الجمهوريـة الجزائريـة الديمقراطيـة الشعبيـة

وزارة التعليـم العـالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

بناء الشخصية الدينية في مسرحية

"بلال بن ربــاح " لمحمد العيد آل خليفة

مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص :أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة: إشراف الأستاذ الدكتور:

✓ إيمان باقي *سليــم بتقة

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة
حياة معاش	دكتورة	رئيسا
سليم بتقة	أستاذ دكتور	مشرفا ومقرِّرا
عبد الرزاق بن دحمان	دكتور	مناقشا

السنة الجامعية : 1437-1438هـ/2016-2017م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿قَالُواْ سُبۡحَٰنَكَ لَا عِلۡمَ لَنَآ إِلَّا مَا عَلَّمۡتَنَآۖ

إِنَّكَ أَنتَ ٱلۡعَلِيمُ ٱلۡحَكِيمُ﴾

سورة البقرة الآية 32

صدق الله العظيم

شكر وعرفان

إن من الحكمة والأدب أن يكن الإنسان المحبة لكل من أسدى له معروفا، وساعده على تخطي مسألة من مسائل الحياة إجمالا، والأمر تكون له قيمة حضارية وأخلاقية إذا تعلق بالبحث العلمي. ابتداء أرفع أجل التقدير والعرفان لأستاذي الدكتور *سليم بتقة * الذي شرفني بتبني هذا البحث منذ أن كان مشروعا إلى غاية خروجه لدنيا الطباعة، شاكرة له توجيهاته ونصائحه القيمة، التي كانت بالنسبة لي سياجا من الزلل والتيهان البحثي، مثنية في الآن ذاته على رحابة صدره وصبره الغير منقطع الذي ساعدني على إتمام هذا البحث .

كما أتقدم بالشكر إلى كل من ساعدني ولو بكلمة تشجيع قريبا كان أو بعيدا من أجل أن أكمل البحث، وإلى كل الباحثين في حقل الأدب العربي إجمالا والجزائري خصوصا من أجل الوقوف على الأبعاد الجمالية والفكرية والحضارية التي ينطوي عليها أدبنا العربي ، الذي صنع لنا حضارة كانت تضرب إليها أكباد الإبل من أجل الاستفادة من إشراقها، فكذلك يجب علينا نحن اليوم تقديم أدبنا العربي في أطباق مثلى ترقى إلى مستوى الفكر الإنساني الذي يحمله.

مقدمة

ظل الإبداع المسرحي فعلا خلاقا يرتكز إلى الواقع متجاوزا إياه وهادفا بالنتيجة إلى تحقيق غايات ومقاصد نبيلة تؤكد كون هذا الإبداع نشاطا إنسانيا يتطلع إلى تغيير المواقف والرؤى والقناعات إلى ما هو خير وحق إنساني .

وبما أن المسرحية جنس أدبي يعتمد فيما يعتمد من عناصر فنية على مجموعة من الشخصيات والتي تختلف في تقديمها ورسم ملامحها الخارجية والنفسية والاجتماعية وتحليلها من كاتب مسرحي إلى آخر ، فنجد من بين هذه الشخصيات الشخصية الدينية وهي من أهم الشخصيات التي عرفها المسرح الإنساني في بواكيره الأولى وفي زمن ازدهار الكلاسيكية مذهبا في أوربا في عصر النهضة ، ومن المعروف أن أساس النجاح في توظيف الشخصية الدينية في المسرح عموما هو أن تجمع الشخصية المذكورة إلى جانب كونها تعبيرا موفقا عن شخصية دينية عالمية (أنموذجية) معالجة لمشكلة من مشاكل الحياة المعاصرة أو تعبيرا عن موقف ديني ثقافي خاص اتجاه مشكلة إنسانية.

ومن أبرز الشخصيات الدينية الإسلامية التي عرفها التاريخ شخصية النبي محمد –صلى الله عليه وسلم– والتي تعد أسوة وقدوة حسنة لكل المسلمين ، ومن بعده نجد الصحابة رضوان الله عليهم ..، فقد وظفت هذه الشخصيات الدينية في الكثير من النصوص العربية والغربية وكانت رمزا يحتذى به .

اخترنا في بحثنا أن نتحدث عن بناء الشخصية الدينية ، فكان الشاعر –محمد العيد آل خليفة – وجهتنا في مسرحية " بلال بن رباح " ، وهذه الأخيرة تحكي قصة الصحابي الجليل بلال بن رباح –رضي الله عنه– والذي يعد شخصية دينية مؤثرة ، ورمزا من رموز الصبر والثبات على المبدأ في سبيل العقيدة والدين ، وعليه جاء عنوان بحثنا موسوما بـ : بناء الشخصية الدينية في مسرحية بلال بن رباح لمحمد العيد آل خليفة .

أما عن سبب اختيارنا لهذا الموضوع هو حب الإطلاع على أول مسرحية شعرية تكتب في الجزائر ، كما جذبنا لهذا الموضوع هو تعلقه بالدين الإسلامي الحنيف وقصة الصحابي المشهور فتحمسنا له كثيرا وأردنا خوض غماره .فبعد ما قرأنا وطالعنا هذه المسرحية لاحظنا أنها كتبت بلغة

راقية وفصيحة وتميزت شخصياتها بالعمق ، فهي تعيد سرد الماضي بطريقة مختلفة وفيها من الرمز الشيء الكثير ، هذا كل ما يتعلق بالأسباب الذاتية أما عن الأسباب الموضوعية التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع هو قلة الدراسات المتخصصة في المسرح ، ووجدنا أن هناك الكثير من النصوص المسرحية التي تستحق الدراسة .

وتكمن أهمية هذا البحث في تقصي الجوانب المتعلقة بالشخصية ،والذي أفردت نوعا محددا لها وهو الشخصية الدينية ، فأردنا إبراز أهم ما تضمنه نص المسرحية من مميزات وخصائص من خلال إظهار أبعاد هذه الشخصيات الدينية في المسرحية . بحثنا هذا كغيره من البحوث العلمية التي تطمح إلى تحقيق مجموعة من الأهداف والتي تسعى إلى تسليط الضوء على واحدة من أبرز كتابات الشاعر محمد العيد آل خليفة والذي يعد من أشهر الشعراء في العصر الحديث في الجزائر والعالم العربي ، واكتشاف وتحليل مكونات هذا النص المسرحي كذلك التعرف على ما يحتويه من جماليات فنية وأدبية .

حاولنا من خلال هذا البحث الإجابة عن بعض الأسئلة في هذه الدراسة : فما هي الشخصية المسرحية ؟ وما أهم مقومات الشخصية الدينية ؟ وكيف بنى الشاعر محمد العيد آل خليفة الشخصية الدينية من خلال هذه المسرحية ؟ و هل كان للشاعر أسباب وغايات أخرى وراء توظيفه للشخصية الدينية في هذه المسرحية ؟

كما اعتمدنا في معالجة موضوعنا هذا المنهج الوصفي التحليلي الذي رأينا أنه الأنسب في تحليل الشخصيات واستخراج أبعادها المختلفة .

أما فيما يخص الخطة التي اتبعناها في هذا البحث و التي تجيب عن الأسئلة المطروحة فقد تمثلت في مدخل و فصلين تتصدره مقدمة و ينتهي بخاتمة و قائمة مصادر ومراجع .

مقدمة :وفيها إحاطة بالموضوع و أهميته و الهدف منه ،و دوافع اختياره و المنهج المتبع و الإشكالات المطروحة .

أما **المدخل** :فقد ادرج تحت عنوان المسرح الجزائري قبل الاستقلال وسؤال الهوية فعرجنا فيه عن البدايات الأولى للمسرح الجزائري والمراحل التي مر بها قبل الاستقلال و دوره في الحفاظ عن الهوية الجزائرية من المسخ و التظليل .

و**الفصل الأول** :هو عبارة عن فصل نظري جاء تحت عنوان الشخصية المسرحية المفهوم النوع و البناء ،فقمنا بتعريف الشخصية من حيث دلالاتها المختلفة كما قدمنا عددا من التعاريف لها عند علماء النفس و علماء الاجتماع ، أما بعدها تناولنا عنصر الشخصية في المسرح بصفة عامة ،حيث بدأنا بالمسرح الإتباعي ،ثم المسرح الابتداعي ،ثم المسرح الطبيعي و المسرح الواقعي و أخيرا مسرح العبث . وبعدها حاولنا تحديد أنواع الشخصية المسرحية ، بدأنا بالشخصية النمطية ومن ثمة المركبة مرورا بالشخصية الكاريكاتورية وفي الأخير الشخصية الدينية ،لننتقل بعد ذلك إلى الكيفية التي يبني بها الكاتب المسرحي الشخصية المسرحية ،وذلك من خلال البعد المادي (الجسماني) و البعد الاجتماعي و البعد النفسي .

و في**الفصل الثاني** :عبارة عن دراسة تطبيقية ،تحت عنوان بناء الشخصية الدينية في مسرحية بلال بن رباح و دلالتها و حاولنا في هذا الفصل دراسة الشخصيات الدينية في هذه المسرحية و إستخراج دلالاتها المختلفة

وقد عرضنا أولا للشخصيات الدينية في المسرحية ومن ثمة قسمناها إلى شخصيات دينية محورية وشخصيات دينية ثانوية ،وقد حاولنا في البدء أن نتبين حقيقة هذه الشخصيات من خلال المسرحية ،ثم تناولنا الجانب الفني الذي أضفاه محمد العيد عليها ،بعدها قمنا بتحديد أهم أبعادها المختلفة مع إبراز ما كان يرمي إليه الكاتب من خلال توظيفه هذه الشخصيات في المسرحية ،وفي آخر هذا الفصل تطرقنا إلى التوظيف السياسي للشخصية الدينية في مسرحية بلال بن رباح .

الخاتمة :كانت بمثابة رصد لأهم النتائج التي توصلنا إليها في هذا البحث .

كما اعتمدنا في دراستنا هذه على مجموعة من المصادر و المراجع التي شكلت زاد هذا البحث و مرتكزه العلمي نذكر منها : المصدر الأم المعتمد في هذا البحث و الذي هو نتاج كتابات محمد

العيد آل خليفة ، فقد تصدر قائمة المصادر و المراجع وهو نص المسرحية "بلال بن رباح" بالإضافة إلى مجموعة من المراجع أهمها ، المسرح الجزائري نشأته و تطوره لأحمد بيوض ، والنص المسرحي في الجزائر لعز الدين جلاوجي ،والدراما و الفرجة المسرحية لأحمد إبراهيم ، والمسرح و المناهج النقدية الحداثية لطامر أنوال ،أما فيما يخص الدراسات السابقة نذكر رسالة الماجستير لنجية طهاري بعنوان بناء الشخصية في مسرح أحمد رضا حوحو ، و أطروحة الدكتوراه لأحسن ثليلاني ، تحت عنوان توظيف التراث في المسرح الجزائري .

هذا البحث كأي مشروع علمي لم يكن ميسرا خاليا من العوائق و العراقيل و لعل أهم الصعوبات التي واجهتنا قلة المصادر و المراجع الخاصة بالمسرح الجزائري بصفة عامة إلا أننا حاولنا جاهدين أن نتجاوز هذه العراقيل و نرجو أن نكون بهذا الجهد المبذول قد أحطنا ببعض جوانب البحث .

و أخيرا نشكر الله تعالى على إتمام هذا البحث كما نخص بالذكر فضل أستاذنا الدكتور سليم بتقة الذي أشرف على هذا العمل إلى الشكل الذي انتهى إليه لذا نتقدم إليه بخالص عبارات الشكر و الامتنان و التقدير ، كما لا أنس شكر أبي الفاضل الذي لولا وقوفه إلى جانبي لما تمكنت من مواصلة هذا البحث وإتمامه على أكمل وجه .

مدخـــــــل

المسرح الجزائري قبل الاستقلال وسؤال الهوية:

كانت البدايات الأولى للمسرح الجزائري "تدخل في ما يسمى بالأشكال البدائية التي عرفت في العالم ،مثل عرائس الكراكوز أو خيال الظل ،وحفلات الذكر في مراكز الطرق الصوفية ،مما يعتمد فيها على الحركة و الإشارة وعلى تمثيل بعض المشاعر وخاصة ما يتصل بالدين مثل يوم عاشوراء وما إلى هذا"[1]. إذن فقد كانت البدايات الأولى للمسرح الجزائري متصلة بالدين ،حيث أدت هذه الأشكال المسرحية التي ظهرت في التراث الشعبي الجزائري دورًا قويًا في مقاومة الاحتلال الفرنسي "حيث يذكر (منور أحمد)أن لعبة الكراكوز كانت منتشرة في مختلف أنحاء الجزائر غداة الاحتلال الفرنسي ...،غير أن سلطات الاحتلال أصدرت قرارًا سنة 1843 بمنع إقامة هذه العروض ،لأنها كانت تحرض على الثورة ،وتقدم الفرنسيين بأسلوب وصورة ساخرين" [2].

"يذكر الدكتور البريطاني فليب سادجورف المحاضر بقسم الدراسات العربية في جامعة أندنبر باسكوتلندا و المتخصص في الأدب العربي ،أنه عثر على مخطوط لمسرحية يقول أنها الأولى في هذا الفن في الأدب العربي . وهذا بمدرسة اللغات الشرقية ،و المسرحية هذه بعنوان (نزهة المشتاق وغصة العشاق في مدينة ترياق العراق) لصاحبها الجزائري "إبراهيم دانينوس" التي من المرَجّحْ –حسب قوله– أن تكون قد طبعت عام 1848"[3] فهو يرى أن هذه المسرحية هي الأولى عربيًا مقارنة بمسرحية مارون النقاش المقتبسة عن البخيل لموليير و التي عرضها عام 1848 ببيروت.

---

[1] عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث . 1830– 1974 , دار الكتاب العربي , ط 2 , الجزائر ,2009 , ص 253

[2] أحسن ثليلاني: المسرح الجزائري و الثورة التحريرية ،دار الساحل للكتاب ،(د، ط) ،الجزائر ، (د ،ت)، ص33.

[3] أحمد بيوض: المسرح الجزائري نشأته وتطوره ، دار هومة , (د– ط) , الجزائر , 2011 ،ص22،23 .

فمسرحية (نزهة المشتاق)"تتكون من قسمين بفصول صغيرة متعددة تضم 22 دورًا منها 8 أدوار نسائية تؤدي من قبل الرجال"[1].

إذا بحثنا عن الإبداعات المسرحية في الجزائر لوجدنا أن أغلبها أعمالا مقتبسة إما عن الآداب الأوربية أو الشرقية قام الفنانون الجزائريون بتأديتها على خشبة المسرح "ولعل أبرز الذين أرسوا دعامة الفن المسرحي في الجزائر حاولوا إدراجه ضمن الوسائل التثقيفية في الأوساط الشعبية هو الأمير خالد"[2] ،فقد كان اهتمامه بضرورة ميلاد مسرح جزائري يدل على وعيه بأهمية الدور الذي يمكن أن يؤديه المسرح فيما يعود للإسهام في تربية الناس وتوعيتهم ،كما يدل على وعيه بالبعد الحضاري لفن المسرح الذي احتكرته الحضارة الغربية لزمن طويل .

والملاحظ أن العروض المسرحية التي قدمت برعاية الأمير خالد كانت ذات مضامين وطنية عربية إسلامية يبرز فيها الاتجاه نحو استلهام التراث بشكل جلي ،وهي بالتالي تنسجم تماما مع أحد أهم التوجهات السياسية للحركة الوطنية ممثلة في الاتجاه الوطني الذي يقوده الأمير خالد ضمن ما عرف بجماعة النخبة ،حيث دعا كل المثقفين من رجال الدين و الفكر بالعمل على كشف الماضي المجيد للأمة الجزائرية ،و إعدادتراجم لمشاهير و زعماء الإسلام والتنويه باكتشافاتهم و ابتكاراتهم و علومهم و آدابهم في سبيل إحياء شخصية الأمة و مواجهة سياسة الاجتثاث التي يمارسها الاستعمار الفرنسي في حق الكيان الحضاري الجزائري الأصيل[3].

---

[1] أحمد بيوض: المسرح الجزائري نشأته وتطوره ، دار هومة ،ص23.

[2] صالح لمباركية : المسرح في الجزائر ، النشأة والرواد و النصوص حتى سنة 1972 ، دار الهدى (د،ط)، الجزائر ،2005 ،ص37 .

[3] ينظر: أحسن ثليلاني: توظيف التراث في المسرح الجزائري ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث ،إشراف الأستاذ: محمد العيد تاروتة ،كلية الآداب و اللغات ،قسم اللغة العربية و آدابها ،جامعة منتوري ،قسنطينة ،2009-2010 ، ص28 ، 29.

ترجع البدايات الحقيقية للمسرح الجزائري إلى منتصف القرن التاسع عشر ،وذلك ردًا على أعمال المستعمر الغاشم فكانت أول انتفاضة حقيقية للمسرح سنة 1921 لما زار جورج ابيض الجزائر وقدم مسرحيتين تاريخيتين (لنجيب حداد) هما "صلاح الدين الأيوبي" و"ثارات العرب" وقد أثرتا هاتين المسرحيتين أيما تأثير في المثقفين الجزائريين و دفعت بهم إلى الابتكار و الإبداع [1]وعلى اثر هذه الزيارة فقد "تكونت فرق وجمعيات مسرحية حسب ما ذهب إليه سلالي علي الملقب بعلالو ،مثل (جمعية المهذبية) التي كان يشرف عليها الطاهر على الشريف وقد قدمت الجمعية ثلاث عروض مسرحية وهي:الشفاء بعد العناء ،وقاضي الغرام ،ومسرحية بديع. وقد كان الجزائريون أنفسهم يعرضون مسرحياتهم في تلك المسارح المغلقة التي شيدها الفرنسيون،وكانت تلك المسرحيات ذات مواضيع واقعية،وأخلاقية،واجتماعية،ورومانسية،وتاريخية،وتراجيدية،و كوميدية..."[2].

تعد قضية الهوية من المسائل المهمة التي طرحها المسرح الجزائري خاصة فيما يتعلق باللغة والدين منذ بداياته التأسيسية، " لأن مسألة الهوية في لغة المسرح الجزائري تؤول إلى مسألة أكبر وهي الهوية الجزائرية ذاتها كما يقدمها المسرح الجزائري من خلال استعمال اللغة العامية الثالثة المستلهمة من التراث الشعبي والأشكال المسرحية الماقبلية كلغة (القوال ، والمداح ، الحلقة...)."[3]وقد استعمل المسرح الجزائري هذه الأشكال المسرحية بعد فشل المحاولات الأولى للمسرح والتي كانت باللغة

[1] ينظر : عز الدين جلاوجي: النص المسرحي في الأدب الجزائري ،سحب الطابعة الشعبية للجيش ،(د،ط) ،الجزائر،2007 ،ص54.

[2] جميل الحمداوي : المسرح الجزائري بين الأمس و اليوم ، ط1 ،2006 ، ص7.

[3] بوعلام مباركي : لغة المسرح الجزائري بين الهوية والغيرية ، مجلة حوليات التراث ، العدد 06 ، المركز الجامعي سعيدة ، مستغانم ، الجزائر ، 2006 ، ص 50 .

الفصحى لأن الجمهور الجزائري لم يتفاعل معها بسبب الأمية التي كانت منتشرة في ذلك الوقت جرّاء الاستعمار الفرنسي ، "لهذا حاول رواد المسرح الجزائري تأسيس هوية هذا المسرح المتميز عن الأخر الأوربي من خلال رجوعهم إلى توظيف التراث الشعبي واستعمال اللغة الثالثة لأنها لغة مسرحية شعبية نابعة من احتفالاتنا وفنوننا التقليدية ، وقريبة من الوجدان الشعبي المحلي، كما أن تراثنا الشعبي الشفاهي يحتوي على لغة شعبية عامية يستلزم استعمالها في الأعمال المسرحية الجزائرية من أجل التأسيس والتأصيل ."[1]لذا فإن المسرح الجزائري وبحكم ظروف نشأتهوارتباطه الوثيق بجمهوره قد توجه نحو المراهنة على توظيف التراث الشعبي في سبيل تحقيق عدة غايات اجتماعية ، ودينية ، وسياسية، منها إحياء الشخصية القومية والحفاظ على الهوية الوطنية التي حاول الاستعمار طمسها والقضاء عليها .[2]

لقد مرّ المسرح الجزائري بعدة مراحل قبل الثورة التحريرية و أثناءها وضمن هذه المراحل حاول فيها رواده التأسيس لمسرح جزائري الهوية وتتمثل في :

المرحلة الأولى:1926-1932:"ابتداء من 1926 ظهر أقطاب في المسرح الجزائري دفعوا به خطوات عملاقة منهم سلالي علي الذي كتب مسرحية "جحا" التي ارتبط فيها بالتراث العربي وتعد أول مسرحية فهمها الشعب الجزائري وتذوقها -كما يقول عبد الملك مرتاض- وظهر أيضا محي الدين باشطارزي الذي كتب أعماله باللغة العامية لاعتقاده أنها أقرب إلى فهم

[1] بوعلام مباركي : لغة المسرح الجزائري بين الهوية والغيرية ، ص50.

[2] ينظر : برزوق مذكور : الخطاب في المسرح الجزائري بين جمالية التلقي وظاهرة الإبداع ،أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه علوم في الفنون الدرامية ،إشراف الأستاذ: أحمد حمومي ، كلية الآداب والفنون ، قسم الفنون ،جامعة أحمد بن بلة ،وهران ، الجزائر ،2015/2014 ،ص 142.

الجمهور،بالتالي هي أقدر وأسرع على تبليغ الرسالة ، وكان يطمح إلى هدف وحيد وهو الرفع المعنوي والأخلاقي للمسلمين ، ومحاربة الآفات الاجتماعية وتأكيد الهوية الثقافية الإسلامية العربية."[1]

لذلك ، "ارتبط المسرح الجزائري منذ نشأته بفضاء العرض ، فكان مسرحا يتبنى سلطة الجمهور ويلبي احتياجاته واهتماماته وذوقه،فهو مسرح متأثر بالمذهب الواقعي من حيث اختيار الموضوعات القريبة من أمزجة الجمهور."[2] ومنه فإن المسرح الشعبي كانت له أهمية كبيرة في الحفاظ على الهوية الجزائرية من خلال تقديم مسرحيات اجتماعية ، وأخلاقية ،فقد " اتخذ من المواقف الشعبية كمسائل الزواج والطلاق والاختلاط وأماكن العمل المختلفة وغيرها مواضيعا للسخرية ، فمسرحية "أبو الحسن المغفل" أو "النائم المستيقظ " التي قدمت عرضها الأولي في 23 مارس 1927 ، عالجت موضوع الزواج بالأجنبيات ، فرغم طابع السخرية الذي غلب عليها إلا أن المرامي التي قصدتها المسرحية كانت التحذير من الزواج بالأجنبيات (الفرنسيات) ومخاطره على الشخصية الجزائرية من الذوبان والمسخ ."[3]

المرحلة الثانية1932–1939: "وفيها نزلت الفرق المسرحية إلى أعماق الواقع الجزائري مستلهمة منه موضوعات لعروضها،فلمع رشيد القسنطيني الذي اهتم بالنضال السياسي في

[1] عبد الملك مرتاض : فنون النثر الأدبي في الجزائر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، (د،ط) ، الجزائر ،1983 ،ص 197 .

[2] أحسن ثليلاني : المسرح الجزائري والثورة التحريرية ، ص 126 .

[3] إدريس قرقوة : التراث في المسرح الجزائري ، دراسة في الأشكال والمضامين ، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع ، (د،ط) ، ج1 الجزائر ، 2009 ، ص 70 .

مسرحياته ،وأبرز تاريخ وهوية الشعب الجزائري"[1] ،وفي هذه المرحلة بالذات نشطت العديد من الجمعيات والنوادي الثقافية التي ساهمت في تطور المسرح الجزائري ، ومن بينها جمعية العلماء المسلمين الجزائريين حيث اهتمت هذه الجمعية بالمسرح منذ تأسيسها في ماي 1931،وجعلت منه وسيلة لتمرير رسالتها ونشر تعاليمها لهذا عملت على تحفيز الكتاب الأعضاء في الجمعيةللاهتمام بالكتابة المسرحية أمثال أحمد توفيق المدني ،ومحمد العيد آل خليفة و أحمد رضا حوحو و قد ركزت على المواضيع التاريخية والدينية بغية الحفاظ على هوية الشعب الجزائري"حيث كان زعماء الإصلاح أسرع الناس الذين دعوا إلى الاقتداء بالسلف الصالح من المسلمين الذين جاهدوا في سبيل نصرة الإسلام ،و هذه دعوة إيقاظ للحس و الشعور لمحاربة الاستعمار الفرنسي لأن الأفكار الدينية لعبت دورًا بارزًا في سبيل نشر الوعي و انتشال المجتمع الجزائري من مخالب السياسة الاستعمارية"[2]،فظهرت بذلك العديد من المسرحيات الشعرية و النثرية في هذا المجال وخاصة فيما "بين 1937و1939 ،مثلت على الأقل خمس عشرة مسرحية بين مدرسية وغيرها وكانت تعالج في معظمها موضوعات دينية ،وتاريخية و اجتماعية بعضها معروفة المؤلف وبعضها مجهولة المؤلف"[3]

تنوعت بذلك المسرحيات الجزائرية وتعددت مجالاتها منها ما هو تاريخي و منها ما هو إصلاحي و اجتماعي و غيرها ،كانت تمثل في المدارس وتعرض في المؤسسات التعليمية خاصة في الأعياد و

[1] صالح قسيس : الخطاب المسرحي الجزائري المعاصر دراسة بنيوية ،مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب الحديث ،قسم اللغة العربية و آدابها ،كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، إشراف الأستاذ: معمر حجيح ،جامعة الحاج لخضر ، باتنة ،الجزائر ،2007-2008 ،ص19 .

[2] صالح لمباركية : المسرح في الجزائر ،دار بهاء الدين للنشر و التوزيع ،ط2 ،الجزائر ،2007 ،ص147.

[3] أبو القاسم سعد الله : تاريخ الجزائر الثقافي ،1830-1954 ،دار الغرب الإسلامي ،ط1 ،بيروت ،لبنان ،ج5 ،1998،ص427.

المناسبات الدينية ،كعيد المولد ،وعيد عاشوراء ،وقدوم رمضان ،و الهجرة النبوية ...،ونجد من أمثلة هذه المسرحيات: (المولد و الهجرة النبوية) لعبد الرحمان الجيلالي ،و (بلال) لمحمد العيد آل خليفة ، والتي تعد أول مسرحية شعرية في الجزائر والتي يقول عنها الدكتور أبي العيد دودو(1934-2004) "نقطة تحول في تاريخ المسرح الجزائري ،لا لأنها أول عمل شعري متكامل في هذا المجال فحسب ،وإنما لأنها قد عبرت أيضا عن اتجاه جديد تجلى في مضمونها التاريخي إلى جانب الناحية الدينية و التربوية ..."[1]، أيضا مسرحية (أذان الفجر)لأحمد عامر ،و (بطل قريش) لمحمد الطاهر فضلاء ونجد أن هذه المسرحيات أغلبها كتبت باللغة العربية الفصحى ،و ذلك من أجل الحفاظ على اللغة العربية من جهة و أيضا من أجل إذكاء الوعي الديني في نفوس الجزائريين من جهة أخرى .

المرحلة الثالثة 1939-1946: شهدت هذه المرحلة اندلاع الحرب العالمية الثانية ،فشددت فرنسا الخناق على الجزائريين ،وقامت بحظر النشاط المسرحي من قاعات العرض إلى الاستديو للقيام بالدعاية لصالح الحلفاء ،حيث زاد نشاط المسرح الإذاعي الذي كان هدفه دعائيًا ،و تباطأ نشاط الحركة الوطنية الجزائرية ،حيث توجه الاهتمام بصفة خاصة إلى الحرب النفسية والأجواء المكهربة التي سبقت اندلاع الحرب العالمية الثانية ،و يمكن تقسيم هذه المرحلة التي اتسمت بالكثير من الجولات المسرحية عبر الوطن إلى فترتين هما :

[1] عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري ،ص 260 .

أ- الفترة الأولى (**1939-1942**): وقد تميزت هذه المرحلة بالنشاط حيث تم تقديم عدة مسرحيات بعضها منتج و بعضها الآخر مقتبس ،إما عن الأدب العربي مثل: امرؤ القيس لناصر الدين العاصمي أو عن الأدب الفرنسي مثل : المشحاح ،الشرف ،سليمان اللوك التي اقتبسها باشطارزي عن موليير.

ب- الفترة الثانية : (**1943-1946**): حيث تميزت هذه المرحلة بالركود و جمود الحركة المسرحية ابتداء من ديسمبر 1942 إلى مارس 1943 ،فقد أدى دخول الحلفاء الجزائر إلى توقف النشاط المسرحي بشكل تام ،ولم يستأنف إلا ابتداء من 23 فبراير 1943 هذا بعرض مسرحية "ولد الليل" ،أعقبتها أربع مسرحيات ذات طابع جماعي وهي: "الأثرياء الجدد في السوق السوداء" "شكشوك" ،"سي مزيان" ،"آخر وداع" ،لحطاب و باشطارزي .[1]

وتعتمد لغة المسرح الجزائري في هذه المرحلة بالذات ،"على العامية المحلية لأن السلطات الاستعمارية منعت استعمال اللغة العربية الفصحى ،لذلك عمد هذا المسرح المحلي إلى الدفاع عن الهوية الجزائرية ،والخوض في النضال السياسي المستقبل بغية التحرر من الاستعمار الفرنسي "[2].

المرحلة الرابعة 1947-1955:بعد سنة (1945) شهد المسرح الجزائري استقرارًا نسبيًا وذلك من خلال تأسيس فرق رسمية ،فظهرت بذلك مسرحيات فصيحة لـ:"الناشئة المهاجرة "لمحمد الصالح رمضان ،و"حنبعل" لأحمد توفيق المدني ،ونجد هذه الفرق تأسيس رضا حاج حمو فرقة مسرح الغد عام 1946 ،ونجد أيضا رضا حوحو يدير جمعية المزهر القسنطيني للموسيقى و

[1] ينظر:أحمد بيوض: المسرح الجزائري نشأنه وتطوره ،ص 103،107.

[2] جميل الحمداوي: المسرح الجزائري بين الأمس و اليوم ،ص8.

التمثيل التي تأسست سنة 1948 وعرض من خلالها الكثير من المسرحيات له ،حيث كان حوحو يهدف من خلالها على إيقاظ الشعب الجزائري وبث روح الوطنية فيه فظهرت مسرحيات تاريخية أخرى هي "يوغرطة" لعبد الرحمان ماضوي ،و" الخنساء"لمحمد الصالح رمضان، و"عنبسة"لأحمد رضا حوحو ،وغيرها حيث نلاحظ في هذه المرحلة شيوع المسرح التاريخي ،وهذه المسرحيات كلها كتبت قبل الثورة التحريرية،لأن الكتاب آنذاك كانوا يرمون إلى غاية محددة هي تنبيه الجماهير في الجزائر لكي يلموا بماضي الأجداد وبطولاتهم،وأعمالهم العظيمة و التذكير بها"[1]واسترجاع الأمجاد السابقة، وذلك لبث روح البطولة في نفوس الجزائريين ولاعجب في ذلك فإن "بذور المسرحية التاريخية التي تنشأ عادة في الظروف التي يشتد فيها الصراع بين القوميات المتعددة أو بين الشعوب المضطهدة وبين المحتلين الأجانب وكذلك حيث تبحث الشعوب عن جذورها وانتمائها فتعود إلى ماضيها تستلهمه وتكشف عن الفترات المضيئة فيه ، تستهدف من ذلك إثارة الحَمِيّة في النفوس وبعث الشعور القومي الكامن في أعماق الناس "[2]. فالمسرح الجزائري وهو يضطلع بمهمة المقاومة الوطنية قبل اندلا ع الثورة التحريرية ،"قد وجد في توظيف التراث مخزونًا لا ينفذ ،يحقق من خلاله عدة غايات ،تأتي على رأسها الغايات السياسية في مقاومة الاستعمار وذلك بحكم ظروف القهر الاستعماري التي كانت الأمة الجزائرية ترزح تحت نيرها"[3] ،ومن هنا عمد المسرح الجزائري إلى توظيف التاريخ الديني و الإسلامي لتحقيق غايات سياسية تنسجم مع

[1] ينظر :عز الدين جلاوجي: النص المسرحي في الأدب الجزائري ،ص 44-45.

[2] عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث ،ص259.

[3] أحسن ثليلاني: المسرح الجزائري و الثورة التحريرية ،ص105.

روح المقاومة الوطنية للاستعمار الفرنسي ،فهذه المسرحيات الدينية و التاريخية تبرز الشخصيات التاريخية و الدينية "من بعض المواقف القومية التي تدعو إلى الفخر و الاعتزاز و تثير في النفوس الحمّية و الشهامة "[1].فاستحضار شخصية تاريخية كشخصية الخنساء مدعاة للفخر والاعتزاز بالمرأة العربية المثابرة والمضحية .

المرحلة الخامسة 1956–1962: ترافقت هذه المرحلة مع اندلا ع الثورة فكانت مهمة المسرح الجزائري محصورة في الدعاية للثورة داخل وخارج الجزائر ، لنشر الواقع الحقيقي الذي يعيشه الجزائريون و الذي كثيرًا ما تسترت عليه فرنسا ، فظهرت مسرحيات تستلهم قيم الثورة ،و منها "نحو النور"لحميد رايس ، و"الخالدون" ،و"دم الأحرار" لمصطفى كاتب ، ومعظم هذه المسرحيات كان موضوعها يصب في ميدان الثورة دعما للثورة التحريرية وتعريفا بها ،و بالقضية الجزائرية وعدالتها ، وفي هذه الحقبة توقفت المسرحية التاريخية و الدينية أثناء الثورة لظروف موضوعية تتصل بالواقع الجديد الذي فرض أسلوبا معينًا ومضمونًا جديدًا [2]،"فكأنما الغاية الكبرى من توظيف التراث التاريخي و الديني هو الدعوة إلى الثورة ،حتى إذا ما اندلعت في أول نوفمبر 1954 لاحظنا اختفاء المسرحية التاريخية ،و كأنما كتابها ومبدعيها قد اطمأنوا إلى تحقيق الغاية من كتابتها ."[3]

وعليه فإن المسرحية التاريخية و الدينية "أسهمت في تطور المسرح الجزائري رغم قلة الإنتاج في هذا المضمار ،كما أسهمت في تطور المشاعر الوطنية و دعوة الشعب بواسطتها إلى الثورة و

[1] أحسن ثليلاني: المسرح الجزائري والثورة التحريرية ،ص101.

[2] ينظر: عز الدين جلاوجي: النص المسرحي في الأدب الجزائري ،ص 46.

[3] أحسن ثليلاني: المرجع السابق ، ص 106.

التحرر في هيمنة الحكم الاستعماري ولذلك قامت بوظيفتين مهمتين ،وظيفة أدبية ووظيفة سياسية"[1].

فمن خلال المراحل السابقة التي مرّ بها المسرح الجزائري يمكننا أن نستنتج بأن المسرح تأخر ظهوره في الجزائر ويرجع ذلك إلى السياسة الاستعمارية التي حاولت بشتى الطرق طمس الهوية الجزائرية عن طريق استهداف اللغة والدين ، وهذا ما دفع بالأدباء الجزائريين إلى الخوض في مجال المسرح للدفاع عنهما بكل الوسائل ،و لهذا نشط المسرح الشعبي ، والديني، والتاريخي و الذي اعتبره بعض الأدباء سلاحا خاصة قبل اندلا ع الثورة التحريرية فكان التراث عاملا أساسيا لإذكاء الوعي في الشخصية الوطنية الجزائرية ، وخدمة للمجتمع أخلاقيا واجتماعيا ، لكن مع هذا كان المسرح ضعيف المردود ومتثاقل الخطى في بعض الأحيان وهذا يعود إلى تهميشه وعدم الاهتمام به كبقية الفنون الأخرى،حتى أن معظم النصوص المسرحية المأخوذة من التاريخ الإسلامي ضاعت لعدم اهتمام أصحابها بالتوثيق والطبع عدا بعض المسرحيات التي نجت من الضّياع وحفظت من طرف المهتمين بعا لم المسرح.

[1] عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث ،ص 272.

الفصل الأول: الشخصية المسرحية، المفهوم، النوع والبناء

1–مفهوم الشخصية

أ–لغة

ب–اصطلاحا

ج–مفهوم الشخصية عند علم النفس

د–مفهوم الشخصية عند علم الاجتماع

2–الشخصية في المسرح

ا–المسرح الاتباعي

ب–المسرح الابتداعي

ج–المسرح الواقعي

د–المسرح الطبيعي

هـ–المسرح العبثي

3–انواع الشخصية المسرحية

أ–الشخصية النمطية

ب–الشخصية المركبة

ج–الشخصية الكاريكاتورية

د–الشخصية الدينية

4–بناء الشخصية المسرحية

أ–البعد الجسمي (الفيسيولوجي)

ب–البعد الاجتماعي (السوسيولوجي)

ج–البعد النفسي (السيكولوجي)

1-مفهوم الشخصية:

أ-لغة:

تشير المعاجم العربية إلى دلالة لفظية"الشخصية فهي مشتقة من الفعل(شخص) حيث جاء في لسان العرب من خلال مادة (ش خ ص)،(شخص) الشخص ،جماعة شخص الإنسان،وغيره،مذكر والجمع أشخاص وشخوص وكل شيء رأيت جسمانه ،فقد رأيت شخصه."[1]

كما ورد أيضا:"شخص (مفرد)، جمع أشخاص وأشخص وشخوص ،إنسان (للذكر والأنثى)(...)كل جسم مؤلف له شخوص وارتفاع ،أي ذات واعية لكيانها مستقلة في إرادتها."[2]

وجاء في أساس البلاغة للزمخشري:"شخص ،رأيت أشخاصا وشخوصا،وامرأة شخصية ،كقولك:جسمية وشخص من مكانه ،و أشخصته ،ومن المجاز،شخص الشيء إذا عينه."[3]

وقد ربطت كل تلك المعاني الشخص بالرؤية ،مما يعني أنه شخص حسي له جسمه وله ارتفاع وظهور.

كما ورد ذكر كلمة شاخصة في القرآن الكريم في الآية الكريمة قال تعالى:" وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَٰذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ"[4].

"فشاخصة أبصارهم تعني لا تطرف من الهول الذي فوجئ به الكفار من عذاب يوم القيامة ،فشاخص(مفرد)،اسم فاعل من شخص(...) الأبصار نحوك شاخصة كناية عن الإنصات وكمال التنبه."[5]

---

[1] ابن منظور : لسان العرب ، دار المعارف ، (د،ط) ، مصر ، (د،ت) ، مج4 ، ص 2212 .

[2] أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة ، عالم الكتب ، ط1 ، مصر ، 2008 ، ص1174.

[3] الزمخشري : أساس البلاغة ، تح : محمد باسل العيون السود ، دار الكتب العلمية ، ط1 ، لبنان ، ج1 ، 1998 ، 497.

[4] سورة الأنبياء : الآية ،97.

[5] أحمد مختار عمر : معجم اللغة العربية المعاصرة ، ص 1174.

كما نجد الفعل تشخص في قوله تعالى: " وَلَا تَحْسَبَنَّ اللَّهَ غَافِلًا عَمَّا يَعْمَلُ الظَّالِمُونَ إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الْأَبْصَارُ"[1]أي تشخص فيه الأبصار من شدة الأهوال يوم القيامة ،فأبصارهم طائرة شاخصة يديمون النظر لا يطرفون لحظة لكثرة ما هم فيه من الهول والمخافة.[2]

"والحق أن اشتقاق اللغة العربية يعني وراء اصطناع تركيب (ش خ ص) ،وذلك كما نفهم نحن العربية على الأقل،من ضمن ما يعنيه ،التعبير عن قيمة حيّة ناطقة،فكأن المعنى إظهار شيء وإخراجه وتمثيله وعكس قيمة(...)ولا يعني أصل المعنى في اللغات العربية إلا شيئا من ذلك؛إذ أنّ قولهم:«Personnage» إنما هو تمثيل وإبراز وعكس وإظهار لطبيعة القيمة الحيّة العاقلة المائلة في قولهم الآخر«Personne»."[3]

أما المعاجم الأجنبية فهي تشير:"إلى أن لفظPersonalityبالإنجليزية ،أو Personnaliteبالفرنسية مستمد من لفظ Persona برسونا في اللاتينية القديمة ،ويتفق الجميع على أن لفظ «برسونا» يعني القناع ولقد ارتبط هذا اللفظ بالمسرح اليوناني القديم ،إذا اعتاد ممثلو اليونان في العصور القديمة ارتداء أقنعة على وجوههم لكي يعطوا انطباعا عن الدور الذي يقومون بتمثيله"[4]

إذن فالشخصية كان ينظر إليها من ناحية ما يعطيه قناع الممثل من انطباعات ،"ولكن مع مرور الزمن أطلق لفظ «برسونا» على الممثل نفسه أحيانا وعلى الأشخاص عامة أحيانا أخرى"[5]

وعلى مر العصور حدثت عدة تغيرات وتحولات في استخدام مصطلح «برسونا» مما حول هذا الاسم إلى معاني متعددة ومختلفة ففي كتابات «شيشرون»(106-43ق.م) حدد لمصطلح برسونا على الأقل أربعة معاني جذورها كلها متصلة بالمسرح وهي:[6]

---

[1] سورة إبراهيم: الآية ، 42.

[2] ينظر: ابن كثير: تفسير القرآن العظيم ، دار بن حزم للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1 ، مج3 ، لبنان ، 2000 ، ص1038.

[3] عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة ، (د،ط) ، الكويت ، 1998 ، ص75.

[4] سيد محمد غنيم: الشخصية ، دار المعارف ، (د،ط) ، مصر ، (د،ت) ، ص4.

[5] أحمد محمد عبد الخالق : الأبعاد الأساسية للشخصية ، دار المعرفة الجامعية ، ط4 ، مصر ، 1987 ، ص37.

[6] المرجع نفسه ، ص 38.

1/ الفرد كما يبدو للآخرين (ولكن ليس كما هو في الواقع).

2/ الدور الذي يقوم به الشخص في الحياة.

3/ جماع الصفات الذاتية التي تجعل الرجل متوائما مع عمله.

4/ الصفات المميزة للشخص (كما في أسلوب الكتابة مثلا) وكذلك مرتبته.

ففي المعنى الأول نجده متصلا بمعنى القناع في التمثيل ،أما الثاني فيعني المكانة الحقيقية أو الشخصية الحقيقية في الحياة أو المجتمع ،في حين يمثل المعنى الثالث فيتصل بمجموعة الصفات الداخلية (النفسية) للممثل الذي يقوم بدوره،أما المعنى الأخير فيدل على الأهمية والمكانة التي وصل إليها الكاتب أو النجم، والشخصية المسرحية تعتبر مكونا من مكونات الخطاب المسرحي ،بل هي أساسه والركيزة التي يقوم عليها إذ لا يمكن الحديث عن الحوار أو الحدث الدرامي ، إلا في إطار الحديث عن الشخصية المسرحية ، "التي يتم نقلها من الواقع إلى المسرح بحيث تصير رمزاً ومعنى ،على أساس أنها تتحول تجسيداً للواقع ،فهي توظف كعلامة في منظومة العرض مع مراعاة فعلها التاريخي وعلاقتها الجدلية القائمة بينها وبين الحدث المسرحي"[1]

ب – اصطلاحا:

إن المعنى الاصطلاحي للشخصية يقترب من المعنى المتداول عند العامة ، خاصة فيما يتعلق بالمظاهر الخارجية للإنسان القابلة للإدراك المباشر، ومنه "فكلمة شخصيةcharacter،هي (خصيصة –بصفة أو طابع في مسرحية –خلق) المعنى الشائع هو مجمل السمات والملامح التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي وهي تشير إلى الصفات الخلقية و المعايير والمبادئ الأخلاقية ولها في الأدب معان نوعية أخرى، وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله قصة أو رواية أو مسرحية.

[1] أحمد بلخيري : المصطلح المسرحي عند العرب ، البوكيلي للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1، المغرب ، 1999 ، ص 176.

وفي القرنين السابع والثامن عشر في إنجلترا كانت الشخصية صورة خاطفة أو تحليلا وصفيا لفضيلة معينة أو رذيلة معينة كما تتمثل في شخص وهو ما نسميه اليوم على الأغلب صورة لطباع الشخصية"[1]

وقد ورد في كتاب فن الشعر **لأرسطو** (**Aristote**)* الذي يعتبر الشخصية مفهوما ثانويا ، خاضعا كليا لمفهوم الفعل[2]،لأن اهتمامه كان منصبا على الحدث أو الفعل الذي تقوم به الشخصية التي لا معنى لها إلا بأفعالها.

كما تساعد الشخصية في المسرح ، الممثل على تكوين ملامحه وإبداء رأيه بطريقة لا تبدو فيها أنها تطرح إشكالية ما. وعلى الرغم من وضوح هذه الهوية بين الإنسان الحي والشخصية ،فالشخصية تبدأ بالظهور كقناع يتناسب مع الدور المسرحي بالنسبة إلى المسرح الإغريقي ومن خلال استعمال كلمة «شخصية» في القواعد اكتسبت العبارة شيئا فشيئا معنى الكائن الحي كشخص بحيث انتقلت الشخصية المسرحية إلى نوع من التماهي مع الشخص الإنساني.[3]

ج- مفهوم الشخصية عند علماء النفس:

إنّ الأدب أحد المنافذ التي حاول علم النفس النفاذ من خلالها لدراسة وتكوين الشخصية ، حيث قام بدراستها من ناحية تركيبها وأبعادها الأساسية ونموها وتطورها ،ومحدداتها الوراثية و البيئية وغيرها...،وقد تمثل ذلك في دراسات الكثير من علماء النفس ،"الذين عدّوا الشخصية هي المظهر الخارجي للفرد كما يتمثل في سلوكه الظاهري(behzviorOver) ،ثم رأى آخرون إلى جوهر الشخصية ،فتحدثوا عن الأعماق في النفس البشرية، ثم جاء **ألبورت**

[1] إبراهيم فتحي : معجم المصطلحات الأدبية ، التعاضدية العالمية للطباعة والنشر (د،ط) ، صفاقس ، تونس ، 1986 ، ص210.

* (384-322) ق.م فيلسوف يوناني تلميذ أفلاطون ، من أشهر آثاره في المنطق ، وكتاب السياسة ، منير بعلبكي : معجم أعلام المورد ، دار العلم للملايين ، (د،ط) ، بيروت ، 1992، ص 53.

[2] ينظر : مرشد أحمد : البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1 ، بيروت ، لبنان ،2005 ، ص 34.

[3] باتريس بافي : معجم المسرح ، تر : ميشال ف.خطار ، المنظمة العربية للترجمة ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 2015 ، ص 387.

(**G.Allport**)*وجمع خمسين تعريفا للشخصية من الفلاسفة وعلماء النفس ورجال الدين في أوربا ،وصنفها إلى صنفين:

الأول: تصنيف داخلي يتمثل بتعريف **مورتن برنس**(**Morton prince**)** 1934، الذي يعد الشخصية هي: الكمية الكلية من الاستعدادات والميول والغرائز والدوافع والقوى البيولوجية الفطرية الموروثة وكذلكالصفات والاستعدادات والميول المكتسبة من الخبرة.

الثاني: تصنيف خارجي يتمثل بتعريف **واطسون**(**Watson**)*** 1930، للشخصية بأنها جميع أنواع النشاط الملحوظ عند الفرد عن طريق ملاحظته ملاحظة فعلية خارجية لفترة طويلة من الزمن تسمح لنا بالتعرف عليه."[1]

نستنتج من خلال هذين التعريفين بأن الأول اهتم بالمكونات الداخلية للفرد التي توجهه وتحدد سلوكه والثاني اهتم بالجانب الخارجي للشخصية أي يهتم بالسلوك الناتج عن الفرد كما يراه غيره ،ومنه فقد وضع ألبورت تعريفا للشخصية يجمع بين الصنفين حيث يقول:"الشخصية هي ذلك التنظيم الديناميكي الذي يكمن بداخل الفرد، والذي ينظم كل الأجهزة النفسية والجسمية ،التي تملي على الفرد طابعه الخاص في التكيف مع البيئة" .[2]

وهكذا يمكن أن نخرج بتعريف للشخصية: على " أنها التفاعل المتكامل للخصائص الجسمية والعقلية والانفعالية والاجتماعية التي تميز الشخص وتجعل منه نمطا فريدًا في سلوكه ومكوناته النفسية وقد تكون هذه الخصائص شعورية محسوسة يعيشها الفرد ويدركها مثل مظاهر سلوكه الخارجي ،أو قد تكون لاشعورية غير محسوسة مثل الذكريات والأحلام ،ويختلف علماء النفس فيما بينهم حول عمومية أو خصوصية هذه الخصائص ،فالبعض يؤكد على أن خصائص

---

*(1897-1967) عالم نفس أمريكي من أوائل من اهتموا بدراسة الشخصية . منير بعلبكي: معجم أعلام المورد ،ص 160 .

**من مواليد 1854/12/21 بوسطن ،تعلم في مدرسة طب هارفارد ،وتوفي في 1929/06/31 . منير بعلبكي ، معجم أعلام المورد،ص150

***1958-1978 عالم نفس أمريكي وهو مؤسس مدرسة علم النفس المدرسة السلوكية، من كتاب وأعلام مشهورين، المكتبة التعاونية، دط، عمان، 1989.

[1] نبيل سفيان : المختصر في الشخصية والإرشاد النفسي ، إيتراك للنشر والتوزيع ، ط1 ، مصر ، 2004 ، ص 19.

[2] نبيل سفيان : المختصر في الشخصية والإرشاد النفسي ، ص19.

الشخصية مشتركة بين جميع الأفراد في حين يؤكد آخرون على تفرد الشخصية الإنسانية".[1] وبالتالي تظهر فكرة تكامل الشخصية إلى أنها ليست مجموعة صفات واتجاهات وإنما هي وحدة مندمجة تعمل ككل، ببساطة هي نظام شامل من الأنظمة الجسمية والانفعالية والاجتماعية التي تتفاعل فيما بينها وتنعكس عل سلوك الفرد وتميزه عن غيره .[2]

ما نخلص إليه إلى أن الشخصية عند علماء النفس ما هي إلا ذلك الكل المكون من الجسم والنفس بما فيهما من فطرة واكتساب على السواء.

ولذلك "يمكن أن نعتبر دارسة الشخصية هي بؤرة تلتقي فيها الأضواء الكثير التي يلقيها علم النفس على شتى العناصر المكونة لذلك الكل بامتزاجها الدقيق وتفاعلها الشامل".[3]

د- مفهوم الشخصية عند علماء الاجتماع:

إذا كانت الشخصية في علم النفس ترتبط بمحدودات الفرد النفسية والعضوية فإن علم الاجتماع "يهتم بدراسة الشخصية الإنسانية من حيث هي نتاج للحضارة أو ثقافة معينة تشتمل على أنساق أو أنظمة اجتماعية وتنظيمات: كالزواج والأسرة والدين والنظام السياسي والقانوني وغيرها..."[4] ومنه فإن علم الاجتماع يهتم بالمحددات البيئية والاجتماعية ويركز عليها بوصفه فرعا من الإنسانيات.

إذا كانت الدلالة اللغوية لمصطلح شخصية(Persona) -كما أشرنا آنفا- تعني قناع ،فإن هذا الأخير يحمل بعدا اجتماعيا ، فالقناع مجرّد حيلة يساهم آخرون في تركيبه أكثر من المعني بالأمر ذاته ،فتتماهى بذلك الأنا الواعية مع القناع ويدخل الفرد في الجماعة ،وعندما تكون المهمة تحليل القناع فإن الشخصية تصبح ذات بعدين بعد فردي وآخر اجتماعي.[5]

---

[1] محمد السيد عبد الرحمان : نظريات الشخصية ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، (د،ط) ، مصر ، 1998 ، ص27.

[2] ينظر : نبيل سفيان : المختصر في الشخصية والإرشاد النفسي ، ص 20 .

[3] كامل محمد عويضة : علم نفس الشخصية ، مراجعة : محمد رجب البيومي ، دار الكتب العلمية ، ط1 ، 1996 ، بيروت ، لبنان ، ص 27 .

[4] أحمد محمد عبد الخالق : الأبعاد الأساسية للشخصية ، ص 30.

[5] نجاح جفافلة : الشخصية في روايتي الخبز الحافي والشطار لمحمد شكري –دراسة سيميائية- مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب واللغة العربية ، إشراف الأستاذ : عبد الرحمان تبرماسين ،تخصص : سرديات عربية ، كلية الآداب واللغات ، قسم الآداب واللغة العربية ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، الجزائر ، 2014 /2015 ، ص 30.

وقد أكد على هذا المفهوم **إميل دور كايم**(**Emiledurkheim**)* الذي اعتبر مفهوم الشخصية يختزل كل أبعاد النزعة الفردية ،الوعي الفردي ،والأصالة الفردية ،والحرية الفردية ،والسلوك الفردي والتباين الفردي ،ويرى بأن المجتمع الحديث يختلف عن المجتمع التقليدي لأنه لا يحوي وحدة واحدة ،ولا شخصية واحدة ،بل اثنين: فالشخصية الجمعية تتعايش مع الشخصية الفردية ،ففي المجتمع المتكامل آلياً ويتسم بالبساطة ،تعتبر الفردية عدماً، بشكل أدق ؛فإن الفردية شيء يحوزه المجتمع، فالشخصية الجمعية تستوعب الشخصية الفردية وعلى النقيض تعتبر الشخصية الجمعية هي الكائن الوحيد.

ففي هذا النوع من التنظيم الاجتماعي لا توجد الشخصية الفردية.[1] بذلك فإن أفكار الفرد وأغلب سلوكاته وإبداعاته نابعة من الأثر الذي تتركه الظواهر الاجتماعية فيه ، فهو متصل اتصالا تاما ببيئته والظواهر الخارجية العامة .

كما يرى **رالف لينتون** (**R.Linton**)** "بأن الشخصية في أساسها شكل متكامل من الردود أنشأها الفرد نتيجة لخبرته ،وهذه الخبرة بدورها تحصل نتيجة للتفاعل المتبادل مع بيئته ،وتؤثر صفات الفرد الفطرية تأثيرا قويا في نوع الخبرة الحاصلة من ذلك التفاعل"[2]؛أي أن الشخصية يشترك في صنعها العوامل البيئية والصفات الوراثية للفرد ،حيث تتفاعل كل منها في تكوين شخصيته وتطورها.

ويرى أيضا: بأن عوامل البيئة التي تكوّن الشخصية هي الناس والأشياء، فسلوك أفراد مجتمع ما وأشكال أكثر الأشياء التي يستعملونها أمور ثابتة (Stereotyped) في الأكثر ويمكن وصفها على ضوء الأنماط الحضارية، فعندما نقول أن الحضارة تكوّن شخصية الفرد إبان نشأتها ؛فالذي

---

*(1858-1917) فيلسوف وعالم اجتماع فرنسي أبرز آثاره في تقسيم العمل الاجتماعي عام 1893 .منير البعلبكي :معجم أعلام المورد ص 190 .

[1] جينفر م . ليمان : تفكيك دوركايم نقد ما بعد بنيوي ، تر : محمود الكردي ، مراجعة : محمد حافظ دياب ، المطابع الأميرية ، ط1 ، مصر ، 2013 ، ص 162 .

**(1893-1953) يعتبر أحد أعاظم علماء "الأنثروبولوجيا" في العالم . رالف لينتون: الأصول الحضارية للشخصية ،ص 8.

[2] رالف لينتون: الأصول الحضارية للشخصية ، تر: عبد الرحمان اللبان ، مراجعة: محمود زايد ، مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر ، (د،ط) ، لبنان 1964 ، ص 181 .

نعنيه فعلا هو أن تحارب الفرد التي يستمدها من اتصاله بتلك الأشياء الثابتة هي التي تكوّن الشخصية .[1]

2-الشخصية في المسرح:

تعد الشخصية من العناصر المكونة للمسرحية والوسيلة الأولى للكاتب المسرحي ،لترجمة الأحداث إلى حركة ،وبذلك فهي صانعة الحدث ،ولقد تعرض عنصر الشخصية منذ القدم إلى الكثير من التغيرات من خلال الدراسات التي تعرضت لها منذ العهد اليوناني إلى يومنا هذا.

فالشخصية المسرحية مثلها مثل الشخصية الحقيقية لأن الشخصية المسرحية هي شخصية إنسانية تم نقلها من الواقع إلى المسرح ،حيث تقوم بتجسيد الكثير من الحقائق عجزت الشخصية الإنسانية عن تجسيدها.

أ.الشخصية في المسرح الاتباعي:

ونعني بالاتباعية هي تلك الحركة التي ظهرت في أوروبا لإحياء كل يمت بصلة لتراث القديم وسميت أيضا بالمذهب الكلاسيكي حيث:" تعود جذوره إلى فكرة التأثر في السنوات الأولى للقرن 15 بحركة بعث لكل التراث اليوناني بدا هذا التأثير غازيا وكاسحا لكل الثقافة الأوروبية."[2]

ويعد **نيقولا بوالو(1711.1636)**[*]أكبر منظري الكلاسيكية ،من خلال كتابه (الأدب الشعبي1674) واعتمد في هذا الكتاب على أعمال كل من **كورني(p.corneille)**[**] وجان **راسين(J.raccine)**[***] ، ومسرحيات **موليير(Moliere)**[****] التي اعتمدت على المذهب الكلاسيكي في الكتابة ،والعنصر الأساسي في مبادئ بوالو الكلاسيكية الجمالية هو تقليد الماضي

---

[1] ينظر : رالف لينتون: الأصول الحضارية للشخصية ، ص 189 .

[2] طامر أنوال : المسرح والمناهج النقدية الحداثية ، دار القدس العربي ، (د،ط) ، الجزائر ، (د،ت) ، ص 18 .

[*] (1636-1711) المعروف باسم بوالو كاتب وشاعر فرنسي وناقد العصر الكلاسيكي ،منير بعلبكي : معجم أعلام المورد ، ص 461 .

[**] (1606-1684) شاعر مسرحي فرنسي يعتبر أحد أعظم المسرحيين الكلاسيكيين في تاريخ الأدب كله ، منير بعلبكي ، معجم أعلام المورد، ص372

[***] 1639-1699) شاعر مسرحي فرنسي من أشهر آثاره "أندروماك" .منير بعلبكي: معجم أعلام المورد، ص 203.

[****] (1622-1673) كاتب مسرحي وممثل فرنسي اسمه الحقيقي جان باتيستبوكلان يعتبر أعظم كاتب كوميدي من أشهر مسرحياته طرطوفtartuffe عام 1664 ، منير بعلبكي ، معجم أعلام المورد ،ص 443 .

في كل شيء، وخاصة القوانين التي جاء بها أرسطو من خلال كتابه (فن الشعر) وما يسمى بقاعدة الوحدات الثلاثة.[1]

حيث يرى "أرسطو أن أهم ما في المسرحيات هي عقدتها يلي ذلك الأخلاق وهو يقصد بها الشخصيات ويحدد أن شخصية البطل يجب أن تتوافر فيها أربعة صفات أهمها النبل الذي يجعلنا نرثي له ونعجب به ،ثم انسجام صفاته المكتسبة مع الأخلاق الفطرية والتشابه بينه وبين ما ترويه المأساة عنه ثم التماسك والإصرار".[2]

وبفضل الكتاب الكلاسيكيين أصبح عنصر الشخصية من أهم العناصر في المسرحية والذي لم يكن موجودا في المسرح اليوناني في بادئ الأمر ،ولكنه بدا بالظهور تدريجيا مع تطور الدراسات في عهد لويس الرابع عشر مع ظهور المذهب الكلاسيكي الذي عدّ الشخصية من أهم الأسس الرئيسية التي يقوم عليها المذهب الكلاسيكي من خلال التأكيد على "عظمة الشخصيات المسرحية حيث كان السمو شرطا من شروط بناء الشخصية الدرامية وفقا لتراث المسرح الإغريقي القديم ،كذلك التزموا بالحفاظ على عراقتها ومنزلتها العالية في السلم الاجتماعي ؛لأن السمو ظل مقترنا بنبل المولد وسمو الطبقة الاجتماعية ،ومع ذلك فقد درج فريق من الكتاب على إسناد أدوار مهمة في بعض الأحيان للوصيفات والأصدقاء ومن هم على شاكلتهم"[3]، أي أنهم أكدوا على عظمة الشخصيات ؛بمعنى أن الشخصيات التي تقوم بصميم الموضوع يجب أن تكون من الآلهة أو أصناف الآلهة أو الملوك والملكات أو الأمراء والأميرات أو القادة ،أو كبار رجال الدين وذلك لأن هؤلاء كانوا مصدر السلطات قديما ،لذلك كانوا أنماطا يقتدي بها ،فلا يمكن أن يكون البطل من عامة الناس.

---

[1] ينظر : فؤاد المرعي : مدخل الى الأدب الأوربي ، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية ، ط2،سوريا ، 1992 ، ص 155 .

[2] جمعة أحمد قاجة : المدارس المسرحية وطرق إخراجها منذ العصر الإغريقي حتى العصر الحاضر ،وزارة الثقافة والفنون والتراث ، ط1،قطر، 2009، ص 23 .

[3] محمد حمدي إبراهيم:رحلة الدراما عبر العصور ، من القرن الخامس ق.م ، حتى القرن العشرين ، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية ، ط1، مصر، 2007، ص 106 .

وبذلك اقتصرت حركة الشخصية في المسرحية لكلاسيكية سواء القديمة منها أو الحديثة ؛على حركة واحدة مستقيمة ثابتة طوال الأحداث ،تكون –عادة- بمستوى حركة الأحداث ،ويشكل الجانب الداخلي من حركة الشخصية (الحالات الوجدانية والنفسية والشعورية) جزء من حركة الشخصية الخارجية إذ أن الجانب الداخلي يكون في خدمة الجانب الخارجي ويقويه.[1]

ب.الشخصية في المسرح الابتداعي:

إذا كانت الكلاسيكية هي مذهب القيود ،المذهب الذي يحدد الأهداف ويقف عندها ،حيث نرى أن الأديب أو الفنان الكلاسيكي يلتزم القوانين الصارمة التي تدور في قيودها فكرته ،فهي دائما تبدو في إطار محدود ومادي ،"فإن الرومانسية هي مذهب الانطلاق ،مذهب العاطفة ،والحرية ،المذهب الذي يطير بأجنحة قوية إلى عالم الروحانيات غير المحدود ،وهو لهذا يوجب على الأديب أو الفنان أن يجعل الرمز أهم أدواته."[2]

وبذلك فإن الرومانسية هي مذهب ذاتي ووجداني ،ثار ضد المذهب الكلاسيكي ،حيث "برزت الرومانسية كحركة أدبية جديدة في ألمانيا مع بدايات القرن التاسع عشر وكانت ثورة فنية وفكرية ،وتمردا على السائد في ذلك الوقت."[3]

ومن أهم الأسس التي قام عليها المذهب الرومانسي هي الحرية الفردية في الإبداع ،والانطلاق في الخيال فهي تجمع بين المأساة والملهاة وتجمع بين الكلمة الرفيعة والوضيعة وبين الشخصيات النبيلة والدنيئة ،لكن مع ذلك غلبت عليها العواطف والمشاعر ،"وإذا كان هذا شأن الشخصيات عند الرومانسيين فلا بأس أن يرتفع أسلوبهم مرة ويهبط مرات، ولا بأس أن تجمع بين الكلمة النظيفة مرة ينطلق بها اللسان العف والفم البريء والكلمة القذرة التي يرسلها السفلة في المشارب

[1] ينظر : مجيد حميد جبوري : البنية الداخلية للمسرحية –دراسات في الحبكة المسرحية عربيا وعالميا ، دار الفكر للنشر والتوزيع ،ط1، لبنان ، 2013 ، ص 106 .

[2] جمعة أحمد قاجة : المدارس المسرحية وطرق إخراجها ، ص 47 .

[3] أحمد إبراهيم : الدراما والفرجة والمسرحية ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، ط1، مصر، 2006، ص101 .

والحانات (...) إلاّ أن المواقف الرفيعة العاطفية فيها لابد أن يسموا أسلوبهم إلى مستوى رفيع شعري لا نسمع فيه إلاّ لغة الملائكة وشكاة البائسين وغناء السعداء وصلاة العابدين."[1]

إذن فهذا حال الشخصيات في المذهب الرومانسي ،"فشخصيات المآسي الرومانسية تجمع بين السادة والسفلة ،بل هي كثيرا ما تجعل السفلة يتحكمون بالسادة."[2]

كما أن الشخصيات الرومانسية غلبت عليها سيطرت العواطف ،حيث أن الشعراء المسرحيون الرومانسيون يشببون العواطف ،في نفوس شخصياتهم ونفوس قرائهم ومتفرجيهم تشبيبا عنيفا ،ويشيعون في المسرحية والمسرح جوا من الترقب والتشوف والاستغراق ،وهو الجوّ الذي تبيض فيه العواطف وتنسج في الجنة والجحيم على السواء."[3]

ومنه فقد" أفسحت المسرحية الرومانسية ،المجال كثيرا للجانب الداخلي بالنشاط المستمع في سعي منها لإبراز الحالات الوجدانية والنفسية ،وجاء ذلك على حساب الحركة العلانية للشخصية."[4]أي أن الجانب الداخلي للشخصية غطى على كل أفعالها وأصبحت كل تصرفاتها الظاهرة عاطفية.

ومنه فإننا نخلص إلى أن المذهب الرومانسي لا يعني إلاّ بذات الفرد ودخيلة نفسه ومن هنا كان جمال الأدب الرومانسي كله جمال ذاتي جمال روح الإنسان جمال الانطباعات النفسية التي تتطلب قدرة نفسية كبيرة لا حدّ لها لإبراز هذه الانطباعات في القطعة الأدبية أو المسرحية وذلك من خلال الشخصيات.

ج.الشخصية في المسرح الواقعي:

بدأت الواقعية تتكون كاتجاه أدبي ،"في النصف الثاني من العشرينيات وهذه الفترة كما نعلم هي فترة ازدهار الرومانتيكية ولذا كان من الطبيعي أن ينشأ بين هذين الاتجاهين تفاعل متبادل

[1] أحمد إبراهيم : الدراما والفرجة والمسرحية ، ص 49 .
[2] المرجع نفسه ، ص 48 .
[3] جمعة أحمد قاجة : المدارس المسرحية وطرق إخراجها ، ص 50.
[4] مجيد حميد الجبوري : البنية الداخلية للمسرحية ، ص 106 .

معقد"[1]،حيث أنهما يتبنيان فكرة واحدة وهي أن كل ما هو موجود في الطبيعة يمكن أن يكون موضوعا للفن ،وقد نادى المذهب الواقعي بالتجديد والتغيير وقطع الصلة بالقديم سواءً أكان بإحياء الماضي (الكلاسيكية) أو التوجه نحو الذات (الرومانسية)، "فالواقعية هي اكتشاف علل وتعقيدات المجتمع بأدوات تتجلى في إبراز الحقيقة من خلال توظيف المنظور الطبقي ،والتأكيد على عامل التطور."[2]

أما إذا تطرقنا إلى الحديث عن الشخصيات في هذا المذهب فقد حثّ المذهب الواقعي على المؤلف أن "يلتزم حدود الشخصية المرسومة فلا ينطقها إلاّ بما يتلاءم معها ،لا أن ينقلها كما هي في واقع حياتها"[3]إذن فالمؤلف يستمد من الواقع مادته لكن لا ينقلها كما هي بل يبث فيها الروح الفنية التي تميزها وتمنحها سمتها.

إن المبدأ الأساسي الذي ينطلق منه الفنان الواقعي هو: "النمذجة والنمذجة هنا تعني قدرة الفنان على أن يضمن الصورة الفنية أكمل وأقوى تعبير عن جوهر الظاهرة أو الشخصية التي يجري تصويرها(...) حيث يقوم بتصوير الشخصيات النموذجية في الظروف النموذجية وهكذا ،فهو يعتمد على مبدأ نمذجة تلك الظروف وتلك الشروط الاجتماعية التي تنشأ فيها الشخصية ،أي أن هذه الظروف لا تكون في العمل الفني الواقعي مصادفة بل تنطوي على صفات اجتماعية تاريخية مهمة ،وهي تبرز الشخصيات الفنية التي يصورها الفنان."[4]

ومثالا على ذلك ما قدمه الكاتب المسرحي **هنريك ابسن(HenrikIbsen)*** ،وهو كاتب مسرحي مشهور يكتب في المسرح الواقعي. وتبدو لنا جُلّ الشخصيات التي يوظفها في مسرحياته –منذ لحظه ظهورها على خشبة المسرح ،تائهة حائرة وكأنها مشلولة الإرادة ،تسعى

---

[1] فؤاد المرعي : مدخل إلى الأدب الأوربي ، ص 202 .

[2] طامر أنوال : المسرح والمناهج النقدية الحداثية ، ص 76.

[3] المرجع نفسه، ص 76 .

[4] فؤاد المرعي : مدخل الى الأدب الأوربي ، ص 204-205 .

* (1906.1828) كاتب ومسرحي نرويجي يعرف بأبي الدراما الحديثة له 26 مسرحية أولى مسرحياته كاتاليا 1850 . منير بعلبكي: معجم أعلام المورد، ص 304 .

جاهدة لأن تسلك سلوكا أفضل ،ولكنها تبوء بالفشل وتعجز عن تحقيق هدفها وسبب ذلك يرجع إلى أن ماضي هذه الشخصيات يمتد إلى الحاضر ويلقى عليه بظلاله ويؤثر فيه تأثيرا جوهريا ،وأن كل خطأ ترتكبه الشخصية تحاول إخفاءه وحجبه حتى لا يراه الآخرون ،ولكنها سرعان ما تتمكن من تحديد سلوكها بسهولة ،حينما تشرع من جديد في اتخاذ مسلك نابع من إرادتها الذاتية[1] ،ومنه "فإن الشخصية الواقعية تتحرك على وفق الدوافع والمبررات النفسية ،فإنها تترجم تلك الدوافع والمبررات إلى حركة خارجية موضوعية ،باتخاذها مواقف معينة إزاء المحيط ،بحسب القدرات المتاحة لها ؛أي أنها لا تندفع مباشرة وراء دوافعها –كما الشخصية الرومانسية– بل تؤجل ردود أفعالها إلى فرص تراها مواتية."[2]

إذن نستنتج أن الشخصية الواقعية غالبا ما تكتم عواطفها ومشاعرها واحتياجاتها النفسية ولا تصرح بها دائما ،قد تصرح بالقليل منها أحيانا ،غير أنها تتحفظ بالكثير.

ج.الشخصية في المسرح الطبيعي:

لقد ظهر المذهب الطبيعي "كتوجه جمالي في فرنسا في الربع الأخير من القرن التاسع عشر ،وكان امتدادا للتيار الواقعي ،وبالرغم من أن المسرح الطبيعي لم يستمر طويلا إلاّ أن تأثيره تجاوز فرنسا أسلوبا جماليا في مقاربة الواقع على صعيد الإخراج والأداء والهدف إلى تحقيق الإيهام الكامل."[3]ونجد من أهم كتاب المذهب الطبيعي: **إميل زولا (Emile Zola)**[*] ،

[1] ينظر : محمد حمدي إبراهيم : رحلة الدراما عبر العصور ، ص 285–286 .

[2] مجيد حميد الجبوري : البنية الداخلية للمسرحية ، ص 107 .

[3] نجية طهاري : بناء الشخصية في مسرح أحمد رضاحوحو ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي ، اشراف الأستاذ : عبد الرزاق سبع ، تخصص أدب جزائري ،كلية الآداب واللغات ، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، الجزائر ، 2011/2010 ص93

[*] (1840–1902) روائي فرنسي يعتبر مؤسس الطبعانية احترف كتابة القصص والروايات من أشهر رواياته نانا Nana سنة 1880.منير بعلبكي : معجم أعلام المورد ، ص 223.

وجي دي موباسان(Guy de Maupassane)[**] وألفونس دوديه(Alphonse Daudet)[***] وغيرهم".[1]

من بين المميزات أو الخصائص التي تميز بها المسرح الطبيعي هي "الاعتماد على لغة هي أقرب ما تكون إلى اللغة التي تستخدمها كل شخصية في الحياة مما يعمق البعد السيكولوجي للشخصية".[2]

وبذلك فإن الأدب الطبيعي يصور الحياة صورة طبيعية صادقة بعيدة عن القواعد وخالية من القوانين، أما شخصياته " فمسرحياتهم تضع شخصياتها بين يديك عارية سافرة كأنها مقاطع طويلة أو عرضية لهضبة من الهضاب أو سهل من السهول أراد راسمها أن يطلعك على ما تتركب منه تلك الهضبة أو ذلك السهل من طبقات جيولوجية وكيف تضافرت القرون والأجيال على تطور هذه الطبقات وتحويرها حتى استقرت على الحال التي ترى".[3]

حيث أن الشخصية في هذا المذهب تصور جل طبقات المجتمع وخاصة الطبقة الدنيا في المجتمع بكل حذافيرها حيث اقتصر نشاط كتاب المسرح الطبيعيين على تصوير،"حياة الطبقة الدنيا، ونقل ما تزخر به تلك الحياة إلى المسرح ليراه الناس رؤية العين فأظهروا كل ما يشين تلك الطبقة من إجرام وسقوط وتهافت أخلاقي وشذوذ وانحطاط ولؤم ودنس..."[4]

كما أن الطبيعيين كانوا "يعنون أشد العناية بأن يكون أبطال مسرحياتهم أبطالا ضعافا سلبيين، يسهل قيادتهم والتأثير فيهم ،كما يعنون بعالم الجريمة والأمراض بوصفها نتيجة للظروف الاجتماعية والمرضية وظروف البيئة والوراثة تلك الظروف التي هي في رأي الطبيعيين بمثابة القضاء

[**] (1850-1893) كاتب فرنسي يعتبر رائد الأقصوصة الفرنسية الأول من مجموعاته القصصية ، الأنسة فيفي سنة1882 .منير بعلبكي : معجم أعلام المورد ، ص 437 .

[***] (1840-1897) روائي وكاتب أقصوصة وشاعر فرنسي من أهم أثاره العاشقات سنة 1858 .منير بعلبكي : معجم أعلام المورد ، ص190

[1] جمعة أحمد قاجة : المدارس المسرحية وطرق إخراجها ، ص78 .

[2] نجية طهاري : بناء الشخصية في مسرح أحمد رضاحوحو ، ص 93 .

[3] جمعة أحمد قاجة : المرجع السابق ، ص 79 .

[4] المرجع نفسه، ص 80 .

والقدر عند لكلاسيكيين القدامى، ولهذا كان معظم الكتاب الطبيعيين أقرب إلى التشاؤم والنظرة السوداء إلى الحياة ومستقبل الإنسانية منهم إلى التفاؤل والابتسام للمستقبل".[1]

د.الشخصية في المسرح العبثي:

تستعمل كلمة العبث أو اللامعقول "للدلالة على نوع من أنواع الكتابة المسرحية ظهر في الخمسينيات من هذا القرن، حيث أشفق الأدباء على مصير الإنسانية، حيث فقدوا ثقتهم بمنطق الحياة فحاولوا تصوير التمزق الروحي الذي أصاب الذات نتيجة لاصطدامها بمنطق الحياة المشوب بالقلق والناشئ عن الاضطراب"[2] وخاصة بعد صدمة الحروب العالمية التي عانها الإنسان الغربي وتلك الآثار التي خلفتها من مجازر بشرية وخسائر مادية كبيرة مما أدى بهم إلى المطالبة بالتغيير والبحث عن حياة أفضل. حيث طالب كتاب المسرح العبثي "بأنه لابد من التخلي عن وهم (الإنسان النموذج) البطل وعن وهم القيم الثابتة، الأخلاق والطباع والاكتفاء بتصوير (شخص) لا شخصية له يواجه موقفا عارضا ،ولا يعيش أي (زمن) لأن مفهوم الزمن إذا ارتبط بالشخصيات يقتضي التسليم بوجود (تاريخ) ومستقبل مليء بالتوقعات التي يمكن بالمنطق والعقل التنبؤ بها، أو العمل من أجلها أو ضد وقوعها، وليس من كل ذلك شيء حقيقي".[3]

وبالتالي فإن مسرح العبث يصور لنا شخصيات بلا تاريخ، ومنه فإن من لا تاريخ له لا مستقبل له، ومنه فإن "شخصياته مغلقة خاضعة لنسق من القوى، شخصيات بدون تاريخ بدون روابط اجتماعية بدون هوية قدرها ليس ناتجا عن خضوعها لقوة متعالية كما هو في التراجيديا الإغريقية بل هو خضوعها للديمومة، للزمن محل عذاب الإنسان".[4]

فهو يقدم لنا شخصيات ،"منبوذ لامنتمية، لَفَظَتْهَا الحياة، وهو يصنع هذه الشخصيات في صراع دائم يخلو من المنطق والتبرير مع محيط وجودها المادي والمعنوي باستسلامها في قنوط".[5]

---

[1] جمعة أحمد قاجة:المدارس المسرحية وطرق اخراجها ، الصفحة نفسها .

[2] نجية طهاري : بناء الشخصية في مسرح رضا حوحو ، ص 96 .

[3] سامي خشبة : قضايا المسرح المعاصر ، منشورات وزارة الإعلام ،دار الحرية للطباعة ، (د،ط) ، العراق ، 1977 ، ص 26.

[4] كمال فهمي : الفلسفة والمسرح ،أفريقيا الشرق ، (د،ط) ، المغرب ، 2014 ، ص 146 .

[5] نهاد صليحة : التيارات المسرحية المعاصرة ، دار هلا للنشر والتوزيع ، ط1 ، مصر ، 1999 ، ص 109 .

بالتالي فإن مسرح العبث لا نستطيع فيه تحديد مستوى الشخصيات من الناحية الاجتماعية، ولا يجري تحليلها نفسيا على يد الكاتب المسرحي "فهي عادة مفرغة من كل تحليل نفسي وبلا ملامح اجتماعية، وتكاد أن تكون رموزا مبهمة كما أن اللغة في (مسرح العبث) فارغة من المعنى، ولا تحمل مضمونا من نوع ما، بل هي تشير إلى العدم أو تؤكد مفهوم عبثية الوجود، وزيف المنطق العقلي المزيف".[1]

حيث نجد من أبرز الكتاب العبثيين **صموئيل بيكيت** (**S.Beckett**)*، والقارئ لمسرحياته يستند إلى فكرة أساسية وهي فكرة اللاجدوى وأيضا فكرة الحلول الخيالية، ففي معظم مسرحياته نجد الشخصيات تحاول أن تخرج من موقف لا منطق ولا تبرير له عن طريق حل خيالي لا يبرره المنطق ومثال ذلك مسرحيته الشهيرة في انتظار جودو (1953) فقد صور فيها شخصان ينتظران ثالثا يمثل لهما نوعا ما من الحلول يظل طول المسرحية مجهولا.[2]

3-أنواع الشخصية المسرحية:

أ.الشخصية النمطية:

وهي الشخصية التي "تبنى حول فكرة واحدة أو صفة لا تتغير، ولكن لها الدور في حركة المسرحية، لذا لابد أن تكون حياتها ضمن وحدة التطور وعلى ذلك فهي لا تتغير في تكوينها وإنما يحدث التغيير في علاقاتها. بالشخصيات الأخرى فحسب"[3]، وتسمى أيضا بالشخصية الجاهزة؛ أي أنها "شخصية لا تكون أساسية في العمل الأدبي، ولكنها معروفة بنمط معين عرفت به، وجاهزة لأداء دورها المعين كأبله القصر، أو تابع الأمير، أو البخيل، أو رجل الشرطة، وهذا

[1] محمد حمدي إبراهيم : رحلة الدراما عبر العصور ، ص 293 .

* (1906-1989) روائي وكاتب مسرحي ايرلندي من أشهر أعماله مسرحية في انتظار جودو. منير بعلبكي : معجم أعلام المورد ، ص131.

[2] ينظر : نهاد صليحة : المدارس المسرحية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (د،ط) ، مصر ، 1994 ، ص 123 .

[3] نبهان حسون السعدون : الشخصية في مسرحية المأسورون لعماد الدين خليل –دراسة تحليلية- دراسات موصلية ، العدد 16 ، كلية العلوم الإسلامية ، قسم الشريعة ، العراق ، 2007 ، ص 26 .

التخصص معروف منذ عهد الإغريق والرومان، ويشترط في الشخصية النمطية ألا تكون رئيسية أو تامة أو ذات دور فعّال، ويحسن أن تتشبه بشريحة اجتماعية، وتمثل شخصية نابعة من المجتمع".[1]

بذلك فهي الشخصية "التي تتحقق فيها صفات يفترض أن تتحقق عند من ينتمي إلى مهنة معينة كالقصاب أو الحلاق أو خادم المقهى أو غير هؤلاء ممن نراهم في كثير من المسرحيات العربية"[3]؛ حيث أنها لها طابع واحد دائما لا تغيره، وهي غالبا ما تلقي الضوء على جوانب الشخصيات الأخرى وتعين على فهمها من خلال تفاعلها واحتكاكها بها، فهذه الشخصية تجعل المشاهد للمسرحية "في أغلب الأحوال ينبأ بسلوكها في كل ما تتعرض له من مواقف في المسرحية لأنها تظل محتفظة بتلك السمات دون أن تنمو هذه الشخصية أو تتطور كما يحدث في الشخصية غير النمطية".[2]

وغالبا ما نجد هذه الشخصية في المسرحيات الكوميدية، ولكنها مع ذلك تفقد قدرتها على إثارة الضحك لأن المشاهد أَلِفَ مظاهرها وسلوكها ودعابتها التي لا تكاد تتغير.[3]

أما بالنسبة للمسرحيات الجادة "فإن هذه الشخصيات لا تصلح، لما يفترض أن يكون في المسرحيات الجادة من شخصيات حية تثير اهتمام المشاهد وتعاطفه بما تحمل من دلالة وما تأتي من سلوك وما تجتازه من أزمات أو تنتهي إليه من فواجع"،[4] وقد سميت أيضا بالشخصية المسطحة أو البسيطة غير المعقدة أو الجامدة أو ذات المستوى الواحد.

ب.الشخصية المركبة:

الشخصية المركبة هي "تلك الشخصية المعقدة التي لا تستقر على حال، ولا تصطلي لها نار، ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا ماذا سيؤول إليه أمرها لأنها متغيرة الأحوال، ومتبدلة الأطوار؛ فهي في كل موقف على شأن.فعنصر المفاجأة لا تكفي لتحديد نوع الشخصية ولكن غناء الحركة

[1] عبد القادر القط : من فنون الأدب المسرحية ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، (د ،ط) ، لبنان ، 1978 ، ص24 .
[2] عبد القادر القط : من فنون الأدب المسرحية ، ص 25 .
[3] ينظر: المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
[4] عبد القادر القط: من فنون الأدب المسرحية، ص 26 .

التي تكون عليها داخل العمل السردي، وقدرتها العالية على تقبل العلاقات مع الشخصيات الأخرى (...) إنها الشخصية المغامرة الشجاعة المعقدة بكل الدلالات التي يوحي بها لفظ العقدة"[1]؛ أي أنها الشخصية التي تنكشف تدريجيا عكس الشخصية النمطية التي تعرف مباشرة، حيث يحدث فيها تحولا من موقف لآخر ومن حال إلى لآخر،" كما أنها تتميز بقدرتها الدائمة على المفاجأة بطريقة مقنعة تُظهر به جوانبها وعواطفها الإنسانية المعقدة من خلال التكشف وتطور المسرحية وتقدمها كما أنها تتمتع بأبعاد وصفات عاطفية وانفعالية وفكرية متعددة"[2]. حيث تسمى أيضا بالشخصية المدورة، أو الديناميكية أو متعددة الأبعاد أو السميكة.

ج.الشخصية الكاريكاتورية:

ونعني بالكاريكاتور: "هو فرع من فروع الرسم، ويعتمد على روح السخرية والتهكم بهدف الإصلاح الاجتماعي والسياسي عن طريق التلاعب بنسب الأشخاص والأشياء حتى يرى المشاهد العيوب والثغرات والأخطاء التي لا يلاحظها في حياته اليومية...أما في المسرح تحريك لوقفة متجمدة من خلال الموقف الدرامي المتطور...ولعل هدف الكاتب الدرامي من استخدام الكاريكاتير يتفق مع رسام الكاريكاتير وهو التلاعب بنسب بعض الملامح النفسية والسلوكية عن طريق المبالغة وإلقاء الأضواء عليها بهدف السخرية منها".[3]

فالشخصية الكاريكاتورية هي "الشخصية 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 بدونها كيانا مفتعلا غير مقنع"[4]، وهي بذلك الشخصية التي تبقى على نمط واحد لا تتغير "الأنموذج الذي لا تتبدل سماته طوال النص، فيظل

[1] عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية –بحث في تقنيات السرد– عالم المعرفة ،(د،ط) ، الكويت، 1998 ، ص 89 .

[2] نبهان حسون السعدون : الشخصية في مسرحية المأسورون لعماد الدين خليل، ص 24 .

[3] سعيدي ميمونة : بناء الشخصية الكوميدية في مسرح عبد القادر علولة ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي ،إشراف الأستاذ: بن ذهيبة بن نكاع ،تخصص مسرح جزائري ،كلية الآداب واللغات ،قسم الفنون الدرامية ، جامعة وهران ، الجزائر 2012/2011،ص25.

[4] عبد القادر القط : من فنون الأدب المسرحية ، ص 25 .

محافظا على ثباته دون أن يتأثر بالمتغيرات وفي الوقت نفسه ليس له اثر يذكر مهما تغيرت الظروف المحيط به"[1]. ويتذكرها القارئ بسهولة ويستطيع أن "يتنبأ بسلوكها في المواقف المختلفة ،كما يتنبأ بسلوك الشخصية النمطية".[2]

ومثل هذه الشخصية "تغري كثيرا من كتاب الكوميديا بالتقاطها ورسمها ومع ذلك فلا يمكن أن تنجح نجاحا حقيقيا –أمام مشاهد مسرحي على مستوى طيب من الثقافة وصلة كبيرة بالمسرح– إلا إذا كان لديها شيء من (المرونة) التي تتيح لها أحيانا أن تتمرد على صفتها الغالبة".[3]

د.الشخصية الدينية:

"إن الدين من أقوى النظم الاجتماعية التي عرفتها المجتمعات الإنسانية ،وقد صاحب الإنسان منذ ظهوره للوجود، وهو إلى جانب ذلك حاجة فطرية لدى الإنسان الذي إن لم تنجده السماء بالوحي صنع إلاهه بنفسه،وتوسل إليه بعبادة الأصنام المادية والمعنوية ،التي يقيم لها الشعائر والطقوس ليتقرب من الله زلفى،نلاحظ هذا عند العرب في جاهليتهم ،كما نلاحظه عند الفراعنة واليونانيين والصينيين والهنود،وقبائل إفريقية وأمريكا وغيرها".[4]

ظهرت الشخصية الدينية في بادئ الأمر مع ظهور المسرح الديني في العصور الوسطى،حين سقطت روما وبرزت الكنيسة كقوة كبرى تسيطر على الحياة في أوروبا بأكملها وأثرت تأثيرا جوهريا في قيادة الناس وتوجيههم ، إذ بدا للكنيسة الإنجليزية أن تستخدم الصيغة المسرحية في طقوسها الدينية ،فسمحت بتقديم مسرحية صغيرة من أربعة أسطر باللغة اللاتينية تصور قيامة السيد المسيح في أبسط صورة درامية ممكنة، ولما نجحت عممتها في المناسبات الدينية المختلفة وسمت هذه الصورة (بتمثيليات الأسرار)، وكان الغرض منها تعليم الناس ما جاء في الكتاب المقدس من أنباء وحوادث ،ثم ظهر منها لون آخر سمي(بتمثيليات المعجزات) ويدور حول حياة

[1] نجية طهاري : بناء الشخصية في مسرح أحمد رضا حوحو ، ص 107 .

[2] المرجع نفسه، ص 26 .

[3] عبد القادر القط: من فنون الأدب المسرحية، ص 26.

[4] موسى بن جدو : الشخصية الدينية في روايات الطاهر وطار ، وزارة الثقافة ،(د،ط) ، الجزائر ،(د،ت) ، ص 16 .

القديسين وأعمالهم الصالحة، وكان أول أمر يمثل في داخل الكنائس أيضا ويقوم رجال الكنيسة بالتمثيل وهذا ما أدى إلى ظهور الشخصية الدينية وأمن أمثلته مسرحية القديسين نقولا في القرن (الثاني عشر) ألفها الإنجليزي (هلاريوس) باللغة اللاتينية، ثم انتقل هذا اللون إلى خارج الكنيسة على يد نقابات العمال في المدن ك (دباغي الجلود) و(السقائين) وبدأ رجالها يقدمونه في الشوارع والميادين، على عربات متنقلة،وغالبا ما كان ذلك في الأعياد والمناسبات الدينية ومن أمثلته مسرحيات (خلق العالم) و(سقوط الشيطان) و(الفيضان ونوح)، فكانت معظم هذه المسرحيات دينية ومقتبسة من الكتب المقدسة، وبذلك فإن الشخصية الدينية هي أول شخصية تصور على المسرح منذ ظهوره في البدايات الأولى.[1]

لقد كان التراث الديني في كل الصور ولدى كل الأمم مصدرا سخبا من مصادر الإلهام الذي يستمد منه الأدباء بنماذج وموضوعات و صورا أدبية والأدب العالمي حافل بالكثير من الأعمال الأدبية العظيمة التي محورها شخصية دينية أو موضوع ديني أو التي تأثرت بشكل أو بآخر بالتراث الديني.حيث كان الكتاب المقدس هو المصدر الأساسي الذي استمد منه الأدباء الأوروبيون شخصياتهم ونماذجهم الدينية ، وكان عدد منهم قد تأثر ببعض المصادر الدينية الإسلامية وفي مقدمتها القرآن الكريم واستمدوا من هذه المصادر الإسلامية الكثير من الموضوعات والشخصيات التي كانت محورا للأعمال الأدبية عظيمة ومن بينهم: الشاعر الإيطالي الكبير (**دانتي**) في ملحمته الشهيرة الكوميديا الإلاهية ،ونجد أيضا الشاعر الألماني الكبير (**جوته**) الذي تأثر بالقرآن الكريم واستلهم منه العديد من الموضوعات في ديوانه المشهور (الديوان الشرقي للمؤلف العربي).[2]

إن الكاتب المسرحي في توظيفه للشخصيات الدينية التاريخية ،"إنما يلجأ إلى اختيار الشخصيات التي تتوافق وطبيعة الأفكار والقضايا التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي".[3]

---

[1] ينظر: أحمد أمين , زكي نجيب محمود : قصة الأدب في العالم ,إلى مبدأ القرن التاسع عشر القسم الأول , مطبعة للجنة التأليف والترجمة والنشر ,ج2, (د- ط) , القاهرة ,1945 , ص 120 .

[2] ينظر: على عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي ، (د،ط) ،مصر ،1997 ، ص 75 .

[3] سوسن البياتي : جماليات التشكيل الروائي ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، ط1، الأردن ، 2012 ، ص 164 .

من بين الشخصيات الدينية الأكثر تأثيرا في الأدباء هي "شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم فهي من أكثر الشخصيات شيوعا وتأثيرا في الإنسان على مرّ العصور ومن ثم الخلفاء الراشدون ويرد ذكرهم من خلال ما تركوه من أحاديث وأقوال كانت بمثابة الميثاق أو الدستور الذي سار عليه المسلمون واختطوا على أثرها سبيلهم في الحياة".[1]

حيث نجد من الأدباء الأوروبيون –الرومانسيون بشكل خاص– من فتن "بالشخصيات الدينية المتمردة المطرودة كشخصية (الشيطان) وشخصية (قابيل) القاتل الأول، وقد رفعوا من هذه الشخصيات نماذج التمرد على كل ما هو عادي وعبروا عن تعاطفهم الكبير مع معاناة هذه الشخصيات بين عذابٍ ولعنة جراء تمردها".[2]

إن الشخصية الدينية هي النموذج أو النمط البشري المأخوذ من الحياة (الواقع) أو المستمد من التاريخ ينطق في كل حياته من الرؤية الدينية فيجسد فكرة أو معنى ناو رمزا لقيمة إنسانية ،التقت فيها أو خلالها المبادئ السامية والقيم الإنسانية الرفيعة يتميز برد فعل تجاه ما يعرض له في حياته من أحداث أو مواقف فتخطئ وتصيب شأن طبيعة البشر لكن عطاءها النهائي يوحي بالأمل ويترك التأثير المقنع وفق قناعات فكرية وفنية مقبولة لدى المتلقي.[3]

وبذلك فإن الشخصية الدينية ترمز إلى قيم الحق والخير والفضيلة والجمال وتصارع نزواتها وضعفها وهواها بالطريقة الطبيعية ،وعلى ضوء معطيات التربية الدينية الصحيحة ،أو التجربة الحضارية للمجتمع الإسلامي النظيف والصحيح.

ومن هنا كانت للشخصية الدينية صفات"يتم بها المسلم ويعرف بمسماها بين الناس ويظهر فيهم كأنه شامة،وهذه الصفات التي يتصف بها نتيجة حتمية لتقيده بأوامر الله ونواهيه(...) بناءً على إدراك صلته بالله ولذلك لا ينبغي من تقيده بالشرع إلا رضوان الله تعالى".[4]

---

[1] سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي ، ص 162 .

[2] علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، ص 76 .

[3] ينظر : كمال سعد خليفة : الشخصية الإسلامية في الرواية المصرية الحديثة ، مكتبة العبيكان ،ط1، السعودية ، 2007 ، ص 12.

[4] تقي الدين النبهاني : الشخصية الإسلامية ، دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع ، ط6 ، لبنان ، ج1،2003 ، ص18 .

4- بناء الشخصية المسرحية:

إن أي شخصية في العمل الأدبي لديها نفس إستراتيجية بناء الشخصية الإنسانية سواء من حيث بنائها الداخلي أو الخارجي ، "ولما كانت الشخصية هي المادة الأساسية التي لا مفر لنا من العمل معها فإن من واجبنا معرفة هذه الشخصية معرفة شاملة بقدر ما نستطيع"[1]، لأن الدوافع التي تحركها وعوامل نموها وأوجه التباين بينها وبين ما يحيط بها من شخصيات في العمل الأدبي تتحدد أساسا بما تتوفر عليه من سمات جسدية ونفسية واجتماعية ،سواء موروثة أو مكتسبة، وهو ما أطلق عليه بأبعاد الشخصية أو مقوماتها.

و"إذا نظرنا للشخصية نفسها أو بمعنى أدق (الإنسان) فسنجد أن هذا الكائن أو الإنسان تتداخل فيه عدة عناصر وأبعاد معينة وأن كل شيء في الوجود له أبعاد ثلاثة وهي: الطول والعرض والارتفاع، والكائنات البشرية لها لأبعاد إضافية أخرى وهي: كيانها الفيزيولوجي (المادي أو العضوي) وكيانها السوسيولوجي (الاجتماعي)، وكيانها السيكولوجي (النفسي)، ونحن إن لم نعرف هذه الأبعاد الثلاثة لا نستطيع تقدير قيمة الكائن البشري حق قدره"[2].وتتمثل هذه الأبعاد في:

أ/ البعد الجسمي (الفسيولوجي):

يتمثل في الجنس(ذكر أو أنثى)، وفي صفات الجسم المختلفة من طول أو قصر وبدانة ونحافة...عيوب وشذوذ، قد ترجع إلى وراثة أو إلى أحداث[3]. بالإضافة إلى "ما تحمله من ملامح وخصائص في مظهرها الخارجي(الملابس والمكملات)، والعادات واللوازم التي تميز الشخصية في تكوينها المادي وحالتها الصحية ".[4]

---

[1] لابوس ايجري : فن كتابة المسرحية ، تر : دريني خشبة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، (د،ط) ، مصر ، (د،ت) ، ص 100 .

[2] عادل النادي : مدخل الى فن كتابة الدراما ، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع ، ط1، تونس ، 1987 ، ص 46 .

[3] محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر للطباعة والنشر ، ط6، مصر ، 2005 ، ص 573 .

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

والكيان الجسماني بمثابة المادة الأولى التي تساعد التلقي على فهم الشخصية والتعرف عليها بصورة مباشرة ؛لذا يجب على الكاتب المسرحي أن يهتم به اهتماما خاصا لأنه يلعب دورا مهما في إبراز الشخصية.

ب/ البعد الاجتماعي(السوسيولوجي):

وهو"ما يتعلق بالمحيط الذي نشأ الشخص فيه، والطبقة التي ينتمي إليها ، والعمل الذي يزاوله ودرجة تعليمه وثقافته، والدين والمذهب الذي يعتنقه والرحلات التي قام بها والهوايات التي يمارسها فإن لكل ذلك أثر في تكوينه".[1]

ولهذا البعد أهمية ودور كبير في تحديد الهيكل العام للشخصية، لما للبيئة الاجتماعية والطبقة التي تنتمي إليها الشخصية والمهنة التي تزاولها من أثر كبير في السلوك الإنساني ، وطريقة التعامل وحسن التصرف في المواقف مع الغير.

ج/البعد النفسي(السيكولوجي):

وهو ثمرة البعدين الأخريْن ، وأثرهما المشترك وهو الذي يُحَيّي فينا مطامعنا ويسبب هزائمنا وخيبة آمالنا ويكوّن أمزجتنا وميولنا ومركبات النقص فينا، ومن هنا كان الكيان النفسي هو الذي يتمم الكيانين الجسماني والاجتماعي ويشكلهما.[2]

وتختلف خصائص البعد النفسيللشخصية اختلافا أساسيا بين الرجل والمرأة نتيجة اختلاف النوع الاجتماعي؛ كما تختلف في مراحل عمر الأطفال المختلفة حيث تتميز كل مرحلة بخصائص مميزة عن الأخرى وكما تستفيد الدراما من علم النفس في بناء الشخصيات الدرامية ، فقد استفاد علم النفس بعض أهم الشخصيات المسرحية لتكون علم على بعض الخصائص النفسية،والأمراض ، فكانت شخصية أوديب والكترا،عناوين لتوصيف حالات نفسية وسلوكية مميزة".[3]

[1] علي أحمد باكثير : فن المسرحية من خلال تجربتي الشخصية ، مكتبة مصر ، (د،ط) ، مصر ، (د،ت) ، ص 34 .

[2] ينظر: لابوس ايجري : فن كتابة المسرحية ، ص 103 .

[3] أحمد إبراهيم : الفرجة والدراما المسرحية ، ص 51 .

وما نخلص إليه في الأخير، أن كل بعد من هذه الأبعاد الجسمية والنفسية والاجتماعية، تساهم في رسم صورة متكاملة عن الشخصية في العمل المسرحي.

وموجز القول أن هذه الأبعاد الثلاثة للشخصية ليست منفصلة بعضها عن بعض ،بل هي في الغالب متداخلة ،يؤثر كلا منها الآخر ويتأثر وأن "لا قيمة لها، إلا في إطار القدرة الفنية التي تربطها ربطا وثيقا بنمو الحدث، والشخصية لتتحقق وحدة العمل، الأدبي أو وحدة الموقف، في توتره وغزارة معناه،وفي تجسيم هذه المعاني نتاج حي لا يخرج عن دائرة الاحتمال ،ولا استقلال لبعد منها عن البعدين الآخرين في المسرحية".[1]

[1] محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، ص573 .

الفصل الثاني

بناء الشخصية الدينية في مسرحية "بلال بن رباح" ودلالتها

شخصيات المسرحية.

الشخصيات الدينية المحورية في مسرحية بلال بن رباح.

الشخصيات الدينية الثانوية في مسرحية بلال بن رباح.

أبعاد الشخصيات الدينية:

أ- البعد الجسماني.

ب- البعد الاجتماعي.

ج- البعد النفسي.

التوظيف السياسي للشخصية الدينية في مسرحية بلال بن رباح.

المسرحيـــــة:

ورد نص المسرحية التي ألفها محمد العيد آل خليفة سنة 1939 تحت عنوان (بلال بن رباح) وهي عبارة عن مسرحية شعرية جاءت مكونة من فصلين اثنين : فيضم فصلها الأول ثمانية مشاهد ويحتوي فصلها الثاني على تسعة مشاهد تحكي قصة دينية تاريخية للصحابي الجليل بلال بن رباح – رضي الله عنه – في بداية إسلامه عندما كان عبدا لأمية بن خلف فلما أسلما ودخل للإسلام رفض عبادة الأصنام ، وقد صور فيها الشاعر عذاب ومعاناة (بلال) في سبيل عقيدته وثباته على مبدئه .

والقارئ لهذه المسرحية يلاحظ أن الشاعر "محمد العيد آل خليفة " "يركز على المعاني التي ترمز إليها مواقف بلال من جلاديه ومضطهديه ،ليدعو من خلال ذلك الشعب الجزائري إلى اقتفاء أثر السلف ومقاومة المستعمر بالصبر والنضال ،من أجل الوطن و العقيدة ."[1]

شخصيات المسرحية:اختلفت الشخصيات في مسرحية "بلال بن رباح" وتعددت من شخصيات محورية إلى ثانوية وتتمثل في:

الشخصيات الدينية المحورية في المسرحية:

***شخصية بلال بن رباح** : تدور حولها معظم الأحداث لأنها هي الشخصية المحورية تستمد أغلب الشخصيات وجودها من خلال مقدار صلتها بها ، فكانت شخصية (بلال) مثالية في المسرحية صورها الشاعر ليقتدى بها ويؤتى على سلوكياتها وأدبياتها؛ فالشخصية المثالية دائما ما يكون سلوكها نموذجيا وتدعو إلى الاقتداء بها ، فلعل اختيار "محمد العيد آل خليفة " لشخصية (بلال) لأنه يعد من الشخصيات الإسلامية المعروفة إضافة إلى أن بلال بن رباح كان من العبيد المستضعفين ، فحاله يشبه حال الشعب الجزائري المستضعف في الوقت الذي تحكم فيه المستعمر الفرنسي الذي أذاقه شتى أنواع التعذيب لأنه أراد الحرية والإفصاح عن دينه ولغته .

[1] عبد الله الركيبي : تطور النثر الجزائري الحديث، ص259.

إذا عدنا لشخصية (بلال) في المسرحية ،فهي مطابقة تماما بكل أبعادها تلك الشخصية الدينية التاريخية للصحابي الجليل بلال بن رباح –رضي الله عنه–فهي شخصية مركبة تتميز بالعمق السيكولوجي ، حيث تفردت عن سائر الشخصيات بسلوكها ومشاعرها ومواقفها وقوة تأثيرها في مسار الفعل الدرامي وقد وظفها محمد العيد آل خليفة في هذه المسرحية وجعل منها البطل الرئيس لما تحويه من قوة وصلابة في التأثير.

تعكس لنا شخصية (بلال) في هذه المسرحية تغير مفهوم البطولة بسبب تغير المجتمع الإنساني وتطور علاقات وأوضاع الأفراد فيه حيث "كان البطل في المسرحية الإغريقية ملكًا أو أميرًا أو قائدًا حيث كان الملوك والقواد الأمراء هم وحدهم المحركون للأحداث والمسيطرون على أمور الدولة وفي شخصياتهم تتمثل قضايا العصر والمجتمع."[1]

أما في العصر الحديث فقد تغيرت طبيعة البطولة في المسرح "لأن الملك لم يعد رمزًا للأمة، ولا مبعوثًا للعناية الإلاهية في ذات الوقت الذي لم يعد فيه مصير الأمة مرتبطًا بمصير ملكها."[2]كما أصبح الإنسان العادي قادرًا على التأثير في الحياة والمجتمع "وأصبحت مشكلاته النفسية والفكرية والاجتماعية جديرة بأن تكون محور الصراع في مسرحيات كبيرة ذات مستوى رفيع."[3]

لقد حاول **–محمد العيد آل خليفة–**الاعتماد في رسمه لشخصية (بلال) على جعله من العبد بطلا ومحورا تدور حوله جُلّ أحداث المسرحية وجعل منه مثالاً يقتدى به في الحرية وليبيّن لنا مقدرة تحمله العذاب وثباته على الحقفي قوله :

بلال: لن تراني موافقًا

فَلَمْ أَر لِي ربًّا سِوَى الله حَافِظًا وَلَم أَر لِي ربًّا سِوَى الله رازقًا[4].

[1] عبد القادر القط : من فنون الادب المسرحية ، ص 27 .

[2] نجية طهاري : بناء الشخصية في مسرح أحمد رضا حوحو ، ص 162

[3] عبد القادر القط : المرجع السابق ، ص 28.

[4] محمد العيد آل خليفة : بلال بن رباح ، رواية مسرحية شعرية لتلامذة المدارس ، المطبعة العربية ، (د،ط) ،الجزائر ،(د،ت)، ص 11.

نلاحظ قوة الإصرار والعزيمة في سبيل ما يؤمن به بالرغم من عبوديته والظلم والتعذيب الذي تعرض له من قبل (أمية بن خلف) البطل الخصم ، ليرجع عن دين الحق إلى دين الباطل في قوله:

أمية : غَوَيْتَ فَثَبْ يَا عَبْد

بلال : مَا أنَا ثَائِب.[1]

نشير هنا أي أن بداية التحول في شخصية (بلال) عندما كشف سرّ إسلامه أمام سيّده المشرك (أمية) المتعصب لدينه والذي يكنّ كرهًا شديدًا للإسلام والدّين الجديد الذي جاء به سيدنا محمد – صلى الله عليه وسلم– ويظهر ذلك من خلال المسرحية في قول الشاعر :

أمية : صَبَأْتَ إِذًا ؟!

بلال : آمَنْتُ بِاللَهِ وَحْدَهُ .[2]

هكذا تظهر شخصية (بلال) من الشخصيات النامية المركبة المتطورة حيث تطورت بتطور الحدث المسرحي ، وذلك على المستوى النفسي والاجتماعي ، حيث لحق بها تغيير كبير خاصة في مركزها الاجتماعي حيث أصبح (بلال) إنسانا حرا طليقا بعد أن كان مجرد عبد وضيع وخادما لسيده ، حيث كانت حياته بائسة ، حتى سمع برسول الله –صل الله عليه وسلم– فوجده يحمل ما كان يبحث عنه الحرية و العدالة ، فقد كانت مأساته مع قريش مؤلمة جدا وبلال مخلوق إنساني يعيش كعبد ليس له حقوق في الحياة ، يسيره سيده ، لا يجد منفذا غير الأحلام والأماني حيث يقول الشاعر على لسان بلال :

بلال : آه مِنَ الرِّقِ آه قَد ذِقْتُ بِالرِّقِ ذَرْعًـــا

لَوْ أَنَّنِي كُنْتُ حُـــرًّا صَدَعْتُ بِالدِّينِ صَدْعًا.[3]

[1] محمد العيد آل خليفة : بلال بن رباح ، ص 11 .

[2] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

[3] نفسه ، ص 11.

أما نقطة التحول الثانية نجدها حين همّ (أمية) بقتل العبد (بلال)لولا أن تدخل (عتبة) ليشير عليه بعرض العبد على كاهن الحيّ لعل به وسواسا فيشفيه ويظهر هذا جليا في المسرحية في قول الشاعر على لسان عتبة :

عتبة : أَرَى بِالْعَبْدِ وَسْوَاسًا وَإِعْرَاض ضَنِّي مُعْدِي

نُنَادِي كَـــــاهِنَ الحَيِّ وَنَسْتَفْتِي وَنَسْتَهْدِي

وَنَسْتَشْفِيهِ لِلْعَبْـــــدِ عَسَى يَشْفِيهِ مِنْ بَعْد.[1]

ندرك من خلال هذا المقطع طرفي الصراع الدرامي ،متمثلا في قوةالإيمان التي يجسدها (بلال بن رباح) من جهة ،وقوى الكفر التي يشخصها (أمية بن خلف) ومن معه من غلاة الكفر في قريش من جهة ثانية وعلى الرغم من عدم تكافؤ القوتين المتصارعتين ، إلا أن (بلال) العبد الضعيف والمؤمن القوي لم يخف من تهديدات سيده (أمية) له بالتعذيب والقتل يظهر ذلك من خلال المسرحية في قوله:

أمية : (غاضبا ثائرًا شاهرًا سيفه)

تَهَيأ لِسَيْفِي اليَوْمَ أَطْعَنُكَ طَعْنَة بِه ثَرَّةً تُبْقِيكَ فِي الدَّمِ غَارِقًا.[2]

لكنه على العكس من ذلك فإنه متمسك بدين محمد – صلى الله عليه وسلم- ويتحامل على آلهة قريش في قوله :

بلال : وَمَا الْلَاتُ وَالعُزَّى وَإن لُذْتُم بِها بِمُغْنِيَة عَنْكُم مِنَ الرِّزْقِ دَانِقًا.[3]

هذا ما أوقع الرعب والسخط في نفوس المشركين الذين لم يجدوا مفرًّا من اللجوء إلى كاهن الحي عله يشفي (بلال) مما أصابه من وسواس وجنون فيما يظنّون .

[1] محمد العيد آل خليفة : بلال بن رباح ، ص 13 .

[2] المصدر نفسه ، ص12.

[3] نفسه ، ص 11 .

أما في المشهد السابع نرى (بلال) وهو يسخر من كاهن الحي ، ويعلن إسلامه وإيمانه الكامل بالرسالة المحمدية أمام ذهول (أمية) وضيوفه الذين رحّبوا بقدوم الكاهن ورأوا في حضوره إنقاذًا لهم من المصيبة التي ألمت بهم اثرى إسلام العبد (بلال) في قولهم مرحبين به :

جميعًا: (نشيد)

أَلاَ أَهْلاً بِمَوْلاَنَا وَأسْمَا قَومُنَا شَانًا

دَعَوْنَاهُ فَوَافَانَا عَلَيْهِ النُّورُ يَكْسُوه.[1]

وفي مشهد هو أقرب إلى الكوميديا الساخرة منه إلى المأساة يتولى الكاهن تلاوة تعويذات مليئة بالعبارات والألفاظ الغير مفهومة و المبهمة على أسماع (بلال) كما وردت في نص المسرحية :

الكاهن : إِذَن فَالعَبدُ مَعْتُوه

(الكاهن يعوذه بالتعويذة التالية) :

أُعِيذُ الْعَبْدَ بِالزَّعْزَع وَبِالنَّجْمِ إذا يَلْـمَع

وَبالحـيَّةِ وَالضِفْـدَع وَبالبُـــومَة وَالْبُـــوه

أُعِيذُ العَبد بِالهَبْهـَب وَبالسَارِينَ في السَّبْسَب

شَقَعْـقُول وَشَـلعَبْعَب وَشَرْنُـــوع وَشَمْنُـوه

بَنِي الشَرْقِ بَنِي الغَرْبِ بَنِي العَجَمِ بَنِي الْعَرَبِ

هَذِي العبدَ مِن الكَرْبِ بِحَـقِ اللاَتِ فُكُوه.[2]

نجد كذلك أن الشاعر محمد العيد في هذه المسرحية يركز على البناء الداخلي لشخصية البطل أكثر من البناء الخارجي حيث يغوص الشاعر في دواخل الشخصية مركزا على إظهار أبعادها

[1] محمد العيد آل خليفة : بلال بن رباح ، ص 14.

[2] المصدر نفسه ، ص15.

النفسية ، وقد اهتم ببناء شخصية (بلال) بوصفه يشكل محورا هاما في الصراع وخاصة في قول بلال وهو يحاور نفسه ويشكو همه ويناجي ربه حيث يقول :

بلال : آه مِن الرِّقِ آه قَد ذِقْتُ بِالرِّقِ ذَرْعًا

لَوْ أَنَّنِي كُنْتُ حُرًّا صَدَعْتُ بِالدِّينِ صَدْعًا

كَتَمْتُ دِينِي كَتْمًا لَمْ أَدَّخِر فِيهِ وِسْعًا

لَوْ يَعْلَمُ القَوْمَ أَنِّي عِفْتُ الطَّوَاغِيتَ جَمْعًا

وَدِنْتُ بِاللهِ رَبًّا وَدِينَهُ السَّمْحَ شَرْعًا .[1]

نلاحظ أن هذه الأبيات عبارة عن لوحة رسمها الشاعر ليكشف للمتلقي مدي المعاناة النفسية التي يعيشها (بلال) منخلال حياة الرق والعبودية وذلك عن طريق المنولوج أو حديث النفس أو النجوى ، " وهو وسيلة للتعبير عن مكنونات نفس الشخصية والتي قد يعجز الحوار العادي في بعض الأحيان عن توصيلها،ويعد المنولوج وليد صراع نفسي داخل نفس إحدى الشخصيات المسرحية والتي تحاول التعبير عما يعتري خلجات نفسها وخصوصاً عندما تفشل في التواصل مع الآخرين."[2]

فهو بمثابة إثارة لخيال المتفرج أو القارئ ، فعندما يقف الممثل ليسرد قضية بطريقة مباشرة يأسر لب المتفرج فيخلق تخيلا في ذهن القارئ و المتفرج مما يجعله يشترك معه في الفعل الدرامي ، وبعبارة أخرى هو مناجاة داخلية تقوم بها الشخصية فتتفرد بذاتها في المسرح ، فهو عادة يعمل على محور الزمان ، فكأنه استوقاف للزمن في لحظة معينة ويظهر ذلك جليا على لسان بلال : آه من الرق آه ... لأن بلال لا يمكن أن يصرح بمشاعره ، متوترا بسبب الضغط المفروض عليه لعدم قدرته على البوح بدينه ، فهذا الحوار مع نفسه بمثابة ترويح وتنفيس عما يختلج بداخله لان الضرر سيلحق به

[1] محمد العيد آل خليفة : بلال بن رباح ، ص 7.

[2] الموقع الالكتروني : http://fononsalamieh.yoo7.com/t1756-topic ،المونولوج بين المذاهب الفنية ، الخميس ، 2017/04/20 ، الساعة 10:25 .

ما إن كشف عن دينه حيث يرمي الشاعر إلى أن الإنسان إذا أراد أن يغير من أوضاعه فيجب عليه قبل قيامه بثورة لابد أن يكون مؤمنا بهذا التغيير من داخله أولا وأن يرفض سيطرة أي مستعمر ، كذلك عندما كان بلال يتعرض لأشد أنواع التعذيب و الاحتقار من سيده (أمية) ، فقد أدت هذه الحالة إلىالمساعدة على تأجيج جوانب الصراع الموجود في داخله والتي عبرت عن واقعه النفسي السيئ ، حيث اتخذ المونولوج وسيلة لإبراز معاناته وتضخيم نوازعه النفسية الناتجة عن صراعه مع (أمية) حيث يقول كذلك :وهو مكتوفًا مثقلاً بالصخر

بلال : لَجَّ قَوْمِي فِي مِحْنَتِي وَفَتُونِي فَأَرُونِي المَنُونَ قَبْـلَ المَنُونِ

قَيَّـدُونِي نِكَـايَة بِحَـدِيد فُتَّ فِي سَاعِدِي مُذْ قَيَّدُونِي

وَضَعُونِي عَلَى حِجَارَةِ مُحْمَا ةٍوبالصَّخْرِ فَوقَهَا أَثْقَلُونِي

نَسَبُوا لِي الضَّلاَلَ افْكًا وَزُورًا وَرَمُـونِي سَفَـاهَةً بالجُنُـونِ

هُم يُرِيدُونَ أنْ أَعُودَ إلَى الشِّرْ كِ وَلاَ عَوْدَ لِي وَإنْ يَشْنُقُونِي

أيُّهَا المُشْرِكُون غَرَّتْكُم فِي جَانِبِ اللهِ كَذِبَاتِ الظَّنُـونِ

أنَا باللهِ مُؤمِنٌ لَسْتُ بِالعُزَّى وَلاَ اللاَت مُؤمِنًا فَافْتِنُونِي

غَيْر خَاشٍ كَيْد الشَّيَاطِين طَرًا مُسْتَعِيذًا باللهِ أنْ يَحضُرونِي

إنَّ لِلَّهِ وِجْهَـتِي وَالْتِجَـائِي وَانْتِمَـائِي وَنَزْعَتِي وَرُكُـونِي

كُلَّ يَوْم للهِ شَأْن فَمَهْلاً سَوْفَ تَلْقُون أُخْرَيَاتِ الشُؤُونِ.[1]

فقد جاءت هذه الأبيات عبارة عن مناجاة داخلية حيث تبرهن على أنه في حالة نفسية وجسمية سيئة ، فلم يبرح يناجي ربه ويتضرع إليه شاكيا همه له ، وهو مكتوفا مثقلا بالصخر مناديا مناجيا داعيا أن يشد أزره ، مستعيذا بالله مصرا على الإقرار بعبوديته لله الواحد الصمد ؛

[1] محمد العيد آل خليفة : بلال بن رباح ، ص 16.

متوعدا الكفار بيوم الحساب . إن الحالة التي يعاني منها (بلال) وهو في أفضع صور العذاب والمعاناة دلالة على أنه يملك شخصية فذة ، قوية متشبثة بالصبر والإيمان في سبيل عقيدته .

أما في المشهد التاسع والأخير من الفصل الثاني في المسرحية يظهر لنا الشاعر **–محمد العيد آل خليفة –** مدى قدرة العبد (بلال) على تحمل التعذيب وعدم الخوف من تهديد (أمية) له بمزيد من الثبات والتحدي ، حتى مع أخذ(أمية) السيف فبلال لم يحرك ساكنا من الموت لأنه يعرف أنه على دين الحق حتى يظهر له (أبو بكر الصديق) ليعرض عليه (أمية) بيع العبد له ، لم يجد أمية في هذا الموقف سوى فرصة لإنقاذ جبروته وقوته من الهوان على يد عبد ضعيف مثل (بلال) فباعه (لأبي بكر) بتسع أواق ، فكان هذا الحدث حاسما ونهاية سعيدة للمسرحية ، فهذا يعني انتصار العبد (بلال) على سيده (أمية) ونهاية للمأساة التي عاشها (بلال) ، وانتصار الحق على الباطل ، أو بالأحرى حتمية انتصار الإسلام على الكفر .

***شخصية أمية بن خلف** :تعد من الشخصيات الرئيسة في المسرحية حيث يمثل أمية بن خلف رجلا من أسياد قريش وكبارها ، وقد عرف بالجاه والسلطان يظهر ذلك من خلال تصوير الشاعر لهذه الشخصية في المسرحية حيث يبدو (أمية) متكئا وقد أقبل عليه الليل مفتخرا بعلو حسبه نسبه وسيادته على قومه يقول :

أمية : أَنا سَليلُ الشَرَف أُمَية بن خَلَف

نَادِي كَعْبَة الأَدَب يَؤُمّه جُلّ العَرب[1]

يظهر لنا (أمية) سيدا على (بلال) والآمر الناهي له ، وفي غمرة اعتداده بنفسه يوجه أوامره لعبده (بلال) بإعداد المجلس لضيوفه وأصدقاء شبابه من أجل السمر يقول :

أمية : سَيَسْمُر الرِجَال عِندِي يَا بِلاَل

فَافْرِش لَهُم عَلَى العَرَا مَا تَنتَقِي مِن الْفِرَا

كَيْ يَنعمُوا بِالسَّمَر تَحتَ ضِياءِ القَمر

[1] محمد العيد آل خليفة : بلال بن رباح ، ص 6.

وَبِانْتِشَاق الطِيب مِن مَرَجِنا الخَصِيب

وَنَعْمَة الأطْيَار وَنسْمَة الأسْحَار

هُم رِفْقَتِي مُنذُ الصِغَر وَعُدَّتِي عِنْد الْغَيَر

فَاخْدِمْهُم جَمِيعًا وَكُن لَهم مُطِيعًا .[1]

تمثل شخصية (أمية) الشخصية الخصم أ البطل الضد ، حيث حركت جميع أحداث المسرحية ، ولعبت دورا بارزا فيها ، حيث تظهر فيها شخصية قوية متجبرة ومتسلطة وشريرة ، فهي شخصية درامية مستمدة من التاريخ الديني ، وقد وظفها الشاعر "محمد العيد آل خليفة "في المسرحية ليرمز بها إلى قوى التجبر والطغيان والكفر والاستعمار الذي استعبد الشعب الجزائري طيلة قرن ونصف القرن ، (فأمية بن خلف) كان شديد الكفر ، وحارب دعوة النبي محمد –صل الله عليه وسلم- في بدايتها وصد عنها حيث نلمح عدوانية (أمية) لمحمد رسول الله –صل الله عليه وسلم – والدين الإسلامي وكذا سبه للإسلام ولبلال بن رباح في قوله :

أمية : تُغَادِرنَا سِرًّا وتَأْتِي مُحَمَّدًا وتَهْجُو لَهُ عَادَاتَنَا والخَلَائِقا

وَتَسْمعُ مَا يَتْلُوه فِينَا مُحَمَّـــــد فَيَغْدُو بِمَا يَتلُوه قَلبَكَ عَالِقا

فمن خلال هذا القول نلاحظ عتاب أمية لبلال على زياراته السرية لمحمد – صلى الله عليه وسلم- حيث يرى أن بلالا جنى على نفسه وعلى اللات والعزى بأن ترك عبادتهما وتفرغ لعبادة الله وحده ودينه المنزل على سيدنا محمد –صلى الله عليه وسلم –

[1] محمد العيد آل خليفة : بلال بن رباح ، ص 6.

من هنا تظهر قوة (أمية) في استعباده (لبلال) ، ويبدو ذلك من خوف (بلال) وسرعة استجابته له عندما تلقى الأوامر منه لأنه عبد ويجب عليه أن يلبي أوامر سيده ويظهر ذلك جليا في المسرحية في قوله :

بلال : سَمْعًا لِأَمْرِ الآمِر وَمَرْحَبًا بِالزَّائِر.[1]

تزداد سلطة (أمية) على (بلال) خاصة عندما خرج (أمية) لاستقبال ضيوفه ولم يجد (بلال) قد أعد المجلس لضيوفه فيغضب (أمية) من (بلال) حيث يقول :

أمية : أما تمتثل أمري ؟ حيث نلحظ أن (أمية) هو الآمر الشديد في سؤاله كما يظهر اللوم و الغضب في استفهامه لكونه هو السيد ، ويرد عليه بلال لقد نسيت يا مولاي فأقبل عذري ، حيث يبدو بلال مضطربا في جوابه خاضعا لسيده ، ويظهر له الاستجابة لأمره ، ويبدو المشهد واضحا بين العبد و سيده وتشبّه هذه العلاقة بعلاقة المستعمر بالشعب الذي يجب عليه أن يستجيب لما يأمر به .

كذلك نجد في المسرحية صفات (لأمية بن خلف) تعبر عن قساوته في التعامل مع (بلال) في قوله:

أمية: تَمهَل وَانْتَظِر يَا عَبْدَ أَمْرِي لَقَد أَسْرَعْتَ وَيْحَكَ فِي الجَوَاب .[2]

وفي قوله أيضا : **أمية** : أجِبْهُم

لِرَغْبَتِهِم وَعَجِل بِالإِيَاب .[3]

فشخصية (أمية) من أكثر الشخصيات كفرا بالرسالة المحمدية وخاصة في بدايات ظهورها ، فقد وقف في وجه كل من يتبعها خاصة الفقراء والمستضعفين ومن بينهم عبده (بلال بن رباح) ،

[1] محمد العيد آل خليفة : بلال بن رباح ، ص 11.
[2] المصدر نفسه ، ص 6.
[3] نفسه ، ص 9.

الذي دخل في الإسلام خفية ودون علمه وعندما سمع بإسلامه ، أذاقه أشد أنواع العذاب ليرغمه للرجوع إلى الكفر في قوله :

أمية : صبأت إذًا ؟!...

بلال : آمَنْتُ بِاللهِ وَحْدَهُ فَمَا كَانَ غَيرَ اللهِ رَبًّا وَخَالِقا

وَأَسْلَمْتُ مُذْ عَرَفْتُ مُحَمَّدًا وَصِرْتُ مُقِرًا بِالشَّهَادَةِ نَاطِقا .[1]

(أمية) من خلال قوله لبلال صبأت !؟ ، فهنا يستفسر أمية من بلال عن إيمانه ، فيصرح بلال دون تردد فكانت هذه لحظة المواجهة والإفصاح على ما في قلبه ، من ثم أتت ثورة أمية ورفاقه إذ يمثل هذا الموقف اندلا ع الثورة والوقوف في وجه المستعمر بكل إصرار وعزيمة .

كما نلاحظ من خلال المسرحية (أمية) يتوعد عبده بلالا بالعذاب حين علم بإسلامه .

أمية : لَكَ الوَيْلُ مِن بَطْشِي .[2]

نجد في قوله هذا التهديد والوعيد (لبلال) العبد المؤمن الذي تمسك بإيمانه حتى بعد تهديد (أمية) له بالقتل . وقد حاول محمد العيد آل خليفة شخصية صارمة ، حازمة ، قوية حيث استحوذت على أكبر مساحة في النص ، واستقطبت جميع مظاهر التعذيب ، القسوة ، الجشع ، التكبر ...وبذلك فهي تمثل في المسرحية الشخصية المعارضة والموازية لشخصية البطل ، كما تمثل أيضا رمزا فنيا لمشكلة الصراع بين الخير والشر والحق والباطل.

لم يترك أمية فرصة لبلال للدفاع عن دينه وعقيدته عندما قال:

أمية : كَفَاكَ جِدَالاً أيُّهَا العَبْدُ وَاقْتَصِر فَلَيْسَ لِعَبْدٍ أَنْ يُطِيلَ جِدَالَه .[3]

[1] محمد العيد آل خليفة : بلال بن رباح ، ص 10.

[2] المصدر نفسه، ص 12.

[3] نفسه ، ص 13.

نلاحظ أيضا أن الشاعر "محمد العيد آل خليفة " اعتمد أساليب عديدة في بناء شخصية (أمية) ورسمها ، فجعل هذه الشخصية تقدم نفسها بنفسها حينا ، وتقدمها الشخصيات الأخرى حينا آخر ، وقد أفاد هذا التقديم المتلقي كثيرا في تحديد ومعرفة أبعاد الشخصية الفنية ، وأسهم أيضا في تكون وبناء الحدث الدرامي وتطوره وتزداد الأحداث تأزما في المسرحية حيث بقي (بلال) مصرا على رأيه وثابتا على الدين الحق فجن جنون (أمية)فيظهر ذلك جليا من خلال القول الشاعر على لسان أمية :

أمية : (غاضبا ثائرًا شاهرًا سيفه)

تَهَيأ لِسَيْفِي اليَوْمَ أَطْعَنُكَ طَعْنَة بِه ثَرَّةً تُبْقِيكَ فِي الدَّمِ غَارِقًا[1]

لكن سرعان ما استدركه (عتبة) وأشار عليه بأن يعرض العبد على كاهن لعلّ به وسواسا فيشفيه ، لكن بلالا يبقى ثابتا على دينه رافضا سماعه للتعويذات التي يتلوها الكاهن الذي أحضره أمية له . وتبدأ المسرحية في تسارع الأحداث وانطلاقا من هذاالاختلاف والتباين في الآراء، نلاحظ بأن كل منهما رأيه الخاص الثابت بخصوص دينه ومتمسّكا به ، فمن خلال التضارب في الآراء يتولد صراع قوي بين الطرفين ، فكل واحد يسعى جاهدا لينتصر لدينه ورأيه على الآخر مهما كانت الوسيلة ، ومهما كان الثمن ،(فأمية) لم يدخر وسعا في ردع العبد (بلال) بكل الوسائل والطرق لكن العبد لم يستجيب له ، مما أدى (بأمية) أن يقول:

أمية : خُذُوا الْعَبْدَ فَغُلُّوه فِي الرَّمْضَاء صَلُّوه .[2]

فالرمضاء هي الأرض أو الحجارة التي حميت من شدة وقع الشمس عليها ، ومن منظور آخر تظهر شخصية (أمية) ضعيفة أمام المال والجاه والسلطة لأنه يبدو متكبرا ومحبّا للمال ولا يتعامل أو يتحدث إلا مع من لديه مكانة في قريش ،ونلاحظ ذلك عندما جاء إليه (ورقة بن نوفل) طالبا

[1] محمد العيد آل خليفة : بلال بن رباح ، ص 12.

[2] المصدر نفسه ، ص 15 .

العفو عن (بلال) فلم يكترث لطلبه حتى لم يصغي إلى حديثه ، لأنه ليس من وجهاء قريش أو كبارها ، فهي شخصية متكبرة لا تنزل من مقامها ولا تتعامل إلا مع من في مقامها . حيث يقول (أمية) لورقة :

أمية : وَرَقَة هُنَا ؟؟

ورقة : أَجَل أَرْفِق بِذَا المُكَبَّل

أمية : وَرَقَة انَصَرِف فَلَسْـ ثُ سَامِعًا لِلْعُذل

عَبْدِي بِلَال لَيسَ عَن تَعْذِيبِهِ مِن مَعدَل.[1]

نجد من خلال هذا القول أن شخصية (أمية) لها الحرية الكاملة في التصرف في أملاكهاوليس آبها للوم الملقى على عاتقه بسبب ما فعل بالعبد (بلال) .

كما يبدو ضعف هذه الشخصية (أمية) اتجاه المال من خلال حديثه مع أبو بكر الصديق في نهاية المسرحية حيث ساوم أمية في سعر العبد عندما طلب منه أبي بكر الصديق أن يترك العبد (بلال) ويكفّ عن تعذيبه فطلب منه أمية أن يبيع هـ له يقول الشاعر على لسان أمية:

أمية : هَلُم أَبَا بَكرٍ فَسُمْه أَبِعْكَه فَأنْت الذِي أغَرَيتَه بِشِقَاقِي

أبو بكر : بِخَمْس أَوَاق

أمية : مَا بِهَذا أبِيعُه

أبو بكر : بِسَبْع أَوَاق

أمية : لاَ

أبو بكر: بِتِسْع أَوَاق

[1] محمد العيد آل خليفة : بلال بن رباح ، ،ص 22.

أمية : قَبِلْت فَهَاتِ الأَجْر .[1]

نلاحظ أن هذا المقطع الشعري جسد صراعا من خلال المساومة التي جرت بين أبي بكر وأمية لشراء العبد (بلال) ، ليقبل أمية في الأخير بثمن قدر بتسع أوراق وهي عملةكانت متداولة في صدر الإسلام وقبله.

***شخصية أبي بكر الصديق . رضي الله عنه . :**

أول الخلفاء الراشدين وهو صاحب رسول الله . صل الله عليه وسلم . ورفيقه عند هجرته من مكة إلى المدينة المنورة وأحد العشرة المبشرين بالجنة .

تؤدي شخصية (أبو بكر) في المسرحية دورا مهما جدا فهي تمثل شخصية رئيسيه بالرغم من أن الشاعر محمد العيد وصفها في آخر المسرحية حيث أنهاكانت الفيصل للصراع القائم في المسرحية بين (أمية) السيد المشرك و (بلال) العبد الخادم أي بين الحق و الباطل وتمثل شخصية أبو بكر في المسرحية دور المخلص والمغير لمصير البطل (بلال) في نجاته من الموت إلى الحياة ، فكان رضي الله عنه أول من أسلم ، فتميز برجاحة عقله ، وخدمة الإسلام بماله ونفسه ورفع الظلم على المسلمين ونصرة المظلوم .

منذ ظهور شخصية (أبو بكر) يغير مسار الأحداث في المسرحية فتتغير من الركود و الثبات إلى الحركة و التطور ، ويظهر هذا من خلال المسرحية في المشهد التاسع في الفصل الثاني حيث

يقول الشاعر على لسان كل من (أبو بكر) و (بلال) في الحوار المتبادل بينهما بعدما أنقذه أبو بكر و أعتقه من الرق وظلم (أمية) .

أبو بكر:ضَعُوا عَن بِلال يَا عَبِيد قُيُودَه فإنَّ بلال مِن كِرَام رِفَاقي

لَك اللهُفَانْهض يَا بِلال مُفَارِقا أَذَى الأسْر وَتعْذيبِ كُل فرَاق

[1] محمد العيد آل خليفة : بلال بن رباح ، ص ، 23 .

صَبَرتَ طَويلاً يَا بلال عَلى الأَذَى وَأسْلَمْت لِلرَّحمَان دُونَ نِفَاق

فَهَا أَنا أَحْبُوك العِتَاق لِوَجْهِه وَمنْ فَضْلِه أرْجُو قبُول عِتَاقِي [1]

قد جسدت لنا هذه الأبيات التي رددها الشاعر على لسان شخصية (أبو بكر) فيصف لنا حالة بلال بأنه منهك و تعب من الأغلال ويأمر عبيد أمية بأن يفكوا وثاقه عكس ما حدث مع (ورقة بن نوفل) الذي طلب من (أمية) فك وثاق (بلال) ، فأبى (أمية) ولم يكترث لما قاله (ورقة) ، كما أن رد (أمية) على (أبي بكر) يؤكد لنا مكانة وجاه (أبي بكر) بأنه شخصية قوية و مؤثرة ولها مكانة مرموقة في المجتمع .

وأيضا قدرته على شراء العبد (بلال) يبرهن لنا أنه أغنياء قريش (فأمية) المتكبر لا يتعامل إلا مع الأغنياء ويظهر هذا من خلال الحوار الثاني الذي دار بين أبي بكر وأمية حول (ثمن بلال) حتى يعتقه (أبا بكر).

أبو بكر : بِخَمْس أَوَاق

أمية : مَا بهَذا أبِيعُه

أبو بكر : بِسَبْع أَوَاق

أمية : لاَ

أبو بكر: بِتِسْع أَوَاق

أمية : قَبِلْت فَهَاتِ الأَجْر [2]

كما تظهر لنا في شخصية (أبو بكر)أنها طيبةالقلب ومساعدة للفقراء والمستضعفين ورفع الظلم عن المظلومين ، فقد عطف على بلال حين رآه وهو تحت التعذيب وحاول مساعدته بمختلف الطرق التي أتيحت له ويتمثل ذلك في قوله :

أبو بكر : ضَعُوا عَن بِلال يَا عَبِيد قُيُودَه فَإنَّ بلاَلاً من كِرَام رِفَاقِي

[1] محمد العيد آل خليفة : بلال بن رباح ، ص 24.

[2] المصدر نفسه ، ص 23 .

وفيما يبدو لنا أن شخصية (أبو بكر) شخصية ذات واجب تحب الخير للآخرين ومتواضعة و يظهر هذا جليا عندما طلب العبد (بلال) معانقة (أبو بكر)في قوله :

بلال :

وَقِيتَ أَبَا بَكر حَيَاتِي مِن الرَدَى لَكَ الله مِن كُل المَهَالِك وَاقي

وَأَنْقَذْتَني مِن رِقٍ مَولى مُشَدد عَلي بِظُلْمٍ آخِذ بِخِنَاقي

تَقَبْل أبَا بَكر عِنَاقي فَلَم أَجِد جَزَاء عَلَى الإِحْسَان غَيرَ عِنَاقِي .[1]

ويتعانقان في نهاية المسرحية وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على مدى تواضع أبي بكر الصديق . رضي الله عنه . فهو الذي أنهى المأساة الدامية التي مر بها العبد (بلال) وأنقذه من الموت المحقق .

الشخصيات الدينية الثانوية في المسرحية:

لا يمكن إقصاؤها أو تجاهلها بأي حل من الأحوال حتى وإن كانت تحركاتها وأفعالها لا قيمة لها بذاتها وإنما لتحريك مصير الشخصية الرئيسة ،فأصحاب أمية كانوا يحرضونه لإلحاق الأذى ببلال فمثلوا الشخصيات المتآمرةالتي لها علاقة بالشخصية الشريرة ، أو الشخصية المعارضة (الخصم)

تتمثل هذه الشخصيات الثانوية في المسرحية : عقبة بن أبي معيط ، عتبة بن ربيعة ، نضر بن الحارث ، الوليد بن المغيرة ، ورقة بن نوفل ، كاهن الحي ، الهاتف ، الصبيان ، والعبيد ، صيادون

* **شخصية عقبة بن أبي معيط:** منوجهاء قريش وكان خليلا لأمية بن خلف إضافة إلى ذلك ، كان عقبة على صلته ببلال من خلال التاريخ الإسلامي و الروايات الصحيحة التي تثبت أن بلالا تعرض للأذى منه باندفاع وتسرع دون نقاش .

صور الشاعر هذه الشخصية في المسرحية كأنها الشرارة التي أشعلت الصراع بين السيد (أمية) و (بلال) العبد ، وذلك ظاهر من خلال قول الشاعر على لسان (عقبة)

[1] محمد العيد آل خليفة : بلال بن رباح ، ص 24 .

عقبة : عَبْد خَبِيث [1]

هذه الكلمة هي المحرك الرئيسي للصراع بين القوتين في المسرحية حيث غيرت مجرى الأحداث فيها، لأنه هو الذي كشف سر إسلام العبد (بلال) لسيده أمية عندما قال له في المشهد الخامس من الفصل الأول :

عقبة : يَزُورُ مُحَمَّدًا سِرًّا

أمية : حَقًّا ؟

عقبة : أَجَل وَينَالُ مِنَّا بِالِسبَاب [2]

نلاحظ من خلال هذا القول أن عقبة حرض (أمية) على العبد و كشف سرّا زيارته لمحمد – صلى الله عليه وسلام – مما أدى إلى غضب (أمية) وحاول أيضا أن يتأكد منه يقول :

أمية : أَرَأَيْتَ أَرَأَيْت ذَلِك ؟

عقبة : نَعَم مِرَارًا وَإِنْ حَذَقَ التَنَكُرَ فِي الثِّيَاب [3]

قد استطاع ببراعته أن يدخل الشك في قلب (أمية) نحو عبده (بلال) بقوله

عقبة : فَكُن مِنْه أُمَيْة فِي ارْتِيَاب [4]

فعداوة عقبة لبلال ظاهرة منذ بداية المسرحية من خلال المشهد الرابع في الفصل الأول عندما عرض عليهم بلال شرب اللبن بدلا من الخمر فجميعهم وافقوا إلا عقبة لم يرد وبقي صامتا ، لأنه كان يعلم بسر إسلامه لذلك يكن له الشر والكره .

ففي قول **عقبة** : وإن حَذَقَ التَنَكُر فِي الثِّيَاب .

(عقبة) هنا يؤكد لأمية صدق كلامه و أنه رآه و إن تنكر في ثياب أخرى .

[1] محمد العيد آل خليفة : بلال بن رباح ،ص 9.

[2] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

[3] نفسه ، الصفحة نفسها .

[4] نفسه ، الصفحة نفسها .

حيث تظهر شخصيته عدائية متكبرة شريرة ، ونلاحظ تشابه كبير بينها وبين شخصية (أمية بن خلف) فهما لا يعرفان الرحمة بالآخرين ، ويبدو أنها شخصية معتزة بدينها وبآلهتها اللات و العزى ومتمسكة به وذلك عندما سخر منها بلال رد عليه عقبة قائلا:

عقبة : لَكَ الوَيْلُ جَانِيا عَلى اللَّات وَالعُزَّى .

عقبة : وَصُبَّ عَلَيْهِ أَسَوَاط العَذَاب [1]

كما زادت من تسارع الأحداث وتصاعدها ، فهي شخصية لا تعرف المساومة أو أنصاف الحلول بل لا يستشعر قلبها الرحمة ولا يعرف الحنان والرأفة بالآخرين ويظهر هذا جليا من خلال قول (عقبة) عندما أشار (عتبة) على (أمية) أن يأتي بكاهن ولا يتسرع بقتل (العبد) بلال عسى به وسواسا فيشفيه ، فنرى في شخصية (عقبة) إعراضا على هذا الرأي حيث يقول :

عقبة : هَيْهَات فَكُل الرَّأْي لاَ يُجْدي .

عقبة : طَغَى العَبْد .[2]

نلاحظ من خلال هذا القول بأن شخصيته متسرعة ومندفعة ولا يعنيها ما يحدث لهذا العبد حتى و إن قتل فإنه خالف سيده وتمرد عليه فكل مايهمها هو نفسها وشرفها و كرامتها أمام القبائل الأخرى فعليها أن تنقذها بسبب إسلام هذا العبد .

***شخصية عتبة بن ربيعة** : لم يقدم لنا الشاعر **–محمد العيد آل خليفة–** ترجمة كافية بخصوص شخصية (عتبة) ولكن الواضح من خلال ما ورد في المسرحية أنه أحد أصحاب (أمية بن خلف) ،وهو أحد سادة قريش وحكمائها ، بالإضافة إلى أنه شخصية بارزة عند ظهور الإسلام وهو من الشخصيات الثانوية ، وقد صورها لنا الشاعر شخصية هادئة رزينة في اتخاذ القرار بالرغم من أنه كان كافرا متبعا ومعتقدا بدين آبائه .

[1] محمد العيد آل خليفة : بلال بن رباح ، ص 9.

[2] المصدر نفسه ، ص 13 .

كما تظهر هذه الشخصية ثابتة من بداية المسرحية إلى نهايتها ، فتصرفاتها لها طابع واحد دائما ويبدو ذلك من خلال حوارها مع الشخصيات الأخرى حيث يقول الشاعر على لسان (عتبة) عندما علم (أمية) بإسلام العبد (بلال) عندها بدأ يتوعد بقتله و تعذيبه ، نلاحظ أن (عتبة) حاول تهدئة الوضع من خلال من خلال قوله لأمية :

عتبة : تَأَنَّ

تَأَن وَلاَ تَعْجَل بِالعِقَاب وَسَلْهُ فَإِنْ أَقَرَّ فَعِظْهُ قَوْلا [1]

فتظهر لنا شخصية (عتبة) من خلال هذا القول شخصية مسالمة لا تحب الدخول في المشاكل و الصراعات ، فقد حال مرارا وتكرارا ثني (أمية) عن قتل العبد (بلال) كما أنه كان مرشدا وحائلا بين أمية وبلال :

عتبة :

أُمَيَّة ثَبْ إِلى الرُّشْد وَلاَ تَحْمِل عَلَى العَبْد

أَرَى فِي العَبْد لِي رَأْيًا فَرُدَّ السَّيْفَ للغِمْد .[2]

هذه الشخصية تحاول قدر الإمكان أن تهدئ من روع أمية ، وتطلب منه عدم التسرع في اتخاذ القرار ، فنلاحظ بأنها شخصية حكيمة وتمتاز برجاحة العقل فهي تفكر و تستخدم عقلها قبل الإقدام على أي شيء ، فهو من اقترح على (أمية) أن تستدعي كاهن الحي الذي سيشفي العبد كما تظهر لناأيضا الصداقة القوية التي تجمع بين (أمية و عتبة) منذ الصغر ، وذلك من خلال موافقة أمية الرأي عتبة باستدعاء الكاهن .

حيث يقول الشاعر على لسان **عتبة** : (يغمد أمية سيفه)

أَرَى بِالْعَبْدِ وَسْوَاسًا وَإِعْرَاض ضَنِّي مُعْدِي

نُنَادِي كَاهِنَ الحَيِّ وَنَسْتَفْتِي وَنَسْتَهْدِي

[1] محمد العيد آل خليفة : بلال بن رباح ، ص 9 .

[2] المصدر نفسه ، ص 12 .

وَنَسْتَشْفِيهِ لِلْعَبْدِ عَسَى يَشْفِيهِ مِنْ بَعْد.[1]

كما يظهر لنا أيضا من خلال المسرحية أن هذه الشخصية (عتبة) تحمل بعضا من العطف على المستضعفين أمثال (بلال)،وذلك من خلال محاولاته في البحث عن الحلول لمنع (أمية) من قتل أو تعذيب العبد (بلال) فيبدو هذا جليا من خلال قول (عتبة) لبلال عندما أعرض عن سماع الكاهن

عتبة : يُدَاوِيك أَو يَرقِيك يَا عَبْد .[2]

***شخصية النضر بن الحارث:** سيد من أسياد قبيلة قريش و أحد أعتى وأشرس أعداء النبي محمد . صل الله عليه وسلم . ودين الإسلام ، حيث يظهر دوره في المسرحية أحد سادة قريش وصديق من أصدقاء أمية منذ الصغر .

الشاعر محمد العيد آل خليفة لم يبد أي اهتمام بهذه الشخصية لأنها تعد من الشخصيات الثانوية ولها دور بسيط جدا ولم تظهر إلا في مشهدين اثنين وذلك من خلال كلامها مع الشخصية الخصم (أمية) فهي مدعمة و مساندة لها في رأيها ،كما أنه ساهم في الإتيان بالكاهن وجلبه لبلال حيث يقول :

النضر: سَأَدْعُوه لَكُم وَحْدي (يخرج النضر) .[3]

***شخصية الوليد بن المغيرة:** "من أغنى أغنياء قريش حيث ورد أنه بنى ركن من أركان الكعبة الأربعة عندما قامت قريش بترميمها و اشتركت باقي القبائل في بقية الأركان ، و قد كان هذا قبل البعثة المحمدية "[4]

[1] محمد العيد آل خليفة :بلال بن رباح ، ص 12 .

[2] المصدر نفسه ، ص 15 .

[3] نفسه ، ص 12 .

[4] الموقع الالكتروني :الوليد بن المغيرة https://ar.wikipedia.org/wiki/ ، السبت ،2017/04/22 ، الساعة : 18:36 .

هذا دليل على أنه من أغنياء قريش و سيد من أسيادها ،صور لنا محمد العيد هذه الشخصية (الوليد) على أنها من أصدقاء أمية المقربين ،ويظهر هذا في قوله من خلال المسرحية :

الوليد : لَمَ يَزَل نَادِيكَ ظِلاً.[1]

من خلال قوله هذا يثبت متانة صداقتهما ، ومدى تقربهما من بعض تبدو شخصية مساندة (لأمية) متآمرة على (بلال) حيث شاركه الرأي و شجعه على تعذيبه ، ويظهر هذا جليا من خلال قوله (لبلال) :

الوليد : لَكَ الوَيْلُ مَارِقًا .[2]

حيث تبدو من الشخصيات المتمسكة بدينها مدافعتا عليه ، فمن خلال قوله هذا يظهر أنه لم يستطع أن يسيطر على نفسه عند سماعه العبد (بلال) وهو يسخر من آلهتهم اللات والعزى ، فقد صورها محمد العيد آل خليفة من الشخصيات الثابتة على موقف واحد من أول المسرحية إلى آخرها ،حاقدا على الإسلام ومن يدين به يبدو من خلال قوله أن الكاهن سيكفيهم شر (بلال) حيث يقول :

الوليد : سَيَكْفِينَا أَخَا الغَيّ[3]

***شخصية ورقة بن نوفل :**

تظهر هذه الشخصية في نص المسرحية مرة واحدة في المشهد الخامس من الفصل الثاني ، وقد وظفها الشاعر –محمد العيد– كشخصية مساعدة لشخصية البطل في المسرحية حيث تقوم على تحفيز البطل وتقوي عزيمته وتسانده وترشده في رحلته لتحقيق هدفه ، هذا ما يبدو من خلال شخصية (ورقة) فقد صوره الشاعر في صورة شيخ عارف بأمور الدين النصراني ، يتميز بسعة الاطلاع و المعرفة و على دراية بسمات النبي الخاتم ، حيث يظهر من خلال المسرحية في قول الشاعر على لسان (بلال) :

---

[1] محمد العيد آل خليفة: بلال بن رباح ، ص 8 .

[2] المصدر نفسه، ص 12 .

[3] نفسه ، ص 14 .

بلال : مَن أنْتَ يَا شَيْخ ؟[1]

يبدوفي المسرحية أن (ورقة) مؤمن بما آمن به (بلال) لكنه يخفي هذا الإيمان ، حيث يقول :

ورقة :دِنْتُ بِمَا دِنْتَ بِه مِن دِينِكَ المُفَضَّل

لَكِنَّني فِي بَاطِنِي أخْفِيه خَوْفَ العُذَّل

لاَأَعْبُد اللهَ سِوَى إِنْ كُنتُ رَهْنَ المَنْزِل .[2]

كما تظهر هذه الشخصية مساعدة لبلال لأنه في نفس وضعيته فهو مؤمن في نفس الوقت لايستطيع البوح بدينه لأنه يخاف أن يتعرض للأذى و الظلم . فهو يعلم بأنه دين الحق وذلك من خلال تشبيه إنجيلالمسيح بالكتاب المنزل .

طلب (ورقة) من (أمية) أن يرفق بالعبد (بلال)هذا العبد المكبل و أن يرحمهمن العذاب و يظهر من خلال المسرحية في قول الشاعر على لسان ورقة:

ورقة: (يلتفت فيرى أمية قد أقبل مع عبيده لتعذيب بلال)

هَذَا أُمَيَّة أتَى مَع العَبِيد الجُهَّل

لاَبُد لِي مِن صَدِّه عَن الأَذَى لاَ بُدَّ لِي

أمية: وَرقَة هُنَا ؟

ورقة: أُرْفُق بِذَا المُكَبَّل

وَدَعْه يَعْبُد رَبَّه عَلَى الصِّرَاط الأَمْثَل .[3]

[1] محمد العيد آل خليفة : بلال بن رباح، ص 21 .

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

[3] نفسه، ص 22 .

فالشاعر جعل هذه الشخصية متعاطفة ، حيث تظهر تعطفا كبيرا على (بلال) وخوفا عليه ، ويبدي استعدادا كبيرا لمساعدته قصد إخراجه من حالة التعذيب والذل والهوان ، كما أنه غير آبهٍ بنفسه من بطش وجبروت أمية الذي تعرفه كل قريش .

***شخصية كاهن الحي**: الكاهن: "هو كل من يتعاطى علما دقيقا ؛ ومن العرب من كان يسمي المنجم والطبيب كاهنا ، والذي يقوم بأمر الرجل ويسعى في حاجته . وعند اليهود والنصارى : من ارتقى إلى درجة الكهنوت . وعند أصحاب الديانات الأخرى من غير المسلمين ، من ساغ له أن يقدم الذبائح والقرابين ويتولى الشعائر الدينية ."[1]

تظهر شخصية (كاهن الحي) في المسرحية عندما طلب عتبة بن ربيعة من أمية إحضار كاهن عسى أن العبد (بلال) مسّه وسواس أو جنّ ، أو غيره لعله يشفيه حيث يقول الشاعر على لسان عتبة بن ربيعة :

عتبة : أَرَى بِالْعَبْدِ وَسْوَاسًا وَإِعْرَاض ضَنِّي مُعْدِي

نُنَادِي كَاهِنَ الحَيِّ وَنَسْتَفْتِي وَنَسْتَهْدِي

وَنَسْتَشْفِيهِ لِلْعَبْدِ عَسَى يَشْفِيهِ مِنْ بَعْد.[2]

جاء دور الكاهن في المسرحية كدور الطبيب الذي يداي المريض ويستشفي به ، فقد استدعاه (أمية) عندما عجز عن ردع العبد (بلال) ولم يستطع أن يعيده إلى رشده ، فأشار عليه أصدقاؤه أن يأتي بكاهن ليعيذ العبد بتعويذة تعيده إلى رشده ويرجع عن دينه الجديد إلى دين آبائه وأجداده

لقد بيّن لنا الشاعر **–محمد العيد آل خليفة –** من خلال المسرحية أن شخصية الكاهن لها دور كبير ومكانة مرموقة في المجتمع ، فهو يقوم بطقوس آمن بها هؤلاء القوم وصدقوها ، فعند دخوله قام الجميع بالترحيب به وبتقديم تحية خاصة له وقاموا جميعا بالإنشاد له

جميعا : (نشيد)

[1] مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، ط4 ، 2004 ، ص 803 .

[2] محمد العيد آل خليفة : المصدر السابق ، ص 13 .

أَلاَ أَهْلاً بِمَوْلاَنا وَأسْمَى قَوْمُنَا شَانا

دَعَوْنَاه فَوَافَانَا عَلَيْهِ النُّورُ يَكْسُوه

أَتَى مُسْتَوْصِف الأُمَّة أَتَى الآسِي مِن اللَّمَّة

أَتَانَا كَاشِف الغُمَّة لَهَا السَّاعَة نَرْجُوه .[1]

بعد ذلك يقوم الكاهن بشكرهم جزاء ترحيبهم به فيقول :

الكاهن :

جَزَيْت الحَمْدَ بِالحَمْدِ جَزَاء الأَب لِلْوَلَد

فَأَدْنُونِي مِن العَبْـــــد عَلىَ الفَوْرِ وَأَدْنُوه

الكاهن : إذَن فالعبْد مَعْتُوه

(الكاهن يعوذه بالتعويذة التالية)

أُعِيذُ الْعَبْدَ بِالزَّعْزَع وَبِالنَّجْمِ إذا يَلْمَع

وَبالحيَّـةِ وَالضِفْـدَع وَبالبُـومَـة وَالْبُـوه

أُعِيذُ العَبد بِالهَبْـهَب وَبالسَارِينَ في السَّبْسَب

شَقَعْقُـول وَشَلعَبْعَب وَشَـرْنُـوع وَشَمْـنُوه

بَنِي الشَرْقِ بَنِي الغَرْبِ بَنِي العَجَمِ بَنِي الْعَرَبِ

هَذِي العبدَ مِن الكَرْبِ بِحَـقِ اللاَتِ فُكُـوه .[2]

كما يمكن أن تمثل شخصية في المسرحية شخصية كاريكاتورية وظفها الشاعر – **محمد العيد آل خليفة**– بطريقة ضمنية ، للسّخرية والتهكم على مجالس الطرقيين والمرابطين الجزائريين كما وضح هذا (أحسن ثليلاني) في مقال له حول توظيف البعد الديني في المسرح الجزائري يقول : متحدثا عن تعويذة الكاهن لبلال في المسرحية "لقد جاء هذا المشهد وفق مقولة (شرّ البلية ما

[1] محمد العيد آل خليفة : بلال بن رباح ، ص 14.

[2] المصدر نفسه ، ص 15

يضحك) حيث أن الموقف الدرامي الذي يواجهه (بلال) هو موقف مأساوي يحاول فيه رهط من المشركين ردّ مسلم عن دينه ، غير أن الأسلوب الذي سلكه هذا الرهط في تحقيق غايتهم ، لهو أسلوب يثير الضحك والتهكم ، حتى إن المتأمل في الموقف ككل وفي نص تعويذة (الكاهن) لابد وأن يتذكر مجالس الطرقيين والمرابطين الجزائريين في معالجة المجانين بالدروشة والدجل ، ويبدو أن الشاعر محمد العيد آل خليفة قد استحضر في هذا المشهد مجالسهم تلك بقصد السخرية منهم والتهكم عليهم ، خاصة وأن شيوخ الطرقيين في عمومهم كانوا متعاونين مع الاستعمار في تشويه الدين وتجهيل الأمة ."[1]

* **الهاتف**: يمكننا أن نعتبر بأن الهاتف الذي جاء (بلال) وهو تحت الأسر والتعذيب شخصية ثانوية مساندة لشخصية البطل ، حيث يقول الشاعر في الإرشادات الجانبية من المسرحية : (هاتف يسمع صوته ولا يرى شخصه)

بِلاَل رَدِّد (أَحَد) وَالْهَج بِه فِي الخُلْد

فِي الصُبْح أمَا أَبَد وَاللَّيْل أَمَا وَرَد

مَجِدْه سُبْحَانَه مَن لَم يَسُد

إِلَيْهِ أَمْرُ الوَرَى مَا عَنْه مِن مُلْتَحَد

بِلاَل كُن ثَابِتًا مُسْتَعْصِمًا بِالْجَلَد

لاَ تَخْشَ أَيَّ امْرِئٍ آذَاكَ فِي المعْتَقَد

بِلاَل كُن رَاجِيًا خَيرًا قَرِيبَ الأَمَد

فَعَن قَرِيب تَرَى فَكًا عَلَى خَيْر أَيد

[1] أحسن ثليلاني : توظيف البعد الديني في المسرح الجزائري، مجلة العلوم الإنسانية ، العدد 32 ، المج ب ،كلية الآداب واللغات ، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة سكيكدة ، الجزائر ، 2009 ، ص177 .

يَدٍ تُنْجِيكَ مِن خَصمٍ قَوِي اللَّدَد

سَيَسْتَقِرّ الهُدَى فِي ظِل هَذَا البَلَد

وَيَخْذُل الله مَن بَغَى بِه أَو جَحَد

بَشِّر خَصُومَ الهُدَى فِي عَيْشِهِم بِالنَّكَد

غَد لَهُم رَاصِد يَا وَيْلَهُم يَومَ غَد .[1]

يمكن أن يكون هذا الهاتف ضميره الروحي الذي جاء ليثبت (بلال) على دين الحق ، ويوصيه بالصبر ويعده بالنجاة ؛ وهذا نتيجة لإيمان العبد القوي بالله سبحانه وتعالى ، فقد تحدى الضغوطات والسياط التي سلطت على جسده بروحه العميقة وإيمانه القوي .

كما نستطيع أن نسمي هذا الهاتف شخصية متخيلة ، أتت في الوقت المناسب لكي تسعف العبد وتخفف عنه معاناته ، وتنسيه ألمه ." والشخصية المتخيلة تنهض عادة بدور بارز ومهم في التشكيل الشخصاني الروائي وتعني بها في هذا السياق تلك الشخصية التي تملك وجودا موضوعيا خارج النص ، ولكنها تقوم ببعض الوظائف وتعمل على تسيير الوقائع وقائع النص والتأثير فيها وتغييرها ."[2]هذا ما حصل لأحداث المسرحية ، فالهاتف زاد من عزيمة (بلال) وأعطاه القوة لكي يبقى ثابتا على مبدئه صابرا محتسبا على العذاب والمعاناة ، وبعث في نفسه الأمل والتفاؤل وبشره أن الفرج قريب بإذن الله ، وما من حال يدوم وأن المظلوم سينتصر.

إن إضافة هذه الشخصية (الهاتف) إلى المسرحية ساعدت البطل (بلال) على عدم الاستسلام والمواصلة حتى إدراك مبتغاه ، لينتصر في النهاية .

[1] محمد العيد آل خليفة : بلال بن رباح ، ص 20 .

[2] سوسن البياتي : جماليات التشكيل الروائي ، ص 165 .

كما يمكن أن نعتبر هذه الشخصية (الهاتف) من إبداع وخيال الشاعر **–محمد العيد آل خليفة–**الذي قال :" أضفت للمسرحية بنيات من الخيال ، لتكون متعددة الحوادث متنوعة المشاهد فينتج عن ذلك ما نرمي إليه من حصول التأثير في نفوس الجماهير ."[1]

هنا تظهر قدرة الشاعر على إبداع الشخصيات وإعطائها الجانب الحقيقي، ونجاحه وبراعته في توفير الصراع بين الشخصيات وغرضه من ذلك تحقيق عنصر الإثارة الذي لا تستغني عنه أي مسرحية يراد لها النجاح .

***الصبيان** :وهم أولاد أولئك الذين عادوا بلالا وأنكروا عليه إسلامه وألحقوا الأذى به وزرع فهم النفور من الدين الجديد ، فكانوا على دين آبائهم مما أدى بهم إلى إلحاق الأذى ببلال برجمهم له بالحجارة والكلام الجارح .

الشاعر وظفهم في المسرحية لبيان مدى المعاناة التي يعانيها بلال بن رباح وهو تحت التعذيب حتى الأولاد لم يسلم منهم ليدل ذلك على أن الجميع كانوا يرفضون ما قرر أن يكون عليه إلا أنه ثبت على مبدئه ولم يستسلم لهم ، حيث صور الشاعر هذا في المسرحية ويقول على لسان **الصبيان** : (نشيد)

صَبَأتَ يَا بنَ حمَامَة صَبأتَ يَا بنَ حمَامَة

كَفَرتَ بِاللَّات فَاخْسَأ تَعْسًا لِسعْيِك تَعْسا

هُنَا تَخْلد حَبسًا إِن لَم تَمـلَّ النـدَامَة

صبأت ... ...

يَا بنَ الأَحَابِيشِ عَان وَذُق دُرُوب الهَوَان

فَأنْت أَعْظَم جَان عَلَى الحَجَى والكَرَامَة

صبأت ... ...

أَسَأتَ بِاللَّات ظَنًا وَمِلتَ فِي الدِّين عَنا

[1] محمد العيد آل خليفة : بلال بن رباح ، ص 4 .

خـُـذِ الحِجَارَة مِنا عُقـُوبَة وَانْتِقـَامَه .

(يرمون بلال بالحجارة ويخرجون صائحين صبأت الخ)[1]

نلاحظ من خلال هذا المقطع أن الشاعر أكثر من تكرار بعض الكلمات (صبأت) أراد منهالتأكيد علىإسلام العبد (بلال) وأن كل قريش سمعت بهذا الخبر ، يبدو ذلك على لسان أولئك الصبيان وهم يحدقون به وينشدون صبأت ، صبأت ، دلالة واضحة على اكتشاف صبأ (بلال) وكفره باللات والعزى ، فهاهم الصبية يصفقون ويرقصون ويعيرون بلالا بابن حمامة ؛ أي أن أمه تدعى حمامة وهي خادمة عندهم وجارية من جواريهم .

* **الصيـــاديـــــن**: في المشهد الثالث من الفصل الثاني وظف الشاعر ثلاثة من الشخصيات الفرعيةالتي هي عبارة عن ثلاثة صيادين أتوا مارين إلى الصيد وفي طريقهم سمعوا أنينا ، فوجدوه عبدا أسيرا تحت التعذيب —وهو بلال– ويمكن اعتبار هذه الشخصيات من عامة القوم الذين لم يسلموا واتخذوا موقفا محايدا من الأحداث التي تدور في المسرحية .

لقد كان دورهم في المسرحية ممثلا في مساعدة العبد (بلال) ، فكونه صابيا إلا انه لم يمنع أحد الصيادين من التودد إليهوإعانته ، وجسد هذا الموقف الصياد الأول في قوله:

الأول: دَعُونِي أَفُكَّ القَيْد عَنْه فَصَوتُه شَفِيع لَهُ عِندِي وَلَو كَان صَابِيا

أما **الثاني** يقول : دَعُونِي إِذَن أُطْعِمْه زَادِي وَأَسْقِه شَرَابِي فَقَد أَضْحَى وَلاَشَك طَاوِيا

خُذِ الزَّادَ مِنِّي وَالشَّرَابَ هَدِيَة فَقَد رِعتَ مِنِّي يَا أَسِير فُؤَادِيا .[2]

لكن نلاحظ أن الثالث كان عكس الاثنين (الأول والثاني) فقد حذرهم من مساعدته لأنه من عبيد أمية الطاغية .حيث يقول: حذار فهذا من عبيد أمية حذار ألم تعهد أمية طاغيا .

إن الحالة التي عليها (بلال)من المعاناة والقهر التي صورها الشاعر استدعت منه إضافة هذه الشخصيات لبيان مدى القسوة التي تعرض لها من جهة ، ويمكن أن تدل أيضا على أن

[1] محمد العيد آل خليفة : بلال بن رباح ، ص 17.

[2] المصدر نفسه ، ص 18 .

الشخصية الدينية المتمسكة بدينها والتي تحمل إيمانا قويا بالله يأتيها الخير من حيث لا تحتسب كما جاءت المساعدة من هؤلاء الصيادين (لبلال) بإطعامهم له رحمة وشفقة به ، لكنه كان صابرا محتسبا ولم يذق شيئا منهم وشكرهم مبررا ذلك لهم بأن الله أطعمه من ذكره وسقاه ، فصدموا من قوله هذا فقال لهم ثالثهم ، إن هذا العبد كما سمعت أن كاهن الحي قال أنه يلابس جنّا عاتيا ، ثم تركوه جميعا ومضوا إلى صيدهم تاركين بلالاً يذكر ربه حيث يقول :

بلال : دَعُونِي قَلِيلاً يَا قَوم أنْفَرِد لِذِكْر الهَي حَاضِر القَلْب خَالِيا

الثاني : دَعُوه

الثالث : دَعُوه

الأول : امْضُوا واخْلُوا سَبِيلَه وَهَيَا لِصَيدِ الوَحْشِ نَرْقُبْه ثَانِيا .[1]

***العبيد** :تعد من الشخصيات الفرعية ولم يوضح الشاعر دورهم في المسرحية إلا أنهم كانوا مع أبي بكر الصديق—رضي الله عنه–

أبعاد الشخصيات المحورية:

1/ شخصية بلال بن رباح :

أ/ **البعد الجسماني** (**Physiology**) :يتصل هذا البعد بالكيان الجسماني للشخصية، وما تحمله من ملامح وخصائص مميزة،وهومنأهم الأبعاد التي يركز عليها الكاتب المسرحي والذي به يمكننا التمييز بين الشخصيات في المسرحية ، حيث يبرز ما يشد الانتباه إليها سواء أكان مزية أو عيبا .

تظهر شخصية (بلال) في المسرحية من الشخصيات المحورية التي تقوم عليها أحداث المسرحية ، حيث تمثل دور العبد المأمور الذي يستجيب لأوامر سيده الذي طلب منه إعدادمجلس السمر لاستقبال أصدقائه كبار القوم وورد هذا بداية المسرحية في الفصل الأول والمشهد الأول : (جانب فسيح خارج بيت أمية بن خلف وقد أقبل عليه الليل وأرسل القمر أنواره الفضية)

[1] محمد العيد آل خليفة : بلال بن رباح ، ص 19 .

أمية : سيسمر الرجال عندي يا بلال .

فَافْرِش لَهُم عَلَى العَرَا مَا تَنتَقِي مِن الْفِرَا

كَيْ يَنعمُوا بِالسَّمَر تَحتَ ضِياءِ القَمر

بلال : (واقفا)

سَمْعًا لِأَمْرِ الآمِر وَمَرْحَبًا بِالزَّائِر

وأيضا: أَمْرُك مَسْمُوع مَع الشُّكَر .[1]

من خلال قوله هذا نجده خادما مطيعا لسيده ، ويظهر أيضا بأن هذا العبد كان أسود البشرة من خلال قول (عقبة) لأمية عندما كان يحذره منه وسمع بسرّ إسلامه حيث يقول :

عقبة : وَخَف مَكْر الغُرَاب .[2]

وفيه تشبيه لبلال بالغراب تشبيها ضمنيا وقرينة المشابهة هي اللون ؛ أي أن لون بشرة بلال أسود ، سواد الغراب وهو لون العبيد عادة ويؤكد فيه بلال حين قال في المشهد الثاني من الفصل الأول :

بلال :آه مِنَ الرِّق آه قَد ضِقْت بالرِّق ذَرْعا .[3]

والرّق يعني به العبودية ، كما يدل أيضا على سواد لون بشرته عندما عيّره أولئك الصبيان حين قالوا له : صَبَأتَ يَا بنَ حمَامَة صَبَأتَ يَا بْن حَمَامَة

يا بن الأحَابِيشِ عَان وَذُق دُرُوب الهَوَان.[4]

إن لفظة الأحابيش كشف لنا الشاعر من خلالها أن (بلال بن رباح) من الحبشة ، والمعروف عن سكان الحبشة أنهم سود البشرة ، ويؤكد أيضا أن (بلال) أسود البشرة ، ولعل ما يلفت النظر في هذا الوصف الخارجي لملامح شخصية (بلال) أن الشاعر لم يهتم بهذا الوصف لأنه ركز كثيرا

[1] محمد العيد آل خليفة : بلال بن رباح ، ص 6 .

[2] المصدر نفسه، ص 10.

[3] نفسه ، ص 7 .

[4] نفسه ، ص 17 .

على الأحداث والصراع الداخلي بين الشخصيات أكثر من التركيز على البناء الخارجي لها .ومن أهم الملامح الجسدية التي ركز الشاعر على إبراز سماتها ملمح القوة البدنية يقول الشاعر على لسان بلال :

بلال : لَجَّ قَوْمِي فِي مِحْنَتِي وَفَتُونِي فَأَرُونِي المَنُونَ قَبْلَ المَنُونِ

قَيَّدُونِي بِكَايَةَ بِحَدِيد فُتَّ فِي سَاعِدِي مُذ قَيدُونِي

وَضَعُونِي عَلَى حِجَارَةِ مُحْمَاةٍ وَ بالصَّخْرِ فَوقَهَا أَثْقَلُونِي

نَسَبُوا لِي الضَّلاَلَ افْكًا وَزُورًا وَرَمُونِي سَفَاهَةً بالجُنُونِ.[1]

فهنا نجد الشاعر يصور لنا العذاب الذي تعرض له العبد (بلال) من قبل المشركين ويبين لنا قوة جسده الذي تحمل العذاب في سبيل عقيدته ؛ أي أن جسمه الذي كان يصارع أشعة الشمس الحارقة لم يكفه ألما حتى فتّ الحديد الذي كان يقيده في ساعده من شدة الضيق والحرّ ، وعندما قال : وضعوني على حجارة محماة وبالصخر فوقها أثقلوني

فجسمه هنا كان عاريا لأنه لوكان يرتدي ثيابا لحمته أو على الأقل حالت قليلا بينه وبين الحجارة المحماة التي مدد عليها ثم الصخرة التي أثقلت صدره .

إن تحديد الشاعر للمظهر الخارجي للشخصية المحورية في هذه المسرحية ينفتح على دلالات كثيرة وغنية بالإيحاءات المتنوعة والتي منها ، أن الجزائري المسلم في صراعه مع الاستعمار الفرنسي الغاشم ، لابد أن يكون قويا – مثل شخصية بلال بن رباح رضي الله عنه– لأن هذا المحتل لا يفهم سوى لغة القوة والإصرار والثبات على المبدأ ، وأن يكون مصحوبا بالشجاعة وعدم الخوف من مواجهته ، وعليه أن يستخدم قوة الإيمان في الدفاع عن وطنه وهويته ،وشرفه وعزته ، وألا يرضى المهانة والذل أبدا ، فالفقر والاحتياج لا يمنع من الإنسان أن يكون قويا بإيمانه وعقيدته الصحيحة التي تأبى الضيم والمهانة والصفع من قبل المستعمر الغاشم .

[1] محمد العيد آل خليفة : بلال بن رباح ، ص 16 .

ب/ البعد الاجتماعي(Sociology): ويقصد به البيئة التي ينتمي إليها الشخص والحالة الاجتماعية له ، ويتعلق بالعمل لذي يزاوله وثقافته ودينه وكل ماله أثر في تكوينه .

يمثل (بلال) عبدا لأمية بن خلف وخادما له وملبيا لأوامره إذن فليس له مكانة في مجتمعه وليس له حقوق ككل البشر ، لقد عانى كثيرا من الرق والعبودية ويأمل العتق والحرية لأنه كره الطغيان والقهر المسلطين عليه من قبل سيده والمجتمع الذي يعيش فيه .ونلحظ هذا من خلال قول الشاعر على لسان (**بلال**) :

آه مِـن الـرِّقِ آه قَـد ذِقْـتُ بِالـرِّقِ ذَرْعًا

لَوْ أَنَّنِي كُنْتُ حُرًّا صَدَعْتُ بِالدِّينِ صَدْعًا

كَتَـمْتُ دِينِي كَتْـمًا لَمْ أَدَّخِـر فِيهِ وِسْـعًا

لَوْ يَعْلَمُ القَوْمَ أَنِّي عِفْتُ الطَّوَاغِيتَ جَمْعًا.[1]

يصور لن الشاعر هنا أن (بلال) آمن بالله وحده وصدق برسالة سيدنا محمد –صلى الله عليه وسلم– لكنه لا يستطيع البوح بدينه لأن سيده مشرك ويكره الدين الجديد فخاف العذاب والمعاناة ،ويعد بلال من الأوائل الذين صدّقوا بالرسالة المحمدية وآمنوا بالإسلام وهذا ما أكده ورقة بن نوفل خلال حديثه مع بلال وقال له بأنه قد ربح مع مسلمين الأوائل حيث يقول في المشهد الخامس من الفصل الثاني :

ورقة : تَلْقَى العَذَاب وَالأَذَى بِالصَّبْر وَالتَّجَمُل

يَا بْن رَبَاح قَد رَبِحْـ تَ فِي الرَّعِيل الأَوَّل

ثَبَتَّ كَالطُّودِ الأَشَمِّ فِي مَهَبِّ الشِمَال.[2]

كما تظهر لنا شخصية (بلال) في المسرحية شخصية صادقة أمينة وقوية شجاعة ،ويبدو ذلك في المشهد السادس من الفصل الأول في المسرحية .

[1] محمد العيد آل خليفة : بلال بن رباح ، ص 7 .

[2] المصدر نفسه ، ص 21 .

أمية : بِلاَل أتَانِي اليَوْم أنَّك سَارِق

بلال : أنَا سَارِق !؟

أمية : مُذ صِرْتَ لِلْوَقْتِ سَارِقا .[1]

وفيه إشارة إلى أن (بلال) كان أمينا ، هذا ما أكدته بعض الشخصيات الأخرى في المسرحية ، فأمية يقرّ بأنه لم يعهد في بلال السرقة من قبل ، فيقول : "أتاني اليوم" ولم يكن دائما ، فحين اتهمه كان سرقة للوقت وليس شيئا مادي .

ويقول **أمية**أيضا : وَمَاذَا كَانَ مِنهُفَلَيْسَ عَهْدِي به إلاَّ بَصِيرًا بِالصَوَاب؟[2]

بذلك يؤكد أمية صدق بلال وأمانته طيلة المدة التي عمل بها عنده ،لكن حين قال بلال : أَجَل سَيِّدي قَد كَانَ ذَاكَ حَقِيقَة كَمَا لاَ أُخْفِي عَلَيْك الحَقَائِقا.[3]

فيه تأكيد واضح كصفة راسخة تميز بها (بلال) وهي الصدق ، والقوة ،والشجاعة كلها صفات تتميز بها الشخصية الدينية المتمسكة بعقيدتها الصحيحة ، رغم علمه بما قد ينزل عليه من العذاب ولان المسلم لا يكذب أبى إلّا أن يكون صادقا .

ج / البعد النفسي (Psychology): يشمل هذا البعد الملامح والأحوال النفسية والروحية ، والرغبات ، والآمال ، والعزيمة ، ويتبع ذلك المزاج من انفعال وهدوء ، وانطواء وانبساط .

يلحظ قارئ المسرحية للوهلة الأولى أن الشاعر اهتم بوصف شخصية (بلال) من الداخل وحظيت الصفات النفسية من صراع داخلي وتناقضات ، وطموحات وحاجات نفسية وكشف لآراء الشخصية وأفكارها ، ومواقفها قد نالت النصيب الأوفر من اهتمام الشاعر ومتابعته ، ففي المشهد الثاني من الفصل الأول تتضح لنا نفسية (بلال) وما يعانيه من اضطراب ومعاناة في ظل العبودية مما جعله يتحدث مع نفسه قائلا :

بلال: آه مِـن الـرِّقِ آه قَــد ذِقْتُ بِالرِّقِ ذَرْعًا

[1] محمد العيد آل خليفة : بلال بن رباح ، ص 10 .
[2] المصدر نفسه ، ص 9 .
[3] نفسه ، ص 11 .

لَوْ أَنَّنِي كُنْتُ حُرًّا صَدَعْتُ بِالدِّينِ صَدْعًا
كَتَـمْتُ دِينِي كَتْمًـا لَمْ أَدَّخِر فِيـهِ وِسْعًـا
لَوْ يَعْلَمُ القَوْمَ أَنِّي عِفْتُ الطَّوَاغِيتَ جَمْعًا
وَدِنْتُ بِـاللهِ رَبًّـا وَدِينَهُ السَّمْحَ شَرْعًا
لَأَوْجَـعُونِي ضَرْبا وَأَوْسَعُونِي قَـرْعـا .[1]

إن هذا الحديث الجانبي الذي تحدثه بلال بينه وبين نفسه يبين لنا مدى الضغط النفسي الذي تعرض له من قبل المشركين ، ويكشف لنا عن سرّ إسلامهوإيمانه بالدين الجديد وأنه لو عرف من قبل سيده لعذبه و ضربه ، ومنه فأن الشاعر استعان في مسرحيته بالمناجاة الداخلية أو الكلام الجانبي: "وهو وسيلة سهلة جدا لكشف التناقص بين ما يقوله الشخص وبين ما يحس به كشفا سريعا ،إن المناجاة الذاتية هي حيلة مسرحية للكشف عن الشخصية التي تعطي مزيدا من الانتباه الجدي ، وهي من الناحية المنطقية والعملية أسلوب لتتحدث الشخصية عن مشاعرها وأفكارها الخاصة بصوت مرتفع ، وهي تصوير موضوعي للمادة النفسية الشخصية والخاصة".[2]

فالشاعر صور لنا من خلال كلام (بلال) الجانبي المأزق الذي وضع فيه و كيف الخلاص منه فمن ناحية أنه عبد مأمور يسيره سيده ،ومن ناحية أخرى دخوله الدين الجديد دين الحق بعيدا عن سيده ، وهذا ما لا يرضاه سيده لأنه متعصب لدينه ودين أجداده ويكره الدين الجديد .

من السمات النفسية التي تميزت بها شخصية (بلال) القوة والشجاعة بالإضافة إلى الصبر المكاره والعذاب إلى جانب تعزيز الثقة بالله ويظهر هذا جليا في المسرحية عندما عرف سرّ إسلامه وهو أسير تحت العذاب ومثقلا بالصخر في بطحاء محصبة بين شعاب مكة ترمضها الشمس بأشعتها المحرقة في حرّ الظهيرة ، رغم هذا كله إلا أنه صبر وثبت على دينه حيث يقول الشاعر على لسان بلال .

[1] محمد العيد آل خليفة : بلال بن رباح ، ص 7 .

[2] عز الدين جلاوجي : هكذا تكلم عرسان شطحات عازف الناي –دراسة– منشورات اتحاد كتاب العرب ، (د،ط) ، دمشق ، 2003، ص42.

بلال :لَجَّ قَوْمِي فِي مِحْنَتِي وَفَتُونِي فَأَرُونِي المَنُونَ قَبْـلَ المَنُونِ

قَيَّـدُونِي نِكَـايَة بِحَـدِيد فُتَّ فِي سَاعِدِي مُذْ قَيَّدُونِي

وَضَعُونِي عَلَى حِجَارَةِ مُحْمَا ةٍ وَبالصَّخْرِ فَوقَهَا أَثْقَلُونِي

نَسَبُوا لِي الضَّلاَلَ افْكًا وَزُورًا وَرَمُـونِي سَفَـاهَةً بالجُنُـونِ

هُم يُرِيدُونَ أنْ أَعُودَ إلَى الشِّرْ كِ وَلاَ عَوْدَ لِي وَإنْ يَشْنُقُونِي

أيُّهَا المُشْرِكُون غَرَّتْكُم فِي جَانِبِ اللهِ كَذِبَاتِ الظَنُـونِ

أنَا باللهِ مُؤمِنٌ لَسْتُ بِالعُزَّ ى وَلاَ اللاَت مُؤمِنًا فَافْتِنُونِي

غَيْر خَاشٍ كَيْد الشَّيَاطِين طَرًا مُسْتَعِيذًا باللهِ أنْ يَحضُرونِي

إنَّ لِلَّهِ وِجْهَـتِي وَالْتِجَـائِي وَانْتِمَـائِي وَنَزْعَتِي ورُكُـونِي

كُلَّ يَوْم للهِ شَأْن فَمَهْلاً سَوْفَ تَلْقُون أُخْرَيَاتِ الشُؤُونِ.[1]

تؤكد لنا هذه الأبيات مدى قوة إيمان (بلال) بالله وثباته على الحق حتى وإن شنقوه فرغم التعذيب والحرارة الشديدة والمعاناة بقي صابرا محتسبا واثقا بأن الله سيفرج كربه ، فالتحلي بهذه الملامح النفسية والقوة الروحية يمثل "الجذور الراسخة التي تحمل الهامة الشامخة ، وتجعل المؤمن بها شجرة ماردة ، تتكسر أو تموت واقفة ، ولكنها لا تنحني لعصف أو قصف ..إنها تهدف إلى إقامة المنحني ، وتثبيت المترنح ، وتغيير وجهة الأحداث من الخضوع للنكبات والنكسات السود إلى تحديها ، والى مقابلة طغيان القوى المادية بالقوى الروحية ."[2]

[1] محمد العيد آل خليفة : بلال بن رباح ، ص 16 .

[2] عبد الرحيم حمدان : بناء الشخصية الرئيسية في رواية "عمر يظهر في القدس" للروائي نجيب الكيلاني ، بث مقدم للمؤتمر الخامس لكلية الآداب: القدس تاريخا وثقافة ، كلية الآداب ، الجامعة الإسلامية ، غزة ، فلسطين ، 2011 ، ص 126 .

بهذا تتمثل لنا شخصية بلال الدينية من خلال قوته الروحية وكذلك الجسدية ، وتظهر أيضا في المشهد الثاني من الفصل الثاني حيث يقول الشاعر على لسان بلال :

بلال : قَبِلْتُ بِالرَّجْم وَالتَّعْيِير مُحْتَسِبا وَلَسْتُ أَقْبَل أَن أرْتَد عَن دِينِي

(إنشاد) :

مَن مُبَلِّغ عَنِّي قُرَيش أَنَّنِي فِي أَسْرِهِم أَجِدُ العَذَاب نَعِيما

مَازِلتُ أَشْعُر فِي الفُؤَاد بِقُوَة عُظْمَى تُحَطِم بَأْسَهُم تَحْطِيما

فَعَقِيدَة الإِيمَان فِيَ صَحِيحَة وَلَوْ أَنَّ جِسْمِي اليَومَ ظَلَّ سَقِيما

أَحْسَسْتُ إِحسَاسَينِ فِيَ تَبَايُنا بَونًا بَعِيدَ الغَايَتَيْن عَظِيمـــا

فَأَحُسّ تَحْت الصَّخْر جِسْمِي رَازِحا وَأَحِسّ رُوحِي فِي السَّمَاءِ مُقِيما

يَا جِسّم صَبرًا مَا شَقِيتَ فَهَكذَا شَقِيَت جُسُوم الأَنْبِيَاء قَدِيما

اصْبر عَلَى مُرِّ القَضَاء فَإِنَّه حُلْو إِذا بَقِيَ الفُؤَاد سَلِيما

وَإِذَا الوَرَى لَم يَرحَمُوكَ فَلا تَضِق ذَرْعًا فَرَبُّكَ لَن يزَال رَحِيما .[1]

صور لنا الشاعر (بلال) وقد بلغ من التعذيب مبلغا كبيرا ،حيث أقبل بالرّجم والتعيير دون أن يرتد عن دينه ، فمن شدة العذاب الذي يلاقيه أصبح عنده نعيما ، وأصبح فؤاده أقوى بسبب عقيدة إيمانه القوي بالله ، وشبه نفسه بالأنبياء الذين كافحوا لإيصال رسالتهم وفي الأخير نجحوا في ذلك ، حيث عبرت عن البعد النفسي العميق الذي يملكه وعن القوة الروحية التي يجسدها وهو في أفضع صور العذاب والمعاناة ، كما نلحظ (بلال) في موضع آخر وهو يذكر ربه ويردد كلمة التوحيد أحد ، أحد ...الخ ،معترفا بقوة الله ورحمته وسنده قائلا :

أَحَدٌ أَحَد أَحَدٌ أَحَد

[1] محمد العيد آل خليفة : بلال بن رباح ، ص 17 .

سُبحَانَه هُو الصَّمَد

لا وَالِـد وَلا وَلـَد

أَحَدٌ أَحَد أَحَدٌ أَحَد

هُوَ المـَلَا ذُ المـُعتَمَد

هُو الحِمَى هُو السَّنَد

أَحَدٌ أَحَد أَحَدٌ أَحَد

مُهَيْمِن عَلَى الأَمَد

كُل الـوَرَى لَه سَـجَد

أَحَدٌ أَحَد أَحَدٌ أَحَد

مُؤْتِى الدَّا دَ وَالرَشَد

بالعِزِّ وَالْ مَجدِ انْفَرَد

مِنْه الهُدَى مِنْه المَدَد

لَه العُلَى عَلَى الأَبَد .[1]

رغم كل المحن التي مرّ بها (بلال) نجده مصرا على الاعتراف بدينه رافعا إصبعه مناديا بأعلى صوته ، بأعلى صوته" أحد ، أحد ..." متحديا بذلك كل المشركين ، فهو في الحالة النفسية السيئة لا ينقطع ذكر الله على لسانه ، ولم يستطع قوة في الأرض وما كان لها أن تستطيع أن تقطع صلته بربه ، إذ أن روحه في تلك اللحظة التي كانوا يصبّون العذاب على بدنه كانت منغمرة في فيض نوراني لا يوصف ، وبقي بلال على هذه الحالة إلى أن ناداه هاتف من هواتف الغيب ، ربما يكون ضميره الروحي الذي يسمع صوته ولا يرى شخصه قائلا :

الهاتف : بِلاَل رَدِّد (أَحَد) وَالْهَج بِه فِي الخُلْد

فِي الصُبْح أمَا أَبَد وَاللَّيْل أَمَا وَرَد

[1] محمد العيد آل خليفة : بلال بن رباح ، ص 19 ،20 .

مَجِدْه سُبْحَانَه مَن لَم يَسُد

إِلَيْهِ أَمْرُ الوَرَى مَا عَنْه مِن مُلْتَحَد

بِلاَل كُن ثَابِتًا مُسْتَعْصِمًا بِالْجَلَد

لاَ تَخْشَ أَيَّ امْرِئٍ آذَاكَ فِي المعْتَقَد

بِلاَل كُن رَاجِيًا خَيرًا قَرِيبَ الأَمَد

فَعَن قَرِيب تَرَى فَكًّا عَلَى خَيْر أَيد

يَدٍ تُنْجِيكَ مِن خَصمٍ قَوِي اللَّدَد .[1]

من خلال قوة إيمانه بالله وتمسكه به تلقى رسالة روحية توصيه بالثبات وتعده بالنجاة.

والمتأمل في مسرحية (بلال) يلاحظ أن الشاعر– **محمد العيد آل خليفة** – ركز كثيرا على البعد النفسي أكثر منالأبعاد الأخرى ، ذلك أن شخصية بلال تعد رمزا في تراثنا الأدبي والديني للإيمان القوي وأيضا للدلالة على الصبر المؤدي للنصر في النهاية .

إن التركيز على البعد النفسي مرتبط بحالة العبد في الحدث الأصلي ، والفرد الجزائري المستعمر فكلاهما لا يستطيع أن يبوح صراحة بما يكابده من آلام وهنا تكون النفس أي دواخل الشخصية هي المعبر الحقيقي والمؤنس الفعلي في مثل هذه الأحوال ، وقد أراد الشاعر أن تكون مثل هذه الصفات النفسية والملامح الداخلية لشخصية بلال أنموذجا تحتذي به الأمة الجزائرية والشباب الجزائري ويتحلون به ، لكي يعينهم على الجهاد والصبر من أجل الحرية والاستقلال ودحر العدو الفرنسي الغاشم .

2/شخصية أمية بن خلف:

أ/ البعد الجسماني: (**Physiology**)بالرغم من أن البعد المادي من أشد الأبعاد الثلاثة أهمية في المسرحية ،إلا أن الشاعر لم يعط هذا البعد أهمية كبيرة لهذه الشخصية (أمية) في المسرحية وذلك أنه ركز على الأحداث والصراع بين الشخصيات أكثر من تركيزه على البناء الخارجي لها .

[1] محمد العيد آل خليفة : بلال بن رباح ، ص 20 .

فتظهر لنا شخصية (أمية بن خلف) رجل قوي البنية ، في مرحلة الكهولة في أوسط العمر حيث يبدو ذلك من خلال قول الشاعر على لسان أمية

أمية : هُم رِفْقَتِي مُنْذ الصِّغَر وَعُدَّتِي عِنْد الغَير

ويقول أيضا : وَهَاهُم أَقْبلُوا أهْلاً وَسَهْلاً بِأخْدَان الكُهُولَة وَالشَّبَاب .[1]

ومن ناحية أخرى يتبين لنا من خلال المسرحية أن أمية فارس من فرسان قريش ، فهو يحمل سيفه معه دائما ، ويظهر ذلك في قولالشاعر على لسان أمية

أمية : (أمية غاضبا شاهرا سيفه)

تَهَيأ لِسَيْفِي اليَوْمَ أَطْعَنُكَ طَعْنَة بِه ثَرَّةً تُبْقِيكَ فِي الدَّمِ غَارِقًا.[2]

ب/ البعد الاجتماعي(Sociology): إن هذا الجانب ملم بكل جوانب الحياة الاجتماعية والتربوية والبيئية ، فأمية بن خلف يظهر في المسرحية من طبقة اجتماعية راقية وغنية ، فهو يتمتع بنفوذ كبير في قبيلته فكيف لا وهو أحد كبار قريش فهو يقول :

أمية : أَنا سَليلُ الشَرَفِ أُمَية بن خَلَف

نَادِي كَعْبَة الأَدَب يَؤُمّه جُلّ العَرب .[3]

لقد لعب الكيان الاجتماعي دورا بارزا في تكوين شخصية أمية بن خلف في المسرحية فعاش حياة مترفة لا ينقصه شيء ، فكل ما يطلبه يجده ، مال ، وخدم ، وحشم ، ويظهر ذلك في قوله:

أمية : فَافْرِش لَهُم عَلَى العَرَا مَا تَنتَقِي مِن الْفِرَا

كَيْ يَنعمُوا بِالسَّمَر تَحتَ ضِياءِ القَمر

وَبِانْتِشَاق الطِيب مِن مَرَجِنا الخَصِيب .[4]

[1] محمد العيد آل خليفة : بلال بن رباح ، ص 8 .

[2] المصدر نفسه ، ص 12 .

[3] نفسه ، ص 6 .

[4] نفسه ، الصفحة نفسها .

فمن خلال مكانته الراقية في مجتمعه أصبح لديه الكثير من الأصدقاء تربطهم علاقات متينة وقوية حيث يقول الشاعر على لسان أمية:

أمية : أُحِسّ بِمقْدَم الأصْحَاب أُنسًا وَأشْعُر نَحوَهُم بهَوى عِجَاب

قَد اقْتَربُوا فَكَان عَليَّ حَتمًا جَزَاؤُهم اقتِرَابًا بِاقتِرَاب .[1]

كما يتبين لنا من المسرحية أن أمية شخصية مشركة كافرة وقوية متجبرة في نفس الوقت حيث تكنّ كرها شديدا للدّين الإسلامي وكل من يدين به حيث يقول لبلال عندما كشف سرّ إسلامه.

أمية : صبأت ؟!

أي دخلت في الدين الجديد ويقول أيضا حين خيّر بلال أن يترك الإسلام أو يقتل .

أمية : عَبدِي بِلاَل لَيسَ عَن تَعذِيبِه مِن معدَل

أَمَامَه أَمْرَان مَا مِن ثَالِث عِنْدي

أَن يَترُك الإِسْلاَم أَو يُقَتَل شَرَّ مَقْتَل .[2]

وقوله أيضا : (ملتفتا إلى بلال)

أمية : وَأَنْت يَا بنَ الأَرذَل ابنَ الأَرذَل ابنَ الأَرْذَل

أَمَا تَزَال عَالِقا بِدِينِك المُضَلل .[3]

كما يظهر بأنه من الشخصيات النمطية ، التي تظل ثابتة على مبدأ أو فكرة آمنت بها من بداية المسرحية إلى نهايتها ، فأمية منذ أن سمع بإسلام عبده (بلال) جنّ جنونه وأصبح يبحث عن أي شيء لينقذ به شرفه وكرامته أمام أصدقائه وقبيلته إثر إسلام عبد من عبيده ، وأصبحت نفسه مطالبة بالانتقام والثأر لدين آبائه وأجداده بكل الأساليب والوسائل المتاحة لذلك ، حتى وان كان ذلك بقتل هذا لعبد ، ويظهر ذلك في قوله :

[1] محمد العيد آل خليفة : بلال بن رباح ، ص 8 .

[2] المصدر نفسه ، ص 22 .

[3] نفسه ، ص 23 .

أمية : إِذَن هُوَ بِي حَفِي فِي حُضُورِي وَخَصْم لِي مُبِين فِي غِيَابِي
لَانْتقِمَن منه .[1]

ج/ البعد النفسي (Psychology) : فالبعد النفسي هو نتيجة للبعدين السابقين الجسماني والاجتماعي ، وشخصية أمية من الشخصيات النمطية التي تسير على نمط واحد من بداية المسرحية إلى نهايتها ، حيث يقول أمية في بداية المسرحية

(جانب فسيح خارج بيت أمية بن خلف وقد أقبل عليه الليل وأرسل إليه القمر أنواره الفضية)

أمية : (متكئا)

أَنا سَليلُ الشَرَفِ أُمَية بن خَلَف
نَادِي كَعْبَة الأَدَب يَؤُمّه جُلّ العَرب .[2]

إن هذا الكلام وهذه البداية تعكس لنا الحالة النفسية التي كان عليها أمية ، فهذا الافتخار والاعتداد بنفسه يدل على مدى قوته وجبروته ، وتكبره فمن خلال علاقته واحتكاكه بالآخرين وبأصدقائه ولد فيه حب الذات فلجأ إلى الافتخار بنفسه وحاشيته وخدمه ، كما يظهر لنا أيضا عاطفته اتجاه أصدقاء طفولته فهي عاطفة قوية ومتينة ودليل ذلك قوله :

أمية : أُحِسّ بِمقْدَم الأصْحَاب أُنسًا وَأَشْعُر نَحوَهُم بهَوى عِجَاب
قَد اقْتَرَبُوا فَكَان عَليَّ حَتمًا جَزَاؤُهـُم اقـتِرَابًا بِاقـتِرَاب .[3]

نلاحظ أيضا أن هذه الشخصية (أمية) أصبحت لديها عقدة نفسية وهي شخصية (بلال) حيث أنه منذ أن عرف بإسلامه ،ولد له صراع نفسي قوي وأصبح هاجسا كبيرا في نظره ويجب التخلص منه وقد زرع فيه حب الانتقام حيث يقول:

[1] محمد العيد آل خليفة : بلال بن رباح ، ص 9 .
[2] المصدر نفسه ، ص 6 .
[3] نفسه ، ص 7 .

أمية : إِذَن هُوَ بِي حَفِي فِي حُضُورِي وَخَصْم لِي مُبِين فِي غِيَابِي

لَانْتقِمَن مِنه .[1]

فهو شخصية عنيدة متكبرة وطاغية يظهر قوته على المستضعفين أمثال عبيده ومصرّ على الانتقام من (بلال) ، رغم الحلول التي أتى بها عتبة وهو (الكاهن) ورغم تدخل (ورقة) إلاأنه في نفس الوقت ضعيف أمام المال وانتهازي أيضا ، فعدم خضوع العبد لأمية وعدم رجوعه عن الدين ولّد لديه صدمة نفسية قوية ، فهو لم يتوقع الخسارة أمام عبد من عبيده ، هذا ما أدى به للمساومة على العبد مع أبو بكر الصديق علّه يستطيع الربح وزيادة المال من خلال بيع هذا العبد وحماية شرفه وكرامته أمام قومه والتي تضررت بإسلام هذا العبد حيث يقول أمية لأبي بكر:

أمية : هَلُم أَبَا بَكرٍ فَسُمْه أَبِعْكَه فَأَنْتَ الذِي أَغرَيتَه بِشِقَاقِي

أبو بكر : بِخَمْس أَوَاق

أمية : مَا بِهَذا أبِيعُه

أبو بكر : بِسَبْع أَوَاق

أمية : لاَ

أبو بكر: بِتِسْع أَوَاق

أمية : قَبِلْت فَهَاتِ الأَجْر.[2]

3/ شخصية أبي بكر الصديق :

أ/ البعد الجسماني(Physiology): لم يرد في المسرحية وصف جسماني لشخصية أبي بكر باستثناء أنه شخصية ذكورية ، مساعدة للبطل (بلال) وغيرت مجرى الأحداث في آخر المسرحية .

ب/ البعد الاجتماعي (Sociology):تبدو لنا شخصية أبا بكر في المسرحية من الشخصيات التي لها مكانة مرموقة في المجتمع فعندما ظهرت كان برفقته العبيد وهذا دليل على سمو

[1] محمد العيد آل خليفة : بلال بن رباح ، ص 9 .

[2] المصدر نفسه ، ص 23 .

مكانته ، إضافة إلى ذلك سماع أمية لكلامه عندما طلب منه أن يكفّ عن تعذيب العبد ، وذلك من خلال قوله لأمية :

أبو بكر : أُمَيَّة مَا هَذَا ؟! اغْمِد السَّيْفَ مُسْرعًا وَضَع عَن بِلاَل مِنْكَ كُل وِثَاق

إِلىَ الآنَ لَم يَنْفَك فِي القَيد رَازِحًا يُلاَقِي بِه مَا كَانَ مِنكَ يُلاَقِي.[1]

فهنا يتأخر أمية عن بلال ويغمد سيفه ويأخذ برأي أبي بكر فهو يعد من أغنياء قريش فقد أتى ومعه عبيده لإنقاذ العبد (بلال) ، وقد أخذ أمية برأيه لأنه من كبار قريش فأمية متكبر ولا يتعامل إلا مع الأغنياء مثله وذوي النفوذ والسلطة ،يظهر ذلك في مساومة أمية لأبي بكر عندما طلب منه بيع العبد له حيث يقول أمية لأبي بكر :

أمية : هَلُم أَبَا بَكرٍ فَسُمْه أَبِعْكَه فَأَنْت الذِي أَغرَيتَه بِشِقَاقِي

أبو بكر : بِخَمْس أَوَاق

أمية : مَا بِهَذا أبِيعُه

أبو بكر : بِسَبْع أَوَاق

أمية : لاَ

أبو بكر: بِتِسْع أَوَاق

أمية : قَبِلْت فَهَاتِ الأَجْر.[2]

فأبو بكر ورغم رفع أمية لسعر العبد ، إلا أنه لم يتردد في شرائه وتحريره من شرّ وظلم أمية هذا دليل على أن أبو بكر شخصية مؤمنة بدين الإسلام وذو أخلاق نبيلة ، وتسعى إلى مساعدة الفقراء والمستضعفين من أجل تحقيق السلام في الأرض.

ج/ البعد النفسي(Psychology): إن الملاحظ في شخصية أبو بكر أنه شخصية عاطفية وحنونة على الآخرين وتسعى دائما لمساعدتهم ولا ترضى بالظلم أبدا ،كما أنها تبدو شخصية

[1] محمد العيد آل خليفة : بلال بن رباح ، ص 23.

[2] المصدر نفسه، ص23.

قوية ومتحكمة في الأمور ، فمن خلال حواره مع بلال تظهر مواساته له لأنه يعلم مدى الظلم والمعاناة التي تعرض لها بلال ومع وصوله جاء وقت الخلاص والحرية وانتهى وقت العبودية والرق والظلم .

فالشاعر **–محمد العيد آل خليفة–** من خلال إبراز جوانب شخصية (أبي بكر) يسعى إلى ترسيخ القيم الإسلامية الأصيلة في وسط قائم على التخاذل والضعف والخوف رافضا بذلك الواقع المعاش الذي فرضه الاحتلال الفرنسي كمتوالية من الانحرافات والبعد عن الجذور الإسلامية الأصيلة التي تقوي فيهم عزيمة النصر والتحرر على المحتل الغاصب.

أبعاد الشخصيات الثانوية :

1/ شخصية عقبة بن أبي معيط :

أ/ **البعد الجسماني(Physiology)**: لم يشير الشاعر في هذه الشخصية إلى البعد الجسماني إلا أنها رجل من أصدقاء أمية بن خلف منذ الصغر حتى الكهولة ، فهو إذن في أوسط العمر ويقول أمية مرحبا بأصدقائه ومنهم عقبة بن أبي معيط :

أمية : هَاهُم أَقْبَلُوا ، أَهْلاً وَسَهلاً بِأَخْدَان الكُهُولَة وَالشَبَاب

وقد رد عليه عقبة بقوله :

عقبة : أُمَيَّة لم تَزَل خَيرَ الصِّحَاب .[1]

ب/ **البعد الاجتماعي (Sociology)**: يبدو لنا من خلال المسرحية أن شخصية عقبة من كبار القوم وأحد سادة قريش ، ويتمثل دوره في أنه أحد أصدقاء أمية المقربين ، وكذلك يدين بدينه ، فهو يعبد الأوثان ومتعصب لها ويكره الإسلام وكل من يدين به .

حيث تعد شخصيته المحرك الرئيسي للأحداث في المسرحية وقلبت الأوضاع بين العبد وسيده فقد كان يبغض بلال ويكرهه كرها شديدا ، فهو الذي كشف سر إسلامه أمام سيده وبقية الضيوف وشجعه على تعذيبه والانتقام منه حيث يقول :

[1] محمد العيد آل خليفة : بلال بن رباح ، ص 8 .

عقبة : (مشيرا إلى بلال بعد خروجه)

عَبدٌ خَبِيث

فَكُن مِنْه أُمَيَّة فِي ارْتِيَاب .

أمية : وَمَاذَا كَانَ مِنْه فَلَيسَ عَهْدِي بِه إِلَّا بَصِيرًا بِالصَّوَاب

عقبة : يَزُورُ مُحَمَّدًا سِرًّا

أمية : أَحَقًّا ؟

عقبة : أَجَل وَيَنَالُ مِنَّا بِالسِّبَاب .[1]

ج/ البعد النفسي(Psychology):تعد من الشخصيات الثانوية لها دور رئيسي في المسرحية فتظهر لنا شخصية قوية ماكرة ، فقد أدخل الشك في قلب أمية وحرضه على تعذيب العبد (بلال) كما تبدو أيضا شخصية مندفعة ومتسرعة لا ترضى بأي حلول تقدم لها ،فعندما طلب (عتبة) البحث عن حل آخر غير قتل العبد عارضه عقبة بقوله :

عقبة : هَيْهَات

فَكُل الرَّأي لَا يُجْدِي .[2]

فهذه الشخصية (عقبة) ترى في إسلام هذا العبد مسّ لكرامتهم وشرفهم أمام القوم لذا يجب عليهم ردعه وإرجاعه إلى دين آبائه بكل الطرق المتاحة ، فهو شخصية وحشية غير مبالية ، تتصرف بجنون وتسرع وقسوة إرضاء لشرفها وكرامتها في سبيل الغلبة والسيطرة .

2/ شخصية عتبة بن ربيعة :

أ/البعد الجسماني (Physiology):يعتبر (عتبة) من الشخصيات الثانوية فلم يحدد لنا الشاعر أوصافه الجسمية باستثناء أنه رجل في سن الكهولة حيث يقول رادًّا على ترحيب صديقه (أمية) به:

[1] محمد العيد آل خليفة : بلال بن رباح ، ص 9 .

[2] المصدر نفسه ، ص 13 .

عتبة : طِبْتَ فِي الأَجْوَادِ نَفْسًا .[1]

فهذا المدح يدل على مدى قوة ومتانة الصداقة التي تجمعهم .

ب/ البعد الاجتماعي (Sociology): (عتبة) من سادة قريش وذو مكانة رفيعة في قبيلته ، فأمية يأخذ برأيه في كثير من المواقف ، وهو العقل المدبر الذي أشار على (أمية) أن يأتي بالكاهن للعبد (بلال) ، فهي شخصية فذَّة تتميز بالحكمة ورجاحة العقل لأنه غير متسرع في اتخاذ القرارات ، فقد صورها الشاعر شخصية هادئة رزينة حيث هدَّأ من روع (أمية) عندما ثار غضبه على (بلال) وأراد قتله ،رغم أنه على دين آبائه وأجداده مؤمن باللات والعزى ، ويكره الإسلام ، إلا أنه حكيم في تصرفاته ويظهر ذلك من خلال المسرحية في قوله لأمية :

عتبة : (حائلا بين أمية وبلال)

أُمَيَّة ثَبْ إِلى الرُّشْد وَلاَ تَحْمِل عَلَى العَبْد

أَرَى فِي العَبْد لِي رَأْيًا فَرُدَّ السَّيْفَ للغِمْد

(يغمد أمية سيفه) .[2]

رغم كل الحلول التي عرضها لمساعدة العبد إلا أنه يظل مساندا لأمية ومساعدا له في كل شيء حتى عندما اتخذ قرارا بتعذيبه أيّدوه جميعا فكان معهم ووافقهم الرّأي خاصة عندما قال **أمية** : خُذُوا العَبْد فَغُلُّوه وَفِي الرَّمْضَاءِ صَلُّوه

أَذِلُّوه

جميعا : (يهجمون عليه صائحين) أذلّوه .[3]

ج/ البعد النفسي(Psychology): تبدو شخصية (عتبة) هادئة من خلال أقوالها فهي دائما تبحث عن الحلول بعقلانية ، وتحاول تهدئة الوضع بين (أمية) والعبد (بلال) ، حيث طلب (عتبة) من (أمية) التروّي وعدم التسرع في اتخاذ القرار بشأن العبد وذلك عندما قال

[1] محمد العيد آل خليفة : بلال بن رباح ، ص 8 .

[2] المصدر نفسه، ص 12 .

[3] نفسه، ص 15 .

أمية: إِذَن هُوَ بِي حَفِيٌّ فِي حُضُورِي وَخَصْمٌ لِي مُبِينٌ فِي غِيَابِي لَانْتَقِمَنَّ مِنْه .

ردّ عليه **عتبة:**تّأنَّ وَلَا تَعْجَل بِالعِقَاب وَسَلْهُ فَإِن أَقَرَّ فَعِظْهُ قَوْلاً

وقوله أيضا: وَإِن لَم يَعتَرِف فَاسْتَكْفِ مِنْه بِظَاهِره .[1]

كما كان حائلا بين أمية وبلال عندما همّ بقتله وقال لأمية عدّ إلى الرشد ، مشيرا إليه أن يستدعي كاهنا للعبد عسى به وسواسا فيشفيه ، وقد صور لنا الشاعر هذا المشهد حيث يقول :

أمية : (غَاضِبًا ثَائِرًا شَاهِرًا سَيفَه)

تَهَيأ لِسَيْفِي اليَوْمَ أَطْعَنُكَ طَعْنَة بِه ثَرَّةً تُبْقِيكَ فِي الدَّمِ غَارِقًا.

عتبة : (حائلا بين أمية وبلال)

أُمَيَّة ثَبْ إِلى الرُّشْد وَلاَ تَحْمِل عَلَى العَبْد

أَرَى فِي العَبْد لِي رَأْيًا فَرُدَّ السَّيْفَ للغِمْد .[2]

فتظهر لنا شخصية (عتبة) كالطبيب النفسي لأنه كشف على نفسية بلال وقال أن به وسواسا وإعراضا ، ويجب أن يستدعي له كاهن الحي لنظر في أمر العبد عسى يشفه من هذا الوسواس من خلال الطقوس التي يقوم بها ، حيث يقول :

عتبة : أَرَى بِالْعَبْدِ وَسْوَاسًا وَإِعْرَاض ضَنِّي مُعْدِي

نُنَادِي كَاهِنَ الحَيِّ وَنَسْتَفْتِي وَنَسْتَهْدِي

وَنَسْتَشْفِيهِ لِلْعَبْدِ عَسَى يَشْفِيهِ مِنْ بَعْد .[3]

3/شخصية النضر بن الحارث :

[1] محمد العيد آل خليفة : بلال بن رباح ، ص 9 .

[2] المصدر نفسه ، ص 12 .

[3] نفسه ، ص 13 .

أ/**البعد الجسماني** (**Physiology**): لم يرد في المسرحية وصف جسماني له باستثناء أنه شخصية ذكورية من أصدقاء أمية, وهو أيضا مثل بقية أصحابه في سن الكهولة ويظهر هذا في قول أمية مرحبا به وببقية أصدقائه :

أمية :هَاهُم أَقْبَلُوا ،أَهْلاً وَسَهْلاً .بِأَخْدَان الكُهُولَة وَالشَّبَاب

فرد عليه **النضر** بقوله :

أُمَيَّة عِشْتَ مَرْعِيَ الجِنَاب[1]

فهذا المدح يبرهن مدى عمق صداقتهما منذ الصغر .

ب/**البعد الاجتماعي**(**Sociology**):فشخصية (النضر) لم يبين لنا الشاعر مقامها في المجتمع لأنها شخصية ثانوية فقد ظهرت في مشهدين لهذا يصعب تحديد مكانتها تبدو من خلال مصادقتها لشخصية مثل شخصية (أمية وعقبة وعتبه)نستطيع أن نقول أنها على نفس مستواهم فهو من قبيلتهم ويدين بدينهم.وقد شاركهم الرأي في تعذيب العبد (بلال)الذي يدين بدين الحق

ج/**البعد النفسي**(**Psychology**):أن الشاعر محمد العيد آل خليفة لم يهتم بالملامح الداخلية النفسية لهذه الشخصية. لأنه أعطاها دور بسيط جدا في المسرحية فمن خلاله نجد أن شخصية (النضر) تكنّ كرها شديدا للعبد (بلال) بعد سماعه أنه دخل الإسلام .أي أنه رجل متسلط ومتجبر ثابت على دين الكفر فقد كان مؤيدا لأصدقائه في كل ما فعلوه بالعبد (بلال).

4/شخصية الوليد بن مغيرة :

أ/**البعد الجسماني**(**Physiology**): لم يركز محمد العيد آل خليفة على الوصف الجسماني لهذه الشخصية (الوليد) وإنما ذكر انه رجل في سن الكهولة واحد أعز أصدقاء أمية أبن خلف حيث ورد في المسرحية قول أمية مرحبا بكل أصدقائه ومنهم الوليد:

أمية :هَاهُم أَقْبَلُوا ،أَهْلاً وَسَهْلاً . بِأَخْدَان الكُهُولَة وَالشَّبَاب.

[1] محمد العيد آل خليفة : بلال بن رباح ، ص9

وقد رد عليه **الوليد** قائلا: أُمَيَّة لَمَ يَزَل نَادِيكَ ظِلاً.[1]

فيقصد الشاعر من ذلك أن بيت أمية هو المكان الذي يلتقي فيه الأحبة ويجتمع فيه الأصدقاء

ب/البعد الاجتماعي (Sociology):تعد شخصية الوليد أبن مغيرة ذو مكانة مرموقة في قبيلته ودليل ذلك أنه من رفقاء (أمية)فهم من كبراء وسادة قريش ،فهو على دين أبائه يؤمن باللات والعزة ،فقد تضامن مع (أمية)على تعذيب العبد (بلال) لأنه يحقد على الإسلام ومن يدين به .

ج/البعد النفسي(Psychology):كان وصف الشاعر لهذه الشخصية (الوليد)شديدة التعصب لدين أبائه وأجداده فعندا ذكر العبد (بلال)اللات والعزة بأنها ليست آلهة وبأنها ليست قادرة على رزق أي أحد كان رده قاسيا وشديد الغضب منه .

يقول **بلال** :وَمَا اللَّات وَالعُزَّى وَإِنْ لِذْتُم بِها بِمُغْنِيَة عَنْكُم مِن الرِّزقِ دَانِقا

رد **الوليد**: لَكَ الوَيْلُ مَارِقًا .[2]

فهذا دليل على أنه توعد بالعذاب للعبد (بلال) لأنه تعدى على حرمة ألهته المقدسة .

4/شخصية ورقة بن نوفل:

أ/البعد الجسماني(Physiology):صور لنا الشاعر الملامح الجسمية لهذه الشخصية (ورقة بن نوفل)أنه رجل كبير في السن فحين دخل عن بلال وهو يعذب

قال بلال: مَن أَنْتَ يَا شَيْخ ؟[3]

فهذا دليل على أنه شيخ طاعن في السن .

ب/البعد الاجتماعي(Sociology):من خلال تصوير الشاعر لهذه الشخصية (ورقة) نجد أنه شخص بسيط من عامة الناس ويظهر ذلك من طريقة ردّ أمية عليه حين قال له ورقة : أجل أرفق بهذا المكبل.

---

[1] محمد العيد آل خليفة : بلال بن رباح ، ص 9 .

[2] المصدر نفسه ، ص 12.

[3] نفسه ، ص 21 .

رد **أمية** :وَرَقَة انصَرِف فَلسْـ ـتُ سَامِعًا لِلْعُذّل .[1]

ونلاحظ من خلال قوله أنه يدين بالإسلام كما دان به بلال حين قال

ورقة : دِنْتُ بِمَا دِنْتَ بِه مِن دِينِكَ المُفَضَّل .[2]

فهذه الشخصية (ورقة) أخفت دينها عن قبيلتها مخافة من التعذيب وهذا ما يبدو جليا في قوله : لَكِنَّنِي فِي بَاطِنِي أُخْفِيه خَوْفَ العُذَّل

لاَ أَعْبُد اللهَ سِوَى إِن كُنْتُ رَهْنَ المَـنْزِل .[3]

فهذا دليل على أنه لا يبدي دينه لقبيلته ، وأنه لا يؤدي عبادته سوي في بيته خوفا من أن يره أحد من عشيرته .وبين لنا الشاعر أيضا أن شخصية (ورقة)مساندة للعبد (بلال)من خلال قوله:

يَا بنَ رَبَاح قَد رَبِحتَ فِي الرَّعِيل الأَوَل

ثَبَتَّ كَالطُّود الأَشَمِّ فِي مَهَبِّ الشِمَال .[4]

نجد أيضا أن شخصية (ورقة) لديها اطلاع سابق على الديانات الأخرى في قوله :

ورقة : قَد كَانَ إِنْجِيل المَسِيح كَالكِتَاب المُقَدَّس

يَدْعُو لِلتَوْحِيد وَالـ إِخْلاصِ وَالتَّبَتُّل .[5]

هذا دليل على تطلعه ومعرفته الواسعة بديانة المسيح .

ج/البعد النفسي(Psychology):تبدو شخصية ورقة بن نوفل من خلال تصوير الشاعر لها أنها في صراع نفسي عميق فهي من جهة تؤمن بالدين الجديد،ومن جهة أخرى تخفيه خوفا من المشركين ،كما تظهر لنا أنها شخصية متعاطفة مع العبد (بلال) حيث يقول **ورقة** (متهيئا للخروج): أَقْسَمْتُ بِاللهِ لَئِن تَقْتُله فِي المُسْتَقْبَل

لأَجْعَلَنَّ قَبْرَه مَسَحِي وَمُقَبِّلي

[1] محمد العيد آل خليفة : بلال بن رباح ، ص 22 .

[2] المصدر نفسه ، ص 21 .

[3] نفسه ، الصفحة نفسها .

[4] نفسه ، ص 21 .

[5] نفسه ،ص 22 .

وَظَلّ قَبْرًا كَقُبُور الصَّالِحِينَ الكُمَّل

قَبرًا مُغَشًّى بِالسَّنا مُطَيَّبًا بِالمَنْدَل .[1]

فهذا دليل على أنه يقدِّر مقاومة (بلال) للظلم والقهر والمعاناة ويمدح صبره وثباته وقوة إيمانه بعقيدته ، ويبرهن له أن هذا كله لا يمكن أن يذهب هباءً منثورا وأنه إذا قُتِل سيكون رمزًا يُقتدى به للصبر والثبات في سبيل العقيدة .

5/شخصية كاهن الحي:

أ/البعد الجسماني(Physiology):أهمل الشاعر **-محمد العيد آل خليفة-** الجانب الجسمي لهذه الشخصية فوصفها وصفا مجملا ولم يذكر من مقوماتها إلا المهم والضروري لفهم أحداث المسرحية فلم يذكر سوى أنه كان رجلاً كبيرا في السن ، أي أنه شيخ كما قال الشاعر على لسان الوليد بن مغيرة

الوليد : سَيَكْفِينَا أَخَا الغَيّ فَحَيُّوا الشَيْخ حَيُّوه.[2]

كما يؤكد الشاعر كبر سنه من خلال رد الكاهن على تحية رفقاء أمية يقول:

الكاهن : جَزَيت الحَمْد بِالحَمْدِ جَزَاءَ الأَب لِلوَلَد .[3]

فالكاهن يظهر من خلال قوله هذا أنه في مقام أبائهم.

وفي موضعٍ آخر يصف الشاعر الكاهن بأنه ذو وجه مشرق وذلك في قول الشاعر على لسان رفقاء أمية **جميعا** : دَعَوْنَاه فَوَافَانا عَلَيهِ النُّورُ يَكْسُوه

ب/البعد الاجتماعي (Sociology):تظهر لشخصية (كاهن الحي) في المسرحية ذات شأن ومكانة رفيعة في المجتمع نستشف من خلال مهنته أن له دورا كبير في ذلك المجتمع فهو يمثل

[1] محمد العيد آل خليفة : بلال بن رباح ،ص22 .

[2] المصدر نفسه ، ص 14 .

[3] نفسه ، ص 14 .

الطبيب الذي يشفي المرضى ،كما أنه يطرد الوسواس والجن ويمثل كذلك رجل الدين في تلك الفترة ،ويظهر ذلك من خلال قول الشاعر على لسان عتبة

عتبة: أَتَانَا كَاهِن الحَيّ فَلا نَحْذَر مِن شَيء .[1]

أي أنهم يحتمون به ولا يخافون من شيء في حضوره فهو في نظرهم مستوصف الأمة والكاشف للغمة ويبدو ذلك جليا من خلال المسرحية في قولهم

جميعا : أَلاَ أَهْلاً بِمَوْلاَنا وَأسْمَى قَوْمُنَا شَانا

دَعَوْنَاه فَوَافَانَا عَلَيْهِ النُّورُ يَكْسُوه

أَتَى مُسْتَوْصِف الأُمَّة أَتَى الآسِي مِن اللَّمَّة

أَتَانَا كَاشِف الغُمَّة لَهَا السَّاعَة نَرْجُوه.[2]

كما يبدو لنا من خلال التعويذة التي أملاها على العبد (بلال) أنها شخصية غامضة تنتمي إلى مجتمع تحكمه الشعوذة ،أي أن هذا دليل على خراب المجتمع وفساده في ذلك الوقت ،قبل انتشار تعاليم الدين السمح الذي أتى به سيدنا محمد- صل الله عليه وسلم -

ج/البعد النفسي(Psychology):إن الملامح النفسية لشخصية كاهن الحي تجسدت من خلال أفعالها وكلامها مع الشخصيات الأخرى في المسرحية،فهو لديه دافع نفسي ويتمثل في محاولة شفاء العبد (بلال) وينزع عنه الوسواس والجن .

حيث أستطاع الشاعر محمد العيد أن يربط بين الشخصية والفعل الذي يقوم به مجسدة في دافع الكاهن بعد قراءته التعويذات على (بلال) .

الكاهن: أُعِيذُ الْعَبْدَ بِالزَّعْزَع وَبِالنَّجْمِ إذا يَلْمَــع

وَبالحيَّــةِ وَالضِفْــدَع وَبالبُــومَــة وَالْبُــوه .[3]

[1] محمد العيد آل خليفة : بلال بن رباح ، ص 14 .

[2] المصدر نفسه ، ص 14 .

[3] نفسه ،ص 14 .

6/ **الصبيـــان** :

أ/ **البعد الجسماني** (**Physiology**): نجد أن الشاعر لم يبين لنا أي وصف جسماني لهم باستثناء أنهم صبية ؛ ومرحلة الصبا تكون بين عمر السادسة إلى الحادية أو الثانية عشر ، فقد وصفهم في المسرحية يصفقون ويرقصون ويرمون بنظراتهم إلى بلال المكبل .

ب/ **البعد الاجتماعي** (**Sociology**): إن الملاحظ في هؤلاء الصبية أنهم من عامة الناس ، ويظهر ذلك من خلال وصف الشاعر لحالتهم حيث يقول : (يدخل الصبيان فيحدقون ببلال ويرقصون ويصفقون وينشدون) ، فالصبية إذن من أبناء قريش ، وهم على دين آبائهم وأجدادهم لذلك عادوا بلالا وآذوه بالحجارة والكلام الجارح لأنه خرج عن دينهم وملتهم ويتجسد ذلك في قولهم :

الصبيان: أَسَأتَ بِاللَّات ظَنًّا وَمِلتَ فِي الدِّين عَنا

خُـذِ الحِجَارَة مِنا عُقـُوبَة وَانْتِقـَامَه .

(يرمون بلال بالحجارة ويخرجون صائحين صبأت)[1]

كما يظهر من خلال أقوالهم وأفعالهم أنهم غير مبالين بما يحسّ بلال من القهر والظلم والطغيان

ج/ **البعد النفسي**(**Psychology**): يبدو من خلال المسرحية أن الصبيان يبغضون بلال ويكرهونه لأنه خرج عن دينهم ، وتعبيرا منهم عن غضبهم آذوا بلال قولا وفعلا وصرّحوا بكرههم له وللدّين الجديد حين قالوا :

الصبيان : كَفَرتَ بِاللَّات فَاخْسَأ تَعْسًا لِسعْيِك تَعْسا

هُنَا تَخْلد حَبسًا إن لَم تَمـلَّ النـَدَامَة .[2]

6/ **الصيـــاديـــن** :

[1] محمد العيد آل خليفة : بلال بن رباح ، ص 17 .

[2] المصدر نفسه ، ص17

أ/ البعد الجسماني (Physiology) : نلاحظ أن الشاعر**–محمد العيد آل خليفة–** صرّح بعدد هذه الشخصيات في حين لم يصرّح بعدد الصبيان ، فعدد الصيادين ثلاثة ، وقد وصفهم أنهم يحملون بأيديهم أدوات صيد ، وتمثل ذلك في قول الشاعر في الإرشادات الجانبية في المسرحية (يدخل فتيان كانوا يصطادون ويحملون في أيديهم أدوات صيد).[1]أي أنهم كانوا فتيان في مقتبل العمر ويمكن أن يكونوا في سن المراهقة لأن الشاعر سمّاهم بالفتيان .

ب/البعد الاجتماعي (Sociology): نجد أن شخصيات الصيادين ليس لها أسماء خاصة بهم لأن الشاعر في المسرحية عندما تكلم الصيادين أطلق عليهم أسماء (الأول، الثاني، الثالث) والظاهر أنهم من الناس البسطاء في قبيلتهم حيث قال الشاعر على لسان أحدهم : الثالث : حذار فهذا من عبيد أمية حذار ألم تعهد أمية طاغية .[2]

نلاحظ أيضا أنهم يخافون من كبار قبيلتهم وسادتها ، وهذا دليل على بساطة حالهم كما يظهر من خلال المسرحية أنهم على دين آبائهم وأجدادهم حيث يبدو ذلك في قولهم :

الثاني : مَا شَأنُه ؟

الثالث : ذَاكَ صَابِئ ذَرُوه فَعَنْه اللَّات لَم يَكُ رَاضِيا .[3]

فقد كانوا محايدين ومسالمين مع العبد بلال لأنهم لم يؤذوه في قولهم :

الثاني : دَعُوه

الثالث : دَعُوه

الأول : امْضُوا وَأخْلُوا سَبِيلَه وَهَيَا لِصَيْد الوَحْشِ نَرقُبْه ثَانِيا .[4]

---

[1] محمد العيد آل خليفة : بلال بن رباح ، ص 18 .

[2] المصدر نفسه ، ص 18 .

[3] نفسه ، ص18

[4] نفسه ، ص 19 .

ج/ البعد النفسي(Psychology): تبدو شخصياته في المسرحية متعاطفين مع بلال بالرغم من أنهم لا يدينون بدينه ، حيث أشفقوا عليه حين وجدوه في حالة يرثى لها ، فقدموا له يد المساعدة رحمة ورأفة به حيث يقول أحدهم :

الأول : دَعُونِي أَفُك القَيْد عَنْه فَصَوْتُه شَفِيع لَه عِندِي وَلَوْ كَانَ صَابِيا.[1]

فتظهر إنسانيتهم وسماحتهم مع بلال حين قدموا له يد المساعدة من خلال إعطائه الزاد والشراب هدية له ، ويبدو ذلك جليا في قولهم :

الثاني : خُذِ الزَّادَ مِنِّي والشَرَاب هَدِية فَقَد رِعتَ مِنِّي يَا أَسِير فُؤَادِيا.[2]

التوظيف السياسي للشخصية الدينية في مسرحية بلال بن رباح:

إن القارئ لمسرحية (بلال بن رباح) يدرك أن الشاعر **–محمد العيد آل خليفة–** أخذ هذه المسرحية واقتبسها عن أحداث تاريخية دينية حقيقية حدثت منذ زمن بعيد ، وهي قصة الصحابي بلال بن رباح –رضي الله عنه– حيث صاغ هذه الأحداث التاريخية صياغة فنية محبكة ، ونلاحظ تقيده بالصدق الفني خاصة فيما يخص الصراع والشخصيات التي تضمنتها المسرحية مقارنة مع ما أوردته المراجع التاريخية .[3] للقصة الحقيقية التي حدثت للصحابي الجليل بلال بن رباح –رضي الله عنه– فقد صبر على تعذيب سيده (أمية بن خلف) له ، ثم عتق على يد أبو بكر الصديق – رضي الله عنه– فتبدو لنا المسرحية في ظاهرها مجرد تصوير أمين لتلك الأحداث المؤثرة بهدف بث العبرة والموعظة ، فبلال " موقف ليس شرفا للإسلام وحده –وإن كان الإسلام أحق به– ولكنه شرف للإنسانية جميعا ،لقد ثبت لأقسى أنواع التعذيب ثبات لا ينالان من عظمة الروح إذا وجدت إيمانها ، واعتصمت ببارئها وتشبثت بحقيقتها ، ولقد أعطى بلال درسا للذين في زمانه وفي كل زمان ، للذين على دينه وعلى كل دين ، درسا فحواه أن حرية الضمير وسيادته لا يباعان

[1] محمد العيد آل خليفة : بلال بن رباح ، ص 18 .

[2] المصدر نفسه ، ص 18.

[3] خالد محمد خالد : رجال حول الرسول – صلى الله عليه وسلم–دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 2004 .

بملء الأرض ذهبا ، ولا بملئها خرابا ، لقد وضع عريانا فوق الجمر على أن يزيغ عن دينه ، أو يزيف اقتناعه فأبى ، لقد جعل الرسول والإسلام من هذا العبد الحبشي المستضعف أستاذا للبشرية كلها في فن احترام الضمير ، والدفاع عن حريته وسيادته ."[1]

إذا وضعنا المسرحية في السياق التاريخي الذي أنتجت فيه سنة 1939 ،والجزائر تعيش ويلات الاستعمار الفرنسي، نستنتج أنها مليئة بدلالات الصبر والثبات في سبيل المقاومة السياسية التي تهدف إليها ، فقد حاول الاستعمار الفرنسي استعباد الشعب الجزائري أيما استعباد ، ويسعى إلى تدمير شخصيته وطمس هويته من خلال محاربة دينه ولغته ، وذلك وفق ما عرف بسياسة التنصير التي انتهجها في حق الشعب الجزائري.

لقد تصدت الحركة الوطنية الجزائرية لهذه السياسة الاستعمارية من خلال مجموعة من الآليات احتلت فيها الثقافة مكانة متميزة ، ولا ننس الدور المحوري الذي اضطلعت به جمعية العلماء المسلمين الجزائريين منذ تأسيسها سنة 1931 في الدفاع عن شخصية الجزائر وهويتها ، والشاعر **–محمد العيد آل خليفة–** كان عضوا نشيطا من أعضائها فصور لنا من خلال مسرحية (بلال بن رباح) المقاومة السياسية للاستعمار الفرنسي والمتمثلة في شخصية بلال الدينية التي تمثل الصبر والثبات في سبيل العقيدة والدين وقد مثلت هذه المسرحية الجزائر وهي تحت وطأة الاستعمار الفرنسي ،فبلال المتمسك بدينه الطامح للحرية والانعتاق ، هو هذا الشعب الجزائري المستعمر والمستعبد ، وأن شخصية (أمية بن خلف) الطاغية المتكبر يمثل لنا الاستعمار الفرنسي الذي عذّب الشعب الجزائري واغتصبه أرضا وهوية .

حيث نجد تشابه كبير بين الموقفين موقف تحدي العبد (بلال)لظلم (أمية) وأصحابه ، وموقف تحدي المقاومين الجزائريين ودور رجال الإصلاح والدّين في توجيه الشعب إلىالصواب وحثّه على الثبات ، وحسن الظن بالله الذي سينصر المظلوم ويدعمه لقهر الاستعمار ،بالإضافة لهذين الموقفين نجح الشاعر أيضا في اختيار الشكل الفني الذي يبدو جديدا في المسرح الجزائري "فقد

[1] خالد محمد خالد : رجال حول الرسول – صلى الله عليه وسلم- ص 67 .

اعتبرها النقاد أول نواة شعرية استلهم فيها التاريخ الإسلامي وحول أن يجسد فيها –الشاعر– موقف الصحابي المشهور –بلال– "[1] بأسلوب شاعري ،"فلم يسبق وأن استعمل في المسرح الجزائري ، فضلا عن جدة المسرح بشكل عام ، وهذا ما يجعل من هذه المسرحية وهذا الشاعر رائدا في هذا المجال ."[2]

نلاحظ أن هذه المسرحية قد حققت الصدق التاريخي من جهة ، وذلك على مستوى الصراع والشخصيات ، بالإضافة إلى تحقيق الصدق الفني من جهة ثانية من خلال استثمار الشاعر للإمكانيات الفنية للمسرح الشعري الكلاسيكي من أجل خلق مساحة مشتركة ، بين الماضي الذي تصوره المسرحية والحاضر أو الواقع الذي تعالجه بطريقة فنية ، بذلك قدمت لنا المسرحية بعدا سياسيا من خلال صراعها الخارجي المتمثل في صراع (بلال) مع سيده المشرك (أمية) ، إضافة إلى صراعها الداخلي والذي تجلى في المعاناة التي عاشها (بلال) ذاته وهو يواجه التعذيب حاثا جسمه على الصبر والجلد في سبيل دينه ، "وإذا كان بلال يبدي صبرا قويا جبارا في مواجهة العذاب الشديد ويرفض أن يغير أو يبدل دينه الذي آمن به ، فإنما هو دعوة للشعب الجزائري كي يصبر ويتمسك بدينه ، وبربه ، لأنه سيجعل له الأسباب ليخرج مما هو فيه من الإحن ، كما هيأ الله تعالى أبابكر لينقذ بلال ."[3]

إن أحداث المسرحية يرتبط صراعها الدرامي بموضوع ديني ، وذلك على غرار تعذيب (أمية) (لبلال) بتوجيهه وجهة دينية أخرى وإجباره على التخلي عن الإيمان بالله وحده ومحمد –صلى الله عليه وسلم– رسولا له فتتضح لنا هذه الدلالة أكثر عند الذهاب بمخيلتنا بعيدا عن المسرحية ، وربطها بالعدو الفرنسي وهويعذّب الشعب الجزائري رغبة في تجهيله عن لغته ، ومحاربة دينه ، شأنه في ذلك شأن بلال ، وتجسد ذلك أيضا في تحويل العدو للمساجد إلى كنائس ليقام بها الدين المسيحي وهذا ما لا يرضاه الله ولا الفرد الجزائري .

[1] عبد الله الركيبي : تطور النثر الجزائري الحديث ، ص 259 .

[2] أحسن ثليلاني : توظيف البعد الديني في المسرح الجزائري ، ص 179 .

[3] عز الدين جلاوجي : النص المسرحي في الأدب الجزائري ، ص 56 .

نجد مثلا في المسرحية عندما يسرد (أمية) تاريخه مع رفاقه وأنها علاقة قديمة وليست وليدة اليوم أي أنها علاقة متينة ، فيمكن أن نسقط هذا سياسيا على فرنسا ، ف الشاعر يرمي هنا إلى أن علاقة الدول المستعمرة بعضها ببعض كانت ولا تزال موحدة حين يتعلق الأمر بالحصول على مكان استراتيجي يخدم مصالحها .

لكن ما نلاحظه من خلال المسرحية أن الشاعر ،كانت نظرته للاستعمار مقتصرة على الدين واللغة فحسب ، متناسيا أن الاستعمار في الجزائر كانت له في الجزائر أهدافه الاقتصادية في المقام الأول .

في الأخير يمكن أن نستنتج أن الشاعر –حمد العيد آل خليفة يضعنا أمام مسرحية مقبولة من طرف القارئ أو المشاهد ، وهذا ما يؤكد لنا حقيقة ما للتراث الديني من أهمية بالغة خاصة في الاستعانة به في الأمور السياسية والاجتماعية ، حيث يمكننا أن نجمل بعض ملامح التوظيف السياسي للشخصية الدينية في هذه المسرحية كما سطرها أحسن ثليلاني :[1]

–إحياء التاريخ الإسلامي ومآثره الزاخرة بالبطولات ، في زمن يسعى فيه الاستعمار إلى قطع صلة الشعب الجزائري المسلم بماضيه الإسلامي المجيد .

–اتخاذ شخصية (بلال) قناعا للتعبير عن ثبات الذات الجزائرية المتمسكة بدينها الطامحة إلى الحرية والانعتاق من العبودية .

–دعوة الشعب الجزائري من خلال صبر (بلال) وثباته على مبدئه ،إلى التمسك بشخصيته وهويته وعلى رأسها دينه الإسلامي الحنيف في مواجهة سياسة التنصير والاجتثاث التي ينتهجها الاستعمار الفرنسي في حقه .

بذلك يمكن أن نخلص إلى أن مسرحية (بلال) للشاعر **–محمد العيد آل خليفة–** كان يهدف من ورائها أن يبين للشباب الجزائري الذي كان مضطهدا مجردا من جميع حقوقه بسبب السياسة الاستعمارية ، أن الثبات على المبدأ وقوة اليقين ، والصبر على المكاره في سبيل الحق

[1] أحسن ثليلاني : توظيف التراث في المسرح الجزائري ، ص109 .

والتعلم ، وأنّ العظمة الحقّة والمجد الخالد ، إنما يكونان بسمو النفس وطهارة الروح وكمال الخلق التي تؤدي للصّمود وتحمل المشاق بالرغم من الظروف الصعبة والحالة الاجتماعية التي يكابدها المجتمع ،هو الذي تمثله شخصية (بلال) الذي تعرض للأذى من طرف (أمية) ورفاقه وأولادهم ، فبالرغم من كونه عبدا مستضعفا يتحكم به انتصر في النهاية بقوة إصراره وثباته على الحق.

خاتمة

وفي ختام هذا البحث لا بد لي من وقفة أجمل فيها أبرز النتائج التي توصلت إليها :

-إن قضية الهوية أحد أهم الأسباب التي أدت إلى ازدهار المسرح الجزائري خاصة بعد فشل المحاولات الأولى له ،وكان من بين الأسباب المؤدية لهذا الفشل هي صعوبة اللغة العربية الفصحى على الجزائريين ، خاصة وأن الجزائر كانت تحت وطأة الاستعمار الفرنسي الذي حاول بشتى الطرق تجهيل الشعب الجزائري بإبعاده عن لغته ودينه .

-لجأ الكتاب المسرحيون الجزائريون ومنذ البدايات التأسيسية إلى إقامة مسرح جزائري الهوية وذلك باستخدام لغة يومية -عامية- مفهومة لدى جل الشعب الجزائري، وذلك للتفاعل مع الجماهير وتحقيق الأهداف التي يسعى المسرح إليها، منها غايات اجتماعية وسياسية ودينية وذلك للحفاظ على الشخصية الجزائرية وحمايتها من مخاطر السياسة الاستعمارية .

-لقد مرّ المسرح الجزائري قبل الاستقلال بعديد المراحل التي حاول فيها الدفاع عن الشخصية القومية للشعب الجزائري ، حيث نشطت العديد من الجمعيات والنوادي الثقافية التي ساهمت في تطور المسرح الجزائري ومن بينها جمعية العلماء المسلمين الجزائريين فقد جعلت من المسرح وسيلة لتمرير رسالتها ونشر تعاليمها فركزت على المواضيع التاريخية والدينية وغيرها للحفاظ على هوية الشعب الجزائري، وانتشال الشعب الجزائري من مخالب السياسة الاستعمارية .

-تعتبر الشخصية من أصعب المفاهيم تحديدا عند العلماء ، فقد اختلف مفهومها عند علماء النفس وعلماء الاجتماع ، فهناك من ربطها بالاستعدادات والميول والدوافع والقوى البيولوجية الفطرية لدى الفرد ، ونجد من يرى أن أفكار الفرد وأغلب سلوكاته وإبداعاته نابعة من الأثر الذي تتركه الظواهر الاجتماعية فيه ، فهو متصل اتصالا تاما ببيئته والظواهر الخارجية العامة .

-كما تعدّ الشخصية المسرحية الوسيلة الأولى للكاتب المسرحي لترجمة الأحداث إلى حركة فهي مثلها مثل الشخصية الواقعية ، كونها إنسانية تم نقلها من الواقع إلى المسرح، حيث تقوم بتجسيد الكثير من الحقائق التي عجزت الشخصية الواقعية عن تجسيدها ، لذلك فقد تعرض عنصر

الشخصية في المسرح إلى الكثير من التغييرات وذلك من خلال الدراسات التي تعرضت لها منذ المسرح الكلاسيكي مرورا بالمسرح الرومانسي إلى المسرح الواقعي وغيرها من المذاهب الأخرى .

-تنوعت الشخصيات المسرحية واختلفت، فمنها الشخصية المركبة و النمطية ومنها الدينية وكذلك الشخصية الكاريكاتورية ، فالشخصية المركبة : هي الشخصية المعقدة والتي وجودها يؤثر بشكل كبير على تطور الأحداث ، أما النمطية : وهي الشخصية الجاهزة والتي تبنى حول فكرة واحدة أو صفة لا تتغير ولا تكون أساسية في العمل الأدبي .أما الكاريكاتورية وهي الشخصية التي يركز المؤلف في رسمها على ملمح واحد من ملامحها النفسية والجسدية والخلقية ، ومثل هذه الشخصيات تغري كثيرا كاتب الكوميديا بالتقاطها ورسمها .أما الشخصية الدينية : فهي تعد النموذج أو النمط المأخوذ من الواقع أو المستمد من التاريخ فتنطلق في حياتها من الرؤية الدينية فتجسد فكرة معينة أو رمزا لقيمة إنسانية رفيعة .

-اعتمد الشاعر محمد العيد آل خليفة في بناء الشخصية الدينية على عديد التقنيات التي ساعدته في رسمها بدقة ومهارة ، حيث أحاطهابدلالات كثيرة فصور ملامحها ، وركز في تصويره تركيزا كبيرا على بنائها الداخلي أكثر من بنائها الخارجي ، وقد تنوعت الشخصيات في مسرحية بلال بن رباح، فمنها شخصيات دينية محورية وأيضا شخصيات الدينية ثانوية واختلفت فمنها النمطية والمركبة وأيضا الكاريكاتورية.

-ندرك من خلال هذه المسرحية طرفي الصراع الدرامي متمثلا في قوة الدين والإيمان التي يجسدها بلال بن رباح من جهة ، وقوى الكفر والشرك التي يشخصها أمية بن خلف ومن معه من غلاة الكفر في قريش ، حيث نجد أن الشاعر جسد الصراع بين قوتين متعارضتين لا يلتقيان أبدا وهما الحق والباطل .

-نلاحظ أن الشاعر في هذه المسرحية حقق الصدق التاريخي وذلك على مستوى الصراع والشخصيات ، باعتبارها مسرحية مقتبسة من قصة الصحابي الجليل بلال بن رباح –رضي الله

عنه- فهو لم يغير شيئا من التاريخ وإنما أضاف إليه من إبداعاته وخياله الكثير لكي تؤثر في المتلقي.

- لم يقف الشاعر في تصوير الشخصيات الدينية للمسرحية عند رسم أبعادها الظاهرة وسلوكها الخارجي وإنما قام بتحليل الشخصية والكشف عن أعماقها والغوص داخلها ، هذا الأمر الذي خلق توازنا بين العالمين الداخلي والخارجي للشخصية وكشف عن الكثير من الملامح النفسية والأبعاد الاجتماعية لها ما ساعد ذلك على تطورها وذلك باستخدام الكثير من التقنيات كالمنولوج أو الحديث الجانبي .

-كما ركز المؤلف على إبراز مكانة الشخصيات الدينية في هذه المسرحية من خلال الشخصيات المحيطة بها وكشف طبيعة العلاقة التي تربطها بهم وتربطهم بها على نحو يعمّق معرفة المتلقي بهذه الشخصيات ، ويزيد من ملامحها إيضاحا ، ويبين ما تتميز به من صفات تجعلها تختلف عن غيرها من الشخصيات الأخرى.

-صور الشاعر محمد العيد آل خليفة لنا من خلال هذه المسرحية هدفه من توظيف الشخصية الدينية ، ومبينا لنا الصفات والمميزات التي تتصف بها عن غيرها من الشخصيات الأخرى ، حيث أراد أن يظهر من خلالها المقاومة السياسية للاستعمار الفرنسي والمتمثلة في شخصية بلال بن رباح الدينية التي تمثل الصبر والثبات في سبيل العقيدة والدين ، فبلال المتمسك بدينه الطامح للحرية والانعتاق هو ذلك الشعب الجزائري المستعمر و المستعبد وشخصية أمية بن خلف الطاغية المتكبر الذي يمثل الاستعمار الفرنسي، الذي عذب الشعب الجزائري واغتصبه أرضا وهوية ، حيث نجد تشابها كبيرا بين الموقفين ، وبين أيضا للشباب الجزائري الذي كان مضطهدا مجردا من جميع حقوقه بسبب السياسة الاستعماريةأن الثبات على المبدأ والحق وقوة اليقين كلها تؤدي إلى النصر في النهاية .

الملاحـــــق

ملخص مسرحية "بلال ابن رباح":

تصور مسرحية "بلال بن رباح" في الفصل الأول مشهدا من حياة العبد الحبشي بلال بن رباح وهو خادم لسيده أمية بن خلف ، حيث تجري مشاهد الفصل هذا الفصل في جانب فسيح خارج بيت أمية بن خلف وقد أقبل الليل وأرسل إليه القمر أنواره الفضية ، تبدأ المسرحية في المشاهد الأولى بأمر (أمية) (لبلال) بتجهيز ما لذ وطاب من الطعام والشراب ، ثم يخرج (أمية) فيبدأ (بلال) بترديد أبيات شعرية يعبر فيها عن مدى معاناته من الرِّق والعبودية التي يعيشها وشغفه للحرية .

فيعود (أمية) بعدها إلى البيت فيجد (بلال) لم يمتثل لأوامره ولم ينفذ ما طلب منه ، فيعتذر (بلال) من سيده ثم يذهب مسرعا لإنجاز ما أمر به .

يحضر ضيوف (أمية) من سادة قريش وهم : عقبة بن أبي معيط ، عتبة بن ربيعة ، النضر بن الحارث ، الوليد بن المغيرة ، يرحب بهم (أمية) ، ويبادر (بلال) بالضيافة مقترحا اللبن شرابا لهم عوض الخمر ، وبعد خروجه لجلب اللبن ، هنا يبدأ الصراع في المسرحية ، فتضعنا المسرحية في مواجهة شخصين مختلفين تماما . أحدهما سيد مشرك ، والآخر عبد مؤمن فيشير (عقبة) (لأمية) واصفا (بلال) بالعبد الخبيث ، ويحدثه عن زياراته المتكررة والسرية لمحمد –صلى الله عليه وسلم– غضب حينها (أمية) غضبا شديدا ، ويتوعد بتسليط أشد العقوبات على العبد (بلال) . وعند مجيء (بلال) يواجه (أمية) بما سمع من عقبة بن أبي معيط ، فيعترف (بلال) ويقرّ إيمانه القاطع بوحدانية الله سبحانه وتعالى ،دون خوف فيشهر (أمية) سيفه في وجه (بلال) غاضبا جدا منه، فيتدخل عتبة بن ربيعة وينصح أمية بعدم التسرع لقل العبد ، محاولا أن يرجعه إلى رشده مقترحا عليه حلا آخر وهو المجيء بكاهن ليداوي العبد (بلال) لعل به وسواسا فيشفيه ، فيجادل (بلال) ويقف في وجه سيده (أمية) .

يأتي الكاهن ويدعو (بلال) ليداويه ، فيبدأ في ترتيل وقول التعويذات ، بألفاظ مبهمة وغير مفهومة ، لكن (بلال) يأبى ويسخر من كاهن الحي ويعلن إيمانه القاطع بالرسالة المحمدية حينها يهجم عليه الجميع ، ويأخذونه خارجا في بطحاء محصبة بالصخر ومكبلا بالأغلال .

يبدأ (بلال) بقول أبيات من الشعر يدافع بها عن نفسه وينفي فيها ما أتهم به من جنون ووسواس وضلالة ، ومحاولات آل قريش له بالعدول عما هو فيه ، مطالبين إياه بالعودة لدين اللات والعزى لكنه يؤكد بقاؤه على دين الحق .

يخرج صبية من قريش وينشدون واصفين بلالا بالصابئ العبد الحبشي ملقبينه بابن حمامة فيرد (بلال) عليهم بأن لا عودة له عن دين الله الواحد الأحد حتى ولو عذب أشدّ تعذيب ، ولا خوف من الورى مادام هناك ربّ قادر رحيم بعباده المؤمنين ورافضا أي شيء مقابل الكفر بدين الله سبحانه وتعالى .

يبقى (بلال) على حاله لا يفتأ يردد كلمات الإيمان بالله الواحد الصمد ، وكذا مقولته التي أشتهر بها " أحد ، أحد ..." حتى يسمع (بلال) صوتا يحفزه على المواصلة ويطلب منه الصبر الجلد على ما هو عليه حتى يأتي الفرج من الله تعالى وتنتهي مأساته و محنته التي هو فيها ، ومبشرا خصوم الله تعالى بعيشة النكد ... يدخل ورقة بن نوفل يقف في جانب (بلال) واصفا إياه بالصابر رغم ما تلقاه من أذي وعذاب تحت أشعة الشمس الحارقة . ويعلم (بلالا) بأنه على دينه مؤمنا بالله عزّ وجلّ وفي نفس الوقت لا يستطيع البوح به مخافة من التعرض للأذى والظلم، وحاول ورقة ثني (أمية) عن تعذيب (بلال) إلا أن (أمية) يخير (بلال) بن أمرين لا ثالث لهما ترك الإسلام أو الموت (فأمية) لا يأبه لما يقول (ورقة) ، ويبقى (بلال) يردد كلماته " أحد ،أحد " فيزيد غضب (أمية) أكثر ، فيأخذ (أمية) سيفه ليقتل (بلالا) . فيدخل (أبو بكر) عليه ويطلب منه أن يعتقه مقابل بعض من المال . وهو ما يحدث ... يعتق (بلال) من العبودية ومن العذب ثم يقول (أبو بكر) بأن عهد الظلم قد ولى وهو ليس بباق وأن عهد العدل والنور آت .

يطلب أبو بكر الصديق من العبيد أن يفكوا قيود (بلال) مفارقا الأسر والأذى والتعذيب ، فيشكر (بلال) (أبو بكر) الذي وقاه شرّ (أمية) ، وخلّصه من الرِّق والعبودية إلى الحرية ، ويطلب (بلال) معانقة أبا بكر الصديق جزاء الإحسان بذلك ينتصر المظلوم على الظالم ، ويفوز الحق على الباطل وتنتهي المسرحية .

ملخـص

تهدف هذه الدراسة إلى مقاربة عنصر مهم من عناصر البناء الدرامي في مسرحية "بلال بن رباح " للشاعر محمد العيد آل خليفة ، وهو بناء الشخصية الدينية ، وكيفية تشكيلها على المستويات الفنية والنفسية والفكرية ، وبيان مدى تأثيره على الأداء الوظيفي للشخصية ، كما يجدر بالذكر أن الشاعر إتخذ من مدينة مكة فضاء تدور فيه جل أحداث هذه المسرحية .

حاولت من خلال هذه الدراسة الإجابة على عديد التساؤلات المطروحة منها ماهية الأهداف التي أراد الشاعر تحقيقها من خلال توظيف الشخصية الدينية.

لقد سعى الشاعر من خلال عمله هذا إلى ترسيخ الدين الإسلامي واللغة العربية في الشعب الجزائري ،كما كانت له أهداف أخرى تتمثل في دعوة الشباب الجزائري من خلال تسليط الضوء على صبر بلال بن رباح وثباته على مبدئه إلى محاربة العدو الفرنسي الغاشم وبث روح التفاؤل والحماس فيه من أجل تحقيق الاستقلال والحرية .

Abstract

The subject of this research is studyingan important element of the dramatic construction in the play "Bilal Ben Rabah" by the poet Muhammad Al-Eid Al-Khalifa،which is the construction of the religious personality and its formation on artistic, psychological and intellectual levels, and the impact of these levels on the role of the play's personalities, taking on consideration that the events took place in the city of Mecca.

I tried through this study to figure out the real reasons the poet used the religious personality for.

The aim of the poet was to associate the Islamic religion and the Arabic language with the Algerian people's identity as well as ,relating the Algerian youths with the persistence of Bilal Ben Rabah to encourage and inspire them to resist the French colonialism in order to obtain the freedom for Algeria.

قائمة المصادر والمراجع

❖ **القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.**

i. المصـــــادر:

محمد العيد آل خليفة : بلال بن رباح ، رواية مسرحية شعرية لتلامذة المدارس ، المطبعة العربية ، (د،ط) ،الجزائر ،(د،ت) .

ii. المراجـع العربية:

1– أحسن ثليلاني: المسرح الجزائري و الثورة التحريرية ،دار الساحل للكتاب ،(د، ط) الجزائر (د،ت).

2– أحمد إبراهيم : الدراما والفرجة والمسرحية ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، ط1، مصر، 2006.

3– أحمد أمين ، زكي نجيب محمود : قصة الأدب في العالم ,في الأدب الحديث إلى مبدأ القرن التاسع عشر القسم الأول ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ،(د، ط) ،ج2، القاهرة ، 1945 .

4– أحمد بلخيري : المصطلح المسرحي عند العرب ، البوكيلي للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1، المغرب 1999 .

5– أحمد بيوض: المسرح الجزائري نشأته وتطوره ، دار هومة , (د– ط) , الجزائر , 2011

6– أحمد محمد عبد الخالق : الأبعاد الأساسية للشخصية ، دار المعرفة الجامعية ، ط4 ، مصر 1987.

7– إدريس قرقوة : التراث في المسرح الجزائري ، دراسة في الأشكال والمضامين ، ج1 ، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع ، (د،ط) ، الجزائر 2009 .

8– تقي الدين النبهاني : الشخصية الإسلامية ، دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع ، ط6 ، لبنان ج1،2003 .

9– جمعة أحمد قاجة : المدارس المسرحية وطرق إخراجها منذ العصر الاغريقي حتى العصر الحاضر وزارة الثقافة والفنون والتراث ، ط1،قطر، 2009.

10– جميل الحمداوي : المسرح الجزائري بين الأمس و اليوم ، ط1 ،2006.

11– خالد محمد خالد : رجال حول الرسول – صلى الله عليه وسلم–دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 2004 .

12– الزمخشري : أساس البلاغة ، تح : محمد باسل العيون السود ، دار الكتب العلمية ، ط1، لبنان ، ج1 ، 1998 ، 497.

13– ابن كثير تفسير القرآن العظيم ، دار بن حزم للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1 ، مج3 ، لبنان ، 2000 .

14– سامي خشبة : قضايا المسرح المعاصر ، منشورات وزارة الإعلام ،دار الحرية للطباعة ، (د،ط) ، العراق ، 1977.

15– سوسن البياتي : جماليات التشكيل الروائي ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، ط1، الأردن ، 2012.

16– سيد محمد غنيم ، الشخصية ، دار المعارف ، (د،ط) ، مصر ، (د،ت).

17– صالح لمباركية : المسرح في الجزائر ، النشأة والرواد و النصوص حتى سنة 1972 ، دار الهدى (د،ط)، الجزائر ،2005.

18– صالح لمباركية : المسرح في الجزائر ،دار بهاء الدين للنشر و التوزيع ،ط2 ،الجزائر ،2007

19– طامر أنوال : المسرح والمناهج النقدية الحداثية ، دار القدس العربي ، (د،ط) ، الجزائر ، (د،ت) .

20– عادل النادي : مدخل الى فن كتابة الدراما ، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع ، ط1، تونس ، 1987.

21– عبد القادر القط : من فنون الأدب المسرحية ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، (د،ط) ، لبنان ، 1978 .

22– عبد الله الركيبي :تطور النثر الجزائري الحديث . 1830- 1974 ، دار الكتاب العربي ، ط2، الجزائر ،2009.

23– عبد الملك مرتاض : فنون النثر الأدبي في الجزائر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، (د،ط) ، الجزائر 1983.

24– عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة ، (د،ط) ، الكويت ، 1998.

25– عز الدين جلاوجي : هكذا تكلم عرسان شطحات عازف الناي –دراسة- منشورات اتحاد كتاب العرب ، (د،ط) ، دمشق ، 2003 .

26– عز الدين جلاوجي ،النص المسرحي في الأدب الجزائري ،سحب الطابعة الشعبية للجيش (د،ط) الجزائر،2007.

27– على عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي ، (د،ط) ،مصر ،1997 .

28– علي أحمد باكثير : فن المسرحية من خلال تجربتي الشخصية ، مكتبة مصر ، (د،ط) ، مصر ، (د،ت).

29– فؤاد المرعي : مدخل الى الأدب الأوربي ، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية ، ط2،سوريا ، 1992 .

30– أبو القاسم سعد الله : تاريخ الجزائر الثقافي ،1830-1954 ،دار الغرب الإسلامي ج5 ط1 بيروت ،لبنان ،1998 .

31–كامل محمد عويضة : علم نفس الشخصية ، مراجعة : محمد رجب البيومي ، دار الكتب العلمية ط1 ، بيروت ، لبنان ، 1996 . الزمخشري : أساس البلاغة ، تح : محمد باسل العيون السود ، دار الكتب العلمية ، ط1، لبنان ، ج1 ، 1998 ، 497.

32– ابن كثير تفسير القرآن العظيم ، دار بن حزم للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1 ، مج3 ، لبنان ، 2000 .

33–كمال سعد خليفة : الشخصية الإسلامية في الرواية المصرية الحديثة ، مكتبة العبيكان ط1، السعودية ، 2007 .

34–كمال فهمي : الفلسفة والمسرح ،أفريقيا الشرق ، (د،ط) ، المغرب ، 2014 .

35– لابوس ايجري : فن كتابة المسرحية ، تر : دريني خشبة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، (د،ط) ، مصر ، (د،ت) .

36– مجيد حميد جبوري : البنية الداخلية للمسرحية –دراسات في الحبكة المسرحية عربيا وعالميا دار الفكر للنشر والتوزيع ،ط1، لبنان ، 2013.

37– محمد السيد عبد الرحمان : نظريات الشخصية ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، (د،ط) ، مصر ، 1998.

38– محمد حمدي إبراهيم:رحلة الدراما عبر العصور ، من القرن الخامس ق.م ، حتى القرن العشرين ، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية ، ط1، مصر ، 2007.

39– محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر للطباعة والنشر ، ط6، مصر ، 2005

40– مرشد أحمد : البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1 ، بيروت ، لبنان ،2005 .

41– موسى بن جدو : الشخصية الدينية في روايات الطاهر وطار ، وزارة الثقافة ،(د،ط) ، الجزائر (د،ت) .

42– نبيل سفيان : المختصر في الشخصية والإرشاد النفسي ، إيتراك للنشر والتوزيع ، ط1 ، مصر ، 2004.

43– نهاد صليحة : التيارات المسرحية المعاصرة ، دار هلا للنشر والتوزيع ، ط1 ، مصر ، 1999.

44– نهاد صليحة : المدارس المسرحية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (د،ط) ، مصر ، 1994.

iii. المراجع المترجمة:

1– باتريس بافي : معجم المسرح ، تر : ميشال ف.خطار ، المنظمة العربية للترجمة ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 2015 .

2– جينفر م . ليمان : تفكيك دوركايم نقد ما بعد بعد بنيوي ، تر : محمود الكردي ، مراجعة : محمد حافظ دياب ، المطابع الاميرية ، ط1 ، مصر ، 2013.

3– رالف لينتون : الأصول الحضارية للشخصية ، تر: عبد الرحمان اللبان ، مراجعة: محمود زايد ، مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر ، (د،ط) ، لبنان ، 1964.

iv. الرسائل والأطروحات:

1– أحسن ثليلاني: توظيف التراث في المسرح الجزائري ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث ،إشراف الأستاذ محمد العيد تاروتة ،كلية الآداب و اللغات قسم اللغة العربية و آدابها ،جامعة منتوري ،قسنطينة ،2009-2010 .

2– برزوق مذكور : الخطاب في المسرح الجزائري بين جمالية التلقي وظاهرة الإبداع ،أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه علوم في الفنون الدرامية ،إشراف الأستاذ: أحمد حمومي ، كلية الآداب والفنون ، قسم الفنون ،جامعة أحمد بن بلة ،وهران ، الجزائر ،2014/2015.

3– سعيدي ميمونة : بناء الشخصية الكوميدية في مسرح عبد القادر علولة ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي ،إشراف الأستاذ : بن ذهيبة بن نكاع ،تخصص مسرح جزائري كلية الآداب واللغات ،قسم الفنون الدرامية ، جامعة وهران ، الجزائر ،2012/2011

4– صالح قسيس : الخطاب المسرحي الجزائري المعاصر دراسة بنيوية ،مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب الحديث ،قسم اللغة العربية و آدابها ،كلية الآداب و العلوم الإنسانية ،تحت إشراف معمر حجيح ،جامعة الحاج لخضر ، باتنة ،الجزائر ،2007-2008.

5– عبد الرحيم حمدان : بناء الشخصية الرئيسية في رواية "عمر يظهر في القدس" للروائي نجيب الكيلاني ، بحث مقدم للمؤتمر الخامس لكلية الآداب : القدس تاريخا وثقافة ، كلية الآداب ، الجامعة الإسلامية ، غزة ، فلسطين ، 2011 .

6– نجاح جفافلة : الشخصية في روايتي الخبز الحافي والشطار لمحمد شكري –دراسة سيميائية– مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب واللغة العربية ، إشراف الأستاذ : عبد الرحمان تبرماسين ،تخصص : سرديات عربية ، كلية الآداب واللغات ، قسم الآداب واللغة العربية ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، الجزائر ، 2014 /2015.

7– نجية طهاري : بناء الشخصية في مسرح أحمد رضاحوحو ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي ، إشراف الأستاذ : عبد الرزاق سبع ، تخصص أدب جزائري ، كلية الآداب واللغات ، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، الجزائر ، 2011/2010 .

v. المجلات والدوريات:

1– أحسن ثليلاني : توظيف البعد الديني في المسرح الجزائري، مجلة العلوم الإنسانية ، العدد 32 المجب ، كلية الآداب واللغات ، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة سكيكدة ، الجزائر ، 2009.

2– بوعلام مباركي : لغة المسرح الجزائري بين الهوية والغيرية ، مجلة حوليات التراث ، العدد 06 المركز الجامعي سعيدة ، مستغانم ، الجزائر ، 2006 .

3– نبهان حسون السعدون: الشخصية في مسرحية المأسورون لعماد الدين خليل –دراسة تحليلية– دراسات موصلية ، العدد 16 ، كلية العلوم الإسلامية ، قسم الشريعة ، العراق ، 2007 .

v. القواميس والمعاجم:

1– إبراهيمفتحي : معجمالمصطلحاتالأدبية،التعاضديةالعالميةللطباعةوالنشر (د،ط) ،صفاقس،تونس، 1986

2– أحمدمختارعمر : معجماللغةالعربيةالمعاصرة،عالمالكتب،ط1 ،مصر، 2008 .

3– مجمعاللغةالعربية : المعجمالوسيط،مكتبةالشروقالدولية،ط4 ، 2004 .

4– ابن منظور : لسانالعرب،دارالمعارف، (د،ط) ،مصر،مج4 ، (د،ت) .

5– منيربعلبكي : معجمأعلامالمورد،دارالعلمللملايين، (د،ط) ،بيروت، 1992.

vi. المواقع الالكترونية:

1– الموقع الالكتروني : http://fononsalamieh.yoo7.com/t1756-topic ،المونولوج بين المذاهب الفنية ، الخميس ، 2017/04/20 . الساعة : 10:25

2– الموقع الالكتروني :الوليد بن المغيرة /https://ar.wikipedia.org/wiki/ ، السبت ، 2017/04/22، الساعة : 18:36 .

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمـــــــة	أ-ب-ج-د
مدخـــــــــل	
الفصل الأول: الشخصية المسرحية ،المفهوم ، النوع و البناء	
1- مفهوم الشخصية	22
أ- لغة	22
ب-اصطلاحا	24
ج- مفهوم الشخصية عند علماء النفس	25
د- مفهوم الشخصية عند علماء الاجتماع	26
2 – الشخصية في المسرح	28
أ– الشخصية في المسرح الاتباعي	28
ب– الشخصية في المسرح الابتداعي	30
ج– الشخصية في المسرح الواقعي	32
د– الشخصية في المسرح الطبيعي	33
هـ– الشخصية في المسرح العبثي	34
3-أنواع الشخصية المسرحية	36
أ– الشخصية النمطية	36
ب – الشخصية المركبة	37
ج – الشخصية الكاريكاتورية	38
د – الشخصية الدينية	38
4 – بناء الشخصية المسرحية	41
أ – البعد الجسمي (الفيسيولوجي)	41
ب – البعد الاجتماعي (السوسيولوجي)	42
ج – البعد النفسي (السيكولوجي)	42

الفصل الثاني: بناء الشخصية الدينية في مسرحية بلال بن رباح و دلالتها	
شخصيات مسرحية	45
أ- الشخصيات الدينية المحورية في مسرحية بلال ابن رباح	45
ب – الشخصيات الدينية الثانوية في مسرحية بلال ابن رباح	60
أبعاد الشخصيات الدينية	73
البعد الجسماني	73
البعد الاجتماعي	76
البعد النفسي	77
التوظيف السياسي للشخصية الدينية في مسرحية بلال ابن رباح	99
الخـــاتمة	105
الملاحق	109
الملخص	112
قائمة المصادر والمراجع	115
فهرس الموضوعات	123

تم بحمد الله