الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمـــــــــــي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كليـــــــــــــــــة الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: 1635086699

رقم التسجيل: 1635100613

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

# التجريب في المسرح الجزائري

# عبد القادر علولة انموذجا

إعداد الطالبتين

- دفاف سهام

-سيلم شهرزاد

لجنة المناقشة:

| | | |
|---|---|---|
| خليفة عوشاش | أستاذ محاضر أ | رئيسا |
| -عمر عليوي | أستاذ محاضر أ | مشرفا ومقررا |
| زكري بحوص | أستاذ محاضر أ | ممتحنا |

السنة الجامعية : 2021/2020.

# مقدمة

**مقدمة:**

المسرح هو روح الأمة وعنوان تقدمها وعظمتها ففي فضائه وعلى ركحه تعبر الشعوب عن قضاياها الاجتماعية والسياسية، وترسم أحلامها وتطلعاتها، فهو أقرب الفنون إلى الذات لأنه يصور التجربة الإنسانية حركة وقولا، فينقلها ممثلة بصورتها الحقيقية لا موارية لها، وبالتالي فإن أثر المسرح أشد وقعا باعتباره فرجة شعبية ومتعة لكل الشعوب على مر الزمن وذلك على غرار الفنون الأخرى.

أما بالنسبة للشخصية فبكل بساطة أقول إن المسرح بدون شخصية كالجسد بلا روح، إذ انها الوقود المحرك لعمل المسرح، حيث أن الشخصية تتقمص الدور وتؤديه بطريقة تجعل المشاهدين يندهشون بها، فنخالهم وكأنهم شخصيات حقيقية وليسوا ممثلين.

وعلى الرغم من قلة المراجع و المصادر إلا أنني حاولت أن أقدم بحثا في المستوى المطلوب فاتجهت إلى دراسة مسرحية "الفلقة" مركزة على شخصيات المسرحية لهذا كان عنوان رسالتي :"بناء الشخصية في مسرحية الفلقة للدكتور" لصالح لمباركية ".

إن هذا الموضوع في اعتقادي ذو أهمية كبيرة لأنه يتناول فنا دخيلا على العالم العربي عموما و الجزائر خصوصا يطلق عليه المسرح ،إذ أجمع الباحثون على أن نواة التمثيل كانت عند اليونانيين الذين كانوا يقيمون حفلتين دينيتين سنويا، أولهما خلال موسم القطاف و الجني وعصر الخمور، وثانيهما بعد الجفاف وقد ازدهر هذا الفن في عهد الملك بركليس في منتصف القرن الخامس عشر، ثم انتقل إلى العرب بداية من لبنان وسوريا بفضل مارون النقاش ، وقد ساعده على ذلك ثقافته الواسعة ومعرفته للغات عدة .

أما في الجزائر فظهوره كان متأخرا لأن الشعب الجزائري كان يحارب ويقاوم هذا الدخيل الغريب الاستعمار الفرنسي، ومن هنا نتساءل كيف استقبل الجمهور هذا الفن ؟وما مدى تجاوبه معه وتأثره به ؟

ولعل ما دفعني إلى اختيار هذا الموضوع هو مجموعة من الدوافع الذاتية والموضوعية :

**أولها:** عدم وجود دراسات تتناول المسرح الجزائري، وإن وجدت فهي قليلة لأن هذا الفن مازال يخطو خطواته الأولى في الجزائر.

**ثانيهما:** إنصاف الكاتب ووضعه في صف الكتاب العنيدين ، إذ رغم قلة المهتمين بهذا الفن في الجزائر إلا أنه لم ييأس في الكتابة فيه .

**ثالثهما :** التأكيد على حقيقة أن الشخصية من أهم عناصر المسرحية ، فالعمل الأدبي يقاس بمدى متانة الشخصية وقوتها في التأثير ، فالتعاطف المتبادل بين الكتاب والشخصية التي خلقها يكون عظيما إلى حد أن الكاتب هو نفسه تلك الشخصية ، ويستطيع بذلك أن يراقبها من داخلها ، هذه المراقبة التي يجب أن تكون عفوية عادية .

لقد استعنت في البحث ببعض الدراسات النظرية منها **فنون النثر الأدبي في الجزائر لعبد المالك مرتاض،** وكذلك **النص المسرحي في الأدب الجزائري لعز الدين جلا وجي** ولمعالجة هذا الموضوع أيقنت أنه من الأفضل استعمال المنهج التحليلي البنيوي إيمانا مني بأن المنهج على تخصصه يظل آلية شاملة تستوعب النفسي والاجتماعي والتاريخي والفني ، ثم إن المنهج البنيوي البحت يتحفنا بنتائج علمية موضوعية بعيدة عن الانطباعية و التأثر ، كما أن هذا المنهج لا يعترف بالأشياء في انفرا ديتها بل بالعلاقة بين الشخصيات ، حيث ينظر إلى الشخصية الفنية باعتبارها بنية صغيرة ضمن بنية أكبر ، وبذلك يصبح كل شخص يعرف من خلال علاقته ببقية الأشخاص في الأثر الأدبي .

ولتحقيق الهدف المتوخى في هذا البحث رأيت أن أقسمه إلى فصلين تسبقهما مقدمة وفصل تمهيدي ثم تليهما خاتمة على النحو الآتي:

**الفصل الأول:**يحتوي على ثلاثة مباحث قمت فيهم بـــ:

المبحث الأول: خصصته لتعريف الشخصية المسرحية و البناء.

المبحث الثاني: تحدثت عن أنواع الشخصية وأبعادها المختلفة كالبعد الفيزيولوجي والسوسيولوجي والسيكولوجي.

المبحث الثالث: تعرضت فيه لتعريف الصراع وأنواعه في الشخصية.

**أما الفصل الثاني:** فهو عبارة عن دراسة تطبيقية لمسرحية "الفلقة"، حيث تعرضت لنفس العناصر السابقة الذكر وعرضت تحليلا بسيطا للمسرحية .

ومن بين النتائج التي توصلت إليها أن المسرحية تتكون من عناصر ثانوية وأخرى رئيسية كما أنها تختلف عن القصة في عناصر وتشترك في عناصر أخرى.

وينبغي أن أشير هنا إلى الصعوبات التي واجهتني أثناء إنجازي لهذا البحث أولها المراجع والمصادر التي تناولت موضوع المسرح عموما والمسرح الجزائري خصوصا ، ولكنها كانت محفزا ودافعا قويا لإنجاز عمل في مستوى مقبول ومعقول يمكن للآخرين الاستفادة منه.

ولئن أخذ هذا البحث صبغته النهائية، فإنني لا أدعي كماله أو خلوه من كل عيب، وأنا أول من يعترف بما قد يكون فيه من نقائص.

ولئن أصبت فبالتوفيق من الله عز وجل، وان أخطأت فمن نفسي، وعذري الوحيد أنني كنت أرمي إلى الصواب، واجتهدت لتحقيقه، وعزائي أنني فتحت مجالا للبحث ليكمله غيري، فرحم الله طالبا أو طالبة تأتي من بعدي فترى في بحثي هذا نقصا فتكمله أو عيبا فتصلحه وتزيد عليه.

وقبل أن أختم هذه المقدمة أرى أنه من الوفاء والإخلاص بل الواجب أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من يستحقه.

أشكر الله عز وجل الذي أعانني على تقديم هذا البحث ، كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذي المشرف على هذا البحث –بوشلالق عبد العزيز – الذي ساعدني على إنجازه وغمرني بتوجهاته وملاحظاته المنهجية القيمة .

## الفصل التمهيدي

# مدخل إلى المسرح

**الفصل التمهيدي :**

الأدب هو موقف من قضايا الحدث أو رؤية لها، يتأثر بها الأدباء فيعبرون عن ذلك من خلال أدبهم المتمثل في قضايا الإنسان والمجتمع والسياسة، فالأديب هو المجتمع، ولما كان لكل فن من فنون الأدب جذوره الضاربة في أعماق التاريخ الأدبي، فقد اتسم إنتاج العرب بسمات عديدة تقربه من الفنون القصصية الحديثة، ومن هذه الفنون نجد المسرحية التي تختلف عن القصة في بعض العناصر، من هنا يجدر بنا أن نقف على مفهوم المسرحية وما هو موضوعها؟

المسرح من أكثر الفنون تأثيرا على الناس ، فمشاهدة أي مسرحية هي عملية التحام بين الجمهور و الممثلين على خشبة المسرح ، أي تتناول موضوعا يتعلق بالإنسان ، يقدم على خشبة المسرح ، أمام الجمهور ، كما أنها تقوم على حبك حادثة تؤدي بأسلوب حواري يقوم به أشخاص ، وذلك بهدف جلب الاهتمام وتحريك المشاعر في قلوب الجماهير المشاهدة فهي إذا تعبر عن عمل جماعي تعاوني يشترك فيه المخرج والممثلون[1]،وهنا نتساءل كيف نشأ هذا الفن ومن الكاتب الذي ألف أول مسرحية ؟.

**أولا- تعريف المسرح**

**أ_ لغة:**

وردت كلمة مسرح في المنجد في اللغة العربية المعاصرة[2] بمعنى مكان السرح " **القريةمسرح طفولتي**"مكان تمثل عليه المسرحيات: "ذهب إلى المسرح " أخشاب مرتفعة معدة للتمثيل: "مسرح فسيح جدا"، "صعد إلى المسرح" التمثيل المسرحي: "نجوم المسرح والسنيما" مكان وقوع حادث :"مسرح الجريمة " ميدان، نطاق: "مسرح سياسي"، "مسرح الحياة"، "المسرح" نوع أدبي يشمل كل المؤلفات الموضوعة للمسرح: "اليوناني" أي الآثار المسرحية اليونانية ، "مسرح العمليات " ميدان الأعمال العسكرية والحربية.

---

[1]- فوازالشعار، الموسوعة الثقافية العامة، الأدب العربي، دار الجيل بيروت، (د.ت)، ص 194.

[2]- أنطوان نعمة وآخرون، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت،2000،ص185

مسرحي: ج مسرحيون :مؤلف مسرحيات أو مشارك في مسرحية: "كاتب مسرحي"، "ممثل مسرحي"، ج مسرحيات: تمثيلية، رواية تمثل على المسرح: "ألف مسرحية"، "مسرحيات شكسبير"، مسرحيات : عند الإغريق: توجيهات يكتبها مؤلف المسرحية اليونانية القديمة في النص ليتقيد بها المخرج و الممثلون.

**ب _ إصطلاحا:**

يعد المسرح من أحدث الفنون الأدبية في الأدب العربي، أما في الآداب الغربية فهو من أعرقها، وهنا يتبادر إلى الذهن المسرح الإغريقي وروائعه، والمعروف أن هذا المسرح كان جزءا من الحياة اليومية للفرد اليوناني، كما ارتبط منذ البداية بالطقوس الدينية للإغريق وآلهتهم المتعددة كما ارتبط بأعيادهم ومناسباتهم الاجتماعية معبرا عن آمالهم وأحلامهم وآلامهم بمعنى كان يؤدي وظيفة حياتية فكرية دينية في غاية الأهمية.

لم يتفق الباحثون على اصطلاح أو معنى محدد للمسرح لأنه علم وأدب وفن، فهو إذن من المفاهيم الشائكة والبيئية ووسط مركب بين علوم الأدب والنقد وفنون التمثيل، لأنه علم وأدب وفن، والتمثيل الإلقاء والحوار والاستعراض، وما يزيد في الاختلاف حول تحديد المفهوم بالدقة العلمية الاصلاحية أن أنصار كل فريق من أهل (الأدب) أو (الفن) ينتصرون لرأيهم ولأحقية انتساب المسرح لفريقهم وأولويته في النسب إليهم دون الآخر[1].

1- أحمد زلط، مدخل إلى علوم المسرح – دراسة فنية- دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2001،ص86

فالمسرح بالمعنى الواسع للكلمة "شكل من أشكال التعبير عن المشاعر والأفكار والأحاسيس البشرية، ووسيلته في ذلك "فن الكلام" و "فن الحركة" مع الاستعانة ببعض المؤثرات الأخرى المساعدة "ويكفي أن تلقي نظرة واحدة لأي قاموس أو معجم لكي يتبين مدى التعدد والتنوع والتباين والاختلاف في التعريفات، مما يدل على غنى وثراء المسرح وعلى تعقدها وتعدد جوانبها، ويقدم لنا **مجدي وهبي** تعريفين مختصرين للمسرح في معجم "مصطلحات الأدب" فيقول:

**1**_ هو البناء الذي يحتوي على الممثل، أو خشبة المسرح، وقاعة النظارة، وقاعات أخرى للإدارة واستعداد الممثلين لأدوارهم، وقد يراد منه الممثل وقاعة المشاهدين فقط، كما هي الحال في مصر، فيقال: المسرح القومي، ويراد به: الفرقة التمثيلية".

2_ "هو الإنتاج المسرحي لمؤلف معين أو عدة مؤلفين في عصر معين، فيقال: مسرح توفيق الحكيم بمصر أو المسرح الكلاسيكي بفرنسا في القرن السابع عشر"[1] وتذهب دائرة المعارف البريطانية إلى المسرح هو: "فن من التمثيل المسرحي أو الاحتفالي وهو واحد من الفنون واسعة الانتشار في الثقافات، والنص المسرحي هو عنصر أساسي من التمثيل المسرحي في عدد من الثقافات، والمسرح بالدرجة الأولى فن أدبي، لكنه يؤدي بدرجات متفاوتة في الأفعال، الغناء، الرقص، والعرض[2].

ويقول **عز الدين إسماعيل** في تعريفه المسرح أو التأليف المسرحي: "...والتأليف المسرحي لون من ألوان النشاط الفني، هو نوع أدبي يتحقق فيه ما يتحقق في سائر الأنواع الأدبية من ارتباط بالحقيقة ...والمشكلة هي تحديد الوسيلة، التي يتناول بها المؤلف المسرحي الحقيقة وكيف يعرضها، ثم طريقة فهمه لها".

---

[1]– أحمد زلط،مدخل إلى علوم المسرح ، ص78.

[2]– لينا نبيل أبو مغلي، الدراما والمسرح في التعليم النظرية والتطبيق، دار الراية، عمان ط1، 2008، ص38

وفي رؤية **عادل النادي:** " ليست بناء معماريا يحتاج إلى تصميمات هندسية، ولكنها عملية خلق إبداع، ولكن في الوقت نفسه يجب على كل مؤلف أن يدرك قواعده أو قوانينه ولا بد أن يعرف أن هذه الأسس تخضع للتغيير المستديم أي ليست جامدة"[1].

مما سبق، نستنتج أن المسرح شكل من أشكال الفنون يؤدي أمام المشاهدين حيث يترجم فيه الممثلون نصا مكتوبا إلى عرض تمثيلي على خشبة المسرح، أي هو التعبير عن عمل جماعي تعاوني إلى حد كبير يشترك فيه المخرج والممثلون، فهو إذن جملة أحداث مترابطة تسير في حلقات متتابعة تصل في النهاية إلى نتيجة، وتعتمد عادة على الحوار بدلا من السرد أو الوصف الذي نجده في القصة أو الرواية.

**ثانيا- نشأة المسرح الجزائري:**

إن المجتمع الجزائري لم يعرف المسرح إلا متأخرا ـ عشرينات القرن الماضي إلى ما بعد الحرب العالمية الثانية عن طريق المستعمر الذي استولى على أعز ما يملكه الجزائريون أرضهم وحريتهم، وليطمس أعظم ما يفخرون به تراثهم الروحي والمعنوي والحضاري، وسد أبواب النور أمام الشعب ليمضي في عالم الظلمات والتخلف، أما البدايات الأولى للمسرح الجزائري فهي تدخل فيما يسمى بالأشكال البدائية مثل عرائس القراقوز أو خيال الظل.

يعتبر بعض الدارسين أن ميلاد المسرح الجزائري تم ما بين 1919 ـ1927 ، حيث ظهرت الحاجة إلى مسرح يعالج الواقع الجزائري و يصطنع اللغة والتمثيل ويهتم بالمسرح أداة للنقد بالفكاهة سبيلا لترقية الذوق والشعور. وهناك من يعتبر سنة 1921 هي سنة ميلاد المسرح الجزائري عندما زار **جورج أبيض** وفرقته الجزائر وقدم مسرحيتين تاريخيتين بالعربية الفصحى هما:"صلاح الدين الأيوبي " و"**ثارات العرب**"، ولم تلقيا الإقبال من طرف الجمهور الجزائري، نظرا إلى الأمية المنتشرة وضعف الثقافة

[1]- أحمد زلط، مدخل إلى علوم المسرح، ص88.

العربية في البيئة الجزائرية، مما أدى إلى توقف المسرحية باللغة الفصحى وحلت محلها المسرحية باللغة العامية حتى قيام الثورة وأثناء ها وما بعد الاستقلال[1].

ويؤرخ الدكتور **عبد الله ركيبي** لنشأة المسرح في الجزائر بصدور مسرحية في الجزائر مثل فرقة **المذهبية جمعية الآداب والتمثيل العربي** التي يترأسها **علي الشريف الطاهر** حيث قدم ثلاث مسرحيات خلال أربع سنوات متتالية هي:" **الشفاء بعد العناء**"," **قاضي الغرام 1926** ", **بديع 1924** ", والمرجح أنها كتبتباللغة الفصحى ودليل ذلك هو اسمها "**جمعية الآداب والتمثيل العربي** "[2].

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 باشتارزي**الذي كتبأعماله باللغة العامية لاعتقاده أنها أقرب إلى فهم الجمهور، و بالتالي فهي أقدر وأسرع على تبليغ الرسالة، وكان يطمح إلى هدف وحيد وهو الرفع المعنوي و الأخلاقي للمسلمين، ومحاربة الآفات الاجتماعية وتأكيد الهوية الثقافية الإسلامية العربية. وفي سنة 1934 لمع **رشيد القسنطيني**الذي اهتم بالنضال السياسي في مسرحياته، وأبرز تاريخ وهوية الشعب رغم أنه كتب مسرحياته باللغة العامية، كما أنه يعتبر رائدا للمسرح الشعبي في الجزائر بلا منازع، حيث كان موهوبا في فن الإضحاك أو فن الهزل، وهو أول من أدخل العنصر النسوي إلى فن التمثيل في الجزائر [3].

---

[1]– عز الدين جلاوجي، " النص المسرحي في الأدب الجزائري "، دراسة نقدية،الجزائر،2007،ص 39 .

[2] – عبد المالك مرتاض، " فنون النثر الأدبي في الجزائر "، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ،983، ص 198.

[3] – المرجع نفسه، ص 198 .

**ثالثا– عوامل ظهور فن المسرح في الجزائر:**

فن المسرح في الجزائر لديه عوامل ـ كغيره من الفنون الأدبية الأخرى

ـ دفعت به إلى الظهور نذكر من تلك العوامل:

ـ وجود جمهور من المتفرجين الذي لم يكن ذوقه يستسيغ جميع المسرحيات التي تعرض أمامه, والمتفرجون يختلفون عن القراء، كما أــن إيجاد جمهور متفرج أهون وأيسر من إيجاد جمهور من القراء.

ـ تطلع الكتاب الجزائريين إلى التربية المباشرة أي رغبة الكتاب في تربية الجماهير وإيقاظهم وتوجيههم، فإذا استطاع الكاتب أن يحسن اختيار موضوع مسرحياته استطاع أن يخاطب الجمهور.

ـ متطلبات حفلات المدارس العربية.

ـ زيارة **جورج أبيض** إلى الجزائر كان لها أثر كبير حيث أيقظت المستنيرين من الشعب الجزائري، وجعلتهم يشعرون بأهمية المسرح ورسالته، ودليل على أهمية هذه الزيارة أن الجزائر لم تعرف قبل فرقة جورج أبيض أي فرقة مسرحية رسمية[1]

**رابعا– الموضوعات التي عالجها المسرح العربي:**

بتنوع المصادر التي استقى منها المسرح الجزائري مسرحياته تنوعت الموضوعات التي تطرق إليها، وقد طغى اتجاهان على الفن المسرحي في الجزائر أحداهما تاريخي من نصيب أقلام الكتاب باللغة الفصحى، وغايته هي تنبيه الجماهير في الجزائر لكي يلموا بماضي الأجداد وبطولتهم وأعمالهم العظيمة والتذكير بها.

ومن أهم المسرحيات التاريخية أثناء بحثنا مسرحية حنبعل**لأحمد توفيق المدني**[2]، **يوغرطة لعبد الرحمان ماضوي**، عنبسة **لأحمد رضا حوحو**، الخنساء **لمحمد الصالح رمضان.**

---

[1] – عبد المالك مرتاض، "فنون النثر الأدبي في الجزائر"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1983،ص198

[2] – المرجع نفسه، ص 205.

أما الاتجاه الآخر فهو اجتماعي وكان من حظ أقلام الكتاب باللغة العامية فصوروا مضار الخمر والحشيش والجهل والقمار، وسوء سيرة نساء الآباء مع ربائبهم، ونلاحظ أن نصوص هذه المسرحيات ضاعت في معظمها، ولم يبق منها إلا أطراف مشتة قليلة هنا وهناك، ومن أهم المسرحيات الاجتماعية نجد مسرحية مضار الخمر والحشيش **لمحمد العبابدالجلالجي**

امرأة الأب **لأحمد بن ذياب القنطري.**

كما كتبت مسرحيات دينية خاصة ما كان متصلا بشخص النبي "ص" دعوته بصورة مباشرة، ورغم كثرتها فإن نصوصها في معظمها أصبحت اليوم في حكم المفقودة نذكر منها "المولد النبوي " لعبد الرحمان الجيلالي، الناشئة المهاجرة لمحمد الصالح رمضان، وكان معظمها مقتبسا من كتب السيرة النبوية، دائرا حولها.

كما كتبت مسرحيات تتناول مشاكل الأدب والأديب وعيوب المثقفين السطحيين، ويعد أحمد رضا حوحو هو الكاتب الوحيد الذي كتب هذا النوع من موضوعات المسرح الجزائري، مثل مسرحيتيه الأدبيتان إحداهما أدباء المظهر والأخرى الأستاذ.

- **جدول يبين المسرحيات التاريخية والاجتماعية** [12]

| أنواعها | المسرحيات |
|---|---|
| تاريخية | بلال بن رباح لمحمد العيد آل خليفة ـــــ الكاهنة عبد الله الناقلي ـــــ بئر الكاهنة لمحمد واضح ـــــ الباب المفتوح لمحمد واضح ـــــ الصحراء لمحمد الطاهر فضلاء ـــــ ليلة في برج بابل لعبد المجيد المقراني . |
| اجتماعية | امرأة الأب لأحمد بن ذياب ـــــ الحذاء الملعون لجلود بدوي ـــــ التراب لأبي العيد دودو ـــــ زواج بلا طلاق لعبد الملك مرتاض ـــــ حنين إلى الجبل الصالح خرفي ـــــ البشير لأبي العيد دودو ـــــ طريق النصر لمحمد الصالح الصديق ـــــ اللعبة المقلوبة لأحمد بودشيشة ـــــ مصرع الطغاة لعبد الله ركيبي ـــــ الهارب لطاهر وطار. |

[12] – الصالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين، قسنطينة، ط.2،2007، ص 76

## الفصل الأول

# البناء في الشخصية المسرحية

## أولا: تعريف الشخصية المسرحية :

### أ_ لغة:

وردت لفظة الشخصية في معجم المنجد في اللغة العربية المعاصرة بمعنى طلع وارتفع، شخصية. ج شخصيات : مجموعة الصفات التي تميز الشخص عن غيره " احترام شخصية فلان"، " شخصية مؤلف وآثاره"، " صاحب شخصية قوية" رجل بارز، ذو مقام:" شخصية عظيمة".[1]

### ب_ اصطلاحا:

تعد الشخصية أهم ما في المسرحية، إذا يعرفها **فيليب هارمون** بأنها "عبارة عن كائنات ورقية" أي أن الشخصية تموت خارج النص.

ويعرف **آن أوبرسلفيلد**الشخصية المسرحية بأنها" موضع تقاطع مجموعتين سيموطيقيتين هما: المجموعة النصية، ومجموعة العرض" أي أن الشخصية المسرحية نتاج تلاقح وتقاطع رؤيوي بين المتخيل المقروء في النص، والمرئي المجسد في العرض. ويعرفها **إبراهيم حمادة** بأنها" الواحد من الناس الذين يؤدون الأحداث الدرامية في المسرحية المكتوبة، أو على المسرح في صورة الممثلين"[2]، وهي عند برايس "لا يمكن تبنيها بأية طريقة إلا بالإلقاء بها في علاقات معينة... فالشخصية المحضة هي لا شيء مهما أتقن بناؤها".[3]

---

[1]– أنطوان نعمة وآخرون، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت،2000،ص.751

[2]– يحي البشتاوي، بناء الشخصية في العرض المسرحي المعاصر، دار الكندي، الأردن، ط1، 2004، ص 15.

[3]– حسين رامز محمد رضا، الدراما بين النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، ص403.

من التعريفات السابقة نستنتج أن الشخصية هي ذلك القناع الذي يلبسه الممثل لأداء أدواره المسرحية، وهناك من قدم الشخصية في القصة الدرامية على الحبكة، وما الحبكة عنده إلا نتاج طبيعي لصراع الشخصيات، إذ يقول **مارونالوود** " هناك ما هو أهم من الحبكة

هناك ذلك الذي يعطي الحبكة معنى ومغزى، وحياة... هذا الشيء هو الشخصية"[1]فالشخصية إذن نتاج مجموعة من العادات و السلوكيات لدى الفرد والمميزة له.

**ج_الشخصية في المسرحية:**

تعد الشخصية من العناصر الأساسية المكونة للمسرحية و الوسيلة الأولى للكاتب المسرحي لترجمة الأحداث إلى حركة بما تفعل الشخصية وبما تظهر وبما تخفي، وبما تلبس، وما تشارك فيه من صراع، وبما تقدمه من مشاكل تكون المادة الحيوية التي تقدم عليها المسرحية[2] ، إذ أن الشخصية المسرحية كما هو شأنها في القصة والرواية ضرورية لتجسيد الفعل أو الحدث، إذ أن الفعل لا يكون إلا بواسطة الشخصية، فالشخصية هي صانعة الحدث[3]، كما أن الفعل الذي يصدر منها هو الذي يحدد أبعادها( الجسمي، النفسي، الاجتماعي)، وقد يتجاوز مفهوم الشخصية حدود الكائن البشري، حيث يمكن أن تشمل الأشياء المجردة وتكون بمثابة رمز يكون له دور في المسرحية كالمدينة مثلا، أو منزل، بستان... وتنمو الشخصية المسرحية وتتضح دلالتها وسماتها، من خلال المواقف المتوترة في الصراع التي تخوضه مع الشخصيات الأخرى وقد يكون الصراع داخليا فالصراع يلعب دورا مهما في الكشف عن الشخصية، حيث نتعرف من خلاله على الشخصية المتميزة عن الحياة الواقعية، وضع "ارسطو" معايير لرسم الشخصية المسرحية، والتي يجب على الكاتب المسرحي أن يدركها ومنه.[4]

---

[1]– عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري – دراسة نقدية– الجزائر، 2007، ص 130.

[2]– علي الراعي، فن المسرحية، ص 57.

[3]– سمير سرحان، دراسات في الأدب المسرحي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص 85.

[4]– شكري عزيز الماضي، فنون النثر العربي الحديث، ص 128.

أ- **الملاءمة:** أي أن تكون صفات الشخصية ملاءمة لنوعها، فهناك صفات تلائم وتختص بالرجال دون النساء مثل: القوة والشجاعة...

ب- **التشابه:** أي أن هناك شخصيات تشبهها في الواقع، حيث يحاكيها الكاتب في مسرحيته.

ج- **التناسق:** أي أن تكون الشخصية متناسقة في أفعالها وتصرفاتها حتى مع وجود بعض الاختلافات في أفعالها، حيث يكون في هذا الاختلاف والتناقض، انسجام وتناسق يؤدي دورا إيجابيا في المسرحية.

د- **التمرد على صفاتها الغالبة:** وهو ما يجعل الشخصية مرنة حيث أن هناك شخصيات تتغلب بصفاتها حسب المواقف التي تفرضها، مثلا البخيل يمكن في بعض المواقف أن يكون كريما.

ومن هنا نلحظ أن الشخصيات هي المحرك الأول للمسرحية حيث تساهم في بناء الحدث والحوار، وكذا الصراع، فلا وجود للمسرح بدون شخصيات.

## ثانيا: تعريف البناء.

من البديهي قبل أن نبدأ في دراسة بنية الشخصية المسرحية أن ندرج مجموعة من التعريفات للفظ "البناء" عند بعض الدارسين. إذ يعرفها **أنطواني ويلدن** بقوله:" مجموعة القوانين التي تحكم سلوك النظام"، وتعرفه **نبيلة إبراهيم** بقولها: "الطريقة التي يتكون منها إنشاء من الإنشاءات أو جهاز عضوي أو شكل كلي" ويعرفه **الصباغ** بقوله: " الكل المؤلف من الظواهر المتضامنة حيث تكون كل ظاهرة منها تابعة للظواهر الأخرى ومتعلقة بها، والبنية

هي ما يكشف عنها التحليل الداخلي لكل من، والعناصر والعلاقات القائمة بينهما ووضعها

والنظام الذي يتخذه ويكشف التحليل عن العلاقات الرئيسية والعلاقات الثانوية، وبالتالي يمكن المقارنة بين الأشياء المتعددة في الموضوع".

ويعرفه **كير زويل** بقوله:" النسق من العلاقات الباطنية (المدركة وفقا لمبدأ الأولية المطلقة للكل على الأجزاء) له قوانينه الخاصة المحايثة، من حيث هو نسق بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي على نحو يفضي فيه أي تغير في العلاقات على دلالة يغدو معها النسق دالا على معنى" [1]، من هنا نقول: إن جميع الدارسين اتفقوا على معنى واحد للفظة" البناء".

## ثالثا: أنواع الشخصيات في المسرحية.

### 1-الشخصية الرئيسية:

ويعرفها "**سعيد علوش**" في معجمه بقوله: شخصية تتمحور عليها الأحداث والسرد"[2]أي أن لها دورا كبيرا في المسرحية، وقد ظهر هذا النوع من الشخصيات في" التراجيديا اليونانية التي قامت على مفهوم البطل"[3]، وكانت الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية هي الشخصيات المعروفة في المسرح الإغريقي، وذلك حتى يتميز عن بقية الممثلين.

أما" **إبراهيم حمادة**" فيصف الشخصية الرئيسية قائلا بأنها:

" الممثل الأول الذي كان يلعب الدور القيادي في الدراما الإغريقية، ثم يلعب أدوارا أخرى في نفس المسرحية، أما الآن فهو الشخصية التي تلعب الدور الأساسي في المسرحية كنص مكتوب "[4].

ومن هذا التعريف يتبين لنا أنه لم يكن هناك تعدد في الشخصيات في الدراما الإغريقية، فكان نفس الممثل يؤدي عدة أدوار باستعمال الأقنعة، ولكن الآن تطور مفهوم البطل وأصبح هو الذي يلعب الدور الأساسي وتدور عليه الأحداث الأخرى، بحيث لو استبدلنا دوره أو نزعناه، فإنه يحدث خللا في المسرحية، ومن هنا يصبح " البطل المسرحي هو

---

[1]- يحي البشتاوي ، بناء الشخصية في العرض المسرحي المعاصر، دار الكندي، الأردن،ط1، 2004،ص751.

[2]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان،1985، ص126.

[3]- ماري الياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، ص272.

[4]- إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار الشعب، القاهرة، 1981، ص186.

الشخصية التي تدور حولها معظم الأحداث، وتؤثر هي في الأحداث أو تتأثر بها أكثر من غيرها من الشخصيات المسرحية، وتستمد معظم الشخصيات وجودها من مقدار صلتها بها ومن طبيعة تلك الصلة فالبطل هو المحرك الأول لأحداث المسرحية"[1]، كما أنه يظل أطول مدة على الخشبة من الشخصيات الأخرى، وهو الذي ينمي الأحداث ويكون بمثابة موضوع المسرحية الرئيسي.

هذا بالإضافة إلى أن البطل المسرحي ليس بالضرورة أن يكون ملكا أو أميرا أو شخصية مرموقة، مثل المسرحيات الإغريقية، ففي العصر الحديث أصبح شخصا عاديا ويكون من فئات الشعب المختلفة شريطة أن يكون ذا شخصية متميزة وله القدرة على التأثير في أمور الحياة والمجتمع.

**2- الشخصية الثانوية:**

وتكون في المرتبة الثانية في المسرحية حيث تأتي بعد الشخصية الرئيسية " يتحدد وجودها كضرورة درامية، بحكم وظيفتها المحددة في الحدث مثل شخصية الرسول والراعي والمربية"[2].أي أنها تساعد في البطل وقد تكون قريبة منه ولذلك سميت بالمساعدة، كما أن هناك فرقا بين الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية، لأن لهاته الأخيرة دورا دراميا أقل أهمية من دور البطل، بالإضافة إلى أنها " تنتمي إلى وسط اجتماعي أدنى من وسط شخصيات التراجيديا، التي هي من الملوك والطبقة الأرستقراطية"[3].

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

[2]- ماري الياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، ص272.

[3]- المرجع نفسه، ص 273.

ومع تطور الأعراف الاجتماعية والقواعد وظهور أنواع جديدة من المسرحية كالدراما، والميلودراما والتطور الحاصل في المسرح، أصبحت أهمية الشخصية الثانوية مرتبطة بدورها في العمل المسرحي، وكذلك الحدث، حيث أنه " لم يعد هناك فصل واضح بين الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية إذ دخلت على المسرح شخصيات تنتمي إلى فئات اجتماعية متنوعة، وصار الخادم محورا لكثير من الأعمال"[1]

ويمكن كذلك أن نطلق على الشخصيات الثانوية بأنها شخصيات مساعدة وعلى المؤلف أن يهتم برسمها وذلك لأن " لها دورا في تحريك الأحداث وصولا إلى الذروة وهبوطا إلى الحل أو النهاية"[2] .

وبعد كل ما ذكر يتبين أن الشخصية الثانوية متميزة في العرض المسرحي لأنها " ذات كيان مستقل قد تلقي بعض الضوء على دور البطولة ولكنها تمثل في ذاتها نماذج إنسانية ومسرحية ناجحة، وربما وفق المؤلف أحيانا في رسم الشخصية الثانوية فتكون نفاذا إلى نفوس المشاهدين وعقولهم في شخصية البطل نفسه"[3] .

[1]– ماري ألياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، ص 273.

[2]– عبد المجيد شكري، فنون المسرح والاتصال الإعلامي، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة مصر، 2011، ص 181.

[3]– عبد القادر القط، من فنون الأدب المسرحية، ص27.

في الظهور والتميز، ومن نماذج الشخصية الثانوية نذكر كاتم الأسرار الذي له دور كبير في

مساعدة الشخصية المسرحية من خلال تواصل معلومات الشخصية الرئيسية الثانوية، حيث

يمكن " لشخصية أهم منها أن تثق فيها".

وفي الأخير فإن أهم ما يقال كخلاصة عن الشخصية الثانوية أن أهميتها تتضح وتبرز في مساعدة الشخصية الرئيسية، أو معارضتها فبدونها لا تتحقق الشخصية الرئيسية[1].

**3_ الشخصية النمطية:**

هي الشخصية التي تتميز بكونها عديمة التطور أثناء الحدث الدرامي حيث أن بإمكان متابعتها بالتنبؤ بما قد تقوم به من خلال أحداث المسرحية، أي أنها " شخصية تفتقر إلى ما هو خاص وفردي وتتمتع بصفات محددة تطرح في عمومتيها، وهذا ما يسمح بالتعرف عليها بشكل مباشر وقبل أن تبدأ بالتصرف ضمن الحدث[2].

كما أنها تتحقق فيها صفات عامة تشاركها فيها عشرات الشخصيات التي تنتمي إلى الطبقة أو المهنة نفسها " كالقصاب أو الحلاق أو خادم المقهى أو غير هؤلاء مما نراهم في كثير من المسرحيات العربية[3].

كما أن ما يميز الشخصية النمطية أنها لا تعرف "أي تحول أو تغير لافتقارها إلى الكثافة الإنسانية النفسية التي يمكن أن نجدها في الشخصية المسرحية، وهي تحافظ على ملامحها طوال الحدث مما يؤثر على طبيعة فعلها"[4]، ولكونها تفتقد التنوع والعمق فإنها لا تتميز إلا

---

[1]– إلين أستون وجورج ساقونا، المسرح والعلامات، ترجمة سباعي السيد، مراجعة محسن مصيلحي، ص69.

[2]– ماري الياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، ص 273.

[3]– عبد القادر القط، من فنون الأدب المسرحية، ص24.

[4]– ماري الياس وحنان قصاب، المرجع نفسه، ص 273.

بعدد قليل من الصفات والبواعث المثيرة، ونجد هذا النوع من الشخصيات النمطية في "الأنواع المسرحية التي تهدف إلى النقد الاجتماعي أو إلى الإضحاك من خلال تضخيم الصفة بشكل كاريكاتوري, لذلك نجدها في الكوميديا والميلودراما"[1]، حيث يكثر فيه هذا النوع من الشخصيات لأنها تناسبه، ولأن الرؤية الكوميدية للحياة ليست منوعة أو معقدة، ولكننا

نجدها أحيانا " تفتقد بكثرة تكرارها في المسرحيات المختلفة قدرتها على إثارة الضحك به، أن يألف المتلقي مظهرها وسلوكها, ودعابتها التي لا تكاد تتغير"[2].

ولكن لهذه الشخصية عيب وهو أنه " إلى جانب انتمائها المهني أو الطبقي لا تتميز بوجود متفرد داخل هذا الانتماء"[3].

أي أنها لا تتميز بوجودها الفاعل والخاص داخل انتمائها الاجتماعي حيث تظل متحفظة بسماتها النمطية، كما يجب على الكاتب المسرحي الحذر عند التعامل مع شخصيات مسرحيته، حيث أنه يمكن أن " يسرف أحيانا في إضفاء وجود متميز للشخصية فينتهي بها إلى أن تصبح شخصية نمطية"[4].

---

[1]– ماري إلياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، ص 274.

[2]– المرجع نفسه، ص 24.

[3]– عبد القادر القط، من فنون الأدب المسرحية، ص24.

[4]– المرجع نفسه، ص 24.

ويكون الحل الأمثل والأسلوب الصحيح لرسم الشخصية النمطية، أو أي شخصية تنتمي إلى حرفة أو طبقة معينة هو" أن يكون وجودها العام داخل هذا الانتماء بحيث تتحقق فيها بعض الصفات العامة لأبناء تلك الحرفة أو الطبقة، ثم يكون لها وجودها الخاص كفرد متميز بسمات شخصية عن أبناء حرفته أو طبقته"[1]

ومن هنا نخلص إلى القول بأن الشخصية النمطية هي شخصية لها وجه يعطي مظهرا واحدا، ويمكن التنبؤ بسلوكها، ولا تجهد المتلقي سواء أكان متفرجا أم قارئا، على إعمال فكرة للتعرف عليها وعلى تفكيرها.

**4- الشخصية المركبة:**

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

وتعرف الشخصية المركبة بأنها" الشخصية ذات العمق السيكولوجي التي تتفرد عن سائر الشخصيات بآرائها ومشاعرها ومواقفها وعاداتها، قوة تأثيرها في مسار الفعل الدرامي كشخصية هاملت".[2]

حيث أن شخصية هاملت أحسن مثال عن الشخصية المركبة حيث تجمع بين الشجاعة والقوة من جهة، والتردد الشديد من جهة أخرى.

---

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

[2]- علي عواد، غواية المتخيل المسرحي ، مقاربة لشعرية النص والعرض والنقد، ط1، المركز الثقافي العربي، 1997، ص52.

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

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

**5- الشخصية المعارضة:**

وهي الشخصية التي تقف في وجه البطل وتكون ندا له، تتصداه، وهي صلبة لا تنثني وقد تكون مجموعة كالمجتمع أو ضمير البطل أو القدر، كما أن هاته الشخصية تدبر المكائد في

أغلب الأحيان للبطل.

ويعرف " لا بوس ايجري" الخصم بأنه " ذلك الشخص الذي يكبح جماع البطل المهاجم الذي لا يعرف في هجومه رحمة ولا هوادة" [1]، كما يذكر بأن شخصية الخصم في أي تمثيلية يجب أن تتوفر فيها عدة خصائص كأن يكون " قويا، بل يجب أن يكون حين الاقتضاء شخصا لا يلين ولا تعرف الرأفة إلى قلبه سبيلا، كالشخصية المحورية تماما" .[2]

وذلك لأنه يكون في مواجهة البطل ندا لند ولهذا يجب أن تتوفر فيه صفات كتلك التي تتوفر في البطل، وذلك حتى يكون هناك تكافؤ في قوتي الصراع.

---

[1]- لابوسايجري، فن كتابة المسرحية، ترجمة دريني خشبة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة مصر، ص 121.

[2]- المرجع نفسه، ص 121.

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

ومن هنا نستنتج أنه " لا بد من وجود شخصية أخرى تناهض الشخصية الرئيسية في المسرحية أو بمعنى آخر لا بد وجود قوة أخرى أمام قوة الشخصية المسرحية"[1]، وذلك لما تضفيه للمسرحية من صراع الذي يؤدي بدوره إلى تطور في أحداث المسرحية.

**6- الشخصية الكاريكاتورية:**

وهي 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"[2]، ومن هنا يظهر لنا أن المؤلف المسرحي لا يركز كثيرا على هذا النوع من الشخصيات وربما كان ذلك بسبب كونها ثانوية، والسمة البارزة للشخصيات الكاريكاتورية، هي أنها تبقى محافظة على ثباتها من بداية العرض المسرحي إلى نهايته، حيث يستطيع المتلقي " أن يتنبأ بسلوكها في المواقف المختلفة كما يتنبأ بسلوك الشخصية النمطية"[3]

ومن هذا القول نلحظ أن الشخصية الكاريكاتورية تشبه إلى حد بعيد الشخصية النمطية السالفة الذكر، حيث أن المتلقي يستطيع تذكرها بسهولة تامة.

وتستند الشخصية الكاريكاتورية أو المكررة على" أفكار غير أصلية، تدور حول الدوافع البشرية، كشخصية البخيل مثلا "[4] ، ومن الذين يهتمون بهذا النوع من الشخصيات نجد

---

[1]- عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، ص55.

[2]- عبد القادر القط، من فنون الأدب المسرحية، ص 25- 26 .

[3]- المرجع نفسه، ص 26.

[4]- علي عواد، غواية المتخيل المسرحي، ص54.

أنها " تغري كثيرا كتاب الكوميديا بالتقاطها ورسمها، ومع ذلك فلا يمكن أن تنجح نجاحا حقيقيا، إلا إذا كان لديها شيئ من (المرونة) التي تتيح لها أحيانا أن تتمرد على صفتها الغالبة"[1].

ولكن حتى وإن استعملت في الكوميديا، فإنها لا تحقق النجاح المطلوب لأنه مع تكرارها تصبح شخصية نمطية، وذلك يرجع إلى إبداع المؤلف المسرحي، حيث أنه يمكن أن تكون هناك شخصية كاريكاتورية ولكنها مؤثرة في نفس الوقت.

ومن هنا نخلص إلى القول بأنه بالرغم من ثبات الشخصية الكاريكاتورية وعدم تغيرها في العرض المسرحي، إلا أنها مهمة بالنسبة لموضوع المسرحية وأحداثها.

## رابعا: أبعاد الشخصية

تتوهج الشخصية ببناء متكامل من الصفات الجسدية والخلقية المميزة لها والتي يحددها الكاتب المسرحي بمهارة وذكاء، حيث يعتمد نجاح المسرحية إلى حد كبير على مهارة الكاتب في تحديد أبعادها والمتكونة من ثلاثة جوانب وهي:

### 1-البعد الفيزيولوجي:

يظهر في الصفات الظاهرية (الخارجية) للشخصية المسرحية أي " يتمثل في المظهر العام والسلوك الخارجي للشخصية"[2] وذلك من حيث " الجنس (أنثى أو ذكر)،السن الطول والوزن لون الشعر والعينين والجلد، الهيئة سواء كان بدينا أو نحيلا، هل هو نظيف أنيق... بالإضافة إلى العيوب والتشوهات، الأمراض وكذا عامل الوراثة "[3] وما إلى ذلك

---

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

[2]- صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ط 2، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، الجزائر،2000، ص 278.

[3]- لابوسايجري، فن كتابة المسرحية، ص 107.

من الصفات المادية للشخصية "لأن نظرة الإنسان إلى الحياة كثيرا ما تعتمد على هذا البعد، وتؤثر تأثيرا كبيرا على أسلوب تفكير الشخص وممارسته الحياتية، بل وحركاته على خشبة المسرح...فحركة الشاب غير حركة من هو كبير في السن، وحركة سليم الجسد، غير حركة من يعاني علة ما...[1].

فهذا البعد يعطي لنظرة الشخصية في المسرحية لونا معينا عن غيرها من الشخصيات ويؤثر

فيها " فالإنسان ذو الذراع الواحدة لا بد أن تكون نظرته للحياة مختلفة تماما من نظرة الإنسان سليم البنية وكل عنصر من هذه العناصر وكذلك غيرها في هذا البعد، يضع فروقا بين شخصية وأخرى ويحدد ملامح شخصية عن أخرى" [2] وكان الكاتب الأمريكي (آرثر ميللر) " يطلب عمل تماثيل لشخصيات مسرحيته المحورية كما تخيلها ويصطحبها إلى بيته لكي يعايشها قبل أن يحولها إلى شخصيات حية فوق صفحات مسرحيته"[3].

ومن هنا يتبين لنا أن البعد الفيزيولوجي يعتبر بمثابة المادة الأولى التي تساعد المتلقي (قارئا أو مشاهدا) على فهم الشخصية المسرحية، والتعرف عليها بصورة مباشرة، لذا يتوجب على الكاتب المسرحي أن يهتم به، كما أنه أوضح الأبعاد الثلاثة لأنه يشكل التكوين الرئيسي للشخصية المسرحية. وهو البعد الذي ينبغي أن يعنى به الكاتب عناية خاصة، لأنه يمثل اللقاء الأول بين المتلقي والشخصية، وهو اللقاء الذي يظهر من خلاله المتلقي انطباعاته الأولية عن الشخصية وانجذابه نحوها أو نفوره منها، ولهذا البعد تأثير

---

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

[2]– عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، ص 47.

[3]– عبد المجيد شكري، فنون المسرح والاتصال الإعلامي، ص178.

على تطورها الذهني ويصلح أساسا لمركبات النقص والاستعلاء فيها، ولهذا السبب فهو أشد الأبطال الثلاثة جلاء[1] .

**2_ البعد السوسيولوجي:**

يتصل بالتركيب الاجتماعي للشخصية حيث " يشتمل على الظروف الاجتماعية وعلاقة الشخص بالآخرين" [2] كما أنه يتعلق أيضا " بمستوى الطبقة التي تنتمي إليها الشخصية، من ناحية الغنى والفقر، بل ودرجة الغنى ودرجة الفقر، فمن يعاني فقرا مدقعا غير الفقير يعاني بدرجة أقل، وذلك الثري الذي يعيش في بحبوحة من العيش ويدخل في إطار البعد الاجتماعي درجة التعليم والمستوى الثقافي، والامتصاصات الحياتية التي تمثل بيئة الشخص"[3] ولا بد أن يعنى المؤلف جيدا بهذا البعد حتى يضع يده على جزء هام من مكونات الشخصية المسرحية، كما أن البعد الاجتماعي يتكون من خلال المستوى الاجتماعي للشخصية وكذا الانتماء الطبقي لهاوهو الممثل في الوضع الطبقي، ونوع التعليم، ونوع العمل، والحياة الأسرية والمالية، والدين والجنسية والهوايات وما إلى ذلك من ظواهر التركيبية الاجتماعية للشخصية، وأفعالها وطموحاتها، ورؤيتها للعالم، فالشخصية التي تنشأ في مسكن يفتقر إلى الشروط الإنسانية اللائقة تختلف انطباعاتها وأفعالها عن الشخصية التي تنشأ في قصر منيف، كمأأن الشخصية التي تعيش وسط أسرة

[1]– عبد المطلب زيد، أساليب رسم الشخصية قراءة في المسرحية كليوباترا" لشوقي, دار غريب، القاهرة، 2005، ص 27.

[2]– صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص 278.

[3]– عبد المجيد شكري، فنون المسرح والاتصال الاعلامي، ص 179.

منحلة أو مفككة الروابط تختلف في سماتها عن الشخصية التي تعيش في كنف أسرة متماسكة ذات روابط وثيقة[1] .

**أ- المستوى الاجتماعي والثقافي للشخصية:** ويكون من خلال " تحديد نوعية التعليم الذي تلقاه الفرد، ...ونوعية العمل الذي يقوم به وهواياته إن وجدت" [2] بالإضافة إلى " التعليم والحياة المنزلية سواء ما يخص العلاقات الزوجية أو الأمور المالية والفكرية وصلاتها جميعا بالشخصية " [3] وقد يتبع ذلك " الدين والجنسية، والتيارات السياسية والهوايات السائدة في إمكان تأثيرها في تكوين الشخصية"[4].

**ب- الانتماء الطبقي للشخصية:** ويكون من حيث انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية معينة وكذا في نوع عملها ومدى ملاءمته لطبقتها الاجتماعية سواء راقية أو متوسطة أو كادحة ...وأين تعيش ومع من، فكل هاته الصفات تصنع فروقا جوهرية بين شخص وآخر، وتدخل حتى في تكوين شخصيته "فمثلا الإنسان الذي ولد وتربى وعاش في أحد الأزقة بمنطقة شعبية، هناك اختلاف ما بينه وبين إنسان نشأ وترعرع في فيلا بحي راق، اختلاف في المعتقدات، الفكر، العادات، التقاليد، القيم، وكذلك عامل المصنع تختلف نظرته للحياة عن الفلاح مثلا و الرجل صاحب الشركة عن الإنسان المثقف، وكذلك تختلف نوعية تفكيرهم واهتماماتهم وأساليب محادثاتهم"[5].

ومن خلال كل هذا يتبين لنا أن البعد الاجتماعي يبرز " السلوك المميز للشخصية ضمن المجتمع من خلال الميول الثابتة التي تنظم عملية التوافق بينه وبين البيئة" [6] حيث أن

---

[1]- عبد المطلب زيد، أساليب رسم الشخصية المسرحية ، ص 28.

[2]- عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، ص 47.

[3]- نبهان حسون السعدون،" الشخصية في مسرحية المأسورون لعماد الدين خليل ، ع 16، 2007، ص 33.

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

[5]- عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، ص 47.

[6]- نبهان حسون السعدون، الشخصية في مسرحية المأسورون، ص 33.

"التقاليد، والعادات والانجراف مع أنماط هذا السلوك التي يتعلمها الإنسان من بيئته، وهي تمثل عاملا في عملية التنشئة الاجتماعية"[1]

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

**2-البعد السيكولوجي:**

يكشف هذا البعد عن كل ما يخالج الشخصية من رغبات ومواقف ودوافع متأصلة لديها ويبين كل ما يتعلق بالجانب النفسي للشخصية ومزاجها بشكل خاص،وكذا يحدد طبيعتها من حيث" المعايير الأخلاقية [2]، أهداف الشخصية في الحياة، وكذلك ما فشلت

فيه الشخصية ومزاجها وطبعها، هل هي حادة الطباع، متشائمة، متفائلة، ميولها في الحياة، عقدها النفسية وطريقة تفكيرها، هل هي انطوائية أو اجتماعية؟ وكذا قدراتها وسجاياها، تفكيرها، ذوقها وسيطرتها على نفسها".

ويعتبر البعد النفسي " ثمرة البعدين الآخرين والذي يكون مزاج وميول الشخصية ومركبات النقص فيها ولذلك فهو يتمم الكيان الجسمي والاجتماعي" [3] بالإضافة إلى أنه يكملهما في " الاستعداد والسلوك...الرغبات والآمال، العزيمة والفكر، وكفاية الشخصية بالنسبة لهدفها ويتبع ذلك المزاج من انفعال، وهدوء...ومن انطواء أو انبساط، وما وراءهما من عقد نفسية"[4] وعندما تتداخل هذه الأبعاد تتشكل الشخصية كوحدة واحدة مجسدة في العمل الدرامي، حيث أن هذه الأبعاد " لا قيمة لها إلا في إطار القدرة الفنية

---

[1]- عبد المنعم الميلادي، الشخصية وسماتها، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، 2006، ص 16.

[2]- لابوسايجري، فن كتابة المسرحية، ص 108- 109.

[3]- عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، ص 47.

[4]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 573.

التي تربطها رباطا وثيقا بنمو الحدث والشخصية لتتحقق وحدة العمل الأدبي، أو وحدة الموقف في توتره وغزارة معناه وفي تجسيم هذه المعاني في نتاج حي لا يخرج عن دائرة الاحتمال ولا استقلال لبعد منها عن البعدين الآخرين في المسرحية [1] .

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

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

## خامسا: الصراع في المسرحية

### 1-مفاهيم الصراع وتشعبها:

أ- "**الاشتقاق اللغوي لكلمة صراع:** أصل كلمة " conflit" مشتقة من الفعل اللاتيني **confligere**والذي يعني يصطدم".[3]

**ب_ المعنى الإصطلاحي:** الصراع مفهوم عام يفرض علاقة صدامية جسدية ومعنوية بين طرفين أو أكثر، وهو مبدأ يحكم العلاقات بين الأفراد والمجتمعات".

---

[1]- المرجع نفسه، ص 573

[2]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 575.

[3]- ماري إلياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، ص 283.

"هو تعارض مرئي بين قوتين متعارضتين متكافئتين ينمو بمقتضى تصادمهما الفعل الدرامي".[1]

كما أنه موجود داخل النفس البشرية، ولا يعتبر التوتر والمنافسة بالضرورة صراعا إذ لابد من توافر مقومات حتى يكون هناك صراع في الواقع الاجتماعي والسياسي والفني وغيره منها تتمثل في:

_ وجود قوى فعالة تتجلى ماديا بشكل ما ضمن حيز محدد الآن فالقوى المجردة لا يمكن أن تكون من الأطراف الصراع، ومعنى هذا أن تكون أطرافه مادية ملموسة ليست مجردة.

_ وجود علاقة ما تربط بين القوى المتصادمة، فإما يحتدم بين عناصر من نفس المجال أو

يكون صراعا بين مجالين مختلفين يتنازعان عنصرا واحدا مشتركا.

والعلاقة التي تربط بين أطرافه تكمن في المفارقة الدرامية والتي سيتطرق البحث لشرحها، بينما في الأعمال المسرحية والفنية والأساطير يكون الصراع في أبسط أشكاله نوعا من التجسيد لعلاقات صدامية مستمدة من الواقع، أو بين قوى ورغبات متعارضة في موقف معين لكنه فيها خلاف لما يجري في الحياة، يمكن أن يندفع بين قوى غيبية ملموسة تجسد بشكل ملموس كالساحرات في "ماكبث" مثلا، فالأعمال الأدبية و الفنية والأساطير لا تصور الصراع تصويرا مباشرا بل تعيد صياغة العلاقات التي تتحكم بوجوده من خلال بناء تنتظم في داخله أطراف الصراع ويشكل البنية العميقة للنص المسرحي.[2]

## 2_ الصراع في المسرح الدرامي conflit:

[1]– الدكتور فؤاد الصالحي، علم المسرحية وفن كتابتها، ثالة للطباعة والنشر، طرابلس، ط1، 2001، ص 104.

[2]– ماري إلياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، 284.

"الصراع في الدراما، يعني النزاع أو الخلاف أو القتال وصورة من صور المعارك الإنسانية بين البشر و الشخصيات المسرحية، وهو يشبه تلاطم الأمواج، وتضاربها فهو يمثل في المسرحية العمود الفقري، وهو البذرة الأولى لأي شكل درامي، جيد وموفق ويظهر الصراع عادة من الخلافات التي تنشأ بين الشخصيات في الدراما كما ينشأ أحيانا عند الشخصية الواحدة بين ما تتصرف به من أحداث وبين الوازع الداخلي لها، بعض الأحيان عندما تتعارض الشخصية مع تصرفاتها بالتضاد مثل "الملك لير" الذي يتعارض مع بناته، كما يتعارض مع ذاته في نفس الوقت، وكثيرا ما تتعارض الشخصيات الدرامية مع قراراتها التي اتخذتها في السابق، ويكشف الصراع في الدراما عن نقيضين متعارضين هما القصد والنية،

والنتائج والعواقب الناشئة عن هذه النية، فالشخصية المسرحية تقرر أمرا أي تصدر قرارا تخطو به خطوات درامية في طريق المسرحية لكن العواقب الناشئة في هذا القرار تصطدم بالشخصية فمثلا "ماكبث" "وأونتقون"، فهما يسارعان الخطب نحو مصيرهما لكنهما يصطدمان بالنتائج، عندها يتعارضان مع الظروف والأحوال المحيطة بهما، وتتلاطم أمواجهما الإنسانية، مع أمواج ونظام مجتمعهما، وهكذا يصلان إلى مصيرهما التراجيدي في نهاية المأساة.

كما أن المسرحية تقوم في أساسها على الصراع لأنه " روح المسرحية، وهو من العناصر التي تميز المسرحية عن غيرها من الفنون، وهو الذي يولد الحركة وينمي الأحداث ويمنحها التوتر والدلالة والتمايز عن الأحداث العادية ويضفي على الشخصيات وجودا مسرحيا متميزا، وهو مصدر الجاذبية والتشويق وإثارة اهتمام المشاهدين".[1]

[1]– شكري عزيز الماضي، فنون النثر العربي الحديث، القاهرة، 2008، ص 128.

كما أن الصراع يرتبط بالحوار فالحوار هو المظهر الحسي للمسرحية والصراع هو المظهر المعنوي لها.

كما أنه قوام البناء الدرامي للمسرحية ومن أهم العناصر فيها حيث يستمد قوته من مقدار التباعد بين موقفين أو فكرتين أو قوتين متعارضتين، وكلما كانت القوتان المتصارعتان متقاربتين كان الصراع قويا، والمسرحية الناجحة هي التي يكون فيها الصراع سببا في الصراع الذي يليه، ويكون كل صراع أقوى وأكثر كثافة من الصراع الذي يسبقه، ومن ثم تتحرك المسرحية مدفوعة إلى الأمام بواسطة الصراع الذي تخلقه الشخصيات مدفوعة برغبتها في الوصول إلى الهدف العام.

إن أثمن وأغلى أنواع الصراع هو الصراع الذي يخفي خلف ظهره النزاع الاجتماعي، هذا الصراع يستعمل غالبا الأشكال الملحمية والدرامية فهذه الأشكال تعمل بوجودها لتفجير الأعماق التراجيدية، الكامنة في الصراع حيث يسير نحو وجهتين إما تراجيدية أو كوميدية لذلك فهو ينتهي إلى حالتين اثنتين إما الانهيار أو الإخفاق الذي يؤدي إلى النهاية السعيدة".[1]

**3-أنواع الصراع:** هناك عدة أنواع للصراع نذكر منها:

**أ-الصراع الخارجي:** أي الذي يحدث بين الشخصيات في المسرحية ويتجلى في الحركة والحوار والفعل ويكون بفعل قوى خارجية، وهذا ما نجده في المسرحية اليونانية القديمة، حيث كان سائدا فيها هذا النوع من الصراع أي الذي يجري بين بطل المسرحية وقوة خارجة عن ذاته كأن تكون شخصية أخرى أو قوة غيبية كالقدر أو الزمن، مثل مسرحية " أوديب ملكا لسوفوكليس " حيث يجري فيها الصراع بين أوديب والقدر الذي يلاحقه.

[1]- كمال الدين عيد، أعلام ومصطلحات المسرح، مراجعة إبراهيم حمادة، دار الوفاء لدينا، الطباعة والنشر الإسكندرية، الطبعة الأولى ، 2006،ص 406-407.

كما يكون مع شخصية وأخرى مضادة، ومع الطبيعة وظواهرها، مع المحيط أو المجتمع، مع قوى كبرى كالموت والقدر والزمن، ويشكل الصراع من حيث طبيعة التجسيد الدرامي إلى تجسيد مادي ونفسي( سيكولوجي) واجتماعي حيث يتجسد الصراع الدرامي من خلال أفعال مادية تعبر عن تقاطع الإرادات مثل خصومات بالأكف ( صفعات) قتل بالسلاح كما في مسرحية" روميو وجولييت"، " ماكبث" و"هملت" "أما الصراع النفسي فغالبا ما يتجسد عن طريق المونولوجات الداخلية ، في حين يتجسد الصراع الاجتماعي من خلال أفعال وسلوكات الشخصية التي تبغي بها التقاطع مع أفعال وسلوكات الشخصية المضادة.[1]

وحتى يكون الصراع دراميا لا بد من توافر مجموعة من الشروط يوضحها المؤلف المسرحي تتمثل في: التمهيد للصراع، التكافؤ والندية بين أطراف الصراع، تشعب الصراع بدوره إلى

صراعات فرعية، الابتعاد عن الغنائية ( البوح الوجداني أو الوصف الشاعري) لتقوية الجانب الحركي والمسرحي، اللجوء إلى التكثيف في الأمكنة والزمان والشخصيات، صياغة الحل مع مراعاة منطقية الحل وفنية، أن من الموضوع نفسه.[2]

**ب – الصراع الداخلي:** وسمي بالداخلي لأنه يحدث داخل الشخصية المسرحية أي بين الشخص ونفسه ويقوم بين إرادتين، كالصراع بين العقل أو الواجب أو الضمير وبين العاطفة من جهة أخرى، أو الصراع بين الخير والشر.

" وليست المشكلة دائما بين الخير والشر المطلقين، ففي الحياة صور لا حصر لها لهذين المعنيين المطلقين، ولا تكاد تفرغ الحياة كل يوم من صورة هذا الصراع سواء بين أشخاص وآخرين حول مبدأ، أو بين الشخص ونفسه حول فكرة أو نزعة، ومن ثم يرتبط

[1]– فؤاد صالحي، علم المسرحية وفن كتابتها ، ص 105.

[2]–فؤاد صالحي، علم المسرحية وفن كتابتها، ص 114.

المسرح بالحياة أشد الارتباط، لأنه يتصل اتصالا مباشرا بمشكلات الحياة التي تقع بين الناس أو تتمثل في النفس الإنسانية".[1]

وظهر هذا النوع من الصراع، في القرن السابع عشر حيث تغير الإيمان " بالقدر كقوة غيبية مسيطرة، وحل محله الإيمان بالدوافع النفسية كمحركات للسلوك وأصبح الهدف الأساسي الكشف عن العناصر النفسية التي تتحكم بفعل الشخصية، ونتيجة لهذا التغير انتقل الصراع إلى الداخل أي داخل نفس البطل، "[2] ومن المسرحيات التي اشتهرت بالصراع الداخلي، مسرحيات "كورني" و " راسين" وهما من رواد المذهب الكلاسيكي، ففي مسرحية السيد لكورني يجري الصراع في نفس بطلة المسرحية هذه بين الحب والواجب.

ومن هنا نستطيع القول " أن الدراما فن أدائي في المقام الأول، والثانية أن الصراع يمثل العمود الفقري في البناء الدرامي، فبدونه لا قيمة للحدث، أو لا وجود للحدث"[3]، والصراع الدرامي هو العنصر الذي يتسم بالتشويق، والذي يشد المتفرجين في مقاعدهم طول مدة العرض حيث يثيرهم ويشد انتباههم " فالعرض المسرحي بصفة عامة يصور أو يقدم صراعا, أو خطا عاما للصراع بين إرادتين تحاول إحداهما هزيمة الأخرى".[4]

ومن هنا نخلص إلى القول بأن الصراع الدرامي هو مناضلة بين قوتين متعارضتين ينمو بمقتضى تصارعهما الحدث الدرامي.

---

[1]– عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دراسة ونقد، الأدب، النقد، الشعر، القصة، المسرحية، المقال، ترجمة الحياة، الخاطرة، ط 8، دار الفكر العربي، القاهرة، ص 144.

[2]– شكري عزيز الماضي، فنون النثر العربي الحديث، ص 130.

[3]– عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998، ص 105.

[4]– المرجع نفسه، ص 114.

ويتفق الدارسون على أن الصراع الدرامي من أهم عوامل تماسك بنية النص المسرحي، وتحريك أحداثه، وإثارة وتشويق المتفرج.

## الفصل الثاني

# دراسة تطبيقية حول مسرحية "الفلقة"

## أولا: عناصر المسرحية:

### 1- البناء:

إن عناصر المسرحية من صراع وحوار وشخصية، هي التي تبني النص الدرامي، حيث هدف الكاتب " صالح لمباركية" من خلال عناصر المسرحية إلى خلق بناء درامي متكامل، ساهم في نقل تصور كلي لموضوع المسرحية والقضايا التي عالجها من خلال هاته المسرحية.

فالمسرحية عالجت قضية اجتماعية، وهذا ليس غريبا عن الكاتب صالح لمباركية، فقد رصد لنا في هذه المسرحية المجتمع السجين من قبل السلطات والرفض لمطالب الفرد المحتاج، الذي يعاني في مجتمع به أناس يحكمونه ولا يتطلعون إلى انشغالاته وحاجياته، هذا الفرد الذي كان السبب في وصول سيده إلى ما هو عليه، هذا المسكين الذي أعطى صوته لإقعاده في كرسي لا يستحقه أبدا، ومن هذا القول يتبين لنا، أن الكاتب حامل لقضايا مجتمعه بكل ما فيها من أحزان وآلام، وقلمه موجه كذلك لمعالجة قضايا الإنسان العربي بكل حالاته سواء أكان أسيرا أم بطلا، وبذلك لسان حال مجتمعه.

فعالج في هاته المسرحية قضية اجتماعية ، والخونة وسلطة الظلم وممارسة سياسة الاستبداد، وكذا شرعية الأحلام.

كما عالج الكاتب قضية الاختلاف بين وجهات النظر بين الشخصيات في المسرحية، وأيضا صراع الطبقات، وذلك ما بدا جليا في المسرحية خاصة بين شخصية "القائد سي عبد الله " الذي يمثل شيخ البلدية والعمري الذي يعتبر شابا عاطلا عن العمل ولا يملك حتى مسكنا يأويه، و أمعمر الشامبيط الذي لا يفكر إلا بمصلحته بالتحالف مع القائد سي عبد الله، وشخصية الأشباح (موسى، الجمعي، محمد السعيد) الذين يمثلون الضمير الذي يعارض كل شيء ليس مع حق.[1]

[1]- صالح لمباركية، مسرحية "الفلقة" ص 7.

أما وحدات المسرحية الثلاث التي ظهرت في المسرحية فمثلت وحدة الزمان في أن معظم الأحداث جرت في المساء، أي الظلام الذي كان سببه الأشباح وهذا مابدا واضحا في المشهد الأول والمشهد الثاني من الفصل الأول في المسرحية.[1]

أما وحدة المكان فكانت متنوعة حيث نلاحظ المكان الذي بدأت من أحداثه المسرحية في الفصل الأول، وهو شارع في القرية الذي كان يسكنه العمري[2] ، أما المكان الثاني فهو ساحة عمومية بها مقهى، أين دار الحوار بين زبونين وصاحب المقهى والعمري وصديقه التومي وهذا ما تجلى في الفصل الثاني من المشهد الأول.[3]

أما في الفصل الثالث فقد اجتمعت كل الشخصيات في مكان واحد وهو المقهى الموجود بالساحة العمومية حيث دار بينهم الحوار هناك.[4]

وقد قسمت المسرحية إلى ثلاثة فصول: فكان الفصل الأول عبارة عن بداية المسرحية، وظهور الأشباح من أجل معاقبة كل من ليس على حق.

أما الفصل الثاني فتركزت فيه الأحداث في الصراع الذي كان يدور بين زبون في المقهى والعمري وصاحب المقهى والتومي وطبيعة الشجار القائم بينهم.

أما الفصل الثالث فقد اجتمعت فيه كل الشخصيات لمعرفة حقيقة هذه الأشباح وما هو هدفها المتوخى.

---

[1]– صالح لمباركية، " الفلقة" ص 4.

[2]– المصدر نفسه، ص 4.

[3]– المصدر نفسه، ص 25.

[4]– المصدر نفسه، ص 48.

## ثانيا:أنواع الشخصية في المسرحية

اعتمد الكاتب "صالح لمباركية" في مسرحية "الفلقة" على عدة شخصيات تنوع دورها بين الرئيسي والثانوي، وحتى المعارض والنمطي كما تميزت عن غيرها من الشخوص العادية.

والشخصيات التي اعتمدت في المسرحية هي:[1] شخصية العمري الشاب العاطل عن العمل وشخصية التومي صديق العمري، وأمعمرالشامبيط الانتهازي ، وشخصية القائد سي عبدالله شيخ البلدية، وثلاثة أشباح (موسى، الجمعي، محمد السعيد)، وشبان عاطلين عن العمل، وصاحب المقهى، وعدد من الزبائن.

**1-الشخصيات الرئيسية:**

وتتمثل الشخصيات الرئيسية في هاته المسرحية في كل من العمري و الأشباح والتومي، حيث أن لكل شخصية منهم الأثر الفاعل في تحريك أحداث المسرحية وتطورها، كما أننا لو نزعنا إحداها حصل خلل في المسرحية ولهذا اعتبرناهم من ضمن الشخصيات الرئيسية في المسرحية.

فالعمري مثلا هو الشخصية الأولى التي تبتدئ بالكلام في المسرحية، [2] كما يمكننا اعتبارها شخصية محورية كذلك، حيث لها دور فعال أكثر من الشخصيات الأخرى .

العمري يدخل بلباس النوم (قندورة) خائفا ينظر وراءه (يسقط ثم يقوم، يدق على أحد الأبواب)

**العمري:** التومي...التومي...حل...حل (بالقوة) حل.

كما أننا نجده يدخل في نقاشات وصراعات بين الشخصيات الأخرى.[3]

---

[1]- صالح لمباركية الفلقة ص 3.

[2]- المصدر نفسه، ص 4.

[3]- المصدر نفسه، ص 4.

**(يدخل شبح طويل ثم يتبعه شبحان)**

**العمري:** التومي.. حل.. حل أزرب (يقتربون منه) الله الحد- أبقاي يا دنيا على خير(يركع على الأرض)(يرفعه أحد الأشباح) معاتش أنعاود، أسمحولي هاذ المرة. واش درتلكم، وأعلاش راكم أتعذبوا فيا (يبحث في جيوبه) ماعنديش واش نعطيلكم، أنروح أهنا ونرجع(ش راكم أتعذبوا فيا (يبحث في جيوبه) ماعنديش واش نعطيلكم، أنروح أهنا ونرجع(يحرك الشبح رأسه)

**الشبح (1):** حبس بالقوة (يشده من رقبته)

وكأنه يعلق على أفعاله مع الأشباح، ولأنه قام بخيانة صديقه التومي من أجل مصلحته وحصوله على عمل ومسكن يليق به وفي المقابل يخدعويغدر أقرب الناس إليه.

أما التومي فنجده في أول ظهوره على خشبة المسرح، يبدأ بصراع مع الشخصية المحورية من خلال حديثه مع صديقه العمري الذي كان يروي له ما وقع معه، وقصته مع الأشباح وعدم تصديق التومي لما يقوله العمري وهذا ما نجده واضحا في المشهد الثالث من الفصل الأول.[1]

**التومي:** العمري...واش بيك.

**العمري:**زادو ولاو...

**التومي:** منهو...

**العمري:** لجنون...

**التومي:** الظاهرة أنت اهبلت...ريح...ريح.

**العمري:** الليلة ابغاو يقتلوني...

[1]- صالح لمباركية، " الفلقة"، ص 8- 9.

**التومي:** وينهم...(يبحث) ما كان حتى حاجة (التومي يمر أمام الأشباح ولا يشاهدهم)...ما كان حتى واحد...

**2-الشخصيات الثانوية:**

يوجد في المسرحية شخصيات ثانوية نذكر منها شخصية أمعمر الشامبيط وسي عبد الله.

نبدأ بشخصية الشامبيط حيث يظهر أول مرة في المشهد السابع **(العمري – التومي-الشامبيط)**، حيث يدخل بهدوء على التومي وصديقه العمري وهما يتحوران حول موضوع القائد عبد الله شيخ البلدية، وما فعله بعامليه وبناس البلدية بنهب واستغلال لحقوقهم وأموال لهم كل الحق فيها، وعلى الماء الذي نقص على أهل البلدية وغيره من الأعمال التي ارتكبها القائد في حق سكان القرية، وبكون الشامبيط صديق القائد عبد الله فلم يعجبه الحديث القائم بين الصديقين حول صديقه، فتدخل بعد حديثهما وكان هدفه الإيقاع بينهما.

**العمري:**(يكمل) واش خفت على سي عبد الله خليه يتكشف هو واصحابو..

**التومي:** يا ولدي سي عبد الله ما دارش وحدة ولا زوج، دارها للرقبة...لكان يتكشف أنروحو فيها الكل، حتى الشامبيط...[1]

**العمري:** وأنت وعلاش... في طولها ولا في عرضها... أوزيد سي عبد الله يظل في دارك واش خير..، من نهار أعطى لك الدار يتغذى أيتعشى ثم...،الناس واش يقولو...التومي...

**التومي:** ما تخافش، أنا نعرف عليه كل شيء، أدراهم الخدامة، أعلا بالك وين أتصرفت؟ أنا أعلا بالي وين راحت...[2]

**العمري:** وين راحت...

**التومي:** أنت فمك أمشرك. ايجي النهار اللي تعرف فيه كل شيء...

---

[1]- صالح لمباركية، مسرحية "الفلقة" ص 20.

[2]- المصدر نفسه، ص 21.

**الشامبيط: (إلى التومي)** وعلاش أتخلي حتى أيجي هاذ النهار قوللو، قوللو...هذا أنت (التومي) هاذوفعايلك... تحسابو فيا غافل...أنا نقضي عليك...واش لو كان يعلم سي عبد الله بهاذ الاجتماعات اللي راك الديرو فيها...

أما شخصية سي عبد الله فتجلى ظهورها في المشهد الثالث من الفصل الثاني(**سي عبد الله،التومي،الشامبيط،العمري، صاحب المقهى**).

فكان ظهوره في هذا المشهد بتوجيهه أوامر للشامبيط من أجل تعليق إعلانات لحضور اجتماع في المقهى الموجود بالساحة العمومية، وكان في حالة غضب عند حديثه مع الشامبيط، كما دار حوار بينه وبين التومي حول طبيعة هذا الاجتماع.

**الشامبيط:** صباح الخير سي عبد الله

**سي عبد الله:** وين كنت (إلى الشامبيط)...وأعلاش ما علقتش الإعلانات واش راك تستنى[1]

**الشامبيط:** ما قتليش...

**سي عبد الله**:نحسايب قتلك...علق الاعلان خللي الناس أكل يحضروا أهنا...

**الشامبيط:** أهنا في القهوة..

**سي عبدالله:** أهنا في القهوة.. (بغضب) أهنا..

**التومي:**(إلى السيد عبد الله) أنتاع واش هذا الاجتماع..؟

**سي عبد الله:** مع جماعة جاو من فوق..

**3- الشخصيات النمطية:**

هذا النوع من الشخصيات لا نجده متوفرا بكثرة في هاته المسرحية، لأن الكاتب وبقدرته على خلق الشخصيات وجعلها متميزة بالرغم من تعددها إلى أنها لم تكن نمطية، وهذه سمة من سمات الإبداع في رسم الشخصية المسرحية.

[1]- صالح لمباركية الفلقة، ص 33.

فمثلا شخصية صاحب المقهى والزبائن جاءت شخصيات نمطية، بسبب ضرورة في النص المسرحي ليس إلا، ومن أمثلة ذلك صاحب المقهى بتلقيه للأوامر وتنفيذها فقط دون استفسار أو اعتراض، حيث أنه في المسرحية ينفذ دائما أوامر الزبون.

وهذا ما تجلى في المشهد الأول والثاني من الفصل الأول: **(زبونان – صاحب المقهى – العمري– التومي)**.

**العمري:** (إلى صاحب المقهى) واش أنت ما تجيش...

**صاحب المقهى:** بلاعقل...

**العمري:** واش من بلاعقل...

يتدخل الشامبيط في المشهد الثاني بإعطائه لصاحب المقهى غرامة 10.000دج وبعدها يجلس مع التومي ويطلب قهوة[1].

وكذلك هو الحال بالنسبة لشخصية الزبون، فهي شخصية نمطية ويتمثل دورها في الدخول إلى المقهى للجلوس وشرب القهوة هناك، لكن ما يميز صفة دخولها أنها دخلت بعنف وصوت مرتفع، ما جعلها تقع في خلاف مع الشخصية الرئيسية.[2]

**4: الشخصيات المعارضة:**

إن المسرحية التي نحن بصددها متعددة الشخصيات، حيث أن هذا التعدد كان ميزة بارزة التنوع الذي يميز كل الشخصيات عن سابقتها، ويجعلها متفردة في البناء الدرامي، ولهذا نجد أن هناك شخصيات تنتمي كل منها إلى نوع معين والشخصيات المعارضة نوع منها، حيث نجدها في المسرحية.

وهي متمثلة في شخصية الأشباح ( موسى ،الجمعي، محمد السعيد) حيث تقف في وجه كل الشخصيات الأخرى، وفي طريق تحقيق أحلامهم وكل من يتمرد تعذبه، فمثلا العمري

[1]– صالح لمباركية، " الفلقة"، ص 27.

[2]– المصدر نفسه، ص 25.

حين أراد خطب أخت صديقه التومي ويقدمها فيما بعد إلى الشامبيط[1]، لكي يتزوجها لأن الشامبيط لا يستطيع فعل ذلك خوفا من قائده سي عبد الله، وبما أن العمري صديق التومي فالمهمة تكون أسهل بكثير، فكان كلاهما متفقين ( العمري والشامبيط) على هذه الحكاية، وأن يقدم له الشامبيط فيما بعد مسكنا وعملا عند القائد سي عبد الله، بما أنه يعمل عنده ويلبي أوامره، فكل طرف يجد مهمته أسهل فالشامبيط مهمته سهلة في تدبير مسكن وعمل للعمري عند القائد عبد الله، وفي المقابل أيضا تكون مهمة العمري سهلة في خطبة أخت التومي، فهو صديقه ولا يستطيع رفض طلبه.

فهنا جاءت شخصية الأشباح كشخصيات معارضة لهذا الكذب والخداع الذي يتلفقه العمري ضد صديقه التومي، وهذا مابدا جليا وواضحا في بداية المسرحية.

**الشبح(1):** بالقوة.. لمعوج يتعدل.

**العمري:** وأنا واش دخلني...روحوا عندهم.

**الشبح(1):** أنت الأول ...بيك نبداو[2]

**العمري:**تعرفو اللي نحكيلو عليكم...ما يصدقنيش..أنقلهم، أعبا دماهم عباد..أجنونماهم أجنون.. قلتلهمراهم واعرين..إخلعو..الناس أكل كذبتتي، حتى صاحبي (التومي) هاهي دارو، وأنتوماوعلاش ما تخرجوش..عيني في عينيك وتهنيوني، راكم خرجتو في علة. عدت أمكرز أتباتو ليل طول وأنتومأتعزرو في، لا عود يهديكم ربي أتقيلوني.

**الشبح(1):** بطل من الخبث والنفاق.

**العمري:** يا ولدي لكان ما نخبثش يقتلني الشر...هذي غابة، غابة كبيرة، والضعيف فيها يتكل.[3]

---

[1]- المصدر نفسه، ص 17.

[2]- صالح لمباركية الفلقة، ص 6.

[3]- المصدر نفسه، ص 07.

**5- الشخصيات الكاريكاتورية:**

وتمثلت بشكل أساسي في شخصية الأشباح (موسى، الجمعي، محمد السعيد) وكما نعرف أنها شخصية تمتاز بعمقها السيكولوجي، حيث تميزت عن الشخصيات الأخرى بسلوكها ومواقفها وقوة تأثيرها في مسار الفعل الدرامي.

فتظهر من خلال شكلها الخارجي من خلال لباسهم الماصكات (الأقنعة)[1]، فإذا تصورنا هاته الشخصية لا نجد أن شكلها الخارجي يوحي بأنها شخصية تحل محل الضمير و تريد إصلاح من لا يملك ضميرا.

والمعروف أن شخصية الرعب ساخرة متعددة الصفات ومتناقضة السلوك، فشخصية الأشباح تبرز من خلال التناقض والتنافر بين شكلها الخارجي ومع ما تقوم به من أفعال، وهذا ما نجده يتطابق مع شخصية الأشباح أي شكله لا يتطابق مع أفعاله التي يقوم بها من حث على عدم النفاق والخداع والتصالح فيما بعد.

ونجد أيضا الكاتب عند بداية مسرحيته يذكر لنا أن هناك شبانا عاطلين عن العمل، فمن خلال هذه الشخصيات يتبادر إلى ذهن القارئ من خلال وجود مقهى في ساحة عمومية، أن الشبان العاطلين عن العمل يجلسون صباحا ومساء في هذا المقهى لمراقبة الناس والحديث عن فلان وعلان ليس إلا، فالعاطل عن العمل لا يتميز إلا بصفة الجلوس في مكان ما والحديث مع من مثله.

ونجد كذلك شخصية صاحب المقهى الذي يعرف بهندامه ومئزره، حاملا صينية أو كأسا أو ما شابه ذلك لتقديمه لزبونه، وهذا ما تجلى في المشهد الثاني من الفصل الثالث ( **العمري-**

[1]- صالح لمباركية، " الفلقة" ص 40.

**صاحب المقهى- الأشباح)**

**صاحب المقهى:** واش درت **( يسقط على الأرض)**

**العمري:** راسك خشين...روح جيب القهوة، وأنا نهنيك منهم (الأشباح)[1]

**صاحب المقهى:** أنحيبلك..أنجيبلك..(يذهب مسرعا ويعود بالقهوة)

**صاحب المقهى:** ما عنديش .. أنروح أنجيبلك (يريد الخروج من المقهى)

**العمري:** ما طولش... (يخرج راكضا، يتبعه العمري إلى الباب)

## ثالثا: أبعاد الشخصية:

### 1- شخصية العمري:

أ- **البعد الفيزيولوجي:** كما نعلم أن هذا البعد يتصل بالكيان المادي للشخصية، الذي يحرك أفعالها ويحدد نظرتها للمجتمع، كما يتعلق بالتكوين الجسمي للشخصية.

فالعمري على حسب ما جاء في المسرحية شاب في مقتبل العمر، يلبس لباسا عربيا (قندورة)[2] ، فهو شاب يتمتع بشخصية بسيطة، كما يتمتع بصفة الخداع مع صديقه، من أجل مصلحته، ومن هنا نجد أن الكاتب أعطى رسما غير دقيق لمظهر الشخصية الخارجي وهذا ما سيفسر تصرفاته وأفعاله فيما بعد.

**ب-البعد السوسيولوجي:**ويشمل هذا البعد الجانب الاجتماعي للشخصية، وكذا نوع حياتها الاجتماعية.

فالعمري هو شخصية عاطلة عن العمل لا يملك مسكنا وظروفه المعيشية سيئة الحال، لا يقرأ ولا يفهم، و يتيم الأب.

---

[1]- صالح لمباركية، "الفلقة", ص 39.

[2]- المصدر نفسه، ص 4.

**ج- البعد السيكولوجي:** إن هذا البعد يمثل الجانبين العقلي والانفعالي الوجداني، أي أنه ثمرة البعدين السابقين.

والبعد السيكولوجي في شخصية العمري يتمثل في أنه شخصية متشائمة وشريرة وعصبية، ويظهر ذلك جليا في رده عن الشخصيات الأخرى، حيث يحاول بشتى الوسائل تدمير كل من لم يلتفت إلى حالته المعيشية.[1] وكل من يتمتع بحياة طبيعية وسعيدة ولا ينظر إلى من هو أدنى منه وفي حاجة إليه، فهو محتاج إلى حياة يغمرها الهناء و السعادة، فهدف هذه الشخصية هي الحصول على عمل ومسكن والعيش بسلام ليس إلا.

**2- شخصية الأشباح:(موسى- الجمعي- محمد السعيد)**

**أ- البعد الفيزيولوجي:**

وتظهر شخصية الأشباح من خلال مظهرها الخارجي والمذكور في بداية المسرحية، أن هناك (شبحا طويلا و يتبعه شبحان) وأنهم يحملون سيوفا ومناجل[2] وتضع ماصكات (أقنعة) وهذا ما تبين في نهاية المسرحية من الفصل الثالث[3].

**ب- البعد السوسيولوجي:** ويتمثل في أن شخصية الأشباح من الطبقة الدنيا لعدم حصولهم على عمل، والضغط المتولد من قبل المجتمع دفعهم إلى القيام بهذا الفعل.

**ج- البعد السيكولوجي:** تظهر الأشباح في بداية المسرح على أساس أنها أشباح ترعب وتقتل بحكم أنهم أشباح، ولكن يتبين من خلال تصرفاتهم أنها تحارب الخونة والمخادعين، وهذا ما نجده في بداية المسرحية عند ظهورهم في شارع قرية عند العمري ومعاقبته، وحثه على عدم الخبث والنفاق.[4]

كما يتجلى ذلك أيضا في نهاية المسرحية عندما كشفوا الأقنعة عن وجوههم، وأكدوا أن هذا

---

[1]- صالح لمباركية، " الفلقة" ص 7.

[2]- المصدر نفسه، ص 16.

[3]- المصدر نفسه، ص 40.

[4]- المصدر نفسه، ص 07.

بمثابة درس نتيجة لأفعال من حولهم، وخنقهم لهم وعدم تمتعهم بحياة طبيعية. و أن الهدف المنشود هو طلب الرحمة والحنان والحب بين أهل القرية، والتعاون على كل شيء خيرا كان أم شرا.[1]

و كذا تلقين نصائح لقائدهم بأنه لا فرق بين مسؤول وفرد بسيط، فهم من رفعوه إلى ذلك المنصب بصوتهم وفي المقابل نسيهم ولم يلتفت لانشغالاتهم، وهذا ما نلاحظه في نهاية المسرحية، وحينها أحس القائد بفعلته وعاد إلى رفاقه بصدر رحب نادما على فعلته.

**3- شخصية القائد سي عبد الله:**

**أ- البعد الفيزيولوجي:** عبد الله شيخ، نظرته إلى الحياة تعتمد على الفخر والتعالي بنفسه وجعل الناس تنحو تحت أوامره، والقيام بما يجول في خاطره.

**ب- البعد السوسيولوجي:** يظهر في المسرحية أن عبد الله شيخ قائد لبلدية في القرية، وأن حالته وظروفه المعيشية بأحسن حال، علاقته بالآخرين (بأهل القرية) غير حسنة فهو لا يفكر إلا بنفسه، عكس مكانته فالقائد لا بد أن يمثل لسان حال أمته، لا أن ينسى من يحتاج إليه.[2]

**ج- البعد السيكولوجي:** يظهر البعد السيكولوجي في شخصية سي عبد الله في أنه شخصية متسلطة، عصبية نوعا ما، مخادع يأكل أموال الناس كونه يملك السلطة صاحب قلب شرير لا يملك ضميرا، وهذا ما تجلى في المسرحية من خلال الفصل الأول لكن وبعد ظهور الأشباح لإحياء الضمير الميت، ومن خلال الاجتماع الذي أقيم يتجلى في نهاية المسرح من الفصل الثالث أن القائد عبد الله يعود إلى عقله بشيء يعرف بالندم والتحسر.[3]

**4- شخصية الشامبيط:**

---

[1]- المصدر نفسه، ص 50.

[2]- صالح لمباركية، " الفلقة" ، ص 49.

[3]- المصدر نفسه، ص 50.

أ- **البعد الفيزيولوجي:** لم يذكر من خلال المسرحية بما كانتمتاز هذه الشخصية غير أنه شاب من أهل القرية.

ب- **البعد السوسيولوجي:** تظهر لنا شخصية أمعمر الشامبيط في المسرحية من الناحية الاجتماعية عن طريق حكي العمري مع الأشباح، وعن نوعية مهنته وهذا ما بدا واضحا في الفصل الأول عند ملاحقة الأشباح للعمري، فطلب منهم أن يتركوه لأنه فقير ويذهبوا إلى من يعيش بسلام، فيقول: موجها حديثه إلى الشبح رقم (1)...القائد أنتاعنا سي عبد الله يأكل..يأكل أو ما يشبعش، واحنا نشوفو فيه بعينينا، او ما نتكلموش...والشامبيط جزار.. ما يأكل غير اللحم، أو ما يشرب غير الدم، لحم خاوتو ودمهم.[1]

**ج- البعد السيكولوجي:**

ومن خلال هذا يتضح لنا أن الشامبيط إنسان يشبه إلى حد بعيد القائد سي عبد الله في النهب والاستغلال على حساب الآخرين، فهو يلبي أوامر قائده عبد الله من أجل منحه بعض المال والعيش تحت جناحيه.

## رابعا: الصراع في الشخصية المسرحية:

بما أن المسرحية تقوم في أساسها على الصراع لأنه بمثابة روح المسرحية، فيبدو جليا وواضحا في مسرحية "الفلقة" للكاتب " صالح لمباركية" وهو نوعان صراع داخلي وصراع خارجي وسنستهل هذا من خلال تحليلنا.

### 1- صراع خارجي:

**أ- علاقة الشخصية المحورية بالصراع:**

تظهر علاقة الصراع بالشخصية المحورية ( العمري) من خلال ظهور الأشباح، و اتهامه بالخبث والنفاق[2] لمجرد أنه اتفق مع الشامبيط على حساب صديقه التومي، وبالتالي وقع

---

[1]- شكري عزيز الماضي، فنون النثر العربي الحديث، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، القاهرة، 2008، ص 128.

[2]- صالح لمباركية، "الفلقة"، ص 07.

العمري في صراع بين الأشباح التي تعزره كل ليلة وتعذبه وكذا طلبهم على أن يمشي في الطريق المستقيم، ولا يغدر بأي أحد. وهذا ما حدث في الفصل الأول من المسرحية، وبقيت

هذه الشخصية المحورية في صراع مع الأشباح حتى أن قامت هذه الشخصية بالشيء. المطلوب منها، وهو اعتراف العمري لصديقه التومي عن ما فعله من وراء ظهره وبأن ليس هو من سيتزوج أخته، وإنما الشامبيط هو من سيتزوجها، يقول:[1]

**التومي:** ( يمسك به بالعمري) واش درت...واش درت...

**العمري:** الشامبيط...

**التومي:** واش دار...

**العمري:** هو الذي رايح يتزوج بالطفلة أنتاعكم...أختك...

**التومي:** أنت اللي أخطبتها...أحنا أعطيناها ليك..

**العمري:** وأنا أعطيتها لو...ماتسالوليش...هاذا يعطي لهاذا (التومي يتجمد في مكانه).(إلى الشبح) هكذا ابغيتو...

**الشبح:(1):** زيد فهموا امليح...

**العمري:** (إلى التومي) اتفهمت باش نخطبها أنا منكم، وهو يخذها من عندي بالقوة.

**ب – صراع الشخصية المحورية مع الشخصيات الأخرى:**

ويبدو ذلك واضحا من خلال الصراع الذي قام بين الشخصية المحورية (العمري) وصديقه التومي من خلال الاعتراف الذي قدمه له، وبالتالي فإن التومي يبدأ بعد سماع ذلك باللوم على العمري ويصفه بالخبث والنفاق ويأمره بأن لا يقربه مرة ثانية ويعطيه في المشهد الخامس، المهر الذي قدمه له العمري أثناء خطبته لأخته[2].

[1]– صالح لمباركية، " الفلقة" ، ص 13.

[2]– المصدر نفسه ، ص 14.

كما يظهر بعد ذلك صراع بين التومي والشبح رقم(1) بعد أن سلم النقود للعمري، فيبدأ بالحوار مع صديقه التومي طالبا استفسارا يوضح له ما يدور حوله وينتهي صراعه مع الأشباح بالسقوط على الأرض.

أما في المشهد السادس فيكمن الصراع في الشخصية المحورية (العمري) مع صديقه التومي بعد أن استيقظ خائفا بدأ بتوجيه الأسئلة إلى العمري محاولا معرفة من هم هؤلاء.[1]

**التومي:** خائفا وين راحو...العمري أنا خايف.

**العمري:** ماتخافش.

**التومي:** بعدعلي ... أنت واحد منهم ... أجنون حاملين سيوف ومناجل، أنت واحد منهم.

**العمري:** راهمأيجيو أسلك روحك أمعاهم (يريد أن ينصرف) أبق على خير.

**التومي:**وينرايح.

**العمري:** أسمع أنا أتفاهمت مع الشامبيط باش نقضيو المهمة وأنزوجو بالطفلة أختك ... ودبرلي سكنة ... أنا ماعنديش ... الناس الكل سكنت، وأنا مازلت كاري ... وأنت لكان ماهوش سي عبد الله المير اللي أعطاك سكنة ما نعرف وين راك تطايش، سي عبد الله المير صاحبك.

**التومي:** حسدتني.

**العمري:** قداش من مرة قتلك ... شوفوا يشوف معايا.

فيبدو واضحا نوع الصراع أنه صراع خارجي لأنه حوار قائم بين طرفين (بين شخصيتين) ويبقى هذا الصراع قائما إلى أن تتدخل شخصية الشامبيط في المشهد السابع، بعد تجسسه على العمري وصديقه التومي ومحاولة إيجاد حل إلى ماحل بهم، وفي خضم هذا كان حديثهم عن قائد القرية شيخ البلدية سي عبد الله وعلى أفعاله السيئة وبما أن أمعمر الشامبيط صديق للقائد فلم يعجبه ما كان يدور بين التومي والعمري من حديث عن

[1]– صالح لمباركية، " الفلقة"، ص 16–17.

الأفعال التي يقوم بها في القرية، وبعد تجسسه يدخل هو الآخر(الشامبيط) في صراع مع التومي وعن سبب البوح بأسرار قائده عبد الله لصديقه العمري. يقول (الشامبيط) موجها حديثه إلى التومي:[1]

**الشامبيط:** ( إلى التومي) وعلاش أتخلي حتى أيجي هاذ النهار قوللو..قوللو..هاذ أنت (التومي) هاذوأفعايلك...

**العمري:** (يتفاجأ) روحنا في شكارة أمقطعة... يا رب سلكها على خير...

**التومي:** أمعمر الشامبيط (بتعجب)...

**الشامبيط:** تحسابو في غافل...أنا نقضي عليك...واش لو كان يعلم سي عبد الله بهاذ الاجتماعات اللي راك الديرو فيها...او في الليل...

**العمري:** آسيدي واش أصرا...

**التومي:** خليه أيبرد قلبو...ماعندو ما يقضي... فيه غير الفم...

**الشامبيط:**أجبد روحك أنت خلينيعندو...أنطيحلو الدم في أركايبو(يرفع صوته) واحد كيما هذا أقليل الخير...[2]

فالصراع الخارجي تجلى في الفصل الأول على هذا النحو.

أما في الفصل الثاني فبدأ الصراع الخارجي في المشهد الأول بين (زبونين – صاحب المقهى– العمري– التومي)

في ساحة عمومية بها مقهى ودكان وحركة على الخشبة ذهابا وإيابا– وطاولة أمامية– التومي والعمري جالسان– وأغنية شعبية تنبعث من بعيد، يدخل أحد الزبائن يكثر من الكلام مع صديقه. [3]

---

[1]– المصدر نفسه، ص 21-22.

[2]– صالح لمباركية الفلقة، ص 23.

[3]– المصدر نفسه، ص 25.

**الزبون1:** تعرف لكان ما قفلشفمو كنت أنكسر هولو...يا سيدي اعييت فيه روح قيلني...روح قيلني...ما حبش...

**العمري:** أسي محمد واش لو كان أتنقص أشوية ما هوش خير..ريح وأحكم بلاصة، وخلينا نسمع للفن...

**الزبون(1):** هاذي وحدة...واش ما هو عاجبك الحال...

**العمري:** (يقف) قلنالك نقص من الكلام ما شتيتش...أبغيت تفهم.

**الزبون(1):** ما نسكتش أو مباعد...

ويبدأ الشجار بينهما، ويتدخل صاحب المقهى وبعض الأشخاص لإنهاء الشجار، التومي لا يتحرك يعود العمري إلى مكانه ثائرا.

فمن خلال هذا يتضح لنا أن مسرحيتنا هذه مليئة بالصراع الخارجي، أكثر مما هو داخلي وهذا ما يتبين للقارئ من خلال قراءته لهذه المسرحية.

أما في الفصل الثالث فيظهر الصراع في المشهد الأول بين العمري و صاحب المقهى، وبعد طلب العمري من صاحب المقهى بإحضار قهوة له، يرفض في المقابل صاحب المقهى طلبه ويكمن ذلك الشجار في الصراع التالي:

**العمري:**قهواجي...قهواجي...هات قهوة..[1]

**صاحب المقهى:** أسمع...يرحم والديك..

**العمري:** (يقاطعه ما فيها لا أسمع لا يرحم والديك...ثبت روحك أمليح...شوف مع من راك تتحدث...

**صاحب المقهى:** كيف اتجي الجماعة، وأشرب أمعاهم (يريد الذهاب)

ولا يزال الحوار قائما بين صاحب المقهى والعمري حتى أن تتدخل الأشباح في المشهد الثاني،[2] وتتقدم نحوهما وصاحب المقهى يحتمي بالعمري سائلا إياه عن هؤلاء من

[1]– صالح لمباركية، " الفلقة"، ص 37.

[2]– المصدر نفسه، ص 38-39.

يكونون بعد ذلك يخرج صاحب المقهى ويتبعه العمري، لكن (أحد الأشباح يتقدم من العمري ويمسكه من رقبته) يقول:

**الشبح(1):** أسمع ما علابالكشباصطنا ...اقضيت علينا...

**العمري:** نحي يدك... واش بيك.

**الشبح(1):** درتهالنا (ينزع القناع عن وجهه)

**الشبح(3):** محمد السعيد بلا عقل (ينزع القناع هو الآخر)

**العمري:** واش بيكمأهبلتو...لو كان...

**الشبح(3):** (يقاطعه) ما زلت تهدر(بعد نزع القناع)

**الشبح(3):** أنتوما بكري ما فقتوش...أو ذرك أتحبو تبطلو...ياخي حذرتكم...

**الشبح(1):** (إلى العمري) غريت بنا (يهجم عليه)

فمن خلال هذا يظهر لنا أن هناك صراعا كبيرا في الفصل الثالث بين الشخصية الرئيسية (المحورية) وشخصية الأشباح، بعد فك الشيفرة التي كانت بينهم وصراعهم حول ما يفعلونه فيما بعد، فيطلب منهم العمري أن يرجعوا إلى حالتهم، وأن يرتدوا أقنعتهم ولا يكشفوا أنفسهم وأن يكملوا اللعبة إلى الأخير إلى أن الأشباح تبقى مترددة، وتفكر كيف يمكن أن تنجو من هذا الفعل أو بالأحرى من هذه الخطة، وباللوم أيضا على العمري بأنه هو من حرضهم أكثر على فعل ذلك، فيهدؤهم العمري بقوله أندبر عليكم... كملوا..كملوا عليها واحد ماه فاق بيكم[1]، ويوصيهم عند اجتماع الكل في المقهى أن يقوموا بضرب الشامبيط وسي عبد الله حتى أن يقر كل واحد على ما فعله في حق الآخرين.

وفي المشهد الخامس من الفصل الأخير وفي المقهى أين سيتم الاجتماع، يبدأ الصراع بين الشامبيط والأشباحّ، فيدخل الشامبيط يحاول مصافحة الأشباح (يصافح العمري)

**العمري:**(يصافحه) كاش ما عندك أوصاية تحب توصي عليها.[2]

---

[1]– صالح لمباركية، " الفلقة"، ص 41.

[2]– المصدر نفسه، ص 45.

**الشامبيط:**(متعحبا) وعلاش...

**العمري:**(إلى التومي) قوللو...قوللو..

**التومي:** (إلى الشامبيط) وين كنت (تقفز الأشباح على الشامبيط وتسقطه على الأرض)

**الشامبيط:** واش درت (يقيدونه من رجليه) وعلاش...وعلاش..(يضرب) حبس..حبس ما تضربوش..واش أبغيتو..حبسو..أمنين أتحبو نبدأ.

بعد ذلك يبدأ الشامبيط بالاعتراف عن كل أخطائه، والأشباح تعود إلى ضربه من حين إلى آخر، وهكذا ينتهي المشهد الخامس.

أما المشهد السادس من الفصل الأخير فتجتمع فيه الشخصيات وتكشف جميع الأوراق، فيدخل سي عبد الله ويعتذر عن تأخيره وفي هذا الصدد يتدخل الشامبيط فيقول:[1]

**الشامبيط:(إلى سي عبد الله)** أنت ديما هكذا...هاذي هي أخدايمك واش زاد فيك ربي؟ قلنا لجتماع على الثمانية وعلاش تتأخر(يقترب منه ويرفع يده ليضربه) لكان ما حشمتشأنفزدك..

**العمري:** فزدو..فزدو..أمناش راك خايف..

يتدخل الشبح الأول ويأمره بربط سي عبد الله

**الشبح(1):** كتفوه، أتعاونو فيه...(الأشباح والشامبيط والعمري كلهم يجتمعون حول سي عبد الله ويمسكونه، هرج ومرج يفقد فيه الأشباح وعيهم وينزعون أقنعتهم وألبستهم ما عدا الشبح(3) ينتبه التومي والشامبيط، يتعجبون، سي عبد الله ملقى على الأرض، وبعد لحظة صمت...)

**العمري:** إلى الشبح(1) نحي...نحي.. روحنا فيها.[2]

---

[1]- صالح لمباركية، " الفلقة"، ص 48.

[2]- المصدر نفسه، ص 49.

وفي هذه الحالة تكشف كل الأوراق ويقول سي عبدالله إلى محمد السعيد على من كان السبب في هذه الخطة، فيجيبه محمد السعيد بقوله: واحد ما دبر أعلي...دماركم..هو اللي خلانا أنديرو هاذا...قداش من رسالة أبعتتلك...قداش من مرة شفتك...جريت حتى أحفيت..حوست حتى أعييت...واحد ما شاف لي، حبيت نخرج من الهم والميزيرية...نخرج من الحبس اللي راني فيه...حبس أكبير وأنتوما اللي بنيتوه...اتربيو في لكلاب واتسمنوا فيهم...كلابكم تخمت...قتلها السمانة...واحنا جايعين، حاكمين كروشنا..

**2- صراع داخلي:** لم يتجل الصراع الداخلي كثيرا في هذه المسرحية، بقدر ما كان واضحا بالنسبة للصراع الخارجيفالصراع الداخلي يكمن في:

**أ-علاقة الشخصية المحورية بالصراع:**

فقد ساد الصراع الداخلي في الشخصية المحورية في الفصل الأول، بعد ظهور الأشباح وتعذيبهم للعمري فيبدأ بالبكاء[1]، وهذا ما بدا واضحا في حالته النفسية وخوفه، وكذا الهم الذي كان يعانيه في قريته كونه يتيما ولا يملك لا عملا ولا مسكنا يأويه، كما ظهر هذا النوع من الصراع عند محاورة العمري لنفسه بقوله: رايحينيقضيو علي (يتحدث معهم) رايحين يقتلوني.[2]

وظهر أيضا الصراع الداخلي في المشهد السابع من الفصل الأول عندما كان التومي والعمري في حوار ودخل الشامبيط كجاسوس، يسمع حديثهما ففي ذلك الحين يظهر هذا النوع من الصراع في خوف العمري من الشامبيط على أن ينقل حديثهما إلى القائد عبد الله

فنرى:

---

[1]- صالح لمباركية، " الفلقة"، ص 05.

[2]- المصدر نفسه، ص 5.

**العمري:** (يتفاجأ) ويقول روحنا في شكارة أمقطعة...يا رب سلكها على خير[1].

أما في الفصل الثاني فيظهر هذا الصراع في المشهد الأول، عندما تشاجر الزبون مع الشخصية المحورية(العمري) يقول:

**العمري:**(يقف) قلنا لك نقص من الكلام ما شتيتش...أبغيت تفهم

**الزبون:**(1) ما نسكتش أو مباعد وبعد الشجار الذي دار بينهما، يعود العمري إلى مكانه ثائرا[2]، فهنا تجلى هذا الصراع فالشخصية المحورية تتسارع مع نفسها بالغضب الذي ينتابها فالشخصية هنا في صراع مع نفسها، يقول:

**العمري:(مشددا)** لو كان خلاونيعندو.

فهنا كلمة مشددا توضح لنا مدى غضب هذه الشخصية، وهي تحاول أن تملك نفسها وهذا ما نسميه بالصراع الداخلي.

**ب- علاقة الصراع بالشخصيات الأخرى:**

يظهر صراع داخلي لدى بعض الشخصيات الأخرى في المشهد الثاني من الفصل الثاني، يظهر لنا صراع في شخصية الشامبيط، فهو متوتر وينتابه شعور القلق والحيرة، يقول:[3]

**الشامبيط:** أبغيتوتتهارشو.. شوفوبلاصة أخرى (يقلق) هاذي طريق..أبغيتوأديرو السيرك روحو...لدياركم ما تحشموش، فهذا الصراع الذي يختلج في نفس الشخصية جعله يوجه كلاما لا يرضي.

وفي نفس المشهد نجد العمري في مشهد استغراب وحيرة أيضا بينه وبين نفسه، حينما قدم له الشامبيط استدعاء ولم يكن يعلم ما يحمله هذا الاستدعاء، فهنا ظهر صراع في الأفكار لأن العمري هنا يفكر مع نفسه وهو في حيرة من أمره، لما يحمله هذا الاستدعاء.

أما شخصية سي عبد الله فتظهر في المشهد الثالث وهي غاضبة ثائرة وبطلب أوامر يقول:[4]

**سي عبد الله:** وين كنت (إلى الشامبيط) ..وأعلاش ما علقتش الاعلانات واش راك تستنى.

**الشامبيط:** ما قتليش.

---

[1]- المصدر نفسه، ص 21.

[2]- صالح لمباركية، " الفلقة"، ص 26

[3]- المصدر نفسه، ص 27.

[4]- المصدرنفسه، ص 33.

**سي عبد الله:**نحسايب قتلك...علق الاعلانات خللي الناس أكل يحضرو أهنا..

**الشامبيط:** أهنا في القهوة...

**سي عبد الله:(بغضب)** أهنا في القهوة..أهنا

فهنا تبدو الشخصية وكأن شيئا ما ينتابها وغير مزاجها إلى عصبية كبيرة.

# خاتمة

**خاتمة:**

وفي الختام أستطيع القول بأن موضوع" بناء الشخصية في مسرحية"،" صالح لمباركية" ودراستي لمسرحية "الفلقة" بالذات، أفصح لنا عن جملة من النتائج نلخصها في النقاط التالية:

– المسرح هو المكان الذي يقدم فيه العرض، أما المسرحية فهي القصة التي تكتب لتمثل فوق خشبة المسرح، حيث تعرض موضوعا معينا قصد معالجته.

نشأ المسرح أولا عند المصريين القدامى ثم سرعان ما اندثر إلا أنه تميز وتطور على يدي اليونانيين حيث ربطوه بالدين، أما عند العرب فظهر متأخرا وذلك بسبب حياة الترحال التي ميزت العرب منذ القدم، أما ظهور المسرح كفن مكتمل فكان في لبنان على يد " مارون النقاش" ثم انتقل إلى سوريا مع " أبو خليل القباني" وصولا إلى مصر على يد " يعقوب صنوع " ومن هنا انتشر وصار معروفا.

– للشخصية مكانة مميزة في الأبحاث والدراسات، وذلك بوصفها عنصرا مهما في العمل الأدبي مهما كان نوعه، ويصعب تحديد مفهومها وذلك لدلالاتها المتعددة في الفلسفة وعلم الاجتماع، فمنهم من اعتمد في مفهومه على تكوين الفرد النفسي الداخلي ، ومنهم من ركز على الوسط الاجتماعي، وهناك من جمع بين الرأيين.

– الشخصية هي أرهف ركن من أركان النص المسرحي، وذلك لأن جميع عناصر التأليف المسرحي تدور حولها، حيث أنها تقوم بالأفعال وتؤدي الأقوال التي تبني الحبكة وتخلق الصراع ، كما أن أنواعها في المسرحية متعددة من رئيسية وثانوية ، وكذا تتميز من حيث تركيبها بأنها نمطية ومركبة إلى معارضة وكاريكاتورية، كما أن لكل شخصية منها أبعادها التي تميزها من بعد فيزيولوجي سوسيولوجي وكذا سيكولوجي.

مسرحية "الفلقة" هي مسرحية تجنح إلى التجريب، حيث أنه بإمكاننا تأويل هاته المسرحية إلى عدة قضايا، سواء كانت قضايا الأمة العربية أو غيرها، بالإضافة إلى أنه يمكن أن نسقطها على الإنسان بشكل عام فهي تصور أحلامه وانكساراته وما يواجهه في هذه الحياة.

– انتقى الأديب "صالح لمباركية" بشخوصه فئات المجتمع من المثقف إلى الأمي، فاختار من كل طبقة شخصية تمثلها وكان في صراعها وحوارها مع بعضها البعض، صراعا أفكار وسلطة واستبداد.

– كما اهتم "صالح لمباركية " بتصوير شخوصه من خلال أبعادها المختلفة، حيث ركز على كل جانب لوحده، من الفيزيولوجي حيث وصف هذا البعد بدقة متناهية وكذا هو الأمر بالنسبة للبعد السوسيولوجي والسيكولوجي.

– إن حالة اللااستقرار التي تعانيها الشخصيات في المسرحية، توحي في مداها البعيد إلى حالة اللاستقرار التي تعيشها البلدان العربية سواء كان ذلك من طرف النظام المستبد أو غيره، وقد توحي لنا أيضا إلى حالة الفرد في المجتمع الذي يعيشه حيث تتقلب حالته وفقا لمتغيرات مجتمعه.

– إن الشخصيات الواقعية في هاته المسرحية تدل على اتصال الكاتب بالواقع الحياتي وبنيات مجتمعه، وتأثره بما يدور بما يعانيه الإنسان عموما، كما اختلفت عناية الكاتب ببناء الشخصيات في المسرحية على حسب دورها، حيث أنه وجهها على حسب ما يخدم موضوع المسرحية.

– الأديب " صالح لمباركية " استغل جميع الأساليب، وذلك ما جعل درايته الكاملة وعمقه الكبير ينمو في معرفة شخصيات مسرحيته، حيث عايش الأحداث بشكل كامل،وصور تفاعله معها، وكذا أحوال الإنسان ابتداء من أحلامه وتطلعاته إلى إنجازاته وانكساراته أمام واقع مرير لا يستطيع تغييره .

ومن هنا كان نص مسرحية " الفلقة " متميزة من خلال طرحها لقضايا اجتماعية، وكذا من خلال شخصياتها التي كانت متنوعة وجريئة في تأديتها لأدوارها، وهذا ما يبين حصوله على عدة جوائز والتي خصت بصفة عامة في النص المسرحي المتميز.

# ملحق

**1- ملخص مسرحية " الفلقة":**

تدور أحداث مسرحية " الفلقة" حول شاب يدعى العمري شاب عاطل عن العمل ولا يملك مسكن، هذا الأخير دفعته الظروف البائسة إلى الخبث والنفاق مع من حوله، وحتى مع أقرب الناس إليه وهو صديقه التومي، وفي هذه الظروف التي يعيشها العمري تظهر الأشباح وهي تمثل الضمير وتعاقب كل من ليس على صواب، فبدأت بمعاقبة العمري أولا وحثه على عدم النفاق والكذب، ثم يدور حوارا بين العمري وصديقه التومي حول المأساة التي يعانيها أكثر من السابق بعد ظهور هاته الأشباح، وبذلك تم بالبوح على أفعاله وخدعته للتومي، حسب ما طلبته منه الأشباح، وبأنه خطب أخته لكي يقدمها فيما بعد إلى الشامبيط، وأن هذا الأخير سيقدم له عملا ومسكنا يليق به، في حين أن الشامبيط هذه الشخصية الانتهازية، كان دوره بأنه صديق لقائد البلدية سي عبدالله، هذا القائد الذي لا يفكر إلا بمصلحته ونسي من هو في حاجة إليه، فالشامبيط يتقرب من عبد الله ليدعمه ببعض المال لكي يتزوج، وفيما بعد يمنح للعمري مسكن وعمل عند القائد شيخ البلدية حسب الاتفاق القائم بينهما.(بين العمري والشامبيط)، كما كان هدف هذه الشخصية هو الايقاع بين الصديقين (التومي والعمري)

- ويأتي دور صاحب المقهى من أجل تجمع الشخصيات السابقة الذكر في المقهى المذكور في المسرحية الموجود في ساحة عمومية، وبما أن هناك مقهى فلا بد أن يكون هناك زبون، فجاء دور الزبون متمثلا في الشجار مع من في المقهى؛ وأول شجار كان مع الشخصية المحورية (العمري) نتيجة لصوت مرتفع من قبل الزبون عند دخوله المقهى فكان طلب العمري بأن ينقص من الكلام وعدم رفعه لصوته.

- ثم يأتي الفصل الأخير بطلب سي عبد الله قائد البلدية باجتماع في المقهى، لتكشف كل الأوراق ومعرفة حقيقة ما يدور في هذه القرية، وببوح كل شخص بأفعاله وأخطائه في حق كل شخص آخر، فتم الاجتماع من ثمة كشفت الأشباح عن وجهها ويتبين أنها لم تكن أشباح وإنما شبان عاديين عاطلين عن العمل، ونتيجة لظروفهم الصعبة دفعتهم لأن يسلكوا

هذا الطريق، وكان هدفها هو القضاء على الخيانة بين أهل كل القرية، والحث على التعاون ومد يد المساعدة لبعضهم البعض والبداية بقائدهم بأن يساعدهم لا أن ينساهم، فكان هذا بمثابة درس لكل خائن ومنافق.

**2- نبذة عن حياة الكاتب:**

يعد الأستاذ صالح لمباركية من بين عشرة أعلام مسرحية في العالم العربي، حيث كرم من طرف وزارة الثقافة المصرية العام 1994، كما كان واحدا من مؤسسي الجمعية العالمية للمسرح العالمي بلياج البلجيكية ومشاركا دائما في ملتقيات دولية بأوروبا والعالم العربي وعضو لجان تحكيم بمهرجانات عالمية وجامعية من بينها تونس والمغرب.

وكتب المرحوم الذي شغل سابقا منصب مدير المسرح الجهوي بباتنة ومدير معهد الفنون الدرامية بالعاصمة، عدة مؤلفات حول المسرح الجزائري كشف خلالها محطات مهمة في تاريخ المسرح الجزائري، كما نقض عدة بديهيات مرجعا تاريخ العمل المسرحي للجزائر لفترة سبقت زيارة الفرق المشرقية المعروفة، مؤكدا وجود كتابات مسرحية جزائرية منسوبة لمؤلف جزائري مغمور، سبقت قدوم فرق الشرق العربي، كما اشتغل المرحوم على عدة قضايا متعلقة بالشخصيات المسرحية والجزأرة وحظيت مؤلفاته بإشادة نقاد مسرحيين كبار في العالم العربي.

# قائمة المصادر والمراجع

**قائمة المصادر والمراجع**

**أولا: المصادر:**

1- صالح لمباركية، مسرحية "الفلقة"، شركة التضامن "باتنيت" للمعلوماتية والخدمات المكتبية، الجزائر، 2006.

**ثانيا: المعاجم:**

1- إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار الشعب، القاهرة، 1981.

2- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1985.

3- ماري إلياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض (عربي- إنجليزي- فرنسي)، مكتبة لبنان ناشرون، 1997.

**ثالثا: المراجع:**

1- أحمد زلط، مدخل إلى علوم المسرح – دراسة فنية – دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2001.

2- أنطوان نعمة وآخرون، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، 2000.

3- حسين رامز محمد رضا، الدراما بين النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1982.

4- سمير سرحان، دراسات في الأدب المسرحي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

5- شكري عزيز الماضي، فنون النثر العربي الحديث، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، القاهرة، 2008.

6- صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ط2، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007.

7- عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، ط1، مؤسسات عبد الكريم عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، 1987.

8- عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998.

9- عبد القادر القط، من فنون الأدب المسرحية، دار الطباعة للنشر، بيروت، لبنان، 1978.

10- عبد المالك مرتاض، " فنون النثر الأدبي في الجزائر"، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1983.

11- عبد المجيد شكري، فنون المسرح والاتصال الإعلامي، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 2011.

12- عبد المطلب زيد، أساليب رسم الشخصية قراءة في المسرحية "كليوباترا" لشوقي، دار غريب، القاهرة، 2005.

13- عبد المنعم الميلادي، الشخصية وسماتها، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، 2006.

14- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دراسة ونقد، الأدب، النقد، الشعر، القصة، المسرحية، المقال، ترجمة الحياة، الخاطرة، ط8، دار الفكر العربي، القاهرة.

15- عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري- دراسة نقدية-، الجزائر، 2007.

16- علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، عالم المعرفة، 1980.

17- علي عواد، غواية المتخيل المسرحي، مقاربة لشعرية النص والعرض و النقد، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، 1997.

18- فؤاد الصالحي، علم المسرحية وفن كتابتها، تالة للطباعة والنشر، طرابلس، ط1، 2001.

19- فواز الشعار، الموسوعة الثقافية العامة، الأدب العربي، دار الجيل بيروت.
20- كمال الدين عيد، أعلام ومصطلحات المسرح، مراجعة إبراهيم حمادة، (أستاذ الدراما النقد المسرحي) دار الوفاء لدينا، الطباعة والنشر الإسكندرية، الطبعة الأولى، 2006.
21- لينا نبيل أبو مغلي، الدراما والمسرح في التعليم النظرية والتطبيق، دار الراية، عمان، ط1، 2008.
22- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر.
23- نبهان حسون السعدون، الشخصية في مسرحية المأسورون لعماد الدين خليل، 2007.
24- يحي البشتاوي، بناء الشخصية في العرض المسرحي المعاصر، دار الكندي، الأردن، ط1، 2004.

**رابعا: المراجع المترجمة**

1- إلين أستون وجورج ساقونا، المسرح والعلامات، ترجمة سباعي السيد، مراجعة محسن مصيلحي.
2- لابوسايجري، فن كتابة المسرحية، ترجمة دريني خشبة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة مصر.

# فهرس المحتويات

# فهرس المحتويات


| العنـــــــــــــــــــــــــــــــوان | الصفحة |
|---|---|
| إهداء | |
| مقدمة ..... | أ |
| **الفصل التمهيدي مدخل إلى المسرح** | |
| أولا- تعريف المسرح..... | 05 |
| أ _لغة..... | 05 |
| ب _ إصطلاحا..... | 06 |
| ثانيا- نشأة المسرح الجزائري..... | 08 |
| ثالثا – عوامل ظهور فن المسرح في الجزائر..... | 10 |
| رابعا- الموضوعات التي عالجها المسرح العربي..... | 10 |
| **الفصل الأول: البناء في الشخصية المسرحية** | |
| أولا: تعريف الشخصية المسرحية ..... | 14 |
| أ_ لغة..... | 14 |
| ب_ اصطلاحا..... | 14 |
| ج_الشخصية في المسرحية..... | 15 |
| ثانيا: تعريف البناء..... | 16 |
| ثالثا: أنواع الشخصيات في المسرحية..... | 17 |
| 4- الشخصية الرئيسية..... | 17 |
| 2- الشخصية الثانوية..... | 18 |
| 3_ الشخصية النمطية..... | 20 |
| 4- الشخصية المركبة..... | 22 |
| 5- الشخصية المعارضة..... | 23 |
| 6- الشخصية الكاريكاتورية..... | 24 |
| رابعا: أبعاد الشخصية ..... | 25 |

1-البعد الفيزيولوجي..... 25
2_ البعد السوسيولوجي..... 27
5- البعد السيكولوجي..... 29
خامسا: الصراع في المسرحية..... 30
1-مفاهيم الصراع وتشعبها..... 30
أ- "الاشتقاق اللغوي لكلمة صراع..... 30
ب_ المعنى الإصطلاحي..... 30
2_ الصراع في المسرح الدرامي conflit..... 31
6-أنواع الصراع ..... 33
أ-الصراع الخارجي..... 33
ب – الصراع الداخلي..... 34
**الفصل الثاني: دراسة تطبيقية حول مسرحية" الفلقة"**
أولا: عناصر المسرحية..... 37
1- البناء..... 37
ثانيا:أنواع الشخصية في المسرحية ..... 39
1-الشخصيات الرئيسية..... 39
2-الشخصيات الثانوية..... 41
3- الشخصيات النمطية..... 42
4: الشخصيات المعارضة..... 43
5- الشخصيات الكاريكاتورية..... 45
ثالثا: أبعاد الشخصية..... 46
1- شخصية العمري..... 46

2- شخصية الأشباح:(موسى- الجمعي- محمد السعيد) ..... 47
3- شخصية القائد سي عبد الله..... 48
4- شخصية الشامبيط..... 48
رابعا: الصراع في الشخصية المسرحية..... 49
1- صراع خارجي..... 49
أ- علاقة الشخصية المحورية بالصراع..... 49
ب – صراع الشخصية المحورية مع الشخصيات الأخرى..... 50
2- صراع داخلي..... 56
أ-علاقة الشخصية المحورية بالصراع..... 56
ب- علاقة الصراع بالشخصيات الأخرى..... 57
الخاتمة ..... 59

## الملحق

1-ملخص المسرحية ..... 63
2-نبذة عن حياة الكاتب"..... 64
قائمة المصادر والمراجع ..... 66
فهرس المحتويات ..... 70

**ملخص البحث:**

يدور موضوع بحثي هذا حول" بناء الشخصية في مسرحية " صالح لمباركية، تحديدا مسرحية" الفلقة " نموذجا، حيث أن الكاتب ومن خلال مسرحه التجريبي تبنى أشكال تعبير جديدة في الكتابة وبناء الشخصيات، فاستطاع بذلك كسر التقليد للوصول إلى نوع جديد من المسرح يكون أكثر انفتاحا عن الجمهور.

وكان حسب رأيي موضوع بناء الشخصية هو الأمثل لدراسة هاته المسرحية، حيث سمح لنا بتحليل الشخصيات، ومكننا في آن واحد من استشعار القدرة الفنية المتميزة للكاتب في إظهاره لهذه الشخصيات، وكيف أنه استغل وسائله الفنية لبعث الحياة في مسرحيته، وتحميله أفكار وآراء إنسانية إضافة إلى تدعيمه بقوة الدلالة والفعل.

فكانت الغاية المنشودة من هاته الدراسة معالجة قضايا الإنسان عامة وقضايا الأمة العربية

خاصة، حيث أصبح من الضروري البحث عن حلول جوهرية تضمد جراحها.

**Le Résumé :**

_ le thème de mon exposé repose sur la construction de la personnalité dans la pièce théâtrale de "Salah lambarkia" et plus exactement du sujet "elfalaka" qui est un modelé, d'après l'auteur dans son théâtre expérimental, il a opté plusieurs formes d'expressions nouvelles dans l'écriture et la construction de la personnalité, l'auteur est arrivé à cassér les traditions pour arrive un nouveau style dans le théâtre , ce dermier doit être ouvert sur les spectateurs .

Le thème de la construction de la personnalité c'est l'exemple de l'étude de cette pièce théâtrale ou il nous a aidé à analyser les personnalités et aussi de déceler la faculté artistique exceptionnelle de l'auteur de présenter ces personnalité comme il a investi ses moyens artistiques pour créer la vie dans sa pièce ou il a employé des idées qui relèvent de la personnalité en plus il a utilisé des justifications.

le put de cette étude c'est le traitement des problèmes de Lhomme et de la communauté arabe pour trouver des solutions exactes et remédier ce phénomène.