الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر –بسكرة–

كلية الآداب واللغات

قسم: الآداب واللغة العربية

بناء الشخصية في مسرحية التيرانوســوروس الأخيـــــر لسليــم بتقـــــة

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية
تخصص: أدب حديث ومعاصر

اعداد الطالبة:

- سميرة زارد

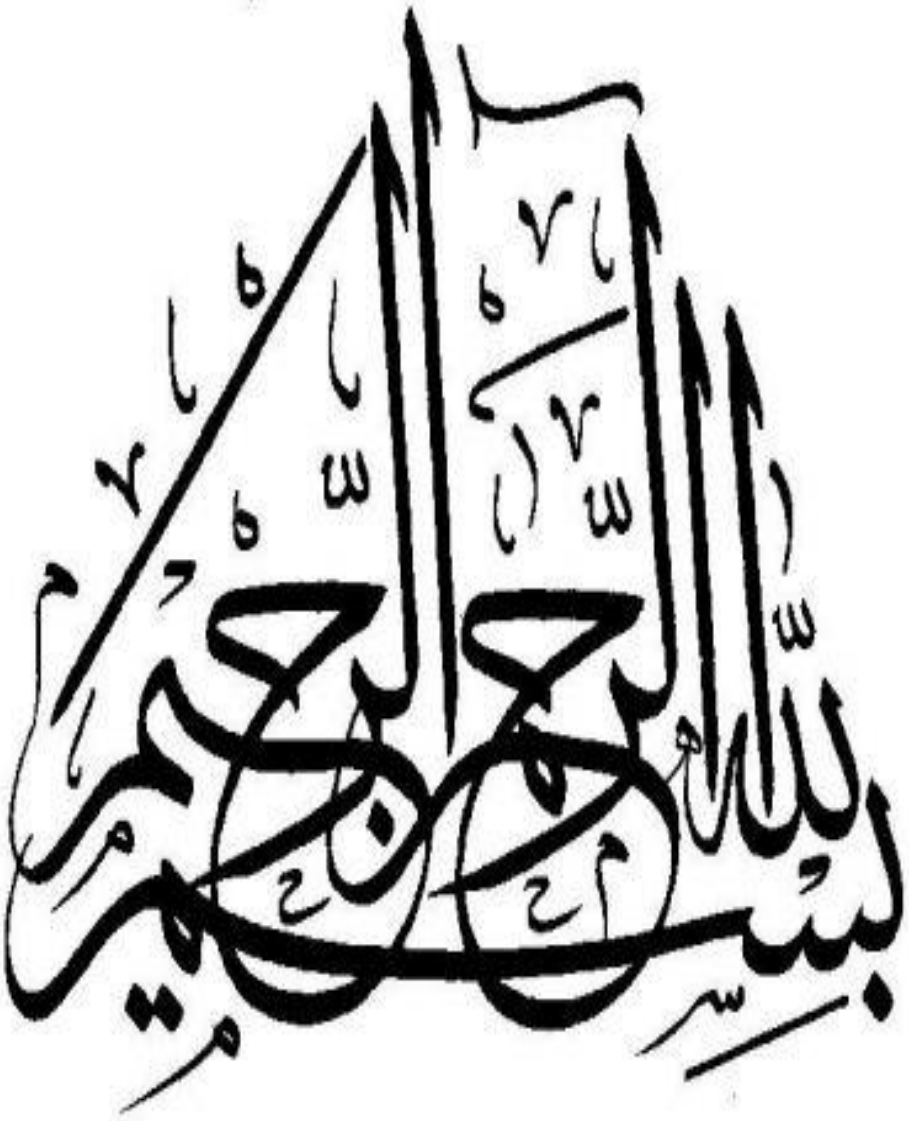
اشراف الدكتورة:

- نزيهة زاغز

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة
حكيمة سبيعي	دكتور	مناقشا
نزيهة زاغز	أستاذ دكتور	مشرفا ومقررا
نصر الدين بن غنيسة	أستاذ دكتور	رئيسا

السنة الجامعية: 1438/1437 هـ

2017/2016م


بسم الله الرحمن الرحيم

(ٱقۡرَأۡ بِٱسۡمِ رَبِّكَ ٱلَّذِي خَلَقَ ١ خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ مِنۡ
عَلَقٍ ٢ ٱقۡرَأۡ وَرَبُّكَ ٱلۡأَكۡرَمُ ٣ ٱلَّذِي عَلَّمَ بِٱلۡقَلَمِ
٤ عَلَّمَ ٱلۡإِنسَٰنَ مَا لَمۡ يَعۡلَمۡ ٥)

سورة العلق، الآية: من 1 إلى 5

شكر وعرفان

الحمد لله الواحد الأحد نستغفره ونتوب إليه ونستعين به على نعمته عليا في إنجاز هذا العمل المتواضع.

كما أتقدم بالعرفان والجميل إلى والدتي الفاضلة أطال الله في عمرها، التي لولا دعواتها ما أمن الله عليا إنجاز هذا العمل المتواضع.

وكل عبارات التقدير والشكر والامتنان إلى أستاذتي الفاضلة الدكتورة: نزيهة زاغز على طول صبرها وسعة صدرها معي في إنجاز بحثي هذا.

ولا أنسى أن أتقدم بالشكر الجزيل لكل من قدم لي يد العون في إنجاز العمل وإلى كافة أساتذة قسم الأدب واللغة العربية وأخص بالذكر الأستاذ سليم بتقة.

مقـــدمـــة

يعتبر المسرح أب الفنون، لما له من سر خاص جعله يحتل المكانة في النفوس: باعتباره وسيلة الإنسان الأولى في التعبير عن نفسه عبر مختلف الأزمنة.

تطور فن المسرح، وأدخلت عليه عديد التغيرات انطلاقا من العناصر السردية: الزمان، المكان، الحبكة، الشخصية، هذه الأخيرة أصبحت من أهم عناصره من دونها لا يكتمل النص المسرحي، وبالتالي لا وجود لعرض مسرحي.

من خلال هذه الدراسة نهدف إلى التركيز على الشخصية المسرحية ومكانتها في النص المسرحي، وهذا ما قادنا إلى مجموعة من التساؤلات تمثلت في:

- ما دور الشخصية وما هي الأبعاد التي تجسدها في إطار العمل المسرحي؟
- وكيف وظفت الشخصية في مسرحية التيرانوسوروس الأخير لسليم بتقة؟

وفيما يتعلق بأسباب اختيارنا لهذا الموضوع، لأن موضوع الشخصية قد تم تناوله في مختلف الأشكال السردية، القصة والرواية بشكل كبير في حين تقل دراسة الشخصية في المسرحية فاخترنا هذا الموضوع من باب التغيير من جهة، واكتشاف ملامح الشخصية المسرحية وتقديم دراسة يمكن الاستفادة منها لي ولغيري من الباحثين على حد سواء.

وارتأينا تقسيم البحث إلى مقدمة يليها فصلان وخاتمة ثم ملحق، وقد خصصنا الفصل الأول المعنون بـ: ماهية الشخصية المسرحية إلى مفهوم الشخصية المسرحية وأنواعها، أما الفصل الثاني المعنون بـ: البناء الفني للشخصيات في مسرحية التيرانوسوروس الأخير تطرقنا فيه إلى أبعاد الشخصية المسرحية، لننهي البحث بخاتمة أجملنا فيها ملخص البحث ونتائجه.

وقد اعتمدنا المنهج التحليلي الوصفي الملائم لوصف الشخصية وتحليل الشخصيات داخل المسرحية وتبيين أبعادها.

ومن أهم المصادر والمراجع المعتمدة في البحث نذكر:

- المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث لأحمد رحيم كريم الخفاجي.
- مقاربات في الخطاب المسرحي لباسم الأعسم.
- دلالا ومتغيرات في المسرح لباسم إبراهيم.
- مدارات الرؤية وقفات في الفن المسرحي ليحي سليم البشتاوي.

وكأي بحث واجهتنا بعض الصعوبات منها: قلة المراجع المتخصصة في الشخصية المسرحية، وصعوبة الإلمام بجميع فروع الموضوع لاختلاف وجهات النظر حوله.

وفي الأخير نتوجه بالشكر الجزيل للأستاذة: الدكتورة نزيهة زاغز على إعانتها لي في إنجاز البحث وإتمامه.

الفصل الأول: ماهية الشخصية المسرحية

1/ مفهوم الشخصية

1-1/ المفهوم اللغوي

1-2/ المفهوم الاصطلاحي

2/ الشخصية المسرحية ونموها

3/ تطور الشخصية المسرحية

3-1/ الشخصية في المسرح اليوناني

3-2/ الشخصية في المسرح الكلاسيكي

3-3/ الشخصية في المسرح الرومانسي

3-4/ الشخصية في المسرح الطبيعي

3-5/ الشخصية في المسرح التعبيري

3-6/ الشخصية في مسرح العبث

4/ أهمية الشخصية المسرحية

5/ أنواع الشخصية المسرحية

5-1/ الشخصية الرئيسية

5-2/ الشخصية الثانوية

5-3/ الشخصية النامية

5-4/ الشخصية الثابتة

5-5/ الشخصية المركبة

5-6/ الشخصية النمطية

5-7/ الشخصية الكاريكاتورية

6/ أنواع الشخصيات في مسرحية التيرانوسوروس الأخير لـ: سليم بتقة

6-1/ الشخصيات الرئيسية في مسرحية التيرانوسوروس الأخير

6-2/ الشخصيات الثانوية في مسرحية التيرانوسوروس الأخير

1/ مفهوم الشخصية:

تعد الشخصية عنصرا مهما وفعالا في الأعمال السردية على اختلافها وتعددها؛ فهي بمثابة العمود الفقري الذي ترتبط به جميع عناصر وأركان العمل السردي قصصيا أو روائيا أو مسرحيا فهي محركة للأحداث مسيرة للزمن جامعة لذاكرة المكان.

كما تعتبر الشخصية نافذة مطلة على أفكار الكاتب ومبادئه ورؤه، وتعبيرا عن المجتمع وثقافته التي ينتمي إليها.

ولما للشخصية من أهمية في إطار العمل السردي فقد حظيت بالكثير من الدراسات التي اختلفت وتباينت وجهات نظرها وسنحاول في هذا السياق تقديم مفهوم للشخصية وأهم العناصر المتعلقة بها.

1-1/ المفهوم اللغوي للشخصية:

ورد في لسان العرب في مادة (ش. خ. ص): الشَخْصُ جماعة شَخْصِ الإنسان وغيره مذكر والجمع أشخاصٌ وشُخُوصٌ وشِخاص فإنه أثبت الشخص أراد به المرأة، والشَخْصُ سَوَادُ الإنسان وغيره تراه من بعيد، نقول ثلاثة أشْخُصٍ وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه والشخصُ: كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص.[1]

[1] أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مادة (س خ ص)، مجلد 4، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997م، ص: 406.

ودلت الشخصية في مقاييس اللغة على: ارتفاع شيء من ذلك الشخص وسواء الإنسان إذا سما من بعيد، ثم يحمل على ذلك فيقال شخص من بلد إلى بلد وذلك قياسه، ومنه أيضا شخوص البصر يقال شخص شخيص وامرأة شخيصة أي جسيمة. [1]

وجاء في قاموس المحيط: الشخص هو الجسم الذي له مشخص وحجمية، وقد يراد به الذات المخصوصة والهيئة المعينة في نفسها تعيينا يمتاز عن غيره، وتطلق كلمة الشخص على الإنسان ذكرا أو أنثى. [2]

وجاء في معجم المصطلحات المصطلح السردي أن الشخصية كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية، ممثل متسم بصفات بشرية. [3]

أما عن الشخصية في معجم السرديات فهي: كائن ورقي متخيل لكونها مجرد دور أو فاعل. [4]

يتطابق هذا التعريف مع تعبير "رولان بارت"؛ ذلك لأنها شخصية تمتزج في وصفها بالخيال الفني للكاتب وبمخزونه الثقافي، الذي يسمح له أن يضيف ويحذف ويبالغ ويضخم في تكوينها وتصويرها، بشكل يستحيل معه أن تعتبر تلك الشخصية الورقية، مرآة

---

[1] أبو الحسن أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام هارون، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2008م، ص: 645.

[2] بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان بيروت، د ط، 1998م، ص: 455.

[3] ينظر: جيرالد برنس، عابد خزندار، محمد بربري، المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، نشر المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003م، ص: 42.

[4] ينظر: محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010م، ص: 270.

أو صورة حقيقية لشخصية معينة، في الواقع الإنساني المحيط لأنها شخصية من اختراع الروائي فحسب. [1]

1-2/ المفهوم الاصطلاحي للشخصية:

إن الشخصية عنصر أساسي من عناصر النص السردي، إذ أن سائر العناصر تنتظم انطلاقا منها[2]، لكونها تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال التي تمتد وتترابط في مسار الحكاية[3]؛ تتجلى عبر أفعالها الأحداث، وتتضح الأفكار، وتخلق من خلال شبكة علاقاتها حياة خاصة تكون مادة هذا العمل فهي؛ تمثل العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى بما فيها الإحداثيات الزمنية والمكانية الضرورية التي لا يستطيع العمل التعبير عن مفهوماته، عن مصير الإنسان، وتحولات تجاربه إلا من خلالها وهي تضطلع بأدوار مؤثرة مؤدية مختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي.

إن تشكل نسيج السرد واتصال حلقاته معقود إلى درجة كبيرة بما يميز شخصياته من نشاط، وما ينم عنها من أفعال وحوارات؛ بتباين محمولاتها واختلاف مواقعها ومستوياتها معبرة بذلك عن تباين العمل السردي وتعدد مستوياته، وعدم خضوعه لمقولات أو حقائق تعجز معها الشخصية أن تنمي حدثا أو تدير صراعا أو تنشئ حوارا، وهي تقيم جدل علاقاتها مع سواها من الشخصيات ومع عناصر العمل السردي. [4]

---

[1] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط1، 1997م، ص: 26.

[2] ينظر: محمد القاضي، مفاتيح تحليل النص السردي، دار الجنوب للنشر، تونس، 1997م، ص: 44.

[3] ينظر: آسيا جريوي، سيميائية الشخصية الحكائية في رواية الذئب الأسود، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد السادس، 2010م، ص: 200.

[4] ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010م، ص: 179.

لقد مر مفهوم الشخصية بتطورات عديدة عبر الزَّمَن، فمن رؤية الكلاسيكيين أنها مجرد اسم للقائم بالفعل أو الحدث، إلى أن أصبحت عنصرا مهيمنا وأساسيا واستقلت عن الحدث في القرن التاسع عشر، كما أن الواقعيين أولوا اهتماما كبيرا للشخصية في العمل الروائي وانتقوها من الواقع القريب للقارئ وهكذا أدرجت إشكالية الشخصية داخل العالم المحكي ضمن مستويات تحليل متباينة تربط الشخصية بتعريفات شتى العلوم[1]، فينظر جورج لوكاش للشخصية: «لا غنى لكل عمل أدبي كبير عن عرض أشخاصه في تظافر شامل لعلاقات بعضهم مع بعض، ومع وجودهم الاجتماعي، ومع معضلات هذا الوجود؛ وكلما كان إدراك هذه العلاقات أعمق، وكان الجهد في إخراج خيوط هذه الوشائج أخصب، كان العمل الأدبي أكبر قيمة، وبالتالي أقرب منهلا من غنى الحياة الفعلي».

ويقول ميكائيل باختين في مجال الشخصية: «المهم هو خلاصة وعي الشخصية لذاتها، وكلمتها الأخيرة حول العالم ذاتها».[2]

وجاء في معجم النقد الأدبي Dictionnaire de critique littéraire الذي وضعه كل من: جوال تامين وماري كلود هوبرت وأرموند كولين، أن الشخصية « كائن متخيل يحدثه الروائي أو الكاتب الدرامي يحملنا التوهم – مجبرين – على عده كالشخص الحقيقي».[3]

ويعتبر فيليب هامون Philippe Hamon الشخصية في الحكي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص. [4]

---

[1] ينظر: جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي، مقاربة في السرديات، منشورات الأوراس، 2007م، ص: من 56 إلى 58.

[2] المرجع نفسه، ص: 57.

[3] أمينة فزازي، سيميائية الشخصية في تغريبة بني هلال، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2011م، ص: 50.

[4] ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي، ط3، 2000م، بيروت، ص: 50.

كما يذهب إلى أن مفهوم الشخصية ليس مفهوما أدبيا محضا وإنما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص. [1]

ويصنف الشخصيات إلى ثلاث فئات: الشخصيات الإشهارية، الشخصيات الاستذكارية والشخصيات المرجعية وهي تضم الشخصيات التاريخية والأسطورية والمجازية والاجتماعية. [2]

أما فلاديمير بروب Filadmir Brob: فقد درس الشخصيات ضمن محورها الدلالي وما تؤديه من أفعال أو وظائف داخل النص وعليه فليس لها وجود حقيقي أو مزايا طبيعية خاصة بها، بل هي عناصر تلجأ إليها القصة لربط وحداتها ولتوضيحها وللتمييز بين مختلف الأحداث والأعمال فيها. [3]

تعتبر الشخصية عند بعض نقاد العرب علامة من العلامات اللغوية التي تضم تحت جوانحها الدال والمدلول، وهي تعيش داخل الرسالة أو في النص السردي حالها كحال بقية العلامات (من مكان وأحداث وسارد وزمان...) فهي ليست إنسانا واقعيا، بل كائن لغوي مستفادا أو معطى في النص مبني ببناء لغوي خاص[4]، وجاء في الموسوعة العربية العالمية التي وضعها نخبة من الأساتذة والمثقفين العرب بالرياض 1999م: «الشخصية مصطلح لكثير من المعان العامة، إذ يشير أحيانا إلى القدرة على حسن التعامل مع الناس اجتماعيا، مثلا نتحدث أحيانا عن تجارب أو علاقات يقال إنها تضفي

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009م، ص: 213.

[2] سعيد بن كراد، سيمولوجية الشخصيات الروائية، دار الكلام، الرباط، المغرب، دط، 1990م، ص: 110.

[3] ينظر: أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار الصفاء، عمان، الأردن، ط1، 2011م، ص: 384.

[4] المرجع نفسه، ص: 379.

على شخص ما مزيدا من الشخصية، وقد نشير إلى أوضح انطباع يخلفه الشخص لدى الآخرين، فنقول مثلا: شخصية محبوبة نعني أنه شخص محبوب .[1]

ويرى عبد الملك مرتاض أن الشخصية هي التي تصطنع اللغة وهي التي تبثُ أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة، وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال أهوائها وعواطفها وهي التي تقع عليها المصائب، هي التي تملأ الوجود صياحا وضجيجا وحركة وعجيجا، وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديدا وهي التي تتكيف مع التعامل مع هذا الزمن في أهم أطرافه الثلاثة ماض، حاضر ومستقبل، من هنا نجد أن الشخصية الروائية تستند إليها أهم الوظائف في العمل الفني. [2]

ويعرف الغانمي الشخصية بقوله: « هو الذي يقوم (كذا) بالفعل الذي يتم سرده ». بينما يعرفها بحراوي بقوله: « إن الشخصية الروائية ليست هي المؤلف الواقعي وذلك لسبب بسيط هو أن الشخصية محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليها ».[3]

وتعرف الشخصية في بعض المعاجم العربية بأنها:

« أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية ».

أو هي: «الشخصية الفنية في عمل من الأعمال الأدبية سواء كانت في مسرحية أو قصة».[4]

---

[1] أمينة فزازي، سيميائية الشخصية في تغريبة بني هلال، ص: 47.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998م، ص: 91.

[3] أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص: 380.

[4] المرجع نفسه، ص" 375.

من العلوم التي اهتمت بالشخصية وأولتها عناية فائقة علم النفس الذي يعدها وحدة قائمة بذاتها لها كيانها المستقل، فينظر لها من منظور نفسي داخلي يتعلق بالسلوك والأنماط الأخلاقية المتعددة، يقول أحد الباحثين في مجال علم النفس محددا الهدف الرئيسي من تناول الشخصية بالدراسة والتحليل « دراسة الشخصية يقصد بها الاهتمام بتلك الصفات الخاصة بكل فرد والتي تجعل منه وحدة متميزة مختلفة عن غيره».[1]

ويقول آخر « هي مجموعة سمات الفرد كما تبدو في عاداته الفكرية وتعبيراته واتجاهاته واهتماماته وأسلوبه في العمل وفلسفته في الحياة ».

أما مورتن برنس فالشخصية عنده « مجموع الاستعدادات والميول والدوافع والقوى الفطرية الموروثة بالإضافة إلى الصفات والاستعدادات والميول المكتسبة » وهو بذلك يجمع في تعريفه بين ما هو فطري أصيل في الشخصية وما هو مكتسب من أثر التعامل مع الآخرين[2]، ويذهب عدد من الباحثين إلى اعتماد الدراسة العلمية في تفسير أية ظاهرة، في ضوء عبارات إجرائية تسمح بملاحظة الظاهرة وإعادة إنتاجها لكي تتسنى دراستها بطريقة تجريبية مبنية على الملاحظة والقياس، ويخلص أولئك الباحثون إلى تحديد تعريف إجرائي للشخصية فيقولون « إنها ذلك المفهوم أو ذلك الاصطلاح الذي يصف الفرد من حيث هو كل موحد من الأساليب السلوكية والإدراكية المعقدة التنظيم، التي تميزه عن غيره من الناس وبخاصة في المواقف الاجتماعية » ولهذا التعريف أهمية في الكشف عن مضمون الشخصية وحدودها ووجودها وتفكيك عناصر بنائها. [3]

---

[1] ينظر: نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دسوق، 2010م، ص: 42.

[2] المرجع نفسه، ص: 42، 43.

[3] فاتح عبد السلام، ترييف السرد خطاب الشخصية الريفية في الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001م، ص: 25.

يرى واطسن «أن الشخصية هي جميع أنواع النشاط التي نلحظها عند الفرد عن طريق ملاحظته ملاحظة فعلية خارجية لفترة طويلة كافية من الزمن تسمح لنا بالتعرف عليه حق التعرف. أي أن الشخصية ليست أكثر من النتاج النهائي لمجموعة العادات عند الفرد»، وفي الاتجاه نفسه يقول شرمان في مصنفه (طرق السلوك) أن: «الشخصية هي السلوك المميز للفرد»، ويرى "وان وكارميل" أن « الشخصية هي التنظيم العقلي الكامل للإنسان عند مرحلة معينة من مراحل نموه، وهي تتضمن كل ناحية من النواحي النفسية: عقله ومزاجه ومهاراته وأخلاقه واتجاهاته التي كونها خلال حياته ».[1]

ويمكن تقديم التعريف التالي للشخصية:

«نمط سلوكي مركب، ثابت ودائم إلى حد كبير تميز الفرد عن غيره من الناس ويتكون من تنظيم فردي لمجموعة من الوظائف والسمات والأجهزة المتفاعلة معا، والتي تضم القدرات العقلية، والوجدان أو الانفعال، والنزوع أو الإرادة والتركيب الجسمي، والوظائف الفيزيولوجية، التي تحدد جميعا طريقة الفرد الخاصة في الاستجابة، وأسلوبه الفريد في التوافق للبيئة».[2]

من خلال ما تقدم يبدو جليا أن الشخصية مفهوم يشوبه التعقيد من جهة والتنوع والاختلاف من جهة أخرى، مرد ذلك إلى تنوع مجالات دراستها؛ فالنظرة الأدبية للشخصية تختلف عن النظرة النقدية لتتباين هذه النظرة أكثر مع علم الاجتماع وعلم النفس وغيرها من العلوم.

---

[1] فاتح عبد السلام، ترييف السرد خطاب الشخصية الريفية في الأدب، ص: 26، 27.

[2] أحمد محمد عبد الخالق، استخبارات الشخصية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 2015م، ص: 21، 22.

كما تختلف الدراسات المتعلقة بالشخصية تختلف طرق عرض الكتاب والمؤلفين لشخصياتهم باختلاف منابعهم وثقافتهم، فمنهم من يكسوها بطابع واقعي وآخرون يصبغونها بصبغة خيالية، تتضح كل هذه الاختلافات عن طريق القراءة الذاتية لكل قارئ.

حاولنا فيما سبق تقديم مفهوم عام وشامل للشخصية وسنتطرق فيما يأتي إلى الشخصية المسرحية بالتحديد والتخصيص.

2/ الشخصية المسرحية ونموها:

تعتبر الشخصية من أهم عناصر المسرحية التي ابتدعها المؤلفون عبر العصور في نصوصهم، كما تعد عنصرا فعالا هاما في العملية الإبداعية[1]، باعتبارها الوسيلة الأولى للكاتب المسرحي لترجمة الأحداث إلى حركة، بما تفعل الشخصية وبما تظهر وبما تخفي وبما تلبس وبما تشترك فيه من صراع وبما تقدمه من مشاكل تكون المادة الحيوية التي تقوم عليها المسرحية؛ باعتبارها وحدة عضوية تحتضن مظاهر نفسية، وبهذا لابد من أن تكون للشخصية ارتباطات اجتماعية، وأطر تاريخية محددة لتجسد حدثا موحدا متناميا من خلال الفعل، لأنه لا فعل من دون تغيير ولا يمكن أن يحدث تغيير من دون صراع[2].

ارتبط مصطلح الشخصية بمصطلح القناع أو الوجه المزيف، ذلك أن ترجمة الشخصية في اللغة اللاتينية تدل على القناع أو فعل الأقنعة التي كان يرتديها الممثل

---

[1] ينظر: سعيدي ميمونة، بناء الشخصية الكوميدية في مسرح عبد القادر علولة، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، قسم الفنون الدرامية، إشراف بن ذهبية بن نكاع، 2011م – 2012م، ص: 60.

[2] نبهان حسون السعدون، الشخصية في مسرحية المأسورون لعماد الدين خليل دراسة تحليلية، دراسات موصلية، قسم الشريعة، كلية العلوم الإسلامية، العدد السادس عشر، 2007م، ص: 20.

الإغريقي على وجهه عند تمثيله لدور شخصية ما على المسرح، والغاية منه إخفاء الملامح الأصلية وخلق شخصية أخرى أمام الجمهور. [1]

يعد القناع أو الزي المسرحي علامة تعطي إشارات دالة للانتماء الافتراضي لمعالم الشخصية، هذه العلامة تعمل على الإرشاد والتوضيح للانتماءات بكل أشكالها لمجموعة الشخوص على خشبة المسرح، فهي تشير إلى المراتب الاجتماعية والاقتصادية للشخصيات وأماكنها أو زمنها، هذا الاندماج والتطابق الوهمي بين الممثل وقناع الشخصية يعد محورا أساسيا في مصداقية المشاهدة في المسرح. [2] وعليه يمكننا القول أن الشخصية المسرحية هي: « تلك الذات التي تقوم بوظيفتها داخل المتخيل الجمعي، من خلال التناغم مع ذاكرة المتلقي والارتباط باللاشعور، وذلك بمقتضى حمولتها الإيديولوجية والثقافية، وبناء على هذا التصور يقترح علينا النص المسرحي مجموعة من الشخصيات التي تحاول كل واحدة منها أن تقدم نفسها لا على أساس أنها شخصية مستقلة بوجودها، ولكن على أساس أنها مرتبطة في أفعالها وسلوكاتها بشخصيات أخرى وذلك ما ينعكس على اللغة والحوار ».[3]

وتعرف الشخصية المسرحية بأنها الواحد من الناس الذين يؤدون الأحداث الدرامية في المسرحية المكتوبة أو على المسرح في صورة ممثلين[4] أو هي: كل شخص يؤدي دورا في عمل أو إبداع مسرحي يجسده فنانون. [5]

---

[1] ينظر: أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص: 374-377.

[2] ينظر: سامي الحضاوي، سيمياء أداء الممثل في العرض المسرحي المونودرامي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014م، ص: من 84 إلى 86.

[3] عز الدين جلاوجي، بنية المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، تخصص أدب عربي، فرع نقد مسرحي ودراماتورجيا، إشراف: عبد المالك ضيف، 2008م-2009م، ص: 122.

[4] نبهان حسون السعدون، الشخصية في مسرحية المأسورون لعماد الدين خليل دراسة تحليلية، ص: 20.

[5] أمينة فزازي، سيميائية الشخصية في تغريبة بني هلال، ص: 48.

وتجدر بنا الإشارة إلى الدور الذي يقوم به الممثل لفهم الشخصية المسندة إليه من سعي لاكتشاف صفاتها الجسمانية وميولاتها العاطفية وانعكاس الزمان والمكان على سلوكاتها، إن عملية البحث التي يقوم بها الممثل تؤكد على مصداقية ومدى براعته وقدرته على تأدية وإيصال الشخصية المسندة إليه إلى المتلقي. [1]

وبذلك تكون الشخصية المسرحية كائنا حيا يشار إليه في النص بعلامات لغوية ويتقمصه ممثل من لحم ودم على خشبة المسرح من خلال علامات غير لغوية تبنى فوق العلامات السابقة حتى في النص المكتوب الذي لم يعرض، تظل الشخصية كائنا حيا مادام القارئ يعطيها هذا الشكل أو ذاك على مسرح خياله فعملية تقديم الشخصيات الدرامية التي تنشأ عنها المسرحية عملية إبداعية معقدة فهي تحتاج إلى موهبة وخبرة وثقافة واسعة، لا يمكن تلقينها[2] هذا ما جعل الخطاب المسرحي يتمتع بخصوصية مائزة بوصفه حاضنة ثقافية ومعرفية متعددة ومتنوعة من الأنساق والأفكار والرؤى والمقاربات الجمالية التي أسبغت عليه صفة التفرد من بين الخطابات الإبداعية الأخرى[3] فهو انعكاس لثقافة ووعي اجتماعي، عبر الزمانية والمكانية، أي أنه ذاكرة الوقائع والنظم الثقافية للمجتمع بأسلوب الفن والخيال. [4]

وبما أن عالم المسرح هو صورة مصغرة للعالم الكبير فإنه لا حياة فنية للمسرحية ما لم تتعدد شخصياتها وتتفاعل فيما بينها، ومن هذا التفاعل في شتى صوره تتولد بنية المسرحية، ومن خلاله تنمو الشخصيات مع الحدث في حساب فني محكم يبدو من دقة إحكامه أنه تلقائي طبيعي إضافة إلى أن الشخصية المسرحية ترفض السكون لأن السكون

---

[1] ينظر: أبو الحسن سلام، الممثل وفلسفة المعامل المسرحية، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ص: 124، 125.

[2] نبهان حسون السعدون، الشخصية في مسرحية المأسورون لعماد الدين خليل دراسة تحليلية، ص: 20، 21.

[3] باسم الأعسم، مقاربات في الخطاب المسرحي، دار الينابيع، دمشق، سورية، ط1، 2010م، ص: 9.

[4] ينظر: باسم إبراهيم العزاوي، دلالات ومتغيرات في المسرح "سيرة حياة أ. عقيل مهدي يوسف"، دار حامد للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2012م، ص: 23، 78.

يقتلها ويرمي بها في الهامش ويجعلها تحكم على نفسها بالموت، لذلك كان لزاما على الكاتب المسرحي أن يدرس شخصيات مسرحيته دراسة تشبه طول الصُّحبة[1] فالنموذج الإنساني يعد أحد أهم خصائص الشخصية الدرامية لأنه يساعد على أداء دورها الدرامي في أتم وجه، وهذا النموذج الإنساني يأتي به المؤلف ويشخصه ويحاول فهمه ويعيش معه زمنا حتى يستطيع تصويره، هذا التصوير يجب أن يكون تصويرا واضحا ولا يكتنفه الغموض.

وإن كانت بعض الشخصيات المسرحية المعدودة من أشد الشخصيات سحرا وجاذبية مثارا لأكثر من تفسير واحد في أذهان القراء والمتفرجين مع أن الغموض دون الكشف يؤدي إلى اللاشيء، لأن الكاتب المسرحي بحاجة إلى الكشف عن شخصياته تدريجيا ونعلم أننا لا نراها متكاملة إلا في نهاية المسرحية. [2] هذا ما يجعل المسرح فنا يتصف بالشمولية ككل الفنون تقريبا إذ يعد أحد الأشكال المؤسسة للوعي الاجتماعي، وهو يرتبط بكل المنجزات الحضارية معبرا عن قيمه الجمالية من خلال وحدة خاصة بالعلاقات فيما بين الأشياء التي تدركها حواسنا فالمسرح يعكس الواقع ضمن حالة من الرقي والتقدم في صورة فنية كونه يشكل وسيلة هامة من وسائل الاستيعاب والتصوير الجمالي للعالم. [3]

تتظافر عدة عناصر مادية ومعنوية فيما بينها لتشكل عالم المسرح الأخاذ، من أهم هذه العناصر الشخصية المسرحية التي تعد أبرز مكون في النص أو الخطاب وفي العرض المسرحي.

---

[1] ينظر: نجية طهاري، بناء الشخصية في مسرح أحمد رضا حوحو، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، تخصص: مسرح جزائري، إشراف: عبد الرزاق بن السبع، 2010م-2011م، ص: من 101 إلى 103.

[2] رؤذان أنو مدحت، الدراما النسائية في المسرح العربي الحديث مسرح (ميسون حنا)، دار غيداء للنشر، عمان، ط1، 2013م، ص: 79.

[3] يحي سليم البشتاوي، مدارات الرؤية وقفات في الفن المسرحي، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012م، ص: 13.

3/ تطور الشخصية المسرحية:

مرت الشخصية المسرحية بعديد التغيرات والتطورات على مر العصور والأزمنة، على اعتبار أن الشخصية المسرحية هي شخصية إنسانية مستمدة من الواقع المعيش، فكان من الطبيعي أن أي تغيير يطرأ على الشخصية الإنسانية سينعكس تلقائيا على الشخصية المسرحية باعتبارها محاكاة وتجسيد لها.

3-1/ الشخصية في المسرح اليوناني:

كان المسرح في اليونان مرتبطا أشد الارتباط بالعبادات الدينية متداخلا أشد التداخل مع المشاعر والعبادات الدينية المختلفة وكانت المسرحية تمثل جزءا هاما من الاحتفالات الدينية الرسمية وأهمها احتفالات الإله ديونيزيوس رب الخصب والنماء وإله الخمر، كان اليونانيون يطوفون بشوارع المدن وأنحاء الريف يرتجلون الأناشيد ويتغنون بالإله ديونيزيوس ويقدمون له القرابين، وتتحول نشوتهم إلى ما يشبه النشوة الإلهية كأنما حلت فيهم روح الإله [1]، عندئذ يرتجل أقربهم إلى روح الإله الأغاني والأناشيد أو يقود فرقة من الراقصين، ولابد أن هذا المنشد أو المغني كان يتقمص روح الإله ذاته ويمثل دوره أمام المجموعة، وعن طريق هذا الانفصال ظهرت بوادر الشخصية المسرحية وتطور الحدث من الإجابة المرتجلة والترديد العفوي من جانب المجموعة أمام القائد إلى الحادثة ثم إلى الحكاية التي تنطوي على تسلسل معين يعبر عنه بواسطة الحوار، فالشخصية في المسرح اليوناني ظهرت عن طريق انفصال قائد الكورس عن المجموعة ليتخذ لنفسه شخصية تمثيلية خاصة والأرجح أن قائد الكورس أصبح فيما بعد هو الشاعر نفسه الذي كان يُلقي الشعر وينشده من فوق منصة أو هو واقف في مساحة خالية وسط جمهور النظارة. ويختلف الدارسون حول الطبيعة التمثيلية التي كان يتميز بها هذا النوع من

[1] سمير سرحان، دراسات في الأدب المسرحي، دار غريب للنشر، 2000م، ص: 15.

الإنشاد وعما إذا كان المنشد يقوم بتمثيل أشعاره أم لا إلا أن الأرجح أنه كان يقوم ببعض الحركات التمثيلية والإيمائية التي تساعده على إيصال أشعاره إلى الجمهور المتلقي. [1]

وتذكر الدراسات أن الشاعر والممثل اليوناني "تسبس الإيكاري" يعود له الفضل في إدخال الممثل بكل ما تعنيه الكلمة إلى المسرح ومنذ ذلك الوقت أصبح الممثل يتبادل الحوار مع رئيس الكورس، وكان هذا الممثل يقوم بتمثيل شخصيات مختلفة يلبس لكل منها قناعا وملابس مختلفة، وتعد هذه البداية الأولى لخلق الشخصية في النص المسرحي، إلا أن ملامح الشخصية في هذه الفترة ظلت بدائية شكلا ومضمونا. [2]

ومع أسخيلوس Aiskhulos دخل دور آخر مجاور أطلق عليه اسم Protagohiste وهي كلمة تعني الممثل الأول، ثم صارت تعني فيما بعد الشخصية الأساسية في الحدث وبعد ذلك جاء سوفوكليس Sophokles الذي رفع عدد الأدوار المحاورة إلى ثلاثة وهذا ما أدى إلى ظهور الحوار بشكله المتكامل في المسرح، كما اهتم برسم الشخصيات في مسرحياته، وحمّلها مصائرها، وبيّن سر ضياعها وانهزامها رغم أنه لم يكن هناك تطابق بين عدد الممثلين والأدوار لأن الممثل كان يؤدي عدة أدوار يحدد كل منها القناع المستخدم، وبالتالي لم يكن هناك ارتباط بين الممثل والشخصية. [3]

أما عنصر الشخصية عند هوميروس Homeros فقد اهتم به، ونجح في تصويره بالرغم من كون أبطاله من الآلهة وأنصاف الآلهة لكنه أكسبهم صفات بشرية في تعاملاتهم؛ فهم ينقسمون إلى أحزاب ومعسكرات منهم القوي الذي يبطش، والضعيف الذي يرتجف ومنهم الشجاع والجبان، كما اهتم هوميروس بالمرأة وأسند إليها أدوارا هامة.

---

[1] ينظر: سمير سرحان، دراسات في الأدب المسرحي، ص: 15، 16، 17.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص: 18، 19.

[3] نجية طهاري، بناء الشخصية في مسرح أحمد رضا حوحو، ص: 89، 90.

أما أرسطو Aristoteles فقد أهمل عنصر الشخصية ونظر إليها على أنها تابعة للفعل[1]، ولما كانت المأساة هي محاكاة لعمل ما، فقد كان من الضروري لها وجود شخصيات تقوم بذلك العمل لكل منها صفات فارقة في الشخصية والفكر تنسجم مع طبيعة الأعمال التي تنسب إليها، وفي هذا التحديد الأرسطي تكون طبيعة الأحداث هي المتحكمة في رسم صورة الشخصية وإعطائها أبعادها الضرورية والمحتملة وتصبح المأساة لا تُحاكي عملا من أجل أن تصور الشخصية ولكنها بمحاكاتها للعمل تتضمن محاكاة للشخصية من حيث صفاتها الأخلاقية وما تعبر عنه من حقائق.

وهكذا ففي الشعرية الأرسطية كانت الشخصية تعتبر ثانوية بالقياس إلى باقي عناصر العمل التخيلي أي خاضعة خضوعا تاما لمفهوم الحدث. [2]

3-2/ الشخصية في المسرح الكلاسيكي:

أصبح عنصر الشخصية من أهم العناصر في المسرحية، حيث تم إلغاء الجوقة وباتت الشخصية على عظمتها لا تتعدى كونها شخصيات تسيرها أهواؤها وتخضع لنقاط ضعفها البشري، إذ أنها تنطلق من مفهوم محدد هو عمومية النماذج الإنسانية التي تطرحها، وصلاحيتها لكل الأزمنة[3]، حيث تتناول سيرة أحداث تقع لشخوص بطولية أو شبه مقدسة في مجابهة المحن[4]، أي أنهم حاولوا الإبقاء على عظامية الشخصيات ولكن لا مانع من اتخاذ الوصيفات والأصدقاء في أدوار تافهة وتعتمد الشخصية الكلاسيكية

---

[1] ينظر: نجية طهاري، بناء الشخصية في مسرح أحمد رضا حوحو، ص: 90، 91.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 208.

[3] ينظر: المرجع السابق، ص: 91، 92.

[4] السعيد الورقي، تطور البناء الفني في أدب المسرح العربي المعاصر (في مصر)، دار المعرفة الجامعية، 2002م، ص: 189.

التعليل وتوضيح الأسباب إذا تحدثت عن متاعبها مما يجعل المشكلة عامة يحتمل أن يقاسي منها أي إنسان. [1]

3-3/ الشخصية في المسرح الرومانسي:

شكلت الرومانسية محطة هامة في تطور المسرح بثورتها على المبادئ الموروثة ومن أهم مرتكزاتها حرية الإبداع حيث تم المزج بين التراجيديا والكوميديا والجمع بين الرفيع والوضيع، بين الشخصيات النبيلة والدنيئة، حيث كانت شخصيات المآسي الرومانسية تجمع بين السادة وبين السفلة بل هي كثيرا ما تجعل السفلة يتحكمون في السادة. كما نجد أن الشخصيات الثانوية تلقي الضوء على الشخصية الرئيسية من كل جانب، ولا تمثل هذه الشخصيات جزءا عضويا من الحدث إلا في علاقتها بهذه الشخصية الرئيسية. [2]

كما أن الشخصيات الرومانسية خاضعة لنقاط ضعفها، والتي تقضي عليها في نهاية الأمر غالبًا وتتميز بالمبالغة في تصوير الدوافع التي تثير العواطف أما لغة الشخصيات الرومانسية فقد استخدم السادة لغة المثقفين المنمقة بينما تتكلم الشخصيات العادية لغة الشارع فتصوير الشخصية اقترب أكثر من تصوير الحياة اليومية للفرد وأدخلت العوامل النفسية والاجتماعية لتفسير تصرف الشخصية. [3]

3-4/ الشخصية في المسرح الطبيعي:

ظهرت الطبيعية كتوجه جمالي في فرنسا في الربع الأخير من القرن التاسع عشر، ويهدف المسرح الطبيعي إلى تحقيق الإيهام الكامل، أما الشخصية فنجدها تتسم بالضعف

---

[1] ينظر: نجية طهاري، بناء الشخصية في مسرح أحمد رضا حوحو، ص: 92.

[2] سمير سرحان، دراسات في الأدب المسرحي، ص: 86.

[3] ينظر: المرجع السابق، ص: 92، 93.

والسلبية فهي ضحية لعوامل طبيعتها الوراثية البيولوجية والنفسية، تتلاعب بها أمواج الجريمة والأمراض التي تتفشى بسبب الظروف الاجتماعية فالطبيعيون يعنون أشد العناية بأن يكون أبطال مسرحياتهم أبطالا ضعافا سلبيين، يسهل قيادتهم والتأثير عليهم، ومن ثمة كان معظم الكتاب الطبيعيين أقرب إلى التشاؤم والنظرة السوداء للحياة[1] ومستقبل الإنسانية.

3-5/ الشخصية في المسرح التعبيري:

التعبيرية تسمية أطلقت منذ 1914م على الأعمال التي تصور العالم من خلال حساسية الفنان وانفعالاته، ثم شملت الفنون والمسرح، والشعر وصارت تدل على مذهب جمال أدبي يبرز كثافة التعبير، من أهم سمات المسرح التعبيري اشتمال المسرحية التعبيرية على شخصية رئيسية واحدة تعاني أزمة روحية أو ذهنية أو نفسية على أن ترى البيئة والناس في المسرحية من خلال نظرة تلك الشخصية الرئيسية إليهما. أما ما عداها من الشخصيات فتبدو أشبه بشخوص الأحلام غير محددة المعالم فهي شخصيات مساعدة لا أكثر كلها في خدمة البطل، لتتركز كل الأضواء عليه.

3-6/ الشخصية في مسرح العبث:

تستعمل كلمة العبث أو اللامعقول للدلالة على نوع من أنواع الكتابة المسرحية ظهر في الخمسينات من هذا القرن حيث أشفق الأدباء على مصير الإنسانية حين فقدوا ثقتهم بمنطق الحياة، فحاولوا تصوير التمزق الروحي الذي أصاب الذات نتيجة لاصطدامها بمنطق الحياة المشرب بالقلق والناشئ عن الاضطراب.[2]

---

[1] ينظر: نجية طهاري، بناء الشخصية في مسرح أحمد رضا حوحو، ص: 93 إلى 95.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص: 96.

وشخصيات مسرح اللامعقول والعبث تنفذ من خلال جسد الممثل، ومن خلال كثافة الأشياء التي تحاصره، أو تصبح امتدادا لميكانيكية جسده لتحقق من افتراضات قائمة على التندر المأساوي ، أو الضحك الأسود القاتم لإنسان هذا العصر الذي فقد يقينه السابق وأصبح قالبا بين قوالب التكنولوجيا وعينة مختبرية تصهرها العقول الجامعية وسواها في تجارب البحوث العلمية والتربوية والنفسية والسياسية بحيث انحلت الإرادة الإنسانية وتراجع البشر أمام قوى جديدة ضاغطة من التروس التقنية العملاقة، ونظم الحاسوب والطاقة الكونية الغامضة، إن الأشياء تلعب دورا مصيريا في تحديد مستقبل النوع البشري برمته. [1]

وشخصيات المسرح العبثي عموما لا تعي أنها تعيش العبث، وبالتالي فإن هذا المسرح يغيب تماما دور الإنسان في مجرى التاريخ، فهو لا يسيطر على الأحداث، وأحيانا لا يسيطر على نفسه، وهذا ما يظهر بشكل واضح في الحركة والكلام وعدم القدرة على التركيز على نقطة محددة، وبالتالي فإن فعل الشخصية يفقد كل معنى، وقد اعتمد العبثيون عدم المطابقة مع الواقع في بناء الشخصية التي لا تشبه إنسانا محددا من الواقع كما تعتمد أسلوب التناقض بين الكلمة والفعل. [2]

4/ أهمية الشخصية المسرحية:

ورد ذكر الشخصية المسرحية في حديث أرسطو عن التراجيديا الإغريقية حيث أعطاها المرتبة الثانية بعد الحبكة في حديثه عن الفعل الدرامي بوصفه يقوم على الفعل في حدود النص الدرامي، وقد أثار هذا الرأي لأرسطو جدلًا نقديا كبيرا، كان ثمرته انقسام

[1] عقيل مهدي يوسف، جماليات المسرح الجديد، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 1999م، ص: 50.

[2] ينظر: نجية طهاري، بناء الشخصية في مسرح أحمد رضا حوحو، ص: 97.

النقاد ودارسي المسرح إلى فريقين، كل فريق يحاول إثبات صحة رأيه بما توفر لديه من أدلة وبراهين: [1]

أ/ الفريق الأول:

يتزعمه أرسطو الذي يعرف الحبكة بأنها: الجزء الرئيسي في المسرحية وأنها حياة التراجيديا، وهي: ترتيب للعناصر الأساسية، التي تبنى عليها المسرحية، وعناصرها هي الفعل، الأفكار، الشخصية.

وتعد الحبكة سياق للأحداث والأفعال وترابط يجمع كل الأحداث التي تقع في المسرحية، تبرز الحبكة في ذهن الكاتب قبل أي عنصر من عناصر المسرحية ثم يتجلى الموضوع وتتضح معالمه، فيتجزأ هذا الموضوع إلى أحداث ومواقف وأفكار عامة وجزئية بسيطة ومعقدة، وعليه فالحبكة هي الأساس والأصل وما الشخصية إلا عامل مساعد لإبراز الحبكة والشخصية لا تختلف عن اللغة والأفكار والمواقف. [2]

ب/ الفريق الثاني:

يرى هذا الاتجاه أن الشخصية هي أساس القصة الدرامية والحبكة هي نتاج طبيعي لصراع الشخصيات وتضارب أفكارها وأفعالها فالاصطلاح الفني للشخصية التي تطبع الأدب بطابع خاص ومميز، هذا الطابع الذي يعطي المسرحية حياة، ونقلة حية تحيا وسط عالم الأحياء، عالم تعيش فيه الشخصية وتؤدي فيه مهامها بوصفها عنصرا حيا له القدرة على تطوير الحدث وتطوير النص داخليا وخارجيا.

---

[1] ينظر: نجية طهاري، بناء الشخصية في مسرح أحمد رضا حوحو، ص: 98.

[2] ينظر: صالح لمباركية، بناء الشخصية في مسرح "ألفريد فرج"، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، إشراف: الرشيد بوشعير، 1991م، ص: 33.

إن أي كاتب لا يستطيع أن يخطو خطوة واحدة، أو أن يكتب سطرا واحدا دون أن تكون لديه قصة معينة أو موضوع معين أو حبكة ما تصورها في خياله، ثم خلق لها الشخصيات التي تناسب ظروفها وتتحرك لتحقيقها. [1]

مهما كانت الحبكة فالمؤكد أن الشخصية أساسية في البناء المسرحي والحبكة عملية يتم فيها نشاط شخصية أو عدة شخصيات ومجال تجري فيه الأحداث وتتصارع فيه الأفكار، فأحداث الموضوع هي أفكار الشخصيات يقول "مارون ألوود": « هناك ما هو أهم من الحبكة ... هناك ذلك الشيء الذي يعطي الحبكة معنى ومغزى وحياة ... هذا الشيء هو الشخصية ».

والشخصية الفنية الدرامية لا تختلف في تكوينها ونشاطها في النص الأدبي عن الشخصية الواقعية، التي يمثلها الإنسان في الطبيعة بالتركيز والدقة والمتانة وتمتاز كذلك بالبناء والتركيب في الأبعاد النفسية والاجتماعية هذا التكامل وهذا البناء هو الذي يؤدي بالضرورة إلى قيام العمل الفني. [2]

5/ أنواع الشخصية المسرحية:

تختلف أنواع الشخصية المسرحية، وتتعدد بتعدد النماذج المستوحاة منها، فالتباين بينها ينعكس على شخصيات العمل الفني بما فيه المسرح، ومن أبسط التصنيفات تلك التي ترتكز على أهمية الدور المسند لكل شخصية في النص وسنذكر بعضا من هذه الأنواع:

[1] ينظر: صالح لمباركية، بناء الشخصية في مسرح "ألفريد فرج"، ص: من 33 إلى 35.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص: 34، 35.

5-1/ الشخصية الرئيسية:

عرف هذا التقسيم في التراجيديا اليونانية التي قامت على مفهوم البطل، وهو الشخصية التي تدور حولها معظم الأحداث وتؤثر في الأحداث أو تتأثر بها أكثر من غيرها من شخصيات المسرحية، وتستمد معظم الشخصيات وجودها من مقدار صلتها بها ومن طبيعة تلك الصلة. [1]

تمثل الشخصيات الرئيسية نماذج إنسانية معقدة وليست نماذج بسيطة وهذا التعقيد هو الذي يمنحها قدرة على اجتذاب القارئ. [2]

5-2/ الشخصية الثانوية:

مثلت الجوقة الشخصية الثانوية ومع تطور المسرح انحصر دورها وزاد عدد الشخصيات الثانوية التي عرفت باسم الشخصيات الصامتة. [3]

والشخصية الثانوية هي البسيطة في صراعها، غير المعقدة وتمثل صفة أو عاطفة واحدة، وتظل سائدة بها حتى النهاية، ويعوزها عنصر المفاجأة إذ من السهل معرفة نواحيها إزاء الأحداث أو الشخصيات الأخرى، وهذا النوع أيسر تصويرا وأضعف فنا لأن تفاعلها مع الأحداث قائم على أساس بسيط لا تكشف به كثيرا عن الأعماق النفسية والنواحي الاجتماعية[4]، يؤتى بها لتبرز جانبا من جوانب البطل أو الحدث أو السياق ثم

---

[1] ينظر: نجية طهاري، بناء الشخصية في مسرح أحمد رضا حوحو، ص: 103.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م، ص: 56.

[3] المرجع السابق، ص: 103.

[4] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، 2004م، ص: 529.

تمضي، إنها أدوات تعبير وتحريك للحدث وإضاءة لجانب من جوانب البطل بالدرجة الأولى. [1]

كما تعتبر الشخصيات الثانوية شخصيات بسيطة للغاية يفهمها القارئ لأول وهلة ومهما تعمق في دراستها وتفسيرها، وفي حبها أو بغضها فإنه لن يظل سبيله معها وسيجدها بسيطة وواضحة. [2]

كما نجد من أنواع الشخصيات المسرحية:

5-3/ الشخصيات النامية:

وهي التي تتغير وفق تغير الحوادث، وليس لها موقف ثابت.

5-4/ الشخصيات الثابتة:

وهي التي لا تتأثر بالأحداث، بل تؤثر فيها وموقفها ثابت. [3]

5-5/ الشخصية المركبة:

وقد تسمى بالمغلقة، فهي مركبة من مجموعة من السمات التي تبدو غير منسجمة، ولا تستقر هذه الشخصية على حال واحدة، ويصعب التنبؤ بمصيرها، فهي تدهش القارئ بما لم يتوقعه، ثم إنها مع ذلك تقنعه بواقعية ما تفعل، ولها تأثير على

---

[1] عودة الله منيع القيسي، نجيب محفوظ تكنيك الشخصيات الرئيسية والثانوية في رواياته، دار البداية، عمان، ط1، 2010م، ص: 67.

[2] محمد يوسف نجم، فن القصة، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1996م، ص: 83.

[3] عماد علي سليم الخطيب، في الأدب الحديث ونقده عرض وتوثيق وتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009م، ص: 141.

الأحداث والشخصيات الأخرى بسبب تطورها الدائم، ويرى أن السبب في ذلك نابع من تعددية هذه الشخصية في الحياة داخل النص. [1]

5-6/ الشخصية النمطية:

هي الشخصية التي تفتقر إلى ما هو خاص وفردي وتتمتع بصفات محددة تطرح في عموميتها، وهذا ما يسمح بالتعرف عليها بشكل مباشر، وقبل أن تبدأ بالتصرف ضمن الحدث، كما عرفها البعض بتلك التي لها وجه واحد، يعطي مظهرا واحدا، يمكن التنبؤ بسلوكها إلى حد بعيد، وتتحقق فيها صفات عامة تشاركها فيها عشرات الشخصيات التي تنتمي إلى الطبقة أو المهنة نفسها. [2]

5-7/ الشخصية الكاريكاتورية:

هي التي يركز المؤلف في رسمها على ملمح واحد من ملامحها الجسدية أو النفسية أو الخلقية أو غير ذلك من ملامح الشخصية الإنسانية مهملا بذلك كثيرا من الجوانب الأخرى التي تظل الشخصية من دونها كيانا مفتعلا غير مقنع وهي بذلك تمثل الأنموذج الذي يكاد لا يتغير، ولا تتبدل سماته طول النص، فيظل محافظا على ثباته دون أن يتأثر بالمتغيرات وفي الوقت نفسه ليس له أثر يذكر مهما تغيرت الظروف المحيطة به. [3]

6/ أنواع الشخصيات في مسرحية التيرانوسوروس الأخير لـ: سليم بتقة:

تعكس المسرحية مجموعة من صفات الشخصية الإنسانية عامة والتي قد تكون شخصيات نموذجية فعندما يلتقيها القارئ يرى فيها بعض الشخصيات الحية التي يعرفها،

---

[1] نجية طهاري، بناء الشخصية في مسرح أحمد رضا حوحو، ص: 105.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص: 106.

[3] المرجع نفسه، ص: 107.

أو بعضا من صفاتها فينتشئ سرورا عندما يرى هذه الشخصيات تعيد تمثيل دورها الذي تمثله في الحياة، مصحوبا بأسبابه الخفية ونتائجه المتوقعة، أو لعله يتمنى أيضا أن يراها في أوضاع خاصة وحالات غريبة حتى يرى أثر هذه الأوضاع والحالات فيها، وحتى تتكشف له صفات جديدة، كما قد تعرض المسرحية صورة بشعة قاسية للحياة تشمئز منها النفوس، وهي تخلف في نفس القارئ شيئا من ذلك كله نظرا لما تتسم به من الأمانة في العرض والدقة في التصوير. [1]

وفيما يلي سنحاول الغوص في شخصيات المسرحية وتمييز أنواعها.

احتوت مسرحية التيرانوسوروس الأخير على عدد من الشخصيات تمثلت في:

- الروخو بربات "المحقق"
- المثنى بن اللبّاد "الإرهابي السجين"
- رنتنتان "مخبر"
- بوعلام هيملر "ضابط"
- والدة المخبر
- رجل مهم في الدولة
- شرطي

ويمكننا تقسيم شخصيات المسرحية إلى:

[1] ينظر: محمد يوسف نجم، فن القصة، ص: 43، 45.

أ/ شخصيات تحتل القسم الأكبر من المسرحية:

احتلت كل من شخصية المحقق الروخوبربات والإرهابي السجين المثنى بن اللباد المساحة الأكبر في مسار المسرحية.

ب/ شخصيات تحتل مساحة أقل لكنها ساهمت في تغير مجرى أحداث المسرحية:

تمثلت في شخصية المخبر رنتنتان والضابط بوعلام هيملر والرجل المهم في الدولة.

ج/ شخصيات يكاد ينعدم ظهورها في المسرحية ولم تقم بأي تغيير في مجرى أحداث المسرحية:

تمثلت في شخصية والدة المخبر والشرطي، يمكننا اعتبارها من الشخصيات الهامشية.

وبالنظر إلى أنواع الشخصية المسرحية سنقوم بتقسيم شخصيات مسرحية التيرانوسوروس إلى شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية.

6-1/ الشخصيات الرئيسية في مسرحية التيرانوسوروس الأخير:

عملت الشخصيات الرئيسية في مسرحية التيرانوسوروس على التحكم في مسار المسرحية من جهة، والتلاعب بالأحداث وتغيير مسارها حسب مصالحها الشخصية، وميولاتها العاطفية فكانت بذلك ذات فاعلية وحركية في صراعها مع الشخصيات الأخرى وهي:

1/ المثنى بن اللبّاد:

تعتبر شخصية الإرهابي السجين من الشخصيات القوية الواثقة بقدراتها والمدافعة عن آرائها المقنعة بأقوالها فهي شخصية تمتاز بقدرتها على التأثير في الآخرين من ذلك قدرة المثنى بن اللباد على التأثير في الرجل المهم في الدولة، وإقناعه بأنه الأنسب للمنصب الممنوح له رغم ماضيه المناهض والمعادي للسلطة.

بعدها بقليل يدخل الإرهابي والمعتقل السابق بدون لحية، ولكن ببذلة المرافق، يقف بحالة استعداد ووجهه إلى الجمهور وجانب وجهه إلى الباب الذي سيدخل منه الرجل المهم. [1]

يوضح هذا المقطع من المسرحية في فصلها الثالث كيف تغير الإرهابي من حال إلى حال من الناحية الشكلية بداية إلى الناحية النفسية والعقلية فيما بعد.

الرجل المهم: إذا سمحتم أيها المحقق هذا مرافقي، ومنذ أمد ليس ببعيد المستشار الخاص بقضايا المتآمرين وعموما بالنشاط المعادي للحكومة. خبير وعارف بهذا الحقل.

الروخوبربات: سيدي الوزير هذا أمر غير ممكن.

الرجل المهم: ما الذي هو غير ممكن؟

الروخوبربات: ليغفر لي سعادتكم، إذا تجرأت، لقد وقعتم ضحية خطأ أو مكيدة هذا الإنسان.

الرجل المهم: ماذا تقول؟

الروخوبربات: إنه الذي قذف القنبلة عليكم سيدي! [2]

---

[1] سليم بتقة، التيرانوسوروس الأخير، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، الجزائر، ط1، 2016م، ص: 56.

الرجل المهم: من؟

الروخوبربات: مرافقكم هذا إنه سجيني السابق...

الرجل المهم: ما هذا الهراء؟

الروخوبربات: أقسم أنني غير مخطئ أنا أعرفه جيدا، كان سجينا لدينا عشرة أعوام ...

الرجل المهم: أرجو أن تطمئن أيها المحقق، فعلا أنا أعرف ذلك جيدا، وكما ترى بنفسك أنني حين أقدم المرافق كخبير بقضايا مكافحة النشاط الهدام فهناك أساس.

الرجل المهم: عزيزي!... بالنسبة لي أمنح مرافقي الجديد مطلق الثقة ولكونه قد قذف قنبلته وأصبح ... أملك ثقة بمرافقي أكبر من ثقتي بك أو بنفسي ... وحين أعود إلى شخص المرافق الموجود حاليا هنا فقد بدأ الخدمة قبل وقت غير بعيد. جاء إلينا من الطرف المعادي لنا. وها هو يترقى إلى أن أصبح المرافق الشخصي للوزير بالطبع ليس بدون خدمات ... أما لديه فحب الحكومة، كحكومة انفجر فجأة طريا ونقيا والأكثر من ذلك فهذا الحب كان مكتوبا ولأعوام طويلة بسبب نشاطه السابق المعادي للحكومة، إذا تعلق الأمر بمؤهلاته الحالية أعتقد أنك لا تشك أننا نعرف أحسن من غيرنا، كيف نحارب الآن ذلك النشاط وهكذا فحين تبدي نفورك منه يمكنك أن تتعرض وهذا أمر لا أشك فيه إلى تهمة !! [1]

يبين هذا المقطع مدى قدرة الشخصية الرئيسية في المسرحية على التأثير في الشخصيات الأخرى، ومدى قدرتها على التحول والتبدل بحسب المواقف والظروف التي تقع فيها أو التي تحيط بها.

[1] سليم بتقة،التيرانوسوروس الاخير. ص: من 57 إلى 59.

تعتبر شخصية المثنى بن اللباد من الشخصيات المهمة في مجرى النص ذات فعالية قابلة للتغيير، عميقة معقدة لها أبعاد عديدة حيث أنها قادرة على إبهارنا بقيامها بسلوك مفاجئ غير متوقع، يمكننا اعتبار المثنى بن اللباد بطل المسرحية، يعكس مرحلة زمانية ومكانية من حياة البلاد ويصور ويحاكي شخصيات واقعية عايشت نفس الفترة ونفس الظروف كما تعد هذه الشخصية انعكاس لوجهة نظر المؤلف أو موقفه وتعبيرا عن رأيه وتصويرا وتجسيدا لحقائق مرت بها البلاد في فترة ما وعايشها المؤلف أو سمع عنها.

2/ الروخوبربات:

جسد شخصية المحقق وهي شخصية واثقة بنفسها تسعى إلى تحقيق أهدافها بكل الطرق المتاحة من أجل البقاء لا تيأس من المحاولة، لها نظرة ثاقبة للأشخاص من حوله ويرجع ذلك إلى الخبرة في مجال عمله فهو محقق موالي للسلطة، يعمل على إبقاء البلاد في أمان واستقرار من خلال إتباع طرق غير شرعية للتجسس والوشاية والتلاعب ليصل في الأخير إلى البقاء في منصبه والحفاظ عليه، ليدخل فيما بعد في صراع مع الإرهابي (المثنى بن اللباد) الوحيد الذي بقي في السجن الذي يعمل على إبقائه داخل السجن لضمان عمله وليس حبا لأمن البلاد وحرصا عليه. لكن ذلك لم يتحقق له بعد إعلان الإرهابي رغبته في التوقيع على وثيقة المصالحة الوطنية والخروج من السجن.

رغم كل محاولات المحقق تثبيط عزيمته وتقديم جميع الإغراءات للإرهابي (المثنى بن اللباد) للبقاء داخل السجن، لكن دون جدوى من ذلك هذا الحوار بين المحقق والإرهابي في الفصل الأول من المسرحية.

المثنى بن اللباد: هذه المرة نويت توقيعها، لا داعي لطيها. [1]

الروخوبربات: حقا كيف ؟ ...

[1] سليم بتقة، التيرانوسوروس الأخير، ص: 11.

الحقيقة أنك صدمتني ... هكذا فجأة ... بدون مقدمات حتى ... لم أتوقع هذا منك، الكف عن العنف ضد الحكومة ! ومن يقول هذا ؟

أقدم معتقل عندنا !...

أنا وبحسب طبيعة عملي لا أستطيع أن أستعجل الأمر وأقبل منك هذا التبدل التكفير عنصر أساسي في أفكاركم بالأمس القريب كنتم تكفرون الكل حكاما ومحكومين....

قلت أنك تحب المطالعة ؟....

كنت أقول لو نفكر مليا في مسألة المغادرة يمكنك أن تأخذ كل وقتك لا تتعجل فالعجلة من الشيطان، بإمكاننا أن نسهل عليك مسألة اقتناء الكتب التي ترغب في قراءتها .... [1]

لعبت الشخصيات الرئيسية في مسرحية التيرانوسوروس دورا كبيرا في تطوير المسرحية وتفعيل أحداثها من خلال الصراع القائم بين السلطة المتمثلة في شخصية الروخوبربات والقوة المعادية المتمثلة في شخصية المثنى بن اللباد، بين الصراع اختلاف وجهات النظر من جهة ونقاط القوة والضعف لدى كل شخصية من جهة أخرى.

6-2/ الشخصيات الثانوية في مسرحية التيرانوسوروس الأخير:

لا يستطيع أي عمل فني الاستغناء عن الشخصيات الثانوية إذ تعد شخصيات مساعدة للشخصيات الرئيسية رغم أنها تبدو أقل أهمية منها إلا أن هذا لا يمنع من أن الشخصيات الثانوية لها دور في تحريك الأحداث والقيام بأعمال مصيرية أحيانا تغير مجرى المسرحية أو العمل الفني ككل.

أما الشخصيات الثانوية في مسرحية التيرانوسوروس فجاءت على الشكل التالي:

---

[1] سليم بتقة، التيرانوسوروس الأخير، ص: 12، 13، 17، 23، 29.

1/ رنتنتان:

نموذج إنساني يعاني الضياع وإنكار للذات وعدم الرضى بما هو عليه، مسلوب الإرادة، ضعيف الشخصية، منقاد دون تفكير أو تمييز، يعمل مخبرا، يقوم بالنزول إلى الشوارع وتحريض الناس على السلطة والحكومة ليكتشف من هو معاد لها ومن هو موال لها فيقوم الضابط باعتقال المعادين للدولة وعليه التخلص من كل فرد يحاول الانتقاد أي تكميم الأفواه وحتى العقول، وشخصية رنتنتان تعاني صراعا داخليا بين ما هو واجب عليه بفعل العمل ومطلوب منه، وبين ما يريده ويقتنع ويؤمن به، بين ما هو مجبر على القيام به وبين ما هو راغب به.

رنتنتان: وما معنى أن يكون المرء نفسه يا سيدي؟ أنا لا أعرف من أنا؟ مخبر أم معتقل؟ والآن إذا كنت مخبرا فهل أنا نفسي؟ وإذا كنت معتقلا فهل أنا نفسي؟ وكيف علي أن أكون نفسي، مخبرا أو معتقلا؟

..... لو عرفت حينها أنني سأعيش وسط هذه الازدواجية لرجوت أن يقوم شخص آخر بالتحريض بدلا عني... [1]

فهذه الشخصية تعاني القلق الدائم في الحاضر ومن المستقبل في بداية المسرحية وتحديدا في الفصل الأول يكون رنتنتان شخصية مساعدة للشخصية الرئيسية (المحقق الروخوبربات) حيث يقوم بالتحريض برضا وقناعة وتفاني متناهي في عمله من ذلك قوله:

رنتنتان: لقد أشبعوني ضربا يا سيدي

الروخوبربات: ومن ضربك؟ ....

رنتنتان: الشعب يا سيدي ..

---

[1] سليم بتقة، التيرانوسوروس الأخير، ص: 51.

بعد تسلمي الأوامر يا سيدي بدأت فورا بتنفيذها أولا ارتديت قميصا وطاقية رغم أنني كنت عرضة للأنفلونزا في هذه الفصل الماطر..... بعدها أطلقت لساني للشعارات المناوئة للدولة، أهاجم الإدارة والقضاء وسياسة الدولة الداخلية والخارجية والشرطة وخاصة البوليس السري لم أترك قطاعا إلا وطعنت فيه. [1]

وفي نهاية المسرحية في فصلها الثالث والأخير يصبح معاد للشخصية الرئيسية، تتغير وجهة نظر رنتنتان بعد استغناء الدولة أو بالأحرى السلطة التي خدمها طيلة أعوام عنه، وتضحيتها به أو تقديمه كقربان لإرضاء السلطة الأعلى للبلاد وبعد مكوثه في السجن مدة تكشفت له الحقائق لكنه لم يحرك ساكنا، فشخصية رنتنتان شخصية سلبية لا تتغير وإنما التغير يطرأ في علاقاتها مع الشخصيات الأخرى، ولا يمكننا إنكار دورها في حركية المسرحية فانتقاله من دور المخبر إلى المعتقل غير مجرى المسرحية من أقواله:

رنتنتان: من خلال سفرياتي المتكررة وقفت على اهتراء الطرق لم يسلم منه الطريق السيار الذي أنجز فقط مؤخرا... سجلوا يا سيدي أنا ما عدت آبه. لقد طفح الكيل أنا لم أعد قادرا على السكوت، بحقكم قولوا لي من منا لا يحب أن يحي حياة حرة وكريمة وأن لا يسرق المفسد في السلطة ورجاله اللقمة من أفواهنا. [2]

2/ بوعلام هيملر:

يعتبر من الشخصيات الثانوية تقمص في الفصل الأول من المسرحية دور كاتب لدى المحقق (الروخوبربات)، لم تبدو ملامح شخصيته واضحة للعيان إلا أنه وفي الفصل الثاني من المسرحية يقوم بدور إقناع رنتنتان بأن يتحول من مخبر إلى معاد للسلطة ويتم

[1] سليم بتقة، التيرانوسوروس الأخير، ص: 24، 25.

[2] المرجع نفسه، ص: 53، 54.

اعتقاله وإيهامه أن هذا التحول من أجل المصلحة العليا للبلاد، متبعا أسلوب المراوغة والإيهام لرنتنتان.

بوعلام هيملر: جميل ... بما أنك تضع رغباتك في محراب الخدمة وهذا الذي يعجبني فيك، فمن خلال التقارير التي تصلني عنك تأكدت من أن حماسك واستعدادك وولاءك يفوق بكثير نطاق المهام المنوطة بك.

.... أنت تذكرني بعظماء التاريخ ... تذكرني بهرقل والأعمال الشاقة التي كان يقوم بها، لا ريب أنها أعمال ثقيلة ونافعة لكنها لا تليق به، إنك أكثر من رجل يؤدي واجبه بإخلاص. أنت هرقل البوليس، أنت هولمس البوليس... [1]

3/ والدة المخبر:

سيدة عجوز تقيم مع ابنها المخبر (رنتنتان) تقوم بواجباته المنزلية بعد أن طلق زوجته، تعيش حياة بسيطة عادية يكتنفها الحزن والأسى على ابنها الذي أرهقه العمل، تعاني المرض، وقلة المعيشة والرعاية والعناية، يقول رنتنتان:

وأن أجد الدواء لأمي المريضة، وأن أضع في بطني طعاما صحيا غير مسمم وأن يتمدد جسدها المريض في المستشفى فتجد العناية والرعاية. [2]

تنقل الوالدة حيرتها على ابنها للضابط فتقول:

لقد تغير ولدي أكاد لا أعرفه، إنه بائس مسكين فقد كل لذة في الحياة...

كما تقول: ألا يمكن أن يقوم بعمل غيره؟ سيكون ذلك أخف وطأة عليه. [3]

---

[1] سليم بتقة، التيرانوسوروس الأخير، ص: 39، 40.

[2] المرجع نفسه، ص: 54.

[3] المرجع نفسه، ص: 34.

4/ الشرطي:

يكاد ينعدم ظهوره خلال النص المسرحي، يعد شخصية ثانوية لا تأثير ولا تأثر فيها أو بينه وبين الشخصيات الأخرى ملتزم بعمله دون أي مجادلة أو حوار مما جعل ملامح الشخصية غير واضحة وتكاد تكون منعدمة، لأن ظهور الشرطي خلال النص المسرحي كان ضئيلا وفي مرات قليلة فلم يغير في الأحداث أو يؤدي إلى تطورها.

الشرطي: (يدق الباب ويدخل) عفوا سيدي، رنتنتان بالباب يطلب الإذن بالدخول ... وصل الرجل المهم سيدي. [1]

رغم التفرقة بين الشخصيات الرئيسية والثانوية من حيث الأهمية والدور داخل العمل الفني إلا أن الشخصيات الرئيسية والثانوية في مسرحية التيرانوسوروس عملت جنبا إلى جنب للوصول بالمسرحية إلى النهاية المطلوبة والمتمثلة في إيصال فكرة المؤلف من خلال نصه إلى القارئ أو المتلقي.

مثلت شخصيات المسرحية جانبا من الحياة الثقافية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية وحتى النفسية لطبقات اجتماعية مختلفة وفي فترة زمنية معينة وفي ظروف وطنية صعبة عان منها المواطن الصغير والكبير على حد سواء.

[1] سليم بتقة، التيرانوسوروس الأخير، ص: 24، 55.

الفصل الثاني: البناء الفني للشخصيات في مسرحية التيرانوسوروس الأخير

1/ أبعاد الشخصية المسرحية

1-1/ البعد الجسمي

أ/ الاسم

ب/ الملابس

ج/ الملامح الجسدية

د/ البعد الجسمي لشخصيات مسرحية التيرانوسوروس الأخير لـ: سليم بتقة

1-2/ البعد الاجتماعي

أ/ الانتماء الاقتصادي للشخصية

ب/ المستوى الاجتماعي والثقافي

ج/ مهنة الشخصية

د/ البعد الاجتماعي لشخصيات مسرحية التيرانوسوروس الأخير لـ: سليم بتقة

1-3/ البعد النفسي

أ/ البعد النفسي لشخصيات مسرحية التيرانوسوروس الأخير لـ: سليم بتقة

1/ أبعاد الشخصية المسرحية:

تعد الشخصية عنصرا رئيسيا في البناء الدرامي المسرحي فهي حلقة الوصل التي تربط جميع عناصر ومكونات المسرحية؛ إنها قادرة على ما لا يقدر عليه أي عنصر آخر من العناصر السردية بحيث نلفيها قادرة على تعرية أجزاء منا، نحن العقلاء كانت مجهولة فينا أو لدينا، إن قدرة الشخصية على تقمص الأدوار المختلفة التي يحملها إياها المؤلف يجعلها في وضع ممتاز حقا؛ بحيث بواسطتها يمكن تعرية أي نقص وإظهار أي عيب يعيشه أفراد المجتمع. فهي تعيش فينا بكل أبعادها.[1]

لذلك تحظى بعناية فائقة من قبل المؤلف المسرحي في رسم معالمها، وتحديد صفاتها الجسمية والنفسية والاجتماعية «التي تحكم سلوكاتها وأفعالها والتي تقودها لمصير محتوم لا فكاك منه».[2]

إن الشخصية هي دائما معطاة صحبة صفات سوسيولوجية وسيكولوجية وأخلاقية[3]، ومن أبعاد الشخصية المسرحية نذكر:

1-1/ البعد الجسمي:

ويصطلح عليه البعد المادي أو الفسيولوجي أو الخارجي، وهو التكوين الجسماني للشخصية، وما تحمله من ملامح وخصائص مميزة، كالوزن، والطول والنوع الاجتماعي "الجنس"، واللون وما يميزها من لون العيون أو الشعر، وما بها من إعاقات طبيعية أو مكتسبة، ومظهرها الخارجي "الملابس والمكملات" والعادات واللوازم التي تميز

---

[1] ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص: 79.

[2] أحمد إبراهيم، الدراما والفرجة المسرحية، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2006م، ص: 49.

[3] عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي مقاربة نظرية، الأمنية، الرباط، ط1، 1990م، ص: 54.

الشخصية في تكوينها المادي وحالتها الصحية. [1] ولعل البعد المادي يعد أول وسائل الإقناع بحيوية الشخصية وواقعيتها؛ أي إكسابها ثقلها من اللحم والدم، ومنحها لونًا للسحنة وشكلا معبرا للوجه ولتحقيق هذا الحضور المادي لا داعي للأوصاف الطويلة الدقيقة، فالإيجاز من دلائل العبقرية، وحين يرسم المؤلف شخصياته بهذا الشكل أو ذاك فإنه يرمي إلى دلالات اجتماعية أو اقتصادية من وراء هذا الرسم. [2]

إن المعنى في دراسة البعد المادي هو دراسة تلك الملامح التي تمنح الشخصية وجودها الواقعي مع الاحتفاظ بكونها دال ورقي، وينبغي التأكيد على أنها وإن كانت ملامح ورسومات شكلية، إلا أنها ذات دلالة على مضامين سياسية واجتماعية واقتصادية، بل وعلى رؤى فكرية، يعبر من خلالها الكاتب عن رؤيته للعالم ولذلك أشتمل هذا القسم على مجموعة من الفروع وهي:

أ-الاسم:

هو المدخل الشرعي والعتبة الأولى التي يلج منها القارئ لعالم الشخصية فهو يعد من الوسائل الفنية التي يستطيع بها الكاتب خلق شخصية حية ومقنعة فنيا[3]، وهو الذي يحدد الشخصية، ويجعلها معروفة، ويختزل صفاتها، ولذلك لابد للشخصية من أن تحمل اسما يميزها، والكاتب يسعى إلى أن تكون أسماء شخصياته معبرة عن دور الشخصية ووظيفتها.

قد يطلق المؤلف على شخصياته ألقابا لا أسماء مثل: الأستاذ، والمغفل والمسعود.... إلخ وقد يعين شخصياته بألفاظ القرابة مثل: الجد والعم والحفيد...إلخ. وقد

---

[1] أحمد إبراهيم، الدراما والفرجة المسرحية، ص: 50.

[2] ينظر: نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة لسليمان فياض نموذجا، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013م، ص: 18، 19.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص: 19، 20.

ينسب شخصياته إلى موطنها، كالحلبي والشامي والمصري.... إلخ وقد يطلق عليها صفات تميزها مثل: السمين والنحيف ....إلخ. [1]

ب-الملابس:

لملابس الشخصية دور فعال في إكساب الشخصية بعدها المادي، ولذلك يرى بعض النقاد أن لملابس الشخصية دورا مهما في فهم أبعادها الأخرى، فالملابس من بين الأشياء الدالة على نفسية الشخصية وواقعها الاجتماعي ودرجة ميولها إلى التأنق والمساهمة في مجرى الموضة وبعامة فإن وصف الملابس يعد عنصرا رئيسيا في تحديد ملامح الشخصية لأنه – وإن كان عنصرا شكليا – إلا أنه يأخذ أبعادا دلالية لها حضورها في الكشف عن أبعاد عديدة للشخصية، وقد تدل الملابس على التغيير الديني أو الاقتصادي للشخصية كما تعد إحدى العلامات الدالة على فقر الشخصية أو ثرائها، وتطبع المهنة آثارها على ملابس الشخصية ولذلك فنحن نتعرف على أصحاب بعض المهن من ملابسهم الدالة عليهم وعليه فالملابس ترتبط ارتباطا وثيقا بالشخصية وبالمكان والزمان، كما لها علاقة وطيدة بعمر الشخصية ومهنتها وجنسها وجنسيتها.[2]

ج-الملامح الجسدية:

لا شيء –في الغالب – قادر على كسر ورقية الشخصية وتقريبها من الواقع الإنساني سوى تحديد الملامح الجسمية، وذلك لأن الوصف الجسمي يوهم وبشكل كبير بالواقع، ويساعد وبشكل أكبر على تمثيل فكرة المحاكاة بين الشخص ذي اللحم والدم وبين الشخصية ذات الوجود الوهمي.

---

[1] ينظر: محمد عزام، فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط1، 1996م، ص: 88، 89.

[2] ينظر: نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة لسليمان فياض نموذجا، ص: من 34 إلى 45.

تعد الملامح الجسمية البعد الذي يشكل وعاء الشخصية وحيزها ويمنحها تفردها الأولي الظاهر ولأهمية هذه الملامح الجسمية في تثبيت صورة الشخصية فإن القاص يرى في حضور الجسد الفيزيقي من حيث هو كتلة تشغل حيزا من الفراغ شاهدا مهما على حضور الشخصية تماما كحضورها الواقعي الذي لا يمكن إنكارها فيه، إنه يعطي الشخصية حيزا أوليا في الفضاء الحكائي. [1]

د/ البعد الجسمي لشخصيات مسرحية التيرانوسوروس الأخير لــ سليم بتقة:

جسدت شخصيات المسرحية واقعا سياسيا وفكريا، فهي عبارة عن أنماط تعبر عن مرحلة تاريخية مرت بها الجزائر أثناء العشرية السوداء «فالشخصيات من لحم ودم تحمل خصائصها البيئية والاجتماعية والنفسية». [2]

صرح المؤلف بأسماء الشخصيات المسرحية، وجاءت هذه التسميات على النحو الآتي:

الروخوبربات

المثنى بن اللباد

رنتنتان

بوعلام هيملر

---

[1] ينظر: نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة لسليمان فياض نموذجا، ص: من 46 إلى 48.

[2] نجيب محفوظ، رسائله بين فلسفة الوجود ودراما الشخصية، جمع وتحقيق وتحليل: عيد عبد الحليم، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 2006م، ص: 75.

في حين عمد إلى إعطاء شخصيات أخرى صفات معينة تتعلق بصلة القرابة كـ: والدة المخبر، أو إظهار مكانة الشخص كـ: رجل مهم في الدولة، أو ربط الشخصية بالعمل الذي تقوم به كـ: شرطي.

كما اهتم المؤلف برسم الملامح الفيزيولوجية لبعض شخصياته سواء الناحية الجسدية أو من ناحية الملابس التي تعطي انطباعا أوليا لدى المتلقي أو المتفرج على حد سواء؛ ففي الفصل الأول من المسرحية يقدم لنا السارد في المسرحية مقطعا وصفيا للروخوبربات بقوله:

المحقق: يرتدي بذلة سوداء ذات السترة الواحدة المعروفة بالنمط الكلاسيكي وحذاء جلدي أسود.

الروخوبربات: ينزع سترته ويرخي ربطة العنق.

المحقق بلباسه الرسمي وهو ينفخ دخان سيجارته. [1]

هذه الملابس تعطي انطباعا بأن الشخصية موظفة لدى الدولة فكلمة (بلباسه الرسمي) توحي بأنه في إطار رسمي له قوانينه وقواعده وملابسه الخاصة، كما أنها توحي بالرهبة والمكانة التي تحظى بها شخصية الروخوبربات.

في حين لم يقدم السارد أية ملامح جسدية للروخوبربات من حيث البنية الجسمية (الطول، القصر، ... الوجه، ...) بل اكتفى بتقديم بعض الإشارات التي قامت بها الشخصية.

يتجه نحوه مداعبا قلما بيده

ينظر إلى الإرهابي ويشير له بحركة يده

[1] سليم بتقة، التيرانوسوروس الأخير، ص: 11، 19، 49.

يتوقف عن السير يمد يده للإرهابي الذي يأخذها مصافحا

يحجب وجهه بيديه وينهار. [1]

وفي الفصل الثالث يقدم بعض من حركات الشخصية في قوله:

يرمقه بنظرات حادة تقدح منها شرارة غضب. [2]

كما تطرق المؤلف إلى نبرات الصوت لدى الشخصية في بعض المواقف التي تعرض لها الروخوبربات.

يرن محمول المحقق ينهض ... يرد على المكالمة بصوت غير مسموع. [3]

استطاع المؤلف من خلال الوصف الخارجي لشخصية الروخوبربات أن يُكوِّنَ انطباعا أوليا عن الشخصية لدى المتلقي وأن يفسح له مجال التخيل لشخصية المحقق أثناء تلك الفترة التي مرت بها الجزائر، رغم أنه لم يعط وصفا تفصيليا للملامح الجسمية للشخصية، وربما عمد المؤلف إلى ذلك لمنح الشخصية مزيدا من التشويق والإثارة والغموض الذي يدفع بالمتلقي إلى المتابعة والبحث عن معالم الشخصية وأغوارها.

كما اعتمد المؤلف على البعد الفيزيولوجي في رسم ملامح المثنى بن اللباد حيث وصفه:

الإرهابي بلحية مدببة يرتدي بذلة عقابية بيضاء.

المثنى بن اللباد ينظر إلى يديه المكبلتين... [4]

---

[1] سليم بتقة، التيرانوسوروس الأخير، ص: 15، 19، 20، 29.

[2] المرجع نفسه، ص: 53.

[3] المرجع نفسه، ص: 18.

[4] المرجع نفسه، ص: 11.

بعد توقيع الإرهابي على قانون المصالحة الوطنية يأمر الشرطي أن يحضر أشياء الإرهابي وهي سروال فضفاض، ساعة، خنجر وقنبلة. [1]

تدل البذلة العقابية البيضاء والسروال الفضفاض على تقاليد وعادات جزائرية متأصلة في البيئة والواقع الاجتماعي فهي من التراث العربي الإسلامي عموما، والجزائري خصوصا.

إن الصورة الجسدية لشخصية الإرهابي تتوافق مع الصورة الفكرية التي حملها وظل يدافع عنها طيلة أعوام وهي التكفيرية مما خلق تمازجا بين الشكل الخارجي والمضمون الداخلي للشخصية.

كما تعرض لوصف صوت الإرهابي بعد خروجه من السجن.

المثنى بن اللباد: بصوت مرتفع يعيش فخامة الرئيس يحي قانون المصالحة !! [2]

تتغير ملامح شخصية الإرهابي في الفصل الأخير من المسرحية فيقدم السارد وصفا لشخصية المثنى بن اللباد:

بعدها بقليل يدخل الإرهابي والمعتقل السابق بدون لحية، ولكن ببذلة المرافق، يقف بحالة استعداد ووجهه إلى الجمهور وجانب وجهه إلى الباب الذي سيدخل منه الرجل المهم. [3]

من خلال الملامح الجسدية (البعد المادي) استطاع المؤلف أن يبين التغيير المفاجئ الذي طرأ على شخصية المثنى بن اللباد من إرهابي سابق إلى مرافق رجل مهم

---

[1] سليم بتقة، التيرانوسوروس الأخير، ص: 28.

[2] المرجع نفسه، ص: 29.

[3] المرجع نفسه، ص: 56.

في الدولة، فتغير شكله ومظهره، وعليه يمكننا اعتبار شخصية الإرهابي شخصية انتهازية وصولية تغير مبادئها حسب مصلحتها الشخصية.

اهتم المؤلف بتصوير الملامح الجسمية لشخصية المخبر رنتنتان يدخل المخبر، قوي البنية متورد الوجه، بلحية غير مستوية، يعرج به خدوش في وجهه ... بالكاد يجلس على الكرسي، يرتدي قميصا وطاقية.[1]

كما اهتم السارد بتصوير حركات المخبر وصوته.

رنتنتان: يئن من الألم

رنتنتان: يحرك رأسه، موافقا ويخرج منديلا ليضعه على تلك الخدوش

كما تقدم الشخصية وصفا لنفسها:

رنتنتان: بعد تسلمي الأوامر يا سيدي، بدأت فورا بتنفيذها أولا ارتديت قميصا وطاقية رغم أنني كنت عرضة للأنفلونزا في هذا الفصل الماطر، وللتمويه أسدلت اللحية، بعدها توجهت إلى المسجد الكبير... [2]

تقدم الشخصية وصفا لحالتها الجسمية أثناء تأدية مهامها، والغاية من هذا الوصف تبيين مدى تفاني المخبر رنتنتان في عمله مما ينعكس عليه بالمدح والإطراء من طرف مرؤوسيه في العمل.

يغير المخبر ملابسه حسب ما تقتضيه الحاجة أثناء العمل

يفتح النافذة ويدخل منها المخبر بملابس مدنية. [3]

---

[1] سليم بتقة، التيرانوسوروس الأخير، ص: 24.

[2] المرجع نفسه، ص: 24، 25.

[3] المرجع نفسه، ص: 36.

استطاع المؤلف أن يصور لنا شخصية رنتنتان من خلال ملامحه الجسمية والملابس الشخصية التي تعكس وضعه الاجتماعي والنفسي.

قدم المؤلف وصفا لشخصية أخرى تمثلت في الضابط بوعلام هيملر، الضابط تبدو ملامحه حادة وقاسية إلا أنه متخف يرتدي بذلة رمادية ويضع نظارات سميكة سوداء على عينيه.

بوعلام هيملر: النظارات تحجب عينيه. [1]

في حين لم يهتم المؤلف بالوصف الخارجي لشخصيات أخرى تمثلت في: والدة المخبر، رجل مهم في الدولة، الشرطي.

من خلال الوصف الجسمي اتضحت بعض ملامح الشخصيات وبينت معالمها وتوجهاتها، وللبعد الجسمي انعكاس على الأبعاد الأخرى الاجتماعية والنفسية.

1-2/ البعد الاجتماعي:

يعكس البعد الاجتماعي للشخصية طبقة معينة أو توجه ثقافي خاص، ومن ثمة تغدو الشخصية نموذجا كاشفا عن طبيعة هذه القيم فالسلوك الفردي الخاص يخبر عن المحتويات الثقافية الخاصة بمجتمع ما. [2]

ويتضح البعد الاجتماعي في جملة من الخصائص منها:

أ/ الانتماء الاقتصادي للشخصية:

مما يصنفها في طبقة اجتماعية تتوافق مع وضعها الاقتصادي خلال الفترة التاريخية للنص، كأن يكون الشخص إقطاعيا أو رأسماليا نتيجة امتلاكه للأرض، أو

[1] سليم بتقة، التيرانوسوروس الأخير، ص: 33.

[2] ينظر: عادل ضرغام، في السرد الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م، ص: 40.

مصادر الإنتاج، وأن يكون أجيرا يعمل بفلاحة الأرض، أو عاملا في مصنع أو أن يكون برجوازيا، أو تقنيا ينتمي لطبقة متوسطة.

ب/ المستوى الاجتماعي والثقافي:

يشمل مستوى تعليم الشخصية ونوع الحياة الاجتماعية أطر الزواج: (أعزب ... متزوج... أرمل... مطلق) وترتيبه في العلاقة الاجتماعية (ابن ، ابنة... إلخ... جد... جدة ... إلخ) [1] كما أن العلاقات الاجتماعية خارج إطار الأسرة في محيط المجتمع من العلامات المهمة في توضيح الخصائص الاجتماعية للشخصية كأن يكون للشخصية نشاط سياسي مثلا، أو خيري، أو هواية مؤثرة على خصائصها. [1]

ومن أهم الخصائص الاجتماعية.

ج/ مهنة الشخصية:

يعد الوقوف على مهنة الشخصية أمرا مفيدا في التعرف على طبقتها الاجتماعية التي تنتمي إليها، كما أنه يفيد في التعرف على جزء كبير من مشاكلها التي تعاني منها، ومن الأهمية بمكان التأكيد على أن تحديد مهنة الشخصية يحدد إلى حد كبير مدى انحياز الكاتب لفئة أو طبقة معينة في المجتمع وأعتقد أن جزءا كبيرا من مشاكل الشخصية وهمومها وتطلعاتها، بل ومدى نقمتها / تآلفها مع المجتمع يقيَّم في الأساس بما تمتهنه الشخصية. [2]

---

[1] أحمد إبراهيم، الدراما والفرجة المسرحية، ص: 50، 51.

[2] نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة سليمان فياض نموذجا، ص: 56.

د/ البعد الاجتماعي لشخصيات مسرحية التيرانوسوروس الأخير لـــ سليم بتقة:

من الشخصيات التي تجسد البعد الاجتماعي في مسرحية التيرانوسوروس الأخير نذكر:

- والدة المخبر:

امرأة عجوز في السبعين من عمرها تعيش مع ابنها المطلق الذي يعمل مخبرا، تجسد حالة الفقر السائدة في المجتمع الجزائري، ليست راضية على الأوضاع المزرية التي تعيشها، وتشعر بالحزن على ابنها المخبر رنتنتان، كما لا تشعر بالرضى على عمله وها هي تتوسل إلى الضابط بوعلام هيملر: أرجوك أن تعفيه من هذا العمل.

.... لقد تغير ولدي أكاد لا أعرفه إنه بائس مسكين فقد كل لذة في الحياة. [1]

تمثل عائلة المخبر عائلة جزائرية تعيش في فترة سياسية واقتصادية صعبة مما ينعكس على حالتها الاجتماعية فهي تجسد حالة الفقر السائدة في المجتمع برمته، «فالعوامل الاقتصادية تلعب دورا لا يستهان به في قهر الأشخاص قبل الشخصيات، خاصة في ظل مجتمعات يقيم فيها الفرد بما يمتلكه لا بما ينتجه، وفي المجتمعات النامية يتفاوت توزيع الثروة بين الأفراد تفاوتا كبيرا، فدائما ما توجد طبقة تملك كل شيء في مقابل طبقة – تضم الأغلبية العظمى من السكان – لا تملك على الإطلاق شيئا ».[2]

---

[1] سليم بتقة، التيرانوسوروس الأخير، ص: 34.

[2] نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة سليمان فياض نموذجا، ص: 81.

تعاني الطبقة الاجتماعية العامة القهر بجميع أنواعه الاقتصادي (الفقر، الجهل، المرض) «ويعتبر القهر المادي منبع كل مرض وأساس كل جهل ومنبت كل حقد ». [1]

إضافة إلى القهر السياسي الذي تعاني منه شخصيات المسرحية بمختلف مظاهره، ويمثل القهر السياسي أحد أهم أشكال القهر التي تدفع بالشخصيات للانفصال عن العالم المحيط بهم ويعد القهر السياسي أحد الأنماط التي تؤدي لتأزم الشخصية نفسيا بل ويؤدي إلى تخبطها في واقع مظلم، تعاني فيه من الحلم بمثال / بواقع ديمقراطي وهي تواجه مجتمعها، لأنها دائما واعية بانتماء أو تماثل إيديولوجي سياسي متناغم وهي الآن تفكر على أساس تأييد أو مجابهة المجتمع، والقهر السياسي دائما ما يظهر في قصص تلعب فيها الأفكار السياسية الدور الغالب أو التحكمي يحاول فيها القاص أن يقدم التجربة في كمالها وهي في درجة قربها الشديد من الحياة وتتجلى ملامح القهر السياسي من خلال عدة مظاهر نذكر منها:

*** الخوف من الحاكم:**

تبدأ أولى مراحل القهر السياسي بخوف الشخص من السلطة، وذلك لمعرفته المسبقة لما يمكن أن يحدث له من الحاكم المتجبر. [2]

فشخصيات المسرحية تعيش الرعب من الحاكم من جهة وفي الجهة المقابلة تواجه الموت من قبل الإرهاب، حتى أصبحت الشخصيات لا تصرح بما في مكنوناتها خوفا من الوشاية بهم واعتقالهم.

بوعلام هيملر: أنا لا أقلب عليك المواجع ... اللعنة عليك يا زمن ... السوط يعود إلى الخنوع ... السياط لا تكون إلا حيث وجد الضعف ... والضعف لا يكون إلا في النفوس

---

[1] نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة سليمان فياض نموذجا، ص: 88.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص: 89.

المريضة التي لا تستطيع الفكاك من قبضتنا... الابن يشي بأبيه والجار يشي بجاره حتى العاشق الولهان يشي بحبيبته ... [1]

رنتنتان: سيدي حين كانوا يضربونني تجاذبني شعور أحس به لأول مرة شعور الحزن ... لأنه ولأول مرة أفشل في مهمتي، فأنا لم أقدر على تحريض الناس، وبالتالي عدت خالي الوفاض، – وعلى غير العادة – لا أحد يمكننا اعتقاله. [2]

رنتنتان: لا شيء هناك يدعو إلى التفكير ثانية، من نافذة زنزانتي يمكن رؤية السوق الأسبوعي ... وإليه يأتي الباعة والمشترون من كل مكان وحين أطيل النظر فيهم. أدرك أشياء كثيرة. لو رأيتم يا سيدي أساريرهم المتجهمة والتذمر العام المرتسم على وجوههم. [3]

تدل هذه المقاطع من المسرحية على الكبت الذي يعانيه الشعب من قبل السلطة.

* تزييف الواقع:

يتم تزييف الواقع الذي يعد من أولى درجات القهر السياسي عن طريق تغييب حق المواطن في المشاركة السياسية[4]، أو عن طريق التزوير وعدم الشفافية.

المثنى بن اللباد: لقد تعبت وسئمت حياة السجن ليحارب من يشاء ضد هذا النظام وهل أعرف من؟ ربما الأيادي الأجنبية من عملاء الاستعمار وأوليائه؟ ربما القاعدة؟ لكن لست أنا لقد قمت بما كان على أن أقوم به بعد إلغاء المسار الانتخابي عندئذ لم يكن هناك من خيار إلا مقاومة المعتدين ومغالبتهم في سبيل استرجاع الصندوق المسلوب. [5]

---

[1] سليم بتقة، التيرانوسوروس الأخير، ص: 42.

[2] المرجع نفسه، ص: 26.

[3] المرجع نفسه، ص: 54، 55.

[4] نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة سليمان فياض نموذجا، ص: 92.

[5] المرجع السابق، ص: 12، 13.

المثنى بن اللباد: العنف الذي تتحدث عنه لا أعرفه ولا أؤمن به، ولا أرضى به خلقا أتخلق به أو سلوكا أتبعه، أما الجهاد وهو الذي تقصده بالعنف فقد تعلمته من آيات الله البينات ومن سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم وتاريخ الصحابة والفاتحين، وآمنت به كلا لا جزءا، فأجاهد بالكلمة الطيبة والموعظة الحسنة والحكمة البالغة والدعوة الصادقة والفعل السياسي الهادف، والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر بالقلب واللسان واليد ضمن القيود الشرعية، وبالقتال إذا فرض علي طريق سطره الله لعباده المؤمنين، كان ولا يزال وسيبقى إلى يوم الدين. [1]

يبين هذا المقطع من المسرحية للإرهابي تزييفه للواقع وتفسير الدين التفسير الخاطئ والذي أدى بالجزائر إلى الدخول في عشرية سوداء من القتل والتدمير والتحطيم لكل البنى التحتية للبلاد بحجة الجهاد في سبيل الله.

ومن مظاهر تزييف الواقع تزييف الشعب لواقعه ورفضه الاعتراف بالواقع والهروب منه.

رنتنتان: ... ولم أترك قطاعا إلا وطعنت فيه، اقترب مني أحدهم وسألني لم هذا التحامل، فهو موظف دولة ولا يسمح بالافتراء عليها، وهنا برز شاب بتسريحة غريبة ويصرخ: أنت تقول هذه الأمور عن دولتنا؟ أنا كنت حراقا هاربا من الخدمة الوطنية قضيت فترة طويلة في جزيرة لامبيدوزة ذقت فيها شتى أنواع الذل والحقارة، حينها عرفت أن الذي (يخرج من داره يقل مقدراه) فعدت مع بقية الحراقة إلى البلاد مكرمين معززين.

... تدافعت عجوز صوبي وصرخت، أترون لا يعجبه العجب ولا الصيام في رجب، أنا في الأسبوع الماضي تذكرت أنه مضى وقت طويل لم أر فيه بوليسا يمر ببابنا، فقمت

[1] سليم بتقة، التيرانوسوروس الأخير، ص: 13.

بتقديم عريضة كي يجري تفتيش بيتي، التفتيش يشعرك بالولاء وبدون تفتيش تصبح الحياة بدون طعم. [1]

يدل المقطع السابق من المسرحية على تزييف الشعب لواقعهم ورضوخهم وعدم رغبتهم في أي مقاومة بل أصبحوا يوهمون أنفسهم أن الحياة التي يعيشونها هي الحياة المثالية والأنسب إليهم.

*** الكبت السياسي:**

يحدث الكبت السياسي في ظل غياب المؤسسات الديمقراطية وتشديد الحكومات العربية على المثقفين واضطهادهم وحظر العمل السياسي.

*** التصفية الجسدية:**

من أخطر مراحل القهر السياسي بل هي المرحلة التي توضح وبقوة مدى استهانة القوى السياسية بالجسد الإنساني، بالروح العلوية لصاحب الرأي، في هذه المرحلة يستهين صاحب السلطة بكل مقدس وعال عند المقهور، يتعالى بأدواته القهرية ليفعل ما يحلو له وهو رائق البال. [2]

رنتنتان:.... وأن تسمع جدران البيت أو المكتب همساتي دون أن أخشى العيون المنتشرة في كل مكان فينتهي الأمر بجسدي المرتعش دوما إلى الصحراء تحت الأرض أو إلى مكان لا يعرف طريقه الذباب الأزرق. [3]

كما يتجسد البعد الاجتماعي في المسرحية من خلال شخصية الرجل المهم في الدولة: يمثل السلطة الحاكمة يعيش الرفاهية وظروف الحياة المثالية كما يمثل الطرف

---

[1] سليم بتقة، التيرانوسوروس الأخير، ص: 25، 26.

[2] نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة سليمان فياض نموذجا، ص: 92، 93.

[3] المرجع السابق، ص: 54.

الأقوى، فهو ضد الإرهاب من جهة، وضد الشعب من جهة أخرى من أجل غاية أكبر هي الحفاظ على منصبه الحكومي.

الرجل المهم في الدولة: إنك أيها المحقق تراوغ وتعمل على تضليل مسعى المرافق للكشف نهائيا عن المجرم، أحذرك أن واجبي هو نقل موقفك هذا إلى فخامته. [1]

فكل فرد من الحكومة يسعى إلى إرضاء الطرف الأقوى منه والأعلى منصبا تمثل هذه الشخصية صورة الطاغية أحد طرفي علاقة القوة والضعف أو المستبد والمقهور حيث لا وجود لقهر وضعف من دون وجود لقوة أو طاغية تئن من استبدادها وسلطانها الشخصية المقهورة أو المستبدة. [2]

جسد البعد الاجتماعي وظائف الشخصيات وبين أوضاعها الاقتصادية عموما والتفاوت الطبقي بينهما.

1-3/ البعد النفسي:

تعتبر الشخصية الإنسانية مصدر إمتاع وتشويق لعوامل كثيرة؛ منها أن هناك ميلا طبيعيا عند كل إنسان إلى التحليل النفسي ودراسة الشخصية، فكل منا يميل إلى أن يعرف شيئا عن عمل العقل الإنساني وعن الدوافع والأسباب التي تدفعنا إلى أن نتصرف تصرفات معينة في الحياة كما أن بنا رغبة جموحا تدعونا إلى دراسة الأخلاق الإنسانية، والعوامل التي تؤثر فيها ومظاهر هذا التأثر. [3]

يتضمن البعد النفسي النتائج المتكونة عن تاريخ الشخصية السوي من عناصر إيجابية وقوة، وما تعانيه من ضعف أو خلل نتيجة تاريخها غير السوي وتختلف هذه

---

[1] سليم بتقة، التيرانوسوروس الأخير، ص: 63.

[2] نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة سليمان فياض نموذجا، ص: 70.

[3] محمد يوسف نجم، فن القصة، ص: 42.

الأبعاد اختلافا أساسيا بين الرجل والمرأة نتيجة اختلاف النوع الاجتماعي، كما تختلف في مراحل عمر الأطفال المختلفة حيث تتميز كل مرحلة بخصائص مميزة عن الأخرى.

يتداخل علم النفس مع الدراما إلى درجة كبيرة حيث ينهل كل منهما من الآخر، فكما تستفيد الدراما من علم النفس في بناء الشخصيات الدرامية، فقد استفاد علم النفس من بعض أهم الشخصيات المسرحية لتكون علما على بعض الخصائص النفسية، والأمراض، لتشكل حالات نفسية وسلوكية مميزة. [1]

يعتبر البعد النفسي ثمرة البعدين المادي والاجتماعي وأثرهما المشترك الذي يظهر مطامع الشخصية ويسبب هزائمها وخيبة آمالها أو بيان أمزجتها وميولاتها ومركبات النقص فيها؛ فهذا البعد يتحكم في سلوك الشخصية وعلاقاتها ونظرتها العامة إلى الأشياء، وقوة صراعها واحتكاكها بالآخرين، ويتداخل هذا البعد مع الأبعاد الأخرى لكي ينصهر هذا الهيكل بحيث تبدو الشخصية وحدة واحدة مجسمة للعمل الدرامي. [2]

وموجز القول أن الأبعاد الثلاثة للشخصية ليست منفصلة بعضها عن بعض، بل هي في الغالب متداخلة يؤثر كل منها في الآخر ويتأثر وأن لا قيمة لها إلا في إطار القدرة الفنية التي تربطها رباطا وثيقا ينمو الحدث والشخصية، لتحقق وحدة العمل الأدبي، أو وحدة الموقف في توتر هو غزارة معناه، وفي تجسيم هذه المعاني في نتاج حي لا يخرج عن دائرة الاحتمال واستقلال للبعد منها عن البعدين الآخرين في المسرحية. [3]

---

[1] أحمد إبراهيم، الدراما والفرجة المسرحية، ص: 51.

[2] نبهان حسون السعدون، الشخصية في مسرحية المأسورون لعماد الدين خليل، دراسة تحليلية، ص: 31.

[3] نجية طهاري، بناء الشخصية في مسرح أحمد رضا حوحو، ص: 114.

أ/ البعد النفسي لشخصيات مسرحية التيرانوسوروس الأخير لـــ سليم بتقة:

البعد النفسي هو ثمرة البعدين الجسمي والاجتماعي وأثرهما المشترك على الشخصية المسرحية، صورت المسرحية الأبعاد النفسية لشخصياتها ويتجسد البعد النفسي في شخصية:

- رنتنتان:

الذي يعمل مخبرا لدى السلطة ويشعر بالولاء وبالفخر لانتمائه إليها وبالسعادة والرضى لأنه يوفر للسلطة ما تطلبه منه دون كلل ولا ملل.

رنتنتان: (يخرج من وراء الستار) نعم إنه يوم عطلة لكنني قلت في نفسي قد يحالفني الحظ اليوم، حرضت قليلا ولكن لا شيء كالعادة.

بوعلام هيملر: لو يحرص الجميع على أداء مهامهم مثلك لبقي نظامنا مثاليا أبد الدهر، لقد حدثت المسؤولين على ترقيتك. [1]

رنتنتان: شكرا سيدي على هذا الإطراء وعلى هذه الثقة وأنا دائما رهن إشارة نظامنا. أردت فقد الخروج من البيت والقيام بمحاولة أخرى، حتى أنني أحب ذلك.

بوعلام هيملر: بما أنك تضع رغباتك في محراب الخدمة. وهذا الذي يعجبني فيك، فمن خلال التقارير التي تصلني عنك تأكدت من أن حماسك واستعداداك وولاءك يفوق بكثير نطاق المهام المنوطة بك. رغم جسامة العمل الذي تقوم به. [2]

لكن سرعان ما يدخل رنتنتان في حالة نفسية مغايرة؛ حالة من الصراع الداخلي والشك وعدم الثقة والتردد فيصور لنا المؤلف الأزمة النفسية للمخبر بعد استغلال السلطة

---

[1] سليم بتقة، التيرانوسوروس الأخير، ص: 37.

[2] المرجع نفسه، ص: 37، 39.

التي خدمها بوفاء وتفاني متناهي لا نظير له استغلالا يخدم مصلحة السلطات العليا في البلاد.

بوعلام هيملر: نعم أنت. إننا بحاجة إلى فرد يمكننا أن نحبسه لأي سبب نشم منه رائحة العداوة للدولة. بعد العديد من المحاولات التي قمنا بها أصبح من الواضح أن مثل هذا الفرد لا نقدر على العثور عليه في إطار الإجراءات العادية وهكذا وقع اختياري عليك .... ونجاحك هو انتصار للأخلاق الوطنية فالمراد من هذه المهمة هو نوعية الأداء المتوقد المشبع بشاعرية العمل الخاصة التي لا يقدر على خلقها غير مخبر ذي خبرة ملهم ممتلئ حتى النخاع بالروح الوطنية. [1]

هذه الازدواجية جعلت من المخبر يعاني صراعا نفسيا داخليا.

رنتنتان: (هامسا) أوحرض وأسجن ! ما هذا ؟ !

بوعلام هيملر: هذا قمة العطاء المهني، فكونك مخبرا وفي نفس الوقت أنت لست مخبرا بل محرضا، فهذا معناه أنك مخبر بصدق، أو لنقل إنك مخبر مخبر .... لن أنتظر كثيرا سأبلغ بكل فخر الرجل المهم بأنني أمسكت بمتآمر واعتقلته وبهذا نكون قد نجونا من بطالة مقنعة لا ندري مادها. [2]

وبعد مكوث المخبر في السجن مدة تتكشف له الحقائق بعد تفكير عميق فيما يجري حوله.

الروخوبربات: أبلغنا الرجل المهم بأنه سيكون حاضرا اليوم ... وبفضلك ضمنا بقاء السجون وتثبيت مناصبنا، لا تتصور فرحتنا باعتقالك.

---

[1] سليم بتقة، التيرانوسوروس الأخير، ص: 43، 44.

[2] المرجع نفسه، ص: 45.

رنتنتان: وما معنى أن يكون المرء نفسه يا سيدي؟ أنا لا أعرف من أنا؟ مخبر أم معتقل؟ والآن إذا كنت مخبرا فهل أنا نفسي؟ وإذا كنت معتقلا فهل أنا نفسي؟ وكيف علي أن أكون نفسي، مخبرا أم معتقلا؟... لو عرفت حينها أنني سأعيش وسط هذه الازدواجية لرجوت أن يقوم شخص آخر بالتحريض بدلا عني. (1)

رنتنتان: إما مجرد مخبر أو مجرد محبوس، أو هذا أو ذاك.

يعاني رنتنتان خيبة أمل كاملة، فيبدأ كيانه الداخلي بالتمزق من خلال الصراع بين الخير والشر بين قدره المحتوم وشوقه للحرية لتتكشف له الحقيقة كاملة بعد هذا الصراع الداخلي والتأزم الداخلي وبالتالي يصل إلى لحظة انفراج ومصالحة داخلية.

رنتنتان: من خلال سفرياتي المتكررة وقفت على اهتراء الطرق لم يسلم منه الطريق السيار الذي أنجز فقط مؤخرا ..... سجلوا يا سيدي أنا ما عدت آبه لقد طفح الكيل، أنا لم أعد قادرا على السكوت ....

إنني أرى وأسمع كما يرى ويسمع الآخرون..... (2)

من الصراع الداخلي لشخصية المخبر رنتنتان استطاع المؤلف نقلنا إلى العوالم النفسية للشخصية والعيش معها وفهم ظروفها، تناقضاتها مشاكلها وصراعاتها مع نفسها ومع الآخرين.

يعكس هذا التناقض لدى الشخصية التناقضات التي عانت منها الجزائر في تلك الفترة فقد تجاذبتها كثير من الأطراف محاولة تقسيمها وتمزيقها إلى أشلاء كل حسب قوته ووسائله، مما أدخل البلاد في ظلام دامس ما زالت مخلفاته إلى يومنا الحاضر.

يقدم لنا المؤلف الملامح الداخلية لشخصية المثنى بن اللباد الإرهابي السجين، وهي نفسية مختلفة تماما، فالإرهابي يتصف بالقوة والجرأة والتأقلم والتفاعل مع مختلف

الأوضاع وتبدل وتغير الأحوال فبالرغم من عدائه للسلطة وانضمامه للإرهاب ودخوله السجن مدة عشرة أعوام دون ندم أو خضوع للسلطة أو اعتراف بجرائمه، ومع تبدل الظروف السياسية في البلاد من خلال قانون المصالحة الوطنية يغير الإرهابي من ملامحه النفسية ضد الدولة التي كان يناهضها العداء إلى حب ودعم للسلطة ومخططاتها.

المثنى بن اللباد: هذه المرة نويت توقيعها لا داعي لطيها ... حصل تغيير فيا أيها المحقق ... حصلت لدي قناعة بعدم جدوى الاستمرار في مجاهدة النظام الآن. [1]

المثنى بن اللباد: (ينظر إلى الصورة) هذا الوطني طبعا لا **!!!** ما قصدته سابقا بالطواغيت هم أولئك المفسدون المستبدون الذي لا يزالون في دواليب الحكم منذ زمن، حطموا فيه خيراتها ورهنوا ما بقي من البلد في أيدي الاستعمار الجديد...

المثنى بن اللباد: (بصوت مرتفع) يعيش فخامة الرئيس يحي قانون المصالحة **!!** [2]

تبرز هذه المقاطع من الفصل الأول للمسرحية تغيير نفسية المثنى بن اللباد بحسب المصلحة الشخصية له ومثلت هذه الشخصية المجتمع الذي لا يؤمن بالقيم، همه الوصول إلى مبتغياته.

قدمت المسرحية أنماطا مختلفة لعدة شخصيات كـ: شخصية الإرهابي وهي شخصية عايشها المجتمع الجزائري وضاق ويلاتها، وقد تداخلت المواضيع السياسية (الإرهاب) مع المواضيع الاجتماعية والاقتصادية (الفقر... إلخ) هذه الأوضاع انعكست على الجانب النفسي للشعب بالخوف والقلق والتوتر وعدم الثقة، هذا الانعكاس أدى إلى إصابة المجتمع بالكثير من العقد النفسية، فكل من يريد المقاومة يكمم بالسلاسل

---

[1] سليم بتقة، التيرانوسوروس الأخير، ص: 11، 12، 13.

[2] المرجع نفسه، ص: 19، 29.

والأصفاد من كلا الجهتين: الإرهاب والسلطة فلا مفر إلا الخضوع، فالشعب وجد نفسه محاصرا بين قوتين كل منها تريد السيطرة عليه ليس حبا وطواعية بل قوة وقسوة وإجبارا.

هدف المؤلف من خلال مسرحية التيرانوسوروس الأخير إلى جعل الجماهير أكثر معرفة بقضايا المجتمع السياسية والاجتماعية والأخلاقية وتشجيعهم على تلقي المزيد من المعرفة والبحث عنها.

الخـــــاتمـــــة

من خلال دراستنا لموضوع الشخصية مفهوما وتصنيفا وتحليلا في الفن المسرحي، توصلنا إلى مجموعة من النتائج أهمها:

1/ تعتبر الشخصية عنصرا أساسيا من عناصر العمل السردي، ترتبط بها جميع العناصر السردية الأخرى؛ الحدث، الزمان، المكان، وتنتظم من خلالها ومعها في آن واحد.

2/ اهتم العديد من المنظرين بتحديد مفهوم الشخصية من بينهم فليب هامون الذي يعتبر الشخصية تركيبا جديدا يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص. كما لا يعدها مفهوما أدبيا محضا وإنما يربطها بالوظيفة النحوية التي تقوم بها داخل النص.

أما فلاديمير بروب فقد درس الشخصية ضمن محورها الدلالي وما تؤديه من أفعال أو وظائف داخل النص، في حين اعتبرها رولان بارت كائنا ورقيا متخيلا.

أما عند نقادنا العرب فقد اعتبر عبد الملك مرتاض أن الشخصية هي التي تصطنع اللغة وهي التي تبثُ أو تستقبل الحوار، وهي التي تستند إليها أهم الوظائف في العمل الفني.

3/ حظيت الشخصية بالأولوية والعناية من قبل كثير من العلوم من بينها علم النفس الذي يعدها وحدة قائمة بذاتها لها كيانها المستقل وتعرف الشخصية في علم النفس على أنها: نمط سلوكي مركب، ثابت ودائم إلى حد كبير، يميز الفرد عن غيره من الناس ويتكون من تنظيم فريد لمجموعة من الوظائف والسمات والأجهزة المتفاعلة معا، والتي تضم القدرات العقلية والوجدان أو الانفعال، والنزوع أو الإرادة والتركيب الجسمي والوظائف الفيزيولوجية، التي تحدد جميعا طريقة الفرد الخاصة في الاستجابة، وأسلوبه الفريد في التوافق للبيئة.

4/ ارتبط مفهوم الشخصية المسرحية بمصطلح القناع، أو الوجه المزيف الذي كان يرتديه الممثل الإغريقي على وجهه، عند تمثيله لدور شخصية ما على المسرح، والغاية منه إخفاء الملامح الأصلية وخلق شخصية أخرى أمام الجمهور، وتعرف بأنها الواحد من الناس الذين يؤدون الأحداث الدرامية في المسرحية المكتوبة وعلى المسرح في صورة ممثلين.

5/ مرت الشخصية المسرحية بعديد التطورات انطلاقا من المسرح اليوناني الذي لم تظهر فيه ملامح الشخصية المسرحية بوضوح بل تداخلت مع الشعائر، والاحتفالات الدينية التي كان يقوم بها اليونانيون احتفالا بالإله ديونيزيوس، وبدأت ملامحها تظهر عن طريق انفصال قائد الكورس عن المجموعة ليتخذ لنفسه شخصية تمثيلية خاصة، ومع أسخيلوس دخل دور آخر أطلق عليه الممثل الأول، وبعد ذلك جاء سوفوكلس الذي رفع عدد الأدوار إلى ثلاثة واهتم برسم الشخصيات في مسرحياته، أما هوميروس فقد اهتم بتصوير الشخصيات وأكسبها صفات بشرية، واهتم بالمرأة، وأسند إليها أدوارا هامة، في حين أهمل أرسطو عنصر الشخصية واعتبرها تابعة للفعل، وفي المسرح الكلاسيكي أصبحت الشخصية عنصرا مهما في العرض المسرحي، تعتمد على التعليل وتوضيح الأسباب إذا تحدثت عن متاعبها مما يجعل المشكلة عامة يحتمل أن يقاسي منها أي إنسان.

أما في المسرح الرومانسي فقد تم المزج بين الشخصيات النبيلة والدنيئة حيث كانت شخصيات المآسي الرومانسية تجمع بين السادة وبين السفلة بل كثيرا ما تجعل السفلة يتحكمون في السادة.

اتسمت الشخصية في المسرح الطبيعي بالضعف والسلبية، فهي ضحية لعوامل طبيعتها الوراثية البيولوجية والنفسية، في حين اعتمد المسرح التعبيري على شخصية رئيسية واحدة تعاني أزمة روحية، أو ذهنية، أو نفسية، أما شخصيات مسرح العبث عموما

لا تعي أنها تعيش العبث ويُغَيَّبُ هذا المسرح دور الإنسان، فهو لا يسيطر على الأحداث وأحيانا لا يسيطر على نفسه.

6/ انقسم العلماء قسمين حول أهمية الشخصية ففريق يعتبر الحبكة هي الأساس، والأصل، وما الشخصية إلا عامل مساعد لإبراز الحبكة، والشخصية لا تختلف عن اللغة والأفكار والمواقف، يتزعم هذا الموقف أرسطو في حين يرى الاتجاه الثاني أن الشخصية أساس القصة الدرامية، والحبكة هي نتاج طبيعي لصراع الشخصيات، وتضارب أفكارها وأفعالها.

7/ تنقسم الشخصية المسرحية إلى عدة أنواع، من أهمها وأكثرها تداولا: الشخصية الرئيسية التي تعد أكثر النماذج الإنسانية تعقيدا، مما يمنحها القدرة على اجتذاب القارئ، والشخصية الثانوية التي تعد أيسر تصويرا، وأضعف فنا، وهي شخصيات بسيطة يفهمها القارئ لأول وهلة.

8/ انقسمت الشخصيات في مسرحية التيرانوسوروس الأخير لسليم بتقة إلى شخصيات رئيسية تمثلت في: الإرهابي السجين المثنى بن اللباد والمحقق الروخوبربات، في حين جسدت الشخصيات الثانوية كل من شخصية المخبر رنتنتان، والضابط بوعلام هيملر.

9/ للإحاطة برسم معالم الشخصية والغوص في أغوارها الداخلية، ومعرفة ملامحها الخارجية لابد من الإلمام بثلاثة أبعاد هي:

1/ البعد الجسمي: ويمثل التكوين الجسماني للشخصية، وما تحمله من ملامح وخصائص مميزة ويشتمل البعد الجسمي على فروع هي:

أ-**الاسم:** هو المدخل الشرعي، والعتبة الأولى التي يلج منها القارئ لعالم الشخصية.

ب-الملابس: لملابس الشخصية دور فعال في إكساب الشخصية بعدها المادي؛ فهي تدل على نفسية الشخصية، وواقعها، وميولاتها.

ج-الملامح الجسدية: يُوهمُ الوصف الجسمي بشكل كبير بالواقع، ويساعد على تمثيل فكرة المحاكاة بين الشخص ذي اللحم والدم، وبين الشخصية ذات الوجود الوهمي.

* تجسد البعد المادي في مسرحية التيرانوسوروس الأخير في الشخصيات التالية: الروخوبربات، المثنى بن اللباد، رنتنتان، بوعلام هيملر.

* تفاوت الوصف المادي لهذه الشخصيات، فالمؤلف ركز في بعض شخصياته على الملابس مثلما فعل مع شخصية المحقق الروخوبربات، والضابط بوعلام هيملر في حين ركز على الملامح الجسمية مع شخصية المخبر رنتنتان.

2/ البعد الاجتماعي: يتضح في جملة من الخصائص منها:

أ-الانتماء الاقتصادي للشخصية: مما يصنفها في طبقة اجتماعية تتوافق مع وضعها الاقتصادي خلال الفترة التاريخية للنص.

ب-المستوى الاجتماعي والثقافي: يشمل المستوى العلمي ونوع الحياة الاجتماعية.

ج-مهنة الشخصية: يعد الوقوف على مهنة الشخصية أمرا مفيدا في التعرف على طبقتها الاجتماعية التي تنتمي إليها.

* تجسد البعد الاجتماعي في مسرحية التيرانوسوروس الأخير في شخصية والدة المخبر: عبرت عن طبقة اجتماعية من عامة الشعب، وما تعانيه هذه الطبقة في ظل الظروف السياسية والاقتصادية.

الرجل المهم في الدولة: تمثل شخصية الرجل المهم في الدولة طبقة اجتماعية أخرى لها مكانتها الاجتماعية، تعيش ظروفا معاكسة لما يعيشه عامة الشعب.

3/ البعد النفسي: يتضمن النتائج المتكونة عن تاريخ الشخصية السوي من عناصر إيجابية وقوة، وما تعانيه من ضعف أو خلل نتيجة تاريخها غير السوي.

* تجسد البعد النفسي لشخصيات مسرحية التيرانوسوروس الأخير في شخصية المخبر رنتنتان: الذي يعاني صراعا نفسيا وقلقا وشكا يؤدي به إلى التأزم وشخصية الإرهابي المثنى بن اللباد: تعتبر شخصية قوية نفسيا، واثقة مما تريد تسعى إلى تحقيق أهدافها بكل الطرق.

10/ استطاع المؤلف من خلال مسرحية التيرانوسوروس الأخير أن يعكس واقعا اجتماعيا واقتصاديا، وسياسيا عايشته الجزائر خلال فترة تاريخية صعبة فترة العشرية السوداء، من خلال محاكاة شخصيات واقعية عايشها المؤلف أو سمع عنها، فقد جسدت الشخصيات الواقع بكل أمانة وواقعية.

ملحـــــق

1-ملخص المسرحية:

مسرحية التيرانوسوروس الأخير لسليم بتقة مسرحية سياسية تعالج مرحلة تاريخية مرت بها الجزائر والتي تعرف بالعشرية السوداء، عانى خلالها الشعب الجزائري اجتماعيا واقتصاديا وحتى نفسيا.

قسم المؤلف المسرحية إلى ثلاثة فصول، تنطلق أحداث المسرحية في الفصل الأول من تقرير الإرهابي السجين المثنى بن اللباد التوقيع على قانون المصالحة الوطنية الذي أتى به الرئيس عبد العزيز بوتفليقة من أجل تحقيق الوحدة الوطنية، بعد مكوثه مدة طويلة في السجن، الأمر الذي يربك المحقق الروخوبربات باعتبار المثنى بن اللباد آخر السجناء مما يلحق به بطالة وتسريحا من العمل لعدم وجود سبب لاستخدام السجون باعتبار أن جميع السجناء إرهابيين وقعوا على قانون المصالحة الوطنية، فيحاول المحقق الروخوبربات بكل الأساليب المتاحة له استمالة الإرهابي وإبقائه في السجن دون جدوى، ليوقع الإرهابي في الأخير على قانون المصالحة الوطنية ويغادر السجن، فتتأزم الأمور لعدم وجود مساجين رغم محاولات المخبر رنتنتان تحريض الشعب ضد الحكومة للكشف عن المعادين لها وإلقاء القبض عليهم، إلا أن الخوف تمكن من الشعب بجميع أفراده فلم يعد أحد يستطيع التصريح برأي أو الخوض في عالم السياسة خوفا من الوشاية، فالجزائر في هذه المرحلة لم يعد يعرف فيها الصديق من العدو، فالأخ يشي بأخيه والأب بابنه والصديق بصديقه مما أدى إلى رضوخ الشعب للأمر الواقع دونما مقاومة، فتتأزم الأمور، لتلجأ السلطة المتمثلة في الضابط بوعلام هيملر إلى خطة بديلة، وهي جعل المخبر رنتنتان معتقلا بتهمة عدائه للدولة، وبهذا ضمان بقاء السجون والحفاظ على عملهم، والحصول على علاوة لدى الرجل المهم في الدولة.

يضطر المخبر رنتنتان قبول الأمر، ويدخل السجن، في هذه المرحلة يحدث صراع داخلي لدى المخبر رنتنتان حول ما هو عليه وحول ما يريده، فتتكشف له الأمور ويصل إلى حقيقة أن السلطة لا تخدم إلا نفسها، ولا تسعى إلا لمصلحتها الخاصة.

يتم هذا الصراع والتداخل في الفصل الثاني، أما في الفصل الثالث يصرح المخبر رنتنتان بآرائه للمحقق الروخوبربات مما يحرك غضبه عليه لكن المخبر لا يأبه بذلك ويصر على رأيه، لتكون المفاجأة مع حضور الرجل المهم في الدولة لحضور التحقيق مع المخبر رفقة الإرهابي السابق لكن في منصب جديد مرافق للرجل المهم وخبير بقضايا الإرهاب، مما يثير حفيظة المحقق الروخوبربات ويوتره، ورغم تحذير المحقق للرجل المهم في الدولة إلا أنه لا يبالي ويؤكد على ثقته في الإرهابي المثنى بن اللباد لتكتمل المسرحية بتنفيذ الإرهابي لمخططه ومحاولة تفجير الرجل المهم في الدولة مرة ثانية ولكن ليس مباشرة بل بحيلة وذكاء فيوقع المحقق معه في تهمة محاولة قتل رجل مهم في الدولة.

تعكس حالة الاضطراب لدى المخبر رنتنتان الاضطراب الذي عانى منه الشعب الجزائري أثناء العشرية السوداء، قتل وتدمير، جهل وفقر...إلخ وحصار من الطرفين الإرهاب والسلطة على حد سواء.

كما يبين تغير حال الإرهابي المثنى بن اللباد من سجين إلى مرافق رجل مهم في الدولة، وعارف بقضايا الإرهاب تغير المواقف بحسب المصالح.

والحال التي آلت إليها الجزائر بوجود أشخاص عديمي الثقة وغير كفوئين في مناصب حساسة في الدولة، وما ينجر عن ذلك من قرارات خاطئة تؤدي بالبلاد إلى الهاوية أو إلى غرفة مظلمة لا يعلم أحد ما بداخلها.

قدم المؤلف واقعا سياسيا واجتماعيا عانى منه الشعب الجزائري خلال فترة تاريخية صعبة فعكس وحاكى شخصيات استمدها من الواقع المعيش أو الذي عايشه وسمع عنه، فاستطاعت الشخصيات المقدمة من خلال المسرحية نقل الصورة بأمانة وواقعية.

2-لمحة عن المؤلف:

ولد المؤلف سليم بتقة في العاشر مارس 1963م ببسكرة، تحصل على شهادة البكالوريا دورة جوان 1982م بثانوية العربي بن مهيدي بسكرة، وعلى شهادة الليسانس في الأدب العربي من جامعة باتنة في جوان 1987م، وعلى شهادة الماجستير في الأدب الجزائري بجامعة محمد خيضر بسكرة في جوان 2006م، وعلى شهادة الدكتوراه: دكتوراه العلوم في الأدب العربي تخصص أدب جزائري بجامعة الحاج لخضر باتنة في 12 جويلية 2010م.

الخبرة المهنية:

شغل المؤلف عدة مناصب منها:

- أستاذ بالتعليم الثانوي والمعاهد التكنولوجية من 1987م إلى 2007م وأستاذ متربص، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الحقوق بجامعة محمد الصديق بن يحي جيجل سنة 2007م، وأستاذ مساعد بنفس القسم والجامعة سنة 2008م، ثم أستاذا محاضرا في كلية الآداب واللغات جامعة محمد خيضر بسكرة عام 2012م، وحاليا مسؤول ميدان التكوين لقسم الآداب واللغة العربية.

خبير في كثير من المجالات العلمية نذكر منها:

- مجلة مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم الآداب واللغة العربية.

عضو في أنشطة البحث العلمي نذكر منها:

- مسؤول فرقة تكوين في مشروع الأدب العالمي (دكتوراه الطور الثالث) 2015م.

- عضو دائم بالمجلس التأديبي للقسم.

- عضو اتحاد الكتاب الجزائريين فرع بسكرة.

شارك المؤلف في الكثير من التظاهرات العلمية الجامعية نذكر منها:

- المشاركة في صياغة وتصحيح أسئلة مسابقة دكتوراه (الطور الثالث ل م د) أدب معاصر، جامعة بسكرة، العام الجامعي 2016م/2017م.

للمؤلف كثير من المنشورات العلمية نذكر على سبيل المثال لا الحصر:

1-كاريزما الشخصية الريفية في الرواية الجزائرية، مجلة جذور، العدد 44 إصدار نادي جدة الأدبي، العربية السعودية، 2016م.

2-البير الاستعماري وكامي الإنساني يكتبان عن بؤس القبائل، مجلة المخبر، إصدار مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، العدد الثاني عشر، 2016م.

3-المتخيل الكولونيالي، من وهم المكتوب إلى زيف المرئي، المضمر والمنظور، مجلة المخبر، إصدار أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، العدد الثامن، 2012م.

4-المسرح الجزائري قراءة بانورامية ولقطات وامضة، مجلة الرافد الإماراتية، 2010م.

5-الجزائر بعيون السنما الفرنسية، مجلة فكر، العدد 16، 2016م، العربية السعودية.

للمؤلف عدد من الكتب المطبوعة نذكر منها:

- بؤس القبائل لألبير كامي (كتاب مترجم)، بسكرة 2016م.

- ترييف السرد الروائي الجزائري، 2014م.

- أحلام تحت درجة الصفر (مجموعة قصصية)، 2016م.

شارك المؤلف في العديد من الأيام الأدبية والملتقيات الوطنية والدولية:

- قراءة في ملصق سينمائي "أنا أسطورة" الملتقى الدولي الثاني الصورة: تجلياتها، تأثيرها، وتأويلاتها، جامعة الشهيد عباس لغرور، خنشلة، أيام: 15، 2016/11/16م.

- تجربة الكتابة عند آسيا جبار ملتقى الاتحاف الأدبي، دورة القاص بدر الدين ريبش، تنظيم اتحاد الكتاب الجزائريين، فرع بسكرة، 2015م.

- ندوة حول الروائي ياسمينة خضراء، المنظمة من مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري بجامعة بسكرة يوم 23 فيفري 2017م.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أولا–المصادر:

1–سليم بتقة، التيرانوسوروس الأخير، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، الجزائر، ط1، 2016م.

ثانيا–المعاجم والقواميس:

1–أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مجلد 4، دار صادر، بيروت لبنان، ط1، 1997م.

2–أبو الحسن أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط: عبد السلام هارون، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، 1998م.

3–بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، دط، 1998م.

4–جيرالد برنس، عابد خزندار، محمد بربري، المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، نشر المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003م.

5–محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010م.

ثالثا–المراجع:

1–أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار الصفاء، عمان، الأردن، ط1، 2011م.

2–أحمد محمد عبد الخالق، استخبارات الشخصية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 2015م.

3–أحمد إبراهيم، الدراما والفرجة المسرحية، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2006م.

4-أمينة فزازي، سيميائية الشخصية في تغريبة بني هلال، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2011م.

5-آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط1، 1997م.

6-باسم إبراهيم العزاوي، دلالات ومتغيرات في المسرح "سيرة حياة أ.د عقيل مهدي يوسف"، دار حامد للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2012م.

7-باسم الأعسم، مقاربات في الخطاب المسرحي، دار الينابيع، دمشق، سورية، ط1، 2010م.

8-جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي مقاربة في السرديات، منشورات الأوراس، 2007م.

9-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009م.

10-أبو الحسن سلام، الممثل وفلسفة المعامل المسرحية، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر.

11-حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي، ط3، 2000م.

12-رؤذان أنور مدحت، الدراما النسائية في المسرح العربي الحديث مسرح (ميسون حنا)، دار غيداء للنشر، عمان، ط1، 2013م.

13-سامي الحضاوي، سيمياء أداء الممثل في العرض المسرحي المونودرامي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014م.

14-سعيد بن كراد، سيمولوجية الشخصيات الروائية، دار الكلام، الرباط، المغرب، دط، 1990م.

15-السعيد الورقي، تطور البناء الفني في أدب المسرح العربي المعاصر في مصر، دار المعرفة الجامعية، 2002م.

16-سمير سرحان، دراسات في الأدب المسرحي، دار غريب للنشر، 2000م.

17-ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010م.

18-عماد علي سليم الخطيب، في الأدب الحديث ونقده عرض وتوثيق وتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009م.

19-عادل ضرغام، في السرد الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م.

20-عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي مقاربة نظرية الأمنية، الرباط، ط1، 1990م.

21-عودة الله منيع القيسي، نجيب محفوظ تكنيك الشخصيات الرئيسية والثانوية في رواياته، دار البداية، عمان، ط1، 2010م.

22-عقيل مهدي يوسف، جماليات المسرح الجديد، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 1999م.

23-فاتح عبد السلام، ترييف السرد في خطاب الشخصية الريفية في الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001م.

24-محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م.

25-محمد عزام، فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط1، 1996م.

26-محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، 2004م.

27-عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998م.

28-محمد القاضي، مفاتيح تحليل النص السردي، دار الجنوب للنشر، تونس، 1997م.

29-محمد يوسف نجم، فن القصة، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1996م.

30-نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دسوق، 2010م.

31-نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة "سليمان فياض نموذجا"، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013م.

32-نجيب محفوظ، رسائله بين فلسفة الوجود ودراما الشخصية، جمع وتحقيق وتحليل: عيد عبد الحليم، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 2006م.

33-يحي سليم البشتاوي، مدارات الرؤية وقفات في الفن المسرحي، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012م.

رابعا-الرسائل الجامعية:

1-سعيدي ميمونة، بناء الشخصية الكوميدية في مسرح عبد القادر علولة، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، قسم الفنون الدرامية، إشراف: بن ذهبية بن نكاع، 2011م-2012م.

2-عز الدين جلاوجي، بنية المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، تخصص أدب عربي، فرع نقد مسرحي ودراما تورجيا، إشراف: عبد الملك شيف، 2008م-2009م.

3-صالح لمباركية، بناء الشخصية في مسرح "ألفريد فرج" بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، إشراف: الرشيد بوشعير، 1991م.

4-نجية طهاري، بناء الشخصية في مسرح أحمد رضا حوحو، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، تخصص مسرح جزائري، إشراف: عبد الرزاق بن السبع، 2010م - 2011م.

خامسا-المجلات والدوريات:

1-آسيا جريوي، سيميائية الشخصية الحكائية في رواية الذئب الأسود، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد السادس، 2010م.

2-بنهان حسون السعدون، الشخصية في مسرحية المأسورون لعماد الدين خليل دراسة تحليلية، دراسات موصلية، قسم الشريعة كلية العلوم الإسلامية، العدد السادس عشر، 2007م.

فهرس الموضوعات

المحتوى	الصفحة
مقدمة	أ–ب
الفصل الأول: ماهية الشخصية المسرحية	
1/ مفهوم الشخصية	5
1–1/ المفهوم اللغوي	5
1–2/ المفهوم الاصطلاحي	7
2/ الشخصية المسرحية ونموها	13
3/ تطور الشخصية المسرحية	17
3–1/ الشخصية في المسرح اليوناني	17
3–2/ الشخصية في المسرح الكلاسيكي	19
3–3/ الشخصية في المسرح الرومانسي	20
3–4/ الشخصية في المسرح الطبيعي	20
3–5/ الشخصية في المسرح التعبيري	21
3–6/ الشخصية في مسرح العبث	21
4/ أهمية الشخصية المسرحية	22
5/ أنواع الشخصية المسرحية	24
5–1/ الشخصية الرئيسية	25
5–2/ الشخصية الثانوية	25
5–3/ الشخصية النامية	26
5–4/ الشخصية الثابتة	26
5–5/ الشخصية المركبة	26
5–6/ الشخصية النمطية	27
5–7/ الشخصية الكاريكاتورية	27
6/ أنواع الشخصيات في مسرحية التيرانوسوروس الأخير لـ: سليم بتقة	27

6-1/ الشخصيات الرئيسية في مسرحية التيرانوسوروس الأخير	29
6-2/ الشخصيات الثانوية في مسرحية التيرانوسوروس الأخير	33
الفصل الثاني: البناء الفني للشخصيات في مسرحية التيرانوسوروس الأخير	
1/ أبعاد الشخصية المسرحية	39
1-1/ البعد الجسمي	39
أ/ الاسم	40
ب/ الملابس	41
ج/ الملامح الجسدية	41
د/ البعد الجسمي لشخصيات مسرحية التيرانوسوروس الأخير لـ: سليم بتقة	42
1-2/ البعد الاجتماعي	47
أ/ الانتماء الاقتصادي للشخصية	47
ب/ المستوى الاجتماعي والثقافي	48
ج/ مهنة الشخصية	48
د/ البعد الاجتماعي لشخصيات مسرحية التيرانوسوروس الأخير لـ: سليم بتقة	49
1-3/ البعد النفسي	54
أ/ البعد النفسي لشخصيات مسرحية التيرانوسوروس الأخير لـ: سليم بتقة	56
خاتمة	62
ملحق	68
قائمة المصادر والمراجع	74
فهرس الموضوعات	80