د. عبد العزيز بوشلالق - جامعة المسيلة - الجزائر

تساوق البعد الاجتماعي والبعد الدرامي في مسرحية الفلقة لصالح مباركية

ملخص

استطاع الكاتب صالح لمباركية في مسرحية الفلقة استشعار البعدين الاجتماعي والدرامي، وذلك بإظهار شخصياته بالمظهر الدرامي، في نسيج إنساني، ينطلق من الصبغة الاجتماعية، لتكون مدعاة للبناء الدرامي، بواسطة القدرة الفنية المتميزة للكاتب في إظهاره لهذه الشخصيات، وكيف أنه استغل وسائله الفنية ليحدث صراعا في المواقف، بين مختلف الشخصيات، ويخرج في النهاية بجملة من التوصيفات، بأبعادها الفنية والاجتماعية في تساوق فريد من نوعه، وفي تكامل بين مختلف العناصر الدرامية.

الكلمات المفتاحية :

مسرحية الفلقة لصالح لمباركية، البعد الاجتماعي، البعد الدرامي، الشخصيات.

Résumé

L'auteur SALAH LEMBARKIA pu digne dans une pièce de théâtre (ELFALAKA) détecteurs dimensions sociale et drame, afin de montrer la personnalité dramatique, le tissu humain, procède de caractère social, pour servir de source de construction dramatique, par des moyens techniques propres de l'écrivain à montrer à ces personnalités, et comment il exploité ses propres outils techniques pour conflits des positions, entre différentes personnalités, étendue et, enfin, entre dans ses dimensions techniques et sociales en cohérence unique, et l'intégration entre les différents éléments dramatiques.

1. ملخص مسرحية "الفلقة"

تدور أحداث مسرحية "الفلقة" حول شاب يدعى العمري شاب عاطل عن العمل ولا يملك مسكنا، هذا الأخير دفعته الظروف البائسة إلى الخبث والنفاق مع من حوله، وحتى مع أقرب الناس إليه وهو صديقه التومي، وفي هذه الظروف التي يعيشها العمري تظهر الأشباح ، وهي تمثل الضمير وتعاقب كل من ليس على صواب، فبدأت بمعاقبة العمري أولا وحثه على عدم النفاق والكذب، ثم يدور حوار بين العمري وصديقه التومي حول المأساة التي يعانيها أكثر من السابق بعد ظهور هاته الأشباح، وبذلك تم البوح بأفعاله وخدعته للتومي، حسب ما طلبته منه الأشباح، وبأنه خطب أخته لكي يقدمها فيما بعد إلى الشامبيط، وأن هذا الأخير سيقدم له عملا ومسكنا يليق به، في حين أن الشامبيط هذه الشخصية الانتهازية، التي يتمثل دورها في صداقة قائد البلدية سي عبدالله، هذا القائد الذي لا يفكر إلا بمصلحته، ونسي من هو في حاجة إليه، فالشامبيط يتقرب من عبد الله ببعض المال لكي يتزوج، وفيما بعد يمنح للعمري مسكنا وعملا عند القائد شيخ البلدية حسب الاتفاق القائم بينهما.(بين العمري والشامبيط)، كما كان هدفه الإيقاع بين الصديقين (التومي والعمري).

ويأتي دور صاحب المقهى لأجل جمع الشخصيات سالفة الذكر في المقهى المذكور في المسرحية الموجود في ساحة عمومية، وبما أن هناك مقهى، فلا بد أن يكون هناك زبون، فجاء دور الزبون متمثلا في الشجار مع من في المقهى؛ وأول شجار كان مع الشخصية المحورية (العمري) نتيجة صوته المرتفع، عند دخوله المقهى فطلب منه العمري خفض صوته.

في الفصل الأخير يطلب سي عبد الله قائد البلدية اجتماعا في المقهى، لكشف كل الأوراق ومعرفة حقيقة ما يدور في هذه القرية، وبوح كل شخص بأفعاله وأخطائه في حق كل شخص آخر، يتم الاجتماع وتكشف الأشباح عن وجهها ويتبين أنها لم تكن أشباحا، وإنما شبانا عاديين عاطلين عن العمل، ونتيجة لظروفهم الصعبة دفعتهم لأن يسلكوا هذا الطريق، وكان الهدف من ذلك القضاء على الخيانة بين أهل القرية، والحث على التعاون ومد يد المساعدة لبعضهم البعض والبداية بقائدهم بأن يساعدهم لا أن ينساهم، فكان هذا بمثابة درس لكل خائن ومنافق.

تمهيد

المسرح هو روح الأمة وعنوان تقدمها وعظمتها ففي فضائه وعلى ركحه تعبر الشعوب عن قضاياها الاجتماعية والسياسية، وترسم أحلامها وتطلعاتها، فهو أقرب الفنون إلى الذات، لأنه يصور التجربة الإنسانية حركة وقولا، فينقلها ممثلة بصورتها الحقيقية لا موارية لها،

وبالتالي فإن أثر المسرح أشد وقعا باعتباره فرجة شعبية ومتعة لكل الشعب على مر الزمن، وذلك على غرار الفنون الأخرى.

المسرح بدون شخصية كالجسد بلا روح، إذ أنها الوقود المحرك لعمل المسرح، حيث أن الشخصية تتقمص الدور وتؤديه بطريقة تجعل المشاهدين يندهشون، فنخالهم وكأنهم شخصيات حقيقية وليسوا ممثلين.

المسرح من أكثر الفنون تأثيرا على الناس، فمشاهدة أي مسرحية هي عملية التحام بين الجمهور والممثلين على خشبة المسرح، أي تتناول موضوعا يتعلق بالإنسان، يقدم على خشبة المسرح، أمام الجمهور، كما أنها تقوم على حبك حادثة تؤدى بأسلوب حواري يقوم به أشخاص، وذلك بهدف جلب الاهتمام وتحريك المشاعر في قلوب الجماهير المشاهدة فهي إذا تعبر عن عمل جماعي تعاوني يشترك فيه المخرج والممثلون"(01)

التمظهر الاجتماعي للشخصية في مسرحية الفلقة

تعد الشخصية من العناصر الأساسية المكونة للمسرحية والوسيلة الأولى للكاتب المسرحي لترجمة الأحداث إلى حركة بما تفعل الشخصية وبما تظهر وبما تخفي، وبما تلبس، وبما تشارك فيه من صراع، وبما تقدمه من مشاكل تكون المادة الحيوية التي تقدم عليها المسرحية"(02)، كما هو شأنها في القصة والرواية ضرورية لتجسيد الفعل أو الحدث، لأن الفعل لا يكون إلا بواسطة الشخصية، فالشخصية هي صانعة الحدث"(03)، كما أن الفعل الذي يصدر منها هو الذي يحدد أبعادها(الجسمي، النفسي، الاجتماعي)، وقد يتجاوز مفهوم الشخصية حدود الكائن البشري، حيث يمكن أن تشمل الأشياء المجردة، وتكون بمثابة رمز يكون له دور في المسرحية كالمدينة مثلا، أو منزل، بستان... وتنمو الشخصية المسرحية وتتضح دلالتها وسماتها، من خلال المواقف المتوترة في الصراع الذي تخوضه مع الشخصيات الأخرى، وقد يكون الصراع داخليا، لأنه يلعب دورا مهما في الكشف عن الشخصية، حيث نتعرف من خلاله على الشخصية المتميزة في الحياة الواقعية.

إن عناصر المسرحية من صراع وحوار وشخصية، هي التي تبني النص الدرامي، حيث هدف الكاتب "صالح لمباركية" من خلال عناصر المسرحية إلى خلق بناء درامي متكامل، ساهم في نقل تصور كلي لموضوع المسرحية والقضايا التي عالجها من خلال هاته المسرحية.

عالجت المسرحية قضية اجتماعية، ممثلة في الخيانة وسلطة الظلم وممارسة سياسة الاستبداد، وكذا شرعية الأحلام. وهذا ليس غريبا عن الكاتب صالح لمباركية، فقد رصد لنا في هذه المسرحية المجتمع السجين من قبل السلطات، ورفض مطالب الفرد المحتاج، الذي يعاني في مجتمع به أناس يحكمونه ولا يتطلعون إلى انشغالاته وحاجياته، هذا

الفرد الذي كان السبب في وصول سيده إلى ما هو عليه، هذا المسكين الذي أعطى صوته لإقعاده في كرسي لا يستحقه أبدا، ومن هذا القول يتبين لنا، أن الكاتب حامل لقضايا مجتمعه بكل ما فيها من أحزان وآلام.

كما عالج الكاتب قضية الاختلاف في وجهات النظر بين الشخصيات في المسرحية، وأيضا صراع الطبقات، وذلك ما بدا جليا في المسرحية خاصة بين شخصية "القائد سي عبد الله " الذي يمثل شيخ البلدية والعمري الذي يعتبر شابا عاطلا عن العمل ولا يملك مسكنا يأويه، وأمعمر الشامبيط الذي لا يفكر إلا بمصلحته بالتحالف مع القائد سي عبد الله، وشخصيات الأشباح (موسى، الجمعي، محمد السعيد) التي تمثل الضمير الذي يعارض كل شيء ليس مع الحق" (04)

التفاعل الاجتماعي بين الشخصية الرئيسية وغيرها

الشخصية تتمحور عليها الأحداث والسرد"(05) لذلك اعتمد الكاتب "صالح لمباركية" في مسرحية "الفلقة" على عدة شخصيات تنوع دورها بين الرئيسي والثانوي، وحتى المعارض والنمطي، كما تميزت عن غيرها من الشخوص العادية. والشخصيات التي اعتمدت في المسرحية هي شخصية العمري الشاب العاطل عن العمل، وشخصية التومي صديق العمري، ومعمر الشامبيط الانتهازي، وشخصية القائد سي عبد الله شيخ البلدية، وثلاثة أشباح (موسى، الجمعي، محمد السعيد)، وشبان عاطلون عن العمل، وصاحب المقهى، وعدد من الزبائن(06).

1. محددات الشخصية الرئيسية

تتمثل الشخصيات الرئيسية في هاته المسرحية في كل من العمري والأشباح والتومي، حيث أن لكل شخصية منهم الأثر الفاعل في تحريك أحداث المسرحية وتطورها، كما أننا لو نزعنا إحداها حصل خلل في المسرحية ولهذا اعتبرت من بين الشخصيات الرئيسية في المسرحية. فالعمري مثلا هو الشخصية الأولى التي تبتدئ بالكلام في المسرحية"(07) لأن" البطل هو المحرك الأول لأحداث المسرحية"(08) لذلك عدّت شخصية محورية، لها دور فعال أكثر من الشخصيات الأخرى. وحينما يدخل بلباس النوم (قندورة) خائفا ينظر وراءه (يسقط ثم يقوم، يدق على أحد الأبواب) تظهر شخصيته فاعلة في غيرها مثل:

العمري: التومي...التومي...حل...حل (بالقوة) حل.

كما يمتاز بمعايير رسم الشخصية المسرحية، والتي يجب على الكاتب المسرحي أن يدركها ومنها الملاءمة والتشابه والتناسق"(09) ومثلما نجده يدخل في نقاشات وصراعات بين الشخصيات الأخرى(10).

(يدخل شبح طويل ثم يتبعه شبحان)

العمري: التومي.. حل.. حل أزرب (يقتربون منه) الله الحد- أبقاي يا دنيا على خير(يركع على الأرض)(يرفعه أحد الأشباح) معاتش أنعاود، أسمحولي هاذ المرة. واش درتلكم، وأعلاش راكم أتعذبوا فيا (يبحث في جيوبه) ماعنديش واش نعطيلكم، أنروح أهنا ونرجع (ش راكم أتعذبوا فيا (يبحث في جيوبه) ماعنديش واش نعطيلكم، أنروح أهنا ونرجع (يحرك الشبح رأسه)

إن هذه الشخصيات هي المحرك الأول للمسرحية حيث تساهم في بناء الحدث والحوار، وكذا الصراع، فلا وجود للمسرح بدون شخصيات." فهي التي تلعب الدور الأساسي في المسرحية كنص مكتوب"(11) وعند رسم باقي الشخصيات الرئيسية نجد:

الشبح (1): حبس بالقوة (يشده من رقبته)

وكأنه يعلق على أفعاله مع الأشباح، لأنه قام بخيانة صديقه التومي من أجل مصلحته، وحصوله على عمل ومسكن يليق به، وفي المقابل يخدع ويغدر أقرب الناس إليه. أما التومي فنجده في أول ظهوره على خشبة المسرح، يبدأ بصراع مع الشخصية المحورية من خلال حديثه مع صديقه العمري الذي كان يروي له ما وقع معه، وقصته مع الأشباح، وعدم تصديق التومي لما يقوله العمري، وهذا ما نجده واضحا في المشهد الثالث من الفصل الأول"(12)

التومي: العمري... واش بيك.

العمري:زادو ولاو...

التومي: منهو...

العمري: لجنون...

التومي: الظاهرة أنت اهبلت... ربح... ربح.

العمري: الليلة ابغاو يقتلوني...

التومي: وينهم...(يبحث) ما كان حتى حاجة (التومي يمر أمام الأشباح ولا يشاهدهم)...ما كان حتى واحد..

كل هذا التفاعل بين الشخصيات، وتأثيرها في مجريات الأحداث يترك للشخصية " دورا في تحريك الأحداث وصولا إلى الذروة وهبوطا إلى الحل أو النهاية"(13)

2. المركبات الاجتماعية لباقي الشخصيات

الشخصية الثانوية " يتحدد وجودها كضرورة درامية، بحكم وظيفتها المحددة في الحدث "(14) ففي المسرحية شخصيات ثانوية نذكر منها شخصية أمعمر الشامبيط وسي

عبد الله. تتضح أهميتها وتبرز" في مساعدة الشخصية الرئيسية، أو معارضتها فبدونها لا تتحقق الشخصية الرئيسية(15) فشخصية الشامبيط تظهر أول مرة في المشهد السابع (العمري- التومي- الشامبيط)، حيث يدخل بهدوء على التومي وصديقه العمري، وهما يتحاوران حول موضوع القائد سي عبد الله شيخ البلدية، وما فعله بعامليه وبناس البلدية من نهب واستغلال لحقوقهم وأموالهم، التي لهم كل الحق فيها، وعلى الماء الذي نقص عن أهل البلدية، وغير ذلك من الأعمال التي ارتكبها القائد في حق سكان القرية، لم يعجبه الحديث القائم بين الصديقين حول صديقه، فتدخل بعد حديثهما، وكان هدفه الإيقاع بينهما.

العمري:(يكمل) واش خفت على سي عبد الله، خليه يتكشف هو واصحابو...

التومي: يا ولدي سي عبد الله ما دارش وحدة ولا زوج، دارها للرقبة...لكان يتكشف أنروحو فيها الكل، حتى الشامبيط.. (16)

العمري: وأنت وعلاش... في طولها ولا في عرضها... أوزيد سي عبد الله يظل في دارك واش خير... من نهار أعطى لك الدار يتغذى أيتعشى ثم... الناس واش يقولو... التومي...

التومي: ما تخافش، أنا نعرف عليه كل شيء، أدراهم الخدامة، أعلا بالك وين أتصرفت؟ أنا أعلا بالي وين راحت.. (17)

العمري: وين راحت...

التومي: أنت فمك أمشرك. ايجي النهار اللي تعرف فيه كل شيء...

الشامبيط: (إلى التومي) وعلاش أتخلي حتى أيجي هاذ النهار قوللو، قوللو... هذا أنت (التومي) هاذو فعايلك... تحسابو فيا غافل... أنا نقضي عليك... واش لو كان يعلم سي عبد الله بهاذ الاجتماعات اللي راك الديرو فيها...

لقد وضحها الكاتب، فبدت" ذات كيان مستقل قد تلقي بعض الضوء على دور البطولة، ولكنها تمثل في ذاتها نماذج إنسانية ومسرحية ناجحة، وقد وفق المؤلف أحيانا في رسم الشخصية الثانوية، لتكون نفاذا إلى نفوس المشاهدين وعقولهم في شخصية البطل نفسه"(18)

أما شخصية سي عبد الله فتجلى ظهورها في المشهد الثالث من الفصل الثاني(سي عبد الله،التومي، الشامبيط، العمري، صاحب المقهى). وكان ظهوره في هذا المشهد بتوجيهه أوامر للشامبيط من أجل تعليق إعلانات لحضور اجتماع في المقهى الموجود بالساحة العمومية، وكان في حالة غضب عند حديثه مع الشامبيط، كما دار حوار بينه وبين التومي حول طبيعة هذا الاجتماع.

الشامبيط: صباح الخير سي عبد الله

سي عبد الله: وين كنت (إلى الشامبيط)... وأعلاش ما علقتش الإعلانات واش راك تستنى (19)

الشامبيط: ما قتليش...

سي عبد الله:نحسايب قتلك...علق الإعلان خللي الناس أكل يحضروا أهنا...

الشامبيط: أهنا في القهوة..

سي عبدالله: أهنا في القهوة.. (بغضب) أهنا..

التومي:(إلى السيد عبد الله) أنتاع واش هذا الاجتماع..؟

سي عبد الله: مع جماعة جاو من فوق..

" لم يعد هناك فصل واضح بين الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية إذا دخلت على المسرح شخصيات تنتمي إلى فئات اجتماعية متنوعة، وصار الخادم محورا لكثير من الأعمال"(20)، يضاف إلى ذلك نوع آخر من الشخصيات لا نجده متوفرا بكثرة في هاته المسرحية، لأن للكاتب قدرة على خلق الشخصيات وجعلها متميزة بالرغم من تعددها، إلا أنها لم تكن نمطية بوضوح، وهذه سمة من سمات الإبداع في رسم الشخصية المسرحية.

كما أنها" تفتقر إلى الكثافة الإنسانية النفسية التي يمكن أن نجدها في الشخصية المسرحية، وهي تحافظ على ملامحها طوال الحدث مما يؤثر على طبيعة فعلها"(21) لأنها لا تتميز بوجودها الفاعل والخاص داخل انتمائها الاجتماعي، حيث تظل محتفظة بسماتها التي تتطلب الحذر عند التعامل مع الشخصيات الأخرى في المسرحية. وتتميز بكونها عديمة التطور أثناء الحدث الدرامي، حيث أنه بالإمكان متابعتها فيما قد تقوم به من خلال أحداث المسرحية، كما أنها تتحقق فيها صفات عامة تشاركها فيها عديد الشخصيات التي تنتمي إلى الطبقة أو المهنة نفسها " كالقصاب أو الحلاق أو خادم المقهى أو غير هؤلاء مما نراهم في كثير من المسرحيات العربية"(22)

فمثلا شخصية صاحب المقهى والزبائن جاءت شخصيات نمطية، بسبب ضرورة في النص المسرحي ليس إلا، ومن أمثلة ذلك تنفيذ صاحب المقهى الأوامر دون استفسار أو اعتراض من الزبون. وهذا ما تجلى في المشهد الأول والثاني من الفصل الأول: (زبونان – صاحب المقهى –العمري- التومي).

العمري: (إلى صاحب المقهى) واش أنت ما تجيش...

صاحب المقهى: بلاعقل...

العمري: واش من بلاعقل...

يتدخل الشامبيط في المشهد الثاني بإعطائه لصاحب المقهى غرامة 10.000دج وبعدها يجلس مع التومي ويطلب قهوة"(23)

كذلك هو الحال بالنسبة لشخصية الزبون، فهي شخصية نمطية " تفتقر إلى ما هو خاص وفردي وتتمتع بصفات محددة تطرح في عمومتها، وهذا ما يسمح بالتعرف عليها بشكل مباشر، وقبل أن تبدأ بالتصرف ضمن الحدث"(24) ويتمثل دورها في الدخول إلى المقهى للجلوس وشرب القهوة هناك، لكن ما يميز صفة دخولها أنها دخلت بعنف وصوت مرتفع، ما جعلها تقع في خلاف مع الشخصية الرئيسية"(25)، كأن يكون " قويا، بل يجب أن يكون حين الاقتضاء شخصا لا يلين ولا تعرف الرأفة إلى قلبه سبيلا، كالشخصية المحورية تماما"(26) "وهو ذلك الشخص الذي يكبح جماح البطل المهاجم الذي لا يعرف في هجومه رحمة ولا هوادة"(27)

هذه المسرحية متعددة الشخصيات، وهي ميزة بارزة التنوع، الذي يميز كل الشخصيات عن سابقتها، ويجعلها متفردة في البناء الدرامي. فشخصية الأشباح (موسى، الجمعي، محمد السعيد) تقف في وجه كل الشخصيات الأخرى، وفي طريق تحقيق أحلامهم وكل من يتمرد تعذبه، فمثلا العمري حين أراد أن يخطب أخت صديقه التومي، ويقدمها فيما بعد إلى الشامبيط لكي يتزوجها. لأن الشامبيط لا يستطيع فعل ذلك خوفا من قائده سي عبد الله، وبما أن العمري صديق التومي، (العمري والشامبيط) متفقان على هذه الحكاية، وأن يقدم له الشامبيط فيما بعد مسكنا وعملا عند القائد سي عبد الله، بما أنه يعمل عنده ويلبي أوامره، فكل طرف يجد مهمته أسهل، فالشامبيط مهمته سهلة في تدبير مسكن وعمل للعمري عند القائد عبد الله، وفي المقابل أيضا تكون مهمة العمري سهلة في خطبة أخت التومي، لأنه صديقه ولا يستطيع رفض طلبه.

إنها شخصيات" تناهض الشخصية الرئيسية في المسرحية أو بمعنى آخر لا بد من وجود قوة أخرى أمام قوة الشخصية المسرحية"(28) لذلك جاءت شخصية الأشباح معارضة لهذا الكذب والخداع الذي يلفقه العمري ضد صديقه التومي، وهذا ما بدا جليا وواضحا في بداية المسرحية.

الشبح(1): بالقوة.. لمعوج يتعدل.

العمري: وأنا واش دخلني...روحوا عندهم.

الشبح(1): أنت الأول ...بيك نبداو

العمري: تعرفو اللي نحكيلو عليكم... ما يصدقنيش.. أنقلهم، أعباد ماهم عباد.. أجنون ماهم أجنون.. قلتلهم راهم واعرين..إخلعو.. الناس أكل كذبتني، حتى صاحبي (التومي) هاهي

دارو، وأنتوما وعلاش ما تخرجوش.. عيني في عينيك وتهنيوني، راكم خرجتو في علة. عدت أمكرز أتباتو ليل طول وأنتوما أتعزرو في، لا عود يهديكم ربي أتقيلوني.

الشبح(1): بطل من الخبث والنفاق.

العمري: يا ولدي لكان ما نخبثش يقتلني الشر...هذي غابة، غابة كبيرة، والضعيف فيها يتكل.(29)

تظهر علاقة الصراع بالشخصية المحورية (العمري) من خلال ظهور الأشباح، واتهامه بالخبث والنفاق لمجرد أنه اتفق مع الشامبيط على حساب صديقه التومي، وبالتالي وقع العمري في صراع بين الأشباح التي تعزره كل ليلة وتعذبه، وكذا طلبهم على أن يمشي في الطريق المستقيم، ولا يغدر بأي أحد. وهذا ما حدث في الفصل الأول من المسرحية، وبقيت هذه الشخصية المحورية في صراع مع الأشباح حتى أن قامت هذه الشخصية بالشيء المطلوب منها، وهو اعتراف العمري لصديقه التومي عما فعله وراء ظهره، وبأن ليس هو من سيتزوج أخته، وإنما الشامبيط هو من سيتزوجها(30).

التومي: (يمسك به بالعمري) واش درت... واش درت...

العمري: الشامبيط...

التومي: واش دار...

العمري: هو الذي رايح يتزوج بالطفلة أنتاعكم... أختك...

التومي: أنت اللي أخطبتها... أحنا أعطيناها ليك..

العمري: وأنا أعطيتها لو... ماتسالوليش... هاذا يعطي لهاذا (التومي يتجمد في مكانه). (إلى الشبح) هكذا ابغيتو...

الشبح:(1): زيد فهموا امليح...(31).

لقد عني المؤلف جيدا بالبعد الاجتماعي، وذلك بوضع يده على جزء هام من مكونات الشخصية المسرحية، لأنه يتكون من المستوى الاجتماعي للشخصية، ليبين لنا الظواهر التركيبية للشخصية في مركباتها الدرامية، حتى يكون تساوق البعد الاجتماعي مع محددات البعد الدرامي، مبرزا السلوك المميز للشخصية ضمن العناصر الفنية للمسرحية، ويظهر ذلك في التأثير الواضح للشخصية المسرحية من خلال مستواها الاجتماعي والثقافي، وكذا انتمائها الطبقي، حتى نستطيع التعرف عليها وعلى طريقة تفكيرها وتفاعلها مع الشخصيات الأخرى.

الهوامش

1. فواز الشعار، الموسوعة الثقافية العامة، الأدب العربي، دار الجيل بيروت، (د.ت)، ص194.
2. علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، عالم المعرفة، 1980.، ص57.
3. سمير سرحان، دراسات في الأدب المسرحي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د/ط، د/ت، ص.85
4. صالح لمباركية، مسرحية "الفلقة"، شركة التضامن "باتنيت" للمعلوماتية والخدمات المكتبية، الجزائر، 2006، ص4.
5. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان،1985، ص126.
6. صالح لمباركية، مسرحية الفلقة ص.3
7. المصدر نفسه، ص4.
8. عبد القادر القط، من فنون الأدب المسرحية، دار الطباعة للنشر، بيروت، لبنان، 1978. ، ص27.
9. شكري عزيز الماضي، فنون النثر العربي الحديث، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، القاهرة، 2008، ص.128
10. المصدر نفسه، ص.4
11. إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار الشعب، القاهرة، 1981، ص186.
12. صالح لمباركية، "الفلقة"، ص-ص 8-9.
13. عبد المجيد شكري، فنون المسرح والاتصال الإعلامي، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة مصر، 2011، ص 181.
14. ماري إلياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض (عربي-إنجليزي- فرنسي)، مكتبة لبنان ناشرون، 1997، ص.272
15. إلين أستون وجورج ساقونا، المسرح والعلامات، ترجمة سباعي السيد، مراجعة محسن مصيلحي، ص69. وزارة الثقافة، القاهرة ،1996.
16. صالح لمباركية، مسرحية "الفلقة" ص.20
17. المصدر نفسه، ص21.
18. عبد القادر القط، من فنون الأدب المسرحية، ص.27
19. صالح لمباركية الفلقة، ص.33
20. ماري إلياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، ص273.
21. المرجع نفسه، ص273.
22. عبد القادر القط، من فنون الأدب المسرحية، ص24.
23. صالح لمباركية، " الفلقة"، ص.27
24. ماري الياس وحنان قصاب، ص273.
25. صالح لمباركية، " الفلقة"، ص.25

26. لايوس إيجري، فن كتابة المسرحية، تر: دريني خشبة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة مصر، ص121.
27. المرجع نفسه، ص121.
28. عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، ط1، مؤسسات عبد الكريم عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، 1987، ص55.
29. صالح لمباركية الفلقة، ص6.
30. المصدر نفسه، ص.07
31. المصدر نفسه، ص13.

قائمة المصادر والمراجع

1. إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار الشعب، القاهرة، 1981 .
2. إلين أستون وجورج ساقونا، المسرح والعلامات، تر: سباعي السيد، مراجعة محسن مصيلحي، وزارة الثقافة، القاهرة، 1996.
3. سمير سرحان، دراسات في الأدب المسرحي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د/ط ، د/ت.
4. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان،1985.
5. شكري عزيز الماضي، فنون النثر العربي الحديث، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، القاهرة، 2008.
6. لايوس إيجري، فن كتابة المسرحية، تر: دريني خشبة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة مصر.
7. ماري إلياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض (عربي- إنجليزي- فرنسي)، مكتبة لبنان ناشرون، 1997.
8. عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، ط1، مؤسسات عبد الكريم عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، 1987.
9. عبد المجيد شكري، فنون المسرح والاتصال الإعلامي، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة مصر، 2011.
10. عبد القادر القط، من فنون الأدب المسرحية، دار الطباعة للنشر، بيروت، لبنان، 1978.
11. علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، عالم المعرفة، .1980
12. فواز الشعار، الموسوعة الثقافية العامة، الأدب العربي، دار الجيل بيروت، (د.ت).
13. صالح لمباركية، مسرحية "الفلقة"، شركة التضامن "باتنيت" للمعلوماتية والخدمات المكتبية، الجزائر، 2006.