

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

المرجع:

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الشخص في مسرحية "هموم الكاتب بوعلام" لـعبد الله خمار

مذكرة معدة استكمالاً لمتطلبات نيل شهادة الماستر

التخصص: أدب جزائري

الشعبة: الدراسات الأدبية

إشراف الأستاذة:

إعداد الطالبتين:

* فطيمة بوقاسة

* الزهرة بوعتروس

* نسيمة غمراني

السنة الجامعية: 2018/2019

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 ميلا

المرجع:

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الشخص في مسرحية "هموم الكاتب بوعلام"

لعبد الله خمار

مذكرة معدة استكمالاً لمتطلبات نيل شهادة الماستر

التخصص: أدب جزائري

الشعبة: الدراسات الأدبية

إشراف الأساتذة:

إعداد الطالبتين:

* فطيمة بوقاسة

* الزهرة بوعتروس

* نسيمة غمراني

السنة الجامعية: 2019/2018

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر و عرفان

نتلاطم أمواج الشكر وتعانق شواطئ التقدير

وتبحر سفينة العرفان في رحلة الحب و الامتتان تغطيها سماء الألفة

وتحلق في فضائها دعوات صافية في السر وفي العلانية

إلى الأستاذة المشرفة " فطيمة بوقاسة" التي لم تبخل علينا بوقتها وجهدها ،

و كانت لنا عوناً في إتمام هذا البحث فجزاها الله خيراً .

كما نتقدم بأسمى عبارات التقدير و الاحترام للسادة أعضاء لجنة المناقشة لتشريفنا

بمناقشة هذا البحث المتواضع متمثلين في

الأستاذة حنان بومالي و الأستاذة وسيلة مرياح.



المقدمة



من أهم ألوان السرد في عصرنا الحديث القصة والرواية والمسرحية، وقد حظيت المسرحية بمكانة مرموقة في الساحة الأدبية منذ عهد الإغريق إلى يومنا هذا، وهي فن أدبي كتب وألف ليمثل ويعرض أمام متلقين، وهذا ما جعلها تتفرد بهذه الميزة عن بقية الأجناس الأدبية الأخرى.

و لعل أول ما يتبادر إلى الذهن حين الحديث عن المسرحية " فن المسرح "، ذلك الفضاء الرحب الذي تتداخل وتتفاعل فيه فنون أخرى مثل الرقص والغناء والتمثيل، مما أسهم بشكل كبير في انتشاره، وقد وجد فيه الإنسان متعة كبيرة ولذة فائقة كونه أكثر الفنون قدرة على التواصل مع النفوس البشرية، وهو بمثابة الكائن الحي الذي يعبر عن رغباتهم وأفكارهم والمجسد لواقعهم وآلامهم، لمعالجته أهم القضايا الإنسانية والاجتماعية والثقافية التي تمس الإنسان بالدرجة الأولى.

وبما أن الكاتب المسرحي يعيش هذه الأوضاع بوصفه ذاتا فاعلة ومتفاعلة في المجتمع؛ فإنه يحاول جاهدا نقلها إلى الجمهور من خلال مجموعة عناصر تتظافر فيما بينها لتمنح المسرحية قيمتها وبريقها، ومن أبرز هذه العناصر " الشخصية " التي تتخذ لنفسها ألف وجه وترتدي ألف رداء، وتتشكل أمام المتلقي بأكثر من شكل، ولهذا كان الكاتب المسرحي بحاجة إلى نضج الملكة وسعة التجربة ليثبت في شخصياته نبض الحياة، وليصورها بشكل فني دقيق يجسد أفكاره ورؤاه.

ونظرا للأهمية الكبيرة التي تمتاز بها الشخصية في إنج اح العمل المسرحي، فقد اخترنا أن نبحث في الشخوص في مسرحية " هموم الكاتب بوعلام " لعبد الله خمار. ولعل حبنا وشغفنا بالمسرح الجزائري كان من أكبر الدوافع على المضي قدما في بحث هذا الموضوع، ومما زاد تعلقنا وتمسكنا به هو دعم أستاذتنا المشرفة وتحفيزها لنا.

- إضافة إلى محاولتنا كشف اللثام عن إحدى مسرحيات عبد الله خمار المجهولة وهي مسرحية لم يسبق دراستها البتة، ما يجعل هذا البحث المتواضع سابقا إلى مقارنة هذه المدونة البكر.

وانطلاقا من هذه الرؤية المتفائلة انبثقت الإشكالية التي تتمحور حول ماهية الشخص في هذه المدونة، وهل استطاع الكاتب المسرحي تسويقها في قالب يسمح بتجسيد أبعادها المختلفة ؟ وقد طرحت هذه الإشكالية مجموعة أسئلة جزئية أبرزها:

1 ماهي الشخصية ؟

2 وما هي أنواعها؟

3 هل وفق عبد الله خمار في اختيار شخصياته ؟ وهل توافقت مع موضوع المسرحية ؟

4 من أين استلهم الكاتب شخص مسرحيته ؟ وهل استطاع إيصال إيديولوجي اته عن طريقها؟

5 كيف كانت علاقة الشخصيات فيما بينها ؟

6 وهل نجح الكاتب في رسم أبعاد شخصياته الجسمية والاجتماعية والنفسية ؟

إن هذه الأسئلة وطبيعة الموضوع القائم على التحليل استدعت الإتكاء على المنهج الفني لأنه يلم بأشكال تمظهر الشخصية وتفاعلها في النص الأدبي المسرحي باعتبار المسرحية نصا أدبيا في أساسه، وقد طعمنا الدراسة ببعض آليات علم النفس الذي يسبر أغوار الشخصية، ويبحث في دواخلها وعقدها وتأثير ذلك عليها بوصفها ذاتا فاعلة سواء أكانت افتراضا أم واقعا.

ولم نكن أول من تناول هذا الموضوع بل قد سبقت إليه دراسات وأبحاث أهمها:

مؤلف " مدخل إلى نظرية الشخصية " لباربرا إنجلز ، و " الأبعاد الأساسية للشخصية " لأحمد محمد عبد الخالق، و " فنون النثر العربي الحديث " لشكري العزيز الماضي.

و " فن المسرحية " لعلي أحمد باكثير وغيرها.

وقد حاولنا الاعتماد على مراجع تخدم الموضوع وتلم بمختلف جزئياته أبرزها :

كتاب " المسرح في الجزائر دراسة موضوعاتية وفنية لصالح لمباركية " ، ورسالة دكتوراه العلوم " النقد المسرحي في الجزائر " لصورية غجاتي ، ورسالة ماجستير في الأدب العربي "بناء الشخصية في مسرح أحمد رضا حوحو" لنجية طها ري، و كتاب " المسرح الجزائري نشأته وتطوره " لأحمد بيوض.

والملاحظ هنا ندرة الكتب التي تبحث في المسرح الجزائري مما ألجأنا إلى مذكرات التخرج ورسائل الدكتوراه لسد النقص الفادح في المراجع.

وقد اقتضت الإجابة عن الأسئلة التي طرحتها الإشكالية خطة حاولنا من خلالها الإحاطة بالموضوع من جميع جوانبه، وكانت كالتالي :

مقدمة وفصل نظري وآخر تطبيقي ثم خاتمة ف قائمة للمصادر والمراجع.

وقد خصصنا الفصل الأول للجانب النظري وعنوانه " قراءة في المفاهيم والمصطلحات " وقسم على الشكل التالي:

أولاً: قراءة في مفهوم الشخصية والمسرح وتضمن شرحاً لأهم المفاهيم المتعلقة بالمصطلحات التي وردت في العنوان بداية من تعريف الشخصية لغة واصطلاحاً، يليها تعريف المسرح لغة واصطلاحاً لنفرغ إلى تعريف المسرحية.

ثم ثانياً: المسرح الجزائري النشأة والتطور، وتتبعنا فيه مراحل تطور المسرح الجزائري منذ بداياته الأولى أوائل العشرينيات من القرن 20 إلى غاية سنة 2011، وتطرقنا بعدها إلى اتجاهات المسرح الجزائري المتمثلة في اتجاه الاجتماعي والاتجاه النضالي والاتجاه التاريخي التراثي.

ثم بحثنا ثالثا في أنواع الشخصيات وأقسامها وأبعادها، وتضمن الجزء الأول مفاهيم حول أنواع الشخصيات الرئيسية والثانوية والهامشية لنعرج إلى أقسام الشخصية المسرحية حيث تم تقسيمها حسب أهميتها إلى شخصيات نامية وشخصيات نمطية، وتطرقنا إلى أبعاد الشخصية (البعد المادي والاجتماعي والنفسي).

أما الفصل الثاني فخصصناه للجانب التطبيقي وعنوانه " تجليات الشخصية في مسرحية هموم الكاتب بوعلام " لعبد الله خمار، واستهللناه بنبذة عن حياة الأديب عبد الله خمار ثم ملخص للمسرحية، لنقوم بعدها بتصنيف الشخصيات حسب مواصفاتها شخصيات رئيسية وثانوية وكذا هامشية مع التركيز على أبعادها المذكورة سالفًا (البعد المادي والاجتماعي والنفسي) .

لنختم البحث بخاتمة ثم قائمة للمصادر والمراجع.

ولأن من طبيعة البحث الأكاديمي أن يتعرض صاحبه إلى صعوبات كثيرة فإنه من المنصف القول إن أهم ما صادفنا أثناء إنجازه هو صعوبة درس المسرح بصفة عامة وقلة المغامرين في البحث فيه، إضافة إلى صعوبات أخرى نعف عن ذكرها، لأن متعة البحث لا تتم إلا بها، وقد كانت عندنا سببا لتعلم الصبر والاجتهاد والإصرار والمثابرة والاستمرار لبلوغ الأهداف المرجوة إن شاء الله تعالى.

وأخيرا لا يسعنا في هذا المقام الكريم إلا أن نتقدم بأسمى عبارات التقدير والتبجيل لمنهل العلم إلى أستاذتنا المشرفة " الأستاذة فطيمة بوقاسة " التي تبنت هذا البحث بحرصها واهتمامها البالغين لإخراجه في أحسن حلة وعلى ملاحظاتها الدقيقة والصارمة في تقويمه، فلها منا خالص الامتنان والاحترام، وجزاها الله (عنا) خير جزاء على صبرها معنا، وجعلها ذخرا لنا وللأسرة الجامعية قاطبة.

ونسأل الله التوفيق والسداد فالحمد لله الذي وفقنا في إنجاز هذا العمل المتواضع وننوه
بأننا بشر نخطئ ونصيب فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا وهذا جهد المقل.

الفصل الأول

قراءة في المفاهيم والمصطلحات

أولاً: قراءة في مفهوم الشخصية و المسرح :

1 - تعريف الشخصية

2 - تعريف المسرح

ثانياً: المسرح الجزائري ،النشأة و التطور:

1 - مراحل تطور المسرح الجزائري

2 - اتجاهات المسرح الجزائري

ثالثاً: أنواع الشخصية و أقسامها و أبعادها:

1 - أنواع الشخصية المسرحية

2 - أقسام الشخصية المسرحية

3 - أبعاد الشخصية المسرحية

أولاً: قراءة في مفهوم الشخصية والمسرح :

1- تعريف الشخصية :

كانت الشخصية ولا تزال ذات أهمية بالغة في الأبحاث والدراسات باعتبارها عنصراً أساسياً في العمل الإبداعي ؛ المسرحي أو القصصي أو الروائي، ولقد أسس أرسطو (384ق.م-332ق.م) - الذي يعد أول منظر لفن الدراما- لقواعد الفن المسرحي في كتابه فن الشعر وأكد على ضرورة توافر « ستة عناصر هي: الحبكة والشخصية واللغة والفكر والمرئيات المسرحية والغناء...»⁽¹⁾.

فالشخصية عنده من أهم مرتكزات ومقومات العمل المسرحي.

كما هي تعدّ من التيمات التي يصعب تحديد مفهومها، نظراً لزيئية تكوينها، وقد تناولتها العديد من الدراسات في حقول معرفية مختلفة، فتباينت فيها الآراء واختلفت « وهذا التباين في المفاهيم جعل دراسة الشخصية يكتنفها التعقيد والاختلاف في الأحكام، فالشخصية أكثر المفاهيم غموضاً وشمولية »⁽²⁾.

إنّ الاختلاف في المفاهيم جعل من الشخصية تكتسي حلة الغموض وتكون بذلك كلمة ذات دلالات ومعان كثيرة.

أ لغة:

ورد ذكر لفظة "شاخصة" في القرآن الكريم في قوله: ﴿وَأَقْتَتَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا

(1) - أرسطو: فن الشعر، (تر: إبراهيم حمادة)، المكتبة الأنجلومصرية للنشر، القاهرة، (د.ت)، ص 35 .

(2) - نجية طهاري: الشخصية في مسرح أحمد رضا حوجو، رسالة ماجستير في الأدب العربي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2010-2011، ص 80.

هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارَ الَّذِينَ كَفَرُوا، يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ ﴿٩٧﴾.

[سورة الأنبياء/الآية 97].

أي في يوم القيامة إذ وجدت هذه الأهوال والزلازل، أزفت الساعة واقتربت ووقعت ، تغدو أبصار الكافرين شاخصة من شدة ما يشاهدونه من الأمور العظام، فيعترفون بذنبيهم لأنفسهم حيث لا ينفعهم ذلك⁽³⁾.

كما وردت لفظة " تشخص " في قوله: ﴿ وَلَا تَحْسَبَنَّ اللَّهَ غَافِلًا عَمَّا يَعْمَلُ الظَّالِمُونَ

إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الْأَبْصَارُ ﴾. [سورة إبراهيم/ الآية 42].

أي لا تحسبه إذا أنظرهم وأجلهم أنه غافل عنهم ولا يعاقبهم على فعلتهم، بل هو يحصي ذلك ويعدده إلى ذلك اليوم الذي تشخص فيه الأبصار أي شخصت فيه والله أبصارهم فلا ترد إليهم⁽⁴⁾ من شدة الأهوال يوم القيامة.

ومما سبق فإن لفظة "الشخصية" لم ترد في القرآن الكريم بمعناها الحالي بل ما يقاربها.

إن لفظة الشخصية مشتقة من الأصل اللاتيني **Persona** وتعني القناع وهي

بدورها « ترجمة لكلمة يونانية تعني الدور الذي يؤديه الممثل عندما يضع القناع الخاص

به»⁽⁵⁾. فالشخصية لها وظائف متنوعة تؤديها في الحياة تتغير كما يتغير القناع الذي

يرتديه الممثل حين يريد تبديل أدواره.

(3) - أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير: تفسير القرآن العظيم، (تق: سامي محمد سلامة)، ج5، ط2، دار طيبة للنشر والتوزيع، الرياض، 1999، ص 388.

(4) - جلال الدين السيوطي: الدر المنثور في التفسير المأثور، ج5، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، 2011، ص 50.

(5) - ماري إلياس وحنان قصاب حسين: المعجم المسرحي - مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، ط 1، مكتبة ناشرون، بيروت، 1997، ص 229 .

ووردت لفظة الشخصية في المعجم الفرنسي لاروس **Personnalité** و

« 1 شخصية أو شخص مثل دور شخصية الممثل **Personnage** و **Personnaliser**

أي أضفى ميزة خاصة / شخصية». (6)

ووردت في المعجم الإنجليزي أكسفورد لفظة « **Personality** أي 1 - شخصية

ذاتية 2- شخصية بارزة أو معروفة» (7)، أي كل ما يميز ذاتية الفرد.

وقد وردت لفظة " شخص " في العديد من المعاجم العربية، وهي عند الفراهيدي من

مادة " شَخَصَ " و « شَخَصَ: الشَّخَصُ: سَوَّادُ الْإِنْسَانِ إِذَا رَأَيْتَهُ مِنْ بَعِيدٍ، وَكُلُّ شَيْءٍ رَأَيْتَ

جِسْمَانَهُ فَقَدْ رَأَيْتَ شَخَصَهُ، وَجَمَعَهُ: الشُّخُوصُ وَالْأَشْخَاصُ، وَالشُّخُوصُ: السَّيْرُ مِنْ بَلَدٍ إِلَى

بَلَدٍ (...) وَشَخَصَ بِبَصَرِهِ إِلَى السَّمَاءِ: ارْتَفَعَ، (...) وَأَشْخَصْتُ عَلَى هَذَا إِذَا أَعْلَيْتُهُ

عَلَيْهِ» (8). بمعنى أن الشخصية شيء له جسم وظهور.

كما وردت في لسان العرب مادة (ش.خ.ص) شخص: « الشَّخَصُ: جَمَاعَةُ شَخَصَ

الْإِنْسَانَ وَغَيْرَهُ، مُذَكَّرٌ، وَالْجَمْعُ أَشْخَاصٌ وَشُخُوصٌ وَشِخَاصٌ، (...) وَالشَّخَصُ: كُلُّ جِسْمٍ

لَهُ ارْتِفَاعٌ وَظُهُورٌ، وَالْمُرَادُ بِهِ إِثْبَاتُ الذَّاتِ فَاسْتَعِيرَ لَهَا لَفْظَ الشَّخَصِ، (...) وَالشَّخِصُ:

العَظِيمُ الشَّخَصِ وَالْأُنْثَى شَخِصَةٌ» (9).

والمراد إثبات الذات أي كل جسم له ارتفاع.

(6)- Jean Dubois ,Bassam Baraké :Larousse,(Lecture: Mohamed Deles) , Academia International ,Beirute ,1998,p674.

(7)- Joyce MHawkins,Omar Alayyoubi :The exford,(Lecture: Mohamed Deles) , Academia International ,Beirute ,2000,p425.

(8) - الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، (تق: عبد الحميد هندواوي)، ج 2، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003، ص 314.

(9) - محمد بن منظور: لسان العرب، م 7، ط 1، دار صادر، بيروت، 1997، ص 45.

وفي معجم الوسيط: « الشَّخْصُ: كُلُّ جِسْمٍ لَهُ ارْتِفَاعٌ وَظُهُورٌ، وَغَلَبَ الْإِنْسَانُ، (...)) والشَّخْصِيَّةُ صِفَاتٌ تَمَيِّزُ الشَّخْصَ مِنْ غَيْرِهِ، وَيُقَالُ فُلَانٌ ذُو شَخْصِيَّةٍ قَوِيَّةٍ ذُو صِفَاتٍ مُتَمَيِّزَةٍ وَكَيَانَ مُسْتَقِلٍّ »⁽¹⁰⁾. أي ما يميز الفرد عن غيره من صفات جسمانية أو عقلية أو وجدانية.

فالشخصية إذن تدل على شيء حسي ومعنوي من (أفعال وأقوال) خاصة الإنسان.

ومجمل القول أن الشخصية في المعاجم العربية لم ترد بمفهومها الحديث والمعاصر بل وردت بما يقاربها لأنها كلمة مستحدثة في اللغة العربية.

ب - اصطلاحاً :

الشخصية في العمل الإبداعي القصصي أو الروائي أو المسرحي « إحدى المقومات التي تشكل بنائية النص »⁽¹¹⁾، كما تعد أداة فنية يبتكرها الأديب ويسعى لرؤيتها مجسدة ككائن حي له دور كبير في إنجاحه، و « هي من ابتكار الخيال يكون لها دور أو فعل ما، في كل الأنواع الأدبية والفنية التي تقوم على المحاكاة، مثل اللوحة والرواية والمسرح »⁽¹²⁾.

بمعنى أن الشخصية تتحول من عنصر مجرد (خيالي) إلى عنصر ملموس بعد تجسيدها بشكل حي على الخشبة.

ويعرف أرسطو الشخصية بأنها: « كافة خصائص وصفات القائمين بالفعل »⁽¹³⁾.

(10) - مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، م 1، ط 4، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 2004، ص 475.

(11) - أمجد زهير عبد الحسين: البناء الدرامي للشخصية، (مقال)، مساهمات، العراق، العدد 987، تموز 2007، ص 8.

(12) - ماري إلياس وحنان قصاب: المعجم المسرحي، ص 269.

(13) - عصام الدين أبو العلاء: آليات التلقي في دراما توفيق الحكيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2008، ص 80.

والمقصود هنا بالفعل العمل الدرامي الذي يتجسد في النص المسرحي، فأرسطو طاليس يعرفها بوصفها مجموعة من الصفات والخصائص التي تميز من يقوم بالفعل.

والشخصية هي « ذلك القناع الذي يلبسه الممثل لأداء أدواره المسرحية »⁽¹⁴⁾، أي أنها تستعير الوجه الذي يظهر به الممثل أمام الجمهور.

وهي في العمل المسرحي « الوجود الحي الملموس الذي يراه المشاهدون ويتابعون من خلاله سلوكه وانفعالاته وحواره كل المعاني التي يحملها (...) بناء المسرحية العام، فهي من أهم عناصر المسرحية وأقدرها على إثارة اهتمام المشاهد »⁽¹⁵⁾، فالشخصية عنصر مهم في المسرحية لقدرتها على إثارة الجمهور للتجاوب معها من خلال أدائها على الخشبة.

وقد عدّ تودوروف (1939-2017) الشخصية مشكلا لسانيا « لأنه لا يوجد خارج الكلمات »⁽¹⁶⁾. وهذا ما يؤكد رولان بارت (1915-1980) كون الشخصية هي في الأساس « كائنات ورقية »⁽¹⁷⁾.

فالشخصية إذن ليست وجودا واقعيًا بل هي مفهوما تخيليا خاصة بخيال الأديب الذي يتصرف بتكوينها، وقد تكون مرآة تعكس شخصية حقيقية في الواقع.

(14) - صالح لمباركية: المسرح في الجزائر: دراسة موضوعاتية وفنية، ج2، دار الهدى، الجزائر، 2005، ص 145.

(15) - عبد القادر القط: من فنون الأدب - المسرحية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1978، ص 21.

(16) - ترفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، (تر: عبد الرحمن مزبان)، ط 1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2005،

ص 71.

(17) - نفسه، ص 72.

وبالرغم من تنوع التعريفات فإن الشخصية قد تعرف بأنها كائن حي، وأحيانا بوصفها مجموعة خصائص وأحيانا أخرى بوصفها كائنا ورقيا. إلا أن هذا التنوع يؤكد أهمية وقيمة الشخصية في العمل الإبداعي (مسرح/ قصة/ رواية) لأنها أساس مؤثر في نجاحه.

2- تعريف المسرح :

للمسرح أهمية كبرى في حياة الشعوب من مختلف أنحاء العالم، حيث تناولته العديد من الدراسات والأبحاث.

ويعتبر المسرح من أكثر الفنون تعقيدا واستعصاء في تحديد مفهومه فهو يزاوج بين النص والخشبة ويجمع العديد من الفنون.

أ- لغة:

ورد ذكر لفظة " مسرح " في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ ﴾. [سورة النحل/الآية 06].

أي «الجمال بما أظهر وإذا أقبلت (...) تزين الألفية، وتجاوب فيها الرغاء والثغاء فيأمن أهلها وتفرح أربابها وتجعلهم في أعين الناظرين إليها، وتكسبهم الجاه والحرمة»⁽¹⁸⁾ والملاحظ أن لفظة " مسرح " لم ترد في القرآن الكريم بل ما يشاكلها في جذرها.

وردت في العجم الفرنسي " لاروس " " Théâtre " بمعنى « 1- مسرح: دار تمثيل 2 - فن المسرح: فن التمثيل، 3- أعمال مسرحية، 4 - تمثيل: تصنع»⁽¹⁹⁾.

بمعنى المكان الذي تعرض عليه المسرحية أي فن المسرح.

وفي معجم أكسفورد الإنجليزي " Théâtre " تعني « 1 - مسرح، 2 - غرفة

(18) - أبو الحيان الأندلسي الغرناطي: البحر المحيط في التفسير، ج 6، دارالفكر للطباعة والنشر، بيروت، 2010،

(19) -Jean Dubois , BassamBaraké: Larousse,p895.

العمليات (وهي من اليونانية **Theatron**: مكان الرؤية الأشياء) «⁽²⁰⁾. أي المكان الذي تجرى فيه العمليات أو مكان المسرح.

أما في المعاجم العربية فوردت لفظة " المسرح " في أساس البلاغة كآتي: « **سَرَحُهُ** في المرعى **سَرَحًا**، و**سَرَحَ** بنفسه **سُرُوحًا**، و**سَرَحَ السَّيْلُ**، و**سَيْلٌ سَارِحٌ** يجري جريا سهلا، و**فرس كالسَّرَحان**، و**خيل كالسَّرَاح** والدنيا ظلَّ **سَرَحُهُ** مشفوعة فرحتها بترحه، و**فرس سُرُحوب**: **طويل**، و**خيل سراحيب** «⁽²¹⁾، وهي في معناها تدل على وصف سرعة جري الخيل.

وفي مقاييس اللغة « **سَرَحَ**: وهو يدلُّ على الإنطلاق، و**السُّرُح**: **الناقة السريعة والسَّرْحُ**: **المال السَّائِم والسارح الراعي** ويقال **السَّارِحُ**: **الرجل الذي له السَّرْحُ**»⁽²²⁾.
وبدل معناها هنا على السرعة والخفة في التحريك وقضاء الحاجات.

وفي معجم اللغة العربية المعاصر مادة (س ر ح) : « **سَرَحَ** **يَسْرَحُ سَرَحًا** و**سُرُوحًا**، فهو **مسارِح**، **مَسْرَح** **الشَّخْص**: **اخرج بالغذاء، سَرَحَتِ الماشية**: رعت حيث شاءت، **سَرَحَ الشَّخْصُ**: أرسله، **سَرَّحَ امرأته**: **طلَّقها**، **سُرُوح** مصدر **سَرَحَ**، **مَسْرَح** (م) و**جمعها مَسَارِح**: اسم مكان من **سَرَحَ**: **مرعى مَسْرَح** **الحادثة**: **المكان الذي ارتكبت فيه (فن) مكان مرتفع** **تمثل عليه المسرحية** **جمعها مسرحيات**: **اسم مؤنث منسوب إلى مَسْرَح أعمال**»⁽²³⁾.

⁽²⁰⁾ –Joyce M.Haukins,Omar :The oxford,p599.

⁽²¹⁾ – أبو القاسم جار الله الزمخشري: أساس البلاغة، (تق: باسل عيون السود)، ج 1، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998، ص449.

⁽²²⁾ – أحمد بن فارس: مقاييس اللغة، (تق: عبد السلام محمد هارون)، ج3، دار الفكر للطباعة والنشر، دمشق، 1979، ص449.

⁽²³⁾ – أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، م1، ط1، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، 2008، ص 1055.

إن الملاحظ على معنى " المسرح " لغة في مختلف معاجم اللغة العربية قديمها وحديثها يجد أنها تراوحت بين المكان والقيام بعمل ما، لكنها لم تعن بأي حال من الأحوال المسرح بمفهومه الحديث والمعاصر.

ب - اصطلاحا :

المسرح فن عريق وهو عنوان رقي الأمم وازدهارها وتطورها، ويعد من أشكال التعبير الأدبي وآلياته، ومرآة عاكسة لواقع الفرد والمجتمع في التعبير عن آلامه وآماله وأفراحه وطموحاته، إذ يتدثر بلغة الواقع ويتأدلج برؤى وأفكار الراهن، وهو ذو تأثير مباشر في المجتمع لأنه: « لون من ألوان النشاط الفكري المخصوص بالتعبير عن مشاعر الإنسان ودوافعه وعلاقاته وتاريخه وقيمه وإيرادات أفراده». (24)

فالمسرح إبداع تعبيرى يُعرض أمام متلقين يرقب التفاعلات الداخلية والخارجية التي تحدث للإنسان (مشاعر/ إيماءات / حركات...).

كما هو « روح الأمة وعنوان تقدمها وعظمتها، في فضائه وعلى ركحه تعبر الشعوب عن قضاياها الاجتماعية والسياسية، وترسم أحلامها وتطلعاتها، فهو أقرب الفنون إلى الذات، لأنه يصور التجربة الإنسانية حركة وقولا، فينقلها ممثلة بصورته الحقيقية لا مواربة فيها، وبالتالي أثر المسرح أشد وقعا من بقية الفنون الأخرى» (25).

إن المسرح يعالج القضايا التي تخص الفرد والمجتمع، لكونه جزءا لا ينفصل عن أحداث المسرحية، وبالتالي فهو يرتبط ارتباطا وثيقا بالجمهور، يبدأ به ويعود إليه.

(24) - أبو الحسن عبد الحميد سلام: حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف، ط 2، مركز الاسكندرية للكتاب، القاهرة، 1993، ص 19.

(25) - صالح لمباركية: المسرح في الجزائر - النشأة والرواد والنصوص حتى سنة 1972، دار الهدى، الجزائر، 2005، ص 5.

وقد يعرف المسرح بأنه: «إجازة من الواقع نخلع أثناءها ملابسنا العادية ونظرتنا الضيقة الاعتيادية إلى الحياة، وأمورنا اليومية نندلف إلى مجال غريب لأنه يشبه عوالم الأحلام»⁽²⁶⁾.

أي أنه يأخذ استراحة من عالم الواقع ليغوص ويسبح في عوالم الخيال.

والمسرح هو: « النص المسرحي ممثلا على خشبة ومعرض على جمهور بأدوات الدراما المسرحية وشروطها »⁽²⁷⁾.

فالمسرح هنا يتحقق بوجود عناصر أساسية للدراما مثل (النص والمكان والشخصيات...).

وبالرغم من اختلاف و تباين التعريفات المتعلقة بالمسرح بين اختلاف مجالات البحث والرؤى الخاصة بالباحثين، إلا أن المسرح يبقى دائما ومنذ بدايته حسب نهاد صليحة: «نشاطا جماعيا تكامليا يتحقق من خلال اتخاذ وتناغم مجموعة من العناصر (...). وتتظافر جميعا لإنتاج التجربة المسرحية»⁽²⁸⁾.

أما المفاهيم المتعلقة بمصطلح المسرحية فقد تعددت الآراء واختلفت حولها، كل باحث إذ يعرفها بحسب مجالات بحثه، يعرفها الأدريس نيكول بأنها: « أغرب طرز الآداب جميعا وأعصاها على الفهم، فهي تتصل اتصالا وثيقا بكل ما في دنيا المسرح من مادة، كما تعتمد اعتمادا كلياً على جميع ما يشمل عليه العالم (...). حتى تنفرد بمكان الصدارة دون ريب بوصفها أمتع ثمرات الأدب التي أنتجها الذهن البشري»⁽²⁹⁾.

⁽²⁶⁾ - جوليا هلتون: نظرية العرض المسرحي، (تر: نهاد صليحة)، ط 1، هلا للنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص 21.

⁽²⁷⁾ - مصطفى عبد الغني: المسرح الشعري العربي الأزمة والمستقبل، عالم المعرفة، ع 402، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب، الكويت، 2013، ص 21.

⁽²⁸⁾ - نهاد صليحة: المسرح بين النص والعرض، مكتبة الأسرة، القاهرة، 1999، ص 11.

⁽²⁹⁾ - ألدريس نيكول: علم المسرحية: (تر: دريني خشبة)، ط 2، دار سعاد الصباح، الكويت، 1992، ص 2.

أي أن المسرحية وليدة التفكير البشري ولها علاقة وطيدة بكل عناصر المسرح.

ويعرّف شكري عبد الوهاب المسرحية بأنها: « الأداة والوسيلة التي يُضمنها المؤلف

مجموعة أفكاره ونظرياته سواء السياسية أو الاجتماعية، إنها الوعاء الذي يتضمن

الأمني و الأحلام والرغبات التي يحلم المؤلف بتجسيدها، وهي حجر الزاوية في إقامة

العرض المرئي ورؤية مكتوبة وقعت أو تقع ويقدمه المؤلف في تسلسل منطقي». (30)

حيث تعد المسرحية ذلك القالب الذي تسري فيه أفكار الكاتب وطموحاته في تجسيد

العرض المسرحي، وهذه الأفكار تكون مرتبة ترتيباً منطقياً.

(30) - شكري عبد الوهاب : النص المسرحي، ط 2، مؤسسة حورس الدولية للطباعة والنشر، القاهرة، 2009، ص 2.

ثانيا: المسرح الجزائري النشأة و التطور :

I - مراحل تطور المسرح الجزائري :

يتفق العديد من الباحثين على أن المسرح الجزائري مسرح مستحدث إذا ما قورن بالمسرح العربي والعالمي، حيث ترجع البدايات الجنينية إلى ق 20⁽³¹⁾، إلا أن البعض أرجعها النصف الأول من ق 19 مع ظهور مسرح خيال الظل والقراقوز وهذا ما أكدته الباحثة أرليت روث بقول: « إن بعض الباحثين شاهد خيال الظل في الجزائر 1935»⁽³²⁾.

وقد تعرض فن القراقوز إلى الاضطهاد والقمع من طرف السلطات الفرنسية خوفا من أن يصبح وسيلة للثورة عليهم لأنه كان يعبر عن « وعي الشعب وانتمائه الفكري والحضاري العربي والإسلامي (...) وبالتالي توعية الأوساط الشعبية بحقوقهم كشعب أصلي في أرض الجزائر»⁽³³⁾.

ثم تطور مسار المسرح الجزائري بسبب عدة عوامل⁽³⁴⁾ أهمها :

- ✓ وجود جمهور من المنقرجين.
- ✓ تطلع الكتاب الجزائريين إلى التربية المباشرة.
- ✓ متطلبات حفلات المدارس.
- ✓ زيارة جورج أبيض إلى الجزائر 1921.

(31) - ميراث العيد: الأصول التاريخية لنشأة المسرح الجزائري: دراسة في الأشكال والمضامين، (مقال)، مجلة إنسانيات، جامعة وهران، العدد 12، ديسمبر، 2000، ص 10.

(32) - أحمد بيوض: المسرح الجزائري نشأته وتطوره، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2011، ص (22-24).

(33) - سعدية بن سنتي: الأشكال التعبيرية للتراث في بدايات المسرح الجزائري، (مقال)، مجلة دراسات وأبحاث، جامعة المسيلة، العدد 31، 2008، ص 158.

(34) - عبد الملك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931 - 1954)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص 198.

1 - مرحلة التأثر (1921 - 1926):

تعتبر سنة 1921⁽³⁵⁾ نقطة مهمة في تاريخ المسرح الجزائري، حيث يعتقد أن البدايات الفعلية للمسرح كانت عقب زيارة جورج الأبيض التي « أيقظت الحماس في نفوس المستنيرين من الشعب وجعلتهم يشعرون بأهمية المسرح ورسالته. »⁽³⁶⁾ وقد قدمت هذه الفرقة مسرحيتين الأولى ثارات العرب والثانية صلاح الدين الأيوبي.

وكانت عروض هذه الفرقة محفزا لمجموعة من الشباب الجزائري المثقف الذي أقدم على تأسيس فرق مسرحية مثل: « جمعية الطلبة المسلمين 1921 والمهذبية وجمعية الآداب والتمثيل العربي. »⁽³⁷⁾، وجمعية الموسيقى المطربية، حيث عرضت أولى المسرحيات التي قدمتها إحدى الجمعيات مسرحية " الشفاء بعد العناء " و"خديعة الغرام " و " بديع " للظاهر علي شريف. لتتوالى بعدها تجارب أخرى أكثر أهمية، ومن هنا بدأت الانطلاقة للمسرح الجزائري.

2 - مرحلة إثبات الذات (1926 - 1939) :

مثلت سنة 1926 البداية الفعلية للمسرح الجزائري بعد انطلاق مجموعة من الهواة، تألقوا في سماء المسرح الدارج بتقديمهم لعدة مسرحيات كانت سببا في تعرضهم للمضايقة من طرف السلطات الفرنسية لأن جل المواضيع كانت تهدف إلى توعية الشعب. وقد نالت مسرحية جحا لعلي سلالي (1902-1992) نجاحا باهرا لكونها عرضت أول

(35) - علي الراعي: المسرح في الوطن العربي، ط2، عالم المعرفة، العدد 248، الكويت، 1999 .

(36) - عبد الملك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931 - 1954)، ص 200.

(37) - أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي (1830-1954)، ج 5، ط1، دار العرب الإسلامي، الجزائر، 1998، ص 422.

مرة باللغة العامية، وذلك بأسلوب فكا هي ساخر في 12 أبريل 1926⁽³⁸⁾، وقدمت على خشبة المسرح الجديد (كورسال)، وهذا ما جعل من مؤلفها رائدا في مجال التأليف، ويعود سبب نجاحها طرحها « للقضايا الإجتماعية المبطنة بنقد سياسي لاذع »⁽³⁹⁾.

وتوالى انتصارات ونجاحات العروض المسرحية التي قدمها كل من علي سلاي ورشيد قسنطيني (1944 - 1987) و محي الدين بشطارزي (1897 - 1986) ولعب هذا الثلاثي دورا بارزا وأساسيا في إرساء تقاليد مسرح جزائري أصيل خلال الفترة الممتدة من 1926 إلى قيام ح ع π، حيث جمعهم حب المسرح واختلفوا في الاتجاه.

فرشيد قسنطيني راهن على أسلوب الفكاهة فكان « ممثلا هزليا نادر المثل ومؤلفا مسرحيا ومغنيا. »⁽⁴⁰⁾، ترك العديد من المسرحيات وعشرات التمثيليات القصيرة الفكاهية ومن مسرحياته: " زواج بوبرمة "، " بابا قدور الطماع "، " شد روحك " وغيرها.

أما علاو فكان توجهه النهل من ينابيع التراث الشعبي والإسلامي ومن مسرحياته " الخليفة والصيد "، " الصيد والعفريت "، " أبو الحسن أو النائم اليقظان ".

وفيما يخص بشطارزي الذي لعب « دورا كبيرا في تطوير المسرح تمثيلا وإدارة وتأليفا وترجمة وتخطيطا كما كشفت عن ذلك مذكراته وبعض المصادر الأخرى »⁽⁴¹⁾، فقد مزج بين الكوميديا الواقعية والسياسية، ومن بين مسرحياته " على النيف "، " فاقوا ". مما

(38) - إدريس قرقوة: التراث في المسرح الجزائري - دراسة في الأشكال والمضامين، ج 1، ط 1، مكتبة الرشد للطباعة والنشر، الجزائر، 2009، ص 115.

(39) - صورية غجاتي: النقد المسرحي في الجزائر، رسالة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، جامعة منتوري، قسنطينة، 2012-2013، ص 06.

(40) - عبد الرحمن بن عمر: لغة المسرح الجزائري بين الفصحى والعامية، رسالة ماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2012-2013، ص 32.

(41) - أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي (1954-1962)، ج 10، دار البصائر، الجزائر، 2007، ص 334.

جعله يتعرض لمضايقات من طرف السلطات الفرنسية.

أما في أواخر هذه المرحلة فقد عرف المسرح تراجعاً بسبب تزامنها مع ح ع π ، وفقدان المسرح لبعض رجاله منهم: إبراهيم دحمون 1942 و رشيد قسنطيني 1944.⁽⁴²⁾

3- مرحلة الازدهار (1947 - 1953) :

عرف المسرح الجزائري بعد ح ع π انتعاشاً كبيراً بعد عودته إلى الواجهة بملاحم جديدة مع جيل جديد من الشباب الهواة، ولعل أهم سبب ساهم في إعادة الروح إلى المسرح، هو الاعتراف الرسمي به من طرف السلطات الفرنسية وحصولهم على حق استخدام قاعة المسرح البلدي (الأوبرا) يوماً في الأسبوع، وفي سنة « 30 سبتمبر 1947 تم تعيين محي الدين بشطارزي مديراً للمسرح العربي بقاعة الأوبرا، كما تم تعيين مصطفى كاتب مساعداً إدارياً له. »⁽⁴³⁾، وكل هذا محفزاً لتأسيس العديد من الفرق المسرحية ك « فرقة مسرح الغد عام 1946 لرضا حاج حمو وأولى مسرحياته الناشئة 1947 لمحمد صالح رمضان، وفرقة المزهر القسنطيني لأحمد رضا حوحو 1949، وفرقة الهواة للمسرح لمحمد الطاهر فضلاء ومن مسرحياته الصحراء »⁽⁴⁴⁾، وفرقة المسرح الجزائري 1946 لمصطفى كاتب.

وقد تم عرض 162 مسرحية تنوعت بين العامية والعربية الفصحى، ولجمعية العلماء المسلمين دور كبير في عودة المسرح الناطق بالعربية وذلك بإنشائها العديد من النوادي والمدارس والمجلات ومن مسرحياته :

(42) - بن داود أحمد: دور المسرح الجزائري في المقاومة الثقافية الاستعمارية الفرنسية (1926 - 1954)، رسالة ماجستير في التاريخ الحديث والمعاصر، جامعة وهران، 2008-2009، ص 50.

(43) - وليد شموري: سيمياء النص الدرامي الجزائري - مسرحية " كل واحد وحكمه " لكاكي أنموذجاً، رسالة ماجستير في الأدب العربي، جامعة محمد بوضياف المسيلة، 2014-2015، ص 10.

(44) - إدريس قرقوة: التراث في المسرح الجزائري، ص (83-84).

"الخنساء"، "المولد النبوي" لعبد الرحمن الجيلالي، و "حنبل" لأحمد توفيق المدني و "ضيعة البرامكة"، حيث طغى الطابع الديني والتربوي والأخلاقي على هذه المسرحيات، ويعود ذلك إلى نظرة الكتاب القاصرة لفن المسرح، فهذا «الفن لم يكن في نظر هؤلاء إلا خدمة المجتمع أخلاقيا ودينيا واجتماعيا، وهو ما جعلهم يكثرون في مسرحياتهم من الحكم والمواعظ والعبر التاريخية»⁽⁴⁵⁾، فكانت نتيجة ذلك الاهتمام بالمضامين على حساب الشكل الفني.

4- مرحلة المصاعب (1955 - 1962):

تمثل هذه المرحلة حلقة أساسية في مسار تطور المسرح الجزائري الذي أصبح سفير الجزائر وحامل لواء مهمة الدفاع عنها للحصول على الحرية من داخل البلاد وخارجها. وأصبحت الثورة التيممة الأساس التي سادت على الكتابات المسرحية كمسرحية "الطغاة" ⁽⁴⁶⁾ للركيبي ومسرحية "التراب" لأبي العيد دودو والتي قيل أنها من الإنتاج الوطني الذي «يخلد الثورة»⁽⁴⁷⁾.

وبازدياد الضغوطات الفرنسية على المسرح ورواده اضطر هؤلاء إلى اختيار المنفى، فمنهم من اختار فرنسا (1955 - 1958)، ومنهم من اختار تونس (1958 - 1962)، وكان المسرح في فرنسا مكبلا ومقيدا من طرف السلطات ومع هذا بقي ينشط ولم يقلل من عزيمة رواده، أما في تونس فقد وجد القليل من الحرية فتأسست الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني 1958⁽⁴⁸⁾، التي عملت على إيصال صوت الشعب الجزائري وقضيته حيث ترأسها

(45) - محمد مصابف: النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص 116.

(46) - عبد الله ركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث - دراسات في النثر، دار الكتاب العربي للنشر، الجزائر، 2009، ص 276.

(47) - أبو القاسم سعد الله: تجارب في الأدب والرحلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص 129.

(48) - أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي (1830 - 1954)، ج 10، ص 345.

مصطفى كاتب (1989 - 1920)، ومن مسرحيات هذه الفرقة: "نحو النور"، "أبناء القصة"، "الخالدون".

5- مرحلة التأصيل (1963 - 1972):

عرف المسرح في هذه الفترة اهتماما كبيرا باعتباره أحد الروافد المهمة للثقافة الوطنية، نظرا للدور الذي لعبه في توعية الشعب وتطويره، إذ أمته الدولة بمقتضى المرسوم « رقم 63/12 المؤرخ بتاريخ 8 جانفي 1963»⁽⁴⁹⁾. كما نص أيضا على « تأسيس فرقة وطنية للمسرح (...) وإنشاء مركز وطني للمسرح مهمته الأساسية تنمية وتطوير المسرح وهذا عن طريق التوجيه والتوزيع ثم الدراسة والتكوين وأخيرا اختيار الأعمال المسرحية وتسيير مركز الفنون الدرامية »⁽⁵⁰⁾، إلا أن هذا المركز لم يكتب له رؤية الحياة وبقي مجرد كلام.

وشهدت الفترة الأولى من هذه المرحلة (1963 - 1966)⁽⁵¹⁾ ازدهارا كبيرا وسميت بالفترة الذهبية عرضت خلالها أكثر من عشرين مسرحية وسجل 119 عرضا مسرحيا بين شهري أبريل وديسمبر 1963، ويعود فضل ازدهار المسرح إلى الرواد الذين أثروا الساحة الأدبية المسرحية بمواضيع متنوعة مثل " الغولة " و " حسان طيرو " لرويشد 1964⁽⁵²⁾، " غرفتين ومطبخ " لعبد القادر الساخري، " مسرحية إفريقيا " و " القراب والصالحين " لكاكي وغيرها من المسرحيات.

(49) - نور الدين عمرون: المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000، ط1، شركة باتنتيت، الجزائر، 2006، ص 146.

(50) - أحمد بيوض : المسرح الجزائري نشأته و تطوره، ص 117.

(51) - عبد الحميد ختالة: المسرح الجزائري النص و العرض والتلقي - تأصيل نظري ومقاربة في الأنساق المعرفية، رسالة

دكتوراه العلوم في الأدب العربي، جامعة باتنة 1، 2015-2016، ص 48.

(52) - نورالدين عمرون: المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000، ص 149.

18 أما في نهاية هذه المرحلة فقد كانت أغلب المسرحيات مقتبسة ووصلت إلى مسرحية من بين 38 مثل:

« - مسرحية دائرة الطباشير القوقازية لمؤلفها بريخت ومقتبسها محمد اسطنبولي.

- مسرحية ممثل رغم أنه لمؤلفها موليير ومقتبسها محمد عبد القادر الساخري.

- مسرحية إبليس الأعور لمؤلفها ناضم حكمت ومقتبسها محمد بن قطاف.

- مسرحية أنت لي قتلت الوحش لمؤلفها عملي سالم و مقتبسها مصطفى كاتب»⁽⁵³⁾.

وقد عرف مسرح وهران انطلاقة جديدة على يد " كاي " بعد تأسيسه فرقة مسرحية

جهوية، ومن مميزات هذه المرحلة أيضا فتح مدرسة للفن الدرامي بسيدي فرج (قرب

العاصمة) عام (1963 - 1964)⁽⁵⁴⁾ بواسطة عدد من الأساتذة أمثال: مصطفى كاتب،

محمد بوحديبة، وعلال المحب وغيرهم، إلا أنه لم يكتب لها الاستمرار بعد فتح المعهد

الوطني للفنون الدرامية ببرج الكيفان 1965، حيث بينت هذه التجربة أهمية التكوين في دعم

وتطوير المسرح.

(53) - عزوز هني حيزية: المؤثرات الأجنبية في المسرح الجزائري خلال فترة 1965 - 1975، رسالة ماجستير، جامعة

السانيا وهران، 2009-2010، ص 48.

(54) - أحمد بيوض: المسرح الجزائري نشأته وتطوره، ص 192.

6- مرحلة الركود (1972 - 1982):

بدأت ملامح الركود تلوح في سماء المسرح الجزائري نتيجة القرار السياسي الذي يفتقر إلى الرؤية الثاقبة والسليمة وهو قرار اللامركزية الصادر في نوفمبر 1972 بمقتضى الأمر رقم 39-70 المؤرخ في جوان 1970⁽⁵⁵⁾ المتضمن القانون الأساسي للمسارح الجهوية والذي ينص على « إنشاء مسارح جهوية في كل من قسنطينة وعنابة ووهران وسيدي بلعباس ». (56)

ومن بين المسرحيات التي أنتجت في هذه الفترة: " فرسوسة والملك "، " بونوار وشركاؤه "،

" جحا والناس "، " عفريت هفوة "، " الأفعال "... إلخ

وكان لقرار " اللامركزية " انعكاسات سلبية على المسرح وأهمها :

- توزيع القدرات المادية والبشرية على تلك المسارح.

- كثرة الاقتباس بالعودة إلى النصوص المسرحية السابقة مثل مسرحية " يا الأخ راك متسلل "

التي اقتبسها عبد الله ورياشي من Le Revizor لنيكولاي غوغول، و " حمق سليم " التي

اقتبسها علولة من " يوميات مجنون " لغوغول أيضا.

- إضافة إلى أن التركيز على الإنتاج الجماعي مع حلول عام 1979 كمسرحية " ربح

السمسار " من إخراج عمار حسن ومسرحية " ناس الحومة " 1980⁽⁵⁷⁾ من إخراج عبد

الحميد حباطي.

- إضافة إلى محدودية الميزانية المالية المخصصة للمسرح.

(55) - إدريس قرقوة: التراث في المسرح الجزائري، ص 93.

(56) - أحمد بيوض: المسرح الجزائري نشأته و تطوره، ص 200.

(57) - نور الدين عمرون: المسارح المسرحية الجزائرية إلى سنة 2000، ص 198.

7 - مرحلة الانتعاش (1983 - 1989) :

تمثل هذه المرحلة عودة الروح إلى المسرح الجزائري بفضل اهتمام الدولة بالحركة المسرحية والتي تجسدت في :

« إقامة ندوة أيام المسرح التي أخذت على عاتقها مهمة تطوير المسرح، تحت شعار

(من أجل تطوير المسرح الجزائري) والتي عالجت مجموعة من القضايا العالقة في الفضاء المسرحي: النص المسرحي لغة ومضمونا وشكلا، الإخراج، التمثيل بالإضافة إلى تنظيم الهياكل المسرحية والتكوين المسرحي » (58).

بالإضافة إلى استحداث المديرية الفرعية لأعمال المسرحية والتي من مهامها: « تنظيم المسارح الجهوية وتدعيمها بمختلف الوسائل، وتكوين الأطارات وترقية الفنانين والمبدعين وتنظيم المهرجانات والملتقيات، مثل مهرجان المسرح المغاربي بباتنة سنة 1988 » (59). وكان الكم الهائل من الإنتاج المسرحي دليل انتعاش المسرح في هذه المرحلة حيث قدمت ما يقارب ثمانون مسرحية منها: عشرون ذات مستوى لائق.

ومن المسرحيات التي نالت جائزة أحسن إخراج مسرحي هي: مسرحية " قالوا العرب قالوا" التي عرضت في مهرجان قرطاج الدولي للمسرح بتونس في نوفمبر 1983 (60)، وهي مقتبسة للثنائي زياني الشريف عباد وعز الدين مجوبي عن " المهرج " لمحمد الماغوط، وتتناول نقدا لاذعا للواقع العربي حيث قامت بتعرية بعض الحقائق التي يعيشها الإنسان العربي.

(58) - خلوف مفتاح: شعرية الحوار في الخطاب المسرحي الجزائري من 1962 إلى الآن، رسالة دكتوراه العلوم في المسرح

الجزائري، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2014-2015، ص 67.

(59) - عبد الرحمن بن عمر: لغة المسرح الجزائري بين الفصحى والعامية، ص 37.

(60) - أحمد بيوض: المسرح الجزائري نشأته وتطوره، ص 301.

ومن المسرحيات المعروضة أيضا في تلك الفترة مسرحية " الدهاليز " لعبد القادر علولة والتي اقتبسها عن ماكسيم غوركي ، بالإضافة إلى مسرحية " جحا باع حماره " لمصطفى كاتب والمقتبسة عن نبيل بدران. وجلّ هذه المسرحيات تدور في فلك واحد وهو نقد المجتمع.

إضافة إلى دخول النساء عالم المسرح الوطني بتجربة متفردة حيث شاركن في مسرحية " بيت برناردا ألبا".

8- مرحلة الأزمة : (1990 - 2000) :

عانت الجزائر من ويلات الإرهاب في العشرية السوداء وأدى ذلك إلى اغتيال العديد من رجال المسرح مثل: عبد القادر علولة و عز الدين مجوبي وأيضا وفاة كافي وسراط بومدين.

وتميزت الفترة الأولى من هذه المرحلة بالاندفاع والحماس حيث تم تأسيس فرق وتعاونيات مستقلة عن القطاع العام مثل مسرح " القلعة " (61) (1989 - 1990)، و"التعاونية المسرحية فاتح " 1989، و" تعاونيات المثلث المفتوح " 1983 و" فرقة المسرح الجزائري" 1955 و " فرقة البليري الجزائري" 1999.

ومن بين مسرحيات هذه الفترة مسرحية " الدالية " لعز الدين ميهوبي 1995 (62).

أما في الفترة الأخيرة من هذه المرحلة فقد عرفت تراجعا في الإنتاج المسرحي حيث سجلت في عام 1955 خمسة نصوص فقط بعدما لاقت هذه الفرق والتعاونيات المستقلة صعوبات كثيرة أهمها انعدام المقر ونقص الهياكل المسرحية المجهزة وانعدام التشريع والدعم.

(61) - إدريس قرقوة: التراث في المسرح الجزائري، ص 119.

(62) - عبد الرحمن بن عمر: لغة المسرح الجزائري بين الفصحى والعامية، ص 38.

9 - مرحلة البعث (2002 - 2011) :

شهد المسرح الجزائري خلال هذه الفترة انتعاشا حيث حظي بإنشاء مهرجانات وملتقيات وتظاهرات ثقافية تمثلت في :

« - إقامة تظاهرة سنة الجزائر بفرنسا التي بدأ الإعداد لها سنة 2002 وتجسدت فعليا سنة 2003.

- تنقل المسرح الوطني سنة 2004 إلى كل من كندا وسوريا وشارك بمسرحية " التمرين... وكرم من خلالها المسرح الجزائري.

- إنجاز ما يقارب الخمسين (50) عملا مسرحيا في إطار تظاهرة الجزائر عاصمة الثقافة العربية سنة 2007.

- تنظيم المهرجان الوطني للمسرح المحترف في دورته الأولى سنة 2006 والثانية سنة 2008، والثالثة سنة 2011. «⁽⁶³⁾.

فمن خلال هذه التظاهرات أعيد الاعتبار للمسرح الجزائري، مما جعل أغلب المبدعين يتنافسون على كسب الرهان للظفر بالنجاحات في مسارهم المسرحي.

بالإضافة إلى " تفعيل المسرح الجامعي والمدرسي (...) و تأطير أكاديميين يساهمون في الدفع بالمسرح إلى الأمام " ⁽⁶⁴⁾ ، حيث برز باحثون أكاديميون دفعوا بعجلة المسرح إلى الأفضل.

(63) - صورية غجاتي: النقد المسرحي في الجزائر، ص 23.

(64) - عبد الرحمن بن عمر: لغة المسرح الجزائري بين الفصحى والعامية، ص 39.

II - اتجاهات المسرح الجزائري:

يعتبر المسرح مرآة عاكسة للمجتمعات، فهو يحمل آمال وطموحات الشعوب مما يساهم في انتشار هذا الفن في مختلف بقاع العالم.

والمسرح في الجزائر شأنه شأن بقية الأقطار العربية والعالمية، وقد عرف بوضوح منذ البدايات الأولى من نشأته في ق 19 حيث « تحددت رسالته في الدفاع عن الشخصية الوطنية وكذلك اللغة العربية ». (65)

فحمل رواد المسرح الجزائري على عاتقهم مسؤولية الدفاع عن الجزائر وأدوا رسالة مهمة وكبيرة تجسدت في إعداد الشعب، وتهيئة الظروف الملائمة من أجل التحرر وهذا ما نلاحظه في مختلف النصوص المسرحية في تلك الآونة، ثم أخذت الحركة المسرحية في الجزائر تنمو و تتسارع، ولم تبق محصورة في موضوع معين بل تعدته إلى مواضيع تاريخية واجتماعية وتراثية وغيرها بغرض تمرير رسالتها النبيلة.

ويقسم عبد الله ركيبي اتجاهات الفن المسرحي في الجزائر إلى ثلاثة (66) أقسام: الاتجاه الاجتماعي والتاريخي والتراثي :

1 - الاتجاه الاجتماعي:

نال النص المسرحي الاجتماعي في الجزائر الحظ الأوفر قبل وبعد الاستقلال، فاهتم بمعالجة المشاكل الاجتماعية بعيدا عن السلطة وارتكزت أغلب موضوعاته على مشاكل الأسرة و السحر والشعوذة والتسول والفقر والانتهازية وواقع المثقفين، وهي: « موضوعات ذات السمة الشعبية البسيطة كموضوعات (علالو) و(رشيد قسنطيني) و(محي الدين

(65) - أحمد بيوض: المسرح الجزائري : نشأته وتطوره، ص 21 .

(66) - عبد الله ركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، دراسات في النثر، ص 259.

بشطارزي (وهم الرعيل الأول من رجال المسرح الجزائريين »⁽⁶⁷⁾.

وشهدت المسرحيات التي ظهرت في أعقاب ح ع π تطورا ملموسا ونضجا كبيرا على مستوى الأسلوب و اللغة والشكل.

ومن المسرحيات الأولى التي ظهرت في هذا الاتجاه مسرحية " الشفاء بعد العناء " و " خديعة الغرام " و " بديع " للظاهر علي شريف⁽⁶⁸⁾.

إضافة إلى مسرحيات أخرى تدور في نفس المحور قبل وبعد الاستقلال ومنها: « مسرحية البارح واليوم، نكار الخير، الفلوس، دار المهابل، بوكريشة، المشحاح، دولة النساء، عمي بوشححة وكيد النساء »⁽⁶⁹⁾.

حيث عرضت هاته المسرحيات بأسلوب فكاهي، ونالت نجاحا باهرا، ويمكن تقسيم الموضوعات الاجتماعية في المسرح الجزائري إلى ثلاثة محاور :

أ - مشاكل الأسرة :

تعتبر الأسرة «المجتمع الإنساني الأول الذي يمارس فيه الفرد أولى علاقاته الإنسانية(...)» ويكسب الفرد من خلال الأسرة القيم والمعتقدات والعادات لذا تأتي الأسرة في مقدمة الأجهزة التي تساهم في تنشئة الفرد «⁽⁷⁰⁾، فهي خلية المجتمع وأحد لبناته القوية، وللابوين الدور الكبير في إعداد النشء إعدادا سليما.

(67) - صالح لمباركية: المسرح في الجزائر - دراسة موضوعية وفنية، ص 9.

(68) - عبد الملك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر، ص 198.

(69) - صالح لمباركية: المسرح في الجزائر - دراسة موضوعية وفنية، ص 10.

(70) - عبد الملك بن شافعة: المسرح الجزائري اتجاهاته وقضاياها 1990-2006، رسالة ماجستير في الأدب الحديث، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2008-2009، ص 18.

وتعد مسرحية " امرأة الأب " (71) لأحمد بن ذياب من المسرحيات التي تنقل صورة المرأة الجزائرية في جانبها الخير والشرير ضمن أسلوب تربوي هادف.

ب - الفقر والشعوذة :

كان للسياسية الاستعمارية في الجزائر الأثر الكبير في تفشي الأمية والجهل والإيمان بالمعتقدات والخرافات مما لفت انتباه كتاب المسرح الجزائري إلى هذه الظاهرة ، مثل مسرحية" بوحدة " (72) لمحمد التوري (1914 - 1959) والتي قدمها في ثلاثة فصول وبأسلوب فكاهي ساخر.

ج - واقع المثقفين :

اعتبرت مسرحية " أدباء المظهر " (73) لأحمد رضا حوجو (1910 - 1956) من أبرز وأهم المسرحيات في الوسط الجزائري التي عالجت قضية المثقفين والأدباء، وهي مسرحية اجتماعية تحمل طابع السخرية وتشمل منظرين، ففي المنظر الأول يعاني الأستاذ خليل العوز فيضطر إلى التحدث مع تلميذه مراد بشأن بيع مؤلفاته ليقتات منها، أما المنظر الثاني فيلجأ فيه إلى كتابة إعلان (كيف تكون أديباً في ساعتين)، حيث يقوم مراد بنشره ويكون هناك إقبال واسع من طرف الشباب لتعلم بعض أسماء الأدباء المشهورين فينال خليل وتلميذه أجرهما، ويخرج الشباب فرحين مسرورين، وهكذا أمكن الأستاذ تحقيق غايته وتوفير المال بأسهل الطرق.

(71) - عبد الله ركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، ص 272.

(72) - صالح لمباركية: المسرح في الجزائر - دراسة موضوعية وفنية، ص 11.

(73) - أحمد رضا حوجو: البخلاء وبائعة الورد ونصوص أخرى، دار القصة للنشر، الجزائر، 2012، ص 75.

2 - الاتجاه النضالي الثوري :

كانت الثورة الجزائرية الملهم الأساس للعديد من الشعوب الباحثة عن الانعتاق من أسر الاستعمار وجبروته، وهي من أهم و أعظم الثورات التي شهدتها العالم، مما جعلها تحظى بالنصيب الأكبر من الاهتمام، حيث ألفت بظلاله الوارفة على الكتابات الأدبية و بخاصة المسرحية.

ولأن المسرح كائن حي ،حمل صوت الشعب ورسالته إلى مختلف بقاع العالم، فقد لعب دورا فعالا في الدفاع عن الذات الجزائرية ضد محاولات الاستعمار المستميتة في اجتثاث الهوية الوطنية الإسلامية لكونه ولد من رحم المقاومة و نشأ في أحضان الحركة الوطنية وتشبع بروح النضال.

وتتضح صورة المقاومة والنضال في الموضوعات التي طرحها جيل الرواد الذين التزموا وأخذوا على عاتقهم مسؤولية الدفاع عن القضية الوطنية في مسرحياتهم، منها مسرحية "مصرع الطغاة" ⁽⁷⁴⁾ لعبد الله ركيبي (1928-2011) التي تمثل «يقظة الضمير الثوري والشعور بالواجب الوطني» ⁽⁷⁵⁾، كذلك مسرحية "القراب" ⁽⁷⁶⁾ لأبي العيد دودو (1934-2004) ومن بين المسرحيات التي تناولت موضوع الثورة مسرحية "أبناء القصبه" ⁽⁷⁷⁾ لعبد الحليم ريس وهي مؤلفة من ثلاثة فصول وأربع لوحات تدور أحداثها في حي القصبه العتيق الذي كان ساحة للعمليات الفدائية وللصراع القائم بين الثوار والمستعمرين.

وفي نفس البيان تبرز مسرحية " الخالدون" ومسرحية " دم الأحرار" لنفس المؤلف.

(74) - أنيسة بريكات درار: أدب النضال في الجزائر من سنة 1945 حتى الاستقلال، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص 198.

(75) - أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ج 4، ص 355.

(76) - عبد الله ركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، ص 277.

(77) - أحسن تليلاني: المسرح الجزائري والثورة التحريرية، دراسة تاريخية فنية، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007، ص 91.

3-الاتجاه التاريخي التراثي :

إن التراث دعامة وركيزة أساسية في المسرح لأنه المنبع الذي ينهل منه كتاب المسرح الجزائري الذين حاولوا جاهدين النهوض بهذا الفن والارتقاء به، فانطلقوا نحو استحضار موضوعات تاريخية باعتبار التاريخ روح الأمة وذاكرة الشعوب، وارتبطت حبكة المسرحيات بالاقتراس من التاريخ تعبيراً عن التشبث بالهوية الوطنية والافتخار بالانتماء العربي الإسلامي.

وقد انكب جيل من الرواد على التاريخ الجزائري والعربي الإسلامي بهدف بعثه من جديد والافتداء بأبطاله وهذا ما يؤكد **أحمد توفيق المدني** حين قدم لمسرحية " حنبعل " يقول: « إلى الشباب المغربي، حامل راية الكفاح، في سبيل حرية الأمة وشرف الوطن، أقدم هذه الرواية التي تحي له صفحة من جهاد أبطاله الأولين، وفيها عبرة وذكرى »⁽⁷⁸⁾. فهو يدعو الشباب إلى الاتحاد والثورة على الاستعمار الذي حاول جاهداً أن ينسيهم ماضيهم وتاريخهم الذي يعد حلقة وصل بينهم وبين أجدادهم.

وقد مثلت على مسرح الأوبرا بمدينة الجزائر نهاراً وليلاً يوم 9 أفريل 1948.⁽⁷⁹⁾

ومن المسرحيات التي تناولت الموضوع نفسه مسرحية "حجا" 1926 **لعلي سلالي** حيث تعتبر أول مسرحية تاريخية ثرائية بامتاز، و مسرحية " يوغرطة " 1952⁽⁸⁰⁾ **لعبد الرحمن ماضي**، حيث اتخذ الكاتب من « السيرة الذاتية لهذه الشخصية التاريخية معادلاً موضوعياً لوطنه، واحتلاله من طرف الرومان معادلاً آخر لاحتلال الجزائر على يد

(78) - أحمد توفيق المدني: حنبعل، المطبعة العربية، الجزائر، 1950، ص 2.

(79) - نفسه، الصفحة نفسها.

(80) - أحسن نليلاني: المسرح الجزائري - دراسة تطبيقية في الجذور التراثية وتطور المجتمع، ط 1، دار التنوير، الجزائر،

2013، ص 61.

الاستعمار الفرنسي ومقاومة السكان وتضحياتهم في سبيل مدينتهم رمز لتضحيات
الجزائر ودفاعا عن وطنهم». (81)

ويعتبر التاريخ الإسلامي الملهم الأكبر للرواد الجزائريين، حيث كتبوا مسرحياتهم
التاريخية بالعودة إليه كمسرحية " الخنساء " لمحمد صالح رمضان الذي يرى في هذه
المسرحية « المثل الرائع من أمثلة الجهاد وتضحية المرأة العربية في صدر الإسلام ». (82)

(81) - إسماعيل بن صافية: فناع التاريخ وقضايا الثورة في مسرحية يوغرطة لعبد الرحمن ماضي، (مقال)، مجلة الأثر،
جامعة عنابة، العدد 13، مارس 2012، ص 254 .

(82) - محمد الصالح رمضان: الخنساء مسرحية تاريخية أدبية، ط 1، دار الحضارة، الجزائر، 2007، ص 07.

ثالثاً: أنواع الشخصية المسرحية وأقسامها و أبعادها:

1 - أنواع الشخصية المسرحية :

الشخصية كائن حي يقوم بالأحداث ويتفاعل معها باستقلالية إلا أنه دائماً ما يرتبط بالشخصيات الأخرى، حيث تعد من أهم العناصر الفنية للمسرحية والتي لا يمكن الاستغناء عنها، باعتبارها ذلك « القطب الذي يتمركز عليه الخطاب السردى »⁽⁸³⁾، وقد برزت عدة أنواع للشخصية المسرحية نذكر منها :

أ - الشخصية الرئيسة / المحورية :

هي الشخصية التي يتمحور حولها العمل الدرامي، وتقوم بالدور الأساس وبواسطتها تتجسد التآزمات والانفراجات وقد ينافسها خصم يقاسمها البطولة، وهي « تقود الفعل و تدفعه إلى الأمام في الدراما والرواية أو أي أعمال أدبية أخرى (...) وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسة بطل العمل دائماً، ولكنها دائماً هي الشخصية المحورية وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية »⁽⁸⁴⁾، حيث يوزع دور البطل إلى عدة شخصيات رئيسة بعدما كان يتمحور حول البطل وحده.

بالإضافة إلى أن الشخصية الرئيسة هي الشخصية « المعقدة المركبة والدينامية الغامضة، لها القدرة على الإدهاش والإقناع كما تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكى تستأثر دائماً الاهتمام (...) ولا يمكن الاستغناء عنها »⁽⁸⁵⁾.

(83) - جميلة قيسمون: الشخصية في القصة(مقال)، مجلة العلوم الإنسانية، قسنطينة، العدد 13، جوان 2000،

ص 195.

(84) - إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحررين، تونس، 1986، ص 212.

(85) - محمد بوعزة: تحليل النص السردى تقنيات ومفاهيم، ط 1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985، ص 120.

فهي تتميز بقدرتها على الارتجال وامتلاكها لقدرات مختلفة تمكنها من التأثير في المتلقي لكونها شخصية: « تتمحور عليها الأحداث والسرد ». (86)

وبدون الشخصية الرئيسة لا يمكن أن تكون هناك مسرحية لأنها محرّكة الصراع حيث تبقى مسيطرة على الحدث وحركة التغيير فيه.

ب - الشخصية الثانوية:

تمثل الشخصية الثانوية المساند الأساسي للشخصية الرئيسة حيث لا يمكن أن تكون « الشخصيات المركزية في الفعل الروائي إلا بفضل الشخصيات الثانوية ». (87)

فهي تسهم في توازن وسير الأحداث إذ « تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسة، أو تكون أمينة سرها فتبيح لها بالأسرار التي يتطلع عليها القارئ » (88).

فهي الممر الذي يوصلنا إلى فهم ما يدور في النص ولا يمكن الفصل بينها وبين الشخصية الرئيسة لأنها: « تملأ عالم المسرحية وعن طريقها تكشف ملامح الأفراد والمجتمعات وهذه الشخصية العادية قد يكون منها ما هو صديق للشخصية الرئيسة وقد يكون منها ما يعلق على الأحداث فتأتي هذه التعليقات مجسدة للمعيار الأخلاقي السائد » (89).

إذ تمتاز بالبساطة والقدرة على لعب الأدوار المختلفة، إضافة إلى كونها شخصية ذات

(86) - سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية، ط 1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985، 120.

(87) - عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص 89.

(88) - عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي فزق: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ط 4، دار الفكر، عمان، 2008،

ص 135.

(89) - فاطمة شكشاك: التراث الأسطوري في المسرح الجزائري المعاصر، رسالة ماجستير في الأدب العربي، جامعة باتنة،

2008-2009، ص 114.

«كيان مستقل قد تلقي بعض الضوء على دور البطولة ولكنها تمثل في ذاتها نماذج إنسانية ومسرحية ناجحة، وربما وفق المؤلف أحيانا في رسم الشخصية الثانوية فتكون أكثر نفاذا إلى نفوس المشاهدين وعقولهم من شخصية البطل نفسه»⁽⁹⁰⁾.

إن الشخصية الثانوية تساعد في بناء المسرحية بوصفها مكملة للشخصية الرئيسية ومساعدة لها في السير بالحدث الدرامي.

ج- الشخصية الهامشية :

هي شخصية غير فاعلة في الأعمال الأدبية وتعرف بأنها: « (...) كائن ليس فعالا في المواقف والأحداث المروية و"السنيدي" في مقابل المشارك Participant، ويعد جزءا من الخلفية (الإطار) Setting»⁽⁹¹⁾.

أي أنها تأتي لسد فراغ ما، كما تعد جزءا من الديكور الخاص بالعمل الفني المسرحي وهي قليلة الظهور وسرعان ما تتلاشى وتختفي وتصبح مغيبة تماما.

وتعرف أيضا باسم الشخصية الصامتة التي ليس لها دور في تغيير أحداث المسرحية لأنها « لا تقول شيئا هذه الشخصية، وإنما تعد جزءا من الديكور»⁽⁹²⁾.

أي أنها لا تساهم في نمو وتطور الأحداث، كما أنها لا تتفاعل مع الشخصيات الموجودة فمهمتها تقتصر على بعض الوظائف الثانوية التي تكمل الحدث المسرحي مثل فتح الأبواب والحراسة وغيرها.

(90) - عبد القادر القط: من فنون الأدب - المسرحية، ص 26.

(91) - جيرالد برانس: قاموس السرديات، (تر: السيد إمام)، ط 1، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003، ص 159.

(92) - ماري إلياس وحنان قصاب: المعجم المسرحي، ص 273.

2 - أقسام الشخصية المسرحية :

أ - الشخصية النامية:

هي الشخصية التي تنمو تدريجيا وتتطور من موقف إلى آخر من خلال صراعها مع الأحداث فتظهر للمشاهد بصورة جلية وتعرف بأنها: « الشخصية التي تبني خطوة خطوة وتتكشف بالتدرج وتتفاعل مع الأحداث وتتطور بتطورها »⁽⁹³⁾، وقد سميت بهذا الاسم كونها تنمو وتتغير من خلال أحداث المسرحية.

ب - الشخصية النمطية :

هي الشخصية التي تسير وفق نمط واحد من بداية العمل المسرحي إلى نهايته، وتتشرك في صفات مع غيرها من الشخصيات التي تنتمي إلى نفس الطبقة، وتعرف بأنها تلك الشخصية « التي تتحقق فيها صفات يفترض أن تتحقق عند من ينتمي إلى مهنة معينة كالقصاب أو الحلاق أو خادم المقهى أو غير هؤلاء مما نراهم في كثير من المسرحيات العربية، أو عند من يمثلون طبقة خاصة كالعامل أو الفلاح أو المثقف أو غيرهم من أبناء الطبقات المختلفة »⁽⁹⁴⁾.

ويتميز هذا النوع من الشخصية بعدم التطور حيث تبقى محافظة على سماتها من بداية المسرحية إلى نهايتها، وهي التي « تظهر فيها صفات مجموعة من الناس متماثلين في السمات كالإنجليز مثلا أو فئة من الناس يتصفون بصفات واحدة كالبحلاء مثلا على ألا

(93) - شكري عزيز الماضي: فنون النثر العربي الحديث 2، ط1، الدار المصرية للعلوم، القاهرة، 2012، ص33.

(94) - عبد القادر القط: فنون النثر العربي الحديث، ص 35.

تكون هذه الشخصية ذات أعماق تميز أفرادها عن غيرهم من أحاد الناس»⁽⁹⁵⁾.

إن فالشخصية النمطية شخصية بسيطة وواضحة المعالم لا تتطلب جهدا للتعرف عليها.

ومجمل القول إن أقسام الشخصية تشترك فيها أنواع الشخصيات السابقة، فقد تكون

الشخصية الرئيسة نامية وإما نمطية، وينطبق هذا الكلام مع الشخصية الثانوية والهامشية.

(95) - ثروت عكاشة: المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية (انجليزي - فرنسي - عربي)، ط 1، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع لونغمان، القاهرة، 1990، ص 445 .

3 - أبعاد الشخصية :

من المسلمات أن لكل شيء في الوجود ثلاثة أبعاد (الطول والعرض والارتفاع) وهذا ينطبق على الإنسان - باعتباره جزءا منه - فله أبعاد مهمته تساهم بشكل كبير في بناء هويته وهي « تخطيط رمزي يساعدنا على فهم الشخصية »⁽⁹⁶⁾.

ولأن الشخصية هي المقوم الأساس الذي يبني عليه العمل الفني وجب على الكاتب الروائي أو المسرحي أن يحرص على أن تكون شخصياته واضحة المعالم والأبعاد (الجسمية والاجتماعية والنفسية) حتى يقدمها للمتلقى ويتمكن من فهمها، ويكون الكاتب بذلك قد وفق في رسم شخصه.

وتتمثل هذه الأبعاد في :

أ - البعد المادي (الجسمي) :

ويقصد به المظهر الخارجي للشخصية وهو المرتبط بمجموعة من الصفات التي تساهم في تكوينها كنوع الجنس وملامح الوجه وغيرها.

إن البعد المادي هو « البعد الجسدي والملامح والقسمات والهيئة العامة »⁽⁹⁷⁾.

أي أنه كل ما يتصل بتركيب جسم الشخصية « ذكر أو أنثى، العمر، الطول، لون الجلد والشعر والعينين مثلا »⁽⁹⁸⁾. وكل ما يخص المظهر العام « قوي البنية أو ضعيف سليم الأعضاء، أم ذو عاهة من العاهات »⁽⁹⁹⁾.

(96) - أحمد محمد عبد الخالق: الأبعاد الأساسية للشخصية، ط 4، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، 1992، ص 202.

(97) - شكري عزيز الماضي: فنون النثر العربية الحديث 2 ص 46.

(98) - عادل النادلي: مدخل إلى فن كتابة الدراما، ط 1، مؤسسات عبد الكريم عبد الله، تونس، 1987، ص 46.

(99) - علي أحمد باكثير: فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، دار مصر للطباعة، القاهرة، (د.ت)، ص 74.

هذه الصفات المادية لها أثر كبير ومباشر في سلوك وتفكير الشخصية وتعاملاتها مع غيرها في المجتمع.

ويعتبر هذا البعد أوضح الأبعاد الثلاثة في الشخصية لأنه « يشكل التكوين الرئيسي»⁽¹⁰⁰⁾.

فهو يتعلق بالمظهر العام الخارجي لها ويمكننا ملاحظته بالعين المجردة، ففهم الشخصية من خلال منظرها.

ب - البعد الاجتماعي:

هو البعد الذي من خلاله تحدد الظروف الاجتماعية التي تحيط بالشخصية كالغنى

والفقر والتعلم...، ويتعلق « بالمحيط الذي نشأ الشخص فيه »⁽¹⁰¹⁾، أي البيئة التي ينتمي

إليها، وتتحدد من خلالها « أوصاف الشخصية ومركزها الاجتماعي في بيئتها (...)

وعاداتها وعلاقاتها الاجتماعية»⁽¹⁰²⁾، إضافة إلى « نوع العمل الذي يقوم به في المجتمع

وثقافته ونشاطه وكل ظروفه»⁽¹⁰³⁾.

بمعنى الإمام بحياة الشخصية من كل الجوانب كتحديد درجة تعليمه والعمل الذي يمارسه

وحياته الأسرية وظروفه المالية ويتبع ذلك الهوايات و التيارات السياسية والجنسية التي

بإمكانها التأثير في شخصيته.

فيكون للبعد الاجتماعي دورا بارزا في تصرفات وسلوكات الشخصية مع الغير يؤثر في

تربيتها ورؤيتها للعالم وطموحاتها .

(100) - عامل النادلي: مدخل إلى فن كتابة الدراما، ص 47.

(101) - علي أحمد باكثير: فن المسرحية من خلال تجربتي الشخصية، ص 74.

(102) - فؤاد علي حرز الله الصالحي: دراسات في المسرح، ط 1، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 1999، ص 53.

(103) - عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 133.

ج- البعد النفسي :

هو البعد الذي يحدد أحوال الشخصية من سلوكات وانفعالات كالفرح والحزن... إلخ، وكل ما يتعلق بـ «الأحوال النفسية والفكرية»⁽¹⁰⁴⁾، أي كل ما يدور في «عقل اللوحة النفسية للشخصية في عقلها الباطن وحركة اللاوعي»⁽¹⁰⁵⁾ بمعنى كل ما ينتاب النفس البشرية من أحاسيس ومشاعر وميولات ورغبات مثل «الحياة الجنسية و المعايير الأخلاقية وأهدافه الشخصية (أطماعه) ومساعيه الفاشلة (...)، وميوله في الحياة و العقدة النفسية (الأفكار المتسلطة عليه و أوهامه و ألوان هوسه و مخاوفه)»⁽¹⁰⁶⁾، فالشخص المنحرف من حيث سلوكه الجنسي عند الباحث النفسي هو نتيجة الأسس التي تظافت في تكوين شخصيته.

ويعتبر هذا البعد « ثمرة البعدين السابقين في الاستعداد والسلوك والرغبات والآمال، ويتبع ذلك المزاج من انفعال وهدوء وانطواء وانبساط وما وراءها من عقد نفسية محتملة»⁽¹⁰⁷⁾.

فهو نتيجة ما ترتب عن البعد المادي والاجتماعي من الآثار التي كانت سببا في تحديد طباع الشخصية ورغباتها وميولاتها وطموحاتها ومميزاتها الخلقية والنفسية.

ومجمل القول إن الأبعاد السابقة الذكر ترتبط فيما بينها ارتباطا وثيقا، فهي متكاملة ومتداخلة تتأثر وتتوثر كل منها في الآخر.

(104) - صالح لمباركية: المسرح في الجزائر - دراسة موضوعاتية وفنية، ص 145.

(105) - شكري عزيز الماضي، فنون النثر الحديث 2، ص 34.

(106) - لايوس اجري: فن الكتابة المسرحية، (تر: دريني خشبة)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (د ت)، ص 108 .

(107) - محمد غنيمي هلال: النقد الادبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1997، ص 573.



الفصل الثاني

تجليات الشخصية في مسرحية هموم الكاتب بوعلام

أولاً: سيرة الكاتب عبد الله خمار

ثانياً: ملخص المسرحية

ثالثاً: أقسام الشخصيات و أبعادها



أولاً: سيرة عن حياة الكاتب عبد الله خمار:

1 - حياته: (108)

ولد عبد الله خمار في دمشق عام 1939 بالسويقة "حي الجالية الجزائرية" من أبوين ينتميان إلى أسرتين معروفتين بحب العلم والأدب في بسكرة وطولقة. درس في دمشق وحصل على ليسانس في الأدب عام 1964 كما حصل على ليسانس في اللغة الانجليزية من جامعة الجزائر عام 1978. اشتغل بالتعليم والإدارة والصحافة في سوريا.

بدأ العمل في الجزائر عام 1967 كأستاذ في ثانويات العاصمة، ثم انتقل إلى معهد تكوين أساتذة التعليم المتوسط في بوزريعة عام 1975، عين مفتشا للتربية والتكوين لمادة الأدب العربي عام 1995 ليتفرغ للكتابة بعد تقاعده عام 1999، حيث أصدر كتباً تعليمية وأدبية واهتم بكتابة الشعر والرواية والمسرحية، وعمل أيضاً مترجماً كتابياً في بعض المؤتمرات الدولية والإقليمية بين عامي 1980 و1990.

كما عمل محرراً في جريدة كفاح العمال الاشتراكي في دمشق بين عامي 1963-1964، ومحرراً في مجلة ألوان في الجزائر 1972-1973.

2 - أعماله :

له العديد من الإصدارات الأدبية والتربوية نذكر منها :

أ- الأعمال التعليمية⁽¹⁰⁹⁾ :

1- فن الكتابة: تقنيات الوصف، نشر مشترك مع دار الكتاب العربي بالجزائر، نوفمبر

(108) - عبد الله خمار: هموم الكاتب بوعلام، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013، الغلاف .

(109): www.khammar.abddellah.art.dz

1998. وهو نتاج تجربة عملية في تدريس تقنيات التعبير الكتابي معهد تكوين أساتذة التعليم المتوسط.

2- تقنيات الدراسة في الرواية : الشخصية، نشر مشترك مع دار الكتاب العربي بالجزائر ديسمبر 1999.

3- الجزء الثاني: العلاقات الإنسانية، نشر مشترك مع دار الكتاب العربي، الجزائر، أفريل 2001، وهما نتاج تجربة تدريس مادتي التعبير وتقديم العروض.

4- الأجزاء الثلاثة من تقنيات الدراسة في الرواية: المواضيع الاجتماعية، مواضيع الحرية وحقوق الإنسان، المواضيع الثقافية وذلك في نشر خاص على الأنترنت في انتظار نشرها مطبوعة 2005.

ب- الرواية:

5- رواية جرس الدخول إلى الحصاة " أوراق مدرسية وعاطفية "، نشر على حساب المؤلف ديسمبر 2002 الجزائر.

6- رواية كنز الأحلام، صدرت عن دار القصة بدعم من وزارة الثقافة 2009، الجزائر.

7- رواية حب في قاعة التحرير ، نشر خاص على الأنترنت في انتظار نشرها مطبوعة 2005.

8- رواية القاضية والملياردير، صدرت عن المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية " ENAG " بدعم من وزارة الثقافة 2014، الجزائر

9- رواية العرس المشهود، نشر خاص على الأنترنت في انتظار نشرها مطبوعة 2017.

ج- الشعر :

10- المجموعة الشعرية: أغاني المحبة للأم والمدرسة، نشر على حساب المؤلف 2004.

طبعة جديدة صدرت عن دار القصة بدعم من وزارة الثقافة 2009، الجزائر.

11- المجموعة الشعرية : محطات عاطفية في رحلة العمر، نشر على حساب المؤلف

2004، الجزائر.

طبعة جديدة صدرت عن دار القصة بدعم من وزارة الثقافة 2009، الجزائر.

د - المسرحية:

12- مسرحية فندق الأحلام الوردية ، صدرت عن المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية

ENAG بدعم من وزارة الثقافة 2013 الجزائر.

13- مسرحية هموم الكاتب بوعلام ، صدرت عن المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية

ENAG بدعم من وزارة الثقافة 2013 الجزائر.

14- مسرحية عزاب مع سبق الإصرار ، صدرت عن المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية

ENAG بدعم من وزارة الثقافة 2014 الجزائر.

15- مسرحية عطلة السيد الوالي، صدرت عن المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ENAG

بدعم من وزارة الثقافة 2014 الجزائر.

16- مسرحية حناء من كوالا لميور ، صدرت عن المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية

ENAG بدعم من وزارة الثقافة 2014 الجزائر.

17- مسرحية طارت السكنة ، نشر خاص على الانترنت في انتظار نشرها مطبوعة

2014.

ثانيا: ملخص المسرحية:

تتألف مسرحية " هموم الكاتب بوعلام " لعبد الله خمار من أربعة فصول وكل فصل ينطوي تحته عدة مشاهد، وهي تطرح قضايا ثقافية واجتماعية بأسلوب شيق يمتزج فيها الجد بالهزل، وتدور معظم أحداثها بدار السبع للنشر حول كاتب عانى الكثير من التهميش من قبل مدعي الثقافة ويأمل في تحقيق جزء من أحلامه ألا وهو نشر أحد مخطوطاته، كما أن هذا المثقف الحقيقي يحاول أن يبرز الجوانب الخفية والمصالح الخبيثة لأصحاب دور النشر.

يتكون الفصل الأول من ثمانية مشاهد تجري كلها بدار السبع للنشر حيث يدور المشهد الأول حول المقابلة التي أجراها بوعلام مع مدير النشر السيد دحمان السبع بشأن تعيينه كمصحح لغوي، وأثناء عمله يكشف له مختار بعض فضائح دحمان المتعلقة بافتتاحه لمقهى وبار الغزالة الحمراء في فرنسا بدل مكتبة الأنايس والانشراح.

وكان لدحمان لقاء مع الصحفية لطيفة والذي دار حول الإقبال الواسع على انتشار دور النشر في تلك الفترة.

وظهرت شخصية الشاب فضيل أثناء زيارته لصديقه بوعلام في مكتبه ، ودار بينهما حديث حول سر عمل بوعلام في هذه الدار والمتمثل في رغبته نشر أحد مخطوطاته لكنه تلقى المعارضة من قبل صاحب الدار، بعدها يزور وجيه القصاب دحمان من أجل مشاركته في مسابقة أحسن كاتب، ثم يقصده رئيس جمعية المنارة الذهبية و الأستاذة جويده بغية تعيينه كعضو في المسابقة، ويتفق الجميع على إنجاح كتاب كفاح عصامي لوجيه القصاب والذي يعتبر سيرة ذاتية للسياسي مسعود الحلوي و المدعم للمسابقة .

أما الفصل الثاني فيتكون من أحد عشر مشهدا، يدور بدار السبع للنشر، وفيه يتحدث الكاتب عن ظهور شخصية جديدة في المسرحية وهي حسيبة سكرتيرة دار النشر التي تقوم

بترد فضيل بعدما جاء باحثا عن بوعلام لكنها تعتذر منه بعدما رغبت في الزواج منه، ثم يعثر بوعلام على خاتم يلمع على الأرض فيظنه خاتم سليمان، وينام فيحلم بمارد ضخم يزعم تحقيق رغباته، لكن هذا المارد يرفض ذلك متحججا بأن طرق تحقيق أحلام الشعوب تكون بالجهد فقط. وبينما هو كذلك يوقظه فضيل ويستفسر من حسبية عن صاحبة الخاتم فتجيبه بأنه ملك لها، حيث تلقتي بفضيل مرة أخرى وتعتذر منه بتحضير الغذاء له، ويتفاجأ بوعلام بتواجد مخطوطه " اخترت لك من المكتبة " عندها فتخبره بأن دحمان كلفها بوضعه في درج مكتبها وقد أعجبها هذا الكتاب كثيرا.

وبعد خروج حسبية تدخل أمها السيدة وردة فيستقبلها بوعلام بمكتبه، ونظرا لما أخبرتها ابنتها عنه من كونه أرملا وبدون أولاد أرادته زوجا لها. ثم يقوم فضيل بزيارة صديقه ويقترح مشاركته في مسابقة اختيار أحسن كتاب، كما يلفت انتباهه نفاذ أعداد جريدة الضحى، لكن حسبية تخبرهما بأن دحمان طلب منها الاحتفاظ بها لمدة أسبوعين في المخزن ليكتشف بوعلام سبب اخفائها كون هذه المسابقة مشكوك في نزاهتها، كما يتبين أن كتاب " كفاح عصامي" لوجيه القصاب مسروق من كتاب " كفاح رجل" ، وهذا الأخير مترجم عن الهندية ليقوم بعد ذلك بإخبار الدكتور ناصر رئيس لجنة المسابقة بما يجري، وطلب من صديقه فضيل إحضار الكتاب الأصلي من المكتبة الوطنية، وفي هذه الأثناء تتوجه الشاعرة أنغام إلى دار السبع للنشر لتسأل عن مجموعتها الشعرية فتخبر بوعلام - الذي انبهر بجمالها - أنها في الحقيقة ليست شاعرة وإنما الصحفية لطيفة التي زارته قبل أسبوع، كما أخبرته بأنها جاءت لتنتقم من السيد غانم جبيري لأنه لم ينشر شعر صديقتها مع علم الجميع ببراعتها، فنصحها بوعلام ألا تبدأ حياتها بالانتقام.

يحتوي الفصل الثالث على عشرة مشاهد، وتدور معظم أحداثه في مكتب جمعية

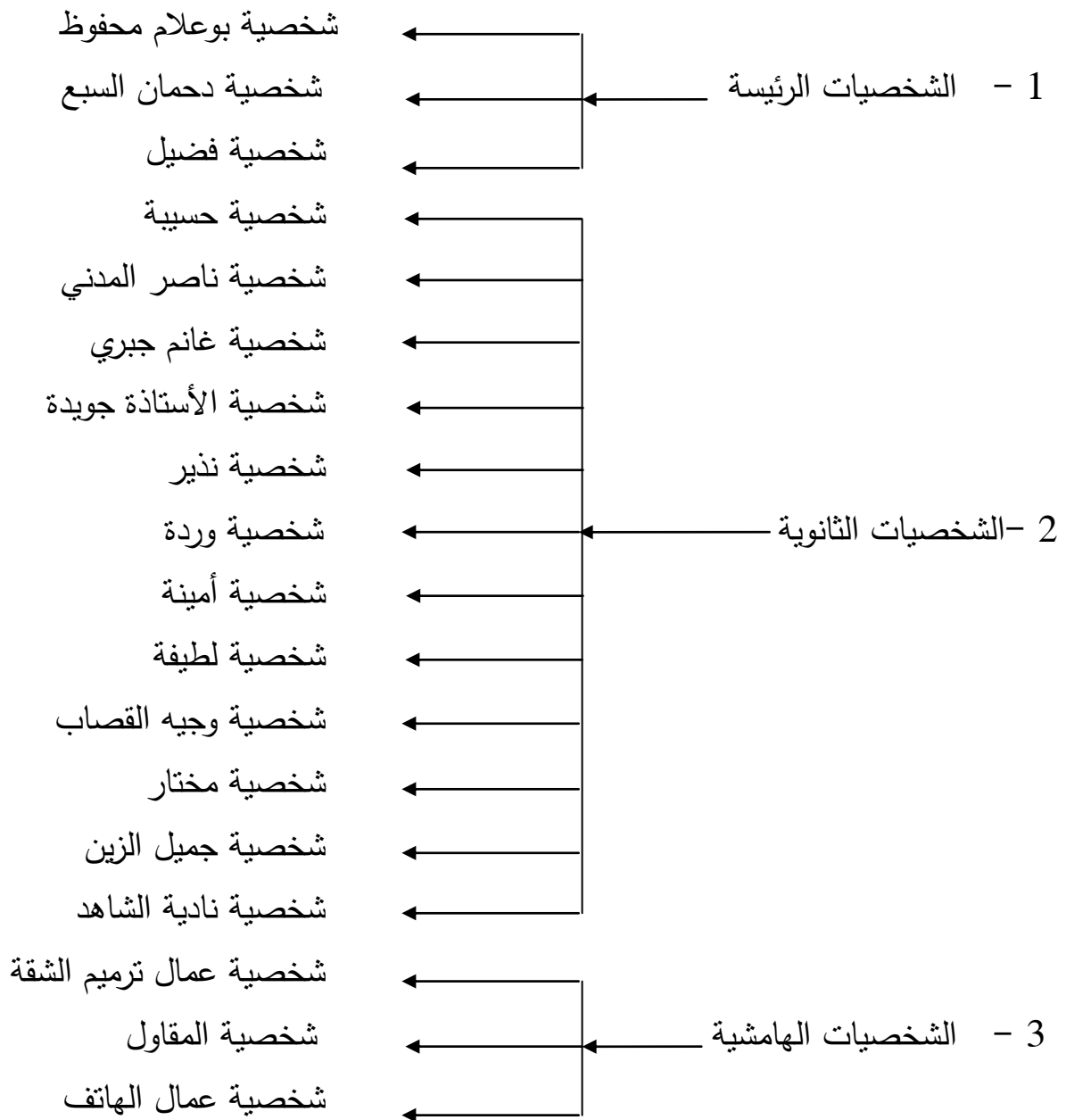
المنارة الذهبية حيث يحضر دحمان و الأستاذة جويذة إلى المكتب كونهما عضوين في المسابقة، و تطلب الأستاذة جويذة من دحمان نشر قصة لولدها فيوافقها على الفور، وقبل

مداولات اللجنة يحضر كاتب يدعى **جميل الزين** لمقابلة **الدكتور ناصر** من أجل عرض كتابه فيرفضه لما فيه من قلة أدب، وأثناء التصحيح تحدث ضجة من قبل الصحافة حول نتيجة المسابقة فيبين أن الفائز هو **وجيه القصاب** لولا اكتشاف **الدكتور ناصر** حقيقته وخيانتة حيث سرق فصول الكتاب كما سرق من قبل أطروحة الدكتوراه من أطروحة مغربية، فيستدعى للدفاع عن نفسه لكن الأدلة كلها تحوم ضده، وبهذا ينال **بوعلام** اللقب فيغمى على **غانم** من أثر الصدمة، ويرفض **مسعود الحلوي** تمويل الجائزة، كما يرفض أيضا **دحمان** طباعة كتاب **بوعلام** ويقرر غلق دار النشر فيما توقع سكرتيرة جمعية المنارة الذهبية **أمينة** بيانا يدعو إلى عقد جمعية نظيفة.

أما الفصل الرابع فيتوزع على ستة مشاهد، يحضر **الدكتور ناصر** رفقة ابنه طارق لدار السبع للنشر لمقابلة **بوعلام** ويتفاجأ **دحمان** بشهرته، كما تزوره الصحفية لطيفة لتهنئه وتأخذ منه نصائح عديدة، ويرجو منه **فضيل** طلب يد **حسيبة** من أمها فتوافق، وفي الأخير يحتفیان **بفوز بوعلام** لتنتهي المسرحية نهاية سعيدة .

ثالثاً: أقسام الشخصيات و أبعادها :

كان الانسجام بين الشخصيات الرئيسة والثانوية وكذا الهامشية في مسرحية " هموم الكاتب بوعلام " لعبد الله خمار واضحا وجليا، وأفرز التنوع في الشخصيات إبداعا قيما حمل بين ثناياه أهمية كبرى، من خلال تفاعلها مع بعضها البعض، وهو ما سنتحدث في هذه الدراسة مستأنسة بما تطرقت إليه في الشق النظري، وقد توزعت الشخصية في هذه المسرحية وفق المخطط التالي :



1- الشخصيات الرئيسية و أبعادها:

أ- شخصية بوعلام محفوظ :

تعد شخصية بوعلام محفوظ شخصية رئيسة محورية نالت الحصة الأكبر في مسرحية "هموم الكاتب بوعلام" لأن معظم الأحداث تدور حولها وهي رئيسة لأنها « تؤثر في الأحداث وتتأثر بها أكثر من غيرها من الشخصيات المسرحية وتستمد معظم الشخصيات وجودها من مقدار صلتها بها ومن طبيعة تلك الصلة »⁽¹¹⁰⁾.

حيث كانت شخصية بوعلام أكثر الشخصيات بروزا بداية من الفصل الأول إلى نهاية المسرحية.

وشخصية بوعلام بمثابة الخيط الذي يربط مشاهد المسرحية وأحداثها، فهو ذلك المثقف الكاتب الذي استطاع كسب حب واحترام زملائه وكل من يعرفه بسبب تفانيه في العمل وخدماته التي يقدمها إليهم حتى وصفه الدكتور ناصر بأنه نجمة مضيئة في قوله: « ومن لا يعرف السيد بوعلام إنه نجم حقيقي، موسوعة معرفة متحركة، يعرفه رواد المكتبة الوطنية من الباحثين والأساتذة وكلهم استناروا بضياءه وأحسوا بدفئه، كان قبل شيوع الانترنت هو وزملاؤه وزميلاته يساعدوننا في اختيار الكتب لموضوعاتنا (...) وهو على الأخص متفان في عمله وشديد التواضع أيضا»⁽¹¹¹⁾.

إن شخصية بوعلام هي الشخصية التي تملك من الوعي الثقافي ما يؤهلها لأن تكون في خدمة الناس وتتنوير عقولهم واستقطاب إعجابهم، فيتسارعون إلى الالتفاف حولها والعناية بها وذلك لتواضعها معهم، لكن بوعلام يحمل هموما كبيرة في أعماقه، وهو الذي يخرج بحثا

(110) - عبد القادر القط: من فنون الأدب - المسرحية، ص 26.

(111) - عبد الله خمار، ص (173-174).

عن العمل بعدما حصل على التقاعد من عمله الأول في المكتبة الوطنية ليعمل بعدها مصححا في دار "السبع للنشر" بالعاصمة ويبرز ذلك في الحوار الذي دار بين بوعلام ودحمان صاحب الدار:

« بوعلام: حضرت بشأن الإعلان المنشور في الصحيفة.

دحمان: أي إعلان تقصد، الإعلان عن طلب حارس ليلي أو مصحح لغوي ؟

(...)

دحمان: في الحقيقة لا، أنت المصحح اللغوي ؟». لينتهي الحوار بينهما وأمل بوعلام أن تنشر له الدار أحد كتبه يقول :

« بوعلام: هذا كتاب أحلم بنشره منذ سنوات، واليوم حان الوقت، ترددت قليلا قبل أن أقدمه.

دحمان: هل أنت الذي ألفته ؟ « (112).

إن بوعلام شخصية قوية وطموحة أراد تحقيق أحلامه في نشر كتابه بالرغم من الصعوبات والصراعات التي اعترضت مشواره من قبل دحمان صاحب الدار التي يعمل بها وكذلك بعض المثقفين الساعين وراء المال، حيث حاولوا إنجاز كتاب مدعوم من قبل أحد رجال الأعمال على حساب كتابه، لكنه لم ييأس أبدا، وبمساعدة صديقه تمكن من الظفر بالجائزة الخاصة بالمسابقة لأحسن كتاب وتمكن أخيرا من تحقيق حلمه في طبع ونشر كتابه، ونيل لقب أحسن كاتب.

ومن خلال فصول المسرحية يبرز تنوع هموم بوعلام ما بين هموم عائلية واجتماعية

(112) عبد الله خمار، ص 37.

وثقافية ووطنية وإنسانية لأنه يعيش من أجل كل من يحيطون به وينتمي إليهم.

أبعاد شخصية بوعلام محفوظ :

• البعد المادي (الجسمي) :

ويتصل هذا البعد بالتكوين الجسماني للشخصية وما تحمله من ملامح، بالرغم من أن

« العنصر الجسماني في التشخيص قد اختلف اختلافا هائلا من عصر لآخر بل من كاتب

مسرحي لآخر، إلا أنه ظل مصدرا لا يمكن أن يهمله الكاتب المسرحي »⁽¹¹³⁾، حيث يوفر

الصفات الكافية لفهم الشخصية وتحليلها فهو بمثابة بطاقة الهوية.

وشخصية بوعلام كما جاءت في المسرحية تتمظهر بتطور السرد، إذ هو كاتب كبير

في السن ويظهر ذلك من خلال الوصف « هل يوحى سني بأن أعمل حارس ليلي؟ »⁽¹¹⁴⁾.

فهو كهل على عتبة الشيخوخة يبلغ من العمر ستين عاما : « يدخل أثناء المكالمة شيخ

في الستين أسمر نحيل الجسم (...) عينيه العسليتين »⁽¹¹⁵⁾، وقوله أيضا: « قضيت ستا

وثلاثين سنة في المكتبة »⁽¹¹⁶⁾.

ومن خلال هذا البعد يتضح أنّ شخصية بوعلام رزينة و متزنة توحى بخبرته الكبيرة في

الحياة.

(113) - نجية طهاري: بناء الشخصية في مسرح أحمد رضا حوحو، ص 136.

(114) - عبد الله خمار: ص 15.

(115) - نفسه، ص 14.

(116) - نفسه، ص 91.

• البعد الاجتماعي:

بوعلام هو ذلك الكاتب المثقف الذي يعاني من حالة اجتماعية، فهو يعيش حياة بسيطة لا توفر كل الاحتياجات الضرورية له ولعائلته، فالأجر الذي يتقاضاه لا يكفي مما دفعه إلى البحث عن عمل آخر بعد حصوله على التقاعد. وقد أشار الكاتب إلى بدلته كدليل على العوز الذي يعانيه « نرى بوعلام أنه غير بدلته الرمادية بأخرى بنية ولكنها تبدو قديمة ومهترئة »⁽¹¹⁷⁾، فهو لا يملك المال ليشتري بدلة جديدة، فحاجته إلى العمل أكثر من حاجته إلى الراحة بعد تعب سنوات كثيرة من العمل الحكومي، ويتضح ذلك من خلال حوار مع دحمان صاحب دار السبع للنشر:

« دحمان: لماذا تريد العمل ما دمت متقاعدا أليس الأفضل أن ترتاح وتترك العمل للشباب؟

بوعلام: [بحرارة وحرقة] أنا محتاج إلى هذا العمل من أجل الشباب، عندي شابان أنا من ينفق عليهما. وحين أحلت على التقاعد نقص الراتب وازدادت النفقات .

دحمان: [بلهفة شديدة] جدا جدا يا سيدي «⁽¹¹⁸⁾.

إن بوعلام رجل متزوج ويعيل ولدان عاطلان عن العمل، وكان موظفا في المكتبة الوطنية ومتخرجا من الجامعة، وعندما أحيل على التقاعد أصبح يعمل كمصحح لغوي عند دحمان.

وبوعلام شخصية طموحة سعت لنشر إحدى مخطوطاتها في هذه الدار بعدما حرمتها الحياة من ذلك، وهو ما يوضحه الحوار الذي جرى بين البطل و فضيل صديقه :

« فضيل: (...) قل لي أنت كبير فلماذا تعمل مصححا ؟

(117) - عبد الله خمار، ص 83.

(118) - نفسه، ص (15 - 16).

بوعلام: كاتب مع وقف التنفيذ. أكتب منذ عشرين سنة ولدي خمس مخطوطات لم أنشر واحدة منها، ربما أستطيع الآن وأنا أعمل مصححا أن أقنع صاحب هذه الدار بنشر كتاب لي. فمشكلة الكاتب في بلادنا مشكلة كبيرة، فالنشر صعب والتوزيع مستحيل»⁽¹¹⁹⁾.

الكاتب بوعلام اسم مركب هذا ما جعله يشكل مساحة تتسع لفهم الأحداث فهي تتناسب مع مكان الحدث وعمر الشخصية و سماتها و مهنتها و مكانتها الاجتماعية .

إن بوعلام رجل اجتماعي تربطه علاقات طيبة مع كل من يعرفه، وهو رجل يتسم بالطيبة بالرغم من قساوة ظروفه الاجتماعية، وهو صديق لفضيل، وناصر ووجيه القصاب وغيرهم. وهذا يقودنا إلى التأثير الشديد و البالغ الأهمية للمجتمع على الشخصية الإنسانية لكون المجتمع « عبارة عن تجمع الأفراد بعضهم ببعض بوصفهم أعضاء في جماعات»⁽¹²⁰⁾.

ويتضح من خلال هذا البعد أن شخصية بوعلام شخصية هادئة تربطها علاقات جيدة مع الناس، وهو يمثل نموذج الإنسان المثقف الذي يعاني التهميش من قبل أذعياء الثقافة ويتطلع للعيش بكرامة ساعيا إلى الحلال في ظل ظروف لا تسمح له بذلك.

• البعد النفسي:

يلعب البعد النفسي دورا كبيرا في تكوين الشخصية المسرحية لأنه يتناول « نفس الإنسان وذهنيته، النفس وما تتألف منه من مشاعر وعواطف ومطامح وآلام»⁽¹²¹⁾. وهذا ينطبق على شخصية بوعلام الهادئة برغم كل معاناته، إنه يحمل هموما كبيرة تتعلق بالحياة العائلية والاجتماعية والثقافية وحتى الوطنية والعربية والإنسانية، وقد أثر ذلك على أحلامه

(119) - عبد الله خمار ، ص (32 - 33) .

(120) - توما جورج خوري: الشخصية - مفهومها ،سلوكها، وعلاقتها بالتعلم ،ط1 ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر

والتوزيع، بيروت، 1996، ص 60 .

(121) - محمد مصاييف: النشر الجزائري الحديث، ص60.

حيث رأى في منامه أنه يملك ماردا يلبي له كل رغباته لكنه لم يطلب شيئاً لنفسه وطلب الخير للناس والمجتمع الجزائري والعربي بصفة عامة ويتضح ذلك في حوار مع صاحب الرداء الأسود في الحلم :

« نو الرداء الأسود: هاهاهاهاهاها تركتك تسترسل في أحلامك ولم أقاتك ولكني لا أقدر على تحقيق هذه الأحلام. ما أقدر عليه هو الحلم الفردي الذي يمكن تحقيقه بالمال والذهب، وأحلامك لا يقدر على تحقيقها إلا الإنسان، أنا أقدر على بناء الأحجار أبني لك فيلا أو قصرا أما بناء النفوس والعقول فلا أقدر عليه لا أنا ولا مليون ماردي مثلي»⁽¹²²⁾.

و بوعلام يحب الخير لكل الناس ويأمل أن تسود العدالة كل مكان، وأن يتساوى كل البشر وأن يكون معيار الكفاءة والإخلاص للوطن أساس التوظيف والترقية، كما يأمل تنشر الثقافة في الوطن ليصبح كغيره من البلدان تطورا وتقدما ورقيا.

وحلمه هذا يكشف اللثام عن شخصيته النبيلة، إنه رجل لا يعرف النفاق، وبالرغم من تعرضه إلى اختبار قوي، إلا أنه لم يرسب فيه، حيث وقع في صراع داخلي بين مبادئه وبين أهوائه ورغباته حيث كادت الذات العليا (الهو) لشخصية بوعلام أن تسيطر عليه بعدما رأى الشاعرة أنغام التي حركت أهواءه و رغباته الجنسية بجمالها الباهر ومنظرها اللافت للانتباه، لولا تدخل الأنا (الذات الوسطى) والتي جمحت هذه الرغبة لأنه ينزع إلى « تنظيم مكوناته وضبط العمليات النفسية و إخضاعها لحكم العقل »⁽¹²³⁾، فلم يوافق على نشر مجموعتها الشعرية لأنها كانت حسبه لم تمت بصلة إلى الأدب.

« أنغام: أعرف ذلك، ولكني مصرّة على سماع رأيك أنت.

(122) - عبد الله خمار، ص 65.

(123) - فيصل عباس: أساليب دراسة الشخصية - التكتيكات الإسقاطية، ط 1، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1990،

بوعلام: [يتردد قليلا ثم يتشجع ويقول]: سأكون صريحا معك يا ابنتي، أنت شاعرة بجمالك ولكنك تكتبين شيئا رديئا لا هو بالشعر ولا هو بالنثر، وشتان بين جمالك المتدفق الدافئ، وعبارات هذه المجموعة الباردة الجامدة التي لا حياة فيها ولا روح. أنصحك يا ابنتي أن تجدي طريقا آخر غير الأدب فلن تنجحي فيه « (124).

فبوعلام كاتب متقف لا تغريه المظاهر على حساب مبادئه النبيلة ومع هذا فهو يشعر أحيانا بالقلق جراء ما يدور حوله.

وهو شخصية قنوعة ومتعفة لا يأكل المال الحرام فحتى عندما فاز بالجائزة وبرغم السعادة التي شعر بها إلا أنه رفضها لكونها من مال حرام يبرز ذلك في هذا المشهد :

« بوعلام: [بجد]: وأرفض ملياري سنتيم أيضا حين تكون ملوثة» (125). وأيضا: « ولكنها تلوثني إذا قبلتها عشت حياتي كلها بشرف ولن أذنس شرفي الآن» (126).

تبدو شخصية بوعلام من خلال هذا البعد شخصية شريفة ومحبوبة وقنوعة ومحبة لكل الناس ولا يغريها المال، وهي تسعى جاهدة ليعم الخير بين البشر، وبهذا تكون شخصية درامية ناجحة ومؤثرة في كل الأحداث وكل ما تفعله وتفكر فيه يطابق تماما طبيعتها ويلئم موضوع المسرحية ومقصدها وغرض المؤلف منها وهو غرس القيم النبيلة والتشجيع عليها ليتحقق العدل الاجتماعي.

(124) - عبد الله خمار، ص 98.

(125) - نفسه، ص 174.

(126) - نفسه، ص 175.

ب- شخصية دحمان السبع :

دحمان السبع شخصية بارزة ورئيسة في المسرحية وتأتي في المقام الثاني من حيث أهميتها إذ توافر ذكر اسمها طوال المساحة السردية للمسرحية، وكان لها دور فعال في تحريك الحدث الدرامي، و دحمان من الشخصيات المعارضة لشخصية بوعلام إذ قام بالإساءة إلى البطل، حيث قلل من شأنه، ولم يمنحه فرصة لنشر كتابه، ويلحظ هذا من خلال الحوار الذي دار بينها :

« دحمان: هل أنت الذي ألفتَه ؟

بوعلام : [بفخر] نعم.

دحمان: ما شاء الله، أصبح كل من هب ودب يريد أن يصبح كاتباً ومؤلفاً أنت مجرد

مصحح تحت التمرين.

بوعلام : أنا !

دحمان: طبعا كيف تطمع أن تصبح كاتباً؟ العاقل من عرف قدره فوقف عنده كتابك

مرفوض « (127).

حيث رفض نشر كتابه بالرغم من عدم اطلاعه على محتواه، وكتب عليه عبارة « غير

صالح للنشر » (128) موهما إياه أن اللجنة قد اطلعت عليه ورفضته.

وشخصية دحمان تعد من الشخصيات التي تدعي نشر الثقافة ومساعدة الكتاب الشباب، لكنها تحمل في دواخلها عكس ذلك ويستشف ذلك من الحوار الذي أجراه مع

(127) عبد الله خمار، ص 37.

(128) - نفسه، ص 108.

صديقه مختار:

« مختار: ماذا ستفعل ؟ هل قررت الاستمرار في هذه المهنة ؟ »

دحمان: لا كان أبي يردد المثل القائل: " من يعمل في مهنة الكتب يجب أن يكون له عمر

نوح وصبر أيوب ومال قارون "، وأنا لن أعيش كنوح، وليس لدي صبر أيوب

ولا مال قارون، من أجل هذا تركت مهنة المكتبة وعدت إليها بعد دعم الدولة

وبما أن الدعم لم يعد دسما مما كنت أتصور .

مختار: [مكملا]: ستترك هذه المهنة.

دحمان: نعم، وسأفتح مقهى وكباريه كما كنت في باريس « (129).

إن شخصية دحمان شخصية استغلالية متسلطة تسعى لكسب المال بأي طريقة كانت، وهي نموذج مصغر عن ظلم أرباب المال وأصحاب السلطة، توصف طريقة تفكيرهم، وتبين نواياهم الخبيثة.

أبعاد شخصية دحمان السبع :

• **البعد المادي:**

يمكن تحديد طبيعة الجسد المادية بواسطة بعض النقاط ك « أقصير هو أم طويل، بدين

أم نحيف » (130).

تبلغ من خلال هذه المسرحية شخصية دحمان السبع من العمر خمسة وثلاثون سنة، وهو

(129) - عبد الله خمار، ص (191-192).

(130) - علي أحمد باكثير: في المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، ص 74.

رجل « يميل إلى البدانة ربع القامة أبيض البشرة شديد تورده الوجه والوجنتين عيناه الزرقوان جاحظتان » (131).

فهو ينتمي إلى فئة الشباب، ما يعني أن خبرته بالحياة أقل من خبرة بوعلام الذي يقارب عمره ضعف عمر دحمان.

يتضح من خلال هذا البعد أن شخصية دحمان شخصية قوية و لعوبة تتسم بالخبث والمكر.

• البعد الاجتماعي:

صور عبد الله خمار شخصية دحمان السبع الاجتماعية على أنها تنتمي إلى طبقة مرموقة في المجتمع كون والده الشيخ بلقاسم السبع صاحب دار نشر ورثها دحمان أبا عن جد، ومن خلال حواراه مع شخصية بوعلام يتضح بأنه حريص على عمله ومهتم به :

« بوعلام: [ينظر باهتمام إلى الصورة، ثم يقف أمامها متأملا ويسأل] أليست هذه صورة

الشيخ بلقاسم السبع ؟

دحمان: [ينهض من مكتبه ويقف بجانبه يتأمل معه الصورة] نعم إنه أبي.

بوعلام: [متحسرا]: رحمة الله عليه، كان صاحب مكتبة مهمة في القصبة، خدمت

الثقافة واللغة العربية، ولكن المكتبة أغلقت منذ وفاته .

دحمان: كسد سوق الكتب في زمن الإرهاب فقررت أن أهاجر إلى فرنسا [يستدرك قائلا]،

وفتحت هناك مكتبة لنشر الثقافة فيها بدلا من نشرها في بلاد الآخرين.

(131) - عبد الله خمار، ص 13.

بوعلام: بارك الله فيك، أنت رجل ثقافة، وأينما ذهبت تخدم الثقافة حتى في فرنسا»⁽¹³²⁾.

لكن الأمور بعدها تؤكد عكس ذلك إذ بعد ذهاب دحمان إلى فرنسا فتح كباريه وليس مكتبة

وهذا ما أكده صديقه مختار لبوعلام عندما سأله :

« بوعلام: ألم يفتح مكتبة في باريس ؟

مختار: [يقف على قدميه أمامه مندهشا ومستكرا]: مكتبة ! «⁽¹³³⁾.

وهو ما يوضح حقيقة دحمان وطريقة تفكيره البعيدة تماما عن الثقافة والكتاب وميله إلى الطيش والمحرمات.

ومن خلال هذا البعد تبدو شخصية دحمان استغلالية طماعا، تطمح إلى الحصول

على المال وما يحافظه على هذا العمل إلا لما تقدمه الدولة من دعم لهذه الدار، ولم يكن حبا ولا شغفا بالثقافة والكتب.

• البعد النفسي:

إن حب المال غريزة طبيعية في الإنسان والمرء يتطلع دوما إلى مستوى أفضل من

المستوى الذي يعيشه، غير أن تعلق شخصية دحمان بالمال مبالغ فيه لدرجة أنه ترك كل المبادئ والأخلاقيات وراءه ليلبي رغباته ونزواته.

وقارئ المسرحية لا يستطيع أن يدرك طبيعة شخصية دحمان مباشرة بل يتبع حديثها

وسلوكها من بداية المسرحية إلى نهايتها، لأن جوهر الشخصية شيء غامض، ويعرفها

(132) - عبد الله خمار، ص 16.

(133) - نفسه، ص 27.

فرويد بأنها: « في معظمها غير معروفة وخفية في الأعماق المظلمة » (134).

ويلحظ ذلك من خلال إدعاء دحمان نشر الثقافة ظاهريا حيث فتح مكتبة للنشر ولكنه يبطن غير ذلك إذ كان هدفه من ذلك كسب المال:

« مختار: سأروي لك الحكاية من أولها (...) فتحت مطعما بحي باريس في باريس ،

صديقي دحمان هاجر أيضا بعد مدة وقال لي: أريد أن أعمل فنصحته أن يفتح

مقهى وبارا صغير .

بوعلام: تقصد " كباريه " .

مختار: حاشا لله، مقهى وبار الغزالة الحمراء، فيه راقصتان لا غير سوسو الجزائرية

وليلي الفرنسية

مختار: (...) تخاصم مع أبيه في الجزائر من أجل المكتبة وكان يريد تحويلها إلى مقهى

لأنها ليست مربحة، لكن أباه رحمه الله أجابه (...).

بوعلام: بماذا أجابه ؟

مختار : ستبقى المكتبة مفتوحة ما دمت حيا وحين أموت اصنع بها ما تشاء». (135)

ومن خلال هذا البعد يلحظ أن شخصية دحمان غير مسؤولة وخائنة لمبادئها، وهو أحد أدعياء الثقافة، ومثال صريح عن تحكم المال في المواقف، ودليل على أن أصحاب دور النشر ليسوا بالضرورة أهل ثقافة وعلم وورع . بل إن أكثرهم أهل ضلال وفسق وفجور، وما

(134) - باربرا إنجلز: مدخل إلى نظرية الشخصية، (تر: فهد بن عبد الله بن دليم)، دار الحارثي للطباعة والنشر،

الرياض، 1991، ص 08.

(135) - عبد الله خمار، ص (27-28).

دور النشر إلا وسيلة لتحصيل المال وتقديم الامتيازات لمن لا يستحق بغرض الانتفاع. وموجز القول أن الأبعاد الشخصية الثلاثة لشخصية دحمان ليست منفصلة بعضها عن بعض، بل هي في الغالب متداخلة، يؤثر كل منها في الآخر ويتأثر وأن « لا قيمة لها إلا في إطار القدرة الفنية التي تربطها رباطا وثيقا بنمو الحدث، والشخصية لتتحقق وحدة العمل الأدبي أو وحدة الموقف في توتر هو غزارة معناه، وفي تجسيم هذه المعاني في نتاج حي لا يخرج عن دائرة الاحتمال والاستقلال لبعدها عن البعدين الآخرين في المسرحية»⁽¹³⁶⁾. حيث استطاع الكاتب أن يلبس دحمان قناع الخيانة والأنانية وحب المال.

(136) - محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص 573.

ج - شخصية فضيل :

يمثل فضيل شخصية رئيسة في بنية المسرحية نظرا للدور الكبير والفعال الذي لعبه في تغيير سير الأحداث ونموها، وكان ظهوره بداية المشهد الرابع من الفصل الثاني.

فضيل شخصية مقربة من شخصية بوعلام فهو يكن له الحب والاحترام يبرز ذلك في إشارة الكاتب إليه بقوله: « (...) ويسلم على بوعلام معانقا إياه بحرارة »⁽¹³⁷⁾، وقد بدل جهدا كبيرا في مساعدة صديقه لنشر كتابه وذلك بإحضاره لصحيفة " الضحى " التي نشرت خبر مسابقة أحسن كاتب:

« فضيل: لم تنشر الجريدة أي فضيحة، لكن هناك إعلانا يهمك، افتح الصفحة الخامسة وانظر إلى الزاوية اليمنى.

بوعلام : [يفتح الجريدة على الصفحة الخامسة ويقرأ]: تعلن جمعية المنارة الذهبية عن إجراء مسابقة لاختيار أحسن كتاب لهذا العام »⁽¹³⁸⁾.

كما أنه ساهم بشكل بارز وجلي في تفعيل الحدث الدرامي بمساعدته في حل لغز المسابقة الذي أخفاه دحمان وشركاؤه :

« فضيل: لكننا نستطيع كشف تزوير المسابقة للرأي العام.

بوعلام: كيف ؟

فضيل: نرسل توضيحا لكل الصحف بأن المسابقة مشبوهة وأن الإعلان فيها نشر في

جريدة الضحى وحدها واختفى عددها الذي نشر الإعلان من السوق بصورة

(137) - عبد الله خمار، ص 31.

(138) - نفسه، ص(86-87).

تدعو إلى الشك ونرى ردود الفعل.

بوعلام: وباسم من نوقع التوضيح ؟

فضيل : سأوقعه باسمي، وأرسله لكل الصحف بالبريد الإلكتروني « (139).

وقد تمكن فضيل بهذه الخدمة التي قدمها لصديقه من تغيير مسار الحدث المسرحي واستطاع بوعلام المشاركة في المسابقة بعد ما تم تأجيل تاريخها، وذلك في الحوار الذي جرى بينهما :

« فضيل: سمعت أن كثيرا من الكتاب قدموا لها بعد أن اضطرت الجمعية للإعلان عنها في معظم الصحف وتمديد مدة قبول الطلبات.

بوعلام: هذه نتيجة البيان الذي أرسلته إلى الصحف « (140).

ولم يكتف بهذه الخدمات بل قدم مساعدات أخرى لصديقه مثل إخراج نسخ الكتاب الذي شارك به في المسابقة ونجد ذلك في :

« بوعلام: لا بد أن أنتظر عودة دحمان فليديه نسخة كتاب " اخترت لك من المكتبة الذي سأشترك به.

فضيل: هو موجود عندي في الحاسوب فأنا الذي رقتته، سأخرج ثلاث نسخ « (141).

كذلك استطاع أن يجد نسخة الكتاب المسروقة في قوله :

« فضيل: أنت تعلم بأننا نصور المخطوطات و الكتب النادرة بالميكروفيلم، وإذا اعتبر هذا

(139) - عبد الله خمار ، ص(104-105).

(140) - نفسه، ص 112.

(141) - نفسه ، ص 88.

الكتاب نادرا وصور فسجد صورته ونستخرجه» (142).

إن هذه الأعمال والمساعدات التي قدمها **فضيل** كانت سببا رئيسا في تغير مسار المسرحية إلى النهاية السعيدة وهذه الشخصية تشبه الشخصية المساعدة في جدول الوظائف عند فلاديمير بروب.

من خلال هذه الأحداث تمثل شخصية **فضيل** حلقة الوصل الأساسية بين عناصر المسرحية نظرا للدور الفعال الذي قام به في تغير مجريات الحدث الدرامي، فهو شخصية نامية حيث تغيرت حياته في آخر المسرحية وتطورت.

أبعاد شخصية فضيل :

● البعد المادي:

إن شخصية **فضيل** شخصية محورية ارتكزت عليها أحداث المسرحية وهو شاب في سن الزواج وبرز ذلك في سؤال السكرتيرة عنه بقولها:

« السكرتيرة: كم عمره؟

بوعلام : سبعة وعشرون عاما» (143).

وقد وصفه الكاتب في قوله: « مربع القامة ذو وجه حنطي مستدير وشعر مجعد يرتدي سروالا رماديا وسترة شبابية » (144).

كما استعان عبد الله خمار بأراء الشخصيات الأخرى ليبين لنا بعض ملامح **فضيل**

(142) - عبد الله خمار، ص 113 .

(143) - نفسه، ص 57.

(144) - نفسه، ص 31.

الجسمانية « فقد يستطيع المؤلف أن يبرز بعض ملامح الشخصية أو يبين بعض ما فيها من تناقض من خلال حديث الشخصيات الأخرى عنها وسلوكها نحوها ». (145)

فهو شاب نحيل ويستشف ذلك من كلام السكرتيرة عندما أخبرت بوعلام أن أحدا جاء يسأل عنه « السكرتيرة: نسيت أن أخبرك سأل عنك شاب نحيل قليلا » (146).

ومن خلال هذا البعد يلحظ أن فضيل شخصية بسيطة وهادئة ومترنة وهو شاب صحراوي يحمل سمات أهل الصحراء من كرم ونخوة وشهامة ووفاء ونصرة الحق والصبر على المصاعب في سبيل تحقيق النصر.

• البعد الاجتماعي:

فضيل شاب يعمل في المكتبة الوطنية تربطه علاقة صداقة مع بوعلام فهو زميله في العمل قبل أن يتقاعد، ودليل ذلك هذا الحوار الذي دار بينه وبين دحمان :

« دحمان: من هذا الذي كان عندك.

بوعلام: زميل من المكتبة الوطنية » (147).

فهو ينتمي إلى طبقة إجتماعية بسيطة ويعاني من قساوة الحياة ومشاكلها، ويعيش في "حمام" لأنه لا يملك سكنا في العاصمة وهو من الصحراء، إضافة إلى كونه أعزب يبحث عن الفتاة المناسبة للزواج، ويتضح ذلك جليا في الحوار بين بوعلام والسكرتيرة :

« بوعلام: غريب، لا أصدق هو عادة مهذب ومؤدب ولكن ربّما لم ينم جيدا هذه الليلة

(145) - عبد القادر القط: من فنون الأدب - المسرحية، ص 22.

(146) - عبد الله خمار، ص 9.

(147) - نفسه، ص 35 .

فالمسكين ينام في الحمام.

السكرتيرة: [مندهشة]: في الحمام لماذا ؟

بوعلام: هو من الصحراء ويسكن وحده هنا، وبما أنه أعزب فحظه قليل في الحصول على

سكن. أنا نصحته بالزواج بسرعة، ولكنه حتى الآن لم يجد الفتاة المناسبة لو كان

عندي بنت لزوجتها له فهو شاب طيب» (148).

من خلال هذا البعد يتضح أن فضيل شاب مثقف ومهذب وخلق بالرغم من الظروف القاسية التي يعيشها، حيث نشأ وترى و ترعرع في بيئة صحراوية ساهمت بشكل كبير في تكوين شخصيته لأن المجتمع « يقوم على علاقات متبادلة يكون الفرد فيها عنصرا مهما وتؤثر شخصيته في تفاعله مع المجتمع كما يؤثر المجتمع في بناء الشخصية

وتكوينها» (149)، وهو ما يبرز سر مساعدة فضيل لبوعلام ووقوفه إلى جانبه، وحرصه على فوزه بالمسابقة وإصراره على أن ينال كل ذي حق حقه.

• البعد النفسي:

تفيض شخصية فضيل بأنبل المشاعر، فبرغم قساوة الظروف إلا أنه تربي تربية جيدة مبنية على الصدق والوفاء والإخلاص، ويبرز ذلك من خلال احترامه وحبه الكبير لصديقه بوعلام « (...) ويسلم على بوعلام معانقا إياه بحرارة» (150).

فهو شاب لا يحمل في أعماقه أي ضغينة أو كرهه لأي إنسان، يتصف بالهدوء والطيبة، ويبرز ذلك من خلال كلام بوعلام عنه :

(148) - عبد الله خمار، ص 56 .

(149) - نجية طهاري: بناء الشخصية في مسرح أحمد رضا حوجو، ص 78 .

(150) - عبد الله خمار، ص 31.

« بوعلام: غريب، لا أصدق. هو عادة مهذب ومؤدب ولكن ربما لم ينم جيدا هذه الليلة»⁽¹⁵¹⁾.

وهو شاب يفتقد إلى حنان عائلته لغيابه عن المنزل وذلك بسبب عمله، إلا أنه وجد هذا الحنان والحب في شخصية حسبية التي كانت ترعاه وتكن له حبا عميقا ليبادلها هو الآخر المشاعر نفسها، وتنتهي علاقتهما أخيرا بالخطوبة. وتبدو شخصية فضيل من خلال هذا البعد هادئة ومفعمة بالحب معطاءة رغم عوزها، طيبة وخدمة ومؤثرة لغيرها.

⁽¹⁵¹⁾ - عبد الله خمار، ص 56.

وخلاصة القول :

بعد استعراض الشخصيات الرئيسية التي انبنت عليها مسرحية هموم الكاتب بوعلام يلحظ أن اختيار الكاتب لهذه الشخصيات لم يكن عشوائيا وإنما هو اختيار ينم عن قصدية، فهذه الشخصيات (بوعلام ودحمان وفضيل) ساهمت في نقل أحداث ورؤى أراد الكاتب إيصالها إلى المتلقين في ظل الصراعات التي شهدتها الساحة الأدبية الجزائرية والعربية بعامة حول قضية الثقافة.

ولقد بنى الكاتب شخصيته المحورية بوعلام بحيث جعلها تمتص كل الضغوطات ليصل بأحداث مسرحيته إلى النهاية التي رسمها وهي توضيح المعاناة التي يعانيها المؤلفون داخل مجتمع متكرر لمكانتهم وكانت الثقافة فيه حكرا على أرباب المال.

كما أن اختيار نمط هذه الشخصية عند الكاتب جعله يعمد إلى وصفها في إطار إجتماعي تخضع لميوله ووفق تصوره للبعد الاجتماعي للشخصية، في كيانها وطبقتها وتفكيرها ونفسياتها حتى بدا الهدوء سمة هذه الشخصية ، على الرغم من المصاعب التي واجهتها أثناء سير الأحداث. وقد ربطتها علاقات قوية ومتمينة مع الشخصيات الأخرى سواء أكانت معارضة لها (دحمان) أو مساندة (فضيل).

وكما صور الكاتب الشخصية الرئيسية دحمان - الذي تميز بالأنانية والخبث - في مكانة عالية فهو يمتلك سلطة على المؤلفين والكاتب، وهو نموذج المثقف الذي يريد تحقيق أحلامه على حساب الآخرين، وما سعيه لنشر الثقافة إلا حبا لنفسه أولا ثم المال ثانيا. لكنه يظهر منكسرا في النهاية، وهذا هو الهدف الذي أراد الكاتب أن يبرزه ومن خلال مسرحيته. إن النوازع الإنسانية السيئة من جشع واستغلال للآخرين وتكرر لمجهوداتهم - كما فعل مع بوعلام - لا تلبث أن تنتهي نهاية حاسمة، بفوز الحق على الباطل.

أما شخصية فضيل فقد اختاره الكاتب ليمثل نموذج الصديق الحقيقي لبوعلام فهو شعلة مضيئة أنارت حياة صديقه، وبمساعده له تمكن من تغيير مجرى المسرحية وساهم في نصرة صاحب الحق على من أراد اغتصاب ما ليس له.

وقد استطاع الكاتب الإحاطة بكل أبعاد الشخصيات بما يتوافق مع موضوع المسرحية.

2 - الشخصيات الثانوية و أبعادها :

لعبت الشخصيات الثانوية أدوار متباينة في مسرحية هموم الكاتب بوعلام، فبعضها وقف في طريق الشخصية الرئيسية والبعض الآخر كان مساندا ومساعد لها، ويكمن درها في أنها: « موضوع للحدث أو مضيئة للشخصيات الرئيسية »⁽¹⁵²⁾، فهي تسهم في إضاءة الجوانب المظلمة للشخصية، والشخصيات الثانوية في مسرحية " هموم الكاتب بوعلام " هي كالتالي :

أ- شخصية حسبية :

حسبية شخصية ثانوية نامية ساهمت في ربط أحداث المسرحية ظهرت بداية المشهد الأول من الفصل الثاني إلى نهاية المسرحية، وهي سكرتيرة في دار السبع للنشر، فتاة شابة مقبولة الشكل وأنيقة حسب إشارة الكاتب لها: « صبية في أوائل العشرينات سمراء متوسطة الطول والجمال، عسلية العينين، ترتدي ثوبا أخضر ومفتوحا قليلا من الأمام حسب الموضة تعتنى بزينة وجهها وتسريحة شعرها دون إفراط في استعمال الماكياج »⁽¹⁵³⁾.
وتتنتمي إلى طبقة اجتماعية بسيطة فهي تعيل أمها بعد وفاة والدها وقد جاء ذلك على لسانها: « أبي سرح من العمل بعد إفلاس مؤسسته واشتد عليه المرض ومات، وصرفنا التعويض في سنة واحدة »⁽¹⁵⁴⁾.

وحسبية شابة عزباء لم تمنحها الحياة فرصة لتحقيق أحلامها والحصول عمل يليق بشهادتها الجامعية، وكل هذا أثر في نفسيتها وتحمل هذه الشخصية داخلها كثيرا من الهموم والآلام، ويتجسد ذلك في قولها: « أضحكنتي يا سي بوعلام وأنا مهمومة [تزفر زفرة حرى

(152) - شرحيل إبراهيم أحمد لمحاسنة: بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية، دراسة في ضوء المناهج الحديثة،

رسالة دكتوراه في الأدب، جامعة مؤتة، الأردن، 2007، ص 214.

(153) - عبد الله خمار، ص 51.

(154) - نفسه، ص 54.

وتتهد بعرق] « (155).

حسية تعاني من التمزق الاجتماعي فهي واحدة من تجليات الإقصاء العاطفي و
الأسري الناجم عن وفاة والدها حيث ذقت اليتيم و الحرمان من حضن والدها، وكان هذا
سبب تشظي هويتها .

وجعل الكاتب منها شخصية عصبية ومزاجية في بعض الأحيان حيث تصادمت مع فضيل
وبوعلام في أول لقاء جمعها بهما، حيث قامت بتهديد فضيل حين جاء يسأل عن صديقه
بوعلام :

« السكرتيرة: [غاضبة]: قلت لك ليس عندنا أحد باسم بوعلام، ألا تفهم ؟

فضيل: [بإصرار]: ولكني زرتة بالأمس هنا وسأنتظره حتى يأتي.

السكرتيرة: [مهددة]: إن لم تخرج من هنا في الحال سأنادي رجال الشرطة ليأخذوك
بتهمة اقتحام المكتب.

السكرتيرة: [بنفاد صبر]: لايهمك تعرف من أنا أخرج حالا وإلا « (156).

إلا أنها في النهاية اعتذرت منهما ليبرز الجانب الطيب منها، فهي شخصية نامية
تغيرت كلياً عبر أحداث المسرحية بعدما أعجبت بفضيل، وكان الإصرار ميزتها حين
استخدمت كل الأساليب المشروعة في استمالة قلبه.

ويستمر وجود حسية إلى نهاية المسرحية حيث تمكنت من تحقيق حلمها بالزواج من فضيل
وذلك بمساعدة بوعلام لها مما جعلها تعتبره كوالدها، ويتضح ذلك في قولها: « عمي بوعلام

(155) - عبد الله خمار، ص 53.

(156) - نفسه، ص (51 - 52).

أنت في مقام أبي فنادني بابنتي سأحضر لك فنجان قهوة» (157).

إن حسبية شخصية تفاعلت مع الشخصية الرئيسية بوعلام وكانت ذات ثقافة عالية حيث أبدت إعجابها بكتاب بوعلام دون معرفة صاحبه، وبالرغم من ظروفها إلا أنها شخصية إيجابية نامية وفاعلة وذات تأثير في محيطها العملي.

ب- شخصية الدكتور ناصر المدني :

تعتبر شخصية الدكتور ناصر شخصية ثانوية نامية في المسرحية ساهمت في تصعيد الحدث الدرامي، وبالرغم من أنها تواجدت بداية من المشهد الثاني للفصل الثالث إلا أنها استطاعت تحريك الأحداث إلى الأمام من خلال تحكمها في النتيجة النهائية لمسابقة أحسن كاتب باعتبارها رئيساً للجنة، و ناصر رجل معروف بسمعته الجيدة واستقامته ونزاهته في العمل، حيث رفض فوز الكتاب الذي سرقه صاحبه وجيه القصاب من كتاب " كفاح رجل " المترجم عن الهندية، ونظراً لما يتميز به من إخلاص في عمله تمكن من مساعدة بوعلام في التخفيف من همومه بإعلانه عن فوز كتابه في المسابقة.

إن ل ناصر دور كبير وفعال في تغيير مجريات أحداث المسرحية إلى نهاية سعيدة منصفة لمن يستحق الظفر بالجائزة، وهو من الأدباء الذين ساهموا في نشر الثقافة ودعم الكتاب والشباب، إنه الصورة المضادة لدحمان في أفكاره وأفعاله.

وهو كهل في الخمسين، حيث أشار إليه الكاتب في: « الدكتور ناصر كهل في الخمسين أسمر معتدل القامة والجسم، نشيط » (158)، وهو أستاذ جامعي متحصل على شهادة الماجستير والدكتوراه ورئيس لجنة القراءة في دار التوزيع للنشر، وعرف باستقامته في مهنته، ويتضح ذلك من خلال حديثه مع دحمان: « كان قبل شيوع الانترنت هو وزملاؤه

(157) عبد الله خمار، ص 81.

(158) - نفسه، ص 123.

وزميلاته يساعدوننا في اختيار الكتب لموضوعاتنا في الماجستير والدكتوراه»⁽¹⁵⁹⁾، وأيضا في قول بوعلام لصديقه فضيل: « طبعا أثق بالدكتور ناصر ولكني لا أثق بغيره »⁽¹⁶⁰⁾.

شخصية ناصر شخصية رزينة وهادئة، وهو من الأشخاص الذين لا يغيرهم مكر من مكدرات الحياة، والمال لا يعني له شيئا مقابل آدائه لعمله وواجباته كمتقف واع، كما يبدي الاحترام و التقدير لكل من يعمل بجد، ويعارض كل من له نية غير صادقة في أعماله أو يدعي الثقافة، ودليل ذلك أنه لما جاءه كاتب يدعى جميل الزين يرغب في نشر أحد كتبه التي يחדش فيها حياء المجتمع صرخ في وجهه رافضا نشره :

« الكاتب: إنها من روائع الأدب

د ناصر: تقصد قلة الأدب

الكاتب: ستكون مربحة لكم وستوزعون منها مئات الآلاف، لأنها بعيدة عن القوالب

الجامدة ولغة الخشب وفتح جديد في عالم الحداثة.

د ناصر: لا يمكن أن تدخل هذه الرواية البيوت وتوضع في مكتبة العائلة»⁽¹⁶¹⁾.

إن ناصر المدني رجل ذو أخلاق عالية يحرص على نشر الكتب التي تفيد الناس لا تلك التي تدمر بيوت العائلات.

ومن خلال أحداث هذه المسرحية يتضح أن شخصية ناصر المدني شخصية بسيطة قنوعة ومستقيمة وعادلة حريصة على نشر الوعي البناء، خلوقة، مثقفة وواعية، جريئة في الحق قوية على الظلم والظلمة.

(159) - عبد الله خمار، ص (173-174).

(160) - نفسه، ص 87.

(161) - نفسه، ص 126.

ج- شخصية غانم جبيري:

يعدّ غانم جبيري شخصية ثانوية نمطية ساهمت في تأزم الحدث الدرامي، حيث سارت على نمط واحد منذ ظهورها في المشهد السابع من الفصل الأول إلى نهاية المسرحية، هو رجل يبلغ من العمر أربعين عاما وأشار الكاتب إليه: « غانم جبيري رئيس الجمعية في أواخر الأربعينات، بدين، قصير، أصلع، يعتني بهندامه ». (162)

فهو يحتل مكانة مرموقة في المجتمع كونه يعمل كرئيس لجمعية المنارة الذهبية المسؤولة عن المسابقة الوطنية لأحسن كتاب، لكن حبه للمال والمنصب أعمى بصيرته وأبعده عن طريق الصواب، فأهمل بذلك دوره الحقيقي كرئيس لجمعية مسؤولة عن مسابقة نزيهة، وهنا ظهر الجانب الخفي والمظلم من شخصيته برغبته في إنجاح كتاب الدكتور وجيه القصاب مقابل حصوله على رشوة من طرف ممول المسابقة مسعود دون مراعاة شرطي المصداقية والكفاءة، ويتضح ذلك جليا في الحوار الذي دار بينه وبين شخصية نذير:

« نذير : هذا يفسد مخططنا.

رئيس الجمعية: [بلهجة مطمئنة]: بالعكس المشاركة الواسعة ستجعل الرباح مشهورا ومحسودا من الجميع، وهي دعاية كبيرة للكتاب.

نذير: لكننا لا نستطيع أن نتكهن بالفوز.

رئيس الجمعية: [يضحك]: كن مطمئنا يا سيد نذير نحن نصنع الفائز وهو كتاب الدكتور وجيه دون شك. ستنهي اللجنة عملها بعد قليل وسأبشرك بالنتيجة » (163).

حيث قام بالاتفاق مع عضوين من لجنة التحكيم من أجل ذلك، لكن لسوء حظه لم يتحقق

(162) - عبد الله خمار، ص 8.

(163) - نفسه، ص 132 .

مسعاه وفاز كتاب بوعلام وهو ما أذهله وأصابه بالإغماء.

« السكرتيرة: رئيس الجمعية مغمى عليه، فقد طلبنا الطبيب لإسعافه »⁽¹⁶⁴⁾.

ويتضح من خلال أحداث المسرحية أن شخصية **غانم جبري** شخصية استغلالية تسعى لتحقيق الربح ودون مراعاة أخلاقيات المهنة ولا الكفاءة وذلك تحت داعي نشر الثقافة.

د - شخصية الأستاذة جويذة:

الأستاذة **جويذة** شخصية ثانوية ساهمت في سير الأحداث وتأزمها، وهي شخصية نمطية لم تتغير خلال المسرحية منذ ظهورها بداية المشهد السابع من الفصل الأول، وقد أشار الكاتب إلى ملامحها: « فهي امرأة في أواخر الأربعينات، متوسطة الطول سمراء، بدأ الشيب يغزو شعرها الأسود، تهتم بأناقيتها وزينتها ترتدي بدلة قهوية مكونة من سترة وينطال وتحتها قميص حرير أبيض وتحمل محفظة مكتب جلدية »⁽¹⁶⁵⁾، وهي امرأة أنيقة تهتم بمظهرها تنتمي إلى طبقة اجتماعية راقية.

وبالرغم من أن لها مكانة مرموقة ومحترمة في المجتمع، إلا أنها تنازلت عن مبادئها المهنية من أجل المال، وذلك بموافقتها على تزوير المسابقة لصالح كتاب الدكتور وجيه القصاب الذي يحمل سيرة السياسي **مسعود الحلوي** مقابل رشوة تلقتها هي ومن معها من طرف هذه الشخصية، ويتضح ذلك جليا في الحوار الذي دار بينها وبين **دحمان** ورئيس جمعية المنارة.

« دحمان: أهلا وسهلا

رئيس الجمعية: السيد دحمان السبع على ما أظن ؟

(164) - عبد الله خمار، ص 149.

(165) - نفسه، ص 42 .

رئيس الجمعية: ستعلن الجمعية عن مسابقة لاختيار أفضل كتاب لهذا العام وفي الحقيقة

نعرف سلفا أن أفضل كتاب هو "كفاح عصامي" للدكتور وجيه قصاب

صديقك، وهو الذي اقترحك عضوا في اللجنة، وسنطبع من الكتاب الفائز

عشرة آلاف نسخة في دار نشر السبع طبعاً»⁽¹⁶⁶⁾.

إضافة إلى أنها شخصية استغلالية أرادت طبع رواية لابنها على حساب ممول الجائزة وذلك بالاتفاق مع دحمان.

فجودة إذن من الشخصيات التي تسيء إلى المجتمع بادعاءاتها الكاذبة بنشر الثقافة لتساهم بذلك في تهميش المتفنين الحقيقيين.

هـ - شخصية نذير :

نذير من الشخصيات الثانوية التي ظهرت بداية من المشهد الثامن للفصل الثاني، ينتمي إلى فئة الشباب وهذا ما يوضحه وصف الكاتب: « شاب في الثلاثين شديد السمرة، رياضي، قوي البنية، طويل يرتدي ثيابا شبابية »⁽¹⁶⁷⁾.

فهو سكرتير رجل الأعمال مسعود الحلوي ممول جائزة أحسن كتاب وهو متواطئ مع رئيس جمعية المنارة الذهبية لكسب الرهان لصالح الدكتور وجيه القصاب.

ويلحظ ذلك من خلال الحوار الذي أجراه مع رئيس الجمعية :

« نذير: أهلا بك [يجلس]: ما هذه الضجة التي أثارها الصحف عن المسابقة ؟ السيد

مسعود منزعج جدا من هذه القضية.

(166) - عبد الله خمارة، ص (42-43).

(167) - نفسه، ص 09.

رئيس الجمعية: لا أدري من هو المدعو فضيل الذي سرب الخبر إلى الصحافة لكن هذا

كان من حسن حظنا لتكون للمسابقة صداقية أكبر فقد اشترك فيها أكثر

من ثلاثمائة كاتب من كافة أنحاء الوطن.

نذير : [منزعجا]: هذا يفسد مخططنا». (168)

إن فشخصية نذير شخصية مخلصه لرئيسها طمعا في المال، فهي محبة لمصلحتها على حساب المبادئ والقيم النبيلة والأخلاق.

و- شخصية وردة :

تعد وردة شخصية ثانوية في المسرحية، وهي تمثل أم السكرتيرة حسيبة التي تخاف على ابنتها، ولم يكن لها دور مهم في الحدث الدرامي، فقد تواجدت في بعض المشاهد مع الشخصية الرئيسة بوعلام بداية من المشهد الخامس من الفصل الثاني ، وكان هناك حوار بينهما:

« وردة: أين حسيبة ؟ لم أجدها في مكتبها.

بوعلام: [يتعجب من لباسها]: حسيبة نزلت لترى صندوق البريد أي خدمة يا سيدتي ؟

وردة : أنا أم حسيبة « (169).

وهي امرأة تبلغ من العمر خمسين عاما تفيض بأعذب المشاعر والأحاسيس، واسمها وردة وهو مشتق من الورود وبعدّ من أنواع الزهر تزرع و تشم لطيب رائحتها، والورد أنواع وأصناف، والوردة تشم وتهدي، ووردة في النص المسرحي كادت أن تذبل بسبب افتقادها

(168) - عبد الله خمار، ص (131-132).

(169) - نفسه، ص 77.

لحنان زوجها المرحوم و هذا ماجعلها تعجب بشخصية بوعلام وتريده زوجا لها، ويتضح ذلك من خلال تلميحاتها له.

« وردة: [بدلال]: اسمي وردة، كان زوجي المرحوم يناديني "وردتي الجميلة التي لا تذبل

أبدا" [تؤكد على كلمة أبدا] صدق المسكين فهو ذبل ومات وظللت وردة متفتحة [تزيل

المنديل قليلا عن شعرها لتصلحه وتملسه]: ألا تراني كذلك ؟ « (170).

وقولها أيضا:

« وردة: لماذا لا تتزوج فتستريح من الحمام وتجد سريرا ناعما وطعاما شهيا.

بوعلام: أتزوج !

وردة: نعم. هناك نساء محترمات أرامل تكون مثلا أرملة ولديها فتاة وحيدة على وشك

الزواج «. (171)

فوردة إذن شديدة الإعجاب بشخصية بوعلام وهي مع هذا امرأة محترمة وشريفة، جسدت دور الأم الحنون ومثلت صورة المرأة المكافحة التي اضطرتها الظروف لتحمل مشاق الحياة من أجل الحفاظ على مصلحة ابنتها.

ز - شخصية أمينة:

أمينة من الشخصيات الثانوية التي لها دور فعال في تطور ونمو أحداث المسرحية،

وكان ظهورها بداية المشهد الأول من الفصل الثالث، وهي شابة أنيقة في مقتبل العمر

يصفها الكاتب : « تدخل السكرتيرة الشابة المحجبة أمينة وهي شابة في منتصف

(170) - عبد الله خمار، ص (77-78).

(171) - نفسه، ص 79.

العشرينات متوسطة الطول نحيلة سمراء ترتدي جلبابا بنيا أنيقا وتغطي شعرها بمنديل من نفس اللون» (172).

فهي تعمل كسكرتيرة لجمعية المنارة الذهبية تقوم بهامها على أكمل وجه، وهي تمثل دور السكرتيرة الأمينة المتخلقة التي تتحلى بروح المسؤولية ولا تززعها نزوات النفس كالمال وغيره وتسعى إلى إظهار الحق وكشف الاحتيال والتزوير، ويلحظ ذلك في الحوار الذي جرى بينها وبين رئيس الجمعية :

« السكرتيرة: نعم يا سيدي .

رئيس الجمعية: هل صحيح أنك وقعت على بيان الانقلاب على الشرعية؟

السكرتيرة: [بجرأة]: وقعت على بيان يدعو إلى عقد جمعية وهذا ليس انقلابا.

رئيس الجمعية: اسمك أمينة و أنت أمينة السر، فكيف تخونين الأمانة وتشاركين في

مؤامرة ضدنا ؟.

السكرتيرة: أنا لم أخن الأمانة بكل كشفت الخيانة، أنتم خنتم ثقتنا نحن أعضاء الجمعية

وثقة الكتاب الذين قدموا إلى المسابقة» (173).

حيث عمد الكاتب إعطاءها هذا الاسم لأنه ينطبق على شخصيته، وهو يعني الوفية للعهد الموثوق بها و المؤتمنة.

إن أمينة شخصية متفانية ومخلصة في عملها لا تريد الرضوخ لما يعارض مبادئها وأخلاقيها، وهنا يبرز نكاء الكاتب في اختيار اسمها أمينة اسم على مسمى.

(172) - عبد الله خمار ، ص 117.

(173) - نفسه، ص 166.

د- شخصية لطيفة:

شخصية لطيفة شخصية ثانوية نامية في المسرحية، ظهرت بداية المشهد الثاني من الفصل الأول، وهي صبية في العشرينيات من عمرها تعمل صحفية في جريدة المرأة، أرادت الانتقام من دور النشر بسبب عدم إنصافهم لصديقتها الموهوبة في الشعر فقررت المضي قدما من أجل ذلك، حيث تقمصت شخصيتين شخصية لطيفة ذات مظهر عادي بسيط، وتبرز من خلال إشارة الكاتب في هذا المشهد: « وهي صبية في منتصف العشرينات طويلة، سمراء، تلبس ثوبا أزرق وحذاء وتحمل حقيبة يد من نفس اللون تبدو جميلة، لكن عدم اهتمامها بزینتها وأناقته والنظارة الطبية السمیكة التي تضعها على عينيها تنتقص من أنوثتها وجمالها » (174)

أرادت من خلال هذه الشخصية كشف ما تخفيه دور النشر في طريقة اختيار الكاتب الذي يصلح للنشر دون سواه من الكتب، ويبرز ذلك في الحوار الذي دار بينها وبين دحمان صاحب دار النشر:

« الصحفية: [تضع المسجلة بينها وبينه على المكتب وتفتحها]، أرجو أن تسجل الأجوبة بصوت مرتفع وواضح في المسجلة.

دحمان: كما تريدین.

الصحفية: لاحظت هذه الأيام تكاثر عدد دور النشر بصورة غير طبيعية وأنا بصدد البحث عن الأسباب.

دحمان: [يقرب فمه من المسجلة ويرفع صوته]: معك حق فتكاثر دور النشر ليس مؤشرا

(174) - عبد الله خمار، ص 19.

على التطور الثقافي في بلادنا، بل سببه دعم الدولة للكتاب مما جعل كثيرا من

الطفيليين الدخلاء على المهنة يمارسونها دون حق.

الصحفية: ولكنك ناشر جديد مثلهم». (175)

أما الشخصية الأخرى فهي شخصية أنغام الشاعرة التي أرادت لمجموعتها الشعرية أن تنشر في نفس الدار التي أجرت فيها الحوار مع مديرتها، وهي تختلف عن شخصية لطيفة الصحفية شكلا ومضمونا، فأنغام فتاة شابة وجميلة، يظهر ذلك من خلال الملامح التي أشار إليها الكاتب في وصفه له: « تدخل فتاة في أوائل العشرينات طويلة سمراء جذابة، ذات وجه مستدير وعينين سوداوين نجلاوين وكأنهما مكحولتان وفم صغير وأنف دقيق وشعر كستنائي متموج ينساب على جيدها المتميز وكتفيها المتناسقتين، ترتدي ثوبا ورديا بسيطا تبدو فيه وكأنها وردة جورية. كل ما فيها متناسق ومبهج. تحمل حقيبة يد وردية متوسطة الحجم » (176).

وبهذه المواصفات أرادت أن تكشف نوايا غانم جبيري، هذا الرجل الذي كان ينشر الرديء ويترك الجيد من أجل إشباع رغباته ونزواته دون مراعاة الجودة الأدبية، ويتضح ذلك جليا في الحوار الذي دار بينها وبين بوعلام:

« بوعلام: مادمت تعرفين أنك لست شاعرة لماذا تريدين طبعتها ؟

أنغام: (...) وعرفت الحكاية وقررت أن أنتقم لصديقتي من هذا الرجل الذي كان ينشر

الرديء ويترك الجيد لأغراضه الدنيئة وأكشف بعض الذين يفسدون الأدب و الشعر،

أردت أن أنشر شيئا لا علاقة له بالشعر ثم أفصح من نشره في أول خطبة

(175) - عبد الله خمار، ص 20.

(176) - نفسه، ص 96.

صحفية لي سجلت له بهذه المسجلة [تشير إلى حقيبة يدها] تغزله بي و تصريحه بأن شعري هو أعظم وأجمل ما قرأه من شعر المرأة العربية وأن مجموعتي الشعرية فتح جيد في عالم الشعر» (177).

لكن لقاءها ببوعلام جعلها تحيد عن فكرة الإنتقام وتبدأ حياة جديدة تركز على التفاؤل والصبر والجد.

ط- شخصية وجيه القصاب:

يعد وجيه القصاب شخصية ثانوية ساهمت في تطوير الحدث الدرامي منذ ظهورها في المشهد السادس من الفصل الأول، وكانت شخصيته معيقة لمسيرة البطل بوعلام من خلال إدراجه كتاب " كفاح عصامي " بعدما اتفق مع مسعود على أن يكون مضمون الكتاب عبارة عن سيرة ذاتية له، حتى يتمكن من الفوز بأحسن كتاب باعتبار أن مسعود الحلوي هو ممول المسابقة.

وجيه القصاب أستاذ جامعي في منتصف الأربعينيات وقد أشار إليه الكاتب « أستاذ جامعي في منتصف الأربعينات وسيم، طويل، أنيق» (178)، وهذا ما يؤهله ليعيش حياة راقية.

وهو يمثل الطبقة المثقفة المتخفية وراء لباس العفة، والتي تسعى وراء جمع المال و الشهرة فقط دون مراعاة للمصداقية والجودة والنزاهة، إذ سرق فصولا من كتاب " كفاح رجل " المترجم عن الهندية، ووضعه في كتابه حتى ينال الفوز بالجائزة، ويتضح ذلك من خلال حوار بوعلام وفضيل :

(177) - عبد الله خمار، ص (100-101).

(178) - نفسه، ص 8.

« بوعلام: لم أسألك لأنني أعرفه، هو الدكتور وجيه القصاب.

فضيل: بالفعل لقد استعار الكتاب منذ ستة أشهر وضاع منه (...).

بوعلام: لأنه سرق ثلاثة فصول من الكتاب ووضعها في كتاب تقدم به إلى المسابقة

والسيد دحمان اتفق مع جمعية المنارة الذهبية على طبع عشرة آلاف نسخة من

الكتاب»⁽¹⁷⁹⁾.

وقد قام بعدة ترتيبات واتفاقيات من أجل الفوز لكنه لم ينجح في تحقيق مسعاه.

ويمثل وجيه القصاب مدعي نشر الثقافة، ولكن باطن الأمر حب للمال وسعي حثيث

لكسبه بطرق غير شرعية.

ي - شخصية مختار :

يمثل مختار شخصية ثانوية في المسرحية لم تبرز إلا في المشهد الثالث من الفصل

الأول والمشهد الخامس من الفصل الثالث، هو رجل في الأربعين من العمر وصديق دحمان

ويتعامل معه في نشر الثقافة طمعا في الريح وصاحب دار نشر الشهية الطيبة، وقد سبق

وأن عمل كصاحب مطعم في باريس.

فهو من أدعياء الثقافة، وكان دوره الأهم في المسرحية كشف حقيقة دحمان لبوعلام،

ويبرز ذلك في الحوار التالي :

« بوعلام: [يقف على قدميه مندهشا]: ألم يفتح مكتبة في باريس ؟

مختار: [يقف على قدميه أمامه مندهشا ومستكرا]: مكتبة ! تخاصم مع أبيه في الجزائر

من أجل المكتبة وكان يريد تحويلها إلى مقهى لأنها ليست مربحة، لكن أباه رحمه

(179) - عبد الله خمار، ص 104.

الله أجابه (...).

بوعلام: بماذا أجابه ؟

مختار: أجابه ستبقى المكتبة مفتوحة ما دمت حيا وحين أموت اصنع بها ما تشاء»⁽¹⁸⁰⁾.

إن شخصية مختار شخصية نمطية في المسرحية جامدة تسير منذ ظهورها وفق مسار خطي جامد وهي شخصية محبة للمال.

ك- شخصية جميل الزين :

شخصية جميل الزين من الشخصيات الثانوية التي أدت دورا بسيطا في المسرحية، ولم تظهر إلا في المشهد الثاني من الفصل الثالث، وهي تنتمي إلى فئة الشباب من خلال إشارة الكاتب لها: « يدخل شاب في الثلاثين قصير وبدين أبيض البشرة ووجه مليء بالندوب منفوش الشعر يرتدي سروال جينز ضيق وقميصا أصفر دون أكمام تظهر عضلاته منه ويظهر وشم ثعبان على عضده الأيمن. يلبس في يده أساور فضية ويضع في عنقه عقدا كبيرا من الفضة»⁽¹⁸¹⁾.

يتبين من خلال هذه الأوصاف أن الشاب يعتني بمظهره عناية مبالغا فيها فهو يتشبه بالفتيات، وتظهر شخصيته في المسرحية مضطربة من الناحية النفسية، يعاني من انفصام في شخصيته ليتشبه بالنساء وهو دائما في صراع نفسي، وحسب نظرية فرويد في الشخصية أن سبب الصراع الداخلي للشخصية هو اختلال تفاعل الأنظمة النفسية المكونة للذات «الهو Id و الأنا Ego، والأنا الأعلى Super Ego»⁽¹⁸²⁾.

(180) - عبد الله خمار، ص (27 - 28).

(181) - نفسه، ص 124.

(182) - ثائر أحمد غباري وخالد محمد أبو شعيرة: سيكولوجيا الشخصية، ط 1، مكتبة المجمع العربي للتوزيع والنشر، عمان، ص 16.

حيث أن الهو (الذات الدنيا) لشخصية جميل الزين تعمل على تحقيق رغباته الجنسية بدون ضوابط ولا محرمات أو ممنوعات حيث تؤمن أن ما تعانيه نتيجة عادية تلائم العصر الذي هو فيه. أما الأنا (الذات الوسطى) للشخصية فتعمل حسب مبدأ الواقع وهنا فالواقع لجميل الزين واقع حقيقي عادي الذي هو في حقيقة الأمر مزيف.

جميل الزين يمثل نموذجاً عن كتاب الروايات الماجنة، ويلمس هذا خلال حوار مع شخصية الدكتور ناصر :

« ناصر: أرنى الكتاب [يناوله الكتاب ويرى عنوانه فيصرخ مندهشاً]: ماذا؟ مذكرات سرير!

سرير يكتب مذكراته!

(...)

الكاتب: ... إنها رواية جريئة، خرقت فيها معظم الطابوهات، أردت فيها أن أعري المجتمع.

(...)

د.ناصر: [يتصفح الرواية ويقلب الصفحات] ، وهو يقول كلما قلب صفحة أبابابابابابابا

أوه إنها ساخنة جداً، تكاد تحرقني و أخاف أن تحرق الأوراق و المطبعة، واضح

أنك تعري فيها المجتمع لأن الشخصيات فيها بلا ملابس... أبعدا عني هذه

رواية لا توزع في المكتبات بل في الخمارات والملاهي والكباريهات .

الكاتب : إنها من روائع الأدب.

د. ناصر: تقصد قلة الأدب «(183).

(183) - عبد الله خمار، ص (125-126).

إن جميل الزين يمثل دور الكاتب الذي يؤمن بالحدائثة وبيتعد عن القوالب الجامدة ولغة الخشب، لذا فهو ينتمي إلى عائلة لا تلتزم بالأخلاق الفاضلة، ولا تعير أهمية للمبادئ، فأخته تعمل راقصة في ملهى ليلي، ووالده هو صاحب الملهى، وأمه مغنية فيه، وقد سخر منه الدكتور ناصر حين عرض عليه نشر روايته المسماة " مذكرات سرير " في الكباريه، وليس في دار التنوير التي تمتاز بسمعتها الطيبة، وهذا الكاتب يتناص مع عنوان مدونة شهيرة لأحلام مستغانمي " عابر سرير"، وعقدة جميل الزين الجنسية المكبوتة صعدها في روايته.

إن شخصية جميل الزين شخصية غير محترمة، فهي تمثل النموذج المصغر للكاتب الماجن الذي لا يهتم بالمبادئ والأخلاق، وهذه الشخصية تسعى لنشر الفساد وسط المجتمع، وتقتحم مجالا غير مجالها، وتدعي الثقافة والرقي، وما نشر الكتب عندها إلا وسيلة للبروز الاجتماعي . وأداة للظهور بمظهر محترم مناف تماما لما هي عليه في واقعها.

ل- شخصية نادية الشاهد :

شخصية نادية شخصية ثانوية في المسرحية لم تظهر إلا في المشهد التاسع من الفصل الثالث، وهي امرأة في الأربعين من عمرها، يصفها الكاتب بقوله: « [تدخل امرأة في الأربعين من عمرها طويلة بيضاء تغطي شعرها الكستنائي بشال حريري وتحمل بيدها ملفا] » (184).

وهي كاتبة تريد نشر أحد أعمالها بدار التنوير، حيث تعد من الكتاب الذين سخروا قلمهم للدفاع عن الحرية ونصرة المظلوم، ويستشف هذا من خلال حوارها مع دحمان بدار التنوير:

(184)- عبد الله خمار، ص 157.

دحمان: [يفتح الملف مردداً] لا لا لا لا أنت أديبة مثقفة، فلماذا تحشرين نفسك في

السياسة؟.

نادية : هذه ليست سياسة، هذا دفاع عن الحق، وتضامن مع المظلوم». (185)

إن شخصية نادية شخصية مثقفة وملتزمة تسعى إلى نشر العدالة وإنصاف المظلوم،

حيث سارت على نمط واحد منذ ظهورها في المسرحية إلى نهايتها، فهي شخصية نمطية.

ومجمل القول:

إن الشخصيات الثانوية في مسرحية **هموم الكاتب بوعلام** ساعدت في تطوير وتحريك الحدث الدرامي إلى الأمام ، حيث اختارها الكاتب لتكون إما سندا ومؤيدا للشخصية الرئيسية **بوعلام** أو معارضة لها .

ولقد استطاع الكاتب تجسيد الدور الذي تقوم به الشخصيات الثانوية والمستوى الاجتماعي الذي تنتمي إليه، والجوانب النفسية مثل الحب والكراهية والرضا والغضب .

وما وسم به **عبد الله خمار** شخصياته من انفعالات نفسية عملت على توضيح الدور الذي تقوم به داخل المسرحية ، فتنوعت الشخصيات باختلاف جوهرها مثل شخصية **جميل الزين** الذي يمثل نموذج الكاتب الذي يعاني من عقدة جنسية وقام بتصعيدها في كتاباته وبالضبط في روايته " مذكرات سرير " . إن هذه الشخصية أعطت توضيحا كافيا لما آل إليه بعض المثقفين أمثاله، وساهمت في إنارة مبادئ **بوعلام** الذي يمثل نموذج المثقف الحقيقي.

ولقد اختار الكاتب أسماء شخصياته بحسب الدور الذي رسمه لها داخل العرض المسرحي، فاسم ناصر مثلا لم يوظف اعتباطا بل لأن دوره يقتصر على نصره الحق على الباطل في الأخير، إذ هو من أنصف الكاتب **بوعلام** وأرجع حقه وبالتالي غير مجرى أحداث المسرحية إلى النهاية المرجوة و التي رسمها الكاتب المتفائل .

كما وظف أسماء تحمل ازدواجية تخدم الحدث ، فهناك شخصيات تحمل اسمين مثل الصحفية لطيفة، التي تقمصت دور الشاعرة الجميلة **أنغام** من أجل كشف من يدعون الثقافة وما يجري في بعض دور النشر من ابتزاز ومحسوبية ومساومات جنسية، وكذلك اسم **جميل الزين** الذي يحمل اسما آخر في المسرحية وهو **عبد السلام**.

ولقد ركز الكاتب على البعد النفسي لشخصياته الثانوية، وهذا ما جعل دورها واضحا في تطوير مجريات المسرحية مثل شخصية **حسيبة** و **وردة** التي وظفها الكاتب بغية إظهار النوايا الصافية التي تميز بوعلام.

إن الشخصيات الثانوية إذن، هي المرايا المضيئة التي تعكس دواخل الشخصيات الرئيسة ويفضلها تتطور أحداث المسرحية وتسير وفق ما يرسمه الكاتب لها، وبدونها لا نجاح للمسرحية ولا صعود للحدث.

3- الشخصيات الهامشية:

هي شخصيات ذات أدوار بسيطة، بحيث تقوم بسد الفراغات الموجودة في المسرحية، وقد جاءت على لسان بعض الشخصيات وصف لبعضها.

1- **عمال الترميم:** وكان ظهورهم في المشهد الأول من الفصل الأول، حيث أشار إليهم

دحمان في قوله: «الباب مفتوح لأن العمال يرممون الشقة». (186)

وكان لهم دور بسيط يقتصر على ترميم مكتب دار السبع للنشر التي يملكها **دحمان** وكانهم جزء من الديكور فهم شخصيات صامتة لا يؤدون أي حوار.

2- **المقاول:** وكان ظهوره في المشهد العاشر من الفصل الثاني، وقد جاء ذكره على لسان السكرتيرة حسبية «أخذ المقاول العمال بعد ذهابك ليعملوا في مشروع آخر». (187) حيث يمثل المقاول دور الشخصية المسؤولة عن عمال الترميم والمتحكمة في أعمالهم، ولم يكن له دور بارز في النص المسرحي حيث جاء ذكره مرة واحدة ليغيب تماما عن العرض المسرحي ومع هذا فلا يمكن الاستغناء عنه.

3- **عمال الهاتف:** كان ظهورهم في المشهد الأول من الفصل الثالث حيث أشارت إليهم

سكرتيرة جمعية المنازة الذهبية أمينة في حوارها مع رئيس الجمعية :

« رئيس الجمعية: صباح الخير يا أمينة ألم يصلح الهاتف في مكتبك بالأمس ؟

السكرتيرة: صباح الخير، وجد عمال الهاتف أن العطل ليس في الجهاز بل في الخط داخل

الجدار و لم أسمح لهم أن يحفروا الجدار قبل موافقتك» (188).

(186) - عبد الله خمار، ص 15.

(187) - نفسه، ص 108 .

(188) - نفسه، ص 118.

وكان دورهم بسيط في المسرحية حيث اقتصر عملهم على إصلاح الهاتف في مكتب السكرتيرة أمينة، فهم جاءوا هنا لسد الفراغات الموجودة في النص المسرحي.

ومجمل القول:

إن الشخصيات الهامشية غير فاعلة في هذه المسرحية ومع هذا لا يمكن الاستغناء عنها لأنها تكمل النص المسرحي.

ولا يمكن أن يخلو أي عمل مسرحي من وجود الشخصيات الهامشية، سواء كانت فاعلة أو غير فاعلة كونها مكملة لغيرها من الشخوص ودافعة إلى استمرار الحدث.

و الشخصيات الهامشية تعد جزءا من الديكور، وبالتالي فهي لازمة من لوازم العرض المسرحي باعتبارها عنصرا من العناصر المكملة للعرض التمثيلي. إذ تهدف إلى تصميم الفضاء المسرحي الذي يؤثث للفرجة وبيئتها فنيا.



الخاتمة



بعد مقارنة " الشخصية " في مسرحية " هموم الكا نتب بوعلام " لعبد الله خمار وصل البحث إلى ختامه، وقد خلص إلى نتائج مختلفة أهمها :

1- أن الشخصية كائن حي ينبض بالحياة فهي من أهم مقومات العمل المسرحي، إذ تشكل بناءه وتحكم نسيجه، فالمسرحية بلا شخصية تعد عملا مبتورا في جميع جوانبه، لأن العمل الدرامي الجيد يقاس بمدى مثانة الشخصية، ولا تتضح صورة الأحداث إلا من خلال احتكاك العديد من الشخصيات فيما بينها لينشأ الصراع.

2- للشخصية المسرحية أنواع عدة منها الرئيسية والثانوية والهامشية، وتختلف عن بعضها البعض لاختلاف الأدوار فيها ، ويرسمها المؤلف واضعا أطرها وحدودها وأشكالها لتزيد النص المسرحي جمالا وقوة ووضوحا وقربا من الواقع.

3- أن بناء الشخصية المسرحية من أصعب الأعمال وأعقدها فهو يتطلب إلى جانب الخبرة قوة الخيال والإبداع، لذلك لابد للكاتب المسرحي أن يحسن اختيار شخصياته وأن يجيد بناءه بإبراز أبعادها المختلفة (المادي والاجتماعي والنفسي).

4- لم يفصل المسرح منذ القديم عن المجتمع بقضاياه المتعددة باعتباره جنسا أدبيا راقيا فيه الكثير من المتعة والترفيه والتوعية كونه وسيلة للتعبير عن قضايا الاجتماعية، وأداة لتوجيهه ثقافيا واجتماعيا وسياسيا، وتجسيدا للرأي العام والأفكار المتنوعة والإيديولوجيات المختلفة للشعوب.

5- المسرحية هي ذلك العمل الأدبي الذي ينقله الأديب عن طريق مجموعة من الممثلين الذين يقومون بأدوارهم المختلفة أمام فئة من الجمهور ، كما أنها تعبير عن الح طية بكل تناقضاتها.

6- أن التجربة المسرحية في الجزائر جديدة بكل المقاييس إذا ما قورنت بالدول العربية

بسبب ظروف الاستعمار وتأخر الحركة الفكرية والثقافية حيث كانت البداية سنة 1921
تزامنا مع زيارة " جورج أبيض " وفرقته إلى الجزائر .

7- استطاع **عبد الله خمار** من خلال مسرحيته " هموم الكاتب بوعلام " رسم لوحة متكاملة
عن حياة المثقف الجزائري الذي يعاني التهميش في الوسط الثقافي بأسلوب يمتزج فيه الجد
بالهزل، حيث استلهم فكرته من واقع الثقافة في الجزائر .

8- اختار الكاتب شخصيات مسرحيته بعناية كبيرة، وانتقى لها أسماء تحمل دلالات معينة
ومدرسة تتناسب كل شخصية ولا مجال للصدفة ولا للاعتباطية في ذلك مثل الكاتب
بوعلام، جميل الزين، وردة وغيرها. كما وظفت أسماء تحمل ازدواجية تخدم الحدث حسب
الدور المرسوم لها، وقد عمد إلى إضافة المهنة كلاحقة لبعض الأسماء مثل **الكاتب بوعلام**
والدكتور ناصر و الشاعرة أنغام.

9- تعددت الشخصيات في المسرحية بتعدد المهام الموكلة إليها حيث كان لها دور كبير في
تحريك العمل المسرحي، فكل شخصية قامت بدورها على أكمل وجه والسمة البارزة في هذه
الشخصيات هو غلبة الطابع الاجتماعي الثقافي عليها نظرا لرؤية الكاتب الواقعية وجدية
الموضوع لأنه يتناول قضية حساسة وهي قضية المثقف في الجزائر، وقد نجحت في
توصيف معاناته في ظل سيطرة أرباب المال والسلطة وإقصائهم للطبقات المثقفة الحقيقية.

10- كانت الشخصيات حاملة لأفكار معينة، حسب ثقافة وإيديولوجية الكاتب رغم تفاوت
نسبي لدى كل شخصية في مستوى تفكيرها وطبيعتها سلوكها حيث جسدت شخصية البطل
جانبا من جوانب حياة الكاتب.

11- تنوعت الشخصيات في مسرحية " هموم الكاتب بوعلام " بين رئيسة و ثانوية وهامشية،
وأغلبها كانت نامية مثل (شخصية **بوعلام و حسيبة**) . وكلها ساهمت في تطوير الحدث
وأخرى كانت نمطية مثل شخصية **مختار**.

12- أسهمت الشخصيات في توزيع الأحداث على مستوى المسرحية وفق إشارات وتحولات على الصعيد النفسي، ونلاحظ انزياحات هائلة داخل نفسية بعض الشخصيات مثل (جميل الزين، وردة). كما وسم الكاتب شخصياته بانفعالات نفسية سعت على إبراز الدور الذي تقوم به، فتتوعد الشخصيات باختلاف جوهرها مثل شخصية **دحمان** الذي يمثل النموذج السلبي في المسرحية وشخصية **بوعلام** الذي يمثل الجانب الايجابي.

13- كان غرض **عبد الله خمار** من خلال مسرحيته كسر الحاجز الذي وضعه أرباب المال والسلطة ونصرة الحق على الباطل والخير على الشر، وجاءت مسرحيته بعيدة عن كل مظاهر التكلف والبهرجة والصخب.

14- سلط الكاتب الضوء على الشخصيات الثانوية وأعطاهها عناية كبيرة لأنها تمثل النقاط المضيئة في حياة الشخصيات الرئيسية، وهي التي تساهم بشكل كبير في تغيير وتطوير الأحداث داخل المسرحية والوصول بها للنهاية التي أرادها الكاتب.

15- لقد كانت شخصيات عبد الله خمار نماذج بشرية تتبص بالحياة تنافس في قوتها ووجودها الشخصيات الواقعية، حيث استطاع الكاتب من خلالها أن يطل على خبايا النفس البشرية وأن يصور لنا بعض الحقائق حول ما يحصل في الوسط الثقافي في الجزائر.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا ولو بالنزر القليل في إعطاء لمحة وجيزة عن الشخوص في مسرحية " هموم الكاتب بوعلام "، آمليين أن يستفيد الطلبة من هذا الجهد، وأن يقاربوا هذه المسرحية البكر بمناهج نقدية أخرى للوصول إلى نتائج موضوعية مختلفة.

ونتوجه بخالص الشكر والعرفان إلى الأستاذة " **فطيمة بوقاسة** " التي لم تبخل علينا بإرشاداتها ونصائحها القيمة طيلة إنجاز هذا البحث.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.



قائمة المصادر والمراجع



قائمة المصادر والمراجع :

- القرآن الكريم : رواية حفص، الإدارة العامة للبحوث والتأليف والترجمة ، القاهرة ، ط 1 ، 2010.

(أ)

- 1 - أبو الحسن عبد الحميد سلام : حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف ، مركز الإسكندرية للكتاب ، القاهرة ، ط 2 1993 .
- 2 - أبو الحيان الأندلسي الغرناطي : البحر المحيط في التفسير ، ج 6 ، دارالفكر للطباعة والنشر ، بيروت ، 2010 .
- 3 - أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير : تفسير القرآن العظيم ، (تق : سامي بن محمد السلامة) ، ج 5 ، دار طيبة للنشر و التوزيع ، الرياض ، ط 2 ، 1999 .
- 4 - أبو القاسم جار الله الزمخشري : أساس البلاغة ، (تق : باسل عيون السود) ، ج 1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط 1 ، 1998 .
- 5 - أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي (1830-1954) ، ج 5 ، دار العرب الإسلامي ، الجزائر ، ط 1 ، 1998.
- 6- أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي (1954 - 1962) ، ج 10 ، دار البصائر ، الجزائر ، 2007.
- 7 - أبو القاسم سعد الله: تجارب في الأدب والرحلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.
- 8 - أحسن ثليلاني : المسرح الجزائري- دراسة تطبيقية في الجذور التراثية وتطور المجتمع ، دار التنوير ، الجزائر ، ط 1 ، 2013 .

- 9 - أحسن ثليلاني: المسرح الجزائري والثورة التحريرية، دراسة تاريخية فنية ، وزارة الثقافة ، الجزائر ، 2007.
- 10 - أحمد بن فارس: مقاييس اللغة، (تق: عبد السلام محمد هارون)، ج 3، دار الفكر للطباعة و النشر، دمشق، 1979 .
- 11- أحمد بيوض: المسرح الجزائري نشأته وتطوره ، دار هومة للطباعة والنشر ،الجزائر ، 2011 .
- 12 - أحمد توفيق المدني: حنبعل، المطبعة العربية، الجزائر، 1950 .
- 13- أحمد رضا حوجو : البخلاء وبائعة الورد ونصوص أخرى ، دار القصبة للنشر ، الجزائر ، 2012 .
- 14 - أحمد محمد عبد الخالق : الأبعاد الأساسية للشخصية ، دار المعرفة الجامعية ، القاهرة ، ط 4 ، 1992 .
- 15 - أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة ، م 1، عالم الكتب للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط 1 2008 .
- 16 - أرسطو: فن الشعر، (تر: إبراهيم حمادة) ، المكتبة الأنجلومصرية للنشر ، القاهرة ، (د.ت) .
- 17 - ألدريس نيكول: علم المسرحية ، (تر: دريني خشبة)، دار سعاد الصباح، الكويت، ط 2 ، 1992 .
- 18 - أنيسة بر يكات درار: أدب النضال في الجزائر من سنة 1945 حتى الاستقلال، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1984 .
- 19- إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحررين، تونس، 1986.

20- إدريس قرقوة : التراث في المسرح الجزائري- دراسة في الأشكال والمضامين ، ج 1 ، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر ، الجزائر ، ط 1 ، 2009.

(ب)

21 - باربرا انجلز : مدخل إلى نظرية الشخصية ، (تر : فهد بن عبد الله بن دليم) ، دار الحارثي للطباعة والنشر ، الرياض ، 1991.

(ت)

22 - تزفيطان تودوروف : مفاهيم سردية ، (تر : عبد الرحمن مزيان) ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط 1 ، 2005.

23- توما جورج خوري : الشخصية - مفهومها ، سلوكها ، وعلاقتها بالتعلم ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت ، ط 1 ، 1996 .

(ث)

24 - ثائر أحمد غباري وخالد محمد أبو شعيرة : سيكولوجيا الشخصية ، مكتبة المجمع العربي للتوزيع و النشر ، عمان ، ط 1 ، (د . ت) .

25 - ثروت عكاشة : المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية (انجليزي - فرنسي - عربي) ، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع لونغمان ، القاهرة ، ط 1 ، 1990.

(ج)

26 - جلال الدين السهيطي : الذر المنشور في التفسير المأثور ، ج 5 ، دار الفكر للطباعة والنشر ، بيروت ، 2011 .

24 - جوليا هلتون : نظرية العرض المسرحي ، (تر : نهاد صليحة) ، هلا للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط 1 ، 2000 .

25 - جيرالد برانس : قاموس السرديات ، (تر: السيد إمام) ، ميريت للنشر والمعلومات ، القاهرة ، ط 1 ، 2003.

(خ)

26- الخليل بن أحمد الفراهيدي : كتاب العين ، (تق: عبد الحميد هنداوي) ، ج 2 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط 1 ، 2003 .

(س)

27- سعيد علوش: معجم الكصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985.

(ش)

28- شكري عبد الوهاب: النص المسرحي، مؤسسة حورس الدولية للطباعة و النشر، القاهرة، ط2 ، 2009 .

29- شكري عزيز الماضي: فنون النثر العربي الحديث2 ، الدار المصرية للعلوم، القاهرة، ط1 ، 2012 .

(ص)

30 - صالح لمباركية : المسرح في الجزائر : دراسة موضوعاتية وفنية ، ج 2 ، دار الهدى ، الجزائر ، 2005.

31 - صالح لمباركية : المسرح في الجزائر - النشأة والرواد والنصوص حتى سنة 1972 ، دار الهدى ، الجزائر ، 2005.

(ع)

32- عادل النادلي : مدخل إلى فن كتابة الدراما ، مؤسسات عبد الكريم عبد الله ، تونس، ط 1 ، 1987 .

- 33 - عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق : مدخل إلى تحليل النص الأدبي ، دار الفكر ، عمان ، ط 4 ، 2008 .
- 34 - عبد القادر القط : من فنون الأدب - المسرحية ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، 1978 .
- 35 - عبد الله خمار : هموم الكاتب بوعلام ، موفم للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 2013 .
- 36 - عبد الله ركيبي : تطور النشر الجزائري الحديث - دراسات في النشر ، دار الكتاب العربي للنشر ، الجزائر ، 2009 .
- 37 - عبد الملك مرتاض : فنون النشر الأدبي في الجزائر (1931 - 1954) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1983 .
- 38 - عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية : بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 1998 .
- 39 - عصام الدين أبو العلاء : آليات التلقي في دراما توفيق الحكيم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 2008 .
- 40 - علي أحمد باكثير : فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، (د.ت) .
- 41 - علي الراعي : المسرح في الوطن العربي ، عالم المعرفة ، العدد 248 ، الكويت ، ط 2 ، 1999 .

(ف)

- 42 - فؤاد عل حرز الله الصالحي : دراسات في المسرح ، دار الكند للنشر و التوزيع ، الاردن ، ط 1 ، 1999 .
- 43 - فيصل عباس : أساليب دراسة الشخصية - التكتيكات الإسقاطية ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ط 1 ، 1990 .

(ل)

44 - لابوس ايجري: فن الكتابة المسرحية ، (تر: دريني خشبة) ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، (د ت) .

(م)

45- ماري إلياس وحنان قصاب حسين : المعجم المسرحي - مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض ، مكتبة ناشرون ، بيروت، ط 1 ، 1997 .

46 - محمد بن منظور: لسان العرب ، م 7 ، دار صادر ، بيروت ، ط 1 ، 1997 .

47- محمد بو عزة: تحليل النص السردي، تقنيات و مفاهيم، دار الكتاب اللبناني، ط 1 ، 1985 .

48 - محمد الصالح رمضان : الخنساء مسرحية تاريخية أدبية ، دار الحضارة ، الجزائر ، ط 1 ، 2007 .

49 - محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، 1997 .

50 - محمد مصايف : النثر الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1983 .

51- مصطفى عبد الغني : المسرح الشعري العربي الأزمة والمستقبل ، عالم المعرفة ، ع402 ، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب ، الكويت ، 2013 .

52 - مجمع اللغة العربية : معجم الوسيط ، م 1 ، مكتبة الشروق الدولية ، القاهرة ، ط 4 ، 2004 .

(ن)

53 - نهاد صليحة : المسرح بين النص والعرض ، مكتبة الأسرة ، القاهرة ، 1999 .

54 - نور الدين عمرون : المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000 ، شركة باتنيت ، الجزائر ، ط 1 ، 2006.

الرسائل الجامعية :

55 - بن داود أحمد : دور المسرح الجزائري في المقاومة الثقافية الاستعمارية الفرنسية (1926 - 1954) ، رسالة الماجستير في التاريخ الحديث والمعاصر ، جامعة وهران ، 2008-2009 .

56 - خلوف مفتاح : شعرية الحوار في الخطاب المسرحي الجزائري من 1962 إلى الآن ، رسالة دكتوراه العلوم في المسرح الجزائري ، جامعة الحاج لخضر باتنة ، 2014-2015

57- شرجيل إبراهيم أحمد لمحاسنة : بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزار الروائية ، دراسة في ضوء المناهج الحديثة ، رسالة دكتوراه في الأدب ، جامعة مؤتة ، الأردن ، 2007 .

58 - صورية غجاتي : النقد المسرحي في الجزائر ، رسالة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث ، جامعة منتوري ، قسنطينة ، 2012-2013.

59 - عبد الحميد ختالة : المسرح الجزائري النص و العرض والتلقي - تأصيل نظري ومقاربة في الأنساق المعرفية ، رسالة دكتوراه العلوم في الأدب العربي ، جامعة باتنة 1 ، 2015-2016 .

60 - عبد الرحمن بن عمر : لغة المسرح الجزائري بين الفصحى والعامية ، رسالة ماجستير في الأدب العربية الحديث ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، 2012-2013.

61 - عبد المالك بن شافعة : المسرح الجزائري اتجاهاته وقضاياها 1990-2006 ، رسالة ماجستير في الأدب الحديث ، جامعة الحاج لخضر باتنة ، 2008-2009 .

62 - عزوز هني حيزية : المؤثرات الأجنبية في المسرح الجزائري خلال فترة 1965 - 1975 ، رسالة ماجستير ، جامعة السانبا وهران ، 2009-2010 .

- 63 - فاطمة شكشاك : التراث الأسطوري في المسرح الجزائري المعاصر ، رسالة ماجستير في الأدب العربي ، جامعة باتنة ، 2008-2009 .
- 64- نجية طهاري : الشخصية في مسرح أحمد رضا حوحو ، رسالة ماجستير في الأدب العربي ، جامعة الحاج لخضر، باتنة ، الجزائر، 2010-2011 .
- 65 - وليد شموري: سيمياء النص الدرامي الجزائري - مسرحية " كل واحد وحكمه " لكاكي أنموذجاً ، رسالة ماجستير في الأدب العربي ، جامعة محمد بوضياف المسيلة ، 2014-2015 .

المجلات و الدوريات العلمية_ :

- 66 - أمجد زهير عبد الحسين : البناء الدرامي للشخصية، (مقال) ، مساهمات ، العراق ، العدد 987 ، تموز 2007 .
- 67 - إسماعيل بن صافية : قناع التاريخ وقضايا الثورة في مسرحية يوغرطة لعبد الرحمن ماضي ، (مقال) ، مجلة الأثر ، جامعة عنابة ، العدد 13 ، مارس 2012.
- 68- جميلة قيسمون : الشخصية في القصة،(مقال) ، مجلة العلوم الإنسانية ،قسنطينة ، العدد 13 ، 2000 .
- 69- سعدية بن سنتي : الأشكال التعبيرية للتراث في بدايات المسرح الجزائري ،(مقال) ، مجلة دراسات وأبحاث ، جامعة المسيلة ، العدد 31 ، 2008.
- 70 - ميراث العيد : الأصول التاريخية لنشأة المسرح الجزائري : دراسة في الأشكال والمضامين ، (مقال) ، مجلة إنسانيات ، جامعة وهران ، العدد 12 ، ديسمبر 2000 .

مواقع الأنترنت :

71- <http://www.khammar-abdellah.art.dz>.

المراجع باللغة الفرنسية:

- 72 – Jean Dubois ,Bassam Baraké :Larousse,(Lecture : Mohamed Deles) , Academia International ,Beirute ,1998 .
- 73 – Joyce MHawkins,Omar Alayyoubi :The exford,(Lecture : Mohamed Deles) , Academia International ,Beirute ,2000 .



فهرس الموضوعات



شكر وتقدير

مقدمة أ.

الفصل الأول: قراءة في المفاهيم و المصطلحات

أولاً: قراءة في مفهوم الشخصية و المسرح 1

1- تعريف الشخصية 1

أ- لغة 2

ب- اصطلاحا 4

27.....

أ- لغة 7

ب- اصطلاحا 9

ثانياً: المسرح الجزائري، النشأة و التطور 12

I - مراحل تطور المسرح الجزائري 12

1- مرحلة التأثر (1921-1926) 13

2- مرحلة إتياب الذات (1926-1939) 13

3 - مرحلة الإزدهار (1947-1953) 15

4- مرحلة المصاعب (1955-1962) 16

5- مرحلة التأصيل (1963-1972) 17

19	6- مرحلة الركود(1972-1982)
20	7- مرحلة الإنتعاش(1983-1989)
21	8 - مرحلة الأزمة(1990-2000)
22	9- مرحلة البعث(2002-2011)
23	II - اتجاهات المسرح الجزائري
23	1- الاتجاه الاجتماعي
24	أ- مشاكل الأسرة
25.....	
25.....	ج- واقع المثقفين
26.....	2- الاتجاه النضالي
27.....	3- الاتجاه التاريخي التراثي
29	ثالثا: أنواع الشخصية وأقسامها و أبعادها
29	1- أنواع الشخصية المسرحية
29	أ- الشخصيات الرئيسة
30	ب- الشخصيات الثانوية
31.....	ج- الشخصيات الهامشية
32	2- أقسام الشخصية المسرحية

- أ- الشخصيات النامية 32
- ب- الشخصيات النمطية 32
- 3- أبعاد الشخصية المسرحية 34
- أ- البعد المادي 34
- ب- البعد الاجتماعي 35
- ج- البعد النفسي 36

الفصل الثاني: تجليات الشخصية في مسرحية هموم الكاتب بوعلام

- أولاً: نبذة عن حياة عبد الله خمار 37
- 1- حياته 37
- 2- أعماله 37
- ثانياً: ملخص المسرحية 40
- ثالثاً: أقسام الشخصيات و أبعادها 43
- 1- الشخصيات الرئيسية و أبعادها 44
- أ- شخصية بوعلام محفوظ 44
- أبعاد شخصية بوعلام محفوظ 46
- البعد المادي 46
- البعد الاجتماعي 47

- 48..... • البعد النفسي
- 51 ب- شخصية دحمان السبع
- 52..... أبعاد شخصية دحمان السبع
- 52..... • البعد المادي
- 53 • البعد الاجتماعي
- 54 • البعد النفسي
- 57.....
- 59 أبعاد شخصية فضيل
- 59 • البعد المادي
- 60... • البعد الاجتماعي
- 61 • البعد النفسي
- 65... 2- الشخصيات الثانوية و أبعادها
- 65 أ- شخصية حسبية
- 67..... ب- شخصية ناصر المدني
- 69 ج- شخصية غانم جبري
- 70..... د- شخصية الأستاذة جويده
- 71..... هـ- شخصية نذير
- 72 و- شخصية وردة

73.....	ز- شخصية أمينة
75.....	ح- شخصية لطيفة
77.....	ط- شخصية وجيه القصاب
78.....	ي- شخصية مختار
79	ك- شخصية جميل الزين
81.....	ل- شخصية الشاهد نادية
85.....	3- الشخصيات الهامشية
85.....	أ- شخصية عمال الترميم
85.....	ب- شخصية المقاول
85	ج- شخصية عمال الهاتف
87	خاتمة
90	قائمة المصادر والمراجع
99	فهرس الموضوعات
104	ملخص البحث

بعد مضي عدة قرون على مسيرة المسرح الغربي والعربي وتطور مفهومه عبر الزمن، فارق المسرح الحديث مسرح القرون الماضية واتسع نطاق الموضوعات التي أصبحت تدور حولها المسرحيات.

وبالموازاة، كان المسرح الجزائري يبحث عن خصوصية تصنع له بصمة وهوية، وقد نجح الكاتب المسرحي الجزائري بإبداعاته وإسهاماته في تأصيل هذا الفن من خلال نماذج مسرحية حديثة متعددة المضامين والأشكال.

وقد كان هدف بحثنا الموسوم بـ "الشخص في مسرحية هموم الكاتب بوعلام" إلقاء الضوء على "الشخصيات" في إحدى المسرحيات المبكر للكاتب الجزائري عبد الله خمار، لأن الشخصية تمثل القلب النابض في العمل الدرامي، حين يتقن المؤلف رسمها وتشكيل أبعادها الجسمية والاجتماعية والنفسية.

وكان البحث مشتملا على مقدمة وفصلين وخاتمة.

تطرق الفصل الأول إلى تعريف الشخصية والمسرح لغة واصطلاحا، كما تعرض إلى مراحل المسرح الجزائري واتجاهاته وتناول أنواع الشخصيات وأقسامها وأبعادها.

وتناول الفصل الثاني الدراسة التطبيقية وقارب الشخصيات المسرحية محددًا أنواعها

(الرئيسية والثانوية والهامشية) وأبعادها التي تساهم في بنائها (البعد الجسدي والاجتماعي والنفسي) ليخلص إلى تأكيد حقيقة ما يعانيه المثقف الجزائري في ظل سيطرة أرباب المال والسلطة وإقصائهم للطبقات المثقفة الحقيقية.

وكشف البحث عن قدرة الكاتب عبد الله خمار الفنية وامتلاكه لرؤية درامية وفكرية أتقن إيصالها من خلال شخصياته التي ساهمت في بناء الحدث الدرامي وتجسيد الواقع المرير الذي يعيشه الأدباء والمثقفون في الجزائر، كما جعلها وسيلة لإيصال إيديولوجيته المتفائلة حيال الوضع الثقافي السائد وإيمانه بنصرة الحق على الباطل ولو بعد حين.

الكلمات المفتاحية: شخصية- مسرح - مسرحية - المسرح الجزائري.

Le résumé de recherche

Après plusieurs siècles sur l'avancement du théâtre occidental et arabe et l'évolution de son concept au fil du temps, le théâtre contemporain s'est différencié de celui des siècles précédents et les sujets des pièces de théâtre se sont largement étendus.

En parallèles, le théâtre algérien cherchait la caractéristique lui permettant de laisser sa trace et son identité, l'écrivain théâtral algérien a réussi avec sa créativité et sa contribution au fondement de cet art à travers des modèles théâtraux contemporains dans divers fonds et formes.

L'objectif de cette étude intitulée « les personnages dans la pièce de théâtre des soucis de l'écrivain Boualem » a mis le point sur les personnages de l'une des premières pièces de théâtre de l'écrivain algérien Abdallah Khemmar du fait que les personnages représentent le cœur de l'œuvre dramatique si l'auteur maîtrise son dessin et la constitution de ses dimensions corporelles, sociales et psychiques.

Cette étude se compose d'une introduction, deux chapitres et une conclusion.

Le premier chapitre aborde les définitions du personnage et du théâtre tant linguistique que terminologique, et décrit également les étapes par lesquelles le théâtre algérien est passé ainsi que ses orientations en abordant les différents personnages ainsi que ses types et ses dimensions.

Quant au douzième chapitre, il a abordé l'étude pratique désignant les différents types de personnages théâtraux (principal, secondaire et marginal) et les dimensions contribuant à sa constitution. (Corporel, social et psychique) dans le but d'arriver au fait que le cultivé

algérien souffre au moment de la triomphe des parons de politique et de finance et leur exclusion des véritables élites cultivées.

L'étude a mis en évidence la capacité artistique de l'écrivain Abdallah Khemmar et sa vision dramatique et intellectuelle qui a su transmettre à travers les personnages ayant contribué dans la constitution de l'événement dramatique et l'illustration de la triste réalité que vivent les auteurs et les cultivés en Algérie, comme il en a fait un moyen pour transmettre une idiologie optimiste vis-à-vis de la réalité culturelle actuelle, et sa croyance que le droit prévaudra sur l'injustice tôt ou tard.

Les Mots-Clés : le théâtre - Pièce théâtre –Personnage - le théâtre algérien.

