

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



جامعة محمد بوضياف - المسيلة -

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: M1998462516

M2015350599754

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري
بعنوان :

تمظهرات شخصية المرأة في مسرحية "امرأة من ورق" لمراد السنوسي

إعداد الطالبتين :

حنان كشيدة

جهاد بوكراع

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

جامعة المسيلة رئيسا

الرتبة

جامعة المسيلة مشرفا ومقررا

.....

محمد زعيتري

الرتبة

جامعة المسيلة ممتحنا

.....

السنة الجامعية : 2020 / 2019

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر و عرفان

الله شكري حين ترتفع الأكف إلى السماء فيسجد القلب الشفيق بك

أرتجي من كل خير وردة رب عظيم قادر ولطيف.

- إلى قادة الفكر وأمناء الأمة من يحتذى بهم في عتمة الدرب

- فيضيئون الحياة عزا وكرامة لمثلهم يكون الشكر والتقدير:

- فكل الشكر للأستاذ الفاضل المشرف " محمد زعيتري "

كذلك الشكر الجزيل للأستاذ الفاضل " عمر عليوي "

- كل الشكر لمن زودنا بنص المسرحية بعد عناء البحث عليها

الأستاذة " سارة طمين " جزاها الله كل خير.

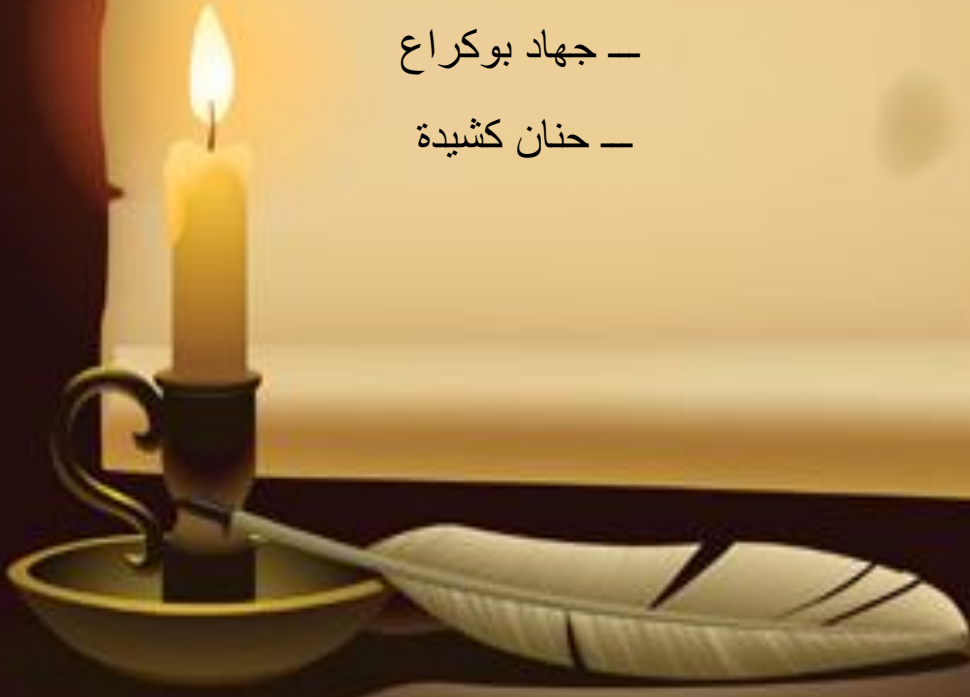
- كل الشكر والاحترام للزميل والأستاذ " إدريس بوشيبة "

على مده يد العون والمساعدة.

إلى كل من ساهم في إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد

— جهاد بوكراع

— حنان كشيدة



الإهداء

أهدي ثمرة عملي إلى سندي في
الحياة زوجي - حفظه الله -

وإلى فلذات كبدي، بلقيس، شهد، جنه،
لقمان.

حنان كشيده

الإهداء

إلى من قال فيهما تعالى " وَقَضَى رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ
وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا " إلى الذي أنار طريقي، وأزال العقبات عن
سبيلي و علمني معنى الشموخ، وركب الصعاب إلى غاية نيل
المرام :أبي العزيز

إلى من كانت في عتمة الدهر شمس صباحي، فلونت بالدفء
كراس دربي لأنك أظهر من غيمة تهطل الحب ماءً فتحيا به
الكائنات ويزهر قلبي لأمي.

إلى عيون رعت وقلوب دعت، إلى كل إخوتي عربون محبة
تفيض بأنبل مشاعر الحب والصدق الأخوي إلى كل أفراد
أسرتي صغيرا وكبيرا

إلى كل رفيقات دربي ومن أعتز برفقتهن، وصحبتهن
أمال، نورة، بسمة، إلى كل الذين لا يتسع المقام هنا لذكرهم
جميعا، أوجه شكري وتقديري...

جهاد بوكراع

مقدمة

قال تعالى في كتابه العزيز الحكيم " وَمَنْ يَعْمَلْ مِنَ الصَّالِحَاتِ مِنْ ذَكَرٍ أَوْ أُنْثَىٰ وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَأُولَٰئِكَ يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ وَلَا يُظْلَمُونَ نَقِيرًا (النساء 124).

فَاسْتَجَابَ لَهُمْ رَبُّهُمْ أَنِّي لَا أُضِيعُ عَمَلَ عَامِلٍ مِّنْكُمْ مِّمَّنْ ذَكَرٍ أَوْ أُنْثَىٰ، بَعْضُكُمْ مِّنْ بَعْضٍ، فَالَّذِينَ هَاجَرُوا وَأُخْرِجُوا مِنْ دِيَارِهِمْ وَأُوذُوا فِي سَبِيلِي وَقَاتَلُوا وَقُتِلُوا لَأُكَفِّرَنَّ عَنْهُمْ سَيِّئَاتِهِمْ وَلَأُدْخِلَنَّهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ ثَوَابًا مِّنْ عِنْدِ اللَّهِ، وَاللَّهُ عِنْدَهُ حُسْنُ الثَّوَابِ (آل عمران 195)

فالبارئ عز وجل لم يفرق بين المرأة والرجل في حالتها الثواب والعقاب في زمن ذكوري حط من قيمتها حتى جاء الإسلام وأنصفها بل ومنحها تكريماً لا ينكره إلا متعصب أو جاهل.

فيكفينا فخرا نحن - معشر النساء أن نزلت في القرآن الكريم سورة تحمل اسمنا كما أن النبي الكريم عليه أفضل الصلاة وأزكى السلام قد أوصى بنا خيراً فقال: (رفقاً بالقوارير) والتاريخ في جميع حقباته أثبت أن المرأة الصالحة تفضل على كثير من الرجال وتحسن التدبير في معظم الأحوال. فمنذ أيام "بلقيس" ملكة سبأ إلى الخنساء، أم الشهداء إلى "خولة" بنت الأزور الفارسة المثلثة إلى "اللا فاطمة نسومر" قائدة الرجال إلى كل امرأة أما رؤوماً أو أختاً حنوناً، زوجة مصونة أو بنية بارة ومطبعة، لأجل هذا كله حق للمرأة أن تكون محور اهتمام الأدياء حيث سعوا إلى تصويرها في أعمالهم فنجدها في قصائد الشعراء كما هو الحال بالنسبة لجميلة بوحيرد التي نظمت عنها مئات القصائد إبان الثورة التحريرية المظفرة

أما بالنسبة لسرديات القصاصين والروائيين فلم تغفل هي الأخرى عن تصوير المرأة كما فعل الكاتب "عبد الحميد بن هدوقة" في (ريح الجنوب) التي تعد أول رواية جزائرية مكتوبة باللغة العربية بطلتها طالبة جامعية تسكن القرية تمردت على بعض التقاليد الريفية العمياء.

أما بالنسبة للمسرح فنستدل بأول نص مسرحي عربي مطبوع من تأليف الكاتب الجزائري " إبراهيم دنينوس" والمعنون ب (نزهة المشتاق وغصة العشاق في مدينة طرياق في العراق) حيث يصور المرأة الوفية لزوجها المسافر في رحلة طويلة من خلال شخصية نعمة. من هذا المنطلق الذي يبرز اهتمام الأدباء بتصوير المرأة ارتأينا أن يكون بحثنا متعلقا بها أيضا بهدف تسليط الضوء عليها في النص المسرحي فجاء موضوعنا حاملا لعنوان (تمظهرات شخصية المرأة في مسرحية امرأة من ورق).

وقد وقع اختيارنا لهذا الموضوع بالخصوص لعدة أسباب منها ما هو ذاتي ومنها ما هو موضوعي.

الأسباب الذاتية :

- الميل إلى دراسة كل ماله علاقة بالمرأة إنصافا لها فلن يعبر عن المرأة أكثر من المرأة نفسها.

- الرغبة في دراسة عمل مسرحي حيث نجده ممتعا ومفيدا وما زادنا رغبة في ذلك تشجيع الأستاذ المشرف لنا بحديثه عن المسرح.

الأسباب الموضوعية:

- توجه أغلب الطلبة إلى الرواية والشعر وإعراضهم عن أبي الفنون.
- قلة الدراسات التي تولي اهتماما بالمرأة في المسرح.

وسنحاول في بحثنا هذا تقصي شخصية المرأة بالإضافة إلى الإجابة عن جملة من التساؤلات منها:

- لماذا تأخر ظهور المسرح الجزائري ؟
- ما مفهوم الشخصية في المسرح ؟
- ما أنواع الشخصية المسرحية ؟
- ماهي الشخصيات النسوية التي وظفها "مراد سنوسي" في هذا العمل؟
- ما مدى انعكاس المضمون على الغلاف والعنوان ؟
- هل طرح الكاتب موضوعا من واقع المرأة الجزائرية ؟

وللإجابة عن كل هذه التساؤلات قسمنا بحثنا إلى فصلين نظري وتطبيقي مسبوقين بمقدمة وتليهما خاتمة ثم ملحق يتضمن ملخص المسرحية ونبذة عن حياة الكاتب.

أما الفصل الأول (النظري) المعنون : المسرح الجزائري ونصيب المرأة منه سنتناول فيه ظروف نشأة المسرح ومراحل التاريخة وأهم أعلامه في بداياته الأولى ثم ننتقل إلى مفهوم الشخصية من زوايا مختلفة لنتحدث بعدها عن أنواع الشخصية وأبعادها لنصل إلى نصيب المرأة الجزائرية من المسرح. ثم نتطرق إلى مصطلح الصورة مفهوما ووظيفة.

أما الفصل الثاني (التطبيقي) الموسوم ب : شخصية المرأة وتوظيفها في مسرحية (امرأة من ورق) سنبحث عن أهم الصور والدلالات وعن الأبعاد الاجتماعية والفيزيولوجية والسيكولوجية وعلاقة الغلاف والعنوان بالمضمون ونصيب كل امرأة من اسمها.

وقد اعتمدنا المنهج الوصفي مع إجراءات التحليل للوصول إلى المفاهيم الخفية وخلفيات الطرح مع الاستعانة بالمنهج السيميائي لرصد الرموز خلال دراستنا للغلاف والعنوان

وتجدر الإشارة إلى أننا أنجزنا هذا البحث معتمدتين على مجموعة من المصادر والمراجع نذكر منها :

- مسرحية امرأة من ورق لمراد سنوسي.

- فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، لعلي أحمد باكثير

- المسرح في الجزائر لصالح مباركية.

- بنية المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر لعز الدين جلاوي.

وكل مشاريع الحياة تظهر الصعوبات والعراقيل منها:

- قلة الدراسات التي تناولت حضور المرأة في المسرح وخاصة المسرح الجزائري منه.

- تداخل المفاهيم والآراء بين النص المسرحي والعرض على الركح في جل المصادر والمراجع.

- غلق دور العلم والمكتبات وشل حركة النقل في سابقة لم نعهدها بسبب الجائحة التي أرعبت العالم بأسره فلا بد للأجيال القادمة أن تسمي هذا العام "بعام الكورونا" شأنه شأن أعوام صعبة مؤلمة سجلتها الذاكرة كعام الفيل وعام الرمادة وعام الحزن وعام الوباء وهذا عام الكورونا التي نسأل الله رفعها عنا.

وتتوج هذه المقدمة بوافر الشكر للأستاذ المشرف" د. محمد زعيتري " لأنه تبني بحثنا بعد أن قصدناه متأخرتين ولم يبخل علينا بالنصح والتشجيع.

الفصل الأول

المسرح الجزائري ونصيب

المرأة منه.

أولاً: نشأة المسرح الجزائري

ثانياً: الشخصية في المسرح وأنواعها

ثالثاً: نصيب المرأة الجزائرية من المسرح.

رابعاً: الشخصية النسوية في المسرح

خامساً: الصورة

مدخل:

سنتناول في هذا الفصل المسرح الجزائري ونصيب المرأة منه في مسرحية " امرأة من ورق " ، وقد اقتضت طبيعة الدراسة تقسيم هذا الفصل إلى خمسة أقسام، القسم الأول نخصّه لنشأة المسرح الجزائري ، وأمّا الثاني فنخصّه للشخصية في المسرح ، و الثالث تمثل في نصيب المرأة الجزائرية من المسرح أما القسم الرابع نخصّه للشخصية النسوية في المسرح لنختم بالقسم الذي تمحور حول الصورة الفنية، وتفصيل ذلك في ما يأتي:

أولا نشأة المسرح الجزائري:

لقد ظهر المسرح الجزائري متأخرا جدا بالقياس إلى ظهوره في البلدان العربية خصوصا بلاد الشام ومصر ، وهذا بسبب ظروف الاحتلال التي عرفت الجزائر خلال أكثر من قرن وثلاث القرن وقد ظهر المسرح الحديث إلى الوجود عن طريق التأثير بالفرنسيين الذين أدخلوا الفن المسرحي منذ وقت مبكر للاحتلال لا عن طريق التأثير الجزائريين بإخوانهم في المشرق العربي وذلك بسبب الهوة العميقة التي أوجدها الاستعمار التي تفصل بين المحتلين وأهل البلاد وتحول دون التأثير والتأثر الثقافي المنشر¹

وفي عام 1921م زارت فرقة " جورج الأبيض " الجزائر ضمن جولة قامت بها في ذلك العام للشمال الإفريقي بدأت بليبيا وانتهت في المغرب الأقصى وقدمت الفرقة مع الممثل العربي الكبير مسرحيتين من التاريخ العربي كتبتا باللغة الفصحى هما:

(صلاح الدين الأيوبي) و (شهامة العرب) غير أن الفرقة لم تلق من النجاح في الجزائر ما لقيته في بلدان الشمال الإفريقي، مثلت في كل من العاصمة ووهران وقسنطينة، وحسب

¹ أحمد منور، المسرح الجزائري بدايته، وتطوره، ثقافات، أغسطس، 1999، ص 187

الذين أرخوا للمسرح الجزائري وفي طليعتهم " بشطرزي" و " علي سلالي "بحكم أنهما شاركا في تأسيسه وساهما في استمراره وتطويره بالتأليف والتمثيل على أنها البداية¹

ويذكر بعض من الذين حضروا تلك العروض أن الفرقة لم تجد إقبالا جماهريا على عروضها وأن الحضور اقتصر على نخبة من المثقفين والوجهاء، ولكن زيارتها كانت بمثابة (القابلة) التي ولد عليها المسرح الجزائري أو حسب تعبير الأستاذ " سعد الدين بن شنب، الزيارة التي سجلت شهادة ميلاد المسرح الجزائري، إذ أنه وبعد رحيل المصريين مباشرة، أقدمت مجموعة من الشبان المثقفين على تأسيس جمعية للتمثيل بتاريخ 15 أبريل 1921 أطلقوا عليها اسم (المهذبية) وراحوا بفضل التشجيع الذي لاقوه من أفراد الفرقة المصرية يتدربون على أدوار مسرحية ذات فصل واحد بعنوان (الشفاء بعد العناء) تعالج أضرار الخمر كتبها " الطاهر علي الشريبي " رئيس الجمعية وقدموها في نهاية نوفمبر بوفقة التلاميذ القدامى للثانوية العامة (أول مسرحية عربية جزائرية تأليفا وتمثيلا ومتفرجين)² وتعد هذه المرحلة بداية متعثرة لكل البدايات غلب عليها طابع الدراما الاجتماعية الجادة وكانت لغة الحوار فيها هي اللغة العربية الفصحى.

وقد عرف المسرح الجزائري إلى غاية الثورة التحريرية بثلاث مراحل:

1- انطلاقة جديدة من سنة 1926 استمرت إلى نهاية الحرب الثانية اتجه فيها كتاب المسرح إلى الكتابة بأسلوب كوميدي مستبدلين اللغة العربية في الحوار باللغة العامية، وقد حقق المسرح في هذه المرحلة حسب شهادة الرواد إقبالا جماهيريا ورسخت بذلك تقاليد الفن المسرحي في المجتمع الجزائري.

2- ابتداء من 1948 عودة قوة النشاط المسرحي بعد أن ضعف في الحرب العالمية الثانية وظهور المسرح المكتوب باللغة الفصحى من جديد، بعد أن تهيأت الظروف المناسبة بفضل

¹ علي راي، المسرح في الوطن العربي، ط2، المجلس الوطني للفنون والآداب، الكزيت 1999م، ص299

² علي راي، المرجع السابق، ص 183

الحركة التعليمية والتثقيفية لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين، وتميزت الكتابة باللغة الفصيحة بالطابع المدرسي في محتواه وفي أهدافه ولم يخرج عن إطاره الضيق هذا إلى الجمهور الواسع إلا على يد كتاب قلائل أسسوا جمعيات مسرحية خاصة بهم أمثال "أحمد رضا حوحو" و"محمد الطاهر فضلاء"

3- عرف المسرح الجزائري في فترة الثورة وفي فترة ما بعد استعادة السيادة الوطنية سنة 1962 تطورات جديدة في تاريخه وأجيالا جديدة من كتاب وفنانين وسجل مراحل وتجارب متعددة ومتنوعة¹

ومن خلال استعراضنا لهذه المراحل التاريخية المتعلقة بنشأة المسرح في الجزائر تبين لنا أن الذين اهتموا بالفن المسرحي، حاولوا أن يربطوا ظهوره بمجيء الفرقة المصرية، فرقة (جورج الأبيض) التي جالت شمال إفريقيا وحققت نجاحا معتبرا في طرابلس وتونس، وأخفقت إخفاقا كبيرا في الجزائر، وذلك لعدة أسباب ذكرها الكثير من المهتمين بنشأة المسرح الجزائري نجمعها فيما يلي :

أ: ضعف مستوى اللغة العربية الفصحى عند الجزائريين وصعوبة فهمهم لها مع عدم تداولها بينهم وهذا ما يؤكد مقولة الفرنسيين (اللغة الفصحى ليست لغة الجزائريين فهي كلاسيكية كاللاتينية ولا تستعمل إلا للعبادات وخطب الجمعة وليس للمسرح والحياة العامة)

ب: انشغال الشعب الجزائري بهومومه ومشاكله المختلفة التي يعيشها حالت دون الاستجابة المنتظرة لمثل هذه العبارات الفنية وذلك أن المسرح والتعامل معه باستثناء بعض المثقفين ثقافة غريبة وبعض الطلبة .

إن النخبة المثقفة قد تم إدماجها في الحضارة العربية، ولم تتذوق المسرح العربي الشرقي.

د- قاعة المسرح التي تم عرض المسرحيتين فيها كانت بعيدة عن وسط المدينة الأوروبية، وأكثر بعدا عن الأماكن التي يقطنها المدنيون الجزائريون وكان كثير من الأهالي يجهلون في

¹ ينظر: أحمد منور، المسرح الجزائري بدايته، ص 187

وجود هذا المسرح أو الطريق المؤدية إليه مع النقص في الإعلان والإشهار إلى الجمهور وكذلك انعدام المساعدة من الصحافة المحلية الصادرة بالعربية والتي كانت منعدمة تقريبا آنذاك ماعدا جريدتي، " النجاح والإقدام " الأسبوعيتين.

هـ- إن عنواني المسرحيتين لا يوحيان بجاذبية خاصة لدى الجمهور الجزائري (صلاح الدين) و (شهامة العرب) وفي اسم (جورج) الخاصة بالفرنسيين، لا يعبر عن الإسلام والعروبة، في نظر الكثير من الجزائريين¹

الشخصية في المسرح :

1- مفهوم الشخصية :

أ- المفهوم العامي :

يعتبر مفهوم الشخصية من المفاهيم الأكثر شيوعا واستعمالا في الوسط الاجتماعي حيث " يقال عادة أن لفلان شخصية، ويقصد بذلك ما يتميز به الفرد عن غيره من خصوصيات جسمية أو مكانة اجتماعية مميزة، مرتبطة بثروته أو نفوذه السياسي أو الاجتماعي (...)", وعلى عكس ذلك تسمع بضعف الشخصية أو انعدامها، ويراد بذلك الإشارة إلى صفات الانهزامية والاستسلام، والخضوع التي يمكن أن تتغلب الفرد، وهذا ما يؤكد أن مفهوم الشخصية خلطا ما بين مفهوم الشخص ومفهوم الشخصية²، فهي تصور العامة، تتحدد معايير هذه الشخصية انطلاقا من مكانتها الاجتماعية، ومن ما يتركه هذا الشخص من انطباع في الآخرين كأن يقال عنه مثلا: أنه شخصية محبوبة أو شخصية قوية أو جذابة.

ب- المفهوم اللغوي :

وردت كلمة الشخصية بمعاني مختلفة في ثنايا القواميس ولتحديد هذه المعاني تتبعنا ورودها

¹ صالح مباركية، المسرح في الجزائر، ط2، دار بهاء الدين، قسنطينة، الجزائر، 2008، ص 44

² مأمون صالح، الشخصية بناؤها تكوينها أنماط اضطراباتها، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1،

للبحث عن تطور دلالتها، فقد جاء في لسان العرب أن الشخصية لغة مشتقة من الفعل الثلاثي (شخص) و " الشخص : جماعة شخصي الإنسان وغيره، والجمع أشخاص وشخوص وشيخاوص، والشخص : سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة أشخاص : وكل شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصه، وفي الحديث : لا شخص أغير من الله، الشخص : كل جسم له ارتفاع وظهور"¹

كما جاء في القاموس المحيط " شخص، كمنع شخوصا: ارتفع بصره : فتح عينيه وجعل لا يطرف، وبصره : رفعه من بلد إلى بلد :ذهب، وسار في ارتفاع، وشخص به كمعني : أثار أمر أقلقه وأزعجه .
والتشخيص : الجسيم، وهي بهاء، والسيد، ومن المنزلق: المتجهم، وأشخص : أزعجه، والمتشخص: المختلف، والمتفاوت"²

إن فالشخصية هي عبارة عن كائن بشري عاقل له جسم وبصر وارتفاع وظهور كما أنه يسافر من بلد إلى بلد آخر.

المفهوم المعجمي للشخصية :

يعتبر مفهوم الشخصية من أكثر المفاهيم تعقيدا، الأمر الذي يعكس تباين التفسيرات وتعددتها، فأما عن كلمة *personnage* الفرنسية فأخوذة من اللاتينية *persona* التي تعني القناع، وهي بدورها ترجمة لكلمة يونانية تعني الدور الذي كان يؤديه الممثل عندما يضع القناع، ذلك أن الممثل الواحد كان يؤدي عدة أدوار بتبديل الأقنعة في نفس العمل، وهذا التقليد الذي استمر من الكوميديا اللاتينية في كوميديا " ديلارتي " في إيطاليا يبرر وجود تسمية القناع *masque* التي تطلق على الشخصيات النمطية فيها، فيما بعد توسع معنى

¹ ابن منظور ، لسان العرب، ج7، ط3، دار الإحياء التراث العربي، بيروت- لبنان، 1999م، ص51

² الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ط3، مؤسسة الرسالة، بيروت-لبنان، 2005م، ص621

كلمة *personnage* لتدل على الشخصية المسرحية والروائية لكيان متكامل يشبه الشخص الحقيقي، بالمقابل صارت تسمية شخصية، تطلق على أي شخص في المجتمع يشكل حالة متميزة " الشخصية السياسية، والأجنبية، والاجتماعية " ¹ فأصبح مفهوما مقترنا بما يميزها عن غيرها في كافة المجالات .

د- المفهوم السيسولوجي للشخصية :

يرى "دوركايم" أن الشخصية، تصورات اجتماعية توجد في الذهن وهي تشكل حسب الأساليب التي تشكل بها الجماعة وتنظمها، وهي تصورات لا شخصية تعبر عن الحياة الاجتماعية والفكرية للجماعة، ولا تنشأ تلقائيا بل أساس الوجود والأشياء، وهي لا تعتمد علينا في وجودها، بل تفرض علينا، فهي تشكل حسب التركيب المورفولوجي للجماعة والدين : والأخلاق والنظم الاقتصادية، وتتميز الشخصية مثل كل المقولات الاجتماعية بأنها عامة وإنها ضرورية ولا يمكن الاستغناء عنها، وهي تطبق على الحقيقة كلها فهي لا ترتبط بموضوع خاص، وهي مستقلة عن الموضوعات الجزئية كما أنها الوعاء الذي تدرك فيه أدواتنا ² هكذا أكد " دوركايم " على أهمية العوامل الاجتماعية في ديناميكية الشخصية وتركيبها وطبعا بطابع الجماعة الذي لا تستطيع أن تتجو منه، وأذكر تأثير العوامل الوراثية البيولوجية في تشكيل السلوك الاجتماعي.

ثالثا: مفهوم الشخصية المسرحية

تعتبر الشخصية المسرحية من أهم عناصر البناء الدرامي التي تلهم الكاتب المسرحي وتمده بفكرة المسرحية، فلا يوجد نص أدبي إلا وجدناه يحوي مجموعة من الشخصيات، فلا توجد مسرحية بدون شخصيات إنسانية، فالمرء يحب بقليل أو كثير من النرجسية أن يشاهد ذاته

¹ ماري إلياس، حنان قصب حسن، المعجم المسرحي في مفاهيم ومصطلحات، ط 1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت- لبنان،

1998، ص 269

² محمد سعيد فرح، البناء الاجتماعي والشخصية، دار المعرفة الجامعية، 1998، 82

على المسرح، من خلال الممثلين، لذلك هو لا يمل من الموضوعات ذات الصلة بأحاسيسه ومشاعره¹

إن الشخصية المسرحية هي " تصوير منظم لجانب واحد من إنسان ما في جميع خصائصه التي تميزه عن غيره، موضوعا في حالة صراع مع الآخرين، مقصودا به الوصول إلى هدف معين"²

فالتصوير المنظم للشخصية المسرحية يعني أن الكّتب يأتي من أفعال الشخصية و أقوالها ما يخدم الموضوع الذي يرد أن يتناوله فيغنيه ويطوره بما يريد .

كما تعتبر الشخصية عند " عبد القادر القط " الوجود الحي الملموس الذي يراه المشاهدون ويتابعون من خلال سلوكه وانفعالاته وحواره كل المعنى التي يحملها الحدث المسرحي وبناء المسرحية العام وأنها بهذا أهم العناصر المسرحية وأقدرها على إثارة اهتمام المشاهد³ يتضح من خلال هذا القول أن الشخصية هي ذلك الإنسان الكائن الذي يقوم بأداء دور معين من الحدث المسرحي على خشبة المسرح، ويتابعها جمهور معين من خلال ما يصدر عنها من سلوكات وانفعالات وحوارات مختلفة مع بقية الشخصيات الأخرى، كما أنها تعتبر من أهم العناصر التي تثير اهتمام الكثير من المشاهدين والمتتبعين للمسرح .

كما ذهبت " سمر رومي الفيصل" إلى أن مصطلح الشخصية يراد به " مفهوما تخيليا لسانيا، فهو تخيلي لأن الشخصية تخلق بواسطة الخيال الإبداعي للروائي، وهو لساني لأن اللغة هي

¹ أنطونيوس بطرس: الأدب تعريفه، أنواعه، مذهب، دط، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس- لبنان، 2005م، ص 193

² فرحان بلبل، النص المسرحي الكلمة والفعل دراسة، ، دط، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2009م، ص 90

³ عبد القادر الق، من فنون الأدب المسرحية، دراسة النهضة العربية، بيروت، 1978م، ص 21

التي تجسد الشخصية المبدعة¹ أي أن الشخصية هي تركيب أبدعته مخيلة الروائي وجسده اللغة.

وتتصف الشخصيات داخل العمل المسرحي بصفات من أهمها: ألا تفقد كل شخصية صلتها بالعالم الحقيقي الذي تعيش فيه.

- كما أنها تتصف بالوحدة، بمعنى أن كل ما يصدر عنها من قول أو عمل يمكن تفسيره في ضوء المنطق الخاص لهذه الشخصية.

- وتتصف الشخصيات في مجموعها بالتنوع والتفاعل والصراع.

- وآخر صفة في الشخصية المسرحية هو أن المؤلف يبرز كلا منها منفردا بخصائصه الجسمية والنفسية والاجتماعية²

مما سبق ذكره نستنتج أن الشخصية في العمل الإبداعي المسرحي تعتبر " أداة يبدعها المؤلف لأداء وظيفة يتطلع الأديب إلى رسمها، فيجعل منها كائنا حيا، له آثاره وبصماته الواضحة الجلية في العمل الإبداعي"³، أي أن الشخصية في المسرح ماهي إلا أداة يرسمها المؤلف في إبداعاته الفنية لي طرح من خلالها قضية معينة، أو يعبر عن آراء أو أفكار شغلت ذهنه، فيجعل منها كأنها إنسان حقيقي له آثاره في العمل الإبداعي وذلك عن طريق الخيال.

¹ سمر رومي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا، مقارنة نقدية، دط، من مشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م، 134

² إسماعيل: شخصية الأدب العربي وخطوات في نقد الشعر والمسرح والقصة، ط1، دار القلم، الكويت، 1988، ص 146

³ عز الدين جلاوي: بنية المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي العاصر، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة المسيلة، 2008-2009، ص 120

رابعاً : أنواع الشخصية المسرحية :

لابد لأي عمل مسرحي من بناء فني يقوم عليه، ولا بد من وجود عناصر مهمة في بنائه تتداخل فيما بينها، وتعطينا شيئاً واحداً وهو المسرحية، ويجب على المؤلف أن يستعمل عدة أنواع من الشخصيات تختلف كما تختلف في الحياة، لأنها تساعد في فهم المسرحية، وتبيدها نظاماً ووضوحاً، ومن هذه الأنواع:

أ- الشخصية الرئيسية :

الشخصية الرئيسية هي التي تسلط عليها الأضواء، وهي " التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام في الدراما والرواية أو أي أعمال أدبية أخرى، وتعني الكلمة في أصلها اليوناني المتفائل الأول، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائماً ولكنها دائماً هي الشخصية المحورية وقد يكون منافس أو خصم لهذه الشخصية " ¹

ويقصد هنا أنه ليس بالضرورة أن تكون هي الشخصية المحورية التي يدور عليها العمل المسرحي، وقد تكون من الشخصيات المساعدة في تطور المسرحية .
والشخصية الرئيسية هي التي تدور حولها معظم الأحداث وتؤثر هي في الأحداث أو تتأثر بها أكثر من غيرها من شخصيات المسرحية، وتستمد معظم الشخصيات وجودها من مقدار صلتها بها، ومن طبيعة تلك الصلة ²

تعد الشخصية الرئيسية المحرك الأساسي والفعلي للعمل المسرحي، وغالباً ما تتمثل في شخصية البطل، وهي التي تأخذ الدور الأساسي والمحوري في الفن المسرحي.

¹ إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المتعضية العمالية للطباعة والنشر، 1986، ص 212

² عبد القادر القط، فن المسرحية، ط1، دار نوبا للطباعة، القاهرة، 1998، ص 20

ب : الشخصية الثانوية :

وهي الشخصية التي تأتي بعد الشخصية الرئيسية في المسرحية والتي " يتحدد وجودها كضرورة درامية بحكم وظيفتها المحددة في الحدث"¹ ويمكن كذلك أن نطلق على الشخصيات الثانوية مساعدة أي " تشارك في نمو الحدث القصصي، وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث، ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من قيمة الشخصية الرئيسية، رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حيلة الشخصية الرئيسية"² وفي الأخير أهم ما يقال كخلاصة عن الشخصية الثانوية لها دور بارز وفعال باعتبارها العمود الفقري إذ من خلالها تتكون أحداث وتتشابك حتى تصل إلى ذروة التعقيد كما أن أهميتها تتضح في تحديد صورة البطل أو الشخصية الرئيسية، فبدونها لا تتحقق مكانة البطل.

ج: الشخصية النمطية أو النوعية :

هي الشخصيات التي تسير في اتجاه ونمط واحد طوال فصول المسرحية: وهي التي " تفتقر إلى ما هو خاص وفردى وتتمتع بصفات محددة تطرح في عموميتها، وهذا ما يسمح بالتعرف عليها بشكل مباشر وقبل أن تبدأ بالتصرف ضمن الحدث"³ وما يميز الشخصية النمطية أنها لا تعرف أي " تحول أو تثير لافتقارها إلى الكثافة الإنسانية النفسية التي يمكن أن نجدها في الشخصية المسرحية ، وهي تحافظ على ملامحها طوال الحدث مما يؤثر على طبيعة فعلها ، فتصرفاتها قليلة التأثير لكنها مهمة في تحريك الأحداث وإضافة الطبع الواقعي للمشاهد.

¹ ماري إلياس، حنان قصب حسن، المعجم المسرحي في مفاهيم ومصطلحات، ص 272

² شريط أحمد شريط: تطور البيئة الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة للنشر، الجزائر، 2009م، 45

³ ماري إلياس، حنان قصب حسن، المعجم المسرحي في مفاهيم ومصطلحات ص 279

د: الشخصية المعارضة

وهي تلك الشخصية التي تقف ندا لشخصية البطل، وهي التي تدبر المكائد والحيل و" تمثل القوى المعارضة في النص القصصي، وتقف في طريق الشخصية الرئيسية أو الشخصية المساعدة وتحاول قدر جهدها عرقلة مساعيها"¹

وتعد أيضا شخصية قوية " ذات فعالية في القصة وفي بنية حدثها، الذي ينظم شأنه كلما اشتد الصراع فيه بين الشخصية الرئيسية، والقوى المعارضة"²

هـ: الشخصية الكاريكاتورية:

يقع التركيز فيها على ملامح الشخصية، وهي " التي يركز فيها المؤلف على رسم ملامحها مهملا بذلك كثيرا من الجوانب التي تظل الشخصية من دونها كيانا مفتعلا غير مقنع، وهي بذلك تكون النموذج الذي لا يتغير ولا تتبدل سماته طوال النص ويظل ثابتا دون أن يتأثر بالمتغيرات، وفي الوقت نفسه ليس لها أي أثر مهما تغيرت الظروف المحيطة به"³ حيث تبدو في نظر المؤلف المسرحي غير أساسية ولا يركز عليها كثيرا أكثر مما يركز عليه في الشخصيات الثانوية والرئيسية، لكن مع هذا كله يبقى لها دور. ويمكن القول بأن الشخصية الكاريكاتورية لها دور كبير في العرض المسرحي وتبقى مهمة وضرورية لموضوع المسرحية.

¹ المرجع السابق، ص 279

² شريط أحمد شريط: تطور البيئة الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 26

³ المرجع نفسه، ص 26

خامسا: أبعاد الشخصية المسرحية:

تعتبر الشخصية الفنية المتصلة بالأدب بشكل عام والمسرح بشكل خاص بقوتها ووضوح بنائها، حيث كان للنقاد الدور البارز في الاهتمام بمكوناتها التي يعددها الكاتب المسرحي ببراعة، وتبين لهم أن هذه الشخصية تتكون ثلاثة أبعاد تعتبر أساس البناء الفني لها وهي:

1) البعد المادي (الفيزيولوجي)

وفيه يحدد الكيان المادي للشخصية أو الصفات الجسدية، من طول وقصر، نحافة وبدانة، لون البشرة، جمال وقبح وغيرها من الملامح أي يتمثل في " المظهر العام والسلوك الخارجي للشخصية"¹

كل هذه الصفات المادية المتنوعة تؤثر تأثيرا كبيرا في سلوك الشخصية وطريقة تفكيرها وفي تعاملاتها مع المجتمع في حياتها اليومية " لأن نظرة الإنسان إلى الحياة كثيرا ما تعتمد على هذا البعد، وتؤثر تأثيرا كبيرا على أسلوب تفكيره الشخصي وممارسة الغاية بل وحركاته على خشبة المسرح... فحركة الشاب غير حركة من هو كبير في السن، وحركة سليم الجسد، غير حركة من يعاني علة ما"².

يمكن القول بأن القارئ أو المتلقي من خلال البعد الفيزيولوجي يتعرف أكثر على الشخصية المسرحية ويستطيع أيضا أن يفهمها ويفهم كيفية تأثيرها في بقية الشخصيات الأخرى ، بالإضافة إلى ملامحها وخصائصها.

¹ صالح لمباركي، المسرح في الجزائر، ص 278

² عبد المجيد شكري، فنون المسرح والاتصال الإعلامي، (ط 1)، دار الفكر العربي القاهرة مصر 2011 ص 178

(2) البعد الاجتماعي (السيكولوجي)

ويتمثل هذا البعد " الأسرة والبيئة الاجتماعية والطبقة التي تنتمي إليها الشخصية والمهنة التي تزاولها - لها كلها أثر كبير في السلوك البشري وطريقة التصرف في المواقف والتعامل مع الغير.... فإن البعد الاجتماعي له هو أيضا أهمية في تحديد الصورة العامة للشخصية " ¹ يمكن القول أن البعد الاجتماعي له دور في تحديد الكيان الاجتماعي للشخصية والمتمثل في الوضع الطبقي ومستوى التعليم، وطبيعة الأسرة المنتمية إليها، ونوع العمل وغيرها من المقومات التي تحدد المركز الاجتماعي والثقافي.

البعد النفسي (السيكولوجي)

وفيه يتحدد الكيان الداخلي أو الشعوري للشخصية، ويتمثل في ميولاتها ومشاعرها. سلوكها وطباعها ومزاجها حيث الانفعال والهدوء " وللبعد النفسي أهميته الواضحة بالنسبة للسلوك والتصرفات، فالرجل المفكر المتأمل غير الرجل الانفعالي المندفع، والرجل الحسي غير الرجل الروحي، والعصبي غير اللماضي وهكذا ²

القيمة لهذه الأبعاد الثلاثة إلا في إطار " الفكرة الفنية التي تربطها رباطا وثيقا بنمو الحدث والشخصية لتتحقق وحدة العمل الأدبي أو وحدة الموقف، في توتره، وغزارة معناه، وفي تجسيم هذه المعاني في نتائج لا يخرج عن دائرة الاحتمال " ³

نستنتج مما سبق أن الأبعاد الثلاثة السالفة الذكر متداخلة ومؤثرة في بعضها، حيث إن البعد المادي للشخصية يؤثر ويحدد البعد الاجتماعي للشخصية والعكس كذلك وكأن تكون الشخصية حسنة المظهر ما يجعلها محبوبة في الوسط الاجتماعي أو العكس (قبيحة /

¹ محمد مندور، الأدب وفنونه، ط2، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، 2002م، ص 99

² المرجع نفسه، ص100

³ محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، د ط، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر 2001، ص 503

مذمومة ومنه نجد أن هناك تأثيرا وتأثر متبادل بين البعدين كصاحب الطبقة العليا ذات المستوى المادي الممتاز تكون في الغالب هناك مظاهر تدل على مكانتها الاجتماعية (مصاغ ليس عالي، مركبات فخمة إلى غير ذلك)، وبالتالي فإن البعد المادي والاجتماعي للشخصية يحدد ميول الشخصية وسلوكاتها وعواطفها وأفكارها ونظرتها إلى الأشياء وعلاقتها ببيئتها والمحيطين بها، وهذا ما يجعلنا نقول بأن البعد النفسي هو ثمرة البعدين السابقين، وبالتالي يؤكد على أهمية هذا البعد لأنه يركز على أعماق الشخصية.

سادسا : أهمية الشخصية المسرحية:

تعتبر الشخصية الدرامية "الركن الأول والأساسي في النص الدرامي، في فضاء ممثلي ماديا،وغني بالأحداث والمشاعر كما يرتبط تشكيل هذا الفضاء بشكل كبير لحركة هذه الشخصية وظهورها ونمو الأحداث التي تسهم فيها"¹

واختلف الدراميون في مكانة الشخصية وقيمتها وأهميتها، فكان منهم من قدم عليها عنصر الحكمة عندهم، ومنهم.... من قدم الشخصية في القصة الدرامية، وما الحكمة عندهم إلا نتاج طبيعي لصراع الشخصيات "²، يبدو بأن الأكثرية الغالبة هي التي أولت أهمية الشخصية ودورها الكبير والفعال في البناء الدرامي المسرحي، والشخصية الفنية في النص "لها القدرة على تطوير الحدث، وتطوير النص داخليا وخارجيا: وتمتاز بالتركيز والدقة والمتانة والبعد الفني في التفكير والعمل والاستجابة ورد الفعل"³، أي أن العمل الأدبي الجيد والرائع (يقاس بمدى متانة الشخصية وقوتها في التأثير) "⁴ أي من خلالها "نتبين الخطوط العريضة

¹ أكرم اليوسف، الفضاء المسرحي، دراسة سنيماية، ط1، دار مشرق، مغرب، دمشق، 2001، ص 73

² عزالدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، دراسة نقدية، د ط، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، 2007،

ص 130

³ المرجع نفسه، ص 130

⁴ المرجع نفسه، ص 130

للمشكلة ولا تتوضح صورة البحث إلا من احتكاك الشخصيات، وتفاعلهم في ما بينهم فينشأ الصراع¹، أي نعتبر إحدى المكونات الرئيسية للحكاية التي تشكل بدورها بنية الحدث أو الحدث الروائي، وهي العنصر الفعال في تحريك جميع أحداث العمل المسرحي.

والشخصية المسرحية هي كل شيء في العمل المسرحي فلا يمكن أن نتصور هذا العمل دون طغيان شخصية مثيرة يقحمها الروائي فيها " إذ لا يضطرب الصراع العتيق إلا بوجود شخصية، أو شخصيات تتصارع فيما بينها، داخل العمل المسرحي"²

وفي الأخير يمكن القول بأن الشخصية المسرحية لها دور كبير جدا في تحريك أحداث العمل المسرحي، فلا تستطيع أن تقدم مسرحية من دون وجود شخصية تفاعلية مع الأحداث عن طريق الحوار، فهي أحد أهم العناصر في تكوين النص المسرحي الجيد والمصقول.

نصيب المرأة الجزائرية من المسرح:

1 المرأة الكاتبة:

لقد تأخرت المرأة الجزائرية في حمل القلم للتعبير عما يحيط بها في مجتمع عرف تغيرات وصراعات في نواح كثيرة خلال مراحلها التاريخية المختلفة كما أنه لم يتح لها أن تعبر عما يختلج في وجدانها من عواطف وما يجيش في خلدتها من أفكار والأسباب التي جعلتها تتخلف عن ذلك كثيرة من أهمها إهمال تعليمها وتسخيرها للعمل المنزلي.

¹ أنطونيوس بطرس: الأدب تعريفه، أنواعه، مذهب، ص 145

² عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،

1998، ص 91

وفي هذا الصدد صرحت الناقدة والأكاديمية الجزائرية فاطمة نصير " إن المرأة الجزائرية تأخرت في الالتحاق بركب الكاتبات عربيا وعالميا.

وذلك بسبب الأوضاع السياسية والاستعمارية التي شهدتها الجزائر مدة 132 عاما من الاستعمار"¹

والممتنع لتاريخنا الجزائري يتبين له أن الظروف هيئت للرجل بعد الاستقلال أكثر من المرأة فقد استطاع أن يحمل القلم ويبدع في كافة الأجناس فكتب ونشر ونقد في حين ظلت شقيقته مهضومة الحق، كسيرة الخاطر، موعودة الفكر في أسرة ذكورية لم تدرك أن العلم من حق الجنسين على حد سواء. ولا يجب أن يحتكر على واحد دون الآخر.

لكن في ظل هذه الظروف حظيت بعض النساء، بنصيب من العلم واستطعن اقتحام عالم الكتابة باستحياء لأن ما جادت به قرائنهن عبر عن الآمهن وآمالهن الشيء الذي جعل البعض يصف ذلك النوع من الإبداع بالأدب النسوي أو الأدب الأنثوي وهذا موضوع آخر يطول الحديث فيه ولا يسمح المقام به.

ومن الكاتبات الجزائريات اللواتي برزن في الساحة الأدبية نذكر :

زليخة السعودي، جميلة زنير، طاووس عمروش، مليكة مقدم، زهور ونيسي، رميلة تسعديت فاطمة جالير، كنزة مباركي وغيرهن.

¹ فاطمة نصير (الكاتبات الجزائريات رسخن وجودهن في عالم الكتابة) مجلة العرب القطرية العدد 10601 يوليو 2017

1 زهور ونيسي:

من الأعلام الأنثوية الأولى التي اقتحمت عالم الكتابة والإبداع. ولدت 1936 بقسنطينة. انخرطت في جيش التحرير فقد بدأت حياتها النضالية عام 1946.

تحصلت على الليسانس في الأدب والليسانس في الفلسفة ودراسة معمقة في علم الاجتماع.

ساهمت في تأسيس مختلف العناوين والصحف في الإعلام الوطني. الجيش، الثورة، العمل، الجماهير، الشعب المعربة.

لها عدة أعمال أدبية منها مسرحية دعاء الحمام¹ 2002

يصف ذلك النوع من الإبداع بالأدب النسوي أو الأدب الأنثوي وهذا باب آخر يطول الحديث فيه ولا يسمح المقام هنا بالخوض فيه.

2 فاطمة جالير:

كاتبة جزائرية من مواليد الحراش 1944 درست الأدب الفرنسي بجامعة الجزائر ثم واصلت تعليمها في باريس في مجال السينما حتى عام 1970 عادت إلى أرض الوطن وعملت بالسينما الجزائرية لمدة ثلاث سنوات لتنتقل مرة أخرى إلى باريس حيث حازت على شهادة في الدراسات السينمائية.

بدأت كتابة المسرح من خلال (لقد عدت) وهي مسرحية، أعيد تسميتها ب (أميرات)، وقد فازت بجائزة أميك من الأكاديمية الفرنسية عن مجموع أعمالها المسرحية.²

¹ صورة المرأة في مسرحية دعاء الحمام، لزهور ونيسي، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدلن اللغة والأدب العربي،

إعداد الطالبة أمير مسعودي ، إشراف يمينة سعودي، جامعة العربي بن مهدي ، أم البواقي، 2014-2015م

² جالير or.m.wikipedia.org/wihi

3 كنزة مباركي :

كاتبة مسرحية جزائرية من عنابة وهي من الجيل الجديد، تعتبر صحفية وكاتبة متميزة مهتمة بمسرح الطفل.

شاركت في عدة ملتقيات ومسابقات دولية حازت من خلالها على عدة جوائز منها جائزة الهيئة العربية للمسرح عام 2016 وجائزة الدكتوراة "هيفاء السنعوسي" 2015.... وغيرها.

من أعمالها : جحا الديجيتال – امرأة بظل مكسور، مدينة النانو¹

4 لطيفة بن منصور:

كاتبة وعالمة لغويات من الجزائر. من مواليد 1950. كانت طالبة بالمدرسة العليا للأساتذة في الجزائر. ثم استكملت الدراسات العليا في فرنسا حيث حصلت على الدكتوراه في الأدب والعلوم الإنسانية.

حصدت عدة جوائز لتفوقها في الإبداع الأدبي من أعمالها المسرحية: (trent

) trox tours a son turban –piece de theatre أي ثلاث وثلاثون دورة للعمامة

(الشاش).

¹ ياسمين عباس، كنزة مباركي: " كتبت مدينة النانو"، مجلة الفنون المسرحية، 2 فيفري 2019، theatrars

blogspot.com

الشخصية النسوية في المسرحية الجزائرية.

لابد للنص المسرحي من شخصية أو مجموعة من الشخصيات لقيامه فلا نتوقع نصا دون ذلك.

يتحدث الناقد " عبد الملك مرتاض " عن الشخصية فيقول: (هي التي تصطنع اللغة وهي التي تثبت أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة، وهي التي تقع عليها المصاعب)¹

والكتاب الجزائريون وظفوا المرأة في أعمالهم الفنية نأخذ على سبيل المثال:

– مسرحية لالا فاطمة نسومر المرأة الصقر (لإدريس قرقوة).

تتحدث هذه المسرحية عن البطلة الأمازيغية " لالا فاطمة نسومر " التي لقت جنرالات فرنسا دروسا في القتال وحب الوطن رغم أنها تنحدر من دشرة " سومر " المحافظة التي يتزعمها والدها شيخ الطريقة الرحمانية في أعالي جبال جرجرة المهيبة أما والدتها فهي " لالا خديجة " التي تسمى بها جبال جرجرة.

والمسرحية عبارة عن (مشاهد حوارية تتحول إلى مونولوج فردي تحاول أن تحاكي الواقع جبروته واضطهادها " للنساء بكل المسميات والأساليب، ففاطمة امرأة جزائرية متعلمة وذكية وجميلة، قادت الرجال العظام إلى ساحات القتال واجهت أعتى قوة عرفها التاريخ الحديث. فرنسا بآلياتها وجنرالاتها امرأة من أوائل النساء كسرت القاعدة وواجهت المجتمع بالحقيقة²

¹ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص 91

² عبد العزيز بوشلاق، تلاحم العناصر الدرامية بالسياق التاريخي في مسرحية " لالا فاطمة نسومر " ، المرأة الصقر لإدريس قرقوة، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد 14، الجزء الأول، 15 جوان 2018.

2 مسرحية دعاء الحمام لزهور ونيسي :

عمدت الكاتبة إلى العودة بذاكرة القارئ إلى مراحل تاريخية مختلفة واستحضرت بطولات لبؤات الجزائر منهن :

- الكاهنة ملكة الأوراس التي تتصح ابنتها خنشلة للحفاظ على أمانة الأجداد
- تينهينان ملكة الأهقار التي تحدث مجموعة من نساء التوارق عن تردد رجال القصر في التصدي للغزاة.
- فاطمة نسومر بطلة بإحدى قرى الصمام التي تحدث والدها المريض عن وحشة الاستعمار وظلمه.
- مريم بوعتورة التي تعتبر أول فدائية في ثورة التحرير الوطني حيث شبهتها الكاتبة بحمامة تطمح إلى الاستقلال .

فالكاتبة " زهور ونيسي " قد انبرت إلى التعبير عن معاناة المرأة الجزائرية خلال المقاومة بالرؤية والحلم والصورة والرمز فجسدت بذلك دور المرأة الجزائرية على مر العصور وفق مختلف المحطات الثقافية في الجزائر منذ العصر القديم إلى غاية العصر الحديث وهذا دليل على مدى وعي المرأة الجزائرية وحبها وإخلاصها لوطنها¹

¹ صورة المرأة في مسرحية دعاء الحمام، لزهور ونيسي، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي، إعداد الطالبة أمير مسعودي ، إشراف يمينة سعودي، جامعة العربي بن مهيدي ، أم البواقي، 2014-2015م

أولا : الصورة الفنية

1 مفهوم الصورة الفنية

تعتبر الصورة الفنية من أكثر المصطلحات والمفاهيم التي استعملت في النقد الأدبي والأكثر تداولاً فيها فهي من الفنون التي يعبرها الإنسان عن حياته ومحيطه في القديم عن طريق نقش الصور على الصخور، وعلى جدران الكهوف والمغارات، واعتبرها وسيلة من وسائل التعبير الأدبي.

أ: لغة:

الصورة وما جاء عنها في المعاجم اللغوية :

ورد في معجم لسان العرب من مادة (ص. و. ر) الصورة في الشكل والجمع صور وقد صوره فتصور، وتصورت الشيء توهمت صورته فتصور لي والتصاوير: التماثيل وقال ابن الأثير: " الصورة ترد في لسان العرب (لغتهم) على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته يقال : صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته وصورة كذا وكذا أي صفته¹

أما التصور فهو " مرور الفكر بالصورة الطبيعية التي سبق أن شاهدها وانفعل بها ثم اختزنها في مخيلته مروره بها يتصفحها²

والتصوير في القرآن الكريم تصويرا شاملا : " فهو تصوير باللون وتصوير بالحركة وتصوير بالتخييل، كما أنه تصوير بالنعمة تقوم مقام اللون في التمثيل وكثيرا ما يشترك الوصف والحوار وجرس الكلمات ونعم العبارات وموسيقى السياق وإبراز صورة من الصور¹

¹ ابن منظور : لسان العرب- بيروت لبنان ، مادة " صن و،ر" المجلد 8 ط1 2004 ص 304

² صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر ، 1988، ص74

إن الصورة في معناها اللغوي تدل كل الجاني الحسي في الشكل والنوع، وأما الجانب الذهني فتظهر في استحضار صورة الشيء وتصوره في العقل ووردت كلمة " الصورة " في القرآن الكريم ست مرات، بصيغ مختلفة، فذكرت بصيغة الماضي والجمع في قوله تعالى " وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوْرَكُمْ " وبصيغة الماضي فقط في قوله تعالى : " وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ " الأعراف الآية 11 وبصيغة المضارع في قوله تعالى : " هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ ۗ لَّا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ آل عمران (6) " كما وردت بصيغة اسم الفاعل، في قوله المولى: هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ " الحشر : 24

وبصيغة المفرد "صورة" في قوله تعالى : أَيُّهَا الْإِنْسَانُ مَا غَرَّبَكَ بِرَبِّكَ الْكَرِيمِ (6) الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ (7) " الانفطار الآية 6-7

كما ورد في معجم الوسيط (صورة) جعل له صورة مجسمة، والشيء أو الشخص أي رسمه على الورق أو الحائط ونحوهما بالقلم، و " الصورة " الشكل والتمثال المجسم، وصورة المسألة أو الأمر صفتها، وصورة الشيء ماهيته المجردة وخياله في الذهن أو العقل.²

والصورة في الأدب هي التعبير والتجسيد الروحي والحسي لهذا الإيقاع الكوني المتعدد والواحد³

فالصورة إذن هي أداة الخيال ووسيلة ومادته المهمة التي يمارس بها ومن خلالها فاعلية ونشاطه.

مفهوم الصورة : اصطلاحا

¹ المرجع نفسه، ص 33

² ابراهيم مصطفى ، أحمد حسن الزيات، وآخرون ، معجم الوسيط ج 1، دار الدعوة اسطنبول، 1989، ص 528

³ إحسان عباس : فن الشعر، دار صادر، بيروت ط 1، 1996، ص 193

رغم أن مصطلح الصورة من أكثر المفاهيم النقدية شيوعاً في الساحة الأدبية قديماً وحديثاً إلا أن الاتفاق على تحديد مفهوم جامع مانع لم يتحقق بين الدارسين.

" فالوصول لمعنى الصورة ليس باليسير الهين ولا السهل اللين ومن قال ذلك فقد احتجبت عنه أسرار اللغة وجمالها المكنون المستتر. وروحها المتجددة النامية وليس لها كما عند المناطق. حدود جامعة ولا قيود مانعة"¹

ومن هنا فإن مفاهيم الصورة كمصطلح نقدي تعددت بحسب الزاوية التي ينظر من خلالها الناقد فمنهم من درسها كمصطلح بلاغي (التشبيه - الاستعارة - الكناية والمجاز) وهناك من توسع في دراستها والسبب وجود تعابير حقيقة الاستعمال تعكس في الوقت ذاته صورة تدل على خيال خصب كأن تقرأ نصاً عن الأم لكي ندرك في النهاية أنه يعبر عن الوطن ومع ذلك سوف نحاول إدراج أشهر المفاهيم القديمة والحديثة للصورة منها ما أورده عبد القاهر الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز :

(مفهومها القديم كان قائماً على صلة التشابه بين الشعر والتصوير والرسم والتحليل، وعلى الاهتمام بالأشكال البلاغية للصورة كالتشبيه والاستعارة والكناية)²

ومن النقاد المحدثين نذكر جابر عصفور الذي عرف الصورة قائلاً :

(طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة تتحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصيته وتأثير ولكن أياً كانت هذه الخصوصية أو ذلك التأثير، فإن الصورة لن تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه)³

¹ علي صبح : الصورة الأدبية تاريخ ونقد ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة، ص 05

² عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز : تحقيق محمد رشيد رضا دار المعرفة بيروت 1978 ص 65 ، 66

³ جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. المركز الثقافي العربي بيروت ط 3 ، 1992 ،

فالصورة تعمق المحسوسات وتبعث الحياة في الجمادات فهي لا تنقل المعنى فقط بل تساعد الكاتب على تجسيد ما هو مجرد بإعطائه شكلا حسيا.

(فالصورة الجيدة تعمل إذن على خلق إدراك متميز للشيء خلق رؤية وليس التعرف عليه)¹

فالأدباء يستعينون بالصور لترجمة أفكارهم لأنها تساعدهم على نقل تجاربهم إلى القراء كما تزيد المعنى قوة و وضوحا وتقربه من ذهن المتلقي.

وظيفة الصورة الفنية:

للصورة الفنية وظائف عديدة نذكر منها :

1 الصورة وسيلة لنقل تجربة الفنان إلى الآخرين : " فالصورة وسيلة الشاعر في محاولة

إخراج ما بقلبه وعقله أولا، و إيصاله إلى غيره ثانيا " ²

ويقول : " أحمد الشايب " في ذلك " وهذه الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معا إلى قرائه وسامعيه تدعى الصورة الأدبية " ³

وعند جابر عصفور تتلخص وظائف الصورة في:

أ : اقناع المتلقي بفكرة من الأفكار، أو معنى من المعاني، كما أنها وسيلة للشرح والتوضيح، وهو ما كان يسمى قديما (الإبانة) ⁴

¹ شكري الطوانسي : مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبو سنة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط 1 1998 ص 366

² عبد القادر الرياني: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ط 2 ، 1999 ص 18

³ أحمد شايب، أصول النقد الأدبي ص 242

⁴ جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ص 332

ب: المبالغة في المعنى، والتأكيد على بعض عناصره الهامة¹

ج: التحسين والتقبيح، وهو يعني في البلاغة غير ما يعنيه المعتزلة، فيعني في البلاغة ترغيب المتلقي في أمر من الأمور، أو تفييره منه، وتحقق هذه الغاية عندما يربط ببلغ المعنى الأصلية التي يعالجها بمعاني أخرى مماثلة لها، لكنها أشد قبحا أو حسنا²

د: تحقيق نوع من المتعة الشكلية في ذاتها وليست وسيلة لأي شيء آخر³

اهتم البلاغيون والنفاد بدراسة الصورة، وتحليل أركانها، وبيان وظائفها من خلال دراساتهم للأسلوب القرآني الذي اعتمد الصورة في التعبير عن أغراضه الدينية، والشعر العربي الذي حفل بها حتى لا تكاد تخلو قصيدة شعرية منها.

ولكن مفهومهم للصورة جاء متأثرا بأراء اللغويين والمفسرين والفلاسفة الذين يحددون مدلول الكلمة في الشكل دون المضمون غالبا، فالدارس للأدب العربي القديم لا يعثر على تعبير الصورة الفنية أو الشعرية في التراث الأدبي بالمفهوم المتداول الآن، لأن الدرس النقدي والبلاغي كان يحصر التصوير في مجالات البلاغة المختلفة كالمجاز والتشبيه والاستعارة أما حديثا فقد تعددت مفاهيمها من ناقد لآخر فعرفها عبد القادر القط الصورة بشكل أوسع وأشمل فيقول: "هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والجناس وغيرها من وسائل التعبير الفني"⁴

¹ المرجع نفسه ص 343

² المرجع نفسه ص 353

³ المرجع نفسه ص 363

⁴ عبد القادر القط، الإتجاه الوجداني في الشعر المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت 1978 ص 65-66

ويرى أحمد الشايب أن الصورة : " هي المادة التي تتركب من اللغة بدلالاتها اللغوية والموسيقية ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والكناية وحسن التعليل" ¹

ويرى جابر عصفور أن الصورة " طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجه من أوجه الدلالة تتحصر أهميتها فيما تحدثه في المعنى من المعاني من خصوصية وتأثير، و أيا كانت هذه الخصوصية أو ذلك التأثير فإن الصورة التي نغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تغير من طريقة عرضة وكيفية تقديمه" ²

أهمية الصورة الفنية:

الصورة الفنية طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجه من أوجه الدلالة، تتحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، ومهما كانت هذه الخصوصية أو ذلك التأثير فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، لكنها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه ولكنها - بذاتها - لا يمكن أن تخلق معنى، بل أنها يمكن أن تحذف دون أن يتأثر الهيكل الذهني المجرد للمعنى، الذي تحسنه أو تزينه" ³

وقبل أن يورد جابر عصفور أهمية الصورة الفنية فقد تعرض لأراء العديد من النقاد والدراسين والبلاغيين والشعراء، ليخرج بنتيجة مفادها أن أهمية الصورة الفنية - إذن - تتمثل في الطريقة التي تفرض بها علينا نوعا من الانتباه للمعنى الذي تعرضه، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر به، أنها لا تشغل الانتباه بذاتها إلا أنها لا تريد أن تآلفت انتباهنا إلى المعنى الذي تعرضه تفاجئنا بطريقتها في تقديمه.

¹ أحمد الشايب ، أصول النقد الأدبي ومكتبة النهضة المصرية، القاهرة ، ط 2 1973 ص 248

² جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي بيروت ط 3

³ المرجع نفسه، ص 323

" هناك معنى مجرد كمثل في غيبة من الصورة، ثم تأتي الصورة فتحتوي ذلك المعنى أو تدل عليه فتحدث فيه تأثيرا متميزا ، وخصوصية لافتة ذلك أنها لا تعرضه كما هو في عزلة واكتفاء ذاتيين، وإنما تعرضه بواسطة سلسلة من الإشارات إلى عناصر أخرى متميزة عن ذلك المعنى، لكنها يمكن أن ترتبط به على نحو من الإنحاء، وبهذه الطريقة تفرض الصورة على المتلقي نوعا من الانتباه واليقظة، ذلك أنها تبطن إيقاع التقائه بالمعنى، وتتحرف به إلى إشارات فرعية غير مباشرة لا يمكن الوصول إلى المعنى دونها، وهكذا ينتقل المتلقي من ظاهرة المجاز إلى حقيقته، ومن مظاهر الاستعارة إلى أصلها، ومن المشبه به إلى المشبه، ومن المضمون الحسي المباشر للكناية إلى معناها الأصلي السابق في وجوده عليها، وعلى قدر الجهد المبذول في هذه العملية وعلى قدر قيمة المعنى الذي يتوصل إليه المتلقي، وتناسبه مع ما بذل فيه من جهد تتحدد المتعة الذهنية التي يستشعرها المتلقي، وتتحدد قيمة الصور الفنية وأهميتها"¹

ويعرف على البطل الصورة ويربطها بين مصطلح الصورة وشكلها في قوله " الصورة تشكيل لغوي بكونها خيال الفنان من المعطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها فأغلب الصورة مستمدة من الحواس إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصورة النفسية والعقلية وان كانت لا تأتي بكثرة الصورة الحسية"²

وعلى الرغم من التوسع في مفهوم الصورة حتى أصبحت تشمل أدوات ومعارف مختلفة فإن الجانب البياني الممثل في التشبيه والاستعارة والكناية و المجاز يبقى الأساس في تشكيل الصورة .

¹ المرجع السابق ص 328.

² جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص 392.

ومهما تباينت الآراء أو تباعدت حول الصورة الأدبية ومفهومها وتوظيفها داخل العمل الأدبي إلا أنها تبقى حقيقة ثابتة تؤدي جملة كبيرة من المهام الوظيفية داخل العمل الأدبي أيا كان جنسه.

الصورة في المسرحية

يقول بولتون (المسرحية الحقة قطعة أدبية حقيقية ولا تصلح للقراءة إذ أن المسرحية الحقيقية هي التي تتسم بأبعادها الثلاث إنها الأدب الذي يمشي ويتكلم أمام أعين المشاهدين)¹ فكاتب المسرحية يختلف عن زملائه من كتاب الأجناس الأخرى لأنه حينما يحمل قلمه للإبداع متيقن أن ما سوف يجود به مؤهل للتمثيل والمشاهدة.

وقد عبر عن المعنى ذاته (ozich / أوتكار زيش) في كتابه علم جمال الفن الدرامي بقوله " هو فن الصور / image وهو كذلك في جميع النواحي على الإطلاق)²

ولهذا فإن الصورة في المسرحية تلعب دورا كبيرا في إبراز المعاني العقلية أو النفسية كما أنها تحدث تأثيرا في المتلقي لأن الصورة تساعد الكاتب على إصلاح المجتمع دون الإفصاح المباشر لان الجمهور يتشوق للتعبير الرمزي والدلالي فيعمل فكره لإدراكه المعنى الخفي المصحوب بالمتعة وينفر ذلك الجمهور من الخطب المنبرية المباشرة في الوعظ.

فكاتب المسرحية يوجه رسالة إصلاحية للمجتمع حيث يحاول إيجاد الحلول المناسبة وليس تصويرا للواقع كما هو ومما يساعد الكاتب على هذه المهمة توظيفه للصورة في نصه.

¹ شكري عبد الوهاب: دراسة تحليلية لأصول النص المسرحي، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية 2007 ص 12.

² مجموعة من المؤلفين : سيميائيات دراغ للمسرح ، دراسات سيميائية ، ترجمة وتقديم أدمير ميركوروية، دمشق، منشورات وزارة الثقافة 1997، ص 97

ولا نغفل عن أمر يتمثل في كون المسرحية تضمن للصورة الفنية تحقيق وجودها الفعلي. وتظل الصورة في النص المسرحي فكرة افتراضية حتى يبعث فيها المخرج الروح ويجسدها على الركب لهذا نجد الكاتب المسرحي يحمل نصه عالما من الدلالات والرموز التي يجب علينا فهمها لأنه وهو يكتبها يتخيل تجسيدها على ركب المسرح.

الفرق بين الصورة في المسرحية والصورة في الرواية

سوف نحاول في هذه النقطة تقصي الفرق بين الصورتين اعتمادا على ما وجدناه من خصائص كل منهما فيما تيسر لنا من المراجع.

وقد اخترنا الرواية للمقارنة دون بقية الفنون الأدبية لما حظيت به من اهتمام كبير من طرف القراء والدراسيين. فما أكثر البحوث التي أجريت عن الصورة في الرواية.

وعموما فإن جوهر الفرق بين المسرح والرواية أن الخطاب المسرحي له خصوصية تتمثل في ثنائية النص والعرض أما الرواية فتبقى نصا فقط، فالمسرحية لها متفرجون وجمهور لأنها عمل فني أدائي بامتياز فهي تكتب لتشاهد أما الرواية فهي عمل فني مجرد.

أما بالنسبة للصورة في كل منهما فإننا نجد الصورة في المسرحية تتوضح من خلال الحوار وتقوم على تكوين عناصر الفعل كما أنها مختصرة مكثفة لأنها تتمحور حول حدث رئيسي ولا تقع في أكثر من مكان وزمان إلا أنها تنبض بالحياة ويعمد الكاتب من خلالها إلى ترسيخ صورة البطل أكثر من بقية الشخصيات.

أما الصورة في الرواية فتتوضح من خلال السرد وتقوم على وصف عناصر الفعل كما أن فيها تفصيل أكثر حيث تتعدد فيها الأحداث والأمكنة والأزمنة وتعتمد على الخيال رغم كونها تعالج الواقع. ويولي الكاتب اهتماما بصور جمع الشخصيات فيطول الوصف والتصوير لكل شخصية على حدة

الفصل الأول: _____ المسرح الجزائري ونصيب المرأة منه

والصورة في الرواية تبقى حبرا على ورق إلا إذا تمسحت الرواية كما هو الحال لرواية أنثى السراب لواسيني الأعرج التي نقلت إلى مسرحية " امرأة من ورق " لمراد سنوسي.

وبعد الفراغ من هذا الفصل نكون قد أنهينا الكلام عن المسرح الجزائري ونصيب المرأة منه في مسرحية " امرأة من ورق " أشرع الآن في الفصل الثاني الذي سنخصصه للكلام عن شخصية المرأة وأبعاد توظيفها.

الفصل الثاني

شخصية المرأة وأبعاد

توظيفها

أولاً: المرأة من خلال الغلاف والعنوان

ثانياً: نفسية النواعم في المسرحية

ثالثاً: فيزيولوجية بنات حواء في المسرحية.

رابعاً: فيزيولوجية بنات حواء في المسرحية

خامساً: شخصيات النساء من خلال أسمائهن

سنتناول في هذا الفصل شخصية المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحية " امرأة من ورق " وتقتضي طبيعة هذا البحث أن نقسمه إلى خمسة أقسام (شخصية المرأة من خلال الغلاف والعنوان، البعد الاجتماعي، نفسية النواعم، فيزيولوجية بنات حواء، شخصيات النساء من خلال أسمائهن) وتفصيل ذلك في ما يأتي:

أولاً: المرأة من خلال الغلاف والعنوان:



علمونا في المدارس منذ الصفوف الأولى عبارة تقرأ " الكتب من عناوينها " وعلمتنا التجربة فيما بعد أن هذه العبارة ليست صحيحة في كامل الأحوال فلكم خدعنا بالعناوين التسويقية البراقة المزينة على رفوف المكتبات والتي سرعان ما اكتشفنا مضامينها لم نكن نتوقعها تماما لحظة اقتنائها .

لكن المتصفح لمسرحية "امرأة من ورق" يجد تطابقا شديدا بين ما تضمنه الغلاف وما احتضنته دفتاه من صفحات. ولهذا لم نستطع كطالبتين أن نمر مرور الكرام على هذا الجانب رغم ما قد يسوقه علينا تجرؤنا من انتقادات كنا في غنى عنها فالحقيقة أن غلاف الكتاب يستوقفنا بإلحاح شديد فما كان علينا سوى الاستجابة لسببين :

السبب الأول : يتمثل في إبراز الغلاف لصورة امرأة وهذا هو مربط الفرس الذي نتحسس مكانه. فدراستنا قائمة على البحث في هذه النقطة تحديدا

السبب الثاني : تمثل في كون الدراسات النقدية الحديثة باتت تولي اهتماما بالغا بغلاف الكتاب وعنوانه فارتأينا مجارة الأمر حتى ننال على الأقل أجر المحاولة.

الغلاف :

يبرز الغلاف صورة لامرأة واقفة في شارع مظلم على قارعة الطريق ذات حجارة مهشمة غير مستوية .

إنها تعكس تماما شخصية مريم التي عاشت طيلة ربع قرن تلتقي في خفاء بالأستاذ الذي أحبه حبا ممنوعا لا تقبله كل ديانات الدنيا وأعراف الشعوب .

مريم : (زوجي دايرلي دفتر عائلي ولكنه هو في واد وأنا في واد آخر، علاقتي بالأستاذ أقوى من شهادة إدارية عطائك الشرعية لكن ما قدرتش تحرمني من حب الأستاذ هادي خمسة وعشرين سنة، الحب فالقلوب ماهوش في ورقة البلدية¹) إنها المرأة المتزوجة التي أحببت رجلا متزوجا لذلك لا يستطيع الطرفان المجاهرة بعلاقتهما التي ظلت تسري في

¹ المسرحية، ص1

الخفاء. متمردة عن كل الحواجز الأخلاقية والنواميس الاجتماعية .
وإذا عدنا إلى الصورة في الغلاف وجدنا امرأة منتصبية في كبرياء تقدم رجلها اليمنى وتضع
يدها على خصرها وكأنها تستعد لأخذ صورة فوتوغرافية دون أن تخاف أعين الرقباء لأن
المكان حالك لا نور فيه .

الظلام يلغى فتتصرف كما يعن بخاطرها " ما ستر " الأحباب عن الواشين واللوام مثل سواد
الظلام ولا فضحهم مثل بياض الصبح¹

هي الرذيلة التي تجري في الخفاء بعيدا عن أعين الناس لأن المجتمع لا يرحم المرأة
المفرطة في عرضها والمطاوعة لعواطفها المخزية والمرتكبة لسلوكيات لا أخلاقية.

لكنها جهلت أن الله هو الذي يستر وليس غير ذلك. فلو أعطانا الله القدرة على أن نرى
الناس بما تدل عليه أعمالهم لرأى بعضنا بعضا ذئابا أو كلابا أو حميرا أو خنازير ولكن
ستر الله أوسع²

أما عن اللباس الذي على جسدها فنجدها ترتدي تنوره طويلة سوداء ارتبط لونها بكل ما
هو سلبي في الحياة الأسود رمز الحزن والألم والموت كما أنه رمز الخوف من المجهول
والميل إلى التكتّم

وهذا تماما ما نجده في (امرأة من ورق) لأن "مريم" خائنة لزوجها ولأولادها فلا الدين
يعذرهما ولا المجتمع يرحمهما ولا نفسها ترتاح أما القميص فإنه مكشوف من ناحية الكتفين،
وفي هذا الكشف نرى عدم مراعاة المرأة للحياء والاحتشام بحسب نواميسنا الجزائرية لكن
اللباس أوريي يظهرها كامرأة طافحة بالأنوثة لا تأبه إن أظهرت بعض التفاصيل الدقيقة
لجسدها مما يولد للرأي من بعيد انطبعا بالإغراء الملقى على الطريق.

¹ أحمد مختار عمر، اللغة واللون، دار عالم الكتب، القاهرة 1997 ص 209.

² مصطفى السباعي (دار الوراق) 1999م ص 29

وهذا ما يتنافى تماما مع أعرافنا الجزائرية ويصنف في خانة العيب كما يطلق عليه الشر الأخلاقي هي امرأة ترتدي سترة بيضاء وهذا اللون يمثل " نعم في مقابل لا " ¹

أما بالنسبة لملامح الوجه فهي غير واضحة، تقاسيم وجهها غامضة تماما بسبب الظلام الذي يلفها في ذلك الشارع المظلم بارز في الغلاف لكن وقوفها بطريقة تبرز قدها الممشوق يوحي بالثقة في النفس لعلها الثقة من جمال وجهها أو ربما استمدتها من رصيدها البنكي الذي أمنه زوجها لكن قلبها دائما مع الأستاذ "... وأنا تزوجت باسمو وبدراهمو ما يعرفني وأش ندير..." ²

هذه هي "مريم" على غلاف الصورة بكل كبرياء لكنها نسيت أن لا شيء يرفع قدر المرأة مثل العفة.

ولعل الصورة تبرزها بلباس أبيض وأسود يكسو جسمها وهذا ليس صدفة " جاء الأسود مقترنا بالأبيض للإشارة إلى أحداث الزمان وتعاقب الليل والنهار ³ فهذا النوع من النساء متأكدات من أنهن مخطئات وأن الزمن يمضي لتجدن أنفسهن كلاعبي كرة القدم الذين مر بهم زمن المجد سريعا ويتخلى عنهم كل مدربي الفرق ما من ذنب ارتكبه إلا لأن الكهولة بدأت تدب في تلك الأجساد التي بالأمس القريب كانت مفعمة بالشباب تتسابق كل الفرق عليها قال تعالى: " اللَّهُ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ ضَعْفٍ ثُمَّ جَعَلَ مِنْ بَعْدِ ضَعْفٍ قُوَّةً ثُمَّ جَعَلَ مِنْ بَعْدِ قُوَّةٍ ضَعْفًا وَشَيْبَةً ۗ يَخْلُقُ مَا يَشَاءُ ۗ وَهُوَ الْعَلِيمُ الْقَدِيرُ"، الروم (54)

¹ أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص 204

² المسرحية، ص 46

³ أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص 204

عنوان المسرحية :

يعتبر عنوان المسرحية العتبة الأولى لأي نص سواء كان مسرحيا أو غيره من الأجناس الأدبية الأخرى كما أنه تكثيف للمضمون. وتشير الدراسات النقدية إلى أن الباحث الفرنسي " جيرار جينيت " من الرواد الأوائل المهتمين بالعبارة ولعل كتابه *seuils* خير دليل على ذلك. وقد أشار فيه إلى صعوبة وضع تعريف محدد للعنوان بالإضافة إلى صعوبة تحليله حيث يقول : " التعريف للعنوان نفسه يطرح أكثر من أي عنصر آخر للنص الموازي بعض القضايا ويتطلب مجهودا في التحليل " ¹

ورغم ذلك أصرينا على عدم تخطي هذه العتبة للولوج إلى متن " امرأة من ورق " فللعنوان دور بارز في الحد من متاهات التأويل التي قد تذهب بنا بعيدا عن مقصود الكاتب الذي ربما كان قريبا .

" امرأة من ورق " اختاره الكاتب المسرحي "مراد سنوسي" عنوانا وقد كتب بلون أبيض بارز حتى ينصف المرأة الواقفة بكتفين مكشوفين على يسار الغلاف .

وهنا تجدر الإشارة إلى أن هذا العنوان استهوى عددا من الأدباء العرب والغربيين ولعله دليل على تواصل الرحم الأدبي فقد جعل الأديب الفرنسي *Guillaume Musso* عنوانا لأحدى رواياته (امرأة من ورق) كما نجد السوري " خالد البيطار " أطلق العنوان ذاته على مجموعته الشعرية (امرأة من ورق) بالإضافة إلى الشاعر الكريم العراقي الذي نشر قصيدة بعنوان (امرأة من ورق لكنه أي الورق) . بيد أن العنوان ذاته وظف في صيغة النفي فأنصف بنات حواء قليلا (رواية لست امرأة من ورق) للفلسطينية "ميرة كفري" .

- فما هي الدلالات التي تختفي وراء العنوان ؟

¹ Gerard Genette.seuils collection on poéteque oux Ed du seuils paris.1987p54

- سوف نحاول تقديم قراءة له ذلك بربطه بمضمون المسرحية حيث يشير "جيرار جينيت" إلى أن دراسة العنوان يجب ألا تقتصر على العنوان معزولاً عن النص¹

امرأة: استطاعت المرأة على مر الزمن أن تشغل تفكير وعواطف الرجل وتفرض نفسها عليه سواء كان رساما أو نحاتا أو شاعرا أو كان كاتباً مسرحياً أو ... ورغم ذلك تبقى المجتمعات العربية ذكورية تنظر إلى المرأة بعين الريبة والالتهام كيف لا وهي التي رميت بإخراج أبينا آدم من الجنة وإدخال سيدنا يوسف السجن ويستحضرون على الدوام عبارة (ناقصات عقل ودين) ولا يتأخرون أبداً في التذكير بالحديث (ما تركت بعدي في الناس فتنة أضر على الرجال من النساء)² كما اتهمت بصفات عدت من طبيعتها منها الكيد وعدم كتمان السر قال تعالى : " وَإِذْ أَسْرَّ النَّبِيُّ إِلَىٰ بَعْضِ أَزْوَاجِهِ حَدِيثًا فَلَمَّا نَبَّأَتْ بِهِ وَأَظْهَرَهُ اللَّهُ عَلَيْهِ عَرَّفَ بَعْضُهُ وَأَعْرَضَ عَنْ بَعْضٍ ۗ فَلَمَّا نَبَّأَهَا بِهِ قَالَتْ مَنْ أَنْبَأَكَ هَذَا ۗ قَالَ نَبَّأَنِيَ الْعَلِيمُ الْخَبِيرُ " التحريم. الآية 30

لكن المعتدلين يرون أن هذه حالات لمواقف خاصة ولا يمكن تعميمها، لأن القرآن وصفها أيضاً في مواضع أخرى بالحكمة والتعقل كما هو شأن ملكة سبأ حيث قال عز وجل : " ما كنت قاطعة أمراً حتى تشهدون " قَالَتْ رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ " النمل الآية 44.

فالمرأة الحكيمة تؤثر إيجاباً في المجتمع فهي تعتبر نصف الأمة وتلد وتربي النصف الآخر وقد قال صلى الله عليه وسلم : " الدنيا متاع وخير متاعها المرأة الصالحة "³ وإذا عدنا إلى مسرحية الكاتب "مراد سنوسي" نجدها تحمل اسم المرأة كعنوان لكنه جاء نكرة (امرأة) مما يوحي بإخفاء شخص المتحدث عنها فلو عرفها لحدد المقصود من هذا العمل .

¹ المرجع السابق، 376

² صحيح مسلم، ج2، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، مصر، 486

³ المرجع نفسه، ص625

وللتذكير أغراض بلاغية كثيرة منها التحقير والتشويق والتعظيم والتقليل وغيرها .
أما بالنسبة لمحل دراستنا فيتحدد المعنى المقصود من خلال السياق فقد ردت كلمة امرأة
بشبه جملة تتكون من حرف الجر "من" واسم مجرور "ورق" وحرف الجر هنا لبيان الجنس
كأن يقول قلبا من حديد وكلاما من ذهب وعينين من اللحم وأنفا من الخشب .
وامرأة من ورق تحمل كل معاني الهشاشة وسرعة التمزق وسهولة التلف وبخس الثمن .
فلماذا كل هذا التهجم على الجنس اللطيف إن كان المقصود من العنوان ما تبادر إلى الذهن
من القراءة الأولى .
من خلال ولوجنا في نص المسرحية وجدنا أن الكاتب " مراد سنوسي " لا يقصد جرح كبرياء
الجنس اللطيف وإنما هو العنوان اقتضاه المضمون . فالقارئ يجد في النص التبريرات المقنعة
التي جعلت من هذا العنوان الأكثر ملاءمة .
وهذا بالضبط ما يدعو إليه الناقد "جينيت" فدراسة العنوان لا تقتصر عليه فقط بل يجب
العودة إلى النص أيضا .
فالعنوان امرأة من ورق أشبه بالأيقونة على الشاشة التي أخفت وراءها المضمون بكل
تفاصيله فالمقصود أن " مريم " ما هي إلا شخصية عاشت في صفحات الأوراق ليس لها جسد
أدمي من لحم ودم وهذا ما جاء على لسان الأستاذ حيث قال: " حاب نخلق شخصية خيالية
امرأة ترمز للجمال أو شجاعة المرأة الجزائرية تفكرني فيك، فلوالدة ربي يطول في عمرها،
تفكر كل القراء في كل نساء الجزائر إلي خدمو، رباو، ويناو حاب نجعل من هاذ الشخصية
بصمة في أسلوب الكتابة عندي، حابها ترافقني من الآن حتى لآخر محطة في حياتي " ¹
هكذا فالفكرة كانت نبيلة مقصدها الأول تكريم المرأة الجزائرية الجميلة والشجاعة التي خدمت
وطنها وربت أبنائها وبننت وشيدت بكل حب و وفاء .
ورغم أن النية فيها تبدو سليمة إلا أن الشخصية التي اعتبرت حبرا على ورق ظهرت إلى

¹ المسرحية 31

الوجود وكشفت عن حقيقتها واعتبرت " مريم " أن الأستاذ تركها على هامش حياته وهي ترفض هذا الوضع "مريم: نخرج من دارك بعدما نخرج من السراب إلي وضعني فيه الأستاذ ما نيش قادرا نزيد نعيش في ظل امرأة من ورق سماها مريم " ¹ الزوجة : امرأة من ورق منين جبتي هاذي العبارة ؟

ثانيا: البعد الاجتماعي في مسرحية امرأة من ورق:

ونقصد به: " المحيط الذي نشأ الشخص فيه، والطبقة التي ينتمي إليها بالعمل الذي يزاوله ودرجة تعليمه وثقافته والدين والمذهب الذي يتقنه والرحلات التي قام بها والهوايات التي يمارسها، فإن لكل ذلك أثرا في تكوينه"².

من خلال ما تقدم سنحاول رصد شخصية المرأة من الناحية الاجتماعية في هذه المسرحية، وبما أن النساء كثيرات فلا بد أن الشخصيات تتعدد فمن المرأة " الأم " إلى المرأة " الزوجة"، ثم المرأة " الابنة" مرورا المرأة " العشيقة"، ويمكن تلخيص المرأة اجتماعيا في العناوين الآتية:

- شخصية المرأة الأم ← تتمظهر من خلال " يمينه "
- شخصية المرأة الزوجة ← تتمظهر من خلال " يمينه أيضا "
- شخصية المرأة الابنة ← تتمظهر من خلال ليلي / مريم
- شخصية المرأة العشيقة ← تتمظهر من خلال ليلي

في البداية وقبل الحديث عن كل واحدة على حدى لا بأس أن نقدم ما يجمعهن من صفات رأينا اشتراكهن فيها ومن أبرز ما يجب ذكره من الناحية الثقافية.

¹ المسرحية 38

² علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة الإسكندرية، د.ط، سعيد جودة البحار وشركاؤه، ص

فكلهن مثقفات حظين بدرجة محترمة من العلم والفن؛ لأنهن جامعات يمتلكن إحساسا مرهفا، فقد جعلهن الكاتبة متذوقات للأدب والرسم والمسرح ف" يمينية " درست الأدب في جامعة السانية أما " ندى " و" ليلي " فقد كانتا طالبتين بمعهد الفنون الجميلة.

وتجدر الإشارة إلى أن النساء في هذه المسرحية لهن وجهات نظر عن العشرية السوداء التي مرت بها البلاد فهن يتحدثن عن بعض المثقفين ورجال المسرح الذين اغتالتهم يد الإرهاب. كما تطرقت نساء المسرحية إلى الحديث عن بعض نتائج تلك الفترة القاسية من تاريخ الجزائر (كفرار بعض العائلات الجزائرية إلى الخارج) مثل: عائلة " يمينية " التي سافرت إلى فرنسا بحثا عن الأمن وقبل ذلك إلى سوريا بحثا عن العمل.

المرأة " الزوجة " :

إن العلاقة بين الرجل والمرأة بعقد قانوني يسمى زواجا ومنه تُبنى الأسر ثم المجتمعات، والزوجة العاقلة تحاول دائما الحفاظ على سعادة وسكينة عائلتها، وهذا ما نجده في مسرحية " امرأة من ورق. " فيمينية ركن قوي في بيتها حيث تقول الابنة: " ماما، لو كان تجي، بابا يسترجع قوتو في الحين راني متأكدة، الوحش إلي بيه....."¹

البنات هنا تصور مكانة والدتها بالنسبة لوالدها فهي الزوجة التي تلعب دورا كبيرا حتى يسترجع الزوج المريض عافيته لأن سفرها جعله يتحمل مسؤوليات إضافية كانت تقوم بها كما أن وجودها قربها يخفف الحمل ويواسيه في حالة الألم.

كما نجد الزوجة داعمة لزوجها ومقدرة للجهود التي يبذلها وكل ما يقوم به من أجل عائلته.

" الزوجة " : زوجي يسهر مع الكتب يقرأ ويفكر... أنا زوجتو مقاسمني حياتو أكثر من ثلاثين سنة ما نيش عارفا منين راه يجيب القوة باش يتحمل تعب الأسفار، قلق الكتابات"²

¹ مراد سنوسي، المسرحية، ص 24

² المرجع نفسه، ص: 28

" فيمينة" تتقاسم الحياة بكل ألوانها مع والد عيالها ولا تفارقه في جميع المواقف الحلوة والمرّة وفي حالات النجاح والانتكاس فهي سند قوي له ككل زوجة جزائرية تلقت أصول تربيتها من أسرة جزائرية مسلمة محافظة فيمينة لم ترض لنفسها الراحة مادام زوجها مريضا، حتى أن الطبيب في المستشفى رق لحالها وقال: " زوجك راه نايم الآن، درنا لو حقنة يرتاح، تقدر وحق نتوما ترتاحو، راه خرج من الخطر...¹ " فالطبيب يتعاطف معها لأنه رآها قابعة طيلة الوقت في المستشفى تترقب حالة زوجها داعية له بالشفاء، كما أن نفسها لم تطاوعها إلى الانصراف للبيت طلبا للراحة بل فضلت المكوث في المكان الذي يتواجد فيه زوجها المريض لأنها تراه واجبا عليها.

وهناك أمر جميل آخر يحسب ليمينة تمثل في كونها صديقة وفيّة لزوجها فقد كانت تناقشه في تفاصيل أعماله الأدبية قبل أن يطرحها أمام القراء والنفاد حيث كانا يخرجان كصديقين وفيين ويتبادلان الأفكار.

" قالي زوجي وجدي روحك، راني عارضك اليوم للعشا في أفخم مطعم في دمشق على السبعة لازم تكوني واجدا... أنا زوجي نعرفو مليح يحب دايمًا يحتفل بالأخبار السعيدة كنت نفرح في كل خرجه معاه، في كل جلسة حداه، ورغم مرور أكثر من ثلاثين سنة زواج مازال يناديلي عمري، مرات يقولها حتى قدام ولادو، زوجي هكذا، يدير غير إلي في راسو..²

إن الزوجة هنا تتحدث عن تلك العلاقة الجميلة التي تربط الزوجين فتجعلها متكاملين يتشاوران في كثير من أمور الحياة وهذا يدل على الثقة الكبيرة بينهما فالزوج رجل ناجح في حياته العملية بلغ درجات عليا من العلم والمناصب، لكنه مازال يعرض على زوجته أفكاره

¹ مراد سنوس، المسرحية، ص: 27

² المرجع نفسه، ص: 29-30

وينصت بكل اهتمام لما تدلي به من آراء فهو يحترمها ويقدرها لأنها في المقابل احترمته وقدرته.

المرأة " الأم " :

لطالما ارتبطت الأم بالحنان والمحبة وروح التضحية.

وفي هذه المسرحية لا تشذ صورة المرأة عن المؤلف، فقد جاء في قول الكاتب: (الزوجة: وولادي خمنت فيهم؟ قولي خمتي في ولادي ؟)¹

فبالرغم من كل تلك الحقائق القاسية التي فوجئت بها الزوجة في تلك اللحظة الحاسمة من حياة أية امرأة محبة لزوجها تصدم بخبر خيانتة إلا أنها لم تكن أنانية بل خافت على مشاعر ولديها الشابين ورفضت فضح الأب بالكشف عن ذلك الجانب السيء من شخصيته.

لقد فكرت كأمة محبة عاقلة وفضلت إبقاء " ندى " والبشير " بعيدا عن مشاكلهما الزوجية فالأمومة أقوى من كل تلك العواطف لتي تعترى أي أنثى عندما تتأكد أن زوجها خائن.

إنها تتألم في صمت حتى لا يتأذى والدها، وهنا تظهر عظمة الأم التي تسعى لطمأنينة وليدها فهي أشبه بالشمعة المحترقة بهدوء حتى ينعم غيرها بالنور. فيمينة في هذا الموقف لم تتصرف كزوجة بل تصرفت كأمة.

المرأة " الابنة " :

البنات أقرب إلى قلب أبيها من الابن، ولهذا قال الأولون: بنات أفكاري ولم يقولوا : أولاد أفكاري.

¹ مراد سنوسي، المسرحية ص: 61

وفي المسرحية " امرأة من ورق " نجد البنت " ندى " المحبة لوالدها والدليل قول الكاتب:
(بنتي " ندى " تربطها علاقة خاصة بآبائها، صداقة كبيرة بينناهم ومتسارّين في كل شيء)¹

فمن خلال هذه العبارة التي جاءت على لسان الأم تفهم أن علاقة الابنة بوالدها مميزة جدا لدرجة وجود أسرار بينهما، حالهما حال الصديقين المقربين، لأن " ندى " تشبه والدها في كثير من الطباع لقد ورثت عنه الحس الفني وتذوق الإبداع.

فقد جاء في نص المسرحية قول الكاتب (مريم: عندكم " ندى " صغيرة تساطعش أنعام السنة الثانية في معهد الفنون الدرامية، اختصاص سينوغرافيا، حبت الرسم وعشقت في مزج الألوان صغرها حلت عينيها على لوحات باية، خدة، إيسياخم ومارتيناز)²

فمن هنا يتبين لنا أن والدها لعب دورا كبيرا في تنمية هذا الحس الفني لدى ابنته، لأنه كاتب مسرحي ويصاحب الفنانين ويستضيفهم في بيته كما أنه يملك لوحات فنية كانت تحت تصرفها.

كما تجدر الإشارة إلى فنان معروف (مارتيناز) مقيم في باريس كان دائم التردد على منزلهم حيث تستقبله البنت وتمضي الوقت برفقته للاستفادة من خبرته.

ومن هنا فإن صورة البنت تجسدت في "ندى" المحبة لوالدها.

المرأة " العشيقة " :

أطلق الناس كلمة "عشيقة" على تلك المرأة التي تكون مع الرجل بطريقة غير شرعية وفي هذه المسرحية أخذت المرأة العشيقة نصيب الأسد في الظهور.

¹ المرجع نفسه، ص : 24

² مراد سنوسي، المسرحية ، ص 53

فمريم ربطتها علاقة بالأستاذ حيث تقول "مريم": (اسمي الحقيقي ليلي، ونهار حب الأستاذ يكتب كل ما عاشو معايا، دار مني البطلة للقصص انتاعو)¹

كما تصرح بأنها لن تفرط في هذه العلاقة قائلة: "مريم... ندخل في خلاف معاه لاختراكتش نبغيه، نحبو، نخاف عليه ونخاف على تاريخو " ²

فهي إذن ليست عشيقة على أمل أن يتزوجها كما أنها ليست عشيقة لأجل المال فهي متزوجة برجل ثري لكنها ارتضت أن تكون عشيقة له لأنها أحبته، فمريم تصارح زوجة الأستاذ وتخبرها أنها على علاقة به، كما أنها تعترف بطبيعة ما يربطها به متناسية أن العشيقة دائما تلام ولا مبرر لتصرفها حيث توضع موضع الفاسدة والمخطئة، أما الرجل المقترف لذات الذنب فلا يلام أو على الأقل ليس بالدرجة ذاتها.

أما "مريم" العشيقة فرغم كل ما ذكرته من خيانة لزوجها ومصاحبته للأستاذ فإن القارئ يتعاطف معها لأنها ضحية الظروف، حيث تقول: " (ومنين صغيرة علاه حبيتو تزوجوني، علاه حبيتو تبيعوني، ترموني، علاه تحاميتو عليا إلي يسب والي يضرب)"³

ثالثا: نفسية النواعم في المسرحية:

يعرف " حازم الصالحي" البعد النفسي بقوله: " هو ما تفصح من الانعكاسات التي ترد على لسان الشخصية وفيما تفعله ونوعية اللغة التي تتحدث بها وطريقة حديثها وشدة صوتها"⁴

¹ المرجع نفسه ص 37

² مراد سنوسي، المسرحية، ص 59

³ المرجع نفسه، ص 45

⁴ فؤاد علي الصالحي، دراسات في المسرح، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط1، 1999، ص 53

والمتصفح لمسرحية " امرأة من ورق " يستكشف تنوعا في نفسيات النساء منها:

1. المرأة الغيورة.

2. المرأة الغاضبة.

3. المرأة الخائفة.

4. المرأة المحبة.

❖ المرأة الغيورة:

الغيورة مشاعر من الخوف من فقدان والغضب والإذلال. تحدث نتيجة للشعور بتهديد

حقيقي أو وهمي من دخول شخص ثالث للعلاقة، وهذا بالضبط ما نجده في مسرحية " امرأة من ورق "

فيمينة تغار على زوجها الأستاذ الناجح في حياته والذي شغلته أعماله الفنية والأدبية على الدوام، إنه رجل محترم تستضيفه وسائل الإعلام وتربطه صداقات بأسماء مشهورة لهذا تخاف زوجته من فقدانه وتتصور أن واحدة مثل: " مريم" الذي كتب عنها في رواياته قد ملأت قلبه ووقته فراح يلفظ اسمها بمجرد أن استفاق من غيبوبته. مما أثار غيرتها وراحت تقول يمينة: (مريم، مريم شتى باغيا تكون هذي " مريم" إلي راهي ساكنة في فكرو ومرافقاتو في كل مكان)¹

ثم قالت: (خمسة وعشرين سنة مزاحمتي في زوجي، لازم نعرف، لازم نفهم)²

فالزوجة تتألم بسبب هذه الغيرة التي سيطرت عليها لدرجة أنها تشعر بتحطم قلبها عندما أقبلت عليها " مريم " وكشفت السر الذي أخفاه الزوج منذ ربع قرن، إنها مشاعر رهيبية تسلطت على " يمينة " لحظة إدراكها لوجود منافسة لها على قلب زوجها فما أقسى بعض

¹ المسرحية، ص 28

² المسرحية، ص 28

الحقائق على المرأة خاصة إذا كانت غيرة على زوجها، لكنها وقفت في البداية موقف المكذبة حيث قالت الزوجة: "أواه أنت أمرك أكثر من غريب راني صابرا ومركزا معاك ولكن منيش عارفا وبين راكي حابا توصلني، ياك ماراكيش حابا يزيدك الأستاذ معانا فالدفتر العائلي

1»

فالمراة الغيرة على زوجها تخشى دائما فقدانه وتعيش في شك دائم معتقدة أنه قد يتركها يوما ما أو أنه قد يخونها مع امرأة أخرى بالرغم من أن بعض النساء الغيورات قد رزقهن الله أزواجا بعفة سيدنا يوسف عليه السلام.

❖ المرأة الخائفة:

إن الخوف انفعال طبيعي وعادي يشعر به الناس في الظروف والمواقف التي تهدد الإنسان بالخطر²

ومن خلال دراستنا لمسرحية " امرأة من ورق" نجد المرأة الخائفة ممثلة في " يمينه " الزوجة التي ما عادت تشعر بالسكينة منذ أن راودها ذلك الإحساس بوجود امرأة أخرى حولت زواجها على المحك.

والواقع أن الإحساس بالخوف في هذا الموقف طبيعي جدا فمهما كانت السيدة قوية الشخصية ولها ثقة كبيرة في ما تمتلكه من مقومات تعزز مكانتها عند زوجها كالجمل والمال وإنجاب الأولاد له، إلا أن اكتشاف سيدة أخرى تشاركها زوجها أمر مؤلم بالفعل وخطير، ولقد جاء في المسرحية حوار بين الغريمتين، ومنه: (مريم: راكي خايفا؟ الزوجة تخاف؟ من واش تخاف؟ منك؟

مريم: خايفا من الحقيقة خايفة تجري الرقم السري وتوجديه صحيح)³

¹ المسرحية، ص 54

² محمد عثمان نجاتي، التعايش مع الخوف، فهم القلق ومكافحته، إيزاك م، ماكس، دار الشروق بيروت، ط1، 1999م، ص7

³ المسرحية، ص 40

إنهما تتحدثان عن رقم البطاقة البنكية التي استأمن الأستاذ " مريم " عليها أما زوجته فلا تعلم الرقم السري وهذا أمر آخر جعلها في الكفة الخاسرة، أما مريم في الكفة الراجحة لأن ذلك دليل على الثقة والعلاقة المتينة. فيمينة امرأة خائفة لأن المؤشرات ضدها (في الحقيقة إنني لا أعتبر عدم وجود الخوف على الإطلاق في مواقف علامة على شخص بطل، وإنما هو علامة على شخص بله¹ وإذا عدنا إلى المسرحية نجد " يمينة " ظهرت منذ البداية في صورة " امرأة خائفة " حينما اتصلت بها ابنتها حيث قالت: (كي اتصلت بيا عرفت منذ البداية أن اتصالها غادي يهولني)²

لقد خافت لأنها شعرت أن هناك أمرا سيئا حصل ولهذا راحت تتصل بزوجها حيث قالت: (حاولت نتصل بزوجي الأستاذ لقيت هاتفو مغلوق، درجت القلق زادت كبرت)³ إنها تعبر عن ذلك الشعور بالقلق الذي انتابها عندما أرادت أن تطمئن ناشدت زوجها لكن الخوف باق، لأنها لم تستطع مكالمته، وهذا ماجعلها تقرر السفر في الحال حتى تتواجد مع زوجها وقصدت المستشفى ثم استفسرت عن حالته الأطباء حيث قالت: (قبل ما يتكلم الطبيب لصقت فيا " ندى " خائفة من الي جاي وخائفة عليا، لصقت فيها حتى أنا خائفا من لي جاي وخائفة على بنتي)⁴

فيمينة تصر أنها خائفة على زوجها من أمرين اثنين:

أولهما: تلك المرأة الغريمة التي تنافسها عليه

¹ محمد عثمان نجاتي، التعايش مع الخوف، فهم القلق ومكافحته، ص 29

² المسرحية، ص 24

³ المسرحية، ص 24

⁴ المسرحية ص 27

ثانيهما: الموت الذي كاد يفتكه منها عندما كان راقدا في غيبوبة أفلقت الجميع وظنوا أنها نهايته.

❖ المرأة المحبة:

والحب كلمة كتب عنها من القصائد والقصص والخطب ما يقوي أي شيء آخر في الحياة¹

والقارئ لمسرحية " امرأة من ورق " يجد الحب محور موضوعها، حيث تسجل سيدتان حضورا قويا في المسرحية والملفت للانتباه أنهما محبتان لنفس الرجل وهنا يتضح الخطب الذي بنيت عليه المسرحية لأن الزوج أخطأ كما أن المرأة الدخيلة أخطأت، لكن " يمينه " الزوجة مازالت غير قادرة على لوم زوجها.

فبعض النساء تلتمس الأعذار لأزواجهن المذنبين (لكن قطعاً إن شركاء حياتنا ليسوا مثاليين ونحن أيضا)²

والدليل على حب " يمينه " لزوجها ما جاء في المسرحية: (واش صرى لباباك ؟ واش صرى لزوجي لخويا لولد عمي صديق العمر ورفيق حياتي)³

فهي تعبر عن شدة قلقها عن تحب فقد تزوجته بعد معرفة طويلة جمعتهم في الصبا، حتى أنها تتذكر تلك المشاعر البريئة التي كانت تكنها له (... نحصل على شهادة البكالوريا بسهولة شهادة الحصول على حق الالتحاق بالرجل إلي حبيتي وحبني في جبال " مسردة " الرجل إلي عرفتي وعرفني فالحافلات القديمة التي كانت تدينا من مغنية لتلمسان)⁴

¹ ريتشارد تمبلر، قواعد الحب، ترجمة وطبع مكتبة جرير، الرياض، ط2، ص 2010، ص7

² المرج نفسه، ص 59

³ المسرحية، ص 26

⁴ المسرحية، ص 47

هكذا فإنها درست التخصص ذاته الذي اختاره الأستاذ لأنها أحبته وأرادت أن تلتحق بالجامعة ذاتها التي سبقها إليها الأستاذ بعامين لكن هذه العاطفة توجت بالزواج وأثمرت ولدين مطيعين وناجحين، كما أنهما يلاحظان دائما حب أمهما حيث تقول " ندى " : (ما تقدرش ماما حبها كبير لبابا وتخاف عليه، تتصدم)¹

فقد استطاعت البنت تمييز قوة الحب الذي تكنه أمها لوالدها، ولهذا رفضت أن تخبر أمها بالعلاقة التي تورط فيها أبوها طيلة خمسة وعشرين عاما مع تلك المرأة التي ظهرت فجأة في حياة هذه العائلة وأبدت الاستعداد الكامل لكشف المستور.

ونجد المسرحية المرأة المحبة الأخرى ممثلة في مريم العشيقة ورغم أنها على ذمة زوج غني يضمن لها العيش الرغيد والحرية المطلقة ورغم أنها أنجبت منه ثلاثة أولاد إلا أنها رضيت لنفسها أن تدخل في علاقة آثمة حيث تقول :

"مريم: (أنا عرفت الأستاذ وحببتو من قرائتي الأولى لرواياتو كانت تعجبني أفكارو)² فهي محبة للأستاذ لدرجة أنها تخطت جميع الحدود التي رسمها الدين والعرف وراحت تستسلم لكنها الآن وبعد مرض الأستاذ اقتنعت بفكرة الإفصاح عن هذه العلاقة حيث قالت: ("مريم :ندخل في خلاف معاه لاخطرش نبغيه ، نحبو ، نخاف عليه ، ونخاف على تاريخو وما حابا حد يمسو ولا يأذيه)³ .

فهو الحب المصحوب بالمرارة وعدم الطمأنينة والشعور الدائم بالذنب لأنه بين شخصين مخطئين غير مناسبين لبعضهما فحب هذه المرأة يدمر العائلتين ويسبب الأذى للجميع.

¹ المسرحية، ص 47

² المسرحية، ص 42

³ المسرحية، ص 59

❖ المرأة الغاضبة

الغضب : لفظة معروفة المعنى للجميع ولا ضرورة من بحث عن تعريفاتها في المعاجم والقواميس لأن السابقين قالوا توضيح الواضحات من الفاضحات و إذا عدنا إلى المسرحية نجد امرأة غاضبة من الوضع الذي وجدت نفسها فيه بل أوجدها زوجها فيه بمعنى أدق حيث يقول : يمينة (بزاف الواحد يعيا ما يتحكم في روحه ولكن هذا الشيء فات الحدود، خمسة وعشرين سنة، ربع قرن وأنا صابرالها. وصابرالو.....)¹

إنها غاضبة لدرجة تفوق تحملها فقولها (بزاف) ، (فاقت الحدود) يدل على تراكمات من الآلام جعلتها تتفجر غضبا لتعلن ثورتها على واقعها وعدم تقبلها للمزيد من الخيانة وهذا ما جعلها تطرد غريمها من المنزل وتتهمها بعدم الحياء .

الزوجة : (هيا بزاف، نوضي، أخرجي عليا، أخرجي ، ما تحشميش ، أنادي للشرطة)²

ثم تقول: (أنت ما حاباش تحشمي، أخرجي عليا، هيا الباب)³

إن " يمينة" محبطة وثائرة لدرجة طرد ضيفتها فليس من اللائق أن يطرد صاحب الدار ضيفه إلا أن " يمينة" استشاطت غيضا وغضبا وراحت تصرخ في وجه " ليلي " ناعته إياها بعدم الحياء لأنها سمحت لنفسها بالإقبال عليها في ظروف قاسية ثم تجرأت وأخبرتها بعلاقتها بزوجها.

¹ المسرحية ، 27

² المسرحية، ص 37

³ المسرحية، 38

رابعاً: فيزيولوجية بنات حواء في امرأة من ورق:

1) الحكم على المظاهر:

لطالما أخذنا انطباعاً أولياً عن أشخاص لمجرد النظر إليهم عن بعد دون سابق معرفة. فلا يمكن أن ننكر ما للمظهر من دور في الكشف عن خبايا النفس والفكر والمكانة الاجتماعية. حيث نميز من خلال المظهر الخارجي المتحررة من المحافظة الريفية من المدنية، الجذابة من الدميمة، الغنية من الفقيرة.. وغيرها، فالجوهر يتجلى في المظهر وقد يفضح هذا الأخير ما يريد صاحبه كتمه.

وإذا عدنا إلى القرآن الكريم وجدنا قوله تعالى: ﴿ مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّهِ ۗ وَالَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاءُ عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاءُ بَيْنَهُمْ ۖ تَرَاهُمْ رُكَّعًا سُجَّدًا يَبْتَغُونَ فَضْلًا مِّنَ اللَّهِ وَرِضْوَانًا ۖ سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ ۗ ﴾ الفتح، الآية 29

فالجانب الفيزيولوجي إذن مهم في المساعدة على فهم كل ما يتعلق بأي شخصية خاصة إذا تعلق الأمر بدراسة التمظهر المادي (الفيزيولوجي) للمرأة في مسرحية منظوية على عدد من أسماء النسوية.

فالمتصفح لمسرحية " امرأة من ورق " لصاحبها " مراد السنوسي " يسجل حضوراً شبه تام لبنات حواء في حين يكاد يغيب العنصر الذكوري إلا ما جاء على سبيل الاسترجاع لذكريات على السنة المتحاورات.

من " مريم " و " ليلي " إلى " يمينة " و " ندى " إلى " زوليخة " و " زوييدة. ولهذا من المتوقع أن يجد القارئ تصويراً فيزيولوجياً للواتي كن يتحاورن سواء كان هذا التصوير عاماً أو دقيقاً مهتماً بالتفاصيل خاصة إذا تعلق الأمر بخريجات الجامعة ربطت ظروف الحياة بعضهن

بالعاصمة الفرنسية. فالمجال يتسع أكثر للحديث عن الاهتمام بالمظهر من الأناقة والجمال والطور الباريسية الفاخرة.

(2) عدم الاهتمام بالمظاهر في المسرحية:

لكن الغريب في الأمر - وبعد بحثنا في صفحات المسرحية - صفحة صفحة وسطرا سطرًا فإننا لم نعثر على أي تصوير فيزيولوجي لأية امرأة ممن ذكرن لا من قريب ولا من بعيد، هذا إذا استثنينا جملتين تتعلقان بالابنة " ندى " لحظة اتصالها بأُمها " يمينة " عندما أصيب والدها وأدخل المستشفى.

" يمينة " : (من النبرات الصوتية لبنتي فهمت أنو لازم نرجع في ذلك اليوم لباريس)¹

فمن خلال هذا يتبين أن " ندى " كانت خائفة ولنبرات صوتها دلالات توحى بعدم تقاؤها بالوضع، لأن، والدها في حالة غيبوبة قد لا يستيقظ منه أبداً، فالأم فهمت أن الحالة خطيرة رغم أن الابنة لم تصرح بذلك وحاولت تماسك نفسها إلا أن الارتجاف في صوتها فضحها، فالمكالمة هاتفية ولنبرة الحديث دورها في الكشف عما لم تصرح به " ندى " كذلك خاصة أنها لا تتحدث مع شخص غريب بل والدتها التي لم يكن صعباً عليها إدراك أن " ندى " تخفي أمراً خطيراً.

وفي موضع آخر نجد وصفاً حسياً " لندی " حين تحدث عنها أمها فقالت: (ورغم الي عندها تسطاعش لعام في عمرها، تتميز بالهدوء وبرزانة كبيرة)²

فسن البنت تسعة عشر عاماً وهذا ما يحيلنا إلى تصور ذي خطوط عريضة حول فتاة في ريعان الشباب فهي أنثى لم تبلغ العشرين بعد.

¹ المسرحية، ص 24

² المسرحية، ص 24

لكن الصورة غير واضحة المعالم فلا فكرة يقدمها الكاتب عن الملابس أو القدر أو لون البشرة أو ملامح الوجه، شأنها في ذلك شأن بقية النساء الحاضرات في النص المسرحي.

وإذا وصلنا التصفح نجد " مريم " تحدث الزوجة وتصف لها " ندى " بالشابة الجميلة قائلة: (مانيش حابة نلقى " ندى " ونحط عينيا في الأرض حابة نشوف فيها العين فالعين نتمتع بجمالها وجمال شبابها)¹

فالظاهر أن " ندى " بالإضافة إلى ما تميزت به من رزانة وهدوء فهي جميلة الشكل لأن التي وصفتها بالرزانة والدتها أما التي وصفتها بالجمال فهي " مريم " لا تربطها علاقة ولا تعرفها شخصيا. لذلك كل ما تستطيع أن تحكم عليه مظهرها فقط ولقد أنصفتها حينها وصفتها بالجميلة تتمتع بجمالها فهي لم تعط اعتبارا لكونها ابنة الأستاذ الذي أحبته في خفاء حبا ممنوعا لمدة خمسة وعشرين عاما، رغم ذلك هي لم تكن عواطف سلبية ضد ابنته البريئة وراحت تصفها بكل موضوعية .

هذا كل ما يتعلق بندي أما مريم و"يمينة" فلا تصوير مادي لهما في هذه المسرحية البتة. رغم أنهما الشخصيتان المحوريتان اللتان شكلتا حضورا قويا بخلاف البقية .

وفي آخر المسرحية تظهر شخصية وتختفي سريعا تتمثل في "زبيدة" ذات الحزام التي شاركت في جنازة المرحوم "علولة" حينها وقف إسلامي متطرف ووصف مشاركة النساء في الجنازة بالبدعة فردت "زبيدة" عليه بعد أن طلبت المساعدة لشد حزامها (... من فنانة كانت حداها تشدها من الحزام باش ما تطيحش)²

فالوصف الوحيد لها أنها ذات حزام وطلبت من غيرها أن تشدها خشية السقوط لترد إهانة ذلك الإسلامي المتطرف للنساء فقد كثر أمثاله في سنوات الأزمة التي مرت بها الجزائر حيث فقد خلالها عدد كبير من خيرة الأبناء ومنهم "علولة" الذي خرجت "زبيدة" ومثيلاتها من

¹ مراد سنوسي المسرحية، ص 47

² المسرحية ص 57

النساء في وهران للمشاركة في جنازته "زبيدة" ترد قائلة: (والسبع إلي غدروه برصاصة ليلة السبعة وعشرين من شهر رمضان الكريم قولي يا خويا حلال وإلا حرام وولادو إلي تيتموا بلى ما شبعوه؟...)¹

بغض النظر عن رأي "زبيدة" وموقفها من المنتقدين إلا أن الذي يهمننا في هذا الباب الصورة التي قدمها بها مراد سنوسي .

بالعودة إلى النص نجد "زبيدة" احتاجت إلى من يشدها من حزامها عندما أرادت أن تظهر موقفها وهذا له معنى كبير فقد تعمد الكاتب أن يجعل المرأة الجامعية المثقفة "زبيدة" ذات المواقف وصاحبة القرارات تحتاج إلى سند متين يدعمها حتى تبدي رأيها وتدافع عن نفسها وكل النساء المشاركات في الجنازة .

وفي الصفحات الأخيرة للمسرحية شخصية حزينة بين تابوتين تبدو عليها علامات الفجيعة لأنها ترتدي السواد وتنكس رأسها .

إنها "زوليخة" التي فقدت أخاها وابن عمها في ديار الغربية. التقى بها الأستاذ عندما كانت في المطار من أجل ترتيبات نقل الجثمانين إلى أرض الوطن حتى يتم الدفن هناك، وقد وصف الكاتب منظرها قائلاً: (شفت من بعيد مرا عاطيتتي بالظهر لا بسا معطف أسود وحاطة رأسها على جهتها اليمنى تابوت مغطي بعلام الجزائر وفالجهة اليسرى تابوت آخر حتى هو مغطي بعلام الجزائر)²

والجدير بالذكر أن "زوليخة" الواقفة بين التابوتين ما هي إلا نجمة التي استحضارها "مراد سنوسي" من رواية كاتب ياسين الشهيرة .

فالظاهر أن صاحب رواية نجمة أحب ابنة عمه "زوليخة" ولاعتبارات كثيرة أهمها عدم التشهير بعواطفه ومراعاة للعمومة التي تجمعهما أبي إلا أن يكتم اسم ابنة العم وراح يتحدث

¹ المسرحية، ص 57

² المسرحية، ص 58

عنها تحت اسم مستعار نجمة التي عاشت تحت ضوئها "زوليخة" أو فلنقل في ظلها لأن الجميع سمع باسم الرواية وعرف اسم البطلة الشهيرة لكنه جهل المرأة الحقيقية التي عاشت في الخفاء .

"زوليخة" اليوم في منظر يوحي بالأسى، واقفة بجانب تابوت ابن عمها كاتب ياسين وتابوت أخيها مصطفى .

ومما زاد من المنظر حسرة، تواجدها وحيدة في المطار الفرنسي في حين كان يفترض - حسب "زوليخة" - أن يتواجد مسؤولون للتكفل بالأمر خاصة أنهما جزائريان مغتربان أولاً، وباعتبار أن أحدهما رمز من رموز الكتابة الروائية الجزائرية ثانياً.

زوليخة: (فرقتهم الدنيا وجمعتهم الموت، راجعين متساميين في صناديق لبلادهم، حد من المسؤولين ماجا يودعهم)¹

من خلال ما تقدم فإنه يمكننا أن نستنتج أن الكاتب لم يسلط الضوء على الجانب الفيزيولوجي للنساء اللاتي كن حاضرات في مسرحيته ولا بد أن دراسة صورة المرأة فيزيولوجيا تحتاج إلى النظر في ما جاء من وصف حسي يساعد على البحث والتحليل لأن الشكل الخارجي للشخصية مرتبط لدرجة معينة بالجوهر كما سبق وأن أشرنا . ونريد أن نشير أيضا إلى نقطة مهمة في هذا الشأن تتمثل في أنه لا بد لأي كاتب مسرحي أن يطمح لنصه التجسيد على الركب أمام الجمهور مباشرة فقد قال أحد نقاد المسرح في الجزائر " المسرحية ألقت لتمثل لا لتقرأ"² .

ولهذا حق للكاتب المسرحي أن يقدم تصويرا فيزيولوجيا للشخصيات المتحاورة أو حتى المحكي عنها حتى تساعد على التشخيص وتجعل القارئ أيضا يشعر بأن الأمر أكثر واقعية

¹ المسرحية، ص 58

² مفتاح خلوف، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، مجلة المخبر، العدد السابع، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر،

لأن ذلك يعطينا فكرة أكثر وضوحاً .

لكن "مراد سنوسي" لم يهتم بالأمر بل اكتفى بذكر الأسماء فقط دون التطرق إلى رسم الملامح الحسية وكأننا به لا يؤمن إلا بالناحية النفسية والفكرية وما عدا ذلك لا أهمية له. مصداقاً لقوله صلى الله عليه وسلم : (إن الله لا ينظر إلى صوركم وأموالكم ولكن ينظر إلى قلوبكم وأعمالكم)¹

فمراد سنوسي إذن لم يعط اهتماماً لجسد المرأة ولا لباسها ولا حليها و إنما بأفكارها وعواطفها النبيلة الصادقة، وهذا ما أقره أتراه من الآباء في بقية الأجناس الأدبية الأخرى.

لِسَانُ الْفَتَى نِصْفٌ وَنِصْفٌ فُؤَادُهُ ... فَلَمْ يَبْقَ إِلَّا صُورَةُ اللَّحْمِ وَالْدَّمِ².

فالإنسان بأقواله وأخلاقه لا بشكله وهندامه لأن أساس العلاقات بين الناس الصالحين لا يقوم على المظاهر.

خامساً: شخصيات النساء من خلال أسمائهن في المسرحية :

سمعنا بعبارة لكل امرئ من اسمه نصيب فكثيراً ما نصادف في الحياة حاملين لنفس الاسم يشتركون أيضاً في السمات ذاتها، وإذا ما حدث وشدت حالة عن هذه القاعدة قيل على وجه الغرابة (اسم على غير مسمى).

وإذا سلمنا جدلاً بهذا الأمر فإن فهم ومعرفة السمات الشخصية يمكن الوصول إليها من خلال الأسماء فصفات حامل الاسم يمكن ملاحظتها بما يميز به كل شخص يحمل نفس الاسم.

¹ محي الدين يحيى بن شرف النووي، رياض الصالحين، تح: علي بن حسن بن عبد الحميد، ط1، دار ابن الجوزي، 1427هـ، ص46

² أبو زكريا يحيى التبريزي، المعلقات السبع، ، تق: يوسف عروج، ط2، 2011، ص136

ليلي: اسم عربي يعني النشوة وأم ليلي الخمرة السوداء ويقال للأحمق الضعيف (أبو ليلي) وهو اسم لمعشوقة قيس، وليلي اسم خفيف على اللسان عذب في الأذن¹ وإذا عدنا إلى المسرحية وجدنا اسم الشخصية المحورية فيها (ليلي) التي رضيت لنفسها أن تكون خلية رجل متزوج فقد نشأت علاقة عاطفية ربطتها بالأستاذ: اسمي الحقيقي ليلي و الأستاذ يناديلي مريم² وتقول أيضا : (اسمي الحقيقي ليلي ونهار إلي حب الأستاذ يكتب كل ما عاشو معايا دار مني بطة للقصص انتاعو)

فهي إذن المرأة المحبوبة على الدوام هكذا ارتبط اسمها بالحب والرومنسية على مر العصور حتى قيل (كل يغني ليله) وفي المسرحية أحبها الأستاذ وراح يتحين الفرص لملاقاتها فهو يبحث عنها في فرنسا وفي الجزائر وفي أي مكان قد يجمعهما خلسة بعيدا عن أعين الرقباء .

أَمْرٌ عَلَى الدِّيارِ دِيارِ لَيْلى ... أَقْبَلَ ذَا الجِدَارِ وَذَا الجِدَارِ
وَمَا حُبُّ الدِّيارِ شَغَفَنَ قَلْبِي ... وَلَكِنْ حُبُّ مَنْ سَكَنَ الدِّيارِ³

وإذا عدنا إلى تصفح المسرحية وجدنا " ليلي " شخصية اجتماعية من الدرجة الأولى ولها الكثير من الأصدقاء .

(جيت نعري..... في القطار مع صديقة عندها عايلة هنا فلعاصمة نباتو عندهم. وغدوا نرجعو لوهران)⁴

وجاء في موضع آخر دليل على علاقاتها الاجتماعية الأخطبوطية تناولها لفنجان قهوة في

¹ www.THaqfya.com/ meaning name

² المسرحية 36

³ عبد القادر عمر البغدادي، خزنة الأدب العربي ولب لباب العرب، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة

الخانجي، القاهرة، ج4، ط4، 1997، ص228

⁴ المسرحية، 44

مكان عام رفقة الأستاذ والمرحوم "عبد القادر علولة".

(الأستاذ : نقدمك ليلي. رسامة وبنيت وهران ثاني)¹

ثم تعترف بأن الأستاذ كان لا يصرح بطبيعة ما يربطهما حيث يقول : (الأستاذ قدمني

لعلولة وكأني صديقة علولة تبسم من النظرة اللولة فهم)

وإذا تتبعنا خاصية أخرى تميز الحاملات لاسم " ليلي " وجدنا بحسب ذوي الاختصاص أنها

تتميز بذوق خاص وتجذب الأنظار في أي مكان تتواجد فيه وهذا بالضبط ما وصفت به "

ليلى " في المسرحية حيث أنها رسخت في ذهن الأستاذ بمجرد أن رآها للمرة الأولى وبعد

خمس سنوات من ذلك اللقاء رآها للمرة الثانية لكن عرفها مباشرة فالصورة عالقة في ذهنه.

و" ليلي " ملفتة للانتباه فحين وجدها في جنازة الفنان " محمد إيسياخ " تذكرها : (أهلا،

كيراكي ؟ واش راكي تديري هنا؟² فنتساءل إذا ما كان ناسيا اسمها لكن الأستاذ

يقول : (ليلي ؟ ياك اسمك ليلي مانيش غلط ؟)³ ... ممنوع نساك يا ليلي.

مريم :

من الأسماء العبرية القديمة، اسم السيدة مريم ابنة عمران وقد ورد ذكرها في القرآن الكريم 24

مرة حتى أن سورة تحمل اسمها. وقد تفاعل الناس باسم مريم فهي العذراء البتول، رمز

الفضيلة والأخلاق الحميدة ورمز العفة والطهارة .

وإذا عدنا إلى المسرحية وبحثنا عن مدى انعكاس هذا الاسم على شخصية مريم وجدناها

كما جاء على لسان الأستاذ : " امرأة ترمز للجمال وشجاعة المرأة الجزائرية، تفكرني

فيك .فلوالدة ربي يطول في عمرها، تفكر كل القراء في كل نساء الجزائر إلي خمو، رباو ،

وبناو . حاب نجعل من هذا الشخصية بصمة في أسلوب الكتابة عندي حابها ترافقني من

¹ المسرحية، 48

² meaning name www.THaqfy.com/

³ المسرحية، 44

الآن حتى لآخر محطة في حياتي...¹

فقد قدمها الأستاذ في صورة المرأة المثالية التي تميزت بكل الفضائل المرجوة في أي امرأة فمريم تجمع كل السمات التي قد لا تجتمع كلها في امرأة واحدة. فهي رمز الجزائرية الجميلة والشجاعة المحبة لوطنها تعمل دون كلل أو ملل تربي الأبناء بكل حب وعناية لكن الأستاذ أحب مريم وأرادها خليلة ليخرجها بذلك من دائرة المألوف أحبها في خفاء. ويقع هذا في تلك الحالات النادرة التي تتدرج تحت عنوان (اسم على غير مسمى) والقارئ للمسرحية يدرك أن ليلي ومريم وجهان لعملة واحدة.

مريم : أنا مريم أسمى الحقيقي ليلي والأستاذ يناديني مريم...²

لقد أراد الكاتب إخفاء " ليلي " الخليلة وإبعاد أي شبهة قد تحوم حوله وتثير الشكوك عند كل معارفه فأطلق اسم " مريم " الطاهرة العفيفة على الشخصية التي يتحدث عنها في أعماله وقد كانت الحيلة ناجحة المفعول على مدى ربع قرن.

لكن الظاهر أن هذه المرأة ذات الاسمين الحقيقي والمستعار قد ضاقت ذرعا من الوضع مريم : " هاذا ربع قرن وأنا صابرا لازم نفروها يعلن على وجودي على علاقتي بيه حكايتي معاه يقول أن ليلي هي مريم " ³

فمريم ماهي إلا ستار العفة والطهارة جللت به " ليلي " نفسها لتستر مغامراتها مع الأستاذ. وهاهي اليوم تصرخ رافضة هذا الموقف الأناني من الأستاذ.

مريم: (.....يا يعلن على وجودي، يا أنا إلي نتكلم ، نجبد كل رسائل الحب والغرام إلي بعثهم لي من خمسة و ثمانيين حتى لليوم ونشرهم)⁴

¹ المسرحية، ص 31

² المسرحية، ص 36

³ المسرحية، ص 55

⁴ المسرحية، ص 56

يمينة :

اسم عربي مؤنث مشتق من أمانة ومعناه الساكنة الفؤاد، المطمئنة من الأذى وهو اسم تقليدي سهل النطق يوحي بالسكينة والارتياح كما يعتبر اسما محبوبا لدى المسلمين لارتباطه بوالدة النبي صلى الله عليه وسلم .

وإذا عدنا إلى " يمينة " في امرأة من ورق وجدناها :

أيمينة : الزوجة والأم كما أنها مثقفة خريجة قسم الأدب العربي في جامعة السانية ويبدو أنها محبة لزوجها فقد درست التخصص ذاته حتى تتقرب منه " أنا التحقت بيه في جامعة السانية عامين من بعد هدف الالتحاق بيه في مدينة وهران الجميلة كان كافي باش ينكب جهدي كلو فدراسة ونحصل على شهادة البكالوريا بسهولة شهادة الحصول على حق الالتحاق بالرجل إلي حبيبتو... " ¹

فحاملة اسم " يمينة " من ناحية علم النفس (محترمة ومؤدبة ، زوجة وأم ناجحة في حياتها وبيتها) ²

في المسرحية نجد " يمينة " تحب زوجها في حياء وفي إطار المنظومة الاجتماعية يمينة :
(...رغم مرور أكثر من ثلاثين سنة زواج مازال يناديني عمري مرات حتى قدام ولادو)
فالاحترام ميز " يمينة " الرزينة التي اختارها الأستاذ زوجة وأما لعياله، إنه لا يستحي ولا يخشى الظهور معها أمام العامة خاصة أنه رجل معروف وله مكانته في وسط الفنانين والأدباء والجامعيين والإعلاميين أيضا .
فيمينة للأستاذ هي الأمان والسكينة بخلاف " ليلي " التي تمثل النشوة المحرمة فلا يظهر معها أمام الناس .

تقول " مريم " في وصف " يمينة " عندما رأتها لأول مرة :

¹ المسرحية، ص 29

² المسرحية، ص 43

" أنت كنت ماسكا الأستاذ من ذراعو، حبيت نتكلم معاه ومن بعد تراجعت بعد العرض
ستغلّيت فرصة حديثك مع الصحافة ..."¹

فلأمينة نصيب من اسمها التي وفرت الأمان لزوجها في البيت مع ولديهما أو أمام الملا
وهي متأبطة ذراعه.

ندى :

اسم عربي يعني القطرات التي تظهر في الصباح الباكر كما أنه يعني الجود والكرم وأيضا
يقصد به العشب الذي يتم إنباته في الأرض .

فما مدى انعكاس اسم " ندى " على صورة المرأة في المسرحية ؟

" ندى " شابة جميلة في ربيع العمر، فهي ابنة التسعة عشر عاما ظهرت إلى الحياة كثمرة
علاقة طيبة مباركة دينيا ودنيويا .

أما أصل تسميتها فوالدتها من اختارت هذا الاسم قبل أن تحمل بها حيث قالت يمينة لزوجها
" اسم مؤنث تحليه لي يا نور عينيا. متمنيا ربي يرزقني بنية وحابا نسميها ندى "²

(وقد جاء في علم النفس أن من صفات حاملة اسم "ندى " أنها فتاة رقيقة وجميلة وأنثى

محببة من أصدقائها وأهلها تسعى دائما لأن ترضي الجميع وتبكي بشكل سريع وهكذا تماما

صورها " مراد سنوسي " في مسرحيته " لقيت بنتي عند الباب. تبسمت عنفتني باش تسلم

عليا ونفجرت بالبكا. نهارت. ندى. ندى القوية والرزينة ترتجف وتبكي وماقدراش تخرج

الكلام .."³

فهي إذن تذرف الدموع عند بوابة المستشفى خوفا على والدها فهي الرقيقة الشفافة لا تخفي

مشاعرها شأنها شأن قطرات الماء الصافية التي تتشكل على الورود صباحا .

¹ www.THaqfya.com/ meaning name

² المسرحية، 47

³ المسرحية، 43

وفي موضع آخر تقول يمينة : " بنتي ندى تربطها علاقة خاصة باباها، صداقة كبيرة بيناتهم فهي صادقة لا تعرف للكذب طريقا، كما أنها ظاهرها يبدي ما يخفيه باطنها بالإضافة إلى رهافة حسها " فالبنت تحب الوقوف بجانب الناس في الأزمات والمواقف الصعبة وجاء في المسرحية :

ندى : ماما لازمك تتكلمي مع بابا هذا المرة أطلبي منو ينقص من ريتم العمل، الوتيرة إلي راه عايش بيها هي إلي بيه. أزعفي عليه فكره بلي ماراهش مولى عشرين ولا ثلاثين سنة مريم : ندى تحبك وتخاف عليك ، راهي مرا وتعرف كلشي ...

فندى إذن هي البنت الطاهرة النقية المؤثرة إيجابا فيمن حولها تدعوهم إلى تصفية قلوبهم من الشوائب كي تتصالح النفوس وإذا وصلنا تصفح المسرحية وجدنا " ندى" الفنانة صاحبة الإحساس المرهف تحمل في جعبتها فنا و إبداعا .

مريم : عندكم ندى، السنة الثانية في معهد الفنون الدرامية ، اختصاص سينوغرافيا حبت الرسم وعشقت في مزج الألوان من صغرها حلت عينيها على لوحات باية ،خدة،إيسياخم ومارتيناز¹

فالفتاة طالبة في معهد الفنون الدرامية وهذا تخصص يستهوي أصحاب القرائح المتدفقة وذوي المواهب الخلاقة والدليل على أنها تتذوق الرسم وتتابع إبداعات أقطابه فهي التي ترعرعت في كنف والد فنان صادق الفنانين وحوى بيته لوحات لبعضهم " كإيسياخم " الذي تحدثت ليلي عن جنازته التي التقت فيها بالأستاذ .

وأیضا الفنان " مارتیناز " الذي تعودت ندى على زيارته لبيتهم في باريس: الزوجة (كي يجي يزورنا تجيبه لحليب تسأله على كل شيء. تاريخ مدارس فلسفة ، ألوان...)²

¹ المسرحية، 43

² المسرحية، 53

فهي البنت المضيفة تجيد استقبال الزائرين كما تحسن ملاطفتهم ومجالستهم وتستفيد من حديثها مع ذوي الخبرات في المجالات التي تستهويها.

زبيدة

زبيدة : اسم عربي ورد شرحه في القواميس جميعها على أنه تصغير زبدة وهي خلاصة الشيء وأحسنه ومن أشهر حاملات هذا الاسم زبيدة زوجة هارون الرشيد التي تعتبر من فضليات النساء وشهيراتهن .

(وقد ورد في علم النفس أنها إنسانة تتطلع للكمال والمثالية، كثيرة الحركة وغير مستقرة لكن يمكن الاعتماد عليها لإنجاز الأعمال)¹

وإذا عدنا إلى المسرحية وحاولنا ربط اسم " زبيدة " بما قيل وجدنا تطابقا في بعض النقاط . فزبيدة أستاذة جامعية تعتبر امرأة حركية وفعالة والدليل أنها شاركت في جنازة المرحوم "عبدالقادر علولة " الذي اغتالته يد الغدر خلال العشرية السوداء التي عاشتها الجزائر فزبيدة واحدة من الوهرانيات اللواتي خرجت في ذلك اليوم الذي اهتزت وهران كلها لموته " علولة " لكن انتقادا وجه للنساء المشاركات في الجنازة (النساء مع الرجال في الجنازة ؟ هاذي بدعة حرام حرام)²

فكل النساء صمتن ماعدا " زبيدة " التي لم تصمت بل ردت بكل عقلانية : (كونك راجل كونك راجل ولوم القتالة قبل ماتلوم العزابين)³

هذه هي إذن صورة " زبيدة " فهي المميزة من بين جميع النساء صاحبة العقل المفكر التي تعبر عن رأيها بقوة ولا تتراجع لدرجة العناد.

¹ www.THaqfya.com/ meaning name

² المسرحية، 50

³ المسرحية، 51

زوليخة :

هذا الاسم يعيد إلى أذهاننا قصة زوجة عزيز مصر وشغفها بالنبي يوسف عليه السلام ومما تتصف به حاملة هذا الاسم (أنها حسنة التصرف أمام أي موقف وتواجه بحكمة ورجاحة عقل تتميز بالشجاعة وتحمل المسؤولية واثقة من نفسها محبوبة كما أنها رومنسية....)¹ وإذا عدنا إلى " زوليخة " في " امرأة من ورق " وجدناها ما هي إلا نجمة بطلة الرواية الشهيرة حيث أخفى كاتبها اسم حبيبته " زوليخة " تحت الاسم الآخر . فاسم زوليخة مرتبط بالمشاعر الفياضة الصادقة منذ أيام سيدنا يوسف عليه السلام إلى أيامنا هذه مع مراد سنوسي.

مريم : الأستاذ حكالي على حزن ذلك اليوم، حكالي ثاني على الصمت إلي خنتى قصة زوليخة مع ولد عمها ياسين. دار منها نجمة وضوات عليه، دارت منو نجم دخلاتو التاريخ، كل الناس سمعت بنجمة وكل رفوف المكاتب حصنوها ولكن حد ما سمع بزوليخة. في الحقيقة زوليخة لم تظهر إلا في مقطع قصير جدا من المسرحية لكن حملت عدة معاني منها :

- تحمل المسؤولية : فقد وجدت في المطار مع جثماني أخيها و ابن عمها من أجل إجراءات نقلهما إلى الجزائر حتى يعودا إلى أحضان الأم . وكانت هذه السيدة تقوم بالترتيبات اللازمة وحيدة دون أي معين.

¹ www.THaqfya.com/ meaning name

الختامة

في خاتمة هذا الجهد المتواضع في رحاب تمظهرات شخصية المرأة في مسرحية "امرأة من ورق" لمراد سنوسي، نصل إلى عدد من النتائج، منها ما هو جزئي خاص بمدونة البحث، ومنها ما هو عام مستنبط من البحث ككل، وهي كالآتي:

- 1 تأخر ظهور فن المسرح في الجزائر بسبب الظروف التاريخية غير المستقرة التي مرت بها البلاد.
- 2 -عرف المسرح الجزائري عدة مراحل منذ بداياته الأولى إلى غاية تأصيله.
- 3 -تتعدد مفاهيم وأنواع الشخصية المسرحية.
- 4 -اهتمام كتاب المسرح بالمرأة كونها موضوعا ملحا يفرض نفسه.
- 5 -تتنوع شخصية المرأة في المسرحية (الأم - الابنة - الزوجة)
- 6 -للغلاف والعنوان دلالات شديدة الارتباط بنص المسرحية.
- 7 -استطاع مراد سنوسي من خلال مسرحيته استدعاء الماضي وانعاش ذاكرة القارئ ببعض أحداث العشرية السوداء
- 8 -عكست المسرحية معاناة المثقف الجزائري الذي هجرته الظروف اللأمنية عن وطنه
- 9 للمرأة الجزائرية تساند زوجها في كافة الأحوال والمواقف كما فعلت يمينة في هذه المسرحية
- 10-شخصية "ليلي" في "امرأة من ورق" لم تعكس صورة المرأة الجزائرية الشريفة بل هي أقرب للمرأة الأوروبية المتحررة.
- 11- هذا الفن العريق " المسرح " لا يمنح ما يستحقه تأليفا ونقدا.

وفي الأخير نقول بأن هذه النتائج ماهي إلا آراء خاصة توصلنا إليها نرجو أن ينال البحث الرضى والاستحسان رغم نقائصه فالكمال لله وحده.

فقد قال عماد الدين الأصفهاني (رأيت أنه لا يكتب إنسان كتابا في يومه إلا قال في غد لو غير هذا لكان أحسن ولو زيد لكان يستحسن)

ونقول في الأخير إن مسرحيات كثيرة تنتظر على رفوف المكتبات الطلبة والباحثين لنفض الغبار عنها وتسليط الضوء على أصحابها.

المُلْحَق

1 - ملخص المسرحية.

2 - نبذة من حياة الكاتب

(1) ملخص مسرحية " امرأة من ورق للكاتب الجزائري " مراد سنوسي "

تتعلق أحداث المسرحية عندما تتلقى " يمينة " (الزوجة) المتواجدة في الجزائر العاصمة من أجل الزيارة مكالمة هاتفية مفاجئة من ابنتها " ندى " من أحد مستشفيات باريس لتخبرها أن أباهم توعكت صحته بسبب الإرهاق في الجامعة والسفر المستمر والمطالعة والكتابة في المجالات والصحف واللقاءات والمهرجانات الدولية للمسرح والسينما لدرجة أنه لا ينام إلا ثلاث أو أربع ساعات. فهو لم يعط لنفسه الراحة متناسيا سنه الذي ما عاد يتحمل جهدا كسابق عهده.

والنتيجة هاهو في غيبوبة الآن قد لا يستيقظ منها أبدا إثر كل هذا تعود الزوجة على جناح السرعة لتتجه من مطار أولي مباشرة إلى المستشفى حيث تلتقي ابنتها المحطمة نفسيا ويشرح لها الأطباء صعوبة حالته وأنه في صراع. ضد الموت..

وتتناوب الأم والبنات على المستشفى ليستفيق بعد ثلاثة أيام مرددا اسم " مريم " فتتأثر الزوجة لأنه باح باسم غير اسمها بمجرد عودته للحياة ثم تعود إلى البيت لتفاجأ بزيارة امرأة تقدم إثباتات على أن الأستاذ سماها " مريم " لكن اسمها الحقيقي " ليلي "

كما تؤكد على أنها بطلة جميع رواياته التي ألفها وهي في الحقيقة على علاقة به منذ خمسة وعشرين عاما فتذهل الزوجة لتنتهي المسرحية بحيرتها بين موقف المصدقة موقف المكذبة لهذه الادعاءات، فحسب زوجها " مريم " ما هي إلا شخصية خيالية لا تتعدى كونها مجرد حبر على ورق.

(2) نبذة من حياة الكاتب:

من مواليد 01 جانفي 1960 بوهران، متحصل على شهادة ليسانس سوسولوجيا الثقافة 1985م، وشهادة ماجستير سوسولوجيا الثقافة كذلك سنة 1990م، ليتمها بشهادة دكتوراه في المجال ذاته بجامعة وهران.

يعد أحد الأعلام البارزة في مجال الكتابة المسرحية والإعلامية بالجزائر، حيث تقلد عدة مهام، واطلق مشواره في مجال الصحافة، حيث عمل بإذاعة وهران، ثم المحطة الجهوية للتلفزيون.

أنجز " سنوسي " عدة حصص وتطرق لعدة ملفات كانت حديث الساعة خاصة في المجال الثقافي والفني.

تم تعيينه مديرا جهويا لإذاعة وهران سنة 1999م، ليعين بعدها مديرا للمحطة الجهوية للتلفزيون بوهران.

لم يتوقف " سنوسي " عن الكتابة المسرحية، حيث قدم عدة أعمال جابت الوطن وشاركت في عدة تظاهرات دولية، وكانت مسرحية " متزوج في عطلة " التي أداها الفنان " سمير بوحناني " أهم عمل قدمه " سنوسي " حيث مثلت الجزائر في عدة تظاهرات عبر كامل التراب الوطني، ومن أعماله الأخرى نذكر:

-العربي بن مالك " الجائزة الأولى في مسرح الهواة لمستغانمي عام 1985

-لعبة الزواج والحظ، 1998

-عدة زين الهدة

-الأسد والخطابة 2004

-بيبو في باريس التي عرضت في فلسطين 2004

-سلطان للبيع التي عرضت 120 مرة

-متوزج في عطلة 2006

-أشواك السلام 2007

-مسرحية الصدمة، اقتباس عن رواية الاعتداء لياسمينه خضرا.

-مسرحية " امرأة من ورق ، اقتباس حر عن رواية أنثى السراب 2012..الخ

المسار : صحافة:

-مراسل صحافة مكتوبة (1985 - 1992) وحدة الهدف.

-الإذاعة الجزائرية: صحافي ثقافي (1998 - 2003)

-التلفزة الجزائرية: صحافي ثقافي (2004 - 2006)

-مدير جهوي ببشار (2006 - 2008)

-مدير جهوي بوهران (2008 - 2011)

-مكلف بالمهام منذ 2011

الهوايات: مؤلف درامي

-17 قطعة مسرحية

- 9 إقتباسات

-6 إبداعات

-2 ترجمات

النشاطات الوطنية:

-عضو مؤسس " لمهرجان الفيلم العربي " وهران 2005 برئاسة حمراوي حبيب شوقي

-عضو مؤسس ومدير مسرحي " مسرح الناس "

النشاطات الدولية:

-مشارك في سند الجزائر بفرنسا (2003)

-مشارك في التنشيط الفني لسهرت رمضان 2009، في المركز الثقافي الجزائري

بباريس

-كاتب أول عرض جزائري " تمزوج في عطلة " مختار في مهرجان " مراكش "

للضحك 2016

-يشتغل حاليا منصب مدير المسرح الجهوي " عبد القادر علولة " بوهران

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

• القرآن الكريم

• المصادر

(1) مراد سنوسي، امرأة من ورق، منشورات الفضاء الحر، قسنطينة، 2012.

• المراجع

(2) إحسان عباس : فن الشعر، دار صادر، بيروت ط 1 1996

(3) أحمد الشايب ، أصول النقد الأدبي ومكتبة النهضة المصرية، القاهرة ، ط 2 1973

(4) أحمد مختار عمر، اللغة واللون، دار عالم الكتب، القاهرة 1997

(5) أحمد منور، المسرح الجزائري بدايته، وتطوره، ثقافات، أغسطس، 1999

(6) إسماعيل: شخصية الأدب العربي وخطوات في نقد الشعر والمسرح والقصة، ط1، دار

القلم، الكويت، 1988،

(7) أكرم اليوسف، الفضاء المسرحي، دراسة سنيمائية، ط1، دار مشرق، مغرب ، دمشق،

2001

(8) أنطونيوس بطرس: الأدب تعريفه، أنواعه، مذاهبه، دط، المؤسسة الحديثة للكتاب،

طرابلس - لبنان، 2005م،

(9) جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. المركز الثقافي

العربي بيروت ط 3 ، 1992، ،

(10) جلاوي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، دراسة نقدية، د ط، عاصمة الثقافة

العربية، الجزائر، 2007،

(11) ريتشارد تمبلر، قواعد الحب، ترجمة وطبع مكتبة جرير، الرياض، ط2، ص 2010

(12) أبو زكريا يحيى التبريزي ، المعلقات السبع ، ، تق:يوسف عروج.ط2، 2011

قائمة المصادر والمراجع

- (13) سمر رومي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا، مقارنة نقدية، دط، من مشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م
- (14) شريط أحمد شريط: تطور البيئة الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة للنشر، الجزائر، 2009م
- (15) شكري عبد الوهاب: دراسة تحليلية لأصول النص المسرحي ، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية 2007
- (16) صالح مباركية، المسرح في الجزائر، ط2، دار بهاء الدين، قسنطينة، الجزائر، 2008
- (17) صحيح مسلم، ج2، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، مصر
- (18) صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر، 1988
- (19) الطوانسي : مستويات البناء الشعوي عند محمد ابراهيم أبو سنة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط 1 1998
- (20) عبد القادر الرياني: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ط 2 ، 1999
- (21) عبد القادر القط، من فنون الأدب المسرحية، دراسة النهضة العربية، بيروت، 1978م
- (22) عبد القادر عمر البغدادي، خزانة الأدب العربي ولب لباب العرب، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج4، ط1997، 4
- (23) عبد القاهر الجرجاني : دلائل الاعجاز : تحقيق محمد رشيد رضا دار المعرفة بيروت 1978
- (24) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الواضي للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998

قائمة المصادر والمراجع

- (25) عز الدين جلاوي: بنية المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي العاصر، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة المسيلة، 2008-2009
- (26) علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة الإسكندرية، د.ط، سعيد جودة البحار وشركاؤه
- (27) علي راي، المسرح في الوطن العربي، ط2، المجلس الوطني للفنون والآداب، الكزيت 1999م
- (28) علي صبح : الصورة الأدبية تاريخ ونقد ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة
- (29) فرحان بلبل، النص المسرحي الكلمة والفعل دراسة، ، دط، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 20 م
- (30) مأمون صالح، الشخصية بناؤها تكوينها أنماط اضطراباتها، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008
- (31) مجموعة من المؤلفين : سيميائيات دراغ للمسرح ، دراسات سيميائية ، ترجمة وتقديم أدمير ميركورية، دمشق، منشورات وزارة الثقافة 1997
- (32) المجيد شكري، فنون المسرح والاتصال الإعلامي، (ط 1)، دار الفكر العربي القاهرة مصر 2011
- (33) محمد سعيد فرح، البناء الاجتماعي والشخصية، دار المعرفة الجامعية
- (34) محمد عثمان نجاتي، التعايش مع الخوف، فهم القلق ومكافحته، إيزاك م، ماكس، دار الشروق بيروت، ط1، 1999
- (35) محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، د ط ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر 2001
- (36) محي الدين يحيى بن شرف النووي، رياض الصالحين، تح: علي بن حسن بن عبد الحميد، ط1، دار ابن الجوزي، 1427هـ

- (37) مصطفى السباعي (دار الوراق) 1999م
(38) Gerard Genette.seuils collection on poéteque oux Ed du seuils
paris.1987p

• المعاجم والقواميس

- (39) إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، النعاضية العمالية للطباعة والنشر،
1986
(40) ابراهيم مصطفى ، أحمد حسن الزيات، وآخرون ، معجم الوسيط ج 1، دار الدعوة
اسطنبول، 1989
(41) الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ط3، مؤسسة الرسالة، بيروت-لبنان، 2005م
(42) ماري إلياس، حنان قصب حسن، المعجم المسرحي في مفاهيم ومصطلحات، ط1،
مكتبة لبنان ناشرون، بيروت- لبنان، 1998
(43) ابن منظور ، لسان العرب، ج7، ط3، دار الإحياء التراث العربي، بيروت- لبنان،
1999م

•المجلات

- (44) عبد العزيز بوشلاق، تلاحم العناصر الدرامية بالسياق التاريخي في مسرحية " لالا
فاطمة نسومر " ، المرأة الصقر لإدريس قرقوة، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد 14،
الجزء الأول، 15 جوان 2018.
(45) فاطمة نصير (الكاتبات الجزائريات رسخن وجودهن في عالم الكتابة) مجلة العرب
القطرية العدد 10601 يوليو 2017
(46) مفتاح خلوف، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، مجلة المخبر، العادد السابع،
جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2011

• البحوث الأكاديمية

- (47) صورة المرأة في مسرحية دعاء الحمام، لزهور ونيسي، مذكرة مكملة لنيل شهادة
الماجستير في ميدان اللغة والأدب العربي، إعداد الطالبة أمير مسعودي ، إشراف يمينة
سعودي، جامعة العربي بن مهدي ، أم البواقي، 2014-2015م

• المواقع الإلكترونية

- (48) جالير or.m.wikiipedia.org/wihi
- (49) www.THaqfya.com/ meaning name
- (50) ياسمين عباس، كنزة مباركي: " كتبت مدينة النانو"، مجلة الفنون المسرحية، 2 فيفري
2019، theatrars.blogspot.com

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

تشكر

إهداء

مقدمة (أ - هـ)

الفصل الأول: المسرح الجزائري ونصيب المرأة منه 6 - 35

أولاً: نشأة المسرح الجزائري 06 - 09

1 - المرحلة الأولى : 07

2 - المرحلة الثانية : 07

3 - المرحلة الثالثة:..... 08

ثانيا : الشخصية في المسرح:، 09 - 20

1 - مفهوما : 09

2 - أنواعها : 14

3 - أبعادها : 17

4 - أهميتها 19

ثالثاً: نصيب المرأة الجزائرية من المسرح 20 - 23

1 - المرأة الكاتبة 20

2 - زهور ونيسي 22

3 - فاطمة جالير 22

4 - كنزة مباركي 23

5 - لطيفة بن منصور 23

رابعاً: الشخصية النسوية في المسرح: 24 - 25

1 - مسرحية لالا فاطمة نسومر المرأة الصقر (لإدريس قرقوة) 24

2 - مسرحية دعاء الحمام لزهور ونيسي 25

خامساً: الصورة الفنية 26 - 35

1 - مفهوما 26

2 - وظيفتها : 29

3 - أهميتها : 31

- 4 - الصورة في المسرحية : 33
- 5 - الفرق بين الصورة في المسرحية والصورة في الرواية:..... 34

الفصل الثاني: _____ شخصية المرأة وأبعاد توظيفها 37-69

- أولاً: المرأة من خلال الغلاف والعنوان 37 - 43
- 1 - الغلاف : 38
- 2 - العنوان : 41
- ثانياً: البعد الاجتماعي في مسرحية امرأة من ورق :..... 44- 49
- 1 - المرأة " الزوجة " : 45
- 2 - المرأة " الأم " : 47
- 3 - المرأة " الابنة " : 47
- 4 - المرأة " العشيقة " : 48
- ثالثاً : نفسية النواعم في المسرحية ... 49 - 55
- 1 - المرأة الغيورة : 50
- 2 - المرأة الخائفة : 51
- 3 - المرأة المحبة : 53
- 4 - المرأة الغاضبة : 55
- رابعاً: فيزيولوجية بنات حواء في المسرحية 56 - 61
- 1 - الحكم على المظاهر : 56
- 2 - عدم الاهتمام بالمظاهر في المسرحية : 57
- خامساً: شخصيات النساء من خلال أسمائهن 61- 70
- 1 - ليلى : 62
- 2 - مريم : 63
- 3- يمينة: 65
- 4 - ندى: 66
- 5 - زبيدة: 68
- 6 - زوليخة: 69

72-71 الخاتمة
77 - 74 الملحق
74 1 - ملخص المسرحية
75 2 - نبذة من حياة الكاتب
83-79 قائمة المصادر والمراجع
87 - 85 فهرس الموضوعات
88 ملخص باللغة العربية والإنجليزية

ملخص:

تناولنا في هذا البحث قضية تمظهرات شخصية المرأة في مسرحية امرأة من ورق للكاتب الجزائري مراد سنوسي و حاولنا الإجابة على عدة إشكاليات منها: هل طرح الكاتب موضوعا من واقع المرأة الجزائرية؟ وللإجابة تم تقسيم البحث إلى مقدمة و فصلين نظري بعنوان (المسرح الجزائري و نصيب المرأة منه) وفصل تطبيقي بعنوان شخصية المرأة و أبعاد توظيفها) لنتهي بخاتمة تضمنت النتائج المتوصل إليها من أهمها: اهتمام كاتب المسرح بالمرأة كونها موضوعا ملحا يفرض نفسه.

الكلمات المفتاحية : تمظهرات -شخصية-المرأة -المسرحية.

Abstract:

In this research, we dealt with the issue of manifestations of woman's personality in the play " woman's in paper ", written by the Algerian Mourad Senoussi .We tried to answer many questions such as : Did the author discuss a subject which reflects the real life of the Algerian woman?

To answer this, we divided this work into an introduction, two theoretical chapters which entitled : The Algerian theatre and woman's shares out of it and a practical chapter entitled woman's personality and dimensions of its applicability. We ended up with a conclusion which includes the obtained results mainly :the interest of theatre writers in woman as a crucial topic in itself

key items: Manifestations, personality, woman, play

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ