

جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية



مذكرة ماستر

تخصص : نقد حديثه و معاصر

إعداد الطالبتين:
تيطونة إيمان - تبينة شروق

بنية الخطاب المسرحي في "ربطة العنق الدامية" لـ نصر الدين بن غنيسة

لجنة المناقشة:

رئيسا	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	نبيلة تاويريت
مشرفا	أ. د.	جامعة محمد خيضر بسكرة	حكيمه سبيعي
مناقشا	أ. مح ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	حسان زرمان

جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية



مذكرة ماستر

تخصص: نقد حديثه و معاصر

إعداد الطالبتين:
تيطونة إيمان - تيينة شروق

بنية الخطاب المسرحي في "ربطة العنق الدامية" لـ نصر الدين بن غنيسة

لجنة المناقشة:

رئيسا	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	نبيلة تاويريت
مشرفا	أ. د.	جامعة محمد خيضر بسكرة	حكيمه سبيعي
مناقشا	أ. مح ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	حسان زرمان



الشكر والعرفان:

الحمد لله الذي أنعم علينا بنعمة العقل وهدانا سبيل العلم
والمعرفة وبعد:

بكل ما تحمله عبارات الشكر والعرفان والتقدير، نتقدم
بالشكر الجزيل لمن لها الفضل الأعم في هذا العمل
المتواضع الأستاذة "سبيعي حكيمة"

التي أفادتنا بمعلوماتها وتوجيهاتها القيمة، والتي وقفت
هذا وقفة المرشد، فإن أفلحنا فيه فلها من بعد الله فضل هذا الفلاح،
كما نتقدم بأخلص عبارات الإمتنان والشكر لكل من ساهم من
قريب أو بعيد في أنجاز هذا
العمل.

تيطونة إيمان
تبينة شروق

مقدمة

مقدمة:

تعددت الفنون الأدبية وتنوعت بتنوع الشعوب وثقافتها وإختلاف آرائهم ووجهات نظرهم، فقد عرف الإنسان منذ القدم أجناسا أدبية عديدة على رأسهم المسرح، وهو مظهر من المظاهر الثقافية والأدبية، ومنه إنبثقت كل الأجناس الأخرى فلذلك لقب بأبي الفنون، فتميز عن غيره كونه ذو وسيلة تبليغية إتخذ من اللغة أداة لترجمة كل ما يدور في النفس وإخراجها على شكل خطاب مجسدا إياها على أرض الواقع، فبالتالي يسمح للجمهور أوالمتلقي بمعايشة تلك الوقائع على خلاف الرواية أوالقصة، وذلك بواسطة الخطاب المسرحي كونه أفضل وسيلة تعبيرية تعبر على جل الأيديولوجيات والأفكار، فالمؤلف المسرحي هنا زواج بين ثنائيتين، ثنائية النص والعرض ليعرض مختلف قضاياها على خشبة المسرح، فمنه نجد المسرح الجزائري عالج قضايا عديدة ولعل أبرزها القضايا الإجتماعية، فنجد العديد من الكتاب الجزائريين قاموا بتصوير الواقع الإجتماعي المعيش وآمال وآلام المجتمع الجزائري أن ذاك، فكانت معظم موضوعات المسرح مستمدة من الحياة وتجاربها ومجسدة على الخشبة، وذلك عن طريق ما يسمى بالخطاب المسرحي ومن هنا جاء موضوع دراستنا الموسوم ببنية الخطاب المسرحي كمصطلح ونشأة المسرح الجزائري، وإضافة إلى أهم التقنيات والأسس التي يركز عليها هذا الخطاب، ووقع إختيارنا على مسرحية الدكتور "نصر الدين بن غنيسة" الموسومة بـ "ربطة العنق الدامية" وعلى الرغم من قلة أعمال هذا الدكتور في المجال المسرحي، إلا أنه أضفى لمسة في هذه المسرحية بأسلوبه الراقى والفريد في

طرحه لهذا العرض المسرحي

-وكانت الدوافع لإختيارنا هذا الموضوع رغبتنا في دراسة وإكتشاف فن المسرحية بصفة عامة والمسرح الجزائري بصفة خاصة الذي لا يزال إلى حد الساعة يعاني قلة الإهتمام الفني والعلمي خاصة من ناحية التأطير والتمثيل ولعل السبب في ذلك هو ندرة المسارح، كما أن إعجابنا الشديد بالكاتب المتألق بكتاباتة "تصر الدين بن غنيسة" وبأسلوبه الراقى وطريقته المميزة في نسج وربط الأفكار مع بعضها البعض كان من أهم الدوافع التي قادتنا لإنجاز هذا العمل ورغم قلة الدراسات حول أعمال هذا الدكتور إلا أن معرفتنا به وبإنجازاته العظيمة أعطتنا دافعا آخر وحافزا قويا لإعداد هذا البحث.

ولخوض غمار هذه الدراسة، تبادلر في ذهننا عدد من التساؤلات لعل أبرزها الإشكاليات التالية:

- ما مفهوم الخطاب المسرحي؟
 - وماهي أهم التقنيات التي يمكن تطبيقها على المسرحية؟
 - كيف ساهمت بنية الشخصية والحوار في بناء العمل المسرحي؟
 - فيما يتمثل الهيكل العام للمسرحية؟
- وتمثل هدفنا في دراسة بنية الخطاب المسرحي كون هذا الأخير له أهمية كبيرة في العرض المسرحي، فلا وجود لعرض دون خطاب إضافة إلى ذلك لا وجود لأي عمل أدبي إلا وجد الخطاب، لذلك حاولنا إثبات ذلك عن طريق إختيارنا هذا الموضوع.

وللإجابة على إشكاليات هذا البحث والوصول إلى مبتغانا إعتدنا في معالجة الإشكاليات السابق ذكرها وغيرها على خطة بحث تمثلت في مقدمة والفصل التمهيدي يليهما فصلين والخاتمة وقد جاء هيكل الدراسة على النحو التالي:

● **مقدمة:** واشتملت على تمهيدا للموضوع، مع إبراز أسباب ودوافع الدراسة والهدف منها وغيرها من النقاط تم ذكرها سابقا.

● **الفصل التمهيدي:** حمل عنوان ضبط بعض المفاهيم فكان بمثابة مدخل للمذكرة عمدنا فيه إلى تبين مفهوم الخطاب في اللغة والإصطلاح، إضافة إلى مفهوم المسرح لغة وإصطلاحا ثم إنتقلنا إلى دراسة المسرح عند العرب والغرب.

● **الفصل الأول:** وعنوانه بـ "بنية الشخصية في ربطة العنق الدامية" فكان هذا الفصل نظري وتطبيقي تناولنا فيه مفهوم الشخصية (لغة وإصطلاحا)، أنواع الشخصية منها الرئيسية وأبطالها والشخصية الثانوية أوالمساعدة إضافة إلى ذلك أبعاد الشخصية المتمثلة في البعد الفيزيولوجي والبعد السوسيوولوجي وأخيرا البعد السيكولوجي.

● **الفصل الثاني:** وهو الآخر فصل نظري وتطبيقي جاء تحت عنوان "بنية الحوار والهيكل العام للمسرحية" هذا الأخير خصصناه لدراسة بنية الحوار المسرحي إعتدنا فيه مفهوم الحوار في اللغة والإصطلاح، أنواع الحوار المتمثلة في الحوار الداخلي والحوار الخارجي، ووظائف الحوار، أما فيما يتعلق بالهيكل العام للمسرحية فشمّل على العناصر الأساسية التي يبني عليها هيكل المسرحية من عرض وعقدة وحل.

● **الخاتمة:** وتم فيها تقديم أهم النتائج المتوصل إليها من خلال الفصلين السابقين.

-وإتبعنا في دراستنا هذه المنهج البنوي كونه الأنسب لهذه الدراسة والذي سهل علينا تتبع
بنى المسرحية محل الدراسة المتمثلة في بنية الشخصية وبنية الحوار، مع الإستعانة على
ثلة من المناهج الأخرى والتي فرضت نفسها ذلك لطبيعة الدراسة.
وما كان لعلنا هذا أن يخرج للوجود بعد أن كان مجرد فكرة إلا بإعتمادنا على مجموعة
من المراجع ولعل أبرزها التالية:

- من فنون الأدب المسرحي لعبد القادر القط.
 - مدخل إلى تحليل النص السردي لعبد القادر أبو شريفة.
 - إشكالية الحوار بين النص والعرض في المسرح لمنصور نعمان نجم الدليمي.
 - غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي) لصبيحة عودة زعرب.
- وككل عمل لا بد أثناء إنجازه أن تعترضنا جملة من العراقيل والصعوبات وتمثلت هذه
الأخيرة في تزامن وقت الدراسة مع وباء كورونا وغلغ الجامعات مما أدى إلى تغذر إقتناء
الكتب والمراجع الكافية من المكتبات وعدم تواجد الكتب المطلوبة على شبكة الأنترنت
بالإضافة إلى صعوبة إقتناء المادة العلمية بسبب تفرقها وتناثرها بين طيات الكتب.

-وفي الختام نحمد الله عز وجل الذي بنعمته تتم الصالحات ونشكره على توفيقه لنا، كما
نتقدم بجزيل الشكر إلى أستاذتنا المشرفة "حكيمة سبيعي" التي كانت السند والركيزة الأساسية
لهذا العمل، ولم تبخل علينا بتوجيهاتها ونصائحها طيلة مشوار البحث فلها منا فائق الإحترام
والنقد، كما نتقدم بجزيل الشكر لكل من ساهم معنا في خوض غمار هذا البحث من
قريب أوبعيد.

الفصل التمهيدي:

الخطاب المسرحي و تطوره عند الغرب

و العرب

أولاً: الخطاب المسرحي

1_ مفهوم الخطاب (لغة، اصطلاحاً)

2_ مفهوم المسرح (لغة، اصطلاحاً)

ثانياً: المسرح عند الغرب

ثالثاً: المسرح عند العرب

1_ ماهية الخطاب:

ورد مصطلح الخطاب بمفاهيم مختلفة كون هذا الأخير جمع بين القول والفعل

أ_ لغة:

جاء لفظ الخطاب عدة مرات في القرآن الكريم، بصيغ مختلفة إختلف معناها حسب

ورودها في الآيات نذكر:

_ قال تعالى: {وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَامًا}¹ أي خاطبهم الجاهلون بالله بما يكرهونه

من القول أجابهم بالمعروف من القول والسداد من الخطاب.

_ قال أيضاً {وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَأَتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَضَّلْنَا الْخِطَابَ}² أي فضل بين أمرين أو أخذ

الحكم.

_ كما جاء في لسان العرب "إِبْنُ مَنْظُورٍ" في مادة (خ.ط.ب) أن الخطاب "خطب:

الخطب، الشأن أو الأمر صغر أو عظم، يقال: ما خطبك؟ أي ما أمرك؟ ويقول: هذا خطب

جليل، وخطب يسير والخطب الأمر الذي تقع فيه المخاطبة والشأن والحال، ومنه قولهم

جل الخطب أي عظم الأمر والشأن"³.

¹ سورة الفرقان (الآية 63).

² سورة ص (الآية 20).

³ إِبْنُ مَنْظُورٍ: لسان العرب، صادر للطباعة والنشر مجلد3، الجزء 14، مادة (خ.ط.ب) لبنان، (د.ط)، ص

1194،1195.

_ عرفه "الزمخشري" في أساس البلاغة: "فخطب خاطبه أحسن الخطاب وهو المواجه

بالكلام وخطب الخطيب خطبة حسنة وخطب الخاطب خطبة جميلة، وإختطب القول فلان:

دعوة إلى أن يخطب إليهم".¹

ومن هذه المفاهيم اللغوية المصطلح الخطاب يمكن القول أن الخطاب هو كل ما هو

ملفوظ أو هو ذلك الكلام المنطوق الموجه به للغير ويتم بين عدة أشخاص من مرسل

ومرسل إليه.

ب: اصطلاحا:

عرف مصطلح الخطاب تعريفات كثيرة بسبب تعدد مجالاته ومن تعريفاته نذكر:

_الخطاب " فن مواجهة الآخرين بالكلام، أو هو نظام صياغة الكلام المؤثر في الآخرين

وتنظيمه، والتوجه به إليهم بطريقة معينة تجعله قادرا على التأثير فيهم وإقناعهم بوجهة

النظر التي يتبناها المخاطب"².

¹ جاب الله أبي القاسم محمد بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة، دار الصادر، بيروت، (د، ط)، 1837، ص 167 - 168.

² عبد الواسع الحميري، الخطاب والنص (المفهوم، العلاقة، السلطة)، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع، بيروت، (ط 2)، 1435هـ، 2014م، ص 12.

_ والخطاب "عبارة الكلام الحاسم، أو المعبر عن إرادة الحسم أو لنقل: أنه نظام القول العقلي الفاصل بين الخصوم، بوصفه كما قلنا قبلا القائم على الإثبات والدليل، أو على وضوح الحجة والبرهان، أو بوصفه الكلام أو نظام التكلم الجامع بشروط الإقناع والتأثير"¹.
_ يرى "فيتجنشتاين" "أن الخطاب ليس مجرد عملية تبليغية بين طرفين ضمن إطار زمني ومكاني، ولا هو أفعال كلامية تتحقق وفق نسق قانوني معين، إنما هو لعبة تظبطها قواعد محددة ترتبط مباشرة بكل فعل من أفعال الحياة"².

_ وفي سياق آخر الخطاب هو " النص والعرض، أي النص سواء مكتوبا أو معروضا على خشبة المسرح. الوضع هو العلامات اللغوية في شكلها السمعي_ المرأي وكذا العلامات الإجتماعية والعلامات الخاصة بالمسرح ذاته (الخشبة، الإخراج،...)"³
ومنه نستنتج أن الخطاب هو مجموعة من الكلمات سواء أكانت مكتوبة أو منطوقة بين طرفين أو أكثر تجمع بين القول والفعل.

¹ المرجع نفسه، ص15.

² عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، منشورات الإختلاف، الجزائر، (ط1)، 2003، ص10.

³ المرجع نفسه، ص40.

2_ ماهية المسرح:

أ_ لغة:

_ تناولت العديد من المفاهيم اللغوية سواء القديمة أو الحديثة مصطلح المسرح حيث ورد في لسان العرب عدة مواضع لمادة (سرح) فالمسرح "بفتح الميم مرعى السرح، وجمعه المسارح، ومنه قوله: إذا عاد المسارح الكشباح، وفي حديث أم زرع: له إبل قليلات المسارح وهو جمع مسرح وهو جمع الموضع الذي تسرح إليه الماشية بالغداة للرعي، قيل: تصفه بكثرة الإطعام وسقي الألبان"¹. أي أن المسرح يحمل دلالة مادية تكمن في المكان أوالموضع الذي ترعى فيه الماشية.

_ جاء في معجم الرائد أن المسرح: "مكان مرتفع من خشب في قاعة أو في ساحة تمثل عليه الروايات قاعة عرض المسرحيات جملة ما يخلفه الأديب من روايات تمثيلية "مسرح شكسبير" أما المسرحية فهي رواية تمثل على المسرح"².

نلخص إذن أن المفهوم اللغوي للمسرح هو مكان وقوع حدث ما، أو تمثيل فيه، أما المسرحية فهي تمثيل رواية على خشبة ذلك المسرح.

ب _ اصطلاحا:

¹ ابن منظور، لسان العرب، الجزء6، دار إحياء التراث العربي، مادة (س.ر.ح)، بيروت، لبنان، (ط3)،1999، ص229.
² جبران مسعود، الرائد معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين، بيروت، (ط8)،2001، ص158.

يعتبر المسرح شكلا من أشكال الفنون والأدب، ويتميز عن باقي الفنون بكونه بوتقة يمكن أن تتصهر بها أشكال متعددة من الفنون وهو وسيلة متقدمة ومؤثرة للتعبير الإنساني عبر التاريخ، إذ يتيح الفرصة للمشاهد أن يتفاعل بحواسه وعواطفه مع حكاية تمثيلية، فيعد من المفاهيم الشائكة التي لم يتفق على اصطلاح أو معنى محدد لها ومن تعاريفه:

المسرح: "تجسيد حقيقي لكل ما يحتويه العالم من ظواهر ومظاهر طبيعية واجتماعية وكذا نفسية"¹.

_ وأيضا: "شكل من أشكال الفنون يؤدي أمام المشاهدين، يشمل كل أنواع التسلية من السرك إلى المسرحيات، يترجم فيه الممثلون نصا مكتوبا إلى عرض تمثيلي على خشبة المسرح، يقوم الممثلون عادة بمساعدة المخرج على ترجمة شخصيات ومواقف النص التي أبتدعها المؤلف"².

_ وتعرف الموسوعة البريطانية المسرح على انه " فن من التمثيل المسرحي أوالإحتفالي وهو واحد من الفنون الواسعة الإنتشار في الثقافات والنص المسرحي هو عنصر أساسي في التمثيل المسرحي في عدد من الثقافات، والمسرح بالدرجة الأولى فن أدبي، لكنه يؤدي بدرجات متفاوتة الأفعال، الغناء، الرقص، العرض"³.

¹ عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، ص14.

² ينظر: لينا نبيل أبو مغلي، الدراما والمسرح في التعليم، النظرية والتطبيق، دار الزاوية للنشر والتوزيع، عمان، (ط1)، 2008، ص38.

³ المرجع نفسه، ص 38 - 39.

_ وفي هذا الإطار يرى "جان لويس بارو" " أن المسرح في نظره هو تكريس لدوافع الحب... وهو أيضا نوع من النماذج الجماعي، فالعرض المسرحي أشبه بما يكون باحتفال

طقسي ينتقل فيه الممثل والروائي في تسام إلى تلاق روعي إلى تطهر جماعي"¹

_ في حين يرى الدكتور "رشاد رشدي" أن " الكاتب المسرحي محدود بفكرة زمنية محددة عليه أي يقول كل ما يريد من خلالها، كما ميز رشاد رشدي بين المسرح وأجناس أخرى مثل الرواية كونهما نوعان أدبيان، فيرى أن الكاتب الروائي متحرر لا يخضع لقيود في روايته يمكن أن تستغرق مجلد أو عدة مجلدات تماما كالشعر"².

_ فمنه يمكن القول أن المسرح شكل من أشكال الفن يترجم فيه الممثلون نصا مكتوب إلى عرض تمثيلي على الخشبة.

ثانيا: المسرح عند الغرب

_ في عصر النهضة رجع الأوروبيون عامة إلى مسرحيات اليونانيين واللاتينيين في الموضوعات والأفكار والنواحي الفنية جميعا، حيث "تناول الدارسون الغربيون قضية إنطلاق الشرارة الأولى للمسرح أجمعوا على إعتبارها قديمة جدا إلا أن تحديد البداية خلف

¹ المرجع نفسه، ص 39.

² ينظر: رشاد رشدي، فن كتابة المسرحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د،ط)، 1998، ص11.

جدلاً ونقاشاً كبيرين جعلنا نقوم بتصنيف الباحثين على الشكل التالي إذا كان فريقاً منهم

قد إتجه إلى إعتبار اليونان الأمة التي وضعت اللبنة الأولى للمسرح"¹.

_ وإذا كانت بعض الأعمال تتحدث عن البداية المسرحية اليونانية بشكل مقتضب وأخاطف كما نلمس ذلك من خلال هذه الشهادات: "أسبق الأمم إلى النهوض بفن المسرحية بتقاليده التامة هم اليونان. يجمع الدارسون - أويكادون - على أن المسرح فن أوروبي عندما وصل إلى أوروبا كان أول ما شغل ذهني هو أن أبحث عن المسرح، لم أكن أبحث عنه داخل النصوص التقليدية من سوفوكليس إلى تشيكوف وبريشت"² إذن ترجع بدايات المسرح عند الغرب إلى اليونان إذا إرتبط هذا الفن بالطقوس الدينية آنذاك وكانت المسرحية تمثل جزءاً "إحياء طقوس عبادة الآله ديونسوس إله الخصب والنماء والمرح والخمر، والتي لم تكن تعرض إلا في أعياد هذا الآله"³.

_ "أما المسرح في الرومان فقد ورث الرومان حضارة الإغريق وحذا الرومان حذو الإغريق في الأدب المسرحي ولكن طبيعة المجتمع الروماني وميله إلى مشاهدة المناظر المثيرة والمصارعات الدامية وكثرة الحروب التي خاضها جعلت تمثيلهم يتسم بالقوة والعنف ومن أشهر كتاب المأساة (سوكا) ومن أشهر كتاب الملهاة (بلوتس) و(ترتس)"⁴.

¹ محمد سندباد: الخطاب النهضوي في المسرح العربي الحديث، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، (ط1)، 2003،

ص17

² المرجع نفسه، ص19.

³ لينا نبيل ابو مغلي: الدراما والمسرح في التعليم، النظرية والتطبيق، ص40.

⁴ المرجع نفسه، ص41.

أما المسرحيات في أدبنا العربي " فالحق أنها لم تتأثر لا في شأنها ولا في نموها، بشيء من المسرحيات الفرعونية، على فرض وجود تلك المسرحيات تاريخيا فيما يدعي بعض الباحثين، إستنتاجا من من نصوص أساطير دينية متفرقة في صور حوار فعلى فرض تمثيل الأساطير الدينية الفرعونية في القديم، ليس لدينا دليل على أن المسرح عند قدماء المصريين قد تجاوز النطاق الديني المحض الى مسائل الانسان ومشاكله، وإذن لم يتوافى للتمثيل الفرعوني الطابع الإنساني الذي به يصير جنسا أدبيا يمكن أن يؤثر فيما سواه"¹.

ولم يعرف الأدب العربي القديم المسرحيات " ولا فن التمثيل كما هو في العصر الحديث أو قرب منه إذ ظل محصورا في نطاق الشعر الغنائي وأدب الرسائل والخطب. وعلى الرغم من معرفة العرب آثار اليونان الفكرية، وعلى الرغم من ترجمتهم لأرسطو، فإنهم لم يحاولوا إحتذاء اليونانيين في التمثيل، ولا ترجمة شيء من مسرحياتهم"².

وهناك من يرجع بدايات المسرح العربي الأول إلى مصر بإعتبار الحضارة الفرعونية أول الحضارات الإنسانية وأن " المسرح الفرعوني قام بدور الولادة للمسرح العالمي في حين أن أتم الإغريق هذا الدور وذلك بتطوير الفن والخروج من دائرة الشعائر الدينية إلى فضاء معالجة شؤون المجتمع وتناقضاته"³.

¹ محمد غنيمي هلال: الادب المقارن، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، (ط5)، 1980، ص169.

² المرجع نفسه، ص169

³ محمد سندباد: الخطاب النهضوي في المسرح العربي الحديث، ص20.

المسرح في الجزائر:

_ المسرح في الجزائر ليس وليدة العصر الحديث بل ترجع جذوره إلى عمق التاريخ الجزائري والباحث في نشأته يجد نفسه محاطا بالعديد من الأزمنة كونه مر بمرحلتين تاريخيتين مختلفتين سواء قبل الثورة التحريرية أو بعدها وشهد في نشاطه المسرحي تراوحا بين الإزدهار والركود.

ومن المراحل التي مر بها المسرح الجزائري:

أ_ المسرح قبل الثورة التحريرية 1954:

عدت الحرب العالمية الثانية في الجزائر فترة تحول فكري وثقافي وسياسي والسبب الأساسي والوحيد في تكوين هذا التحول ونمو الروح الوطنية لدى الجزائريين مع شمول فكرة محاربة المستعمر الفرنسي بشتى الوسائل والطرق، كما شهدت هذه الفترة.....تأسيس عدة جمعيات ثقافية وأندية وأفرزت هذه التغيرات السياسية عن نشاطات ثقافية متعددة "وبدأ الفن يسترد أنفاسه حيث تأسست في عام 1934 (جمعية الشبيبة الإسلامية بمدينة المدية) وفي سنة 1936 أسس (محمد اسطنبولي جمعية هلال الرياضة)¹ فعرفت هذه الفترة نشاط كبير للعديد من الأدباء الذين قاموا بكتابة المسرح وأن لم يكونوا من ذوي إختصاص ومنهم

¹ صالح لمباركية، المسرح في الجزائر دراسة موضوعية وفنية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، الجزء 02، (ط1)، 2005، ص7.

الفصل التمهيدي: الخطاب المسرحي و تطوره عند الغرب و العرب

شيوخ ومعلمين، ومن أبرز هؤلاء الكتاب "علاؤ ورشيد القسنطيني ومحي الدين باش تارزي ومحمد واضح ومحمد الصالح رمضان ومحمد التوري واحمد توفيق المدني وعبد الرحمان الجيلالي"¹.

_ نستنتج أن النصوص المسرحية في فترة ما قبل الثورة التحريرية تناولت موضوعات إجتماعية وكان الكاتب يعبر بنصوصه عن حالة الشعب المزرية و حياة الفقر التي عاشها المجتمع آنذاك كما غلب عليها الطابع الإصلاحية.

ب_ النص المسرحي بعد ثورة التحرير 1954:

"أما بعد الثورة فتوقف المشتغلون بالمسرح الجزائري عن رسالتهم النضالية، فكل الذين إهتموا بالتأليف والكتابة والتمثيل كانوا يواجهون الإدارة الفرنسية وقوانينها الجائرة بكل ثبات وعزم، وقد كان لهؤلاء الرواد الفضل الكبير في بقاء عناصر تهتم بالمسرح وتكافح من أجل بقائه ومن هؤلاء الأستاذ "مصطفى كاتب" الذي أنشأ فرقة مسرحية من الهواة سنة 1940 أطلق عليها إسم "فرقة المسرح الجزائري"، وقدمت عدة أعمال داخل الوطن وخارجه حتى سنة 1957"².

ولقد تحدد العمل المسرحي إبان الثورة التحريرية وهو المشاركة مع الثورة والعمل على إبرازها بأعمال فنية يكون المنطلق فيها الكفاح ومقاومة الإستعمار، يقول "عبد الخليل

¹ المرجع نفسه، ص 8.

² المرجع نفسه، ص 37.

رايس": " إن المسرح بالنسبة لنا يمثل إطار للكفاح لأن المسرح الجزائري مسرح ملتزم يعمل في صميم الثورة وإنما نمثل مسرحاً شعبياً يعيش في حالة حرب، ومن الطبيعي بالنسبة لنا نحن كفنانيين أن نذكر وأن نفعل كمناضلين وفي هذه المرحلة من الكفاح الوطني فإن مسرحنا الواقعي يجب أن يكون مسرح جبهة التحرير الوطني، إننا نترجم عبرة واقع الشعب الجزائري"¹.

وقد أدت الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني، دورها الفني بكل وفاء وإخلاص لمبادئ الثورة في التعريف بالقضية الوطنية في الخارج وإسماع صوت المجاهدين الذين كانوا يقاومون أعتى قوة وأقواها في تلك الفترة وقد وردت شهادات عن نشاط هذه الفرقة الفنية تبين مدى تأثيرها في الجماهير العربية الخاصة، يقول "عمر البرناوي" "...وقد حضرت ذات مرة عرضاً مسرحياً لهذه الفرقة في تونس فشاهدت الجماهير التونسية داخل المسرح تبكي وتنتحب بأصوات مرتفعة.....مما يؤكد مدى نجاح هذه الفرقة في أداء مهمتها السياسية فنيا....وهو نفس النجاح الذي حققته في الصين والإتحاد السوفياتي"².

_ نستنتج أن مرحلة ما بعد الثورة شهدت تطوراً كبيراً في النصوص المسرحية وكان فيها المسرح الجزائري قوياً كماً ونوعاً، من حيث الإخراج والمواضيع.

¹ المرجع السابق، ص 37.

² المرجع نفسه، ص 38.

الفصل الأول:

بنية الشخصية في مسرحية ربطة العنق الدامية

1. مفهوم الشخصية

1.1. لغة

2.1. اصطلاحا

3.1. مفهوم الشخصية المسرحية

2. أنواع الشخصية

1.2. الشخصية الرئيسية أو البطلة

2.2. الشخصية الثانوية أو المساعدة

3. ابعاد الشخصية

1.3. البعد الفيزيولوجي

2.3. البعد السوسولوجي

3.3. البعد السيكولوجي

1. مفهوم الشخصية

- من بين المواضيع التي لقيت إهتمام النقاد والباحثين، في شتى الدراسات الشخصية كونها أحد المكونات الأساسية والضرورية لسير الأحداث، وحتى نتعرف أكثر على هذا النوع من التقنيات الذي إكتسى بمفاهيم متعددة نظرا للإختلاف القائم حوله لابد لنا أولاً بالتعريف به:

1.1. لغة:

- جاء في لسان العرب "إِبْنُ مَنْظُورٍ" مادة (ش.خ.ص) تعني: "سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، كل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، فالشخص كله جسمي له إرتفاع وظهور، وجمعه أشخاص وشخوص وشخاص، وشخص تعني إرتفع، والشخوص ضد الهبوط، كما يعني السير من بلد إلى بلد، وشخص ببصره أي رفعه فلم يطرف عنه الموت"¹

- كما نجد في القرآن الكريم قوله تعالى ﴿وَأَقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارَ الَّذِينَ كَفَرُوا﴾.² وهنا الرجل الشخيص السيد عظيم الخلق.

¹ إِبْنُ مَنْظُورٍ، لسان العرب، دار صادر، بيروت، (د.ط)، (مادة شخص)، ص36.

² سورة الأنبياء (الآية 96).

- وكلمة شخص في معاجم اللغة " تدل على الحركة والإنفعال، وترتبط بالسير والذهاب وتتعلق بمد البصر وإرتفاع الصوت وحسن المنطق وحسن السيرة."¹

- أما في قاموس المحيط مادة الشخص " الشخص سواء الإنسان وغيره تراه عن بعد، والجمع أشخص وشخوص، وأشخاص، وشخص. كمنع شخوصاً إرتفع وشخص بصره فتح عينيه وجعل لا يطرف، وبصره رفعه وشخص من بلد إلى بلد ذهب وسار في إرتفاع"²

- ومنه فكلمة شخصية جاءت مترجمة عن اللغة الفرنسية في الأصل وهي مشتقة من الأصل اللاتيني persona وهذا الأصل "يدل في البداية على القناع الذي يضعه الممثل على وجهه أثناء أداء الدور المسند إليه، ثم صار بعد ذلك يدل على الدور نفسه"³

2.1. اصطلاحاً:

لكل جنس أدبي سواء كان قصة، رواية أو مسرحية عناصر سردية أو تقنيات تتحكم في سيره ومن بين هذه التقنيات السردية الشخصية التي تعد من أهم المكونات المساهمة في تطور الأحداث داخل أي جنس أدبي وتنظم حركة السرد، وهي بذلك النقطة المركزية التي يبنى على أساسها العمل المسرحي حيث تحضى بأهمية كبيرة في العديد من الأبحاث

¹ نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني (دراسة موضوعية وفنية)، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ، (ط1)، 2009، ص40.

² الطاهر أحمد الزاوي، القاموس المحيط، الدار العربية للكتاب، باب الشين، طرابلس، ليبيا، (ط3)، 1980، ص684.

³ ناصر الحجيلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية (دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية)، النادي الأدبي بالرياض، الدار البيضاء، بيروت، (ط1)، 2009، ص52.

والدراسات، منذ العصر القديم إلى العصر الحديث باعتبارها مفهوما معقدا كونه مر بتطورات عديدة في مختلف المجالات فنجد علم النفس يرى بأن "الشخصية هي وحدة قائمة بذاتها، ولها كيانه المستقل، ينظر إليها من منظور نفسي داخلي، يتعلق بالسلوك، والأنماط الأخلاقية المتعددة".¹ مفهوم الشخصية في علم النفس " يقصد بها الإهتمام بتلك الصفات الخاصة بكل فرد والتي تجعل منه وحدة متميزة مختلفة عن غيره"²

- وفي مفهوم آخر الشخصية هي "مجموعة سمات الفرد كما تبدو في عاداته الفكرية وإتجاهاته وإهتماماته وأسلوبه في العمل وفلسفته في الحياة".³ أي أن الشخصية مرتبطة بمجموعة الصفات الموجودة في كل فرد سواء مكتسبة أو وراثية.

- أما "مورتن برنس" فالشخصية عنده " مجموع الإستعدادات والدوافع والقوى الفكرية الموروثة بالإضافة إلى الصفات والإستعدادات والميول المكتسبة".⁴

أي أن مورتن برنس هنا يجمع في تعريفه بين ما هو فطري أصيل في الشخصية وما هو مكتسب من أثر التعامل مع الآخرين.

- ويمكن حصر أهم تعريفات الشخصية في علم النفس في أربعة مجموعات: "تنظر الأولى إلى الشخصية بوصفها مثيرا خارجيا في الآخرين وتنظر الثانية إلى الشخصية من جانب

¹ نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني (دراسة موضوعية وفنية)، ص 42.

² المرجع نفسه، ص 42.

³ المرجع نفسه، ص 43.

⁴ المرجع نفسه، ص 43.

الإستجابة للمؤثرات المختلفة وهناك مجموعة تعرف الشخصية بإعتبارها متغيرا يرتبط بعوامل تتجاوز المثير والإستجابة وتركز المجموعة الرابعة على تفاعل الشخصية مع

العوامل المختلفة¹.

ومما سبق يتضح أن علم النفس ساهم في التوصل إلى معرفة الحقائق والأشياء الكامنة داخل نطاق البشرية، وكشف على جوانب الشخصية منها ما يتعلق بالمظهر الخارجي ومنها ما يتعلق بالمظهر الخفي أو الداخلي.

- أما علم الإجتماع فنجد معني بالشخصية " بوصفها أحد أسس النظام الإجتماعي فالمجتمع يقوم على علاقات متبادلة يكون الفرد فيها عنصرا مهما وتؤثر شخصيته في تفاعله مع المجتمع، كما يؤثر بوصفه منظومة شاملة للثقافة والحياة على بناء الشخصية وتكوينها"².

- وتعني الشخصية إذن "التكامل النفسي الإجتماعي بالسلوك عند الكائن الإنساني الذي تعبر عن العادات والإتجاهات والآراء"³. أي علم الإجتماع ربط أفعال الإنسان بسلوكاته الفردية والإجتماعية.

-ومن ثم يرى علم الإجتماع أن " دراسة الشخص تكون ضمن إطار المجموعة التي ترتبط بسمات مشتركة وبعوامل تتحكم في نشاطها"⁴

¹ ناصر الجيلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية (دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية)، ص55.

² المرجع نفسه، ص 53.

³ المرجع نفسه، ص 53-54.

⁴ المرجع نفسه، ص 54.

ومن هذه التعريفات نجد أن علم الاجتماع قد ربط مفهوم الشخصية بسلوكيات الإنسان الاجتماعية.

- أما الشخصية في النقد الأدبي تنوعت مفاهيمها وتعددت لتعدد النقاد والأدباء فيرى "أيان وات" "أن الشخصية الروائية هي ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع ويذهب إلى أن أهمية الرواية تكمن في قدرتها على تحديد معالم شخصياتها، وتصوير محيط هذه الشخصيات تصويراً مفصلاً"¹

- في حين يذكر الدكتور "إبراهيم عوضين" "أن الشخصيات هما الأفراد الذين تدور حولهما أحداث القصة والناقدان بذلك الإتجاه، يربطان بين الشخصية والحدث إذ هما صنفان لا يفترقان، لأنهما صدى لرؤى الاجتماعية تحمل مضامين فكرية وثقافية وسلوكيات أخلاقية"²

- وهناك من ربط الشخصية بكاتب النص، لتكون الشخصية هي المؤلف حيث يرى "هنري برجسون" أن الشخصية هي "الكاتب الذي ظل في بعض تجربته في حال كمون"³ بمعنى هذا أن الشخصية هي إسقاط لشخصية الكاتب.

بينما "فورستر" قد حاول "تفسير الشخصية من خلال النظر إليها في النص من جهة ومن خلال علاقتها بالمؤلف، بوصفه يشترك مع الشخصية بكونها كائناً بشرياً من جهة أخرى،

¹ نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني (دراسة موضوعية وفنية)، ص 44.

² المرجع نفسه، ص 44.

³ ناصر حجبلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية (دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية)، ص 60.

ويرى أن الشخصية القصصية ليست مماثلة لما هو في الواقع فحسب ولكنها ينبغي أن تكون مطابقة له.¹

بمعنى أن فورستر ربط الشخصية بالنص وعلاقتها بالمؤلف.

-وعليه يمكن تحديد مفهوم الشخصية على أنها مجموعة من المواصفات التي تميز الشخصية عن أخرى، والتي يمكن تمثيلها في ثلاث مواصفات هي:

• "مواصفات سيكولوجية: تتعلق بكينونة الشخصية الداخلية (الأفكار، المشاعر، الإنفعالات، العواطف...)

• مواصفات خارجية: تتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية (القامة، لون الشعر، العينان، الوجه، العمر، اللباس).

• مواصفات إجتماعية: تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الإجتماعية وأيديولوجيتها وعلاقتها الإجتماعية (المهنة، طبقتها الإجتماعية: عامل/ طبقة متوسطة/ برجوازي/...)".²

- أما "عبد الملك مرتاض" قد عرف الشخصية في كتابه "القصة الجزائرية المعاصرة" أنها "أداة من أدوات الأداء القصصي يضعها القاص لبناء عمله الفني، كما يضع اللغة والزمان

¹ المرجع نفسه ص 62.

² محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للناشرين، الجزائر، (ط1)، 2010، ص 40.

وباقى العناصر التقنية الأخرى التي تتظافر مجتمعة لتشكل فنية واحدة وهي الإبداع

الفني".¹

-نستنتج من كل هذه المفاهيم أن الشخصية عنصر مهم في كل بناء أدبي سواء كانت قصة أو رواية أو مسرحية، فهو محور كل سرد بحيث لا يمكننا أن نتصور أي جنس أدبي دون شخصيات.

3.1. مفهوم الشخصية المسرحية

إكتست الشخصية المسرحية كغيرها من الشخصيات أهمية كبيرة كونها من العناصر المهمة والضرورية المكونة للمسرح، ووسيلة الكاتب المسرحي الأولى، فلا يمكن أن تتصور مسرحية بلا شخصيات سواء كانت مكتوبة أو مقروءة، فهي التي تقوم بترجمة الأحداث إلى حركات فلا يوجد نص أدبي ولا مسرحية إلا ووجدناه يحوي مجموعة من الشخصيات، فالشخصية المسرحية هي "تصوير منظم لجانب واحد من إنسان ما في جميع خصائصه التي تميزه عن غيره، موضوعا في حالة صراع مع الآخرين مقصودا به الوصول إلى هدف معين".² فالتصوير المنظم هنا للشخصية المسرحية يعني أن الكاتب المسرحي يقوم بجمع كل أقوال وأفعال تلك الشخصية التي تخدم موضوعه المعالج فينميه كما يشاء.

¹ عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري، الجزائر، (د.ط)، 1990، ص71.

² فرحان بلبل، النص المسرحي، الكلمة والفعل، دراسة من منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2003، ص85.

-والشخصية المسرحية "أرهف ركن من أركان النص المسرحي، لأن المسرحية حكاية يقوم بها أفراد من الناس، فهم عمادها. وجميع عناصر التأليف المسرحية الأخرى تدور حولها لإظهارها للقدرة الكاملة للقيام بالأفعال والأقوال التي تبني الحبكة وتخلق الصراع وتوصل الهدف الأعلى".¹ بمعنى أن الشخصية هي عمود المسرحية ولها القدرة على القيام بالأفعال والأقوال التي تبني هيكل المسرحية من حبكة وصراع وهدف.

- فإن الشخصية الروائية لدى بعض النقاد الفرنسيين المعاصرين مثلها مثل الشخصية السينمائية أو المسرحية فهي "لا تنفصل عن العالم الخيالي الذي تعتري إليه، بما فيه من أحياء وأشياء. إنه لا يمكن للشخصية أن توجد في ذهننا على أنها كوكب منعزل؛ بل إنها مرتبطة بمنظومة وبواسطتها، هي وحدها تعيش فينا بكل أبعادها".²

فيمكن القول إن الشخصية المسرحية لها صفات تتفرد بها عن غيرها هذا ما جعلها "قادرة على غير ما لا يقدر عليه أي عنصر آخر من المشكلات السردية".³

- أما الشخصية المسرحية عند "عبد القادر القط" فهي "الوجود الحي الملموس الذي يراه المشاهدون ويتابعون من خلال سلوكه وإنفعالاته وحواره كل المعنى التي يحملها الحدث المسرحي وبناء المسرحية العام وأنها بهذا دون انفصال عن غيرها من العناصر بالطبع ... أهم عناصر المسرحية أقرها على إثارة إهتمام المشاهد".⁴

¹ المرجع السابق، ص 87.

² عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار المعرفة، الكويت، (د.ط)، 1990، ص 79.

³ المرجع نفسه، ص 79.

⁴ عبد القادر القط، من فنون الأدب المسرحية، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، (د.ط)، 1978، ص 21.

بمعنى هنا أن الشخصية المسرحية هي ذلك الشخص الذي يقوم بأدوار يمثلها على خشبة المسرح ليتابعها عدد من الجماهير.

-مما سبق ذكره حول مفهوم الشخصية المسرحية يتضح لنا أنها تمثل العنصر الأساسي والمحوري في نجاح كل عمل مسرحي، فلها الدور الفعال لسير كل أحداث العمل وإيصال فكره الموضوع للجماهير.

2. أنواع الشخصية:

تعد الشخصية من أهم العناصر الأساسية في العمل الأدبي والركيزة الأولى التي تبنى من خلالها، فهي عمود المسرح هذا لما لها من دور فعال في سير الأحداث والشخصية المسرحية تنقسم إلى عدة أنواع يتفاوت كل نوع عن الآخر وذلك لتقمصها أدوار مختلفة وتتمثل فيما يلي:

1.2. الشخصية الرئيسية أو البطة:

الشخصية الرئيسية أو ما تعرف بالشخصية البطة وهي التي يقوم على أساسها العمل المسرحي والناقل الأول لما يريد المؤلف أو الكاتب إيصالها للجماهير ويتوقف عليها فهم التجربة المطروحة، وهي "الشخصية المعقدة، المركبة، المتغيرة، الدينامية، الغامضة، لها

القدرة على الإدهاش والإقناع، كما تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكى، تستأثر دائما

بالإهتمام، يتوقف عليها فهم العمل الروائي ولا يمكن الإستغناء عليها".¹

-والشخصية الرئيسية "هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وليس من الضروري أن

تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها هي الشخصية المحورية وقد يكون

هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية".²

-بمعنى أن الشخصية الرئيسية لا تكتسي طابع البطولة دائما لكنها هي الشخصية المحورية

التي يبني من خلالها العمل.

- ويمكن القول أن الشخصية الرئيسية أو الشخصية المحورية "هي التي تركز عليها كل

أحداث القصة، ومن الصعب تحليل كل نماذجها في الأدب...".³

-أما البطل المسرحي هو "الشخصية التي تدور حولها معظم الأحداث وتأثر هي في

الأحداث أوتتأثر بها أكثر من غيرها من الشخصيات المسرحية، وتستمد معظم الشخصيات

وجودها من مقدار صلتها بها ومن طبيعة تلك الصلة".⁴

بمعنى أن البطل المسرحي له دور وأهمية كبيرة مقارنة بالشخصيات الأخرى.

¹ محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للناشرين، الجزائر، (ط1)، 2010، ص58.

² صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني، (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، الأردن، (ط1)، 2006، ص 131-132.

³ شريط احمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2009م، ص 177.

⁴ عبد القادر القط، من فنون الأدب المسرحية، ص26.

- فهو "المحرك الأول لأحداث المسرحية وهو الذي يبقى في أغلب الأحوال أطول مدة

على خشبة المسرح ويتمثل في سلوكه ومصيره، موضوع المسرحية الرئيسي".¹

نستنتج إذن أن الشخصية الرئيسية تكون خاصة بأبطال العمل التي دائما ما تكون

شخصيات معقدة وذات تأثير قوي في أحداث القصة ولا يمكن الإستغناء عنها، وتكون هذه

الشخصية قوية ذات فعالية هامة، وتعد هي المركز التي تدور حوله الأحداث.

➤ الشخصية الرئيسية أو البطلة في مسرحية ربطة العنق الدامية:

تمثلت الشخصيات البطلة في مسرحية "ربطة العنق الدامية" فيما يلي:

❖ الأستاذ (عبد الكريم):

هو أول شخصية بدأ بها العمل المسرحي وهي التي حركت الأحداث المسرحية، هذه

الشخصية تعتبر عنصرا محوريا لبناء المسرحية، وذلك من خلال مجموعة من الأحداث

التي قامت بها، الأستاذ "عبد الكريم" أستاذ جامعي، دكتوراه دولة في اللغة العربية في جامعة

(الأمل)، وهو ذلك الشخص الفهيم، المثقف، ذو خبرات عالية، يمثل كل إنسان جامعي

مثقف في ذلك الوقت، كما يمثل المعاناة التي يعيشها الإنسان على الرغم من مكانته الراقية،

حيث أن الأستاذ "عبد الكريم" كان مهماً رغم كل ما يحضى به من علم وثقافة، هذا ما

جعله يفكر أن كل من حوله يقف ضده، وضد أعماله وإنجازاته ودليل ذلك الحوار الذي دار

¹ المرجع السابق، ص 26.

بينه وبين الصحفي "تور الدين" الذي رأى خبر في الجريدة متعلق بمحاضرة الأستاذ حيث نشرت محاضراته التي كانت من أهم المداخلات التي ألقاها في إحدى المؤتمرات، إلا أنه لم يلقى أي حرف ينوه بها، بل وجدها نسبت لغيره هذا ما أغضبه والذي زاد من شدة غضبه هو تغيير لعنوان المحاضرة والدليل في قول الأستاذ "ماذا دهى هذا الصحفي الغبي حتى يدوس على إسمي ليسطو على محاضرتي؟... ألم يجد غيري حتى يقدمه قربانا على معبد جهله؟..."¹

وهنا يظهر لنا وصف واضح لشخصية الأستاذ "عبد الكريم" فهي شخصية مركبة تحمل في تركيبها دلالات عدة، فالتمتع لهذا الإسم يتبادر في الوهلة الأولى أن إسمه يمكن أن نقصد به الإنسان الكريم، الطيب، صاحب الأخلاق الحميدة، فالكريم أحد أسماء الله الحسنى وصفاته والكريم: هو الله صاحب الخير العميم، والكرم الدائم، الجواد، المعطي، الذي لا ينفذ عطاؤه، الجامع لأنواع الخير والفضائل، فنجد قوله تعالى ﴿فَتَعَالَى اللَّهُ الْمَلِكُ الْحَقُّ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ رَبُّ الْعَرْشِ الْكَرِيمِ﴾²

لكن القارئ لمسرحية ربطة العنق الدامية يرى أن دلالتها في المسرحية تعاكس دلالتها في الواقع، فشخصية "عبد الكريم" من خلال هذه المسرحية هي تلك الشخصية الفقيرة المحتاجة التي تجري وراء متطلباتها حتى وإن كلفها الأمر نفسها، هذا ما جعلها شخصية عبثت

¹ نصر الدين بن غنيسة، ربطة العنق الدامية (مسرحية من ثلاث فصول)، دار الثقافة والإعلام، الشارقة، (ط1)، 2007، ص 22.

² سورة المؤمنون (الآية 116).

المال، وإستغل مكانته لإبرام صفقات خارج إطار مجال عمله التعليم، ودليل ذلك أنه عقد صفقة مع رجل الأعمال "سي علي" لإيجاد كلمات تليق بمنتجاته كونه رجل مثقف يحمل في ذهنه كما هائلا من الأفكار هذا ما جعل رجل الأعمال يعجب به ودليل ذلك قول رجل الأعمال "أما أنت يا دكتور... فإنني أزداد إعجابا بك من لحظة لأخرى ... حقيقة أنك مثقف عظيم ..ما من موقف يمر أمامك إلا وتجد ما يناسبه من كلمات حكيمة... على فكرة ... ما رأيك لو تعثر لهذه الصور على الكلمات التي تليق بها؟ (يفتح محفظته ويخرج منها مجموعة من الأوراق المقتطعة من بعض المجلات عليها إشهارات لقارورات عطر ومواد مكياج نسائية)".¹

نستخلص من خلال تحليلنا لشخصية الأستاذ "عبد الكريم" أنها شخصية حملت دلالات مخالفة لما هو في الواقع.

❖ الصحفي (نور الدين):

وهو الشخصية الرئيسية التي لعبت دورا هاما هي الأخرى في العمل الدرامي أو المسرحي، وهي أداة فاعلة في بناء الهيكل العام للمسرحية، كان لها الدور الكبير في سير الأحداث وذلك من خلال عدة مناقشات دارت بينها وبين كل من "النادل، الأستاذ، رجل الأعمال...". فهو صحفي في جريدة الغد كان له الشأن في تمثيل وسائل الإعلام والإتصال وكل ما

¹ نصر الدين بن غنيسة، ربطة العنق الدامية (مسرحية من ثلاث فصول)، ص 66.

يتعلق بالصحافة آنذاك خاصة في تلك الفترة التي يعيش فيها وهي فترة الحروب والإستعمار والإستبداد أو ما سميت بفترة العشرية السوداء فهو يعتقد أن حال الصحافة في بلده لم يلقى الإهتمام اللازم، وأن الصحيفة التي يعمل فيها فهي "مثال التجرد في تحري الحقيقة ... ولقد لاقت من أجل ذلك أشد العنت ... حتى إن معظم صحفيين اليوم مهددون بالقتل ... من طرف أولئك المجرمين ... المرتزقة ... الخونة ..."¹

فشخصية الصحفي "نور الدين" هي الأخرى شخصية مركبة ومعاكسة لما هو في الواقع، فالمتأمل في هذا الإسم يرى أنه يدل على النور، الإشراف الهداية، الإيمان، وكل شيء يضيء الوجود لكن في الحقيقة إسمه يحمل دلالات عكسية فوسائل الإعلام في تلك الفترة (العشرية السوداء)، لم تكن نورا ولا هداية بل كانت تنشر الفتن والمشاكل بين الناس وكانت سبب في تعاستهم، يمكن القول إذن أن دلالة هذه الشخصية لم تكن نورا بل كانت ظلمة ونستشهد بذلك في قول النادل "نعم ... نعم ... أفهم من هذا أن كل الذي يصيبنا اليوم هو بسببكم ..."²

من خلال الدالتين السابقتين لشخصية الصحفي "نور الدين" يتضح لنا هي الأخرى حملت دالتين متعاكستين متضادتين، رغم كل هذا التضاد تبقى هذه الشخصية لها دور كبير ومسؤولية فيما يحدث في تلك الفترة، ذلك أن الصحفي "نور الدين" كان صحفي شابا طموحا كما في قوله "كنت صحفيا شابا ... أحلم بالحقيقة المطلقة ... أبحث عنها حتى في

¹ المصدر السابق، ص 16.

² المصدر نفسه، ص 20.

النفائيات ...¹ ورغم المكانة التي يتمتع بها، فقد كان رئيس تحرير القسم الإقتصادي في جريدة "الغد" إلا أن هذا لم يحقق له أهدافه ولا متطلباته، فأصبح بعدها إنسانا همه الوحيد المال والسلطة لدرجة أنه كان ينشر في مجلته أي شيء ليس بالضرورة يتصل بالثقافة ولا بالعلم، ثم قام بتحديد أهداف المجلة التي أراد تأسيسها وقال أنها يجب أن تكون أهداف مادية، ودليل ذلك واضح في قوله " الذي أراه رائجا في السوق الصحافة هذه الأيام هو المجالات ذات التوجه النسوي..."²، وهذا ما جعل رجل الأعمال يقترح عليه إنشاء مجلة له ويتولى هو مسؤولية الكتابة فيها.

❖ النادل (إبراهيم):

رغم الوضع الذي عاشه والذي لايزال يعيشه إلا أنه كان من الشخصيات التي برزت وبقوة في هذا العمل المسرحي فلا يوجد حوار ولا مناقشة إلا وكان هو من ضمنها، وإن صح القول كان هو سببها ومسببها، فهو شاب يعيش حياة كادحة، فقيرة، شاقة يعمل في فندق كنادل، شخصية ساذجة ومتطفلة، يتدخل في كل شؤون الفندق وفي كل شيء سواء يخصه أولا هذا ما جعل كل من حوله ينعوناه ويقللون من إحترامه، فشخصية هذا النادل مثلت كل إنسان فقير، ومحتاج مثلت العمال البسطاء الذين يجرون وراء لقمة العيش، وعلى الرغم من كل هذا إلا أنه كان شخصية فعالة برزت بقوة في الأداء المسرحي، وأضفت عليه طابع

¹ المصدر نفسه، ص 41.

² المصدر السابق، ص 51.

من التسلية والمرح، كان النادل "إبراهيم" يقبع وراء مكتب الإستقبال مستغرقاً في عمله، ... يردد نغمات موسيقية تبعث من المذياح ...¹ فكانت هذه الشخصية تتناول على الآخرين، مما جعلهم ينعته، كما فعل الأستاذ "عبد الكريم" حين قام النادل "إبراهيم" بتشويه سرواله بالقهوة ما جعله يغضب منه ويصرخ عليه قائلاً: "إبتعد أيها اللعين (يضرب كوب الماء بيده فيسقط على سترته) آآ لم أعد أحتمل ... سوف أكسر فكك أيها ... أيها لماذا جئت إلى هذا الفندق"²، ولم يكتفي النادل بهذا فقط بل كان ينقل أخبار الخادمة "فاطمة" إلى رجل الأعمال الذي كان يأتي إليه من حين لآخر ليعرف منه أخبارها ولكي يوصل إليها الهدايا والعمود التي كان في كل مرة يقدمها لها ويقنعها بأخذها، وفي مقابل ذلك يخبره أنه هو الآخر سيكافئه على مساعدته له ومن أمثله ذلك قول رجل الأعمال "... (يخرج من جيب سترته قارورة عطر ويعطيها للنادل خفية) هذه لها أقنعها بقبولها وسوف تكون لك عندي حلاوة ..."³، ولم يكتفي بهذا فقط بل كان ينقل أخبارها حتى لصاحب الفندق الذي كان هو الآخر يسأل عنها وهو يعطيه كل تفاصيلها، ويخبره أين هي، مثال ذلك قوله "إنها في الطابق الأول تنظف الغرف ... لقد نكرتني ... طلبت مني أن أوافيها بمواد تنظيف الزجاج وبعض قطع القماش"⁴

¹ المصدر نفسه، ص 9.

² المصدر نفسه، ص 13.

³ المصدر نفسه، ص 38.

⁴ المصدر السابق، ص 29.

ومعنى هذا أن النادل كان يفعل كل شيء مقابل كسب المال، حيث أنه وافق على طلب "سي علي" رجل الأعمال بإخباره كل جديد يخص الخادمة "فاطمة"، ومقابل هذه الخدمة يهدي له رجل الأعمال ربطة عنق فاخرة فقال له "آه ... لو أنك أثبت مهارتك في تليين قلبها ... سوف أجعلك مديرا لهذا الفندق ... وهاهو العربون ... (يخرج ربطة العنق من جيب سترته ويقدمها للنادل)¹ بمعنى هذا رجل الأعمال "سي علي" عرض على النادل "إبراهيم" أن يجعله مديرا للفندق مقابل ذلك إقناع الخادمة "فاطمة" بالقبول به.

-أما إذا تكلمنا بخصوص دلالة هذه الشخصية فكلمة "إبراهيم" تعتبر من الأسماء المقدسة عن ديانات اليهودية والمسيحية والإسلام، نسبا لإعتقاد بإبراهيم كأبو الأنبياء عند كل من هذه الديانات.

وهذا الإسم مقترنا أيضا بالفداء والنضال والتضحية لكن تضحية من نوع آخر ليست المقصود تضحية سيدنا إبراهيم طاعة لله، لكن نقصد به هنا التضحية من أجل المال وأخذ الثأر والانتقام فهنا جاءت لفظة "إبراهيم" في مسرحية ربطة العنق الدامية دلالتها معاكسة لدلالاتها في الواقع.

❖ رجل الأعمال (سي علي):

¹ المصدر نفسه، ص 116.

هو الشخصية الأساسية في المسرحية، ويمكن القول أنها المحركة لأحداثها، من خلال أعمالها والصفات التي كانت تعقدها مع كل شخص تتعامل معه داخل العمل الدرامي، فهي تمثل الشخصية القوية المستبدة الظالمة، الشريرة، القاسية الطبع التي تجري وراء منافعها حتى على حساب غيرها، شخصية غنية، مسلطة، "فسي علي" رجل ذو جاه ومال، صاحب مشاريع عملاقة ومقاومات، كل هذا الغنى أدى به إلى التسلط على من حوله وتمثل دور المستبد، حيث كان يعامل الكل كعبد له، فهو الأمر النهائي وكلمته هي المسموعة، كان يأتي كل يوم للفندق لرؤية الخادمة "فاطمة" التي يحبها وكانت تصده في كل مرة رغم إغرائها بالعديد من الهدايا كالعطور... إلخ، هذا ما جعله يعرض فكرة على صاحب الفندق وهي أن يكونا شريكين مع بعضهما في ذلك الفندق، ولم يكفه هذا بل حين تعرف على كل من "الأستاذ عبد الكريم" والصحفي "تور الدين" عقد معهما هما الآخرين صفقة ومقابل كل الصفقات التي كان يقترحها عليهم كان يعطي لكل شخص منهما ربطة عنق فاخرة، حيث كانت هذه الطريقة في إمضاء العقود ونستشهد بذلك من خلال قوله "هذه طريقتي في إمضاء العقود مع من أعزهم"¹

أما إذا تحدثنا على دلالة شخصية "سي علي" فنجدها هي الأخرى شخصية مركبة فكلمة "سي" من اللهجة الجزائرية كان يطلق في ذلك الوقت على كل رجل ذا مكانة عالية وتعني هذه الكلمة "السيد" أي ذلك الشخص القادر على كل شيء ويحق له أن يفعل ما يشاء

¹ المصدر السابق، ص 47.

بخصوص كلمة "علي" فنعني ذلك الرجل كثير العلو، العالي الشرف، الشريف الشديد، الرجل الصلب، أما بخصوص صفات هذا الإسم فتمثل في الرجل الشجاع والمقدام الذي لا يخاف الصعاب، يحب المال وسعى لتحصيله، حياته المهنية جيدة، وقد لا يكون موفق كثيرا في حياته الزوجية وهذا كله يتطبق على شخصيتنا هذه، فكانت شخصية لا يهتمها شيء سوى الحصول على مبتغاها وهدفها، ودليل ذلك في مسرحيتنا "ربطة العنق الدامية"، فقد كانت تفعل المستحيل من أجل كسب حب الخادمة من جهة، ومن جهة أخرى لعقد الصفقات مع كل من كانوا في الفندق، وإغرائهم بربطات العنق التي كان يقدمها لهم كهدية المهم أن تكون إجابتهم القبول فنجد ذلك في قوله "... المهم أن تكون الإجابة نعم ..."¹ نستنتج من خلال عرضنا لشخصية رجل الأعمال "سي علي" أن هذه الشخصية مثلت الطبقة في ذلك الوقت والظلم الذي كان يعيشه الفقير، والمفارقات التي كانت تحدث بين الغني والفقير، وهذا ما نقصد به بجذلية السيد والعبد.

❖ الملثم:

على الرغم من أن شخصية الملثم لعبت دور البطولة في مسرحية "ربطة العنق الدامية" إلا أنها لم تظهر إلا في آخر أحداث العمل المسرحي، فظهرت كل النقاشات والحوارات والصفقات التي دارت بين كل من صاحب الفندق "سي محمد" ورجل الأعمال "سي علي"

¹ المصدر نفسه، ص48.

والصحفي "نور الدين" والأستاذ "عبد الكريم" إضافة إلى ذلك النادل "إبراهيم"، فأنت هذه الشخصية لتحكم على الجميع بالموت، وتؤكد أن مصير كل إنسان الموت بغض النظر عن مكانته سواء غني، فقير، شجاع، جبان ... فشخصية الملثم هنا مثلت دور ملك الموت، الذي يقبض الأرواح ولا يهمله لا الشخص ولا عاداته ولا تقاليد ... إلخ، والصفقات التي كانت يعقدها رجل الأعمال وربطة العنق التي كان يهدئها كرشوة مقابل القبول، ورغم كل هذا لم تسلم شخصية الملثم من رجل الأعمال الذي أراد أن يعطيه ربطة عنق مقابل أن لا يقتله وجاء على لسان رجل الأعمال "أتريدها؟ ... هي لك (يهم بنزعها كمن تذكر شيئاً) ثم إن في مجموعة راقية من الربطات ... إستجلبتها من باريس ... خذها ... هي هدية لك" ¹ لكن هذا لم يجدي نفعاً فالملثم هنا لا يهمله في الأمر شيئاً سوى قتل ضحية ورأيها تتخبط في دمائها، حيث قال "هذه أشياء لا تهك ولا تهمني ... أنت يجب أن تموت ... هذا كل ما في الأمر ... (يوجه نحو رجل الأعمال المسدس ويستعد لإطلاق الرصاصة)" ². ولم ينتهي الأمر في قتل رجل الأعمال "سي علي" فقط بل تعدى ذلك إلى كل من الأستاذ، الصحفي ... إلخ، وكل من كان متواجداً في ذلك الفندق أو بالأحرى كل من كان يرتدي ربطة عنق مصيره الموت والفناء وكان الملثم ينزع ربطات العنق من كل ضحية وفي الأخير يهيم بالإنصراف، ودليل هذا أن هناك أشخاص آخرين سيلبسون تلك الربطات ويكون مصيره

¹ المصدر السابق، ص 127.

² المصدر نفسه، ص 131.

مثل مصير من لبسوها من قبلهم ويمكن القول في الأخير أن شخصية المثلث مثلت الموت والفناء وأن كل إنسان سيأتي يومه، يوم لا تنفعه لا مكانته ولا عرقه، ولا عاداته ولا تقاليده.

2.2. الشخصية الثانوية أو المساعدة:

رغم كل ما قيل عن الشخصية الرئيسية التي تعد عمود كل عمل أدبي لكن هذا لا ينفي وجود شخصيات أخرى مساعدة لها ولولاها لما إكتمل العمل. من بينها الشخصيات الثانوية، هذه الأخيرة لها أهمية يمكن القول أقل من الشخصية الرئيسية إلا أنها تلعب هي الأخرى دورا هاما في سير الأحداث وبعث الحركة والحيوية داخل كل عمل، فالشخصية الثانوية هي " الشخصية المسطحة، الأحادية، والثابتة، ساكنة وواضحة، ليس لها جاذبية تقوم بدور تابع عرضي لا يغير مجرى الحكى، لا أهمية لها، لا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي"¹

- وهي التي تضيء "الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية وتكون إما عوامل كشف عن الشخصيات المركزية وتعديل لسلوكها وإما تبع لها دور في فلكها وتنطق بإسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها"².

¹ محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 58.

² صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، ص132.

هذا لا يعني أن الشخصية الرئيسية لها كل الدور الفعال في العمل الأدبي بل لها جوانب خفية، فالشخصية الثانوية تضيء تلك الجوانب.

- أما عن دور "الشخصيات الثانوية في صعيد الحدث وصنع الحبكة، فهو لا يقل أهمية عن دور الشخصية الرئيسية. إنها شخصيات متناثرة في كل رواية تساعد الشخصية في أداء مهمتها وإبراز الحدث".¹

- فالشخصية الثانوية هي "كيان مستقل قد تلقي بعض الضوء على دور البطولة ولكنها تمثل في ذاتها نماذج إنسانية ومسرحية ناجحة".²

بمعنى هنا أن الشخصية الثانوية لها دور في تسليط الضوء على الشخصيات الرئيسية.

- وربما أحيانا وفق المؤلف في رسم الشخصية الثانوية "فتكون أكثر نفاذا إلى نفوس المشاهدين وعقولهم من شخصية البطل نفسه".³

يمكن القول إذن أن الشخصية الثانوية على الرغم من قلة أهميتها بالنسبة للشخصية الرئيسية إلا أنها كانت هي المساعدة لها، فلا يمكن أن نتخيل أي عمل فني إلا ووجود شخصيات ثانوية ورئيسية تتضامن مع بعض للخروج بعمل في أبهى حله.

➤ الشخصية الثانوية أو المساعدة في مسرحية ربطة العنق الدامية:

¹ المرجع نفسه، ص 133.

² عبد القادر القط، من فنون الادب المسرحية، ص 27.

³ المرجع نفسه، ص 27.

❖ صاحب الفندق (سي محمد):

وهي الشخصية الثانوية أو إن صح القول هي الشخصية المساعدة للشخصية الرئيسية، يتحدد وجودها كضرورة درامية بحكم وظيفتها المحددة في الحدث المسرحي، فهي الأخرى لها دور في تفعيل الأحداث وسيرها بصورة منتظمة، "فسي محمد" هو صاحب الفندق الذي جرت فيه كل الأحداث المسرحية فلولا فندقه لما اجتمع كل من الأستاذ "عبد الكريم" والصحفي "تور الدين" والنادل "إبراهيم" ورجل الأعمال "سي علي"، ولما كانت المسرحية "فسي محمد" رجل يملك فندق من الطراز القديم تعود هندسته إلى الحقبة الإستعمارية، رجل متزوج لكن هذا لم يمنعه من حب "فاطمة" الخادمة التي كانت تعمل عنده في فندقه، فكان في كل مرة يسأل النادل "إبراهيم" عنها وذلك في قوله " ... على فكرة ... ألم ترى فاطمة هذا الصباح ..."¹، فكان هذا الأخير هو الآخر يفعل كل ما بوسعه لكسب حب الخادمة التي لم تعره أي إهتمام وكانت تكتفي بعملها فقط و"سي محمد" لم يسلم من رجل الأعمال الذي كان يريد أن يفعل المستحيل من أجل إقناعه بالشراكة لكن "سي محمد" لم يكن يرغب في ذلك فكان يقول له في كل مرة "إذا كنت تتحدث عن بيع الفندق ... فأنت تعرف موقفي"²، لكن رجل الأعمال لم يستسلم لذلك فضل يلح عليه ويترجاه فقال له "كم من مرة عرضت عليك أن أكون شريكك بالنسبة التي تريد؟ كم رجوتك حت كدت أركع لك ... وأنت تعاند ... وتكابر هاأناذا أعرض عليك خدماتي للمرة الأخير ... (يقترب منه أكثر) ...

¹ نصر الدين بن غنيسة، ربطة العنق الدامية (مسرحية من ثلاث فصول)، ص 29.

² المصدر نفسه، ص 62.

تأكد أننا سوف نخطو خطوات عملاقة سنجعل من هذا الفندق محطة لكل السياح ... سنتعامل مع كل الشركات السياحية وخطوط الطيران، وشركات النقل وحتى السفرات ... ففي كل منها لي معارف ... تأكد أنك لن تندم (يقتاد صاحب الفندق الذي يستسلم له) ... لنذهب إلى مكتبك ولندرس الموضوع في تفاصيله".¹

ومع كل هذا الحوار الذي دار بينهما تمكن رجل الأعمال بإقناع صاحب الفندق بالشراكة معه.

-أما ما يتعلق بدلالة هذه الشخصية فهي دلالة مركبة مزدوجة تحمل في مفهومها دالتين -لفظة "سي" هي الأخرى نقصد بها السيد، تطلق على كل شخص ذا مكانة وهيبة في ذلك الوقت ولا يحق للكل أن ينادى بتلك اللفظة، أما إذا تحدثنا عن دلالة لفظة "محمد" فنقصد بها المحمود الخصال، المثني عليه، المشكور وهذا الاسم له أهمية كبيرة في الدين الإسلامي والأمة الإسلامية، وهذا كله ينطبق على شخصية صاحب الفندق "سي محمد".

❖ الخادمة (فاطمة):

يمكن القول أن شخصية الخادمة "فاطمة" لم تكن شخصية مهمة في الأداء المسرحي إلا أن هذا لا ينكر وجودها أضفى طابع جميل للعمل، فكل ما فعله رجل الأعمال "سي علي" إلا لأجلها ولأجل الإقتراب منها، ولا ننسى كذلك صاحب الفندق الذي لم تسلم منه هو

¹ المصدر السابق، ص 95.

الآخر، فشخصية الخادمة "فاطمة" مثلت تلك المرأة الأرملة أو المطلقة، الوحيدة، التي لا سند لها سوى مولاها، مثلت المعاناة التي تعانيها المرأة حين لا تجد من يواسيها، ويساعدها ويهتم بها وبحاجياتها، مثلت المرأة المكافحة المتمسكة بعاداتها وتقاليدها والدين الإسلامي، فرغم كل محاولات رجل الأعمال وصاحب الفندق لكسب حبها إلا أنها لم تعرهم أدنى إهتمام ذلك لأنها امرأة محافظة ويتضح ذلك في قول النادل " ... ثم إن فاطمة ليست من أولئك النسوة ... كم من مرة حاول أن يغازلها لكنها كانت له بالمرصاد ... حتى إنها ذات يوم ضربته بمكنسة كانت بيدها ... وذلك حين جرب أن يضع يده على كتفها ..."¹

وهذا إن دل على شيء يدل على الأخلاق الحميدة التي كانت تتحلى بها "فاطمة"، فعلى الرغم من أنها امرأة مطلقة وأم لإبنتين إلا أنها كانت ترفضه وترفض رجل الأعمال هو الآخر الذي أرادها زوجة ثالثة يتضح ذلك في قول النادل "الرجل يريد لها زوجته الثالثة ..."²، فكان رجل الأعمال يرسل النادل "إبراهيم" لتسليمها الهدايا التي كان يقدمها لها حيث قال له "إذا ... قل لي ... كيف سارت المهمة التي كلفتك بها؟ ... هل أعطيتها قارورة العطر؟ ... وماذا كان موقفها؟ ... هل شكرتني على ذلك ...؟"³

أما في تحدثنا على دلالة الشخصية فإسم "فاطمة" هو إسم شائع عند المسلمين وعند العرب خصوصا، ويعود أصله أن "فاطمة الزهراء" إحدى أقدم النساء في الإسلام، ومعنى

¹ المصدر نفسه، ص 33.

² المصدر السابق، ص 34.

³ المصدر نفسه، ص 117.

هذا الإسم "الفاطمة" أي "التي تظلم الشيء عن مطالبه، والتي تظلم الحليب عن الرضيع والتي تظلم نفسها عن الشهوات والصغائر"¹، وهذا ما حصل لشخصية الخادمة "فاطمة" في "مسرحية ربطة العنق الدامية" فنجدها قطعت نفسها من الشهوات والتسلية ومصاحبة الرجال رغم أنها مطلقة، وتبقى محافظة على شرفها وكرامتها، فرغم أن شخصية الخادمة كانت شبه غائبة في مسرحيتنا إلا أنها كانت فعالة في العمل المسرحي، فكانت مصدر منافسة وصراع بين صاحب الفندق "سي محمد" ورجل الأعمال "سي علي" لكن إنتهى الصراع بخسارة الطرفين وفوز "فاطمة" وتمثلها بأخلاقها وآدابها وهذا من صفات إسم "فاطمة".

❖ الخادم:

لكل شخصية في العمل الفني أو الأدبي مهما اختلفت أنواعها سواء كانت شخصيات رئيسية أو ثانوية، إسم تمتع به ويحمل دلالات وصفات خاصة بتلك الشخصية، التي هذا ما لم نجده في مسرحية "ربطة العنق الدامية" حيث إفتقرت شخصية الخادم للإسم وحرمت منه، أو إن صح القول حرمت من تمثيل الدور في المسرحية ويمكن أن نقول أن شخصية الخادم لم تكن ضرورية كونها غير مهمة في عرض أحداث المسرحية، وأن وجودها وعدمها لا يغير مجرى الأحداث، فقد كانت شخصية بسيطة مثلت دور العبد التي لا عمل له سوى تلبية

¹ Ejabt. Google. Com 05/03/2020/ 10:04

متطلبات وأوامر سيده، وشخصية الخادم هي "رجل نحيف قاسي قسما ت الوجه، لا يتكلم إلا عند الحاجة"¹، كان مقيدا برجل الأعمال "سي علي" سامع لكلامه ومطيع لأوامر وكلمته تمشي عليه حتى وإن أزعه ذلك، فدائما كان "سي علي" يؤمره وهو يلبي صامتا كما في قول رجل الأعمال "سي علي" "إبق هنا ... ولا تتحرك لىبقى الخادم واقفا عند الباب دون حراك ..."²، وهذا أدى بالخادم إلى كره رجل الأعمال، ويتضح ذلك جليا حين أصيب رجل الأعمال برصاصة في قلبه من قبل المثلث، فكان كل الحاضرين يرغبون في مساعدته إلهو أبى ذلك حيث قال لهم "لا ... لا ... أتركوه ينزف..."³، وقوله كذلك "قلت لك أتركه ينزف ألم تسمع".⁴

فكل تلك المعاملات السيئة التي كان يتلقاها من قبل رجل الأعمال غرست في قلبه الحقد والكراهية تجاهه، حيث أصبح لا يطيق أوامره فنجد الخادم وهو يحدث رجل الأعمال وهو يئن من الوجع فيقول له "الحق علي أنني عودتك ألا أعصي لك أمرا ... لا أنا لم يكن لي الحق حتى في مناقشة ما تأمرني به ... لم أتصور أن يأتي علي يوم أكون فيه خروفا وديعا لا يعرف من اللغة سوى الصمت ... أنا من عرف عند الناس بالرأس (اليابس)"⁵، وأصبح الخادم يلعن نفسه والساعة التي تعرف فيها على رجل الأعمال فنجده يقول "ما

¹ نصر الدين بن غنيسة، ربطة العنق الدامية (مسرحية من ثلاث فصول)، ص 37.

² المصدر نفسه، ص 37.

³ المصدر نفسه، ص 134.

⁴ المصدر نفسه، ص 135.

⁵ المصدر نفسه، ص 138.

الذي إقترفته في حياتي حتى أصادف رجلا مثلك ... فيصادقني وأصدقته؟ ماذا فعلت بحقك

حتى تلحمني فتحرمني حتى حق الكلام ...¹

في الأخير يمكن القول أن هذه الشخصية أو شخصية الخادم إن دلت على شيء

فهي تدل على الشقاء الذي يعيشه كل خادم وهو يعبد سيده بصمت وتدل على الحرمان

ف نجد هذه الشخصية قد حرمت من أبسط حقوقها وهو إسم ينسب إليها.

3. أبعاد توظيف الشخصية:

لكل شخصية سواء كانت رئيسية أو ثانوية مهما اختلفت وتنوعت مميزات تتميز بها عن

غيرها، منها ما يتعلق بالمظهر الداخلي ومنها ما يتعلق بالمظهر الخارجي، أو الاجتماعي،

كل هذه تدخل ضمن ما يعرف بأبعاد الشخصية حيث تنوعت هذه الأخيرة وتميز كل نوع

عن الآخر بصفات ومزايا خاصة به، فما هي أبعاد الشخصية؟

¹ المصدر نفسه، ص 139.

1.3. البعد الفيزيولوجي: ويسمى بالبعد المادي أو العضوي "يتصل بالكيان المادي

للشخصية الذي يحرك أفعالها ويحدد نظرتها إلى المجتمع"¹

أي أنه يتمثل في الجوانب الخارجية للشخصية.

- ويسمى كذلك بالبعد الجسمي "ويتمثل في صفات الجسم المختلفة من طول وقصر،

وبدانة ونحافة، ويرسم عيوبه وهيئته وسنه وجنسه ... أثر ذلك كله في سلوك الشخصية

حسب الفكرة التي يحللها"².

- في حين يرى الدكتور "محمد غنيمي هلال" في كتابه "النقد الأدبي الحديث" أن البعد

الجسمي يتمثل "في الجنس (ذكر أو أنثى)، وفي صفات الجسم المختلفة من طول وقصر

وبدانة ونحافة ... وعيوب وشذوذ، ثم ترجع إلى وراثته، وأولى أحداث"³.

- بينما "شربيط أحمد شربيط" ذكر البعد الجسمي في كتابه "تطور البنية الفنية في القصة

الجزائرية المعاصرة" فيرى أن القاص يهتم في هذا البعد "برسم شخصيته من حيث طولها

وقصرها ونحافتها وبدانتها ولون بشرتها، والملاحم الأخرى المميزة"⁴.

¹ رضى عبد الغني الكساسبة، التشكيل الدرامي في مسرح شوقي وعلاقته بشعره الغنائي، دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر، الإسكندرية، (ط1)، 2004م، ص 444.

² عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، (ط4)، 1428هـ، 2008م، ص 133.

³ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، (د.ط)، 2001، ص 573.

⁴ شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 35.

- أما "محمد بوعزة" لخص البعد الجسمي من خلال كتابه "تحليل النص السردي" بأنه كل "المواصفات الخارجية للشخصية، أي كل ما يتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية (لون الشعر، العينين، الوجه، العمر، اللباس ...)"¹.

- يمكن تلخيص البعد الفيزيولوجي أو ما يطلق عليه البعد المادي، العضوي أو الجسمي، أن القارئ أو الجمهور يتسنى له التعرف على الشخصية المسرحية أكثر من خلال هذا البعد، لأنه يكشف كل مواصفاتها من طول، قصر، ملامح الوجه، أي كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي.

➤ **توظيف البعد الفيزيولوجي للشخصية في مسرحية ربطة العنق الدامية:**

❖ **شخصية الأستاذ (عبد الكريم):**

ويتمثل هذا البعد كما ذكرنا سابقا في صفات الجسم المختلفة، من طول وقصر، نحافة وبدانة، أي يتمثل في التكوين الجسماني للشخصية، لكن لم يرد هذا البعد في شخصية عبد الكريم بإستثناء أنه "دكتوراه دولة في اللغة والأدب في جامعة الأمل"².

❖ **شخصية الصحفي (نور الدين):**

¹ محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 40.

² نصر الدين بن غنيسة، ربطة العنق الدامية (مسرحية من ثلاث فصول)، ص 16.

لم تتحدث مسرحيتنا عن البعد الفيزيولوجي (المادي أو العضوي) لشخصية الصحفي "تور الدين" هي الأخرى سوى أنه "... صحفي في جريدة الغد"¹، "وأنه رئيس تحرير القسم الإقتصادي في الجريدة"².

❖ النادل (إبراهيم):

لم يرد بعد جسماني بالتفصيل في المسرحية لشخصية النادل "إبراهيم" سوى أنه عامل بسيط يتولى أمور الفندق وإستقبال النزلاء فيه، تميز بشخصيته الفضولية والمتطفلة، وتدخله في كل أمور وشؤون الفندق.

❖ شخصية رجل الأعمال (سي علي):

¹ المصدر نفسه، ص 17.

² المصدر نفسه، ص 40.

فشخصية "رجل الأعمال" كما جاءت في "مسرحية ربطة العنق الدامية"، هي تلك الشخصية القوية، المتسلطة، الحاكمة، وهو "رجل قصير القامة، بدين، أصلع، يرتدي بذلة أنيقة، وربطة عنق مناسبة للون البذلة، يحمل محفظة فخمة، يتبعه خادمه ..."¹

يتجلى لنا من خلال هذا الوصف أنها شخصية عظيمة تبرز وجودها حيث ما حلت، بما تتصف به من قوة وهيبة.

❖ الملثم:

شخصية الملثم هي الأخرى يمكننا القول أنها خلت من البعد الفيزيولوجي، فلم تحدد مسرحيتنا صفات جسمية لهذه الشخصية سوى أنه رجل ملثم يأتي من العدم ويختفي في المجهول وهي الشخصية التي تحكم على الجميع بالموت بغض النظر عن مكانة تلك الضحية كما جاء على لسان شخصية الملثم في قوله "هذه أشياء لا تهكم ولا تهمني ... أنت يجب أن تموت ... هذا كل ما في الأمر."²

❖ شخصية صاحب الفندق (سي محمد):

¹ المصدر السابق، ص 37.

² المصدر نفسه، ص 131.

يتمثل البعد الفيزيولوجي أو الجسمي لشخصية "سي محمد" في أنه "رجل متوسط القامة، ذو كرش منتفخ وقد غزا الشيب جل رأسه، يرتدي بذلة راقية وقد تحلى بربطة عنق أنيقة".¹

ويظهر هذا جليا من خلال قول بعض الشخصيات المسرحية عنها مثل قول الصحفي "تور الدين" " لماذا ترفض الإقتران برجل مثل المعلم ... عينان جاحظتان وكرش منتفخ ... ورائحة عفنة تنبعث من فمه الذي ألبسه طاقما أصفرا من كثرة ما لثم من سجائر".²

❖ شخصية الخادمة (فاطمة):

شخصية "فاطمة" لم يرد لها بعد جسمي من خلال هذه المسرحية سوى أنها خادمة تعمل في فندق "سي محمد"، لكسب لقمة عيشها وسد قوتها وقوت بناتها.

❖ شخصية الخادم:

لم يرد هذا البعد بالتفصيل في نص المسرحية إلا القليل، فشخصية الخادم هو "رجل نحيف قاسي قسمات الوجه لا يتكلم إلا عند الحاجة".³ لا دور له في المسرحية سوى تنفيذ أوامر معلمه رجل الأعمال "سي علي".

¹ المصدر نفسه، ص 25.

² المصدر نفسه، ص 33.

³ المصدر السابق، ص 37.

2.3. البعد السوسيولوجي: ويتمثل هذا البعد في "إنتماء الشخصية إلى طبقة إجتماعية، وفي نوع العمل الذي يقوم به في المجتمع، وثقافته ونشاطه وكل ظروفه، التي يمكن أن تكون لها أثر في حياته وكذلك دينه وجنسيته وهواياته ..."¹

- ويسمى كذلك بالبعد الإجتماعي فيتمثل في إنتماء الشخصية إلى طبقة إجتماعية معينة أوهو "المواصفات الإجتماعية التي تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الإجتماعي وأيديولوجيته، وعلاقاته الإجتماعية (المهنة طبقتها الإجتماعية، مثل عامل/ طبقة متوسطة/ برجوازي إقطاعي، وضعها الإجتماعي فقير، غني/ أيديولوجيتها رأس مالي/ سلطة ...)"².

بمعنى أن هذا البعد يهتم بالطبقات الإجتماعية ويقوم بمعالجة ظروفها في مختلف العصور.

-ويهتم البعد السوسيولوجي أوالإجتماعي "بتصوير الشخصية، من حيث مركزها الإجتماعي وثقافتها، وميولها، والوسط الذي تتحرك فيه"³.

- يتمثل كذلك في "إنتماء الشخصية إلى طبقة إجتماعية، وفي عمل الشخصية، وفي نوع العمل، ولياقته بطبقتها في الأصل، وكذلك في التعليم وملابسات العصر، وصلتها

¹ عبد القادر أبوشريفة، مدخل على تحليل النص الأدبي، ص 133.

² محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 40.

³ شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 35.

بتكوين الشخصية، ثم حياة الأسرة في داخلها، الحياة الزوجية والمالية والفكرية، في صلتها بالشخصية. ويتبع ذلك الدين والجنسية، والتيارات السياسية والهويات السائدة في إمكان تأثيرها في تكوين الشخصية".¹

-وفي الأخير نستطيع القول أن البعد السوسيولوجي أو الاجتماعي له الدور الكبير في معرفة الشخصية المسرحية من خلال إنتماءاتها إلى طبقات إجتماعية مختلفة وبواسطتها نستطيع التعرف على ظروف الشخصية الاجتماعية لتصوير مركزها الاجتماعي والثقافي.

➤ **توظيف البعد السوسيولوجي للشخصية في مسرحية ربطة العنق الدامية:**

❖ **شخصية الأستاذ عبد (الكريم):**

يسمى أيضا بالبعد الاجتماعي ويتمثل في إنتماء الشخصية لطبقة إجتماعية معينة، فشخصية الأستاذ "عبد الكريم" هي شخصية واعية ومثقة، حاصل على دكتوراه دولة في اللغة والأدب، رجل متزوج وله ولد يعيش حياة بسيطة كرس حياته في العلم والتعليم، وإقامة الندوات والمؤتمرات، أي هي شخصية ساعية لنشر العلم والمعرفة وإثبات ذاتها.

❖ **شخصية الصحفي (نور الدين):**

¹ محمد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث، ص 573.

تمثل شخصية الصحفي "نور الدين" شخصية مهمة ومتقفة في مسرحيتنا "ربطة العنق الدامية"، فهو شاب يشتغل رئيس تحرير في جريدة الغد، أفنى حياته في خدمة الصحافة، كان يحلم بالحقيقة المطلقة عاش حياة إجتماعية بسيطة إلى أن جمع القدر بينه وبين رجل الأعمال "سي علي" الذي عرض عليه صفقة هي إنشاء مجلة أسبوعية بحيث قال له "... منذ مدة وأنا أفكر في إنشاء مجلة أسبوعية ... لست أدري إن كنت توافقني الرأي..."¹، إلا أن الصحفي رفض الفكرة في البداية ومع إصرار رجل الأعمال وإغرائه بربطة عنق فاخرة، فكان جواب الصحفي القبول والترحيب لأنها فكرة رائدة وتخدم المجتمع. نستنتج من خلال عرضنا لشخصية الصحفي أنه لم يعيش حياة الفقر، لكنه لم يتمتع بحياة الرفاهية التي كان يحلم بها، فإنتهت حياته بالموت.

❖ شخصية النادل (إبراهيم):

من خلال دراستنا لمسرحية "ربطة العنق الدامية" ولشخصية النادل "إبراهيم" يتضح لنا أن هذه الشخصية عانت الكثير في حياتها جراء المعاملات السيئة التي كانت تتلقاها من قبل مديرها، "إبراهيم" كان يعمل نادل في فندق "سي محمد"، وهو شاب عاش حياة بائسة، جعلت منه نادلا يخدم الناس، وبالرغم من الظروف التي عاشها إلى أنه كان شخصية تتناول على الناس وتتدخل في شؤون الغير فطالما كان محط سب وشتم كل من حوله

¹ نصر الدين بن غنيسة، ربطة العنق الدامية (مسرحية من ثلاث فصول)، ص 44.

وتعدى ذلك إلى الضرب ونجد ذلك من خلال هذا المقطع "يتجه نحو النادل ويصفعه صفقة قوية...¹"، إذ يمكن القول من خلال عرضنا لشخصية النادل "إبراهيم" أنها شخصية مثلت الفقر ومثلت الإنسان الكادح الذي يعيش تحت رحمة غيره فالنادل لم يعيش شبابه كما ينبغي بل عاش يبحث عن لقمة العيش حتى على حساب المعاملات السيئة التي يتلقاها.

❖ شخصية رجل الأعمال (سي علي):

ينتمي رجل الأعمال "سي علي" إلى طبقة إجتماعية راقية، فهو رجل غني جدا، وحاكم بين الناس، وهمه الوحيد في هذه الدنيا هو المال والصفقات التي كان يعقدها مع كل شخص يتعرف عليه، فقط ربط السعادة وراحة البال بالسلطة والثراء. رجل متزوج وله ولد يدعى "سمير" صاحب مقاولات ومشاريع إستيراد وتصدير فكان في كل مرة يتعرف على شخص إلا وعقد معه إتفاق وإغرائه بربطة عنق فاخرة، وكل الأشياء التي يملكها ويتضح لنا ذلك من خلال الحوار الذي دار بينه وبين الأستاذ "عبد الكريم"

• "رجل الأعمال: لا ... لا يا سي نور الدين ... إن فراستي لا تخطئ في تقدير الرجال ... فسي عبد الكريم ... هو الرجل المناسب في الأمكنة المناسبة ... (إلى الأستاذ)

ستذهب إلى أمريكا ... وألمانيا ... وبريطانيا ...

○ الأستاذ: وسأقيم في أفخم الفنادق؟! ...

¹ المصدر السابق، ص 54.

• رجل الأعمال: بل في فندقى بباريس...¹

بالإضافة إلى ربطة العنق التي كانت دائما تعبر عن قبول الطرفين للصفقة وإمضاء العقد، ويتضح ذلك حين أخرج رجل الأعمال من محفظته علبة يفتحها ويختار ربطة عنق ذات ألوان زاهية، يضعها حول عنق الصحفي ويقول له "هذه طريقتي في إمضاء العقود مع من أعزهم..."²

بالرغم من المكانة العالية التي كان يحضى بها رجل الأعمال إلا أنه عجز في الأخير في وجه المثلث الذي جاء ليقتله، وإذا دل هذا عن شيء إنما يدل على أن هذه الشخصية فاشلة لم تستطع الدفاع عن نفسها حيث إترف رجل الأعمال بلسانه قائلاً "مفتعلا البكاء) أنا ... أنا العبد الفقير إلى ربه..."³ فكان همه هو تخليص نفسه فقط.

❖ شخصية المثلث:

لم تشر مسرحيتنا "ربطة العنق الدامية" على البعد الإجتماعي أو ما يعرف بالبعد السوسولوجي، وذلك لأنها لم تتحدث على هذه الشخصية ولا على الحياة التي تعيشها ولا الظروف التي مرت بها، فنجد مسرحيتنا هذه أشارت إلى شخصية المثلث في المشهد الأول من الفصل الأخير دون ذكر حالته الإجتماعية فقط إكتفت بأنها شخصية مثلت ملك الموت

¹ المصدر السابق، ص 57.

² المصدر نفسه، ص 47.

³ المصدر نفسه، ص 123.

الذي يقبض الأرواح وكانت هي الأخرى تقتل كل من يملك ربطة عنق وتحكم على الجميع بالموت بغض النظر عن دينه أو عرقه أو مكانته، ولا يكتفي بهذا بل كان المثلث يأخذ ربطة العنق وينصرف ودليل هذا أن هناك أشخاص آخرين سيلبسون هذه الربطة وسيموتون كما ماتوا من لبسوها قبلهم ونجد ذلك واضحا في هذا المقطع من المسرحية "أثناء إنشغاله بوضع ربطة العنق بعيدة عن موضع قلبه، يطلق المثلث النار على الخادم فيسقط على الأرض، يقترب منه المثلث وينزع الربطة عن عنقه ويضعها في جيبه ثم يخرج"¹

- خلاصة القول يتضح لنا أن هذه الشخصية لم يرد لها بعد سوسولوجي، بل مثلت الفناء والموت الذي لا يوجد بعده شيء.

❖ شخصية صاحب الفندق (سي محمد):

"سي محمد" شخصية كبيرة ينتمي إلى طبقة إجتماعية غنية، يملك فندق "رجل متزوج ... أب لأربعة أولاد ... أكبرهم على أبواب الجامعة ..."²

رغم الإستقرار الذي كان يعيشه، ورغم الأسرة التي كان يملكها إلا أنه كان يحب التسلية كثيرا مع النساء خاصة الخادمة "فاطمة" التي كانت تعمل في فندقه فكان دائما يحاول التقرب منها رغم صدها له، فهمه الوحيد هو التسلية ويتضح ذلك جليا في قول النادل

¹ المصدر السابق، ص 158.

² المصدر نفسه، ص 33.

"إبراهيم" "لا ... المعلم ليس من النوع الذي يريد الإستقرار إنه يبحث عن التسلية ..."¹،

كما نجده قام بشراكة فندقه مع رجل الأعمال "سي علي"، وذلك بعد ما أعلن الفندق إفلاسه

ونرى ذلك من خلال الحوار الذي دار بين صاحب الفندق ورجل الأعمال:

• "رجل الأعمال: ما بك يا رجل؟ ... لم أعهدك منفعلا هكذا ... تكلم ... فضفض ...

○ صاحب الفندق: (يقاطعه دون إهتمام) قد بدأت أمل هذا الفندق ... المصاريف لا عد

لها ... والمدخول (زي يجيب) لم أعد أحتمل أكثر ..."²

وعلى الرغم من الحالة الإجتماعية التي كان يعيشها صاحب الفندق إلا أن نهايته كانت

موته على يد المثلث.

❖ شخصية الخادمة (فاطمة):

هي تلك الشخصية التي عانت كثيرا في حياتها، وعاشت حياة متعبة، قاسية "... مطلقة

وأم لإبنتين ..."³، تعمل في فندق كخادمة، مهمتها الوحيدة هي تنظيف غرف الفندق،

ترفض الإقتران بأي رجل رغم كل محاولات رجل الأعمال "سي علي" وصاحب الفندق "سي

¹ المصدر نفسه، ص 33

² المصدر نفسه، ص 94.

³ المصدر السابق، ص 33.

محمد" في التقرب منها وكسب حبها، إلا أنها أبت ذلك وضلت متمسكة بمبادئها وحيياة الفقر التي تعيشها ورفضت الغنى الذي كان يحضى به كل من رجل الأعمال وصاحب الفندق.

❖ شخصية الخادم:

لم تتحدث مسرحيتنا "ربطة العنق الدامية" عن البعد السوسولوجي أو الإجتماعي لشخصية الخادم، سوى أنه تلك الشخصية الضعيفة التي تعيش لتخدم الناس ولا تتكلم إلا عند الحاجة، فقط تتقيد بما تأمر به ونجد ذلك من خلال قول رجل الأعمال (للخادم) "ابق هنا ... ولا تتحرك (يبقى الخادم واقفا عند الباب دون حراك)"¹، فهذه الشخصية لطالما عاشت حياة إجتماعية قاسية لا يحق لها أن تفعل ما تريد، تعيش تحت رحمة معلمها رجل الأعمال "سي علي" فطالما كان هو الأمر الناهي لها، لكن هذا لم يبقى على حاله ففي الأخير إنقلبت الموازين حيث قام المثلث بإطلاق رصاصة على رجل الأعمال إذ به ملقى على الأرض يتخبط بدمائه ما زاد من فرحة الخادم الذي كان يتمنى له ذلك فنجده يقول "قلت لكم أتركوه ينزف ... أريد أن يبصق دمه قطرة قطرة"²

يتضح لنا إذن أن شخصية الخادم عانت الكثير في حياتها جراء المعاملات القاسية التي تعرضت لها من طرف معلمها رجل الأعمال "سي علي".

¹ المصدر نفسه، ص 37.

² المصدر نفسه، ص 134.

3.3. البعد السيكولوجي: ويكون هذا البعد "نتيجة للبعدين السابقين في الإستعداد

والسلوك، من رغبات وآمال وعزيمة وفكر، كفاية الشخصية بالنسبة لهدفها، ويشمل

أيضا، مزاج الشخصية من إنفعال وهدوء، إنطواء أو إنبساط..."¹

- ويسمى كذلك بالبعد النفسي فيهتم القاص خلال هذا البعد "في تصوير الشخصية من

حيث مشاعرها وعواطفها وطبائعها، وسلوكها، ومواقفها من القضايا المحيطة بها."²

- ونعني بالبعد النفسي هو تلك "المواصفات السيكولوجية التي تتعلق بكيونة الشخصية

الداخلية (من أفكار، مشاعره، الإنفعالات، العواطف...)"³.

- وهذه الأبعاد لا قيمة لها إلا في إطار "القدرة الفنية التي تربطها رباطا وثيقا ينمو

الحدث والشخصية، لتتحقق وحدة العمل الأدبي أووحدة الموقف في توتره وغزارة معناه،

وفي تجسيم هذه المعاني في نتاج حي لا يخرج عن دائرة الإحتمال. ولا إستقلال لبعد

منها عن البعدين في المسرحية"⁴.

نستنتج من خلال الأبعاد الثلاث السابقة، البعد الفيزيولوجي، البعد السوسولوجي، البعد

السيكولوجي، أن كل بعد يخدم البعد الآخر ويرتبط به إرتباطا وثيقا فيكون لنا شخصية

¹ عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 133.

² شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 35.

³ محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 40.

⁴ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 573.

متكاملة من كل جوانبها الجسمية، الإجتماعية والنفسية لتشكل لنا هذه الأخيرة عمل فني جيد.

➤ **توظيف البعد السيكولوجي للشخصية في مسرحية ربطة العنق الدامية:**

❖ **شخصية الأستاذ (عبد الكريم):**

يتمثل البعد السيكولوجي أو ما نقصد به البعد النفسي في تصوير حالة الشخصية من حيث عواطفها، سلوكها ومواقفها، والمواصفات السيكولوجية أي النفسية التي تتعلق بكينونتها، فنجد شخصية الأستاذ "عبد الكريم" من خلال الحياة الإجتماعية البسيطة أثرت على نفسيته، فجعلت منه ذلك الإنسان المنفعل، العصبي، كما يتضح ذلك من خلال مسرحيتنا في تعامله مع النادل "إبراهيم" بوقاحة وسوء أدب فكان دائما ما يصرخ عليه أمام الجميع ودليل ذلك " (ينتفض)، ماذا؟ ... لماذا رفضت أن تقدم لي قهوة قبل قليل؟ ..."¹، وقوله كذلك " (بحق) أنظر أين تضع الفئجان أيها الأعمى ..."².

-يمكن القول أن الأستاذ "عبد الكريم" على الرغم من علمه ووعيه، إلا أنه كان شخصية سريعة الغضب، لا تتحكم في نفسها.

❖ **شخصية الصحفي (نور الدين):**

¹ نصر الدين بن غنيسة، ربطة العنق الدامية (مسرحية من ثلاث فصول)، ص 12.

² المصدر نفسه، ص 13.

لم تشر مسرحيتنا على البعد النفسي لشخصية الصحفي "تور الدين"، لكن من خلال البيئة الإجتماعية التي عاش فيها، نرى أنها جعلت منه إنسان هادئ ومتفهم يهتم بنفسه لا تعنيه أمور الآخرين.

❖ شخصية النادل (إبراهيم):

عانت شخصية النادل "إبراهيم" الكثير من صعاب والمتاعب خاصة من طرف مديرها، وكل من حولها فجراء هذه المعاملات القاسية ولدت منه شابا قاس ومتمرد لا يهتم بشيء يتدخل في شؤون غيره.

-إلا أن النادل "إبراهيم" وعلى الرغم من الحياة القاسية التي عاشها ونفسيته المتعبة كان شاب فكاوي أضفى على العمل المسرحي طابع من التسلية.

-كما نجده يوصل أخبار الخادمة "فاطمة" لكل من رجل الأعمال وصاحب الفندق وجاء ذلك على لسانه قائلاً: "... إنها في الطابق الأول تنظف الغرف ... لقد ذكرتني ... طلبت

مني أن أوافيها بمواد تنظيف الزجاج وبعض قطع القماش ...".¹

-ويمكن القول في الأخير أن النادل "إبراهيم" كان شخصية قوية عنيدة، تحمل كل صعاب الحياة رغم ما واجهه من ظلم وإستبداد إلا أنه كان ذلك الشاب البشوش الفكاوي فلم تؤثر حياته التعيسه على نفسيته.

¹ المصدر نفسه، ص 29.

❖ شخصية رجل الأعمال (سي علي):

هو شخصية جبارة قوية متسلطة واثقة من نفسها، فرد حاكم بين جميع الناس، وما يتصف به هو أنه يحب المال كثيرا ويعمل جاهدا للوصول إليه إضافة إلى هذا فإن شخصية رجل الأعمال "سي علي" شخصية عاطفية فنجده وقع في حب الخادمة "فاطمة"، وحاول بثتى الطرق للوصول إلى قلبها وكسب حبها والزواج بها، فنجد هذا من خلال حوار النادل "إبراهيم" والصحفي "تور الدين".

• "النادل: لكن هناك من يبغيها للزواج ...

○ الصحفي: من؟ لا تقل إنه ذلك الأشيب ... الأصلع الذي يرتاد الفندق بين الحين والآخر".¹

- وهي شخصية همها الأول كسب المال من خلال الصفقات التي كانت تعقدها إضافة إلى أنها شخصية عنيدة لا تحب أن يرفض لها أي طلب.

- يمكن القول في الأخير أن "تصر الدين بن غنيسة" برع إلى أبعد حد في رسم البعد النفسي أو النفسي لشخصية رجل الأعمال "سي علي" الذي كانت شخصية تحدث كل

شيء للوصول إلى هدفها.

¹ المصدر السابق، ص 34.

❖ شخصية المثلث:

لم يرد في مسرحيتنا "ربطة العنق الدامية" البعد السيكولوجي لشخصية المثلث لأن هذه الشخصية لم تعرف أحداثها إلا في الأخير فجاء المثلث في آخر العمل المسرحي وأنهى المسرحية بقتل الجميع والإنصراف مع أخذ رباطات العنق التي تعني أن هناك أشخاص آخرون سيقتلهم كذلك.

❖ شخصية صاحب الفندق (سي محمد):

هو الآخر شخصية تميزت بالقوة والصلابة، عنيد يحب التملك كما نجده شخصية عاطفية فكان دائما ما يلاحق الخادمة "فاطمة" التي تعمل في فندقه والتي لم تعره أي إهتمام ما كان يزيد من غضبه.

كما أنه شخصية تحب التسلية كثيرا خاصة مع النساء وذلك من خلال ما جاء على لسان النادل "إبراهيم" "لا ... المعلم ليس من النوع الذي يريد الإستقرار ... إنه يبحث عن التسلية"¹

¹ المصدر السابق، ص 33.

فنجده رغم الإستقرار الذي كان يعيشه والعائلة التي يمتلكها إلا أنه كان يحس بالفراغ ما جعله يلاحق الخادمة "فاطمة".

❖ شخصية الخادمة (فاطمة):

عاشت هذه الشخصية حياة قاسية بعد طلاقها خاصة وهي أم لإبنتين فعانت الكثير من الصعاب خاصة مع رجل الأعمال "سي علي" وصاحب الفندق "سي محمد"، فالأول هو الرجل الذي أراد الزواج منها، أما الرجل الثاني "سي محمد" الذي أرادها للتسلية، فكانت حياة هذه الخادمة يملؤها الحزن والفشل والتعب.

وعلى الرغم من كل هذا إلا أنها كانت امرأة تعرف الصبر ففي كل موقف كانت تمر به إلا وتخطته ووجدت له حلا.

- فكانت هذه الشخصية على الرغم من الحياة القاسية وحالتها النفسية السيئة إلا أنها كانت المرأة المكافحة والمناضلة المتمسكة بمبادئها.

❖ شخصية الخادم:

هذه الشخصية لم يرد ذكرها كثيرا في نص المسرحية وهمشت ودليل ذلك أنها لم يعطى لها حتى إسم، لكن من خلال العمل الذي قامت به، فقد كانت شخصية الخادم دائما ما تشعر وتحس بالفراغ وبأن الحياة صعبة بالنسبة لها حيث كان الخادم لا يشعر بالتسلية والترفيه

فكان فقط يلبي أوامر معلمه ويلتزم الصمت ولا يعصيه ويتضح ذلك في قوله " ... الحق أنني عودتك ألا أعصي لك أمرا ... لا أنا لم يكن لي الحق حتى في مناقشة ما تأمرني به ثم لم أكن أتصور أن يأتي علي يوم أكون فيه خروفا وديعا لا يعرف من اللغة سوى الصمت"¹

- ومنه يتضح لنا من خلال هذا العرض أن شخصية الخادم لم تحضى بالحياة التي كانت تتمناها عاشت حياة صعبة مما أثر على نفسياتها، وقسى قلبها على مديرها رجل الأعمال "سي علي" الذي كان السبب في ذلك.

¹ المصدر السابق، ص 138.

الفصل الثاني:

بنية الحوار والهيكل العام للمسرحية

1. بنية الحوار المسرحي من خلال المسرحية :

1. مفهوم الحوار :

1.1. لغة

2.1. إصطلاحا

2. أنواع الحوار :

1.2. الحوار الداخلي

2.2. الحوار الخارجي

3. وظائف الحوار :

1.3. تطوير الحكمة

2.3. تصوير الشخصيات

3.3. الإمتاع بالجمال

II. الهيكل العام للمسرحية :

1. العرض

2. العقدة (الحبكة)

1.2. الصراع

2.2 الشخصية

3. الحل (النهاية)

1. بنية الحوار المسرحي من خلال المسرحية :

1. مفهوم الحوار:

إن الإنسان كما يؤكد علماء الاجتماع لا يستطيع العيش بمفرده منعزلاً على الآخرين، فكان دائماً الفرد بحاجة إلى الآخر كما الآخرون بحاجة له، ولكي يتواصل كل منهما مع الآخر لا بد لهم من الحوار فهو ظاهرة إنسانية رافقت الإنسان منذ ظهوره وضرورة حتمية لكل كائن بشري ولكي نتعرف أكثر على هذه البنية السردية لابد لنا أولاً بالتعريف بها:

1.1. الحوار في اللغة :

جاء في لسان العرب "لإبْن منظور" في مادة (ح.و.ر):

كلمته فما أحرأ إلى جوابا وما رجع إلى حويرا ولا حويرة ولا محورة ولا حوارا أي ما رد جوابا، وإستحارة أي إستنطقه.

وأحرت له جوابا وما أحرار بكلمة، ... فلم يحر جوابا أي لم يرجع ولم يرد وهم يتحاورون ... أي يتراجعون الكلام.

والمحاورة: "مراجعة المنطق والكلام في المخاطبة".¹

من خلال هذه الأمثلة نجد العنصر المشترك فيها هو التعبير عن وجود تواصل لغوي (كلام، كلمة، إستنطقه، مخاطبة) يكون بين طرفين فأكثر بحيث يبادر المتكلم (إستحارة، أحرت له) أي لكي يرد عليه المخاطب (يحير، جوابا، يرجع) وقد يكون بين أكثر (يتحاورون...)

- أما في القرآن الكريم فقد ورد لفظ الحوار في عدة مواضع ففي سورة (الكهف) ورد فعل يحاور مرتين في قوله تعالى ﴿وَكَانَ لَهُ تَمَرٌ فَقَالَ لِصَاحِبِهِ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَنَا أَكْثَرُ مِنْكَ مَالًا وَأَعَزُّ نَفَرًا﴾²

وقوله تعالى أيضا: ﴿قَالَ لَهُ صَاحِبُهُ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَكَفَرْتَ بِالَّذِي خَلَقَكَ مِنْ تُرَابٍ ثُمَّ مِنْ نُطْفَةٍ ثُمَّ سَوَّاكَ رَجُلًا﴾³

كما ورد لفظه التحاور في سورة المجادلة في قوله تعالى ﴿قَدْ سَمِعَ اللَّهُ قَوْلَ الَّذِي تُجَادِلُكَ فِي زَوْجِهَا وَتَشْتَكِي إِلَى اللَّهِ وَاللَّهُ يَسْمَعُ تَحَاوِرَكُمَا إِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ بَصِيرٌ﴾⁴

وجاء الحوار في القرآن الكريم بأشكال عدة نجد سبحانه وتعالى يحاور خلقه فكان أول حوار بينهم هو القرآن الكريم مثال ذلك أن الله عندما أراد إعمار الأرض خاطب ملائكته الكرام

¹ ينظر: ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، المجلد السادس، مادة (ح.و.ر)، ص 358.

² سورة الكهف (الآية 34).

³ سورة الكهف (الآية 37).

⁴ سورة المجادلة (الآية 01).

في قوله ﴿وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلَائِكَةِ فَقَالَ أَنْبِئُونِي بِأَسْمَاءِ هَؤُلَاءِ

إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ (31) قَالُوا سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ الْأَعْلَمُ الْحَكِيمُ (32)﴾¹

والملاحظ في هذه الآيات الكريمة سيدرك أن هذا حوار قرآني بين طرفين الطرف الأول وأالمحاور الأكبر هو الله سبحانه وتعالى مع الملائكة الكرام الذين يمثلون الطرف الثاني.

فالقرآن الكريم إعتد على الحوارات بكثرة، فنجد الله سبحانه وتعالى يوظف الحوار بأساليب راقية فنجد هناك حوار بني آدم (قابيل وهابيل)، حوار بلقيس ملكة سبأ مع صاحبها وتشاورها

معهم من قبضة سيدنا سليمان عليه الصلاة والسلام، كما نجد عدة حوارات بين الله وأنبيائه عليهم الصلاة والسلام وخلقه وقد يكون الله هو المحاور الأول كما قد يكون عكس ذلك

فمثال ذلك حوار سيدنا إبراهيم عليه السلام مع خالقه كما جاء في الآيات التالية:

﴿وَإِذَا قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّ أَرِنِي كَيْفَ تُحْيِي الْمَوْتَى قَالَ أَلَمْ تُؤْمِنْ قَالَ بَلَىٰ وَلَكِن لِّيَطْمَئِنَّ قَلْبِي

قَالَ فَخُذْ أَرْبَعَةً مِنَ الطَّيْرِ فَصُرْهُنَّ إِنَّكَ تَمَّ إِجْعَلْ عَلَىٰ كُلِّ جَبَلٍ مِنْهُنَّ جُزْءًا ثُمَّ ادْعُهُنَّ يَأْتِيَنَّكَ

سَعْيًا وَأَعْلَمْ أَنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ﴾²

والملاحظ في الآية الكريمة هذه أن هذا الحوار دار بين طرفين المتكلم أوالمخاطب هو

"سيدنا إبراهيم" عليه الصلاة والسلام والمرسل إليه أوالمخاطب هو الله سبحانه وتعالى، أما

بالنسبة لموضوع الحوار هو كيفية إحياء الموتى فنرى "سيدنا إبراهيم" عليه السلام بدأ

محاورته بطلب أونداء، وإعتد هذا النوع من الحوار على الأسئلة والأجوبة فنجد "سيدنا

¹ سورة البقرة (الآية 31-32).

² سورة البقرة (الآية 260).

إبراهيم" يسأل الله سبحانه وتعالى على كيفية إحياء الموتى في مقابل ذلك نجد رد الله تعالى وإجابته على سؤاله.

2.1. الحوار في الإصطلاح:

تضاربت المفاهيم وإختلطت من ناقد لآخر فنجد "عبد الملك مرتاض" يرى بأن الحوار هو "اللغة المعترضة التي تقع وسطا بين المناجاة واللغة السردية، ويجري الحوار بين شخصية وشخصية أو بين شخصيات وشخصيات أخرى داخل العمل الروائي (...)"¹، والحوار هنا عند "عبد الملك مرتاض" بمثابة تبادل أطراف السرد بين شخصين أو أكثر.

بينما "عز الدين إسماعيل" يرى بأن "المسرحية سواء كانت المسرحية ممثلة أو مقروءة فإن الحوار هو الأداة الوحيدة للتصوير والحوار هو المظهر الحسي لها"²

في حين "عمر بلخير" يرى في كتابه "تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية" بأن "الحوار بمفهومه الأوسع يتجلى في جل الأشكال التعبيرية تقريبا وقد إشتهرت شعوب عديدة بإتقانها وإبداعها لعلوم كثيرة كالفلسفة والسياسة وغيرها من العلوم الإنسانية ... وهي علوم إزدهرت عن طريق صياغتها بأسلوب حوارى والأمثلة في ذلك كثيرة مثل كتاب

¹ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 116.

² عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه (دراسة ونقد)، دار الفكر العربي، القاهرة، (ط9)، 2013 م، ص 132.

"الجمهورية" لأفلاطون التي صيغت في شكل حوار، وكذلك التأليف لدى العرب"¹، أي أن الحوار تكمن أهميته في كونه أداة تعبيرية راقية يستعملها الفرد لبلوغ أهدافه.

أما "علي أحمد باكثير" يرى في كتابه "فن المسرحية" أن الحوار "من أهم عناصر التأليف المسرحي، فهو يوضح الفكرة الأساسية ويقدم برهانها، ويجلو الشخصيات ويفصح عنها ويحمل عبء الصراع المساعد حتى النهاية"²، أي "علي أحمد باكثير" هنا يعتبر الحوار مكملًا أساسيًا لبقية العناصر السردية أو الأدبية الأخرى في عملية التأليف المسرحي.

- ونرى "عمر بلخير" في جانب آخر يرى أن "ما يميز الحوار عن الأشكال التعبيرية الأخرى هو طابعه التبادلي ويعني ذلك أنه لكي يتم الحوار لابد من وجود شخصين على الأقل يتبادلان أطراف الحديث"³، فمنه فالحوار هو ذلك العمل القائم على تبادل الشخصيات أطراف الحديث.

- ومن منظور آخر نجد "غسان كنفاني" يعرف الحوار بأنه "هو الحديث المتبادل بين الشخصيات ووسيلة من وسائل السرد وعنصر رئيسي في البناء الروائي وهو أداة فنية تكشف عن ملامح الشخصية الروائية وتساعد القارئ على تمثلها حيث يؤكد الحوار الوصف الذي يذكره الكاتب عنها ويدعم المواقف التي تظهر على طول الرواية"⁴، أي

¹ عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، ص 58.

² علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة الإسكندرية، مصر، (د.ط.)، (د.ت.)، ص 81.

³ عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، ص 58.

⁴ صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، ص 175.

الحوار هو من العناصر المهمة في البناء السردى وله الدور الكبير في الكشف على ملامح كل شخصية.

- والحوار "يتيح لكل من الكاتب والقارئ على تنوع الآراء، ووجهات النظر عن طريق الإنتقال من الراوي (السارد) إلى الشخص نفسه"¹

- وهو "الأداة الرئيسية التي يبرهن بها الكاتب على مقدمته المنطقية، ويكشف بها عن شخصياته ويمضي بها في الصراع."²

- في حين نجد "لطيف زيتوني" من خلال كتابة "معجم مصطلحات نقد الرواية" يعرف الحوار بأنه "تمثيل للتبادل الشفهي وهذا التمثيل يفترض عرض كل الشخصيات بحرفية، سواء كان موضوعا أو غيرموضوع بين قوسين، ولتبادل الكلام بين الشخصيات أشكال عديدة كالإتصال والمحادثة والمناضرة والحوار المسرحي."³

- يمكن إذن أن نلخص مفهوم الحوار في أنه الخطاب الذي يدور بين شخصين أو أكثر وهو شكل من أشكال التعبير الإنساني.

¹ أحمد الزغبى، التيارات المعاصرة في القصة القصيرة في مصر، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، (ط1)، 1995، ص 181.

² منصور نعمان نجم الدليمي، إشكالية الحوار والعرض في المسرح، دار الكندي للنشر، الأردن، (ط1)، 1998، ص 19.

³ لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، لبنان، (ط1)، 2002، ص 79.

2. أنواع الحوار:

يعتبر الحوار من أهم عناصر التأليف المسرحي، والأساس الذي تبنى عليه فكرة المسرحية، وهو الذي يقوم على عائقه التصعيد الدرامي، كما يعتبر من أبرز العناصر الأدبية في النص المسرحي المكتوب كون الشخصية لا وجود لها إلا عبر صوتها المتمثل في الحوار، لكن يختلف الحوار باختلاف أنواعه فنجد:

1.2. الحوار الداخلي: (Monologue)

هو ذلك الحوار الذي يصدر من الشخصية نفسها أو من شخصية مسرحية واحدة فقط يمكن القول عنه هو حديث الذات مع ذاتها، فنجد "غسان كنفاني" إعتد في أغلب رواياته على هذا النوع من الحوار الداخلي هو "المونولوج" لرسم شخصها وتقديم أحداثها فيرى أن الحوار الداخلي هو "حوار طرف واحد أو بين النفس وذاتها، تتداخل فيه كل التناقضات، وتنعدم فيه اللحظة الآنية ويبهت المكان وتغيب فيه كل الأشياء إلى حين".¹

أي أن هذا النوع من الحوار يقصد به الحوار الذاتي أو النفسي الذي يدور بين النفس وذاتها. ولهذا النوع من الحوار أهمية في بناء الرواية كما قال "غسان كنفاني" تتجلى في أنه "يلغي كل مسافة في زمن الأحداث وزمن روايتها، وبالتالي يسمح للبطل بالرجوع إلى

¹ صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، ص 176.

الوراء محطما التوقيت الزمني المتعارف، وإذ تتحطم الفواصل الزمنية يصبح بإمكان
الذكريات أن تطفو على السطح تكتب حضورا كاملا في اللحظة الحاضرة"¹

أي أن للحوار الداخلي الفضل في إلغاء مسافات الزمن في الرواية.

وقد ينبغي لنا أن نشير إلى أن "الغة العربية تستخدم فعل هَسَّ بمعنى حدث نفسه، والهس
بمعنى حديث النفس، وتصلح هذه الكلمة للحلول مكان المصطلح الشائع (والذي
إستخدمناه نحن لشيوعه) مونولوج داخلي"²

- وأول من إستخدم هذه العبارة أو عبارة المونولوج الداخلي كان "إدواردو جاردن" في روايته

"الغاز المقطوع" **les lauries sont coupés**

وعرف "دوجاردن" أسلوب المونولوج الداخلي بأنه "الخطاب غير المسموع وغير المنطوق
الذي تعبر به شخصية ما عن أفكارها الحميمة القريبة من اللاوعي: إنه خطاب لم يخضع
لعمل المنطق، فهو في حالة بدائية، وجملة مباشرة، قليل التقيد بقواعد النحو، كأنها
أفكار لم تتم صياغتها بعد"³، بمعنى أن الحوار الداخلي أو ما يعرف بالمونولوج الداخلي
هو قديم قدم الإنسان ولم يخضع لقواعد اللغة العربية ولا النحو.

- ولقد حاول "ليون أيدل" في كتابه "القصة السيكولوجية" التمييز بين المصطلحين، "فدعى
إلى تحديد المونولوج الداخلي بالسرد الوجداني الذي يركز وجهة النظر في وعي شخصية

¹ المرجع نفسه، ص 176.

² لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 173.

³ المرجع السابق، ص 173.

واحدة، ويضيق فيه الوعي إلى حدود الخواطر الشخصية، وينحصر فيه التعبير بالكلمات من غير أن يتعداها إلى الصور.¹ أي أن "ليون ايدل" حاول التمييز بين مصطلح السرد ومصطلح الأسلوب أي أن الأول تدفق الأفكار والثاني المكان الذي يجري فيه التدفق أي الوعي.

بالمختصر الحوار الداخلي أو المونولوج الداخلي نعني به الحوار الذي يدور بين الشخصية ونفسها أي الحوار الذي من طرف واحد.

- والمونولوج "يتيح للكاتب خلط الأوهام بالحقائق أو تقريب الأحلام من الواقع ثم إزالة الفوارق بين الواقع والحلم، فهو يعرض لأحلام غريبة نشعر أنها مشابهة لواقع خفي في أعماقنا ويساهم المونولوج في بلورة واقع موجود يحاول الإنسان أن يجتازه ونجد هذا الأسلوب في عدة قصص مثل (بحيرة البط) لهدى جاد و (حكايات لرجل فوق السطح) لمحمد الباسطي...²

- ويعكس الحوار الداخلي أو المونولوج "إحساسات نفسية سيكولوجية مؤثرة وفعالة في أعماق الأديب بطرحها في زحمة المونولوج حين نثيرها في نفسه لحظات معينة أو مشاعر متدفقة تعيد إلى أحاسيس مدفونة واللاوعي وذكريات مكبوتة في أعماقه البعيدة وكلها تظهر وتسبح في دورة اللحظة الشعورية التي تحضره حين تزال الفواصل ما بين الشعور

¹ المرجع نفسه، ص 173، 174.

² أحمد الزغبى، التيارات المعاصرة في القصة القصيرة، ص 110.

واللاشعور وتصبح كل تلك الأحاسيس النفسية صفحة مكشوفة ملتحمة تمثل في مونولوج

داخلي"1

أي هنا كان الكاتب ربط الحوار الداخلي بعلم النفس واللاشعور واللاوعي، فرأى أن الحوار الداخلي كأنه مرتبط بعالم المحسوسات.

- فالحوار الداخلي إذن "سيل من الأفكار والمشاعر تجري في ذهن الأديب وأعماقه دون تنظيم أو تسلسل أو غوص لمنطق الزمان والمكان وهي تجري في أعماقه حسب ما إتفق وحسب ما تفرضه عليه تلك اللحظة الشعورية التي يسجل في خلالها أجزاء هذا الحوار

الداخلي".2

❖ الحوار الداخلي في "ربطة العنق الدامية" لـ "تصر الدين بن غنيسة"

الحوار الداخلي كما ذكرنا سابقا هو ذلك الحوار الذي يصدر من أعماق الشخصية الواحدة، أي حديث النفس مع ذاتها، وهو الحوار الذي لا يتعدى النفس الواحدة، فنجد هذا النوع من الحوارات واضح في العديد من الأعمال الأدبية إلا أن القارئ أو المشاهد للمسرحية التي بين أيدينا "ربطة العنق الدامية" نجد أن الكاتب "تصر الدين بن غنيسة" لم يوظف هذا النوع بكثرة مقارنة بالنوع الآخر وهو الحوار الخارجي أوالديالوج الذي كان هو المسيطر في المسرحية، ويمكننا القول أن مسرحية "ربطة العنق الدامية" تكاد تخلو من الحوار الخارجي

¹ المرجع السابق، ص 109.

² المرجع نفسه، ص 109.

أو أنها لم تحتوي على هذا النوع من الحوار تقريبا إلا مثال واحد الذي يتمثل في قول الأستاذ:

الأستاذ: "مقاطعا) أوه ... عد ... عد إلى عمك ... وحينما يقبل صاحب الشأن سيكون لي معه حديث عن ... عن (يتأفف) هذه الوقاحة (محدثا نفسه) لم يبق لنا أن نجثو راكعين حتى تستجاب طلباتنا ...".¹

- وهنا نكتفي بالقول أن الدكتور "بن غنيسة" إعتد على الحوار الخارجي أكثر من الحوار الداخلي كونه هو الأنسب والأهم في أي عمل مسرحي.

2.2. الحوار الخارجي: (Dialogue)

هو ذلك الحوار الذي يدور بين شخص وشخص، أو بين عدة أشخاص وهو الحوار المباشر، وهو أيضا صورتان لشخصين مختلفين، ولقد وصف "غسان كنفاني" هذا النوع في روايته لكن ليس بكثرة فرأى أن أهمية هذا الحوار تكمن في "الكشف عن الملامح الفكرية بين شخصية وأخرى"²، ويقصد بها أن الحوار الذي يدور بين طرفين يكشف لنا ملامح كل من الطرفين.

- أما "عمر بلخير" في كتابه "تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية" يرى أن هذا النوع من الحوار "يستعمل فيه العديد من تقنيات الحوار العادي وهو حوار موجه إلى كيان مقابل يجمع نفس الوقت بين التساؤلات والإجابات والإعترضات وكذلك عناصر

¹ نصر الدين بن غنيسة، ربطة العنق الدامية (مسرحية من ثلاث فصول)، ص 11.

² صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، ص 180.

الحجاج والشرح ... إلخ"¹، أي "عمر بلخير" يرى أن الحوار الخارجي يجري بين كيان وكيان مقابل ويتم عن طريقة تبادل التساؤلات والإجابات ووجهات النظر.

- والحوار في الرواية "متنوع ومتداخل بعضه في بعضه كثيرا وأبسط أنواعه وأكثرها شيوعا هو ذلك الذي يتم إجرائه بين إثنين أو أكثر من الشخوص وهو الذي يمكن تسميته بالإنجليزية بالديالوج Dialogue"²، بمعنى أن الديالوج أو الحوار الخارجي يتعدى الشخصية الواحدة وهو أكثر الأنواع شيوعا.

- الحوار الخارجي "يدور بين أكثر من شخص ويعتمد في القصة التجريدية على الإيحاء والرمز والتلميح ويعتمد على المباشرة والوضوح والتحديد"³.

- وتجد في الحوار الخارجي "تداخلا وتشابكا يقطع مجراه، فتعدد الأطراف المتحاورة وبتداخل الحديث، وتنوع الموضوعات، ويصبح الحوار فوضى من التعبيرات المختلفة إلا أنه يحتفظ بطابعه الفني ويلاحظ أن الحوار المتداخل المتقطع من الوسائل الفنية التي يلجأ إليها الأديب في تكتيكه القصصي للتعبير عن لحظة شعورية أو موقف أو رؤية"⁴.

❖ الحوار الخارجي في مسرحية "ربطة العنق الدامية" لـ "نصر الدين بن غنيسة"

¹ عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، ص 59.

² إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث (من المحاكاة إلى التفتيح)، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، (ط4)، 1432 هـ، 2011 م، ص 181.

³ أحمد الزغبى، التيارات المعاصرة في القصة القصيرة، ص 104.

⁴ المرجع نفسه، ص 107.

الحوار الخارجي هو الحوار الذي يدور بين طرفين أو أكثر داخل العمل الأدبي، وهذا النوع من الحوار ذو أهمية بالغة في مسرحيتنا كونه هو الأساس في العمل المسرحي والمسرحية ككل سواء كانت مكتوبة أو ممثلة على خشبة المسرح، فسمح لنا هذا النوع من الحوار على التعرف أكثر بالشخصيات والكشف عن العديد من الأمور المتعلقة بها، "فنصر الدين بن غنيسة" في مسرحيته "ربطة العنق الدامية" وظف حوارات كثيرة دارت بين كل الشخصيات ومن أمثلة ذلك الحوار الذي دار بين الأستاذ والصحفي ويتجلى ذلك في:

"الصحفي: إسمح لي ... يا ... هل لي أن أتشرف بمعرفة حضرتك؟

الأستاذ: حضرتي الأستاذ الدكتور عبد الكريم ... دكتوراه دولة في اللغة العربية والأدب في جامعة (الأمل) ...

الصحفي: كنت متأكد أنك ذو شأن ...

الأستاذ: إيه ... وماذا أردت أن تقول؟ ...

الصحفي: يا دكتور عبد الكريم ... أنا أشاطرك الرأي حول حال الصحافة في بلدنا ...

لكن لكن ليست كل الصحافة هكذا ...¹

ومن الحوارات المقتبسة من مسرحيتنا نجد الحوار الذي دار بين كل من صاحب الفندق والأستاذ والصحفي وهو يسألهم عن أحوالهم وكيف كانت معاملة النادل لهم ويتمثل هذا في:

¹ نصر الدين بن غنيسة، ربطة العنق الدامية (مسرحية من ثلاث فصول)، ص 16.

"- صاحب الفندق: صباح الخير بـعلمائنا ... مرحبا بكم في فندقكم ... أرجو أن تكونوا قضيتـم ليلة ممتعة ...

- الصحفي: ما أنهاها من ليلة ...

- الأستاذ: (يبتسم) الحق مع سي نور الدين ...

- النادل: (صاحب الفندق) معلمي ... قهوة كالعادة؟ ...

- صاحب الفندق: (يوميء برأسه إيجابا، يخرج النادل)

- الصحفي: سيدي ... ما إن وضعت رأسي على الوسادة حتى رحـت في نوم عميق ...

يشبه نوم طفل صغير أحس بالأمان ... أنت تعلم يا سي محمد أننا نحن معشر الصحفيين

...

- صاحب الفندق: (يقاطعه متوجها نحو الأستاذ) وأنت يا أستاذ؟ ما رأيك؟

- الأستاذ: والله أنا على رأي سي نور الدين ...

- الصحفي: أنا أقول لك يا سي محمد ... فندقك هذا لا مثيل له ... لقد تجولت كثيرا

بين الفنادق المختلفة ... ذات النجوم المتعددة ... ولم أشعر بالراحة والعافية إلا حين

وضعت رحلي عندك.

(ينظر إلى الأستاذ الذي تطفئ عليه الدهشة)

- صاحب الفندق: (للأستاذ) لم أسمع رأي الأستاذ ...

- الأستاذ: على العموم ... الإقامة هنا لا بأس بها ... إلا أنني (ينظر للنادل) عاتب عليكم في أمر ما ...

- صاحب الفندق: هل قصرنا في ضيافتك؟ ...

- الأستاذ: حاشا الله ... وإنما ...

- صاحب الفندق: إنما ماذا؟ ...

- الأستاذ: تصرفات (مشيرا للنادل يعود بفنجان قهوة) هذا"

- النادل: لم تعجبني ... يعاملني كأنه سيادتكم ... الحقيقة يا سي محمد ... لم أرى

في حياتي وقاحة وسوء أدب مثلما رأيتها هنا"¹

كما نجد الحوار الذي دار بين صاحب الفندق والنادل حول الخادمة "فاطمة"

"- صاحب الفندق: أسكت ... لا تزد كلمة (يهم بالصعود عبر السلم الجانبي إلى الطابق

العلوي) على فكرة ... ألم ترى فاطمة هذا الصباح؟

- النادل: (بخبت) بلى ... إنها في الطابق الأول تنظف الغرف ... لقد ذكرتني ... طلبت

مني أن أوافيها بمواد تنظيف الزجاج وبعض قطع القماش ... (يهم بمغادرة مكتب

الإستقبال) سوف ...

- صاحب الفندق: (مقاطعا) لا ... إلزم مكانك ... قد يقبل أحد الزبائن ولا يجد أحدا في

إستقباله ... ناولني هذه الأشياء ...

¹ المصدر السابق، ص 26-27 .

- النادل: (بنفس النبرة الخبيثة) حاضر يا معلم (يناوله أدوات التنظيف)¹

هذا بالنسبة للحوار الذي دار بين صاحب الفندق والنادل بخصوص الخادمة فاطمة فقد كان صاحب الفندق دائما يبحث عنها ويود التقرب منها، ومسرحيتنا هذه لم تقتصر على هكذا حوارات فقط بل كانت في كل مشهد يعرض لنا حوارات جديدة مع أشخاص جدد، فنجد في المشهد الثالث من الفصل الأول للمسرحية الحوار الذي دار بين رجل الأعمال والنادل.

"- رجل الأعمال: (للخادم) إبقا هنا ... ولا تتحرك (يبقى الخادم واقفا عند الباب دون حراك، دون أن يلقي السلام يتجه مباشرة إلى مكتب الإستقبال للنادل) صباح الخير ...

- النادل: يا مرحبا كيف الحال؟...

- رجل الأعمال: هل هي هنا؟ ...

- النادل: والمعلم كذلك

- رجل الأعمال: طيب (يخرج من جيب سترته قارورة عطر ويعطيها للنادل خفية) هذه لها ... أقنعها بقبولها وسوف تكون لك عندي حلاوة ...

- النادل: سأحاول ... لكن أنت تعرفها ... عنيدة و"رأسها يابس"

- رجل الأعمال: ولذلك عشقتها ... هه إنني أعول عليك ... لا تخيب ألمي فيك (يلتفت

إلى الصحفي والأستاذ) من هؤلاء؟ ... منذ يومين وأنا أصطدم وجوههم النحسة

¹ المصدر السابق، ص 29.

- النادل: إنهم مثقفون ... جاؤوا لحضور مؤتمرات لهم ...¹

أما المشهد الرابط من الفصل الأول للمسرحية فنجد الحوار الذي دار بين صاحب الفندق ورجل الأعمال:

"- صاحب الفندق: (ببرودة) أهذا أنت؟ ...

- رجل الأعمال: جابك الله ... (يتصافحان)

- صاحب الفندق: خير إن شاء الله؟ ...

- الأستاذ: (مت دخلا) كل الخير ... ياسي محمد الجماعة عندهم ...

- رجل الأعمال: (يقاطعه دون أن يأبه) مشروع رائع ...

- صاحب الفندق: إذا كنت تتحدث عن بيع الفندق فأنت تعرف موقفي ...

- رجل الأعمال: لا ... لا ... هذه قضية أخرى ... سنتحدث عنها في حينها ...

- الأستاذ: بل مشروع إنشاء ...

- رجل الأعمال: (يقاطعه ثانية) إنه مشروع مجلة لي ... يتولى مسؤولية الكتابة فيها

سي نور الدين²

بينما الفصل الثاني من المسرحية فنجد حوارات كثيرة في كل مشاهد الفصل دارت بين جل

شخصيات المسرحية، فمن الحوارات نجد:

"- رجل الأعمال: هيه ... كيف قضيت يومك؟ ... يا معلم؟ ...

¹ المصدر نفسه، ص 38.

² المصدر السابق، 61-62.

- صاحب الفندق: أرجوك لا تزد مزاجي تعكيرا ...
- الأستاذ: (بنبرة إشفاق مبالغ فيها) خير عن شاء الله ... ما الذي أزعجك يا معلم؟
- ...
- صاحب الفندق: (للنادل) تعالى هنا ... (يأتي النادل مهرولا) أين كنت عصر هذا اليوم؟...
- النادل: (مندهشا) طبعاً هنا ...
- صاحب الفندق: لقد حاولت مكالمتك بالهاتف كم مرة ... لكن لا أحد يرد
- النادل: والله لم أغادر هذا المكان ... يا معلم إلا ... عند الضرورة الطبيعية
- صاحب الفندق: هذه الأيام ... قد كثرت ضروراتك الطبيعية وأنا لم أعد أستطيع عليها صبرا ... ثم قال لي ... أتعلم انني سددت فاتورة الهاتف هذه الايام؟...
- النادل: أعلم ذلك يا معلم ...¹
- أما الفصل الثالث من مسرحية "ربطة العنق الدامية" فضم ثلاث مشاهد، فكان موضوعها واحد وهو مجيء المثلث وقتل كل من كان في ذلك الفندق دون سابق إنذار ودون علم أي شخصية بالسبب الذي دعاه لفعل فعلته الشنيعة هذه ومن الحوارات التي دارت في هذا الفصل إقتبسنا مايلي:
- "- المثلث: (لرجل الأعمال) يجب أن تموت ...

¹ المصدر نفسه، ص 91-92.

- رجل الأعمال: لا ... لا تفعل ... أنا لم أخبرهم عن المكان ...
- المثلث: (يقتررب رويدا) لا مساومة ... أنت بالذات ... يجب أن تموت ... إقترب مني ... (يتردد رجل الأعمال) قلت لك إقترب (يقتررب رجل الأعمال، يلامس ربطة عنقه) لماذا إخترت ربطة زرقاء؟
- رجل الأعمال: (حائرا في البحث عن إجابة) والله لم يتبادر إلى ذهني (كمن عرف السر) لا بد أنك ولهت بها ... والله لن أبخل عليك بها (يهم بنزعها)
- المثلث: لا أتركها حول عنقك ... يجب أن تموت وقرينة ملفوفة حول عنقك ... يجب أن يعلموا أنني نفذت المهمة الموكلة إلي كما يقتضيه العقد ...
- رجل الأعمال: (يشهق) لم أفهم ما تقول ... لماذا تريد قتلي؟ من أرسلك إلي؟
- المثلث: هذه الأشياء لا تهكم ... ولا تهمني ... أنت يجب أن تموت ... هذا كل مافي الأمر (يوجه نحو رجل الأعمال المسدس ويستعد لإطلاق الرصاص)¹

1.3. وظائف الحوار

إذا نظرنا إلى أهميته ووظائفه في القصة أو الرواية، نرى أن الحوار فيها هو بمثابة عنصر ثانوي، أما في المسرحية فيعد أهم عناصر التأليف المسرحي، هذا لما يكتسبه من أهمية بالغة فهو العمود الفقري للمسرح، وذلك لتعدد وظائفه فهو يسمح:

¹ المصدر السابق، ص 131.

"- بالتخلص من جمود الأسلوب الأدبي من خلال إستخدام ألفاظ وتعابير وصيغ نحوية مستفادة من اللغة الحية.

- بتقوية أو إضعاف أو كشف التعاطف بين الشخصيات.

- بتنوع وجهات النظر من الحكاية، بالإننتقال من موضوعية الراوي إلى ذاتية الشخصية، من المعرفة إلى الشعور.

- يخلق الإحتكاك بين الأصوات (الشخصيات) وبين الكلام (حوارية باختين)

- بتحويل الشخصية إلى شيء موضوعي فتنتظر إليها من وجهة نظر جديدة.

- بتعبير الشخصيات عن نفسها بصورة لا توفرها التقنيات الروائية الأخرى. فإذا كان

الحياء والضيق يمنعان الشخصية من أن تقول مشافهة ما يمكن قوله كتابة في رسالة

مثلا، فإن تبادل الكلام، يسبب طابعه العفوي والإرتجالي، يحرك المشاعر ويفجر الأفكار

ويغير الجو الداخلي عند المتحاورين.

- بتأكيد واقعية الرواية وترابطها: فإذا تناولنا الحوار أحداث الماضي أكد صحة هذه

الأحداث وخلق بينها الإنسجام، وإذا تناول المستقبل منح القارئ أداة الإستشراق والحكم

على سير الرواية"¹

كما يمكن أن نلخص وظائف الحوار فيما يلي:

¹ لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 85.

✓ تطوير الحبكة: يساهم الحوار في تطوير الأحداث وتحريكها ونموها وهذا للكشف عن جوانب الصراع، فهو يعمل على التمهيد للحدث وأهم شيء تطوير الحبكة فهي "واحدة من العناصر المهمة في النص والعرض المسرحي وقد بلغ إهتمام أرسطو بها حدا جعله يدرجها ضمن العناصر الستة المكونة للمأساة، وأنها بالنسبة للمأساة بمنزلة الروح من الجسد"¹، أي أن الحبكة من العناصر الضرورية التي تساهم في بناء ونمو العرض المسرحي "فالحدث الدرامي الذي يبدأ من نقطة ما تشكل بداية حبكة النص التي ستتمو وتتطور عبر سلسلة من الأزمات المعلولة سببيا وصولا إلى أعلى مراحل تضاعيف الحدث حيث تصل الأزمة إلى أقصى حالات توترها لكي تنفجر بعد إذن محدثة الدورة في المسرحية وعادة ما يحدث تحول في مجرى الحدث بعد بلوغه ذروة تأزمه وصولا إلى حل عقدة الحدث أو حبكة النص"²، فساهم الحوار في تطوير الحبكة من خلال مسرحيتنا "ربطة العنق الدامية" وذلك من خلال مجموعة من الأحداث المتعاقبة تؤدي إلى تطوير الحبكة المسرحية فمسرحيتنا بدأت من نقطة شكلت البداية هو الحوار الذي دار بين كل من الأستاذ والنادل والصحفي وتطورت الأحداث حتى وصلت إلى عدة أزمات، وهذا ما نجده في المقطع الحوارية الآتي بين كل من رجل الأعمال وصاحب الفندق:

"- رجل الأعمال: ما بك يا رجل؟ ... لم أعهدك منفعلا هكذا ... تكلم ... فضفض ...

¹ منصور نعمان نجم الدليمي، إشكالية الحوار والعرض في المسرح، ص 72.

² المرجع نفسه، ص 75.

- صاحب الفندق: (يقاطعه دون إهتمام) قد بدأت أمل هذا الفندق ... المصاريف لا عد لها ... والمدخول "ربي يجيب" لم أعد أحتمل أكثر ...

- رجل الأعمال: (ينتهز الفرصة) كم من مرة عرضت عليك أن أكون شريك بالنسبة التي تريد؟ كم رجوتك حتى كدت أركع لك ... وأنت تعاند ... وتكابر هأنذا أعرض عليك خدماتي للمرة الأخيرة ... (يقرب منه أكثر) تأكد أننا سوف نخطو خطوات عملاقة ... ستجعل من هذا الفندق محطة لكل السياح ... سنتعامل مع الشركات السياسية وخطوط الطيران وشركات النقل وحتى السفارات ... ففي كل منها لي معارف تأكد أنك لن تندم أبدا
1»...

يظهر في هذا المقطع من الحوار كيف أن صاحب الفندق أفلس ولم يعد يتحمل أعباء فندقه وكيف إغتمت رجل الأعمال الفرصة لكي يعرض عليه مشاركته الفندق، فنجد هذه الأحداث كيف طورت حبكة المسرحية من خلال الحوار، كما أن الحبكة قادرة إلى أن تصل إلى مرحلة التوتر فتحدث الذروة في المسرح ونرى ذلك في هذا المشهد الحوارى:
"- الخادم: ولكن ...

- المثلث: ولكن ماذا؟ ... اوه ... أصبحت لا أفهمك ... إحترت في ربطة العنق ... وأنا

عثرت لك على الحل فماذا تريد أيضا؟

- الخادم: لا شيء ... ولكن ...

¹ نصر الدين بن غنيسة، ربطة العنق الدامية (مسرحية من ثلاث فصول)، ص 94-95.

- المثلث: (يصوب نحوه المسدس) لا ... لم أعد أحتل هيا ... ضع الربطة وبسرعة ... حاول أن تبعتها عن موضع القلب ... حتى لا تتلخخ بالدم ...

- الخادم: ولكن كيف؟ أنت تطلب المستحيل ...

(أثناء إنشغاله بوضع الربطة بعيدة عن موضع قلبه، يطلق المثلث النار على الخادم فيسقط على الأرض، يقترب منه المثلث وينزع الربطة عن عنقه ويضعها في جيبه ثم يخرج)¹

في هذا المقطع من الحوار نرى أن المسرحية وصلت إلى ذروتها فنجد المثلث قام بقتل الجميع ونزع ربطات العنق والفرار تاركا النهاية مفتوحة.

✓ تصوير الشخصيات: أو ما يعرف بالتعريف بالشخصيات فالحوار يعمل على تصوير الشخصيات ومعرفة جميع أبعادها وأفكارها السياسية وهنا نؤكد أن الحوار هو عنصر فعال في تصوير الشخصية، فهو يعرضها على المتلقي مشروحة المعالم من ناحية ملامحها وتفكيرها وعواطفها، وأحيانا يجعلها تكشف على نفسها لوحدها وذلك عن طريق المونولوج فقد عمل الدكتور "نصر الدين بن غنيسة" من خلال مسرحية "ربطة العنق الدامية" على التعريف بالشخصيات عن طريق الحوار، وهذا المقطع من الحوار الذي دار بين النادل

¹ المصدر نفسه، ص 158.

والصحفي حول الخادمة "فاطمة" يوضح شخصية الخادمة "فاطمة" المرأة المحافظة المتمسكة بمبادئها.

"- النادل: لا شيء ... ثم عن فاطمة ليست من أولئك النسوة ... كم من مرة حاول أن يغازلها لكنها كانت له بالمرصاد ... حتى إنها ذات يوم ضربته بمكنسة كانت بيدها ... وذلك حين جرب أن يضع يده على كتفها (يكتم ضحكه)

- الصحفي: يالها من امرأة معاندة ... مطلقة وأم لإبنتين ... لماذا ترفض الإقتران برجل مثل المعلم ... مال وجاه (بسخرية) وعينان جاحضتان وكرش منتفخ ... ورائحة عفنة تنبعث من فمه الذي ألبسه طاقما أصفر من كثرة ما لثم من سجائر ..."¹

يظهر هذا المقطع من الحوار كيف أن "الدكتور نصر الدين بن غنيسة" عمل على تصوير شخصية الخادمة "فاطمة" من خلال الحوار الذي دار بين النادل والصحفي، وهذا ما أسهم في سير الأحداث ونموها وتشكل الصراع بين الشخصيات، ومنه تكامل جميع العناصر الفنية للعمل المسرحي.

✓ الإمتاع بالجمال: أي المتعة الفنية والجمالية، فالمسرح أو المسرحية هو من الفنون الأدبية الجميلة، وهو أحد الفنون الراقية التي تستهوي المشاهدين أو القراء، ذلك لما تكتسبه المسرحية من طابع جمالي بهيج، ولكي يكون أي عمل أدبي عامة أو المسرحية خاصة جميل فوجب

¹ المصدر السابق، ص 33.

عليه أن يكون حسن السبك، جميل الصياغة، ذا عبارات راقية، ويتم من خلال تعبير الحوار عن الشخصية المسرحية، لذا إستوجب على الكاتب أوالمؤلف المسرحي أن يتمتع المشاهد أو القارئ بأسلوب فصيح، واللغة البسيطة الراقية، وهذا ما قام به " نصر الدين بن غنيسة" حيث إعتد على الأسلوب البسيط الواضح الجميل وهذا ما نقصد به المتعة الجمالية أو الإمتاع بالجمال.

II. الهيكل العام للمسرحية:

تحتوي المسرحية على مجموعة من الفصول متناسقة ومترابطة مع بعضها البعض، وتتجسد هذه الفصول في الهيكل العام للمسرحية الذي يتكون من:

1. العرض:

العرض هو أول شيء يبدأ بكتابته المخرج أو المؤلف المسرحي، ويكون في الفصل الأول للمسرحية فبواسطة يتم التعريف بالشخصيات وحين فتح أي كتاب مسرحي أول شيء نقرأه هو العرض، إذ يمكن إعتباره مقدمة المسرحية ففيها يبدأ المؤلف بسرد أحداثها فيعد العرض المسرحي هو والسرد "أحد شكلين أساسيين للمسافة التي تنظم المعلومات السردية، إن العرض في تقابله مع السرد أوالحكي التام هو صيغة تتميز بالتقديم المفصل والمشهد

للمواقف والأحداث وبالحد الأدنى من الوساطة السردية، ويعد الحوار نموذجاً جيداً للعرض".¹

ومنه فالعرض المسرحي يقابله أسلوب الحكى أو السرد، والحوار هو النموذج الأنسب للعرض.

- وحبكة العرض المسرحي "تتحقق من خلال الحوار الذي يتداخل مع لغة المسرح المكونة للعرض المسرحي وهذه اللغة تحددتها تقنيات المسرح من ديكور وإضاءة وأزياء، ومكياج وإكسسوار، وأداء تمثيلي على خشبة المسرح".²، بمعنى هنا أن حبكة العرض تنشأ عن طريق تداخل الحوار مع لغة المسرح وهذه اللغة لا تتحد إلا عن طريق تقنيات المسرح.

- كما أن "حبكة العرض المسرحي لا تتحقق إلا في التوافق العميق بين أجزاء العرض للوحدة الفنية، وإيجاد الإنسجام بين جميع العناصر التي تخلق سيمفونية العرض، وهذه العناصر هي الحركة والإيماءة والملابس ومناظر الديكور والموسيقى والضوء إلى آخر هذه الأشياء"³

بمعنى هنا أن حبكة العرض المسرحي تشترط توافق أجزاء العرض، والإنسجام فهما العنصران الأساسيان لتوافق حبكة العرض.

¹ جيرالد برنس، قاموس السرديات، ميريت للنشر والتوزيع والمعلومات، القاهرة، (ط1)، 2003، ص 179.

² منصور نعمان نجم الدليمي، إشكالية الحوار بين النص والعرض والمسرح، ص 84.

³ المرجع نفسه، ص 92.

- فمنه فالعرض المسرحي "ظرف جديد للحوار لأن العرض يتعلق بالمخرج ومن ثم الجمهور المسرحي الذي يتلقى العمل المسرحي، وعملية التفاعل تكون بين العرض والجمهور والمخرج منظم هذه العلاقة وتكون قدرته وإمكاناته الفنية ودقة تصويباته الفكرية على المستوى الجمالي للعرض، خاضعة بشكل وآخر في تأكيد إشكالية العرض التي يصعب تحقيقها ما لم تكن لحبكة العرض قوة أوتجذير ورسوخ من خلال هذه الإشارات التي تعمق الصلة بين العرض والجمهور".¹

أي أن العرض المسرحي مرتبط بالمخرج وكذا الجمهور وهذا الإرتباط ينتج لنا تفاعل بين الإثنين، أي بين العرض والجمهور مما ينتج لنا صلة مشتركة بينهم إذ أننا لا يمكن أن ننتج عرض مسرحي دون مخرج ولا أن نشاهد عرضا دون جمهور، فبالتالي فالمخرج هو الذي ينظم هذه العلاقة ذلك من خلال قدرته وإمكاناته الفنية.

- وبالتالي "كلما تقدمت وسائل العرض المسرحي إكتسب المخرج صفات جديدة أكثر قوة وأغناه لوظيفته، حيث يسلط من خلال هذه العناصر المكونة للعرض، الصفات الروائية التي كانت ميزة الروائي وتداخلت في التركيب الدرامي ثم أصبحت كسبا جديدا للمخرج".²

نعني هنا أن المؤلف المسرحي أوالمخرج يكتسب صفات جديدة أكثر قوة ذلك من خلال تقديم وسائل العرض وتطويرها بمعنى آخر أن وسائل العرض المسرحي مرتبطة بالمخرج فكلما تقدمت هذه الوسائل أبدع المخرج وأصبحت كسبا جديدا له.

¹ المرجع نفسه، ص 93.

² المرجع نفسه، ص 104.

- ويمكن تلخيص العرض أنه هو الذي يتم بواسطة التعريف بموضوع المسرحية، وهو بداية الأحداث.

❖ العرض المسرحي في "ربطة العنق الدامية" لـ "نصر الدين بن غنيسة":

لعل أول ما يتبادر في أذهاننا حين سماع كلمة مسرحية هو العرض، فهو أول شيء يقوم بكتابته المؤلف عامة، والمخرج المسرحي خاصة، سواء كانت المسرحية مكتوبة أو معروضة على خشبة المسرح، فدائماً يكون العرض في الفصل الأول من المسرحية مهما تعددت فصولها وتفرعت مشاهداتها، فيأتي العرض في أول فصل بمثابة المقدمة أو التمهيد لموضوع المسرحية، وأهم الشخصيات فيها، فهو يعد بداية الأحداث، فيتمثل العرض المسرحي في مسرحيتنا "ربطة العنق الدامية" لـ "نصر الدين بن غنيسة" في قوله "في بهو فندق من طراز قديم تعود هندسته إلى الحقبة الإستعمارية، تخللت جدرانه بعض الشقوق، وقد علقت عليها بعض اللوحات الزيتية القديمة، وتتوسطه أريكة ومائدة وبعض الكراسي العتيقة، يقبع النادل وراء مكتب الإستقبال مستغرقاً في عمله، وقد راح يردد نغمات موسيقية تنبعث من المذياع، بينما يجلس الأستاذ على الأريكة وقد إنهمك في قراءة الجريدة الوقت صباحاً"¹، هنا يتضح لنا أن الدكتور "بن غنيسة" بدأ عرضه لمسرحيته بوصفه للفندق الذي كان هو موضوع المسرحية والمكان الذي حدثت فيه جل أحداثها،

¹ نصر الدين بن غنيسة، ربطة العنق الدامية (مسرحية من ثلاث فصول)، ص 09.

فوصفه وصفا كاملا إضافة إلى ذكر بعض الشخصيات التي عدت محور المسرحية، والمحرك الأول لها وهي شخصية النادل الذي أشار أنه يقبع وراء مكتب الإستقبال وكذلك الأستاذ الذي يجلس على الأريكة منهما في قراءة الجريدة، فالقارئ إذن لعرض هذه المسرحية يتبادر في ذهنه للوهلة الأولى أن هذا الفندق هو المحور الأساسي لهذه المسرحية.

2. العقدة (الحبكة):

تضاربت الآراء وإختلفت حول موضوع العقدة فبعض النقاد صرحو بأن العقدة تدل على الحبكة والتي هي "سلسلة حوادث التي تجري في المسرحية مرتبطة برابط السببية، ومنهم من يجعلها نقطة التآزم في الحدث الواحد، فإذا كان في المسرحية عدد من الأحداث فإن فيها عددا من العقد بناء على ذلك، وهذه العقد مرتبطة بالعقدة الرئيسية تماما كإرتباط الأحداث الفرعية بالحدث الرئيسي".¹

بمعنى هنا أن العقدة أوالحبكة مجموعة أحداث، فكلما كانت المسرحية تحوي عدد من الأحداث يتبعها عدد من العقد أي أن الإرتباط في العقد والأحداث يسمونه الحبكة.

- ويفرق النقاد بين الحبكة والحدث وذلك على أساس "أن الحدث يرتكز على السرد والتتابع، أما الحبكة فهي تعتمد على منطقية تتابع الأحداث، وبمعنى آخر يكون السؤال في الحدث ماذا بعد ذلك؟ أما في الحبكة، فالسؤال هو ماذا لو حدث ذلك".²

¹ عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الادبي، ص 172.

² المرجع نفسه، ص 128.

- أي أن الحدث يقصد به السرد أي سرد الأحداث بينما الحكمة فهي تتابع لتلك الأحداث.
- فمنه فقد ترجمت الحكمة بوصفها عقدة، بينما الحكمة كما يؤكد "عبد الواحد لؤلؤة" أنها "أدق ترجمة من العقدة التي أشاعها بعض الكتاب، كما توحى به هذه الكلمة من التعقيد والحكمة من الفعل (حك) حكاً أي أحكم صناعة الشيء .."¹
- كما نجد أن الحكمة ترجمت بالقصة والحكاية والخرافة.
- ومنه فلم يتفق الباحثون على مفهوم واحد وشامل للحكمة فلقد ورد عن "ميليت وينتلي" أن "الحكمة هي ذلك العنصر في تقنية المسرحية الذي يضيف شكلاً على الفعل التمثيلي."²
- أما "أوهارا وماركريت برو" فقد عرفها بأنها "تنظيم مخطط للشخصيات في تراكم متسلسل للوضعيات التي تكشف عن قصة المسرحية."³
- في حين نجد "رتشارد مولتون" يعرفها بوصفها "إقحام التخطيط في مضمار الحياة الإنسانية."⁴
- ونجد "أريك بنتلي" فقد قال "بأنها الكيفية التي توجد بها الإصطدامات الضرورية."⁵
- بينما "كور كينيان" فوصفها بأنها "ضربة جديدة متنامية باستمرار وموجهة إلى الوضعية الأساسية."⁶

¹ منصور نعمان نجم الدليمي، إشكالية الحوار بين النص والعرض في المسرح، ص 73.

² المرجع نفسه، ص 74.

³ المرجع نفسه، ص 74.

⁴ المرجع السابق، ص 74.

⁵ المرجع نفسه، ص 74.

⁶ المرجع نفسه، ص 75.

- ومن خلال هذه المفاهيم حول الحبكة يظهر لنا بجلاء تضارب في المفاهيم وصعوبة الأخذ بتعريف إجرائي واحد للحبكة دون الأخذ بالمفاهيم الأخرى.

- فالحبكة إذن "مصطلح سردي يحيل إلى ما يسميه "أرسطو" الميتوس (Mutnos) أي تنظيم الأحداث، وقد أكد "أريكو" أن الميتوس بإعتباره تنظيماً للأعمال المنجزة هو إدماج لها في الحبكة.¹

- ومنه الحبكة " تتمثل أساس في إنتقاء الأحداث والأعمال المروية وتنظيمها، وهو ما يجعل من المادة السردية حكاية موحدة تامة لها بداية ووسط ونهاية.² أي أن الحبكة دورها الأساس هو إنتقاء الأحداث وتنظيمها مما ينتج لنا حكاية موحدة تحوي على بداية ووسط ونهاية.

وهنا الحبكة نقصد بها "تسلسل حوادث القصة الذي يؤدي إلى نتيجة، ويتم ذلك إما عن طريق الصراع الوجداني بين الشخصيات، وإما بتأثير الأحداث الخارجية.³

- أي أن الصراع القائم بين الشخصيات وتأثير الأحداث الخارجية يؤدي إلى تسلسل حوادث القصة.

- والحبكة هي " المحتوى العام الذي تجري فيه القصة وتتسلسل بأحداثها على هيئة متنامية متسارعة ويتم هذا بتظافر كل عناصر القصة جميعاً.⁴

¹ محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، (ط1)، 2010، ص 141.

² المرجع نفسه، ص 141.

³ شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 24-25.

⁴ المرجع نفسه، ص 25.

ونستخلص من كل هذه المفاهيم حول العقدة أو (الحبكة) أن أي حدث درامي دائماً ما يبدأ من نقطة التي تشكل بدورها حبكة النص فتتطور وتتمو وتتأزم حتى تصل إلى الذروة مما يستدعي حل حبكة النص أو عقدة الحدث، ويرتبط بعقدة المسرحية مفهومين هما:

1.2. الصراع: هو المسؤول عن إنتاج العقدة، والعنصر الأساس الذي يقوم عليه العمل المسرحي، ينشأ عن طريق تناقض وجهات النظر بين الشخصيات والصراع يأتي "بعد معرفة الكاتب بشخصه حسب إختياره لها في الموضوع الذي يعالجه، والفكرة الأساسية التي يدور عليها، بحيث تكون هذه الشخصيات متباينة، متناقضة، ليتولد بينهما الصراع الذي لا تنهض مسرحية إلا به، على أن ينشأ من هذا التناقض تناغم في النهاية يحقق تلك الوحدة المنشودة في كل عمل فني"¹

- أي أن الصراع يتولد عن طريق إختيار الكاتب لشخصه، ومعرفته بهم، وبتناقض وإختلاف هذه الشخصيات ينتج لنا هذا الصراع.

- وينبغي على الصراع أن يكون "متدرجا في الصعود فلا يلحقه ركود أو جمود في الطريق، ولا تثب به طفرة، حتى يبلغ الذروة ويصدق هذا على الصراع الرئيسي الذي يحكم المسرحية من أولها إلى آخرها كما يصدق على الصراع الفرعي في كل فصل أو مشهد."²

¹ المرجع السابق، ص 25.

² المرجع نفسه، ص 76.

- وبالتالي فالصراع في المسرحية يشبه " تعدد النغمات المتباينة في القطعة الموسيقية، إنه عنصر من عناصر كثيرة في المسرحية كما أن تعدد النغم عنصر من عناصر كثيرة في القطعة الموسيقية.¹

- أي هنا الصراع بمثابة النغم الموسيقي، فتعدد الصراعات عنصر من عناصر المسرحية، وتعدد النغمات عنصر من عناصر القطعة الموسيقية.

- فالصراع إذن هو الذي "يحدد مجرى كثير من موضوعات المسرحيات وعقدتها أكثر من أي علاقة أخرى."²

- كما أننا لا يمكن أن "نتنظر صراعا صاعدا من شخص لا يريد شيئا ولا يعرف ما يريد، لأن الصراع يتطلب الهجوم والهجوم المضاد."³

بمعنى أن الصراع يستدعي وجود شخصيات قوية تعي ماذا تفعل لكي يتسنى لنا أن نقول هذا صراع صاعدا، لأن الصراع لا بد له من هجوم وهجوم مضاد.

والصراع يختلف من مسرحية إلى أخرى، ومن كاتب إلى آخر باختلاف الموضوع والأحداث فهو "أنواع كثيرة، وخيرة في كتابة المسرحية، ذلك الصراع الصاعد، الذي ينمو ويتطور ويشد حتى تتأزم الأحداث وتصل إلى نهايتها، ويتوقف نجاح مسرحية الصراع على قوة الشخصية وحالتها من حيث أبعادها الثلاث: الجسمانية والاجتماعية والنفسية."⁴

¹ عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2003، ص 334.

² المرجع نفسه، ص 334.

³ المرجع السابق، ص 336.

⁴ المرجع نفسه، ص 336.

- هنا نجد "عمر الدسوقي" في كتابه "المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها" يؤكد لنا بأن الصراع يختلف باختلاف المسرحيات، وأنه يتنوع بتنوع أنواعه، ويتوقف نجاح كل صراع على قوة الشخصية وحالتها.

ويتكون الصراع في الظاهر من "قوتين متعارضتين يبدأ كل من هاتين القوتين، نجمت من ظروف معقدة متشابكة في تسلسل زمني متتابع، بحيث يجعل التوتر بالغة الغاية من الرعب والشدة حتى لا يكون ثمة يد من أن ينتهي بالإنفجار".¹

والصورة العلمية التي يتمثل فيها الصراع هي "صورة الصراع بين الخير والشر، وليست المشكلة دائما هي مشكلة الخير والشر المطلقين، ففي الحياة صور لا حصر لها لهذين المطلقين، ولا تكاد تفرغ الحياة كل يوم عن صورة هذا الصراع سواء بين أشخاص حول مبدأ أو بين الشخص ونفسه حول فكرة أو نزعة".²

أي الصراع لا يكون دائما حول مشكلة الخير والشر بل بتعدي ذلك إلى مشكلات أخرى كصراع الشخص مع نفسه، أو صراع حول مبدأ ما.

- فمنه فالحوار والصراع "هما الخاصيتان الفنيّتان اللتان تميزان فن المسرحية، ولا بد أن يرتبط هذان العنصران بطبيعة الحال في العمل المسرحي".³ فالحوار والصراع إذن لهما رابط وثيق يجمع بينهما، ويعدان الخاصيتان الأساسيتان في كل فن مسرحي.

¹ المرجع نفسه، ص 336.

² عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه (دراسة ونقد)، ص 132.

³ المرجع السابق، ص 132.

❖ العقدة (الحبكة) المسرحية في (ربطة العنق الدامية) لـ "نصر الدين بن غنيسة"

- إختلفت الآراء كما ذكرنا سابقا حول مفهوم العقدة أو الحبكة إذ أن العديد من النقاد صرحوا بأن العقدة هي نفسها الحبكة فكلتا اللفظتين تصب في قالب واحد أو موضوع واحد، إذ يقصد بها مجموعة الأحداث التي تدور في المسرحية، فمنه فكلما كثرت الأحداث في المسرحية تعددت العقد ومسرحية "ربطة العنق الدامية" خير مثال على ذلك.

- فالمسرحية التي بين أيدينا تعددت أحداثها بتعدد فصولها ومشاهدها، فنجد في المشهد الأول والثاني من الفصل الأول قام الكاتب "نصر الدين بن غنيسة" بالتعريف بالفندق وهو المكان الذي وقعت فيه كل الأحداث كما نجد الحوار الذي دار بين كل من النادل والأستاذ والصحفي، والنزاع الذي شب بينهما، في حين نجد في المشهد الثالث تغيرت الأحداث فنجد دخول شخصية أخرى وهو رجل الأعمال ويتضح ذلك من خلال هذا المقطع "يدخل رجل الأعمال، رجل قصير القامة، بدين، يرتدي بذلة أنيقة وربطة عنق مناسبة للون البذلة، يحمل محفظة فخمة، يتبعه خادمه، رجل نحيف، قاسي قسمات الوجه، لا يتكلم إلا عند الحاجة"¹

فنجد شخصية رجل الأعمال جاءت لتغير أحداث المسرحية، فنجده يعرض أعماله على كل من رآه، ومثال ذلك الصحفي الذي طلب منه مساعدته في إنشاء مجلة خاصة به فنجده

¹ نصر الدين بن غنيسة، ربطة العنق الدامية، (مسرحية من ثلاث فصول)، ص 37.

يقول "فكرت كثيرا وقلت لنفسي لماذا يا سي علي لا تقتحم هذا الميدان وتؤسس لك مجلة

أسبوعية تكون مختلفة كل الإختلاف عما هو رائج في السوق"¹

فطلب من الصحفي أن يتولى شؤون هذه المجلة فقال "ما رأيك؟ وأنا أعرض عليك أن تتولى

مسؤولية هذه المجلة ... وبمبلغ لم تكن تحلم به ..."²

- إضافة إلى كل هذا "يستخرج من محافظته علبة يفتحها ويختار ربطة عنق ذات ألوان

زاهية يضعها حول عنق الصحفي بعد أن يفك عنه الربطة القديمة هذه طريقتي في

إمضاء العقود مع من أعزهم"³

ولم يقتصر الأمر على الصحفي فحسب بل تعدى ذلك إلى الأستاذ فنجده هو الآخر يطلب

منه مساعدتهم حول موضوع المجلة فقال له "مارأيك لو أنك تنظم إلى المجموعة"⁴

- كما نجد صاحب الفندق لم يسلم من رجل الأعمال إذ قال له " ... سوف أقدم إليك

خدمة من خلال هذه المجلة لن تنساها أبدا ... (دون أن ينتظر) سوف أقدم لك خدمة

إشهارية لفندقك مجانا ..."⁵

¹ المصدر نفسه، ص 44-45.

² المصدر نفسه، ص 45.

³ المصدر السابق، 47.

⁴ المصدر نفسه، ص 49.

⁵ المصدر نفسه، ص 62-63.

يتضح لنا من خلال هذه الأحداث التي دارت بين شخوص مسرحيتنا أن رغم تعددها إلا أنها دارت حول موضوع واحد وهو رغبة رجل الأعمال قبول كل الشخصيات عروضه والعمل معه.

- ويمكن القول إذن أن الأحداث يمكن لها أن تضيق مما يؤدي إلى تأزم وهذا التأزم يؤدي بها إلى الوصول إلى الذروة وهو ما نقصد به العقدة، فمثال ذلك صاحب الفندق الذي نجده فقد الأمل وضاق به حاله فنجده يقول "قد بدأت أمل هذا الفندق ... المصاريف لا عد لها ... والمدخول "ربي يجيب" ... لم أعد أحتمل أكثر"¹

هنا يتبين لنا تأزم حال صاحب الفندق وفقدانه السيطرة أما بخصوص وصول مسرحيتنا إلى الذروة وهو ما نقصد به العقدة هو مجيء المثلث، وقتل الجميع دون سابق إنذار ولا ذكر السبب، دليل ذلك قول المثلث "ليست مهمتي أن أبدي رأيا ..."²

ومنه يمكن القول أن الحبكة هي عبارة عن تسلسل الأحداث وبتسلسل هذه الأحداث نصل إلى مرحلة توتر هذه المرحلة توتى عند تأزم الأحداث مما تصل إلى الذروة وهذا ما وجدناه في مسرحيتنا وهو ما نطلق عليه لفظة العقدة وكلما تعددت أحداث المسرحية تعددت عقدها.

❖ الصراع المسرحي في "ربطة العنق الدامية" لـ "تصر الدين بن غنيسة"

¹ المصدر نفسه، ص 94.

² المصدر نفسه، ص 125.

الصراع كما ذكرنا من قبل هو العنصر المهم الذي يبنى عليه أي عمل مسرحي، وبواسطته ينتج لنا ما يسمى بالعقدة، وهو الذي يحدد مجرى كثير من الموضوعات، ويشهد هذا الأخير أنواع عديدة، من بينها الصراع الصاعد الذي يتطور وينمو بتطور أحداث المسرحية وتنوع شخوصها، إضافة إلى ذلك فنجد الصراع على الخير والشر، الصراع حول فكرة ما، أو بين الشخص ونفسه الذي يمكن أن نقول أنه صراع داخلي، كما نجد الصراع بين شخص وآخر أو بين شخص وعدة أشخاص حول فكرة ما وهذا ما نقصد به أو نسميه الصراع الخارجي ويتجلى هذا النوع من خلال مسرحيتنا "ربطة العنق الدامية" لـ "تصر الدين بن غنيسة" في:

"- الأستاذ: (يتوقف عن قراءة الجريدة وينادي للنادل) سي محمد تعال ...

- النادل: (ينشغل عنه بجرد الحسابات)

- الأستاذ: ياسي محمد ألا تسمعني؟

- النادل: نعم ... إن ظللت تصرخ هكذا فلن أسمعك ... ثم أنا لست أصم ... ولكنه

المذياع ...

- الأستاذ: إذن أوقفه عن الصراخ ... فنحن في فندق ... ولسنا في مرقص ...

- النادل: حاسب على كلامك من فضلك ...

- الأستاذ: (منتفضا) ما هذا الذي تقول؟

- النادل: لا شيء

- الأستاذ: (دون أن ينظر إليه) فنجان من القهوة ...

- النادل: نعم؟ !

- الأستاذ: لا بد أنك أصم ... قلت فنجان من القهوة ...¹

من خلال هذا المشهد الحوارى الذى دار بين النادل والأستاذ نرى بأن هذا الحوار أدى بنشوب صراع بين الطرفين، فوجد النادل لم يلبي طلب الأستاذ بتقديم له فنجان من القهوة، وإنشغل بعمله دون أن يكثرث لأمره هذا ما زاد من حدة غضب الأستاذ، ويتضح جليا أن هذا المقطع الحوارى عبر عن صراع بين الطرفين.

كما نرى مثال آخر للصراع دار بين كل من النادل والأستاذ والصحفى يتمثل فى:

"- الصحفى: (للنادل) صباح الخير ... إبراهيم ... قهوتي من فضلك ...

- النادل: (بتلقائية) حاضر سي نور الدين ...

- الأستاذ: (متسائلا) ماذا يحدث هنا ...

- النادل: (مرتبكا) الحقيقة ... أن ... أن ... سي نور الدين ... يعنى ... هو فى

الحقيقة قد تتنازل عن فطور صباحه مستعيضا عنه بهذه القهوة ... هذا كل ما فى الأمر

...

- الأستاذ: لا أنا لا أقبل مثل هذه السخافات ... أنا الآن أصر على قهوتي ... أريد

قهوة ...

¹ المصدر السابق، ص 10.

- الصحفي: (لنادل) إبراهيم ... ناوله قهوة ... وجنبنا صدام الراس هذا ... (يخرج

النادل لجلب القهوة)

- الأستاذ: (للصحفي) سيدي من فضلك ... هل تقصد أنني مصدر صدام؟

- الصحفي: لا، حاشا يا سي ...

- الأستاذ: عبد الكريم ...

- الصحفي: لا ... يا سي عبد الكريم ... فقط أردت تهدئة الجو ...¹

الصراع الذي وقع في هذا المشهد الحوارية تمثل في أن النادل لبي طلب الصحفي على

خلاف طلب الأستاذ، هذا الأمر أزعج الأستاذ ولم يتقبل مثل هذه السخافة، لكن نرى أن

الصحفي تدخل في الوقت المناسب لتهدئة الجو.

- إذن مسرحيتنا هذه شملت عدة صراعات دارت بين مجموعة من الأشخاص ومن أمثلة

ذلك أيضا نذكر:

"- الأستاذ: (بخنق) أنظر أين تضع الفئجان أيها الأعمى ...

- النادل: (بخبث) عفوا سيدي لم أنتبه ...

- الأستاذ: (يمسح سرواله) وماذا يفيدني إعتذارك الآن وقد إتسخ السروال؟ ...

- النادل: (يحمل كوب ماء يريد أن ينظف بقع السروال) دعني أخلصك من هذه القذارات

...

¹ المصدر السابق، ص 12.

- الأستاذ: إبتعد عني ... أيها اللعين (يضرب كوب ماء بيده فيسقط على سترته) آآآ
... لم أعد أحتمل ... سوف أكرس فمك أيها ... أيها ... لماذا جئت إلى هذا الفندق؟
... عليك اللعنة يا كمال ...

- النادل: (ببلاهة مصطنعة) من كمال هذا يا سيدي؟ ...

- الأستاذ: وما دخلك أنت؟ ... هل طلبت منك شيئاً؟ ... (يريد أن يضربه لكنه يتردد
خائفاً) والله لولا ...¹

هنا نرى بأن الصراع تصاعد بين كل من النادل والأستاذ ذلك بسبب إستنزاز النادل
للأستاذ هذا ما جعل الأستاذ يشتمه بل أراد حتى ضربه.

- كما نرى صراع آخر شب بين كل من رجل الأعمال والأستاذ والنادل وهو كالتالي:

"- الصحفي: يا جماعة يا جماعة ... إذا كانت هذه بدايتنا ... فأضنني لن نذهب بعيدا
في مشوارنا ...

- رجل الأعمال: ولكنه هو الذي بدأ ... ألم تلاحظ وقاحته ألم تكن شاهداً؟

- النادل: (من وراء مكتب الإستقبال) ياسي علي ... هل رأيت منذ أن خلق الله الدنيا
كلبا يعض أخاه؟

- الأستاذ: (بصوت مخنوق) يا لك من صعلوك ... (يتوجه نحو النادل) ... لم يعد لي
صبر على رعونتك ... سأذبحك من القفا ... يا ... يا

¹ المصدر السابق، ص 13.

- الصحفي: يا كلب ... (يتوجه هو كذلك للنادل) ... نحن كلاب؟ ... يا كلب ... بل
 اين أنت من الكلب ...؟¹

في هذا المشهد الحوارى تصاعد الصراع بين كل الشخصيات، فنجد رجل الأعمال يغضب
 من الأستاذ كما نرى تدخل النادل كعادته ونرى شتم الأستاذ للنادل، هنا نقول بأن تناقض
 وجهات النظر بين الشخصيات أدى إلى نشوب صراع فيما بينها.

2.2. الشخصية:

الشخصية في مفهومها العام هي "كائن حي يعيش في عالم حقيقي ويتفاعل مع الأحداث،
 فيؤثر فيها ويتأثر بها ومع إستقلالية الشخصية في حركتها ونموها إلا أنها مرتبطة مع
 الشخصيات الأخرى التي تتمحور حولها أوتقف في الطرف النقيض لها، وبين هاتين
 الشخصيتين شخصيات رابطة ومتداخلة تنقل الحدث من جهة إلى جهة أخرى وتسمى

القوة الأولى المسيطرة والثانية القوة المدافعة"²

وحتى يكون الصراع بين الشخصيات مثيرا "يعتمد الكاتب إلى جعل القوتين متكافئتين
 تقريبا، لأن الصراع المثير يكون إذا تواجه رجلان متكافئان."³، أي أن الصراع المثير لا
 بد أن يقابله شخصيات متكافئة.

¹ المصدر نفسه، ص 53.

² عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 174.

³ المرجع نفسه، ص 174.

- إن الشخصية إذن جزء من عملية الإبداع الأدبي، وما دامت كذلك فإنها "ستعكس وجهات نظر مؤلف النص، ذلك لأنه يضعها ضمن أطر ومواقف يخلق لها باعثا يحدد أكثر صفاتها بروزا، وحاجة للحدث الدرامي نفسه فالشئ الضروري هو وجوب إحساسنا بالعلاقة المتبادلة بين الشخصية والظروف".¹

- فالشخصية الدرامية هي "كشفت مستمر لذاتها من خلال الحدث الذي سيقدر الحوار ودرجة بوح الشخصية عن نفسها وعن الشخصيات الأخرى، فهم لا يكتمون عنا شيئا ولا يعوقهم عائق من البوح بما في نفوسهم"²

أي أن الشخصية الدرامية هي التي تقوم بالكشف عن ذاتها، ذلك من خلال الحدث.

- فالمؤلف الدرامي نجده يسيطر على الشخصية فيدفعها "لأن تتخذ قرارات حاسمة ومؤثرة، وتغير في مجرى تكوينها النفسي والعاطفي والإجتماعي، ومهما كانت حرية الشخصية في إتخاذ القرار المعبر عن دوافع حقيقية كامنة ومحركة في الشخصية إلا أنها تقرن بالمؤلف وقدرته على خلق شخصيات مهمة ومؤثرة، وهذا هو السر مهنة الكاتب المسرحي الأعظم".³، بمعنى أن للمؤلف المسرحي الدور الكبير في تكوين شخصية قادرة على إتخاذ قرارات حاسمة ومؤثرة، فورا كل شخصية كهذه كاتب مسرحي عظيم.

¹ منصور نعمان نجم الدليمي، إشكالية الحوار بين النص والعرض في المسرح، ص 127.

² المرجع نفسه، ص 128.

³ المرجع السابق، ص 129.

وبالتالي يمكننا القول أن "أي نص درامي لا يمكن له أن يعبر عن فكرة إلا في حبكة، ويستحيل على الحبكة أن تتحقق من غير شخصيات درامية كفؤة، قادرة على حمل الحدث إلى أبعد نقطة عن الوضعية التي إنطلق منها أو التي فرضتها الشخصية".¹، لا يمكن إذن أن نتصور نص درامي دون حبكة، ولا يمكن أن تتحقق هذه الحبكة ما لم تتواجد الشخصيات. ومن هنا تتأكد أهمية الشخصية "بوصفها صوتا غنيا متميزا، يسعى المؤلف للإفصاح عنها من خلال الموقف الدرامي، وبواسطة الحوار الذي يتخذ صيغا متعددة ليعبر عن الشخصية ويسير غورها ويزيدها تألقا عبر بوح الشخصية عن أفكارها وعواطفها وخطتها وتأملاتها بواسطة الجدل الحوارى أو الحوار الجانبي أو الحوار مع النفس".²

- هنا يتضح لنا أهمية الشخصية، ودور الحوار في التعبير عنها.
- فالتالي للشخصية المسرحية صفات ينبغي توفرها لتكون كفؤة في دفع الحدث وتحريكه وهي "اللياقة والكفاية والإنسجام والإمكانية".³

- إذن ينبغي للشخصية المسرحية التحلي بصفات اللياقة والإنسجام لدفع الحدث وتحريكه.
- نستخلص إذن أن هناك "وشائج عميقة الصلة بين الحبكة والفكرة والشخصية ونتحسس تلك العلاقة المتفاعلة من خلال عمق النص في تفاعل العناصر المكونة له، حيث يكشف كل عنصر عن أهمية وضرورة العنصر الآخر، مما يخلق نصا ممتلئا بالحياة والفاعلية

¹ المرجع نفسه، ص 129.

² المرجع نفسه، ص 132.

³ المرجع نفسه، ص 135.

والتأثير.¹، فالحبكة والفكرة والشخصية هما عناصر ثلاث لكل منها دور في العمل المسرحي، وكل عنصر منهما يكشف عن أهمية العنصر الآخر.

3. الحل (النهاية):

ويكون دائما في نهاية كل مسرحية، أي في الفصل الأخير لها، ويقصد به نهاية الصراع الذي دائما ما ينشب بين الشخصيات في بداية العرض المسرحي، فتنتهي المسرحية في الأخير بحل أو نهاية لهذا الصراع، والحل أو النهاية يقصد بها "نهاية الأحداث المكونة لـ"الفعل المعقد"، فإذا افترضنا أن السرد يتألف من سلسلة من الإجابات على بعض الأسئلة، فإن "النتيجة" أو "الحل" يكون ذلك الجزء من السرد يجاب فيه عن هذه الأسئلة.²، بمعنى هنا أن الحل نقصد به نهاية جميع الأفعال المعقدة، والإجابة على كل الأسئلة المبهمة.

- والحل إذن هو "ذلك الجزء من الحبكة الذي يسند من نقطة التحول في المصير حتى "النهاية"، وبهذا المعنى لا ينبغي الخلط بين "الحل" والجزء الأخير الذي ينتهي عنده الحدث.³، أي أننا علينا أن نفرق بين الحل وبين نهاية الجزء الأخير من السرد، أي أن

¹ المرجع نفسه، ص 135.

² جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 169.

³ المرجع نفسه، ص 168.

نهاية الجزء الأخير من الحدث هي نهاية سرد الحدث فقط ليست بالضرورة نهاية المسرحية، بمعنى آخر أن نهاية الجزء الأخير من الحدث ليست هي الحل.

- وبالتالي فالنهاية هي "الحدث الأخير في "الحبكة" أو "الفعل" إن "النهاية" تتبع أحداثا سابقة عليها، ولا تكون متبوعة بغيرها من الأحداث، وتؤشر لحالة من الاستقرار "النسبي".¹

- ومنه فإن دارسوا السرديات يشيرون بأن "النهاية تحتل موقعا نهائيا وحاسما بسبب الضوء الذي تسلطه (أو الذي يمكن أن تسلطه) على معاني الأحداث التي تؤدي إليها".² فالنهاية إذن هي العنصر الذي يأتي في الأخير، والذي دائما ما يسلط الضوء عليه.

- إن النهاية تقوم "بوظيفة القوة الممغنطة، والمبدأ المنظم للسرد، إن قراءة أي سرد (تناوله) هو من أشياء أخرى، إنتظار للنهاية، وتكون وظيفة الإنتظار وثيقة الصلة بطبيعة السرد"³

- وهي "جزء أساسي من صلب القصة القصيرة فهي مرتبطة إرتباط عضويا ببدايتها حتى لا يتفكك نسيج القصة ولا بناؤها، لأن تطور الحدث ضروري في دفع مجراها إلى هذه النهاية التي تحدد معنى الحدث، وتكشف عن دوافعه وحوافزه، ولأنها تكون مجمعا للحدث القصصي يتحدد من خلاله المعنى الذي أراد الكاتب ان يعبر عليه"⁴

¹ المرجع نفسه، ص 58.

² المرجع نفسه، ص 58.

³ المرجع نفسه، ص 58.

⁴ شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 28.

❖ الحل (النهاية) في "ربطة العنق الدامية" لـ "نصر الدين بن غنيسة"

بعد الغوص في غمار مسرحية "ربطة العنق الدامية"، وما إحتوته من جماليات فنية طبعتها بميزة خاصة، زادت من شغفنا وجعلتنا نطوق لمعرفة نهايتها، لكن هذه النهاية هنا ليست كباقي النهايات التي تنتهي بقرار من الكاتب ويتخمينه للنهاية، النهاية هنا مفتوحة لمختلف صنوف التأويل، فالكاتب عمد على جعلها مفتوحة يمنح القراء فرصة التفكير وتخمين للنهاية وكل حسب رؤيته وخياله الواسع، فنرى في المشهد الأخير من مسرحيتنا دخول رجل ملثم ومحاولته قتل جميع الموجودين داخل ذلك الفندق ويتضح ذلك من خلال هذا المقطع "وإذا يهم رجل الأعمال بمغادرة الفندق يدخل ملثم يحمل مسدسا يشهرة في وجوه الحاضرين".¹

كما نجد الملثم يهدد الجميع ويرغمهم بالالتزام أماكنهم:

"- الملثم: مكانك ... لا تتحرك ... لا تدخل يدك إلى جيب سترتك ... وإلا ... (يوجه

إليه المسدس ... كمن ينوي إطلاق رصاصة)

- رجل الأعمال: لا ... لاتفعل ... أستحلفك بالله أن تدعني إلى قيد الحياة ... سأوقع

لك صكا بالمبلغ الذي تريد ... لكن (أثناءها يحاول النادل أن يتخفى وراء مكتب

الإستقبال، يلحظ الملثم ذلك)

¹ نصر الدين بن غنيسة، ربطة العنق الدامية (مسرحية من ثلاث فصول)، ص 123.

- المثلث: وأنت قف مكانك ... ولا تحاول التملص ... وإلا أسكت رصاصة في رأسك ...
(يمثل النادل في صمت)

- رجل الأعمال: إذا أردت قتل أحد فأقتله هو ...¹

نلاحظ هنا أن رجل الأعمال رغم ماله وجاهه ومكانته إلا أن الرجل المثلث لم يعره أدنى إهتمام، وواصل في عمله الذي جاء من أجله وهو قتل كل من في الفندق.

فالمثلث هنا كان يقتل كل من يرتدي ربطة عنق كأن تلك الربطة هي قرينة قتله ونشاهد

ذلك من خلال المشهد الحوارى:

"-المثلث: لا أتركها حول عنقك ... يجب أن تموت ... وقرينة القتل ملفوفة حول عنقك

... يجب أن يعلموا أنني نفذت المهمة الموكلة إلي كما يقتضيه العقد ...

- رجل الأعمال:(يشهق) لم أفهم ما تقول ... لماذا تريد قتلي؟ ... من أرسلك إلي؟ ...

- المثلث: هذه الأشياء لا تهكم ... ولا تهمني ... أنت يجب أن تموت ... هذا كل ما

في الأمر ... (يوجه نحو رجل الأعمال المسدس ويستعد لإطلاق الرصاص).²

هنا يتضح لنا أن الرجل المثلث مهمته قتل كل من وجده يرتدي ربطة عنق، كما هو الحال

مع الصحفي والنادل.

"-الصحفي: (يهم بنزع ربطة عنقه) أهذا كل ما في الأمر؟

- المثلث: لا تتحرك ... لا تنزع الربطة ... أريدها أن تظل حول عنقك.

¹ المصدر نفسه، ص 124.

² المصدر السابق، ص 131.

- النادل: (يحاول خفية أن يتنصل من ربطته)

- الملتئم: (موجه المسدس فجأة نحو النادل) وأنت كذلك ... لا أريدك أن تعبت بالربطة

... أتركها مكانها ... (يلوح بمسدسه في إتجاههما) أنا حائر ... كلاكما يحمل ربطة

عنق.¹

ولم يسلم حتى الخادم من الملتئم فهو الآخر قتل من قبله والمقطع هذا يوضح ذلك:

"- الملتئم: ولكن لماذا؟ ... أوه أصبحت لا أفهمك ... إحترت في ربطة العنق ... وأنا

عثرت لك عن الحل ... فماذا تريد أيضا؟

- الخادم: لا شيء ... ولكن ...

- الملتئم:(يصوب نحوه المسدس) لا ... لم أعد أحتمل ... هيا ... ضع الربطة ...

وبسرعة ... حاول أن تبعتها عن موضع القلب ... حتى لا تتلطح بالدم ...

- الخادم: ولكن ... كيف؟ ... أنت تطلب المستحيل ... (أثناء إنشغاله بوضع الربطة

بعيدة عن موضع قلبه، يطلق الملتئم النار على الخادم فيسقط على الأرض، ويقترب منه

الملتئم وينزع الربطة عن عنقه ويضعها في جيبه ثم يخرج).²

هكذا كانت نهاية مسرحية "ربطة العنق الدامية" بقتل الملتئم لكل المتواجدين في الفندق

وكل من يحمل ربطة عنق دون أن يذكر السبب تاركا عدة تساؤلات خلفه، وتاركا نهاية

مفتوحة للمسرحية فالنهاية المفتوحة يغزوها عنصر التشويق، إذ تجعل القارئ يسبح في خياله

¹ المصدر نفسه، ص 152.

² المصدر السابق، ص 158.

باحثا عن نهاية ترضي فضوله وشغفه، هذا ما قام به "نصر الدين بن غنيسة" تاركا لنا الحرية في وضع نهاية يرضاها فكرنا، مع العديد من التساؤلات:

- لماذا قتل المثلث كل من رآه يرتدي ربطة عنق؟

- لماذا أخذ ربطات العنق وهم بالخروج؟

- هل يوجد أشخاص سيلبسهم إياها ويموتون؟

هذه التساؤلات عدة تتركها كل نهاية مفتوحة كما تركتها لنا مسرحية "ربطة العنق الدامية"

الخاتمة

الخاتمة

بعد التساؤلات التي طرحناها في مقدمة بحثنا وغيرها نصل في ختام هذا العمل إلى جملة من النتائج الرئيسية وهي كالتالي:

● نص مسرحية "ربطة العنق الدامية" عالج دراما إجتماعية سياسية فإستطاع الكاتب تسليط الضوء على هذا الموضوع الجوهرى الذى يتعلق بمختلف الطبقات الإجتماعية، فهو عالج قضية التهميش والمعاملة السيئة من قبل السلطات الحاكمة، فكانت أحداث هذه المسرحية مترابطة وفي قمة التعقيد ويدل هذا على قدرة الكاتب فى نسج الأحداث وتركيبها بطريقة مشوقة.

• "نصر الدين بن غنيسة" من أبرز الأسماء التي لمعت في الساحة الثقافية والأدبية، كونه باحث وأكاديمي وعضو في العديد من الهيئات العلمية والفكرية داخل وخارج الوطن، إلا أن مسرحية "ربطة العنق الدامية" كانت أول تجربة مسرحية بالنسبة له ورغم ذلك فنجدته أبداع فيها.

• يعتبر المسرح أب الفنون وهو من أبرز الأجناس الأدبية يتحلى بطابعه الجمالي، يضفي على القارئ أو المشاهد المتعة وهو يتميز عن غيره من الأجناس الأخرى بإمكانيته لتجسيد الواقع ذلك عن طريق خشبة المسرح.

• للخطاب المسرحي الدور الهام في الكشف عن دور المخرج المسرحي في تجسيده لمختلف البنى الفنية.

• رغم عراقة المسرح الجزائري الذي تعود بدايته الأولى إلى فترة ما قبل الثورة إلا أنه لم يلقى الإهتمام الكافي من قبل مختلف الكتاب وتراوح مستواه بين الركود والنشاط.

• للشخصية المسرحية أنواع عدة يختلف كل نوع عن غيره باختلاف أهميته ودوره داخل العمل الفني منها الشخصيات الرئيسية والثانوية وغيرها، فهي عمود أي عمل، فبنية الشخصية لها الدور في الكشف على جوانب الشخصيات المسرحية وأبعادها كالبعد الفيزيولوجي والبعد السوسولوجي والبعد السيكولوجي.

• يعد الحوار من أهم العناصر الفنية تميزا في العمل المسرحي، وأحد الأسس الضرورية التي يقوم عليها، وقد يأخذ شكلين حوار داخلي ويعرف بالمونولوج وهو حوار النفس مع ذاتها وحوار خاجي أو الديالوج نعني به حوار بين طرفين أو أكثر.

• لكل فن أدبي إطار يبني على أساسه وهذا ما نقصد به الهيكل، ويتمثل الهيكل العام للمسرحية في العرض الذي يتم عن طريقه عرض مختلف الأحداث التي ستجرى داخل ذلك العمل وتليه الحكمة أو العقدة فهي تسلسل الأحداث والتي تؤدي غالبا إلى تأزم تلك الأحداث وينتج ما يسمى بالصراع، وأخيرا النهاية وهي الخروج بنتيجة أو حل لكل تلك العقد والصراعات وتأخذ النهاية نوعين نهاية مغلقة أو نهاية مفتوحة وهذا ما رأيناه من خلال دراستنا لمسرحية "ربطة العنق الدامية" فاعتمد الكاتب على جعل نهايتها مفتوحة وترك للقارئ أو المشاهد لها حرية التخمين للنهائية كل حسب تفكيره.

المحقق

الملحق:

أولاً: السيرة الذاتية للكاتب:

1. التعريف بالدكتور (نصر بن غنيسة):

نصرالدين بن غنيسة من مواليد 1964 بعنابة (الجزائر)، أستاذ التعليم العالي بجامعة بسكرة حالياً، عضو في العديد من الهيئات العلمية والثقافية والفكرية داخل وخارج الوطن، عضو في وحدة بحث حول الأدب العربي بجامعة (Aix-Marseille 1) خلال السنوات (1994-1997)، وعضو في الجمعية الفرنسية للسينما إضافة إلى الجمعية الدولية للسينما البصرية، ورئيس وحدة بحث "الهوية السردية في الرواية العربية" تحت إشراف مخبر وحدة

التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها جامعة بسكرة (2014-2018)، باحث أكاديمي ومسرحي مقتدر، وصاحب إهتمامات ثقافية في مجال الوعي الحضاري والترجمة.

2. مساره العلمي:

- عام 1983: درس بكالوريا رياضيات في ثانوي لغرور بباتنة.

- عام 1988: تحصل على شهادة ليسانس أدب ولغة عربية بجامعة باتنة.

- عام 1992: حاز على شهادة الدراسة المعمقة في الأدب واللغة العربية جامعة Aix-

1 (marseille) بفرنسا.

- وفي عام 1997: تحصل على شهادة دكتوراه في الأدب والعلوم الإنسانية (آداب عربية

ولسانيات عامة) جامعة Aix-marseille 1 بفرنسا.

3. خبراته المهنية:

- 1988-1999: كان مدرس آداب ولغة عربية في ثانوية ابن بولعيد، باتنة (الجزائر).

- 1989-1990: إشتغل مدرس مادتي تاريخ المسرح والنقد المسرحي، في المعهد

الوطني للفنون الدرامية، باتنة (الجزائر).

- 1996-2005: مدرس أدب ولغة عربية، المركز الثقافي السعودي، طولون (فرنسا).

- 2000-2002: أستاذ اللغة العربية بالمعهد المتوسطي للدراسات الإسلامية مرسيليا

(فرنسا).

- 2005-2006: عمل كأستاذ مساعد في قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر).

- 2006-2007: أستاذ مساعد مكلف بالدروس وذلك في قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر).

- 2008-2009: كان أستاذ مشارك زائر، في كلية الدراسات الإسلامية والعربية، دبي (الإمارات العربية المتحدة).

- 2007-2013: أستاذ محاضر في قسم الأدب العربي لدى كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بجامعة محمد خيضر، بسكرة (الجزائر).

- 2013: أستاذ التعليم العالي، قسم الأدب العربي، بكلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة (الجزائر).

4. كتبه المطبوعة: صدرت له الأعمال التالية:

- في بعض قضايا الفكر والأدب، جولات في الفكرين العربي والغربي، دار الأمة للطباعة والترجمة والنشر والتوزيع، الجزائر سنة 2002.

- ربطة ربطة العنق الدامية، دار الثقافة والإعلام، الشارقة 2007.

- كذلك فصول السيميائيات، دار عالم الكتب الحديث، الأردن عام 2011.

- l'image de la femme occidentale dans le roman arabe de voyage, editions universitaire européennes, Berlin, Allemagne, 2012.

- عن أزمة الهوية ورهانات الحداثة في عصر العولمة، منشورات ضفاف ومنشورات الإختلاف، بيروت 2012.

- la figure d'oedipe entre l'occident et l'orient etude comarée entre la tragédie (oedipe roi) de sophoche et la pièce (al-malih'udibe) de twafiq al-hakim editions universitaires Europeennes, Berlin, Allemgnek, 2013.

- في الثقافة والنسبة الثقافية (قراءة سيمائية) منشورات ضفاف، منشورات الإختلاف، بيروت، الجزائر، 2016.

- الهوية مفاهيم ورهانات (مقاربة ثقافية لجدلية الأنا والآخر في السرد العربي) دار غيداء للنشر، الأردن، 2019.

ثانيا: ملخص مسرحية "ربطة العنق الدامية"

_ ربطة العنق الدامية مسرحية من ثلاث فصول تدور جل أحداثها في فندق قديم الطراز تعود هندسته إلى الحقبة الإستعمارية، تبدأ أحداث الفصل الأول حول الأستاذ "سي عبد الكريم" الذي كان يجلس على الأريكة منهمك في قراءة الجريدة، ينادي النادل "إبراهيم" الذي كان منشغل بالحسابات ليطلب منه فنجان قهوة ليرفض النادل تقديمه له مما أدى إلى غضب الأستاذ وبدأ الشجار بينهما، وفي هذه الاثناء يدخل الصحفي "نور الدين" ليطلب

القهوة من النادل ويلبي له الطلب، هذا ما زاد من شدة غضب الأستاذ، فتساءل الصحفي عن سبب شجارهم وحاول تهدئة الوضع بينهما، في هذه اللحظة يدخل صاحب الفندق "سي محمد" يلقي التحية على الجميع ويرحب بهم في فندقه ويستفسر عن أحوالهم ومعاملة النادل لهم، فيخفي الجميع ما حصل إشفاقا على النادل، ويهم صاحب الفندق بالصعود للطابق العلوي بحثا عن الخادمة فاطمة التي كان يكن لها مشاعر خاصة ويحاول التودد إليها وتصده في كل مرة، في هذه الأثناء يدخل رجل الأعمال "سي علي" يرتدي بذلة وربطة عنق أنيقة سائلا عن فاطمة التي يكن لها نفس مشاعر صاحب الفندق رغم تصديها لكليهما، فيخرج من جيبه قارورة عطر يعطيها لنادل خفية ويطلب منه إقناعها بالقبول به، ثم يلفت إنتباهه الأستاذ والصحفي يذهب لتعرف إليهما، فيهم في الأخير كل لعمله ليبقى رجل الأعمال وحده لرؤية الخادمة فاطمة وفي هذه اللحظة يعود صاحب الفندق للتعرف على رجل الأعمال حولهما حوار حول بيع الفندق.

_ أما الفصل الثاني يهم الجميع للعودة إلى الفندق مساءً ما عدى الصحفي الذي تأخر بالعودة حتى وقت حضر التجول، في هذه الأثناء كان يدور حوار بين رجل الأعمال "سي علي" وصاحب الفندق "سي محمد" حول عقد شراكة بينهما بتقاسم الفندق لكن نية رجل الأعمال لم تكن بتقاسم الفندق بل الإستيلاء عليه والوصول إلى الخادمة فاطمة وكسب حبها وبدأ بالتخطيط لذلك، فأولها كانت مع النادل فيتفق معه على صفقة تجعله ثريا ويهديه ربطة عنق مقابل إقناع فاطمة بقبول الزواج به، وإعطائه منصب هام في الفندق بعد

الحصول عليه وأثناء هذه المجادلة يدخل الصحفي نور الدين الذي لم يسلم من رجل الأعمال ويقنعه هو الآخر بعقد صفقة معه ويوافق الأستاذ بذلك.

يرن هاتف صاحب الأعمال فيسمع خبر مرض ابنه.

_ في الفصل الثالث والأخير يخرج رجل الأعمال مسرعا للذهاب إلى المستشفى، يدخل رجل ملثم يحمل مسدس يشهره في وجوه الحاضرين ويهددهم به فيقوم رجل الأعمال بالتوسل إليه وإغرائه بمبلغ مالي لكي يحرره فيرفض الملثم ذلك ف وقعت عينه على النادل فيسأله من أنت فيرد النادل بخوف أنا رجل نكرة لا علاقة لي بهؤلاء ولا هؤلاء أسترحك بالله أن تعفو عني، فيسأله الملثم عن الربطة الأنيقة التي يرتديها فيخبره أن رجل الأعمال أهداها له، ويخبر الملثم رجل الأعمال أنه يجب أن يموت ويقترّب منه رويدا يلمس ربطة عنقه ويسأله إن أعجبتك سأعطيك إياها يجيبه الملثم بتركها حول عنقه وأن يستسلم للموت لأن قرينة القتل ملفوفة حول عنقه ويستعد لإطلاق الرصاصة فتصيب صدره فينهار الرجل ببطء، يفر الملثم.

يسمع كل من الصحفي والأستاذ وصاحب الفندق طلقة الرصاص فيتجهون إلى عين المكان، إذ برجل الأعمال ملقى على الأرض يسبح في دمائه فيطلب الأستاذ من الخادم طلب الإسعاف فيرفض الخادم ذلك، يعود الملثم مرة أخرى إذ بالجميع واقفون حول رجل الأعمال ويتساءلون عن سبب قتله، أثناء هذه الجريمة التي وقعت يتسلل الأستاذ حاملا سكيناً ليقول به صاحب الفندق ويخبرهم الملثم أن كل من يرتدي ربطة عنق يحق له الموت، فيقتل الجميع ويأخذ منهم ربطات العنق فيهم بالرحيل بعد أن قتلهم وقتل أحلامهم وأمالهم.

ونلاحظ في مسرحية ربطة العنق الدامية أن نهايتها كانت مفتوحة فالقارئ أو المشاهد لها يجد نفسه أمام تساؤلات عدة لا يعرف إجابتها ولن يعرفها حتى حين ينتهي من المسرحية لأنه لم يعرف موضوع المسرحية أو المشكلة التي تعالجها، فلم يحدث تغيير في أحداث المسرحية سوى قدوم المثلث وقتل الجميع، ومنه يمكن القول أن هذه المسرحية عند قراءتها للوهلة الأولى لا نفهم فيها شيئاً كونها لا تحمل موضوعاً عاماً أو معروفاً فنهايتها كانت مفتوحة.

قائمة المصادر

و

المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

أولاً: المصادر:

نصر الدين بن غنيسة، ربطة العنق الدامية (مسرحية من ثلاث فصول)، دار الثقافة والإعلام، الشارقة، (ط1)، 2007.

ثانياً: المراجع:

1. إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث (من المحاكاة إلى التفكيك)، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، (ط4)، 2011.

2. أحمد الزغبى، التيارات المعاصرة في القصة القصيرة في مصر، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، (ط1)، 1995.

3. جاب الله أبي القاسم محمد بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، دارالصادر، بيروت، (د.ط)، 1837.

4. جيرالد برنس، قاموس السرديات، ميريت للنشر والتوزيع والمعلومات، القاهرة، (ط1)، 2003.
5. جيران مسعود الرائد، معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين، بيروت، (ط8)، 2001.
6. رشاد رشدي، فن الكتابة المسرحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د.ط)، 1998.
7. رضى عبد الغني الكساسبة، التشكيل الدرامي في مسرح شوقي وعلاقته بشعره الغنائي، دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر، الإسكندرية، (ط1)، 2004.
8. شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، دار القصة للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2009.
9. صالح لمباركية، المسرح في الجزائر دراسة موضوعية وفنية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ج2، (ط1)، 2005.
10. صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، دار مجدي الأوي للنشر والتوزيع، الأردن، (ط1)، 2006.
11. الطاهر أحمد الزاوي، القاموس المحيط، الدار العربية للكتاب، باب الشين، طرابلس، ليبيا، (ط3)، 1980.
12. عبد القادر أبو شريفة، مدخل الى تحليل النص الأدبي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، (ط4)، 1428، 2008.
13. عبد القادر القط، من فنون الادب المسرحية، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، (د.ط)، 1978.
14. عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1990.
15. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار المعرفة، الكويت، (د.ط)، 1990.

16. عبد الواسع الحميري، الخطاب والنص (المفهوم، العلاقة، السلطة)، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع، بيروت، (ط2)، 1435.
17. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه (دراسة ونقد)، دار الفكر العربي، القاهرة، (ط9)، 2013.
18. علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة الإسكندرية، مصر، (د.ط)، (د.ت).
19. عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2003.
20. عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، منشورات الإختلاف، الجزائر، (ط1)، 2003.
21. فرحان بلبل، النص المسرحي، الكلمة والفعل، دراسة من منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2003.
22. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، لبنان، (ط1)، 2002.
23. لينا نبيل أبو المغلي، الدراما والمسرح في التعليم، النظرية والتطبيق، دار الراجعية للنشر والتوزيع، عمان، (ط1)، 2008.
24. محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للناشرين، الجزائر، (ط1)، 2010.
25. محمد سندباد، الخطاب النهضوي في المسرح العربي الحديث، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، (ط1)، 2003.
26. محمد غنيمي هلال، الادبالمقارن، دارالعودة، ودار الثقافة، بيروت، (ط5)، 1980.
27. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، (د.ط)، 2001.

28. منصور نعمان نجم الدليمي، إشكالية الحوار والعرض في المسرح، دار الكندي للنشر، الأردن، (ط1)، 1998.
29. محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، (ط1)، 2010.
30. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد6، مادة (ح.و.ر).
31. ابن منظور، لسان العرب، دارصادر، بيروت، (د.ط)، مادة (ش.خ.ص).
32. ابن منظور، لسان العرب، الجزء6، دار إحياء التراث العربي، مادة (س.ر.ح)، بيروت، لبنان، (ط3)، 1999.
33. ابن منظور، لسان العرب، صادر للطباعة والنشر، المجلد3، الجزء 14، مادة (خ.ط.ب)، لبنان، (د.ط).
34. نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، (دراسة موضوعية وفنية)، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ، (ط1)، 2009.
35. ناصر الحجيلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية (دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية)، النادي الأدبي بالرياض، الدار البيضاء، بيروت، (ط1)، 2009.

ثالثا: المواقع الإلكترونية:

Ejabt. Google. Com 05/03/2020/ 10:04

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات	
الشكر والعرفان	
أ - ج	مقدمة
الفصل التمهيدي: الخطاب المسرحي و تطوره عند الغرب و العرب	
05	أولاً: الخطاب المسرحي
05	ماهية الخطاب (لغة - إصطلاحاً)
07	ماهية المسرح (لغة - إصطلاحاً)
08	ثانياً: المسرح عند الغرب
09	ثالثاً: المسرح عند العرب
الفصل الأول: بنية الشخصية في مسرحية ربطة العنق الدامية	
14	1. مفهوم الشخصية
14	1.1. لغة
15	2.1. إصطلاحاً
18	3.1. مفهوم الشخصية المسرحية
20	2. أنواع الشخصية
20	1.2. الشخصية الرئيسية أوالبطلة
28	2.2. الشخصية الثانوية أوالمساعدة
33	3. أبعاد الشخصية
33	1.3. البعد الفيزيولوجي
36	2.3. البعد السوسولوجي

41	3.3. البعد السيكلوجي
الفصل الثاني: بنية الحوار والهيكل العام للمسرحية	
48	1. بنية الحوار المسرحي من خلال المسرحية
48	1. مفهوم الحوار
48	1.1. لغة
50	2.1. إصطلاحا
52	2. أنواع الحوار
52	1.2. الحوار الداخلي
55	2.2. الحوار الخارجي
60	3. وظائف الحوار
61	1.3. تطوير الحكمة
63	2.3. تصوير الشخصيات
63	3.3. الإمتاع بالجمال
64	II. الهيكل العام للمسرحية
64	1. العرض
67	2. العقدة (الحبكة)
69	1.2. الصراع
76	2.2. الشخصية
78	3. الحل (النهاية)
83	الخاتمة
86	الملحق
86	أولاً: السيرة الذاتية للكاتب
88	ثانياً: ملخص مسرحية ربطة العنق الدامية
91	قائمة المصادر والمراجع
95	فهرس الموضوعات

المخلص

المخلص:

جاء بحثنا هذا موسوماً ببنية الخطاب المسرحي في "ربطة العنق الدامية" لـ "تصر الدين بن غنيسة" إشمتم على تمهيد تناولنا فيه كل من مفهوم الخطاب والمسرح ومفهوم الخطاب المسرحي إضافة إلى نشأة المسرح في الوطن الغربي والعربي كما تطرقنا إلى دراسة البنى الأساسية التي تتمحور حولها مسرحيتنا وسلطانا الضوء على (بنية الشخصية، بنية الحوار) وكيف ساهمت هذه البنى في سير الأحداث وإنسجام العمل الدرامي كونها القلب النابض والعمود الفقري لكل جنس أدبي عام ولل مسرحية خاصة، إضافة إلى دراسة الهيكل العام للمسرحية الذي هو الآخر يشكل أرضية خصبة للمسرحية.

وإعتمدنا في دراستنا هذه على ثلة من المناهج وعلى رأسها المنهج البنيوي الذي سهل علينا تتبع بنى المسرحية محل الدراسة من شخصيات وحوار... مع الإستعانة ببعض المناهج الأخرى والتي فرضت نفسها في كل مرة نظراً لطبيعة الدراسة.

الكلمات المفتاحية:

الخطاب، المسرح، الشخصية، العرض، العقدة، الصراع، الحل.

Summary:

Our research came tagged with the structure of the theatrical discourse in "**Bloody Neck tie**" by "**Nacer eddin Benghenissa**" it included a preamble in which we dealt with both the concept of discourse and theater and the concept of theatrical discourse in addition to the emergence of theater in the western and Arab world, and we also discussed the basic structures that revolve around it, our play and we should light on (the structure of the character the structure of the dialogue) and how these structures contributed to the course of events and the harmony of the dramatic work being the heart and the backbone of each literary genre in general and for

the play in particular, in addition to studying the general structure of the play which is the other is a fertile ground for the play.

We relied on this study on a number of curricula, on top of which is the structural approach, which made it easier for us to trace the structures of the play in question, including personalities, and dialogue ... with the use of some other curricular, which imposed themselves each time due to the nature of the study.

Key words:

Speech, theater, personal, display, knot, conflict, solution.

لا اله الا الله
الله اعلم
الله اعلم