وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعـــــة محمد بوضياف - المسيلة

كليـــة الآداب واللغـــات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:L15/092

ميدان:اللغة والأدب العربي

فرع: اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالب (ة): لطيفة ديلمي

بعنوان:

بناء الشخصية في النص المسرحي لتوفيق الحكيم

–مسرحية شمس النهار أنموذجا–

تاريخ المناقشة 2017/05/25

لجنة المناقشة:

– بلقاسم جياب	**جامعة المسيلة**	**رئيسيا**
– الطاهر لحواو	**جامعة المسيلة**	**مشرفا ومقررا**
– محمد سعدون	**جامعة المسيلة**	**مناقشا**

السنة الجامعية: 2016–2017

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر وعرفان

الشكر الخالص لله ربنا سبحانه وتعالى، على مزيد فضله، وجزيل إنعامه، ثم شكر وافر بكل حب عامر، لنبينا ومعلمنا وقدوتنا محمد صلى الله عليه وسلم، وهو القائل قولا كريما:

(لا يشكر الله من لا يشكر الناس)-رواه البخاري في الأدب وصححه الألباني.

فمن أخذنا بسنته، وائتمارنا بأمره، أن نشكر كل من كانت له يد بيضاء، وصنيع جميل، في سبيل تمام هذا البحث، من أساتذتنا الكرام في مرحلة الماستر، والأساتذة المناقشين لقاء ما كان منهم من جهد القراءة والإفادة، والتقييم والملاحظة

وأستسمحكم جميعا لأخص بالشكر والثناء كلا من: الأستاذ الطاهر لحواو –حفظه الله- على ما كان منه من كرم الإشراف والتوجيه والإعانة على إخراج هذا البحث على ما هو عليه

كما لا يفوتني أن أتقدم بخالص تشكراتي لعمال مكتبة الساعة بالمسيلة

وإلى كل من قدم لي يد العون وأسدى لي كلمة نصح من قريب أو بعيد

لطيفة

إهداء

إلى اللذان ربياني صغيرة، وأرشداني كبيرة، والدي الكريمين أمد الله في عمرهما أداء لبعض حقهما، وإظهارا لثمرة تربيتهما، وسعيا إلى المزيد من برّهما

إلى سندي في الحياة ورمز مفخرتي إلى أخوتي وأخواتي وأزواجهم وأبنائهم

إلى سائر الأهل والأقارب وكافة الأحباب والأصدقاء

إلى كل الزملاء والزميلات في درب الدراسة وأخص بالذكر طلبة ماستر علوم اللسان دفعة 2017

إلى كل مسلم محب للعلم وأهله

إليهم جميعا أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع

فـــــرح

مقدمـة

مـقـدمـــة

مقدمة:

لقد عرف الإنسان منذ القدم العديد من الأجناس الأدبية وعلى رأسها المسرح واهتم به اهتماما كبيرا لأنه يعتبر مصدر الثقافة والتطور والوصول بالمجتمعات إلى أحسن الأحوال، لذا كان نقطة اهتمام الكثير من النقاد والأدباء اللذين أولوا العناية الكافية لهذا الفن الذي يعتبر من الفنون المستعصية تحديدا.

لقد أنتج توفيق الحكيم أدبا جميلا خاصة في فن المسرح وأبدع فيه، لذا يعتبر رائدا من رواد الأدب العربي، ومن أبرز الكتاب الموفقين في الحياة الأدبية والفكرية والثقافية فهو فنان الأدب وأبو المسرح العربي بصفة عامة وفي مصر بصفة خاصة، واتجهت إلى دراسة مسرحية هامة له وهي " شمس النهار" مركزة على دراسة بنية الشخصيات فيها، لهذا كان عنوان رسالتي " بنية الشخصية في مسرح توفيق الحكيم مسرحية شمس النهار أنموذجا".

فأردت من خلال هذا الموضوع أن أبين مدى أهمية الكبيرة، وكذا دراسة بعض أعماله خاصة هاته المسرحية، إضافة إلى حب الإطلاع والمعرفة، واكتشاف ما كنا نجهله حول هذا الموضوع.

ومن أبرز الدوافع التي جعلتني أميل إلى اختيار هذا الموضوع هو حبي الكبير وإعجابي الشديد بهذا الكاتب العظيم الذي يعبر عن صدق المشاعر، ورغبته الكبيرة في تغيير أوضاع المجتمع والرقي به إلى الأفضل والأحسن، إضافة إلى إعجابي أيضا لعنصر الشخصية في المسرحية فلا يمكن أن نتصور أي عمل أدبي يخلو من هذا العنصر الفعال المحرك لجميع الأحداث الدرامية، وكذلك لقلة وجود دراسات مفصلة لهاته المسرحية وإهمال الدارسين لها بالرغم من أنها عمل مثل باقي الأعمال الأدبية الأخرى التي حظيت بالعديد من الدراسات.

وانطلاقا من هذا تبادرت إلى ذهني العديد من الأسئلة التي حاولت الوقوف عليها من أجل تقديم الحلول لها، هل فن المسرح الذي أبدع فيه توفيق الحكيم استطاع أن يعبر عن

مـقـدمـــة

معاناة شعبه بكل ما يحمل من آمال وآلام؟ وما شكل الشخوص في هذه المسرحية؟ وهل نجح في رسم أبعادها يا ترى؟ وهل للشخصية المسرحية أهمية في العمل المسرحي؟

لقد استندت في بحثي هذا على بعض الدراسات السابقة التي استفدت منها كثيرا، حيث كانت محفزا لي في إكمال هذا البحث نذكر منها بناء الشخصية في المسرح أحمد رضا موحو، وبناء الشخصية الكوميدية في مسرح عبد القادر علولة.

واعتمدت في دراستي هذه على منهجين وهما المنهج التاريخي والمنهج الوصفي التحليلي، فالمنهج الأول استخدمته في دراسة تاريخ المسرح عند الغرب وعند العرب، أما المنهج الثاني وظفته لوصف الظاهرة المسرحية وتحليلها خاصة فيما يتعلق بأنواع الشخصيات وأبعادها.

وللوصول إلى المبتغى اتبعت الخطة التالية حيث قسمت بحثي إلى فصل تمهيدي وفصلين نظري وتطبيقي تسبقهما مقدمة وتليها خاتمة.

وفي الأخير وضعت ملحقا ترجمت فيه حياة المؤلف.

وتناولت في المدخل إلى المسرح العربي الحديث، وتطرقت فيه إلى مفهوم المسرح لغة واصطلاحا، كما عرجت فيه على مفهوم المسرحية، ثم في الأخير تناولت نشأة المسرحية وتاريخها عند الغرب أولا ثم عند العرب بعد ذلك. أما الفصل الأول فجاء تحت عنوان بنية الشخصية في المسرحية العربية، تطرقت فيه إلى مفهوم البنية والشخصية لغة واصطلاحا، كما تحدثت عن الشخصية المسرحية وأنواعها وأبعادها، وفي الأخير تطرقت إلى أهمية الشخصية المسرحية.

أما الفصل الثاني فجاء بعنوان دراسة تطبيقية حول مسرحية " شمس النهار" لخصت فيه هاته المسرحية، بعدها قسمت الشخصيات إلى شخصيات رئيسية وثانوية وأخرى نمطية، ثم قمت بالبحث في الأبعاد المختلفة لبعض الشخصيات المهمة والبارزة.

ولعل أهم المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها في دراستي هاته أذكر: لسان العرب لابن منظور بكامل أجزائه والمعجم المسرحي لماري إلياس وحنان قصاب حسن، إضافة إلى الأجناس الأدبية النثرية والشعرية لمحفوظ كحوال، والمسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها لعمر الدسوقي، كلها كانت وافية وكافية وساعدتني كثيرا على إتمام هذا البحث.

ولا أمر مرور الكرام دون أن أذكر الصعوبات والعراقيل التي واجهتني أثناء إنجازي لهذا البحث، منها صعوبة العثور على المراجع خاصة فيما يتعلق بفن المسرح، حيث كان ذلك شاقا جدا، إضافة إلى التنقل من مكتبة إلى أخرى ومن مكان إلى آخر، لإضافة إلى ضيق الوقت في كتابة موضوع البحث مع كم لا بأس به من المصادر والمراجع.

وفي الأخير أقدم كل شكري وتقديري إلى أستاذي الفاضل لحواو الذي ساعدني كثيرا خاصة في بداية الأمر لأني لم أستطع أن أتقدم إلى أن أتقدم إلى الأمام خطوة واحدة إلا بفضله، وإلى أعضاء لجنة المناقشة الذين تحملوا تعب قراءة بحثي هذا.

كما أقدم أسمي عبارات الشكر والتقدير لكل من ساعدين في إنجاز وإتمام هذا البحث.

وما توفيقي إلا بقدرة الله العظيم.

مدخل

المسرح العربي الحديث

أولا: مفهوم المسرح

أ-لغة

ب-اصطلاحا

ثانيا: مفهوم المسرحية

ثالثا: نشأة المسرحية وتاريخها

أ- عند الغرب

ب-عند العرب

أولا: مفهوم المسرح:

أ-لغة:

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

ويتوافق هذا المعنى مع ما ورد في معجم اللغة العربية المعاصرة في مادة (سرح)، مسرح هو جمع مسارح و هو "اسم مكان سرح: مرعى" القرية مسرح طفولتي"، مسرح الجريمة/ مسرح الحدث/، مسرح الحادثة: المكان الذي ارتكبت فيه، مكان مرتفع تمثل عليه المسرحية "ذهبنا إلى المسرح وشاهدنا المسرحية الجديدة"[2]، فالمسرح في القديم كان يحمل معنى المكان الذي كانت تغدو إليه الماشية، أما في العصر الحديث تغير ذلك المعنى فأصبح عبارة عن قاعة يقام فيها العرض المسرحي.

ب-اصطلاحا:

يعد فن المسرح من الفنون المستعصية تحديدا، حيث تعددت واختلفت مفاهيمه ودلالاته بالنسبة إلى النقاد لأنه من ناحية مصطلح غربي في الأصل ومن ناحية ثانية فن دخيل بالنسبة إلى العرب لم تألفه إلا في القرن التاسع عشر.

فالمسرح كلمة "مشتقة من كلمة **Theatron** اليونانية القديمة وتعني (مكان الرؤية) أو المكان الذي ترى منه، أي المكان الذي يجلس فيه جمهور هذا المسرح".[3]

---

[1]- إبن منظور، لسان العرب، ج6، (ط3)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1999م، ص229.

[2]- أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، المجلد الثاني، (ط1)، عالم الكتب، القاهرة، 2008م، ص1054.

[3]- عبد المجيد شكري: فنون المسرح و الاتصال الإعلامي، (ط1)، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 2011م، ص18.

يراد بالمسرح "المنبر أو الدكة تمثل عليها الروايات والمسرحيات"[1]، ويعرف أيضا بأنه "لون من ألوان النشاط الفكري البشري المخصوص بالتعبير عن مشاعر الإنسان ودوافعه وعلاقاته وتاريخه وقيمه ونوازعه وإرادات أفراده بوصفهم ذوات خاصة أو لكل منها خصوصيتها المتفاعلة فكرا ومشاعر وقيما مع غيرها في حيز زماني ومكاني"[2].

وقد ورد في المعجم المسرحي كلمة المسرح وتستخدم للدلالة على "شكل من أشكال الكتابة يقوم على عرض المتخيل عبر الكلمة كالرواية والقصة"[3]، وتستخدم للدلالة على "مجمل أعمال أو إنتاج كاتب مسرحي فيقال مسرح راسين ومسرح شكسبير، أو الدلالة على مجمل الأعمال التي تنتمي إلى عصر معين أو مدرسة محددة وتوجه ما، فيقال المسرح اليوناني والمسرح الكلاسيكي والمسرح الشعبي".[4]

مما سبق ذكره نستنتج أن المسرح شكل من أشكال الفنون الأدبية، حيث يقوم الكاتب المسرحي بترجمة النص المسرحي، ويقوم الممثلين بتمثيل هذا العرض على الخشبة وأمام مجموعة من المتفرجين بغية الإمتاع والترويح عن النفس، كما أن المسرح يدل على كل ما يتصل بالفنون المسرحية، كما أنه يشير إلى العرض المسرحي ذاته، وإلى كل عناصر العرض المختلفة.

ثانيا: مفهوم المسرحية

لقد ظهر فن المسرحية في العصر الحديث غير أنه يختلف اختلافا تماما من حيث الدلالة عن كلمة المسرح، فالمسرحية تشير إلى القصة أو النص الأدبي أو المسرحي الذي يمثل في المكان المخصص له وهو (المسرح) والمقصود به العرض الذي يتكون من (خشبة المسرح، والإضاءة، والديكور...إلخ)، ومن هنا يقصد بمصطلح المسرحية على أنها "قصة فنية تكتب لتمثل فوق خشبة المسرح عن طريق ممثلين، لكل منهم دوره المنوط به،

[1]– محفوظ كحوال: الأجناس الأدبية النثرية و الشعرية، دار نوميديا للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007م، ص11.

[2]– أبو الحسن سلام: حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف، (ط2)، 1993م، الإسكندرية،19.

[3]– ماري إلياس وحنان قصاب حسن: المعجم المسرحي، (ط1)، مكتبة لبنان ناشرون بيروت–لبنان–، 1997م، ص422.

[4]– ماري إلياس وحانا قصاب حسن: المرجع نفسه، ص423.

والمسرحية أو الدراما فن من الفنون التي عرفها الإنسان منذ قدم العصور. وهي تركز أساسا على "الحدث" أو "الفعل" فأصل الكلمة "دراما" باليونانية هو "الحدث" أو "الفعل"[1]. ومصطلح الدراما هنا هو مصطلح حديث ظهر في "نهاية القرن التاسع عشر وتحديدا منذ ظهور عمالقة المسرح الواقعي" هنريك إبسن" و"جورج برنارد شو" و"شيكوف".[2]

"المسرحية أدب يراد به التمثيل، وهي تكتب لتقرأ من جهة، وتمثل من جهة ثانية"[3]. أي أنها عبارة عن نص أو قصة تمثل في مكان يسمى خشبة المسرح، حيث تعرض فكرة أو موضوع معين عن طريق حوار يدور بين مجموعة من الأشخاص، يتطور هذا الأخير إلى صراع حاد حتى يبلغ قمة التعقيد ثم يصل في الأخير إلى حل وبالتالي تكون نهاية هذه المسرحية.

ويتضح من خلال كتاب "علم المسرحية" إلى أن "المسرحية تتميز من الصور الأخرى من صور الأعمال الأدبية من حيث أنها مكتوبة بقصد تمثيلها في المسرح"[4]. يتضح من خلا قوله هذا أن المسرحية تختلف عن بقية الأجناس الأخرى كالرواية والقصة وغيرها من الفنون الأخرى من حيث أنها تكتب وتمثل على خشبة المسرح وأمام جمهور، وليست للقراءة مثلما نراه في الأجناس التي ذكرت.

يذهب "عبد المجيد شكري" في كتابه "فنون المسرح والإتصال الإعلامي" إلى أن " المسرحية ومثلها في ذلك مثل كافة أنواع وأشكال الفنون، تستمد حقيقة وجودها من الحياة، ولا تخرج عن الواقع الإنساني حتى وإن جاءت مغرقة في الخيال"[5].

---

[1]– محفوظ كحوال: المرجع السابق، ص11.

[2]–شكري عزيز ماضي: فنون النشر العربي الحديث، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، القاهرة، 2008، ص96

[3]– محفوظ كحوال: المرجع السابق، ص11.

[4]– الأرديس نيكول: علم المسرحية، ترجمة دريني خشبة، ط2، دار سعاد الصباح، الكويت،، 1992، ص89.

[5]– عبد المجيد شكري: المرجع السابق، ص18.

يتضح من خلال قوله هذا أن فن المسرحية وبقية الأجناس الأدبية الأخرى سواء أكانت نثرية أم شعرية مرتبطة بالواقع المعيشي للإنسان، أي تعالج قضية اجتماعية معينة بكل ما فيها من أحزان وآلام حتى وإن كانت مفعمة بالخيال حيث أنها بمثابة مرآة عاكسة لقضايا الإنسان الثقافية والاجتماعية والسياسية والفكرية وغيرها.

وهناك مفهوم آخر نجده عند " أنطونيوس بطرس" في كتابه "الأدب تعريفة، أنواعه، مذاهبه" بأن المسرحية هي " عمل أدبي يشبه القصة إلى حد بعيد، فيه أشخاص رئيسيون وثانويون، وحادثة تتأزم، وحل يجيء في الخاتمة"[1]. إلا أنه يفرق بين المسرحية والقصة ويتجلى ذلك من خلال "الفارق الأهم بينهما هو أن المسرحية أضيق مجالا، تتناول الحدث في شدة تأزمه لأن الوقت المخصص لها يضيق عن استيعاب الحدث منذ نشأته،... وإذا كان القاص يتمتع بحرية أكبر، فيتوسع في الشرح، أو يسهب في الوصف و التحليل"[2] . أي أن الكاتب المسرحي أكثر دقة من الكاتب القاص، لا يبتعد عن جوهر الموضوع أو يطيل في الوصف والتحليل بل يكتب نصا يمثل أمام جمهور في زمن معين وينتهي مباشرة.

وإن أول ما نلاحظه على المسرحية كشكل أدبي أنها تقوم على الحوار"[3] أي أن عنصر الحوار هو الذي يكشف لنا عن سلوك الشخصيات سواء كانت ثانوية أو رئيسية عن طريق الصراع فيما بينها فينمو الحدث شيئا فشيئا ثم يتعقد ليصل إلى الذروة ثم ينتهي إلى حل وهكذا حتى يكتمل البناء الفني للمسرحية.

مجمل القول أن المسرحية عبارة عن نص أدبي أو مسرحي يعرض فكرة أو موضوعا معينا يعالج فيه قضية إنسانية معينة من خلال حوار يدور بين مجموعة من الشخصيات، وعن طريق تفاعل الأحداث وصراعها فيما بينها، حيث يبلغ هذا الأخير ذروة التعقيد، لينتهي

---

[1]– أنطونيوس بطراس:الأدب تعريفه، أنواعه، مذاهبه،(دط)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 2005، ص191.

[2]– (م،ن)، (ص، ن).

[3]– أنطونيوي بطرس: الأدب تعريفه، أنواعه، مذاهبه، نقلا عن عبد القادر القط، من فنون الأدب المسرحية و الشعر، دار النهضة العربية، 1975م، ص11.

في الأخير إلى حل، وبالتالي يكتمل البناء الفني للمسرحية بتلاحم الشخصيات مع الحوار والحدث والصراع.

ثالثا: نشأة المسرحية وتاريخها

أ- عند الغرب:

لقد نشأ الفن المسرحي عند جميع شعوب العالم في بيئات إنسانية مختلفة كالهنود والصينيين واليونانيين وحتى المصريين القدماء، غير أن هذا الاختلاف يجمعه رابط واحد وهو الدين، أي نشأ نشأة دينية خالصة تمجيدا لبعض الآلهة، حيث تشير بعض الأبحاث إلى أن " المسرحية بدأت في أغلب الأمر عند المصريين، وأخذ عنهم الإغريق، وتمثلت عندهم في أول الأمر في الأناشيد الدينية التي يرتلها عدد من الناس، ثم تمثلت بعد ذلك في الحفلات التي كانوا يقيمونها في مواسم الزراعة، وتطورت بعد ذلك إلى الفن المسرحي الراقي".[1]

كما أشار "هيرودوت" المؤرخ الإغريقي إلى " قيام كهنة مصر بطقوس دينية في شبه عرض تمثيلي يستمد قصصه من بحث إزيز عن "أوزوريس" وهكذا ظل أمر المسرح الفرعوني غامضا حتى جاء الكشف الحديث الذي قادته مجموعة من الأسماء منها "كونتز" في سنة 1922م، و"كورت" عام 1928، و"السليم حسن" سنة 1927 حيث بينوا لنا "أن ثمة نصوصا تمثيلية قديمة بعضها يقع في أربعين مشهدا كتلك التي اكتشفتها كورت"[2] حيث تدور حوادث هذه القصص عن إزيز وأوزوريس وابنهما "حورس" وعدوهما "ست" إله الظلام، فدراما أوزوريس هذه هي أقدم نص ظهر عند المصريين القدماء حيث كان لكهنة مصر الدور البارز في تمثيلها.

ويذهب علي أحمد باكثير في كتابه "فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية" إلى أن المصريين القدماء "كانت لديهم مسرحيات أخرى كانوا يمثلونها في معابدهم إلا أنها

[1]- عمر الرسوتي: المسرحية نشأتها و تاريخها و أصولها، (د.ط) دار الفكر العربي، القاهرة، ص11.

[2]-محمد عبد المنعم ضفاجي: دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه،ج2، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ص459.

اندثرت لما اندثرت الديانة الفرعونية القديمة"[1]، ثم بعد ذلك انتقل فن المسرحية إلى كل الحضارات الأخرى لاسيما بالدرجة الأولى اليونان، فاليونان هم أول من عرفوا فن المسرح وطوروا فيه حتى وصل إلى ما هو عليه اليوم من أصالة وحداثة فقد "عرف المسرح اليوناني إرهاصات المسرحية الأولى، فقد كانت البداية والانطلاقة من المسارح اليونانية حوالي القرن الخامس (ك ق م)"[2] " وبدأ فن المسرحية فعلا حوالي 10,0 سنة ق،م. حينما مثلت أولى المسرحيات وهي في نفس الوقت أقدم مسرحية وصلت إلينا وهي "الضارعات" للشاعر اليوناني أسخلوس".[3]

نشأت المسرحية نشأة دينية خالصة من عيدين دينيين تمجيدا لإله الخمر والكرم"ديونيزوس"، وكان العيد الأول يقام في فصل الشتاء، وقد عرف بعيد **(Lenaea)** نسبة إلى "ديونيزوس لينايوس" وفيه ظهرت المأساة، والعيد الثاني كان يقام في فصل الربيع وقد عرف بعيد "الديونيزيا" نسبة إلى "ديونيزوس اليوديرويوس" وفيه ظهرت الملهاة.[4]

ومن هنا نستطيع القول بأن الاحتفالات التي كانت تقام في بلاد اليونان كانت تركز على الدين، فكان الهدف من وراء هذا كله إعتقاديا أو دينيا عند شعبها.

"فأسخيل" قد زاد عدد الممثلين في مسرحياته من ممثل واحد إلى اثنين، كما قلل من أهمية الجوقة".[5]

أما "صوفو كليس" "رفع عدد الممثلين إلى ثلاثة وطالب من جهة أخرى بضرورة رسم المنازل".[6]

أما "يوريبيدس" "فقد صب كل اهتمامه على تطوير الصبغة الإنسانية وجعلها محورا أساسيا في المسرحية الإغريقية".[1]

---

[1]– علي أحمد باكتير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، (دط)، مكتبة مصر، الفجالة، مصر، ص22.

[2]– بلخيري أحمد: التمثيل والظواهر والمسرح، مجلة الفكر والنقد، الرباط–المغرب، ع15، يناير، 1999، ص66.

[3]– بوبكر سكيني: مكونات العرض المسرحي للمسرح نظام سيميوتيقي ..مجلة أمال، ع (4) جويلية 2009، ص34.

[4]– محفوظ كحوال: المرجع السابق، ص12.

[5]– المرجع نفسه، ص13.

[6]– (م،ن)، (ص،ن).

وفي الأخير يمكننا القول بأن كل من أسخيل ويوريبيس وصوقوكليس استطاعوا من خلال احتفالاتهم الدينية إنتاج أدب رفيع ألا وهو فن المسرحية، كما أن التاريخ يشهد لهم بالسبق في هذا الفن.

وإذا ذهبنا إلى المسرح الروماني وجدناه لا يقدم شيئا، إلا عن طريق محاولتهم محاكاة وتقليد المسرح اليوناني فنيا لمدة أطول في جميع خصائصه الفنية حيث "نشأ المسرح اللاتيني في نحو منتصف القرن الثالث قبل الميلاد واحتذيت فيه القوالب الفنية الإغريقية احتذاء كاملا"[2]، كما حلت عندهم الملهاة محل التراجيديا ومن أهم أعمالهم نذكر "بلوتس" وهو من كتاب الملهاة "سيتيكار" ومن أهم كتاب المأساة.

وإذ تحدثنا عن مسرحية القرون الوسطى وجدناها تأثرت بالمسرحية اللاتينية والمسرحية الرومانية، حيث ظهرت عدة مسرحيات نذكر منها مسرحية "الليتورجيا" و"العجائب" و"تيوفيل" وهي مسرحيات دينية بالدرجة الأولى، والملاحظ لهذه المسرحيات أنها " كانت متحررة نوعا ما لكونها لم تكن تحفل بالقواعد الأرسطية التي بنيت عليها المسرحية اليونانية والرومانية".[3]

وفي العصر الحديث تطور المسرح الغربي في شكله ومضمونه، حيث ظهرت ثورات ضد الدراما القديمة ويعود السبب في ذلك إلى " تعددية الفلسفات الحديثة الفكرية والإجتماعية إضافة إلى الثورة العلمية، والوسائل التكنولوجية التي ميزت هذا العصر".[4]

مما أدى ببعض الشخصيات المسرحية إلى تطوير الدراما الحديثة، ونذكر منهم "هنريك إبسن" حيث اهتم "بالدراما الاجتماعية"، ونذكر "موريس ميترلنك" حيث ركز اهتمامه حول كتابة الدراما الرمزية.

---

[1]– محفوظ كحوال: المرجع السابق، ص 13.

[2]– محمد عبد المنعم خفاجي: المرجع السابق، ص461.

[3]– محفوظ كحوال: المرجع السابق، ص17.

[4]– المرجع نفسه، ص27.

وفي الأخير يمكننا القول بأن الفن المسرحي "نشأ في أحضان الدين"[1] واتصل به اتصالا وثيقا في جميع الحضارات سواء اليونانية أو الرومانية أو حيى الحضارة المصرية القديمة، ويعد كتاب أرسطو "فن الشعر"[2] من أهم الكتب التي وصلتنا من الحضارة اليونانية الذي تحدث فيه عن الفن المسرحي في اليونان.

ب-عند العرب:

عرف العرب فن المسرحية قبل القرن التاسع عشر في تراثهم العربي الذي كان يحوي نصوصا تصلح أن تكون مسرحية من الطراز الأول لكنهم للأسف لم يفقهوه كفن مستقل بحد ذاته، بل كان نشاطا يعبر عن حياتهم في شكل طقوس دينية، إلا أنه وبمجيء العصر الحديث أكدت الدراسات والأبحاث أن هذا الفن نشأ عند اليونان ثم دخل إلى سائر البلاد العربية عن طريق الترجمة.

لم يعرف العرب المسرح بشكله المعروف اليوم كتابة وتمثيلا إلا في " أواسط القرن التاسع عشر، وأنهم نقلوه عن أوروبا نقلا حرفيا، ثم أخذوا يعلمون فيه تعريبا وتقريبا لذوقهم. وقد اندفعوا نحوه لشعورهم بالحاجة إليه"[3]. من خلال هذه المقولة يتضح لنا أن العرب كانوا في أمس الحاجة إلى مواكبة التطور الاجتماعي والثقافي والحضاري ومحاولة النهوض بما فاتهم من تطور العلوم والآداب.

وتكاد تجمع آراء معظم الباحثين على أن مارون النقاش*هو "أول من حاول في نهضتنا الحديثة العمل في هذا الفن محاولة جادة"[1] وأول من أدخل هذا الفن إلى البلاد

---

[1]- أبو الحسن سلام: المرجع السابق، ص22.

[2]- عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دراسة ونقد، الأدب، النقد، الشعر، القصة، المسرحية، المقال، ترجمة الحياة، الخاطرة، (ط8)، دار الفكر العربي، القاهرة، ص143.

[3]- أحمد الجندي، تاريخ المسرح العربي، الطبعة العربية، دار أمجد للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، 2015، ص107.

* _ **مارون بن إلياس النقاش:** مؤسس فن التمثيل العربي، ولد في صيدا في 9 شباط عام 1817، و كان أبوه تاجرا، فانتقل بأسرته إلى بيروت سنة 1825، فأتقن فيها مارون القراءة و الكتابة ل عربية، وتعلم النحو والصرف وعلم المنطق والعروض والمعاني والبيان والبديع، وأخذ وهو في سن الثامنة عشر، ينظم الشعر بعيدا عن التعقيد والركاكة بالقياس إلى الشعر الذي كان سائدا في ذلك العصر، ثم أتقن الحساب

العربية حيث" اقتبسه من ايطاليا حيث سافر إليها في سنة 1841م، وابتدأ تمثيله باللغة العربية الدرجة، وكانت أولى مسرحياته التي قدمها لجمهوره العربي في بيروت هي رواية "البخيل" المعربة عن "موليير" وذلك في أواخر سنة 1847م، ثم قدم روايته الثانية (أبو الحسن المغفل أو هارون الرشيد) في سنة 1849م"[2]، محاولا فيها إقناع بلده وكل البلاد العربية بأن ما أتى به من فن يتماشى والعادات الموجودة في بلاده العربية، وبالتالي يعد النقاش أول عربي يدخل فن المسرح إلى البلاد العربية وذلك من أجل تأثره بالثقافة الغربية.

وفي الربع الأخير من القرن التاسع عشر جاءت فرقة تمثيلية سورية إلى مصر يترأسها كل من "سليم النقاش" و"مارون النقاش" حيث شرعوا في تقديم أعمالهم المسرحية سنة 1876م كانت مترجمة من اللغة الفرنسية.

وفي عهد "الخديوي إسماعيل" نال المسرح المصري نجاحا حيث أرسل "جورج أبيض" إلى فرنسا ليطلع على فن التمثيل بعدما عاد إلى مصر "لينشئ أول فرقة تقدم التراث العالمي فيه المسرح على أسس ثابتة ومعروفة" [3]فهو أول رجل يتلقى فنون التمثيل على يد فنان فرنسي كبير هو سليفان.

لا نمر مرور الكرام على المسرح العربي دون التطرق إلى شخصية "أبو الخليل القباني" "هو أبو المسرح الغنائي ومؤسس المسرح في سورية"[4]، كان يمثل في بيت ذويه مع فرقته، ثم أنشأ مسرحا عرضي فيه يضع روايات غنائية مع وضعه وتلحينه اقتبس حوادثها

والمحاسبة...و برع بتعلم اللغات.ينظر: المسرحية في الأدب العربي الحديث، (دط)، من منشورات إتحاد كتاب العرب، 1997م، ص14.

[1]– فؤاد المرعي: في تاريخ الأدب الحديث الرواية، المسرحية، القصة، (دط)، مطبعة دار الكتاب، دمشق، 1998م، ص82.

[2]– عمر الدسوقي: المرجع السابق، ص17.

[3]–علي الراعي: المسرح في الوطن العربي، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،(ط1)، عالم المعرفة، الكويت، 1980.

[4]–خليل الموسى: المسرحية في الأدب العربي الحديث (تاريخ–تنظير–تحليل)، (د ط)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1997، ص19.

من ألف ليلة وليلة"[1]، إلا أن القوى المتزمنة وقفت في وجهه بالمرصاد حيث أصدرت أمرا من السلطان بإغلاق مسرحه محاولة أن تكيد له.

أما في مصر "فأول مسرح عربي أنشء بها هو ذلك الذي قام به يعقوب "ابن صنوع" بالقاهرة في يوليو سنة 1876م وقد اقتبسه كذلك من ايطاليا"[2]، حيث درس فيها وكان يجيد اللغة الإيطالية مما سهلت عليه دراسة هذا الفن دراسة متقنة.

[1]– (م، ن)، (ص، ن).

[2]– عمر الدسوقي: المرجع السابق، ص17.

الفصل الأول:

بنية الشخصية في المسرحية العربية

أولا مفهوم البنية

أ-لغة

ب-اصطلاحا

ثانيا: مفهوم الشخصية

أ-لغة

ب- اصطلاحا

ثالثا: مفهوم الشخصية المسرحية

رابعا: أنواع الشخصية المسرحية

خامسا: أبعاد الشخصية المسرحية

سادسا: أهمية الشخصية المسرحية

أولا مفهوم البنية:

أ-لغة:

وردت كلمة بنية في "معجم اللغة العربية المعاصرة" بأنها "ما بني فأتى الله بنيتهم من القواعد، بنية المجتمع الفوقية: مجموع المؤسسات والأفكار والثقافة في ذلك المجتمع، بنية خاصة: استعداد فردي خاص فطري عادة لمقاومة العوامل الخارجية. هيئة البناء والتركيب...بنية الجسم البشري: قوامه، تركيبه، صحيح البنية/قوي البنية: في وضع صحي سليم، ضعيف البنية: ضعيف صحيا، نحيل، معرض للمرض، عديم البنية: عديم الخلايا. بنية خلقة، جسم، جثمان، (حي) ترتيب وتشكيل الأنسجة".[1]

وجاء في لسان العرب "البناء: المبني، والجمع أبنية، وأبنيات جمع، واستعمل أبو حنيفة البناء في السفن فقال يصف لوحا يجعله أصحاب المراكب في بناء السفن: وإنه أصل البناء فيما لا ينمي كالحجر والطين ونحوه. والبناء: مدبر البنيان وصانعه"[2].

ومما سبق ذكره نستنتج أن كلمة "بنية" تحمل في طياتها معنى التشييد والبناء والتركيب، ولم ترد كلمة "بنية" في القرآن الكريم ولا في النصوص القديمة بهذه الصيغة لكنها وردت على صورة الفعل "بنى" أو الأسماء "بناء" و"بنيان" و"المبنى" قال الله تعالى في سورة الكهف الآية 20:" ابنوا عليهم بنيانا ربهم أعلم بهم قال الذين غلبوا على أمرهم لنتخذن عليهم مسجدا"[3] وقوله أيضا:" الذين جعل الله الأرض فراشا والسماء بناء".[4]

ب-اصطلاحا

والبنية في الإصطلاح كلمة غريبة مشتقة من الفعل اللاتيني (Strure) والذي "يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما"[5]، ثم امتد مفهوم هذه الكلمة ليشمل "وضع الأجزاء

---

[1]- أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، المجلد الأول، (ط1)، عالم الكتب، القاهرة، 2008م، ص252.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، الجزء الأول، (ط3)، دار إحياء التراث العربي، بيروت-لبنان، 1999م، ص510.

[3]- سورة الكهف: الآية 20، برواية ورش بن نافع.

[4]- سورة البقرة، الآية 22، برواية ورش بن نافع.

[5]- صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، (ط1)، دار الشروق، القاهرة، 1998م، ص120.

في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية وبما يؤدي إليه من جمال تشكيلي"[1]، ففن المعمار في المعجم الأوروبية يستخدم كلمة بنية منذ منتصف القرن السابع عشر.

فالبنيوية هي " نظام يعمل وفق مجموعة من القوانين بينما لا تملك العناصر اللغوية إلا مجموعة من السمات، وبإمكانه أن يستمر وأن يغتني عن طريق لعبة تلك القوانين ذاتها دون مشاركة العناصر الخارجية"[2]، بكلمة أخرى إن البنية " هي ذات صفات ثلاثة رئيسية هي الكلية (Totalité) والتحويل (Transformation) والإنتظام الذاتي (Outorégulation)"[3]، هذه العناصر تتلاحم فيما بينها عن طريق مجموعة من العلاقات هي التي تشكل في الأخير ما يعرف بالبنية.

كما ورد مصطلح البنية في دراسة الشكلين الروس خاصة عند تحليلها "للنظم الإيقاعية في الشعر ولطبيعة النثر، ولغير ذلك من القضايا المرتبطة بطبيعة الأدب وأدبيته"[4]، حيث تعتبر شخصية "رومان جاكبسون" أبرز شخصية قامت بدور كبير في التنظيم والربط بين الإتجاهات الغربية المختلفة، وقد "أثر تأثيرا كبيرا في بلورة كثير من الأفكار المرتبطة بالبنيوية اللغوية وهو الذي يمكن عن طريقه أن تدرس تطور المفاهيم البنيوية منذ مراحلها الأولى إلى أن أصبحت متبلورة في الفكر البنيوي اللغوي والأدبي في الستينيات."[5]

كما اشتهرت البنيوية في مجال علم اللغة في أول ظهور لها فكان مصدر آخر للبنيوية وهو أهمها وتعود أصوله إلى مدرسة علم اللغة البنيوي وأعمال فردينان دوسوسير في

---

[1]– صلاح فضل: المرجع السابق، ص 120.

[2]– الطيب دبه: مبادئ اللسانيات البنيوية، دراسة تحليلية ابستمولوجية، ص41.

[3]– خالد يوسف: في النقد الأدبي وتاريخه عند العرب، (ط1)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، 1987م، ص22.

[4]–صلاح فضل: في النقد الأدبي، (دط)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007م، ص48.

[5]– نفسه: ص49.

النقد الأدبي"[1] فكتاب محاضراته في اللسانيات العامة لدوسوسير يعد أول "مصدر للبنيوية في الثقافة الغربية فكانت البنية بالنسبة له ترابط داخلي بين الوحدات التي تشكل نسقا لغويا لا تتصف بصفات باطنية بل باختلافها عن وحدات أخرى يمكن مقارنتها بها والوصول إلى الوحدة الصوتية Phonéne"[2].

فكانت أفكاره هي "المنطق لهذه التوجهات لأن مبادئه التي أملاها على تلاميذه في كورس الدراسات اللغوية في جنيف كانت تمثل البداية المنهجية للفكر البنيوي في اللغة وذلك عبر مجموعة من الثنائيات المتقابلة التي يمكن عن طريقها وصف الأنظمة اللغوية،[3] وفي مقدمة هذه الثنائيات ثنائية اللغة والكلام، حيث استخدم اللغة على أنها مؤسسة اجتماعية بينما الكلام هو عمل فردي مختلف، مع العلم أن دوسوسير لم يستخدم كلمة بنية وإنما استخدم كلمة نسق أو منظومة (Systeme) بنفس المعنى.

أما دائرة لاروس فقد أوردت أن البنائية "ليست مذهبا كما أنها ليست منهجا وإنما هي اتجاه عام للبحث في العديد من العلوم الإنسانية يهدف إلى تفسير الظاهرة الإنسانية بردها إلى كل منتظم".[4]

مما سبق ذكره آلفا نستنتج أن مصطلح البنية يعد أهم مصطلح لغوي حديث، فكثير من الباحثين يستخدمونه بمفاهيم مختلفة ومتنوعة فأحيانا يطلقونه على "النظام الذي يشرح قابلية الكل لأنه يتكون من أجزاء متضامنة، وأحيانا أخرى يطلقونه على الكل الذي تنتظم فيه عناصر ذات طبيعة محددة"[5]، وفي خضم هذا ينتهون في الأخير إلى نتائج.

---

[1]– ديسوسير: دروس في الألسنية العامة: تر: محمد القرمادي، محمد الشاوش، محمد عجينة، (دط)، دار العربية للكتاب، 1982م، ص24.

[2]– زهيرة بنيني: بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان–مقاربة بنيوية–أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب الحديث، 2007–2008، ص20.

[3]– صلاح فضل: المرجع السابق، ص47.

[4]– عبد الوهاب جعفر: البنيوية والوجودية،(دط)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ص27.

[5]– صلاح فضل: المرجع السابق، ص114.

ثانيا: مفهوم الشخصية:

أ-لغة:

وردت كلمة الشخصية بمعان مختلفة في ثنايا القواميس والمعاجم، ولتحديد هذه المعاني تتبعنا ورودها 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 وشيخاص، والشخص: سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة أشخص: 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: أتاه أمر أقلقه وأزعجه. والشخيص: الجسيم، وهي بهاء، والسيد، ومن المنطق: المتجهم، وأشخصه: أزعجه، والمتشاخص: المختلف، والمتفاوت".[2]

إذن فالشخصية هي عبارة عن كائن بشري عاقل له جسم وبصر وارتفاع وظهور، كما أنه يسافر من بلد إلى بلد آخر، وهذا دلالة على " أن الشخصية شيء حسي يجب عليها البروز للملأ ببدنها وأفعالها وأقوالها"[3].

وتعني في اللغة الفرنسية Personalité، وفي الإنجليزية Personality مشتقة من الأصل اللاتيني (Persona)، وتعني "القناع، وهي بدورها ترجمة لكلمة يونانية تعني الدور الذي يؤديه الممثل عندما يضع القناع الخاص به".[4]

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، ج7، (ط3)، دار إحياء التراث العربي، بيروت-لبنان، 1999م، ص51.

[2]- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، (ط3)، مؤسسة الرسالة، بيروت-لبنان، 2005م، ص621.

[3]- سعيدي ميمونة: بناء الشخصية الكوميدية في مسرح عبد القادر علولة، رسالة ماجيستر إشراف بن ذهبية بن نكاع، قسم الفنون الدرامية، جامعة وهران، 2011-2012م، ص19.

[4]- ماري إلياس وحنان قصاب حسن: المرجع السابق، ص229.

ب-اصطلاحا:

تحظى الشخصية بأهمية كبيرة في الدراسات والأبحاث منذ القدم حتى العصر الحديث، بوصفها عنصرا مركزا هاما في العمل الأدبي، وباعتبارها مفهوما معقدا، وقد مر مفهومها بتطورات عديدة تبعا لتطور المناهج الحديثة فهي التي "تؤدي الأحداث الدرامية في النص المسرحي وهي المصدر الأساسي لخلق من الأحداث التي تتطور من خلال الحوار والسلوكات"[1]، كما أنها "تحوي مجموعة من الأنماط والتي تحوي الإدراك والتكفير والإحساس والسلوك والذي تميز ذات الشخص عن الآخر"[2]، أي أن الشخصية لها ردود فعل نفسية واجتماعية يواجه بها الفرد بيئته أو مجتمعه.

أما مفهوم الشخصية في علم النفس فإنه متعدد الرؤى وذلك لأن الشخصية من أكثر المفاهيم غموضا وشمولية حيث ركز "علماء النفس في دراستهم للشخصية على الجانب النفسي والمزاج الشخصي للفرد".[3]

من أهم التعاريف هو تعريف "البورت" حيث يرى بأن "الشخصية هي التنظيم الدينامي في الفرد لجميع التكوينات الجسمية-النفسية، وهذا التنظيم هو الذي يجرد الأساليب الفريدة التي يتوافق بها الشخص مع بيئته"[4]، ويشير هنا إلى أن الشخصية تكوين عام يندرج تحته تكوينات فرعية من قيم واستعدادات وأحاسيس وانفعالات، كما نجده ركز كثيرا على التنظيم الداخلي للفرد وأجهزته النفسية والجسمية أكثر من إهتمامه بالمظاهر الخارجية له، كما" يهتم بالطابع المميز للفرد وكذلك تكيفه مع البيئة المحيطة به".[5]

---

[1]- أبو الحسن سلام: الظاهرة الدرامية والملحمية في رسالة الغفران،دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، الإسكندرية- مصر، (ط1)، 2004م، ص181

[2]- سعيدي ميمونة: المرجع السابق، ص20.

[3]-أحمد منور:الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره و قضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007م، ص16.

[4]- فيصل عباس: الشخصية دراسة حالات المناهج-التقنيات-الإجراءات، (ط1)، دار الفكر العربي، بيروت-لبنان، 1997م، ص7.

[5]- سيد محمد غنيم: الشخصية، (دط)، دار المعارف، القاهرة-مصر، ص8.

ومن هنا يمكن القول بأن الشخصية "ليست مجموعة صفات، واتجاهات، وإنما هي وحدة مندمجة تعمل ككل"[1]، أي كل العناصر الجسمية والنفسية لما فيهما من فطرة واكتساب على السواء.

إذا كان علماء النفس ينطلقون في مفهوم الشخصية من محددات الفرد العضوية والنفسية فإن علماء الاجتماع يؤكدون أن "الشخصية هي أحد الأسس الجوهرية في تكوين الحقيقة الاجتماعية".[2]

فهم يركزون على الجانب الاجتماعي للفرد لا على الجانب النفسي أو العضوي، فالشخص في نظرهم هو "نتاج اجتماعي بالدرجة الأولى"[3]. لأن المجتمع "يقوم على علاقات متبادلة يكون الفرد فيها عنصرا مهما وتؤثر شخصيته في تفاعله مع المجتمع، كما يؤثر المجتمع، كما يؤثر المجتمع على بناء الشخصية وتكوينها".[4]

حيث يرى إميل دوركايم أن الظواهر الاجتماعية وتأثيرها على الأفراد هي التي تكون الشخصية أي أن جميع سلوكات الفرد وأفكاره وردود فعله ليست من إنتاجه أو إبداعه وإنما تأتيه من البيئة التي يعيش فيها لأنها تفرض نفسها في تكوين شخصيته.

فالمجتمع عند إميل دوركايم "يقوم على دعامة من مجموعة من الأفراد يرتبطون فيما بينهم، طبق لنظام ينشأ عن اتحادهم ويتغير طبقا لتصرفهم في رقعة المكان".[5]

مما سبق ذكره نستنتج أن "الشخصية هي ذلك الطابع العام المميز والثابت نسبيا المكون من مجموع صفات الفرد الجسمية والنفسية المتكاملة في انتظام، وديناميةوالمتكيفة مع البيئة الاجتماعية، والطبيعية التي يعيش فيها الفرد، ويتبادل التأثير"[6]، أي أن الشخصية

---

[1]– نبيل سفيان: المختصر في الشخصية و الإرشاد النفسي، (ط1)، إتيراك للنشر والتوزيع، القاهرة، 2004م، ص18.

[2]– صالح لمباركية: بناء الشخصية في مسرح ألفريد فرج، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ص33.

[3]– (م،ن)، (ص،م).

[4]– نجية طهاري: بناء الشخصية في مسرح أحمد رضا حوحو، رسالة ماجيستر، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2011م، ص87.

[5]– إيمايل دوركايم: علم اجتماع وفلسفة، تر: حسن أنيس، (ط1)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1966م، ص49.

[6]– أحمد منور: المرجع السابق، ص16.

الكاملة هي التي تكتمل فيها الصفات الجسمية والنفسية كما أنها تتفاعل بين عدة قوى ذاتية داخلية وبيئية خارجية تشكل المجال السلوكي للفرد.[1]

أما الشخصية في الدراسات المعاصرة كالبنيوية والسينمائية وغيرها من البحوث تطور مفهومها وذلك بتطور هذه المناهج، فالمنهج البنيوي "لا يعامل الشخصية باعتبارها جوهرا سيكولوجيا، ولا نمطا اجتماعيا، وإنما باعتبارها علامة يتشكل مدلولها من وحدة الأفعال التي ينجزها في سياق السرد وليس خارجه[2]، فهذا المنهج لا يعامل الشخصية وفق المنظور السوسيولوجي أو المنظور السيكولوجي بل علامة لها مدلولها داخل النص.

أما فليب هامون فيرى أن "الشخصية ليست مفهوما أدبيا محضا، بل هي مرتبطة بالوظيفة النحوية التي يقوم بها داخل النص أما الوظيفة الأدبية في رأيه تأتي حيث يخضع ناقد الشخصية الأدبية إلى المقاييس الجماعية، كما يرى أنها مورفيم فارغ يمتلئ تدريجيا كلما تقدمت الحكاية، ويرى أيضا أنها تركيب يقوم به القارئ أكثر مما يقوم به النص، حيث تتوزع هويتها في النص من خلال أوصاف"[3]، فالشخصية بالنسبة إلى فيليب هامون ليست "كأن عاقلا فقط، بل هي أيضا علامات ورموز لسانية تجسد النص وتجعله نابضا بالحياة"[4]، يتبين يتبين لنا أن فيليب يعطي قيمة كبيرة للنص، فهو يقدسه، أي ارتباط الشخصيات بالنص فلا يمكن للشخصيات أن تخرج عن إطار المتن الذي يعطيه الكاتب لها.

كما عدها مجرد كائن لغوي محض" إن الشخصية بناء يقوم النص بتشييده أكثر مما هي معيار مفروض من خارج النص".[5]

---

[1]–محمود محمد الزيني:سيكولوجية الشخصية بين النظرية والتطبيق، دار المعارف،الإسكندرية، مصر، 1974م، ص110.

[2]– حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، (ط2)، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2009م، ص208.

[3]– حميد لحميداني : بنية النص السردي،(ط3)،المركز الثقافي العربي ، المغرب، 2000م، ص52.

[4]– سعيدي ميمونة: المرجع السابق، ص23.

[5]– فيليب هامون: سيمولوجية الشخصيات الهوائية، تر،د.سعيد بن بنكراد: تقديم: عبد الفتاح كيليطو، دار الكلام، الرباط، 199م، ص51.

وإن (تودوروف) بين أن الشخصية" لعبت دورا رئيسيا في الأدب الغربي الكلاسيكي وانطلاقا منها تنتظم عناصر الحكي الأخرى، ولكنه استدرك بأن بعض الاتجاهات الحديثة منحتها دورا ثانويا، موضحا أن دراستها تطرح مسائل عدة لم يجد لها حلا".[1]

أما (مرشد أحمد) ينطلق من فهم محدد للشخصية حيث عدها أحد المكونات الحكائية التي تسهم في تشكيل بنية النص الروائي، حيث يحاول منجز النص بواسطة أسلبة اللغة وفق نسق مميز مقاربة لإنسان الواقعي[2]، وبهذا لا يعني أن الشخصية هي شخصية الإنسان الحقيقي الذي نلمسه ونراه بحواسنا في الواقع المرئي وإنما هي وسيلة إبلاغ من خلالها نكشف خبايا المجتمع الإنساني في طابع فني رفيع.

ثالثا: مفهوم الشخصية المسرحية:

تعتبر الشخصية من أهم عناصر البناء الدرامي التي تلهم الكاتب المسرحي وتمده بفكرة المسرحة، 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 على المسرح، من خلال الممثلين، لذلك هو لا يمل الموضوعات ذات الصلة بأحاسيسه ومشاعره".[3]

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"[4]، فالتصوير المنظم للشخصية المسرحية يعني أن الكتب يأتي من أفعال الشخصية وأقوالها ما يخدم الموضوع الذي يريد أن يتناوله فيغنيه ويطوره بما يريد.

---

[1]– مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، نقلا عن تزفيتان تودوروف، الأدب والدلالة، تر، نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، (ط1)، 1996م، ص55.

[2]– مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، (ط1)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005م، ص35.

[3]– أنطونيوس بطرس: المرجع السابق، ص193.

[4]– فرحان بلبل: النص المسرحي الكلمة والفعل دراسة، (دط)،من منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م، ص90.

كما أنها تعتبر "وجهة نظر عن إنسان يحملها الكاتب مدلولات معينة واضعا إياها في مرحلة زمنية تستوعب كيفية تطورها".[1]

كما تعتبر الشخصية عند عبد القادر القط "الوجود الحي الملموس الذي يراه المشاهدون ويتابعون من خلال سلوكه وانفعالاته وحواره كل المعني التي يحملها الحدث المسرحي وبناء المسرحية العام وأنها بهذا...أهم عناصر المسرحية وأقدرها على إشارة اهتمامه المشاهد"[2]. 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 روحي الفيصل إلى أن مصطلح الشخصية يراد به "مفهوما تخيليا لسانيا، فهو تخيلي لأن الشخصية تخلق بواسطة الخيال الإبداعي للروائي، وهو لساني لأن اللغة هي التي تجسد الشخصية المبدعة"[3]، أي أن الشخصية هي تركيب أبدعته مخيلة الروائي وجسدته اللغة.

أما عند تودوروف هي "مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال الحكي، ويمكن أن يكون هذا المجموع منظما أو غير منظم".[4]

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

-ألا يفرض المؤلف عليها فتتحول إلى أبواق تنطق بأفكار المؤلف.

---

[1]- سحر شبيب: البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، ع 14، جامعة دمشق سوريي، صيف 2013م، ص106.

[2]- عبد القادر القط: من فنون الأدب المسرحية، دار النهضة العربية، بيروت، 1987م، ص21.

[3]- سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، مقاربة نقدية، (دط)، من منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م، ص134.

[4]- تزفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان،(ط1)، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2005م، ص74.

-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 والاجتماعية"[1]. يتضح من خلال هذا أن الشخصية المسرحية لها صفات عديدة ومتنوعة تنفرد بها وهذا يجعلها "قادرة على غير ما لا يقدر عليه أي عنصر آخر من المشكلات السردية".[2]

مما سيق ذكره نستنتج أن الشخصية في العمل الإبداعي المسرحي تعتبر "أداة فنية 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 ما هي إلا أداة يرسمها المؤلف في إبداعاته الفنية ليطرح من خلالها قضية معينة، أو يعبر عن آراء أو أفكار شغلت ذهنه، فيجعل منها كأنها إنسان حقيقي له آثاره في العمل الإبداعي الأدبي، وذلك عن طريق الخيال.

رابعا: أنواع الشخصية المسرحية:

الشخصية المسرحية عدة أنواع تختلف عن بعضها البعض وذلك لتقمصها أدوار مختلفة ومتعددة، يرسمها المؤلف بإبداعه وخياله في النص المسرحي، حيث تقتسم الشخصيات إلى:

---

[1]- إسماعيل الصيفي: شخصية الأدب العربي وخطوات في نقد الشعر والمسرح والقصة، (ط1)، دار القلم، الكويت، 1988.، ص146.

[2]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، (دط)، دار المعرفة، الكويت، 1990م، ص79.

[3]- عز الدين جلاوجي: بنية المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة المسيلة، 2008-2009م، ص120.

1-الشخصية الرئيسية:

ظهر هذا النوع من الشخصيات في "التراجيديا اليونانية التي قامت على مفهوم البطل".[1] والبطل المسرحي هو "الشخصية التي تدور حولها معظم الأحداث وتأثر 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]. أي أن هذا النوع من الشخصيات لها دور كبير في المسرحية.

فالبطل هو "المحرك الأول لأحداث المسرحية وهو الذي يبقى في أغلب الأحوال أطول مدة على خشبة المسرح، ويتمثل في سلوكه ومصيره، موضوع المسرحية الرئيسي"[3].

والشخصية الرئيسية هي "الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار أو أحاسيس. وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلاليته في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي".[4]

وتكون هذه الشخصية "قوية ذات فاعلية كلما منحها القاص حرية، وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وإرادتها".[5]

أما "إبراهيم حمادة" فيصف الشخصية الرئيسية قائلا بأنها: "الممثل الأول الذي كان يلعب الدور القيادي في الدراما الإغريقية، ثم يلعب أدوارا أخرى في نفس المسرحية، أما الآن فهو الشخصية التي تلعب الدور الأساسي في المسرحية كنص مكتوب"[6]. ومن هذا المفهوم يتبين أن الشخصيات في الدراما الإغريقية لم تكن متعددة ومتنوعة، حيث كان البطل يلعب

---

[1]- ماري إلياس و حنان قصاب، المرجع السابق، ص272.

[2]- عبد القادر القط: المرجع السابق، ص26.

[3]- (م،ن)، (ص، ن).

[4]- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009م، ص45.

[5]- (م، ن)، (ص، ن).

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

عدة أدوار في المسرحية أما الآن أصبح البطل هو الذي يلعب الدور الرئيسي وتدور حوله الأحداث الأخرى.

2-الشخصية الثانوية:

وهي الشخصية التي تأتي بعد الشخصية الرئيسية في المسرحية والتي "يتحدد وجودها كضرورة درامية بحكم وظيفتها المحددة في الحدث مثل شخصية الرسول والراعي والمربية"[1].

وسميت بالثانوية لأن "دورها الدرامي أقل أهمية من دور البطل، ولأنها تنتمي إلى وسط اجتماعي أدنى من وسط شخصيات التراجيديا التي هي من الملوك والطبقة الأرستقراطية".[2]

ويمكن كذلك أن نطلق على الشخصيات الثانوية بأنها شخصيات 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 حياة الشخصية الرئيسية".[3]

وهي التي تضيء "الجانب الخفية للشخصية الرئيسية، وتكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها وإما تبع لها، تدور فلكها، وتنطق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها".[4]

وأما عن دور "الشخصيات الثانوية في تصعيد الحدث وضع الحبكة، فهو لا يقل أهمية عن دور الشخصية الرئيسية، إنها شخصيات متناثرة في كل رواية، تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث".[5]

---

[1]- ماري إلياس وحنان قصاب حسن: المرجع السابق، ص272.

[2]- (م،ن)، (ص،ن).

[3]- شريبط أحمد شريبط: المرجع السابق، ص45.

[4]- صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني(جماليات السرد في الخطاب الروائي)، (ط1)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، 2006م، ص132.

[5]- نفسه: ص133.

وهـذا لا يعنـي أن بقيـة الشخصـيات الأخـرى لا وجـود لهـا فـي العمـل المسـرحي، فالشخصيات الثانوية ذات "كيان مستقل قد تلقى بعض الضوء على دور البطولة ولكنها تمثل فـي ذاتها نمـاذج إنسـانية ناجحـة"[1] أي لهـا دور كبيـر فـي تحريك الأحداث وتفاعلها وتسـاعد الشخصية الرئيسية في الظهور والبروز بشك قوي، فهي صانعة الحدث.

وربما أحيانا وفق المؤلف في رسم الشخصية الثانوية فتكون "أكثر نفاذا إلى نفوس المشاهدين وعقولهم من شخصية البطل نفسه".[2]

ولا يستطيع كاتب السيرة "أن يفعل الشخصيات الثانوية، فهي تقود القارئ وتوجه بعض الأحداث بحيث تلقى مزيدا من الأضواء على الشخصية الرئيسية".[3]

وفي الأخير فإن أهم ما يقال كخلاصة عن الشخصية الثانوية لها دور بارز وفعال باعتبارها العمود الفقري إذ من خلالها تتكون الأحداث وتتشابك حتى تصل إلى ذروة التعقيد، كما أن أهميتها تتضح في تحديد صورة البطل أو الشخصية الرئيسية، فبدونها لا تتحقق مكانة البطل.

3-الشخصية النمطية:

تختلف الشخصية النمطية عن غيرها من الشخصيات الأخرى الرئيسية منها والثانوية، حيث تتميز بكونها عديمة التطور أثناء الحدث الدرامي، فهي أقل أهمية عن بقية الشخصيات الأخرى حيث أنها "تفتقر إلى ما هو خاص وفردي وتتمتع بصفات محددة تطرح في عموميتها، وهذا ما يسمح بالتعرف عليها بشكل مباشر وقبل أن تبدأ بالتصرف ضمن الحدث".[4]

وما يميز الشخصية النمطية أنها لا تعرف أي "تحول أو تغير لافتقارها إلى الكثافة الإنسانية النفسية التي يمكن أن نجدها في الشخصية المسرحية، وهي تحافظ علة ملامحها

---

[1]- عبد القادر القط: المرجع السابق، ص27.

[2]- (م،ن)، (ص،ن).

[3]- مصطفى الصاوي الجويني: أبعاد في النقد الأدبي الحديث، (د ط)، منشأ المعارف، الإسكندرية، ص69.

[4]- ماري إلياس وحنان قصاب حسن: المرجع السابق، ص273.

طوال الحدث مما يؤثر على طبيعة فعلها"[1]، فتصرفاتها قليلة التأثير لكنها مهمة في تحريك الأحداث وإضافة الطبع الواقعي للمشهد.

ويكثر هذا النوع من الشخصيات في الأنواع المسرحية التي تهدف إلى النقد الإجتماعي أو إلى الإضحاك من خلال تضخيم الصفة بشكل كاريكاتوري، لذلك نجدها في الكوميديا والميلودراما".[2]

وتتحقق في الشخصية النمطية "صفات يفترض أن تتحقق عند من ينتمي إلى مهنة معينة كالقصاب أو الحلاق أو خادم المقهى أو غير هؤلاء مما نراهم في كثير من المسرحيات العربية".[3]

غير أن لهذه الشخصيات عيب وهو أنه "إلى جانب انتمائها المهني أو الطبقي لا تتميز بوجود متفرد داخل هذا الإنتماء".[4]

وقد تصلح هذه الشخصيات في المسرحية الكوميدية ومع ذلك "تفقد بكثرة تكرارها في المسرحيات المختلفة قدرتها على إثارة الضحك بعد أن يألف المشاهد مظهرها وسلوكها ودعاباتها التي لا تكاد تتغير".[5]

والأسلوب الصحيح والحل الأمثل لرسم الشخصية النمطية في "انتمائها إلى حرفة أو طبقة أن يكون لها وجودها العام داخل هذا الانتماء بحيث تتحقق فيها بعض الصفات العامة لأبناء تلك الحرفة أو الطبقة، ثم يكون لها وجودها الخاص كفرد متميز بسمات شخصية عن أبناء حرفته أو طبقته".[6]

---

[1]– ماري إلياس وحنان قصاب حسن: المرجع السابق، ص273.

[2]– نفسه، ص274.

[3]– عبد القادر القط: المرجع السابق، ص24.

[4]– (م،ن)، (ص،ن).

[5]– نفسه: ص25.

[6]– (م،ن)، (ص،ن).

4-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 يعظم شأنه كلما اشتد الصراع فيه بين الشخصية الرئيسية، والقوى المعارضة".[2]

5- الشخصية الكاريكاتورية:

وهي الشخصية التي "يركز المؤلف في رسمها على ملمح واحد من ملامحها الجسدية أو النفسية أو الخلقية أو غير ذلك من ملامح الشخصية الإنسانية، مهملا بذلك كثيرا من الجوانب الأخرى التي تظل الشخصية بدونها كيانا مفتعلا غير مقنع"[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.

والملاحظ للشخصية الكاريكاتورية يراها بأنها ثابتة وهي الصفة التي تميزها، حيث يستطيع المشاهد أن "يتنبأ بسلوكها في المواقف المختلفة كما يتنبأ بسلوك الشخصية النمطية".[4]

ومثل هذه الشخصية أيضا "تغري كثيرا من كتاب الكوميديا بالتقاطها ورسمها، ومع ذلك فلا يمكن أن تنجح نجاحا حقيقيا، إلا إذا كان لديها شيء من (المرونة) التي تتيح لها أحيانا أن تتمرد على صفتها الغالبة".[5]

---

[1]- شريبط أحمد شريبط: المرجع السابق، ص46.

[2]- (م،ن)، (ص،ن).

[3]- عبد القادر القط: المرجع السابق، ص26.

[4]- (م،ن)، (ص،ن).

[5]- (م،ن)، (ص،ن).

يمكن القول بأن الشخصية الكاريكاتورية لها دور كبير في العرض المسرحي وتبقى مهمة وضرورية لموضوع المسرحية.

خامسا: أبعاد الشخصية المسرحية:

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

1-البعد الفيزيولوجي:

ويتمثل في الجوانب الخارجية للشخصية المسرحية أي يتمثل في "المظهر العام والسلوك الخارجي للشخصية"[1]، أي التكوين الجسماني للشخصية وما تحمله من ملامح وخصائص مميزة كالوزن، والطول، والنوع الاجتماعي (الجنس)، واللون، وما يميزها من لون العيون، أو الشعر، وما بها من إعاقات طبيعية أو مكتسبة، ومظهرها الخارجي (الملابس والمكملات)، والعادات واللوازم التي تميز الشخصية في تكوينها المادي، وحالتها الصحية"[2].

كل هذه الصفات المادية المتنوعة تأثر تأثيرا كبيرا في سلوك الشخصية وطريقة تفكيرها وحتى تعاملاتها مع المجتمع في حياتها اليومية" لأن نظرة الإنسان إلى الحياة كثيرا ما تعتمد على هذا البعد، وتؤثر تأثيرا كبيرا على أسلوب تفكير الشخصي وممارسة الحياتية بل وحركاته على خشبة المسرح...فحركة الشاب غير حركة من هو كبير في السن، و حركة سليم الجسد، غير حركة من يعاني علة ما..."[3].

---

[1]- صالح لمباركية: المسرح في الجزائر، (ط2)، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، الجزائر، 207م، ص278.

[2]- أحمد إبراهيم: الدراما و الفرجة المسرحية، (ط1)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2006م، ص50.

[3]- عبد المجيد شكري: المرجع السابق، ص178.

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

2-البعد السوسيولوجي:

ويتمثل هذا البعد في "انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية. وفي نوع العمل الذي يقوم به في المجتمع، وثقافته ونشاطه وكل ظروفه، التي يمكن أن يكون لها أثر في حياته وكذلك دينه وجنسيته وهواياته..."[1]فهذا البعد يوضح بصورة دقيقة بأن الشخصية التي تنتمي إلى طبقة اجتماعية عالية من الغنى والمستوى الثقافي وغيرها ليست هي تلك الشخصية التي تعاني الفقر.

ويشمل هذا البعد أيضا "مستوى تعليم الشخصية، ونوع الحياة الاجتماعية (أطر الزواج: أعزب..متزوج..أرمل..مطلق، وترتيبه في العلاقة الاجتماعية (ابن .. إبنة .. أخ .. جد .. جدة ..إلخ)".[2]

كما أن العلاقات الاجتماعية خارج إطار الأسرة في محيط المجتمع من العلاقات المهمة في توضيح الخصائص الاجتماعية للشخصية كأن يكون للشخصية نشاط سياسي مثلا، أو خيري، أو هواية مؤثرة على خصائصها".[3]

وفي الأخير يمكن القول بأن البعد السوسيولوجي له دور كبير جدا في التعرف أو تحديد الشخصية المسرحية وذلك من خلال انتمائها إلى طبقة اجتماعية معينة ومن خلال مستواها العلمي والثقافي ونوعية الحياة الاجتماعية لديها، كل هذا يسمح بكشف تلك الشخصية وكيفية تعاملها بقية الشخصيات الأخرى.

---

[1]- عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، (ط3)، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، عمان-الأردن، 2000م، ص133.

[2]- أحمد إبراهيم: المرجع السابق، ص51.

[3]- (م،ن)، (ص، ن).

3-البعد السيكولوجي:

يتصل البعد السيكولوجي (النفسي) بكل ما يتعلق بالجانب النفسي للشخصية من رغبات وانفعالات ومواقف ومزاج الشخصية وطبعها وغيرها، ويتضمن هذا البعد" النتائج المتكونة عن تاريخ الشخصية السوي من عناصر إيجابية وقوة، وما تعانيه من ضعف أو خلل نتيجة تاريخها غير السوي".[1]

كما أنها تختلف بين "الرجل نتيجة اختلاف النوع الإجتماعي، كما تختلف في مراحل نمو الأطفال المختلفة حيث تتميز كل مرحلة بخصائص مميزة عن الأخرى".[2]

ويعتبر البعد النفسي "ثمرة البعدين السابقين في الإستعداد والسلوك، والرغبات والآمال، العزيمة، والفكر، وكفاية الشخصية بالنسبة لهدفها. ويتبع ذلك المزاج: من انفعال، هدوء، ومن انطواء أو انبساط، وما وراءهما من عقد نفسية محتملة".[3]

لا قيمة لهذه الأبعاد الثلاثة إلا في إطار "القدرة الفنية التي تربطها رباطا وثيقا بنمو لحدث والشخصية لتتحقق وحدة العمل الأدبي أو وحدة الموقف، في توتره، وغزارة معناه، وفي تجسيم هذه المعاني في نتاج حي لا يخرج عن دائرة الإحتمال".[4]

وفي الأخير يمكن القول بأن هذه الأبعاد الثلاثة "تعمل مجتمعة: بعد فيزيولوجي سيكولوجي، سوسيولوجي. ثم تمتزج هذه الأبعاد بالوظائف التي تسند لها داخل بنية النص العام، فبإمكان الكاتب أن يحيلها مرجعية تمثل إيديولوجيا معينة، أو متكررة تعمل على التنظيم الحدثي وتقوية ذاكرة القارئ"[5]، فاجتماع هذه الأبعاد الثلاث يعتبر أساس البناء الفني للشخصية المسرحية وتكاملها.

---

[1]- أحمد إبراهيم: المرجع السابق، ص51.

[2]- (م،ن)، (ص،ن).

[3]- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، (د.ط)، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 2001م، ص573.

[4]- (م،ن)، (ص،ن).

[5]- مفتاح خلوف: شعرية التشخيص وأساليبه في المسرح الوردة والسياف أنموذجا،مجلة المخبر،ع7،جامعة محمد خيضر بسكرة، 2011،ص140.

سادسا: أهمية الشخصية المسرحية:

تعتبر الشخصية الدرامية "الركن الأول والأساسي في النص الدرامي، فهي تتحرك في فضاء ممتلئ ماديا، وغني بالأحداث والمشاعر، كما يرتبط تشكيل هذا الفضاء بشكل كبير بحركة هذه الشخصية وظهورها ونمو الأحداث التي تسهم فيها".[1]

واختلف الدارسون في مكانة الشخصية وقيمتها وأهميتها، فكان منهم من " قدم عليها عنصر الحبكة، ومنهم...من قدم الشخصية في القصة الدرامية، وما الحبكة عندهم إلا نتاج طبيعي لصراع الشخصيات"[2]، يبدو بأن الأكثرية الغالبة هي التي أولت أهمية الشخصية ودورها الكبير والفعال في البناء الدرامي المسرحي، وللشخصية الفنية في النص الأدبي" لها القدرة على تطور 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 مدى متانة الشخصية وقوتها في التأثير"[4] أي من خلالها "تتبين الخطوط العريضة للمشكلة ولا تتوضح صورة الحدث إلا من احتكاك الشخصيات، وتفاعلهم في ما بينهم فينشأ الصراع"[5]. أي تعتبر إحدى المكونات الرئيسية للحكاية التي تشكل بدورها بنية النص أو الحدث الروائي، فهي العنصر الفعال في تحريك جميع أحداث العمل المسرحي.

فالشخصية المسرحية هي كل شيء في العمل المسرحي فلا يمكن أن نتصور هذا العمل دون طغيان شخصية مثيرة يقحمها الروائي فيها:" إذ لا يضطرم الصراع العنيف إلا بوجود شخصية، أو شخصيات تتصارع فيما بينها، داخل العمل السردي".[6]

---

[1]– أكرم اليوسف: الفضاء المسرحي دراسة سينيمائية،(ط1)، درا مشرق–مغرب، دمشق، 2000م، ص73.

[2]– عز الدين جلاوجي: النص المسرحي في الأدب الجزائري–دراسة نقدية–، (دط)، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، 2007، ص130.

[3]– (م، ن)، (ص، ن).

[4]– (م، ن)، (ص، ن).

[5]– أنطونيوس بطرس، المرجع السابق، ص192.

[6]– عبد المال مرتاض: المرجع السابق، ص76.

لذلك نجد الكثير من الكتاب والروائيين "يركزون على عبقريتهم وذكائهم على رسم ملامح الشخصية، والتهويل من شأنها، والسعي إلى عطائها دورا ذا شأن خطير تنهض به تحت المراقبة الصارمة للروائي التقليدي".[1]

فقد كان شكسبير من أكثر المؤلفين الذي أولى العناية الكافية والفائقة لرسم الشخصية كما أنه إهتم بها وفضلها على "سواها من العناصر الدرامية بالحياة فإن مسرحياته تقوم في بناءها الدرامي على الشخصية أكثر من قيامها على الحادثة الدرامية"[2]. كما نجد مسرحياته العظيمة مثل مسرحية (ماكبث) و(عطيل)، و(الملك لير)"مبنية على شخصياتها أكثر مما هي مبنية على عقدها وموضوعاتها".[3]

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

[1]– عبد المالك مرتاض: المرجع السابق، ص76.

[2]– فؤاد علي مازر الصالحي: المرجع السابق، ص50.

[3]– (م،ن)، (ص،ن).

الفصل الثاني:

دراسة تطبيقية حول مسرحية "شمس النهار"

مدخل

أولا: ملخص المسرحية

ثانيا: تقسيم الشخصيات

ثالثا: أبعاد الشخصيات في المسرحية

مدخل:

اشتهر توفيق الحكيم هذا الكاتب العظيم بفن المسرح وأبدع فيه كثيرا وصدرت له العديد من الأعمال الأدبية التي استطاع بفضلها أن يعالج العديد من القضايا الاجتماعية المهمة، وكان على رأس هذه الأعمال مسرحية " شمس النهار" حيث تعتبر جزءا من أعماله الإبداعية، فهي مسرحية اجتماعية تعليمية بحتة تهدف إلى توجيه السلوك الفردي أو الاجتماعي، وتتخذ أحيانا من وضع الحكمة والمغزى في صورة مباشرة سلاحا من أسلحتها حيث تكشف هذه المسرحية القناع وتقول: نعم أريد أن أعظك فاستمع إلي.

وحاكت هذه المسرحية الوضع المصري بشكل خاص أن ذاك وذلك لما يحمله من أشكال الظلم والاستبداد، حيث استطاع توفيق الحكيم أن يصور لنا "صور الفساد وقد عم البلاد المصرية بعلم سلطانها الذي استبقى إلى جانبه يد البطش، في الوقت الذي اختفى فيه القاضي ممثل القانون".[1]

من خلال رؤية الحكيم العميقة اتجاه الواقع وقضاياه الاجتماعية بكل أنواعها، استطاع بوجدانه وفكره العظيم أن يعيش في قلب مجتمعه دون أن يتبعد عنه لحظة واحدة، فحمل كل القضايا المختلفة على عاتقه وذلك من باب معالجتها وتصحيحها وأخذ العبرة منها.

وتعتبر المسرحية " شمس النهار" من أروع المسرحيات، فهي مميزة من خلال طرحها عدة قضايا كالسرقة والحرية والعدالة والحب والسلطة، والاختلاس، والجريمة والأخلاق والفساد وكل ما يتعلق بالظواهر الاجتماعية، ونجد في هذه المسرحية أن كاتبها قسمها إلى ثلاث فصول وكل فصل فيها يحوي منظرين وبالتالي جاءت هذه الفصول متكاملة ومترابطة كل فصل فيها مكمل للفصل الآخر.

[1]– محمد مصطفى هدارة: المرجع السابق، ص285.

كما نجد شخصيات هذه المسرحية قد جاءت مختلفة تمثل فئات المجتمع ولا سيما ما يتعلق بالسلطة، فنجد شخصية السلطان نعمان، ووزيره، وشمس النهار، وقمر الزمان، والملاحظ والمساعد، وشخصية الأمير حمدان، والتابع، والرجل الأول، والرجل الثاني، فكان لكل شخصية دور بارز وفعال في بناء هذا العمل المسرحي.

أولا: ملخص المسرحية:

بدأ الفصل الأول من المسرحية بحوار بسيط دار بين السلطان نعمان وهو يحادث وزيره حول زواج ابنته شمس النهار بالرغم من أنها كانت دائما متمسكة بموقفها وهو ألا تتزوج رجلا يكون أميرا أو سلطانا يملك السلطة والثروة، ويظل والدها في حيرة من أمرها وذات مرة وجد نفسه يقول وهو يحادث وزيره " في أي ليلة نحس ولدت هذه البنت؟ .. الأعوام تمر وهي لا تريد أن تتزوج .. لقد تزوجت أختها كما تتزوج بنات الملوك.. من خيرة الأمراء وأغنى السلاطين ..إلا هي ..لا يغريها مال ولا جاه .. ولست أدري ما الذي يغريها إذن في الحياة"[1] يتضح أن والد " شمس النهار" لا يهمه في هذه الحياة سوى المال والجاه فقط، أي يرى بأن الحياة السعيدة تكون فقط في الثراء ومع الرجال الأغنياء لا الفقراء وذوي الطبقة البسيطة المتواضعة.

فيتدخل الوزير وهو يتحدث إلى سلطانه بأنه تبادرت إلى ذهنه فكرة هي أن يقبل شرط الأميرة الذي وضعته للزواج مع التعديل وهو " أن يمر الناس كلهم تحت شباكها وهي تختار من بينهم بدون تمييز"[2]، بعدها عرضا الفكرة " لشمس النهار" مع إجراء عملية تنظيم ثم يشتد الصراع بين الأميرة والوزير وترد عليه قائلة " لا أريده من الأمراء الكسالى الأغبياء"[3]، فوصفت كل من يكون على رأس السلطة هو غبي ولا يهمهم سوى مصلحتهم لا مصلحة الناس، وأن تقدم لهم الحياة جاهزة لا يصنعون مصيرهم بأنفسهم، بل كان هم الأميرة هو

[1]– توفيق الحكيم: شمس نهار، ص4.

[2]– (م. ن)، (ص. ن).

[3]– نفسه، ص6.

تتاح الفرصة لكل الناس وكان لها شرط واحد صغير وهو " من يتقدم ويفشل يجلد ثلاث جلدات"[1]، بعد ذلك وافق والدها على ذلك الشرط الذي وضعته وكانت واثقة من نفسها ماذا ستصنع لنفسها، وكانت تريد أن تبحث وتكتشف معدن كل رجل يتقدم إليها، فجاء الرجل الأول يطلب يد الأميرة فسألته "ماذا أنت صانع بي إذا صرت زوجتك"[2]، فأجابها بأنه سيجعلها سعيدة وبأنه يعبدها ويشيد لها قصرا على سبعة أعمدة من المرجان في جزيرة واق الواق، إلا أن قرار الأميرة في الأخير كان الجلد وينفذ القرار في حقه.

يطول الوقت طويلا ويسر أحد الجنود كلاما في أذن الوزير بأنه مجازف آخر يطلب يد الأميرة للزواج فطرحت عليه نفس السؤال وكانت متأكدة بأن كل ما قاله لها فيه خداع وكذب ويستحيل أن يحقق لها ما تريد فكان في الأخير قرارها هو الجلد أيضا، ثم يتقدم الرجل الثالث وهو رجل مجنون يدعى " قمر الزمان" وهو شخصية قوية واثق من نفسه أحدث الكثير من الحوارات ودخل في صراع قوي مع الأميرة " شمس النهار" لأنها وجدت فيه ما تريده في الرجال، ونجد الأميرة تعترف في الأخير وتقول " الحق أني معك لم أعرف لي رأسا من قدم..."[3].

فنرى قمر الزمان يحاول أن يخلصها من الحياة الجاهزة التي تقدم إليها وتعيش مثلها مثل باقي أفراد المجتمع، واشتد الصراع بينهما إلى أن بلغ الذروة وكان قرارها هو الزواج من هذا الرجل وقبلت هذا التحدي، وهنا كانت المشكلة التي لم يتوقعها والدها السلطان ولا حتى وزيره ويعترف لابنته ويقول " تركناه وشأنه .. وتركناك وشأنك.. أفعلي ما شئت ..أنا منك براء.."[4]، ثم نجده يعترف بصراحة هذا الرجل وقوته وحتى أنه يفكر بالمنطق وكل كلمة ينطق بها.

---

[1]– توفيق الحكيم: المصدر السابق، ص7.

[2]– نفسه ، ص10.

[3]– نفسه، ص19.

[4]– نفسه، ص21.

كما نجد أنه دار حوار بين " شمس النهار" " و" قمر الزمان" حول علاقتهما إذا اكتشفها جميع الناس وما يقولونه عنهما وهما دون رباط شرعي حيث يقول " قمر" " قولوا ...قولوا مثلا إنه قد عقدت بيننا الخطبة"[1]، وينتهي هذا الفصل والأميرة تودع والدها وتقول له لا تكن غاضبا على يا أبي إني أعلم ما أفعله.

أما الفصل الثاني فيبدأ بوصف الرحلة التي ذهب إليها كل من " قمر زمان" و"شمس النهار" وما يميز هذا الفصل هو التعاون بين الطرفين في كيفية الحصول على الطعام وكل طرف يحاول أن يصنع شيئا ويقدمه، وفيه وصف دقيق في كيفية البحث في الطعام بدءا بجني التفاح وإصطياد السمك ثم تنظيفه ثم طهيه ثم تزيين المائدة الطعام ثم في الأخير موعد الأكل ويعترف قمر بأن " ما نصنعه بيدنا هو جزء من حياتنا يتكشف لنا".[2]

وبين لنا قمر الزمان بأن الشراهة تقتل روح المتعة ويرى بأن شمس مسرفة ومبددة أي كل من ينتمي إلى الطبقة الحاكمة أو السلطة يكون مسرفا حيث يقول مخاطبا " شمس" "زيادة ! ...ها أنت ذي نطقت بها ! ... الزيادة معناها الإسراف ...تبديد... تبديد المتعة ... وتبديد الطاقة... تبديد جزء من إنسانيتنا...".[3]

كما يعرف قمر بأنه جزء من الناس ويتألم لأمرهم ويرى بأن شمس النهار هي أصبع محذرة داخل قفاز حريري وبكل ما يحيط بها من خواتم الذهب والماس والفيروز، كما تعترف بأن الحياة التي كانت تقدم إليها هي تافهة وكاذبة " لا تتيح لنا أن نكشف شيئا ...محذرة لمشاعرنا العميقة ومداركنا وقدرتنا".[4]

وما يميز هذا الفصل هو ظهور شخصان هما الملاحظ والمساعد يعملان عند أميرهم حيث قاما بسرقة سرة مليئة بالذهب، في حين نجد شمس النهار وقمر الزمان يقفان لهما بالمرصاد وتتوالى الأحداث والصراعات بين هاته الشخصيات، فكل من الملاحظ والمساعد

[1] – توفيق الحكيم: المصدر السابق، ص25.

[2] – نفسه، ص35.

[3] – نفسه، ص36

[4] – نفسه، ص38.

يرمزان إلى فساد السلطة بما فيها الاختلاس والسرقة والرشاوي، إلا أن شمس وقمر يمثلان كل من القيم والأخلاق حيث تخاطبهما قائلة " لكن لابد أن تكون هناك قيم"[1]، ويسمي قمر هذا العمل الذي قاما به بالجريمة وأراد أن يسلمها للعدالة، ويشد الصراع حتى يعترف قمر بالمتعة في أداء الواجب حيث نجح في إقناعهما بأنه إذا أعادا الصرة إلى الخزانة سيجدان الجوهرة في صدروهم وهنا رمز للضمير والعقل.

فشمس وقمر هما رمز لتوجيه سلوك الأفراد وتصحيح أخطائهم وتوجيههم حيث تقول شمس " الجريمة داخل أنفسكم"[2]، وتطلب منهما أن يذهبا للأمير ويعترفا بخطئهما.

ويتبين من خلال هذا الفصل أن الذي يتعب في عمله يجد لذة كبيرة فيه ويكون راضيا بما جمع من أموال وبأنها أموال حلال وهكذا ينتهي هذا الفصل بذهاب كل من شمس وقمر والمساعد والملاحظ إلى مدينة الأمير حمدان من أجل الإعتراف بكل ما حدث وإرجاع كل شيء إلى مجراه.

أما الفصل الثالث والأخير أحداثه دارت في قصر الأمير حمدان وما يميز هذا الفصل هو وصول " شمس النهار" و"قمر الزمان" ويحملان معهما الصرة وأرادا إرجاعها إلى صاحبها الذي يعترف بأن هذا المال لا خسارة فيه، كما نجد شمس النهار تكشف بأن هناك خسارة في الأخلاق وترد عليه قائلة " إذا كان من حسن الرأي عندكم التستر على الفساد، فهذا شأنكم ... أما نحن فقد قمنا بواجبنا على كل حال"[3]، وتعترف بأن قيامها بهذا الفعل أعطاها شعورا في نفسها لا يقدر بثمن.

وما هي إلا لحظات حتى جاء " المساعد" و" الملاحظ" للأمير حمدان ويعترفان بأن الجريمة داخل أنفسهما، وجاء يطلبان العقاب حيث استطاعا أن يوجها سلوكهما من السيء إلى الأحسن.

---

[1]– توفيق الحكيم: المصدر السابق، ص43.

[2]– نفسه، ص51.

[3]– نفسه، ص51.

كما نجد في هذا الفصل الحوار الكبير الذي دار بين " شمس" والأمير "حمدان" باعتبار أن هذا الأخير يرى " شمس" هي جندي يعمل في حراستها في قصر والدها ويعترف له بأنه يحبها ويرغب في الزواج منها لكنه يعترف بأن طريق الوصول إليها صعب جدا، في حين تجيبه بنفسها بأنها تريد طريقا عاديا ويطلب منها أن تكون حارسة تتكلف بأمر حجرته وملابسه وحتى حمامه.

ثم تتوالى الأحداث ويشتد الصراع حيث نجد قمر غاضبا لا يقبل قرب " شمس" من هذا الأمير لأنه يحبها ويغير عنها.

أرادت شمس من الأمير حمدان أن تصنع منه رجلا كاملا ونجحت في ذلك حيث أصبح يلبس ويشرب ويستحم ويحمل أغراضه بنفسه وأرادت منه أن يكون مقتنعا من الداخل وأن يتحمل من أجل الهدف الذي رسمه لنفسه ويعترف بأن كل هذه الأعمال الشاقة التي أمرته بها كانت مفيدة ونافعة له.

وهكذا يذهب الأمير من أجل أن يلتقي بشمس ويعترف لها بحبه نحوها وهذا بفضل وهذا بفضل تشجيع شمس له وإلحاحها بأنه سوف ينجح ويفوز وهكذا يتصرف في حين نجد كل من قمر وشمس ينفردان وحدهما مع بعضهما البعض.

وما يميز هذا الفصل هو وقوف الأمير " حمدان" في الوسط بين قمر وشمس ويشتد الصراع والنقاش بينهما حيث نجد قمر تصيبه الغيرة ويعترف لها بأنها تحبه إلا أن شمس تخلع لباس الجندي وتلبس ثوبا طلبته من إحدى الجواري في قصر حمدان وتظهر فجأة أمام قمر وتعترف بأنها لن تحب و تتزوج أحدا غيره.

وفي نهاية هذا الفصل أو نهاية المسرحية أرادت شمس النهار أن تصلح أحوال بلدها وشعبها وأرادت أن تكون رسالتها هي سعادة الآخرين وراحت بالهم، حيث يقول حمدان " الشعب في بلدك يا شمس النهار يقدسك تقديسا، لأنك تركت قصرك وإخترت شخصا بسيطا بين الناس ... وسترين بعينك كيف يلتف حولكما الشعب عندما تدخلان معا المدينة".[1]

[1]– توفيق الحكيم، المصدر السابق، ص98.

ثانيا تقسيم الشخصيات:

لقد إمتزجت في مسرحية " شمس النهار" لتوفيق الحكيم الشخصيات الرئيسية بالثانوية وكذا بالنمطية، وهذا التنوع في الشخصيات هو الذي جعل لهذا العمل قيمة وأهمية كبرى يحملها في طياته ألا وهو توجيه السلوك الإنساني، فاتخذ من شخصياته رموزا تعبر عن موضوع المسرحية.

1. الشخصيات الرئيسية:

شمس النهار: هي الشخصية الرئيسية التي تدور حولها معظم الأحداث، حيث نجدها شكلت مركز الحركة الدرامية فنجد كل الشخصيات سواء كانت ثانوية أو نمطية في حوار وصراع دائم معها، فهي محرك الأحداث دون منازع، فهي إبنة السلطان نعمان الذي يعيش حياة ممتعة مليئة بالثراء، حيث نجدها دائمة الحضور أي من بداية المسرحية إلى غاية نهايتها، حيث تبدأ الصراع مع والدها السلطان نعمان حول مسألة زواجها من رجل من يكون من نفس طبقته وكانت تتميز شخصيتها بالقوة والصرامة، وكانت دائما مصرة في قراراتها بأن تقابل كل من هب ودب لهذا نجدها تقول " صممت وأصمم على أن يفتح الباب لجميع الناس على السواء ... سأقابل كل من يتقدم ليطلب يدي ... وأحاول أن أكتشف معدنه"[1]، كما نجدها شخصية مساعدة لعدة شخصيات أخرى في أن تصنع مصيرها بنفسها، فاستطاعت أن تقنع والدها بأن " قمر الزمان" هو من يصبح زوجها في المستقبل وهو من وجدت فيه الرجل الكامل حيث نجدها تخاطبه قائلة " إنك يا أبي وعدتني أن تترك لي مصيري أصغه بنفسي ... تذكر وعدك"[2]، وكانت تعترف بأنها مسؤولة في الأمور التي تتخذها لنفسها لأنها كانت تتوسم في نفسها المقدرة والإدارة.

كما نجدها دخلت في صراع آخر مع المساعد والملاحظ اللذين سرقا الصرة وجعلتهما يشعران بحجم الجريمة التي قاما بارتكابهما وجعلتهما يذهبان إلى الأمير حمدان ويعترفان له

[1] – نفسه، ص7.

[2] – توفيق الحكيم: المصدر السابق، ص26.

بالخطأ وأخيرا رأينا خلاصا في العقاب، في تسليم أنفسنا للعدالة"[1]، وهذا إعتراف واضح من طرفيهما حيث كانا صريحين في ما فعلاه.

كم نجد شخصية شمس النهار تظهر في زي جندي يحمل سلاحا حيث قابلت الأمير حمدان واستطاعت بفضل حنكتها وفطنتها أن تجعل منه رجلا كاملا يعتمد على نفسه بالرغم من أنه أمير وله مكانة عالية في السلطة إلا أنها أرادت أن تغيره وتكمل نقصه حيث يقول " لقد صممت على السير إلى النهاية".[2]

وهكذا يشتد صراع البطلة مع جميع شخصيات المسرحية وهذا يدل على قوتها وعزيمتها في التغيير إلى أن نصل إلى الحوار الذي دار بينهما وبين قمر الزمان هذه الشخصية البطلة أيضا التي نجدها في أواخر المسرحية تظهر نوعا من الغيرة إتجاه شمس النهار حيث ظن بأنها تحب حمدان وتهتم به حيث يقول " الموقف لا يحتاج إلى تصفية ... سأختصر الطريق... أنت ما عدت في حاجة إلى أحد لست أريد. كل هذا وقت ضائع...".[3]

حيث تعترف شمس بأن قمر الزمان هو كل شيء في حياتها وأن شخصية تهمها كثيرا حيث تقول " أتضن في استطاعتك أن تتصرف وحدك ؟ ... إنك حيثما تذهب تجدني معك. إبق في مكان ولا تكن أحمق ! ... كنت أحسبك أذكى من ذلك ! كيف لم تفطن إلى ما أشعر به نحوك، وإلى ما يربطني بك؟...".[4]

بالإضافة إلى شخصية شمس النهار توجد شخصية أخرى كانت فعالة ومحركة لكثير من الأحداث والمواقف وهي شخصية قمر الزمان له دور فاعل ويتمتع بالسلطة الكاملة والقوة والفطنة في تحريك عدة شخصيات أخرى داخل العمل المسرحي.

قمر الزمان: كان رجل شجاع بمجرد أن سمع نص الإعلان وهو كل من يتقدم من أهل البلد جميعا له الحق في التقدم لطلب يد الأميرة شمس النهار، فهذه الكلمة أعجبته وتقدم بكل

---

[1]- نفسه: ص72.

[2]- نفسه: ص82.

[3]- نفسه: ص91.

[4]- نفسه: ص93.

شجاعة في إستخدام حقه بالرغم من أنه إذا تعرض للفشل سيجلد، حيث كان متأكدا من أنه سيتجاوز كل هذه الأمور بسهولة وهذا بفضل حنكته نجده يقول " أستخدم حقي ... لم أستطع مقاومة هذا الإغراء ... أن أستخدم حقا لي ... ما دام دخولي في المباراة مباحا فلماذا لا أدخل ! ..".[1]

كما نجده أقنع شمس النهار بأن تذهب معه إلى الحياة لكي تصنع منه إنسانا وقبلت هذا التحدي حيث نجدها تقول له " سأثبت لك أني أستطيع أن أصنع منك لا مجرد إبريق ... بل شيئا أهم وأعظم"[2]، كما نجد والدها يتدخل ولا يوافق على هذا الزواج ويرى بأن ابنته تحطم حياتها بنفسها خاصة خروجها مع هذا الرجل الغريب الذي لا تعرفه كما أن العادات والتقاليد آن ذاك لا تسمح بحدوث شيء مثل هذا.

كما نجد هذه الشخصية النامية دخلت في صراع آخر مع شخصية الأمير حمدان الذي يريد أن يتزوج من الأميرة شمس النهار وهي واقفة أمامه إلا أنه كان يعتقد أنها جندي، فكل هذا آثار الغضب في نفسية قمر لأن الأمير حمدان يريد الوصول إليها مهما كان الثمن، فدخل قمر في صراع كبير مع الأمير حول خدمة شمس له وأصابته الغيرة عليها ولم يتمالك أعصابه لكل ما يحدث أمامه، إلا أن نية شمس لم تكن سوى أن تصنع من حمدان مجرد إنسان يخدم نفسه بنفسه حتى يصبح كاملا.

شخصية قمر وشمس يمكن القول بأنهما شخصيتان رئيسيتان متطورتان ونامیتان، فهما المحور الأساسي في المسرحية وتكشف للقارئ من بداية المسرحية إلى نهايتها كيف كانا دائما يدخلان في صراعات مع عدة شخصيات أخرى، فاستطاع الكاتب أن يمنحهما فرصة كبيرة وأعطاهما الحرية الكاملة لإنجاز مهمتهما وفكرتهما التي يحملانها سواء كانت اجتماعية أو سياسية أو فكرية.

2. الشخصيات الثانوية:

[1] – توفيق الحكيم: المصدر السابق، ص18.

[2] – نفسه: ص20.

وهي الشخصيات المساعدة في بناء الحدث وتطوره كما سبق وذكرنا سابقا ومن أمثلة ذلك في المسرحية نجد:

شخصية السلطان نعمان: هي الشخصية الثانوية المساعدة في بناء الحدث المسرحي، حيث نجد بداية المسرحية بدأت به في حوار بسيط دار بينه وبين وزيره حول زواج ابنته الذي يعتبره مشكلة كبيرة، فكان يصفها بالمغفلة العنيدة وكانت أمنيته أن يزوجها من خيرة الأمراء والسلاطين كما زوج أختيها، إلا أنها كانت تريد أن تقابل كل من هب ودب فكان والدها يريد مصلحتها وخاطبها بأنها مسؤولة عن نفسها، فكان ضعيفا لا يملك القوة الكافية لإقناعها، حيث كانت شمس النهار قوية ومتمسكة بموقفها وهي تعلم ما تفعله حيث قال والدها " سنرى ماذا ستصنعين أنت لنفسك"[1]، وهكذا وافق والدها على الشرط الذي وضعته ونفذه لها.

فكان هم السلطان في الدنيا هو المال والجاه فقط حيث ربط السعادة والفرح والسرور بالترف والنعيم، فكل من الرجل الأول والثاني اللذين تقدما لخطبة شمس لهما نفس الشخصية التي يمتلكها والدها حيث يريان سعادة الحياة تكون في المال فقط، فيعترف والدها بالعجز عما تفعله ابنته حيث يقول " حقا ... إني معترف بعجزي عن فهمك".[2]

وتقدم الرجل الثالث وهو قمر الزمان حيث وصفه والدها بأنه مجنون وصعلوك ورجل خطير جدا في حين يعترف من جهة أخرى " بأنه رغم كل شيء رجل صريح ... أيصح إرغامه على مالا يريد"[3]، ويطول الحديث بين شمس وقمر ويتدخل السلطان ويقول " الواقع أنه يتكلم كلاما معقولا...".[4]

ويضعف السلطان نعمان أمام ابنته وقمر الزمان هذا الرجل الذي غير كل شيء راسا على عقب حيث يقول " إني لا أعرف عنك شيئا ... وأصارحك أني ما كنت أختار لإبنتي

---

[1]– توفيق الحكيم: المصدر السابق، ص8.

[2]– نفسه ، ص12.

[3] – توفيق الحكيم: المصدر السابق، ص21.

[4]– نفسه: ص23.

[3]– نفسه: ص 28.

رجلا مثلك ... وأني لست راضيا على الإطلاق عن كل هذا الذي حدث... ولا عن هذه الأوضاع التي لا يقبلها أحد ... ولكني على الرغم من كل ذلك أشعر بشيء داخل قلبي يجعلني أطمئن إليك...".[1]

وهكذا كانت شخصية السلطان نعمان والد الأميرة شمس النهار شخصية ضعيفة غير نامية لأنه لم يستطع الصمود أمام إصرار ابنته وعناد قمر الزمان هاته الشخصية التي استطاعت أن تسكت كل من كان داخل القصر، حيث وصلا مع بعضهما البعض إلى مكانا يطمحان إليه.

الأمير حمدان: يعتبر شخصية ثانوية مساعدة في تطوير وتحريك الأحداث، وهو أمير يملك قصرا، حيث كان دائما يحس بأن الحياة أصبحت صعبة بالنسبة إليه بالرغم من كل المال الذي يحيط به حيث يصف نفسه ويقول " لست أدري... أني أشعر بشعور غريب... أشعر كأني برتقالة موضوعة في سلة واسعة"[2]، فاقترح عليه تابعه بأن يتزوج، فرد عليه بأن من يريد الحصول عليها طريقها صعب جدا، فأحسن بأن أمره سيكون الفشل ثم الجلد وبينما هو في حديث مع تابعه يدخل عليهما كل من شمس النهار وقمر الزمان يعيدان له الصرة حيث ترمز إعادتها إلى العادلة والنزاهة والنظافة وهي تمثل إختفاء القاضي مثل القانون، حيث قاما بواجبهما نحو ما ينبغي أن يكون، فأراد الأمير التستر على الفساد إلا أن شمس النهار وقفت ضده ورأت بأن هناك خسارة في الأخلاق ليست الخسارة في الأشياء، فدخل الأمير في صراع كبير مع شمس النهار حول السلوك الإنساني والمحاكمة والعقاب والعدالة، فرأى بأن شمس النهار حكيمة في أقوالها، ويدخل كل من المساعد والملاحظ ويطلبان من الأمير أن يعاقبهما على الجريمة التي إرتكباها، حيث عفا عنهما شرط ألا يعودا إلا عملهما السابق فكانت لشمس النهار القدرة الكافية في تغيير أفكار الأمير حمدان حيث أصبح يشاورها في كل الأمور فاستطاعت أن تغيره وهو ما كنت تهدف إليه.

---

[2]– نفسه: ص60.

وهكذا أصبح حجر عثرة بالنسبة إلى قمر لأنه يريد الوصول إلى شمس النهار و هو لا يعرف بأنها أمامه، حيث عينها حارسا ملحقا تتكلف بأمره وهكذا يصيب الجنون قمر إلى الآخر وهو يهمس في داخله يا للمصيبة لأن طلباته إزدادت أكثر وأصايته الغيرة على شمس، حيث إستطاعت أن تصنع من الأمير حمدان رجلا كاملا يتولى أمره وأمر بلاده وشعبه فغرست فيه القوة والشجاعة وعدم التراجع، حيث يعترف بنفسه في الأخير ويقول " ولماذا أتذمر؟ كل ما كلفتني به يا بدر كان مفيدا لي ونافعا"[1]، حيث لم يتذمر من أي عمل كلفته به شمس فكان طول الوقت صابرا ثابتا راضيا على نفسه، حيث تمثل شمس النهار الحرية وإعادة البناء من جديد كما تمثل الإصلاح وإعادة الأمور إلى مجاريها.

المساعد والملاحظ: وهما شخصيتان ثانويتان، حيث كان لهما دور كبير في تصعيد الحدث وإثارته بشكل كبير، وهما يمثلان دور الإختلاس والسرقة، حيث قاما بأخذ الأموال من قصر الأمير حمدان وفرا به إلى أن وصلا إلى غابة حيث يوجد بها كل من شمس النهار وقمر الزمان اللذين لم يسكتا على مثل هذه الجريمة حيث خرجا وأخذ قمر يسألهما ويقول لهما "من أين لكما هذه الأموال"[2]، بل قما أيضا بالكذب بأن هذه الأموال من كدهما وعرقهما ومرتبتهما، وطلبا من شمس وقمر الستر على مثل هذا الأمر وإتفقا معهما بأن يعطيهما الربع من الصرة، كما يعترفان بأن أهل المدينة كلها يقومون بمثل هذه الإختلاسات، فوجدا نفسيهما في صراع كبير مع شمس وقمر بفضل حنكتهما حيث قالا لهما نريد إرجاعكم أنتم والصرة إلى أميركم لكي يغفر لكم ذنبكم هذا ويكون هدفهما من وراء ذلك هو أداء الواجب على أحسن وجه، حيث طلبا من شمس وقمر بأن ينقذاهما.

حيث بدءا يعملان بأنفسهما فقطفا التفاح وأكلاه وشعرا بلذته لأنه من صنع أيديهما كما شعرت جيادهما بالجوع فذهبا ليجمعا الأعشاب والحشائش وقاما بإطعامها وشعرا بلذة العمل الذي قاما به وتعبا لأجله، حيث قام كل واحد منهما بصنع نفسه.

---

[1] – توفيق الحكيم: المصدر السابق، ص 84.

[2] – نفسه: ص40.

أما في نهاية الفصل الثالث فنلاحظ وصول كل من المساعد والملاحظ إلى قصر الأمير حمدان بعد هربهما، حيث شعرا بالجريمة وأتيا ليطلبا العقاب من أميرهم ويظهر هذا.

الملاحظ: (جاثيا) مولاي ... جئنا من تلقاء أنفسنا

المساعد: (يجثوا أيضا) مولاي ... جئنا نطلب

الأمير: تطلبان الصفح طبعا؟

الملاحظ: بل جئنا نطلب العقاب.

الأمير: العقاب؟

الملاحظ: الذي تراه فينا

المساعد: وسنكون به راضين مسرورين !".[1]

حيث جعلا يفكران في المصير والجريمة التي هي داخل أنفسنا، حيث شعرا كأنهما في سجن متحرك يلازمهما في كل خطوة، وفي الأخير رأيا بأن نهايتهما تكون في تسليم أنفسهما للعدالة، حيث عاقبهما الأمير بأن يعملان في الإسطبلات.

وفي الأخير نجد لكل من المساعد والملاحظ يعترفان ويقولا:

الملاحظ: "فليحي العدل !

المساعد: فلتحي العدالة !".[2]

فكل منهما قاما بفعل السرقة والإختلاس إلا أنهما في النهاية شعرا بأنهما مجرمان وقاما يطلبان الإعتذار والعقاب في حقهما.

3. الشخصيات النمطية:

وهي الشخصيات التي لا تظهر طويلا على مسرح الأحداث، وهي التي تتمركز بكونها لا تتطور أثناء أداءها الحدث الدرامي لكنها مهمة في تحريك الأحداث وإضافة الطابع الواقعي للمشهد، والحدث ومن أمثلة ذلك في المسرحية نجد:

---

[1] – توفيق الحكيم: المصدر السابق، ص71.

[2] – نفسه: ص73.

الوزير:هو وزير السلطان نعمان يعمل عنده داخل القصر، ويعتبر شخصية مساعد حيث يساعد سلطانه في كل الأمور ويدبر عليه حيث نجده يعترف بأن طباع الأميرة صعبة وما من شيء أو أحد يقف ضد إرادتها، حيث راح يعترف لسلطانه بأنه توجد لديه فكرة وهو أن يقبلا الشرط حيث يقول " نلبي ذلك ... مع تحفظ بسيط هو أن تسمح لنا بإجراء فرز مبدئي .. وبذلك نستبعد كل من ليس جديرا بها".[1]

فكان هذا هو غرضه، ومن ثم يدخل في صراع مع الأميرة ولم يستطع الصمود أمامها فكانت أكثر جرأة وأكثر قوة وخاطبته وقالت له بأن الأمر لا يعنيه ولا يمكن أن يتدخل في تحديد صفات الزوج الذي تريده، حيث يعترف الوزير ويقول " المسألة أعقد مما كنا نظن"[2]، فكان شخصية ضعيفة لا تسطيع إقناع أي أحد، ويعترف السلطان ويقول له " الواقع أنك لم تستطع إقناعها... هذا ما كنت أتوقعه... من أول كلمة نطقت بها ... لقد أضعنا الوقت سدى... والنتيجة هي النتيجة منذ شهور طوال"[3]، فكان في أول مرة يزيد في الأمور تعقيدا ويعرض رأيه للجميع خاصة لسلطانه وإبنته وكان يصف قمر الزمان بأنه مجنون وصعلوك ورجل وقح لا يصلح لشيء والمحتال، وكان يلح على سلطانه بأن لا يتركها تذهب معه إلى أي مكان وبأنه يعتبر خطر على كل العائلة.

التابع: وهو شخصية ثانوية مساعدة حيث كان يعمل لدى أميره حمدان وكان يدبر عليه في كل الأمور التي تصعب عليه فكان يفكر معه دائما ويبحث له عن الحلول لمشاكله، وكان يحبه كثيرا حيث يقول "من أجلك يا مولاي أفعل كل شيء"[4]، فكان كثير التفكير ويبسط الأمور ويجد الحلول، فكان يشجع أميره بأن جميع النساء لا تقاوم إغراء ثراءه وبأن مزاياه كثيرة يتميز بها.

---

[1] – توفيق الحكيم: المصدر السابق، ص4.

[2]– نفسه: ص7.

[3]– نفسه: ص8.

[4]– توفيق الحكيم: المصدر السابق، ص62.

كما نجده يطمئن مولاه ويواسيه ويقف معه في أمر الصرة التي ردت إليه من طرف شمس النهار وقمر الزمان حيث يخاطبه " لماذا تتعب نفسك يا مولاي في هذه الأمور؟ ... ما وجه الخطورة في شيء كهذا... كل هذا المال خرج من الخزانة مسروقات أم مرتبات أم نفقات ... كله عائد إليك مرة أخرى"[1]، لكنه شخصية لم تفكر في الأخلاق ولا في سلوك الأفراد، فكان همه التستر بالرغم من أن مثل هذه الأمور خطر على المجتمع فكل شيء بالنسبة إليه شيء سهلا لا داعي للتفكير من أجله، لكن شمس النهار كانت لهم بمثابة درس للوعظ وتوجيه السلوك.

ثالثا: أبعاد الشخصيات في المسرحية:

1- شخصية شمس النهار:

أ- البعد المادي (الفيزيولوجي):

ويتصل هذا البعد كما ذكرنا سابقا بالتكوين الجسماني للشخصية، وما تحمله من ملامح كالوزن والطول واللون وغيرها التي يعطيها لها الكاتب المسرحي التي يميز بها تلك الشخصية عن غيرها سواء كان ذلك إيجابيا أو سلبيا.

فشخصية شمس النهار كما جاءت في المسرحية هي ملكة كبيرة إبنة السلطان نعمان شابة تمتاز بجمال كبير، حيث تسابق عليها الكثير من الرجال للظفر بها، عجيبة فريدة من نوعها، لبست ثياب رجل وحملت معها سيف جندي بسيط، فكانت عامل بارز في توجيه العديد من الأحداث بالرغم من أن هذا البعد لم يذكر بشكل كبير أو بالتفصيل إلا أنها كانت المحور الأساسي لكثير من الصراعات.

ويظهر هذا جليا من خلال قول بعض الشخصيات المسرحية عنها مثل شخصية قمر قائلا: " هل كنت تتصورين أننا سنسير معا، أنا هكذا وأنت هكذا، بشعرك وحليك، تجرين ذيل ثوبك".[2]

---

[1]- نفسه: ص66.

[2] - توفيق الحكيم: المصدر السابق، ص25.

وقوله أيضا: " أقصد أنه لا بد أن ترتدي ثياب رجل"[1]

وقوله أيضا: " تظهر شمس النهار في زي جندي بسيط حاملة سيفا عاديا"[2]

وتعترف هي الأخرى بنفسها وتقول: " إنها إمرأة عادية".[3]

ب- البعد الاجتماعي (السوسيولوجي):

شمس النهار هي تلك الملكة التي تنتمي إلى طبقة حاكمة فأبوها هو ذلك الرجل الذي يتولى السلطة، حيث تعيش في غنى وثراء فاحش، فكل شيء في قصرها يقدم لها جاهزا، حيث تمتاز شخصيتها بالقوة والعزيمة وخاصة في تعاملها مع باقي الشخصيات الأخرى، كل هذا أكسبها القوة الكافية في إتخاذ القرارات الصعبة والحاسمة فلا تعرف الفشل واليأس أبدا، واثقة من نفسها خاصة في تعاملها مع أي شخص لا سيما الذين تقدموا لخطبتها، فاستطاعت أن تتغلغل في شخصيتهم، فالكل يسعى لإسعادها وإرضائها ورسم البسمة على شفتيها ويتضح من خلال قول الرجل الأول الذي تقدم لخطبتها حيث يقول "سأعبدك ... سأشيد لك قصرا ... على سعة أعمدة من المرجان ... في جزيرة واق الواق".[4]

وقوله أيضا " تأمرين ونحن نطيع، وتطلبين ونحن نلبي"[5]

وقوله أيضا " مهما يكون الطلب ... ذهبي كثير ... وسيفرش كله تحت قدميك... وسأجعل السعادة كالوسادة تحت رأسك... والنعيم يهف عليك كمروحة من ريش النعام".[6]

كما نجد قول الرجل الثاني الذي تقدم لخطبتها فيقول " الحب ... سعادة الحب.. في عش جميل مريح ... لا هو الباذخ ولا هو بالصغير ... لدنيا ما يكفي لرغد العيش وأكثر... حقل واسع وحديقة وفناء وجداول وماء... وبعض الخدم حولك موكلون لخدمتك وراحتك"[7]،

---

[1]- (م. ن)، (ص. ن).

[2]- نفسه: ص28.

[3]- نفسه: ص74.

[4]- نفسه: ص10

[5]- (م. ن)، (ص. ن).

[6] - توفيق الحكيم: المصدر السابق، ص11.

[7]- نفسه: ص13.

كل هذا يدل على مكانتها الاجتماعية ومدى قوة عقلها والتحكم في أمور حياتها حيث رفضت كل هده العروض، وكان لها رأي سديد في الحكم حيث وافقت على رجل بسيط لكن فيه كل ما يعجبها فيه ألا وهو شخصيته.

جـ. البعد النفسي (السيكولوجي):

لم يستطع توفيق الحكيم أن يهمل هذا البعد لأنه كشف طبيعة شخصية شمس النهار، ويظهر مبادئها ورغبتها وإنفعالاتها وطبعها ومزاجها، حيث أظهرت نفسها شخصية شريفة ونظيفة ساعية لنشر الخير بين جميع الناس، صاحبة ضمير حي وأخلاق عالية لا تعرف غير الصراحة حيث نجدها وافقت على الزواج من قمر الزمان وإنفعلت لكل ما قاله لها حيث كانت له الجرأة الكافية والحنكة لكي يثبت شخصيته ويظهر هذا من خلال هذا الحوار:

شمس: سأثبت لك أني أستطيع أن أصنع منك، لا مجرد إبريق... بل شيئا أهم وأعظم .

قمر: ما هو؟ ...بلاص؟ ... ماعون؟...

شمس: إنسان...

قمر: إنسان؟ ..مني أنا؟ ... أرجو لك التوفيق...

شمس: (السلطان والوزير) إليكم قراري!...

الوزير: الجلد...

شمس: الزواج...

السلطان: ما هذا الهراء يا شمس النهار؟ ... تتزوجين هذا المخلوق؟.

شمس: لقد نجح..."[1]

وكانت واثقة كل الثقة من نفسها وهي تخاطب قمر بأنها ستنجح في أن تصنع منه إنسانا كاملا وكانت تقول في ذلك أني " إني أتوسم في نفسي المقدرة والإرادة"[2]، لقد برع توفيق الحكيم في وصف شمس النهار خاصة في الجانب النفسي حيث خرجت مع قمر إلى

[1] – توفيق الحكيم: المصدر السابق، ص20.

[2] – نفسه: ص23.

الحياة وإستطاعت العمل وأن تصنع لنفسها شيئا ينفعها فكانت في قمة الدهشة خاصة عندما نجحت في إصطياد السمك وإشعال النار لطهيها.

حيث كانت سعيدة جدا وفي قمة الفرح خاصة مع تواجدها إلى جانب قمر حيث تقول: " يسعدوني أني ... أن كل هذا الذي أراه حولي شيء جميل وجديد ...كأني أرى الماء والشجر لأول مرة... كل شيء الآن له معنى آخر...".[1]

كما نجدها تعترف بأن الحياة التي كانت تقدم إليها على نفس الوتيرة لم تشعر بها أبدا لأنها كانت تقدم إليها جاهزة لا تتعب عليها وكانت تعترف وتقول " كان يخالجني دائما الشعور بتفاهة مثل تلك الحياة لأنها عميقة... كاذبة ... لا تتيح لنا أن نكشف شيئا ... وهي فعلا كما تقول يا قمر: محدرة لمشاعرنا العميقة ... ومداركنا ...وقدراتنا ...أليس هذا قصدك".[2]

2. شخصية قمر الزمان:

تعتبر هذه الشخصية رئيسية أساسية محورية تدور حولها معظم أحداث المسرحية من بدايتها إلى نهايتها، وتدور حولها بقية شخصيات المسرحية حيث نجده في صراع دائم معها، شخصية مليئة بالقوة والشجاعة والعزيمة وحب الخير للناس.

أ- البعد المادي (الفيزيولوجي):

لم يرد هذا البعد بالتفصيل في نص المسرحية إلا القليل ويظهر هذا من خلال الملابس التي كان يرتديها حيث نجده في المسرحية لا يملك حتى رداء لكي يلبسه ويظهر هذا جليا من خلال حواره مع السلطان والوزير حيث نجده يعترف ويقول " الرجل الثالث: بدون شك... تأخرت قليلا ...لأنه كان يجب أن أجمع ثمن هذا الرداء المناسب!

السلطان: (في سخرية مريرة) ما شاء الله !

---

[1]- نفسه: ص37.

[2]- نفسه: ص38.

الوزير: ما شاء الله حقا! ... إذن حتى هذا الرداء البسيط لم تكن تملكه؟

الرجل الثالث: إني لا أملك غير نفسي!".[1]

يظهر من خلال هذا بأنه شخصية بسيطة واثقة من نفسها ومتواضعة، كان يرتدي ملابس متواضعة وبسيطة تعبر عن شخصيته.

كما نجد الوزير يقدم وصفا لقمر الزمان بأنه شخصية مجنونة وبسيطة يظهر هذا من خلال الحوار " الوزير: المجنون من يتقدم بعد ذلك!

(جندي يدخل ويسر كلاما في أذن الوزير...)

السلطان: يظهر أن ...

الوزير: نعم... هو بعينه...

السلطان: من هو؟ ...

الوزير: المجنون...".[2]

كما نجده يعترف لنفسه بأنه رجل مهذب وشجاع ويعرف نفسه وأخلاقه كثيرا، يتميز بقوة رزانته، ويملك ثقة كبيرة في نفسه مما جعلته شخصية قوية وثابتة من بداية المسرحية إلى نهايتها.

ب- البعد الاجتماعي (السوسيولوجي):

يظهر هذا البعد جليا في نهاية المسرحية حيث نجد قمر الزمان يعترف لشمس النهار ويقول لها " أولا إسمي ليس بقمر... ولا قمر الزمان! ...ولست بأمير ... ولا بشيء على الإطلاق ... ولا أعرف من هو أبي، ولا من هي أمي، نشأت بين الناس في حي بسيط وعملت راعي غنم... ثم حطابا ... ثم نجارا... ثم مؤذنا بمسجد ثم مرتل قرآن ... ثم معلم

[1] – توفيق الحكيم: المصدر السابق، ص16.

[2] – نفسه: ص15.

صبيان... ثم هائما على وجهي أقوم بأي شيء، وبكل شيء ... وأعاون من في حاجة إلى معاونة على قدر علمي وطاقتي".[1]

من خلال كل هذا يبدوا بأنه شخصية بسيطة لا تنتمي إلى طبقة معينة عاش حياة عادية بين جميع الناس وعمل كل المهن، وكان يحب المساعدة لأي شخص يطلبها.

كما نجد هذه الشخصية البارزة عالجت الكثير من القضايا الاجتماعية مثل السرقة وأمر كل من المساعد والملاحظ أن يقوما بإرجاع الصرة إلى صاحبهما مخاطبا " وما إن تردوا هذا المال إلى مكانه، حتى تشعروا بالضوء قد شع في داخلكم!".[2]

بالرغم من تواضع شخصية هذا الرجل وبساطته إلا أنه يملك فكرا نيرا فاستطاع أن يرجع الأمور إلى مجاريها، وهو رجل محافظ على كل الأطر الاجتماعية، يحب الخير لكل الناس وقد نجح في تغيير عدة شخصيات من فعلها الشر إلى فعلها الخير وهذا بفضل فصاحة لسانه وعبقريته.

جـ – البعد النفسي (السيكولوجي):

هو شخصية قوية جدا واثقة من نفسها، كما أنه فرد مهذب مع جميع البشر، وما يميزه هو أنه يحب الإنسان الذي يصنع نفسه بنفسه حيث استطاع أن يجعل من شمس النهار إمرأة تصنع من نفسها إنسانة عظيمة.

كما نجد قمر تغمره فرحة كبيرة لما خرج مع شمس في تحدي وفق الإتفاق الذي عقد بينهما وهو من يصنع بالآخر إنسانا كاملا، حيث نجده يقطف التفاح ويأمر شمس بأن تقوم بصيد السمك.

وهو أيضا شخصية عاطفية حيث نجده وقع في حب شمس لكنه لم يتعرف بهذا الحب إلا في نهاية المسرحية لكن نجده يعترف لها بذلك بقوله " طبعا أنت ألم تشعلي النار

---

[1]– توفيق الحكيم: المصدر السابق، ص92.

[2]– نفسه: ص48.

في القلوب..."[1]، وترد عليه قائلة " في قلب من ... مثلا؟..."[2] وهذا دليل واضح على أنها تحتل مرتبة عالية في قلبه.

كما نجده يشعر بسعادة كبيرة لما يساعد الآخرين ويرى بأنه جزء من حياتهم يفرح لفرحهم ويحزن لحزنهم.

وهو شخصية لا تحب الكذب ولا السرقة، كما نجده غاضبا لما بدر من المساعدة والملاحظ حين سرقا الصرة من خزانة الأمير، ونجح في إعادة الصرة إلى صاحبها وجعل كلا منهما يشعر بالجريمة التي قام بارتكابهما.

كما نجده يشعر بالغيرة الشديدة من شمس حين عينها الأمير حمدان حارسا ملحقا لشخصيته مكلفة بأمر حجرته وملابسه وحتى حمامه حيث " نجده يفجر في همس يا للمصيبة ! "[3]، كما نجده يثور بالغضب ويرى بأن مثل هذه الأمور يستحيل أن تحصل.

كما أنه صبر كثيرا لأجلها وتحمل كل الصعوبات التي واجهته خاصة قربها من الأمير حمدان ولما ذهب للبحث عن شمس نجده يقول " أف! الآن أستطيع أن أتنفس!... كان كابوسا وإنزاح!"[4]، وبعد صراع طويل مع شمس نجده في حالة نفسية لا يرثى لها حيث بقول " آه يا ربي! من أين طلع لي هذا الرجل؟... إذا كنت حقا تحبينه فما هو مصيري؟ هل أستطيع البعد عنك؟... هل تسمعين؟ ... أفضل أن تكوني الآن بعيدة قليلا، وألا تسمعي ما أقول، حتى لا تؤثر عواطفي في اتجاهك ...أهذا صحيح؟ أم أنها كبريائي تأبى إظهار عذابي أمامك؟..."[5].

فالحزن باد عليه لأنها كانت جميلة جدا ولا يريد أن يضيعها من يديه، إلا أنها قبلت به زوجا ووافق قمر على هذا.

---

[1]- توفيق الحكيم: المصدر السابق، ص32.

[2]- (م. ن)، (ص. ن).

[3]- نفسه: ص78.

[4]- نفسه: ص86.

[5]- توفيق الحكيم: المصدر السابق، ص90.

لقد برع توفيق الحكيم إلى أبعد حد في رسم البعد النفسي لهذه الشخصية حيث كانت صامدة طول الوقت وإستطاع أن يصفها وصفا دقيقا يخدم نص المسرحية.

3. شخصية السلطان نعمان:

هذه الشخصية تعتبر شخصية ثانوية مساعدة لم تظهر كثيرا في النص المسرحي إلا أنها كانت شخصية فعالة لها دور كبير في بناء الحدث المسرحي، حيث كانت مساندة للبطلة من جهة ومن جهة أخرى معارضة للبطل.

أ- البعد المادي (الفيزيولوجي):

لم يرد في المسرحية بعد جسماني بالتفصيل له باستثناء أنه سلطان يتولى الحكم وهو أب الأميرة شمس النهار، كما أنه كان يوجه الكثير من النصائح والإرشادات لها.

ب- البعد الاجتماعي (السوسيولوجي):

ينتمي السلطان نعمان إلى طبقة اجتماعية راقية، فهو رجل ثري جدا وحاكم بين الناس، فكان همه في هذه الحياة المال وفقط فربط السعادة والهناء والحياة الهادئة والجميلة بالسلطة والثراء.

فكان في كل مرة يقف ندا لإبنته فيما يخص الرجال الذين تقدموا لطلبها حيث كانوا من الطبقة العالية إلا أنها كانت في كل مرة ترفض فنجد السلطان يخاطب ابنته ويقول لها " أهذا شيء يضحك؟... هذا شيء يدعوا إلى الفرح والفخر أن يتقدم إليك من يحيطك بكل هذا الترف والنعيم".[1]

بالرغم من مكانته العالية إلا أنه يعجز في الوقوف في وجه ابنته العنيدة وهذا يدل على أنه شخصية فاشلة لا تستطيع الدفاع عن نفسها ولا حتى عن آرائها حيث يعترف ويقول " حقا... إني معترف بعجزي عن فهمك !"[2]

---

[1]- نفسه، ص12.

[2]- توفيق الحكيم: المصدر السابق، ص 12.

فكان همه هو سعادة ابنته لا سعادة كل الشعب، لا يفكر في مصيرهم ولا حتى في حياتهم وهذا يدل على فساد السلطة والطبقة الحاكمة.

ج- البعد النفسي (السيكولوجي):

عانت هذه الشخصية الكثير من المتاعب خاصة مع ابنته شمس النهار وقمر الزمان الرجل الذي أراد الزواج منها، فكانت حياته تملؤها الفشل والفراغ في ضل إصرار ابنته العنيدة وإرادتها القوية في أفكارها.

وهو رجل لا يعرف الصبر أبدا ففي كل موقف إلا وكان غاضبا، ومن جهة أخرى نجده يشعل سعادة كبيرة لأن الرجال اللذين طلبوا يد ابنته أثرياء.

فكان يملكه شعور بالخوف لأن هذا الرجل طلب منها أن تذهب معه إلى الحياة لكي تصنع منه إنسانا كاملا فيخاطبها قائلا " بنتي... بنتي... لا تجعلي هذا الأفاق يخدعك بهذا الكلام".[1]

ويظهر على والدها بأنه أستسلم لأمرها وأتعبته كل الحيل لأجلها ويعترف بهذا لقمر ويقول له " لقد نفضت يدي من أمر بنتي وانتهى الأمر ... فأنا أعرف إرادتها وقوة عزمها ... ولا سبيل إلى الوقوف في وجه ما صممت عليه... إن أفكارها غريبة... وقد استعصى علي فهمها ... وقد أعيتني الحيل في أمرها... فلتذهب حيث شاءت... ولكني رغم كل شيء أب... لذلك أرجوك أن تحرص عليها حرصك على أخت لك ! "[2]، فكان كثير الخوف عليها لأنها اختارت هذا الطريق ولم يستطع الصمود أمامها.

4. شخصية الأمير حمدان:

وهي شخصية ثانوية كما ذكرناها سابقا لم تظهر كثيرا سوى في الفصل الأخير من نص المسرحية وكان لها دور كبير في تصعيد الحدث المسرحي.

أ- البعد المادي (الفيزيولوجي):

---

[1]- نفسه: ص26.

[2]- نفسه: ص28.

لم يرد في المسرحية بعدا فيزيولوجي بالتفصيل لهذه الشخصية سوى أنه أمير يتمتع بكامل شبابه لا تستطيع أي إمرأة أن تقاومه ويظهر جليا من خلال هذا الحوار الذي دار بين الأمير وتابعه حيث يقول " التابع: شبابك يا مولاي...

الأمير: شبابي؟...

التابع: إنه لميزة كبرى...

الأمير: أو تظن أيها الأحمق أن من تقدموا لتلك الأميرة كانوا شيوخا؟ !

التابع: حقا... هذا لا يمكن..."."[1]

كما أنه ينفرد بالعديد من المزايا منها المال والثراء بالإضافة إلى الجاه.

كما كان يملك عباءة خاصة به تدل على أنه أمير يملك السلطة ويظهر هذا من خلال الحوار أيضا الذي دار بينه وبين شمس حيث يقول:

الأمير: (ينهض ويشير إلى عباءته الموضوعة فوق مقعد بجواره) أحمل عباءتي يا بدر وإتبعني !

شمس: إحملها بنفسك يا مولاي !

الأمير: (مندهشا) ماذا تقول؟....

شمس: أقول إحمل عباءتك بنفسك!....

الأمير: أتقول لي أنا هذا يا بدر؟..."[2]

ب- البعد الاجتماعي (السوسيولوجي):

الأمير حمدان هو شخصية كبيرة ينتمي إلى الطبقة الحاكمة، يملك الكثير من الأموال، يعيش في ثراء فاحش، لديه الكثير من الخدم خاصة الطباخين الذين يتفننون في إعداد الكثير من الأطباق، فكان لكل ما يريده يقدم له جاهزا.

---

[1]- توفيق الحكيم: المصدر السابق، ص63.

[2]- نفسه، ص81.

كان يريد أن يتزوج من الأميرة شمس النهار إلا أنه كان خائفا من مسألة الجلد لأن جميع من تقدم إليها كان مصيره الجلد في الأخير: فكان يحس بأنه سوف يفشل ولم يكن واثق من نفسه لأنه كان يعلم بأن الطريق إليها صعب جدا.

كما نجده تعرض للسرقة من طرف المساعد والملاحظ اللذان يعملان لديه إلا أنه كان يرى بأن الأمر عاديا ولا توجد خسارة في أي شيء حيث يقول: "خزائني لن تخسر شيئا في آخر الأمر ... إنهم فعلا لن يأكلوا الدنانير وما دام لا أحد يأكل الدنانير ... وما دامت كلها ستنفق ...".[1]

حيث كان فيه صفة الغباء ولا يدرك ما يحدث حوله إلا أن شمس النهار كانت له بالمرصاد وردت عليه بأنه هناك خسارة في الأخلاق والقيم وحتى السلوك.

فكانت هذه الشخصية لا تعطي قيمة أو أهمية للسلوك والتصرفات التي يقوم بها بعض الأشخاص بل كان همهم فقط هو المال وأن يأتي لهم كل شيء جاهز. فاستطاعت شمس بأن تغير ما كان عليه وأن يحس ويعلم بمثل هذه الأشياء حيث يقول " هذا شيء لا يدعو إلى الاطمئنان ..."[2]، حيث أخذ العبرة منها ويرى بأن مثل هذه الأعمال لا يمكن السكوت عليها بل يجب أن نغير أنفسنا من الداخل.

جـ- البعد النفسي(السيكولوجي):

كانت هذه الشخصية دائما تحس بالفراغ وبأن الحياة أصبحت صعبة بالنسبة إليه حيث لا يشعر بالبهجة ولا حتى بالترفيه بالرغم من كل الذي كان يقدم له كالراقصات والمغنيين والمضحكين حيث نجده يقول والحزن باد عليه " المال يملأ خزانتي والحياة قاسية بالنسبة إلي أيضا! ..."[3]، وأصبح ينتابه شعور غريب لا يعرف له سببا حيث يقول " لست أدري ... إني أشعر بشعور غريب... أشعر كأني برتقالة موضوعة في سلة واسعة".[4]

---

[1]- توفيق الحكيم: المصدر السابق، ص66.

[2]- نفسه: ص71.

[3] - توفيق الحكيم: المصدر السابق، ، ص60.

[4]- (م. ن)، (ص. ن).

كما أنه دخل في حالة نفسية صعبة لأنه وقع في حب شمس النهار ولا يريد إمرأة غيرها في أن يتزوجها لكن الفشل والإخفاق كانا يقفان حجر عثرة أمامه حيث يقول " نعم ... لا أريد غيرها... ولكن أمامي تلك العقبة...

التابع: مسألة الجلد!...

الأمير: ليس الجلد نفسه ... ولكنه الفشل..."[1]، إلا أنه كان مصرا وعول على التقدم مهما يكن الثمن، فكان كثير التحمل لأجلها يفعل أي شيء فقط ليرضيها ويمكنه من الوصول إليها حيث يقول الأمير لتابعه " لعله يشهد يوما أمام شمس النهار بما تحملت في سبيلها!..."[2]، كما أنه كان مصمما على السير في هذا الطريق الذي سلكه حتى النهاية دون تخاذل أو تذمر منه، فكان الأمر قاسيا عليه إلا أنه كان دائما على أهبة الإستعداد للظفر بها، كما أنه يعترف بأن كل ما علمته شمس النهار للأمير كان مفيدا له ونافعا كما أنه يعترف بأنه يشعر ويحس بمدى التعب الذي قام به.

كما أنه شخصية سريعة الغضب خاصة عندما إكتشف أمر قمر الزمان بأن هذا الرجل هو من نصيب شمس وأصابته الغيرة الشديدة وأراد قتله لكي لا يظفر بها حيث يقول " لا يمكن أن أعيش وأرى هذا الرجل يظفر بك".[3]

ويشتد عليه الموقف أكثر وهو على وشك الإنهيار حيث يقول " وكيف لا أفقد عقلي؟ ... كيف لا أفقد عقلي يا شمس النهار؟... كيف لا أفقد عقلي؟ ... إني بدونك فقدت كل شيء...".[4]

ويقول أيضا " ما هو مصيري الآن بدونك ...وأنا الذي أعتدت قربك وحديثك وصوتك وأنت في ثياب جندي! ... أنا الآن بعض منك ...بعض من روحك ..."[1]، إلا أنه تقبل الموقف كما هو وبارك لهما.

---

[1]– نفسه: ص76.

[2]– نفسه: ص82.

[3]– نفسه: ص97.

[4] – توفيق الحكيم: المصدر السابق ، ص 97.

وفي الأخير يمكن القول عن جميع شخصيات هذه المسرحية سواء كانت أساسية أو ثانوية أو نمطية كانت لها رسالة معينة تقوم بآدائها، فكل من شمس النهار وقمر الزمان يحمل رسالة وهي الإصلاح وإرجاع الأمور إلى نصابها فكل شخصية في المسرحية قامت بمهمة أو عمل أو إصلاح ما يمكن إصلاحه ففي هذه المسرحية توجد الكثير من الحكم التي يجب على الإنسان التقيد بها وهذا من أجل توجيه السلوك الفردي والجماعي نحو الأفضل ومن أجل الرقي بمجتمع يكون أكثر حضارة.

[1]– (م. ن)، (ص.ن).

الملحق

أولا: ولادته:

يعتبر توفيق الحكيم رائد من رواد الأدب العربي بصفة عامة والمسرح بصفة خاصة، فقد كبر هذا الكاتب على حب المسرح وعشقه منذ صباه الباكر، وعاش في أجوائه وهو في ريعة العمر.

فتوفيق الحكيم "علم من الأعلام المبرزين في حركة التطور الفكري والأدبي في مصر والعالم العربي، وهو رائد المسرح من غير منازع، فهو الذي وضع الأساس الحقيقي وارتفع بالبناء، وفتح نوافذه على العالم مما جعل لتوفيق الحكيم فضل السبق في تدعيم هذا الرافد الثقافي الكبير وهو المسرح".[1]

ولد توفيق الحكيم الكاتب المسرحي والأديب القاص "عام 1898م بحي محرم بك بالإسكندرية منشأ أجداده، وتلقى تعليمه الأول بمدرسة رأس التين الإبتدائية، وشطرا من تعليمه الثانوي بمدرسة رأس التين الثانوية والعباسية الثانوية"[2]. يتضح لنا أن الإسكندرية هي مسقط طفولته وصباه، قضي فيها هذا الكتاب المميز كل حياته مقيما فيها، حيث كانت العامل الأول لكثير من مؤلفاته وذكرياته.

حيث أخذ توفيق الحكيم من الإسكندرية مسقط رأسه خصائص الشخصية الإسكندرية وإن طبيعتها تتجلى في "عشقها للآداب، والفنون، والجموح، والرغبة في التحدي، والميل إلى التأمل والنظر الفلسفي، ورفض الإستكانة والخضوع، وحب الطبيعة، والرغبة في التحرر، والهجاء الاجتماعي والسخرية من النقائض والعيوب".[3]

---

[1] محمد زكي العشماوي: أعلام الأدب العربي الحديث و اتجاهاتهم الفنية الشعر، المسرح، القصة، النقد الأدبي، (دط)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2000م، ص253.

[2] عبد الله سرور: النثر الأدبي الحديث، (ط1) ، البيطاش سنتر للنشر و التوزيع، الإسكندرية، 2005م، ص95.

[3] (م، ن)، (ص،ن).

حيث رأى فن المسرح النور أول ما رآه على أرض الإسكندرية " فا ستقبلته المدينة وفرحت به، وهيأت له من صدرها وقلبها مكانا دافئا. ثم ورعته وتركته يتوالد حتى صار كالبنات الذي أخذ ينتشر في داخل مصر شجرة شجرة".[1]

ثانيا: حياته:

كرس توفيق الحكيم كل حياته لفن المسرح فراح يدرس ويقرأ ويتعلم وفي الأخير يكشف بأن لهذا المسرح دور كبير في التطوير الحضاري للبشرية، وفي معالجة قضايا المجتمع والحياة.

وأهم ما في حياة الحكيم " أنها كانت سلسلة من الدرس والقراءة والإستيعاب للفن المسرحي وتتبع نشاطه عبر الأجيال، حتى استطاعت هذه الدراسة أن تصنع بين يدي الحكيم أساسا هاما هو أن المسرح يجب أن يعكس النشاط العقلي والذهني للإنسان في تطوره الحضاري".[2]

فقد كانت حفلات الغناء والموسيقى والأفلام السينمائية من أهم المؤثرات الفنية في نشأة الحكيم، وازداد تعلقه بالفن وأهله حيث كان "ينتقل وراء الفرق الفنية سعيا إلى فهم هذا العالم المعجب الذي استكمل تعلقه به بما أمعن في قراءته بعد ذلك في كتب الأدب والفن".[3]

جعل الحكيم مرحلة الإعداد في تهيئة "النفس بالدرس والإطلاع على المنابع الحضارية للفكر الإنساني، والتي أثمرت في باب الرواية قصة (عودة الروح) وفي باب المسرح (أهل الكهف) و(شهرزاد)".[4]

تخرج توفيق الحكيم "في مدرسة الحقوق بالقاهرة عام 1924 م وعمل بالنيابة المختلطة بالإسكندرية فيما بين عام 1927-1929 ثم نقل وكيلا للنيابة في مناطق عدة

---

[1] محمد زكي العشماوي: المرجع السابق، ص253.

[2] المرجع نفسه: ص253.

[3] عبد الله سرور: المرجع السابق، ص95.

[4] محمد زكي العشماوي: المرجع السابق، ص253.

بالوجه البحري، حيث تجول في الريف المصري وعاشر أهله واستلهم كثيرا من موضوعاته الأدبية"[1]،

ثم نقل عام 1939م "مدير الإدارة الإرشاد الإجتماعي بوزارة الشؤون الإجتماعية بوزارة الشؤون الإجتماعية،ولكنه تعرض لمضايقات بسبب كتاباته فاستقال عام 1943 وتفرغ للتأليف والكتابة في الصحف عين مرة أخرى مدير الدار الكتب المصرية وظل بها حتى أحيل إلى التقاعد"[2].

توفي الحكيم في "1987/08/06 ودفن بمدينة الإسكندرية مسقط رأسه في وداع رسمي وشعبي ظهر يوم 1987/08/28م".[3]

ثالثا:سفره:

لقد كان لسفر توفيق الحكيم إلى بلاد فرنسا عام 1925 وبقائه فيها بضعة أعوام أثرا كبيرا في فكره وفنه المسرحي الذي عشقه وتعلق فيه، فقد "شاهد روائع المسرح العالمي، وأدرك أن فرقة عكاشة وأمثالها لم تكن تهتم بتقديم نص أدبي له قيمة فكرية، بل هدفها تقديم حوادث مثيرة، واصطناع حركات ومناجاة تشد النظارة فحسب".[4]

وكانت للحكيم فرصة الإختيار بين " الإتجاهات الأدبية المختلفة في عالم المسرح، فقد كانت باريس تموج بالاتجاهات الفكرية الرائدة، كما كانت تزخر بألوان المتعة الرخيصة في عالم المسرح".[5]

كما تحدث الحكيم عن مفهوم المسرح وتطوره بالنسبة إليه خاصة بعد ذهابه إلى فرنسا فيقول:" في باريس لم أواصل السير في هذا الخط الذي اتبعته في مصر، خط الفكاهة والفودفيل والأوبريت والمسرحية الجماهيرية عامة، لقد كانت هذه الأنواع لم تزل قائمة في

---

[1]– عبد الله سرور: المرجع السابق، ص95.

[2]– (م،ن)، (ص،ن).

[3] نفسه: ص96.

[4]محمد مصطفى هدارة: دراسات في الأدب العربي الحديث، (ط1)، دار العلوم العربية، بيروت–لبنان، 1990م، ص282.

[5] (م،ن)، (ص،ن).

فرنسا فيما يسمى مسارح البولفار الذي يماثل يومئذ عندنا شارع عماد الدين بملاهيه ومسرحياته...أمام الجماهير الواسعة".[1]

ويعترف توفيق بأنه زهد بهذا الفن الذي هو بالنسبة له أمر سهل وبسيط ومن جهة أخرى يعترف أيضا بأنه لم يكن يهمه أو يغره نجاحه الهين المضمون، ويرى بأنه "سار في اتجاه جديد مع ركب آخر من الكتاب والمؤلفين والمخرجين القائمين بثورة تجديد من الطريق الأول الناجح، ركب إسبن، وبيرا ندللو، وبرناردشو، وباترلنك...لأنهم نبذوا وسائل التصفيق المعتادة ليشقوا طرقا جديدة".[2]

وتغير اتجاه الحكيم بعد رحلة إلى فرنسا وكان "إتيانا بحركة تجديد في المسرح العربي كله، ولم يكن ما أحدثه الحكيم بعد عودته أنه هجر العامية واستخدم الفصحى لتلقيه بها مضامينه الفكرية"[3] بل نقل المسرح إلى " آفاق الفكر الإنساني، والإهتمام بقضايا الإنسان من حيث هو كائن له عقل وشعور ومن حيث هو فرد في مجتمع يتأثر بقضاياه ومشكلاته".[4]

رابعا: أعماله المسرحية:

يعتبر توفيق الحكيم الكاتب الوحيد من بين أدبائنا الذي ينتج إنتاجا أدبيا محضا يتسم بالنزعة الفنية "فقد أصدر ما يقارب من ثلاثين قصة محلية وعالمية، عرض فيها إلى شتى نوازع الحياة، فكان في جميع قصصه ورواياته...يكتب بصدق، والفنان الذي يرسم الطباع البشرية بأسلوب شائق وتصوير بارع".[5]

خلال حياة الحكيم "ظهرت لنا الآثار الأدبية المتنوعة سواء كانت القصص، المسرحيات أو المقالات أو غيرها، توجه الحكيم إلى المسرحية فألف ما يزيد على ستين

---

[1] محمد مصطفى هدارة:، ص 282.

[2] (م،ن)، (ص،ن).

[3] المرجع نفسه، ص283.

[4] (م،ن)، (ص،ن).

[5] أحمد إبراهيم الهواري: أدباء معاصرون، ج1، (ط2)، دار المعارف، القاهرة، 1985م، ص76.

مسرحية ليستحق بذلك لقب رائد المسرح العربي... كتب توفيق الحكيم في الفنون المسرحية المختلفة مثل المسرح الحياة والمسرح الذهني".[1]

أصدر الحكيم عددا هائلا من الكتب التي لاقت رواجا واهتمام الدراسي لها من بينها:

-"أهل الفن عام 1934م.

-يوميات نائب في الأرياف عام 1937م.

-تحت شمس الفكر عام 1938م.

-محمد عام 1939م.

-عودة الروح وعصفور من الشرق."[2]

كما صدرت للحكيم مسرحيات ذهنية "التي جعلت للمسرح العربي مضمونا فكريا رفيعا قد استخدم أشكالا تجريبية عديدة كالمسرواية والعبث والرمزية" .[3]

وتعددت مصادره الادبية التي "استلهم منها البناء الفني لمسرحياته فهو جناح من عالم الأساطير اليونانية والقصص القرآنية والقصص العربي الشعبي "[4]، والتي نذكر منها:

-"أهل الكهف عام 1933م.

-شهرزاد عام 1934م.

-براكسا عام 1939م.

-بيجماليون عام 1942.

-سليمان الحكيم عام 1943م. [5]

-الملك أوديب عام 1949م.

---

[1] فتانة منصوري جمشيدي: الإنسان المثالي في آثار توفيق حكيم، مجلة دراسات الأدب المعاصر، ع16، طهران، السنة الرابعة، شتاء 1391،ص12.

[2] عبد الله سرور: المرجع السابق، ص96.

[3] محمد مصطفى هدارة: المرجع السابق، ص285.

[4] (م،ن)،(ص،ن).

[5] إسماعيل بن اصفية: النص المسرحي بين القراءة والتمثيل، مجلة العلوم الإنسانية، ع7، جامعة محمد خيضر، بسكرة، جانفي 2005، ص4.

-إزيس عام 1955م".

إن مسرحيات توفيق الحكيم هذه " هي التي صنعت للأدب المسرحي مكانا في تاريخ الأدب العربي، كما أن مسرحياته النثرية هي التي وضعت الأدب المسرحي في مكان مرموق بين الفنون الأدبية في الأدب العربي الحديث.[1]

كما يرى الدكتور لويس عوض أن "توفيق الحكيم وحده هو الذي ملأ هذا الفراغ الكبير الذي وقع فيه أدب مصر وفنها الخلاق بين 1936-1952 ومن هنا أهميته التاريخية كقنطرة بين الثورتين وجيلين وإزدهارين كبيرين".[2]

وكما نعرف فالأديب والكاتب توفيق الحكيم كما سبق وأشرنا له بأنه يعتبر رائد المسرح العربي الحديث بامتياز، فهو إبن بيئته فالإسكندرية جعلت منه رجلا مبدعا خاصة في مجال المسرح فاستطاع أن يعالج قضايا وطنه بصفة عامة وبلده بصفة خاصة وكذا أحزانه وآلامه اتجاه الوطن العربي، كما حقق لنفسه الشهرة الأدبية الواسعة. واستطاع بهذا الجهد الكبير أن يرسي قواعد المسرحية النثرية، وهو يعد اليوم "الكاتب الأول للمسرحية النثرية في العالم العربي غير مدافع من حيث خصوبة إنتاجه وجودته وتنوعه".[3]

[1] عبد الله سرور: النثر الأدبي الحديث، ص98.

[2] .(م،ن)، (ص،ن).

[3] محمد الدسوقي: المرجع السابق، ص41.

خاتمة

خاتمة

وفي الأخير وصلت إلى نهاية هذا البحث المتعلق بفن المسرح خصوصا دراسة بنية الشخصية المسرحية " شمس النهار" للكاتب العظيم توفيق الحكيم، وبعد عناء كبير وبحث شاق ومتعب توصلت في نهاية المطاف إلى مجموعة من النتائج المختلفة لعل أبرزها ما يلي:

-يعتبر المسرح جنسا أدبيا راقيا فيه المتعة والتنفيس.

-المسرحية هي ذلك العمل الأدبي الذي ينقله الأديب أو الكاتب عن طريق مجموعة من الممثلين يقومون بأدوارهم المختلفة أمام فئة من الجمهور، كما أنها تعبير عن الحياة بكل تناقضاتها.

-توفيق الحكيم هو كاتب عظيم بامتياز، ويستحق أن يلقب بأبي المسرح لأنه استطاع بفكره وقريحته أن يبدع لنا فنا جميلا يحمل في طياته أحزان أمته وكافة الأمة العربية، ويعالجها بطريقة فنية.

-عالجت مسرحية " شمس النهار" العديد من القضايا الاجتماعية المهمة التي كانت سائدة في بلاد مصر آنذاك منها: العدالة، السرقة، الحب، الاختلاس، فساد السلطة، فساد الأخلاق، الجريمة وغيرها في قالب اجتماعي بحت، كما كانت أحداثها مترابطة وفي قمة التعقيد وهذا يدل على قدرة الكاتب في تركيب هذه الأحداث بطريقة رائعة ومشوقة.

- إن الشخصية المسرحية هي أرهف ركن من أركان المسرحية، وهي شخصية إما خيالية وإما حقيقية، ينقلها لنا الكاتب من الواقع أو من الخيال إلى النص المسرحي لكي تجسد قضية معينة، كما أنها تمثل الوجود الحي الذي يشاهده المشاهدون من خلال سلوكاتها وانفعالاتها وحواراتها في بناء الحدث المسرحي.

- للشخصية المسرحية عدة أنواع منها الرئيسية والثانوية والنمطية وغيرها من الأنواع الأخرى تختلف عن بعضها البعض وذلك لاختلاف الأدوار فيها، يرسمها المؤلف ويبدع فيها بخياله وفكره لتزيد النص المسرحي جمالا وقوة ووضوحا.

خـاتمة

– لقد أجاد توفيق الحكيم في رسم البعد الفيزيولوجي والإجتماعي والنفسي لجميع شخصياته، فأجاد إلى أبعد حد في بنائها بإبراز هذه الأبعاد من خلال ما يصدر عن الشخصية من أقوال وأفعال وتصرفات وغيرها فبعضها كان شريرا والبعض الآخر كان خيرا.

– للشخصية المسرحية أهمية كبيرة في بناء الحدث الدرامي، حيث أنها تطور النص داخليا وخارجيا، كما أنها تمتاز بالدقة والقوة والمتانة، ولا تتضح صورة الأحداث إلا من خلال احتكاك العديد من الشخصيات فيما بينها لينشأ الصراع، كما أنها تعتبر إحدى المكونات الرئيسية للحكاية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

1- القرآن الكريم برواية ورش.

2- توفيق الحكيم: شمس النهار، دار مصر للطباعة، الفجالة.

3- أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، مج 1، (ط1)، عالم الكتب، القاهرة، 2008م.

4- أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، مج 2، (ط1)، عالم الكتب، القاهرة، 2008م.

5- إبن منظور: لسان العرب، ج 1، (ط3)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1999م.

6- إبن منظور: لسان العرب، ج 6، (ط3)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1999م.

7- إبن منظور: لسان العرب، ج 7، (ط3)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1999م.

8- الفيروز آبادي: القاموس المحيط، (ط8)، مؤسسة الرسالة، بيروت – لبنان، 2005م.

9- ماري إلياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، (ط1)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت – لبنان، 1997م.

ثانيا: المراجع العربية:

1- أبو الحسن سلام: حيرة النص المسرحي بين الترجمة والإقتباس والإعداد والتأليف، (ط2)، الإسكندرية، 1993م.

2- أبو الحسن سلام: الظاهرة الدرامية والملحمية في رسالة الغفران، (ط1)، درا الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية – مصر، 2004م.

3- أحمد إبراهيم: الدراما والفرجة المسرحية، (ط1)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية – مصر، 2006م.

4- أحمد إبراهيم الهواري: أدباء معاصرون، ج1 ، (ط2)، دار المعارف، القاهرة، 1985م.

5- أحمد الجندي: تاريخ المسرح العربي، الطبعة العربية، دار أمجد للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، 2015م.

6- أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007م.

7- أكرم اليوسف: الفضاء المسرحي دراسة سنيمائية، (ط1)، دار مشرق- مغرب، دمشق، 2000م.

8- أنطونيوس بطرس: الأدب تعريفه، أنواعه، مذاهبه، (د ط)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس – لبنان، 2005م.

9- إبراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار الشعب، القاهرة، 1981م.

10- إسماعيل الصيفي: شخصية الأدب العربي وخطوات في نقد الشعر والمسرح والقصة، (ط 1)، دار القلم، الكويت، 1988م.

11- إيمايلدوركايم: علم الإجتماع وفلسفة، تر: حسن أنيس، (ط1)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1966م.

12- الأرديس نيكول: علم المسرحية، تر: دريني خشبة، (ط 2)، دار سعاد الصباح، الكويت، 1992م.

13- الطيب دبه: مبادئ اللسانيات البنيوية دراسة تحليلية إستمولوجية.

14- تزفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، (ط1)، منشورات اختلاف، الجزائر، 2005م.

15- حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، (ط 2)، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2009م.

16- حميد لحميداني: بنية النص السردي،(ط 3)، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2000م.

17- خالد يوسف: في النقد الأدبي وتاريخه عند العرب، (ط 1)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، 1987م.

18- خليل موسى: المسرحية في الأدب العربي الحديث (تأريخ- تنظير- تحليل)، (د ط)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 1997م.

19- دي سوبير: دروس الألسنة العامة، تر: محمد القرمادي، محمد شاوش، محمد عجينة، (د ط)، الدار الكاتب العربية للكتاب، 1982م.

20- سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا – مقاربة نقدية – ، (د ط)، من منشورات إتحاد الكاتب العربي، دمشق، 2003م.

21- سيد محمد غنيم: الشخصية، (د ط)، دار المعارف، القاهرة – مصر.

22- شربيط أحمد شربيط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009م.

23- شكري عزيز ماضي: فنون النشر العربي الحديث، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، القاهرة، 2008م.

24- صالح لمباركية: بناء الشخصية في مسرح ألفريد فرج، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، القاهرة.

25- صالح لمباركية: المسرح في الجزائر، (ط 2)، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007م.

26- صبيحة عودة زعرب: غسان كثفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، (ط 1)، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، الأردن، 2006م.

27- صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، (ط1)، دار الشروق، القاهرة، 1998م.

28- صلاح فضل: في النقد الأدبي، (د ط)، من منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007م.

29- عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دراسة ونقد، الأدب – النقد- الشعر- القصة- المسرحية- المقال- ترجمة الحياة- الخاطرة، (ط 8)، دار الفكر العربي، القاهرة.

30- عز الدين جلاوي: النص المسرحي في الأدب الجزائري – دراسة نقدية- (د ط)، الثقافة العربية، الجزائر، 2007م.

31- علي أحمد بالكثير: فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، (د ط)، مكتبة مصر، الفجالة- مصر.

32- علي الراعي: المسرح في الوطن العربي، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، (ط 2)، عالم المعرفة، الكويت، 1979م.

33- عمر الدسوقي: المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، (د ط)، دار الفكر العربي، القاهرة.

34- عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، (ط 3)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان – الأردن، 2000م.

35- عبد القادر القط: من فنون الأدب المسرحية، دار النهضة العربية، بيروت، 1978م.

36- عبد الله سرور: النثر الأدبي الحديث، (ط 1)، البيطاش سنتر للنشر والتوزيع، الإسكندرية، 2005م.

37- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في نقديات السرد، (د ط)، دار المعرفة، الكويت، 1990م.

38- عبد المجيد شكري: فنون المسرح والإتصال الإعلامي، (ط 1)، دار الفكر العربي، القاهرة – مصر، 2011م.

39- عبد الوهاب جعفر: البنيوية والوجودية، (د ط)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية.

40- فحان بلبل: النص المسرحي الكلمة والفعل دراسة، (د ط)، من منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م.

41- فؤاد المرعي: في تاريخ الأدب الحديث الرواية، المسرحية، القصة، (د ط)، مطبعة دار الكتاب، دمشق، 1998م.

فيصل عباس: الشخصية دراسة حالات – المناهج – التقنيات- الإجراءات،(ط 1)، دار الفكر العربي، بيروت – لبنان، 1997م.

43- فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: د سعيد بن كراد، (ط 1)، دار الكلام، الرباط، 1990م.

44- محفوظ كحوال: الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، دار نوميديا للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007م.

45- محمود محمد الزيني: سيكولوجية الشخصية بين النظرية والتطبيق، دار المعارف، الإسكندرية – مصر، 1974م.

46- محمد زكي العشماوي: أعلام الأدب العربي الحديث وإتجاهاتهم الفنية الشعر، المسرح- القصة- النقد الأدبي، (د ط)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2000م.

47- محمد عب المنعم خفاجي: دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، ج 2، (ط 1)، دار الجيل، بيروت، 1996م.

48- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، (د ط)، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 2001م.

49- محمد مصطفى هدارة: دراسات في الأدب العربي الحديث، (ط 1)، دار العلوم العربية، بيروت – لبنان، 1990م.

50- مرشد أحمد: البنية والدلالة في الروايات إبراهيم نصر الله، (ط 1)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005م.

51- مصطفى الصاوي الجونيي: أبعاد في النقد الأدبي الحديث، (د ط)، منشأة المعارف، الإسكندرية.

52- نبيل سفيان: المختصر في الشخصية والإرشاد النفسي، (ط 1)، إتيراك للنشر والتوزيع، القاهرة، 2004م.

ثالثا: المجلات:

1- إسماعيل بن أصفية: (النص المسرحي بين القراءة والتمثيل)، مجلة العلوم الإنسانية، ع07، جامعة محمد خيضر، بسكرة، جانفي 2005م.

2- بالخيري أحمد: التمثيل والظواهر والمسرح، مجلة الفكر والنقد، ع 15، الرباط - المغرب، يناير، 1999م.

3- بوبكر سكيني: مكونات العرض المسرحي للمسرح نظام سيميوتيقي... مجلة آمال، ع 4، جويلية 2009م.

4- سحر شبيب: (البنية السردية والخطاب السردي في الرواية)، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، ع 14، جامعة دمشق سورية، صيف 2013م.

5- فتانة منصوري حمشيدي: (الإنسان المثالي في آثار توفيق الحكيم) مجلة دراسات الأدب المعاصر، ع 16، طهران، السنة الرابعة، شتاء 1391 .

6- مفتاح خلوق: شعرية التشخيص وأساليبه في المسرح الوردة والسياف أنموذجا) مجلة المخبر، ع 07، دامعة خيضر بسكرة، 2011م.

رابعا: الرسائل الجامعية:

1- زهيرة بنيني: بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان – مقاربة بنيوية- أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب الحديث، إشراف الطيب بودربالة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة العقيد الحاج لخضر بباتنة، 2007 -2008 م.

2- سعيدي ميمونة: بناء الشخصية الكوميدية في مسرح عبد القادر علولة، رسالة ماجستير، إشراف بن ذهبية بن نكاع، قسم الفنون الدرامية، جامعة وهران، 2011- 2012م.

3- عز الدين جلاوجي: بنية المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر، رسالة ماجستير، إشراف عبد المالك ضيف، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة المسيلة، 2008 - 2009م.

4- نجية طهراوي: بناء الشخصية في مسرح أحمد رضا حوحو، رسالة ماجستير إشراف عبد الرزاق ين السبع، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2011م.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

مقدمة أ

مدخل: المسرح العربي الحديث

أولا: مفهوم المسرح 5

1- لغة 5

2- اصطلاحا 5

ثانيا: مفهوم المسرحية 6

ثالثا: نشأة المسرحية وتاريخها 9

1- عند الغرب 9

2- عند العرب 12

الفصل الأول: بنية الشخصية في المسرحية العربية

أولا: مفهوم البنية 16

1- لغة 16

2- اصطلاحا 16

ثانيا: مفهوم الشخصية 19

1- لغة 19

2- اصطلاحا 20

ثالثا: مفهوم الشخصية المسرحية 23

رابعا: أنواع الشخصية المسرحية 25

1- الشخصية الرئيسية 26

2- الشخصية الثانوية 27

3- الشخصية النمطية 28

4- الشخصية المعارضة 30

5- الشخصية الكاريكاتورية 30

خامسا: أبعاد الشخصية المسرحية 31

1- البعد الفيزيولوجي 31

2- البعد السوسيولوجي 32

3- البعد السيكولوجي 33

سادسا: أهمية الشخصية المسرحية 34

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية حول مسرحية " شمس النهار"

مدخل 37

أولا: ملخص المسرحية 38

ثانيا: تقسيم الشخصيات 43

1- الشخصيات الرئيسية 43

2- الشخصيات الثانوية 46

3- الشخصيات النمطية 50

ثالثا: أبعاد الشخصيات في المسرحية 51

1- شخصية شمس النهار 51

2- شخصية قمر الزمان 54

3- شخصية السلطان نعمان 58

4- شخصية الأمير حمدان 60

الملحق: التعريف بالكاتب توفيق الحكيم 65

خاتمة 72

قائمة المصادر والمراجع

فهرس الموضوعات

ملخص الدراسة باللغة العربية:

تطرقت في بحثي هذا الموسوم بـ "بناء الشخصية في النص المسرحي لتوفيق الحكيم – شمس النهار– أنموذجا " إلى دراسة الشخصية كعنصر درامي فعال، فقمت بدراسة المسرح في الوطن العربي، وتطرقت إلى مفهوم المسرحية وقمت بتسليط الضوء على نشأتها وتاريخها عند الغرب والعرب وذلك للتأكيد بأن فن المسرح نشأ في البداية عند الغرب، كما قمت بدراسة بنية الشخصية في المسرحية العربية وتطرقت إلى دراسة الشخصية والبنية مصطلحات ومفاهيم، وأبرزت أنواعها حيث أنها تختلف عن بعضها البعض وذلك لتقمصها أدوار مختلفة، كما تناولت أبعادها والتي تعتبر الأساس في البناء الفني للشخصية، وتطرقت كذلك إلى أهميتها حيث لها دور كبير في تحريك أحداث العمل المسرحي، كما قمت بدراسة تطبيقية لمسرحية " شمس النهار" وحددت بعض النماذج للتطبيق من نصوص المسرح الحديث.
الكلمات المفتاحية: المسرحية، الشخصية، شمس النهار، قمر الزمان.

Résumé:

Dans cette recherche nous avons Touché est marquée par « structure personnelle Tawfiq al-Hakim Theater - modèle Shams Alnhar- » à l'étude personnelle comme un drame efficace, alors je l'ai théâtre d'étude dans le monde arabe, et a abordé le concept du jeu et vous font la lumière sur les origines et l'histoire de l'Occident et les Arabes afin de confirmer que l'art le théâtre a grandi au début, quand l'Occident, comme je l'ai étudié la structure personnelle dans le théâtre arabe et a abordé l'étude personnelle de la structure des termes et des concepts, et mis en évidence les types où ils diffèrent les uns des autres de façon à Tqmsa différents rôles, et leurs dimensions traitées, ce qui est la base de la construction technique de la personnalité, et a également abordé la le plus important Où voulez-elle a un grand rôle dans le déplacement des événements de théâtre, que vous avez appliqué pour étudier le jeu « jour du soleil » et identifié certains des modèles pour l'application des textes du théâtre moderne .
. Mots-clés: jeu, personnel, soleil jour, le temps de la lune.