثلة من المسرحية (كنت،عاد، هجرها، باركتها، انتهت، مضت، حدث عرضت، فعلتها، غرفتها صدقت، قرأتما، قلت، نسيت)

وأما الزمن الماضي القريب في المسرحية يوجد دلالات متغيرة منها (دخلنا بدأنا)

2)- الفعل المضارع: وهو ما دل على حدث أو عمل في الوقت الحاضر أو المستقبل، وزخر بالفعل المضارع بكثير في المسرحية حيث دل في المسرحية بأنها حركية ودالة على تجديد ومن أفعال دالة (يضع، يعود، يتناول، يفتحها، يأخد تذوقيها، يسمم، يصحو، تضيء، تسطع، يسخر)

كما قد يتغير زمن الفعل المضارع فيصبح دالا على الماضي وذلك عندما يأتي قبله أداة جزم ونذكر منها:

(لم ينم، لم يعتن، لم يكن، لم نكمل)

كما يمكن أن تقترن بالفعل المضارع أدوات تجعله دالا على المستقبل مثل (سأختزن، سأحاول، سأعود، سأطوي، سأختار، سيقول، سأدمن، سأطيق)

2)- الفعل الأمر: جاءت أفعال الأمر في مسرحية "غناء النجوم " دالة على طلب بفعل أمر والزام بالقيام به ونذكر منها (قفا، قف، تعال هنا، اخبرنا، كن حذرا اسخر، احضرن، دعني، قفي، لا تتحركي، تأكدي جيدا، افعل، انقذني، تحرك أدركني، اسرع، أحفر، أخرج، أنظر، افعلوا، قل ، أمر)

وفي الأخير نصل على أن استعمال الفعل المضارع بكثرة في مسرحية "غناء النجوم" و دلالة الزمن الحاضر وذلك بمعالجة أحداثا هامة وإستمراريتها كما لا ننسى أفعال الماضية دالة على وقوع الأحداث الماضية لتبرير ودلالة أفعال الأمر على الطلب والنصح.

ثالثا: تعريف المكان في المسرحية:

لكل مسرحية حيزا فضائيا مكانيا، فهو الذي يحوي وتجري فيه أحداث المسرحية "**حين الحديث في المكان المسرحي تعترضنا جملة من المصطلحات التي يجب الوقوف عندها و التعرف عليها أشهرها: المكان المسرحي، الفضاء المسرحي و الفضاء الدرامي و هناك مصطلحات أخرى تقترب من الأولى و تتصل بها ومنها الموضع، و الحيز والركح، والخشبة، والديكور والإضاءة، و السينوغرافيا، وغيرها.**"[1] تتنوع وتتداخل أراء مختلفة للباحثين خاصة في مجال المسرح حيث تتعدد مصطلحات المكان والفضاء والموضع المسرحي والديكور وغيرها من مصطلحات و رغم تعدد المصطلحات إلا أنها ذات معنى واحد" **فالمكان المسرحي هو الموضع أو الحيز كوجود مادي يمكن إدراكه بالحواس، و هو أحد العناصر الأساسية في المسرح لأنه شرط لتحقيق العرض المسرحي، و هو ذو طبيعة مركبة لأنه يرتبط بالواقع منه جهة و بالمتخيل من جهة أخرى.**"[2] فالمكان يحمل دلالات والرموز وكل يفسرها حسب مرجعيته حيث أن المكان لا يرتبط بالواقع بل بالمتخيل أيضا لان أحداثه تجري على الخشبة والمتلقي بدوره يفرض خياله في المشاهد. وعليه " **فان جمالية المكان بوصفه فضاءا حركيا ديناميكيا يتداخل مع عوالم الأشياء** " [3] أي حركة المكان وما تحمله بالدلالات والرموز تؤدي به إلى تداخل عناصر المكان.

يعتبر الفضاء عنصر حركي للتعبير الفني و يساعد على التعبير، إذ أن "**الفضاء المسرحي ليس مجرد خاصية من خواص الواقع المادي حيث إنه يعد بناءً تاريخيا للخبرة الاجتماعية ذلك أن الفضاء الظاهري للمسرح هو عرف ثقافي أصبح قيما فيما يعد عنصرا نشطا للتعبير الفني سواء من حيث تكوينه للرؤية أو من حيث تحديده**

[1] صالح قسيس: الخطاب المسرحي الجزائري المعاص، مذكرة ماجستير، جامعة باتنة سنة 2007-2008، ص219.

[2] المرجع نفسه: ص219.

[3] محمد تحريشي: في الرواية والقصة والمسرح قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية، دار النشر حلب، (د.ط) (دت)، ص32.

للسياق، إنه مكان يتيح إمكانية التعبير، و هو خاصية من خصائص الثقافة و الحضارات".[1] لان الفضاء يساهم في بناء تاريخ المجتمع و الحضارات.

المكان في مسرحية غناء النجوم:

ظهر المكان في بداية المسرحية أي في المنظر وهو عبارة عن أرض خلاء لا يوجد فيها شيء حيث نساها الانسان من الوجود وهذا المكان مفتوح وليس مغلق وهذا المكان يوجد به بطلين والنجوم التي تحادثهم فقط، كما ظهر بعد ذلك في أحداث على أنها أرض مهجورة بها ألغام خطيرة تهدد حياة البشر والبطلين، وكل أحداث المسرحية جرت في مكان واحد وهو الحقل المهجور و بها بدأ الوصف في مسرحية غناء النجوم " **أرض خلاء لا يحدها سوى الأفق، وشجرة وحيدة هزيلة متيبسة الأوراق، تملا جذعها النتوءات والحروق، تتوسط المسرح، وقد علقت بأعرافها المتيبسة، أرجوحة مصنوعة من الشراشف، بالقرب منها تقف دراجة نارية، ورجل و امرأة يرتديان ملابس السافاري، يتعاونان في طي السرير السافاري أيضا الذي كانا يستخدمانه في النوم، ومن حولهما صحون وعلب فارغة ومناديل ورق وغير ذلك من أدوات تستخدم في النزهة، يتحدثان وهما يجمعان الأغراض ويهيئان نفسيهما لمغادرة المكان، بعد أن امضيا ليلة تحت الشجرة. يحتفظ كل منهما بكأس الشاي الممزوج بالحليب، يضعه جانبا ويعود إليه بين فترة و أخرى. يستخدمان الأرجوحة في بعض الأحيان. الوقت صباحا "**[2].

كما ظهر وصف المكان من طرف الرجل على انه أفضل مكان بالوجود ويتمثل في قول المرأة " **ما أجمل هذه الأرض الخلاء التي تبدو وكأنها سقطت من ذاكرة البشرية، فلم يعتن أحد بتعميرها، وبقيت كما هي منذ اللحظات الأولى لنشأة الكون، لابد أن نعود إلى**

[1] حميد علاوي: التنظير المسرحيعند توفيق الحكيم، مذكرة دكتورا كلية الآداب و اللغات،جامعة الجزائر، 2005-2006، ص 125-126.

[2] احمد إبراهيم الفقيه: غناء النجوم، ص9.

هذا المكان مرة أخرى " [1] على قدر جمال منظر الأرض إلا أن البشر تناسوها وأصبحت كما خلقت في بداية خلق الكون.

رابعا: علاقة المكان بالزمن في مسرحية غناء النجوم:

من تعاريف السابقة للزمان والمكان نستنتج أنهما عنصران مرتبطان ببعض وإذا ذكر المكان لابد للزمان أن يكون حاضرا في أي عمل مسرحي لهما صلة حميمة في توضيح مجرى الأحداث فكل عمل مسرحي أو مسرحية حيز فضائي مكاني و حيز زماني فالأحداث تقع و الشخصيات تتحرك و تتطور في مكان معين وزمن معين تستغرقه لذا لابد من تحديد المكان الذي يجري فيه الأحداث و الصراع الحقيقي لا يظهر و لا يتحقق وجوده إلا بوجود النجاح للعمل المسرحي، إذن يجب أن يحسن اختيار المكان أو تحديد الزمن المناسب للمسرحية فالمسرحية "غناء النجوم" جاء بها مكان واحد وهو الحقل الخال، و هذا الأمر يبين الاختلاف الواضح بين المكان و الزمان و يكمن الاختلاف الأساسي في أن المكان يظل على ما هو عليه بينما الزمان لا يدون و هذا ما جاء في هذا العمل المسرحي، أما بالنسبة للزمان فكانت استغراق هذه الأحداث في النهار.

[1] المصدر السابق: ص 11 .

المبحث الثالث: الحدث في مسرحية "غناء النجوم "

إن الحدث يعد أحد أهم الوحدات الثلاث حيث انه بتطور المسرح أخذ تغيرات على قواعد المسرحية إلا عنصر واحد وهو الحدث لأهميته وتميزه.

أولا : مفهوم الحدث في المسرحية:

الحدث الدرامي المسرحي هو العنصر الذي يساعد على تطور الحكاية المسرحية، و يعرّف أيضا الحدث الدرامي بأنه :"**هو الحركة الداخلية للأحداث، أو الحركة الداخلية لما يتابعه المتفرج بأذنه و عينه فقط، ثم المحصلة النهائية لهذه الحركة في آخر العرض.**"[1] لأن الأحداث تتنوع حسب الحركة الداخلية وما يتابعه المتلقي بأذنه وعينه وما يتابعه في آخر العرض.

كما هناك تعريف آخر للحدث الدرامي المسرحي: "**هو بدء المسرحية عند تفجير الصراع، و يلاحظ أن الحدث في الحياة أو الواقع يحتمل أكثر من نهاية لأن منطق الحياة يحكمه، أما الحدث في العمل الفني لا يحتمل إلا نهاية واحدة، لأن المنطق هو الذي يحكمه كذلك وجود عنصر السببية** "[2] من خلال هذه التعاريف السالفة نستنتج أن الحدث الدرامي هو العنصر الذي يحرك العمل الدرامي داخليا وخارجيا بعد نشوب الصراع بين الشخصيات لإثارة الجمهور ثم الوصول إلى النهاية؛ ثم إن المسرحية لا تبنى على حدث أو إثنين لأن المسرحية قد تكون متقلبة الأحداث و مختلفة الصراع.

[1] عبد العزيز حمودة: البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،د.ط، 1998، ص 43.

[2] شكري عبد الوهاب: النص المسرحي، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، 1997، ص 12.

ثانيا: أنواع الحدث في المسرح:

يظهر الحدث في بداية المسرحية و يتغير بعد تفجير الصراع الدرامي، و هو العنصر الذي يظهر بتحرك عناصر العمل المسرحي و يتغير الحدث الدرامي بمجموعة التغيرات التي تطرأ في المسرحية ويؤدي إلى تنوعها، إن الحدث الدرامي عمل يحتمل عدة نهايات إما بالإيجاب أو بالسلب أو بنهاية مفتوحة، و الحدث نوعان:

1)- الحدث البسيط:

هو الحدث الثابت في المسرحية و هو " **الذي يمكن حدوثه متصلا و واحد يقع فيه التغيير دون أن يكون هناك انقلاب أو تعرق** "[1]. و الحدث البسيط في مسرحية "غناء النجوم " التي عاش فيها البطلين كالتحدث مع النجوم والغناء معها طوال الليل كما تعتبر هذه الأحداث لم تحدث تغيير في نظام المسرحية.

2)- الحدث المركب:

هو الحدث المتحرك في المسرحية أي يتغير و يتطور، إن الحدث المركب هو :" **الذي يكون فيه التغيير نتيجة مباشرة لانقلاب أو تعرق (تحول), أو كليهما معا** "[2] ثم إن الحدث المركب الرئيسي في المسرحية يظهر بتأزم الأحداث أي بسببه تتأزم العقدة لتصل إلى ذروة. ويتمثل ذلك في المسرحية بظهور الصوت و أمرهم بالتوقف عن الحركة و أنهم في خطر محتم ومعرفة البطلين في مأزق الذين هم فيه ومحاولة طلب المساعدة و إيجاد حل للخروج من الخطر الذي يقفان عليه.

[1] المرجع السابق: ص 12.

[2] المرجع نفسه: ص 12.

الفصل الثاني

اللغة والحوار والصراع في مسرحية

" غناء النجوم "

* المبحث الأول: اللغة في مسرحية غناء النجوم
* المبحث الثاني: الحوار في مسرحية غناء النجوم
* المبحث الثالث: الصراع في مسرحية غناء النجوم

المبحث 1: اللغة في مسرحية " غناء النجوم "

إن اللغة تحقق التواصل بين الناس فهي قيمة إنسانية تتيح للإنسان التعبير عن أفكاره ومشاعره، اللغة المسرحية تختلف عن باقي فنون الأدب لتميزها بالجمال والدقة و الوضوح والصفاء زاخرة بالمفاجآت والتحولات الموحية.

أولا: مفهوم اللغة في مسرحية:

اللغة أعظم شيء صنعه الانسان على الوجود لأنها تعد مظهر من مظاهر السلوك الإنساني، فيظهر على شكل منطوق أو مكتوب للتعبير عن الأفكار والأراء وتستعمل اللغة للتواصل من مجتمع إلى آخر ومن فن إلى آخر، وهو يعتبر نظام من الرموز حيث "**إنها نظام من الإشارات وان هذه الإشارات ليست سوى أصوات تصدر عن الانسان نفسه، ولا تكون بذات قيمة إلا إذا كان صدورها للتعبير عن فكرة أو توصيل هذه الفكرة أيضا** "[1] أي أن اللغة نظام من الإشارات تصدر من عند إنسان على شكل أصوات تحمل فكرة معينة.

والنص المسرحي يتطلب اللغة السليمة الهادفة لتوصيل فكرة النص للمتلقي حيث أنه يحتاج إلى الأسلوب السليم والعبارات الهادفة، فاللغة أداة تعبيرية للشخصية فبدون لغة لا تستطيع الشخصية إبلاغ عن أفكارها وقراراتها بهذا تفقد المسرحية مصداقيتها وقدرتها على إقناع الجمهور، فاللغة المسرح لغة خاصة تميزه عن باقي الفنون الأخرى لأنها تحمل في طياتها أبعاد دلالية تعبر عنها في الحوار للشخصيات.

وما يشترط في اللغة الترابط بين الكلمات باعتبار" **إن اللغة تشكل كما يعلم الجميع من أصوات وهي الحروف التي تؤسس الكلمة الدالة على معنى، ومجموعة من تلك الكلمات تبني جملة تفيد العقل بأمر ما، وتلك الجملة إنما هي جزء من الفقرة والفقرات المترابطة**

[1] فاطمة يوسف: دراما الطفل أطفالنا والدراما المسرحية، مركز الإسكندرية للكتاب، القاهرة، ط 01، سنة 2002، ص 239.

المنظمة هي خطاب لغوي "[1] فاللغة تخرج بالنص إلى العلن وبأسلوب متنوع خال من الغموض والإبهام بواسطة الرشاقة اللفظية يعني تصوير الجمال اللغوي على النص المسرحي.

ويجب أن تتميز اللغة المسرحية بالغة الراقية أي بألفاظ منتقاة من أسلوب جيد ومميز"**من أجل ذلك كله كانت لغة المسرحية ترتفع عن اللغة العادية، فهي لغة منتقاة ينتقيها ذوق مرهف صقلته المرانة، ذوق يعرف كيف ينتقي من الألفاظ ما يثير فينا الفزع والخوف والرحمة إن ألف صاحبه مأساة، وكيف ينتقي منها ما يثير فينا السخرية والمرح والفكاهة، إن ألف صاحبه ملهاة، ذوق يحكم التعبير ويضبطه وكأنما ليختار منها ارشفها وأدقها في الدلالة على الحوادث والشخوص والسجايا ومكنونات النفوس وخفايا "**[2] لأن كل لغة في العمل المسرحي تمتاز بمقومات ومن هذه المقومات الكشف عن الحقائق، فاللغة تعتبر وسيلة للشخصية وذلك بصياغتها وسلامة نطقها لتحقيق التواصل، كما أن اللغة المسرحية لها أنواع منها اللغة الشعرية واللغة النثرية كلا اللغتين لها مميزاتها فاللغة الشعرية تأتي معبرة عن العواطف والأحاسيس واللغة النثرية تأتي لتجسيد الأحداث.

ثانيا: اللغة في مسرحية غناء النجوم:

وما نلاحظه على لغة المسرحية " غناء النجوم" نجدها لغة فصحى نقية سليمة هادفة لغرض معين أو معالجة قضية ما فالمسرحية هنا عالجت قضية اجتماعية حول " الخيانة" وقد وفق النص بتصوير أحداثها وذلك بتعريف وإفصاح عنها عن طريق لغة مناسبة ولا يمكن تعبير عن هذه بغير الفصحى، حيث أن هذه القضية اجتماعية جدية وشائعة ولهذا فاللغة الفصحى هي اللغة الأنسب وأجدر للتعبير عنها وخاصة أن هذه اللغة يغطيها طابع سلسا ومحكما و جديا، ومن هذه المقاطع ما يفسر ذلك:

[1] ياسر مدخلي: أزمة المسرح السعودي، دار ناشري الالكترونية (دط) (دت)، سنة 2007، ص 19.

[2] شوقي ضيف: في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر،(ط1)، 1976، ص 240.

الرجل: ومع ذلك كنت شديدة الحذر من أن نلتقي في البيت.

المرأة: ليس خوفا من عودته، وإنما مراعاة لمشاعر البيت نفسه

الرجل: هل تقولين مشاعر البيت؟

المرأة: نعم، ان البيوت ليست مجرد حجارة، أنها نبض وإحساس، ومن اللياقة أن نضع ذلك في الاعتبار، وإلا فسدت العلاقة بيننا وبين البيوت التي تسكنها أما هنا، فان هذا الخلاء، بعكس البيت تماما. انه دعوة للتحرر و الانعتاق من كل تلك الاعتبارات والشروط والقيود والتقاليد التي تراكمت عبر العصور حتى صارت أسوارا تحجب عن عقولنا وقلوبنا ونفوسنا الضوء والهواء. "[1]

فمن خلال هذه المقاطع نحس بمتعة الفصحى عندما صورت لنا الشخصية المرأة للبيوت على أنها ليست مجرد حجارة وإنها نبض وإحساس ومجموعة من مشاعر تجمعها ويجب احترامها وأن أماكن الخالية بعكس البيوت وهي دعوة للتحرر وانعتاق وابتعاد عن الشروط والقيود.

فالمسرحية ذات أسلوب شيق ماعدا الموضوع السيئ الذي تعالجه المسرحية وهو الخيانة إلا أن النص نجح في تصوير ذلك حيث أن كل قارئ لا يحس بالملل فألفاظ متسلسلة ولم تخرج عن الحدث المصاغ وتسلسل المعاني ودقة التعبير الذي يملؤه الوضوح الجيد.

كما أن المسرحية " غناء النجوم " احتوت على بعض الكلمات والحروف المتكررة وسنتطرق ذلك في جدول معين:

العبارة	الشخصية	رقم الصفحة	رقم السطر

[1] أحمد إبراهيم الفقيه: غناء النجوم، ص 12.

- إنها لا تزال لذيذة، لذيذة جدا	- الرجل	- 9	- 5
- قولي، قولي ولا تصمتي أبدا	- الرجل	- 10	- 10
- تسطع وكما تسطع هي أثناء الليل	- الرجل	- 10	- 17 - 18
- تريد أن تطعمني من موائدها الإلهية وتسقيني كأسا	- المرأة	- 10	- 20
- أردت أن تكون المغامرة كاملة، مغامرة في الحب	- المرأة	- 11	- 11
- تحجب عن عقولنا وقلوبنا ونفوسنا الضوء	- المرأة	- 12	- 11
- لا تفزعي يا حبيبتي، لا تفزعي	- الرجل	- 18	- 3
- أن نخرج من هذا المكان، نخرج من هذا المكان	- المرأة	- 18	- 1 - 2
- إنني خائفة، خائفة	- المرأة	- 19	- 9
- الآن، الآن؟	- الرجل	- 25	- 4
- نعرف بعضنا أكثر فأكثر	- المرأة	- 27	- 9
- نزهة، جئنا هنا في نزهة	- الرجل	- 29	- 11

التكرار في مسرحية غناء النجوم يدل على التأكيد فالشخصية عندما تكرر المصطلح فيؤدي ذلك إلى تأكيد الكلام، فيصل بذلك إلى المتلقي فيفهم أنه يريد الوصول لغرض ما فجملة قفا حيث أنتما، قفا حيث أنتما دلت على منع الرجل والمرأة من الرقص في حقل ألغام خوفا من الموت .

ونستنتج أن المسرحية حملت أساليب متنوعة وجميلة، بلغة سلسة وجذابة تجدب المتلقي فاللغة وسيلة من وسائل التي تكشف له خفايا العمل المسرحي والبعد الذي ترمي

إليه. صحيح أن العمل الدرامي يقوم على عنصر (الشخصية والزمكان والحدث والحوار والصراع) إلا أن اللغة هي الرابط الوحيد التي تربط بين هذه العناصر وتجعلها متماسكة تشكل بنية واحدة .

ثالثا : قراءة في عنوان مسرحية " غناء النجوم ":

لكل عمل فني عنوان يتقيد به حيث يحمل معاني وأبعادا أو مغزى من هذا العمل أما من جهة تفسيره وتحليله وفهم معانيه ذلك من اختصاص المتلقي وذلك حسب قدراته وعملية تفسير تتم في بداية العمل لأنه أول ما يلفت انتباه المتلقي فمن خلاله يمكن التنبؤ في محتوى المسرحية، وعند انتهاء المسرحية يلاحظ المتلقي أن العنوان مطابقا للمسرحية أو غير مطابق.

يتكون عنوان المسرحية من اسم مركب تركيبا إضافيا (غناء) مبتدأ وهو مضاف و (النجوم) مضاف إليه فالغناء دلالة على الفرح والسعادة وترفيه عن النفس البشرية أما النجوم فهي كواكب تزين السماء وتلمع في المساء وعند التأمل في العنوان يظهر لنا أن المسرحية دالة على التفاؤل والسعادة في الحياة إلا أننا نكتشف التحول الذي تذهب إليه المسرحية، حيث تنتهي بمأساة حيث كانت الدلالة العنوان في البداية ايجابية ويتحول بعد ذلك إلى دلالة سلبية.

أما عن علاقة العنوان "غناء النجوم" بمضمون المسرحية:

إن العلاقة بين العنوان والمسرحية "غناء النجوم" متكاملة ومترابطة حيث أن الشخصيتين تجتمعان في علاقة سرية تحرصهما ورعاهما النجوم حيث أنهما كانا في قمة السعادة حتى شاركتهما في ذلك النجوم بالغناء والرقص معا دلالة على الفرح والمرح إلا أنها انقلبت أحداث المسرحية إلى مأساة وحاولا الخروج وإيجاد الحل بالغناء مع النجوم وبإتباع خطوات بالرقص.

إذ يعتبر العنوان أحد أهم مفاتيح المحتويات وهذا ما لاحظناه في مسرحيتنا "غناء النجوم ".

المبحث الثاني: الحوار في مسرحية "غناء النجوم"

إن المسرحية تتميز بالحوار عن غيرها من الفنون فالحوار شكل من أشكال التواصل الفكري إذ به يبين ويكشف عن أفكار الشخصيات ويعبر عن مستواها العقلي والثقافي والاجتماعي.

أولا: مفهوم الحوار في المسرحية:

تقوم المسرحية على العنصر المهم وهو عنصر الحوار فلا وجود للمسرح بلا حوار فهو عمود المسرح كما أن الحوار في المسرحية يميزها عن باقي الفنون أخرى كالقصة والرواية، فهو أداة مستخدمة للكشف عن الشخصيات " **فهو الذي يظهر الشخصيات ويبرز الفكرة ويعبر عن الحوادث وتتابعها وكل كلمة في المسرح مقصودة** "[1] وهنا يؤكد تعريف أن الحوار هو عنصر أساسي الذي يعرف ويظهر الشخصيات ويبين للمتلقي الفكرة الأساسية التي تعبر عنها المسرحية.

وبالعودة إلى تعريف الحوار فيطلق عليه " **المحادثة بين شخصين أو أكثر والحوار في المسرح هو تبادل بين أنا والمتكلم و "أنت المستمع " وكل مستمع يتحول بدوره إلى متكلم** " [2] يتبين أن الحوار هو محادثة بين شخصين أو أكثر أو بين الشخص ونفسه كما يشير أن السامع يتحول إلى عنصر فعال وشخص متكلم.

ثانيا: أنواع الحوار في المسرحية:

بما أن الحوار يعد تخاطبا بين شخصيتين أو بين وجهين فالحوار نوعان:

---

[1] عمر الدسوقي: المسرحية نشأتها، وتاريخها وأصولها ، دار الفكر العربي، مطبعة البردي القاهرة، (دط)، 2003، ص 263.

[2] يونس لوليدي: دراسة لمسرحية أساطير معاصرة لمحمد الكغاط النص الدرامي وصيغ قراءته، اديسوفت للنشر الدار البيضاء، ط1، 2006، ص 47.

1)- الحوار الخارجي:

وهو الحوار بين شخصيتين أو أكثر و تكون صيغة التخاطب بين الشخصين بنظام الدور فيتم التحدث إلى شخصية أخرى فتنصت ثم يأتي دورها و تتحول إلى المتكلم المخاطب و الآخر يسمع.

و نستدل بمقاطع حوارية خارجية:

الرجل: (للمذيع) لاشك أننا سوف نسمع ما تقوله الأرواح في الليالي القادمة. أما البارحة ، فإننا لم نسمع شيئا سوى أغاني النجوم.

المرأة: (للرجل) ما هذا الذي تقوله أيها الأحمق. أسألك أن نطردهم فتحدثهم عن النجوم.

صوت المذيع – هل قلت غناء النجوم .

الرجل: نعم، تلك التي في السماء. تلك النجوم التي لا نراها الآن لأنها تجيد لعبة التنكر والاختفاء، كما تجيد العزف والغناء. ولقد أسمعتنا غناء جميلا ليلة البارحة."[1]

فالمقطع الحواري خارجي كان بين الرجل و المرأة أخذ وعطاء (متحدث و مستمع) ثم تنقلب إلى العكس فالحوار كان خارجيا عاديا و واضحا.

2)- الحوار الداخلي: (المونولوج)

المونولوج وهو الحوار الداخلي بين الشخصية ذاتها فهو يختلف عن الحوار الخارجي حيث هذا الحوار تخاطب و تحاور بين الشخصية و نفسها لا غيرها و هذا التحاور ماهو إلى تعريف بما يخالج الشخصية في نفسها أي تغيب فيه نية التواصل.مثل ما جاء في المسرحية لقول المرأة " **إنها الفضيحة. إنني امرأة ساقطة هذا ما سيقوله العالم عني. (تخفي وجهها بين يديها ثم تديره بالاتجاه المعاكس لمصدر الصوت قبل أن ترفع يديها**

[1] أحمد إبراهيم الفقيه: غناء النجوم، ص 33.

عن وجهها) "[1] يبين الحوار الداخلي السابق للمرأة عن حوارها مع نفسها عن ما سيحدث لها في المستقبل والخوف منه، وكأنها تعاتب نفسها.

ثالثا: خصائص الحوار في المسرح:

بما أن الحوار وسيلة تفاعل الأحداث و الشخصيات مع بعضها البعض فعليه تتميز بخصائص عدة تميزه عن غيرها من عناصر المسرح المختلفة و هذه الخصائص تأثر في المتلقي و تساعده في تجانس الحوار للشخصيات.

للتحقيق الحوار المناسب يجب أن يحتوي على الخصائص التالية:

1)- التركيز و الإيجاز:

النص المسرحي هو نص يقوم على الحوار الذي تؤديه الشخصيات وهو عبارة عن وسيلة تفاعل الأحداث و الشخصيات و عليه إن الحوار المسرحي متميز عن الحوار العادي بالدقة و الإيجاز إذن يجب على الكلمات أن تكون مناسبة لقدرة الشخصية على أدائها **"فالتركيز و الإيجاز و اللمحة الدالة تكشف عن الطبائع هي العناصر الأساسية للحوار الجيد"**[2] لأنها من أكثر العناصر أهمية وذلك لتركيز الشخصية وإيجازها تؤدي إلى سهولة الحوار وتبليغها للجمهور.

كما عرف العمل المسرحي التركيز و إيجاز لارتباطه بعوامل مساعدة يقوم بها الممثل لإبراز أفعال الشخصية **"فهو عمل مقيد تحكمه الضرورة الفنية لارتباطه المباشر بالمتلقي، و لارتباطه بالأداء و الإشارات التي تفضح عن الطبائع، و بذلك كان الحوار في المسرح**

[1] المصدر السابق: 28.

[2] محمد زكي العشماوي: المسرح أصوله و اتجاهاته المعاصرة،دار النهضة العربية، بيروت، (دت)، ص30.

موجزا مركزا"[1] فبعض الأحيان نكون خطابات طويلة بسبب مواقف أحداث و تعبير عنها من طرف الشخصية.

ففي المسرحية غناء النجوم قد نجد بعض المقاطع الطويلة لأنها تعبر عن ما يخالج الشخصية في نفسها و محاولة الشخصية البوح بها، فلا مناص أن المسرحية تميزت بالقصر و الإيجاز و خاصة في بداية تأزم الأحداث و منها ما يدل على ذلك:

"الصوت: قفا حيث أنتما، دون حركة.

الرجل: ما الذي يقوله هذا الأحمق. ما الذي يريده منا؟

المرأة: (تأخذها المفاجأة هي الأخرى) لعله مجرما يريد بنا شرا. ولكنني لا أرى سلاحا في يده.

الرجل: انه مجنون بالتأكيد (يصبح باتجاه صاحب الصوت) لماذا كل هذا الصياح؟ تعال هنا و اخبرنا بما تريد.

الصوت: أقول قف حيث أنت.

المرأة : دعنا نتركه و نمضي انه لن يستطيع أن يلحق بنا."[2]

صحيح أن الحوار الجيد هو ذلك الحوار القصير الذي يحمل في كنفه المعاني الكثيرة في الكلمات القليلة إلا أن في بعض أحيان وجود الحوار الطويل لسرد أحداث كاملة بدون نقصان و يتجسد ذلك على لسان الشخصيات.

[1] رابح دياب: الخطاب المسرحي في مسرحية الملك هو الملك لسعد الله و نوس، مذكرة ماجستير، جامعة الحاج لخضر باتنة، سنة 2010-2011 م، ص108.

[2] أحمد إبراهيم الفقيه: غناء النجوم، ص16.

2)- حيوية الحوار:

بما أن الحوار يتنقل من شخصية إلى شخصية أخرى فانه بطبيعته يتميز بالحيوية و ذلك بقدرته غلى إيضاح ما يدور في نفس الشخصية و فكرها " **والحيوية في الحوار تتحقق بما يصاحب الأداء (من حركة عضوية أو القراءة من حركة ذهنية، وكذلك حيث يرتبط الحوار بالشخصيات فيدل عليها من حيث وضعها الاجتماعي، و مستواها الفكري و الخلقي، و مثلها في الحياة، فالحوار قبل كل شيء لغة الأشخاص أنفسهم، أو هو لغة المؤلف التي كان من الممكن أن تتحدث بها شخصيات بذاتها**"[1] إن الحيوية تظهر في الحوار بمساعدة حركاته فتبين بما يوجد في نفس الشخصية و كل شخصية ما يتميز بها من طابع اجتماعي أو فكري أو نفسي و هنا تتمثل الحيوية في المسرحية.

ومن المقاطع التي تبين فيها حيوية الحوار هذا المقطع:

المرأة: (للرجل) لا تقل له شيئا يكشف حقيقة شخصيتي.

الرجل: إنني محصل بشركة الكهرباء، يقرأ عدادات النور. صوت المذيع- و السيدة؟

الرجل (للمرأة): سأختار لك مهنة وهمية (بصوت مرتفع) إنها بائعة بمتجر للعطور.

صوت المذيع: شيء رائع. النور و العطور. يا له من تجانس و تناغم، لا شك أنكما متزوجان.

الرجل: صديقان. مجرد صديقين."[2]

وقد تنوعت الشخصيات هنا في المسرحية في إفصاحها عن مكانتها اجتماعية ومحاولة الكذب على المذيع خوفا من الفضيحة وافتضاح أمرهما للعلن.

---

[1] عز الدين إسماعيل: الأدب و فنونه، دراسة و نقد، دار الفكر العربي، بيروت، ط7، 1978، ص248 .

[2] أحمد إبراهيم الفقيه: غناء النجوم، ص 31.

3)- مناسبة اللغة لموضوع المسرحية:

تختلف اللغة من مسرحية لمسرحية حسب نوعها فهناك مسرحية تاريخية ومسرحية اجتماعية فلكل مسرحية نمط لغوي معين" **تختلف لغة المسرحية حسب الموضوع الذي تعالجه فالمواضيع التاريخية يختلف أسلوب لغتها عن نظرتها الواقعية ولغة المأساة ليست نفسها في الكوميديا ، وكذلك إذا اختلف زمنها، بمعنى حوار المسرحية التي تدور أحداثها في عصر مضى كالجاهلي مثلا يختلف عنه في مسرحية أحداثها من العصر الحديث "**[1] أي أن لغة المسرحية تختلف وتتنوع من مسرحية إلى أخرى حسب الزمن و الموضوع التي هي فيه .

نجد لغة مسرحية " غناء النجوم " مناسبة للموضوع، فلغة المسرحية فصحى نقية يستطيع كل شخص فهمها وخاصة أنها تخدم موضوع المسرحية بوضوح من خيانة في كل مجتمع وفي كل زمن ولهذا جاءت المسرحية باللغة الفصحى، وبعض مقاطع دالة على ذلك:

الرجل: هذا لأنك امرأة استثنائية بكل المقاييس، لا أدري ماذا سيقول زوجك إذا عاد البارحة إلى البيت أرجو ألا يصنع لك مشكلة.

المرأة: لو عاد فإنني لن أعجز عن تلفيق ذريعة لغيابي، ولكنني أعرف أنه لن يعود من سفره قبل نهاية الأسبوع.

الرجل: ومع ذلك كنت شديدة الذر من أن نلتقي في البيت.

المرأة: ليس خوفا من عودته، وإنما مراعاة لمشاعر البيت نفسه "[2]

بما أن اللغة العربية الفصحى هي لغة القران ويتشارك فيها جميع العرب حاولت المسرحية أن تعالج قضية شائعة في أوساطنا العربية ألا وهي الخيانة واللغة الفصحى هي

[1] رابح دياب: الخطاب المسرحي في مسرحية الملك هو الملك لسعد الله ونوس، ص 109.

[2] أحمد ابراهيم الفقيه: غناء النجوم، ص12.

اللغة العامة الأنسب لقراءة المسرحية، فلو تصورنا أنها كتبت باللغة العامية فإنها تصور فئة خاصة لقراءتها والتعرف عليها، كما تعيق في ترجمتها إلى لغات أخرى متنوعة في العالم.

4)- مناسبة الحوار للشخصية:

يجب أن يتطابق الحوار مع الشخصية فاللغة الدارس والعالم والمثقف غير لغة الجاهل والأمي والفلاح، فيجب أن تنسجم هذان العنصران ليؤدي ذلك إلى نجاح العمل ثم **" ان الحوار الجيد يرتكز في الأساس على تناسب الجمل الحوارية مع طبيعة الشخصية المسرحية وعوامل تكوينها من عمر وثقافة ورؤية للحياة كما يرتكز على قدرة هذه الجمل على تقل الفكرة المسرحية وإيصالها للمتلقي "**[1] لأن الشخصية لها دور كبير في توضيح الفكرة وذلك بخلفيتها السابقة حيث تساعد في توضيح وفهم الفكرة وتبسيطها للمتلقي.

كما كان الحوار في المسرحية منسجما مع الشخصية في تعبيرها عن طموحاتها ورغباتها وهذا ما جاء في المقاطع الآتية:

الرجل: لم تكن حياتي سوى قبو مظلم قبل أن ألتقي بك ولذلك فان علاقة الحب التي تجمعنا هي بالنسبة لي الضوء والهواء، ولا فرق، ولا فرق بعد ذلك أن ألتقي معك في غرفة مغلقة، أو فوق أرض عارية تباركها النجوم، لأن كل مكان تكونين فيه يصبح نعيما أرضيا بالنسبة لي.

المرأة: جمال هذه العلاقة أن تكون هكذا، كما هي الآن، لحظات مسروقة من عمر الزمن الروتيني. لحظات لا تكرر نفسها، كما هو الحال مع علاقات زوجية خلت من الإثارة والمغامرة " [2]

[1] نصر محمد عباس: فن الدراما المسرحية رؤية تاريخية نقدية، مكتبة الأداب القاهرة، ط1، 2011، ص 54.

[2] أحمد إبراهيم الفقيه: أغاني النجوم ، ص 12.

ومن هذا المقطع نكتشف رغبة الشخصيات في تحقيق هدفها فالرجل حياته فارغة من قبل أي قبل التعرف عليها وأن علاقته بها هي الضوء والهواء الذي يتنفسه وبحبه لها يجعل أمرها غاية له وأهم في حياته أن يكونا معا أما المرأة رغبتها في كسر الروتين الممل الذي اعتادته مع زوجها الروتين الذي يقتلها، وذلك بسرقة لحظات من الحياة تعيشها مع عشيقها وتستمتع بها.

5) - الواقعية:

من المعروف أن لغة المسرح تختلف عن اللغة العادية، فهي تعتمد على الإتقان والدقة والتكثيف المختصر للتعبير في وصف الحياة وما يجري بها من أحداث ومعالجة قضاياها، "**والواقعية في المسرح لا تعني الواقعية اللفظية، أي أن يدور الحوار بين الشخصيات باللهجة الدارجة، وإنما تعني نقل الأصوات التي تجري بالواقع بشكل مكثف ومركز، يعبر عنه بلغة تستوعب هذا الواقع، ضمن لغة حوارية خاصة تختلف عن اللغة الحياة العادية** "[1]حيث أن المسرح ينقل لنا أحداث واقعية من الحياة باللغة راقية مكثفة مركزة دقيقة ومرنة ومنقحة غير ما جاء بها الواقع في حقيقتها.

رابعا: وظائف الحوار في المسرح:

بالإضافة إلى أن الحوار أداة التخاطب بين الشخصيات والتعبير بالألفاظ وهي أيضا وسيلة لإخبار المتفرجين بمضمون النص المسرحي الذي يحمل جملة من الأفكار فان له وظائف أساسية التي تساعد بعدم فقد دراميته وهذه الوظائف حددها روجر بنسفيلد في ثلاث نقاط " **أولها السير بعقدة المسرحية أي تقدمها أو تدرجها وتسلسلها وثانيها الكشف عن الشخصيات وثالثها مساعدة التمثيلية من الناحية الفنية في أثناء إخراجها** "[2] يتبين لنا أن

[1] حورية محمد حمو: تأصيل المسرح العربي بين التنظير والتطبيق في سوريا ومصر من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص283.

[2] روجر بنسفيلد: فن الكاتب المسرحي، ترجمة دريني خشبة، دار النهضة، القاهرة، 1964، ص230.

للحوار ثلاثة وظائف المساهمة في السير بعقدة المسرحية وتقدمها وتدرجها وتسلسلها والكشف عن الشخصية ومساعدة الممثلين بوسائل التغلب على المشاكل المسرحية كتركيز وانتباه.

كما للحوار أيضا وظائف عدة يقوم بها من بينها:

1) تطوير الحبكة:

من المعروف أن المسرحية لا تخلو أبدا من الحبكة، فالحبكة تنمو وتتطور بواسطة الحوار، "**وأهم ما في تطوير الحوار للحبكة أنه يسوق المسرحية ضمن خطة معينة للوصول بها لنهاية القصة** "[1] وعندما تشتد الحبكة وتتطور فهذا بواسطة الحوار الذي يشتد على لسان كل شخصية وهي تتصارع مع الشخصيات الأخرى "**فإذا كانت الشخصية تعبر عن نفسها بالحوار، فالحوار هو الذي يخلق الموقف ويطور الشخصية ويحدد مسارا الأحداث ويرتفع بها إلى ذروة التعقيد ويهبط معها حتى النهاية** "[2] إن الحوار يساهم في تطوير الحبكة وأنه مرتبط ارتباطا بالهدف الأعلى الذي ترمي إليه المسرحية.

نرى أن الحوار يساهم في تطوير الحبكة وأنه مرتبط ارتباط بالهدف الأعلى الذي ترمي إليه المسرحية، والملاحظ على أحداث مسرحية "غناء النجوم " أن هذا التطور لعب دورا كبيرا على أحداثها من خلال الحوار الذي دفع بها إلى بناء حبكة فنية وعليه سنتطرق إلى بعض المقاطع الدالة على ذلك:

الرجل: تذكري دائما أنني معك، وتأكدي أن كل شيء سينتهي على خير.

المرأة: إنني لا أخشى الموت بقدر ما أخشى الفضيحة (ينفصلان)

الرجل: دعي عنك هذه الأفكار السوداء لن يكون هناك موت ولا فضيحة .

---

[1] فرحان بلبل: النص المسرحي الكلمة والفعل، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، 2003، ص 109.

[2] فاطمة يوسف: دراما الطفل أطفالنا والدراما المسرحية دراسة تحليلية، ص 174.

المرأة: لا تنس أنني امرأة متزوجة، الفضيحة قادمة دون شك.

الرجل: يجب أن نفكر في حل يخرجنا سريعا من هذه الورطة، لعلنا نستطيع أن نقتفي أثر الدراجة عندما دخلنا (ينظر إلى أثار العجلات ثم يتأفف في ضجر) هناك مناطق كثيرة اختفى منها أثر الدراجة، لقد كتب علينا البقاء حتى يأتي الاتقاد، سيكون الانتظار صعبا"[1]

نلاحظ في هذا المقطع من المسرحية أن الأحداث بدأت تدريجيا تتطور على ألسنة الشخصيات، فالمرأة هنا تحس بتأنيب الضمير والخوف من الفضيحة أكثر من الموت وهنا إشارة الى بداية الصراع في المسرحية.

2)- التعريف بالشخصيات:

لا يمكن أن يتم التعرف على الشخصيات بدون الحوار لأن الكشف عن أبعادها الأربعة وسلوكاتها وأهدافها فهو يساعد على إفصاح عما يدور في ذهن الشخصية ونفسيتها كما **"فيه نتعرف على ما يدور في خلجاتها من أفكار وعواطف "[2]** وبالتالي فهو الأداة التي تتواجد عن طريقها الشخصيات من خلال التعبير عن ذاتها وسرد أحداث المسرحية كما " **يمكن الحوار من التعرف على الشخصيات وعواطفها وثقافتها وما تنويه من أفعال وما أنجزته من مهام ولابد أن تكون الجمل الحوار قدرة على رسم صورة الشخصية، وعلى طبيعة تحديد أدائها اللغوي، ومن ثم تصوير الشخصية أو الموقف "[3]** وأن تكون حاملة لخصائصها وصادقة في تعبيرها عن أهدافها فعليه فالحوار " **ينبغي أن يكون واقعيا ينبع**

[1] أحمد إبراهيم الفقيه: مسرحية غناء النجوم، ص 20-19 .

[2] ياسر مدخلي: أزمة المسرح السعودي، ص60.

[3] حازم شحاته: الفعل المسرحي في نصوص ميخائيل رومان، هيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ،مصر، ط1، 1997، ص 165-166

من الشخصية ذاتها فيكشف عنها ويحمل خصائصها "[1] إذن يجب على الشخصية أن تكون صادقة في أدائها وإحساسها لنجاح الدور.

المعروف أن عناصر المسرحية متلاحمين ومترابطين فيما بينهم إذ أن "**في معظم الأعمال المسرحية الرائدة، يتجسد المضمون الفكري في ثنايا الحبكة، وسلوك الشخصيات، ثم يتبلور بعد ذلك في طاقات التعبير اللغوي، وخاصة إذا كان متدفقا بالحيوية والمعنى والإيحاء. فالحوار في حقيقته فعل فكري يتفاعل مع الفعل المادي الذي قد يقف عاجزا عن التعبير عن مضمون فكري معقد ومتشابك، فان الحوار سرعان ما يأخذ بيده ويمنحه أبعادا تعبيرية جديدة "**[2] وهذا ما يؤدي إلى نجاح الدور حتى وان عجز النص أحيانا لرسم الحوار لها فيساعدها ويأخذ ويمنحه معنى أبعد وجديد.

3) - الامتناع بالجمال:

يعتبر المسرح من أهم الفنون القول حيث يوظف بطبيعته المتعة والترفيه وذلك بجمال التمثيل وتجسيد على الخشبة وجمال مناظر وديكور وأزياء، فان الحوار الجيد هو الذي يثير الاهتمام ويستفز المشاعر المتلقي وتجذبه من خلال النبرات الخطابية متنوعة التي يلقيها الشخصيات في المسرح، فهو يطول في موضع معين ويبدو عنيفا قويا في موقف آخر أو هادئا في مواضع أخرى ليلاءم الموقف ويكون ذلك بلغة معبرة يفهمها المتلقي إذن فالحوار يجب "**أن يكون ممتعا سلسا، جميلا يحمل البساطة والإدهاش في مضمون مشابه لعواطف الناس، حيث يشعر المتلقي بالكلمات التي قيلت أو ستقولها الشخصية "**[3] من هنا يتضح لنا أن المسرح يساهم في إمتاع المشاهد بالجمال المسرحي لأنه بطبيعته يصدق ما يجري على الخشبة ويعيش الدور مع الممثل ويصدقه "**فالمشاهد عندما يذهب إلى المسرح فهو ينصت بكل وجدانه إلى ما يسمعه، ويستوعب ما يشاهده، ويتابع الحوار ولحظات الصمت**

[1] علي أحمد باكثير: فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية ،مكتبة الإسكندرية، مصر، (دط)، (دت)، ص 88.

[2] نبيل راغب: أفاق المسرح ،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2001، ص 34.

[3] ياسر مدخلي: أزمة المسرح السعودي، ص61.

التي تخلل العرض، ويشاهد الصور المسرحية التي يجسدها الممثلون أمامه، انه يعيش الوهم بعقله وعينه ووجدانه، ويتابعه وكأنه حدث وقع أثناء الحياة اليومية"[1] إذن الجمال الفني كما هو مطالب في العمل المسرحي مطالب في جميع الفنون فعليه نرى قيمة الحوار وجوهره بمساهمته على إبراز الشخصيات وتطوير الحبكة وإبراز اللغة السليمة الهادفة التي تؤدي الى بناء الفني الذي يتغلغل في النص ليؤدي إلى تلاحم العناصر .فقد أدى الحوار في مسرحية "غناء النجوم " دورا كبيرا في رسم وكشف عن رغبة كل شخصية، ومن أمثلة ذلك بعض مقاطع حوارية من المسرحية:

المرأة: لا أدري كيف سيكون أثر الصدمة على زوجي عندما يعرف بأمر خيانتي له أنني أخاف أيضا على أبي المريض، فهو يفاخر دائما بأصالة بيتنا وانتسابنا إلى سلالة ملكية منقرضة، ان خبرا كهذا سيقضي عليه

الرجل: إذن فأنت ممن تجري في عروقهم الدماء الزرقاء إن هذا يفسر كل شيء .

المرأة: يفسر ماذا؟

الرجل: يفسر شخصيتك الآمرة الناهية ومزاجك الذي يحب التنويع و الإثارة، لا غرابة في أن تصطفيك النجوم، وتختارك صديقة تناجيها وتغني لها."[2]

ومن خلال هذا المقطع نجده يصف لنا الشخصية المرأة وانتمائها وبعدها النفسي وأخلاقي حيث نراه في تعبير الحوار الذي أفضحته بينها وبين الرجل.

كما يكتشف لنا الحوار رسم شخصية الرجل و أخلاقه وهذا ما ظهر في المقطع الحواري الأتي:

[1] شكري عبد الوهاب: النص المسرحي، ص 68.

[2] أحمد إبراهيم الفقيه: غناء النجوم، ص20.

المرأة: وماذا عن حياتك أنت؟ لماذا تبدو غامضا، كتوما، لا تبوح بشيء من أسرار حياتك وعلاقاتك بتلك الأرملة البدينة الدميمة، الثرية.

الرجل: وهل تحسبينه خداعا، أن تكون هناك امرأة أخرى، أعرفها، و ألتقي بها بين الحين و الآخر، لقد عرفتها قبل أن ألتقي بك ."[1]

وهذا المقطع يبين لنا شخصية الرجل خداعية وظهوره على حقيقته على انه كاذب وعدم وفاءه لمرآة واحدة، وكشف عن علاقاته السابقة بالنساء.

[1] المصدر السابق: ص 23.

المبحث الثالث: الصراع في مسرحية " غناء النجوم"

لا يخفى على أحد أن الصراع نشأ مع وجود الانسان على وجه الأرض واستمر مع ظهور الأمم.

أولا: الصراع في المسرحية:

إن الصراع في تعريفه العام هو اختلاف بين قوتين أو فكرتين مختلفين بين أشخاص في المجتمع إضافة أنه يعتبر شكلا من الأشكال الأساسية في البناء الفني للمسرحية " **وحتى يصل العمل الدرامي إلى قلوب وعقول الناس في سهولة يسر ويحقق الهدف منه لابد من وجود الصراع، فالصراع هو جوهر وروح الدراما، وهو يحكم العمل الفني من البداية حتى النهاية، وهو العمود الفقري في البناء الدرامي والشخصيات الدرامية تقوم بحمل عبء الصراع من خلال أحداث ومواقف يتمثل فيها شطرى الصراع، فهناك اصطدام وقتال في عنف للوصول إلى ذروة العمل وقمته** "[1] لأن الصراع هو المحرك الوحيد للأحداث و به نتوصل إلى ذروة العمل الفني.

ويعتبر الصراع من أهم عناصر البناء الفني فلا يمكن تخيل المسرح بدون صراع فالأعمال السردية يحس المتلقي بالمتعة، أما في المسرح يحس بالمتعة بالإضافة الى وجود عنصر التشويق إلى النهاية، حيث يخلف عنصر التوتر في روح المشاهد وهذا ما " **يمثل الصراع الدرامي في العمل المسرحي صورة من تشابك الأفكار والمواقف والرؤى لشخصيات العمل، مما يولد عنصر التشويق، ويبعث لدى المتلقي إحساسا مريحا في متابعة الحدث المسرحي، وإحداث التوقع للممكن حدوثه أو ما يقبل الحدوث سواء أكان ذلك متوافقا مع مرئيات المتلقي وإحساسه وتوقعه؛ أم مناقضا له.**"[2] وعند إحساس المتلقي أو المشاهد بالمتعة الفن المسرحي عن غيره من الفنون الأدبية بواسطة التشويق الذي يضفيه الصراع في

---

[1] عبده دياب: التأليف الدرامي، دار الأمين طبع ونشر وتوزيع، القاهرة، ط1،2001، ص72.

[2] نصر محمد عباس: فن الدراما المسرحية، ص44 .

العمل المسرحي فيؤدي إلى إشراك المتلقي في الحدث وتنبؤ وتوقع لما سيحدث بحسب رؤيته وإحساسه بالموضوع المسرحي و **"لا يخفي أن الصراع في العمل المسرحي، إنما هو وسيلة لتأجيج العواطف والمشاعر، ودفع المشاهد للتفاعل مع الحدث المسرحي بل نقله إلى داخل العمل ليصبح جزءا منه "**[1] وهذا ما يؤدي إلى ما يسمى بالتطهير * وهو أول هدف يرمي له العمل المسرحي حيث يؤدي إلى **معالجة** أحوال الناس وتطهير النفس، فالمتلقي يأخذ العبر من العمل المسرحي وخاصة أنه مؤمن بفوز الخير عن الشر وأن الشخصية الفاضلة التي تتصارع من أجل رغباتها في تحقيق أهدافها تفوز في الأخير وهكذا يتحقق التطهير.

كما أن الصراع له دور فعال في المسرحية حيث ان **"الموقف لصراعي في المسرحية هو الذي يعطي المبرر لبداية الأحداث الدرامية، و يؤدي إلى تشكيل الأزمة و دفع الفعل نحو التأزم ثم الحل"**[2] لان الصرع الدرامي المسرحي يعتبر بداية للتأزم الأحداث و اصطدام الشخصيات مع بعضها البعض أو مع القوى الأخرى أي الكوارث الطبيعية أو قوي المادية وقد يكون في معظم الأحيان من اجل إثبات الذات، يعد الصراع الدائم من أهم عناصر البناء الفني المسرحي التي عليها يتركز الحدث الدرامي للوصول إلى الذروة ثم منها إلى النهاية أي أن الصراع هو ما يدفع العمل المسرحي نحو الأمام من الموقف إلى أخ، كما أن **" الصدامية القائمة على التضاد المتكافئ و المعتمد على الإرادة كدافع حتى تصل الحكاية إلى النهاية يتحقق الهدف "**[3] أي عند تحقق الهدف و الغاية الموجودة في النص المسرحي (الصراع و تأزم الأحداث)

---

[1] المرجع السابق: ص 44 .

* المقصود بالتطهير في المسرح هو تخليص النفس من الأمراض النفسية وما يخالج الشعور من شر وحقد وكره وبغض وحب السيطرة وأنانية .

[2] صالح قسيس: الخطاب المسرحي الجزائري المعاصر، ص147.

[3] ياسر مدخلي: أزمة المسرح السعودي، ص52 .

كما نعلم أن المسرحية لها أشكال متنوعة و يتنوع الصراع حسب تنوع أشكالها فالصراع كوميدي على غير صراع المأساوي فكل صراع مختلف عن الأخر ،إن بعض النقاد نقيض ذلك على أنهما صراعان متشابهان ،و أن الصراع هو لب الدراما و جوهرها و" **أن القانون العام للمسرح يتحدد بفعل الإرادة الواعية بذاتها، بل وتتمايز هذه الإرادة**"[1] أي أن الدراما في طابعها فن الأزمات وبالأزمات تتشكل صراعات والصراع هو شكل وعنصر مسرحي هاما لا يمكن استغناء عنه .

ونلمس الصراع في مسرحية "غناء النجوم" بين الوفاء و الخيانة ذلك الخوف من إفتضاح أمر المرأة لزوجها و أبيها و صراع أخر يجسده الرجل بين الحياة و الخوف من الموت و هذان صراعان يتجسدان في المقاطع التالية:

المرأة: لا أدري كيف سيكون أثر الصدمة على زوجي عندما يعرف بأمر خيانتي له، إنني أخاف أيضا على أبي المريض، فهو يفاخر دائما بأصالة بيتنا و انتسابنا إلى سلالة ملكية منقرضة، إن خبرا كهذا سيقضي عليه."[2]

وهنا يبين لنا أن المرأة عاجزة و خائفة من فضيحتها لزوجها و أبيها المريض و صراع الوفاء لزوجها و خيانتها مع الرجل.

الرجل: لاشك أن وقتنا طويلا سوف يمضي قبل أن يأتي الكل، أدري كيف سيكون و لا أدري كيف يمكن أن نحصل على طعام أثناء ذلك. فقد يستغرق الأمرأياما، و نحن نحسب حسابا لغير هذه الليلة التي قضيناها هنا.

المرأة: (بفزع) ماذا تقول؟ هل تقول أياما؟ هنا؟ وسط هذا المرعية؟ و بين هذه الأغنام و المتفجرات؟ و بجوار هذه و تحت هذه الشمس التي ستمطرنا نارا بعد قليل؟ هل عقلك؟

---

[1] قاسم محمد كوفجي: محمد يوسف نصار، نظريات فنية في الفن والفنون الموسيقية والدرامية نظرة جديدة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2007،ص 52.

[2] أحمد إبراهيم الفقيه: غناء النجوم، ص20.

الرجل: ليتنا نملك وصفة سحرية تحيلنا إلى طائرين، حتى نستطيع التحليق و الفرار و لكن لا حيلة لنا."[1]

وهذا ما يفسر خوف الرجل من المجهول و إستسلامه للواقع الذي هو فيه.

ثانيا: أشكال الصراع:

لا يقتصر الصراع على الشخصيات في المسرح بل يكون في بعض الأحيان صراعا داخليا بين الشخصية و ذاتها يعني داخل الشخصية حيث تعيشه و تعبر عنه و عليه للصراع شكلان هما:

1)- الصراع الخارجي:

وهو الصراع الذي تجسده قوتان أو شخصيتان متضادتان على خشبة المسرح حيث **" قد يكون صراعا خارجيا مبنيا على تنافس بين شخصيتين، و يتجسد على الخشبة على شكل أفعال أو يأتي على مستوى الخطاب من خلال المجابهة الكلامية. صراع خارجي مبني على تناقض بين رؤيتين للعالم"**[2] وهو الصراع بين متناقضين و يتجسد على شخصيتين فوق خشبة المسرح على شكل أفعال أو كلام كما يمكن أن يكون للصراع أسباب متنوعة و معينة، و يتمثل الإختلاف عادة بين **"شخص و أخر أو بين شخص و المجتمع الذي يعيش فيه أو بين فكرة و فكرة"**[3] حيث هذا الصراع الذي يكون بين متنافسين لأهداف معينة (إقتصادية و إجتماعية وفكرية و عاطفية) وذلك لإختلاف و جهات النظر بين شخصيين أو فكرتين أو مجتمعين أو شخص و مجتمع.

---

[1] المصدر السابق: ص 18.

[2] عز الدين جلاوجي: بنية المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر، مذكرة الماجستير، جامعة المسيلة ، سنة 2008-2009، ص105- 106.

[3] رشاد رشدي: فن الكناية المسرحية،ص44.

كما يتجسد الصراع الخارجي في مسرحية غناء النجوم بين الرجل و المرأة حول من هو السبب في الدخول إلى هدا الحقل ووقوعهم في المأزق و نلمس ذلك في المقاطع التالية:

المرأة: هل لك عين تلومني بعد هذه التضحيات التي فعلتها من أجلك، لقد أسلمت نفسي لك، ووضعت ثقتي فيك. فماذا كانت النتيجة؟ أنك لم تر حتى اللافتات المنصوبة على الطريق، تحذر من دخول هذا الخلاء.

الرجل: ألست أنت من كان يدفعني لأن أقود الدراجة بأقصى سرعة ممكنة؟ بل كنت تريدين سرعة أكثر من سرعتها القصوى. فكيف أستطيع بعد ذلك أن أتمهل و أقرأ اللافتات؟ كنت تفعلين ذلك طلبا لمزيد من الإثارة، فلماذا تندمين الآن ؟ لماذا لا تستمعين بهذه الإثارة التي لا تعادلها إثارة في الدنيا."[1] فالمقاطع دلت على الصراع الخارجي الذي كان بين المرأة والرجل فا كل شخصيتين رئيسيتين يرجع بلوم على آخر في أنه السبب لدخول الحقل و المرأة تلوم الرجل على عدم انتباهه للافتات المحذرة الموجودة على الطريق، كما أن الرجل أيضا يرجع اللوم عليها على أنها من طلبت أن يسرع في طريق مما أدى إلى عدم رؤيته للافتات منساق لطلبها لزيادة الإثارة بسرعة الدراجة.

2) - الصراع الداخلي:

هذا النوع من الصراع يتعلق بداخل الشخصية الواحدة أي بالذات البشرية وخصامها مع داخلها وهذا ناتج عن معاناة الشخصية ويظهر ذلك بإفصاحها على الخشبة إذن فالصراع الداخلي " **ينجم عن انقسام الذات الإنسانية إلى ذاتين متضادتين متصارعتين** " [2] فالشخصية واحدة تبرز لنا على خشبة المسرح عن انقسام ذاتها إلى قسمين مختلفين وتعبر كل واحدة عن موقفها، فالصراع الداخلي هو صراع " **ساكن هادىء لايكاد يظهر فهو نفسي**

[1] أحمد إبراهيم الفقيه: غناء النجوم، ص22.

[2] خليل الموسى: المسرحية في الأدب العربي (تأريخ ، تنظير ، تحليل)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، (دط)، 1997، ص7.

فكري أكثر من كونه عملي "[1] فهو يظهر على الشخصية أي في أوج معاناتها، ونلمس في المسرحية مثل هذا النوع من الصراع لدى الشخصية المرأة فقد لاحظنا معاناتها عند اكتشاف أمرها حيث لامت وعاتبت نفسها على ما فعلته وخافت من فضح أمرها للعلن ولزوجها وأبناءها وأولادها وندمها في خوض هذه المغامرة ومن المسرحية ما يدل ذلك في قولها **" ومعك أنت وهذا أكثر قسوة من رعب الألغام، أريد فعلا أن أعود إلى بيتي فلا أتركه ولا أترك زوجي إلى الأبد، ولكن الفضيحة شيء فظيع، لا أدري ماذا أفعل إزاء هذه الفضيحة ستأتي الشرطة، ومحاضر التحقيق، وسيعرف زوجي كل شيء، إن العطش يحرق حلقي، أريد ماء (تلتقط علبة مشروب فارغة وترمي بها)"** [2] فالمرأة هنا تعاني كثيرا من الفضيحة التي ستأتي لها والخوف الشديد مما أدى بها إلى تأنيب ضميرها ومعاتبة نفسها على ما فعلته كما رأيناها في بداية المسرحية تبرر موقفها وخيانتها لزوجها وذلك بقولها: **" ما الذي يضيرك أنت في ذلك، إنها مشكلتي، وأنا أعرف كيف أتعامل معها، لعلك لا تعلم أن لزوجي أيضا علاقاته النسائية، التي لا يسافر أو يغيب عن البيت إلا من أجلها .. لقد تخاصمت معه كثيرا حول هذه العلاقات التي كان ينكرها، ولكنني أعرف أنها موجودة ومع ذلك فأنا أعذره لأنني أعرف ما يحس به من ضجر وهو يعيش حياة خالية من الهوايات، خالية من التنوع، أنني لا أعاني أحاسيس الإثم بسبب ما أفعله، بالعكس أحس أنني وصلت إلى مصالحة معه ومع نفسي."**[3]

وهنا نرى أن المرأة مع صراع نفسي حاد تارة تعاتب نفسها وتارة تعطي لنفسها الأعذار للاثم الذي تقوم به وخيانتها لزوجها.

---

[1] ياسر مدخلي: أزمة المسرح السعودي، ص 53.

[2] أحمد إبراهيم الفقيه: غناء النجوم، ص 25.

[3] المصدر نفسه: ص 15.

ثالثا / أقسام الصراع:

بما أننا ذكرنا أشكال الصراع الخارجي و الداخلي إلا أن لديه أقسام متنوعة تميزه عن باقي عناصر المسرحية وتتمثل هذه الأقسام في:

1) - الصراع الساكن:

وهو الصراع الذي يؤدي إلى جمود الحركة في العمل المسرحي وعدم تطورها والصراع الساكن يعتمد "**على ركود الحركة وجمودها في العمل الدرامي ... فالشخصية لا تتقدم ولا تنمو وتحس بعجزها ولا تستطيع حسم الأمور أو اتخاذ قرار ايجابي فهي أقرب إلى الموتى.**"[1] حيث يشعر المشاهد ركود الحركة وبطئها في المسرحية وعجزها عن فعل أي شيء.

وعند قراءتي لمسرحية "غناء النجوم" لفت انتباهي في بعض الأحيان الجو الساكن الذي سيطر على شخصية المرأة وذلك في قولها للرجل: **إنه يريدني إن أعلن فضيحتي للعالم. أخبره أنني إمرأة بكماء لا تتكلم. لقد تخشب جسمي كله. أريد ماء.**"[2] وهنا المرأة عجزت عن الحركة و أصابها الجمود بسبب خوفها من فضيحتها للعالم الخارجي و معرفة شخصيتها.

2) الصراع الصاعد:

وهو الصراع الذي تظهر فيه تحولات متنوعة وهو الصراع الذي ينمو شيئا فشيئا حتى آخرها و يوجد هذا الصراع مع وجود الهجوم و الهجوم المضاد أي أن الصراع لا يمكن له التطور إلا بتمسك كل شخصية بموقفها و تحقيق ما تريده وهذا ما يؤدي إلى صراع ناجح

[1] عبده دياب: التأليف الدرامي، ص 74.

[2] أحمد إبراهيم الفقيه: غناء النجوم، ص 31.

في العمل المسرحي حيث يعتبر العمود المحرك للعمل ومن الملاحظ أن الصراع كان قويا متصاعدا و من المقاطع التي يبرز لنا الصراع الصاعد مايلي:

المرأة: أما أنت فإنك لا تحب أحدا سوى نفسك. تريدني للنزهة و التسلية وتريدها هي من أجل الثروة.

الرجل: لعلي ظلمتها و ظلمت نفسي عندما ذهبت أركض وراء حبك الذي لم يكن إلا سراباً.

المرأة: يمكن أن تعود إليها و ترضي طموحك بالإنتقال إلى طبقة الأغنياء.

الرجل: لعل هذا ما يجب أن أفعله، أنتهز الفرصة أنا أيضا و أحاول أن أطفو فوق سطح الدنيا بدلا من البقاء في القاع هذا هو ما يفعله كل الناس في هذا الزمان.

المرأة: لقد تأخر بك الوقت يا عزيزي لقد فقدتني و ستفقدها هي أيضا عندما تعرف خداعك لها، إنك تلعب لعبة خاسرة."[1] وهنا يتبين لنا من المقطع الحواري إلى تصاعد الصراع بين المرأة والرجل وكشف حقيقة الرجل للعلن عن علاقاته متنوعة وانتهازاته وخداعه من أجل المال و تحقيق أغراضه الشخصية وهذا ما أدى إلى تصارعه مع المرأة وفقدانها.

3) الصراع الذي يوشك على النهاية:

وهو الصراع الذي سيظهر عند نهاية المسرحية حيث يشعر المتلقي بالتوترو الترقب لما سيحصل في النهاية و يزيد من قدرة التشويق حيث "**يدل من طرف خفي على ما ينتظر حدوثه، و يوحي بالأحداث الجديدة دون الكشف عنها ليحافظ على عناصر التشويق والجذب والترقب."**[2] وهنا يتبين لنا أن هذا الصراع يترك في نفس المتلقي الشوق لما سيجري

[1] المصدر السابق: ص 24 .

[2] عبده دياب: التأليف الدرامي، ص 75.

في أحداث المسرحية و هذا ما جاء في مسرحية غناء النجوم عند إقتراب نهايتها في هذا المقطع:

صوت المذيع: إنك لم تفقد روح الدعابة رغم المأساة، ومع ذلك فإنهم يقولون بأن ضحايا الحرب يقومون ليلاً و يصدرون أصواتاً تملأ هذا المكان، فهل سمعتها هذه الأصوات أو رأيتما هذه الأشباح.

المرأة: (للرجل) إنني لا أبالي بحصار الأشباح و لا حصار الألغام كل ما أريده أن يختفي هذا المذيع و من معه من مصورين و فضوليين لابد أن نطردهم فوراً من هذا المكان إننا لسنا مادة للفرجة و السخرية، إفعل شيئاً أرجوك.

الرجل: (للمذيع) لاشك أننا سوف نسمع ما تقوله الأرواح في الليالي القادمة. أما البارحة، فإننا لم نسمع شيئاً سوى غناء النجوم."[1]

وفي هذا المقطع يتبين لنا أن الرجل وجد حلا للخروج من الحقل مما يولد عنصر التشويق لدى المتلقي في متابعة الأحداث حتى النهاية حيث أخبر الرجل المذيع عن غناء النجوم و محاولة كلا من الرجل و المرأة غناءها.

[1] أحمد إبراهيم الفقيه: غناء النجوم، ص 32.

رابعا: خصائص الصراع في المسرحية

فالصراع له خصائص يميزها عن باقي عناصر المسرحية و نذكر ثلاثة خصائص تميز الصراع و هم:

1- إختلاف الرغبات فيما بين شخصيتين في صراعهما أي"**قوتان متكافئتان يتبادلان الغلبة، فلا متعة بين قوي و ضعيف**"[1] إذن لكل شخصية رغبة تريد تحقيقها وهذا ما يؤدي غلى تصارعهما و حملهما للشحنة بغية وصول لرغباتهما ويظهر ذلك في المقطع الآتي من مسرحية " غناء النجوم ":

"المرأة: كم كنت غبية، غافلة عن الهناء الذي كان يملأ حياتي لأندفع وراء مغامرة لم تجلب لي الا المهانة والشقاء.

الرجل: كنت فقط تستخدمينني لإرضاء نزوة من نزواتك. لم يكن حبك لي حبا وإنما استغلال. إنني أنا الغبي الذي رضى بأن يكون خادما لرغباتك وإضفاء عنصر التجديد على حياتك المملة الفارغة. "[2]

2- إن الصراع لا ينتج بدون أسباب فا "**وعي كل طرف لمعركته مع الأخر حيث أنها تقوم على السببية (الدوافع)**"[3] وهذه أسباب تساعد في إبراز الصراع و ظهوره على المسرح. ومن أمثلة ذلك مقطع من المسرحية:

"الرجل: انه لم يصبح لعينا إلا الآن. أنت تنسين أنك أنت السبب. عرضت عليك أن نبقى لقضاء الليل في الأماكن التي تسمينها مريحة وآمنة ولكنك أردت أن تذوقي طعم المغامرة.

---

[1] ياسر مدخلي: أزمة المسرح السعودي، ص52.

[2] أحمد إبراهيم الفقيه: غناء النجوم، ص 23.

[3] ياسر مدخلي: أزمة المسرح السعودي، ص 52.

المرأة: وهل لك عين تلومني بعد هذه التضحيات التي فعلتها من أجلك. لقد أسلمت نفسي لك، ووضعت ثقتي فيك. فماذا كانت النتيجة؟ انك لم تر حتى اللافتات المنصوبة على الطريق، تحذر من دخول هذا الخلاء."[1]

3- لكل صراع غاية في بلوغها وهو " **إرتباط الصراع بالهدف الأعلى لأن الصراع تراكم أحداث يوصل إلى رأس الهرم"[2]** عند تراكم أحداث و تأزم العقدة ووصول الصراع إلى ذروته يتوضح لنا الهدف أعلى للصراع ويتبين لنا في مسرحية غناء النجوم صراعات كثيرة بين الرجل والمرأة وظهور حقيقة وهدف الرجل وذلك في المقطع التالي:

المرأة: يمكن أن تعود إليها وترضي طموحك بالانتقال إلى طبقة الأغنياء

الرجل: لعل هذا ما يجب أن أفعله . أنتهز الفرصة أنا أيضا و أحاول أن أطفو فوق سطح الدنيا بدلا من البقاء في القاع. هذا هو ما يفعله كل الناس في هذا الزمان

المرأة: لقد تأخر بك الوقت يا عزيزي. لقد فقدتني وستفقدها هي أيضا عندما تعرف خداعك لها. انك تلعب لعبة خاسرة."[3]

ونلاحظ في مسرحية غناء النجوم أنها قد توفرت على معظم خصائص الصراع:

أولاً : توفرت مسرحيتنا على شخصيات متكافئة تتبدلان الغلبة و هما الرجل و المرأة فكل منهما متمسك برأيه.

ثانياً: و نلاحظ أن كل من الشخصيات على درجة من الوعي للوصول إلى الهدف وهو التخلص من حقل الألغام و محاولة إيجاد حلول و إكتشاف المرأة لزيف إدعاء هذا العشيق

[1] أحمد إبراهيم الفقيه: غناء النجوم، ص 22.
[2] ياسر مدخلي: أزمة المسرح السعودي، ص 52.
[3] أحمد إبراهيم الفقيه: غناء النجوم، ص 24.

بحبه الشديد لها و الذي كان يعلنه بإستمرار و يتمثل هذا الصراع بآراء متناقضة ملتهبة بحمم تقذفها أغوار شخصيتي المرأة و الرجل.

ثالثاً: و الصراع كان صاعدا قويا بين شخصيتي (الرجل و المرأة) و مما زاد في تصاعده هو تمسك كل شخصية برغبتها.

إذن بوجود الثنائية الضدية أدى إلى نجاح العمل المسرحي و خاصة توفر خصائص الصراع و هذا الأخير يدفع العمل المسرحي نحو الأمام من موقف إلى أخر.

الخـــاتمة

بعد الدراسة نصل إلى النهاية في بحثنا المتواضع بمحاولة إظهار جمالياته وفنياته لذلك سعيت لدراسة البناء الفني في مسرحية " غناء النجوم" للكاتب أحمد إبراهيم الفقيه الذي وضع لنا بصمة فنية في المسرح العربي، فحاولت إظهار اللمسة الفنية لهذا العمل.

إذن بعد دراستي لمسرحية غناء النجوم توصلت إلى جملة من النتائج نسجل أبرزها:

1- إن دراسة البناء الفني في المجال المسرحي حيث عنصر الواحد من عناصر المسرحية لابد وأن يشكل لنا رؤية فنية بأبعادها.

2- دلالة أبعاد الزمان والمكان برزت لنا في مسرحية "غناء النجوم " واضحة في معالجة هذه الظواهر الاجتماعية وارتباطها بالواقع.

3- إن المسرحية الجيدة و الناجحة هي المسرحية التي تصور طبيعة شخصياتها ومقوماتها النفسية و الاجتماعية و وصف أبعادها الجسمية وهذا ما وفقت فيه مسرحية " غناء النجوم" بصورة كاملة برسم نماذج تحاكي الواقع المعيش.

4- بطريقة ما أن المسرح له علاقة جوهرية بقضايا الانسان ومشكلاته ويظهر ذلك من خلال الحوار في مسرحية "غناء النجوم " حيث تجسدت الأجوبة المباشرة للمتلقي عن طريق الحوار بين الشخصيات.

5- إن المسرح منذ القديم لم ينفصل عن المجتمع بقضايا المتعددة، فكان دائما وسيلة للتعبير عن قضاياه الاجتماعية وأداة لتوجيهها ثقافيا واجتماعيا وسياسيا ومساحة للتعبير عن الرأي العام و الأفكار المتنوعة والإيديولوجيات المختلفة للشعوب.

6- من المعروف أن البناء هو تشابك كل عناصر العمل المسرحي بين الشخصيات والزمكان و الحوار والصراع والأحداث فكل عنصر حقق وظيفته من خلال تصارع الرغبات

وأحداث إلا أنها اتحدت وكونت لنا غاية فنية مهمة وهذا ما تجسد في مسرحية " غناء النجوم".

7- وقد أدى تطور الفن المسرحي في ليبيا إلى بروز كتاب ليبيين برعوا في مجال المسرح والكتابة.

8- إن مسرحية " غناء النجوم" كشفت لنا رسالة مهمة رغم تحفظ المجتمع الليبي على مثل هذه القضايا.

9- تعتبر مسرحية "غناء النجوم" من أهم الأعمال الليبية في المسرح الاجتماعي محققة نجاحا باهرا في ليبيا وخارج ليبيا مما أدى إلى ترجمتها الى عدة لغات.

10- الزمن والمكان ملتحمان ولا يمكن فصلهما في المسرحية وهذا بارز من خلال البيئة التي جرت فيها أحداث المسرحية.

11- أسهمت الشخصيات في توزيع أحداث على مستوى المسرحية وفق إشارات وتحولات على الصعيد النفسي، ونلاحظ انزياحات هائلة داخل نفسية البطلين.

12-إن الشخصيات في المسرحية " غناء النجوم " تحاول أن تقدم نفسها لا على أساس أنها شخصية مستقلة بوجودها، ولكن على أساس أنها مرتبطة في أفعالها وسلوكاتها بشخصيات أخرى وذلك ينعكس على اللغة والحوار.

13- إن البناء الفني للمسرحية ليس وعاء يحتوي على رموز تجسدها عناصره بل هي أساس تشكيل الرموز فهو الشكل والمضمون اللذان يتضح فيهما النص وأحداثه

14- تعتبر مسرحية " غناء النجوم " رمزا لما يعيشه الانسان العربي من ألغام سياسية وثقافيا واجتماعية خاصة أنها تعبر عن مأساة الوجود.

15- تشبيه فعل البطلين في نهاية المسرحية بالشعوب العربية بالمحاولة تغيير قدرهما حتى وان كانت المحاولة مجهولة بخاصة بالفعل هنا قد يؤدي إلى الموت أو الخلاص

16- أظهرت لنا البنى الفنية الجمالية في مسرحية "غناء النجوم " شكلا ومضمونا وذلك بإبراز الخصائص الفنية للمسرحية وبيان الفكرة والأسلوب حيث بها عالجت قضية أخلاقية اجتماعية وهي الخيانة والصراع الناشب بين المرأة والرجل ظهر في ثنايا محاولة تغيير الماضي.

وفي الأخير نقول أن البحث متواصل للدراسة و المجال مفتوح أمام الدراسات اللاحقة بالرؤى و أبعاد مختلفة لنفس المسرحية.

المصادر والمراجع

المصدر:

1. احمد إبراهيم الفقيه: الأعمال الكاملة غناء النجوم، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الأولى ، 1968.

المعاجم :

1. إبراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار المعارف، القاهرة، 1985
2. ابن منظور: لسان العرب، دار صاد، بيروت، .1992
3. ماري الياس: حنان قصاب، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1997 .

المراجع

5. احمد إبراهيم: الدراما والفرجة المسرحية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنش، الإسكندرية ، ط1، 2006.
6. أحمد إبراهيم: الدراما والفرجة المسرحية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية، الطبعة الأولى، 2006.
7. حازم شحاته: الفعل المسرحي في نصوص ميخائيل رومان، هيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1997
8. حورية محمد حمو: تأصيل المسرح العربي بين التنظير والتطبيق في سوريا ومص، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999 .
9. خليل الموسى: المسرحية في الأدب العربي (تأريخ، تنظير، تحليل)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)، 1997.
10. رشاد رشدي: فن الكتابة المسرحية، الهيئة العامة للكتاب، (دط)، 1999
11. روجر بنسفيلد: فن الكاتب المسرحي ، ترجمة دريني خشبة، دار النهضة ، القاهرة ، 1964.
12. شكري عبد الوهاب: النص المسرحي، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، ط1 ،1997.
13. شوقي ضيف: في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر،(ط1)، 1976.

14. عبد العزيز حمودة: البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ،د.ط، 1998
15. عبد القادر القط: فن المسرحية، دار نوبار للطباعة القاهرة، ط1، 1998.
16. عبد المجيد شكري : فنون المسرح والاتصال الإعلامي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط1 ، 2011 .
17. عبد المطلب زيد: أساليب رسم الشخصية المسرحية قراءة في مسرحية كيلو بترا لشوقي ، دار غريب، القاهرة، ط1، 2005.
18. عبده دياب: التأليف الدرامي، دار الأمين طبع ونشر وتوزيع، القاهرة، ط1،2001.
19. عز الدين إسماعيل: الأدب و فنونه، دراسة و نقد، دار الفكر العربي، بيروت، ط7
20. علي أحمد باكثير: فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية ،مكتبة الإسكندرية، مصر، (دط)، (دت)
21. علي الراعي: المسرح في الوطن العربي،عالم المعرفة، عدد247، الكويت، ط2، 1999.
22. عمر الدسوقي: المسرحية (نشأتها ، وتاريخها وأصولها)، دار الفكر العربي، القاهرة ، (دط)، 2003.
23. عمر بلخير: تحليل الخطاب المسرحي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003.
24. فاطمة يوسف: دراما الطفل (أطفالنا والدراما المسرحية ، مركز الاسكندرية للكتاب، القاهرة، ط 1، 2002.
25. فرحان بلبل: النص المسرحي الكلمة والفعل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،ط 1، 2003.
26. قاسم محمد كوفجي: محمد يوسف نصار، نظريات فنية في الفن والفنون الموسيقية والدرامية نظرة جديدة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2007.
27. لينا نبيل أبو مغلي: مصطفى فسيم هيلات، الدراما والمسرح في التعليم، دار الراية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2008.

28. محمد تحريشي: في الرواية والقصة والمسرح قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية، دار النشر حلب، (د.ط) (دت)

29. محمد زكي العشماوي: المسرح أصوله و اتجاهاته المعاصرة، دار النهضة العربية بيروت، (دت)

30. محمد مصطفى كمال: موسوعة المسرح العربي، دار المهبل اللبناني، ط1، 2013

31. محمد مندور: الأدب وفنونه، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ،مصر،ط1 ، 2000

32. نبيل راغب: أفاق المسرح، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2001.

33. نصر محمد عباس: فن الدراما المسرحية رؤية تاريخية نقدية، مكتبة الأداب، القاهرة ، ط1، 2011.

34. ياسر مدخلي: أزمة المسرح السعودي، دار ناشري الالكترونية (دط) (دت)، 2007

35. يونس لوليدي: دراسة لمسرحية أساطير معاصرة لمحمد الكغاط النص الدرامي وصيغ قراءته، اديسوفت للنش، الدار البيضاء، ط 1، 2006.

المذكرات الجامعية

1. حميد علاوي: التنظير المسرحي عند توفيق الحكيم، مذكرة دكتوراه كلية الآداب و اللغات،جامعة الجزائر، 2005 -2006.

2. رابح دياب: الخطاب المسرحي في مسرحية الملك هو الملك لسعد الله ونوس دراسة بنيوية، مذكرة ماجستير في الأدب العربي، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2010،2011.

3. صالح قسيس: الخطاب المسرحي الجزائري المعاصر، مذكرة ماجستير، جامعة باتنة سنة 2007-2008.

4. عز الدين جلاوجي: بنية المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاص، مذكرة الماجستير، جامعة المسيلة، سنة 2008-2009
5. نجية طهاري: بناء الشخصية في مسرح احمد رضا حوحو، مذكرة الماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة ، 1431 هـ-1432 هـ/2010م -2011م.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات	الصفحة
شكر وتقدير	
المقدمة	أ
التمهيد	10
الفصل الأول الشخصية ووحدات الثلاث في مسرحية " غناء النجوم	
*** المبحث الأول: الشخصية في مسرحية " غناء النجوم"**	**14**
أولا: مفهوم الشخصية في المسرحية	**14**
ثانيا: أنواع الشخصية في المسرحية	**15**
ثالثا: أبعاد الشخصية في مسرحية	**18**
*** المبحث الثاني: الزمكان في مسرحية "غناء النجوم "**	**24**
أولا: تعريف الزمن في مسرحية	**24**
ثانيا: الأفعال التي تدل على الزمن في مسرحية " غناء النجوم "	**25**
ثالثا: تعريف المكان في مسرحية	**26**
رابعا: علاقة المكان بالزمن في مسرحية " غناء النجوم "	**28**
*** المبحث الثالث: الحدث في مسرحية " غناء النجوم "**	**29**
أولا: الحدث في مسرحية	**29**
ثانيا: أنواع الحدث في مسرحية	**30**
الفصل الثاني اللغة والحوار والصراع في مسرحية " غناء النجوم "	
* المبحث الأول: اللغة في مسرحية " غناء النجوم "	32
أولا: مفهوم اللغة في مسرحية	**32**
ثانيا: اللغة في مسرحية "غناء النجوم"	**33**
ثالثا: قراءة في عنوان مسرحية " غناء النجوم "	36
* المبحث الثاني: الحوار في مسرحية " غناء النجوم "	38

أولا: مفهوم الحوار في مسرحية	**38**
ثانيا: أنواع الحوار في مسرحية	**38**
ثالثا: خصائص الحوار في لمسرحية	**40**
رابعا: وظائف الحوار في مسرحية	45
* المبحث الثالث: الصراع في مسرحية " غناء النجوم"	51
أولا: الصراع في المسرحية	**51**
ثانيا: أشكال الصراع في مسرحية	**54**
ثالثا: أقسام الصراع في مسرحية	**57**
رابعا: خصائص الصراع في مسرحية	**60**
*** الخاتمة**	**63**
*** قائمة المصادر والمراجع**	**67**
*** فهرس الموضوعات**	**72**
*** الملخص**	**75**

الملخص:

عرف الفن المسرحي تقدم ملحوظ لاسيما في ليبيا وبعد استقلال خاصة في الخمسينيات بعد استعمار البريطاني مباشرة تطورت النصوص المسرحية وتنوعت الموضوعات التي تعالج قضايا اجتماعية وسياسية والتاريخية ، وعلى هذا الأساس توجد أعمال تعالج قضايا اجتماعية ومن بينها نجد "مسرحية غناء النجوم " لأحمد إبراهيم الفقيه فهذا المؤلف يعد من أهم أعمدة كتاب العرب وليبيا خاصة ، كما له عدة أعمال ترجمة إلى لغات متعددة وفي هذه المسرحية نجده يعالج قضية اجتماعية،إذ أراد بمسرحيته بعث رموز لِ ما يعيشه الانسان العربي من ألغام سياسية وثقافية واجتماعية التي تعبر عن مأساة الوجود ، عند تطبيق دراسة البناء الفني للعمل الإبداعي وجدت أن الكاتب وفق في رسم شخوصه وأعطاها أبعادها كما نجح في تصوير الصراع و اللغة السليمة الفصحى وبذلك نجد كل العناصر مشكلة لنا عمل فنيا قيما .

Résumé français:

L'art du théâtre a connu une grande avancée en particulier en Libye et après l'indépendance exactement des années cinquante directement après la colonisation Bretagne, Les textes de théâtre a avancé et les thèmes ont varié que traiter les questions sociales, politiques et historiques. Sur cette base, il y a quelques œuvres théâtrales qui traitent des questions sociales l'un d'entre eux les jeux "stars de la chanson", écrit par Ahmad Ibrahim Al Fakih. Ce grand écrivain considérés comme les piliers les plus importants des écrivains arabes et en particulier la Libye, aussi il a beaucoup d'œuvres traduites en langues peuvent. Il voulait, par ce jeu, d'envoyer des signes et des symboles de ce que l'humain arabe vit pour exprimer la tragédie de l'existence, Dans l'application de l'étude de la construction technique travail créatif, l'écrivain a réussi à écrire un script de personnalités du théâtre et lui donner Dimensions en décrivant le conflit et la langue classique, de sorte que nous trouvons tous les éléments qui composent un art de travail précieux.

English summary:

The theatre art has known a great advance especially in Libya and after the independent exactly in the fifties directly after the Britain colonization, the theatrical texts has advanced and the topics have varied that dealing with social issues, political, and historical. On that basis there is some theatrical works that treat social issues one of them the play «singing stars «written by Ahmad Ibrahim Al Fakih. This great writer considered as the most important pillars of Arab Writers and particularly Libya, also he has a lot of works that translated into many languages. He wanted, by this play, to send signs and symbols of what the Arab human live to express the tragedy of existence, in applying the study of technical construction creative work, the writer succeeded to write a script of the theater's personalities and give it dimensions in portraying the conflict and the classical language , so we find all the elements that compose an art of valuable work