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

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

بناء الشخصية في مسرحية "هستيريا الدم" لعز الدين جلاوجي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين:
* نسرين كماح
* نرجس لعريط

إشراف الأستاذ:
د.جمال سفاري

السنة الجامعية: 2021/2020

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

قبل أن نشكر العباد فلنشكر رب العباد

الحمد لله رب العالمين الذي أتم نعمته علينا فأنار طريقنا وسهل دربنا نحو الهدف المرجو، فلنشكره شكرا كثيرا ونحمده حمدا يليق بمقامه الجليل.

بكلمات تتناثر حبرا على صفحات الأوراق نتوجه بالشكر إلى: أستاذنا "جمال سفاري" الذي كان دوما في دعمنا وتوجيهنا في إنجاز هذا البحث وإتمامه

وإلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد على إنجاز هذا العمل وفي تذليل ما واجهناه من صعوبات

كما نشكر جميع أساتذة قسم الأدب العربي وإلى السادة الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة ولهم منا أسمى عبارات الشكر والتقدير والاحترام

مقدمة

مقدمة

يعتبر المسرح أحد الفنون التعبيرية التي استخدمها الإنسان من القديم في نقل أحاسيسه ومشاعره ومسايرة كل قضايا المجتمع السياسية والاجتماعية والاقتصادية والدينية والثقافية فإنتاج المسرح ليس فقط من أجل الإمتاع بل هو يتجاوز ذلك إلى مهمة أخرى ألا وهي تربية النشء وذلك من خلال التأثير في سلوكياتهم عن طريق تلك العروض التي تقدم، فهو أداة فعالة ومساهمة في تحقيق الرقي والازدهار الفكري للشعوب والمجتمعات .

لذلك يجمع الباحثون والدارسون على أن المسرح أرقى الفنون جميعا، حيث تعد الشخصية المسرحية هي الفاعل الأساسي في العمل المسرحي، فمن خلالها يتعرف المشاهد على العرض المسرحي، كونها أنها تتحول من المجرد إلى الملموس على خشبة المسرح .

ولقد أنتج "**عز الدين جلاوجي**" أدبا رائعا خاصة في فن المسرح وتفنن فيه، لذا يعتبر من رواد الأدب العربي، فاتجهنا إلى دراسة مسرحية من مسرحياته اتخذناها كعينة للدراسة الواقعة تحت عنوان بناء الشخصية في مسرحية هستيريا الدم "لعز الدين جلاوجي."

فأردنا من خلال هذا الموضوع أن نبين مدى أهميته الكبيرة، إضافة إلى حب الإطلاع والمعرفة، واكتشاف ما كنا لا نعرفه عن هذا الموضوع، ومعرفة السر الكامن من وراء تأثيرها في سلوك المشاهد.

وانطلاقا من هذا تبادرت إلى ذهننا العديد من الأسئلة التي حاولنا الوقوف عليها من أجل تقديم الحلول لها، فقد قام هذا البحث على سؤال محوري وهو :كيف بنى عز الدين جلاوجي شخصياته في مسرحية "هستيريا الدم."

وتتفرع هذه الإشكالية إلى عدة تساؤلات وهي:

- كيف بنى عز الدين جلاوجي الشخصية في المسرحية ؟
- وما شكْلُ الشخوص في هذه المسرحية؟

- وهل نجح عز الدين جلاوجي في رسم أبعاد شخصياته المسرحية؟

ولقد دفعتنا لاختيار هذا الموضوع جملة من الأسباب، منها الموضوعية والذاتية، ومن الأسباب الموضوعية نذكر:

- قلة الدراسات حول هذه المسرحية وإهمال الدارسين لها بالرغم من قيمتها الفنية الكبيرة.

أما بالنسبة للأسباب الذاتية فتكمن في:

- إعجابنا وتقديرنا لكتابات وأدب "عز الدين جلاوجي"وذلك لِما تتميز به كتاباته من صدق ووعي.
- ورغبتنا في تسليط الضوء على المسرحيات الجزائرية.
- وأهمية عنصر الشخصية في العمل المسرحي.

واعتمدنا في دراستنا هذه على المنهج البنيوي الذي وظفناه في وصف الظاهرة المسرحية وتحليلها خاصة فيما يتعلق بأنواع الشخصيات وأبعادها.

وللوصول إلى المبتغى ارتأينا تقسيم بحثنا إلى مقدمة ومدخل تمهيدي، وفصلين: نظري،وتطبيقي، وتليهما خاتمة ،تضمنت أهم النتائج المتحصل عليها، وفي الأخير وضعنا ملحقا ترجمنا فيه تعريف الكاتب، وملخصا للمسرحية ،حيث تناولنا في المدخل الموسوم بمسار المسرح الجزائري، مفهوم المسرح، ومفهوم المسرحية، ونشأة المسرحية وتاريخها، أما الفصل الأول المعنون ببنية الشخصية في المسرحية العربية، تناولنا فيه مفهوم البنية والشخصية، وتطرقنا إلى مفهوم الشخصية المسرحية وأنواعها وأبعادها.

أما الفصل الثاني فهو تطبيقي معنون ب: دراسة تطبيقية حول بنية الشخصية في مسرحية "هستيريا الدم"، تعرضنا فيه إلى تقسيم الشخصيات إلى شخصيات رئيسة وثانوية،

ونمطية، وأخرى معارضة، وغيرها من الأنواع، كما تناولنا أيضا الأبعاد الفيزيولوجية، السوسيولوجية،والسيكولوجية المختلفة لجميع الشخصيات في المسرحية .

ومن أهم الدراسات التي اعتمدنا عليها في بحثنا نذكر:

–مدونة البحث (مسرحية هستيريا الدم لعز الدين جلاوجي).

–المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها لعمر الدسوقي .

–من فنون الأدب المسرحية لعبد القادر القط ،وغيرها .

وقد اعترى مسار بحثنا بعض الصعوبات أبرزها الوقت فقد كانت دائما في صراع معه ونقص المراجع حول فن المسرح في مكتبة الجامعة.

ولكن بفضل الله استطعنا تجاوزها لإخراج البحث على ما هو عليه.

وفي ختام هذه المقدمة لا يسعنا إلا أن نحمد الله ونشكره على توفيقنا طيلة مسار هذا البحث وعلى إكماله، كما أتقدم بفائق الشكر وعظيم التقدير لمنهل العلم والخلق إلى أستاذنا الدكتور "جمال سفاري" الذي تبنى هذا البحث فاستفدنا من خبرته وكان عونا لنا حتى خرج هذا البحث إلى حيز الوجود.

مدخل:

مسار المسرح الجزائري.

يعتبر المسرح من أهم الفنون الأدبية التي رافقت الإنسانية منذ فجر حياتها فكان وسيلة للتعبير عن معتقداتها وآلامها وأحلامها وقضاياها، وهو كغيره من الفنون، بصفة نتاج مجتمع معين يتأثر بكل ما يطرأ على هذا المجتمع سلباً أو إيجاباً في شتى المجالات، وكثيرا ما تستخدم كلمة مسرح مرادفة لكلمة مسرحية إلا ان هناك فارقا بين المصطلحين:

أولا: مفهوم المسرح.

1.لغة:

ورد في لسان العرب عدة مواضع لمادة (سرح) فالمسرح "بفتح الميم مرعَى السَرح وجمعه المسارح، ومنه قوله: "**إذا عاد المسارح الكشباح، وفي حديث أم زرع: له إبل قليلات المسارح، وهو جمع مسرح، وهو الموضع الذي تسرح إليه الماشية بالغداة للرعي، قيل: تصفه بكثرة الإطعام وسقي الالبان** "[1]، يتضح لنا أن المسرح يحمل دلالة مادية تكمن في المكان أو الوضع الذي ترعى فيه الماشية.

وهذا المعنى يتوافق مع ما ورد في معجم اللغة العربية المعاصرة في مادة (سرح) مسرح هو جمع مسارح وهو " اسم مكان سرح: مرعى " القرية مسرح طفولتي "، مسرح الجريمة / مسرح الحديث / مسرح الحادثة: المكان الذي ارتكب فيه، مكان مرتفع تمثل عليه المسرحية "**ذهبنا إلى المسرح وشاهدنا المسرحية الجديدة** "[2]، فالمسرح في القديم كان يحمل معنى المكان الذي كانت تغدو إليه الماشية، أما في العصر الحديث تغير ذلك المعنى فأصبح عبارة عن قاعة يقام فيها العرض المسرحي.

---

[1]– محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظورِ، لسان العرب، مجلد 2، ط 1، دار صادر، بيروت، 2004م، ص 229، مادة (ب ن ي).

[2]– أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط 1، مج 2، 2008م، ص 1054.

2. اصطلاحا:

"**المسرح قاعدة كبيرة تنقسم إلى قسمين، القسم الأول: بناء يحتوي التجهيزات المسرحية من إضاءة ومناظر وأثاث... التي تشارك الممثلين في تقديم الصور الفنية المسرحية النهائية، والقسم الثاني: وهو باقي القاعة، وتبلغ مساحتها نصف مساحة المنصة ونرود بالمقاعد سواء في الصالة أو في الساحة، كما تخصص لجماهير المتلقين هذه المقاعد تطل على المنصة**"[1]بمعنى أن المسرح ينقسم إلى قسم للعرض وقسم للمشاهدين.

تعرف الموسوعة البريطانية المسرح على أنه: " **فن من التمثيل المسرحي أو الاحتفالي وهو واحد من الفنون الواسعة الإنتشار في الثقافات، والنص المسرحي هو عنصر أساسي من التمثيل المسرحي في عدد من الثقافات، والمسرح بالدرجة الأولى فن أدبي، لكنه يؤدي بدرجات متفاوتة في الأفعال، الغناء، الرقص والعرض**"[2]، أي هو فن أدبي تمثيلي وعنصر أساسي منتشر في العديد من الثقافات وتؤدي إلى فنون وأفعال متفاوتة.

فالمسرح كلمة "**مشتقة من كلمة Theatron اليونانية القديمة وتعني (مكان الرؤية) أو المكان الذي ترى منه، أي المكان الذي يجلس فيه جمهور هذا المسرح**"[3]ويقصد بذلك التجسيد المسرحي أمام الجمهور.

وقام وليد البكري بتعريف المسرح في موسوعة أعلام المسرح والمصطلحات المسرحية كما يلي: " **المسرح شكل من أشكال الفنون، يؤدي أمام المشاهدين يشمل كل أنواع التسلية من السيرك إلى المسرحيات، وهناك تعريف تقليدي للمسرح هو انه شكل من أشكال الفن يترجم**

[1]– شكري عبد الوهاب، المكان المسرحي، دار فلور للنشر والتوزيع، دط، دت، ص09.

[2]–لينا نبيل أبو مغلي ومصطفى قسيم هيلات، الدراما والمسرح في التعليم: النظرية والتطبيق، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2008م، ص 38.

[3]–عبد المجيد شكري، فنون المسرح والاتصال الإعلامي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط 1، 2011م، ص 18.

فيه الممثلون نصا مكتوبا إلى عرض تمثيلي على خشبة المسرح يقوم الممثلون عادة بمساعدة المخرج على ترجمة شخصيات ومواقف النص التي ابتدعها المؤلف "[1].

مما سبق ذكره نستنتج أن المسرح شكل من أشكال الفنون الأدبية، حيث يقوم الكاتب المسرحي بترجمة النص المسرحي، ويقوم الممثلين بتمثيل هذا العرض على الخشبة وأمام مجموعة من المتفرجين بغية الامتاع والترويج عن النفس، كما أن المسرح يدل على كل ما يتصل بالفنون المسرحية، كما انه يشير إلى العرض المسرحي ذاته، وإلى كل عناصر العرض المختلفة.

[1]– وليد البكري، موسوعة أعلام المسرح والمصطلحات المسرحية، دار أسامة للنشر، الأردن، عمان، د ط، 2003م، ص 33.

ثانيا: مفهوم المسرحية.

وردت في تعريف المسرحية عدة اصطلاحات، منها تعريف الدكتور عبد المنعم أبو زيدالذي يقول فيه:"**هو عمل درامي مأخوذ من الحياة بروح فنية، يحتوي على حكاية قصيرة أو طويلة مترابطة الأجزاء، يقوم بتمثيلها أشخاص لهم سمات اجتماعية ونفسية خاصة تتناسب مع طبيعة الحكي، وتعتمد على لغة الحوار أكثر من السرد في جميع مراحل تطورها، وعدة تتميز بزمكانية مكثفة كما ودلالة** "[1]، أي أن المسرحية عمل فني مستوحاة من الحياة بطريقة فنية جمالية وهذه الأخيرة قد تكون حكاية قصيرة أو طويلة، حيث يقوم بتمثيل أدوارها بشخصيات تتسم بلمسات اجتماعية ونفسانية، خاصة تتلاءم مع المتن الحكائي وتكون لغة الحوار فيها أكثر من لغة السرد في جميع مراحل التطور التي تمر بها، فهي تقوم على مكان وزمان ومن أساسياتها الشخصيات.

وقد عرّف بعض الأعلام المسرحية تعريفات لا تختلف كثيرا عن بعضها بقدر ما تتفق يقول أحمد أمين: "**إنّ المسرحية ليست أدبا خالصا بل هي فن مركب يتكون من الفن الادبي والإخراج المسرحي والأداء التمثيلي، ولهذا تختلف عن الرواية لأنّها مستقلة عن هذه الفنون**"[2]، بمعنى أن المسرحية هي فن متميز عن باقي الفنون الأخرى، وتتكون من عدة عناصر تتمثل في الفن الأدبي والإخراج المسرحي والأداء التمثيلي، التي بدورها تحقق وحدة فن المسرحية.

كما تعرف المسرحية بأنها: "**قصة تمثيلية يرافقها عرض مشاهد مصورة من الحياة وملابس وأدوات مسرحية مختلفة، ويمثل أدوارها على خشبة المسرح ممثلون في أداء أدوارهم على الحوار، والحركة، عارضين الأخلاق والعادات والطبائع والتقاليد من حاضر الحياة أو**

[1]– عبد المنعم أبوزيد، الخطاب الدرامي في المسرح الحديث، قسم الدراسات الأدبية، دار العلوم، الفيوم، القاهرة، د ط، د ت، ص 65.

[2]– محمد السندباد، الخطاب النهضوي في المسرح العربي الحديث، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2013م، ص 15.

ماضيها في نطاق مدة محدودة المكان والزمان، وتتميز عن سائر فنون الأدب الأخرى بأنها تكتب على المسرح "[1]. هذا يعني أن المسرحية شكل فني تعرض قصة من الحياة بما فيها من طرف أشخاص على خشبة المسرح وفي مدة زمنية معينة، وباستخدام عناصر أدبية كالحوار والحركة، وأخرى غير أدبية كالملابس والموسيقى والمسرحية تكتب لتمثّل.

ويتضح من خلال كتاب "علم المسرحية"أن"**المسرحية تتميز من صور الأعمال الأدبية من حيث انها مكتوبة بقصد تمثيلها في المسرح**"[2]. ومنه فإن المسرحية تختلف عن بقية الأجناس الأخرى كالرواية والقصة وغيرها من الفنون الأخرى من حيث أنها تكتب وتمثل على خشبة المسرح وأمام الجمهور، وليست للقراءة مثلا نراه من الأجناس التي ذكرت.

ويذهب " عبد المجيد شكري " في كتابه " فنون المسرح والاتصال الإعلامي " إلى أن "**المسرحية ومثلها في ذلك مثل كافة أنواع وأشكال الفنون تستمد حقيقة وجودها من الحياة ولا تخرج عن واقع الإنساني حتى وإن جاءت مغرقة في الخيال** "[3]، فإن فن المسرحية وبقية الأجناس الأدبية الأخرى سواء أكانت نثرية أم شعرية مرتبطة بالواقع المعيشي للإنسان أي تعالج قضية اجتماعية حتى وان كانت مفعمة بالخيال.

مجمل القول أن المسرحية عبارة عن نص أدبي أو مسرحي يعالج فيه قضايا مختلفة من خلال حوار يدور بين مجموعة من الشخصيات، والغاية من المسرحية الانتقاد، أو التثقيف، أو المتعة الفنية أو العظمة.

---

[1]– سامي يوسف أبوزيد، الأدب العربي الحديث، دار الميسرة للنشر، عمان، ط 1، 2015م، ص،ص285،286.

[2]– الأرديس نيكول، علم المسرحية، تر:دريني خشبة، دار سعاد الصباح، الكويت، 1992م، ص 89.

[3]– عبد المجيد شكري، فنون المسرح والاتصال الإعلامي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط 1، 2011م، ص 18.

ثالثا: نشأة المسرحية وتاريخها.

1.مظاهر المسرحية عند الغرب:

ترجع بدايات المسرح عند الغرب إلى اليونان إذ ارتبط هذا الفن بالطقوس الدينية آنذاك وكانت المسرحية تمثل جزءًا من احياء طقوس عبادة الإله "ديونيسوس""**إله النماء والخصب، وبخاصة العنب والخمر، وقد اعتادوا أن يقيموا له حفلين أحدهما في أول الشتاء... يغلب عليه المرح، والحفل الثاني في أوائل الربيع حيث تكون الكروم قد جفت وتجهمت الطبيعة**"[1]، تم تحرر المسرح بعد ذلك ليصبح كيانا فنيا إلا أن المواضيع لم تتحرر من الطابع الديني، فقد ظل المؤلفون الإغريق يقومون بإدراج موضوع صراع الآلهة فيما بينها، وبعدها قدّم "اسخيلوس" "**أول مسرحية شعرية وهي الضارعات وكان فيها ممثلان رئيسيان بجانب الفرقة ثم توالى نتاجه المسرحي إلى أن ظهر "سوفوكليس" وأضاف ممثلا ثالثا، أدى إلى تقدم سريع في الحوار المسرحي**"[2].

ويمكننا القول بأن كل من " ديونيزوس " و" اسخيلوس " و" سوفوكليس " استطاعوا من خلال احتفالاتهم الدينية انتاج أدب راقي ألا وهو فن المسرحية.

أما المسرحية الرومانية التي لها أثر كبير في المسرحيات الأوروبية الحديثة في فرنسا وإيطاليا وانجلترا، كانت تقليدا للمسرحية اليونانية "**حيث نشأ المسرح اللاتيني في منتصف القرن الثالث قبل الميلاد، واحتديت فيه القوالب الفنية والإغريقية احتداءا كاملا** "[3]، ومن أهم أعمالهم نذكر: "بلونس" وهو من كتاب الملهاة و "سيتيكار" من أهم كتاب المأساة.

وإذا تحدثنا عن مسرحية لقرون الوسطى وجدناها تأثرت بالمسرحية اللاتينية والمسرحية الرومانية حيث ظهرت عدة مسرحيات نذكر منها مسرحية "الليتورجيا" و"العجائب" و"تيوفيل"وهي

---

[1]– عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، دار الفكر العربي، القاهرة، د ط، ص 05.

[2]– عمر الدسوقي،المرجع السابق، ص 06.

[3]– المرجع نفسه، ص 09.

مسرحيات دينية الدرجة الأولى، والملاحظ لهذه المسرحيات أنها " **كانت متحررة نوعا ما لكونها لم تكن تحفل بالقواعد الأرسطية التي بنيت عليها المسرحية اليونانية والرومانية**"[1].

وظلت المسرحية حبيسة الدين طيلة العصور الوسطى إلى بداية "**عصر النهضة وعمت الثورة الصناعية أوروبا مما أثر على الرخاء الاقتصادي، ونشأت الطبقة الوسطى مما دفع المستوى الثقافي إلى الأمام ومن ضمنه المسرح**"[2]؛ حيث انفتحت مواضيعه على التيارات الاجتماعية وبعثت الحياة في المسرح من جديد.

وفي العصر الحديث تطور المسرح الغربي في شكله ومضمونه، حيث ظهرت ثورات ضد الدراما القديمة ويعود السبب في ذلك إلى "**تعددية الفلسفات الحديثة الفكرية والاجتماعية إضافة إلى الثورة، والوسائل التكنولوجيا التي ميزت هذا العصر**"[3].

مما أدى لبعض الشخصيات المسرحية إلى تطوير الدراما الحديثة ونذكر منهم "هينريك ايسن" حيث اهتم بالدراما الاجتماعية، ونذكر "موريس ميترلنك" حيث ركز اهتمامه حول كتابة الدراما الرمزية.

وفي الأخير يمكننا القول بأن الفن المسرحي "**نشأ في أحضان الدين**"[4]، واتصل به اتصالا وثيقا في جميع الحضارات سواء اليونانية أو الرومانية.

2.مظاهر المسرحية عند العرب:

عرف العرب فن المسرحية قبل القرن التاسع عشر في تراثهم العربي الذي كان يحوي نصوصا تصلح أن تكون مسرحية من الطراز الأول ولكنهم للأسف لم يفقهوه كفن مستقل بحد ذاته، بل كان نشاطا يعبر عن حياتهم في شكل طقوس دينية، إلا أنه وبمجيء العصر الحديث

[1]– محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ج 2، ص 461.

[2]– لينا نبيل أبو مغلي ومصطفى قسيم هيلات، الدراما والمسرح والتعليم: النظرية والتطبيق، ص 43.

[3]– محفوظ كحلان، الأجناس الأدبية النثرية والشعرة، دار نوميديا للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007 م، ص 27.

[4]–عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، ص 08.

أكدت الدراسات والأبحاث أن هذا الفن نشأ عند اليونان ثم دخل إلى سائر البلاد العربية عن طريق الترجمة.

لم يعرف العرب المسرح بشكله المعروف اليوم كتابة وتمثيلا إلا في "**أوساط القرن التاسع العشر، وأنهم نقلوه عن أوروبا نقلا حرفيا، ثم أخذوا يعلمون فيه تعريبا وتقريبا لذوقهم وقد اندفعوا نحوه لشعورهم بالحاجة إليه**"[1]، من خلال هذه المقولة يتضح لنا أن العرب كانوا في أمس الحاجة إلى مواكبة التطور الاجتماعي والثقافي والحضاري ومحاولة النهوض بما فاتهم من تطور العلوم والأدب.

وأول من أدخل الفن المسرحي في البلاد العربية هو مارون نقاش "**الذي اقتبسه من إيطاليا حين سافر إليها في سنة 1841، وابتدأ تمثيله باللغة العربية الدارجة، وكانت أولى المسرحيات التي قدمها لجمهوره العربي في بيروت هي رواية "البخيل" ثم قدّم روايته الثانية "أبو الحسن المغفل" أو "هارون الرشيد" سنة 1849** "[2].

وبالتالي يعد مارون نقاش أول عربي يدخل فن المسرح إلى البلاد العربية وذلك بسبب تأثره بالثقافة الغربية.

وفي الربع الأخير من القرن التاسع عشر جاءت فرقة تمثيلية سورية إلى مصر يترأسها كل من "سليم النقاش" و"مارون نقاش" حيث شرعت في تقديم أعمالهم المسرحية سنة 1876م، كانت مترجمة من اللغة الفرنسية.

ولا نمر على المسرح العربي دون التطرق إلى شخصية "أبو الخليل القباني" "**الذي يعتبر أبو المسرح الغنائي ومؤسس المسرح في سورية** "[3]؛ حيث كان يمثل في بيت ذويه مع فرقته، ثم "**أنشأ مسرحا عرضي فيه يضع روايات غنائية مع وضعه وتلحينه اقتبس حوادثها من ألف**

[1]– أحمد الجندوي، تاريخ المسرح العربي، دار أمجد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة العربية، 2015 م، ص 107.

[2]– عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، ص 17.

[3]– خليل الموسى، المسرحية في الأدب العربي الحديث (تاريخ، تنظير، تحليل)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، 1997 م، ص 19.

ليلة وليلة"[1]، إلا أن القوى المتزمنة وقفت في وجهه بالمرصاد؛ حيث أصدرت أمرا من السلطان بإغلاق مسرحه محاولة أن تكيد له.

أما في مصر "**فأول مسرح عربي أنشأ بها هو ذلك الذي قام به يعقوب "ابن صنوع" بالقاهرة سنة 1976 م، وقد اقتبسه كذلك من إيطاليا**"[2].

3.مظاهر المسرحية في الجزائر:

"**إن المتبع لنشأة المسرح في الجزائر سيجد نفسه لا محالة يرتد إلى حقبة زمنية بعيدة نضرب بجذورها في أعماق التاريخ التي بقيت أثاره قائمة إلى اليوم، شاهدة على رسوخ وتأصيل هذا الفن في الجزائر، ولترد على مزاعم أولئك الذين يُرجعون ظهور هذا الفن إلى عهود متأخرة نتيجة الاحتكاك والتأثر والتأثير**"[3]، فتاريخ المسرح الجزائري يعود إلى فترات قديمة منذ الوجود الروماني وهذا ما جعل الفن المسرحي في الجزائر يترسخ أكثر من خلال الأثار التي استدلوا بها الرومانيون في ذلك العهد.

إذ "**يرجع العديد من الباحثين المهتمين بشؤون المسرح، ظهوره ونشأته في المغرب العربي إلى الفترة الرومانية مستدلين على ذلك بتلك الأثار التي تؤكد على وجود مسارح اشتهرت بها مدن رومانيا في شمال افريقيا إلا أنه للأسف لم يستدلوا على ذلك بنصوص مسرحية تؤيد دعواهم، مما يجعل هذا الرأي ضعيف الإسناد**"[4]، وقد نستشهد في الجزائر بمدينة تيمقاد التي "**بناها الفيلق الثالث من القوات العسكرية الرومانية سنة 168م، وأقاموا في المدينة مسرحا يتّسع لخمسة ألاف متفرج، هذا بالنسبة للهياكل أمّا بالنسبة للنصوص المسرحية، واضحة عن النصوص في المسرحية المقدّمة في تلك الحقبة**"[5]، وهذا ما يجعلنا

---

[1]– خليل الموسى،المرجع السابق، ص 19.

[2]– عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، ص 17.

[3]– صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر، قسنطينة، الجزائر، ط 2، 2007 م، ص 09.

[4]– المرجع نفسه، ص 10.

[5]– صالح لمباركية، المرجع السابق، ص 11.

نُقِّرُ أن المسرح وجد كبناية شيّدها الرومان آنذاك وبقية آثارها إلى حدّ الآن، ولكنه يعبر عن أفكار ومعتقدات حضارتهم التي اندثرت دون أن يستغلها سكان المنطقة المحتلة لهذا لا نجد أي مخطوطات قديمة تدّل على وجود نصوص مسرحية في تلك الحقبة.

ونلحظ في ثنايا التاريخ الجزائري "**وجود أنشطة شعبية متشابهة للمسرح سواء منها الأشكال التراثية كالمدّاح والحلقة واحتفالات الأعياد الدينية وغيرها، التي كانت تقام طول السنة كبوغنجةوبوسعدية وتمثيليات خيال الظل ومسرح القاراقوز، كانت تؤدي بالجزائر في شهر رمضان، وقد شهد بعض الرّحالة الفرنسيين سنة 835 م ألعاب القاراقوز وخيال الظل في الجزائر، وبقيت تمارس وتمثل في الغالب أمام جمهور من الأطفال ، يستمعون بحكايات عن الغول وقصص خرافية، وما فتئ خيال الظل والقاراقوز قائما في الجزائر حتى منتصف القرن التاسع عشر**"[1]،حتى "**منع هذا النوع من التمثيل بقرار من الحكومة الفرنسية، ذلك أن هذا الشكل من المسرح كان يقوم بدور النقد، وخشى الحكام الفرنسيون من أن يصبح أداة للثورة على الاحتلال وأصحابه فمنعوه، لذلك اندثر هذا المسرح بعد ذلك**"[2]، وهذا ما أراده الاستعمار من خلال محاولاته القضاء على جميع السمات الحضارية والثقافية للشعب الجزائري وحتى عاداته وتقاليده الشعبية التي تميزه وتعبر عن هويته الجزائرية.

يجمع بعض الدارسين للمسرح الجزائري "**على أن انطلاق المسرح بدأ سنة 1926م وهي السنة التي حاول فيها الجزائريون خلق مسرح عربي يستخدم اللغة العربية الفصحى وسيلة للتعبير، وهذه المحاولة تندرج في مجال المحاولات التي قام بها رواد المسرح العربي في بلدان أخرى مثل سوريا ومصر، وهذه المحاولة تنبع من الفكرة التي تدعو إلى النهضة الحديثة التي تستفيد من الغرب ومن تقدمه الثقافي والحضاري ولعل زيارة "جورج أبيض" كان**

[1]– المرجع نفسه، ص 21، نقلا عن نصر الدين حسان، اتجاه المسرح العربي في الجزائر.

[2]– عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، الجزائر، د ط، 2009 م، ص 253.

لها أثرها في تشجيع المهتمين بقيام مسرح جزائري يتخذ العربية الفصحى أداة للتعبير، ومثلت هذه الفرقة مسرحيات تاريخية أو مترجمة بلغة عربية فصحى "[1].

وهذا لا يمنعنا القول أن المسرح في الجزائر كان مسرحا شعبيا، فقد رأى" مصطفى كاتب" أن نشأة المسرح في الجزائر قبل الاستقلال قد ارتكز على عنصرين اثنين هما:

"**أن المسرح في الجزائر تجسّد في العروض الشعبية الجماهيرية وأداته الغناء والفكاهة وغايته التسلية والترفيه والتثقيف.**

أن المسرح في الجزائر مسرح شعبي ارتجالي بعيد عن القوالب الأدبية والفنية الرسمية وهو أساسا يعتمد على الموهبة والعفوية ولم يقترن أبدا بالمدارس الأوروبية.

وهذا ما يجعلنا لا نعثر على نصوص مسرحية تم تمثيلها في تلك الفترة، بل ربما لم تكتب أصلا ولم تدون، ولم يعط للتدوين اهتماما كبيرا من قبل المؤلفين والممثلين، لأن جل المسرحيات كانت باللغة العامية "[2]. وهذا حسب شهادة "**علاّلو نفسه الذي يعد رائدا من روّاد المسرح الجزائري، إذ أشار إلى أنه كان التمثيل يعتمد على الارتجال، والنص المسرحي كان مرتبطا بالعرض فقط**"[3].وهذا ماجعل النص المسرحي يضيع وخاصة المقدّم باللهجة العامية.

نستنتج مما سبق أن للمسرح في الجزائر جذورًا تمتد إلى أعماق التاريخ، كما كانت له بدايات أولى تجلت في بعض التقاليد الشعبية، ثم تبلورت بعد ذلك إلى فن مسرحي قائم بذاته، وذلك بوقوف بعض الرّواد وقيامهم بتأسيس هذا الفن وإرخاء دعائمه، فقد كان المسرح الجزائري مسرحا شعبيا ارتجاليا قريبا إلى روح شعبه ما جعله وسيلة فعالة في ترويج الثورة ونشر الوعي بين الأهالي من خلال مواضيعه المختلفة.

[1]– عبد الله الركيبي، المرجع السابق، ص 255.

[2]– صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص 46.

[3]– المرجع نفسه، ص 47.

الفصل الأول:

بنية الشخصية المسرحية العربية.

أولا: مفهوم البنية.

ثانيا: مفهوم الشخصية.

ثالثا: مفهوم الشخصية المسرحية.

رابعا: أنواع الشخصية المسرحية.

خامسا: أبعاد الشخصية المسرحية.

أولا: مفهوم البنية

ارتبط مفهوم البنية منذ القدم بالبناء والتشديد، وكان يطلق لفظ بنية على كل شيء متماسك فيقال بنية الشيء أي هيئته وشكله ومنها أخذ المصطلح يتطور حتى راج في الساحة النقدية وأصبح منهجا علميًا قائما بحد ذاته واتخذ منحى شموليا وهذا ما سيدفعنا إلى التعرف على المعنى اللغوي والاصطلاحي للبنية.

1.لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (ب، ن، ي) أن: "**البني نقيض الهدم، بنى البنَّاء البِنَاءَ بَنْيًا وبناءً، وبنى، مقصور: وبنيانا وبنية وبناية وابتناه وبناه والبناء: المبنى والجمع أبنية، واستعمل " أبو حنيفة " البناء في السفن والبنية والبُنية: ما بنيته: هي البني والبنى**"[1].

وورد لفظ البنية في القرآن الكريم في عدة سور قرآنية وتأتي في سياقات متشابهة، قوله عز وجل في كتابه العزيز من سورة التوبة قال تعالى:﴿ **أفمن أسس بنيانه على تقوى من الله ورضوان خير ممن أسس بنيانه على جرف هار فانهار به في نار جهنم والله لا يهدي القوم الظالمين** ﴾[2]، فمن التعريفات اللغوية يتبين أن لفظ البنية يوحي إلى البناء والقوام.

أما أصل كلمة بنية فهي "**تشتق من الأصل اللاتيني (Stuore) الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية... ثم اتسعت لتشمل الطريقة التي تتكيف بها الأجزاء سواء كان جسما أو قولا لغويا** "[3]، من هذا المنطق نرى أن البنية هو كل نظام متماسك.

---

[1]– محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، مجلد 2، ط 1، دار صادر، بيروت، 2004 م، مادة (ب، ن، ي).

[2]–سورة التوبة، الآية: 109.

[3]– صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط 1، 1998 م، ص 120.

ومما سبق ذكره نستنتج أن كلمة " بنية " تحمل في طياتها معنى التشييد والبناء والتركيب، ولم ترد كلمة " بنية " في القرآن الكريم ولا في النصوص القديمة بهذه الصيغة لكنها وردت على صورة الفعل " بنى " أو الأسماء " بناء " و"بنيان" و "المبنى" قال الله تعالى في سورة الكهف قال تعالى:﴿ وكذلك أعثرنا عليهم ليعلموا أن وعد الله حق وأن الساعة لا ريب فيها إذ يتنازعون بينهم أمرهم فقالوا ابنوا عليهم بنيانا ربهم أعلم بهم قال اللذين غلبوا على أمرهم لنتخذن عليهم مسجدا ﴾[1] .

2. اصطلاحا:

تتعدد عدة مفاهيم اصطلاحية لمفهوم البنية، وهذا ما نجده لدى "جيرالد برنس" يعرفها بأنها "**شبكة العلاقات التي تتولد من العناصر المختلفة وإذا عرّفنا السرد مثلا بأنه يتألف من القصة والخطاب فإن البنية ستكون شبكة العلاقات الحاصلة بين القصة والسرد**"[2]؛ أي أن البنية شبكة العلاقات التي تنظم داخل النص.

وهي"**كل مكون من ظواهر متماسكة، يتوقف كل عنصر منها على ما عداه، ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه**"[3]؛ أي نظام يبحث في التراكيب والبنى المجتمعة والمتصلة فيما بينها.

وقد ورد مفهوم آخر للبنية على أنها "**المميزات اللغوية والشكلية التي تغلب على نظام الأثر الأدبي: وهذه المميزات هي الغالبة وليست الوحيدة، وهذه الغلبة تأخر مظاهر كمية عندما يشير الناقد إلى نمط العلاقة الأكثر ورودا بين الوحدات أو المظاهر النوعية الواردة في تلك المميزات اللغوية والشكلية**"[4]. نجدها عبارة عن نظام ينسج مجموعة من العلاقات بين عناصر النص التي تتداخل فيما بينها وتتلاحم.

---

[1]– سورة الكهف، الآية: 21.

[2]– جير الدبرنس، قاموس السرديات، دار النشر والتوزيع والمعلومات، القاهرة، ط 1، 2003 م، ص 191.

[3]– صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 121.

[4]– سمير سعيد مجازي، قاموس المصطلحات النقد الأدبي لمعاصر، دار الأفاق العربية، ط 1، 2001 م، ص 125.

والبنية "**مفهوم يشير إلى النظام المتسق الذي تتخذ كل أجزاءه بمقتضى رابطة تماسك تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلامات التي تتفاضل ويحدد بعضها بعض على سبيل التبادل**"[1]، نستنتج من هذا القول أن من أهم خصائص البنية: النظام والاتساق والتماسك، أما دائرة لاروس فقد أوردت أن البنائية "ليست مذهبا كما أنها "**ليست منهجا وإنما هي اتجاه عام للبحث في العديد من العلوم الإنسانية يهدف إلى تفسير الظاهرة الإنسانية بردها إلى كل منتظم**"[2].

ومن خلال أجمعت عليه هذه المفاهيم حول البنية نجدها على أنها عبارة عن نظام ينسج مجموعة من العلاقات بين عناصر النص التي تتداخل فيما بينها وتتلاحم، وأي تغير يحدث في أي عنصر من هذه العناصر يحدث تغيرا البنية ككل.

[1]– سمير سعيد مجازي، المرجع السابق، ص 134.

[2]– عبد الوهاب جعفر، البنيوية والوجودية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د ط، ص 27.

ثانيا: مفهوم الشخصية.

1.لغة:

يتحدّد المفهوم اللغوي للشخصية بالعودة إلى أمّان المعاجم والقواميس ومن بينها:

كتاب " العين ":" **شخص: الشخص: سواء الإنسان إذا رأيته من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، وجمعه: الشخوص والأشخاص. وشخص الجرح: وَرَمَ. وشخص ببصره إلى السماء: ارتفع** "[1]، أي أن لفظة شخص تختزل لنا الصفات الإنسانية أي ابراز المعنى المجرّد أو الشيء الجامد كأنه شخص ذو حياة.

أما في معجم " لسان العرب "، الذي ورد في مادة (ش، خ، ص): "**الشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخص، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، وجمعه أشخاص وشخوص وشخَّص يعني ارتفع، والشخوص ضد الهبوط، وشخَّص ببصره، أي رفعه، وشخَّص الشيء عيَّنه وميَّزه عمَّا سواه**"[2].يفهم من هذا التعريف أنه يحيلنا إلى هيئة الشخص الخارجية، أي جانب السلوك أو الفعل، كما نجد فيه دلالة على الحضور والوضوح، حيث أطلق المصطلح على الشخص الظاهر للعيان، وفي قوله تعالى:﴿واقترب الوعد الحق فإذا هي شاخصة أبصار الذين كفروا﴾[3]، وهي بمعنى العلو ضد الهبوط.

وكما وردت في معجم " محيط المحيط ":"**شخص الشيء عيّنه وميّزه عما سواه ومنه تشخيص الأمراض عند الأطباء أي تعيينها ومركزها، وأشخصةأزعجة، وأشخص فلان حان**

---

[1]– صلاح فضل، في النقد الأدبي، من منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د ط، 2007 م، ص 48.

[2]– الخليل بن احمد الفراهيدي، كتاب العين، تج: عبد الحق هتراوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، ج 1، 2003 م، ص 325.

[3]– سورة الأنبياء، الآية: 97.

سيره وذهابه، وعند الأصمعي: أن الشخص إنما يستعمل في بدن الإنسان إن كان قائما لها"[1] بمعنى أن شخَّص هي صفات تميز الشخص عن غيره.

وهكذا نلاحظ اشتراك التعريفات اللغوية الموجودة في مختلف المعاجم في مفهوم واحد ودوراتها في مضمار واحد، وأن الشخصية هي ما يمتاز به الإنسان عن الآخر من سمات وصفات مميزة.

2. اصطلاحا:

تعددت تعريفات الشخصية نظرا لأهميتها الكبيرة في الدراسات والتطورات التي تشهدها الساحة الأدبية الإبداعية الفنية والنقدية. تعرف الشخصية من الناحية الإصطلاحية بأنها المحرك الرئيسي الذي يدفع بتطور الأحداث داخل العمل الأدبي وبأنها روح القصة وهي "**كل مشارك في الرواية سلبا أو إيجابا، أمَّا من يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزءًا من الوصف**"[2]، يتضح لنا من هذا التعريف أن الشخصية تعتبر عنصرًا أساسيا في بناء الحدث سواءًا كان ذلك سلبًا أو إيجابًا وغير ذلك فهو يعتبر وصفًا.

تعرفه "صبيحة عودة زعرب" و"غسّان كنفاني" لهذا المصطلح أنه: "**مجمل السّمات التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي، وهي تشير إلى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية** "[3]؛ أي أن الشخصية هنا تتضح من صفات جسمية وسلوكات أخلاقية.

كما عرفت الشخصية أيضا على أنها "**كائن بشري من لحم ودم، وتعيش في مكان وزمان معينين، ويرى آخرون بأنها هيكل أجوف ووعاء مفرغ يكتسب مدلوله من البناء**

[1]– بطرس السبتاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، د ط، 1998 م، ص 455.

[2]– عبد المنعم زكريا، البنية السردية في الرواية، الناشر، عن بحوث إنسانية واجتماعية، ط 1، 2008 م، ص 62.

[3]– صبيحة عودة زغرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، مجد لاوي، عمان، ط 1، 2005 م، ص 117.

القصصي فهو الذي يمده بهويته"[1]، بمعنى أن الشخصية لها صفات بشرية تتفاعل مع الزمان والمكان وأنها بناء تتشكل داخل العمل الروائي عن طريق مجموعة عناصر مكونة لها.

كما ذهبت سمر روحي الفيصل إلى أن مصطلح الشخصية يراد**به"مفهوما تخيليا لسانيا، فهو تخيلي لأن الشخصية تخلق بواسطة الخيال الإبداعي الروائي، وهو لساني لأن اللغة هي التي تجسد الشخصية المبدعة**"[2]، لأي أن الشخصية هي تركيب أبدعته مخيلة الروائي وجسدته اللغة.

ويفصّل "عبد المالك مرتاض" في كتابه في نظرية الرواية مفهوم الشخصية بطريقة متناهية الدقة فيقول: "**إن الشخصية هي التي تكون واسطة العقل بين جميع المشكلات الأخرى، حيث إنهاهي التي تصطنع اللغة، وهي التي تبث أو تستقبل الحوار وهي التي تصطنع المناجاة (المونولوج) (...) وهي التي تنجز الحدث، وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها**"[3]، يتضح لنا من هذا التعريف أن الشخصية في حدّ ذاتها هي التي تخلق وتنشر الحوار بالإضافة إلى كونها بناء تتشكل داخل العمل الروائي فتقوم بتضريم الصرعات وتفعيل الأحداث من خلال صفاتها وسلوكاتها.

ونخلص إلى القول بأنّ الشخصية على ركيزة ومحور أساسي تدور حوله أحداث القصة، سواء أكان أشخاص واقعيين أم شخوص ورقية أم نسج الخيال، وهنا تظهر براعة المؤلف في اختيار وانتقاد شخصياته التي تستحق أن تمثل تلك الأحداث بجدارة، وهذا ما دفعنا للتعرف عليها في كثير من المجالات العلمية من عدّة جوانب وهذا ما يظهر جليا عند علماء النفس والنقاد والأدباء.

---

[1]– صبيحة عودة زغرب، المرجع السابق، ص 117.

[2]– سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا، مقاربة نقدية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2003 م، ص 134.

[3]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنية السرد، سلسلة كتب شهرية يستردها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1998 م، ص 91.

ثالثا: مفهوم الشخصية المسرحية.

لأهمية الشخصية المسرحية قام العديد من النقاد بتعريفها كلّ حسب رؤيته الخاصة فهي تعد أهم ما في المسرحية، "**حيث تقوم الشخصية المسرحية على استدعاءات خاصة أهمها الفكرة التي تنطلق منها والوظيفة الحركية التي تؤديها ومدى ارتباطها بعناصر البناء الأخرى كالحوار، والانتقال التدريجي والتمثيل الاجتماعي الخارجي ومدى تداخلها في المنظر الكلي الذي يطرح الحياة بكل أنماطها وتداعياتها المختلفة**"[1]، يوضح بأن الشخصية المسرحية هنا تنطلق من الفكرة التي بها ترتبط بعناصر الحوار المسرحي التي تمثل على خشبة المسرح، وتصور لنا ما يعكس على الواقع الاجتماعي أمام المشاهد.

كما تعتبر الشخصية عند عبد القادر قط "**الوجود الحسي الملموس الذي يراه المشاهدون ويتابعون من خلال سلوكه وانفعالاته وحواره كل المعني التي يحملها الحدث المسرحي وبناء المسرحية العام وأنها بهذا... أهم عناصر المسرحية وأقدرها على إشارة اهتمامه المشاهد**"[2]، نفهم من هذا القول أن الشخصية هو الكائن الحي الذي يقوم بأدوار معينة من الحدث المسرحي على خشبة المسرح، ويشاهدها جمهور معين، كما أنها تعتبر من العناصر التي تثير اهتمام الكثير من المشاهدين للمسرح.

"**الشخصية المسرحية تتميز بطريقة تكوينية خاصة لما تختص به من حضور مباشر ودلالي يسمح للفكرة الحقيقية والخيالية أن يقدما الصورة المادية التي تتوافق مع طبيعة المتخيل النفسي في المنظر العام أمام المشاهدين**"[3]، وذلك أن المسرح لابد أن يكون ملما

[1]– نادر أحمد عبد الخالق، أفاق المسرح الشعري المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط 1، 2012 م، ص 28.

[2]– عبد القادر القط، من فنون الأدب المسرحية، دار النهضة العربية، بيروت، د ط، 1987 م، ص 21.

[3]– نادر أحمد عبد الخالق، أفاق المسرح الشعري المعاصر، ص 28.

وعارفا ودارس لمجاله، خاصة لأنه المحور الأساس الذي ينقل ويصور للجمهور الجوانب المعنوية ويجسدها في قالب مادي.

كما عرضت "سمر روحي الفيصل" إلى أن مصطلح الشخصية يراد به "**مفهوما تخيلا لسانيا، بأن الشخصية تخلق بواسطة الخيال الإبداعي للروائي، وهو لساني لأن اللغة هي التي تجسد الشخصية المبدعة**"[1]؛ أي أن الشخصية المسرحية هي تركيب أبدعته مخيلة وجسدته اللغة.

وتتصف الشخصيات داخل العمل المسرحي بصفات من أهمها:

- "**ألا تفقد كل شخصية صلتها بالعالم الحقيقي الذي يعيش فيه.**
- **ألا يرفض المؤلف عليها فتتحول إلى أبواق تنطق بأفكار المؤلف.**
- **كما أنها تتصف بالوحدة، بمعنى أن كل ما يصدر عنها من قول أو عمل يمكن تفسيره في ضوء المنطق الخاص لهذه الشخصية.**
- **وتتصف الشخصية من مجموعها بالتنوع والتفاعل والصراع.**

وآخر صفة في الشخصية المسرحية هو أن المؤلف يبرز كل منها منفردا بخصائصه الجسمية والنفسية والاجتماعية"[2]، يتضح من خلال هذا أن للشخصية المسرحية صفات عديدة ومتعددة تتميز بها وهذا ما يجعلها قادرة على ما لا يقدر عليه عنصر آخر من المكونات السردية.

إن الشخصية المسرحية هي: "**تصوير منظم لجانب واحد من انسان ما في جميع خصائصه التي تميزه عن غيره، موضوعا في حالة صراع مع الآخرين مقصودا به الوصول**

[1]– سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤية، مقارنة نقدية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2003 م، ص 134.

[2]– إسماعيل الصيغي، شخصية الأدب العربي وخطوات في نقد الشعر و المسرح والقصة، دار العلم، الكويت، ط 1، 1988 م، ص 146.

إلى هدف معين"[1]، فالتصوير المنظم للشخصية المسرحية يعني أن الكاتب يأتي من أفعال الشخصية وأقوالها التي تخدم الموضوع الذي يريد أن يتناوله فيغنيه ويطوره بما يريد.

كما يعرفها " **فيليب هايمون**"**بأنها عبارة عن كائنات ورقية** "**بمعنى أن الشخصية تموت خارج النص، ويعرف آن أبر سلفيد الشخصية المسرحية بأنها " تتموضع وتقاطع مجموعتين سيميو طبقتين هما: المجموعة النصية، ومجموعة العرض؛ أي أن الشخصية المسرحية نتاج تلاقح وتقاطع رؤيوي بين المتخيل المقروء في النص، والمرئي المجسد في العرض. وهي عند برايس "لا يمكن تبنيها بأية طريقة إلاّ بإلقائها في علاقات معينة... فالشخصية المحضة هي لا شيء مهما أتقن بناؤها**"[2].

من خلال ما سبق نستنتج أن الشخصية سواء بوجودها من ثنايا النص أو بظهورها على خشبة المسرح، فهي في الأخير تسعى جاهدة لإظهار ملامح معينة تتناسب مع طبيعة الحدث المقدم، فيجب على الممثل أن يتمكن من تقمص الدور الذي هو بصدد تمثيله بكل جدارة وتفوق حتى يوصل الفكرة إلى المتفرج وذلك من خلال ايهامه بواقعية الأحداث مما يجعل المسرحية ناجحة من جهة ويدعم أسس البناء فيها.

[1]– فرحان بلبل، النص المسرحي الكلمة والفعل دراسة، من منشورات اتحاد الكتب العرب، دمشق، د ط، 2003 م، ص 90.

[2]– عماري نور الهدى، بناء الشخصية في مسرحيتي المخفر وياقوت والخفاش لأحمد بودشيشة، رسالة الماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري قسنطينة، 2011–2012 م، ص 32.

رابعا: أنواع الشخصية المسرحية.

تعتبر الشخصية المسرحية ذات أعمدة كبيرة في المسرحية، وقد جاء بها " أرسطو " في المرتبة الثانية بعد الحدث لأنّ المسرحية في نظره تحاكي أعمالا لا أشخاصا، فالحدث هو الأصل والشخصية هي الفرع وخالفه كثير من المتأخرين واضعين الشخصية في المكانة الأولى لأنها محور العمل والذي يبدو لي أنها على درجة واحدة من الأهمية لاتصالها الشديد وارتباطها الوثيق على قيام للحدث بدون شخصية ولا قيمة للشخصيات إلاّ في إطار الحدث وعليه فإن الشخصية المسرحية قسمت إلى أنواع متعددة نذكو منها:

1. الشخصية الرئيسة:

يعرفها "سعيد علوش" بأن الشخصية الرئيسة هي "**شخصية تتمحور عليها الأحداث والسرد**"[1]؛ أي أن لها دور كبير في المسرحية، "**وقد ألف النقاد أن يطلقوا على هذه الشخصية مصطلح "البطل" ويعنون به الشخصية الفنية التي سيند القاص اليها الدور المهم في عمله القصصي**"[2]. والبطل المسرحي هو "**الشخصية التي تدور حولها معظم الأحداث وتأثر هي في الأحداث أو تتأثر بها أكثر من غيرها من شخصيات المسرحية وتستمد معظم الشخصيات وجودها من مقدار صلتها بها ومن طبيعة تلك الصلة**"[3].

فالبطل هو"**المحرك الأول لأحداث المسرحية وهو الذي يبقى في أغلب الأحوال أطول مدة على خشبة المسرح، ويتمثل في سلوكه ومصيره، موضوع المسرحية الرئيس**"[4] فالبطل هو

[1]– سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط 1، 1985 م، ص 126.

[2]– شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، د ط، 2009 م، ص 31.

[3]– عبد القادر القط، من فنون الأدب المسرحية، دار النهضة العربية، بيروت، د ط، 1987 م، ص 26.

[4]– المرجع نفسه، ص 26.

الشخصية الرئيسة التي تقوم عليها المسرحية بمعنى أنه الركيزة التي تبنى عليها القصة، وهو بدوره يستند إليه أكثر وقت على الخشبة.

والشخصية الرئيسة هي "**الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره، أو ما أراد التعبير عنه من أفكار أو أحاسيس وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلاليته في الرأي، وحريته في الحركة داخل مجال النص القصصي**"[1].

وتكون هذه الشخصية "**قوية ذات فاعلية كل ما منحها القاص حرية، وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وإراداته**"[2]، أي هي الشخصية التي يختارها القاص لتمثل ما أرادت تجسيده وبواسطتها يبرز أفكاره وخوالجه وتعطي هذه الشخصية كامل الحرية في إبداء الرأي، وكذا الحركات التمثيلية ولهذه الشخصية ميزة ألا وهي القوة.

"**وأبرز وظيفة تقوم بها هذه الشخصية هي تجسيد معنى الحدث القصصي، لذلك فهي صعبة البناء، وطريقها محفوف بالمخاطر**".[3]

2. الشخصية الثانوية:

وهي الشخصية التي تأتي بعد الشخصية الرئيسة في المسرحية وتطلق على الشخصيات الثانوية بأنها شخصيات مساعدة؛ أي "**تشارك في نمو الحدث القصصي، وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث، ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من قيمة الشخصية الرئيسة، رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسة**"[4].

[1]– شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 32.

[2]– شريبط أحمد شريبط، المرجع السابق، ص 32.

[3]– المرجع نفسه،ص 32.

[4]– المرجع نفسه،ص 33.

وهي التي تضيء "**الجانب الخفي للشخصية الرئيسة، وتكون إما عامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها وإما تتبع لها، تدور في فلكها وتنطلق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها**"[1].

وأما عن دور "**الشخصية الثانوية في تصعيد الحدث وضع الحبكة، وهو لا يقل أهمية عن دور الشخصية الرئيسة، إنها شخصيات متناثرة في كل رواية، تساعد الشخصية الرئيسة في أداء مهمتها وإبراز الحدث**"[2].

بعدما ذكرناه يتبين لنا أن الشخصية الثانوية متميزة في العرض المسرحي، لأنها "ذات كيان مستقل قد تلقى بعض الضوء على دور البطولة ولكنها تمثل في ذاتها نماذج إنسانية ومسرحية ناجحة "[3]، أي لها دور كبير في تحريك الأحداث وتفاعلها وتساعد الشخصية الرئيسة في الظهور والبروز بشكل قوي، فهي صانعة الحدث.

وربما وفق المؤلف أحيانا في رسم الشخصية الثانوية "**فتكون أكثر نفاذًا إلى نفوس المشاهدين وعقولهم من شخصية البطل نفسه**"[4].

ويمكن كذلك ان نطلق على الشخصيات الثانوية بأنها شخصيات مساعدة وعلى المؤلف أن يهتم برسمها وذلك لأن "**لها دور في تحريك الأحداث وصولا إلى الذروة وهبوطا إلى الحل أو النهاية** "[5].

وفي الأخير فإن أهم ما يقال كخلاصة عن الشخصية الثانوية أن لها دورًا مهما في مساعدة الشخصية في الظهور والتمييز، إذ من خلالها تتكون الأحداث وتتشابك حتى تصل إلى ذروة التعقيد وأن أهميتها تبرز في مساعدة الشخصية الرئيسة أو معارضتها.

---

[1]– صبيحة عود زغرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 132.

[2]–المرجع نفسه، ص 133.

[3]– عبد القادر القط، من فنون الأدب المسرحية، ص 27.

[4]– عبد القادر القط، من فنون الأدب المسرحية، ص 27.

[5]– عبد المجيد شكري، فنون المسرح والاتصال الإعلامي، ص 181.

3. الشخصية النمطية:

الشخصية النمطية **هي "الشخصية التي تفتقر إلى ما هو خاص وفردي، وتتمتع بصفات محددة تطرح في عموميتها، وهذا ما يسمح بالتعرف عليها بشكل قبل أن تبدأ التصرف ضمن الحدث؛ أي أنها لا تعرف أي تحول أو تغير لافتقارها إلى الكثافة الإنسانية النفسية التي يمكن أن نجدها في الشخصية المسرحية وهي تحافظ على ملامحها طوال المدة مما يؤثر على طبيعة فعلها أي الشخصية النمطية هي التي تتحقق فيها صفات يفترض أن تتحقق عند من ينتمي إلى مهنة معينة كالقصاب أو الحلاق أو الفلاح أو غيرها"**[1]، كما عرفها البعض **"بتلك التي لها وجه واحد ويعطي مظهرا واحدا يمكن التنبؤ بسلوكها إلى حد بعيد وتتحقق فيها صفات عامة تشاركها فيها عشرات الشخصيات التي تنتمي إلى الطبقة أو المهنة نفسها، وغالبا يأخذ العمل الذي تكثر فيه الشخصيات النمطية طابع الحبكة المنمقة كما هو الحال في المسرحية الكوميدية "**[2].

ويكثر هذا النوع من الشخصيات في الأنواع المسرحية **"التي تهدف إلى النقد الاجتماعي أو إلى الاضحاك من خلال تضخيم الصفة بشكل كاريكاتوري، لذلك نجدها في الكوميديا والميلودراما"**[3].

وقد تصلح هذه الشخصيات في المسرحية الكوميدية ومع ذلك **"تفقد بكثرة تكرارها في المسرحيات المختلفة قدرتها على إثارة الضحك أن يألف المشاهد مظهرها وسلوكاتها ودعاباتها التي لا تتغير، والأسلوب الصحيح لرسم الشخصية النمطية في انتمائها إلى حرفة أو طبقة أن يكون لها وجودها العام داخل هذا الانتماء بحيث تتحقق فيها بعض الصفات**

[1]- عبد القادر القط، من فنون الأدب المسرحية، ص 24.

[2]- المرجع نفسه، ص 25.

[3]- المرجع نفسه، ص 25.

العامة لأبناء تلك الحرفةأو الطبقة، ثم يكون لها وجودها الخاص كفرد متميز بسمات شخصية عن أبناء حرفته أو طبقته"[1].

4.الشخصية المعارضة:

وهي تلك الشخصية التي تقف ندا لشخصية البطل، وهي التي تدبر المكائد والحيل و"**تمثل القوى المعارضة في النص القصصي، وتقف في طريق الشخصية الرئيسة أو الشخصية المساعدة، وتحاول قدر جهدها عرقلة مساعيها** "[2].

وتعد أيضا شخصية قوية "**ذات فعالية في القصة، وفي بنية حدثها، الذي يعظم شأنه كلما اشتد الصراع فيه بين الشخصية الرئيسة، والقوى المعارضة**"[3]، وتظهر هنا قدرة الكاتب الفنية في الوصف وتصوير المشاهد التي تمثل هذا الصراع.

ويعرف " لابوسايجري " الخصم بأنه: "**هو ذلك الشخص الذي يكبح جماح البطل المهاجم الذي لا يعرف في هجومه رحمة ولا هوادة**"[4]، أي أنه ذلك الشخص الذي يركز صاحب تلك الشخصية العاتية في جميع قوته كل ما أوتي من حيلة وحسن تدبير. كما يذكر أن شخصية الخصم في أي تمثيلية يجب أن تتوفر فيها عدة خصائص كأن يكون "**قويا، بل يجب أن يكون حين الاقتضاء شخصا لا يلين ولا تعرفه الرأفة إلى قلبه من سبيل كالشخصية المحورية تماما** "[5].

وتكمن أهمية الشخصية المعارضة أنها تزيد من وضوح ودقة البنية الدرامية ووظيفتها الأساسية هي معارضة الشخصية المحورية كما أنها يمكن أن تكون طرفا فاعلا لنشود الصراع لدى البطل والمسرحية ككل.

---

[1]– عبد القادر القط، من فنون الأدب المسرحية، ص 25.

[2]– المرجع نفسه، ص 25.

[3]– شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 33.

[4]– لابوسايجري، فن كتابة المسرحية، تر:دريني خشبة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ص 221.

[5]– المرجع نفسه، ص 221.

ومن هنا نستنتج أنه لابد من وجود شخصية أخرى تناهض الشخصية الرئيسة في المسرحية، وذلك لما تضيفه للمسرحية من صراع الذي يؤدي بدوره إلى تطور أحداث المسرحية.

5.الشخصية الكاريكاتورية:

الشخصية الكاريكاتورية هي التي "**يركز المؤلف في رسمها على ملمح واحد من ملامحها الجسدية أو النفسية أو الخلقية، أوغير ذلك من ملامح الشخصية الإنسانية مهملا بذلك كثيرا من الجوانب الأخرى التي تظل الشخصية بدونها كيانا مفتعلا غير مقنع**"[1]؛ حيث تبدو في نظر المؤلف المسرحي غير أساسية ولا يركز عليها كثيرا مما يركز عليه في الشخصيات الثانوية والرئيسة.

والملاحظ للشخصية الكاريكاتورية أن لها سمة بارزة تبقى محافظة على ثباتها من بداية العرض المسرحي إلى نهايته، حيث يستطيع المتلقي "**أن يتنبأ بسلوكها في المواقف المختلفة كما يتنبأ بسلوك الشخصية النمطية**"[2]، ومن هذا القول نلحظ أن الشخصية الكاريكاتورية شبيهة الشخصية النمطية المذكورة سابقا، حيث أن المتلقي يستطيع تذكرها بسهولة تامة.

ومثل هذه الشخصية أيضا "**تغري كثيرا كتاب الكوميديا بالتقاطها ورسمها، ومع ذلك فلا يمكن أن تنجح نجاحا حقيقيا، إلا إذا كان لديها شيئا من (المرونة) التي تتيح لها أحيانا أن تتمرد على صفتها الغالبة** "[3]؛ ولكن من هذا القول حتى وإن استعمله في الكوميديا، فإنها لا تحقق النجاح المطلوب.

يمكن القول بأن الشخصية الكاريكاتورية لها دور كبير في العرض المسرحي، وتبقى مهمة بالنسبة لموضوع المسرحية وأحداثها.

---

[1]- عبد القادر قط، من فنون الأدب المسرحية، ص،ص 25،26.

[2]- المرجع نفسه، ص26.

[3]- المرجع نفسه، ص 26.

6. الشخصية المركبة:

تسمى بالمغفلة وهي شخصية مركبة من مجموعة من السّمات التي تبدو غير منسجمة، ولا تستقر على حالة واحدة، ويصعب التنبؤ بمصيرها، وهي قادرة أن تدهش القارئ بما لم يتوقعه ولها تأثير على الأحداث والشخصيات الأخرى، ومنه فهي شخصية متطورة عكس الشخصية النمطية.

وتعرف الشخصية المركبة بأنها "**الشخصية ذات العمق السيكولوجي التي تتفرد على سائر الشخصيات بآرائها ومشاعرها ومواقفها وعاداتها، وقوة تأثيرها في مسار الفعل الدرامي**"[1].

والشخصية المركبة تكون دائما شخصية رئيسة في القصة، حيث أنها ترتقي بدور البطولة لامتلاكها خاصتي أو أكثر من الخواص التي تتصارع في النص المسرحي، مع امتلاكها لخواص أخرى كما أنها غير متكافئة في القوة ولكن تظهر أهميتها في أنها تخدم الشخصية وبنائها الدرامي ككل.

هذا بالإضافة إلى أنها تعد من أصعب أنواع الشخصيات التي يكتبها الكاتب المسرحي لأنه يتوجب عليه أن يلم بكافة جوانبها لكي يحدد أفعالها وتصرفاتها.

7. الشخصية النامية:

لا يخلو أي نص مهما كان روائيًا أو قصصيًا من ثنائية ملازمة لكل حدث، وقد أطلق عليها النقاد اسم الشخصيات النامية وأخرى المسطحة، والشخصية النامية سميت أيضا بالدينامية، المستديرة، المدوّرة، المتحركة، المتطورة. أمّا عن مفهومها فهي "**الشخصية التي يتم تكوينها بتمام القصة، فتتطور من موقف إلى آخر، ويظهر لها في كل موقف تصرف جديد يكشف لنا عن جانب جديد منها**"[2]؛ أي أنها تكشف لنا تدريجيا وليس على دفعة واحدة، وهي

[1]–عواد علي، غواية المتخيل المسرحي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1997 م، ص 52.

[2]– عز الذين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، مصر، القاهرة، ط 9، 2013 م، ص 108.

في تطور دائم مع تطور الصراعات والأحداث، كما "**تتغير وتتطور بتغير الظروف الإنسانية بصفة عامة**"[1]، فهي متغيرة ومتجددة تبرز في مواقف كثيرة بتصرفات مختلفة، وتستطيع أن تكون واسطة أو محور اهتمام لجملة من الشخصيات الأخرى داخل العمل الفني.

والخاصية المميزة للشخصية النامية هو"**قدرتها الدائمة على مفاجأتنا بطريقة مقنعة فإذا لم تفاجئنا بعمل جديد فمعنى ذلك أنها مسطحة، أمّا إذا فاجأتنا ولم تقنعنا فمعنى ذلك فإنها شخصيات مسطحة تسعى لأن تكون نامية** "[2]؛ ومنه فالشخصية النامية تقوم على أساس الدهشة والاقناع، فإن لم تتوفر هذه العناصر فيها فهي شخصية مسطحة لا تصل إلى حدّ النماء.

8.الشخصية المسطحة:

وهي الشخصية الثابتة في النص وتسمى بالشخصية الجاهزة "**المكتملة التي تظهر في القصة دون أن يحدث في تكوينها أي تغير، وإنما يحدث التغيّر في علاقاتها بالشخصيات الأخرى فحسب، أمّا تصرفاتها فلها دائما طابع واحد**"[3]؛فهي شخصية تتسم بالوضوح، بعيدة عن الغموض، وتتميز بالثبات والجمود والسكون وهي"**تبنى حول فكرة واحدة، ولا تتغير طوال القصة، فلا تتغير وتفتقد الترتيب، ولا تدهش القارئ أبدًا بما تقوله أو تفعله، ويمكن الإشارة إليها بنمط ثابت**"[4]؛ أي أن القارئ يستطيع من أول وهلة التعرف عليها دون تعمّق أو تركيز، وبذلك يصبح قادرًا على فهمها من خلال ورودها في النص.

[1]– صبيحة عودة زغرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 120.

[2]– المرجع نفسه، ص 121.

[3]– عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه ونقد، ص 108.

[4]– صبيحة عودة زغرب، غسّان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 127.

خامسا: أبعاد الشخصية المسرحية.

تتوهج الشخصية ببناء متكامل من الصفات الجسدية والخلقية التي يحددها الكاتب المسرحي بمهارة وذكاء، حيث تعتمد نجاح المسرحية إلى حد كبير على مهارة الكاتب في تحديد أبعادها والمكونة من ثلاثة جوانب وهي:

1. البعد الفيزيولوجي:

يظهر في الصّفات الظاهرية (الخارجية) الشخصية المسرحية أي "**يتمثل في المظهر العام والسلوك الخارجي للشخصية**"[1]؛وذلك من حيث "**الجنس (أنثى أو ذكر)، السن، الطول والوزن، لون الشعر والعينين والجلد، والهيئة، والوضع، والمظهر سواء كان جميل المنظر بدين أو نحيل، هل هو نظيف أنيق... بالإضافة إلى العيوب والتشوهات والأمراض وكذا عامل الوراثة**"[2].

ويقصد أيضا "**كل ما يتعلق بالكيان المادي المتصل بتركيب جسم الشخصية الذي يلّون، من دون شك نظرتها للحياة، ويؤثر فيها تأثير غير محدود، ويساعدها على جعلها إمّا متسامحة أو ساخطة تعاوم وتتحدى، أو وضعية متصنعة أو طاغية متعجرفة** "[3]، ولهذا البعد "**تأثير على تطورها الذهني، ويصلح أساسا لمركبات النقص والاستعلاء فيها، ولهذا السبب فهو أشد الأبعاد الثلاثة جلاء**"[4]؛ فالبعد المادي له أهمية كبيرة في بناء الشخصية وتكوينها وتحديد نظرتها، كما أنه يعتبر بمثابة المادة الأولى التي تساعد القارئ على فهم الشخصية المسرحية ومعرفتها بشكل واضح ومفهوم لذلك يجب على الكاتب المسرحي الاهتمام به والتركيز عليه بشكل جيد.

---

[1]- صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص 278.

[2]- لابورس الجري، فن كتابة المسرحية، ص 107.

[3]- عواد علي، غواية المتخيل المسرحي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1997 م، ص 57.

[4]- المرجع نفسه، ص 57.

كل الصفات المادية المتنوعة تأثر تأثيرا كبيرا في سلوك الشخصية وطريقة تفكيرها وحتى تعاملاتها مع المجتمع في حياتها اليومية "**لأن نظرة الإنسان إلى الحياة كثيرا ما تعتمد على هذا البعد، وتؤثر تأثيرا كبيرا على أسلوب تفكير الشخص وممارسته الحياتية، بل وحركاته على خشبة المسرح... فحركة الشاب غير حركة من هو كبير في السن، وحركة سليم الجسد، غير حركة من يعاني علة ما...** "[1].

فهذا البعد يعطي لنظرة الشخصية في المسرحية لونا معينا عن غيرها من الشخصيات ويؤثر فيها وكان الكاتب الأمريكي (أرثرميللر) "**يطلب عمل تماثيل لشخصيات مسرحيته المحورية كما تخيلها ويصطحبها إلى بيته لكي يعايشها قبل أن يحولها إلى شخصيات حية فوق صفحات مسرحيته**"[2].

ومن هنا يتبين لنا أن البعد الفيزيولوجي أي (المادي) يعتبر بمثابة المادة الأولى التي تساعد المتلقي (قارئا أو مشاهدا) على فهم الشخصية المسرحية، والتعرف عليها بصورة مباشرة، لذا يتوجب على الكاتب المسرحي أن يهتم به، كما أنه أوضح الأبعاد الثلاثة لأنه يشكل التكوين الرئيس للشخصية المسرحية.

2. البعد السوسيولوجي:

ويتمثل هذا البعد في "**انتماء الشخصية من الطبقة العاملة أو الحاكمة أو الوسطى، ومن فقراء العامة، العمل، نوعه... والتعليم مقداره، أنواع المدارس الدرجات، الحياة المنزلية من معيشة الوالدين والمقدرة على اكتساب الرزق، يتيم، الدين، الجنس والجنسية، المكانة في المجتمع...**"[3].

[1]– عبد المجيد شكري، فنون المسرح والاتصال الإعلامي، ص 178.

[2]–المرجع نفسه، ص 178.

[3]– لابورس الجري، فن كتابة المسرحية، ص 108.

ويهتم هذا البعد أيضا "**بتصوير الشخصية، من حيث مركزها الاجتماعي، وثقافتها وميولها والوسط الذي تتحرك فيه**"[1]؛ فالمؤلف جيدا بهذا البعد حتى يضع يده على جزء هام من مكونات الشخصية المسرحية، كما أن البعد الاجتماعي يتكون من خلال المستوى الاجتماعي الشخصية وكذا الانتماء الطبقي لها.

ويمكن توضيح البعد الاجتماعي أكثر في جملة من الخصائص منها:

أ.المستوى الاجتماعي والثقافي للشخصية: ويكون من خلال "**تحديد نوعية التعليم الذي تلقاه الفرد، ونوعية العمل الذي يقوم به وهواياته إن وجدت** "[2].

ب.الانتماء الطبقي للشخصية: ويكون من حيث انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية معينة وكذا في نوع عملها ومدى ملائمتها لطبقتها الاجتماعية سواء راقية أو متوسطة أو كادحة... وأين تعيش ومع من، فكل الصفات تصنع فروقا جوهرية بين شخص وآخر، "**فمثلا الإنسان الذي ولد وتربى وعاش في أحد الأزقة بمنطقة شعبية، هناك اختلاف ما بينه وبين انسان نشأ وترعرع في فيلا بحي راق، اختلاف في المعتقدات، الفكر، العادات، وكذلك عامل المصنع تختلف نظرية للحياة عن الفلاح مثلا عن الرجل صاحب الشركة عن الإنسان المثقف، وكذلك تختلف نوعية تفكيرهم واهتماماتهم وأساليب محادثاتهم**"[3].

وفي الأخير يمكننا القول أن البعد الاجتماعي له تأثير واضح في تحديد الشخصية المسرحية فمن خلال مستوى الشخصية الاجتماعي والثقافي، وكذا انتمائها الطبقي نستطيع التعرف عليها وعلى طريقة تفكيرها وتفاعلها مع الشخصيات الأخرى.

3.البعد السيكولوجي:

إن البعد النفسي هو ذلك الكيان المتصل بالتركيب العصبي والشعوري للشخصية، ويعد ثمرة للبعدين السابقين ومتمما لها، إذ أنّ أثرهما المشترك هو الذي يحي في الشخصية ميولها

[1]– شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 35.

[2]– عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، ط 1، 1987 م، ص 47.

[3]– المرجع نفسه، ص 47.

ومزاجها وعقدها، ومن ثم يتحكم في سلوكها وعلاقاتها ونظرتها العامة إلى الأشياء وقوة صراعها واحتكاكها بآخرين، فكل شخصية تتسم بتصرفات يصعب تحديدها وفهمها، لا سيما وأنّ القاص من خلال هذا البعد "**يقوم بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها ومواقفها من القضايا المحيطة بها**"[1]؛ أي أن الشخصية النفسية تتعلق بالأفكار والمشاعر والانفعالات.

ويكشف هذا البعد عن كل ما يخالج الشخصية من رغبات ومواقف ودوافع متأصلة لديها، ويبين كل ما يتعلق بالجانب النفسي للشخصية ومزاجها بشكل خاص، وكذا يحدد طبيعتها من حيث "**المعايير الأخلاقية، أهداف الشخصية في الحياة، كذلك مساعيها الفاشلة، مزاجها وطبعها هل هي حادة الطباع، متشائمة متفائلة، ميولها في الحياة وعقدها النفسية وطريقة تفكيرها، هل هي انطوائية؟ أو اجتماعية؟ وكذا قدراتها وسجاياها تفكيرها، ذوقها، وسيطرتها على نفسها**"[2].

ويعتبر البعد النفسي "**ثمرة البعدين الآخرين والذي يكوّن مزج وميول الشخصية ومركبات النقص فيها، الذي يتمم الكيان الجسماني والاجتماعي ويحدد المعايير الأخلاقية والحياة الجنسية للشخصية** "[3]؛ أي على اعتبار أنّ أفعال الشخصيات الداخلية والخارجية ماهي إلا استجابة لمنطلقات نفسية متمثلة في رغبات ودوافع وأفكار.

كما هو "**الاستعداد والسلوك، والرغبات والآمال والفكر وكفاية الشخصية بالنسبة لهدفها ويتبع ذلك المزاج: من انفعال، وهدوء، ومن انطواء أو انبساط، وما وراءها من عقد نفسية محتملة**"[4]. وعندما تتداخل هذه الأبعاد تتشكل الشخصية كوحدة واحدة مجسدة في العمل الدرامي، حيث أن هذه الأبعاد "**لا قيمة لها إلا في إطار القدرة الفنية التي تربطها رباطًا وثيقا بنمو الحدث والشخصية، لتتحقق وحدة العمل الأدبي أو وحدة الموقف، في**

[1]– شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 35.

[2]– لابورس الجري، فن كتابة المسرحية، ص،ص 108،109.

[3]– عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة المسرحية، ص 47.

[4]– محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 1997 م، ص 573.

توتره، وغزارة معناه، وفي تجسيم هذه المعاني في نتاج حي لا يخرج عن دائرة الاحتمال، ولا استقلال لبعد منها عن البعدين الآخرين في المسرحية"[1].

كما أن الأبعاد الثلاثة المكونة للشخصية لا تقدم بشرح مباشر في الحوار وإنما يكتشفها المتلقي من تلقاء نفسه، حيث "**تندمج في مجرى الحدث والحركة؛ بحيث يوحى بها دون تعبير مباشر تظهر فيه ذاتية المؤلف، وتبلغ المقدرة الفنية الدرجة القصوى حيث ينتج تصوير الأبعاد أثره دون وعي من الشخصيات نفسها**"[2].

والمؤلف المسرحي مطالب بالتعمق في بناء شخصياته وتقديمها متكاملة الأبعاد والصفات عندها يفهمها القارئ بكليتها من خلال أحداث النص ومجرياته، فتبدو وشخصيات منطقية ومقاربة للنموذج الحياتي الأمثل، فكلما تعرفنا على أغلب جوانب الشخصية وبيئتها استطعنا أن نتعمق في فهمها، وتحديد سلوكها ونشاطها على قدر كبير من الفهم والادراك لبنية النص الكلية.

[1]– محمد غنيمي هلال، المرجع السابق، ص 573.

[2]– المرجع نفسه، ص 575.

الفصل الثاني:

دراسة تطبيقية حول بنية الشخصية في مسرحية "هستيريا الدم"

مدخل

أولا : أقسام الشخصيات المسرحية

ثانيا: أبعاد الشخصية في المسرحية

مدخل:

اشتهر عز الدين جلاوجي بفن المسرحية وأبدع فيه كثيرا، وصدرت له العديد من الأعمال الأدبية التي استطاع بفضلها أن يعالج الكثير من القضايا الاجتماعية المهمة، وكان على رأس هذه الأعمال مسرحية "هستيريا الدم"، حيث تعتبر جزءا من أعماله الابداعية فهي صورة معبرة عن الاستعمار الفرنسي الذي تعرض له الشعب الجزائري، كما كانت نموذجا تجسد من خلاله الصراع الذي كان يهدف لتحقيق استقلال الجزائر.

وحاكت هذه المسرحية الوضع الاستعماري بشكل خاص، وهذا لما تحمله من أشكال الظلم والاستبداد، حيث استطاع "عز الدين جلاوجي" أن يصور لنا الآخر "المستعمر" في المسرحية بأبشع الصور فهو الظالم والعدو والغاشم الذي احتل أرض الجزائر ونهب خيراتها.

ومن خلال رؤية "عز الدين جلاوجي" العميقة اتجاه الواقع وقضاياه الاجتماعية لكل أنواعها استطاع بوجدانه وفكرة أن يعيش وسط مجتمعه للحظة، فحمل كل القضايا المختلفة وأخذ العبرة منها.

وتعتبر مسرحية هستيريا الدم من أروع المسرحيات فهي مميزة من خلال طرحها لقضيتها فيعبر بها عن الحالة المزرية التي كان يعاني منها الشعب الجزائري، وتلك الحقبة الاستعمارية الصعبة التي عاشها، ونجد في هذه المسرحية أن كاتبها قسمها إلى تسع فصول وكل فصل مكمل للفصل الآخر.

كما نجد شخصيات هذه المسرحية قد جاءت مختلفة تمثل فئات من المجتمع تعمل على تحريك الأحداث، فنجد شخصية "الضابط فرنسوا"، و"البنت جوستين"، وشخصية "ميشال" وشخصية "الجنود"، والضابط الفرنسي، فكان لكل شخصية دور بارز و فعال في بناء هذا العمل المسرحي.

أولا : أقسام الشخصيات المسرحية :

للشخصية عدة أنواع تختلف أدوارها –في النص الدرامي– بحسب ما أراده المؤلف لها، وأهم هذه الشخصية هي:

1.الشخصية الرئيسة:

أ.شخصية الضابط فرونسوا:

هو الشخصية التي تدور حولها معظم الأحداث ، حيث نجده يشكل مركز الحركة الدرامية فهو محرك الأحداث دون منازع بدأت به المسرحية ، هذه الشخصية صوّرها "**عز الدين جلاوجي**" باللباس العسكري،أي انتقى هذه الشخصية من التاريخ العابر .

يعمل في صفوف الجيش و الذي قاتل من أجل مجد فرنسا كان ضد الثورة و رافضا لها فقد شارك في معارك عديدة ضد الشعب الجزائري واستوطن أرض الجزائر لسنوات و جرّب كل شيء فيها ودمّر فيها و قتل ،فنجد الكاتب في أول المسرحية يصوّر السيد"**فرونسوا**"على أنه نادم على ما فعله وكان يمر بحالة هستيرية عسيرة حينما يتذكر كل الأفعال الدنيئة و السيئة و الجرائم التي ارتكبها في حق الجزائريين بعذاب الضمير **"ينطلق فرونسوا في هستيريا إلى الأوسمة و النياشين يضربه ،بخيزرانه ،فتتهاوى على الأرض، يحاول " ميشال "و" جوستين " منعه بالقوة ،يلحق "فرونسوا " حتى كاد يختلف ،يجلس على الأريكة و هو يلهث"**[1].

كما اختار **عز الدين جلاوجي** أن يكون في بداية الحدث المسرحي ،حيث أعطاه ملامح و صفات يصفه باللباس العسكري الذي كان يرتديه الدال على الثورة و الحرب **..."غير أن أكثر ما يلفت الانتباه في الصالون هو كثرة صور السيد فرونسوا التي زينت كل الجدران معظمها كان فيها بلباس عسكري ،في وضعيات مختلفة ..."**[2]،ولفرونسوا بيتا

[1]– عزالدين جلاوجي، هستيريا الدم،دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،2020م،ص،ص17، 18.

[2]–المصدر نفسه،ص07.

فاخرا ينبيء على ثراء الأسرة ووجاهتها مليئة بالخزائن و الطاولات من الزان و الجوز مطرزة بنقوش بديعة والأرائك الجلدية **" كان الصالون مترعا بأثاثٍ فاخرٍ،وبتحف أثرية ترمز لشعوب وثقافات مختلفة ...،وفي الأرضية سجاد فاخر مختلف الألوان و الأرائك"**[1]. وهذا دال على فرونسوا غني و ثري.

فبعد ما قام به فرونسوا من حروب أصبحت الندامة تلتبسه فقد صارع نفسه داخليا وكان تأنيب الضمير يقتله حتى انتقلت هذه الحالة إلى ملامحه التي تعكس حالته النفسية، وهذه أيضا من بين الصفات التي كان يُصف بها فرونسوا فالناظر لوجهه يقرأ العبوس و الندم و الانكسار و شدة الغضب و العنف، وفي عدة مواضع نجد هذه الحالة مثل **" تصك الكلمات أذن السيد فرونسوا فيتكوم حول نفسه بقوة ضاغطا يديه على أذنيه"**[2] .

وفي موضع آخر **"ينتفض السيد فرونسوا فجأة، صارخا فيهما بغضب كالمجنون، وهو يضرب الأرض بخيزرانه"**[3].

يبرز الكاتب بأن فرونسوا هو المحور الأساسي في المسرحية، والشخصية الرئيسة في تسيير الأحداث ،فقد طغى على أغلب الأحداث، وقد بنيت المسرحية على عدة شخصيات أخرى مرافقة له كي تبرز بأنه قائد و حامل لواء بناءها ، في مثل قوله :**"- تحياتي إليك سيدي الضابط.**

-يحدق فرونسوا في ميشال بغضب ،يضربه بخيزرانه فتطير قبعته العسكرية"[4].

ب.شخصية ميشال :

مثَّل ميشال في المسرحية دور خطيب جوستين فهو من الشخصيات الرئيسة والذي نجده شكّل مركز الحركة الدرامية، و هو شاب في ربيع عمره ،يعمل في صفوف الجيش كما وصفت حالته النفسية بالنشاط و الحيوية و رفضه للثورة والقيام بالحرب من أجلِ مجد فرنسا،

[1]-عزالدين جلاوجي ،المصدر السابق ،ص07 .

[2]-المصدر نفسه،ص09.

[3]-المصدر نفسه،ص13.

[4]-المصدر نفسه،ص14.

ورفع رايتها عاليا، وكان همه الوحيد هو الدفاع عن وطنه، وكانت خطيبته تسانده دائما وتدعوه للمحاربة لأجل مجد فرنسا والوقوف بوجه أعدائها .

كما حدّد الكاتب وصفا معينا لشخصية "**ميشال**" بأنه عسكري **"فجأة يدخل خطيبها "ميشال" في لباسه العسكري وهو يفيض حيوية ونشاطا، ويخطو بحدر..."**[1].

كما وصفه أيضا الكاتب بوقفته الشامخة **"في حين ينتشي الحبيب ميشال ويستمر في وقفته العسكرية وقد زاد شموخا، كأنه يؤدي تحية العلم أمام ضباطه".**[2]

كما نلاحظ في المسرحية اصرار "**ميشال**" وتمسُكه بموقفه وهو الدفاع من أجل بلده فرنسا بقوله **"أرواحنا من أجل فرنسا، دماؤنا من أجل الخلود".**[3]

كان موقفه رافضا للثورة واسراره على الدفاع عن الوطن رغم كل المحاولات التي قام بها فرونسوا في منعه وعن هذا العمل الذي يؤدي به إلى عذاب وكوابيس، و يؤكد "**ميشال**" للسيد "فرونسوا" أيضا أنه لن يتراجع عن الموقف الذي اتخذه، حيث يرد قائلا:" **أذهب أنى شئت أيها الجبان أنا ذاهب لأصنع لي و لأمتي أمجادها، ولا مجد إلا ما تصنعه القوة ،ولا مجد إلاّ ضمخ بدم..."**[4].

"صدقني ميشال، سيعذبك ضميرك كما يعذبني أنا الآن، ستعيش بقية حياتك تعيسا كما أعيش منذ سنوات ولم ينفع الطب في ضخ السعادة في حياتي"[5]، وهكذا يشتد صراع البطل مع جميع الشخصيات المسرحية وهذا يدل على قوته و عزيمته في تغيير مجرى الأحداث، كما نجد هذه الشخصية دخلت في صراع آخر مع شخصية فرونسوا الذي يريد أن يغير له نظراته حول المستعمر .

---

[1]– عزالدين جلاوجي ،المصدر السابق ،ص08 .

[2]–المصدر نفسه،ص10 .

[3]–المصدر نفسه،ص10.

[4]–المصدر نفسه،ص18.

[5]–المصدر نفسه ،ص18 .

2.الشخصية الثانوية:

وهي الشخصية المساعدة في بناء الحدث وتطوره فتكون في المتن المسرحي بنسبة أقل من الشخصية الرئيسية كما أسلفنا الذكر سابقا، ومن أمثلة ذلك في المسرحية نجد:

أ.شخصية البنت "جوستين":

هي الشخصية الثانوية المساعدة في بناء الحدث المسرحي و تطوير وتحريك الأحداث حيث نجذ ظهورها في بداية المسرحية، وتعد شخصية "**جوستين**"ابنة السيد "**فرونسوا**" وهي فتاة في ربيع عمرها، كانت صفتها في المسرحية البنت الجاهلة التي لا تعلم بآثار الحرب ونتائجها،ولا تعرف معنى الحرب و الثورة ،كانت البنت المساندة لأبيها وهذا ما يجعلها من الشخصيات الثانوية حيث تزيل همه و تقف إلى جانبه بعد حالته الهستيرية،**"تندفع واقفة في مواجهة أبيها لمنعه عن حبيبها ،صارخة :-أبت ماذا وقع؟ لم تعد حياتك ترقني،صحتك ليست على ما يرام"**[1] .

ولم يضع **عز الدين جلاوجي** أوصافا ضافية لشخصية "**جوتيسن**" سوى بعضها،جاءت في مثل قوله:**"تدخل إبنته "جوستين منتشية بالحياة في ربيع عمرها ،وقد ارتدت أحسن ما لديها من الثياب و أشرق وجهها فبدت بستانا يانعا، تدور بعينيها في أرجاء الغرفة كأنها تبحث عن شيء ما ،وقد تأرجح خلفها شعرها الأشقر كأنما هو أرجوحة، تقف وسط الغرفة دون أن تلحظ آباها"** [2].

كما **تشجع** خطيبها في خوض الحرب ضد المجاهدين من أجل رفع راية فرنسا،والمساندة له لانتصاره في الحرب،فتحثه على ان يحفظ أمجاد أجداده أمثال نابليون العظيم ودوغول فميشال معروف بانتصاراته ومجازره و شراسته، وأنه لابد أن يمثلهم ويكون بمثل صفاته مقائلة:-**"لا تنسى يا حبيبي أنك حفيد نابليون العظيم و دوغول العبقري،وعلى**

[1]-عزالدين جلاوجي،المصدر السابق، ص14 .

[2]-المصدر نفسه، ص08 .

دربهما لابد من رفع راية فرنسا عاليا،ستغادر غدا إلى البلاد البعيدة الغريبة،من أجل مجد فرنسا،وستعود يا حبيبي مككلا بغار النصر،وستقيم لك يا حبيبي تماثيل الحب و التمجيد..."[1].

كما ذكر الكاتب أيضا أنها خطيبة "ميشال" لها أحلام تريد أن تحققها معه،كانت تقف فداء له ،يصفها ميشال بزهرته الغالية التي تكون سند له في الحياة.

" ترتمي في حضنه قائلة:

_ حبيبي ميشال الغالي...

يغرقان في الضحك يضغطها ويرفعها عاليا ،يدور بها قائلا:

_ حبيبتي جوستين الغالية...زهرتي ال...

-أنا من دونك يا حبيبي زهرة من غير شذا....جسد من غير روح...فأنت يا حبيبي روحي و شذاي"[(2)].

ب. شخصية الضابط:

هي شخصية ثانوية حيث كان لها دور كبير في تحريك الثورة و اثارتها بشكل كبير فشخصية الضابط هو من يرافق الجنود الفرنسيين ويأمرهم بما يعلمون،وما عليهم سوى تنفيد أوامره،واتضحت شخصيته في المسرحية بالشخصية التي تحمل الحقد و الكره ولا يعرف الرحمة ولا الشفقة ،**"يصرخ الضابط في وجهه،وهو يهدده بدرته-لا تكذب، وإلا قطعت**

[1]-عزالدين جلاوجي،المصدر السابق،ص10 .

[2]-المصدر نفسه،ص09 .

لسانك أيها التافه،لنا أدلة قاطعة عليكم ،عيوننا أخبرتنا أن مجموعة من قطاع الطرق جاءت إلى هنا البارحة"[1].

صفة الضابط هي التعذيب لكل من يقف في وجهه ولا يدعمه لقوله:**" أنتم تدعمون أعداء فرنسا،الويل لمن يتحدى فرنسا"**[2].

وورد ذكره في عدة مقاطع أخرى داخل المسرحية كقوله:**"يسحب الضابط مسدسه،يهيئه للرمي يفزع الوالدان،يتمتم الوالد..."** [3] .وفي عبارة أخرى **"يركل الضابط الأب على بطنه حتى يسقط على الأرض ويرتطم بالجدار صارخا "**[4].

نلاحظ أن الضابط الفرنسي كان يحمل كل صفات الظلم والقهر حتى مع النساء والأطفال، فهو في حالة نفسية يستهزئ ويستخدم العنف والضحك، وهو يتلذذ **بتعذيبهم"يضحك بهستيريا ثم يصيح على الأم ،يا لك من ماكرة،تحسنين خلق الأكاذيب يشعل سيجارة،يمتص منها عميقا بقلق،يقترب من الأم يتأملها بحقد،يقذف بالسيجارة في عينيها،يبصق في وجهها ويخرج"**[5].

صور الكاتب الضابط في أبشع الصور، يحمل صفات الظلم و القسوة،لا أحد ينجو من رحمته ،قائلا:**"جروها خارج البيت ألحقوها بزوجها النتن،يتداعى عليها الجنديان،يخرجان الأم خارجا وقد اشتد نباح الكلاب، كأنما أصابها سعار شديد"** [6].

هذه المقاطع تؤكد الجرائم التي كان يرتكبها المستعمر الفرنسي العدو الذي لم يترك شيئا إلا و دمره،ولم يكن في قلبه ذرة رحمة ولا شفقة فهو ظالم وخائن و مخادع وقاتل للأبرياء،كل هذه الصفات عرفها لنا الكاتب في المسرحية.

---

[1]–عز الدين الجلاوجي ،المصدر السابق،ص39.

[2]–المصدر نفسه،ص39.

[3]–المصدر نفسه،ص40.

[4]–المصدر نفسه،ص40.

[5]–المصدر نفسه،ص، ص42، 43.

[6]–المصدر نفسه،ص43.

ج.شخصية الجنود:

هم مجموعة من الجنود الفرنسيين الذين ينفدون الأوامر التي يقدمها الضابط الفرنسي لهم حيث كان دورهم في المسرحية واضح في سير الأحداث، حيث نلاحظ أن قلوب هؤلاء الجنود الفرنسيين مليئة بالكره يقتلون و يعذبون...ولا يعرفون الرحمة، حيث كانوا يقومون بالأعمال الشنيعة في حق أهل القرية و هذا ما هو ظاهر في المسرحية ومن قولهم :**"تراجعي أيتها اللعينة وإلا فجرت رأسك النتن "**[1]،كذلك**"يمسك بها جنديان و يدفعان بها إلى الخلف"**[2].كما كان الجنود يختطفون البنات و التحرش بهن والإعتداء عليهن بكل فنون التعذيب **" ابنتي دعونا أيها الأوغاد الملاعين ،ماذا فعلتم بابنتي ؟ ماذا فعلتم"**[3].

كما ورد ذكر الجنود أيضا في عدة مقاطع لإثارة الرعب في أهل القرية ومن قولهم :**"اهدئي وإلا أفرغنا رشاشتنا في صدرك"**[4]. وأنهم رافضون لها ، وكل من يعارض ويقف في وجه الجنود ينال العذاب حتى الموت ،فالكاتب هنا صورهم في أبشع حالاتهم حاملين الحقد و الظلم .

تبرز شخصية الجنود بأنها شخصية تابعة للضابط لهذا فهي شخصية ثانوية تابعة و مساعدة للجيش الفرنسي ضد القضية الوطنية في مثل قوله:-**" اسحبوه بعيدا و اضربوه برصاصات في الرأس.**

-سأطلق النار على كل من يقترب سنحول الجميع إلى رماد ولا تتبعوا انفسكم بأيديكم سأبيدكم فلترحلوا بعيدا"[5].

[1]-عزالدين جلاوجي،المصدر السابق،ص38.

[2]-المصدر نفسه،38.

[3]-المصدر نفسه،ص38.

[4]-المصدر نفسه،ص38.

[5]-المصدر نفسه،ص96.

الظلم هو الأداة و السبيل الذي اعتبر الجنود الطريق الأنجح للإنتقام من الشعب الجزائري على كيانه و محو هويته وفي المقطع السابق رمز من رموز الظلم و الطغيان والحقد فهذه الصورة الحقيقية للجيش الفرنسي المحتل.

3.الشخصية النمطية:

هي الشخصية التي**"تفتقر إلى ما هو خاص و فردي ،تتمتع بصفات محددة تطرح في عموميتها ،أي أنها لا تعرف أي تحول أو تغيير لإفتقارها إلى الكثافة الإنسانية النفسية التي لا يمكن أن نجدها في الشخصية المسرحية "**[1]. ومن أمثلة ذلك في المسرحية نجد:

أ.شخصية الأب :

ظهر في المسرحية بصورة عادية صّوره الكاتب في حالة خوف و اضطراب من المستعمر،تتصف هذه الشخصية بأنها شخصية ثابثة في النص لكنها اتسمت بالوضوح ذكر دوره بمعاناته مع المستعمر ،**"-يتكوم الوالدان على الأرض دون حراك،وقد امتزجت على ملاحمهما مشاعر الخوف و الغضب"**[2].

رغم كل العذاب الذي ذاقه الأب من العدو عند دخولهم منزلهم و التسلط عليه و تحمل عذابهم ،إلا أنه لم يتفوه بأي كلمة فيما يخص المجاهدين ،جاء في مثل قوله :**"يستل الضابط ذاته من حزامه ،يضرب بها كفه مرارا ويسأل**

-من جاءكم البارحة من قطاع الطرق ؟

-لا أحد ،نحن لا نعرف قطاع الطرق.

-يرد الضابط بثبات ،يصرخ الضابط في وجهه وهو يهدده بذرته.

-لا تكذب و إلا قطعت لسانك أيها التافه، يلزم الأب الصمت"[3].

---

[1]-عبد القادر القط،من فنون الأدب المسرحية،ص25.

[2]-عزالدين جلاوجي، هستيريا الدم، ص38.

[3]-المصدر نفسه،ص39.

ومنه نستنتج أن الأب يبدل كل ما في وسعه لحماية أسرته، وأنه ظهر من بداية المسرحية إلى نهايتها أنها شخصية رافضة ومناضلة في سبيل القضية الوطنية

ب. شخصية خديجة:

ابنة الأم زهرة دورها في المسرحية أنها شخصية تظهر دون أن يحدث في تكوينها أي تغير وأما تصرفاتها فلها دائما طابع واحد تتميز بالسكون ،وهذا ما جعلها أنها شخصية نمطية ،ظهرت فقط في صورة قلق و خوف و اضطراب من الوضع الذي يسود البلاد يتملكها الفزع من جرائم العدو و قساوتهم و عدم شفقتهم **"تنتصب خديجة في قلق و غضب قائلة:**

-يا أماه أنت تعاندين اخراجه من المخبأ خطر كبير علينا و على القرية كلها.

تنتصب الأم قائلة بهدوء:

-لا تخافي يا خديجة ،لحظات و نعيده،يجب أن يتهوى قليلا ،سيقتله الظلام و الرطوبة في المخبإ."[1]

تكبدت عناء الحمل بسبب العذاب و القهر من أجل الاستقلال ،وخروج العدو من البلد منتصرين ،وهذا يدل على صفة الرحمة و عدم غدرها لوطنها ،ويتضح ذلك في مثل قول الراوي :**"تضع خديجة الإناء و تصرخ في وجه الضابط بغضب**

-أخرس عليك اللعنة ،أيها الخنزير،عليك اللعنة

تجدبه خديجة من الحبل تريد أن تعيده إلى المكمن حيث كان ،يثبت في مكانه مهددا".[2]

4.الشخصية المعارضة:

هي تلك الشخصية التي **" تمثل القوى المعارضة في النص القصصي ،وتقف في طريق الشخصية الرئيسة أو الشخصية المساعدة ،وتحاول قدر جهدها عرقلة مساعيها"**[3].

[1]-عزالدين جلاوجي،المصدر السابق، ص،ص، 77 ،78 .

[2]-المصدر نفسه،ص81 .

[3]-شريبط أحمد شريبط ،تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة،ص33 .

أ. شخصية الأم زهرة:

وهي تلك الشخصية المعارضة التي تقف ندا لشخصية البطل وتعد شخصية قوية ،فالأم زهرة ربة بيت لها ولدان "علي " و "حسين " وبنت اسمها "خديجة " ،تمظهرت شخصيتها في المسرحية ، في حالة خوف و اضطراب ،وفي حالة تفكير حول مستقبل ابنها "علي" الذي بقي معها ، فالكاتب ركز في البداية على خوفها ووصف حالتها النفسية **"وفجأة يشتد نباح بالخارج، تتحقر الأم، ويتحقر علي، ثم يهب واقفا وتهب أمه خلفه، سائلة في حيرة**

-هل .....؟ إنها تنبح"[1].

وفي موضع آخر يصورها الكاتب وهي تقف في وجه ابنها وقراره الذهاب لمساندة إخوانه المجاهدين من أجل مجد الجزائر **"لعلك تظن أني وجدتكم مرميين على قارعة الطريق،أو لعلك تعتقد أن رعدا جبارا رمي بكم إلي أنتم ..."**[2]

تناهت الأحداث في المشهد الثالث شجاعة وبسالة الأم زهرة في مجابهة العدوان الفرنسي عند دخوله القرية، وجاء ذلك في مثل قوله :**"- تندفع الأم حوله غير منتبهة تحاول أن تتجاوزه لتخرج صائحة.**

-ابنتي دعونا أيها الأوغاد الملاعين"[3].

كان للمرأة دور البطلة المكافحة التي وقفت ضد المستعمر الفرنسي والتي تمتلك روح العزيمة والإصرار والوقوف في وجه المستعمر، حيث تجسدت شخصية الأم بشكل واقعي والمشهد الثالث يوضح ذلك : **" يدور الضابط ثم يتقدم منها ويسأل.**

- علمنا أن قطاع الطرق حضروا البارحة إلى بيتكم".

---

[1]-عز الدين جلاوجي ،هستيريا الدم،ص25 .

[2]-المصدر نفسه، ص26 .

[3]-المصدر نفسه، ص38 .

- **قطاع الطرق؟.**

يسأل الأب بحيرة ، ثُم سكت ، يطبق الصمت التام على المكان ،يتحرك الضابط متراجعا،ثم يعود بسرعة حيث كان وقد اشتد هياجه."[1]

تبين لنا في هذا المقطع أن المستعمر كان يحاول ارغامهم على البوح بمكان و مخبأ المجاهدين ،فلم يلق أية ردة فعل غير التزام الصمت الأمر الذي زاد من غضب الضابط.

ومع توالي المشاهد في المسرحية ،صور لنا "**عز الدين جلاوجي**" الأم المساندة للإخوان و المعارضة للجنود التي لا تقبل الذل ،تتحمل العذاب من أجل أبناء أرضها وحب وطنها،وعدم الغدر و الخيانة ،يقول الراوي :**" تخطو الأم إليها بهدوء،يسمعان صرير الباب خلفهما ،توزع عليهما ملابس تقليدية صوفية ،يحضنانها، تخرج معهما ،تودعهما خارج البيت "**[2].

" تقف الأم مرة ثانية أمامه بتحد،وهي تفتح ذراعيها على آخرها، تقول بغضب

- **أنا قلت لن يقتل في بيتي يعني لن يقتل.**
- **يلزم علي الصمت إذن سنقتله خارج البيت يا أماه .**

تلتفت إليه الأم بتحد أشد ،مادام استجار بي و ببيتي فلن يلمسه أحد"[3].

ب. شخصية الإبن علي :

شاب في ريعان شبابه ،مثقف،درس في المدينة ،لكن مسكنه القرية، صوره الكاتب بلباس تقليدي، ظهر في المسرحية في حالة حوار مع أمه حيث كان يحاول اقناعها بالإنضمام إلى صفوف الجيش و المجاهدين ليكون سندا لبلاده وتحرير الأرض من يد المستعمر الفرنسي فالأرض أرضهم و ينبغي على كل شاب القيام بالواجب من أجلها يقول

[1]– عزالدين جلاوجي ،المصدر السابق، ص، ص38 ،39 .

[2]– المصدر نفسه، ص 32 .

[3]– المصدر نفسه، ص 74 .

الراوي:**" يصمت علي كأنما يرغب أن تتجاوز أمه الموضوع،لكنها تواصل باصرار و غضب.**

- **أبدا لا يمكن أن أقبل وإن فعلت فلست أمك،و سأغضب عليك أبدا**
- **يسند ظهره على الجدار قريبا من الكوة ،يطوي ذراعيه ويستمر في الاستماع إليها مضطربا."**[1]

بالرغم من معارضة أمه ذهابه لمساندة إخوانه المجاهدين بقي ملحا في تغيير نظرتها واقناعها بأن هذه الأرض أرض الجميع ومن لم يساند الإخوان فهو أناني ليس له روح وطنية، يقول علي:**" يا أماه كلامك هذا سمعته ألف مرة ،وأنت تعرفين موقفي جيدا. تمد إليه خطوات، ما رأيت رأسا أغلظ من رأسك كأنك ابن هذا الجبل الأصم، ليتني لم أرسلك للدراسة في المدينة، اللعنة عليها لقد أفسدتك ،كنت أريد بك متعلما ،فإذا بك تسعى لأمر أخر ليس من مهمتك"**[2] .

كانت شخصية علي شخصية عظيمة بارزة في المسرحية إنه شاب متعلم يريد بإصرار وعزيمة الانضمام إلى صفوف المجاهدين والوقوف في وجه العدو، والدفاع عن الوطن في سبيل الإستقلال والنصر .**" هذه الحرب لا نريدها ،ولكنها مفروضة علينا وليس لنا طريق ثالث غير الثورة ضد المجرمين الذين استباحوا أرضنا ..."**[3].

ج. شخصية القائد:

زعيم المجاهدين وقائدهم في سبيل الوطن، يقوم بالتنظيم والتخطيط للهجوم ضد العدو، شخصية معارضة للظلم ولما يفعله العدو، يتسم بروح العزيمة والتضحية ويشيعها في نفوس الإخوان المجاهدين كما يشحن كما يشحن نفوسهم بالأمل والحرية والاستقلال.

[1]–عز الدين جلاوجي، المصدر السابق، ص 26 .

[2]–المصدر نفسه،ص28 .

[3]–المصدر نفسه ،ص28 .

" يقف القائد في قلب الطريق يوزع نظره مبتسما وقد امتلأ عن حماس جنوده وانضباطهم، يشير أحيانا بيده مقدما أوامره دون أن ينطق أو يخطو إلى الأمام خطوات ،يتوقف لحظات ،محركا أصابعه كأنما يقوم بعملية حسابية"[1].

صوره الكاتب أيضا في حالة استعداد لمقاتلة العدو ، والتضحية بالنفس من أجل القضية الوطنية ورفع راية البلاد عاليا ،يقول الراوي على لسان القائد :**" أيها الإخوان ،هاهي ثورتنا المظفرة تصنع على أرض الجزائر ملاحم للبطولة والاستشهاد ،حتى صارت مضرب الأمثال لكل** شعوب **العالم المقهورة ،ها أنتم أيها الأبناء المخلصون تستعدون اللحظة لتكتبو على صفحات الخلود أسطرا من ذهب"**[2].

د. شخصيات المجاهدين:

شخصيات قوية ذات فعالية في القصة ،معارضة للشخصية الرئيسة **(ميشال)** ،دورهم الدفاع عن الوطن ضد الاستعمار الفرنسي ،يتصفون بأنهم شباب يرتدون ألبسة عسكرية اختاروا الجبل المكان المناسب لهم لتحرير البلاد من العدو وتفجير الثورة و الجهاد من أجل أرضهم يقول قائلهم :**"مهر الحرية غال يا أماه ،والجزائر تستحق منا كل ما نملك ، دماؤنا أرواحنا أموالنا يجب أن تعبد الطريق للمستقبل"**[3].

كما صور الكاتب إصرار وعزيمة المجاهدين على الجهاد من أجل تحرير وطنه من المستعمر، بأن لا شيء يقف في طريقهم رغم أن الجيش الفرنسي بقي يشن الهجوم على سكان القرية لقول الكاتب :**" بل هو قصير قصير يا أماه، ثورتنا انتصرت وهي تجتاز أعوامها الأولى، والاستعمار يلفظ أنفاسه الأخيرة، و ستحلق رايتنا قريبا و ستعلو الزغاريد في الربى و الجبال"**[4].

---

[1]– عزالدين جلاوجي،المصدر السابق، ص53.

[2]– المصدر نفسه، ص54 .

[3]–المصدر نفسه، ص48 .

[4]–المصدر نفسه، ص49 .

يؤكد أحد المجاهدين أن أرواحهم و دمائهم فداء للجزائر وكل ما يقدموه قليل في حق هذا الوطن الغالي .

وفي قول أحد المجاهدين :**"الله أكبر ،الله أكبر ،تحيا الجزائر"**[1].

نلمس اصرار المجاهدين على الانتقام من قوات المستعمر الفرنسي والتضحية من أجل تحرير أرض الجزائر.

و. شخصية ميشال:

باعتبار أن فرونسوا كان شخصية تحق الحق و تبطل الباطل و ترفض كل ما يمت بصلة إلى الظلم والجور وذلك راجع للخلفية التاريخية التي عاشتها هذه الشخصية فقد صحا ضميره و أبى أن يعود إلى نفس المسلك ، وأراد أن يقدم النصح إلى ميشال ليكفر عن ذنبه و بعدل عن رأيه ،وفي محادثة فرونسوا مع ميشال يقول:**" صدقني ميشال ،سيعذبك ضميرك كما يعذبني أنا الآن ستعيش بقية حياتك تعيسا..."**[2].

لكن ميشال قابله بالرفض والمعارضة ونكران الفكرة متمسكا برأيه لخوضه هذه المعركة معتبرا أن فرونسوا جبان وليس أهلا لمثل هذه الحروب و المهام ،لقوله :**" اذهب إن شئت أيها الجبان ،أنا ذاهب لأصنع لي و لأمتي أمجادها... وبدون سفك دم ،لا تحصل مغفرة"**[3].

ومنه نستنتج أن شخصية ميشال شخصية رئيسة ومعارضة في نفس الوقت، مختلفة كل الاختلاف عم شخصية فرونسوا ،فكل منها له وجهة نظر خاصة ،ويأبى قبول فكرة الطرف الآخر وبقي كل منهما متمسكا برأيه ما خلف لما صراعا في أحداث المسرحية.

---

[1]- عزالدين جلاوجي،المصدر السابق، ص56.

[2]-المصدر نفسه،ص18 .

[3]- المصدر نفسه،ص18 .

5-الشخصية النامية:

"يتضح هذا النوع من الشخصية تدريجيا خلال القصة، وتتطور بتطور حوادثها، ويكون تطورها عادة نتيجة لتفاعلها المستمر مع هذه الحوادث، ويكون هذا التفاعل ظاهرا أو خفيا"[1].

أ. شخصية الإبن حسين:

يتصف بالرجل الأسد، وهو الابن الأكبر للأم زهرة، يعتبر شخصية محاربة ومجاهدة في سبيل الدفاع عن الوطن، والتضحية من أجل أرض أجداده، ومكافحا ضد الأعداء، تفاعله ظاهر في المسرحية انظم إلى صفوف الثوار وقدم حياته فداء لوطنه وأبى أن يقبل العدو على أرضه الشريفة.

تغيرت ملامحه و طباعه مع تطور الأحداث من صاحب قلب طيب إلى قلب قاسي غير مبالي ومن رجل هادئ و ضعيف إلى رجل عصبي و قوي يريد الانتقام من عدوه ، وهذا ما يجعلها شخصية متطورة عرفت تغيرا و نموا ،حيث جاد في قول الكاتب "- **غاضبة جدا**

-إنها الأم يا حسين.

-فعلا إنها الأم ،لكن الثورة لا تؤمن بالعواطف ، من الآن عليك أن تدوس على قلبك الصغير و نحن نلبي نداء الوطن"[2] .

لكن علي لم يظن للحظة أن أخاه قد تغير وقضت الحرب على طيبته وقتلت قلبه الصغير حيث بات شخصية صامدة ،حياته كانت فداءا فقط للقضية الوطنية

يقول الراوي :**"إيه حسين ،لقد غيرت الحرب طباعك ، وقتلت قلبك الصغير.**

[1]-بان البنا،البناء السردي في الرواية الإسلامية المعاصرة،عالم الكتب الحديث للنشرو التوزيع،الأردن،ط1، 2014م،ص80

[2]-عزالدين جلاوجي،هستيريا الدم،ص31 .

يقول حسين:

- **قضيت في ألمانيا سنوات والحرب في ذروتها ،قد أمات فيّ الأوربيون كل مشاعر الإنسانية إنهم يقتلون بعضهم البعض كالشياطين..."**[1].

ومنه نستنتج أن الشخصيات التي قدمها "عز الدين جلاوجي " في مسرحية هستيريا الدم كلها مختلفة عن بعضها البعض ،فمنهم من يتحل بالصبر و الإيمان من أجل وطنه والبعض الآخر تدل صورهم على الخداع والمكر والشر ،فكانت المسرحية خير وسيلة لاسترجاع الماضي المرير ،ونتحسس الأحداث و نعايشها بالرغم من أننا لم نعش لحظاتها وتفاصيلها.

[1]- عزالدين جلاوجي،المصدر السابق، ص31 .

ثانيا: أبعاد الشخصية في المسرحية:

تحدد الأبعاد السيمات التي تتميز بها الشخصيات داخل العمل الدرامي.

1.شخصية الضابط فرونسوا:

أ. البعد المادي (الفيزيولوجي) :

يتصل هذا البعد كما ذكرناه سابقا بالتكوين الجسماني للشخصية وما يتحمله من ملامح كالوزن و الطول واللون وغيرها التي يعطيها لها الكاتب المسرحي التي يميز بها تلك الشخصية عن غيرها.

على طول هذه المسرحية يقدم لنا الكاتب صفات لهذه الشخصية التي تقوم وترتكز عليها مجريات الأحداث ، يتميز الضابط فرونسوا بصفات القوة والتجبر رغم كبر سنه وشيب رأسه عمره ما يقارب الثمانين سنة ،يحب التملك ، والسيطرة على كل ماهو موجود لا يتهيب ارتكاب الجرائم من أجل الوصول إلى مبتغاه.

يصفه "**عز الدين جلاوجي**" بلباس عسكري كان يرتديه للتدليل على الثورة والحرب ،كما كان يصوره بوضعيات مختلفة تبين مكانته في المجتمع ، لقوله :" **معظمها كان فيها بلباس عسكري ، في وضعيات مختلفة ، عبر كل مساره العسكري ، طالبا في الكلية الحربية ، وضابطا كبيرا تعلق له النياشين**"[1] .

من صفاته أيضا أنه كان ذو وجه عابس وغاضب يتكلم بصوت مرتفع، وصراخ حاد ،ذو نظرة غاضبة ،ولامعة و صامدة ، له قامة ممتدة و بنية قوية ، كما كانت نظرته للحياة نظرة ندم و حسرة ، كما جاء في الموضع التالي " **ينتفض السيد فرونسوا فجأة ، صارخا فيها بغضب كالمجنون وهو يضرب الأرض بخيزرانه.**

[1]– عزالدين جلاوجي ، المصدر السابق،ص 07 .

يدخل فرونسوا في حالة هيجان قصوى ،وصراخ حاد ... في حين يظل متكئا بيمناه على بخيزرانه، وتظل عيناه تلمعان وأنفاسه تتلاحق ،وتظل قامته ممتدة وبنيته قوية ، رغم الأعوام الثمانين"[1].

ب.البعد الاجتماعي (السوسيولوجي):

"ويتعلق البعد الاجتماعي بمستوى الطبقة الأرستقراطية التي تنتمي إليها الشخصية ، من ناحية الغنى والفقر، فمن يعاني فقرا مدقعا أي الذي يمثل حصوله على الوجبة التالية مشكلة غير الفقير الذي يعاني بدرجة أقل ، و ذلك الغني الذي يعيش في بحبوحة من العيش ، و هذا يدخل في إطار البعد الاجتماعي ، درجة التعليم و المستوى الثقافي والإمتصاصات الخيالية التي تمثل بنية الشخصية "[2]، فهو متعلق بالمستوى سواء كان غنيا أو فقيرا الأمر الذي برز و طغى على الشخصية الخارجية.

ينبني هذا البعد في مسرحية عز الدين جلاوجي من خلال شخصية الضابط فرونسوا وهذا ما ذكر الدفتر الأول من المسرحية:**" كان البيت فاخرا ينبئ عن ثراء الأسرة ووجاهتها، كان الصالون مترعا بأثاث فاخر، وبتحف أثرية ترمز لشعوب وثقافات مختلفة.**

تزين جدرانه صور للسيد فرونسوا معظمها بلباس عسكري في وضعيات مختلفة وحده السيد كان يتكوم على نفسه فوق أريكة جلدية فخمة..."[3].

نفهم من هذا القول أن السيد فرونسوا من الطبقة الأرستقراطية الراقية ، كان ضابطا يعمل في صفوف الجيش ، عمل جاهدا من أجل رفع راية فرنسا عاليا ، عاش حياة مرهفة تبين ذلك مم خلال وصف الراوي لبيته وأثاثه الملفت.

---

[1]– عزالدين جلاوجي،المصدر السابق، ص 13 .

[2]–عبد المجيد شكري،فنون المسرح والاتصال الاعلامي، المسرح النثري، المسرح الشعري الاعلام والمسرح،ص 179 .

[3]–عزالدين جلاوجي، هستيريا الدم،ص 08 .

ج.البعد النفسي (السيكولوجي):

"وهو الذي يحدد السلوك والتصرفات وهو ما تفصح عنه الانعكاسات التي ترد على لسان الشخصيات و فيما تفعله و نوعيد اللغة التي تتحدث بها ، و طريقة حديثها و شدة صوتها، هي اراسة والبحث في الجانب النفسي لشخص ما و محاولة اخضاعه لدراسة حول السلوكات الصادرة عنه أو الأفكار التي يمكن أن تراوده و الغوص في الأغوار الداخلية التي تخفيها نفسه "[1].

من خلال هذا التعريف نحاول الكشف عن الأبعاد النفسية للشخصية.

ولقد تمظهر البعد النفسي في مسرحية "هستيريا الدم " لشخصية الضابط الفرنسي فرونسوا في أول المسرحية قلقا و يعاني من اضطرابات نفسية وهذا ما نلاحظه في هذه المقاطع : **"- ينتفض السيد فرونسوا فجأة ، صارخا فيهما بغضب كالمجنون وهو يضرب الأرض بخيزرانه.**

-الأرض تبكي ، الأرض تئن.

-جثث و دم.

-دموع و رمم.

-الأرض تبكي ، الأرض تئن.

-في هستيريا صارخا:

كفاكم كذبا ، كفاكم إفكا و بهتانا ، كفاكم متاجرة وسفكا للدماء"[2].

"-ينطلق الأب في هستيريا إلى الأوسمة و النياشين يضربها على الأرض تكسيرا و تمزيقا

-صدقني سيعذبك ضميرك كما يعذبني أنا الآن ... أما أنت فستعيش معذب الضمير إن كان لك ضمير ، اذهب ان شئت أما أنا فذاهب أتتبع أثار جريمتي "[1].

---

[1]-فؤاد علي حارز الصالحي،دراسات في المسرح، دار الكندي للنشر والتوزيع، الاردن،ط1 ،1999م، ص53 .

[2]- عزالدين جلاوجي ،هستيريا الدم، ص 13 ،14 .

من خلال هذه المقاطع يتضح لنا أن الضابط فرونسوا كان يمر بحالة هستيرية من جراء الجرائم الشنيعة التي ارتكبها في حق الشعب الجزائري ، فرغم مرور السنين إلاّ أنه لم ينسى تلك الوقائع و الأحداث وبقي يحس بعذاب الضمير ، فالبعد النفسي لشخصية فرونسوا عكس لنا الصراع الداخلي الذي كان يعاني منه ، وصورة الحرب و التدمير و التخريب بغيت تلاحقه رغم الأزمان التي مضت.

ورغم ما فعله فرونسوا ضد الشعب الجزائري من مظاهر العنف و التعسف و القهر و الاستبداد إلا انه نادم على ذلك ويؤكد في آخر المسرحية على أنه يحن إلى أرض الجزائر الطيبة في قوله لابنته جوستين:

"أبت، انت مريض ويجب أن أكون إلى جنبك ، لا يمكن أن أتخلى عنك، وليس لك في الوجود إلاّي.

-الطبيب في فرنسا يا أبت ، الناس هنا متخلفون لا يعرفون طباً يصرخ في وجهها بهستيرية وقد اعتراه هياج كبير

-أخرسي عليك اللعنة، أخرسي أيتها الحمقاء.

-علاجي هنا ، طبيبي هنا ، في هذه الأرض ، في هذه الحديقة" [2].

ومع اشتداد معانات الضابط فرونسوا لم يحدد سوى طالبا للرحمة من الأرواح الطاهرة التي قتلها و عذبها بقوله :" **عذرا أيتها الأرواح الطاهرة ، عذرا أيتها الأرواح البريئة النقية**

-تقاطعه أصوات كأنما تندفع من عمق الأرض.

-زهرة زهرة الطاهرة النقية.

-زهرة أيتها الإنسانة الكبيرة ... معذرة أغفري لي أيتها الأم الجليلة .

-يشتد صراخه و عويله.

---

[1]- عزالدين جلاوجي،المصدر السابق، ص 17.

[2]- المصدر نفسه، ص91.

-اللعنة على الحرب القذرة ، اللعنة على الاستدمار اللئيم ، ارحميني زهرة ،أرحميني أيتها الأرواح الطاهرة ارحميني ارحميني"[1].

يذكر لنا الكاتب أن الضابط فرونسوا يعاني الأمراض النفسية من جراء الأحداث التي مرت به وكان مشاركا فيها ، وهو الآن يعاني من ضغوطات نفسية و كوابيس لا تفارق مخيلته خاصة في قتله للأم زهرة ، ومن هذا برز الصراع النفسي الذي حل به، فرغم مرور زمن طويل إلاّ أن فرونسوا بقي يسترجع الحياة الأليمة والباكية التي مضت .

2.شخصية ميشال:

أ_البعد المادي (الفيريولوجي)

على طول هذه المسرحية لم يقدم لنا الكاتب صفات كثيرة تتعلق بالبعد الجسماني لهذه الشخصية ، سوى أنه شخصية محورية تقوم وتتركز عليها مجريات الاحداث في المسرحية حيث يصفه الكاتب بلباس عسكري معتدل بوقفة عسكرية شامخة، يضع قبعة،كما كان يتحي تحية العلم أمام الضابط ، طويل القامة وجميل المظهر حيث تبين ذلك في الموضع التالي: **"ميشال بطلي الجميل!!! كم أنت رائع بلباسك العسكري_ !!! في حين ينشأ الحبيب ميشال ويستمر في وقفته العسكرية وقد زاد شموخا، كأنه يؤدي العلم أمام ضباطه"**[2] .

كما تميز ميشال بصفة الغضب من ردة فعل ضابطه فرونسوا الذي وقف في طريقه لمنعه في مواصلة الحرب و ارتكاب الجرائم ، حيث جاء في قول الراوي :

"تتغير ملامح ميشال الى غضب شديد ، يصرخ فيه

_اذهب أين شئت أيها الجبان ، أنا ذاهب لأصنع لي ولأمتي أمجادها ...

_تصيح فيه جوستين غاضبة .

[1]– عزالدين جلاوجي،المصدر السابق، ص، ص 94 ، 96.

[2]–المصدر نفسه، ص 10 .

_ميشال ، مابك ويحك، أجننت ، تشتم والذي بهذه الوقاحة" [1].

ب.البعد الاجتماعي (السوسيولوجي):

بما أن الانسان كائن اجتماعي بطبعه يؤثر في الكيان الاجتماعي ويتأثر به ، لهذا فقد لعب الكيان الاجتماعي دورا في تكوين شخصية ميشال وتفكيره العقلي فقد كان يعيش في القصر حياة الترف والعز و الثراء كما أنه كان خطيب جوستين ابنت سيد القصر "فرانسوا" ، فكان كل شيء يطلبه يحضر لقوله:**"يدخل خطيبها ميشال في لباسه العسكري ، وهو يفيض حيوية ونشاط "** [2].

اتصف بالنفوذ والسلطة وحسن معيشته، يعمل بصفوف الجيش الفرنسي برتبة تليق به له ميول كبيرة في احتلاله والتسلط على أراضي الغير والحرب عليهم ، وعدم تراجعه على ما يريده حتى الانتصار ،**"يلتفت اليها ميشال، يتأملها لحظات يملأ نظرة منها ، يندفع خارجا بقوة، وهو يقول :**

_وداعا حبيبتي، انتظريني اني عائد لتصنع أمجادنا" [3].**"تلفت ميشال الى جوستين قائلا _ :المجد لنا ونحن نطرزها لنحقق الخلاص، لنحقق المجد"**[4].

في هذه المقاطع يتضح لنا أن ميشال وعزيمة في تحقيق ما يريده من أجل المجد والانتصار .

ج.البعد النفسي (السيكولوجي) :

اهتم "**عز** الدين **جلاوي**" برسم البعد النفسي لشخصية ميشال من حيث طبعه وموقفه وسلوكه من القضايا المحيطة به ، عبر عنه الكاتب على أنه كان في حالة عشق وسعادة لوجود خطيبته معه ، ودعمها له في أي حرب يذهب اليها ومساندته والوقوف بجانبه وهذا

---

[1]– عزالدين جلاوجي،المصدر السابق، ص 19.

[2]–المصدر نفسه، ص 08 .

[3]–المصدر نفسه، ص 19.

[4]–المصدر نفسه، ص 23.

بجانبه وهذا ما جعله يريد قوة و اعتزاز بنفسه**"تقوده جوستين من يمناه فيتخلى شيئا فشيئا عن صرامته العسكرية ، ويمسك أصابعها بدفء العاشق الولهان ، تقترب به في منتصف القاعة الواسعة في فرح ، يفتح ذراعيه مبسوطا، تقول:"- ستكون سهرتنا اليوم استثنائية يا حبيبي"**[1].

كما تميز ميشال في بداية المسرحية بالخوف والذعر الذي أتاه من ضابطه لعدم دعمه في الحرب لقوله :**"يخطو ميشال متحررا من خوفه ودهشته ، يقول وهو يعدل هندامه : - صرت أشك في هذا المجد"**[2].

وفي الاخير نستنتج أن حالته النفسية قد تغيرت الى شخص غير مبالي ويفعل ما يريده وما يخطر على باله من أجل مستقبل بلاده تغيرت حالته الى حالة مليئة بالحيوية واستعداده للقضاء على أهل القرية ورفع راية فرنسا عاليا لقوله **"-اذهب اين شئت أنا ذاهب لي ولأمتي لأضع أمجادها "** [3].

3.شخصية جوستين:

أ. البعد المادي (الفيزيولوجي):

فالكاتب " **عز الدين جلاوجي** " لم يقدم سوى أنها ابنة الضابط الفرنسي فرونسوا و خطيبة ميشال **"تدخل ابنته جوستين منتشية بالحياة...**

-يدخل خطيبها ميشال في لباسه العسكري"[4].

كما يصفها الكاتب أنها في مقتبل العمر ، جميلة ترتدي أفصل الفساتين التي ازدادتها جمالا ،ذات وجه مشرق وزاهي متزينة بشعر طويل أشقر يسّر الناظرين لها فهو هنا يصورها تصويرا ملائكيا ، أي كأنها ملكة تتربع على عرش النقاء والصفاء لقوله :**" ارتدت أحسن ما**

[1]- عزالدين جلاوجي،المصدر السابق، ص11.

[2]- المصدر نفسه،ص15.

[3]- المصدر نفسه، ص 18.

[4]- المصدر نفسه،ص08.

لديها من الثياب ، وأشرق وجهها فبدت بستانا يانعا ،تدور بعينيها في أرجاء الغرفة كأنما تبحث عن شيء وقد تأرجح خلفها شعرها الأشقر كأنما هو أرجوحة، تقف وسط الغرفة دون أن تلاحظ أباها" [1].

كما كانت " **جوستين**" مرتكز الأحداث إذ أنها مساندة لأبيها ، وداعمة لخطيبها وهذا ما جعلها شخصية بارزة في المسرحية ،نظراتها تتغير حسب تغير حالاتها مرة إلى نظرة حادة توحي إلى غضبها ، ومرة نظرة حانية توحي إلى محبتها وسعادتها مع خطيبها **"لا تبتئس أبت إنها أقدارنا ، والرب لا يسعده إلاّ أن نخطو على الدرب الذي رسمه لنا ،لا مفر كما لم يفر أوديب وأبيه لا يوس و امه جوكاستا"**[2].

وفي آخر المسرحية تغيرت ملامح جوستين إلى اضطراب من أبيها لقدومه معها لرعايته بسبب كبر سنه يقول الراوي **" ترد جوستين وهي تضطرب بين خديجة التي اندفعت مبتعدة .وأبيها ،الذي ظل منهارا على الأرض ،تصمت جوستين فجأة على صراح أبيها وهو يغلق أذنيه بكفيه"** [3].

ب. البعد الاجتماعي (السيسيولوجي):

يعد هذا البعد جزء هاما من مكونات الشخصية سواء على المستوى التعليمي أو الطبقة التي تنتمي إليها ... وهو يشمل الحياة الاجتماعية : الأسرة ، المجتمع.

الابنة جوستين ملكة القصر و الابنة المدللة لأبيها شابة ،تنتمي إلى الطبقة المثقفة المعروفة بالثراء و الحزم ،كل ما تطلبه يحضر بدون تعب ، عملها في القصر رعاية أبيها و مساعدته **" أبت أنت مراض ويجب أن أكون إلى جنبك ، لا يمكن أن أتخلى عنك وليس لك في وجود إلاّي تحتاج إلى من يقف معك ، وليس لك في الوجود إلا ابنتك الوحيدة"**[4].

---

[1]– عزالدين جلاوجي،المصدر السابق، ص08.

[2]– المصدر نفسه،ص 19.

[3]– المصدر نفسه، ص 94.

[4]– المصدر نفسه،ص 90.

ج. البعد النفسي (السيكولوجي):

وهو الذي يصم البعدين السابقين وما ينتج عنهما من الآثار العميقة الثابتة على مر الأيام فحددت طباعها و ميولها ومزاجها و ميزاتها النفسية، ومنه نكشف الجانب المكبوت للشخصية وذلك من خلال تصرفاتها أو من ما تصرح به ، فالبعد النفسي يبين حالة الشخصية المسرحية ، مما يسهل تشخيصها .

تعد شخصية جوستين متناقضة مع نفسها فهي في حالة صراع ذاتي مع نفسها من جراء وقوعها بين خيارين أن تتبع تثور أبيها و الطرف الذاتي ألا و هو خطيبها.

كما نجد تأصل الشرفي هذه الشخصية والتي هي صفة من صفات الإنسان وتبرز هذه الصفة من حيث تحريض جوستين لخطيبها على الحرب ضد الشعب الجزائري للنهوض بمجد فرنسا .

"تقف جوستين وقد توزعتها الحيرة بين أبيها و حبيبها لحظات ، تجمع بعض اغراضها وهي تردد – لا بد أن ألحق به ، لا بد أن ألحق به –تلتف إلى أبيها قائلة – : لا تبتئس أبت إنها أقدارنا ، والرب لا يسعده إلا أن نخطو على الدرب الذي رسمه لنا" [1].

وفي المشهد الأخير تبدو جوستين حزينة و متوترة بعد رحيل أبيها عنها و التخلي عنها كما يتبين في الموضع التالي : **" يتعكر مزاج جوستين فتنظر إليه بتعجب –لم أفهم ... –تقترب جوستين منه أكثر تنظر إليه بدهشة لحظات مرددة –لعله جن ، لا شك ، حالته تزداد سوء يوم بعد يوم"**[2].

[1]–عزالدين جلاوجي، المصدر السابق،ص 19.

[2]– المصدر نفسه، ص 90.

4.شخصية الضابط:

أ.البعد المادي (الفيزيولوجي):

يبرز هذا البعد من الصفات الجسمية وخصائصها التي تميز كل شخص عن غيره ، "**فعز الدين جلاوجي**" لم يصف لنا الضابط كثيرا الا انه ذو نظرة حادة وثاقبة ، وجه عابس مليء بالرعب والحقد والغضب **"يظل الضابط محدقا فيه دون أن يتلقى جوابا ، يواصل الضابط بإصرار هاديء"**[1].

كما كان يحمل في داخله صفات الظلم والشر فصفة الشر التي يبينها لنا الكاتب تدل على مكره واعتداءه على كل شخص يعترض طريقه أو يكون معارضا له كما أنه متسلط على ممتلكات الغير ، وهذا المقطع يؤكد شره على أهل القرية و معاملته السيئة لهم **"وانت يا عجوز السوء ، إما... وإلا ألحقناك بزوجك القذر، ستمزق الكلاب جسده ، ثم جسدك ، ثم جسد ابنتك ايضا"**[2].

"يشعل سيجارة ، يمتص منها عميقا بقلق ، يقترب من الأم يتأملها بحقد ، يقذف بالسجارة في عينيها ، يبصق في وجهها ويخرج قائلا "[3].

لقد أعطاه الكاتب أبشع ميزة وهي المكر و اتباع أوامر سيده في تحقيق أي شيء يطلبه هدفه فقط إسترجاع مجد فرنسا.

ب. البعد الإجتماعي(السيسيولوجي):

لم يبرز النص الصفة الاجتماعية لهذه الشخصية إلا أنه ضابط يعمل في صفوف الجيش الفرنسي المحتل ، وبالرغم من عدم التعرف على الطبقة التي يعيشها فيمكن استنتاج أنه ضابط معتزٌ بنفسه له قيمة ، وهذا يذل على حسن مستوى معيشته وعدم معاناته من الفقر فكل القوة لديه ، مسخّرة لمجد فرنسا **" يجب أن تقرؤوا التاريخ يا أحمرة ، وإلا**

---

[1]– عزالدين جلاوجي،المصدر السابق، ص 39.

[2]– المصدر نفسه، ص40.

[3]– المصدر نفسه، ص 43.

ستأكلكم النار أيها الأوغاد ، ويجب أن تردوا وازواجكم إلى جادة الصواب ، قولو لهم : إن فرنسا أكبر من أن تتحدى ، و أعظم من أن تقهر.

–يندفع الضابط إلى الأب ...

–أغلق فمك النتن أيها القذر ،أو ترفع صوتك على صوت اسيادك ؟ " [1].

فهذا المقطع يبين أن الضابط دارس ومتعلم وليس جاهلا فقد أكمل دراسته ليكون ضابطا متعلما و مثقفا .

ج.البعد النفسي (السيكولوجي) :

هو شخصية قوية واثق بنفسه حيث عبر عنه"**عز الدين جلاوجي**" أنه في حالة نفسية مريضة بسبب كل الأفعال الدنيئة التي يعملها من جشع وقتل وأخذ أملاك الغير ، وأصبح القتل هوايته "يجلس الضابط على الصندوق الخشبي في هدوء ، يمد يده إلى المصباح يضربه أرضا قائلا :

– "من زاركم البارحة ، من قطاع الطرق؟

– لا أحد .

ينتفض الضابط ، يلقي بالصندوق أرضا، يتكسر فتتناثر أحشاءه يصرخ الضابط " [2].

يتضح لنا بأن الضابط له حالة نفسية معقدة يعذب المجاهدين دون رحمة، وفي موضع آخر من المسرحية يقول الكاتب : **–"لا بأس تودين الاعتراف على مهلك ، سنعطيك ماء. يفتحها على مهل، يقدمها إليها وقد كساها العرق، تمسك بالقنينة، تنظر فيها، تشتمها ، تعب منها، يسحب الضابط منها الماء "** [3].

نلاحظ من خلال هذا المقطع أيضا أن الضابط الفرنسي يتبع أنواعا من التعذيب، لاعتقاده أن التعذيب الجسدي لم يعد ينفع لأن المسجونين قد اعتادوا عليها ممَّا جعله يعمد

[1]– عزالدين جلاوجي، المصدر السابق، ص، ص 64 ، 65 .

[2]– المصدر نفسه، ص 41.

[3]– المصدر نفسه، ص 41.

إلى التعذيب النفسي –لأن الأسير مهمَا صمد سينهار يوما– إن الضابط شخصية دون شفقة او رحمة ، يستمتع بألم غيره من خلال تعذيبهم وإنهاء قواهم الفنية والجسدية وقتلهم .

5.شخصية الجنود:

أ.البعد المادي (الفيزيولوجي):

يقدمهم الكاتب بصفات الجنود على أنهم ذووا ألبسة عسكرية ، يحملون بنادق فوق أكتافهم مقاومون يعذبون كل من يتعرض طريقهم ، نظرتهم عدوانية مرعبة هدفهم تنفيد الأوامر .

"يوجه الضابط أوامره إلى جنوده، صارخا.

–اسحبوه خارج البيت ،أريده أن يرى النجوم في وضح النهار ،أريده أن يكون عبرة للجميع ... "[1] .

–"إنهم يقتربون منا سيدي الضابط

–إلى أين ياسيدي كل الأرض ملكهم"[2].

فهذا البعد للشخصية يعطي لها نظرة ولون معين عن غيرها.

ب.البعد الإجتماعي(السيسيولوجي):

يتصل هذا البعد بدرجة التعليم والمستوى الثقافي لديهم والمستوى المعيشي ،حيث ينتمي معظمهم إلى الطبقة المتوسطة أو الطبقة الفقيرة التي لا قيمة لها ،يتبعون ما يؤمر عليهم فقط سواء عن طيب خاطر أو بالقوة التي تمارس عليهم من أجل تنفيد هذه الأوامر فيقتلون ويعذبون دون رحمة ،ولكن رغم فقرهم فإنهم متفقون ،فالجيش الفرنسي يحسن إختيار أفراده بأن يكونو متفقين ومتعلمين لتكون لديهم خبرة في مهنتهم وما يجب عليهم أن يفعلوا.

[1]– عز الدين جلاوجي، المصدر السابق، ص40.

[2]– المصدر نفسه، ص 67.

فمن أجل المال يضطرون إلى قبول هذا العمل الذي لا يمت للأخلاق بصلة، يقول الراوي **"يدخل بقية الجنود بالضابط الأسير وقد فكوا قيده نهائيا، يعانقونه الواحد تلو الآخر، فرحين بنجاته ، يصدر الضابط أوامره للجنود .**

–اقلبو سافلها عاليها، اقتلو رجالهم وأطفالهم، اقتلو،بهائمهم، أحرقوا أقواتهم وممتلكاتهم اغتصبوا نساءهم" [1].

ج.البعد النفسي (السيكولوجي):

يحدد البعد مزاج الشخصية وطباعها وأفعالها ،حيث امتاز الجنود بنفسية شريرة والتي هي من صفات الإنسان الدنيئة وقد كانت بارزة في صراعهم مع شخصيات الأخر المظلوم، فقد صُوِّر الجندي بصفة الشخص الرامي إلى تحقيق مبتغاه وما يطلب منه دون أن يقيم اعتبارًا لأي أحد لذلك جاءت شخصية خبيثة ماكرة .

لقد تفنن الجنود في تعذيب المجاهدين وأهل القرية وخاصة "الأم" و"الأب" واختطاف البنت خديجة **" تندفع الأم نحوه غير متهيبة ،تحاول أن تتجاوزه لتخرج ،صائحة .**

–ابنتي...دعونا أيها الأوغاد الملاعين، مذا فعلتم بابنتي؟ ماذا فعلتم؟ "[2]،وهذا التعذيب من أجل الحصول منهم على معلومات عن الثوار رغم جهلهم أخبار المجاهدين.

6.شخصية الأم زهرة:

أ.البعد المادي (الفيزيولوجي):

يصف لنا "**عز الدين جلاوجي**" في هذا البعد شخصية الأم زهرة على أنها تحمل ملامح الأم الحنونة والحزينة في نفس الوقت ، تظل تغني مقاطع أغنية حزينة**"–يابوطيبة داويني**

–حالي مضرور

[1]– عز الدين جلاوجي، المصدر السابق، ص 85.

[2]–المصدر نفسه، ص 31.

-قل لو يعزم واجيني

-قل لو يعزم واجيني"[1] .

وفي مقطع أخر يبينها الكاتب أنها ترسم على ملامحها ملامح لوحة الرعب والفزع والحيرة لقوله**"يرتسم الرعب على ملامح الأم لوحة الفزع، تتمتم بحيرة قائلة:**

هل معهم أحد " [2].

لها صفات المناضلة والمكافحة التي لا تقبل الذل والهوان متمسكة بأولادها وقريتها، كانت المثل الأعلى للتحدي ومواجهة العدو بلبس حرب مثلها مثل الرجل،فمن خلالها بين الكاتب أن الثورة على الجميع نساء ورجال، وانهم خلقوا أيضا للمساندة، فوظفها "**عز الدين جلاوجي** " ليوضح ويبين القيم المفروشة فيها من شجاعة وتحدي وشد الهمم، وغرس الغرائم، ورفضها للمستعمر، قوية الإرادة، راجحة العقل متينة مجاهدة كانت قدوة كل النساء ،ورمز للطابع الأخلاقي.

"يضحك الضابط ،ثم يصيح فيها.

-يالك من ماكرة ، تحسنين خلق الأكاذيب.

-يشعل سيجارة ،يمتص منها عميقا بقلق، يقترب من الأم يتأملها بحقد ،يقذف بالسجارة في عينيها ،يبصق في وجهها" [3].

وفي موضع آخر نذكر **"تقف الأم مرة ثانية أمامه بتحدي وهي تفتح ذراعيها عن آخرهما ،تقول بغضب.**

-أنا قلت لن يقتل في بيتي ،يعني لم يقتل.

-تلتفت إليه الأم بتحد أشد.

-لكم أن تأخدوا سلاحه، وارحلو .

---

[1]- عز الدين جلاوجي،المصدر السابق، ص 35.

[2]- المصدر نفسه، ص36.

[3]- المصدر نفسه، ص43.

-يقاطعها أحد الجنود، سينتقمون منكم.

-ترد الأم وهي تسرع بسحب الضابط، نعرف كيف نحمي أنفسنا، ارحلو انتم" [1].

ب. البعد الإجتماعي:

نلمس هذا في شخصية الأم زهرة التي تنحدر من الطبقة الفقيرة ومن مستوى معيشي متدني، تعيش في قرية مليئة بالأراضي الخالية مهنتها ربت بيت ،عاشت حياة بسيطة من حيث المعيشة تحب المساعدة والمساندة لكل من طلب يد العون لقول الراوي: **"وسط البيت كانت الأم تجلس على وسادة صوفية، تداعب بأناملها خيوط صوف تمتد باعا بين يمناها والمغزل،تفتله في ضربة واحدة على ساقها"** [2].

همها الوحيد سعادة ابنيها ومستقبلهم وحمايتهم من الإحتلال الفرنسي ،لا تفكر مصيرها ولا كيف تكون نهايتها، فهي إمرأة عنيدة وهذا دليل على أن تفكيرها يتمثل في نجاة أهلها وأرضها المحتلة من الذل والظلم .

وفي مقطع أخر نجد أن للأم رغبة في الإنتقام ،ولا تكترث لقدرات خصمها ومكامن القوة فيه ،فرغبتها في السيطرة على خوفها تجعلها تتصرف بقوة لتشفي غليلها ،كما بدت لها صفة أخرى هي الشجاعة فرغم خوفها الشديد على إبنها "علي" إلا أنه سمحت له بالذهاب مع أخيه "حسين"وهي راضية عنه من أجل الحرب وإرجاع حقوقهم.

"تعلق الأم، ثم تندفع باتجاه الغرفة المجاورة، وقد سبقتها الدموع ،يصمتان لحظات، يمد حسين رقبته خلف أمه، يتأكد من دخولها، يقول:

-غاضبة جدا.

-إنها الأم ياحسين .

-فعلا إنها الأم، لكن الثورة لاتؤمن بالعواطف "[3] .

---

[1]- عز الدين جلاوجي،المصدر السابق، ص74.

[2]- المصدر نفسه، ص35.

[3]- المصدر نفسه، ص30.

ج.البعد النفسي:

ينبني البعد النفسي للأم زهرة في هذه المسرحية على الخوف والاضطراب جرّاء هجوم الجيش الفرنسي عليهم من أجل أخذ أسرار مكان إختباء المجاهدين والأسلحة ،كما كانت في حالة شتات حول مصير أولادها خاصة ابنها "علي" الذي كان معها. فهذه الحالة النفسية ركز عليها الكاتب في بدايتها " **لعلك تظن أني وجدتكم مرميين على قارعة الطريق ،أو لعلك تعتقد أن رعدا جبارا رمى بكم إلي، أنتم ... "** [1].

كانت نهاية الأم مأساوية ففي آخر المطاف كان مصيرها القتل على يد الضابط الفرنسي، وانتهت هيبتها وقوتها ونضالها من أجل أولادها، الذي ادرج في المقطع الآتي **"يصوب الضابط مسدسه إلى رأس الأم، التي ظلت جاثمة في مكانها دون أن تتوقف عنترديد الشهادتين "لا إله إلا الله ،محمد رسول الله "... يصوبه إليها ويطلق رصاصاته في صدرها ورأسها فتنهار قتيلة ،يغادر الضابطان البيت"**[2] .

7.شخصية الإبن علي:

أ.البعد المادي:

هو الكيان المادي لتشكيل الشخصية والوصف الخارجي للجسم ،فيصف عز الدين جلاوجي المظهر الخارجي للإبن علي حيث **" تكوَّر الابن علي في لباسه الشتوي، وقد لف رأسه بعمامة خفيفة سوداء ،كما لف جسده بقشّابية صوفية درعاء،واحتضن قدميه تحته كأنما يطوقهما بكل ما يمتلك من حرارة"**[3].

يتميز بنظرة حادة "يقلب بصره في السقف، ذي الأغصان المسودة " ،كما صور شخصيته بأنه رجل متمسك برأيه ولا يبالي بأحد حتى يحقق ما يريده ،كما ذكر الكاتب في

[1]–عزالدين جلاوجي، المصدر السابق، ص26.

[2]–المصدر نفسه، ص85.

[3]–المصدر نفسه، ص25.

المقطع التالي:-"**مارأيت رأسا أغلظ من رأسك، كأنك ابن هذا الجبل الأصم، ليتني ما أرسلتك إلى الدراسة في المدينة** "[1] .

وفي موضع آخر لما كان يناقش أمه ويتوسل إليها بالسماح له في الذهاب إلى مساندة إخوانه المجاهدين في تحرير بلاده ورفع رايتها عاليا ،وهو مستندا الجدار بظهره منطوي الدراعين ذو وقفة مضطربة، خوفا من رفض امه له بالذهاب، لقول الراوي:**" يسند ظهره إلى الجدار قريبا من الكوة، يطوي ذراعيه، ويستمر في الإستماع إليها مضطربا** "[2] .

ب.البعد الإجتماعي:

يهتم هذا البعد بتصوير الشخصية من حيث مركزها الإجتماعي ،فنجد أن "علي"أكمل دراسته في المدينة، يتمتع بمستوى عال من التعليم ،ذو شخصية مثقفة ومتعلمة، حلمه أن يصبح قدوة في المجتمع ،يخدم الشعب ويسانده، كما تريده عائلته أن تصبح له مهنة مستقلة، لكن لوضع البلاد لم يتمكن من تحقيق حلمه وحلم أمه، فتبادر في ذهنه أن يذهب لمساندة إخوانه وتحرير أرضه أفضل من البقاء هكذا بذون عمل.-"**الّا تحبين لنا أن نتحرر؟ أيسعدك أن يظل وطننا أسير هذا الاستعمار الخبيث؟انظري إلى حالنا ،في أوطاننا نسكن الأكواخ البائسة...فهل نسكت؟**[3] ،هنا يبين "علي" لأمه كم أن حالتهم الإجتماعية سيئة ومحاولته إقناعها بالذهاب إلى الحرب ليتحرروا من هذا المستعمر اللعين، ومع تطور الأحداث في المسرحية أصبح علي عسكريا يخدم وطنه وشعبه من أجل تحرير وطنهم ، فمأواهم الجبال افترسهم المرض من أجل حراسة القرية ،وهذا من أجل حماية أرضهم والتخطيط لمواجهة عدوهم الظالم .

[1]- عزالدين جلاوجي،المصدر السابق، ص28.

[2]-المصدر نفسه،ص26.

[3]-المصدر نفسه،ص، ص 28 ، 29.

ج.البعد النفسي:

ينبني البعد النفسي في المسرحية من خلال ما طرحه "**عز الدين جلاوجي**" لشخصية "علي"أن نفسيته في قلق وحيرة على ما يجري في بلاده من جرّاء طغيان المحتل الفرنسي، فكان جانبه المكبوت هو حبه وتمسكه لوطنه وتفكريه فيما سيحل بهم، فقد كانت هذه الشخصية في صراع مع الآخر، وتمسكه بفكرة الإنظمام إلى صفوف المجاهدين ضد المجرمين، كما جاء في مقاطع أخرى من المسرحية أنَّ نفسية "علي" كانت متوترة رغم رآفة قلبه وإحساسه بأمه التي تركها خلفه ، مساعد يتألم لمعاناة أهله وأهل قريته بما يحدث لهم **"يقترب علي من أمه، يمد يده يضغط كتفها، ينحني يمثل رأسها قائلا:**

–وأنا أحس بما تحسين ياأماه.

–لا يا علي،لا يحس بالجمرة الا من يعفس عليها، أنت لا تملك قلب أم" [1].

في المقطع الأخير من المسرحية كانت حالته في غضب شديد والأخذ بالثأر لوالديه ولأرضه لم يعد يدري ما سيفعله إلاّ بالتفكير في قتلهم وسفك الدماء وجعلهم عبرة للخونة ولكل من وقف ضدهم. لقول الكاتب:**" يعود إليه علي مندفعا وهو يصوب رشاشة في رأسه، ويضغطه بقوة .**

–يتلفت علي إلى المجاهدين مستفسرا. – ماذا قررتم بشأنه؟كيف ترون قتل هذا النجس؟ [2]**"**

8.شخصية الإبن حسين:

أ.البعد المادي:

شاب في بداية عمره ،شخصية بسيطة من المجاهدين ،وصفه الكاتب من الجانب البيولوجي بأنه ذات لباس عسكري، عُرف بجرأته وقوته على مواجهة الظلم وطرد المستعمر

[1]– عزالدين جلاوجي،المصدر السابق، ص 27.

[2]–المصدر نفسه، ص 71.

،يعد من الشخصيات المناضلين في المسرحية ،يتصف بقلب قاسي وصارم فلم يتنازل رغم حنانته و شوقه لأمه ،من أجل البقاء على صفة الشموخ والصمود فيه **–"ها أنتم يا أبناء الجزائر الأعزاء تسمعون أصوات الشر تقترب،فكونوا رجالا أشداء، سلاحكم الصبر والعزيمة، إن عشنا سنعيش سعداء ،وإن قتلنا فسنلتقي في جنة الخلد شهداء "**[1].

كما سيطرت ملامح الحزن بعد إصابته في أرض المعركة فرغم اصابته بقي صامدا ومكافحا ومناضلا، حتى اسقط الطائرة في الحرب بكل بسالة ،**"فجأة يقترب الحسين منهما متألما،متحاملا على جراحه يسرع إليه القائد محتضنا .**

–بوركت حسين أيها البطل، بوركت ،لقد أسقطتها ببراعة عالية "[2].

ب.البعد الإجتماعي:

يركز الكاتب في تصوير بعد هذه الشخصية في أنه عسكري يعمل في صفوف الجيش الجزائري، منفذا لأوامر قائده منضبطا في عمله، عاش الفقر والحرمان والفراق عن أهله، وتدني مستواه المعيشي، همه الوحيد مستقبل بلاده، له صفة الشجاعة رغم قساوة ظروفه، متهيأ لوصول العدو إلى قريته **"يعود حسين إلى مكانه قائلا:**

–الوقت يقترب والكمين مكتمل الأركان الآن، ولن يتأخر قطيع الخنازير والضباع كثيرا" [3]

ج.البعد النفسي:

عانى المتاعب في حياته من أجل بلادهم فكانت حياته مليئة بالمغامرات في ظل إصراره على تحمل الشدائد ،دخل في حالة نفسية صعبة، وشعوره بضرورة الأحد بالثأر مهما طال الزمن من أجل الانتقام واسترجاع حق والديه وأهل قريته، كما يكشف لنا الكاتب عصبيته وعدم استقرار نفسيته المضطربة، وما يحمله من غضب وكره وحقده إتجاه المستعمر الذي عذّب أهله .وجاء في نهاية المشهد **"يتمسك الحسين بمكانه ورشاشه .**

[1]–عزالدين جلاوجي، المصدر السابق، ص55.

[2]–المصدر نفسه، ص55.

[3]–المصدر نفسه، ص54.

–مابقي أيها القائد هو معركتي أنا،إنه ثأري وثأر كل الجزائريين المظلومين، أرجوك انسحب مع المجاهدين ودعني هنا سأشغلهم إلى حين ،انسحبت لقد ضيعنا الكثير في هذه المعركة "[1].

وفي آخر المقطع له نلحظ وداع حسين ومفارقته للحياة والتماسه الجنة .

"يقول حسين:

–لا أمل لي في الحياة، أملي في الشهادة، انسحبوا، موعدنا الجنة،موعدنا الجنة" [2].

9.شخصية الأب:

أ.البعد المادي:

لم يرد في المسرحية بعدا فيزيولوجي بالتفصيل لهذه الشخصية سوى أنه عرف بصبره وبشجاعة كبيرة في محاربة الظلم من أجل إحفاء السر على أولادهم وإخوانه المجاهدين، صامدا في وجه الجنود ،وفي الدفتر الثالث كانت ملامح الأب في حيرة لعدم وجود إبنته معه فوصفه الكاتب في تحريك رأسه في أرجاء الغرفة باحثا عنها،**" ينتبه الأب فجأة ،فيترحك برأسه في آرجاء الغرفة يسأل:**

–أين هي خديجة ؟"[3].

فله من الشرف والكرامة ما يمنعه من التلفظ والبوح بأي كلمة للعدو ،رغم تعذيبه وتهديده بالقتل وتقبله للإهانة على أن يبيع أبناء وطنه .

"يتأوه الأب مصابرا، يطلق صرخات من شدة الألم، يندفع واقفا، يدفعه بقدمه، قائلا:

–انطلق عليك اللعنة.

يترنح الأب، ثم يتماسك قائلا:

–ماذا تريد مني ؟

---

[1]–عزالدين جلاوجي،المصدر السابق، ص 58.

[2]–المصدر نفسه، ص 58.

[3]–المصدر نفسه، ص37.

يستل الضابط درته من حزامه، يضرب بها كفه مرارا، يسأل "[1].

كما تتصف ملامح الأب أيضا في الدفتر السادس من المسرحية بالحيرة والقلق من هذه الحرب فقد كان متأكدا في أنه سيكون أول المطلوبين وعلى يقين أنه سيكون أوَلَ قتيل رغم إصابته فلم ينحني وبقي يقف في وجه الإعصار، **"وسط البيت يقف الأب في حيرة ،كأنما يستعد لأي طارىء،في حين يلتصق الرجال في زاوية، وتتلاحم النسوة في زاوية مقابلة، تقترب الأم من زوجها قليلا هامسة"** [2].

ب.البعد الإجتماعي:

يواصل الكاتب تصوير شخصية الأب الكبير في السن ينحدر من الطبقة الفقيرة عانى في حياته الحرمان وعدم الإستقرار بسبب الإحتلال الفرنسي .

تميزت هذه الشخصية بحبه الشديد للوطن، ودفاعه عنه، والتضحية بروحه في سبيل تحريره، إذ نجد الأب يعمل جاهدا لطرد هذا الإستعمار من أرضه، حيث يظهر تشبث الأب وتعلقه بأرضه في هذا المقطع حيث يقول :**"يقاطعها الأب فجأة بغضب وقد أسدل ذراعيه.**

–كذبت هذه الأرض أرضنا ،ورثناها عن آبائنا وأجدادنا، لا مكان لكم بيننا، سترحلون كما رحل أجدادكم الرومان...يرددون بصوت واحد.

–كذبت هذه الأرض أرضنا "[3]،كما نلمس حب الأب لكل يمد بصلة للجزائر .

ج.البعد النفسي:

عاشت هذه الشخصية الكثير من المتاعب خاصة مع العدو الفرنسي أثناء دخولهم إلى منزلهم، فكان كغيره من أبناء الجزائر سمته الشجاعة والحفاظ على السر ،يغيب عن قاموسه معنى الخوف رغم إدراكه أنه أول الموتى بعد عودة المستعمر الفرنسي .

---

[1]–عزالدين جلاوجي،المصدر السابق، ص39.

[2]–المصدر نفسه، ص61.

[3]–المصدر نفسه، ص64.

وهو الاخر كغيره سقط شهيدا في أحداث المسرحية على يد المغتصب الفرنسي **"،يدفع الضابط الأب بماسورة مسدسه فيسقط أرضا، يوجه أوامره لجنوده.**

–اسحبوه بعيدا وأدبوه برصاصات في الرأس.

يندفع الجنود إليه، يحاول الحاضرون منعهم دون جدوى ،يجرونه خارج البيت بوحشية دون أن يتوقف عن الصراخ.

تمتزج صيحاته بتكبير السكان وهتافاتهم وصياحهم وعويلهم.

–الله أكبر..تحيا الجزائر ..فلترحلوا، فلترحلوا " [1].

10 .شخصية القائد:

أ.البعد المادي:

يتمثل هذا البعد بالنظرة للمجتمع وتعلقه بالتكوين الجسمي للشخصية.

شخصية القائد على حسب ما جاء في المسرحية "**يقف في قلب الطريق يوزع نظره مبتسما وقد امتلأ رضى عن حماس جنوده،وانضباطهم ،يشير أحيانا بيده مقدما أوامره دون أن ينطق ،يخطو إلى الأمام خطوات، عند سنديانة عملاقة يتوقف لحظات..."**[2] .

ومن هنا نجده أعطى رسما لمظهر الشخصية الخارجي وهذا ما سيفسر تصرفاته وأفعاله، فيما بعد من مواجهة العدو في الحرب والتخطيط لهزيمتهم كل ليلة.

ب.البعد الإجتماعي:

يشمل على الجانب السيسيولوجي للشخصية وكذا نوع حياته الإجتماعية .

فالقائد هو شخصية عسكرية يمثل السلطة والحكم على المجاهدين، مهنته تخُوله للأمر والنهي، وكذا طاعة الناس له لمساندته والحرب من أجل أراضيهم وعدم استقراره حتى يعلن

[1]–عزالدين جلاوجي،المصدر السابق، ص 65.

[2]–المصدر نفسه، ص53.

على مجدهم ويرفع راية الجزائر، لهذا فدوره مهم في المسرحية لأنه يقوم بالتخطيط المسبق للحرب **"يندفع قائلا:**

-هاأنتم أيها الأبناء المخلصون تستعدون اللحظة لتكتبوا على صفحات الخلود أسطرا من ذهب" [1].

وفي موضع آخر يقول :**" يهيء القائد سلاحه جيدا يحاول تصويبه للطائرات يواصل على...**

-يصيح القائد في جنوده.

-هاجموهم أكثر ،التحمو بهم ،لنمنع قصفنا" [2].

ج.البعد النفسي:

هذا البعد ثمرة للبعدين السابقين للشخصية،والبعد السيكولوجي في شخصية القائد يتمثل في أنه شخصية عصبية و غاضبة ،وحاقدة على شخصية الآخر ألا وهي العدو ،حيث يحاول بشتى الوسائل تدمير كل من يفكر في التسلط على ممتلكات دولته وتعذيبه من أجل النضال وتحقيق ماهو مأمور به .

ونلاحظ في أن هيئته الخارجية ليست مطابقة مع أفعاله فمن جهة له قلب حنون يساند اخوانه ومن جهة أخرى عدواني الطباع غايته تحرير وطنه ما أضفى على شخصيته الصرامة والانضباط. .

11 .شخصية خديجة:

أ.البعد المادي:

يصف "**عز الدين جلاوجي**"المظهر الخارجي لشخصية خديجة "**كانت تذرع الغرفة بقلق ظاهر ،تفرك أصابعها، تشمر على ذراعيها، تعيد ترتيب ظفيرتيها بين حين وآخر ،وقد بدا**

[1]- عزالدين جلاوجي،المصدر السابق، ص.54

[2]-المصدر نفسه، ص57.

جسدها نحيلا، وسمرتها أشد ،رغم الملاحة التي تجلت في قدمها وقوامها وتفاصيل وجهها"[1].

تتميز بنظرة خوف كما أنها سريعة الحركة، ينصب وجهها القلق بما فعلته أمها في إخراج الضابط من المخبئ. **"ياأماه انت تعاندين،إخراجه من المخبئ خطر كبير علينا، وعلى القرية كلها "**[2].

ب.البعد الإجتماعي:

لم يرد في المسرحية البعد الإجتماعي بالتفصيل لهذه الشخصية لكن نستنتج أنها ابنة لعائلة فقيرة تعيش في قرية، عانت في حياتها الخوف من العدو، حيث نجدها تتعرض للاختطاف والتعدي من الطرف الآخر المحتل، يتملكها الرعب من أعمال المستعمر والجرائم التي يرتكبها في حق أرضها وأهلها ،مصرة على عدم مساعدة الضابط الجريح وحقدها عليه جرّاء الأفعال الدنيئة التي مرو بها بسببه.

"فتندفع اليه خديجة تجره

–تدفعه خديجة بقوة مهددة .

–سنخبر أهل القرية، وسيقتلونك كالكلب وترمى في العراء لتأكلك الذئاب"[3].

ج.البعد النفسي:

يتمظهر هذا البعد في المسرحية على الخوف والفزع فقد ركز عليها الكاتب في الدفتر الثامن على أنها مضطربة من وصول العساكر لقريتهم "تبدو خديجة خائفة مضطربة، تضمها الأم محاولة أن تمنحها قوة، تطبع على خدها قائلة:

---

[1]– عزالدين جلاوجي،المصدر السابق، ص77.

[2]–المصدر نفسه، ص77.

[3]–المصدر نفسه، ص81.

–بنيتي أرجوك، أخرجي سريعا، هذا البيت ليس آمنا، سيهاجمونه اللحظة، اخرجي اخرجي."[1]

12 .شخصية المجاهدين:

أ.البعد المادي :

لم يصور الكاتب ولم يعطي لنا وصفا دقيقا لشخصية المجاهدين سوى في بداية المشهد ذكر أنهم بلباس عسكري وأسلحة في أكتافهم معتدلون بوقفة شامخة يتحركون في صمت وسكون، يعبرون لنا عن ملامحهم على الجرأة والقوة، ومواجهة الظلم وطرد المستعمر عازمون صامدون على نصر وطنهم.

تميز المجاهدون بالنشاط وحب الوطن وفدائها بالنفس والنفيس، حيث وظف "**عز الدين جلاوجي** " في هذا البعد الكثير من تفاصيل الشجاعة وإبراز الثورة الحقيقية في وجوههم والإرادة التي يتحلون بها.

كما يعطون الثقة لأهل القرية بأحد النصر ورفع راية الانتصار واخراج المحتل. يبرز ذلك في قول الراوي:**" يتحرك أحد المجاهدين خارجا .**

–صدقت كل شيء ممكن والإحتياط واجب

–يقبلها مجاهد آخر على رأسها قائلا:

–أنت أمنا جميعا، اطمئني سنثأر لكي ،سنأتيك البشرى قريبا .

–يقلبونها جميعا على رأسها ويخرجون معها "[2].

ب.البعد الإجتماعي:

تذهب هذه الشخصية إلى الطبقة الكادحة التي عانت في حياتها ،مسكنهم أعالي الجبال، يزحفون زحفا للوصول إلى القرية كأنهم جراد، يعملون جنود في صفوف الجيش،

[1]– عزالدين جلاوجي،المصدر السابق، ص82.

[2]–المصدر نفسه، ص 16.

رغم شجاعتهم فيهم يعيشون حياة الموت كل ليلة يخططون لحماية وطنهم ،مفتخرون بأنفسهم لأن هدفهم الإنتصار والانتقام منهم.**" يسقط جندي ثان وثالث أمام الضابط ،يتبادل الطرفان الرشقات، يظل الضابط مختبئاخلف بعض الجنود...يصيح الضابط فيهم ،وهو يلتفت خلفه .**

–فالنتراجع نحن هنا في العراء، لابد أن نحتمي بأقرب البيوت" [1].

وأهم ميزة لهم أنهم معروفون ببساطتهم وحبهم للخير ومساندة بعضهم البعض ،مكافحون لديهم روح المبادرة والعطاء.

ج.البعد النفسي:

يتميز البعد النفسي في الصراع الكبير الذي يحمله المجاهدين ضد المستعمر ،والذي يبرز من خلال "**عز الدين جلاوجي**" دور المجاهدين الذين لهم قوة المكافحة وروح العزيمة والإصرار والتحدي والوقوف في وجه العدو ،حيث تجلى هذا الصراع بشكل واقعي، وظف فيه الكاتب الكثير من تفاصيل الثورة الحقيقية كالشجاعة والإرادة والحماس الذي يتحلى به أهل القرية، والمشهد الأتي يوضح ذلك **"هاأنتم يا أبناء الجزائر الأعزاء تسمعون أصوات الشر تقترب ،فكونوا رجالا أشداء ،سلاحكم الصبر والعزيمة، إن عشنا سنعيش سعداء وإن قتلنا فسنلتقي في جنة الخلد شهداء"** [2].

تجسد الصراع بقوة في المسرحية، واشتد في المشهد الخامس عند بداية الإشتباك والحرب من أجل الفوز وتحمل كل ما يؤلمهم أو يتعرضون إليه، حيث إرتفعت طلقات الرصاص وبدأ الإشتباك بين الطرفين، حيث يصل رجل لرجل **"تتعالى صيحات المجاهدين بالتكبير متحمسين أكثر، والقائد يصيح فيهم.**

[1]– عزالدين جلاوجي،المصدر السابق، ص67.

[2]–المصدر نفسه، ص72.

–شدو عليهم ،إنهم يفرون كالأرانب، شدوا فإما نصر وعزة وإما شهادة وجنة" [1].

كما قدم الكاتب الحالة النفسية ببراعة ودقة، وذلك من خلال شخصيات ترفض الظلم التي تعيشه، وتسعى إلى تحقيق النصر وذلك بتغيير الحال من الأسوء إلى الأفضل حيث الأمن والاستقرار والعيش بسلام ،لقوله:

"بل هو من نصيبي، سأخد به ثأر أبي وأخي الحسين، وثأر كل الأبرياء الذين قتلهم في هذا الوطن الطاهر" [2].

وهكذا ظل الصراع العمود الفقري للعمل المسرحي، فالصراع النفسي بينه وبين العدو يسير الحدث من بدايته إلى نهايته.

[1]–المصدر نفسه، ص 56.

[2]– عزالدين جلاوجي،المصدر السابق، ص72.

خاتمة

خاتمة:

بعد هذه الرحلة التي قضيناها في رحاب بنية الشخصية في مسرحية "هستيريا الدم" للكاتب "**عز الدين جلاوجي**"لا يسعنا سوى أن نقول أن لكل بداية نهاية، وبعد هذه الجولة في أغوار المسرح والتطلع على حيثياته عن قرب ومحاولة الكشف عن أهم العناصر المشوقة التي يتمتع بها الفن المسرحي عن سائر الفنون، نستهدف من خاتمة هذا البحث ترصَّد النتائج المتوخاة من خلال خوضنا غمار هذه الدراسة، وندرج أهمها في:

- يعتبر المسرح جنسا أدبيا راقيا فيه المتعة والتنفيس .
- المسرحية هو ذلك العمل الأدبي الذي ينقله الأديب أو الكاتب عن طريق مجموعة من الممثلين يقومون بأدوارهم المختلفة أمام جمهور، كما أنها تعبير عن الحياة بكل تناقضاتها .
- تعد المسرحية صورة معبرة عن معاناة الشعب الجزائري جرَّاء الاستعمار الفرنسي، وهي دراما تاريخية استندت إلى الواقع في نسج عوالمها، كما أضفى المبدع من خياله بعض أحداثها .
- اهتم الكاتب المسرحي "**عز الدين جلاوجي** "بالشخصية تركيبا وبناءا، إذ استطاعت هذه الأخيرة أن تنقل بصدقِ أقوالِها أفكارَ المؤلف في صورة فنية مؤثرة .
- تظهر صورة المستعمر الفرنسي من خلال النص المسرحي بصورة سلبية حيث حرص الكاتب على إبراز معاناة المجاهدين في رحلتهم من أجل تحقيق الإستقلال.
- للشخصية المسرحية عدّة أنواع مختلفة منها الرئيسة والثانوية والنمطية والمعارضة وغيرها، من الأنواع الأخرى، تختلف عن بعضها البعض وذلك لاختلاف الأدوار المستندة إليها، يرسمها المؤلف ويبدع فيها بخياله لتزيد النص جمالا ووصفا.
- أنَّ كل شخصيات مسرحية هستيريا الدم تحمل ثلاثة أبعاد مختلفة وهي البعد الإجتماعي والنفسي والمادي.

- للشخصية المسرحية أهمية كبيرة في بناء الحدث الدرامي ،حيث أنها تُطَّور النص شكلها الداخلي والخارجي حيث لا تتضح صورة الأحداث إلاّ من خلال احتكاك العديد من الشخصيات فيما بينها لينشى الصراع،كما أنها تعتبر إحدى المكونات الرئيسة للحكاية .

وفي الأخير نرجوا أن نكون قد ألممنا بعناصر الموضوع ولو بالقليل ونشكر الله ونحمده على هذا العمل المتواضع، ونتمنى أن تكون نهاية بحثنا بداية لبحوث أخرى.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

المصادر:

عز الدين جلاوجي ،هستيريا الدم، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع ،الجزائر،2020م.

المعاجم:

1. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، مج2، 2008م.
2. بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، د.ط، 1998م.
3. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تج، عبد الحق هنزاوي، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان ، ط1،ج1، 2003م.
4. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985م.
5. محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، مجلد2، ط1، 2004م، مادة (ب،ن،ي).

المراجع:

1. الأرديس نيكول ،عالم المسرحية ،تج دريني خشية ،دار سعاد الصباح ،الكويت، 1992م.
2. إسماعيل الصيفي ،شخصية الأدب العربي وخطوات في نقد الشعر والمسرح والقصة، دار القلم ،الكويت ،ط1 ،1988م.
3. بان البنّا ،البناء السردي في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب ،الحديث للنشر والتوزيع ،الأردن ،ط1 ،2014م.
4. خليل الموسى ،المسرحية في الأدب العربي الحديث (تاريخ،تنظير،تحليل) ،منشورات إتحاد الكتاب العرب ،دط ،1997م.

5. خير الدين برنس،قاموس السرديات،دار النشر والتوزيع والمعلومات، القاهرة ،ط1، 2003م.
6. سامي يوسف ابو زيد ،الأدب العربي الحديث، دار الميسرة النشر ،عمان ،ط1، 2015م.
7. سمر روحي الفيصل ،الرواية العربية البناء الرؤيا ،مقاربة نقدية ،من منشورات إتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،دط، 2003م.
8. سمير سعيد مجاري ،قاموس المصطلحات النقد الأدبي المعاصر ،دار الأفاق العربية، ط1 ،2001م.
9. شريبط أحمد شريبط ،تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ،دار القصبة للنشر ،الجزائر ،2009م.
10. شكري عبد الوهاب ،المكان المسرحي ،دار فلور للنشر والتوزيع، دط، دت.
11. صالح لمباركية ،المسرح في الجزائر ،دار بهاء الدين للنشر ،قسنطينة ،الجزائر، ط2، 2007م.
12. صبيحة عند زغرب ،غسان كنفاني ،جماليات السرد في الخطاب الروائي ،مجدلاوي، عمان ،ط1 ،2005م.
13. صلاح فضل ،في النقد الأدبي ،من منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2007م.
14. صلاح فضل ،نظرية البنائية في النقد الأدبي ،دار الشروق ،القاهرة ،مصر ،ط1، 1998م.
15. عادل النادي ،مدخل إلى فن كتابة الدراما ،مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع ،تونس ،ط1 ،1987م.
16. عبد القادر القط ،من فنون الأدب المسرحية ،دار النهضة العربية ،بيروت ،دط، 1987م.

17. عبد الله الركيبي ،تطور النثر الجزائري الحديث ،دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، الجزائر ،دط ،2009م.
18. عبد المالك مرتاض ،في نظرية الرواية بحث في تقنية السرد ،كتب شهرية يسترها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ،دط ،1998م.
19. عبد المجيد شكري ،فنون المسرح والإتصال الإعلامي،المسرح النثري،المسرح الشعري الإعلام والمسرح ،دار الفكر ،القاهرة ،مصر، ط1 ، 2011م.
20. عبد المنعم أبو زيد ،الخطاب الدرامي في المسرح الحديث ،قسم الدراسات الأدبية، دار العلوم ،الفيوم ،القاهرة ،دط،دت.
21. عبد المنعم زكريا ،البنية السردية في الرواية ،الناشر عن بحوث إنسانية واجتماعية، ط1 ،2008م.
22. عبد الوهاب جعفر ،البنيوية والوجودية،دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، دط.
23. عز الدين إسماعيل ،الأدب وفنونه دراسة ونقد ،دار الفكر العربي ،مصر ،القاهرة، ط9 ،2013م.
24. عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، دار الفكر العربي، القاهرة، دط.
25. عواد علي ،غواية المتخيل المسرحي ،المركز الثقافي العربي ،بيروت، ط1، 1997م.
26. فؤاد على حارز الصالحي ،دراسات في المسرح ،دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1 ،1999م.
27. لابوس ايجري ،فن كتابة المسرحية،تر دريني خشبة ،مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر.
28. لينا نبيل ابو مغلي ومصطفى قسيم هيلات ،الدراما والمسرح في التعليم ،النظرية والتطبيق، دار الراية للنشر والتوزيع ،عمان ،الأردن ،ط1 ،2008م.

29. محفوظ كحلان ،الأجناس الأدبية النثرية والشعرية ،دار نوميديا للنشر والتوزيع، الجزائر ،2007م.
30. محمد السندباد ،الخطاب النهضوي في المسرح العربي الحديث ،عالم الكتب الحديث، الأردن ، 2013م.
31. محمد عبد المنعم خفاجي ،دراسات في الأدب العربي الحديث ومدراسه ،دار الطباعة المحمدية ،القاهرة ،ج2.
32. محمد عنيمي هلال ،النقد الأدبي الحديث ،نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 1997م.
33. نادر أحمد عبد الخالق، أفاق المسرح الشعري المعاصر ،دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية ،ط1 ،2012م.
34. وليد البكري ، موسوعة أعلام المسرح والمصطلحات المسرحية ،دار أسامة للنشر، الأردن ،عمان ،دط، 2003م.

الرسائل الأكاديمية:

1.عماري نور الهدى، بناء الشخصية في مسرحيتي المغفر وياقوت والخفاش لأحمد بودشيشة ،رسالة الماستر ،كلية الآداب واللغات ،جامعة منتوري قسنطينة ،2011، 2012م.

الـمـلاحـق

السيرة الذاتية لعز الدين جلاوجي :

عز الدين جلاوجي:

من مواليد فجر الاستقلال كاتب وأديب جزائري، صدرت له عشرات الأعمال الإبداعية والنقدية، وقدمت عن أعماله عشرات البحوث والرسائل الجامعية، داخل الوطن وخارجه ويعد من الأسماء التي تخوض غمار التجريب، حاول أن يؤسس لاتجاه الكتابة المسرحية، أطلق عليه مصطلح مسرحية، من أهم أعماله.

***المسرح:**

1. البحث عن الشمس.
2. الفجاج الشائكة.
3. النخلة و سلطان المدينة.
4. أحلام القول الكبير.
5. غنائية الحب و الدم.
6. حب بين الصخور.
7. مملكة الغراب.
8. الأقنعة المثقوبة.
9. رحلة فداء.
10. ملح و فرات.
11. مسرح اللحظة.

***الرواية:**

1. سرادق الحلم و الفجيعة.
2. الفراشات و الغيلان.
3. رأس المحنة 1+1=0.
4. الرماء الذي غسل الماء.

5. صوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر

6. العشق المقدس

7. حائط المبكى

***القصة:**

1. صهيل الحيرة

2. رحلة النبات إلى النار.

***لافتات شعرية:**

1. مسدسي.

***الدراسات النقدية:**

1. النص المسرحي في الأدب الجزائري.

2. شطحات في عرس عازف الناي.

3. الأمثال الشعبية الجزائرية.

4. المسرحية الشعرية المغاربية.

5. تيمة العنف بين المرجعية و الحضور في المسرحية الشعرية المغاربية.

6. أقانيم العنف في المسرحية الشعرية المغاربية.

7. النقد الموضوعاتي في نماذج تطبيقية.

***سيناريوهات:**

1. الجثة الهاربة.

2. حميمين الفايق.

3. قطوف دانية، جني العنبتين.

ملخص مسرحية هستيريا الدم لعز الدين جلاوجي :

هي صورة معبرة عن الاستعمار الفرنسي الذي تعرض له الشعب الجزائري ، وهي دراما تاريخية صورت لنا أحداث جمعت بين المجاهدين و قوات الاستعمار ، تقع في سبعة و تسعون صفحة ،وتتكون من تسعة دفاتر.

يصف لنا الدفتر الأول بيت السيد فرونسوا الذي كان فاخرا ينبئ عن ثراء الأسرة ووجاهتها ،عسكري متقاعد له بنت اسمها جوستين في ربيع عمرها ،وكيف يدور الحوار بين فرونسوا و ميشال حول تعذيب الضمير ودفاع ميشال لمجد فرنسا ، حيث يقول :" اذهب ان شئت أما أنا فذاهب أتتبع أثار جريمتي ،أذهب بعيدا فليس في أعماقك إلا نفس الشيطان لعين ،للعق الدماء"

أما الدفتر الثاني فيعرض لنا بيت قروي حزين تسكن عائلة فقيرة من الأم زهرة و حسين والابن علي ذو العشرين من عمره ، يصر على لانضمامه إلى اخوانه المجاهدين للمشاركة في الحرب لكن الأم ترفض لخوفها عليه ؛ حيث جاء في مثل القول :" – أخشى يا علي ، أن يفتح الناس عيونهم على الحرية ،على رايات النصر حقاقة، و أفتحها على الفجيعة ، لا معنى لحرية لا أراك فيها..."

والدفتر الثالث يظهر لنا وصول المئات من الشاحنات للقرية متجهين إلى بيت علي و حسين ، يسألون الأب على مخبأهم ،لكن الأب يلزم الصمت ، فيعذبونه عذابا مبرحا، "يركل الضابط الأب على بطنه حتى يسقط على الأرض."

أما الدفتر الرابع ينزل علي و حسين مرافقون معهم الاخوان المجاهدين للاطمئنان على ما حلّ لأباهم و رفع معنويات أمهم بالانتصار قريبا ، ثم عودتهم إلى الجبل نلاحظ في قوله:" لا بد أن نرى أبي لنطمئن عليه ، ويطمئن هو علينا أيضا "

وفي الدفتر الخامس يصور لنا بداية المعركة و الاشتباك بين أبناء الجزائر و الجيش الفرنسي ، وانتهت بانتصار الجزائر و صيحات المجاهدين

–الله أكبر، الله أكبر، تحيا الجزائر.

أما في الدفتر السادس يصور لنا عودة الجنود الفرنسيين إلى القرية ، واعتدائهم على كل البيوت بوحشية لكنهم يتعرضون للهجوم من المجاهدين ، ويصاب الضابط و يسقط أرضا.

وفي الدفتر السابع تسلل الضابط إلى البيت مختفيا بخوف، ووقوعه في يد الضابط، لقوله :"– آه يا ابن يا ابن الكلب ، وأخيرا وقعت بين أيدينا أيها الخنزير النتن ."

أما في الدفتر الثامن يظهر لنا اخراج الأم للضابط من المخزن و مساعدة خديجة لها رغم خوفها، مستعطفا لها بإنقاذ روحه من الأسر لكن خديجة ترفض و تصرخ عليه بغضب وبعد ذلك يصل جنوده لمساعدته يقتحمون البيت بقوة ويفتشونه ويسألونها على مخبأ الضابط بعد ذلك يدخل الجندي فرحا بوجود الضابط الأسير يعانقونه لنجاته ،يصّوب الضابط الأسير على الأم مسدسه في صدرها و رأسها ، فتنهار قتيلة ، ويغادر الجميع البيت.

وفي الدفتر التاسع والأخير كان الجوّ ربيعا ، وامرأة في سن الكهولة تتصفح كتابا، ويدخل فرونسوا الحديقة يفتش خلف جدوع الأشجار ، واشتدت حيرته تفاجئه ابنته جوستين يتأملها في حيرة – جوستين ؟ ما الذي جاء بك هنا ، تقترب منه – أبت ،أنت مريض ويجب أن أكون إلى جنبك و عليك أن تزور الطبيب ، يجيبها ، علاجي هنا ، طبيبي هنا ، وفي هذه الأرض ، يضرب بعصاه و يقول و لكنهم كانوا هنا ، تقترب جوستين من السيدة السمراء تسألها ما الذي كان هنا ؟ تجيبها هذا المكان كان منذ خمسين سنة قرية بائسة ، عاش فيها الاستعمار الفرنسي بوحشية ، وقبر والدتي زهرة كان هنا ، والذي أعدمها جد الضابط ينزع فرونسوا قبعته و يصيح عذرا أيتها الأرواح الطاهرة اللعنة على الاستعمار اللئيم ، ثم يسقط أرضا تسرع إليه جوستين تحمله ، فيظهر خطيبها ميشال مضرجا بدمائه وقد بترت ساقه ، تضطرب جوستين بين خطيبها وأبيها فيسقط أرضا وتسقط هي فوقه وقد أغمي عليها.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العنـوان	الصفحة
مقدمة	أ-ج
مدخل: مسار المسرح الجزائري	
أولا: مفهوم المسرح.	5
1.لغة:	5
2.اصطلاحا:	6
ثانيا: مفهوم المسرحية.	8
ثالثا: نشأة المسرحية وتاريخها.	10
1.مظاهر المسرحية عند الغرب	10
2.مظاهر المسرحية عند العرب	11
3.مظاهر المسرحية في الجزائر	13
الفصل الأول: بنية الشخصية المسرحية العربية	
أولا: مفهوم البنية	17
1.لغة:	17

2.اصطلاحا:	18
ثانيا: مفهوم الشخصية.	20
1.لغة:	20
2.اصطلاحا:	21
ثالثا: مفهوم الشخصية المسرحية.	23
رابعا: أنواع الشخصية المسرحية.	26
1.الشخصية الرئيسة:	26
2.الشخصية الثانوية:	27
3.الشخصية النمطية:	29
4.الشخصية المعارضة:	30
5.الشخصية الكاريكاتورية:	31
6.الشخصية المركبة:	32
7.الشخصية النامية:	32
8.الشخصية المسطحة:	33
خامسا: أبعاد الشخصية المسرحية.	34

1.البعد الفيزيولوجي:	34
2.البعد السوسيولوجي:	35
3.البعد السيكولوجي:	36
الفصل الثاني: دراسة تطبيقية حول بنية الشخصية في مسرحية "هستيريا الدم"	
مدخل:	40
أولا : أقسام الشخصيات المسرحية :	41
1.الشخصية الرئيسة:	41
2.الشخصية الثانوية:	44
3.الشخصية النمطية:	48
4.الشخصية المعارضة:	49
5-الشخصية النامية:	55
ثانيا: أبعاد الشخصية في المسرحية:	57
1.شخصية الضابط فرونسوا:	57
2.شخصية ميشال:	61
3.شخصية جوستين:	63
4.شخصية الضابط:	66
5.شخصية الجنود:	68
6.شخصية الأم زهرة:	69

7.شخصية الإبن علي:	72
8.شخصية الإبن حسين:	74
9.شخصية الأب:	76
10.شخصية القائد:	78
11.شخصية خديجة:	79
12.شخصية المجاهدين:	81
الخاتمة	85
قائمة المصادر والمراجع	88
الملاحق	93
فهرس المحتويات	98
الملخص	

الملخص:

يتمحور مضمون هذا البحث حول بناء الشخصية في مسرحية "هستيريا الدم" لعز الدين جلاوجي ،وذلك من خلال الكشف عن طريقة بناء هذه الركيزة الهامة في المسرحية ، حيث تهدف الدراسة إلى معرفة أهمية الشخصية وبنائها في المسرح والغوص بعمق في دراسة الشخصيات بجميع أنواعها الرئيسة والثانوية والنمطية والمعارضة والنامية وغيرها ،وابراز أبعادها سواء أكانت جسمية أو اجتماعية أو نفسية.

الكلمات المفتاحية : البنية، الشخصية ، مسرحية هستيريا الدم.

The summary:

The content of this research revolves around the building of personality in the play "Blood Hysteria" by Ezzedine Glaugi, by revealing how to build this important pillar in the play, where the study aims to know the importance of the personality and build it in the theater and dive deeply into the study of characters of all kinds main, secondary, stereotypical, opposition, developing and others, and highlight its dimensions, whether physical, social or psychological.

Keywords: Structure, Personality, Blood Hysteria Play.