وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ⴰⵢⵏⵜⵉⵏ ⵏ ⵓⵙⵎⵓⵔ ⴷ ⵜⵙⵙⵏⵜⵉⵡⵉⵏ ⵜⵉⵎⵓⵔⴰⵜⵉⵏⵉⵏ
ⵜⴰ ⵙⵎⴰⵏⵜ ⵏ ⵜⵣⵣⵓ ⵏ ⵜⵣⵎⵎⵓⵔ ⵜⵉⵣⵉ ⵡⵣⵓ
ⵜⴰ ⵣⴰⵏⵜ ⵏ ⵜⵣⵣⵓ ⵏ ⵜⵣⵎⵎⵓⵔ ⵜⵉⵣⵉ ⵡⵣⵓ
UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
Département de Langue et littérature Arabes
.
جامعة مولود معمري - تيزي وزو
كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربية وآدابها

رقم الترتيب:.....

الرقم التسلسل:.....

مذكّرة تَخَرُّج لِنَيْلِ شَهَادة المَاستر

الميدان: لغة وأدب عربي.
الفرع: لغة وأدب عربي.
التخصّص:الأدب والمسرح.

العنوان

المرأة المجاهدة في المسرح الجزائري

مسرحية "حسان وفروجة" لنبيلة قاسمي –أنموذجًا–

. إعداد الطالبتين:

خمار نصيرة

منصوري لامية

. إشراف: الأستاذة الدكتورة

حورية ابن سالم

لجنة المناقشة:

د. مسعودة لعريط	أستاذة محاضرة صنف "أ"	جامعة مولود معمري تيزي وزو	رئيسا
أ. د. حورية ابن سالم	أستاذة التعليم العالي	جامعة مولود معمري تيزي وزو	مشرفا ومقررًا
د. نعيمة لعقريب	أستاذة محاضرة صنف "أ"	جامعة مولود معمري تيزي وزو	ممتحنا

الدفعة الثالثة، جوان 2016

إهداء

إلى من قال فيهما الرحمن ﴿ لَا تَقُل لَهُمَا أُفٍ ولَا تَنْهَرْهُمَا وَقُلْ لَهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا وَقُلْ رَبِّي ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَيَانِي صَغِيرًا﴾ أمي وأبي الكريمين

إلى إخوتي وأخواتي

إلى صديقاتي

إلى سندي الوحيد صوفيان الذي ساعدني كثيرا

لامية

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى خير من نطق به لساني أمي الغالية، قرة عيني

إلى من تعب من أجل نجاحي، صاحب القلب الحنون، أطال الله في عمره والدي العزيز

إلى إخوتي وأخواتي: توفيق، مهدي، فرحات، طارق، إلياس، سعدية وغانية

وإلى زوجات إخوتي سهيلة وكهينة

إلى صديقاتي في الإقامة الجامعية وخارجها

إلى خطيبي موسى وعائلته صغيرها وكبيرها

إليهم جميعا أهدي هذا العمل

نصيرة

كلمة شكر

نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذة المشرفة "حورية بن سالم" التي أشرفت على هذا العمل ولها منا كل الامتنان والتقدير

كما نتقدم بالشكر إلى كل من ساعدنا على إتمام هذا العمل سواء من قريب أو من بعيد

يعتبر المسرح وسيلة من وسائل التوعية والتثقيف والترفيه، فهو مدرسة شعبية تحمل رسائل مليئة بالعبر والدروس، كما أنه يعد منفذا لإبراز جمال الفن وإبداع الخيال.

وهو من الفنون الأدبية الجامعة والهادفة والممتعة في نفس الوقت، يشمل الفنون السمعية والبصرية، ويعالج قضايا وأوضاع المجتمع، كما يستهدف غاية ملحة وممتعة فهو يحقق للفرد الترفيه والتعبير عن كل مكبوتاته.

أَوْلى الكثير من الكتاب أهمية لهذا الفن، حيث عملوا على تطوير وترجمة الأعمال المسرحية الأوربية إلى اللّغة العربية، ومن بين أعلام المسرح الجزائري نذكر: علالو بشطارزي رشيد القسنطيني، ومن المواضيع التي تطرق إليها المسرح الجزائري مواضيع حول الثورة الجزائرية التي عرفت الكثير من الأحداث والبطولات، إذ نجد العديد من الكتاب والمؤلفين الذين كتبوا حول مواضيع شتى منها: الاجتماعية، الثقافية والسياسية.

بناءً على ما سبق يمكن الإشارة إلى موضوع بحثنا الذي عنوانه "**المرأة المجاهدة في المسرح الجزائري**"، فموضوع بحثنا يهدف إلى:

- إيصال تاريخ الثورة الجزائرية عن طريق مسرحية تاريخية.
- محاولة كشف الستار عن طغيان الاستعمار الفرنسي، واستجلاء دور المرأة الجزائرية أثناء الثورة التحريرية، بتخليها عن أنوثتها من أجل الكفاح وحماية الوطن، إضافة لقيامها بمهمات صعبة ومساندتها للرجل.

محاولين الإجابة على الإشكالية التالية: فيما يتمثل دور المرأة المجاهدة؟، وما هي أساليب كفاح المرأة للمستعمر في مسرحية "حسان وفروجة"؟

وقد قسمنا بحثنا إلى مقدمة، ومدخل وفصلين وخاتمة، حيث قدمنا في المدخل لمحة عن الثورة الجزائرية والمرأة، وكذلك إسهامها فيها.

أما الفصل الأول تعرضنا فيه إلى الشخوص وأدوارها الموضوعاتية في مسرحية "حسان وفروجة" لنبيلة قاسمي، وابراز دور المرأة من خلال المسرحية، وتوظيف التراث فيها.

وتناولنا في الفصل الثاني المكونات الفنية للمسرح، بدراسة اللغة في المسرحية، والحوار وأهميته فيها، وكذلك الأسلوب الذي استعملته المؤلفة، وانهينا البحث بخاتمة تضم أهم النتائج.

ومن الصعوبات التي واجهتنا أثناء انجازنا لهذا البحث: نقص المراجع التي تتحدث عن مشاركة المرأة في المسرح، وكذلك عن المسرح الثوري في الجزائر.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر للأستاذة المشرفة "حورية بن سالم" على كل الجهود التي بذلتها من أجل إثراء هذا البحث وإنجاحه.

1. لمحة تاريخية عن الثورة:

لقد كانت الجزائر محل أطماع الكثير من الدول الأوربية ومن بينها فرنسا، التي استطاعت الدخول إليها والمكوث فيها بما يقارب قرن وثلاثين سنة، و«منذ أن وطأت فرنسا رجلها على أرض الجزائر، إلَّا واستعملت كل الوسائل الرامية إلى إبادة الشخصية الوطنية، فلم تكتف بأسلوب الإبادة الجسدية لهذا الشعب بل شنت أقلامها حربًا ضد تاريخ الجزائر، لا وجود لتاريخ جزائري ولا لحضارة جزائرية»[1].

إن الاستعمار الفرنسي عمل كل ما بوسعه طيلة تواجده على تجهيل الشعب الجزائري وتنصيره وتجريده من مقوماته الأساسية وأصالته العربية الإسلامية، وذلك عن طريق غلق المدارس المحلية وتشريد الطلاب وسجن المعلمين وتحويل المساجد إلى كنائس، ووضع المعاهد التعليمية تحت إدارة الفرنسيين والمسيحيين، إذ فرضوا على الشعب الجزائري تعلم اللّغة الفرنسية باعتبارها لغة رسمية عندهم، إلّا أن الشعب الجزائري لم يستسلم لذلك فلقد أنشأت مجموعة من الفئات المثقفة وكذا مدارس سرية لتعلم اللغة العربية والثقافة الإسلامية، بحيث لقت هذه المساهمة استقبالًا كبيرا من طرف الشعب الجزائري.

لكن رغم الجهود المبذولة ظلت الأمية مهيمنة على معظم الشعب الجزائري، وعند انتهاء الاستعمار من خططه الأولى انتقل إلى سياسة أخرى، وهي استغلال ثروات الشعب ونهب كل ثرواته، إذ أصبح الشعب الجزائري عبيد في أرضه وبأجور زهيدة بحيث لا يكفي قوت عياله، وهكذا كان الشعب الجزائري هدف للأمراض والأوبئة الناتجة عن سوء التغذية.

لقد عاش الشعب الجزائري طيلة الحكم الفرنسي في جو مملوء بالذعر والاضطهاد، حيث كانت فرنسا تسلك دائما في حكمها للجزائر القمع الوحشي لأي حقوق يطلبها، مثلما حدث في 08 ماي 1945م، عندما خرج الجزائريون إلى الشوارع احتفالا بانتصار الحلفاء وتفاؤلا بالحقوق الوطنية.

[1]– سلسلة الملتقيات: كفاح المرأة الجزائرية، دراسة وبحوث، الملتقى الوطني الأول حول كفاح المرأة، ط 2، منشورات المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية، ودوارات أول نوفمبر 1954م، ص 343.

فاستقبلتهم فرنسا برد فعل وحشي وشنيع، ومن هذه الأحداث أدرك الشعب الجزائري أن الحرية تؤخذ ولا تعطى، وأن وحشية الاستعمار الفرنسي لا تنفع معه إلَّا لغة الحديد والنار»[1].

كان الفاتح نوفمبر أهم يوم في تاريخ الشعب الجزائري، فقد خرج الجزائريون من عهد الاستعباد والظلم والطغيان، ودخل عهد الحرية والكرامة والعدالة، وذلك في أول يوم خرجت فيه رصاصة من طرف الجزائريين، حيث عمت الثورة كل مكان، وأبحت حربا ضروسا عارمة وشاملة دامت سبع سنوات ونصف سنة، وتميزت الثورة بأبعاد شعبية لأنها منبثقة من إرادة الشعب، وبفضل اندماجه بمختلف فئاته تمكن جيش التحرير من تدعيم صفوفه وتوسيع نشاطه داخل الوطن وخارجه، ومما لا ريب فيه «أن من أهم أسباب انتصار الثورة احتضان الشعب لها، بفضل الإعانة من مختلف طبقات المجتمع»[2].

ولقد كانت حرب الجزائر بمثابة مدرسة لإبراز مواهب القادة، كما أنها أعدت شعبا جزائريا احتمل أهوال الحرب رغم كل الصعوبات التي واجهته، وحرب الجزائر من أهم فترات التاريخ الجزائري، كما مثلت في الوقت نفسه مأساة الجزائر وعظمتها، بحيث برزت هذه المرحلة بدماء الشهداء والمجاهدين.

2. المرأة والثورة الجزائرية:

تعتبر المرأة من المنظور الاجتماعي من أهم ركائز البناء الاجتماعي عامة، والجزائري خاصة، فهي تحتل مكانة مرموقة في المجتمع، إذ تعتبر عضوا إيجابيًا في الأسرة، تتمتع بالاحترام متمسكة بالشخصية الإسلامية، وتعتبر الخلية الاجتماعية التي بصلاحها ووعيها وحسن خلقها يصلح المجتمع، وصدق الشاعر حافظ إبراهيم:

الأم مدرسة إذا أعددتها أعددت شعبًا طيب الأعراف

[1]– آنسة بركات: نضال المرأة خلال الثورة التحريرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1985م، ص 26.

[2]– المرجع نفسه، ص 26، 27.

فالمرأة كانت تساند أخيها الرجل في غمار الحياة، تشق طريقها إلى المستقبل بصعوبة وسط عراقيل كثيرة، بعضها تعود إلى الظروف الاجتماعية والتخلف الحضاري الذي فرضه الاستعمار الفرنسي فرضا على المجتمع الجزائري عامة والمرأة خاصة، منذ أن دست فرنسا أقدامها في الجزائر.

وبما أن المرأة تمثل البنية الأساسية في المجتمع سعى المستعمر لإفسادها وتشويه سمعتها، وأيضا عمل على تجميد عقلها أو تهديمه باسم الحضارة، لكن بظهور الحركة الإصلاحية أعيد الاعتبار للمرأة، حيث راحوا يتعمقون أكثر فأكثر في قضيتها، ومن بين هؤلاء الإصلاحيين نجد: الرائد عبد الحميد بن باديس، الذي يرى فيها شقيقة الرجل ويجب تعليمها وفق أصول الدين الإسلامي الذي دعا إلى تحرير المرأة.

حيث أن الكثير من النساء تجاوزنَّ الحدود الضيقة والقيود المكبلة، وبرزت بطلات خالدات سجل التاريخ أسمائهن إلى يومنا هذا، وما زال المجتمع الجزائري يحتفظ بأسماء كثيرة لنساء شاركن الرجال في خوض غمار الثورة التحريرية الكبرى، مثل: جميلة بوحيرد، لالة فاطمة نسومر، حسيبة بن بوعلي ...الخ.

وما أثار دهشتنا كيف استطاعت هذه الفئة من النساء أن تتغلب على الاستعمار الفرنسي وتتحدى كل العادات والتقاليد الاجتماعية والمشاركة في الثورة التحريرية، واقتحام مجال مخصص للرجل فقط؟!

كانت المرأة الجزائرية مثالا ورمزا للشجاعة والتضحية والبطولة، إذ تعتبر العنصر الأساسي في الثورة الجزائرية، أبلت البلاء الحسن سواء في الريف أو في المدينة من أجل خدمة الثورة، فمع انطلاق شرارة الثورة الجزائرية لبت المرأة النداء، فساندت أخاها الرجل ورفعت اسم الجزائر عاليا فبفضل كل التضحيات الكبيرة استطاعت النجمة والهلال أن يرفرفا في السماء، رغم كل السياسات الوحشية التي مارسها المستعمر ضدها، فمعاناة المرأة من القمع والسجن نتج عنها جملة من الآثار السلبية العميقة، بالتالي لا يمكن بأي حال من الأحوال تفسير هذه الوضعية المأساوية التي آلت إليها، فهي قاست أيضا في العمليات التي كانت تقوم بها في الجبال والقرى والمداشر وحتى المدن.

فقد تحدثت الكاتبة بامية عن المرأة الجزائرية في الثورة في قولها: «لقد برهنت الحرب حقا أنها كانت الفترة الذهبية في تاريخ المرأة الجزائرية، إذ إنه في أعقاب اندلاع الثورة ظهرت تغيرات مفاجئة شاملة وبعيدة المدى في وضعية المرأة، فقد كانت الحرب فرصة لتعبر المرأة عن نفسها بصورة مضاعفة تثبت قوتها للمستعمر وللرجل في الوقت نفسه، ولذلك فإن الثورة الجزائرية كانت ثورة في عقول الرجال، كذلك فقد تقبلوا كفاح المرأة في هذا المجال.

أبرزت الثورة المسلحة صورة المرأة المحاربة والمناضلة والمشاركة، فكان حضورها دليلا بارزا على التحول الاجتماعي الذي وقع في البلاد وفرض مساهمة كل مواطن في محاربة الاستعمار»[1].

3. إسهام المرأة الجزائرية في الثورة التحريرية:

كانت المرأة الجزائرية في عهد الاستعمار الفرنسي العنصر الأساسي في الثورة الجزائرية، حيث وقفت مع أخيها الرجل جنبا إلى جنب لتحرير هذا الوطن الذي دافعت من أجله حتى اللحظات الأخيرة، «حيث لعبت دورا هاما في نضال الجزائر، حيث يؤكده ذلك ما جاء في ميثاق الجزائر 1964م، الذي جاء فيه لقد سمحت الحرب التحريرية للمرأة الجزائرية بتحمل مسؤولياتها إلى جانب الرجل، ويتحمل قسطها من النشاط في الكفاح»[2]، إذ نجدها تشارك الرجل في الاشتباكات وتقوي إيمانه ونشاطه، وبفضل جهادها تضاعف عدد المجاهدين وزاد فيهم روح حب الوطن والتضحية والاستشهاد من أجله.

ولقد أدت المجاهدة أعمالا إنسانية قيمة، حيث كانت تنشر الأفكار الثورية ...، والروح النضالية في نفسية المجاهدين، «ومما لا شك فيه أن المرأة الجزائرية قد أسهمت في مقاومة العدو الفرنسي

[1]– معقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، ط2، جامعة محمد خضر، بسكرة، نقلا عن كتاب الكاتبة بامية، ص 18.

[2]– آنسة بركات: أدب النضال في الجزائر، ص 46.

منذ الاحتلال، وذلك بشتى الطرق والوسائل حسب ظروف ومعطيات كل مرحلة، فكانت مقاوماتها بارزة وفعالة عبر الثورات العديدة التي عرفتها الجزائر منذ الاحتلال»[1].

من هنا نستخلص أن المرأة الجزائرية كانت مثالا يقتدى بها في الشجاعة، «فمع اندلاع الثورة لم يعد هناك فرق بين الرجل والمرأة اتجاه واجب مقدس، لأن الثورة في نظر الجميع، هي أولا وحدة لا تقبل التجزئة وهي توحيد سياسي واجتماعي واسع النطاق للشعب ونخبه»[2]. فالمرأة قامت بعدة أدوار للحصول على الاستقلال، أسندت إليها عدة مهمات منها الصعبة والسهلة، ومن بينها نذكر:

« – القيام بإعداد التموين الجيد (الطعام، المؤونة، الخياطة) لمراكز الجيش.

- العناية بالشؤون الاقتصادية كالفلاحة، الريّ، والرعي.
- الاهتمام بأطفال وأرامل الشهداء والمجاهدين الغائبين عن بيوتهم.
- القيام بمظاهرات أمام البلديات ضد التجنيد الأبدي في صفوف الحركة، في إطار معاقبة الأسرى التي كان لها جنود في جيش التحرير»[3].

لم يتوقف دور المرأة عند هذه المهمات فقط بل قامت بمهمات أخرى، مثل: الدور العسكري فعند اندلاع الثورة كانت مساهمتها واضحة في هذا المجال، حيث أسهمت بكل طاقتها وقدراتها في خدمة الثورة على اختلاف مستوياتها وطبقاتها الاجتماعية، سواء كانت في المدينة أو في الريف حيث قمن بتحمل أعباء مسؤوليات كثيرة في هذا المجال، منها:

1.3- رفع السلاح:

[1]– علي كافي: مذكرات علي كافي من المناضل السياسي القائد العسكري (1946–1962)، دار القصبة والنشر والتوزيع، 1999م، ص13.

[2]– سلسلة الملتقيات، كفاح المرأة الجزائرية، ص 174.

[3]– مختار سويلم: دور المرأة الشعانبية في الثورة التحريرية، نواصر عائشة الخنساء الأخرى الشعانبية، نموذجا، مجلة الواحات للبحوث والدراسات– م 7، ع 2، 2014م. ، جامعة غرداية، ص2.

إن مساهمة المرأة في التجنيد أثناء اندلاع الثورة كانت بصفة غير مباشرة، إلّا أن تضحياتها كانت جسيمة فبفضلها تشكلت النواة لأول تنظيم العسكري للثورة الجزائرية، ومشاركتها واضحة في جيش التحرير، حملت السلاح إلا أنها لم ترق في الرتب العسكرية، رغم مشاركتها الفعالة حتى في المعارك التي خاضها جيش التحرير ضد قوات العدو الفرنسي، فقد أشار مؤتمر الصومام لمساهمة المرأة في الثورة، وثمن دور الحركة النسائية على العمل الباهر المقدم لجيش التحرير وجبهة التحرير الوطني كمجندة في الجبال.

إن مشاركة المرأة في ميدان الكفاح المسلح جنبا إلى جنب مع الرجل قد أحدث انقلابا جذريا في المفاهيم والأفكار، حيث استقبل جيش التحرير الوطني بفخر واعتزاز واثق من أنها سوف تتحمل الصعاب كأخيها الرجل، وتنفذ بصدق وإخلاص مبادئ الثورة وتقوم بأصعب المسؤوليات.

تجندت وانضمت إلى وحدات جيش التحرير الوطني، وتدربت على أساليب الحرب وحمل السلاح، متخلية عن كل الأحاسيس الانتهازية، وقد برهنت على شجاعتها وإقدامها في الكفاح والتضحية ومقدرتها على استعمال السلاح ومواجهة العدو في المعركة»[1].

2.3-**الفدائية:**

تعرف الفدائية على أنها: « مجاهدة تنفذ عملياتها في المدن وتعيش وسط سكان المدينة، فهي لا تلبس الزي العسكري مثل الجندية بل تحتفظ بمظهرها الطبيعي، كي لا تثير شكوك العدو بتصرفاتها، وكثيرا ما اختيرت الطالبات أو الفتيات اللواتي اعتدنَّ الخروج، بحيث يصعب على الفتاة الماكثة في البيت والتي كانت لا تتعدى بحركاتها المدينة الجزائرية، وأن تخترق مجال المدينة الأوربية وتتحدى العدو وتنفذ عملياتها بكل مهارة»[2].

فالفدائية تتميز بأخلاق سامية منها: الصلابة والصمود والاعتماد على النفس، كما تمتز بالتربية المثالية وغالبا ما يبدو على وجهها علامات من الصرامة والجد، لا تخاف الموت، «حيث تقوم

[1]- سلسلة الملتقيات، المرجع السابق، ص 343، 344.

[2]-المرجع نفسه، ص347.

الفدائية بعمليات بالغة الأهمية استهدفت فيها مراكز العدو من ثكنات ومحطات ومراكز درك والملاهي المقاهي وقاعات السينما، ووضع قنابل موقوتة في الأماكن التي يلتقي فيها المعمرون وهكذا كن الفدائيات يخاطرن تارة بإغراء بعض الجنود، وتارة أخرى أخذ بعض المعلومات لتنفيذ مهامهنَّ الموكلة إليهنَّ»[1].

3.3-**مسبلة:**

تعد المسبلة فرد من أفراد جيش التحرير الوطني، وهي مثل الفدائية لا ترتدي اللباس العسكري وتعتبر الركيزة الأساسية في جيش التحرير الوطني، تتفرغ لعمل من الأعمال التي تدعم الجيش بكل إخلاص ونزاهة وتضحية، يتمركز نشاطها في الأرياف والمدن، ويكمن مهامها في إيصال المعلومات وتزويد المسؤولين بالأخبار، والقيام بالحراسة ومراقبة العدو، «وهذا ما أكده جاك ماسو في كتابه معركة الجزائر الحقيقية la vraie bataille d'alger ، حيث قال: لقد حملت المرأة الجزائرية القنابل ووضعتها في الأماكن المناسبة، وأصبحت جماعة تشكل شبكة حقيقية بفضل أجهزتها وجمالها الفاتن، والبراءة المصطفة في سلوكها استطاعت بسهولة أن تخترق الأوساط التي ترتادها دون إثارة انتباه العدو»[2].

4.3-**الممرضة:**

لم تتأخر المرأة الجزائرية في المشاركة الفعالة في الثورة التحريرية، على الرغم من الوضع الخاص الذي كانت تعرفه الجزائر مقارنة بالبلاد العربية، فقد خدمت الثورة بكل إخلاص في مختلف المجالات إلا أنها سجلت حضورها القوي في مجال التمريض، لاسيما بعد التحاق الفتيات المتعلمات اللواتي وجهتهن الثورة للتكوين في السلك الطبي، فكانت المرأة الجزائرية سندا قويا للرجل في الأرياف والمدن أثناء الثورة في مختلف المجالات التي اقتحمتها، إلا أن دورها كان بارزًا وفعالًا في المجال الصحي.

---

[1]- حورية سعدو: الوضعية الاجتماعية والسياسية للمجاهدات لبعد الاستقلال، 1995، ص 154.

[2]- سلسلة الملتقيات: كفاح المرأة الجزائرية في الثورة التحريرية، ص 252.

قد كانت قدرتها كبيرة في انجاز أعمال التمريض في ظروف الحصار والضغط، ففي العديد من المرات يقوم العدو برمي القنابل من الطائرات على القرى والمداشر مع فرض الحصار المحكم، مما يؤدي إلى منع تدخل الرجال، فنجد المرأة تقوم بدورها في إسعاف الجرحى وتقديم الإرشادات والنصائح للنساء وحثهن على النظافة والوقاية من الأمراض المختلفة، بحكم "أن الوقاية خير من العلاج".

وقد كتبت المجاهدة الممرضة آنسة بركات درار عن طبيعة المرأة الملائمة للتمريض، وتقول بهذا الشأن: «تقوم مجاهدات جيش التحرير بعلاج المرضى والجرحى، وهذا من أبرز الأدوار التي أملتها لهن صفاتهن، لأن الله وهب المرأة خصائص معينة تميزها عن الرجل، منها: الرأفة والرقة والعطف في علاج المرضى»[1].

4. نماذج مجاهدات من الثورة التحريرية:

لقد آمنت المرأة الجزائرية بأن إرادة الشعوب لا تقهر، وآمنت بأن الحرية تؤخذ ولا تعطى وعرفت واجباتها اتجاه الوطن، وهكذا انطلق نضال المرأة الجزائرية في مقاومة الظلم والقهر والاستبداد من 1830م إلى جانب أخيها الرجل من أجل تحرير شعبها وكسر الأغلال والقهر، من أجل حياة العزة في الوطن ومن أجل أن تحيا الجزائر تحت راية الحرية والسيادة الوطنية، فنجد التاريخ يحدثنا عن بطلات الجزائر اللواتي سطرنا ملحمة التحرير جنبا إلى جنب مع إخوانهن الرجال، ولم يتخلفن عن ركب الاستشهاد والفداء، حيث أسندت إلى بعضهن مهمات خطيرة قد يعجز عنها بعض الرجال، ومن بين هذه المجاهدات نجد: جميلة بوحيرد مجاهدة ثائرة، وحسيبة بن بوعلي الشهيدة التي لقنت جلادها درسا في الصبر والجلد، «ولعل الحديث عن تضحيات المرأة الجزائرية يدفعنا إلى استحضار مقولة شهيرة تصلح لهذا المقال وهي قول نابليون بونابرت "وراء كل رجل عظيم امرأة"»[2]. بدون أن ننسى المجاهدة لالة فاطمة نسومر التي قادت الرجال الأشاوس فوقفت في وجه المحتل وقهرت كبرياءه بمقوماتها الباسلة التي حيرت الأعداء.

[1]- آنسة بركات درار: نضال المراة الجزائرية خلال الثورة التحريرية، ص 35.
[2]- مختار سويلم، المرجع السابق، ص 1،2.

1.4-جميلة بوحيرد:

مناضلة جزائرية تعد الأولى عربيا إبان الثورة التحريرية على الاستعمار الفرنسي لها، «فهي مجاهدة آمنت منذ صغرها بأن الثورة هي الطريق الأوحد للخلاص من الاستعمار وكبرت مع الأفكار الوطنية، وقد ألقي القبض عليها سنة 1957م، عشية العثور على فرنسي كان يلفظ أنفاسه الأخيرة مقيدا بالشجرة، وأفاد بأن أفراد عائلته قد قتلوا بأيدي الثوار، فتم اقتياد جميلة في ذلك اليوم للتحقيق، وكانت تحمل وثائقا ورسائلا ومبلغا من المال، وثبت بعد التحقيق أن جميلة تعمل سكرتيرة لقائد فدائي جزائري "ياسف سعدي"، ونسبت إليها تهمة تفجير القنبلة الموقوتة يوم 16 جانفي 1957م، بأحد الملاهي وأصيب على إثرها ما يزيد عن 20 أوربي، وهلك أغلبهم.

وحكمت المحكمة العسكرية على جميلة بوحيرد في 16 جويلية 1957م، بالإعدام فتصدى وكيل الدفاع **(جاك فيرجس)** للدفاع عن جميلة، وفي 11 أفريل 1958م صدر مرسوم بتحقيق حكم الإعدام إلى السجن المؤبد، ولم تعبأ جميلة بهذا التحقيق بل قالت لمراسل صحيفة "**فرانس بريس**" 12 أفريل 1958م: «كنت أفضل الموت على حياة المعتقل، ليتهم أعدموني إذن لاسترحت من العذاب المضني الذي أعانيه الآن»، وبانتصار الجزائر تحررت جميلة من سجنها لتعيش حرة طليقة وتصبح رمزًا للمرأة الجزائرية المجاهدة.[1]

[1]- معقودة صالح، المرجع السابق، ص 227.

2.4-المجاهدة بو عبد الله حورية:

تعتبر من الأوائل اللواتي قمن بإثارة المظاهرات التاريخية في ديسمبر 1960م، في باتنة كان عمرها 16 سنة، نشطت في الخفاء ضمن جيش التحرير الوطني، فاتفقوا في اجتماعات سرية على إثارة انتفاضة شعبية، وإثر اجتماع في منزلها رفض المسؤولون السياسيون اقتراحها الخاص بإشعال فتيل المظاهرات، باعتبارها عضوة في منظمة جبهة التحرير الوطني بالمدينة، وأخذت بمفردها مبادرة أعلامها بباتنة، فقررت باتفاق مع شابات من قسمها على أن يتم الإعلان عن الثورة الشعبية في منتصف 15 ديسمبر 1960م عند الخروج من الدروس، رغم تواجد السلطات العسكرية أمام باب المؤسسة قرروا الإعلان عن المظاهرات، وأعلمت أربع عشر شابة جزائرية من قسمها وطلبت منهن البقاء بجانبها، ثم أخرجت علم الحرية الذي أظهرته أمام التلاميذ مهللة "تحيا الجزائر حرة- تحيا جبهة التحرير الوطني"، وكذلك الشابات الجزائريات بموكبهن يهللن بنفس الشعارات التي كنَّ يطلقنّها، فأسرع رجال الدرك يلاحقونهنَّ للقبض عليهن، وكانت حورية أول من اعتقلت وفتيات أخريات، فأوقفوها دون علم جبهة التحرير الوطني، ثم نقلوها في سيارة من نوع "لاندروفير" إلى قسم الدرك المتواجد في نهج بركة لاستنطاقها من طرف الجنيرال بارلانج.

سألها لماذا شاركت في المظاهرات؟، فأجابته: من أجل استقلال الجزائر، سألها عمن أعطاها الأمر؟، فقالت له: أخذت من أمثلة إخوانها وأخواتها في الجزائر، ثم ألح عمن أعطى لهن العلم. فأكدت له بأنها قامت بخياطته بنفسها، وأخذ يكرر: لماذا قمتنَّ بهذا؟، فأجابته: من أجل استقلال وحرية الجزائر، عندها صفعها بقوة كادت تفقد وعيها، ثم نقلوها مع بعض الفتيات إلى الثكنة الموجودة بالقرب. بعد استجواب عسير، تم إطلاق سراح كل الفتيات إلا هي، وألقي بها في زنزانة حيث بقيت ثمانية أيام مسجونة ثم أطلق سراحها.[1]

3.4- لالا فاطمة نسومر:

[1]- ينظر: حسين حمومة، الأوراسية، مظاهرات 11 ديسمبر، الخبر، تيزي وزو، العدد 326، 9 سبتمبر 1999، ص 19.

هي من بين النساء اللواتي كافحنَّ وجاهدنَّ خلال منتصف القرن التاسع عشر، «ولدت لالا فاطمة نسومر 1830م، والتي واجهت عشرة جنيرالات من قادة جيوش فرنسا، إذ حاربت إلى جانب بوبغلة، وتزعمت جيش المجاهدين المدافعين عن الأربعاء ناث يراثن، وقيل إنها قتلت العميل سي الجودي وأنقذت الشريف بوبغلة من العدو عندما سقط من فرسه جريحا، فأخذت بيده وأسعفته حتى نجا بنفسه، وفي 11 جويلية 1857م أسرت وأودعت بزاوية سي الطاهر بن محي الدين باشا أي بن سليمان، في حوزة تابلاط إلى أن توفيت سنة 1863م، متأثرة بالتهاب في الأحشاء، وعلى الرغم من مرضها لم تتدخل السلطات لتقديم العلاج لها، بل تركتها السلطات الاستعمارية تقاوم المرض لوحدها، وكان عزاؤها الوحيد زيارة الجزائريين لها من رجال ونساء من جميع أنحاء الوطن توفيت لالا فاطمة نسومر بعد قضاء ست سنوات في المعتقل في أوج شبابها أي 33 ربيعا»[1].

لقد كانت امرأة شجاعة تمتاز بالجمال والأدب والنسب والجاه وكذلك الذكاء الخارق، فلقد أطلق عليها المؤرخ الفرنسي **لوي ماسينيون** لقب **جان دارك جرجرة**، تشبها لها بالبطلة القومية الفرنسية **جان دارك** غير أنها كانت ترفض ذلك اللقب مفضلة لقب "**خولة جرجرة**" تشبيها إلى خولة بنت الأزور، المجاهدة المسلمة التي كانت تتنكر في زي فارس وتحارب إلى جانب الصحابي الجليل خالد بن الوليد.

انطلاقا من هذه العينة نستخلص أن المرأة الجزائرية كانت مثالا يقتدى به في الشجاعة والإقدام وبودنا أن نذكر كل تلك الرقيقات اللواتي لم يكتب لهن الله سبحانه وتعالى أن يرين علم بلادهن يرفرف فوق هذا الوطن الغالي، وأن يعشنَّ لحظة استرجاع عزة الجزائر وكرامة شعبها.

فكان مكتوبهنَّ المحتوم أن ينتقلن من ميدان القتال إلى جوار ربهن، فبلادنا انتزعت استقلالها بفضل تضحيات أبنائها وبناتها، واسترجاع الحرية والاستقلال والعزة والكرامة كان بدماء أولاد الجزائر وبناته الأبرار.

[1]– سلسلة الملتقيات: كفاح المرأة الجزائرية، ص 47، 48.

Femme kabyle au maquis 1845 à Tadmait

Musée du Moudjahid T.O

5. المرأة والمسرح الجزائري:

لقد كانت صورة ومكانة المرأة في المجتمع الجزائري متدنية مقارنة بالرجل، فالمجتمع يرى أن الرجل رأس الأسرة وحاميها، في حين أن المرأة عليها واجب الطاعة والأخذ بأوامره، لكن رغم معتقدات المجتمع إلا أن الكثير من النساء تجاوزن وكسرن الحدود الضيقة والقيود المكبلة، وبرزت أسماؤهن إما كبطلات خالدات أو أديبات، وحتى أنهن دخلن مجالا يخص الرجال فقط مثل التمثيل.

فكان دخولهن متأخرا في فن المسرح «وهذا ما اعترف به رائد المسرح الجزائري "**علالو**" لهذه المشكلة في مذكراته، كان نقص العنصر النسائي الذي يحتاج إليه التمثيل مشكلة مطروحة بحدة. إذ لم تكن هناك نساء يمثلن في المسرح، فكنا نضطر إلى استعمال الرجال في أدوار النساء، وقد برز في مسرحية جحا صديقنا **إبراهيم محمود** الذي لعب دور حيلة زوجة جحا، وقد تردد كثيرا في

التضحية بشنباته الشقرا التي كان يعتز بها كثيرا، ولكن حبه للفن تغلب في الأخير على اعتزازه بشنباته»[1].

أما دخول أول امرأة في هذا الفن كان في الفترة الممتدة 1926م –1936م، وهي عجوري عائشة المعروفة بكلثوم، أما قبلها فكانت زوجة رشيد قسنطيني اليهودية ماري سوزان[2].

فالمرأة الجزائرية أدت دورا إيجابيا في المسرح الجزائري حيث مثلت مختلف الأدوار: أمًا، زوجةً أختًا، فبدورها ساهمت في تطوير هذا الفن والنهوض به، «حيث تعززت مكانتها بدخول أسماء جديدة إلى الساحة الفنية مثل: نورية، عويشة، دليلة، نجية، ثم التحقت بهن مجموعة أخرى مثل: وفية لعربي، هجيرة بالي، ياسمينة، مليكة كويرات، رقية، هند، دوجة وغيرهن»[3].

من هنا بدأت مشاركة المرأة مستمرة إلى يومنا هذا، حيث شقت طريقها الصعب إلى هذا الفن مثل: دليلة حليلو، فريدة صابونجي، فتيحة بربار يرحمها الله ...الخ، فالمرأة الجزائرية لم تعمل كممثلة فقط وإنما عملت كمؤلفة، وككاتبة سيناريو وحتى كمخرجة، «ففي بداية موسم عام 1987م سجل المسرح الجزائري خطوة جديدة في تاريخه، ألا وهي عملية إخراج نسوي قامت بها **حميدة آيت الحاج**، لمسرحية "أغنية الغابة" المقتبسة بتعاونها مع أحمد **بوخلاط** عن الكاتبة السوفياتية لينس أوكرنيكا»[4].

6. علاقة المسرح بالثورة:

خاض المسرح الجزائري مختلف المواضيع، بما فيها «لعب المسرح الجزائري أثناء الثورة دورا في شحن الوعي الوطني والتعريف بالقضية الجزائرية للرأي العام العالمي، وأثار مجموعة من الأسئلة تتعلق بمصادر الأعمال ومضامينها على كافة الأصعدة (سياسية واجتماعية وثقافية)، ذلك أن

---

[1]– أحسن تليلاني: تجربة المرأة الجزائرية في الكتابة للمسرح http://www.aswat.elchamal.com .

[2]– ينظر: أحمد بيوض: المسرح الجزائري نشأته وتطوره، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2011، ص 299.

[3]– المرجع نفسه، ص 300.

[4]– المرجع نفسه، ص 283.

الاتجاهات السائدة كانت تندرج تحت ظاهرة حركة التحرر الوطني التي تستمد مواصفاتها من المقاومة الوطنية»[1].

فقد كانت الثورة مصدر إلهام شتى أنواع الفنون والفكر، خاصة الفن المسرحي، فكان المبدعون المسرحيون يعتمدون على المسرح للتعبير عن وطنهم وضرورة محاربة الاستعمار والتخلص منه.

تمحورت مواضيع ومضامين المسرح الجزائري حول الثورة التحريرية، «التي تحث على الجهاد والتحرر الوطني، وعكست شروط النضال التي يجب أن يتحلى بها المؤمن بوطنه وقضيته»[2].

فقد اتجه المسرح إلى تصوير الواقع الثوري تصويرا فنيا، كما اعتبر سلاحا استعمله الأدباء لتوعية الشعب وإيقاظ الرأي العام.

وبذلك تمكنت الثورة التحريرية من وضع حد نهائي للمستعمر، حيث أظهرت شدة طغيانه كما أظهرت حقيقة المستعمر البشعة، ولقد ساعدت الثورة التحريرية الكثير من المبدعين والأدباء الجزائريين ببعث روح المقاومة في الشعب، وتوعيته على أصل تاريخه وأرضه وكذا وطنه وذلك في تجنيد الجزائريين وللمشاركة في الثورة التحريرية وتحفيزهم على مواصلتها للقضاء على القوى الاستعمارية.

ولقد اهتم جلّ الشعب الجزائري بالثورة بما فيهم الأدباء، «ولقد كان من الطبيعي أن يقف الأدباء خاصة المثقفون جميعا إلى جانب الثورة التحريرية من البداية، فهم الذين عاشوا الفقر والاضطهاد وعرفوا حياة الخصاصة والبؤس والشقاء، وأصبحت حياتهم بلا معنى وبقي لهم أمل وحيد هو أن يحققوا ذواتهم في الثورة التحريرية»[3]، وبذلك كانت الثورة بمثابة باب رئيسي لجميع النصوص المسرحية التي كتبت في الفترة الاستعمارية وتعد جزء من هذا الأخير، وفتحت بذلك مجالا للإبداع، والخلق المسرحي إنما هو جزء منها يأخذ منها ويعبر عنها، حيث ظهرت بعض الأعمال

---

[1]– مخلوف بكروح: البعد الثوري للمسرح الجزائري، مجلة المصادر، الجزائر، ع 8، ماي 2003، ص 115.

[2]– بوعلام رمضاني: المسرح الجزائري ما بين الماضي والحاضر، طبع الشركة الوطنية "الشعب الصحافة"، الجزائر، د ت، ص 43.

[3]– عز الدين جلاوجي: النص المسرحي في الأدب الجزائري، دراسة نقدية، مطبعة دار هومه، 2002، ص 124.

المسرحية ليس في الجزائر فقط بل شملت الدول العربية وحتى الأوربية، واستطاعت هذه الأعمال إيصال صوت الثورة إلى أبعد نقطة على وجه الكون، بتصوير نضالات الشعب وأهم أحداث هذه الثورة.

1. بطاقة قراءة للمسرحية:

المؤلف: نبيلة قاسمي

عنوان المسرحية: حسان وفروجة

دار النشر: الجمعية الثقافية ترقوا لعين الزاوية –تيزي وزو–

سنة النشر: 2014م

عدد الصفحات: 31 صفحة

المصدر: أعمر سلامي (زوج المؤلفة)

طابع المسرحية: تاريخي في قالب كوميدي

شخصيات المسرحية: حسان الزوج، فروجة الزوجة، الفدائية، المجاهدة، العقيد الفرنسي، الجنديين.

تقديم المؤلف: قاسمي نبيلة، من مواليد 11 فيفري 1982م بالمدية، تحصلت على شهادة الباكالوريا 1999م–2000م شعبة آداب وعلوم إنسانية، لتتحصل على شهادة الدراسات العليا في الفنون المسرحية (فن النقد المسرحي بالمعهد الوطني للفنون المسرحية –برج الكيفان– دفعة 2000م–2005 م)

من أهم النشاطات التي شاركت فيها:

- عدة مقالات في القسم الثقافي لجريدة الجزائر نيوز.
- مساحات في مجلة الثقافة التي تؤرخ للمسرح الجزائري.

ومن أهم أعمالها:

- اقتباس مسرحية "قيود تنكسر"، عن مسرحية "مجلس النساء" توفيق الحكيم 2005م.
- تأليف مسرحية "مبروك سلاك الحاصلين" وهي مسرحية اجتماعية سنة 2006م.

- تأليف مسرحية للأطفال بلسان الحيوان بعنوان: "مستشار الملكة" سنة 2008م.
- تأليف مسرحية بلسان الحيوانات بعنوان "وباء في الغابة" 2010م.
- تأليف مسرحية تاريخية بعنوان "أرض الشجعان" سنة 2012م.
- تاليف مسرحية للأطفال بعنوان "الحكواتي" سنة 2013م.
- تأليف مسرحية "حسان وفروجة" سنة 2014.

تحصلت على الجوائز التالية:

- جائزة علي معاشي للمبدعين الشباب لفخامة "رئيس الجمهورية" في المرتبة الثالثة 2011م.
- جائزة علي معاشي للمبدعين الشباب لفخامة "رئيس الجمهورية" في المرتبة الأولى 2013م.
- عدة جوائز في النص المسرحي في المهرجانات المحلية للمسرح.

ملخص المسرحية:

تدور أحداث مسرحية "حسان وفروجة" إبان الثورة التحريرية المجيدة، وهي في جوهرها محاكمة للاستعمار على جرائمه الفضيعة التي ارتكبها في حق شعب أعزل، معتد على كل الأعراف والمواثيق الدولية.

حسان زوج فروجة يتميز بخوفه الشديد عكس زوجته فروجة التي كانت تعمل مع المجاهدين خفية عنه، ليحدث ما لم يكن في الحسبان، عندما يكتشف حسان أن الفدائية التي دخلت منزله دون علمه تحمل قنبلة على وشك الانفجار، لينتهي به الأمر مكبلا في مخفر الفرنسيين، بعد طرد زوجته من البيت لتأكده من عملها مع المجاهدين، فيعذب عذابا شديدا وينقل إلى المشنقة، وعندما يطلب منه آخر كلمة يقول للعقيد الفرنسي ما لم يكن في الحسبان: « ... يا كابتن الداي حسين مضربش القنصل نتاعكم بالمروحة كيما قلتوا، الداي حسين كان ينش الذبان اللي جابوا القنصل نتاعكم معاه، تشفاو 1827م، قريب متتوا بالشر حنا اللي عطينالكم القمح وسلكناكم من المجاعة لليوم مازال مرجعتوش الدين، واش عندكم ومعندناش، حتى شمسنا حنينة على شمسكم، وسمانا

زرقاء على سماكم وبياض الثلج على جبالنا يزيدنا حب لبلادنا ويكرهنا في بلادكم، واش عندكم ومعندناش، أحنا عندنا النيف شوف نيفي الله يبارك، يبان خمس دقائق قبل وجهي، إذا راح نيفي رحت أنا أما أنتم دايرينوا لاخناين، حنا عندنا الكوراج، أنا خاوتي كي يقولوا في الجبال الله أكبر الجنود تاعكم يتخباو مور الشجر تحكمهم دياري من الخوف، واش عندكم وما عندناش.

قال حسان في لحظة وقوفه أمام المشنقة آخر كلامه، ولكن قال ذلك في قلبه، فلم تكن لديه الشجاعة، فيعرف الكابتين أن حسان إنسان خواف بل شديد الخوف، فيطلق صراحه في الوقت الذي تعرف فيه البلاد الاستقلال.

ليعود حسان ويسامح زوجته ويعدها أن يكون شجاعا وسيتغلب على خوفه، لتحدث مفاجئة لم تكن في الحسبان بعد أن اكتشاف الأقمار الصناعية والاستخبارات الأجنبية أن مواد صنع أسلحة الدمار الشامل موجودة في مرحاض بيت حسان، ويصبح البيت تحت المراقبة الدولية.

إنه إسقاط على الاستعمار الجديد الذي لم يعد يستعمل الطرق التقليدية، لما يجلبه من ضوضاء أممية، وما حدث في العراق والسودان وجلّ الدول العربية مرة باسم الديمقراطية ومرة بدعوة امتلاك أسلحة الدمار الشامل، ومرة حماية الأقليات ومرة حقوق الإنسان، أنموذج لاستعمار جديد يكرس هيمنة الدول الكبرى التي تهدف إلى حماية مصالحها فقط ونهب الدول المستهدفة.

- **التعريف بالمسرحية:**

مسرحية حسان وفروجة لنبيلة قاسمي ، مسرحية نضالية من فصلين، تدور أحداثها في الجزائر، وهي من الأعمال الأخيرة لنبيلة قاسمي كتبتها سنة 2014م باللغة العامية، فكرتها الأساسية ترتكز على تصوير نضال المرأة ودورها في مقاومة الاستعمار الفرنسي ومحاربة الخونة وإقناع المنحرفين والمتقاعسين بالانضمام إلى الثورة التحريرية لأداء الواجب المقدس، فالمسرحية تعطي صورة للوضع المزري الذي يعيشه الشعب الجزائري أثناء الثورة.

كما تبرز المسرحية أيضا صورة المرأة المناضلة المتمثلة في شخصية فروجة، وهي شخصية مزدوجة لم يقتصر عملها على أنها مجاهدة ومناضلة فقط، وإنما زوجة صالحة تسعى لإرضاء

زوجها والقيام بأعمال منزلية أخرى، وأيضا شخصية فدائية كانت تخاطر بنفسها من أجل تحرير الوطن من براثين المستعمر عدو الحياة.

تهدف الكاتبة من خلال هذه المسرحية إلى توعية الشعب وإعطاء الجزائرية فكرة عامة عن الدور البارز للمرأة أثناء الثورة وما عانته من أجل نيل الحرية، حيث أن معظم المسرحيات الثورية تتحدث عن البطل الثوري الذي كان له دور فعال في تحقيق المطالب التي كانت الثورة تسعى إلى بلوغها.

فالبطولة لم تقتصر على شخص واحد بل كانت تشمل كل شعب يسعى للإشادة بالقضية داخل الوطن وخارجه، وهذا ما جذب الكثير من الكتاب والأدباء لكتابة أكثر من نص مسرحي ثوري، يستلهم مضامين موضوعات من التضحيات والنضالات التي خاضها الشعب الجزائري من أجل استرجاع هويته الثقافية وشخصيته الوطنية وإثباتها، وهذا ما نلمسه في بعض شخصيات مسرحية حسان وفروجة لنبيلة قاسمي، التي تحدثت عن الواقع المعيشي للشعب الجزائري وخاصة عن المرأة الثورية، التي كان لها دور فعال أثناء الثورة، في تحقيق المطالب التي كانت الثورة التحريرية تسعى إلى تحقيقها وأيضا إلى تحقيق الاستقلال.

2. تعريف الشخصية في المسرح:

1.2-الشخصية لغة:

اختلفت آراء النقاد حول تعريف الشخصية من ناحية اللغة، يعرفها ابن منظور في لسان العرب: «الشخص جماعة شخص الإنسان وغيره –مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص، والشخص سواد الإنسان وغيره يراه من بعيد يقول: ثلاثة أشخاص، وكل شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصه كذلك الشخص، كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات والشخيص العظيم والأنثى شخصية والاسم شخاصة»[1].

[1]– أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، الإصدار الأول، ج7، مكتبة المعاجم والتغريب والمصطلحات، مركز التراث، ص 45.

وورد في المعجم الوجيز أن الشخصية: «أمر شخصي يخص إنسانا بعينه، فالشخصية صفات تميز الشخص عن غيره، ويقال فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميزة، ذو إرادة وكيان مستقل»[1].

ومن التعريفات اللّغوية أيضا نجد: «إن الاشتقاق اللّغوي للفظ الشخصية يرتبط ارتباطا وثيقا بالإنسان في مظهره الخارجي وما يتصف به من قبيل الصفة أو الفعل، فقد جاء من الفعل (شخص)، والشخص سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، وجمعه في القلة أشخص وفي الكثرة شخوص أو أشخاص، وشَخَصَ بصره من باب خضع، وهو شاخص إذا فتح عينيه وجعلها لا تطرف، وشخص من بلد إلى بلد أي ذهب»[2].

ونجد تعريف الزمخشري في كتابه "أساس البلاغة"، يقول: «رأيت أشخاصا وشخوصا وامرأة شخيصة، كقولك: جسيمة، وشخص من مكانه وأشخصته، ومن المجاز شخص (شخص إذا عينه)، وشيء مشخص وشخص بصير الميت، وشخص إليه بصره والأبصار نحوك شاخصة وشواخص، وأشخص الرامي إذا جاز سهمه الغرض من أعلاه»[3].

2.2- اصطلاحا:

الشخصية المسرحية هي «الوجود الحي الملموس الذي يراه المشاهدون ويتابعونه من خلال سلوكهم وانفعالاتهم وحواراتهم، كل المعاني التي يحملها الحدث المسرحي وبناء المسرحية العامة

---

[1]- مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، الهيئة العامة لشؤون المطابع الآميرية، جمهورية مصر العربية، 1991م، ص 737.

[2]- مختار الصحاح، الإصدار الأول، ج1، مكتبة المعاجم والتغريب والمصلحات، مركز التراث للأبحاث الحاسب الآلي 1999م، ص 140.

[3]-الزمخشري: أساس البلاغة، دار بيروت للطباعة والنشر، لبنان، 1995، ص 323.

وأنها أهم عناصر المسرحية وأقدرها على اهتمام المشاهد»[1]، من هنا نستنتج أن للشخصية دلالة ومكانة في العمل المسرحي، فهي كائن معقد مكون من نسيج الحياة الواقعية ودلالاتها من فضاء المتخيل، يرسمها الكاتب ليعطينا نموذج ننجذب إليه، وهذه الدلالة تسمح له بالتعامل مع شخصيات مسرحياته وفق الطريقة التي وجد عليها البناء الدرامي، فلا يتدخل في توجيهها، لأن الحدث يتصاعد من البداية، وكأن النهاية مرسومة من لحظة ظهور هذه الشخصية.

فالشخصية في المسرحية تأتي بمعنى طباع أو القيمة التي تجعل الشخص أو الأشياء والأماكن مختلفة واحدة عن الأخرى، وقد أفاد المسرح من مجمل هذه التعاريف، وعليه يعرف إبراهيم حمادة الشخصية المسرحية بأنها «الواحد من الناس الذين يؤدون الأحداث الدرامية في المسرحية المكتوبة أو على المرزح في صورة الممثلين»، وتعرفها الباحثة (البياتي) بأنها ذلك الانتقاء في قيم التنظيم الحيوي للشخصية الإنسانية، الذي يستخدمه الفنان المسرحي لتقديم أفكار مجردة أو صور ذهنية أو آراء معينة، متوخيا وضعها في قالب جمالي مليء بالتشويق ميسور الفهم من قبل المتفرج حيث يستعار لهذا التنظيم جسم الممثل وأدواته لتحويله من تنظيم (انتقائي– متصور) إلى تنظيم (فعلي –عياني) في العرض المسرحي.

لكي يقرب الباحث المصطلح إلى دراسته يحدد التعريف الإجرائي التالي للشخصية المسرحية «إنها تنظيم ديناميكي متكامل، بتركيب موحد لخصائص نفسية وفكرية، يتجسد سلوكها في الأحداث وبما يميزها اجتماعيا وفكريا وتظهر قيمتها من خلال تفاعل بيئتها الداخلية والخارجية»[2].

فالشخصية في المسرح ترتبط بالوظيفة التي تؤديها أو رسمها لها الكاتب، لتحمل مضمونا فكريا وتظهر بمظهر الوسيط المعبر عن رؤية الكاتب في القضية التي يعالجها، لذا اختلفت حقيقتها في ارتباطها بالحدث وفي الدور الذي يؤديه.

3.2- **تعريف الشخصية في المعجم المسرحي:**(personnage– cracter)

[1]– عبد القادر القط: من فنون الأدب المسرحي، دار النهضة العربية للطباعة، بيروت، لبنان، ط 2، 1978، ص 21.

[2]– يحيى البشتاوي: بناء الشخصية في العرض المسرحي، ط1، دار الكندي، ص 15.

كلمة الشخصية مستحدثة في اللغة العربية، وقد أخذت من كلمة شخص التي تعني «سواد الإنسان وغيره تراه من بعد»، أي أنها تعني السمات العامة فقط، وفي مجال المسرح تستخدم بالعربية أيضا تسمية "كاركتير"، وهي مأخوذة من اللفظة الانجليزية (character) التي تعني بمعناها العام الطبع أو الصفة.

أما كلمة (personnage) الفرنسية فمأخوذة من اللاتينية (persona) التي تعني القناع وهي بدورها ترجمة لكلمة يونانية تعني الدور الذي يؤديه الممثل عندما يضع القناع الخاص به وذلك أن الممثل الواحد كان يؤدي عدة أدوار بتبديل الأقنعة في نفس العمل.

فيما بعد توسع معنى كلمة(personnage) ليدل على الشخصية والروائية ككيان متكامل يشبه الشخص الحقيقي، بالمقابل صارت تسمية شخصية تطلق على أي شخص في المجتمع يشكل حالة متميزة، (الشخصيات السياسية والأدبية والاجتماعية).[1]

وللشخصية في المسرح خصوصية تكمن في كونها تتحول من عنصر مجرد إلى عنصر ملموس، عندما تتجسد بشكل حي على الخشبة من خلال جسد الممثل وأدائه، وكذلك تتميز الشخصية في المسرح في كل الفنون الدرامية عن الشخصية الروائية في كونها تعبر عن نفسها مباشرة من خلال الحوار، والمونولوج، والحركة، دون تدخل وسيط وهو الكاتب أو الراوي.

4.2- ظهور الشخصية في المسرح وتطورها:

في بداية المسرح اليوناني كان الحوار يتم بين الجوقة ورئيسها، الذي يشكل الصوت الإفرادي الوحيد مع أسيخلوس، ودخل دور آخر محاور أطلق عليه اسم(protogoniste) وهي كلمة تعني الممثل الأول، ثم صارت تعني فيما بعد الشخصية الأساسية في الحدث.

[1]- ينظر: ماري الياس وحنان قصباحن: المعجم المسرحي، مفاهيم مصطلحات المسرح وفنون العرض، عربي –انجليزي – فرنسي مكتبة لبنان ناشرون، ط 5، ص 268.

وفي تطور لاحق رفع **سوفوكليس** عدد الأدوار المحاورة إلى ثلاثة، وهذا ما أدى إلى ظهور الحوار بشكله المتكامل في المسرح، بالمقابل لم يكن هناك تطابق بين عدد الممثلين والأدوار، لأن الممثل كان يؤدي عدة أدوار يحدد كل منها القناع المستخدم، وبالتالي لم يكن هناك ارتباط بين الممثل والشخصية. فالشخصية تحمل صفات خاصة كثيرة تقربها للشخص العادي (المظهر الخارجي... الخ) بل أدخلت على الأعمال المسرحية عوامل اجتماعية نفسية لتفسير تصرف الشخصية، وهذا ما نلاحظه في كتابات الألماني "غوتلد لسنغ" G ,lissing 1729-1781 والفرنسيين دونيز ديدرو (D,Diderot) 1713-1761 وبومارشة (P beaumarchais) 1732-1799... وغيرهم[1].

«في القرن التاسع عشر وصلت شخصية الفرد إلى حدها الأقصى في الدراما والميلو دراما، وفي أعمال المدرسة الطبيعية في المسرح، حيث صارت الشخصية صورة طبق الأصل للشخص وفعلها يفسر بالظرف الاجتماعي الذي تعيش فيه، وبعوامل أخرى من الوراثة والتكوين الفيزيولوجي والنفسي»[2]، فقد كانت الشخصية تصور على الخشبة عبر الديكور والزيِّ المسرحي، كما في وسط اجتماعي فصار المشهد المسرحي يرسم الحياة اليومية بحيث يتعرف المتفرج من خلاله على نفسه مباشرة وكان لذلك تأثيره على تطور شكل الأداء.

5.2- الشخصية والممثل:

«لا تكتمل الشخصية المسرحية إلا حين تتجسد فعليا من خلال أداء الممثل، والفرق كبير بين الشخصية كما يتخيلها القارئ من خلال النص، وحين يؤديها ممثل ما على الخشبة، فيضفي عليها من صفاته الفردية كإنسان ما يعطيها أبعادًا خاصة، كذلك فإن نوعية الشخصية وطريقة تصويرها

[1]- ينظر المرجع السابق، ص 269.

[2]- المرجع نفسه، ص 269.

في النص تؤثر تأثيرا كبيرا على نوعية الأداء، ففي المسرح اليوناني كانت الشخصيات أدوارا، يؤدي الممثل الواحد عددا منها بتغيير القناع الذي يضعه على وجهه دون الحاجة لأن يتقمصها، وفي المسرح الشرقي يتحدد أداء الممثل بطبيعة الشخصيات المؤسلبة والمنمطة، وفي العصر الحديث مع تطور الشخصية التي أصبحت في تصويرها قريبة من الكائن الحي، صار الأداء مختلفا نوعيا يقوم على تقمص الشخصية»[1].

- **أنواع الشخصيات:**
- **الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية:**

في التراجيديا اليونانية التي قامت على مفهوم البطل، كان هناك فصل كامل بين الشخصيات الرئيسية والنوعية، منها الشخصية الجماعية التي تمثلها الجوقة، ومنها الشخصيات الثانوية التي يتحدد وجودها كضرورة درامية بحكم وظيفتها المحددة في الحدث، مثل شخصية الرسول والراعي والمربية، مع انحصار دور الجوقة في المسرح الغربي، انتقل دورها إلى هذه الشخصيات الثانوية وهذا ما نجده بشكل واضح في الوظيفة الدرامية لكاتم الأسرار، مع تطور المسرح ازداد عدد الشخصيات الثانوية وصار هناك عدد كبير من الشخصيات الصامتة مثل الحراس والخدم، أطلق عليها اسم كومبارس»[2].

- **الممثل:**

ملك العمل المسرحي وبواسطته يتعرف الجمهور على الأحداث الموجودة في النص الأدبي المقدم له، والذي يقوم بتنفيذه على خشبة المسرح، بعد توفر كل التقنيات اللازمة للعرض، ومن الصفات التي تبين لنا ذلك الشخص في صورة الممثل:

---

[1]– المرجع نفسه، ص 272، 273.

[2]– المرجع السابق، ص 272، 273.

- الموهبة التمثيلية: أي القدرة على التمثيل والارتجال على خشبة المسرح.
- التجربة وكثرة الممارسة، التي تقدم ممثل واع أمام الجمهور، فالممارسة وسيلة الإتقان والتفوق الإبداعي، فالعمل الناجح هو العمل المتقن.
- القدرة على التركيز، وهي من أهم مبعادا أبعادا خاصة، كذلك أأأاا قومات الممثل الناجح، والتركيز معناه التركيز على الشخصية التي يقوم بتقمصها، بادئها الانفصال عن العالم الخارجي الذي تكون فيه الشخصية الأساسية بعيدة عن التمثيل، جزءا من هذا العالم الخارجي، ... كما أن التركيز هنا يترجم في صورة التقمص الفعلي للشخصية، وأن ينسى الممثل شخصيته الحقيقية في الحياة مؤقتا، فمن الضروري أن يتعلم الممثل كيفية الانسلاخ من التقمص بعد إنهاء أداء الدور[1].

فالشخصية في المسرح تتجسد في الممثل المؤدي للأدوار الموضوعاتية على ركح المسرح وكانت الشخصيات تعتبر ثانوية لأن دورها الدرامي أقل أهمية من دور البطل، لأنها تنتمي إلى وسط اجتماعي أدنى من وسط شخصيات التراجيديا، التي يمثلها الملوك والطبقة الأرسطوقراطية.

يتغير المفهوم تماما في الكوميديا وفي الأنواع المسرحية ذات الطابع الخليط كمسرح الباروك وكذلك في كل الأشكال المسرحية الشعبية التي استمدت من تقاليد الاحتفال والكرنفال، إذ لا يمكن اعتبار الخادم والمهرج والمجنون شخصيات ثانوية في هذه الأشكال كما هو الأمر حين تظهر في التراجيديا مثلا.

مع تطور الأعراف الاجتماعية والقواعد المسرحية الجديدة (الدراما والميلودراما) لم يعد هناك فصل واضح بين الشخصيات الرئيسية والثانوية، إذ دخلت على المسرح شخصيات تنتمي إلى فئات متنوعة من طبقات المجتمع.

- **الشخصية المجازية:**

[1]– ينظر: الإيدريس نيكول: علم المسرحية، د ط، دار سعاد الصباح، القاهرة، دت، ص 102.

التشخيص المجازي هو «طرح مفاهيم مجردة على شكل شخصيات لها ملامح أو أسماء توحي بهذه المفاهيم: وفاء، جشع، موت ...الخ، وقد أطلق على الشخصيات التي تحمل هذا البعد اسم الشخصيات المجازية Allegorie، وتصوير للمفاهيم المجردة لشخصيات مجازية أسلوب معروف في النحت وفي الأدب، لذا نجد مثالا عليه في كتاب "**ربع الكتاب**" للمؤلف الفرنسي **فرانسو رابلية (F Robelais) 1494-1553**، وفي مسرحيات القرون الوسطى وعلى الأخص عروض الأخلاقيات»[1]، فبإمكان الشخصيات تقمص مفاهيم مجردة، وتجسيدها على خشبة المسرح.

- **الشخصية النمطية:**

وهي شخصية تفتقر إلى ما هو خاص وفردي، وتتمتع بصفات محددة تطرح في عموميتها وهذا ما يسمح بالتعرف عليها بشكل مباشر، وقبل أن تبدأ ضمن الحدث، وهذا ما يسمح بالتعرف عليها بشكل مباشر، وقبل أن تبدأ ضمن الحدث، لا تعرف الشخصية النمطية أي تحول أو تغير لافتقارها إلى الكثافة الإنسانية النفسية التي يمكن أن نجدها في الشخصية المسرحية.

وهي تحافظ على ملامحها طول الحدث مما يؤثر على طبيعة فعلها، نتيجة لذلك غالبا ما يأخذ العمل الذي تكثر فيه الشخصيات النمطية طابع الحبكة المنمطة كما هو الحال في الكوميديا[2].

وقد أسهم تقديم الممثل لدور معين طوال حياته في تشكيل الشخصيات النمطية في المسرح التقليدي الذي عرفته بعض الحضارات، مما يسمح له أن يطور شكلا حركيا محددا وتصرفا خاصا بهذا الدور.

والواقع أن مفهوم الشخصية النمطية يقترب كثيرا من مفهوم الدور، فعندما يكون للدور صفات تحدده بشكل ثابت في عدة أعمال يصبح شخصية نمطية، وعندما يكتسب الدور أو الشخصية النمطية صفات فردية ومتغيرة حسب السياق الجديد، يعتبر شخصية بالمعنى العام للكلمة، **فدون جوان** أو العاشق الدائم هو دور تحول إلى نمط عندما تكرر وجوده في عدة أعمال أدبية

[1]- ماري الياس وحنان قصابحن، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، ص 273.

[2]- المرجع السابق، ص 274.

ومسرحية، لكن عندما يضيف كاتب ما إلى هذا النمط صفات أخرى، تعطيه كثافة إنسانية وتناقض أحيانا صفته الأساسية المعروفة عنه، يحمل المقومات التي تسمح باعتباره شخصية متفردة.[1]

3. أهم شخوص مسرحية "حسان وفروجة":

يعد الفن المسرحي «أقرب الفنون إلى الثورة، لقدرته على التحريض على الثورة وحمل السلاح ضد العدو الغاشم، فإضافة لكونه يضم الناس في الساحات، هو تجمع يقوم على المواجهة المفتوحة بين ثنائية العرض والجمهور بين الناس والممثلين والمتفرج، فالمسرح في جوهره خطاب سياسي يتبنى التحريض للثورة، فيوجه المرء نحو الهدف المنشود بالتعبير»[2].

وموضوع المسرحية التي نحن بصدد مدارستها –"حسان وفروجة"– تنتمي إلى المسرح الثوري الذي هو خير من عبر عن يوميات المواطن الجزائري، فهو يصور لنا آلامه وآماله وطموحاته في فترة الاستعمار الفرنسي، وأيضا عبرَ عن اقتناع الجزائريين بأنه لا سبيل ولا طريقة لأخذ الحرية سوى بالكفاح المسلح الذي يستطيع أن يحقق للشعب الحرية والانتصار.

فهذا المسرح –الثوري– يتناول عدة مواضيع منها: تحفيز الشعب الجزائري ودعوته إلى الثورة والإشادة بالبطولات التي قدمها، فلم يكن هذا المسرح مجرد مرآة تعكس حركة الثورة، بل هي أيضا جزء منها تصنعه ويصنعها في علاقة تفاعلية مستمرة، فكانت مواضيع هذا المسرح مستقاة من الحياة اليومية الواقعية، «فالواقعية منهج مسرح الثورة الذي عبر بحق عن ثورة نوفمبر المجيدة سواء في المدن أو في الجبال»[3].

فجلَّ شخصيات المسرح الثوري تتحدث عن البطل الثوري، الذي كان له دور فعال في تحقيق المطالب التي كانت الثورة تسعى إلى بلوغها، فالبطولة لم تقتصر على شخص واحد، بل كانت تشمل كل شعب يسعى للإشادة بالقضية داخل الوطن وخارجه، وهذا ما جذب الكثير من الكتاب

---

[1]– ينظر: المرجع نفسه، ص 274، 275.

[2]– أحسن تليلاني: المقاومة الوطنية في المسرح الجزائري ما بين 1954م– 1962م، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة 2006، ص 75.

[3]– أحمد بيوض: المسرح الجزائري نشأته وتطوره، د ط، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص 163.

والأدباء لكتابة أكثر من نص مسرحي ثوري، يستلهم مضامين موضوعاته من التضحيات والنضالات التي خاضها الشعب الجزائري من أجل استرجاع هويته الثقافية والشخصية الوطنية وكذلك إثباتها.

وهذا ما نلمسه في بعض شخصيات مسرحية "حسان وفروجة" لنبيلة قاسمي، التي تحدثت عن الواقع المعيشي للشعب الجزائري، خاصة عن المرأة الثورية التي كان لها دور فعَّال أثناء الثورة، في تحقيق المطالب التي كانت الثورة التحريرية تسعى إلى تحقيقها، وأيضا إلى تحقيق الاستقلال.

ومن أهم شخصيات المسرحية، نذكر: حسان زوج امرأة مجاهدة "فروجة"، ويمتاز بخوفه الشديد، يظهر ذلك في الحوار الذي جرى بينه وبين فروجة في المقطع التالي:

«فروجة: أشاه غزاتلو ضربتو بالمارطو لراس

حسان (مرتعدًا): لالا حسان يحب فروجة

والله غير يحبها»[1].

فشخصية حسان كما قلنا شخصية خائفة ومترددة غير واثقة من نفسها، يخاف حتى من ظله فكل ما تقوله له زوجته يأخذه بعين الاعتبار، يبرز ذلك من خلال المقطع التالي:

«حسان : قوللي يماك قتلت باباك؟

فروجة: دارتلو السم في الماء، هاك تشرب، ياخي راك عطشان

(تقدم له بوقال الماء)

حسان (يمسك الماء خائفا) بينما تدخل فروجة إلى المطبخ»[2].

[1]– نبيلة قاسمي: مسرحية حسان وفروجة، الجمعية الثقافية "تيرقوا" لعين الزاوية، 2014، ص 2.

[2]– المصدر نفسه، ص 12.

وفي مقطع آخر تظهر صفة الخوف عند شخصية حسان، بشكل صريح في الكلمات الموجودة بين القوسين الصغيرين:

«حسان (خائفا): فروجة راهم اطبطبوا!.

فروجة: من باب الخرجة؟

حسان: لالا من الكوزينة»[1]

كما أنه شخصية ساذجة غير مبالية بما يحدث في بلاده، ويبرز ذلك من خلال إحدى مقاطع المسرحية:

«فروجة: ارقدت حتى انتفخو عينيك أودورك راك تجري وتسب

حسان: رني نجري عند باباك، (يقوم حسان بحركات رياضية ويقول:

الجسم السليم في العقل السليم)»[2].

فالكلام بين قوسين يدل على سذاجة هذه الشخصية "حسان"، حيث إنه من الناحية الفيزيولوجية شخص قصير القامة ونحيف، لا يستطيع القيام بأعمال مثله مثل رجال عصره. دون أن ننسى أن هذه الشخصية خائنة ومنحرفة، فهو يجري وراء أسياده، مثل: الكولونيل والقائد من أجل إعطائه قرشا مقابل بيع بلاده، ويظهر ذلك في حواره مع زوجته فروجة.

«فروجة: هذا الاجتماع مع من إنشاء الله؟

حسان: مع الكولونيل والقائد إنشاء الله

فروجة: تدير اجتماع مع العديان

---

[1]– المصدر نفسه، ص 15.

[2]– المصدر السابق، ص 3.

العديان ما فيهمش لمان»[1]، أما صفة الانحراف، فقد كان يصرف المال الذي يجنيه من بيع بلاده في القمار.

ودون أن تنسى المؤلفة "نبيلة قاسمي" وجود المرأة في المجتمع ومكانتها، عرضت وجودها في المسرحية من خلال أهم شخصياتها وهي شخصية "فروجة"، وهي امرأة ماكثة في البيت تقوم بأعمال منزلية وتسعى لإرضاء زوجها رغم سذاجته وكسله، فهي عكس زوجها تتميز بالبعد الثوري والنضالي وإضافة لذلك العمق الثوري، فقد طغت عليها صفات الشجاعة والتضحية والتحدي مشبعة بالوعي السياسي، يظهر ذلك في المقطع التالي:

«الفدائية: خبيني من بعد نفهمك كل شيء.

فروجة (تفكر قليلا): إيه نخبيك، أدخلي معايا، لالا هذيك بيت الراحة

إيه تحت الطابلة، خبيتها واش نقول للراجل كي يدخل، يا رب اسطر

(تسمع فروجة دقات على الباب، مرة أخرى مع نفسها، خبيتها)»[2].

فهذه الشخصية رغم مكوثها في البيت، إلا أنها مشبعة بالوعي السياسي والثوري، فهي تعرف كل قادة المجاهدين ، فهي شاركت في الثورة خفية، حيث أنها كانت تقوم بإخفاء الأسلحة في بيتها دون علم زوجها، وذلك وارد في حوارها مع الفدائية:

«فروجة (للفدائية): قوليلي تعرفي سي العربي؟

الفدائية: إيه نعرفو، القائد نتاعنا

(حسان مندهش وغير مصدق ما سمع)

فروجة: اصبري دورك نولي (تدخل إلى المطبخ وتحضر السلاح)

---

[1]– المصدر نفسه، ص 6.

[2]– المصدر السابق، ص 8.

هاك هذا السلاح خلاتو المجاهدة المرة اللي فاتت

ادوه لسي العربي .... ربي يكون معاكم»[1].

ففروجة ليست المرة الأولى التي تخفي فيها الفدائيات أو المجاهدات، أو بالأحرى الأسلحة في منزلها، وهذا ما لاحظناه في الحوار السابق المشار إليه أعلاه، كما كانت فروجة متميزة بالوفاء لوطنها، يظهر ذلك عندما كانت تخيط سروال حسان على لحمه وهي تتحدى زوجها قائلة:

«فروجة: (وهي تخيط السروال) هذا الاجتماع مع من إنشاء الله

حسان: مع الكولونيل والقائد إنشاء الله

فروجة: تدير الاجتماع مع العديان (وتغرز الإبرة في جسم حسان)

حسان: أي يعيك الغمة إنشاء الله، واش تعرفي أنت في البوليتيك

خيطي وأسكتي.

فروجة: العديان مَفِهُومْشْ لمان، (تغرز الإبرة في جسمه مرة أخرى)

حسان: أي الله لا تربحك، كويتني لمان مافيكش أنت»[2].

فانطلاقا من كلام وأفعال "فروجة" في هذا المقطع، تظهر شخصيتها وكذلك وفائها لوطنها كما أنها أصرت على زوجها على عدم الاختلاط بالخونة، وإقامة اجتماعات ضد وطنه.

ففي المسرحية كلمات رمزية استعملتها المؤلفة نبيلة قاسمي في مسرحيتها لإبراز مكانة وعظمة المرأة، مثل: كلمة "لالا"، التي كان حسان يلقب بها زوجته في بعض الأحيان.

«حسان: وين راهم تقاشير؟

فروجة: وعلاش عندك تقاشير فيهم غير الجهة الفوقانية ارميتهم

---

[1]– المصدر نفسه: ص 21.

[2]– المصدر السابق: ص3.

حسان: وكي رميتيهم يا "لالا"، واش نلبس؟»[1].

فهذه الكلمة أي لالا– كان الجزائريون يستعملونها للمرأة ذات الشأن والتي لها مكانة في المجتمع ولالا بالدارجة تعنى "المعلمة"، ففي فترة الاستعمار الفرنسي كانوا يستعملون هذه الكلمة للمرأة التي تتحلى بالشجاعة والشهامة وخاصة الفروسية والقوة أيضا، مثل: لالا فاطمة نسومر، اسمها الحقيقي "فاطمة نسومر"، لكن لشدة قوتها وشجاعتها لقبوها ب"لالا فاطمة نسومر"، وأيضا كانت قائدة للرجال.

فكلمة لالا تكررت عدة مرات في هذه المسرحية، مثل:

«فروجة: (تفتح فروجة القفة) أدرك أنت كاين غير البطاطا والبصل؟.

حسان: واش حبيبتي نجيب لك يا لالا، يا وراهي شعلت النار في السوق»[2].

وهذا ما يدل على أن حسان كان يعظم زوجته وأعطى لها قيمة في البيت، رغم عدم معرفته بأن زوجته تعمل لصالح الوطن والثورة.

أما الشخصية الثالثة التي تناولتها المؤلفة، فهي شخصية "الفدائية"، إذ تعتبر أهم شخوص المسرحية، فهذه الشخصية عكس شخصية "فروجة" أسهمت في الثورة خارج البيت، بزي الفرنسيات لتأدية واجبها نحو الوطن، ويظهر ذلك في المشهد السادس من المسرحية.

«تدخل الفدائية حاملة حقيبة اليد، وهي مرتدية لباس الفرنسيات.

حسان: لا إله إلا الله محمد رسول الله، قولي لها تستر روحها»[3].

فشخصية "الفدائية" في هذه المسرحية لم تكن شخصية عادية، ليس لها أدنى دور في هذه الأحداث بل كانت شخصية مناضلة ومجاهدة وواعية لدورها، لا تخشى الحرب ولا الموت، ولا

[1]– المصدر نفسه، ص 3.

[2]– المصدر السابق، ص9.

[3]– المصدر نفسه، ص 15

تخاف الناس ولا الاستعمار، أضحت تبادر بكل أساليبها لاسترجاع الحرية وكرامة وطنها، فهي تخاطر بحياتها، بحيث تقوم بعمليات بالغة الأهمية، مثل: وضع القنابل حيث تستهدف مراكز العدو، وهذا ما نلمسه في إحدى مقاطع المسرحية:

«الفدائية: شدي درك نفهمك كلش، أنا مجاهدة وصاوني الخاوة ندير هدي البومبة في بار دكوان...»[1].

4. دور المرأة في المسرحية:

لقد أسهمت المرأة الجزائرية بكل طاقتها وقدراتها لخدمة الثورة التحريرية إلى جانب أخيها الرجل، على اختلاف مستوياتها وطبقاتها الاجتماعية، فلقد فتحت بابا واسعا للفتيات والزوجات واستقبلتهن في ساحات الجهاد، وألقيت عليهن مهام ومسؤوليات ثورية صعبة.

ففي مسرحية "حسان وفروجة"، كانت فروجة من بين الزوجات التي كان لها دور ازدواجي في الثورة، كونها تتحمل كل مسؤولياتها تجاه زوجها، والدليل على ذلك الحوار الذي دار بينها وبين زوجها.

«حسان: وين راهي الفيستا؟

فروجة: راهي لهيه.

حسان: جيبيها.

فروجة: هاك (قمة الغضب)»[2].

وكانت تقوم بكل الأعمال المنزلية ويظهر ذلك في بداية المشهد الأول في الجملة الموجودة بين قوسين:

«(تدخل فروجة حاملة سلة ملابس لنشرها في غرفة النوم ...)»[1]

---

[1]– المصدر نفسه، ص 15.

[2]– المصدر السابق، ص 4.

والمشهد الثاني الجملة بين قوسين: «**فروجة (توضب الفراش وهي تتمتم)...**»[2].

أما الدور الثاني والأهم فيكمن في كفاحها وإسهامها في الثورة التحريرية بكل ما تملك من طاقة، ففروجة رغم أنها امرأة ماكثة في البيت لكنها شاركت في الثورة، فهي كانت تقوم بأعمال ثورية خفية عن زوجها "حسان"، وهذه الأعمال تتمثل في: مساعدة الفدائيات في الاختباء، وذلك في قول فروجة للفدائية: «**جاو ... أتخباي، اتخباي**»[3]، وتقديم الحماية لهن ولكل مجاهد طرق بابها، والدليل على ذلك قول فروجة: «**اصبروا نشوف لكم الطريق (تنظر إلى الخارج، تقدروا تروحوا ... تبقاو على خير، في أمان الله ... الله يحفظكم وينصركم، باب داري ديما مفتوح**»[4].

فدور فروجة لم يقتصر على مساعدة المجاهدين، بل كانت تخبئ السلاح في منزلها دون علم زوجها، ويظهر ذلك في الحوار الذي جرى بين فروجة والفدائية.

«**فروجة: أصبري دورك نولي (تدخل المطبخ وتحضر السلاح)، هاكي هذا السلاح، خلاتو مجاهدة المرة اللي فاتت، أدوه لسي العربي ... ربي معاكم.**

الفدائية: تبقاي على خير»[5].

دون أن نغفل دور الفدائية في هذه المسرحية، فهي مثال المرأة المجاهدة، التي تخلت عن أنوثتها من أجل الدفاع عن الوطن، كانت تلبس لباس الفرنسيات حتى لا يكشف أمرها، ويظهر ذلك في المشهد السادس: «تحمل حقيبتها مرتدية لباس الفرنسيات»[6].

فقد كانت المرأة تخاطر بنفسها أكثر من الرجل، كشخصية "حسان " في المسرحية، فهو لا يستطيع القيام بالأعمال التي تقوم بها المرأة، «حسان (مصدوم يندب حظه فيسق مغشيا عليه)»[1].

---

[1]– المصدر نفسه، ص2.

[2]– المصدر نفسه، ص3.

[3]– المصدر نفسه، ص 18.

[4]– المصدر السابق، ص 21.

[5]– المصدر نفسه، ص 15.

[6]– المصدر نفسه، ص 16.

5. توظيف المسرحية للتراث:

اهتم المسرح الجزائري بتوظيف التراث بمختلف أشكاله، باعتباره جزءًا مهمًا في تاريخ الشعوب وكذا الحضارات، لأنه يمثل الذاكرة الروحية والسجل التاريخي، فالتراث أحد دعائم المسرح الجزائري، إذ أسهم في تطويره، بمنحه آفاقا واسعة للتغيير والتجديد، فمن التراث يستمد المسرح موضوعاته خصوصا والأدب عموما، لأن التراث متصل بجميع مجالات الحياة الإنسانية بين ماضي الشعوب وحاضرها.

- **تعريف التراث:**

1. لغة:

نجد في المعاجم العربية أن كلمة التراث مشتقة من فعل «ورث وأن الثاء فيها أبدلت واوا، العرب يقولون: "ورثت الشيء عن أبي أرثه"، بالكسر فيها وراثه وارثا، يقول ابن الأعرابي: "الورثُ الإرثُ والتراث واحد"، ويقول ابن سيده: الورثُ والتراثُ والميراث ما ورث، وقيل الورثُ والميراثُ في المال والإرث في الحسب»[2].

2. اصطلاحا:

لم يتفق المفكرون والدارسون حول المفهوم الشامل والمحدد للتراث، وذلك بسبب اختلاف آرائهم ووجهات نظرهم، فنجد عبد المجيد العلوجي يعبر عن رأيه في مفهوم التراث، يقول: « إني أفهم التراث أنماط حضرية بين التحرير والتعديل لتنحدر من الأصول جيلا عن جيل، كما أفهمه شخصية مستمرة غادرت ماضيها إلى حاضرها، وتغادر حاضرها إلى غدها»[3].

---

[1]– المصدر نفسه، ص 16.

[2]– أبو الفضل جمال الدين بن منظور: لسان العرب، مادة ورث، ص 502.

[3]– سلام سعيد: التناص التراثي للرواية الجزائرية، دط، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، الأردن، 2010، ص 13–14.

نفهم من هنا أن التراث قائم على التنقل من جيل إلى جيل، بحيث أن المسرح يسهم في الحفاظ على التراث والتعريف به في المجتمع، فمن خلال دراستنا لمسرحية "حسان وفروجة"، نجد المؤلفة "نبيلة قاسمي" اعتمدت على توظيف شكل من أشكال التراث، يتمثل في الغناء الشعبي.

فالغناء الشعبي يعد من أهم مكونات التراث الشعبي الشفوي، كما يرتبط أشد الارتباط بمكبوتات الإنسان وما يدور بوجدانه وأحاسيسه، ونذكر على سبيل المثال لا الحصر: الأفراح، المناسبات العائلية ...الخ، وفي معظم الأحيان يردد الأفراد هذه الأغاني للترويح عن النفس ونسيان متاعب الحياة اليومية، وكذا عرض القضايا الراهنة، مثل: الحرمان، الفقر، الطغيان ... الخ.

يتضح لنا من خلال المسرحية أن الكاتبة نبيلة قاسمي مطلعة على الموروث الثقافي الشعبي في مختلف أشكاله، مما أضفى نسقا وانسجاما في النص المسرحي، فكون وحدة عضوية موضوعية للنص، فنلمس من خلاله توثيقا للمعاني والدلالات العميقة، ورد ذلك في قول فروجة: « **منين سعدي خاينني دير كيما تبغي، دير كيما تبغي ربي لعطاك ربي لعطاك**»[1].

ومما يدل كذلك على أن المؤلفة تأثرت بالموروث الشعبي عامة، ذكرها للأغاني الشعبية والعادات، مثل جني الزيتون، يظهر ذلك في غناء "فروجة": «**أنا وغزالي يا لالا وأنا وغزالي في الجبال نلقطوا في الزيتون**»[2].

أما الأغنية التي أحبت الكاتبة أن تدرجها كالتالي: "أنا غزالي يا لالا أنا وغزالي في الجبال نلقطوا في النوار"، بحيث أن الكاتبة احتفظت بالقالب (الوزن)، وغيرت بين الكلمات التي تتماشى وحالتها النفسية والوضع الذي تعيشه.

لم تتوقف الكاتبة عند هذا الحد من إدراج الموروث الغنائي الشعبي، لكنها ارتقت إلى استخدام المثل الشعبي، فهو الآخر لا يقل شأنا في الموروث الثقافي، حيث تزخر به الحياة الاجتماعية الجزائرية، نذكر على سبيل المثال قول فروجة: «أنا بالعسل لفمو، وهو بالعود لعينيا»، تلخص في

[1]– نبيلة قاسمي: مسرحية "حسان وفروجة"، ص 2.

[2]– المصدر نفسه، ص 2.

هذا المثل وضعها المعيشي المزري مع زوجها حسان، فالغاية من توظيف المثل الشعبي إضفاء القوة على الكلام والإيحاء.

إن علم المسرح الذي بات يدرس اليوم قائم على عناصر لازمة لتأليف عمل مسرحي، وهي بمثابة تقنيات وقواعد يجب الالتزام بها لكي يكون العمل كاملا ومتكاملا، وما يزيد هذه التقنيات أهمية أنها تجعل من المسرحية عملا أدبيا ولا تهمل الجانب الفني فيها، لهذا أطلق عليها "العناصر الفنية للمسرحية".

وقد اختلف النقاد والدارسون في تسمية كل عنصر من هذه العناصر الفنية والتقنية إلا أنهم يتفقون على نفس مفاهيمها، ويؤكدون نفس التأكيد على أهميتها ووجوب احترامها، وسنحاول هنا استعراض بعض هذه العناصر في مسرحية "حسان وفروجة" لنبيلة قاسمي.

1. اللّغة في المسرحية:

تعد اللغة وسيلة للتبليغ والتواصل بين الأفراد وأداة لنقل الأفكار والمعاني، وكذا التعبير عن المشاعر والأحاسيس، بحيث أنها تعتبر من آيات الله سبحانه وتعالى، وبها ميز الله الإنسان عن غيره من المخلوقات، فلقد واكبت الإنسان منذ وجوده.

عرفها ابن خلدون قائلا: «عبارة المتكلم عن مقصوده، وتلك العبارة فعل لساني، فلابد أن تصير ملكة متقررة في العضو الفاعل لها، وهو اللسان، وهو في كل أمة بحسب إصلاحاتهم وكانت الملكة الحاصلة للعرب من ذلك أحسن الملكات وأوضحها إبانة في المقاصد»[1]، ما نستنتجه من هذا القول إن اللغة وسيلة التوصيل كما هي فعل لساني قصدي الدلالة.

وعرفها ابن جني قائلا: «هي أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم»[2]، فهي الرباط المتين الذي يجمع العلاقات ببعضها البعض في شتى مجالات الحياة.

- **اللّغة في المسرح:**

تلعب اللغة دورا أساسيا في تجسيد الأفكار التي يقوم المسرح بترسيخها وطرحها أمام الجمهور، فهي التي يسعى المبدع الوصول بها إلى ذهن المتفرج، وليست اللغة المسرحية

[1]– محمد علي عبد الكريم الرديني: فصول في علم اللغة العام، دط، دار الهدى، الجزائر، ص 9.

[2]– المرجع نفسه، ص 11.

الفصحى أو العامية أو أي لغة أخرى، فالمبدع هو الذي يختار اللغة التي تناسب نصه وحتى مجتمعه، وهو أيضا المسؤول الأول عن الأداة اللغوية التي يعتمد عليها لتحقيق غرضه[1].

كما نلاحظ أن لغة الخطاب في المسرح كثيرة، حيث اختلف كتاب المسرح حول اللغة المناسبة لكتابة نصوص مسرحية، إذ رأى البعض أن استعمال الفصحى هو السبيل الأنسب للتخاطب مع الجمهور، والأنسب في كل مجالات المسرح كونها لغة رسمية مشتركة، يستطيع فهمها كل إنسان عربي، كما ترى فئة أخرى (أنس فريحة وإيمل بلكوكس) إن استعمال اللغة العامية هو الأنسب في المسرح كونها لهجة الجمهور بما أن المسرح موجه للجمهور.

وما لاحظناه أن المسرح الجزائري في فتراته الأخيرة استعمل اللغة العامية بكثرة، باعتبارها لغة تراثنا الشعبي، لغة حياتنا اليومية، لغة البيت والشارع، وهي أيضا لغة الأمي والمتعلم فاللغة العامية تختلف باختلاف المناطق في الوطن الواحد، فمثلا نلاحظ لكل مجتمع لهجة خاصة به، فيقول الأستاذ كمال يوسف: «العامية لغة الحس والعجلة، لغة فجائية تلقائية انفعالية، والانفعال بيولوجي الطابع، لا يتيسر له وقت ولا فراغ كي يعمل الرؤية، ولهذا تطفو العامية على سطح الوجدان، وتسيطر على روابط الجملة»[2].

فالمسرحية التي نحن بصدد دراستها مسرحية هادفة، حيث اهتمت المؤلفة بتقديم الأوضاع المزرية للشعب الجزائري أثناء الثورة، خلق منها نماذج درامية، عبرت عنها بلغة عامية شعبية بسيطة تكشف الغموض وتدعو المشاهد إلى إدراك ما عاشه الشعب الجزائري في فترة الاستعمار الفرنسي، فقد استغلتها الكاتبة لتوصيل الأفكار إلى الأوساط الجماهيرية، فهي لغة سهلة معبرة وبسيطة من دون تكلف لأنها لغة محلية، لا تطلب مجهود لفهم المسرحية والاستمتاع بموضوعها.

[1]– ينظر: محمد التوري: دراسات في المسرح الجزائري، منشورات المعهد الوطني للفنون المسرحية، الجزائر، 2000، ص 10.

[2]– محمد عبد الله عطرات: اللّغة الفصحى والعامية، ط1، دار النهضة العربية، لبنان، 2003، ص 65.

ومن العبارات التي استعملتها في المسرحية باللغة العامية، نذكر المقطع الموجود في المشهد الثاني: «**حسان: وين راهم تقاشر؟**

فروجة: وعلاه عندك تقاشر، لقيت فيهم غير الجهة الفوقانية، ارميتهم»[1].

فمثلا كلمة "تقاشر" كلمة مستعملة باللغة العامية، ومفهومها بالغة الفصحى "الجوارب" وكذلك في قول "فروجة": «**فروجة: ماشي السومة اللي شعلت فيها النار، أنت لي مشحاح أو مسمار، وطول حياتك تبقى هكذا**»[2]. فالألفاظ: السومة، مشحاح، مسمار ألفاظ مستعملة باللغة العامية.

من خلال هذه المقاطع التي أخذناها من مسرحية "حسان وفروجة"، تتضح لنا بساطة اللغة ووضوحها، وكذا ابتعادها عن كل تكلف أو تصنع، كما أن المؤلفة استعملت لغة تناسب شخصيات مسرحيتها، حيث جعلت لكل شخصية لغة خاصة بها، وذلك حسب أبعادها النفسية الثقافية والاجتماعية، وذلك مثل شخصية "حسان" فهي شخصية ساذجة وفكاهية، ويظهر ذلك من خلال اللغة التي أعطتها له المؤلفة، ويبرز ذلك في الحوار الذي جرى بينه وبين زوجته "فروجة": «**فروجة: لالا ما فهمتش، جيت نقول امرأة ونص**

حسان: المرأة راني نشوف فيها والنص وين راهي؟»[3]، ففي هذا المقطع يتبين لنا أن حسان شخصية ساذجة وغير مستوعبة.

كما استعملت مؤلفة هذه المسرحية العديد من الكلمات الفرنسية، وهذا لتبين لنا نتيجة التأثر بثقافة المستعمر الفرنسي، الذي حاول بكل الطرق طمس الهوية الوطنية ونشر ثقافته، حيث جعل اللغة الفرنسية لغة رسمية تعلم في المدارس، لهذا نجد في الأوساط الشعبية ألفاظ فرنسية

[1]– نبيلة قاسمي: مسرحية حسان وفروجة، ص 3.

[2]– المصدر نفسه، ص 9.

[3]– المصدر نفسه، ص 11.

في ثقافتهم، ومن بين التراكيب الواردة باللّغة الفرنسية، قول حسان: «**حسان: وين راهي الفيستا؟**»[1]، وأيضا: «**والشابو وين راه؟**»[2].

ففي هذين المقطعين نجد اللفظتين: الفيستا والشابو، فهما في الأصل لفظتان فرنسيتان اقترضتهما اللغة العربية لملء الخانة المعجمية الشاغرة لاستكمال التعبير، ونجد أيضا مثل هذه الألفاظ، في قول حسان: «**حسان: ... واش تعرفي أنت في البوليتيك، خيطي وسكتي**»[3].

كما استعملت المؤلفة أيضا اللغة الأجنبية، مثل لفظة "oui"، التي تعني باللغة العربية "نعم" ويظهر ذلك في الحوار الذي جرى بين حسان وفروجة: «**حسان: أنا لمهبول نهدر معاك صباح أي oui، فروجة: أنا لمهبولة نسمع لك oui** »[4].

ونلتمس هذا أيضا في المشهد العاشر، في المقطع التالي: «**حسان خليني نحوس عليهم وحدي moi même** »[5].

نستنتج في الأخير أن مسرحية حسان وفروجة لنبيلة قاسمي، طغت عليها اللهجة الشعبية الجزائرية، فبدافع التصوير الواقعي رسمت المؤلفة شخصيات تتكلم بالعامية، حيث يستعملها الشعب الجزائري لكل ما تتميز به من بساطة في الألفاظ والتراكيب على السواء، فعبارات المسرحية سهلة وواضحة المعنى، وكذا فإن اللّغة العامية لها مواضيع في المسرحية لا نستطيع أن نقولها باللّغة الفصحى..

2. الحوار في المسرحية:

[1]– المصدر السابق، ص 4.

[2]– المصدر نفسه، ص 4.

[3]– المصدر نفسه، ص 6.

[4]– المصدر نفسه ، ص 4.

[5]– المصدر نفسه، ص 4

يعد الحوار من أبرز أدوات التعبير عن الانفعال في النص المسرحي، وهو ما يميز المسرحية عن الرواية، يستعمله الكاتب المسرحي لشد أجزاء فكرة المسرحية، فهو وسيلة اتصال بين الممثلين كما هو في نفس الوقت وسيلتهم في الاتصال بالجماهير، كما يعتبر من الوسائل اللغوية والفنية التي يستخدمها الكاتب المسرحي في بناء نصه، فهو قاعدته الرئيسية في أداء عمله المسرحي فالحوار «هو الحديث الذي يدور بين اثنين أو أكثر حول موضوع ما، ويتخذ عن أحدهما صفة الهجوم، بينما يأخذ عن الآخر صفة الدفاع»[1].

فالحوار يرتبط بموضوع معين يكون محل الدخول في صراع بين الشخصيات، فيأخذ من الشخصية صفة هجومية وصفة دفاعية، إذن فالحوار المسرحي «فعل من الأفعال به يزداد المدى النفسي عمقا أو الحدث المسرحي تقدما إلى الأمام، فلا ركود في لغة المسرح كأن تكون خطابية أو صفة أو قصصية»[2].

فالحوار يكشف عن مكنونات الفرد الداخلية، كما يكشف عن الحدث المسرحي، فاللغة المستعملة في المسرحية ليست خطابية أو قصصية، إنما لغة تعتمد على الفعل المتمثل في الحوار، فالكاتب يكشف بالحوار عن الأحداث الجارية والمقبلة والماضية، ويرسم بها ملامح الشخصيات.

والحوار في مسرحية "حسان وفروجة" يكشف عن الواقع المرير الذي عاشه الشعب الجزائري وأيضا دور المرأة في الثورة التحريرية، والمهمات الصعبة التي كانت تقوم بها، ويظهر ذلك من قول الفدائية:

«الفدائية: شدي دورك نفهمك كل شيء، أنا مجاهدة وصاوني الخاوة اندير هذي البومبة في بار "دوكوان"، فاقولي العسكر تبعوني، وأنا مالقيتش وين نروح، طبطبت لدارك، وأنت فتحتلي الباب المشكل البومبة هاذي مازال لها عشر دقايق تطرطق.

[1]– أحمد صقر: توظيف التراث الشعبي، مركز الاسكندرية للكتاب، مصر، د ط، 1998، ص 35.

[2]– محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، دط، 2000، ص 613.

فروجة: أشحال!

الفدائية: عشر دقايق، ولازم نلقاولها الحل»[1].

كما يمتاز هذا الحوار السابق بالاقتصاد والوضوح، فهو يميل إلى الإحاطة بالمعنى بعبارة واحدة فقط، فكلماته مشحونة تستولي على ذهن المتلقي.

إذن لكل كلمة دور أساسي في البناء المسرحي، فهي تصور الشخصية وتدفع الأحداث إلى التطور، فالحوار لابد أن يكون واضحا، لأن المتلقي في المسرح يهتم كثيرا به وخاصة في تحريك مشاعره، ويجب أن يكون الحوار قصيرا قدر ما يستطيع الكاتب لأن طوله يؤثر على قارئه، مثل حوار مسرحيتنا التي نحن بصدد دراستها، ويظهر ذلك في عدة مقاطع من المشهد السادس.

«فروجة: ماتقلقيش أختي هذا رجلي

الفدائية: شدي

فروجة: وشنو هذا

الفدائية: بومبة

فروجة (ترتعد): بومبة!»[2].

كما نجد في هذه المسرحية حوارا داخليًا وخارجيًا، فالحوار الداخلي أو ما يسمى بالمنولوج، هو ذلك الحوار الذي يجمع الشخصية مع ذاتها، فهو يكشف عن أحاسيس الشخصية وأفكارها اتجاه أزمة تعيشها وتعاني منها، دون الإفصاح عنها، ويصعب علينا أن نجد لها الحل الذي يناسبها فالكاتب المسرحي يستعمل الحوار الداخلي لتفصح الشخصية عن ما بداخلها، حيث أن الموقف الذي تعيشه الشخصية وسط أزمة معينة في حالة تردد وشك وانفعال، وبالتالي دخولها في صراع

[1]– نبيلة قاسمي: مسرحية حسان وفروجة، ص 15.

[2]- المصدر السابق، ص 15.

مع ذاتها، فتحدثها مع نفسها يكشف لما مكبوتاتها، أما الحوار الخارجي فيكون بين الشخصية والشخصية الأخرى.

يظهر الحوار الداخلي في المسرحية من خلال المشهد الثالث من الفصل الأول عندما بدأت فروجة تحدث نفسها، في قولها:

«فروجة: هبلني هبلني كل يوم عندو اجتماع مهم، كي يخلص من الاجتماع يروح ايدور ايدور حتى يعي من بعد يروح للقهوة، يجتمع مع سيادو في الديمينو أو راجلي العزيز ايدومن، هاي انغلقت بالدوبل لاز راجلي لعزيز حسان ما لازامش يخسر لازم يربح، ويزيد ايدومن، هاي انغلقت بدوبل سيس، هاو زاد اخسر، راجلي لعزيز ما لازمش يخسر، يدومن ويعاود يدومن ويخسر ويدومن يخسر حتى يفرغو جيابو ...»[1].

كذلك استعملت الكاتبة مونولوج في المشهد الثالث حين بدأ حسان يحدث نفسه أمام المشنقة:

«حسان: الداي حسين مضربش القنصل نتاعكم بالمروحة كما قلتوا، داي حسين كان ينش الذبان اللي جابوا القنصل نتاعكم معاه، تشفاو في سنة 1927 قريب متوا بالشر، حنا اللي اعطيناكم القمح وسلكناكم من المجاعة، لليوم ما زال مارجعتوش الدين، واش عندكم أو ما عندناش، حتى شمسنا حنينة على شمسكم، وسمانا زرقاء على سماكم، وبياض الثلج على جبالنا يزيدنا حب لبلادنا وللكرهنا في بلادكم، واش عندكم ومعندناش ...»[2].

أما الحوار الخارجي فيظهر في الحوار الذي جمع بين فروجة والفدائية أو حسان وفروجة، مثل:

«فروجة: وين راك رايح والراديو نسيتو شكلوا.

حسان: راديو ما تعرفيش تشعليه يا يمات يماك...»[3].

3. الأسلوب في المسرحية:

---

[1]– نبيلة قاسمي: مسرحية "حسان وفروجة"، ص 7.

[2]– المصدر نفسه، ص 27.

[3]– المصدر نفسه، ص 27.

اعتمدت المؤلفة نبيلة قاسمي على أسلوب واضح للتعبير عن أفكارها ونقل خواطرها، فهو «المعنى المصوغ في ألفاظ مؤلفة على صورة تكون أقرب لنيل الغرض المقصود من الكلام وأفعل في نفوس سامعيه»[1]، وقد طغى الأسلوب الإنشائي على نص مسرحية "حسان وفروجة" ويتمظهر ذلك من خلال الجدول التالي:

صيغة الإنشاء	نوعه	طريقته	الصفحة
- صح تحبني؟	استفهام	طلبي	2
- آه والله	القسم	غير طلبي	2
- لبسيها لي	الأمر	طلبي	4
- متقلقيش يا فروجة	النداء	طلبي	6
- شحال عندنا متزوجين؟	استفهام	طلبي	6
- خسارة عليك يا حسان	النداء	طلبي	7
- تشعل في فمك إنشاء الله	تمني	غير طلبي	9
- سبحان الله مغير الأحوال!	تعجب	غير طلبي	11
- ماشي على الدراهم يا لمشحاح	النداء	طلبي	11
- آه يا ربي	الدعاء	غير طلبي	12
- كيفاش يماك قتلت باباك؟	استفهام	طلبي	12
- اسمحيلي، والله ما نزيد نعاودها	القسم	غير طلبي	26
- الكوزينة!	التعجب	غير طلبي	10
- أقعدي	أمر	طلبي	10
	النداء	طلبي	16

جدول يبين الأساليب الإنشائية في نص مسرحية "حسان وفروجة"

أما الضمائر فمتنوعة في النص، حيث استخدمت المؤلفة ضمائر متصلة ومنفصلة، مثلا نجد الضمير المنفصل في حوار بين حسان وفروجة:

«حسان: أنا اللي مهبول نهدر معاك مع صباح أي oui

[1]- علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة البيان المعاني والبديع، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ص 10.

فروجة: أنا ألي مهبولة نسمع لك oui »[1].

ونجد ذلك أيضا في قول حسان: «... **واش تعرفي أنت في البولتيك**»[2].

كما ورد ضمير الغائب في قول فروجة: « ... **سيادو راحوا لسوق أوراجعوا، أوه هو راه يدور كالنحلة العمياء**»[3]، ويبرز استعمال المؤلفة للضمائر المتصلة مثل ضمير المخاطب في قول فروجة: «**راك في عقلك راك حاب نخيط السروال على لحمك**»[4].

فالمؤلفة استعملت ضمير المخاطب (أنت) لكي تربط الحوار الذي يدور بين الشخصيات، وإكمال علاقة الخطاب بالحوار، كما ضمنت المؤلفة نصها ضمائر أخرى مثل الغائب، ويظهر ذلك في قول فروجة: « **وعلاش راهم يتبعوا فيك؟**»[5].

فالضمير المتصل في هذه الجملة يعود على شخصيات ثانوية موجودة في المسرحية، لكنها لم تذكر، إلَّا أنها مضمنة في نسيج النص المسرحي.

وكذلك استعملت المؤلفة أسلوب السخرية، «أسلوب من أساليب التعبير عن الواقع الإنساني والاجتماعي والسياسي»[6].

حيث نلتمس ذلك في المشهد الرابع، في الحوار الذي دار بين حسان وفروجة، أين استهزأت فروجة من زوجها حسان عندما طلب منها أن تلقبه ب"حسان لفحل"، لأنها على يقين من جبن وسذاجة زوجها: «**حسان: أرواحي (يجلسها فوق الطاولة)، من اليوم ولي عيطيلي حسان لفحل ولقدام، بلاك تزيدي تعيطيلي حسان الخواف.**

فروجة (مندهشة): يو، يو، يو، يو، ييي

(فجأة دق على الباب)

---

[1]– المصدر السابق، ص 4.

[2]- المصدر نفسه، ص 6.

[3]- المصدر نفسه، ص 3.

[4]- المصدر نفسه، ص 5.

[5]- المصدر نفسه، ص 8.

[6]– قميحة رياض: الفكاهة في الأدب الأندلسي، ط1، المكتبة العصرية صيدا، 1998م، ص 8.

فروجة: روح افتح الباب

حسان: فتحيه أنت

فروجة: ياخي أنت اللي قلت لي درك من اليوم أنا حسان لفحل ولقدام»[1].

ويظهر أسلوب السخرية بشكل واضح في قول حسان الذي كان يستهزأ بقدرات الشاب المجاهد عند تفكيك القنبلة في المقطع التالي: «**حسان يا وليدي ... راك مليح؟ فروجة أجري ليا، راه يترعد، أوزيد راه يبانلي ما يشفش مليح، هذا الي يحبس البومبة !!!، ركز يا وليدي ركز**»[2].

ويظهر أيضا هذا الأسلوب في المشهد العاشر عندما سخر حسان من العقيد الفرنسي وجنوده الذين لم يجدوا الفدائيين داخل بيت فروجة في قول حسان: «**خليني نحوس وحدي moi méme (يدخل إلى المطبخ ويحضر حبة البطاطا) Mon capitaine مالقيت والو**»[3].

[1]– نبيلة قاسمي: مسرحية حسان وفروجة، ص 28.

[2]– المصدر نفسه، ص 20.

[3]– المصدر نفسه، ص 23.

مدونة البحث: مسرحية "حسان وفروجة"

الفصل الأول

المشهد الأول:

في كوخ بسيط يتكون من غرفة بالية، وعلى يسار مطبخ صغير بجانبه مرحاض لا يظهر على الخشبة، في غرفة النوم، فراش بسيط وعلى اليسار مائدة قديمة كرسيين من خشب بجانبيهما مذياع وحامل معطف من حديد، حسان نائم كعادته.

فروجة: (تدخل فروجة حاملة سلة ملابس لنشرها في غرفة النوم وهي تغني)

امنين سعدي خايننني دير كيما تبغي دير كيما تبغي ربي اللي عطاك ربي اللي عطاك

حسان: يا سعدك يا لطرش

فروجة: ربي اللي عطاك ياحسان ربي الي عطاك

حسان: (يقلد زوجته) منين سعدي خايننني دير كيما تبغي، ربي اللي اعطاك يا فروجة ربي اللي عطاك

فروجة: الرجال قاع خداعين، حسين جارك تزوج على مرتو خدوجة

حسان: العقوبة لحسان وفروجة

فروجة: الشاه غزاتلو، ضربتو بمارطو للراس

حسان: (مرتعدا) لا لا حسان يحب فروجة والله غير احبها

فروجة: صح أتحبني؟

حسان: إيه والله

فروجة: إهمال ارقد يا راجلي العزيز (أنا أو غزالي يا لا–لا وأنا وغزالي في الجبال نلقطو في الزيتون)

حسان (مقلدا زوجته) إيه–إيه أو حسان ماخلاوهش يرقد. ارقد يا راجلي العزيز ارقد كيفاش حبيتي نرقد وانت راكي اتقاقي كي الغراب على راسي. (يستيقظ حسان ويتجه نحو المطبخ غاضبا)

المشهد الثاني:

فروجة: توضب الفراش وهي تتمتم). سيادو راحو للسوق أو رجعوا وهو راه يدور كي النحلة العمية. (وتتجه إلى المطبخ) اوذرك تقعد ثم؟

حسان: راني في بيت الراحة –واش الواحد ميقدرش يرتاح حتى في بيت الراحة (يخرج)

حسان: وين راه سباطي

فروجة: راه هنا

حسان: جبيه

فروجة: هاك (ترمي الحذاء)

حسان: وين راهم التقاشر؟

فروجة: وعلاش عندك التقاشر، التقاشر ابقات فيهم غير الجهة الفوقانية، ارميتهم

حسان: وكي رميتهم يا لالة واش نلبس؟

فروجة: البس التقاشر نتاوعي

حسان: أي! هاذي ما صرات وعمرها ما تصرى، غلقي فمك، مشركة الفم

فروجة: أرقدت حتى انتفخو عينيك او دورك راك تجري وتسب

حسان: راني نجري عند باباك (يقوم حسان بحركات رياضية ويقول "الجسم السليم في العقل السليم")

فروجة: بوه على هذاك الجسم ولا العقل منهدروش عليه

حسان: (محاولا تهدئتها) أنسيت ما قلتلكش يا فروجة، اليوم عندي واحد الاجتماع واش نحكي لك؟

فروجة: حياتك كامل اجتماعات ما تبدل في حياتنا والو

حسان: لا لا هذا الاجتماع ماشي كي الاجتماعات اللي فاتو، اجتماع جديد

فروجة: لو كان تروح اتحوّس على خدمة ماشي خير ليك أو ليّا

حسان: انا اللي مهبول نهدر معاك مع الصباح إي oui!

فروجة: انا الي مهبولة نسمع ليكoui

حسان: وين راهي الفيستا؟

فروجة: راهي الهيه

حسان: جيبيها

فروجة: هاك (غاضبة)

حسان: لبسيهالي

حسان: والشابو وين راه؟

فروجة: راه الهيه

حسان: جيبيه

فروجة: هاك (في قمة الغضب)

حسان: علاه رايح نسرح الغنم؟!، جيبي الأخرى بالجايحة

فروجة: أوف أوف

حسان: أو العصا وين راهي؟

فروجة: راهي إلهيه

حسان: جيبيها ...جيبيها

فروجة: أوهه، أوهه، أوهه

حسان: لو كان ينجح الاجتماع بلا شك راح ندخل في التاريخ (يهم حسان بالخروج فيتقطع سرواله)

فروجة: أي!

حسان: فروجة واش كاين، راني نحس الهواء بين رجليا، واش كاين؟

فروجة: راك أدخلت في التاريخ، قالها سروالك نحيه نخيطو لك علس سواد سعدي

حسان: تعرف غير نحي، اوكي انحيه واش نلبس يا لالا، ياك غير هذا اللي عندي

فروجة: البس الجبة انتاعي

حسان: أي! نلبس الجبة انتاعك، هاذي ماصرات أو عمرها ما تصرى

فروجة: واش فيها، ياخي راك في الدار

حسان: اوهادو (يشير للجمهور)

فروجة: واش حبيت ندير إهمال

حسان: خيطيه على لحمي

فروجة: راك في عقلك، راك حاب نخيط السروال وهو على لحمك؟!

حسان: خيطي اومكالاه الهدرة الزايدة

فروجة: راك في عقلك راك حاب أنخيط السروال على لحمك؟

فروجة: (وهي تخيط السروال) هذا الاجتماع مع من انشاء الله

حسان: مع الكولون والقائد إن شاء الله

فروجة: أدير الاجتماع مع العديان؟ (وتغرز الإبرة في جسم حسان)

حسان: آي، الله يعطيك العمى إن شاء الله واش تعرفي أنت في البوليتيك؟ خيطي واسكتي.

فروجة: العديان ما فيهم الأمان (وتغرز الإبرة في جسمه مرة أخرى)

حسان: آي، الله لا تربحك كويتيني، الأمان ما فيكيش أنت!

فروجة: هذا اللي قالك أنا بالعسل لفمو، وهو بالعود لعينيا يا خي معيشة اللي راني عايشتها معاك، كرهتني في حياتي

حسان: ما تتقلقيش يا فروجة، البارح رحت عند سي علي الشواف قلتلو شوف لي سعدي أنا وفروجة

فروجة: (فرحة) رحت عند سي علي الشواف، واش قالك؟

حسان: قالي راح تعيشو عشر سنين في لميزيريا

فروجة: عشر سنين، حسان اشحال عندنا وحنا متزوجين؟

حسان: الا ماخفتش نكذب تسع سنين

فروجة: (فرحة) إهمالا مازلنا عام وخلاص أو بعد واش قالك؟

حسان: قاللي أو بعد توالفو (يهم بالخروج)

فروجة: وتزيد تقولها، وين راك رايح استنا نجيب لك، القفة (تتجه نحو المطبخ)

حسان: واش راح ندير بالقفة، راني رايح للاجتماع ما نيش رايح للسوق.

فروجة: هاك أو زيد عمرها لي بالبطاطا والبصل كيما العادة

حسان: إيه (يهم بالخروج)

فروجة: وين راك رايح والراديو نسيتو اشعلو

حسان: راديو ما تعرفيش تشعليه، يا يمات يماك إيه (حسان يشعل الراديو) يستمع قليلا للراديو غير هذا الي كذبتو

(صوت) "خسارة عليك يا حسان"

حسان: أي، (ويهم بالهروب خارج المنزل)

المشهد الثالث:

فروجة: هبلني، هبلني كل يوم عندي اجتماع واجتماع، مهم كي يخلص من الاجتماع ويروح يدور يدور حتى يعي من بعد يروح للقهوة يجتمع مع سيادو في الدمينو او راجلي العزيز يدومن، هاي انغلقت بالدوبلي لاز، راجلي العزيز حسان مالازمش يخسر، لازم يربح، ويزيد يدومن هاي انغلقت بالدوبلي سيس هاوزاد خسر، وراجلي لعزيز مالازمش يخسر، يدومن ويعاود يدومن ويخسر ويدومن ويخسر حتى يفرغو جيابو

ويخلاصولو دراهمو، يعاود ايروح للسوق، ايدور، ايدور حتى يفرغ السوق والتجار ايروحو لديارهم، وايروح يتسابق مع لكلاب باش يجيب لي الديشي

(تسمع فروجة صوت انفجار متبوع بطلقات رصاص ونباح الكلاب

فروج: يا يمة توخدت في الراجل هاذ وين خرج يا رب اسطر (تسمع فروجة دقات قوية على الباب)

فروجة: حسان اللي جا (تفتح الباب)

المشهد الرابع:

الفدائية: (تدفعها وتدخل) خبيني خبيني!

فروجة: نخبيك، شكون أنت؟ واش كاين؟

الفيدائية: خبيني العسكر راهم يتبعو فيا!

فروجة: وعلاش راهم يتبعو فيك؟

الفدائية: خبيني، من بعد نفهمك كلشيء

فروجة: (تفكر قليلا) إيه نخبيك، ادخلي معايا، لا لا هذيك بيت الراحة، إيه ثمة الكوزينة ، إيه تحت الطابلة، خبيتها، واش نقول للراجل كي يدخل، يا رب اسطر. (تسمع فروجة دقات على الباب مرة أخرى مع نفسها خبيتها)

المشهد الخامس:

حسان: إفتحي لباب يا فروجة

فروجة: حسان اللي جا (تفتح الباب بسرعة)

حسان: آه يا يمات يماك سمانة باش تفتحي الباب، العسكر راهم دايرين حالة برة، الطيارات، الليشارات، لكلاب، القطوط، والبومبات راهم يطرقوا وحدة مور واحدة بم–بم–بم والسادسة مازال ماطرقتش راهم يقولو تبعو واحدة باندية واقلا جازت من هذه الزنقة

فروجة: باندية؟!

حسان: اسكتي، ولا يسمعوا! (يخرج عن الموضوع)

فروجة: واش جبتلي من السوق؟

حسان: اللي جبتو راه في القفة

فروجة: (تفتح فروجة القفة) وضورك أنت كاين غير البطاطا والبصل؟

حسان: واش حبيتي انجيبلك يا لالا، ياو راهي شعلت النار في السوق

فروجة: (مندهشة) شعلت النار؟! أوطفيتوها؟

حسان: تشعل في فمك إنشاء الله راهي شعلت في السومة

فروجة: ماشي السومة لي شعلت فيها النار، أنت لي مشحاح أو مسمار أو طول حياتك راح تبقى هكذا

حسان: واش ر اكي حابة نجيبلك؟

فروجة: إييه السوق راه عامر الله يبارك، جيبلي شوية زرودية، فلفل، طرشي، سلاطة وشوية خيار

حسان: (مقاطعا) طوماطيش؟ إيه

فروجة: ولا مرة على مرة خلعني جيبلي شوية فاكية.

حسان: (مندهشا) فاكية؟!

فروجة: إيه جيبلي شوية تفاح، شوية لنجاص، شوية دلاع أو بطيخ

حسان: (مقاطعا) الخوخ؟!

فروجة: ولا من شهر إلى شهر جيبلي شوية لحم

حسان: آي، لحم؟!

فروجة: إييه لحم

حسان: (مندهش) لحم؟!

فروجة: كاين لحم انتاع الفرد، لحم تاع الداند، لحم تاع الكبش، يا سيدي شوية بوزلوف

حسان: (مقاطعا) الكبدة ثاني؟! إيه

فروجة: هادو كامل شحومات ولحومات

حسان: هاذو كامل خلاصو، ما زال غير لحم تاع الحمار (ويشير بيده إلى جسمه)

فروجة: (تهم بالدخول إلى المبخ) الهدرة معاك أنت ماتجيبش فايدة

حسان: لوكان خليتني نهدر ... راني قلتلك بلي جبهة التحرير دارت إضراب وطلبت من التجار كامل أغلقو أو هذا بطاطا أو البصل جبتو من عند السي علي الحركي

فروجة: علي الحركي؟! وتزيد اتقولها، ياك قتلك الهدرة معاك ما تجيبش فايدة (تدخل إلى المبخ بالقفة)

حسان: هبلتني هذا المرأة، ملي تنوض وهي بطاطا البصل، بطاطا، البصل، نشفتلي ريقي، أنا نروح نشرب شوية ما (يمشي حسان للدخول إلى المطبخ فتخرج فروجة خائفة)

فروجة: وين راك رايح؟

حسان للكوزينة

فروجة: (باندهاش) للكوزينة!

حسان: إيه (مستغرب)

فروجة: (مرتبكة) واش تدير في الكوزينة؟

حسان: نشرب الماء!

فروجة: تشرب الماء من الكوزينة؟

حسان: لا لا من بيت الراحة!

فروجة: يا راجلي العزيز هادا وين جيت من السوق أوراك عيان-(تجلسه)- أنا الي نجيبلك الماء اقعد، اقعد (تسرع إلى المطبخ)

حسان: سبحان الله مغير الأحوال! ماتقولش هذي فروجة الي كانت هنا تهدر على البطاطا والبصل! سبحان الله مغير الأحوال! أواه هذا المرأة معجبتنيش؟

(ينهض حسان ويتجه نحو المطبخ وفجأة تخرج فروجة وفي يدها بوقال ماء)

(يتقابل حسان او فروجة مندهشين)

فروجة: وين راك رايح ثاني؟

حسان: للكوزينة

فروجة: واش تدير ثاني في الكوزينة؟

حسان: نشرب الماء

فروجة: الماء؟ هاني جبتلك الماء هاك اشرب بصحتك (تبتسم فروجة فيبتسم حسان ابتسامة اندهاش)

حسان: (حائر) فروجة واش كاين؟

فروجة: (مترددة) آآ حسان ما نكدبش اعليك اليوم درت حاجة حسيت بيها روحي وليت راجل

حسان: (يتقرب حسان من فروجة وينضر إليها بدهشة)

فروجة: لا لا مفهمتنيش حبيت نقول امرة ونص

حسان: المرأة راني انشوف فيها والنص وين راه؟

فروجة: اووو اقعد اقعد دورك انفهمك كل شيء حبيت نقول

حسان: (مقاطعا) إذا على الدراهم ما عنديش جيوبي راهم فارغين

فروجة: ماشي على الدراهم يا لمشحاح غير متخافش!

حسان: آه همال الغذاء ما تقوليش حرقتيه!

فروجة: ماشي على الغذاء يا واحد المكراش، غير على كرشك الي تخمم أنت

حسان: بعتي الزيت؟!

فروجة: آه ياربي الزيت الي بعت يا حسان ماشي الزيت

حسان: (مكتشف) آه آه اهمال يماك الي راهي جاية

فروجة: (منزعجة) زدنا ولينا حتى لهاديك الهدرة

حسان: علاش أنا لي قلتها الناس كامل على بالهم بلي يماك قتالة، علا بالهم بلي يماك الي قتلت باباك

فروجة: إيه اشه غزاتلو على خاطر كان مشحاح كيما أنت، يدير اجتماعات مع العديان كيما انت، ويجيبلها غير البطاطا والبصل كيما أنت!

حسان: (محاولا ارضائها) فروجة، فروجة، فروجة، مرتي العزيزة ...

فروجة: واش؟

حسان: قوليلي يماك كيفاش قتلت باباك؟

فروجة: دارتلو السم في الماء هاك تشرب ياخي راك عطشان (تقدم له بوقال من الماء)

حسان: (يمسك الماء خائفا) بينما تدخل فروجة غلى المطبخ

فروجةك (قائلة) كسرتلي راسي انروح انجيب قهوة نشربها (يضع حسان الماء على الطاولة دون أن يشرب بينما تدخل فروجة من المطبخ وفي يدها فنجان قهوة)

حسان: فروجة ندمت حبيت نشرب القهوة

فروجة: هاك تشرب القهوة

حسان: اشربي، اشربي الماء

فروجة: بسم الله (تشرب) الحمد لله (تضع الكاس)

حسان: بسم الله (يشرب) الحمد لله (يضع الكاس)

فروجة: (بخبث) بصحتك آ آ آ نسيت ما كملتلكش الحكاية ياك بابا فاق ليما بلي دارتلو السم فس الماء!

حسان: إيه!

فروجة: رحت أنا دارتلو السم في القهوة ثم ثم الأمانة لحقت لمولاها

هاهاهاه (وتدخل إلى المطبخ)

حسان: (متألما) أي كرشي المرحاض ينادي (يهم بالدخول غلى المرحاض)

فروجة: (خارجة من المطبخ)وين راك رايح تاني؟

حسان: لبيت الراحة

روجة: واش تدير في بيت الراحة؟

حسان: (بدهشة) ناكل!

فروجة: بيت الراحة راهي مبوشية من البطاطا والبصل اصبر نديبوشيها اوتدخل (تدخل إلى بيت الراحة)

حسان: ديبوشيتها ولا مزال؟

فروجة: مزال!

حسان: ديبوشيتها ولا مزال؟

فروجة: مزال!

فروجة: (تدخل) واش بيك؟

حسان: كرشي

فروجة: واش بيها كرشك؟

حسان: شربت القهوة

فروجة: واش بيها القهوة؟

حسان: فيها السم

فروجة: شكون دارلك السم؟

حسان: أنت!

فروجة: (مندهشة) يا حليلك، قولي واش نقتل فيك، أحنا قرن ملي متنا واش تقتل في واحد ميت؟!

حسان: معناه القهوة ما فيهاش السم؟

فروجة: مافيهاش غير ما تخافش

حسان: (يعود إلى طبيعته) خلاص بريت

فروجة: (مرتبكة) أو ضرك راك تلفتلي الشهادة، نقولك ولا ما نقولكش؟

حسان: إذا ماشي على الدراهم، وماشي على الزيت، وماشي يماك ألي راهي جاية؟ قولي واش حبيتي؟

فروجة: (فرحة) أنقول واش حبيت؟

حسان: إيه (مرتابا) فروجة واش كاين؟ (فجأة تدق الفدائية على الباب، حسان أو فروجة مندهشان)

حسان: (خائفا) فروجة راهم يطبطبو؟من باب الخرجة

حسان: لا لا، من الكوزينة!

المشهد السادس:

(تدخل الفدائية حاملة حقيبة يد وهي مرتدية لباس الفرنسيات)

حسان: لا إله ألا الله محمد رسول الله قوليلها تستر روحها

فروجة: متقلقيش أختي هذا راجلي

الفدائية: شدي

فروجة: واشنو هذا؟

الفدائية: بومبة

فروجة: (ترتعد) بومة؟!

الفدائية: شدي وذرك نفهمك كل شيء: أنا مجاهدة وصاوني الخاوة أندير هدي البومبة في بار دوكوان، فاقولي العسكر تبعوني، وأنا مالقيتش وين نروح، طبطبت لدارك وأنت فتحت لي الباب، المشكل البومبة هاذي ما زال لها عشر دقايق تطرطق!

فروجة: اشحال؟!

الفدائية: عشر دقايق ولازم نلقاولها الحل

فروجة: شكون يلقالها الحل يا لالة؟

الفدائية: شوفي مع راجلك

فروجة: حسان! حسان الخواف يلقالها الحل (تتجه نحو حسان)

فروجة: حسان! حسان!

حسان: فروجة اشكون هذيك؟

فروجة: لا لا سقسيني واشنو هاذي (مشيرة إلى القنبلة)!

حسان: واشنو هذي؟!

فروجة: اسمعني امليح: هذي مجاهدة وصاوها الخاوة ادير هاذ البومبة في bar de coin فاقولها العسكر مالقاتش وين تروح، طبطبت للدار وأنا فتحت لها، المشكل الكبير البومبة مازال لها عشر دقايق تتطرطق وأنت لازم تلقالها الحل. (تهرب نحو الفدائية)

حسان: (مصدوم وهو يندب حظه فيسقط مغشيا عليه)

فروجة: حسان نوظ، نوظ، نوظ (ترمي عليه بوقال الماء) طفيها.

(ينهض حسان ويحمل القنبلة ويضعها فوق الطاولة وهو يردد بوم، بوم، بوم، بوم)

حسان: (يشم) فروجة ريحة البصل واقيلا خدموها بالبصل؟

فروجة: آه حسان هادي بومبة، بومبة ... افهم!

حسان: (يسكتها) اش فروجة راهي تقول تيك تاك، تيك تاك، تيك تاك، واش انقوللها؟

فروجة: يا حسان طفيها!

حسان: (ينفخ في القنبلة)

فروجة: آه يا ربي آه حسان علاه راك حاب تهبلني هاذي بومبة ماشي بمبولة!

حسان: علابالي، علابالي بلي بمبولة واش راكي حابيتيني ندير لها؟

فروجةك (للفدائية) انطقي درك أنت واش يدير؟

الفدائية: اسمعي مليح، هاذ البومبة فيها ثلاث خيوط، خيط أبيض، أحمر، أسود ماعلابالیش إذا ينحي الخيط الأبيض ولا الخيط الأحمر

حسان: أوكي ماعلابالكش علاش راك اتحلي في فمك، يا فروجة واش درتي في؟! أرواحي، أرواحي شوفي ، شوفي، روحي جيبيلي الكلاب

فروجة: وين درتو البارح؟

حسان: راه في بيت الراحة (تدخل فروجة إلى المطبخ، ينظر حسان إلى الفدائية) بومبة هاذي اللي خلاتني مع زوج بومبات ما تخافش ربّي؟

(تدخل فروجة حاملة مطرقة)

فروجة: هاك

حسان: ياو هاذا مارطو روحي جيبيلي الكُلّاب راه في بيت الراحة (تخرج فروجة مرة أخرى)

حسان: (ينظر إلى الفدائية) كي ما تقدروش لرواحكم واش دخلكم ... بومبة ... بومبة! (تدخل فروجة حاملة الكُلّاب)

حسان: واش من اللون اللي تحبي فروجة؟

فروجة: أنا نحب الأزرق

حسان: لا لا خيري الأحمر، الأبيض ولا الأسود

فروجة: نحب الأحمر

حسان: ياك مراكيش تكذبي؟

فروجة: لا لا

حسان: إذا راكي تكدبي نتلقاو في جهنم إن شاء الله، شهدي فروجة شهدي

فروجة: حسان شهَّد باليمنى

حسان: تلفتلي

فروجة: حسان قوللي وين درت هدوك الدراهم؟

حسان: والله غير نخليهم في التيو تاع بيت الراحة، ومنقلكش وين راهم

(بينما حسان يهم بقطع الخيط يسمع دقات على الباب)

فروجة: جاو، تخباي تخباي (للفدائية)، حسان روح تفتح الباب.

(تخبئ فروجة القنبلة)

حسان: لا لا روحي أنت

فروجة: أنت

حسان: اشكون إلي فتح الباب لهاديك الباندية؟

فروجة: أنا!

حسان: اهمال زيدي افتحي يا الشاطرة

فروجة: بصح درك أنت لي راك في الدار، أنت هو الراجل

حسان: أنا راجل أنا! مانيش راجل وإذا على هاذ السروال ظرك انهبطو، أنت لي قلتي لي أنا مرة ونص، ابعثي النص هاذاك يفتح الباب، أنا امرة تكفيني!

فروجة: أنا ألي نفتح الباب (تتجه نحو الباب خائفة)

حسان: فروجة كوراج، كوراج، ماتنسايش موتي واقفة

فروجة: –شكون؟

الصوت: الخاوة

فروجة: (تسرع إلى حسان) راه يقول الخاوة

حسان: وخري هذي خدمة الرجال (فروجة لا تحرك ساكنا) طيري!

فروجة: (تجري إلى المطبخ وتخرج مع الفدائية) حسان واش راه يقول؟

حسان: راه يقول الخاوة

فروجة: راه يقول الخاوة (للفدائية)

الفدائية: كلمة السر؟ (لفروجة)

فروجة: كلمة السر؟ (لحسان)

حسان: كلمة السر؟ (للصّوت)

الصّوت: اوحو أوحو، كحّ واعقب

حسان: أوحو أوحو، كحّ واعقب (لفروجة)

فروجة: أوحو أوحو، كحّ واعقب (للفدائية)

الفدائية: افتح الباب

المشهد السابع

(يفتح حسان الباب، يدخل المجاهد وهو لابس لحاف النساء)

حسان: فروجة هاذو أخوات ماشي خاوة

الفدائية: كيفاش عرفت بالي راني هنا؟

المجاهد: قالي جارو

حسان: آه هاذا ما يكون غير حسين الحركي

فروجة: لا لا هذي خدوجة

المجاهد: وين راهي البومبة؟ (لحسان)

حسان: واش من بومبة تطرطق على راسك إن شاء الله؟!

فروجة: حسان انت لي تقتلني، أنت هاي ليك تحت الطابلة

المجاهد: جيبلي الكلاب

فروجة: حسان وين راه الكلاب؟

حسان: هاو ليك! (تنزع فروجة الكلاب من يد حسان وتقدمه للمجاهد)

(المجاهد محاولا تفكيك القنبلة وهو في كامل تركيزه تظهر عليه علامات الحذر الشديد)

حسان: يا وليدي ... راك مليح؟ فروجة اجري ليا راه يترعد، أو زيد راه يبان لي ما يشوفش مليح، هذا اللي يحبس البومبة !!! ركز يا وليدي ركز

(يسقط الجميع على الأرض)

حسان: (لفروجة) رانا في الجنة ولا في جهنم

فروجة: اش (تشم)

حسان: ريحة البصل؟! رانا في دارنا –الحمد لله يا رب–

فروجة: ماتروحوش منا حتى تفطروا، طيبت طعام بالبصل

الفدائية: لا لا يا أختي رانا مزروبين يكثر خيرك

فروجة: (للفدائية) قوليلي تعرفي سي العربي؟

الفدائية: ايه نعرفو، القائد نتاعنا

(حسان مندهش وغير مصدق ما سمع)

فروجة: اصبري دورك نولي (تدخل إلى المطبخ وتحضر سلاح) هاكي هاذا السلاح خلاتو مجاهدة المرة اللي فاتت ادوه لسّي العربي ...ربي معاكم.

الفدائية: تبقاي على خير

فروجة: اصبروا نشوف لكم الطريق (تنظر إلى الخارج) تقدروا اتروحوا ... تباقاو على خير، في أمان الله ... الله ينصركم ويحفظكم، باب داري دايما مفتوح

(يخرج المجاهد مع الفدائية)

المشهد الثامن:

حسان: فروجة خليه مفتوح

فروجة: ما عنك وين طروح الطريق راه معمر بالعسكر

حسان: (غاضبا) قلت لك خليه مفتوح

فروجة: اخرج إذا حبيت تخرج ما حرتش فيك أنت اللي حبيت

حسان: فروجة برا

فروجة: (مندهشة) حسان واش بيك أنا امرتك

حسان: غيه كنت مرتي وعزيزتي وعيني، بصح ظرك برا

فروجة: حسان العشرة!

حسان: لا عشرة، لا عشرين أيا فولكا

فروجة: حسان الملح

حسان: لا ملح لا سكر، أيا اخرجي روحي للسي العربي راه يستنا فيك في الجبل (يطرد حسان زوجته فروجة فتخرج باكية)

المشهد التاسع:

حسان: شوف الباطل اللي راهي دايرتو فيا، البومبات، ليكلاش، الرجال، سي العربي، كاش نهار تخرجلي ليشار من الكوزينة. (دق الباب) شوف هذي المرأة ماعندهاش النيف.

المشهد العاشر:

(يفتح حسان الباب فيدخل جنود فرنسيون)

جندي 1: A terre salopard

حسان: لا لا واسّمني حسان!

العقيد الفرنسي:? Ou sont les fellagas-

حسان: واشنو؟

العقيد الفرنسي: ? j'ai dit ou sont les fellagas

حسان: أي ? les fellagas منا par ici

العقيد الفرنسي: ?Ou ça? Par ici,ou

حسان: آآآآآ A la cuisine في الكوزينة

العقيد الفرنسي: cherchez à la cuisine, j'espére qu'ils les trouvent

حسان: espérer espérer يا لحمار

العقيد الفرنسي: الحمار c’est quoi

حسان: الحمار quelque chose de bon

العقيد الفرنسي: merci, merci hassan

حسان: بكري جدي عندو زوج حمير، كامل ناس الدشرة يخدمو بيهم، واحد النهار حمار منهم كره حياتو، رمى روحو في الواد نتاع الدشرة، من هذاك النهار الواد رجعوا يسموه واد الحمير

العقيد الفرنسي: pardonnez moi, mais j’ai rien compris

حسان: مفهامتش على خاطر أنت حمار

(يخرج الجنود)

جندي 1: on a rien trouvé (للعقيد)

العقيد الفرنسي: (منزعجا)imbécile je te le jure que je vais vider mon charge–

–eur sur te tete

حسان: خليني نحوس عليهم وحدي moi méme

(يدخل إلى المطبخ ويحضر حبة بطاطا) mon capitane ما لقيت والو

العقيد الفرنسي: (غاضب) je te le jure que je vais te tuer

ارفدو جدو هذا الحمار

الجندي 1:A vous ordres capitaine

(يحمل الجنود حسان)

حسان: Monsieur, tu mange le couscous

(يخرج الجنود وقد اخذوا حسان معهم إلى المغفر)

الفصل الثاني

المشهد الاول:

(تدخل فروجة إلى بيتها بعد أن طردها حسان منذ ايام فتجه مفتوح)

فروجة: حسان وين راك ... اسمحلي حسان والله ما نزيد نعاود ... (مكتشفة) ... آه علابالي وين راك اسمع هاذ المرة إذا تبوشات أنت الي اديبوشيها ... اربعة أيام ما تسقسيش على فروجة امرتك، هذه هي العشرة يا حسان!، خليتني مرمية عند موالية، وانا الي كنت حاسبة عندي قيمةعندك، وقفت معاك في الشدة والمحاين، تقاسمت معاك المر والحلو (مستدركة) الحلو والله ما ذقتو، يا سيدي اسمحلي راني قابلة ناكل غير البصل المهم اسمحلي، اله غالب الخاوة قالو لي ما تقولي حتى الواحد، حتى لراجلك أو لالا، بعد كي علبالهم بلي يسموك حسان الخواف.

المشهد الثاني:

(يدخل حسان متألما وثيابه مقطعة وهو يئن من الألم)

فروجة (مندهشة): حسان واش بيك تقطع سروالك؟!

حسان: لا لا تقطّع لحمي، واخذوني ...

فروجة: شكون؟

حسان: العقيد والجنود انتاعو

فروجة: علاش واش سرا؟

حسان: قلت لهم الفلاقةماراهمش عندي دارو لي تريستي، قلتلهم أنا اللي خططت لمعركة ديان بيان حرقولي شلاغمي بالشاليمون، قلتلهم أنب الي درت كلش، هتلر ما دار والو فيكم شربولي الماء انتاع الزيقو والصابون... آي ... آي ... كنا في الثلاثين فينا، تسع وعشرون قتلوهم.

فروجة: ماتوا؟

حسان: ايه

فروجة: (تزغرد) يو... يو... يو يويو يو يويي الله يرحم الشهداء، وأنت؟

حسان: أنا؟ قتلوني

فروجة: تزغرد

حسان: تزوجت يماك، واش دارو فيا يا فروجة ... ما فقتش حتى لقيت روحي فوق المشنقة والحبل داير على رقبتي، كي شفت بلّي الموت فيها فيها .. قلت اليوم ... اليوم نقول كل شيء!

المشهد الثالث: (مونولوج)

حسان: الداي حسين مضربش القنصل نتاعكم بالمروحة كيما قلتوا، الداي حسين كان ينش الذبان اللي جابو القنصل انتاعكم معاه، تشفاو في 1827م قريب متوا بالشر، احنا الي عطينالكم القمح اوسلّكناكم من المجاعة، لليوم ما زال مرجعتوش الدّين، واش عندكم وما عندناش؟، حتى شمسنا حنينة على شمسكم، وسمانا زرقاء على سماكم، وبياض الثلج على جبالنا يزيدنا حب لبلادنا ويكرهنا في بلادكم، واش عندكم او ما عندناش، احنا عندنا النيف، شوف نيفي الله يبارك، يبان خمس دقائق قبل وجهي، إذا راح نيفي رحت أنا، أما أنتم دايرينو غير للخناين. احنا عندنا الكوراج أنا خاوتي كي يقولوا في الجبل"الله أكبر" الجنود نتاعكم يتخباو مور الشجر تحكمهم لادياري من الخوف. واش عندكم ومعندناش؟!

فروجة (مندهشة): حسان انت الي قلت كامل هاذ الشي او قلتو للعقيد؟

حسان: قلتو ايه بصح قلت في قلبي، في الحق من الصفعة الأولى قلتلهم كل شيء، قلتلهم بلي فروجة هي لي راهي تعاون في الفلاقة او هي لي حفرت لابري في الكوزينة.

فروجة: معنتها دورك يجيو يدوني؟

حسان: ماتخافيش اذا بزاف شويا ماء نتاع صابون ولا يحرقولك شلاغمك بالشاليمو، هذا ما كان.

فروجة: صحَّ يا حسان بعتني لفرنسا!

(في هذه الأثناء يسمع صراخ في الخارج، وغناء وزغاريد معلنة استقلال الجزائر، فيبدأ حسان بالرقص والغناء)

المشهد الرابع:

حسان: فروجة ارواحي (يجلسها فوق الطاولة) من اليوم ولي عيطيلي حسان الفحل والقدام بالاكي تزيدي تعيطيلي حسان الخواف

فروجة: (مندهشة) يو يو يو يو ييي

(فجأة دق على الباب)

فروجة: حسان راهم يطبطبو من الكوزينة!

حسان: لا لا من باب الخرجة!

فروجة: روح افتح الباب

حسان: افتحيه أنت

فروجة: يا خي أنت الي قلت لي من اليوم أنا حسان الفحل والقدام

حسان: ايه هاذ الشي قلتو، بصّح قلتو لإمرأتي العزيزة واش ميقدرش الواحد يزوخ شويا قدام مرتو؟

فروجة: (مندهشة): أنا لي نفتح الباب؟

حسان: كوراج، كوراج

(تتجه فروجة نحو الباب خائفة)

المشهد الخامس:

(يدخل أربعة أشخاص في لباس موحد، لا يتكلمون يبدؤون في الحديث في كامل أرجاء البيت في المطبخ، في بيت لخلاء ثم قياس مساحة كل أرجاء البيت، حتى الطاولة، وحامل المعطف، ثم يخرجون ويعودون مرة أخرى في مشية موحدة حاملين علمين ابيض وأسود، وأسلاك شائكة يقسمون به بيت حسان إلى قسمين، بينما حسان وفروجة في ذهول تام لا يعرفون ما يحدث).

المشهد السادس:

فروجة: حسان واشنو هاذا؟

حسان: ما علا باليش؟!

(تتقدم واحدة من المجموعة وتعطي لحسان ورقة)

حسان: يا يما واشنو هاذا (يفتحها حسان فيصرخ) فروجة سوفي شوفي دارنا... هايليك الكوزينة وهذي بيت الراحة ... أي وهاذاك لي راه الداخل بيت الراحة شكون؟ آي أنا فروجة ... راهم يعسو فينا حتى في بيت الراحة

فروجة: حسان سقسيهم يفهمونا؟

حسان: ما دام، مادام، (لا ترد) مادموزيل (تلتفت إليه) نقدر نروح عند فروجة؟ فروجة امرأتي.

المراة: No

حسان: (يكرر) !No

فروجة: monsieur, monsieur (لا يرد) مادموزيل (يلتفت إليها غاضبا) نروح عند حسان؟ حسان راجلي

الرجل:no

فروجة: (مكررة) no

حسان: فروجة راني جيعان مادام، –آمادام –مادموزيل– نروح ناكل شوية بصل

المراة: I say no

حسان: (يكرر كلامها) I say no

فروجة: Monsieur monsieur مادموزيل، ماعليش نعطي لحسان شوية ماكلة؟

الرجل: no, shut up

حسان: (مكرّرا) no, shut up بصح التهريب yes، فروجة أعطيني العشاء، جوزيه تحت السلك.

(يحاولان تمرير الصحن تحت الأسلاك الشائكة فتدوي صفارة الإنذار، ويتقدم الأشخاص الأربعة وينزعون الأكل)

حسان: (بحسرة) فروجة الماكلة سيزي!

فروجة: صحّ يا حسان ما كليتو او ماخليتني ناكلو

حسان (يحس بألم في بطنه) آي كرشي ... أمادموزيل ... نخرج؟

المرأة: shut your mouth

حسان: كيفاش؟

فروجة: مادموزيل خلو حسان يخرج لبيت الراحة

الرجل: I say shut up

حسان: آي آي كرشي

فروجة: واش بيك ثاني واش بيك

حسان: كرشي آ ي آي آي (يدور الجميع متقززين من الرائحة الكريهة)

حسان: فروجة هذا هو السلاح النووي اللي راهم يحوسو عليه ... هذا هو اللي اسمه أسلحة الدمار الشامل، ياو فسخو ... ايمالا ارواحي فروجة ما دام راهم مصروعين

فروجة: لا لا ارواح انت، انت لي راجل!

حسان: اواه ماكاش الرجلة الرجلة مع الحدود أرواحي أنت !

فروجة: لا لا أنا منجيش

حسان: واش رايك أنت اجي وأنا تجي ونتلاقاو؟

(ينبطح حسان وفروجة محاولان عبور الأسلاك الشائكة، فيسمع صوت الرصاص، الانفجارات وصفارات الإنذار)

صوت: halt, halt, have you visa?!!!!

ظلام

النهاية

الصور:[1]

A la mémoire de notre regrettée Moudjahida, **AMRANE Zahra** dite **Malika**, Veuve du Chahid Capitaine KRIM Rabah Chef de la Zone IV W III (1959-1960)
Épouse ZERGA-ERRAS. Née le 03-04-1939 à Bouzguène (Azazga) .

- lycéenne en 1956
- a rejoint le maquis en fin de l'année 1956
- infirmière en zone III , W.III en 1957 sous les ordres du Cdt. AKLI Mouhand Oulhadj et du Cap. Si-Abdellah , jusqu'à la fin de l'année 1958 .
- a été affectée en zone IV, W.III en janvier 1959 sous le Cap. KRIM Rabah et le Lieutenant Moh Nachid .
- **poseuse de bombes durant l'année 1959-1960 :**
- *Le 24-09-1959 a posé 2 obus 80 – 60 aux GALERIES DE FRANCE , bilan 32 morts et 56 blessés .*
- Octobre 1959 , pose de 2 obus de 60 à la « Gare d'Alger », bilan 18 morts et 43 blessés.
- Novembre 1959 , pose de 2 obus de 60 au magasin Bata , rue d'Isly, plusieurs blessés .
- Décembre 1959, pose de 2 obus devant le grand portail d'entrée des facultés à proximité du magasin KLAUS , rue Charles PEGUY , plusieurs blessés .
- 4 janvier 1960, pose de 2 obus à la gare de Maison Carrée , plusieurs blessés et dégâts importants.
- 19 mars 1960, obus de 80mm dans le taxi du nommé (chauffeur) André MONTOO , amputant les deux jambes à ce dernier .

Ces missions lui ont été confiées par le Cap. KRIM Rabah , en présence de son secrétaire SIFER dit Si Mohamed La Presse ainsi que MITICHE Arab.. etc.
Elle transportait ces obus de la zone IV (Boghni) , en assurant aussi leurs réglage et dépôt.

- a été arrêtée le 06 mai 1960 à Tirmitine (Boghni), relâchée plûtard.
- est décédée le 07 mars 2005.

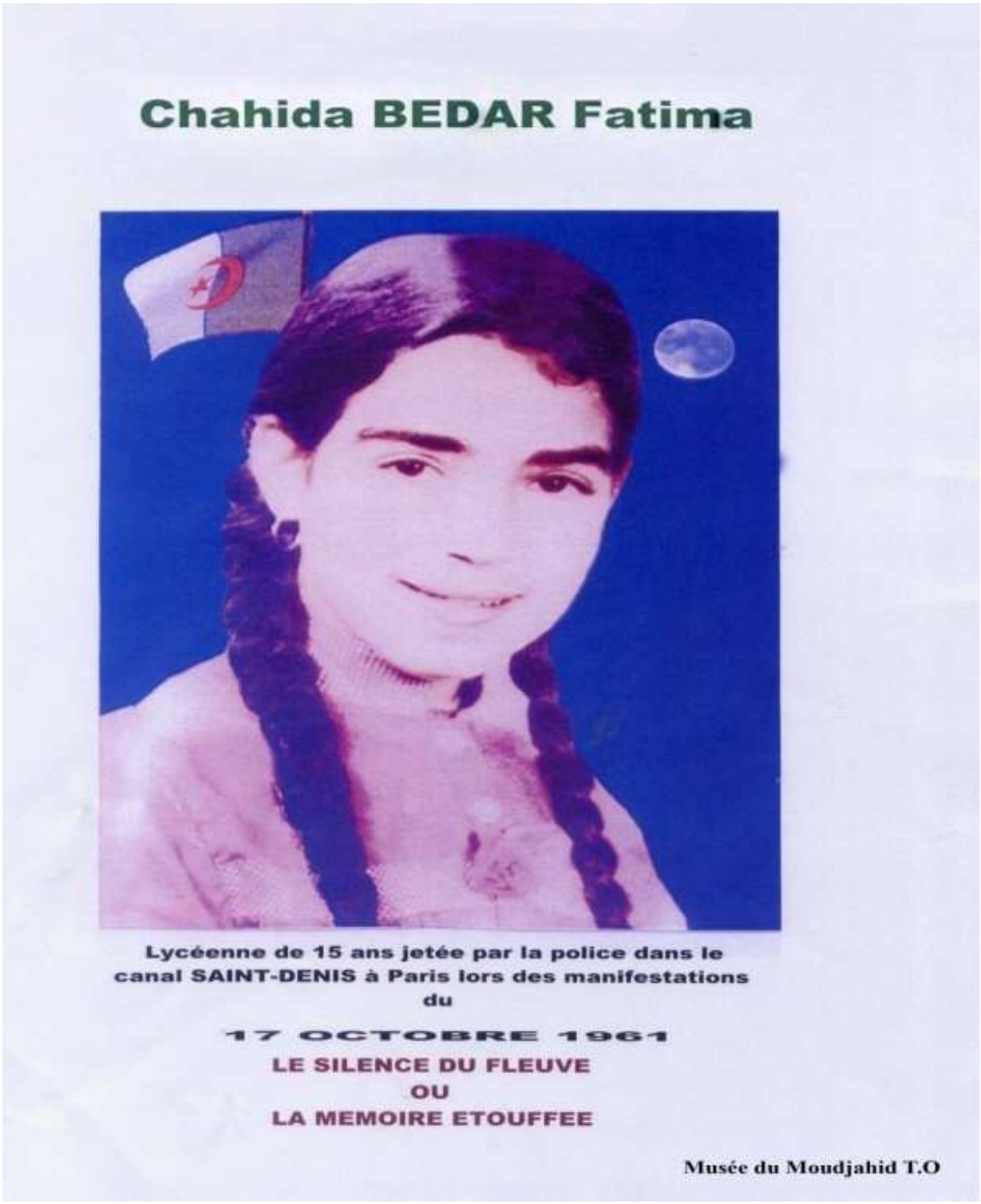
Nous demandons à tous ceux qui t'ont connu d'avoir une pieuse pensée à ta mémoire.
« A Dieu nous appartenons , à lui nous retournons »

Musée du Moudjahid T.O

الصورة 1: مقال لزهرة عمران

[1]– متحف المجاهدين، تيزي وزو

الصورة 2: المجاهدة جميلة بوحيرد أثناء التحقيق



صورة 3: الشهيدة بدر فاطمة

Femme kabyle au maquis 1845 à Tadmait

Musée du Moudjahid T.O

صورة 4: لوحة فنية لشخصية لالا فاطمة نسومر وهي تصوب السلاح في وجه المستعمر

Femme A.L.N

Musée du Moudjahid T.O

صورة 5: مجاهدة تفكك قنبلة

Hassiba BEN BOUALI

Musée du Moudjahid T.O

صورة 6: المجاهدة حسيبة بن بوعلي

Malika GAID 1933 - 18/06/1957

Musée du Moudjahid T.O

صورة 7: المجاهدة مليكة قايد

Djamila BOUAZA 1937 comdanée mort 16/07/1957

Musée du Moudjahid T.O

صورة 8: المجاهدة جميلة بوعزة

صورة 9: ممرضات رفقة المجاهدين

Femme A.L.N

Musée du Moudjahid T.O

صورة 10: ممرضات يسعفن المجاهدين

Femme A.L.N

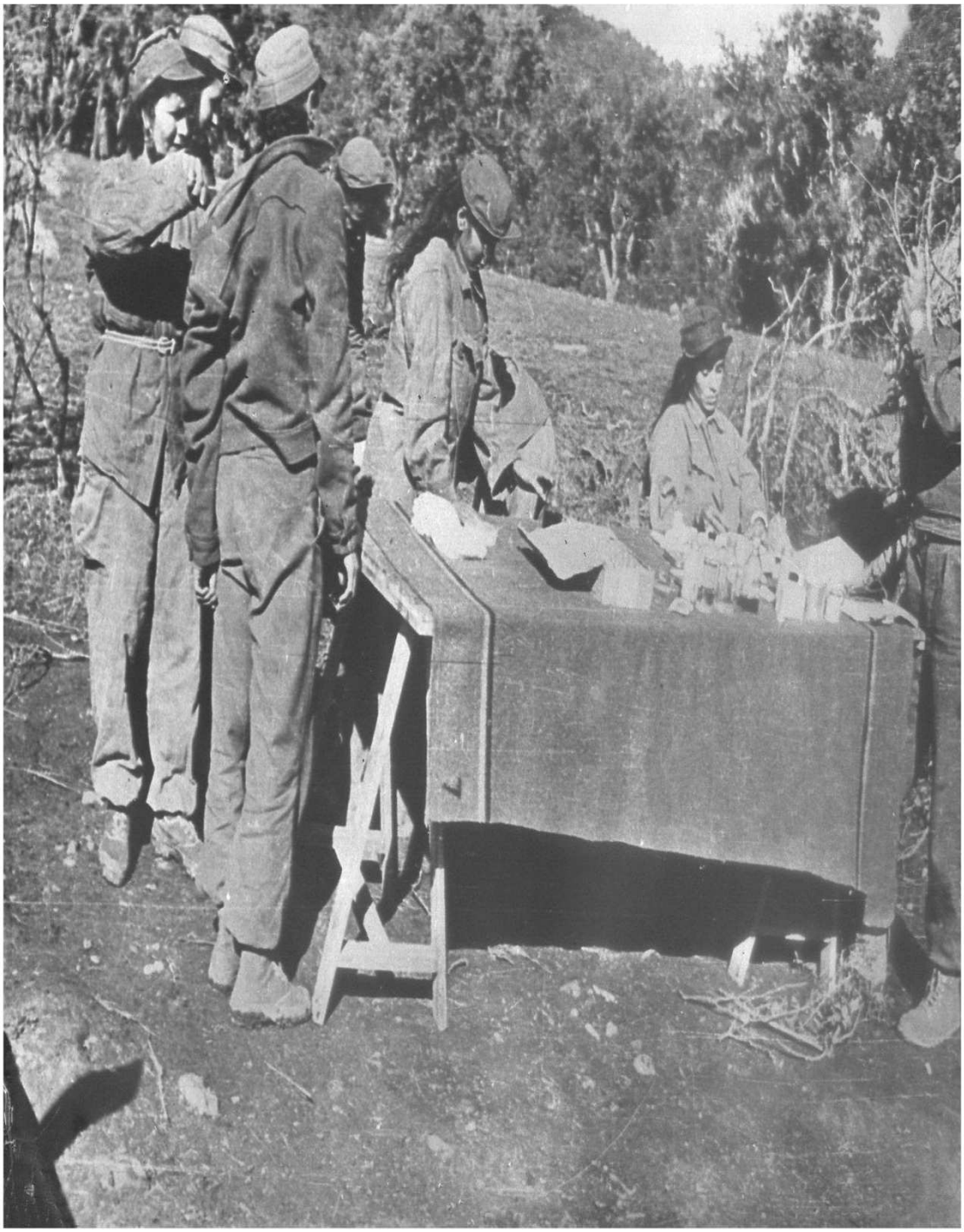
Musée du Moudjahid T.O

صورة 11: نساء مجاهدات

Femme A.L.N

Musée du Moudjahid T.O

صورة 12: مجاهدة تترصد العدو



Maquis infirmerie en plein air

Musée du Moudjahid T.O

صورة 13 : اسعاف المجاهدين

صورة 14: مجاهدة ترفع العلم الجزائري

ما يمكن استخلاصه من خلال عرضنا لموضوع "المرأة المجاهدة في المسرح الجزائري" من خلال مسرحية "حسان وفروجة" لنبيلة قاسمي ما يلي:

_ فرض المرأة الجزائرية وجودها في كل المجالات، بفضل شجاعتها وجرأتها، فقد قامت بتحدٍ لكل ما يعيق طريقها.

_ تميزها بالتوعية الروحية والأخلاقية في أوساط المجتمع، فرغم معاناتها تمكنت من أن تبرهن للعالم على قدرتها وصبرها على الصمود.

_ الدور الإيجابي للمرأة الجزائرية في المسرح الجزائري، والذي أسهم في تطوير هذا الفن والنهوض به.

_ عمل المسرح الجزائري على الوقوف أمام المستعمر، وإيقاف كل محاولاته لطمس الشخصية الوطنية، إلا أن المسرح عمل على إثبات الهوية والشخصية الوطنية وثوابتها.

_ استخدام المؤلفة اللغة العامية، التي كانت وسيلة للتعبير عن الواقع الجزائري، واللغة المستعملة في الحياة اليومية.

_ استخدام المؤلفة مزيج اللغات، ففيها ألفاظ من اللغة الفرنسية، تأثرا بالاستعمار الفرنسي، الذي فرض على الجزائريين التحدث بها.

_ دور المسرح الجزائري إبان الثورة في توعية الشعب وكذا التعريف بالقضية الجزائرية، فكان وسيلة للترويح عن النفس بسبب الحصار الذي فرضه الاستعمار الفرنسي.

المصادر:

المعاجم:

1- أبي الفضل (جمال الدين محمد) بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب الإصدار الأول، ج7، مكتبة المعاجم والتغريب والمصطلحات، مركز التراث.

2- مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، الهيئة العامة لشؤون المالع الآميرية، جمهورية مصر العربية، 1991م.

3- مختار الصحاح، الإصدار الأول، ج1، مكتبة المعاجم والتغريب والمصلحات، مركز التراث للأبحاث، الحاسب الآلي، 1999م.

4- ماري الياس وحنان قصباحن: المعجم المسرحي، مفاهيم مصطلحات المسرح وفنون العرض عربي –انجليزي –فرنسي، مكتبة لبنان ناشرون، ط 5.

5- مسرحية: نبيلة قاسمي: "**حسان وفروجة**"، الجمعية الثقافية تيرقوا العين زاوية، 2014.

المراجع:

الكتب:

1- أحسن تلايتي: المقاومة الوطنية في المسرح الجزائري ما بين 1954م- 1962م، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، 2006.

2- أحمد بيوض: المسرح الجزائري نشأته وتطوره، د ط، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، 2010.

3- أحمد صقر: توظيف التراث الشعبي، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، د ط، 1998، ص 35.

4- آنسة بركات: نضال المرأة خلال الثورة التحريرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1985م

5- الإيدريس نيكول: علم المسرحية، د ط، دار سعاد الصباح، القاهرة، د ت.

6- بوعلام رمضاني: المسرح الجزائري ما بين الماضي والحاضر، طبع الشركة الوطنية "الشعب الصحافة"، الجزائر، د ت.
7- حسين حمومة، الأوراسية، مظاهرات 11 ديسمبر، الخبر، تيزي وزو، العدد 326، 9 سبتمبر 1999 .

8- حورية سعدو: الوضعية الاجتماعية والسياسية للمجاهدات لبعد الاستقلال، 1995.

9- الزمخشري: أساس البلاغة، دار بيروت للطباعة والنشر، لبنان، 1995.
10- سلام سعيد: التناص التراثي للرواية الجزائرية، د ط، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع الأردن، 2010.

11- سلسلة الملتقيات: كفاح المرأة الجزائرية، دراسة وبحوث، الملتقى الوطني الأول حول كفاح المرأة، ط 2، منشورات المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية، ودوارات أول نوفمبر 1954م.
12- عبد القادر القط: من فنون الأدب المسرحي، دار النهضة العربية للطباعة، بيروت، لبنان ط 2، 1978.

13- عز الدين جلاوجي: النص المسرحي في الأدب الجزائري، دراسة نقدية، مطبعة دار هومه 2002.
14- علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة البيان المعاني والبديع، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.

15- علي كافي: مذكرات علي كافي من المناضل السياسي القائد العسكري (1946-1962) دار القصبة والنشر والتوزيع، 1999م.

16- قميحة رياض: الفكاهة في الأدب الأندلسي، ط1، المكتبة العصرية صيدا، 1998م.

17- محمد التوري: دراسات في المسرح الجزائري، منشورات المعهد الوطني للفنون المسرحية الجزائر 2000.
18- محمد عبد الله عطرات: اللّغة الفصحى والعامية، ط1، دار النهضة العربية، لبنان، 2003.

19- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، دط، 2000.

20- مختار سويلم: دور المرأة الشعانبية في الثورة التحريرية، نواصر عائشة الخنساء الأخرى الشعانبية، نموذجا، مجلة الواحات للبحوث والدراسات- م 7، ع 2، جامعة غرداية، 2014.

21- مخلوف بكروح: البعد الثوري للمسرح الجزائري، مجلة المصادر، الجزائر، ع 8، ماي 2003.

22- معقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، ط2، جامعة محمد خضر، بسكرة.

23- يحيى البشتاوي: بناء الشخصية في العرض المسرحي، ط1، دار الكندي.

الموقع الالكتروني:

- أحسن تليلاني: تجربة المرأة الجزائرية في الكتابة للمسرح http://www.aswat.elchamal.com

مقدمة **5**

مدخل:

- لمحة عن الثورة الجزائرية 9
- المرأة والثورة التحريرية 10
- إسهام المرأة الجزائرية في الثورة التحريرية 12
- نماذج مجاهدات من الثورة التحريرية 16
- المرأة والمسرح الجزائري 20
- علاقة المسرح بالثورة 21

الفصل الأول: الشخوص وأدوارها الموضوعاتية

1. بطاقة قراءة للمسرحية 25
2. تعريف الشخصية في المسرح 28
3. أهم الشخوص في هذه المسرحية 35
4. دور المرأة في مسرحية "حسان وفروجة" 42
5. توظيف التراث في المسرحية 44

الفصل الثاني: المكونات الفنية للمسرحية

1. اللغة في المسرحية 48
2. الحوار في المسرحية 51
3. الأسلوب في المسرحية 55

خاتمة **59**

ملحق 60

قائمة المصادر والمراجع 102

فهرست الموضوعات 106