الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح ورقلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

البطل في المسرحية الجزائرية من خلال جملة من النماذج

أطروحة من متطلبات الحصول على شهادة الدكتوراه الطور الثالث

ميدان اللغة والأدب العربي – تخصص: الأدب المسرحي ونقده

الطالب : **إشراف :**

محمد قشي **د. عمر بن طرية**

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
العيد جلولي	أستاذ التعليم العالي	جامعة ورقلة	رئيسا
عمر بن طرية	أستاذ محاضر (أ)	جامعة ورقلة	مشرفا ومقررا
حسين دحو	أستاذ محاضر (أ)	جامعة ورقلة	مناقشا
سليم بتقة	أستاذ التعليم العالي	جامعة بسكرة	مناقشا
فاطمة الزهراء بايزيد	أستاذ محاضر (أ)	جامعة بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية: 2017/ 2018 م

1439/1438 هـ

مقدمة:

المسرح أبو الفنون ، والمرآة العاكسة للمجتمع ، كما يعد أحد الفنون الأدبية الأدائية يعتمد أساسا على ترسيخ الأفكار والقيم في ذهن الجمهور، أو القارئ ، فهو ليس وسيلة للترفيه والمتعة فحسب، بل يُعدّ مؤسسة تربوية توعوية يهتم بقضايا المجتمع بمختلف أطيافه وطبقاته ، وأكثر المظاهر الثقافية ، والأدبية قدرة على وصف المشهد، أو الواقع الاجتماعي بكل تحولاته، هذا النسيج الدرامي هو فن دخيل علينا ، فهو وافد إلينا من الغرب ، ويرتكز في بنائه الدرامي على عدة عناصر أهمها الحوار، والصراع والشخصية، هذه الأخيرة التي صنفها أرسطو في المرتبة الثانية بعد الحبكة، هذا لأنها المحرك والناقل لموضوع المسرحية عبر الحوار الذي يدور بين (الشخصيات) سواء أكانت الشخصيات داخل النص المسرحي ،أو شخصيات حية تمثل دورها فوق الركح، بدء من الشخصية الثانوية حتى الرئيسة ، أو ما تسمى بـ "البطل المسرحي" الذي يعد مرتكز الصراع ، ومحركه الذي يقوم البطل غالبا باستفزازه وتحريكه، هذه الشخصية البطلة التي اهتم بها الكثير من الكتاب، والمسرحين التراجيديين على غرار الثلاثي الإغريقي (أسخيلوس، وسوفوكليس ، ويوربيدس) ومن بعدهم (شكسبير) ، وغيرهم من المسرحين العالميين الذين قاموا بتصويرها في أسلوب تراجيدي ممتاز، لكي تؤثر في المشاهد ، أو القارئ ، ويحدث ما يسمى بعملية التطهير.

إن ما يهمنا في هذا البحث ليست شخصية البطل لدى الغرب ، وإنما لدى الكتاب الجزائريين. ومن ثمة وسمت الأطروحة بـ: **البطل في المسرح الجزائري من خلال جملة من النماذج.**

تمثلت إشكالية البحث في:

كيف تمظهرت وتجلت الشخصية البطلة في النتاج ، والنسيج الدرامي الجزائري؟

وتفرعت عنها التساؤلات التالية :

- كيف كان الرسم الفني (التشخيص) لهذه الشخصية الرئيسة؟

- كيف كانت علاقة البطل مع باقي الشخوص الأخرى داخل النص؟

- ما طبيعة الصراع الذي يحركه؟

- وما نوع القوى التي كان يصارعها ؟

- و ما نوع البطل في المسرح الجزائري؟

- وما الفكرة التي يسعى البطل إلى تحقيقها ؟

- وكيف كانت نهاية البطل داخل النصوص الجزائرية؟

وقبل الخوض في خطة البحث يجب أن أشير إلى أمرين مهمين:

أولا: إن مجال الدراسة يخص النصوص الدرامية المكتوبة وليس المعروضة .

ثانيا: عدم تقيّدي بتاريخ يحدد الدراسة ، وعلة ذلك عدم تأكدنا عند تسجيل الموضوع من تواريخ النصوص التي سنعثر عليها في البداية والنهاية ، غير أن النصوص التي نعنيها ها هنا هي باللغتين (الفصحى والعامية) ، **بداية من العقد الرابع من القرن العشرين إلى غاية أوائل القرن الواحد والعشرين.** وقد قمنا بترتيبها تاريخيا.

وتبلورت دوافع البحث في:

- تعلقي بالفنون المسرحية ، والرغبة الملحة في اكتشاف عوالم هذا المجال.

- محاولة تسليط الضوء على الشخصية البطلة في المسرح الجزائري.

- إثراء الدراسات المسرحية في الفن المسرحي الجزائري خاصة.

وتهـدف الدراســة إلـى التعـرف علـى مفهـوم البطـل المسـرحي ، وسـماته ، وأنواعـه وتجلياته ، وهذا في حدود المسرح الجزائري.

أما فيما **يخص المنهج** فقد اعتمدت على **المنهج التكاملي ، التاريخي** في الفصل الأول فـي تتبـع نشـأة المسـرح والبطـل وتطورهمـا ، **والاجتمــاعي والنفســي** فـي تحليـل النصوص المسرحية وفق خطة بحث مدروسة .

أما خطة البحث المناسبة لطرح إشكالية البحث ، والإجابة عن مختلف التساؤلات فتتمثل في تقسيم البحث إلى **مقدمة ، وأربعة فصول ، وخاتمة** لأهم النتائج المستخلصة من البحث.

تناولت في الفصل الأول التعريف اللغوي والاصطلاحي للمسرح كما تتبعت وصول هذا الفن الدخيل إلى غاية ظهور ميلاد أول مسرحية جزائرية وعن وظيفة هذه الشخصية البطلة ، وكيف ظهرت عند المسرحين الإغريق وما لها من مكانة يوليها لها الكتاب، ثم لدى شكسبير وأخيرا كيف ظهرت في المسرح الجزائري، وبما أن البطل شخصية من الشخصيات عمدت إلى تعريفها الأدبي والمسرحي وكذا تطرقت إلى جانب التشخيص (الأبعاد الثلاثة).

أمـا الفصـل الثـاني فقـد خصصـته لـ (ملخص المسرحيات وكذا ظهور البطل والأبعاد) وبدأت بالملخص للمسرحيات الثمانية (بلال لمحمد العيد آل خليفة، حنبعل لأحمد توفيق مدني يوغورطة لعبد الرحمان ماضوي، بوحدبة ، وزعيط ، ومعيط ، ونكاز الحيط لمحمد التوري، الهارب للطاهر وطار، نساء للبيع لعبد الملك مرتاض، والعقد لعبد العزيز بوشفيرات) التي قمت بتحليلها ، وهذا لكي يسهل الفهم على قارئ العمل ، وبالتالي فهم التحليل، بعد ذلك قمنا بتحليل ظهور البطل أول مرة في النصوص الدرامية وكيف كان ظهوره؟ لنقوم بعد ذلك بدراسة الأبعاد الثلاثة (الجسمية، الاجتماعية والنفسية) للبطل وكيف كان تشخيص كل مؤلف مسرحي؟

وقد أدرجت في الفصل الثالث ثلاثة عناصر وهي (علاقة البطل بالشخصيات الأخرى، نوع البطل، خيباته)، وقمنا بدراسة الشخصية البطلة بجانب الشخصيات الأخرى داخل النصوص المسرحية، وكما قلنا سابقا ، فإن البطل يحمل فكرة ما يؤمن بها يسعى إلى تحقيقها، وقد نظرنا من هذا الجانب بالنسبة إلى الشخصيات التي كانت معارضة له للوصول وتحقيق هدفه، والشخصيات التي قامت بمساندته في ذلك، وعمدنا أيضا إلى نوع البطل، وهذا من خلال الدور الذي يقوم به داخل هذه النصوص ، وأخيرا ذكرنا بعض الخيبات التي تعرّض لها البطل وهو في طريقه نحو تحقيق مبتغاه.

أما في الفصل الرابع والأخير فقد أفردت فيه ثلاثة عناصر أيضا(الصراع، علاقة البطل بالفكرة، نهايته) فتوقفت أول الأمر على صراع البطل هل هو داخلي أم خارجي؟ ومع من كان ذلك الصراع؟ وماهية هذه القوى الأخرى التي يصارعها البطل (ملموسة أو مخفية)؟ ثم ذهبت للحديث عن مدى تعلق البطل بفكرته ومبادئه وكيف حارب ، وناضل وثابر، وتمرد ، وصبر من أجل أن يحققها؟

وأخيرا تكلمت عن كيف كانت نهاية كل بطل داخل النصوص المسرحية؟ وكما بدأت هذا العمل بمقدمة **أنهيته بخاتمة** أوجزت فيها ما توصلت إليه من نتائج وإجابات.

وقد اعتمدت مجموعة من المصادر والمراجع أذكر منها: **المعجم المسرحي لماري إلياس وحنان قصاب، المسرح الجزائري نشأته وتطوره لأحمد بيوض، المسرح في الجزائر لصالح مباركية، البطل بألف وجه جوزيف كامبل وغيرهم .**

كما واجهتني بعض الصعوبات وأنا بصدد نسج هذا العمل ، ومن أبرزها قلة المراجع في هذا الجانب الأدبي.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أشكر كل من ساعدني وقدم لي النصيحة **وعلى رأسهم أستاذي المشرف عمر بن طرية.**

لقد بدلت ما وسعني الجهد من أجل إنجاز هذا البحث ، فإن وفقت فمن فضل الله تعالى وإن عجزت فرجائي وعزائي أن يكون لي أجر الاجتهاد.

فرجيوة في : 16 سبتمبر 2017

1- نشأة الفن المسرحي:

نشأ الفن المسرحي عند بعض الشعوب، اليونان ،الرومان تحت ظل المعابد كلون من ألوان العبادة التي يقومون بها، ثم تطور هذا الفن بعد انفصاله عن المعابد (الكنيسة) إلى الحياة :أي المجتمع فصار فنا مستقلا بذاته.

يعتمد أساسا على ترسيخ الأفكار والقيم في ذهن الجمهور، أو القارئ ، فهو ليس وسيلة للترفيه والمتعة فحسب ، ويسعى المسرح كذلك إلى إحياء التراث بصورة تتناسب مع مطامع الجمهور المتلقي من جهة ، وكما يعمل على بثّ الوعي من خلال معالجته للقضايا الاجتماعية ، والسياسية ، والفكرية من جهة أخرى.

2- المسرح في اللغة والاصطلاح :

أ- **التعريف اللغوي:** نجد في الكثير من المعاجم اللغوية القديمة منها والحديثة التي تناولت هذا المصطلح، والباحث المتتبع لهذه المعاجم لا يجد فروقا كبيرة .

- **لسان العرب لـ (ابن منظور):** لقد جاء في لسان العرب في مادة (سرح) أن « الأصل اللغوي لكلمة (مَسرح) بفتح الميم هي مشتقة من الفعل (سَرَحَ) ويعني (رعى)، ومنه اسم المكان المرعى الذي تسرح فيه الماشية للرعي، وجمعه مسارح » [1].

-**مختار الصحاح لـ (الرازي):** لقد ورد المصطلح في معجم مختار الصحاح ، بأنه مأخوذ من « سرح الماشية ... سرحت بالغداة » [2]

1 – ابن منظور، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، مصر، 2003، مادة (سرح).

2 – الرازي، مختار الصحاح، تحقيق: سعيد محمود عقيل، دار الجيل، بيروت، لبنان، (د ط)، 2001، ص 311.

- **القاموس المحيط لـ (الفيروز آبادي):** عرّف (الفيروز أبادي) في معجمه المصطلح بقوله :« المسرح بالفتح المرعى»[1]
- **أساس البلاغة لـ (الزمخشري):** ورد في أساس البلاغة في مادة (س- ر-ح) : « سرح الصبيان والدواب، وسرح إليه رسولا، وفلان يسرح في أغراض الناس، أي يغتابهم » [2]
- **المعجم المسرحي لـ (ماري إلياس ، وحنان قصاب):** ورد في المعجم المسرحي في مادة سرح « المسرح مأخوذة من كلمة سرح، وكانت تستعمل في الأصل للدلالة على مكان رعي الغنم ، وعلى فناء الدار » [3].

الملاحظ لهذه التعاريف يجد أنها تتفق على رأي واحد من خلال التعريف اللغوي للمصطلح ، وهو أن المسرح من مادة سرح، وتعني مكان الرعي .

ب- التعريف الاصطلاحي:

يرى عبد الملك مرتاض :« **إنّ** المسرح هو الفن القائم على المشاهدة والرؤية

و هذا ما تدل عليه أصل الكلمة في الجذور اليونانية ، فكلمة مسرح Téathre مأخوذة من الكلمة اليونانية Téathron والتي تعني مكان الرؤية والمشاهدة. » [4]، و يرى كذلك أن المسرح وسيلة للتعبير فيقول: « إن المسرح سبيل نحو الثقافة والتطور، فهو من الوسائل المساعدة في ازدهار المجتمعات والوصول بها إلى أحسن حال، لما يتميز به من قدرة على توظيف الأشكال التعبيرية، متخذا لنفسه عدة لغات فنية مستعينا بالسينوغرافيا

1- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مكتبة النوري، دمشق، سوريا، (د ط)، (د ت)، ج2، ص 228.

2- الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج1، 1998، مادة (س ر ح)، ص 448.

3- ماري إلياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان، ط1، 1997م، ص424.

4 – ينظر عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين وإلى أين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص 15.

من إيقاع وحركة ... أما غايته فوصف هذا الواقع الموجود في النفس المتسرّب إليها عن طريق العالم الخارجي . »[1] ؛ أي أن المسرح وسيلة تعبيرية يعبر بها الكاتب عمّا يخالج نفسه من مشاعر، وتجارب مرّت به في حياته.

كما يعد المسرح من أكثر المظاهر الثقافية والأدبية قدرة على معالجة المشهد أو الواقع الاجتماعي بكل تحولاته، فالصلة بين الكتابة المسرحية ، والتحولات داخل المجتمع بمختلف مظاهرها قائمة وقوية منذ زمن بعيد، ودراسة المسرحية تمكننا من استيعاب ما يحدث في المحيط من زخم الأحداث ، ذلك أن النص المسرحي يعبر إلى حد بعيد عن المظاهر البارزة والتي تخص كل مجتمع، فيجسده بإيجابياته، وسلبياته، فهو يعبر آليا ويستجيب لطبيعة تحولات العصر.

كما تختلف المسرحية عن القصة ، والرواية ، والملحمة في أنها لا تعتمد على السرد ، أو الوصف، وإنما تعتمد على الحوار. [2] إذا المسرحية تعتمد في بنائها على عنصر الحوار، وهذا من خلال الشخصيات طبعا، فقد نشأت المسرحية ، أو (الدراما) من الشعر الغنائي، فالهجاء ، أو التراشق.[3] ويرى شكري عبد الوهاب أن المسرحية هي تلك « ... الأداة والوسيلة التي يضمنها المؤلف مجموعة أفكاره، ونظرياته، سواء السياسية منها أو الاجتماعية، إنها الوعاء الذي يتضمن الأماني والأحلام، والرغبات التي يحلم المؤلف بتجسيدها، وهي حجر الزاوية في إقامة العرض المسرحي، وهي مكتوبة وقعت ، و تقع يقدمها المؤلف في تسلسل منطقي .» [4]

1 – المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

2 – رام فواز أحمد الحمودي، النقد الحديث والأدب المقارن، ط1 ،دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2008،ص 130.

3 – محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار الثقافة للنشر والتوزيع،ط1، 1990،ص 160.

4 – شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، مصر، ط2، 2009، ص 3

أما "محمد رمضان الجربي" ، فيرى بأن المسرحية هي: « قصة تمثيلية تعرض فكرة ، أو موضوعا من خلال حوار يدور بين شخصيات مختلفة، وعن طريق هذا الصراع بين الشخصيات ، يتطور الموقف حتى يصل إلى قمة التعقيد، ثم يستمر هذا التطور حتى يصل إلى حل العقدة ونهاية المسرحية.» [1] المسرحية تعالج قضية اجتماعية ما في قالب فني تمثيلي بواسطة أشخاص يتقمصون أدوارا تمثيلية ببراعة تمكنهم من إيصال الفكرة بواسطة الصراع القائم داخل المسرحية. .

3- النص والعرض:

النص الدرامي : DRAMATIC TEXTE وهو كما يعرفه شكري عبد الوهاب بنص المؤلف، الخلق FICTION ، المصمم خصيصا للتمثيل على المسرح، والمبني على أساس التقاليد والأعراف CONVENTION الدرامية المتعارف عليها ... وهو بذلك مجرد مشروع عرض مسرحي، أو هو في حالته هذه، مثله مثل أي رواية ، أو قصة تستطيع قراءته مكتوبا بخط اليد، أو مطبوعا ... أما بالنسبة للنص المسرحي المعروض PERFORMANCE TEXT فهو يأتي بعد النص الدرامي بما حواه من حوار بين الشخصيات، وإرشادات وضعها المؤلف... [2] .

إذاً النص المسرحي هو النص الدرامي المكتوب، بعد أن تناولته أيدي المخرج ومجموعة العمل ، من مصممي المناظر والملابس ... لتأتي المعالجة النهائية تحويلا لكل المفردات المكتوبة إلى عناصر بصرية محسوسة تُمثل بما يسمى المسرحية التمثيلية فوق الركح مستعينة كما قلنا بجميع عناصر السينوغرافيا .

ويجب علينا أن نفرّق بين المسرحية ، والمسرح ، والنص الدرامي ، والشعر المسرحي ، والمسرح الشعري « فالمسرحية نعني بها النص المسرحي القابل لأن يُمثّل

1 – محمد رمضان الجربي، الأدب المقارن، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع ، (د ط) ، 2002، ص103.

2 – شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، ص 2.

ونعني بالمسرح : النص المسرحي ممثّلاً على خشبة ، ومعروضاً على جمهور بتقانة المسرح وشروطه، ونعني بالنص الدرامي : النص الذي ليس من الضرورة أنه قابل لأن يمثّل، أما الشعر المسرحي ، فهو النص المكتوب شعراً، ولكنّ الغنائية فيه تهيمن على الحوار، والصراع ، والبناء الدرامي، والمسرح الشعري نعني به النص المكتوب شعراً، وهو قابل للتمثيل ، لأن البناء الدرامي فيه يهيمن على العناصر الغنائية ويسيّرها لمصلحة التمثيل.» [1]

4- المسرح في الجزائر:

أ- في العهد الروماني:

لم تمر الآثار الرومانية مرور الكرام من حيث وجودها في المغرب العربي وهذا ما استدل به بعض المؤرخين على وجود مسارح في المنطقة ، وهذا ما ذهب إليه المؤرخ التونسي (عثمان الكعاك) الذي يقرّ بأن الانطلاقة الأولى للمسرح في بلاد المغرب كانت في العهد الروماني جيث يقول: « نشأ المسرح التونسي لأول مرة في عهد الرومانيين أي منذ عشرين قرناً وهذا بفضل الملك البربري (يوبا الثاني) الذي كان يهتم بالآداب والفنون والمسرح بالخصوص حيث قام ببناء مسرحٍ بمدينة شرشال (كيساريا) قديما» [2]. من هنا نستنتج أن هذا الفرع المعرفي هو فن دخيل على البربر السكان الأصليين، جاء مع الغزاة الرومان الذين كانوا معروفين بحبهم للمسرح ، واللهو، والتسلية ، وكل ما هو ممتع، لهذا أينما ارتحلوا وغزو بلد ما قاموا ببناء المسارح لتلبية حاجات المستوطنين الرومان . وهذا ما ذهب إليه (عز الدين جلاوجي) حين أكد أن الرومان«

1 – خليل الموسى، المسرحية في الأدب العربي الحديث (تأريخ – تنظير – تحليل)،اتحاد الكتاب العرب، (د ط)، 1997. ص 3.

2 – عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، مطبعة هومه، الجزائر، 2000، ص 19.

يعمدون إلى إنشاء عدد كبير من المدن الداخلية والساحلية ... وقد شملت هذه المدن كثيرا من المرافق الضرورية كالمباني الحكومية ... ولعل أهمها جميعا المسارح النصف الدائرية التي مازالت قائمة حتى الآن في كثير من المدن منها جميلة ، وتيمقاد، وتبسة ، وشرشال ، وسكيكدة. » [1] ، لكن الأمر المؤكد هو أن البربر لم يتأثروا بالثقافة الرومانية ، لأنهم ظلوا ينظرون إلى الرومان على أنه مستدمر ليس إلا «فقد ظل البربر يقاومون الرومان بثوراتهم في المجال السياسي والحربي محافظين على تركتهم الحضارية البربرية.»[2] ، فلم تشفع لهم تلك البنايات

ولا المسارح ، فلم تبهر الإنسان البربري ، لأن فطرته أن يكون حرا ، فنظر إلى كل ذلك على أنه استدمار، فرفض كل ما هو أجنبي عنه.

ب- المسرح في الجزائر خلال القرن (19):

أما في العهد العثماني وقدوم الأتراك ، فقد أتت معهم عناصر تعبيرية و ثقافية جديدة ، كمسرح "خيال الظل ، و مسرح العرائس" وفي هذا تقول الباحثة (آرليث روث) في كتابها " المسرح الجزائري" أن :« بعض الباحثين شاهد خيال الظل في الجزائر سنة 1835م ... ثم منع بقرار من الإدارة الفرنسية بعد احتلال الجزائر، لأسباب سياسية وكان ذلك عام 1843م، لكون هذا الشكل ينتقد الوجود الاستعماري في الجزائر فخشي الحكام الفرنسيون أن يصبح أداة للثورة ضدهم. »[3]

ت- المسرح في الجزائر خلال الاستدمار:

لقد كانت الحملة الفرنسية على الجزائر مثلها مثل أي حملة استدمارية أخرى، فقد سعت إلى محو، وطمس الهوية الجزائرية بشتى السبل، فشردت ، وعذبت ، وقتلت ... أمّا

1 – صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2 ، 2007،ص 10.

2 – عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، ص 24.

3 – أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، دار هومه، الجزائر، 2011، ص12.

بالنسبة للمعمرين المستوطنين في الجزائر فقد عمدت على توفير لهم حياة معيشية جيدة فوفرت لهم حياة ذات نمط أوروبي فأنشأت المطاعم، القصور، الملاهي والشوارع فإذا كان الرومانيون بنوا المسارح النصف الدائرية والتي لا تزال آثارها خالدة إلى اليوم كمسرح تيمقاد وجميلة وشرشال ،فإننا نجد أيضا أن فرنسا شيّدت مسارح بلدية في كبريات المدن الجزائرية، (كالعاصمة ،وهران ،قسنطينة، عنابة، سطيف، باتنة وسكيكدة) كما تم عرض بعض المسرحيات كمسرحية (عبد القادر في باريس)، (أسير الداي)،(بابا عروج)، وفي سنة 1850م تم بناء مسرح (دار الأوبرا) وقدم فيه أول عرض مسرحي يوم 29 سبتمبر 1853م تدور أحداث المسرحية حول الاحتلال الفرنسي للجزائر. [1] وقد كانت هذه المسرحيات تعرض للترفيه والتسلية للعساكر فبدأت فرنسا في خلق مسرح في الثكنات وفي أماكن تواجد المعمرين الأوروبيين. [2] فالمسرحية هنا كانت وسيلة ترفيهية للجنود الفرنسيين الذين لاقوا ردا عنيفًا من طرف منظمات لم تأخذ الطابع الوطني الشمولي فقد كانت جهوية ردا على الاستدمار الفرنسي فأثرت على جنوده . وفي سنة 1864م عرفت الجزائر حضور العديد من المثقفين و الفنانين من عظماء المسرح الفرنسي، أمثال سارا برنار، موباسان، دودي...وهذا بعرض مسرحية (غادة الكاميليا) وحضرها "دوما الابن"* وفي سنة 1889 عرضت الممثلة المشهورة سارا برنار عدة مسرحيات أهمها: القلق.[3]

ث – المسرح العربي في الجزائر:

يرى أحمد بيوض أن عملية التأريخ للمسرح الجزائري ليست بالأمر الهيّن، وهذا بسبب نقص وقلة المراجع والدراسات الأكاديمية في هذا الميدان، فالكتابة فيه تعد مغامرة

1 – ينظر صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار الهدى، عن مليلة، الجزائر، ج1، 2005، ص 22. 23.

2 – ينظر نور الدين عمرون، المسار المسرحي الجزائري إلى 2000م، شركة باتنيت،باتنة، ط1، 2006،ص24.

*دوما الابن: ألكسندر دوماس *الابن* (1824–1895)روائي وكاتب مسرحي فرنسي.

3– نور الدين عمرون، المرجع السابق، ص 24.

4– أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، المرجع السابق، ص 11.

يشوبها العديد من النقائص التي في كثير من الأحيان لا يمكن تفاديها[1]، ومما لا شك فيه أيضا أن الجزائريين عرفوا في السابق أنواعا من مظاهر الفرجة الفنية ومسرح خيال الظل والتي تمتلك مكونات الدراما والمسرح بالمفهوم الأوروبي[2]، مما جعل من المثقفين الجزائريين محاولة البحث في أغوار هذا الفن وقد ساعدتهم المسارح وقاعات الحفلات التي كانت مبنية في الأساس للأوربيين من استكشاف مظاهر هذا الفن . وكذا دخولهم ورؤيتهم للعديد من المسرحيات بالرغم من طابعها العنصري لكنهم تلذذوا بالفن التمثيلي وكذا السينوغرافيا [3].

ولعل من أبرز الذين أرسو دعامة الفن المسرحي في الجزائر وحاولوا إدراجه ضمن الوسائل التثقيفية في الأوساط الشعبية هو الأمير خالد.[4] حين حظر مأدبة أقامها جورج أبيض سنة 1910م في باريس بمناسبة حصوله على شهادة الكونسرفاتوار حينها طلب الأمير خالد من الممثل المصري تزويده بنصوص مسرحية، وفي سنة 1911 بعث له جورج أبيض ثلاث مسرحيات هي : " ماكبث " لشكسبير، و"المروءة ، والوفاء " لليازجي ، و"شهيد بيروت " لحافظ إبراهيم. ومع حلول سنة 1912 بدأ التمثيل المسرحي ينتشر في الجزائر، إذ مثلت فرقة المدية مسرحية " المروءة والوفاء" ، وفرقة العاصمة مثلت "ماكبث" ، وقد مثلتها أيضا فرقة البليدة. وبعدها بعام واحد قامت فرقة المدية بتمثيل مسرحية أخرى ألا وهي مقتل الحسين. [5]

وقد ظهر الفن المسرحي بمعناه الحقيقي في الجزائر سنة 1921 لما زارت فرقة جورج أبيض الجزائر، وهذا ضمن جولتها في شمال إفريقيا ، حيث لاقت نجاحا كبيرا في

1 – أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، المرجع السابق، ص 11.

2– نور الدين عمرون، المرجع نفسه، ص 26.

3 – المرجع نفسه، ص 27 .

4 – صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع،قسنطينة، الجزائر، ط2، 2007، ص 37.

5 – أحمد بيوض، المرجع السابق، ص 13.

تونس ، وليبيا عكس ما لاقته في الجزائر.[1] حيث بدأت بليبيا، وانتهت في المغرب وقدمت الفرقة مسرحيتين من التاريخ العربي كتبتا باللغة الفصحى هما: " صلاح الدين الأيوبي" و ثارات العرب" لجورج حداد، غير أن الفرقة لم تلق من النجاح في الجزائر ما لقيته في سائر بلاد الشمال الإفريقي وخاصة تونس ... لم تجد جمهرة الشعب الجزائري في مسرحيات تعرض بالفصحى كثيرا من المتعة .[2] وهذا راجع إلى الظروف المعيشة الصعبة التي كان يعيشها الشعب الجزائري ، فهناك من لم يسمع ، أو يعرف ما هو المسرح في الأساس ، وكذا الجهل ، والأمية ، وطغيان العامية على لسان الشعب ، وعدم تعود الجمهور سماع اللغة الفصحى.

من خلال هذه الزيارة انطلقت أفكار المسرحيين الجزائريين تدعوهم إلى بعث المسرح في الجزائر، وذلك بالعودة إلى التراث ، والتقاليد، إذا ما أرادوا مسرحا قائما على أصوله الصحيحة، وهذا ما أشار إليه مصطفى كاتب في عدة عوامل منها:

1-ارتباط المسرح بالغناء ، واللغة الشعبية القادرة على توصيل الفكرة ، والتعبير عن مشاعر الفرد الجزائري ، وأفكاره من جهة ، وبالفكاهة من جهة ثانية.

2-ظهوره من خلال العرض الشعبي حيث كان عبارة عن سكاتشات تقدم في المقاهي والأحياء الشعبية.

3- ارتباطه بالارتجال ، فقد كان الممثلون هم الذين يكتبون النصوص المسرحية ، أو يعرضونها شفهيا مما جعل أغلبيتها يندثر، ويزول بعد مدة من عرضه. [3]

كانت هذه الوضعية للمسرح نتيجة للوضع الاجتماعي والمعيشي الذي كانت عليه الجزائر آنذاك على الصعيد الثقافي المتسم بالأمية مما لم يسمح باستمرار هذه التجربة

1 - صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار الهدى، عن مليلة، الجزائر، ج1، 2005، ص 56.

2 - على الراعي، المسرح في الوطن العربي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت،ط2، 1999، ص 473.

3 - صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار الهدى، المرجع السابق، ص 46.

المسرحية الناطقة باللغة الفصحى، لكن هذا لم يثن من عزيمة الكتاب الجزائريين للاستغناء عن هذا النوع من الأدب، بل قاموا بمحاولاتّ ، وهذا طبعا للتعبير عن قضاياهم الاجتماعية باللغة التي يتكلمون بها في حياتهم اليومية ، وهذا مما دفع بالحركة المسرحية قدما نحو الأمام متخذة اللغة العامية أداة للتعبير المسرحي.

5-ميلاد أول مسرحية جزائرية :

ويختلف الدارسون حول تحديد البداية الحقيقية للحركة المسرحية في الجزائر ولكن المتفق عليه عند البعض هو أن أول انتفاضة للمسرح بالمعنى الصحيح كانت مع مسرحية "جحا" لـ "سلالو علي" . [1] ففي يوم 12 أفريل 1926 أعطى علالو الانطلاقة الرسمية ، والفعلية ، والشعلة الأولى التي أضاءت طريق المسرح الجزائري المسرحية ذات الثلاثة فصول المقتبسة من حكايات "ألف ليلة وليلة " والتي عرف علالو كيف يخاطب من خلالها الجمهور، حيث خاطبه بلغة عصره ، وهي العامية [2] وهذا نظرا لتفشي الأمية والجهل ، والفقر آنذاك، فلا يمكن مخاطبتهم باللغة الفصحى ، وقد تمكن علالو من إيجاد الصيغة التي يخاطب بها جمهوره ، وهي لغة عصره العامية . كما قال باشطرزي: أن سنة 1926 هي سنة عظيمة أجل إنها سنة عظيمة للمسرح الجزائري. [3] ،وهذا الشيء الذي لم يتفطن له سابقيه حين قاموا بعرض بعض المسرحيات بدءً مع زيارة فرقة جورج أبيض سنة 1921 والتي قدمت مسرحيتي "صلاح الدين الأيوبي"، و "ثارات العرب" وكانت باللغة الفصحى ، بعد ذلك قامت كل من جمعية المهذبية ، و جمعية الطلبة المسلمين ، وجمعية الموسيقى المطربية بعرض عدة نصوص جزائرية بالفصحى أيضا نذكر على سبيل المثال مسرحية "خديعة الغرام"، و "البديع" للطاهر علي الشريف و"في

1 – ينظر، أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، ص 39.

2 – ينظر، أحمد بيوض، المرجع نفسه، ص 41.

3 – ينظر، أحمد بيوض، المرجع نفسه، ص 40.

سبيل الوطن"، و "فتح الأندلس " لمقتبسها محمد المنصالي. [1] لقد عُرضت كل هذه المسرحيات باللغة الفصحى ، وقد كانت النتيجة سلبية طبعا، حيث لاقت فشلا من طرف الجمهور الذي لم يتفاعل معها ، وهذا راجع للجهل ، والفقر الطاغي على المجتمع جرّاء الاستدمار، فلم يستسغ الفصحى مما جعلها انطلاقة متعثرة . أما بالنسبة لأول مسرحية شعرية هي مسرحية "بلال" لمحمد العيد آل خليفة والتي ألفها سنة 1938. ولكنها نشرت أول مرة سنة 1950. نظرا للحرب ، وقلة المطابع ، كما يمكننا تصنيفها أول مسرحية جزائرية شعرية ناضجة فنيا.

6-المسرح الذهني:

فالريادة لهذا النوع في المسرح العربي تجلت في مسرح توفيق الحكيم، لذلك سوف نأخذ من كلامه كتعريف للمسرح الذهني . «إني أقيم اليوم مسرحي داخل الذهن، وأجعل الممثلين أفكارا تتحرك في المطلق من المعاني مرتدية أثواب الرموز.» [2] وبهذا يكمن الصراع في الذهن، وليس صراع بين قوتين متعارضتين دمويتين مثل ما هو متعارف عليه، وبهذا البطل لم يعد يصارع قدرا قاسيا تصنعه الآلهة ، أو الظروف ، أو ضد قوة أخرى مثل محاربة ومقاومة استعمار ما، أو الوقوف ضد الظالم ، وقد أصبح البطل يصارع قضايا ذهنية مطلقة ونقاشا ذهنيا حادا.

1 – ينظر، صالح لمباركية ، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ص77.

2 – حميد علاوي، التنظير المسرحي عند توفيق الحكيم، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه دولة، إشراف عبد الله العشي، جامعة الجزائر، سنة 2005/ 2006، ص 221.

7-المسرح الشعري :

جاء في المعجم المسرحي تعريفا للمسرح الشعري ما يلي: « المسرح الشعري تسمية يقصد بها المسرحية المكتوبة شعرا ، أو بلغة نثرية لها طابع شعري، وتستخدم اليوم للتمييز بين المسرح المكتوب شعرا، والمسرح المكتوب نثرا.»[1]

من خلال هذا التعريف يتبين لنا بأنه عملية تزاوج بين المسرح لتكوين هذا العنصر الفني (المسرح الشعري)، غير أننا يجب أن لا ننسى بأنه لكل طرف منهما خصوصياته ومميزاته التي تميّزه عن الآخر.

8- مفهوم البطل والبطولة وعوامل وجودها :

تعرف المعاجم اللغوية العربية البطل بأنه " الشجاع... ورجل بطل بين البطالة والبطولة. شجاع تبطل جراحته، فلا يكترث لها، ولا تبطل نجادته، وقيل إنما سمي بطلا لأنه يبطل العظائم بسيفه، وقيل سمي بطلا ، لأن الأشداد يبطلون عنده، وقيل هو الذي تبطل عنده دماء الأقران، فلا يدرك عنده ثأر. "[2] .

وتكاد تجمع أبرز المعاجم اللغوية الإنجليزية على سمة الشجاعة في البطل فهو رجل ذو شجاعة ظاهرة .[3]

كما جاء في بعض كتب التراث أن البطولة أقوى درجة من الشجاعة، ويروي النويري* في "نهاية الأرب" عن ابن السكيت أن العرب تجعل الشجاعة في أربع طبقات

---

1 – ماري إلياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، المرجع السابق، ص 281.

2 – حماد أبو شاويش، شخصية البطل في الشعر العربي المعاصر الإمام الشهيد أحمد ياسين نموذجا ، دط، دت، ص642.

3 – المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

* شهاب الدين أحمد عبد الوهاب بن محمد النويري نسبة إلى قرية النويرة بمحافظة بني سويف، ولد سنة 647 هـ وتوفي سنة 733هـ

تقول : رجل شجاع ، فإذا كان فوق ذلك قالوا: بطل، فإذا كان فوق ذلك قالوا: بهمة، فإذا كان فوق ذلك قالوا: أليس. [1]

- **البطل والبطولة لغة واصطلاحا:**

عند سماعنا لكلمة البطولة يذهب ذهننا إلى المدلول العام وهو الشجاعة، شجاعة القلب وقوته في القتال، وهذا المعنى الشامل القديم المتجدد لمفهوم البطولة . أما من الناحية الأدبية فقد تعددت وتنوعت ، فمنهم من عرّف البطل بأنه« الإنسان الأنموذج الذي يتحرك ضمن إطار الواقع، بخصائص فكرية ، ونفسية متميزة، يتمخض عنها سلوك متميز. »[2] ، وعرفه البطليرى بأنه« فرد يمتاز عن غيره من أفراد مجتمعه، بمواهب عقلية، أو خلقية ، أو جسدية يظهر بها بينهم . » [3] هذا البطل يقوم بأعمال مبهرة وشجاعة، ولا يمكن لغيره ، أو لإنسان عادي القيام بها . فهي : « سموٌّ وتشوّفٌ للكمال ورياضة للروح وللجسد ، وتعبير مكتمل عن طاقة قوية متفردة، والشجاعة جوهر البطولة. »[4] ؛ أي أن البطل يبحث عن التفرد والتميز عن غيره، فهو يبحث عن السمو و الارتقاء إلى الأعلى من خلال أعماله، وأفعاله المبنية على الشجاعة، والقوة الروحية والجسدية . فالبطولة « مجموعة من الممارسات، أو الأفعال الإنسانية العظيمة التي يقوم بها فرد، أو مجموعة من الأفراد توصلهم إلى منزلة رفيعة في نفوس الناس كافة، أو أقوامهم مما يجعل هؤلاء الناس يصفونهم بالأبطال. » [5]

1 – حماد أبو شاويش، المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

2 – حسن مرعي حسن الشلبي، البطولة في الشعر العربي الإسلامي زمن الرسول(ص)، رسالة ماجستير. إشراف يحي وهيب الجبوري، كلية الآداب والعلوم جامعة آل البيت، الأردن، 2000، ص6.

3 – المرجع نفسه، الصفحة نفسها

4 – المرجع نفسه، الصفحة نفسها

5 – المرجع نفسه، ص7.

أن تصير بطلا هذا أمر ليس بالهين ، وأن تأخذ لقب البطل ويكون لك صيت واهتمام كبير من قبل مجتمعك ، لا بد أن يكون مجال البطولة مقصورا في حاجات أبناء المجتمع من كرم وجود ، أو صبر على الشدائد ، وشجاعة ، وقوة ، والدفاع عن الأمة بهذا الأمر تعلو مكانة البطل لدى شعبه وقومه ، بل يصير عظيما، فينال الحب والتقدير والتكريم سواء أكان حيا، أم ميتا . ذكره قومه وعظموا أعماله، فتتوارث الأجيال الكلام والقص عن أمجاده وبطولاته حتى تصير قصصا طويلة جزء منها صحيح، وآخر خيالي. كما صار الشعراء والأدباء يضعون صورة البطل كأنها مثال يقتدى به، وهو النموذج الممتاز لكل أمة . « والشعراء حين يخلعون الفضائل على البطل، فإنهم يستوحون قيم المجتمع ومثله العليا في عصر معين ، وهم بذلك يحاولون تقريب صورته من صورة الإنسان النموذج التي تعد المثل الأعلى في ذلك المجتمع. »[1]

«البطل هو الشخصية المسرحية الرئيسة التي يتركز حولها النسيج الدرامي... لقد حدد أرسطو في كتابه فن الشعر نوع البطل التراجيدي على أن يكون من الأشخاص العظام كالأمراء ، والملوك ، وأنصاف الآلهة ، وتحديده للبطل التراجيدي على هذا النحو بناء على الحتمية الفنية التي تتطلبها التراجيديا ، وهي استمرار الصراع الذي سوف يحقق بآثار الخوف والشفقة نظرية التطهير...» [2]

- صورة البطل لدى العرب في الجاهلية:

لقد كان البطل لدى العرب في الجاهلية مقتصرا في العموم على الصورة الحربية فَجُعلت الشجاعة هي التي تعلو من الفضائل الأخرى وهذا لكثرة الحروب في الجزيرة العربية فكانت القبائل « كالعواصف على الخيل، والإبل تطير بها الغارات إما لها، أو

1 – حسن مرعي حسن الشلبي، البطولة في الشعر العربي الإسلامي زمن الرسول(ص)، المرجع نفسه، ص7

2 – أحمد بلخيري، المصطلح المسرحي عند العرب،البوكيلي للطباعة والنشر ، القنيطرة، المغرب،ط1، 1999،ص 110.

عليها، ولذلك كانت شغل الشعراء الشاغل، ولم تكن هذه الحروب خرساء تجمجم بصليل السيوف وصهيل الخيول، وإنما كانت ملحمة شاعرة تتطاحن فيها ألسنة الشعراء بالفخر.» [1] فقد كان البطل هو رمز القبيلة، وصورتها، ورجلها في الوغى، فهو الذي يدافع عنها والذي يعبر عن فكرتها أيضا، كما كانت هناك صورة أخرى للبطل كالشرف والكرّ والوفاء.

- صورة البطل لدى العرب في صدر الإسلام :

بعد مجيء الإسلام ونزول الوحي رسم القرآن الكريم لنا صورة للبطولة والبطل وهذا من خلال قصص الأنبياء . فجاء رسمهم بأنهم : « أبطال مقاومة لا يستسلمون أمام الظلم ولا يحنون رؤوسهم للعدوان ولا يخافون ، بل يقفون دائما موقف الصمود والمقاومة مرفوع الرؤوس، فقد كانت رسالتهم هي رسالة التقدم والبناء. » [2] رسالة هدفها الرئيس هو الخير للمجتمع والإنسانية . ولقد كان الرسول (ص) هو النموذج الأول للبطل فهو الحامل للرسالة، وهو الشجاع الكريم الأمين، فقد كان يصور لأصحابه الأفعال، والأقوال التي يجب اتباعها، والاقتداء بها سواء في الأعمال، أو في الجهاد « ولم تخل الحروب الشديدة التي وقعت له مع الأعراب من مشاهد قوة، ولكنها لم تخل كذلك من دلائل رحمة وكرم وغفران ، وكان محمد (ص) لا يعتذر من الأولى ولا يفتخر بالثانية .» [3]

منذ ظهور الإنسان على هذه المعمورة، وهو يبحث عن الأشياء الجيدة والأفضل التي تتناسب مع توجهه الفكري ومعتقداته الدينية، فصار يبحث عن كل ما هو مثالي خال من العيوب ، وكذا الصراعات والتناقضات المؤدية غالبا إلى الظلم والفساد ، كل هذا

1 – حسن مرعي حسن الشلبي، البطولة في الشعر العربي الإسلامي زمن الرسول(ص)، ص 8 .

2 – المرجع نفسه، ص 9.

3 – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

لا يقوم إلا بوجود المخطط – الموجه – المنقذ ، لأنه كما يرى الفلاسفة بأن الإنسان بطبعه كائن اجتماعي يستعين بالآخرين لكي يوفر لنفسه كل ما يحتاج من متطلبات .[1]

الإنسان ومنذ الأزل وهو معروف بحبه للأشياء المثالية؛ أي يحب أن يكون دائما في القمة وأن تتوفر لديه جميع متطلبات الحياة اليومية، فهو دائم البحث عن الأمثل فالأمثل.

إذا قمنا بالبحث في جذور كل حضارة إنسانية لوجدنا فيها رمزا، أو صورة للبطل والبطولة موجودا في أعماق تاريخها، هذا لأن البطل شكل موضوعا فكريا، وفلسفيا عميقا في جميع الحضارات الإنسانية . [2]

البطل والبطولة :

نستطيع القول: إن هذا المصطلح قد أخذ نصيبا من العناية في مجال البحث لدى الفلاسفة والمفكرين والمؤرخين، فنجد منهم من أرجع هذا المصطلح (البطل)، أو (الرجل العظيم) إلى العهد الإغريقي ، وهذا ما يظهر في قول الفيلسوف اليوناني جورجياس* (375 ق م) حينما أشار إلى **فكرة البطل القومي** :« القوي هو السائد والمسيطر على الضعيف ، لأن مظهر الحياة هو تغلب الأقوى وهذا التغلب هو طريق الإنسان في كشفه عن سعادته، ومهما يكن فلا تخلو العصور الحديثة من مواقف تتوافق مع هذه النظرية الجادة، خاصة (فكرة البطل)، أو عبادة الإنسان المتفوق الكامل » [3]

---

1 – ينظر، صباح حمودي النصيف، البطل دراسة في تاريخ المفهوم فلسفيا، كلية الآداب ، الجامعة المستنصرية ، (د.ط)، (د.ت)، ص 143.

2 – ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

* جورجياس، (480–375 ق م) ولد في ليونيتوم وتتلمذ على يد أنبادوقليس، اشتغل بالطبيعيات واهتم باللغة والبيان وكان أفصح زمانه وأبلغهم.

3 – ينظر، صباح حمودي النصيف، البطل دراسة في تاريخ المفهوم فلسفيا ، ص 144.

يرى جورجياس بأن البطل هو ذلك القوي الشديد الذي يخافه الضعيف ، كما تكمن سعادته في التغلب على هذا الأخير، وهذا لقوته الكبيرة . فهناك من يقوم بعبادته لأنه هو الطاغي والمهيمن .

وفي جانب آخر هناك من أرجع نظرية البطل ومنشأها إلى الفكر العراقي القديم وبالضبط في ملحمة كلكامش، ذلك البطل الذي امتاز بتأدية دورا محوريا في توطيد أركان مملكته في آور الكلدانية ، كما توجد نصوص تشير إلى استخدام (الرجل العظيم) في الحضارة السومرية قبل ملحمة كلكامش إذ ظهر لقب (لوكال Lugal) ومعناها الرجل العظيم الذي يستمد سلطته من الآلهة.[1]

أما بالنسبة لدور البطل فقد اختلفت الآراء حول تحديد دوره ومهمته ،هل هو مصلح اجتماعي، أو مفكر، أو عسكري، أو رسول، أو رجل ذو عبقرية، أو شخص يجمع كل الصفات السالفة الذكر؟ ونجد "سيدني هوك" يقول في كتابه البطل في التاريخ «الرجل الصانع للأحداث هو (رجل الأحداث)، لكن أفعاله هي نتائج طاقات وملكات وذكاء حاد وإرادة قوية، وشخصية بارزة أكثر ما هي نتائج حوادث عارضة ناجمة عن مركزه ... البطل هو عظيم ليس فقط بسبب ما يفعل، ولكن بفضل سجاياه وماهيته، وهي الدفاع عن الأرض، والذود عن الحرائر، هي الكرم، والأخوة، والمروءة، والصبر، والجلد وقوة الشكيمة، هي المبادرة والقرار الشجاع ، هي العدالة، والرجولة، والشرف، هي التحدي والتعرض، والاقتحام، والاستبسال دفاعا عن الحق، هي الإخلاص، والوفاء، والإيمان الراسخ بقيم الأرض، وقوانين السماء، هي التمييز بين الرجال في أفضل سجاياهم والحضور المطمئن في ساعات الشدة، والجود بالنفس في سبيل الحق . وباختصار إنها صناعة المجد. » [2]

1 – ينظر، المرجع نفسه، ص 144. 145.

2 – صباح حمودي النصيف، البطل دراسة في تاريخ المفهوم فلسفيا ، ص 145.

لقد أعطى سيدني هوك أجمل الصفات على الإطلاق، وأفضل، وأرقى وأصعب المهام للبطل ، حيث إن هذا الأخير يبحث عن المجد والخلود في الذاكرة الجمعية، فهو النموذج الذي تبنى عليه الأحداث، وهو محركها، وصانعها .

تظهر البطولة في الملاحم التي تساعدها للقيام بالأفعال الشجاعة وغير المألوفة، وهذا طبعا بواسطة المؤهلات والمزايا التي يتصف بها البطل ، كما يقال عن البطل من الرجال شجاع، والبطلة من النساء الشجاعة ، وتعد ملحمة كلكامش خير دليل على ذلك، حيث قام البطل بتوطيد أركان مملكته ، ونظرت إليه كل العيون الأدبية بأنه ذلك البطل المتميز ، حيث اتخذ البطل مكانة التقديس عند قومه سواء في حياته، أو بعد مماته، وكانت طقوس العبادة في اليونان تقام غالبا حول قبر البطل، أو في مكان آخر . لدرجة أن البعض منهم وصلوا إلى درجة العبادة لأبطالهم . [1]

فقد كانت نظرة الإنسان لشخصية البطل نظرة ذهول وتقدير، هذا البطل الذي يحمل قوى خفية بداخله مكنته للدخول في الحروب بشجاعة، والقتال والنجاة من الهزيمة والموت ، و نجاتهم هم كذلك لأنهم يشعرون بأنه المنقذ لهم، وهو الذي أعطاهم حياة مديدة، لذلك قاموا بعبادته، لأنه الوحيد القادر على توفير الحماية لهم ، فيعد رمزا حاملا شعار الأمل لشعبه ، كما لا تكمن سعادة البطل من دون سعادة شعبه وتأمين نصرهم وحمايتهم، والعطف عليهم، وهذا من خلال دورين متكاملين يقوم بهما البطل:

1- دور يخدم ذاته، لكنه يشارك بعدئذ في عملية تنقيح وتطوير للكل، بعد أن تغلب على أعدائه.

1 – ينظر، المرجع السابق، ص 146.

2-دور يظهر فيه البطل كونه منقذا لشعبه في أحلك المواقف، كونه يمتلك قدرات كاريزمية [1]

يستطيع البطل من خلال شجاعته، وقوته، وبسالته، وذكائه من أن يحصد جميع عقول شعبه، وهذا بفضل الصفات الخارقة التي يمتلكها، وكذا بفضل الدور الذي يلعبه من خلال إعطائهم الحرية، وكذا خلق التوازن داخل المجتمع، وإحلال العدل، وإبادة الظلم، فنظروا إليهم نظرة الإله المنقذ لهم، لأنه يحرص دوما على سلامة وسعادة الجميع.

« البطل هو ذلك الإنسان الذي يدرك بإحساسه المرهف، وذكائه الوقاد، وعبقريته النادرة مطامع مجتمعه، وأمانيه، كونه الذي يسعى لهذه المطامح، ويكافح لتحقيق هذه الأماني ولا سيما أن الآخرين يرون فيه ما كانوا يبحثون عنه، وما يتوقعون للحصول عليه، لأنه ممثل أماني الجموع، وطليعتهم في كفاحهم من أجل مثلهم العليا، وأهدافهم السامية، فمن الطبيعي أن ينبثق البطل من أعماق كل أحاسيس المجتمع الذي هو فيه ويستوعب أفكاره وحاجاته وآماله. » [2]

إن ذكاء وفطنة البطل تسمحان له بمعرفة حاجات مجتمعه، فهو قبل كل شيء فرد داخل المجموعة، ويعرف خبايا مجتمعه، وطموح، و متطلبات شعبه، هو الشخصية النموذج الذي يبحث دوما عن الأفضل للمجموعة .

« البطولة ليست وعاء من السلوك فحسب، أو صفة لأعمال جريئة يقوم بها هذا، أو ذاك من الناس ، بل إنها أعمق من ذلك بكثير، كونها فكرة وعملا، بل أكثر من ذلك : (فكرة نبيلة، وعمل جبار)، فهي بطولة ضد الشر، ضد الفساد، ضد الرذيلة، ضد الرجعية خاصة بطبيعتها تقدمية لذلك، فإن الركن الأول من أركانها هو الإيمان بالتطور،الإيمان بضرورة تحقيق شيء جديد فيه الخير للمجتمع، أو الإيمان بمثل عليا

1- ينظر، المرجع السابق ، الصفحة نفسها.

2- صباح حمودي النصيف، البطل دراسة في تاريخ المفهوم فلسفيا ، ص 147.

تفيد الآخرين . أما الركن الثاني فهو العمل الدءوب الجريء الحكيم لتحقيق هذا الخير، أو هذا المثل الأعلى وباستعداد للتضحية، فالتضحية هنا ليست أن يستعد الإنسان للانتحار وإنما أن يضحي بمصلحته الخاصة في سبيل مصلحة المجوعة . » [1]

يحمل البطل هنا فكرة نبيلة غايتها دحر الظلم والاستبداد، وكذا كل ما هو سيء وسلبي يضر أفراد مجتمعه، مراده من هذه الفكرة تحقيق شيء مفيد عن طريق التضحية بالنفس من أجل الآخرين، فهو ينظر إلى مصلحة أفراد مجتمعه قبل مصلحته الذاتية .

وبهذا يكون البطل هو ربان السفينة التي يقودها حين تشتد الأزمات ،هذا الأخير يكون مؤمنا بعقيدة من العقائد، أو بهدف من الأهداف يصبو إليه، ويرسو بالمجتمع على شاطئ الأمان والخلاص، مما جعل الفلاسفة عامة، وفلاسفة التاريخ خاصة يهتمون بموضوع البطل، وخصاله، وتصرفاته عبر التاريخ أمثال أفلاطون (الجمهورية) الفارابي(أراء أهل المدينة الفاضلة)، ابن رشد (تلخيص السياسة) وغيرهم . يقرون بأن هذا المنقذ ، البطل الرمز، المرشد والموجه لا يخلو من أي أمة . [2]

وهذا يؤكد قولنا: إن البطل هو ذلك الشجاع الذي تجده أمته أثناء الأزمات، فهو المنقذ لها، والذي يقودها إلى الأمان . « البطل هو ذلك الإنسان الذي يضع نفسه في خدمة الحرية »[3]

«البطل هو ذلك الإنسان، سواء أكان رجلا، أم امرأة الذي لديه المقدرة على أن يكافح من خلال حدوده الشخصية، والتاريخية، والمكانية في سبيل الأشكال الإنسانية

1 – المرجع السابق ، ص 147. 148.

2 – ينظر، المرجع السابق، ص 148. 149.

3 – جوزيف كامبل، البطل بألف وجه، دار الكلمة للنشر والتوزيع، تر: حسن صقر ، سوريا ، ط1، 2003، ص 28.

التي تتمتع بالصلاحية المطلقة، أما رؤاه وأفكاره إلهاماته تأتي نقية منبثقة من المنابع الأولى للحياة والفكر الإنسانيين» [1]

إن الظروف المعيشية للحياة اليونانية جعلت الإنسان فردا يريد الرجولة البطولية الموروثة والتي تعتبر من أهم وأروع العناصر السلوكية من جهة، ومن حيث المعتقد من جهة أخرى .[2]

«إن جوهر النظرة البطولية يكمن في البحث الدائم عن الشرف من خلال العمل، والإنسان العظيم الذي فطر على سجايا رفيعة من سجايا الجسد والعقل ... وإن شرفه هو محو كيانه، وأي إساءة إلى هذا الشرف تدفعه من فوره إلى وضع الأمور في نصابها وهو يعانق الخطر بكل ارتياح إذ أن هذا الخطر يقدم إليه أحسن الفرص للكشف عن حقيقة المادة التي خلق منها .»[3]

البطل دائم البحث عن الشرف، وعن الشهرة، وهذا بفضل تداول اسمه وخصاله وبطولاته على شفاه الرجال، فيحقق لنفسه الوجود الفعلي، لأن الشهرة هي جزاء الشرف التي يريدها البطل قبل أي شيء آخر[4]

كما تعد هذه النظرة (البحث عن الشرف) عبارة عن التزام يقوم به البطل، بل لابد له من الوفاء بهذه النظرة البطولية مع إبعاد نفسه من القيام بأفعال تعد شائعة، فنجد

1 – جوزيف كامبل، المرجع السابق، ص 31.

2 – ينظر، س. م. بورا ، التجربة اليونانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، تر: أحمد سلامة محمد السيد، (د.ط)، 1989، ص46.

3 – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

4 – ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(أخيليس. Achilles) مثلا رفض الدخول في الحرب مع أهله، وهذا بسبب الإساءة إلى شرفه حيث كان للشرف مركز مهم في الحوارات، وكذا الصراعات الحربية. [1]

وقد كانت الحرب هي الوسيلة الأولى للأبطال لإثبات قوتهم وجدارتهم على منافسيهم، والحب الكبير للغنائم والمماليك، والأسواق وكل ما هو صعب ومثير، حيث نجد كلا من أفلاطون وأرسطو لم يتكلما عن الحرب أنها أمر غير عادي، أو غير مرغوب فيه، فنجد أيضا هوميروس يصف الحرب أنها "الكريه"، "المشؤوم"، "الدامع" وتحدث عنها بأنها تأتي بالمجد للرجال، وتحقق لذة الصراع، كما نجد صنفا آخر يكرهون الحرب بأنها تأخذ خيرة الرجال، وتترك أسوأهم، وتسيء إلى الأوضاع المعيشية فهي جالبة للمرض، والجوع، و الفقر . [2]

« لقد كان المثال البطولي في بدايته الأولى قاصرا على القلة المختارة، ونحن نجد في أعمال هوميروس الأبطال العظيمة، وقد هيمنت على مسرح الأحداث ، بينما لا نجد ذكرا لعامة الجند، فقليل من أصحاب الأصل المتواضع مثل (ثيرستيس . Thersites) و (دولون . Dolon) الذين ظهروا على مسرح الأحداث وسرعان ما ينبذون . » [3]وهذا راجع للمعتقدات التي تقول بأن البطل يجب أن يكون من سلالة الآلهة وليس من عامة الناس .

لقد كان مفهوم البطل والبطولة في التراجيديا الإغريقية مأخوذا من الملاحم والأساطير حيث كانت تمثل مسرحيات بواسطة شخوص متميزة عن غيرها، هدفها الرئيسي تطهير نفسية المشاهد ، بالرغم من نهايتها المأساوية. [4]

1 – ينظر، س. م. بورا ، التجربة اليونانية، ص48. 49.

2 – ينظر، المرجع نفسه، ص 49.

3 – المرجع نفسه، ص 51.

4 – ينظر، ماري إلياس وحنان قصاب، مرجع سابق، ص 102. 103

وهذا ما ذهب إليه أيضا أرسطو حين «حبذا دون أن يحتم معالجة القصص المأخوذة من التراث ، وهو النهج الذي كان يستتبع إعطاء الأبطال والملوك مكان الصدارة في المسرحية، علاوة على هذا، أعلن أرسطو أن من طبيعة التراجيديا أن تكون شخوصها أفضل مما نحن عليه.»[1]؛ أي أننا نذهب إلى مفهوم الوظيفة التراجيدية للبطل، فهو القادر على إثارة المشاعر، والعواطف من خوف، وشفقة، والتي ينبع منها ظاهرة التطهير بشرط أن يكون البطل التراجيدي أحسن بكثير من الشخص العادي . فهو المحرك للمشاعر فيثير في نفوسنا الشفقة، أو الخوف، أو السعادة كما يربطنا بالمصير المأساوي الذي ينتهي إليه البطل. [2]

«إن الممثل في المسرح الإغريقي كان بمنأى عن النظارة، لا يرى عن قرب بفضل ما كان يضع على وجهه من قناع، وفي رجليه من حذاء الكوثورونداوعلى رأسه من غطاء الأنكوس، (حتى أنه كان يبلغ حوالي سبعة أقدام ونصف القدم طولا) وكان يقوم بدوره في الطقوس الدينية، والمدنية، والاحتفالات الخاصة .. يمثل أحد الملوك، أو الأبطال ويردد كلمات لها جلال الشعر، وكان من الواضح أنه مقضي عليه لا محالة لذلك فقد كان يدفع على الرهبة ويثير المشاهدين شعورا بالسمو حتى وهو يهوي.» [3].ومن هنا تأتي نظرة أخرى للبطل ألا وهي السقوط أثناء الوغى دفاعا عن وطنه، فقد كانوا ينقشون كلمات تدل على الشكر والعرفان والاعتراف للميت بأنه كان بطلا فعلا «هذا هو لحد أرنيادس صاحب العيون الخاطفة قد اغتاله محاربا على سفن تجري فوق جداول أراتكوس. وسيظل أبدا أفضل الرجال الذين خاضوا غمار حرب أسيفة حامية الوطيس...» [4] ، هذا تعبير

1 – مولوين ميرشنت، كليفورد ليتش، الكوميديا والتراجيديا، تر: على أحمد محمود ، عالم المعرفة ، ع 18، 1978، ص 141.

2 – ينظر، سمير سرحان، دراسات في الأدب المسرحي،هلا للنشر والتوزيع، الجيزة،ط1، 2006،ص 46.

3 – مولوين ميرشنت، كليفورد ليتش،المرجع السابق، ص 142.

4 – ينظر، س. م. بورا : التجربة اليونانية ،المرجع السابق، ص 51.

سيظل خالد لكل شخص يقرأ هذه الكلمات وهذا تخليدا لذكرى هذا البطل وتمجيدا لأعماله والذي سيظل حيا في قلوب أهله وكل من عرفه .

والبطل هو ذلك الإنسان الذي يذوق الموت وهو المثال البطولي، وأسمى التضحيات وهو الاختبار الحقيقي لجدارته بحثا عن المجد والخلود. [1]

ونجد المحارب هيكتور الذي حارب من أجل طروادة فلم يبحث عن المجد لنفسه فقط ، بل من أجل طروادة عكس أخيليس الذي كان يحارب من أجل مجده الشخصي. [2]

كما كانت للصداقة دور فعال في تحرك البطل من أجل صديقه وهذا ما نلاحظه في صداقة أخيليس وباتروكلوس لما توفي هذا الأخير حيث كان هو السبب في رجوع أخيليس إلى ميدان المعركة وهذا لكي يقتل هيكتور ثأرا لموت صديقه ، ووفاء وإخلاصا لعلاقة الصداقة التي كانت تربط بينهما.[3]

يقر أرسطو بأن : « بطل المأساة يجب أن يكون شخصا ذا شهرة كبيرة ورفاهية زاهرة. » [4] ؛ وأقرب تفسير لهذا القول أن يكون البطل ملكا. وهذا أيضا رأي أهل العصور الوسطى الذين يظنون بأن جميع المسرحيات المأساوية تتناول في طياتها سوى أشخاص الملوك والأمراء. [5]

---

1 – ينظر، المرجع نفسه، ص 65.

2 – ينظر، المرجع نفسه، ص 52.

3 – ينظر، المرجع السابق، ص 55.

4 – ألارديس نيكول، علم المسرحية، دار سعاد الصباح، تر : دريني خشبة، القاهرة/ الكويت، 1992، ص 150.

5 – ينظر، المرجع نفسه، ص 151.

* مسرحية الفرس: الفرس: مسرحية مكونة من ثلاثة أجزاء: فينيوس Vinuius . الفرس Persoi . جلوكوسGulags سبق أن عالج موضوعها سلفه ((فرونيخوس)) في مسرحيتين متتاليتين على أفكار أسطورية.

ربما مسرحية الفرس كانت التراجيدية الوحيدة الكاملة في أعمال أسخيلوس تعالج أحداثاً تاريخية عاشها الكاتب ولعب فيها دوره المرموق كجندي مقاتل في صفوف المشاة الثقيلي العدة ضد الفرس.

موضوع المسرحية يدور حول هزيمة الملك الفارسي ((إكسركيس بن دارا)) وتخليد نصر أثينا سنة 480 ق.م. في

- **البطل لدى الثالوث الإغريقي:**

أبطال أسخيلوس(525-465 ق.م) هم من الآلهة والملوك فهم ليسو أناسا بسطاء عاديين وهذا راجع لأنه يركز على القوة التي يتمتع بها أبطاله، فقد عالج موضوع الحرب ومثال ذلك مسرحية الفرس*، كما عالج موضوع القتل الذي يحدث وسط العائلة الواحدة في مسرحية (آغمانون) وهي مسرحية تتحدث عن ذلك الملك العظيم الذي استولى على طروادة، ولكنه حين عاد واجه الموت على يد زوجته وعشيقها، ويركز في مسرحه على قوة الآلهة التي تحكم الكون، فهي التي تعاقب من تشاء، وتبارك لمن تشاء، فهي لديها كل الحرية والصلاحية التامة والمطلقة في ذلك، وهذا يظهر جليا في مسرحية الفرس أين قامت الآلهة بمعاقبة الشاب الذي استثار غضبها، فأنزلت عليه العقاب وكان السبب الرئيس للهزيمة الفارسية .

أما بالنسبة للبطل لدى صوفوكليس (497-406 ق.م) فقد كان البطل مأساويا والمأساة تكمن في طباعه وطبيعته الإنسانية الضعيفة وحتميته الانهزامية«لأنهم يحملون مسؤولياتهم على ظهورهم، وفي الوقت نفسه مرغمون على تقبل ضغوط، أنهم يمتلكون قدرة عظيمة على مواجهة مصيرهم بشجاعة، ولكن ليس في مقدرتهم الهروب منها.» [1] ومن أهم وأشهر أعماله مسرحية (أوديب ملكا)، فسلوك البطل في هذه المسرحية كان حازما وهذا نتيجة الخطأ الذي وقع فيه، وهو قتل أبيه، ثم الزواج من أمه، هذا الخطأ الشنيع جعله يكفر عنه بعقاب نفسه، وذلك بفقع عينيه حتى لا يمكنه رؤية جرمه الكبير.

معركة ((سلاميس ((Salamis البحرية. وأحداث المسرحية تدور في بلاد فارس، وليس في بلاد اليونان، وعلى الأدق في خليج سوسة قرب العاصمة.

كان الفرس في عهد الملك ((داريوس Darius أو دارا عند العرب))، قد أغاروا على اليونانيين وانتصروا عليهم في موقعة ماراثون Marathon ثم عادوا، وأغاروا ثانية في زمن الملك ((إكسركيس بن دارا)) إلا أنهم اندحروا في موقعة سلاميس، Salamisالبحرية. وهرب إكسركيس تاركاً قيادة الجيوش البرية لأحد القادة. بيد أن هذا الأخير قد مني بهزيمة في موقعة بلاتيا Blataea البرية عام 479 ق.م.

1 - رياض عصمت، البطل التراجيدي في المسرح العالمي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1980، ص18.

ليأتي بعد ذلك يوريبيدس (484–406 ق.م) والذي اشتهرت أعماله بارتباطها بالمجتمع، فهو يصور الأشخاص كما هم عليه حقيقة، وأبرز مثال على ذلك (مسرحية النساء الطروادیات) « التي صور فيها جريمة الذبح وسبي النساء التي اقترفها مواطنون في حق أهل جزيرة بيلوس » [1] ، ويعد مسرحه عنيفا، وهذا راجع لمعظم نهايات مسرحياته نهاية مفجعة ، كما تميزت أبطاله بالصراع الداخلي، وهذا يظهر في مسرحية (ميديا)* الشخصية البطلة التي كانت في صراع داخلي مع نفسها ، صراع بين عواطف الحب القديمة والانتقام من زوجها الخائن. ونلاحظ أيضا أن يوريبيدس كان ينظر نظرة شك للأساطير اليونانية القديمة، وهذا نتيجة تتلمذه على يد السفسطائيين، لذلك « حول موضوعات الأبطال والبطولة إلى أشخاص عاديين نراهم في الحياة اليومية، واستطاع أن يوجد لنا لونا خاصا من الاشتراكية في حياة هؤلاء الأبطال وبهذا جعل المسرحية الإغريقية مسرحية إنسانية. » [2] ، اهتم يوريبيدس بالرسم النفسي الداخلي للشخصية البطلة وصراعاتها وسط بيئتها، ولم يول اهتماما للآلهة ودورها حيث إنه كان يشكك في

---

1 – عطية عامر، النقد المسرحي عند اليونان، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1964، ص 29.

* مسرحية ميديا والتي يعنى اسمها(الماهرة) وذلك لأنها كانت ماهرة في السحر هي ترجع إلى قصة ميديا التي ساعدت ياسون حبيبها في الحصول على الجزة الذهبية من وطنها، بل وقدمت تضحيات كثيرة من أجله فقد قتلت أخاها وقطعت جثتة وألقت بها في البحر لينشغل والدها الملك بجمع أشلاء الجثة، وتهرب هي مع ياسون ليتزوجوا في كورنثة، وهناك تزوج منها وأنجبوا ثلاثة أطفال. وهناك بدأ يبحث عن تأمين وضعة الاجتماعى فهو يعتبر منفياً وليس له أي حقوق سياسية، أو مدنية، لذا كان يجب أن يحصل على المواطنة من كورنثة. فيتزوج من ابنة كريون ملك كورنثة ليؤمن مركزة الاجتماعى ويحصل على الثروة والسلطة.ولذلك تغضب ميديا من ياسون الذي ينكر الجميل ويقابل التضحية بالخيانة.وتقرر ميديا أن تنتقم منة وحدث ذلك فعلاً ولكن بعد أن اتفقت مع الملك أيجيوس العقيم على أن تعطية دواء يساعده على الإنجاب مقابل أن يضمن لها ملجأ عنده بعد تنفيذ جريمتها.التي قامت فيها بقتل زوجة ياسون بأن أرسلت لها ثوبا مسحورا مع أطفالها الثلاثة حتى لا يشكوا في الأمر وبمجرد أن ارتدت الثوب اشتعلت فيها النيران وجاء والدها لينقذها فأحترق معها. أما الجزء الثاني من الانتقام فكان اشد فقد قامت بقتل أطفالها الثلاثة الذين هم أطفال ياسون وهم أيضاً ثمرة هذا الحب المزيف، وقتلتهم لكي تدمر مستقبل ياسون فهو يبني عليهم كل أحلامه.وهي بذلك ترفض أن تضحي بالحب والهدوء العائليين من أجل الأمان المادي، فمن الصعب عليها أن تكون ابنة ملك وضحت بكل هذه الأشياء وفى النهاية تكون المكافأة هي الخيانة.

2 – عامر صباح المرزوك، تاريخ وأدب المسرح العالمي، دار الصادق الثقافية، (د.ط)، (د.ت)، ص 51.

مصداقيتها.«فالتراجيديا اليونانية على سبيل المثال، تنتقل من الورع الديني عند أسخيلوص إلى المشاعر المتناقضة عند سوفوكلس إلى تشكك يوريبيدس الغاضب»[1]

يقول الراهب شوستر حول المأساة : « إن المأساة هي رواية قصة معينة بما تحمله إلينا أنباء الكتب القديمة، من أخبار الذين كانوا يوما ما مظفرين فتراهم يسقطون من قمة مجدهم إلى هذه التعاسة، وتكون خاتمتهم الشقاء. » [2]

إن فكرة البطل الملك الذي يعد رمزا ومثالا يحتذى به في أوساط مجتمعه، وكذا مصير هذه الأمة المرهون بمصيره قد بدأت هذه النظرة اليونانية الكلاسيكية في التلاشي شيئا فشيئا في العصر الإليزابيثي ، فقد صار البطل الملك مجرد إنسان عادي وسط الشقاء والبؤس وتعد مأساتي (a woman killed with kindness) و (arden of feversho) في أواخر القرن (16) وبداية القرن(17) عملية تأثرية لا شعورية للمصطلحات القديمة وللتعبير عن متطلبات روح العصر، ثم أصبحت بعد فكرة البطل، أو البطل الحاكم تعد غريبة عكس ما كان شأنها سابقا، وهذا لأن الحكام ترتبط حياتهم ارتباطا وثيقا بمصائر شعوبهم. [3]

لقد تغيرت تلك النظرة التي كانت مفادها أن البطل ذلك الملك القوي الذي تهون الصعاب أمامه ، والذي تبطل عزائم الأقران حين رؤيته . والذي يرتبط مصير أمته ارتباطا وثيقا بمصيره، فهو الذي يعطيهم الأمان والراحة ، تغيرت في الاتجاه الآخر حيث أصبح إنسانا عاديا مثله مثل أي شخص آخر، بل أصبح مصيره هو المرتبط بمصير شعبه .

1 – روبرت بروستاين، المسرح الثوري، دراسات في الدراما الحديثة من ابسن إلى جان جينيه، تر: عبد الحليم البشلاوي، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، (د.ط)، (د.ت)، ص 9.

2 – ألارديس نيكول، علم المسرحية، المرجع السابق، ص 151.

3 – ينظر، المرجع نفسه، ص 153.

- **مفهوم البطولة في الدراما الشكسبيرية :**

لقد كان شكسبير يولي اهتماما كبيرا للشخصية ويفضلها على سواها من العناصر الدرامية . «فمسرحياته تقوم في بناءها الدرامي على الشخصية أكثر من قيامها على الحادثة الدرامية ... ومن هذه المسرحيات مسرحية ماكبث والملك لير . وعطيل .»[1]

إن هناك شبه بين أرسطو وشكسبير من ناحية الشخصية الرئيسية من حيث الشكل ألا وهو المفهوم الموجود في البطل لأن شكسبير في بناء شخوصه رسم لنا (الملك لير ، الملكة كليوباترا ، الأمير هاملت ، القائد عطيل والنبيل ماكبث.) فهذه الشخصيات ليست شخصيات عادية أو من العامة [2]

«صحيح أن فكرة البطولة نشأت في ظل الأساطير ، ولكنها انحرفت تدريجيا عن شرنقة التمحور حول الغيبيات إلى الارتباط بالجانب الحياتي للجماعة ، أو بعبارة ثانية إلى ما تحققه البطولة على الصعيد العملي ، فأصبح اللجوء إلى الأسطورة في ضوء هذا الانحراف محاولة لتفسير الأمور الخارقة التي يعجز العقل عن استيعابها ، وكلا استطاع التوصل إلى تفسير يركن إليه ، تخلى عن لجوئه إليها ، ووظف ما يقوم به البطل في الحياة ضمن النطاق القيمي لمجتمعه. »[3]

البطل بصفة عامة « فيه من المرونة ما يقبل التغيير والتشكيل الجديدين ، وما يقبل دلالات تتفق مع طموحات العصور المختلفة ، ولهذا ، فإن النماذج البطولية تبدو وكأنها

1 – ينظر، فؤاد علي حارز الصالحي، دراسات في المسرح، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1999ص 51.

2 – ينظر، فؤاد علي حارز الصالحي، المرجع نفسه، ص53. 54.

3 – إبراهيم أحمد ملحم، التراث والشعر دراسة نصية في تجليات البطل الشعبي، عالم الكتب الحديث، الأردن ، ط1، 2010، ص 24. 25.

تتولد بعضها من بعض ، بل قد يختلط بعضها ببعض ، بحيث تبدو وكأنها تكوين فكري وبنائي واحد..» [1]

- **البطل في المسرح الجزائري:**

نجد أبا القاسم سعد الله في كتابه "دراسات في الأدب الجزائري الحديث" يتكلم عن البطل في الأدب الجزائري، ومنه في النص المسرحي فيقول عن البطل بأنه: « شخص ممتاز بكل خصائص القوة، والبأس، والجرأة الوطنية، وهو محاط بالأعداء من كل جانب في الداخل، والخارج، وكان عليه أن يناضل ليتخلص من الجميع وينتصر...» [2] وبهذا فهو يميل إلى التعاريف السابقة التي تميّز البطل عن الشخصيات الأخرى.

- **الصراع داخل البطل من المنظور الشكسبيري:**

إن حيز الصراع في البطل لدى شكسبير هو صراع داخلي موجود في عقل البطل عكس أرسطو الذي جعل الصراع يدور بين البطل، وقوة خارجية، والتي تتمثل في الآلهة وكذا القدر . بالرغم من هذا الاختلاف، إلا أنه يتفق مع النظرة التي مفادها بأن البطل يجب عليه أن يكون أعلى مستوى من الفرد العادي . وبالتالي فالصراع كما قلنا يكون داخليا أي مع إنسانيته، وليس مع قوة القدر ، هذه الإنسانية، أو الضعف البشري هي الهامارشيا الشكسبيرية، والتي تعد جزء من التكوين النفسي للبطل، والتي تقابل القدر الإغريقي الخارجي . [3]

غير أن البطل الشكسبيري لا يخلو من القدر، فمصير هذا الأخير لا يخلو من عقله، وعواطفه وأحاسيسه ، نظرا للاستعداد النفسي للبطل، وهذا بوضع نفسه في مكان لا يمكن تفاديه، ومصير واحد لا يستطيع الهروب منه ، هذا السلوك يعد محددا لمصيره

1 – ينظر، إبراهيم أحمد ملحم، المرجع نفسه، ص 34.

2 – أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007، ص 63.

3 – ينظر، سمير سرحان، دراسات في الأدب المسرحي، مرجع سابق، ص49.

المأساوي، فيصبح القدر هنا داخل البطل، وليس خارجه عكس البطل التراجيدي الإغريقي التي تكون فكرة القدرية خارجية، والبطل يقوم بالحدث التراجيدي بحرية، ولكن كردة فعل اتجاه هذا القدر.[1] والبطل لدى شكسبير يثير إعجابنا من خلال تحوله من السعادة إلى الشقاء هذا الأثر المبني في أساسه سواء على الشفقة، أو الرعب والفخر . فهو يظهر من خلال المعاناة التي كان فيها ، فيثيرنا ويطهرنا . مثال ذلك كل من هاملت وماكبث اللذين كان مصيرهما الهزيمة، والموت بالرغم من أن البطل كان على علم ودراية بنهايته المأساوية . كما نجد صفة أخرى للبطل لدى شكسبير، وهي الصبر، والقدرة على التحمل فبالرغم من المعاناة التي يقع فيها، فهو يصل إلى مرحلة يستطيع من خلالها فهم الحياة الإنسانية، ومثال ذلك البطل "الملك لير" ، فهو يتحول من ذلك الرجل المغرور إلى الرجل الذي يعلم أسرار وخفايا الكون .وكذلك "ماكبث" الذي يتحمل المعاناة، فيتحول من قاتل إلى بطل يجسد الصراع الداخلي للإنسان . فالبطل يثير إعجابنا، لأننا نحس بطبيعيته الإنسانية، وأنه بشر مثلنا . كما تصاحب القدرة على التحمل نزعة الجنون فالملك لير يصل في معاناته إلى درجة الجنون الحقيقي، ويصاب عطيل بالهلوسة الجنونية، وهو في أعلى درجات وعيه . ولكن هذه النزعة الجنونية في البطل لدى شكسبير لا تفقد كليا القدرة على الإدراك، بل تمكنه من تعميقها، وبالرجوع إلى هاملت الذي صب جل تفكيره للانتقام فهذا الجنون لترسيخ هذه الفكرة .وشكسبير هنا يضعنا في مفارقة وهي الإدراك من خلال الجنون، فالبطل عنده يصل إلى الحكمة من خلال الجنون.[2]

1 – ينظر، المرجع السابق، ص 49. 50.

2 – ينظر، المرجع السابق، ص 51. 52. 53. 54.

- **عامل النقص في بطل المأساة:**

« إن بطل المأساة في نظر أرسطو شخص لا هو بالفضيلة كلها، ولا هو بالصادق كله وليس بالجرم العريق في الإجرام، الذي يقترف الإثم أو الرذيلة عامدًا متعمدًا، ولكنه يقع فيها بسبب من أسباب الضعف الإنساني. » [1] ؛ أي أن البطل هنا يكون نبيلا غير أنه يقع في المحظور والخطأ، وهذا عائد لطبيعته، وأهوائه الإنسانية، ولكن البشر خطاءون ليسو معصومين .

- **الخطأ غير المقصود و المقصود :**

يتصرف هنا البطل تصرفا خاطئا وهذا يكون عفويا دون قصد وهذا نتيجة الجهل ،ونجد أرسطو قد قدم لنا مثالا عن هذا الخطأ غير المقصود الناجم عن الجهل وهي (مأساة أوديب لصوفوكليس) وهو قتل أوديب أبيه في لحظة من الاندفاع العاطفي وهذا ما جعله يقع في الخطأ، وهذا ما يسميه أرسطو "بالهامارشيا" أو الخطأ التراجيدي هذا الخطأ جعله يقع في سلسلة متتالية من الأخطاء. فالبطل التراجيدي واليوناني بالأخص يقع دوما في الهامارشيا وهو ما يؤدي به إلى هلاكه[2]، وقد سار على هذا المنوال كتاب إنجليز مع وضع بعض التعديلات ، هذا لأن طبيعة هذا التصور يعتبر عاديا في اليونان القديمة، وهذا بسبب ديانتها في ذلك الزمان . وقد رجع بعض الكتاب المسرحيين في (ق 17) إلى استخدام البطل الذي يرتكب الخطأ دون علمه، ودون قصد. ومن بينهم على سبيل المثال ملاهي (بومونت وفلتشر). وفي عهد عودة الملكية في مسرحية "اليتيم" حيث ارتكب أحد أبطال المسرحية أمرا شنيعا، وهذا لعدم علمه ببعض الحقائق، وأن هذه المأساة

1 – إبراهيم أحمد ملحم، التراث والشعر دراسة نصية في تجليات البطل الشعبي، المرجع السابق، ص 219.

2 – ينظر، سمير سرحان ، دراسات في الأدب المسرحي، مرجع سابق، ص 46. 47.

نشأت من عدم علم (بوليدو) بأن (مونيما) قد تزوجت من أخيه (كاستليو). [1] يكون ارتكاب الخطأ هنا عفويا سببه الجهل، وعدم المعرفة . وهذا نتيجة لضعفه الإنساني .

أما النوع الآخر فهو الخطأ الذي يقع فيه البطل متعمدًا، ويكون على دراية وعلم بأنه يفعل شيئا خاطئا شنيعا، وليس صحيحا، ومثال ذلك مأساة (ميديا)، (هيبوليت) (ماكبث)، (عطيل.)[2]

- **الطموح والضعف في البطل:**

وهو ذلك « البطل الذي يواجه عملا أكبر مما في طاقته، وهو بطل يقفنا بالتأكيد إزاء ضعف إنساني، إلا أنه ضعف يتمثل في عمل خاطئ من نوع لا مثيل له. »[3] وهذا ما يظهر في مسرحيات (مارلو) حيث نجد الطموح الموجود لدى أبطاله يؤدي بهم نحو الهاوية، والدمار، والمصير المحتوم ، وهذا راجع طبعا إلى الضعف الإنساني أمام قوة الطبيعة التي تتغلب دوما على البطل . [4]

حب الإنسان للمعرفة، وكذا السلطة عجلت لهزيمته على أيادي أقوى منه هي أيادي الطبيعة القوية ذهب إلى مصيره المحتوم، وهو الفشل، والهزيمة تؤدي به إلى نهاية مأساوية وتدل دوما على الضعف الإنساني .

- **البطل الذي لا عيب فيه**

وتكون هنا شخصية البطل الذي لا عيب فيه ظاهرة طاهرة نبيلة لا يقترف عملا آثما، وقد يكون رجل دين (قديس) صالح ويصبح بطلا في مأساة وهذا ما ذهب إليه كل من (كاستلفترو. وروسي) من نقاد عصر النهضة أنه يمكن أن يكون بطل المأساة

1 – ينظر، إبراهيم أحمد ملحم، المرجع السابق، ص 220. 221.

2 – ينظر، المرجع نفسه، ص 222.

3 – المرجع نفسه، ص 223.

4 – ينظر، المرجع السابق، ص 224.

ومحورها الرئيسي شخصا طاهرا لم يقم بأعمال آثمة، وليست مقتصرة على البطل صاحب الضعف الإنساني . [1]

ونجد أرسطو يقر بأن هذا اللون غير مناسب للمأساة ، لأنه لا توجد نصوص مسرحية خلا أبطالها من العيوب خلوًا تاما إلا عددا قليلا . ومن بين هذه المسرحيات نجد البطل روميو الذي لم يفعل خطأ من الأخطاء التي تؤدي به إلى التهلكة والظروف كانت كلها خارجية، والقدر وحده، أو الصفة هي التي حطمت حب الحبيبين بينما (جرفينوس)* إلى أن الخطأ الذي وقعا فيه الحبيبين هو عدم إخبار، أو نيل موافقة والديها فيما يخص زواجهما. [2]

- البطل الذي يمتلكه مثلان أعليان

وهو ذلك البطل الذي يقع في تردد بين أمرين، أو واجبين متقابلين أحدهما يمثل الواجب العام، والآخر يمثل الواجب العاطفي وأهميته هذا النوع تكمن في هاتين الرغبتين في عقل، وفكر البطل أكثر منها في البحث عن الخطأ ونوعيته التي يقع فيها البطل ويمكننا أن نشير إلى هذا النوع من المآسي في فترة عودة الملكية في مآسي (دريدن) وكذا مسرحيات (راسي) وشخصياته، و(فولتير) ومآسي (ق 18) في إنجلترا.[3]

هذا النوع من المآسي يكون الصراع فيه داخليا، أي بين أمرين متناقضين أمر يبحث فيه البطل عن الواجب للمصلحة العامة، والأمر الآخر، أو الصراع الثاني يكون

---

1 – ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

* (جورفينوس) : جورج جوتفريد جرفينوس. G. G.Gervinus (1805–1871) مؤرخ ألماني عظيم الشأن ديمقراطي النزعة، كانت ديموقراطيته سببا في اضطهاط ملوك ألمانيا له ، مما جعله يطلق السياسة ويتفرغ للتاريخ السياسي والأدبي.

2 – ينظر، إبراهيم أحمد ملحم، التراث والشعر دراسة نصية في تجليات البطل الشعبي ، المرجع السابق، ص 225. 226.

3 – ينظر، المرجع نفسه، ص 227. 228.

من الجانب العاطفي والرغبات التي يريد تنفيذها البطل، والتي تناقض الأمر الأول الذي يكون فيه المصلحة للجميع .

- **العيب الذي تسببه الظروف**

ويكون خطأ البطل في هذا النوع ليس سببه العيب في التكوين وإنما الخطأ، أو التصرف الإجرامي البادر منه سببه الظروف الصعبة التي لعبت دورا هاما لكي يسلك البطل هذا الاتجاه الخاطئ . وهذا ما نراه في مسرحية (اللصوص . للشيللر) « حيث قضت الظروف بأن يصبح بطلها (شارلز دي مور) رجلا خارجا عن القانون بسبب تصرفات أبيه الذي خدعه ابنه الأصغر (فرانسيس دي مور) ... ففرنسيس هنا هو الشخص الشرير، وهو الذي يقص أثر (أميليا) ويحبس أباه في قبو، ثم يكون (شارلز) أداة انتقام، وينقذ والده ، ويقرر أن يسلم نفسه آخر الأمر للعدالة. » [1]

- **موقف البطل في المسرحية**

هناك موقفان مختلفان يتبع البطل إحداهما: موقف إيجابي، وأخر غير إيجابي ؛ أي هناك البطل الذي يكون سيدا للمأساة ومحركها الرئيس مثل البطل (أورست) في مأساتي اسخيلوص و (ماكبث) في مأساة شكسبير. فالأحداث هنا نابعة من فكر البطل، وفي الجهة المقابلة البطل الذي يُساء إليه أكثر مم أساء هو . مثل (لير)الذي انتقل تسيير الأمور من يديه إلى أيدي بناته. [2]

تعد المسرحية فنا من الفنون الأدبية التي تبنى عن طريق الحوار بين شخوصها فلا يوجد فيها ما يسمى بالراوي الذي يقص القصة، أو إخبار الأحداث، ففي المسرحية الشخصيات هي التي تتكفل بتكوين الصراع القائم داخل المسرحية .

1 – المرجع السابق، ص 228.

2 – ينظر، المرجع نفسه، ص 229.

9- الشخصية:

أ- لغة :

يرتبط الاشتقاق اللغوي للفظة (شخصية) ارتباطا وثيقا بالإنسان في مظهره الخارجي، وفيما يتصف به من قبيل الصفة، أو الفعل ،وقد ورد في لسان العرب من أصل كلمة (شخص). « الشَّخْصُ: جَمَاعَةُ شَخْصِ الإنسانِ وغيرِهِ والجمع أشخاصٌ وشخوصٌ وشِخاصٌ ... كل جسمٍ له ارتفاعٌ وظهورٌ .. والشخيصُ: العظيمُ الشخصِ والأنثى شخيصةٌ .»[1]

وجاء في أساس البلاغة للزمخشري :« رأيت أشخاصا وشخوصا، وامرأة شخيصة كقولك: جسيمة ، وشخص من مكانه وأشخصته، ومن المجاز شخص الشيء إذا عيّنه وشيء وشخص بصر الميت ، وشخص إليك بصري والأبصار نحوك شاخصة وشواخص ...وأشخص الرامي إذا جاز سهمه الغرض من أعلاه . »[2]

ويشير المعجم إلى دلالة لفظة "الشخصيّة" من خلال مادة «ش خ ص» التي تعني سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمه فقد رأيت شخصه. والشخص هو كل جسم له ارتفاع وظهور، وجمعه أشخاص وشخوص وشِخاص. وشَخَصَ تعني ارتفع والشخوص ضد الهبوط، كما يعني السير من بلد إلى بلد. وشَخَصَ ببصره أي رفعه فلم يطرف عند الموت[3]. وفي القرآن الكريم قول تعالى: ﴿**واقتربَ الوَعْدُ الحقُّ فإذَا هيَ شَاخِصَةٌ أبصَارُ الذين كفَروا**﴾[(4)]. وهذه المعاني تُشير إلى ذاتٍ هي الإنسان، وإلى فعل

---

1 – ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، تح: عبد الله على الكبير وآخرون، القاهرة، دت، ص 2211.

2 – الزمخشري، أساس البلاغة ، دار الكتب العلمية ، تح: محمد باسل عيون السود، لبنان ،ج1، ط1، 1998م ص149. 150.

3 – ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر،بيروت، د ت، مادة(شخص.)

1 – سورة الأنبياء، آية رقم 96.

مرتبط بالإنسان نفسه، أو غير مرتبط به. وقد ربطت تلك المعاني الشخصَ بالرؤية، مما يعني أنه شيء حسيّ له جسم، وله ارتفاع، وظهور. ومن هنا فإن دلالة الشخص –حسب المعاني السابقة– لا تتأكد حتى يظهر للعيان بجسمه، أما إذا بقي مختفيًا فإنه ليس شخصًا، والأمر نفسه إذا لم يتأكد حضوره الحسيّ.

ب–اصطلاحا:

«يجب أولا التمييز بين شخص وشخصية . إن مفهوم الشخص مفهوم مادي حسي، أما مفهوم الشخصية فهو مفهوم معنوي. وقد وردت كلمة أشخاص، جمع لكلمة شخص في بعض النصوص المسرحية العربية، منها مسرحية "كذب في كذب" لمحمد تيمور، التي تكون مجرد شبح . والكاتب الدرامي يتفنن في رسمها، مركزا إما على خصائصها الجسمية، أو النفسية، أو الأخلاقية، أو الاجتماعية، أو الفكرية . هذا التركيز يكون متناسقا مع طبيعة الحدث الدرامي، ونوعية الصراع ...ولا شك أن الشخصية الدرامية تعد عنصرا بنيويا رئيسيا أيضا في البنية الدرامية أو البناء الدرامي .»[1]

«تعتبر الشخصية المسرحية مكونا من مكونات الخطاب المسرحي ، بل إنها أساس الخطاب المسرحي وركيزته إذ لا يمكن الحديث عن الحوار المسرحي، أو الحدث الدرامي إلا في إطار الحديث عن الشخصية التي يتم نقلها من الواقع إلى المسرح بحيث تصير رمزا ومعنى، على أساس أنها تتحول تجسيدا للواقع . والشخصية المسرحية توظف كعلامة في منظومة العرض مع مراعاة فعلها التاريخي، وعلاقتها الجدلية القائمة بينها وبين الحدث المسرحي، وهي ليست بالضرورة إنسانا. »[2]

تعد الشخصية إحدى المقومات التي تشكل بنية النص ومحتواه الفكري، وتتحرك في بنائها الدرامي شبكة من الأنسجة السيكولوجية ، والإيديولوجية، و الاجتماعية

2 – أحمد بلخيري، المصطلح المسرحي عند العرب، المرجع السابق، ص 112.

3 – المرجع السابق، ص 176.

والتاريخية، وهي محور مركزي في بنية النص تنمو وتتطوّر من بنية الأحداث في المحيط البيئي الذي تحركه، وتشكله عناصر أهمها العلاقة المتداخلة، والمتشعبة بينه وبين الشخصية من حيث هي بناء تركيبي يتحرك ضمن العمق المشار إليه برموز البيئة والمجتمع، ومن حيث إنها تشكيل فكري يرتبط مع الأحداث، والشخصيات الأخرى ضمن دائرة الصراع، ولأن الشخصية المسرحية هي الوجود الحي الملموس، الذي يراه المشاهدون، ويتابعها من خلال سلوكه، وانفعالاته، وحواره كل المعاني التي يحملها الحدث المسرحي وبناء المسرحية وأقدرها على إثارة اهتمام المشاهد[1].

فالشخصية كل جسم له ارتفاع وظهور، وهي عند الفلاسفة تلك الذات الواعية لنفسها وكيانها ، المستقلة في إرادتها ومنه الشخص الأخلاقي الذي توافرت فيه صفات تؤهله للمشاركة العقلية والأخلاقية في مجتمع إنساني ، كما صارت تعبر عن صفات تميز الشخص من غيره داخل الكيان الاجتماعي فيقال: فلان شخصية، ذو شخصية ؛ أي تميزه عن غيره من الشخوص .

أما في المسرح فهي : « القناع، أو الوجه المستعار الذي يرتديه الممثل ليخرج به على خشبة التمثيل، كي يظهر خصائص الشخصية التي يمثلها، ثم تحوّرت اللفظة بعد ذلك في اشتقاقها من الأصل اللاتيني (Persona) وأصبحت تستخدم للدلالة على شخصية الفرد التي يتميز بها في الحياة. » [2]

والشخصية في الأدب المسرحي هي تلك الأداة التي تؤدي الأدوار المسرحية التي يقدمها لها الكاتب هذا الأخير الذي يهتم بجزئيات رسمها داخل الحدث الدرامي دون

1- ينظر، عبد القادر القط، من فنون الأدب المسرحية، دار النهضة العربية للطباعة، لبنان، ط2، 1978، ص 21.
2- عبد العزيز شرف، الأسس الفنية للإبداع الأدبي، دار الجيل،لبنان، (د.ط)، 1993، ص183.

إغفال أبعادها المختلفة ، فهي التي تقوم بتنفيذ المخطط بواسطة الأدوار التي تلعبها وتتحرك عبر خشبة المسرح، وعن طريق أيضا الحوار الذي يكشف عن طبيعتها . [1]

كما تؤدي الشخصية الأحداث الدرامية المكتوبة، أو على المسرح في صورة ممثلين، فإنها تكون معنوية تتحرك مع الأحداث، ولا تظهر فوق خشبة التمثيل كرموز مجسدة تلعب دورا في المسرحية مثل المنزل، أو البستان، أو البلدة، أو نحو ذلك فالشخصيات مصدر الحبكة التي يمكن أن تتطور من خلال الأفعال، والأقوال التي تصدرها الشخصية المسرحية.[2]

و الشخصية المسرحية في الدراسات الأدبية من أهم العناصر التي تقوم بالعمل المسرحي ، فهي في المرتبة الثانية بعد الحبكة كما يراها أرسطو حين ذكرها أول الأمر لما تحدث عن التراجيديا الإغريقية وعن الفعل الدرامي بوصفه يقوم على الفعل في حدود النص الدرامي؛ [3] أي أن الشخصية هي ذلك المحرك، أو الناقل لموضوع المسرحية (القصة) والرافعة لدرجة الصراع، والحبكة ، هذه الأخيرة التي قام أرسطو بإعلائها مرتبة على الشخصية . وهذا ما لم يكن مسلم به في المدارس المسرحية بعد الدراما الإغريقية خصوصا الحديثة والمعاصرة هذا الإعلاء عائد إلى أن هذه الشخصيات كانت في الغالب أسطورية كالأبطال ، وأنصاف الآلهة.

وقد اهتمت المدارس الحديثة والمذاهب المسرحية بالتركيز على قضايا الإنسان ومشكلاته، وهذا من خلال كيفية تطبيق سلوكه واعتمادها على المعلومة النفسية بوصف هذا الأخير مجموعة من الخواص تتحكم في سلوكياته. [4]

1 – ينظر، إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار المعارف، مصر، (د.ط)، ص155.

2 – ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3 – ينظر، فؤادي علي حازر الصالحي، دراسات في المسرح، المرجع السابق، ص 49.

4 – ينظر، المرجع نفسه الصفحة نفسها.

فالكاتب المسرحي حينما يريد كتابة، أو رسم شخوصه ينطلق من السلوك أي كيف يمكنه رسمه ووصف هذا السلوك

ت- التشخيص:

إذا أراد كل كاتب النجاح في رسم شخوصه فلا بد له من التعرف عليهم جيدا . ويكتشف لكل واحد منهم أبعاده الثلاثة: البعد الفيزيولوجي أو الشكلي، والبعد السوسيولوجي، أو الاجتماعي، والبعد السيكولوجي، أو النفسي ، ومعرفته الدقيقة بهذه الأبعاد الثلاثة يتوقف نجاحه في رسم شخوصه ، فبالنسبة للبعد الفيزيولوجي، فهو يتعلق بالشخص من حيث بنيته، وشكله الظاهري . أي الجانب المحسوس الظاهر للشخصية هل هي قصيرة ،أم طويلة نحيفة، أم بدينة فيها عاهة، أو إصابة ، أو وشم؟ بالإضافة إلى وصف ملامح الوجه والجسم، والتي تلعب دورا فعالا في تكوين التشخيص.[1]

البعد الثاني هو البعد الاجتماعي وهو « ما يتعلق بالمحيط الذي نشأ الشخص فيه والطبقة التي ينتمي إليها، والعمل الذي يزاوله ودرجة تعليمه وثقافته والدين والمذهب الذي يعتنقه... أما البعد النفسي فهو ما ينتج عن البعدين السالفين من الآثار العميقة الثابتة التي تبلورت على مر الأيام فحددت طباعه وميوله ومزاجه ومميزاته النفسية والخلقية. » [2] يلعب المجتمع دورا مهما في تحديد ماهية الشخصية بالإضافة إلى ذلك الجانب الخُلقي والنفسي .

وكما قلنا سابقا: إن نقدنا لمسرحية ما يكون مبنيا على طريقة معرفة الكاتب لشخوصه وتعمقه فيها تعمقا دقيقا ، بعد هذا يجب على الكاتب« حسن اختياره لها في الموضوع الذي يعالجه، والفكرة الأساسية التي يدور عليها، بحيث تكون هذه الشخوص

1 – ينظر، علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، دار مصر للطباعة، (د.ط) ، (د.ت)، ص 74

2 – المرجع نفسه، ص 74.

متباينة متناقضة ليتولد بينها الصراع الذي لا تنهض مسرحية إلا به، على أن ينشأ من هذا التناقض تناغم في النهاية يحقق تلك الوحدة المنشودة في كل عمل فني، ولكي يحتدم الصراع ويستمر إلى النهاية يجب أن تكون بين هذه الشخوص شخصية محورية (Pivota Character) من ذلك الطراز القوي العنيد الذي لا يقنع بإنصاف الحلول فإما أن يبلغ كل ما يريد، أو يتحطم، وغالبا ما يكون التطور في هذه الشخصية أقل منه في غيرها من الشخصيات، لأنها تكون من البداية (بداية ظهورها على المسرحية) قد بلغت أوج كمالها، ونضجها، أو كادت، ولا يتعين أن يكون هذا الشخص هو بطل المسرحية فقد يكون كذلك كما هو الحال في الحاكم بأمر الله وجحا. وقد يكون غير البطل مثل ياجو في مسرحية عطيل. »[1]

إن تموقع الشخصية في العمل المسرحي يحدد مفهومها وكيفية انتقالها من حدث لآخر، ومن نتيجة لأخرى فيعطيها مسارا إيجابيا تتضح من خلاله فكرة المسرحية والصراع القائم داخلها ، فالبنية السوسيولوجية ترتبط بالفرد عضويا ونفسيا . فهذه الاستعدادات الداخلية النفسية والعوامل البيئية الخارجية تتفاعل مع بعضها البعض لتكون لنا ما يسمى الشخصية .[2]

وكما هو معروف فإن المجتمع هو الذي يلعب الدور الكبير في تحديد العلاقات التي تتبادلها الشخصية مع الشخصيات الأخرى في تأثير وتفاعل على أساس السلوكات والقيم الثقافية ، « إن تاريخ الشخصية هو في الوقت نفسه تاريخ النقد الأدبي (أي تاريخ الحديث عن الشخصية)، وهكذا نستطيع أن نفهم التصور السيكولوجي للشخصية كما

1 – المرجع نفسه، ص 75. 76.

2 – ينظر، صالح لمباركية، بناء الشخصية في مسرح ألفريد فرج ، مذكرة ماجيستير، جامعة باتنة، 1991، ص 33.

نستطيع أن نفهم التحديد الاجتماعي لها كنتيجة للنزعة الحقوقية التي سادت فترات من تاريخ النقد الأدبي. » [1]

يتحدد مصير الشخصية من خلال المحيط الاجتماعي الذي تعيش فيه، من جانب العمل والعادات والدين . فمن خلاله تبني الشخصية علاقاتها ومواقفها وسلوكها مع الشخصيات الأخرى . ومن الناحية النقدية لها فهي بدأت منذ بداية استعمالها كمصطلح أدبي .

ارتبطت الشخصية قديما، وخاصة في المسرح اليوناني القديم بالحدث، أو الفعل بمفهوم الفعل المؤدي، أو المحاكاة لأنها تعتبر من « أكثر تلك العناصر أهمية هو بناء الأحداث (الحبكة) لأن التراجيديا – بالضرورة – لا تحاكي الأشخاص، ولكنها تحاكي الأفعال، والحياة بما فيها من سعادة وشقاء، وسعادة الإنسان وشقاؤه يتخذان صورة الفعل وغايته ما نسعى إليه في الحياة هو ضرب معين من الفعل لا خاصية من الخصائص. »[2] وهذا لأن المسرحية لا تكتمل إلا بالفعل، والصراع بين الشخصيات عن طريق الحوار والتي ترسم لنا الأحداث المختلفة .

أما حديثا فقد ارتبطت بالفعل المتحرك المتأثر بالعوامل والأحداث الخارجية والتفاعل القائم بين مكونات العمل المسرحي لإبراز النزعات والرغبات التي يحددها كاتب المسرحية فهي ليست « تلك العادات والتقاليد التي يتبعها الشخص فهذه ثياب خارجية يمكن أن يخلعها ويتخلص منها بسهولة، إنما الشخصية كما قلنا قوامها النزعات النفسية المنبعثة من الغرائز والأهواء، وليس معنى ذلك أنه يجب أن نهملها (العادات والتقاليد) .»[3]

1 – عز الدين بونيت، الشخصية في المسرح المغربي بنيات وتجليات، (د.ط)، المغرب، 1989، ص 20.

2 – عبد العزيز بوشلاق، بناء الشخصية في مسرحيات أحمد بودشيشة، أطروحة دكتوراه علوم، إشراف عبد القادر دامخي، جامعة سطيف 2، 2014. ص 9.

3 – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ملخص المسرحيات:

1- مسرحية بلال: تتكون مسرحية بلال "لمحمد العيد آل خليفة" من فصلين ، الفصل الأول يحتوي على ثمانية مشاهد ، أما الثاني فيزيده بواحد. وقد اتسمت هذه المسرحية الشعرية بأنها أول مسرحية شعرية في الجزائر. فهي الأولى ، وتعد ناضجة فنيا. أما عن أحداثها، فهي مقتبسة من قصة الصحابي الجليل "بلال بن رباح" كما اتصفت بالصدق التاريخي لموضوع القصة.

تبدأ المسرحية في جانب فسيح من بيت أمية الذي يأمر بلالا بأن يذهب ، ويقوم بخدمة رفاقه ، إلا أن حسرة بلال وكآبته على حالته أنسياه أمر سيده الذي كاد أن يعاقبه ليقوم بخدمتهم بعدها، ومن بين الضيوف كان عقبة الذي أخبر أمية بأن بلالا يزور الرسول عليه الصلاة والسلام سرا. هذا الأمر الذي لم ينكره بلال . بل واجههم بالحقيقة أنه فعلا أسلم ، وأنه لا يؤمن سوى بالله الواحد الأحد . هذا ما أثار غضب أمية فأخذوه إلى الكاهن الذي ألقى بعض التعويذات المضحكة ، وقال لهم بأنه معتوه ، ليقوم أمية بتعذيبه بغية إرجاعه عن دينه، ولكن البطل بلالا كان صبورا قوي الإيمان بالله سبحانه وتعالى فلم يرضخ لمطالب أمية الذي سل سيفه ، وأراد قتله , لأنه عرف بأنه لن ينال منه مراده ولكن تدخل أبو بكر الصديق في آخر لحظة ، وقام بشراء بلال منه ، ثم قام بإعتاقه لتنتهي المسرحية على عناق بلال لأبي بكر كشكر له على ما فعله معه.

2- مسرحية "حنبعل" : تتكون مسرحية حنبعل من أربعة فصول تدور أحداث القصة عبر صفحاتها 87 حول البطل القرطاجني " حنبعل " تبدأ في قاعة فسيحة، وهي عبارة عن مجلس لكبار القبائل يتشاورون فيها حول أوضاع البلاد يتوسطها الكاهن الأكبر وعلى اليمين رجال قبيلة حنون ، وعلى اليسار رجال قبيلة برقة ، والكل في حالة سكوت وحيرة ، وكآبة لما آلت إليه أوضاع البلاد جرّاء المعركة التي انهزموا فيها ضد الرومان (معركة جاما) .

أما بالنسبة لظهور شخصية البطل حنبعل لأول مرة في النص كان على لسان إحدى الشخصيات ، وهي عزرى بعل . الذي سأل الكاهن الأكبر عن مخلفات معركة "جاما" وعن حنبعل جيشه وقد أجابه الكاهن بأن الجنود تلاشت ، وانهزموا في المعركة شر انهزام ، وأن الجيش الروماني متوجه نحوهم للقضاء عليهم ، وأنه بقيت فئة قليلة من الأشراف الشجعان الذين سوف يحاربون إلى آخر قطرة دم ، وآخر نفس لهم.

بعد هذه الهزيمة رجع البطل القرطاجني حنبعل ليجد نفسه تحت ضغوط رومة التي أرغمته على مطالبها بالإضافة إلى الأسطول البحري ، لكنه لم ييأس ، بل بعث بمعطى بعل إلى الأمم المقهورة لاستنهاض الهمم وروح المقاومة ، ولكن رومة اكتشفت ذلك بواسطة الجوسسة ، وحذرت البطل القرطاجني من ذلك ، وفرضت عليهم أن يكفوا فورا عن مساعيهم بالإضافة إلى إرسال أسرى من أشراف القوم ، هذا الأمر الذي لم يتقبله حنبعل بعدما وافق المجلس ، والوزراء على ذلك خوفا من غضب رومة ، فترك السلطة كملك ، وهاجر هو، ومعطى بعل ، ومازيغ ، وصافو، وبعض من الأشراف إلى "حضر موت" وقد كان همه الوحيد هو محاربة رومة أينما حلت، فقد كان كالسم بالنسبة لها فحاربها مع "الملك أنطيوخس" ملك سوريا إلى أن انكسرت شوكة هذا الأخير، لينتقل بعد ذلك إلى بلاد اليونان "مملكة بتينيا" لدى "الملك أبروزياس" الذي رحب به هو ومن هاجر معه ، فاغتنمت رومة الفرصة، وتطلب من الملك أن يسلم لهم حنبعل تحت إكراه ، أو يقوموا بتدمير مملكتهم ، وبعد التشاور مع وزرائه قرروا تسليمه هذا الأمر الذي لم يُعجب الملكة التي سارعت بإخباره بالأمر، وأنهم خانوه ، وهو محاصر الآن، هذا الأمر أغضب معطى بعل كثيرا وأراد القتال ، لكن حنبعل منعه من رفع سيفه فيمن آواه ، واستقبله بالرغم من أنهم خانوه . ليفضل بعد ذلك بأن يحدث ثقبا في خاتمه ، ويشرب السم ويسقط صريعا بين يدي معطى بعل ، وصافو، فقد فضل أن يقتل نفسه على أن يقع أسيرا بين يدي رومة ، عاش عزيزا ، ومات عزيزا .

3- مسرحية " يوغورطة ":تتكون المسرحية عبر صفحاتها 141 من خمسة فصول يُفرد الكاتب الفصل الأول للحوار الذي دار بين مازيغ وملكبعل يبين فيه نظرة المجتمع الأمازيغي للأجانب المحتلين، وهي نظرة كره واحتقار موجهة إلى روما .

أما الشخصية البطلة "يوغورطة" فيقضي كل وقته في الاستعداد للحرب ضد الرومان ، ولكن الخيانات الداخلية أخذت منه كل شيء خاصة "فراكسين" الذي استطاع بدهائه أن ينزل من العزائم ، وقتل خيرة رجال يوغورطة ، كما خبأ "بوملكار" ، وهو أقرب شخص إليه . فكان السبب وراء كل هزائمه.

لتضيق به السبل بعد كل تلك الهزائم ، والخيانات الداخلية ، والخارجية ، فيلجأ إلى الجبل طالبا الوحدة ، والراحة النفسية، وهناك يلتقي بشيخ يرفع من معنوياته المنهارة حينما يريه أطفالا يقومون بتمثيل أدوار الجنود المقاومين للرومان ويتنافسون أيهم يكون الجندي البطل يوغورطة . وفي الفصل الرابع يرسل يوغورطة زوجته رنيدة إلى أبيها "بوكوس" ملك موريطانيا لتطلب منه الدعم والمساعدة ، لكنه يحتجزها، ويرسل في طلبه الذي لا يتفطن للحيلة ، فقد استطاعت رومة أن تغري الملك الموريطاني ليتحالف معها على أن يكف دعمه ليوغورطة ، ويحاربه معها لكي ينصب نفسه ملكا على المغرب كله ، ويلتحق به أخ يوغورطة "غودة". وفي الفصل الخامس يدخل يوغورطة قصر الخائن ويقدم له شرابا مسموما. وحين يهم بشربه تصيح زوجته بأن لا يشرب من الكأس المسموم وهنا ينهار يوغورطة نفسيا لإحساسه بأن كل من حوله خونة حتى زوجته رنيدة . فيصرخ في وجهها متهما إياها بالخيانة لتندفع إلى الكأس المسمومة ، وتشربه عن آخره ، لتبين له بأنها بريئة من هذه التهمة . فتسقط ميتة أمام عينيه ، فيقوم بحمل جثة زوجته ، والخروج تاركا خلفه سيفه على الأرض ، ليأتي فتى ممزق الثياب ، ويأخذ سيف يوغورطة ، وحينما يسأله "سيلا" عن اسمه يجيب بأن اسمه "تاكفيريناس" وفي ذلك إشارة إلى أن مقاومة الرومان مستمرة ،ولن تتوقف بقيادة "تاكفيريناس" في المستقبل القريب.

4- مسرحية "زعيط ومعيط ونقاز الحيط" : هي مسرحية كوميدية تتكون من ثلاثة فصول أبطالها من الباعة المتجولين، يبدأ الفصل الأول بتحسر عصابة اللصوص على عدم حصولهم على غنائم منذ أيام وينتهي هذا اليأس بعد لحظات قليلة وذلك بنصبهم كمين للأبطال الثلاثة ، وهم يمشون في الصحراء ، فيقعون في قبضتهم ، ويأخذون منهم سلعهم ، ويستجوبونهم على مكان النقود ، لكن دون جدوى ، فيسلبونهم ملابسهم حينها يستغل أبطال المسرحية نوم أفراد العصابة ، ويهربون ، أما في الفصل الثاني يلتقي أبطال المسرحية ببنات شيخ القبيلة ، ويتعارفون بعضهم بعضا على سبيل أخذهم معهم إلى القرية عند عودتهم بعد جلبهن الماء ، لكن يحدث شيء غير متوقع ، فقد نزل عليهم القائد ، وجنوده معتقدين أنهم هم اللصوص، أما في الفصل الثالث نشاهد أبطال المسرحية في قصر شيخ القبيلة يأمرهم بأداء مهام الحراسة حينها يلتقون بنات الشيخ فيقصون عليهم قصتهم من البداية ، ليخبرن والدهم بأنهم ليسوا لصوصا، عندها يأتي شعبان رئيس العصابة ، ويهددهم بالقتل إذا أخبروا شيخ القبيلة بأنه هو رئيس العصابة وبعد علم القائد بقصتهم من طرف البنات يتفق معهم على كشف اللص الكبير، ومكافأتهم هذا بحيلة مدبرة من طرف معيط ، فيوقعون بشعبان في قبضة القائد، و يكافئهم شيخ القبيلة على ذلك .

5- **مسرحية بوحدبة:** تحتوي مسرحية "بوحدبة" على ثلاثة فصول تتناول من خلالهم قضية اجتماعية، وهي قضية الطلاق، تدور أحداث القصة حول رجل لديه عاهة جسمية (حدبة)، وهو رجل طيب القلب يتميز بتقوى الله، والإحسان إلى الآخرين، تزوج من امرأة نبيلة أنفق جميع أمواله، وممتلكاته عليها، وهذا من أجل شفائها من مرضها، فحينما كان غنيا لم يُعيبوه على حدبته، ولكن عندما صرف المال كله على ابنتهم من أجل شفائها أصبحوا ينظرون إليه على أنه حمل وثقل عليهم، وبعدما شفيت حاولت أسرة الزوجة تطليق ابنتهم منه ، إلا أن هذه الأخيرة أصرّت على البقاء معه، ولما رأى والدها هذا

الإصرار قام بطرده من منزله ، ليخرج إلى الشارع ، ويتعرض إلى عدة مواقف غير أخلاقية من طرف أناس يلتقي بهم، ولكن بأخلاقه الحميدة ، وطيبة قلبه يستطيع أن يرجعهم إلى الطريق المستقيم، فلما عرفوا بقصته أسرعوا لرد الجميل له، فمنهم من ألبسه ومنهم من أخذه إلى المستشفى، ومنهم من دفع الإيجار، وبهذا استطاع أن يُرجع زوجته وأن ينتصرا على العادات ، والتقاليد ، والأفكار البالية التي ترمي إلى هدم المجتمع بسبب المال والثروة.

6- مسرحية "الهارب": هي مسرحية ذهنية تتكون من أربعة فصول يحتوي الفصل الأول على تسعة مشاهد جاءت على الترتيب الآتي : الصادق وإسماعيل يتحاوران حول مصير كل منهما في السجن ، وحين خروجه منه يتبادلان الآراء اتجاه هذا الموضوع حينها يأتي السجان ، ويأمر الحراس بأخذ الصادق إلى العمل دون مراعاة مرضه في حين كان إسماعيل في حوار مع نفسه مصرا على القرار الذي نفذه على نفسه ، وهو عدم الخروج من السجن ، والهروب من الحياة، يأخذ الحراس الصادق، ويجرانه على الأرض وهو صارخ أرحموني حينها يأمر السجان إسماعيل بالمثول أمام المدير في مكتبه بعد نصف ساعة ، فيحاول ساعتها الانتحار للوصول لتنفيذ قراره ، وهو الهرب من الحياة ولكن دون جدوى ، فيتخيل بأنه التحق بحبيبته صفية التي ماتت قبل عشرين سنة بطلقة نارية ، وبعد لحظات يتفطن بأنه لم يمت، ويعيد الحراس الصادق إلى الزنزانة ليفاجأ بإسماعيل ، والحبل حول عنقه ، يستفيق إسماعيل ، ويخبر الصادق عن قصته باختصار ثم يتراجع في حديثه، بعدها يحاول البطل إقناع المدير بأفكاره فيود المدير أن يستمع إلى قصته ، أما في المشهد التاسع كان في مكتب مدير السجن مع ابنته ، ورفيقها، ويغمض إسماعيل عيناه ، ويبدأ في سرد قصته عليهم، أما في الفصل الثاني تعود الذاكرة بإسماعيل قبل عشرين سنة مضت تبدأ بتعارض إسماعيل و "أنا" في فكرة البقاء والهروب من الحياة ، ويتذكر خيانة صفية له ومقابلتها لتوفيق في المقبرة، يتحاور إسماعيل مع

"أنا" ويكاد يقنعه بحججه ، وينفذ قراره (الانتحار) ، لكن تنقضه "أنا" في آخر لحظة بذكره صفية، فيذكر إسماعيل بأن توفيق يقدم لصفية صورة مشينة عنه، وصورة حسنة عن نفسه ، ليقنعها بالانضمام إلى صفه في الجهاد، فيدخل إسماعيل في صراع داخلي مع "أنا" وكل منهما لديه وجهة نظر خاصة به حول قضية الهروب من الحياة والبقاء فيها. فيتذكر أنه حاول قتل توفيق وصفية ، لكنه يتراجع ، فهو يرى فيها المرأة الخائنة والكاذبة ويحاول الانتحار، ويمنعه "أنا" من ذلك ، وهذا بإغرائه بفتاة أجمل من صفية .

أما الفصل الثالث يحتوي على ستة مشاهد جاءت بهذا الترتيب: يتساءل البطل عن شكل الفتاة التي ستحضرها له الخادمة ، ويقنع "أنا" إسماعيل بواسطة عنصر الغبطة في الحياة للبقاء ، فتأتي الخادمة بصفية إلى منزل إسماعيل يستدرجها، ليحقق الغبطة معها يذكرها بخيانتها له، فتود الانصراف، فيصفح عنها مبررا ذلك بأن الخيانة هي سر بقاء الإنسان في الحياة ، فيشربان نخب الوفاق حينها يعترف حفار القبور لتوفيق بأن صفية خانته، أما الفصل الرابع يتكون من سبعة مشاهد أولها في المحكمة يخسر إسماعيل القضية، وتكسبها صفية، وتخبره بأنها حبلى منذ سبعة أشهر، فيأخذها معه إلى منزله بطيب خاطر، ثم يعود إسماعيل للتفكير في الانتحار مرة أخرى في حواره مع "أنا" حتى تدخل صفية يقنعها بفكرة الانتحار، ثم يطلق عليها النار، فتموت ، فيظهر له "أنا" ويحول بينه ، وبين الانتحار، يستفيق من ذكرياته، فيجد المدير وراضية، فيتعاطفون معه ويقومون بإقناعه على البقاء حيا، فيمضي على خروجه من السجن، ليصبح عميلا معهم وتنتهي المسرحية بخاتمة يعكر صفوهم فيها توفيق ، والثوار، فيقودون الخونة الثلاثة إلى الساحة، وردوا إسماعيل إلى الزنزانة.

7- **مسرحية "نساء للبيع"**: تتكون المسرحية نساء للبيع للكاتب، والأديب الناقد الجزائري عبد الملك مرتاض من ثلاثة فصول تدور أحداثها حول فكرة التمرد على العادات، والتقاليد والمتمثلة في (غلاء المهر. والطبقية) بواسطة البطلين عزيزة ، وخالد

اللذين واجها شخصية الحاج رحمون والذي لا يعكس اسمه بتاتا، بل تحمل شخصيته أفكار العادات البالية . وقد كانت هناك شخصية رئيسة أخرى مساعدة للبطلين، وهي شخصية المعلم أحمد صديق المعلم خالد الذي لعب دورا مهما في أحداث سير المسرحية، وكذا إسهامه في تحقيق الهدف المرجو منه، وهو الزواج. ولكنهم اصطدموا بالرفض الكلي من طرف والد عزيزة الحاج رحمون الذي لا يعرف الحديث إلا بلغة المال فقط . فقد اشترط شرطا جنونيا لمهر عزيزة، فقد اشترط على خالد مليونا كاملا دون أن ينقص دينارا واحدا، بل وجعل لكل من بناته مهرا معينا حسب جمالها، ودرجة تعليمها، ولكن تمسك البطلين بقرارهما بالزواج ، والتمرد على هذه الآفة الاجتماعية تمكنا في الأخير من التغلب وإقناع الحاج رحمون بالقبول بزواجهم لتنتهي المسرحية نهاية سعيدة على وقع الانتصار وتحقيق الهدف (الزواج ، والتمرد).

8- مسرحية "العقد" : تتكون المسرحية من أربعة فصول تكلم عبر صفحاتها 105 حول الفتاة البطلة رتيبة التي تعيش في قرية نائية فقيرة، بعيدة عن المدينة، وبالرغم من ظروفها القاهرة ، فقد عاشت شبه يتيمة الأب الذي سافر نحو المجهول رغبة منه للحصول على العمل ، ولكنه منذ سنين لم يُسمع له أي خبر، وكان الفضل في تربيتها الحميدة لأمها التي ضحت بشبابها، ولم تعد الزواج بالرغم من عروض الزواج التي وصلتها ، بل كافحت من أجل تربية بناتها الأربع أحسن تربية ، وها هي البطلة رتيبة ابنتها الكبرى ، والتي تحدت الصعاب ونجحت في البكالوريا بامتياز، لتكمل دراستها الجامعية في العاصمة، لتنطلق رحلتها بدءً من خروجها من القرية متجهة نحو محطة الحافلات ، وقد كان معظم الفصل الأول يحكي عن حياة البطلة رتيبة ، وهي تسترجع ذكرياتها في المدرسة الثانوية، ومع أستاذها لمادة اللغة العربية ، وعن تطلعاتها نحو هذه الخطوة الكبيرة التي خطتها نحو تحقيق هدفها الأساسي، وهو توفير سكن لعائلتها في العاصمة ، وإخراجهم من الجحيم الذي يعيشونه . والفصل الثاني كان جد مختصر، فهو

يدور حول الخطوة التي فعلتها رتيبة ، وهي رحلتها البحث عن العمل ، وقد وجدت ذلك في محل للعطور، وأدوات الزينة بدوام جزئي مساءً بعد الدراسة صباحا . ولكن سرعان ما تم طردها من طرف المسؤول عن المحل ، وهو بوربيطة الذي كان سوقيا، وانتهازيا معها ولكنها تعرفت على صاحبة المحل أنيسة، التي قصت عليها حكايتها، وهدفها من الدراسة و في الفصل الثالث عرضت عليها العمل في محل آخر للمجوهرات ، وإيجارها لمنزل صغير تملكه ، لتبقى على هذه الحالة مدة من الزمن إلى أن يقوم بوربيطة بتوريط زوج السيدة أنيسة بأعمال مشبوهة غير قانونية ، فتتوقف عن العمل بحكم غلق المحل . أما في الفصل الرابع فقد قامت السيدة أنيسة بتقديم البطلة رتيبة إلى جارها في السكن والذي يعمل في حقل السينما، الذي عرض عليها العمل معه (العقد) وهذا بإعادة كتابة قصتها بدءً من بلدتها الفقيرة ، وحياتها هناك، ثم رحلتها الأولى إلى العاصمة ، وتعرفها على الناس الذين لاقتهم ، والصعوبات التي واجهتها، كما لها الحرية في وضع النهاية لقصتها. لتدخل البطلة عالم الشهرة ، والمال يمكنها من تحقيق هدفها الأسمى ، كما ترك عبد العزيز بوشفيرات للقارئ نهاية مفتوحة .

ظهور البطل:

1 – **مسرحية "بلال"**: كان أول ظهور للبطل بلال في بداية المسرحية لما كان يأمره سيده أمية بأن يخدم رفاقه، ويحسن معاملتهم.

أمية: ...

هم رفقتي منذ الصغر وعدتي عند الغير.

فاخدمهم جميعـــــــا وكـــــن لهم مطيعا.

بلال: (واقفا)

سمعـــا لأمـر الآمـــــر ومرحبـــــا بالزائـــــر.[1]

كان هذا أول ظهور للبطل بلال لما كان مع أمية في جانب فسيح من بيت هذا الأخير، وقد حل الليل والظلام؛ أي حل موعد السمر مع الأحبة والرفاق، وأمر بلالا بأن يحسن لأصدقائه، وأن يمتثل لأوامرهم جميعا، وأن يكون مطيعا لهم.

2- مسرحية "حنبعل": أما بالنسبة لظهور شخصية البطل في المسرحية فقد كانت لحظة محاولة المجلس القضاء على "عطبة" القائد البربري الذي أمر جنوده بالانسحاب من المعركة ، وهو ما لم يتقبلوه ، فألقوا القبض علي ، واتهموه بالخيانة . " يهمّون بالفتك بـه عنـدها يصـرخ صـوت مـن وراء البـاب ، حنبعـل العظـيم! جـاء حنبعـل! فيلتفـت المجتمعون كلهم صوب الباب، ويدخل البطل القرطاجني بجلال لابسا درعه ، وحوله أربعة من أركان حربه، ويسير مسرعا إلى حيث عطبة ، وهو يقول : كلا . لا تقتلوه ! ابتعدوا عنه أيها السفهاء. .."[2] لقد كان ظهوره بعد معركة "جاما" ، والتي انهزم فيها وتضاربت الأقوال حول موته ، أو بقائه حيا ، ليدخل إلى المجلس ، ويفك قيود صديقه "عطبة" الذي اتهموه بالخيانة .

3- مسرحية "يوغورطة": أول ظهور للبطل في مسرحية يوغورطة كان في المشهد الرابع من الفصل الأول عندما قاطع صوته ملكبعل ومازيغ وهما يتحدثان عن حل للنجاة من استعباد روما لهم، وقد استقر مازيغ على رأي المقاومة.

يوغورطة: صدقت.

ملكبعل ومازيغ معا: يوغورطة...

---

1 – صالح خرفي، محمد العيد آل خليفة، سلسلة في الأدب الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 153.

2 – أحمد توفيق مدني، حنبعل، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1969، ص 18.

يوغورطة: (يقبل مازيغ) كيف أنت يا مازيغ؟

مازيغ: بخير ...

يوغورطة: متى وصلت ؟

مازيغ: هذا الصباح.

يوغورطة : حسن... كل ما كنت أتخوفه قد وقع ... مهمتك؟...

مازيغ: يوغورطة .. أوراس لا يريد أن يتربص وراءك .

يوغورطة: لماذا؟

مازيغ: تعلقهم بالشيخ فراكسين.[1]

كان هذا أول ظهور للبطل يوغورطة في النص المسرحي، وقد خاب أمله في انضمام قبائل أوراس إلى صفه ، وهذا بسبب المكائد التي دبرها الشيخ الخبيث فراكسين لهزيمة يوغورطة أمام الرومان.

4- مسرحية "زعيط ومعيط ونكاز الحيط": لم يظهر الأبطال الثلاثة في بداية المسرحية، بل كان الظهور الأول لهم على أفواه أعضاء العصابة ، وهم يخططون للقبض عليهم، ويتجلى ذلك في حوار دار بين رئيس العصابة ، وللصوص.

اللص3: سيدي راهم من البعيد بانولي واحد الناس يظهرعليهم تعبانين...

شعبان: فيين... شحال هما.؟

اللص4: في ثلاثة.

1 – عبد الرحمان ماضوي، يوغورطة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1979، ص21.

شعبان: كتفوهم بلام تضروهم.. يا الله ادرقوا، كي يعقبوا كتفوهم ياالله. [1]

أما الظهور الحقيقي للأبطال الثلاثة عقب التخطيط للإمساك بهم ، فيظهرون ، وهم يتحاورون، وعلامات التعب بادية على وجوهم ساعين لبيع سلعهم، وشراء أخرى، ويتجلى هذا في حوار دار بينهم .

الحيط: باشوية باشوية ياخوي. أنت رجليك طوال وأنا ماشي مضاري بالمشية .

معيط: اللي حب الشباح ما يقول آح اللي حب يخدم يتعب .. أنت اللي قلت لي نبيعوا نشريوا على برة وإلا لالا.

الحيط:بصح قلت لك .. لكن أنا ما عرفتش هكذا تدينا لثلث الخالي كنت تشوف كاش قرية تكون قريبة بلاما تنفينا هكذا.

زعيط: شوفوا وحق الكعبة ما نزيد نرفد حاجة. أنتما رافدين رطل رطل وأنا قنطار . السلعة الكل أنا رافدها . لالا ربي مقالش هكذا. [2]

كان هذا الظهور الأول للأبطال الثلاثة، وهم يجوبون الصحراء الخالية محاولين منهم بيع سلعتهم، لكسب قوتهم، ولكن هناك خطر يتربص بهم، وهم اللصوص الذين كانوا يريدون القبض عليهم.

5- مسرحية "بوحدبة" : يظهر البطل في مسرحية بوحدبة في الموقف الأول من الفصل الأول، وافتتحت بظهوره المسرحية في صالون عند الصباح الباكر، والطيور تغرد. أخذ العود، ويعزف على الأوتار، ويقول شعرا .

أنت يا شاعر فلذة من فؤادي تتغنى وقطعة وجودي

1 – محمد التوري، زعيط ومعيط ونقاز الحيط، دراسات ونصوص من المسرح الجزائري، منشورات المعهد الوطني العالي للفنون المسرحية، الجزائر، العدد1، جويلية 2000، ص 16.

2- زعيط ومعيط ونقاز الحيط، ص 16. 17.

فيك ما في عوالمي من ضباب وسراب ويقظة وموجودي

فيك من طفولتي سلام وقنوع وغبطة وسعودي

فيك من شبيبتي من سلام باسمات ومن غرام سعيد

فيك تنشد من الربيع طيوري وتغني من الصباح ورودي

أنت يا شعران فرحت زغاريدي وإن رنت الكآبة عودي.[1]

هذه الأبيات الشعرية تعبر عن روح بوحدبة الطيبة، فهو يتغنى بطفولته، وبشبابه وقناعته، وسعادته، وغرامه الذي يعيشه وعن الراحة التي يشعر بها بمزج أحاسيسه بمناظر الطبيعة من ربيع ، وطيور، وصباح ، وورد، كما يود دوام الفرحة ، وإن ظهرت الكآبة يأمرها بأن تعود من حيث أتت .

6- مسرحية "الهارب": نلاحظ ظهور البطل في مسرحية الهارب خلال المشهد الأول عن طريق الوصف المقدم له من طرف مؤلف المسرحية (الطاهر وطار) قائلا: " يرفع الستار على غرفة خالية إلا سريرين حديديين قديمين عليهما أغطية رثة بالية يجلس على كليهما سجينان يبدو أن إدارة السجن تركتهما ...لهما لحيتان كثيفتان أحدهما، هو إسماعيل يبدو متوتر الأعصاب كأنه ينتظر مكروها ."[2] فمن خلال هذا الوصف يتبين لنا أن البطل مسجون ، وهناك شيء ما يقلقه ، فيكشف لنا سبب هذا التوتر بالحوار المباشر للبطل مع زميله في السجن الذي يلي هذا الوصف مباشرة .

الصادق : عما قليل يا إسماعيل ...بعد لحظات ، أو ساعة، لا يهم .. إنما في هذا اليوم بالذات في إشراقة شمسه التي لا شك أنها جميلة دافئة ساحرة ، وقبل تماثلها للمغيب

1- محمد التوري، بوحدبة، دراسات ونصوص من المسرح الجزائري، منشورات المعهد الوطني العالي للفنون المسرحية، الجزائر، العدد1، جويلية 2000،ص 58.

2- الطاهر وطار، الهارب، موفم للنشر، الجزائر، 2013، ص 7.

سيحدث الانقلاب ..الانقلاب الذي سيهز أركان حياتي ، ويزعزعها .. وإنه في الواقع ليحدث في حياتنا معا، ولكن يختلف وقعه بالنسبة لكل منا ... فبينما هو مهول في نظري أنا، فإنه بالنسبة إليك أنت عكس ذلك...

إسماعيل: ألا ليته لن يحدث. [1] كان الظهور الأول للبطل في المسرحية عبارة عن العتبة المبهمة التي ستكشف عنها باقي المشاهد الأخرى للمسرحية وصولا إلى نهايتها.

7 – مسرحية "نساء للبيع": البطل في هذه المسرحية هو بطل ثنائي كل من عزيزة وخالد ، ظهر هذا الأخير مع مطلع المسرحية حيث يبدو كئيبا وحزينا، وهو منهمك في تصحيح دفاتر التلاميذ ، ويفكر في حالته التي لم تعد تعجبه ، ثم يأتي عند صديقه أحمد.

خالد: أحمد، أهلا وسهلا تفضل أدخل ...

أحمد: (في صوت ساخر) ولكني أراك حزينا يا خالد. فما دهاك؟

خالد: (في صوت حزين) فما دهاني؟ يا سبحان الله . لم تتجاهل يا أحمد الحالة المزرية التي أصبحت أعيش عليها. [2]

كان هذا أول ظهور للبطل خالد في المسرحية . حينما كان حزينا يفكر في الزواج من المعلمة عزيزة. ولكن جيبه الفارغ حال دون ذلك ، وأصبح كثير التفكير . كيف سيذهب ويقابل والدها وجيبه فارغ؟ فربما لن يقبل بذلك ، لأنه فقير من جهة ، ولأن والدها جشع يحب المال من جهة أخرى.

أما بالنسبة لظهور البطلة عزيزة فقد ظهرت لأول مرة في المشهد الثالث من الفصل الثاني. (تظهر عزيزة بلباس تلمساني بديع . وتقول في لطف صوت وهدوء أعصاب)

1 – الهارب، المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

2 – آمال، مجلة أدبية تصدر مرة كل شهرين، نساء للبيع، العدد 3، الجزائر، سبتمبر 1969، ص 75.

عزيزة: مالك يا أبي. ماذا تريد مني؟

الحاج رحمون: أخاف أن تضيع مني بعض العروض ، وبعض الحسابات ، فأموت عليها حسرات خذي لي هذه الرسائل التي جاءتني من زبائني التجار، فاقرئيها لي ، يا للزمان أصبحت لا أطيق الكتابة ... قبح الله الكر. [1] كان هذا أول ظهور لها في النص المسرحي حينما ناداها والدها الحاج رحمون ، لكي تقرأ له الرسائل التي وصلته من زبائنه التجار، والتي يأمل أن تكون فيها خير، وربح وفير. وتظهر البطلة هادئة الأعصاب . أما بالنسبة لأول لقاء للبطلين مع بعض كان في المشهد الثامن من الفصل الثاني.

عزيزة: مساء الخير. . (ثم تصافح الشابين خالد وأحمد.)

الحاج رحمون: (يقدم ابنته) هذه هي ابنتي الآنسة عزيزة.

أحمد: تشرفنا بمعرفتها.

عزيزة: (تتوجه بالحديث نحو خالد) كيف حالكم يا أستاذ خالد؟

خالد: إني بخير والحمد لله.

الحاج رحمون: (مستفسرا) إذن فأنت تعرفين الأستاذ خالدا؟

(عزيزة وهي تسكب القهوة في الفناجين وتقول)

عزيزة:منذ زمان طويل يا أبتِ فأنا دائما ألتقي به بحكم مهنتنا في سلك التعليم . [2]

كان هذا أول لقاء جمع بين البطلين حينما ذهب خالد إلى منزل والدها الحاج رحمون رفقة صديقه أحمد لخطبتها منه.

1 – نساء للبيع، المصدر نفسه، ص 84.

2 – نساء للبيع، المصدر نفسه، ص 103.

8- مسرحية "العقد": كان أول ظهور لشخصية البطلة رتيبة على لسان الراوي حينما كان يسرد أخبار والدهم الذي هاجر من سنين.

الراوي : نظرت الأم إليهن.. أرادت أن تجيب، لكنها فضلت أن تحكي لهن هذه الحكاية وقد فضلت أن تكون الحكاية من بدايتها، وأن تستعين بابنتها الكبرى "رتيبة" المتعلمة والتي نالت شهادة البكالوريا هذا العام، فقد شكل نجاحها نجاحا لهذه العائلة. [1]

أما الظهور الحقيقي داخل النص المسرحي كان في الحوار الذي دار بين الأم وبناتها تدخل رتيبة .

الأم: آوه ، يا ابنتي، المسكين هو الذي يمد يده للآخرين ولا يشمر على ساعديه .

رتيبة : لقد كنت امرأة شجاعة وشريفة يا أمي .. [2]

كانت البطلة رتيبة هي وأخواتها البنات تستمع لقصة أمهن حينما قامت بسلفية من المال من عند الشيخ "أحمد" جارهم في البلدة والتي تمكنت من خلالها شراء ثروة حيوانية صغيرة من أرانب ، ودجاج ، ونعاج ساعدوها على تربية بناتها الأربع.

أبعاد البطل:

1- مسرحية "بلال":

البعد الجسمي : لم يذكر لنا محمد العيد آل خليفة البعد الجسمي مباشرة ، ولكنه ترك للقارئ أن يكتشف ذلك بنفسه ، وهذا من خلال الأمانة التاريخية التي سار عليها بحذافيرها، وهذا ما يجعل القارئ يكتشف بأن البطل بلالا رجل شاب أسود البشرة قوي

1 - عبد العزيز بوشفيرات، العقد، دار الساحل للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ص 10. 11.

2 - العقد، المصدر نفسه، ص 13.

البنية. وهذا من خلال صبره على التعذيب الذي تلقاه من طرف أمية لما اكتشف إسلامه. وقد ظل صبورا متمسكا بدينه.

البعد الاجتماعي: ينتمي البطل بلال إلى طبقة العبيد . فهو عبد لأمية، ونلحظ ذلك في بداية المسرحية .

أمية: (يدخل)

تركت القــوم في إثــري ألم تمتثــل أمــري ؟!

بلال: (مضطربا)

لقــد نســيت يا مــولا ي فأقبـــل عـــذري.

أمية: عذرتك فابتدر.

بلال: **أمـــــــــــــــر ك مسموع مـع الشكـــر.**

(يشرع بلال في بسط الفراء على الأرض، ويمشي أمية في المسرح فرحا).[1]

هذا المقطع الحواري يدل على ما ذكرناه قبل قليل. فبلال هو عبد حبشي لسيده أمية . الذي خرج فرحا وعلامات النصر بادية على عبده الضعيف.

البعد النفسي: تظهر لنا الحالة النفسية للبطل بلال، وهو في حالة من الحسرة والضيق الشديد من هذه العبودية التي هو فيها .

بلال: **آه من الـــرّق آه قد ضقت بالـــــرّق ذرعا.**

لو أننـــي كنت حــرا صدعت بالديــن صدعــا.[2]

1 – بلال، محمد العيد آل خليفة، ص 154.

2 – المصدر نفسه، ص 154.

فهو قد كره من هذه الحالة التي هو عليها، فنجده في وحدته هذه يشكو لنفسه هذا الغمّ ، وهذا الضيق الشديد من العبودية، فهو يتمنى أن يكون حرا طليقا، لكي يجهر بصوت عال ويعلن إسلامه أمام الجميع ، ولكنّ حالته لا تسمح بذلك فنراه في حالة خوف من أن يكتشف أمر إسلامه فيقول:

كتمت ديني كتما لم أدخر فيه وسعا.

لو يعلم القوم أنّي عفت الطواغيت جمعا.

ودنت بالله ربا ودينه السمح شرعا.

لأوجعوني ضربا وأوسعوني قرعا .

وحرموني بيتا إليه في السر أسعى .[1]

خوف البطل بلال هنا ليس خوفا من أن يضربوه ، أو يسبوه لاكتشافهم إسلامه، بل إنما خوفه من أن يمنعوه من الذهاب إلى رفقة النبي (ص) وذكر الله وتوحيده. كما نجده في حالة من الهدوء بالرغم من العذاب الشديد الذي تلقاه على يدي أمية. ويظهر هذا حينما مرّ عليه بعض الفتيان كانوا يصطادون، وأرادوا أن يسقوه، ويطعموه، ولكنه أبى ذلك .

بلال: **لك الشكر ما بي حاجة لكليهما وإن كنت لم أطعم وأشرب لياليا**

وحسبي أن الله أبقى حشاشتي وأطعمني من ذكره وسقانيا[2]

هذا الهدوء في الأعصاب بالرغم من أنه لم يشرب ، أو يأكل منذ أيام ولياليي، ولكن الله أطعمه من خلال الذكر والتوحيد الذي لم يتخلّ عنه البطل بلال، ولو لحظة واحدة.

1 – بلال، محمد العيد آل خليفة، ص 154.

2 – المصدر نفسه ، ص 166.

2- مسرحية "حنبعل":

البعد الجسمي: لم يرسم لنا الكاتب أحمد توفيق مدني الأبعاد الجسمية المعروفة من (سن، وشكل الجسم إلخ..)، إلا أنه ذكر مقطعا في أواخر المسرحية يدل بعض الشيء على بعض الملامح الجسدية.

الملكة: أدخليهم حالا، (تقف لاستقبالهم).

(يدخل حنبعل وقد ظهرت عليه علائم الشيخوخة ، وحوله رجاله الذين هاجروا معه وصافو، ينحنون جميعا أمام الملكة .)

حنبعل: ما بال مولاتي الملكة؟ وهل من خطر يتهددها، أو يهدد مملكة بتينيا؟ لقد أصبحت شيخا يا مولاتي، لكن سيفي لا يزال بتارا . في سبيل حرية الشعوب أحياء وفداء حرية الأمم أموات. [1]

نلاحظ في هذا المقطع المباشر البعد الفيزيولوجي للبطل حنبعل ، لكننا نستنتج من خلال المسرحية أنه شخصية قوية البنية ، وهذا لأنه كثير المشاركة في المعارك والحروب الشرسة .

البعد الاجتماعي: البطل في المسرحية هو حنبعل، وهو ملك (سبط)، وقائد عسكري ويعد بطلا من أبطال الكفاح والمقاومة ، ويظهر هذا كثيرا في المسرحية .

الجندي: هذا وفد السيدات يا مولاي .[2]

الكاهن الأكبر: لا تزال مصائب القوم عظيمة يا مولاي. [3]

---

1 – حنبعل،ص 74.

2 – المصدر نفسه ، ص 22.

3 – المصدر نفسه ، ص 38.

زرقون: أنت يا حنبعل بطل من أبطال الكفاح والنضال ، لكن ساعتنا هذه ساعة سياسة وحكمة. ..[1] ، ثم بعد ذلك تحول البطل القرطاجني حنبعل من سبط إلى مهاجر يقاوم ظلم الرومان في كل مكان ، فقد كان هاجسه الوحيد هو محاربة رومة الظالمة.

حنبعل: ... لن يرى الظالمون وجهي في إفريقيا بعد اليوم، إنما سيرونني أعترض طريقهم في كل مكان ، فإن لم أستطع الدفاع عن أمتي فوق تراب الوطن ، فسأدافع عن أمتي ، وعن وطني في كل مكان ، وفي كل ميدان... [2] ، لقد قرر البطل حنبعل الهجرة إلى الأرض التي لم تطأها رومة بعد ، وهذا لأنه لم يستسغ طلبها بإعطائها أشراف المدينة كردة فعل لها لما تفطنت بأنه يجمع القوم المظلومين والمقهورين ، غير أن المجلس، والوزراء وافقوا على الطلب، لذلك قال لهم :" لقد قضي الأمر ، وانتهى الجدال فاختاروا لأنفسكم أيها القوم سبطا غيري، واستسلموا كما أردتم .."[3] وفي نهاية الفصل الثاني يرحل بعدها البطل حنبعل متجها إلى حضرموت هو ومازيغ ومعطى بعل وصافو وبعض الأشراف .

حين انتقاله إلى سوريا عند الملك أنطيوخس لم يتوقف عن محاربة الرومان، بل واصل صراعه معها، ويظهر هذا في بداية الفصل الثالث.

حنبعل: إن العمارة الصغيرة التي وضعتموها تحت أمرتي يا مولاي في آخر الوقت . قد توسطت بحر اليونان ، واتخذت مركزها تعترض سير الأسطول الروماني . [4] بعد ذلك اتجه حنبعل إلى بلاد اليونان بعدما انهزم الملك أنطيوخس .ليواصل مسيرة المقاومة .

لم تهتز مكانة البطل حنبعل رغم هجرته لوطنه، فمكانته محفوظة في كل مكان يذهب إليه ، فبعد سوريا انتقل إلى دولة بتينيا والتي استقبلته والأفراد المهاجرين معه.

1 – حنبعل، ص 21.
2 – المصدر نفسه ، ص 46.
3 – المصدر نفسه ، ص 45.
4 – حنبعل، ص 54.

الملك: رومة تعلم أننا آوينا حنبعل، واستقبلناه استقبال الصديق العظيم، وأحللناه المكانة اللائقة بمقامه الكبير، وأنها لتعلم كما يعلم الناس أجمعون أن هذا البطل هو الذي وطد أركان مُلكنا المتداعي، وأخضع خصومنا، وأخمد جذور الحرب التي أوقدتها مملكة أومين وأن الشعب قد أحبه ، والجند قد أفتتن به. [1] ،حنكته الحربية، وخبرته الميدانية كملك وكقائد جعلت الشعب، والجند يضعونه في مكانته المرموقة داخل المجتمع ، وهذا لنبله وصدقه وهذا ما لم يعجب رومة بتاتا، فقد أرسلت رسولا يحذر مملكة بتينيا .

فلامينيوس: أيها الملك أبروزياس إننا باسم مجلس الشيوخ وبأمر منه جئنا نشعركم بأننا نعلم المكانة التي نالها بينكم عدونا حنبعل ..[2] وبعد خيانته قرر الموت على أن يقع بين أيدي رومة . عاش ملكا قائدا مقاوما، ومات بعزة وشرف.

البعد النفسي: مع بداية ظهور الشخصية البطلة في النص المسرحي تبيّن لنا المزاج العكر الذي كانت فيه.

حنبعل: كلا ، لا تقتلوه ! ابتعدوا عنه أيها السفهاء .[3]

وهذا بعدما ألقى جيشه القبض على صديقه "عطبة" واتهمه المجلس بالتخاذل والانسحاب أثناء المعركة ، وهم جالسون يأمرون، وينهون داخل حصنهم ، وهذا ما أغضب حنبعل.

حنبعل : يا لكم من رجال صناديد ! يا لكم من أبطال! تستطيعون هنا بين جدران المجلس أن تجهزوا على جريح. لكن لم يكن واحد منكم إلى جانبي عندما استحر القتال وعظم الكرب، وأحاط بي الأعداء في حومة الوغى، بمثلكم أيها القاعدون خسرنا المعركة وسقط الوطن وأشرفنا على الهلاك. [4]

---

1 – المصدر نفسه ، ص 66.

2 – المصدر نفسه ، ص 69.

3 – حنبعل، ص18.

4 – المصدر نفسه ، ص 18

نلاحظ تذمر البطل حنبعل من رجال المجلس الذين ألقوا اللوم على عطبة ، ولكن في الحقيقة هم الذين تخاذلوا، ولم يقدموا له المدد العسكري حينما كان يحاصر رومة في عقر دارها، وفضلوا الجلوس والمشاهدة بدلا من القتال ، وقد وصفهم حنبعل بالخونة وهذا ما يدل على غضبه الشديد من قومه . ويظهر هذا في قوله :

حنبعل: إن عطبة ليس بخائن أيها القوم ، بل أنتم هم الخونة (حركات وتأوهات مختلفة) قدمتموهم وتأخرتم ، وأردتم أن يموت هو وقومه لكي تعيشوا .. [1]

كما يعد البطل حنبعل ذكيا في الأمور الحربية والتكتيكية ، وكذا توقع حركة رومة فبعد الهزيمة التي مني بها قال له المجلس : بأنه يجب علينا التفاوض والتفاهم مع رومة غير أنه تيقن بأنها لن ترحمهم.

حنبعل: هذه تجربة خطرة ، سترون أن العدو عدو دائما، ومن انتظر من عدوه رحمة، أو شفقة باء بخسران عظيم. [2] وهذا بالفعل ما حدث حينما أتى لاتونيوس محذرا إياهم.

لاتونيوس: إنني أقدم إليكم باسم مجلس الجمهورية الرومانية الإنذار الأخير إن لم تكفوا منذ الساعة عن هذه المساعي، وتضعوا نهائيا حدا لهذه الدسائس ، وترسلوا معنا رهائن من أشرافكم ، فجندنا سوف يتقدم نحوكم في صبيحة الغد، ويحطم ما بقي من دولتكم قائما، ويجعل مدينتكم هذه كومة رماد.

حنبعل: (محتدا) قل لرومة، وللذين أرسلوك أنه لا تزال فينا بقية صالحة من الرجال وفي نفوسنا ما يكفي من شرف وهمة، لقد كنا قبلنا شروطها الثقيلة، وخضعنا مكرهين لإرادتها الصارمة، وسلمنا لها ما طلبت من قبل، أما المذلة والهوان، فلا ، لا ،لا.[3]

1 – حنبعل، ص 19.

2 – المصدر نفسه ، ص 22.

3 – المصدر نفسه ، ص 42

هذا الحوار الذي دار بين البطل حنبعل ، والقائد الروماني لاتونيوس يُبين لنا أن حنبعل غضب غضبا شديدا ، لأن الأمر يخص شرف الأمة ، فلم يستسغ مطالبهم بإرسال أشراف الأمة كرهائن ، بل وصل به الغضب لدرجة القسم .

حنبعل: وحق بعل وتانيت، وضحايا الوطن، وأرواح الشهداء لن تنال رومة مني ترضية أخرى ، الموت أحب إليّ. [1]

حنبعل: (بعد تفكير) كلا! إن رأس حنبعل لن تنحني أبدا أمام الظالمين [2]

كانت هذه الحالة النفسية التي يمر بها البطل حنبعل من غضب ، وكره شديدين يكنهما لرومة ، ومع ذلك فهو لا يريد أن يكون سببا في هلاك قومه ، فقام بالتخلي عن عرشه كملك ، فهو لا يقبل الذل والإهانة . وهذه الحالة النفسية جعلته يتخذ القرار بالرحيل والهجرة والتوجه صوب "حضرموت " مع بعض الأشراف بالإضافة إلى معطى بعل وخطيبته صافو ومازيغ.

حنبعل: لقد قضي الأمر، وانتهى الجدال ، فاختاروا لأنفسكم أيها القوم سبطا غيري واستسلموا لرومة كما أردتم فسترون أنها ستدوسكم بالأقدام. [3] وكما قلنا سابقا، فإن حنبعل ذكي جدا في الأمور الحربية فبعد انتقاله إلى سوريا عمل كقائد حربي ضد رومة. بل وأصبح مستشارا يستشيره الملك في الأمور الحربية ومثال ذلك.

الملك : ولنعم الرأي السديد، وهل نعتمد عليك يا بطل قرطاجنة لتنظيم الجند الجديد؟ [4]

الملك : الساعة حقا حرجة، فما رأيك يا حنبعل ؟ حنبعل: الانسحاب يا مولاي بأسرع ما يمكن ، فليس أمامك من الساعة يمكن أن تضيع ، فلتسرعوا بالقائد النعمان مع فرسان

1 – حنبعل، ص 43.
2 – المصدر نفسه ، ص 44
3 – المصدر نفسه ، ص 45.
4 – حنبعل، ص 56.

العرب ليحرسوا لكم معابر جبال الطوروس .. ولا تنسوا يا مولاي أن خطرا هائلا يترقبكم من جهة الجنوب، فاليهود هناك يتربصون بكل الدوائر، وأنهم لأصحاب مطامع ليس لها حد ..

الملك: سيكون كل ذلك حسب رأيك يا حنبعل..[1]

هذه حنكة ودهاء حنبعل الحربية ، فهو يقرأ جميع الحسابات ، وهذا ما يؤثر على أفعاله وقراراته التي تكون في معظمها صائبة وحكيمة، فبالرغم من الغضب والكره اللذين يكنهما لرومة ، فهو لا يريد أن يكون في بلد تطأه هذه الأخيرة ، إلا أنه حكيم في أفعاله حتى وهو محاصر من طرف جنود "مملكة بتينيا" التي آوته في البداية، وخذلته وخانته في النهاية وهذا بقوله لمعطى بعل.

حنبعل: كلا لا تشهروا السيوف في وجه من آوونا ونصرونا ولو أنهم خدعونا من بعد مكرهين ... [2]

3- مسرحية "يوغورطة":

للبطل مجموعة من الصفات الجسمية ، والعقلية ، والخلقية التي يتصف بها وتميزه عن غيره من الشخصيات الأخرى.

البعد الجسمي : البطل في هذه المسرحية رجل اسمه يوغورطة حاكم إفريقيا لم يصرح الكاتب بصفاته الظاهرية مباشرة، غير أنه لمّح لذلك في فصول المسرحية بأنه قائد قوي يخافه الأعداء، وفي حوار بين الحراس في الفصل الثالث .

الحارس الأول: لقد سنح لي أن رأيت يوغورطة منذ أيام فرأيته رجلا شاحب اللون مشتعل الرأس، وهو مازال في طور الكهولة ..

1 – المصدر نفسه ، ص 59. 60.

2 – المصدر نفسه ، ص 76.

الحارس الثاني:لا أدري .. ربما كان ذلك إلا أن عينيه اتقد لهيبهما حتى المرءلا يستطيع احتمال النظر فيهما . [1]

هذه الصفات الجسمية تدل على أنه في مرحلة الكهولة، ولكن خالط شعره الشيب وهذا جرّاء التعب والتنقل الدائم، وتحمله المشاق من أجل حماية إفريقيا من أيدي المحتل الغاشم.

البعد الاجتماعي : البطل في مسرحيتنا هو ملك إفريقيا "يوغورطة" وبهذا فهو من الطبقة العالية الرفيعة بالإضافة إلى أنه قائد عسكري ويظهر هذا في قول الشيخ .

الشيخ :يوغورطة ملك صالح ولنغنم صداقته....إنه يدافع عن حق وطنه، إنه مرتكز على حق، أو لأنه يرتكز على الحق تعتبرونه خطرا عليكم ..[2]

البعد النفسي: يوغورطة يمشي- ذهابا وإيابا- وهو يفكر في مصير وطنه، ويتحسر عن جماله الذي سيفقده بدخول المستدمر وذلك في قوله: " فترابنا سيئن تحت أقدام العدو وأنهارنا ستجري بدماء حارة لا بمياه عذبة، ووهادنا لن تكتسي بخضرة الياقوت، بل بجماجم الشهداء، وأشجارنا ستكون حطاما للخراب، وحمرة أفقنا حريقا ، وضحك نسائنا عويلا، وحديث رجالنا أنينا، واستهلالات أولادنا نعيا.. ستكفهر السماء، وتقشعر الأرض.. إلى أن يكون النصر.. أو يكون الهلاك. "[3] ، كان يوغورطة في حالة اضطراب نفسي جرّاء ما ستؤول إليه إفريقيا بتصوره استيلاء العدو عليها حتى ظنت زوجته "رنيدة" أنه يهذي في قولها:

رنيدة: إنك تهذي .

1 – يوغورطة، ص 65.

2 – يوغورطة، ص 16.

3 – يوغورطة، ص 26.

يوغورطة : (بمرارة) أهذي؟ . أهذي..ليتني كنت من الهاذين.[1]

وذلك لشدة خوفه على وطنه حتى صار يتمنى أن يكون من الهاذين رافضا هذا الاستعباد في قوله :

يوغورطة: .. لن تُدنس أرضنا .. لن نكون عبيدا ... وإن أريد منا الحرب، فللحرب نحن مستعدون .[2] وبعد توقيع يوغورطة على ورقة استلام السلاح يبدو في حالة من الجنون حيث يشعر بأنه طعن أحدا، وبأنه يمسك خنجرا، حيث يتخيل بأن إفريقيا فتاة، وغرس الخنجر بثدييها، ويدخل تساؤلات كثيرة ، لكشف الحقيقة ، ولكن دون جدوى فيقول:

يوغورطة : ... لست بمجرم ... لست بمجرم، الدنيا على حالها لم تتبدل... ويداي... يداي طاهرتان... طاهرتان، لا دم عليهما ... من ذا الذي يهمس أني مجرم؟ ... يداي طاهرتان... وقلبي ... وقلبي طاهر ... طاهر ... يا لصداع الرأس. [3] وكل هذا ناتج عن حبه لوطنه وتشبثه به ، إلا أن الظروف تغلبت عليه.

4- "زعيط ومعيط ونكاز الحيط":

البعد الاجتماعي : أبطال هذه المسرحية من الطبقة الفقيرة من الباعة المتجولين أسماؤهم زععيط، معيط، ونقاز الحيط. يسعون في تعب، وشقاء في الصحراء الشاسعة وهم يجلبون السلع على ظهورهم آملين في بيعها، وكسب المال الحلال، ويظهر ذلك في الحوار الذي دار بين الشخصيات الثلاث .

الحيط: باشوية باشوية يا خوي . أنت رجليك طوال ، وأنا ماشي مضاري بالمشية .

1 - يوغورطة، الصفحة نفسها.

2 - يوغورطة، الصفحة نفسها.

3 - يوغورطة، ص 83.

معيط: اللي حب الشباح ما يقول آح . اللي حاب يخدم يتعب ... أنت اللي قلت لي نبيعو انشري على بر وإلا لالا.

زعيط: شوفوا وحق الكعبة ما نزيد نرفد حاجة أنتما رافدين رطل رطل، وأنا قنطار السلعة الكل أنا رافدها لالا ربي مقالش هكذا.[1] وعلى الرغم من هذا التعب والحوار الحاد الذي يكاد يصل إلى حد الشجار بينهم ، إلا أنهم يؤمنون بأنهم ذات واحدة يشتركون في كل شيء، هذا ما نلحظه في الحوار الذي كان بينهم . دون علمهم بالمسافة المتبقية إلى مكانهم المنشود، ويتجلى ذلك في حوار بينهم في الفصل الأول .

معيط: ايه اقعد ناكلو لقمة (يجبدو الأكل)

الحيط: آش هذا الخبز مخلط مع الفلف الأكحل ؟

زعيط: هذاك ماطاحت في الشعبة . تخلط كلش .

معيط: اسمعوا نص خبزة للواحد. العوين بدا يقل.

الحيط: آش معنى كلامك.. يعني الطريق مازالت طويلة ؟ [2]

بالرغم من هذه الظروف القاسية التي يعيشونها، إلا أن أحلامهم ، وآمالهم تتغير بمجرد التقائهم ببنات شيخ القبيلة، حيث نراهم يأملون في مستقبل أفضل لتخيلهم أنهم يعيشون رفقة الأخوات في حوار دار بينهم في الفصل الثاني من المسرحية.

زعيط: اسمعوا أنا لوكان نتزوج من هذيك حياة .. نبنيلها قصر ونواسي واحد الصهريج كبير فيه تحمم .. باب القصر.. نواسيه هنا .

الحيط: الكل ما تعرفوش تتكلموا .. أنا هنا نواسي فوارة وفيها الحوت وهنا نبني صراية. [1]

1 – زعيط ومعيط ونقاز الحيط، ص 16. 17.

2 – زعيط ومعيط ونقاز الحيط، ص 18.

الأبطال الثلاثة على الرغم من حالتهم الفقيرة المزرية، إلا أنهم يأملون في تغييرها نحو الأفضل .

البعد النفسي: ويتجلى هذا البعد في عدة جوانب متعلقة بشخصية الأبطال الثلاثة فهم يعانون من عقد نفسية مثلما نعتهم صديقهم معيط في قوله:

معيط: اسمع.. نعرف نقاز الحيط خواف، ومقلق، ونعرفك أنت مريض اعطيتك السلعة باش متضيعهاش . [2] كما نجدهم ينفون على أنفسهم بعض السلوكات غير الأخلاقية: مثل السرقة، والخطف، والقتل على الرغم من أنهم في قبضة رئيس العصابة واللصوص، إلا أنهم يرفضون القيام بهذه السلوكات المشينة .

شعبان: هماله لبسوهم بحالكم .. ويعودوا معكم يقتلوا، ويخطفوا، ويسرقوا.

زعيط: كيما عندناش الدراهم ، نسرقوا، ونقتلوا

معيط: ونخطفوا

اللص2: اسمعوا اسكتوا.

زعيط: أنا هذه الصنعة ما تعجبنيش .

معيط: وأنا هكذا بابا ما وصانيش.[3]

ومن طباعهم موهبة المراوغة في الحديث مع الغير، إذ يتجنبون الإجابة الصحيحة، وهذا ناتج عن الخوف من ردة فعل الطرف الآخر، ونلحظ ذلك في العديد من المواقف منها حديثهم مع شعبان رئيس العصابة، وكذلك قائد جنود شيخ القبيلة.

---

1 – زعيط ومعيط ونقاز الحيط، ص 35.

2 – زعيط ومعيط ونقاز الحيط، ص 17.

3 – زعيط ومعيط ونقاز الحيط، ص 25.

شعبان : قول آش تعرف ؟

الحيط: آش نعرف .

شعبان : إيه

الحيط: نعرف بلي هذا اسمه زعيط. وهذا اسمه معيط وأنا نقاز الحي.

اللص2: ما أسألناكش على أسمائكم . قلنالك فين الدراهم وإلا الذهب .[1]

القائد: راك محقق بلي مت وحييت ؟

معيط: يا خويا سبحان الله من يُحي العظام وهي رميم .

القائد: مت وقريب دفنوك .. وعاودت حييت وجبت لي خبر.

معيط: ما تمنش أنت وقيلة ..منها قلقناكم وفيها نعيدكم ومنها نخرجكم .. تارة أخرى، منها خلقناكم خلقنا من الأرض وفيها نعيدكم مت باش يدفنوني .. للأرض الأخرى ، منها نخرجكم تارة أخرى .. نعاودوا وانقوموا للحساب والعقاب .. هاني عاودت حييت.. [2]

نلحظ ذكاء كل من الحيط ومعيط في الإجابة والمراوغة في الحوار والأسئلة التي وُجهت إليهم وهذا خوفا على حياتهم.

5- مسرحية "بوحدبة":

البعد الجسمي: البطل في المسرحية رجل اسمه مراد المدعو (بوحدبة) متزوج يعاني من عاهة جسدية وهي (الحدبة) التي توحي ببشاعة المنظر التي اتخذها عبد الرحمان والد ليلى لسب وشتم بوحدبة ونلاحظ هذا في قوله:

1 – زعيط ومعيط ونقاز الحيط، ص 24. 25.

2 – زعيط ومعيط ونقاز الحيط، ص 92.

عبد الرحمان: ربي خلقك مصيبة ليا... كي نصبح على حدبتك نعرف نهاري ما يجيش فيه الربح. [1] كما كانت زوليخة أم ليلى أيضا تستهزئ به فتقول:

زوليخة: يقولوا على هذا الناس اللي عندهم الحدب، عندهم زوج مخاخ مخ في الراس ومخ بين الأكتاف. [2] من خلال قول كل من عبد الرحمان و زوليخة نلاحظ بأن البطل لديه عاهة جسدية متمثلة في حدبة متموضعة بين كتفيه. وكان كلامهم القاسي هذا من أجل أن يملّ من العيش معهم ويطلق ابنتهم ليلى.

البعد الاجتماعي: بطل المسرحية (بوحدبة) كان من الطبقة الغنية وهذا لأنه ورث أملاكا لما توفى والده، ولكنه صار فقيرا، لأنه أنفق كل ما يملكه من أجل أن تشفى زوجته.

ليلى: تفكري يا يما . تفكري بلي مراد هو اللي رجع لي صحتي. مراد بوحدبة كيما تقولي أنت وبابا. بسبابه بريت... حوس بي الأطباء كل . أداني للحمامات الدنيا بأسرها .. أداني لكل مكان. ما ريح ما غمض عين حتى بريت... خسر عليا جميع ماله باع حتى الدار اللي ورثها من باباه. [3] فأصبح منبوذا مرفوضا من طرف أهل الزوجة، لأنه أصبح فقيرا، ويعيش معهم في بيتهم.

بوحدبة: تضحكوا على الخالق ولا على المخلوق؟ .. الحياة معاكم صعيبة، صعيبة عليا.. يا خسارة النهار اللي خطبتكم في بنتكم شفتوني وعيرتوني وزينتوني. [4] ليقوم بعد ذلك والد ليلى بطرده من المنزل ليخرج إلى الشارع لكسب قوته، ولإحسانه وطيبة قلبه كان محبوبا من طرف الجميع ويتجلى لنا هذا في الموقف الذي قام به أصدقاؤه بمساعدته في الفترة الصعبة التي مرّ بها .

1 – مسرحية بوحدبة، ص 59.
2 – مسرحية بوحدبة، ص 63.
3 – مسرحية بوحدبة، ص 67.
4 – مسرحية بوحدبة، ص 64.

بوحدبة: يا خوتي كيفا نرد لكم خيركم؟ .. واحد أداني للسبيطار واحد أداني ولبسني الأخر كفاني وكان سببا في رجوع زوجتي ، كرال دار باش نستر راسي.[1] بواسطة مساعدة أصدقائه استقرت حياته الاجتماعية مع زوجته، واستطاع التغلب على الظروف الصعبة .

البعد النفسي: بطل المسرحية يتميّز بالعديد من الأخلاق الحميدة منها إيمانه القوي بالخالق عز وجل وواثق أنه هو الذي سيوفقه إلى ما فيه خير له يتجلى هذا في قوله: أنا في طبعي صبار، لكن يا خويا الحال حال الله . [2] كما نجده ينهي عن الأخلاق السيئة مثل الاستهزاء، والتكبر، والتهاون، ويشجع على الأخلاق الحميدة مثل العمل والتضحية لأنها ترفع من شأن الإنسان. كما ينهي عن الغش، والتلاعب بالناس .

بوحدبة: يا خويا خاف ربي، وما تغرش الناس لوكان دواك ينفع ... يداوي العايب والعمى واللي طاحوا ضروسو.

الدجال: أنت لسانك ياكلك بزاف.

بوحدبة: ياكلني على الحق .. من رأى منكرا فليغيره بيده، فإن لم يستطع فبلسانه، فإن لم يستطع فبقلبه. [3] ومن صفاته أيضا التسامح مع الناس فبعد أن تهجم عليه الدجال، وضربه، وأتت الشرطة للفصل في القضية أنكر بوحدبة وجود سوء تفاهم بينهما وبواسطة هذه الصفات الحميدة والخلق الطيب استطاع من تغيير بعض الأناس أمثال الدجال والملاكم.. واستولى على قلوب الجميع، فأحبوه جميعا. ولم يكن للعاهة الجسمية أي تأثير سلبي على نفسية البطل مراد، بل على العكس تماما، فهو إنسان تقي خلوق محبوب من طرف الجميع.

1 – مسرحية بوحدبة، ص 95.

2 – مسرحية بوحدبة، ص 83.

3 – مسرحية بوحدبة، ص 78.

6- مسرحية "الهارب":

البعد الجسمي: لم يتعمق الكاتب في رسم الصفات الجسمية لبطل المسرحية ، بل أمدنا بالشيء القليل إذ نجده يعطينا تلميحا لذلك في بداية المسرحية بطريقة غير مباشرة بأن البطل إسماعيل يعاني من المرض ، وكثافة اللحية، وهذا ناتج عن معاناته في السجن ونلاحظ ذلك في قوله: يبدو أن إدارة السجن تركتهما ومرضهما، لهما لحيتان كثيفتان أحدهما وهو إسماعيل.[1]

كما نجده يخبرنا بعمره الذي يقارب الخامسة والأربعين سنة ونلاحظ ذلك في حديث المدير إلى إسماعيل.

المدير: أنت لم تبلغ من العمر الخامسة والأربعين . مازلت شابا يافعا فلماذا تريد أن تستمر في السجن .. لمجرد أفكار؟[2] لم يذهب يبدا الكاتب في الرسم الجسمي، وهذا يعود إلى أنه ركز على الجانب الذهني بما أن المسرحية ذهنية، فالبطل هنا يعاني من اضطرابات نفسية غيّرت مجرى حياته، فأصبح يوّد الهروب منها.

البعد الاجتماعي: يقدم لنا توفيق صورة مصغرة للطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها بطل المسرحية "إسماعيل" ، وهي الطبقة البرجوازية ، حيث ينفق ثروة والده مقابل ميولاته النفسية واستغلال عرق الآخرين ، ويتجلى لنا ذلك في حديث بين صفية ، وتوفيق قائلا:

توفيق:فهو من الصورة المجسمة للمجتمع الذي يجب أن نناضل لتحطيمه إنه دودة عمياء يستهلك تركة أبيه، ويدفعه الفزع من نفاذها إلى القلق والاضطراب. برجوازي حقير لا تهمه سوى اللذة ، والراحة إن لم يختبل ، فسيوظف ما تبقى بين يديه من المال لاستغلال

1 - الهارب، ص 17.

2 - الهارب، ص 120.

عرق الآخرين، هذا هو .. صورة مصغرة لطبقة لعينة.[1] كما نجده يصفه مرة أخرى حين كان طالبا في الجامعة يتمتع بالرفاهية في العيش والوقار هذا ما جعل صفية تنخدع به كالعمياء.

توفيق:... أغرك جلوسه في مقهى الطلبة، وجريدة المثقفين في يده، ومفاتيح السيارة تتلاعب بين أصابعه، ووقاره الزائف، فارتميت بين أحضانه، واستهوتك التجربة ونشوة اللا مبالاة ، وتنكرت لنفسك، وتنازلت عن النضال.[2] لكن هذه الثروة لم يحسن استغلالها فيما ينفعه، وكان يخاف من نفاذها، وهذا ما جعله يعاني من اضطرابات نفسية أدت به إلى دخول السجن لمدة طويلة. هذا ما نلاحظه في حديث زميله في السجن"الصادق" عندما كان يتحدث مع نفسه .

الصادق:(يخاطب نفسه) واعجباه ! إنسان حكم عليه بالسجن لمدة عشرين سنة يحل الأجل الذي يقولون له فيه أنت الآن ملك نفسك عد للحياة، ويستاء لذلك، من أي نوع هو يا ترى هذا الإنسان.[3] نجد صديقه الصادق دائما يسأله عن سبب دخوله للسجن، وكان يتهرب مرارا، وتكرارا من الإجابة عن السؤال. وقرر إخباره بعد مرور عشرين سنة عن سجنه .

إسماعيل : أخشى أن يحملوني إلى مستشفى المجانين . لقد أعطيتهم فرصة . آه يا الصادق رأيت وأنا ميت رؤيا مجيبة رأيت الفتاة التي قتلتها ومعها ابني .. لم يكبر بالرغم من العشرين سنة التي مرت إن الموتى لا يتكلمون ولا يكبرون.

1 – الهارب، ص 13.

2 – الهارب، ص 50.

3 – الهارب، ص 11.

الصادق: أمت؟ إذن فقد قتلت زوجتك وابنك كل هؤلاء القتلى يساوون عشرين سنة سجنا فقط؟ ما أسعدك![1] بالرغم من كونه برجوازي، إلا أن حياته كانت سوداوية حيث إنه قضى عشرين سنة سجنا .

البعد النفسي: يعد هذا البعد مهما في هذه المسرحية بما أنها ذهنية تعتمد على تبادل الأفكار، والآراء، فبطلها إسماعيل كان يعاني من اضطرابات نفسية ناتجة عن الخوف خوفه من نفاذ ثروة والده التي لم يعرف كيف يستغلها فيما يفيده، ففي بداية المسرحية نلاحظ أنه يعاني من المرض، وتوتر الأعصاب في المشهد الأول من الفصل الأول ." هو إسماعيل يبدو متوتر الأعصاب، كأنه ينتظر مكروها."[2] كما نرى أن لديه عدة ميولات منها تحقيق اللذة والغبطة في الحياة هذا ما أدى به إلى المستمر في الانتحار ويتجلى لنا ذلك في حديث إسماعيل مع نفسه: " إن العجوز لم تعطني الصورة الكافية .. أهي سمراء أم بيضاء أم شقراء؟... مهما يكن فهي قادمة..بعد حين، ستكون بين يدي ستغمرها عيناي بنظرات جائع ظمآن، فتشعر بالدفء والخجل ... ولا يسعها إلا أن تبتسم في حياء وذل.. آه لقد تأخرت." [3] فتحقيق هذه اللذة جعله في غاية الغبطة هذا ما جعله لا يكلف نفسه عناء التصدي للآتي ونلمح ذلك في حديثه مع نفسه .

إسماعيل: لم أفكر ، ولن أكلف نفسي هذه المهمة . وما دام هناك شيء من الغبطة في قرارة نفسي، فإنني أتركه يدحرجني ويزحلقني.[4] فا تباعه لميولاته نتج عنها العديد من السلوكات غير الأخلاقية منها: شرب الخمر، وحمله للسلاح بنية القتل، وهذا ما نراه في حديث "أنا" مع نفسه ومع إسماعيل .

1 – الهارب، ص 28.
2 – الهارب، ص 7.
3 – الهارب، ص 69.
4 – الهارب، ص 71.

أنا(يحدث نفسه): إنه مصمم فعلا هذه المرة على الانتحار، وإن شرب قبل أن أثنيه انتهى دوري .. لأن الخمرة تعدم الشعور بالألم. (يرفع صوته)

إسماعيل: أقترح أن تعيد الزجاجة إلى مكانها والمسدس إلى جيبك . [1] هذا ما أدى به إلى الوقوع في الإجرام، فقد قام بقتل زوجته وابنه، ونلمح ذلك في حديث زميله الصادق في السجن.

الصادق: أمت؟ إذاً فقد قتلت زوجتك، وابنك كل هؤلاء القتلى يساوون عشرين سنة سجنا فقط؟ ما أسعدك.[2] هذه الميولات، والسلوكات غير الأخلاقية(اللذة ،الغبطة، شرب الخمر القتل.) جعلته يعاني من عقد نفسية، والهروب من الواقع، ومن الحياة، والإقدام على الانتحار عدة مرات، حيث نلاحظ تلك المحاولات من بداية المسرحية إلى نهايتها.

" لقد قررت الانتحار ، قررت هذه المرة ولن يثنيني عن عزمي أي شيء كفاني عبثا بنفسي، يا أنا فلست مخلوقا ، لأعيش أكثر مما عشت![3] كما يعاني إسماعيل من انفصام في الشخصية هذا ما سماه مؤلف المسرحية "أنا" شبح يخيل لإسماعيل أنه يحاوره ، فكان يعارضه دائما في آرائه ، وأفكاره حتى منعه من الانتحار، والهروب من الحياة(والإقبال عليها مثل باقي الناس .)

7- مسرحية "نساء للبيع":

البعد الجسمي: لم يرسم لنا الكاتب البعد الجسمي من (السن. الطول . إلخ...) للبطل خالد سوى أنه شاب يريد الزواج من البطلة عزيزة والتي نرى بعض الملامح الفيزيولوجية في النص المسرحي .

1 – الهارب، ص 61.

2 – الهارب، ص 29.

3 – الهارب، ص 103.

الحاج رحمون: (في انبساط) نعم يا ابن أخي، أنا أطلب مليونا كاملا في مهر عزيزة... لأنها جميلة وطويلة ، وشريفة ظريفة .. فلست تستطيع أن تزعم لي أن أنفها ، مثلا أفطس أو شفتيها منتفختان أو ساقيها عاريتان من اللحم. فالجمال منذ أنا أكن الجمال لا يقوم يا ابن أخي إلا بالمال الكثير. [1] كان هذا كلام الحاج رحمون والذي نكتشف من خلاله بأنها فتاة جميلة الشكل من جميع النواحي . وفي موضوع آخر نجد سنها فهي بنت ذات الواحد وعشرين عاما.

الحاج رحمون: وأما الشيء الثاني أيتها الطائشة ؟

عزيزة: فهو أنني بلغت من الرشد، فأنا ذات إحدى وعشرين سنة الآن والقانون يخول لي أن أخيّر الزوج الذي أريده بكل حرية . فأذهب إلى القاضي مع خالد ونتعاقد على كتاب الله وسنة رسوله، وفكروا أنتم في المليون والملايين. [2]

كان هذا الحوار الحاد الذي دار بين عزيزة وأبيها حينما رفض تزويجها من خالد. إلا حينما يقوم بإعطائه مليونا كاملا حق مهرها، وبهذا نكتشف سنها وهو واحد وعشرون عاما.

البعد الاجتماعي:

1- **البعد الاجتماعي للبطل خالد:** البطل خالد شاب ينتمي إلى الطبقة الفقيرة، يتيم الوالدين مهنته في سلك التعليم (معلم) راتبه لا يتعدى الخمسين ألفا وهو يحاول خطبة عزيزة ، ويرجو أن يحصل على موافقة والدها الحاج رحمون .

أحمد: نتقدم من غدنا إلى والد عزيزة لنخطب منه يدها .

خالد: ولكن...

1 – نساء للبيع، ص 99.

2 – نساء للبيع، ص 109.

أحمد: ولكن ماذا؟

خالد: ألم تفهم عني بعد؟

أحمد: إيه ، قد فهمت، قد فهمت ، ولكن جيبك فارغ لا إله إلا الله .

(خالد يشير برأسه فقط أن نعم، ولكن حزن شديد.) [1]

هذا الحوار الذي دار بين البطل خالد وصديقه أحمد حينما كانا يفكران في الذهاب إلى منزل والد عزيزة لخطبتها . وتظهر مهنته حينما قام أحمد بتقديمه إلى الحاج رحمون حينما ذهبا إلى منزله.

أحمد: أقدم إليكم الأستاذ خالد .

الحاج رحمون : زائر كريم. [2]، ليقوم الحاج رحمون بعدها بإلقاء وابل من الأسئلة عليه كلها تتعلق بالجانب المادي .

2- **البعد الاجتماعي للبطلة عزيزة :** عزيزة هي معلمة كذلك تعمل في سلك التعليم . ويظهر هذا في العديد من المواطن نذكر مثال على ذلك لما كانت تصب القهوة لأحمد وخالد .حينها سألها والدها. هل تعرفين الأستاذ خالد. فأجابته.

عزيزة: منذ زمان طويل يا أبت، فأنا دائما ألتقي به بحكم مهنتنا في سلك التعليم . [3] كما تنتمي البطلة عزيزة إلى الطبقة الغنية، وهذا بحكم والدها التاجر الغني، والبخيل في نفس الوقت .

1 – نساء للبيع، ص 80.

2 – نساء للبيع، ص 94.

3 – نساء للبيع، ص 103.

البعد النفسي:

1-**البعد النفسي للبطل خالد:** كانت الحالة النفسية للبطل خالد في معظم المسرحية حالة حزن وكآبة ، ويظهر ذلك في العديد من المرات داخل النص المسرحي، نذكر بداية مع مطالع النص المسرحي.

"يكشف الستار، فيظهر خالد كئيبا حزينا، وهو منهمك في تصحيح دفتر بينما يوجد في جانبه الأيمن ركام من الدفاتر الأخرى التي ما تبرح في انتظار التصحيح ." [1] ، وهذا دلالة على أن البطل خالد معلم كئيب، وفي حالة مزرية ، وهذا ما عبر عنه لصديقه أحمد حينما زاره في بيته .

خالد: في صوت حزين فماذا دهاني يا سبحان الله .لم تتجاهل يا أحمد الحالة المزرية التي أصبحت أعيش عليها. [2] فقد عبر خالد عن عدم قدرته للزواج بالبطلة عزيزة بالحالة المزرية، فهو لا يملك المال، وجيبه فارغ تماما ، كما يذكر الكاتب هذه الحالة النفسية مرة أخرى في مطلع الفصل الثالث "يبدو أن حالة خالد النفسية ليست مرضية فعلى وجه يبدي حزنا عميقا . وعلى شفتيه ارتسمت كآبة قائمة كأنها سحابة شتاء." [3]

هذه الحالة النفسية لازالت هكذا منذ اللقاء الذي جمع بين أحمد، وخالد بالحاج رحمون والد عزيزة الذي رفض طلب خالد، والمتمثل في طلب يد ابنته عزيزة ، فقد فاجأهم بطمعه وجشعه بوضع مليونا كاملا مهرا لابنته. وقد كانت هذه الحالة النفسية مسيطرة على خالد في معظم أطوار المسرحية، كما كانت هناك حالة من الخجل لما دخل إلى منزل هذا الأخير .

الحاج رحمون: أنا مسرور بوجود هذا الأستاذ الكبير.

---

1 – نساء للبيع، ص 75.

2 – نساء للبيع، الصفحة نفسها .

3 – نساء للبيع، ص 111.

خالد: (خجول) العفو، يا عمي الحاج رحمون. [1] بعدها يبدأ الحاج بطرح الأسئلة عليه والتي فيما معناها كما لديك من مال أو تركة. ويخبرها بمهر ابنته مما جعل البطل خالدا متفاجئا وغاضبا في نفس الوقت.

خالد: (ثائرا) فليلعن الله هذه الشروط الحمقاء. التي تراه أنت ويراها أمثالك ضرورية للتصاهر والزواج . كأن الزواج أصبح عندكم بيع وشراء . إن ابنتك يا عمي الحاج رحمون أغلى من المليون ومن مال الدنيا كلها. [2] كان غضب البطل خالدا، لأن الحاج رحمون أخبره بأن من لا يملك مليونا لا يحق له الزواج، ولا يعتبر نفسه رجلا .مما أثار غضبه من هذه الشروط القاسية .

لا يزال البطل خالد غاضبا من الحاج رحمون وذلك لتمسك هذا الأخير بطلبه بالمليون ، وأنه إذا لم يكن لك المال الكافي يمكنك الزواج بخديجة، ودفع نصف المليون مما جعله يغضب مرة أخرى .

خالد: فلم تفعل هذا يا عمي الحاج رحمون. ؟ أتظن أن بناتك بهائم توزن بالميزان، وتباع بالأثمان .[3] كانت هذه الحالة النفسية للبطل خالد فمعظم الوقت كان حزينا، وكئيبا وغاضبا من تصرف الحاج رحمون، لكنه في نفس الوقت يريد الزواج بعزيزة ومتمسكا بهذه الفكرة حتى آخر المسرحية .

2 – **البعد النفسي للبطلة عزيزة :** مع بداية ظهور البطلة يصف لنا الكاتب حالتها النفسية .(تظهر عزيزة بلباس تلمساني بديع وتقول في لطف صوت وهدوء أعصاب).

1 – نساء للبيع، ص 94.

2 – نساء للبيع، ص 98.

3 – نساء للبيع، ص 99.

عزيزة : مالك يا أبي.؟ ماذا تريد مني .؟[1]. من خلال هذا المقطع يظهر لنا بأن البطلة عزيزة فتاة هادئة ورزينة العقل ، ومؤدبة، فهي عكس والدها تماما . يظل هذا الهدوء والخجل أيضا لما أخبرها والدها بأن خالد أتى لخطبتها .

الحاج رحمون: (إلى عزيزة يوجه كلامه) قد جاءك الأستاذ يا ابنتي خاطبا فما تقولين. ؟

عزيزة : (في بعض الخجل المتكلف)، إنه خير رجل عرفته... إنني سعيدة ....

الحاج رحمون: ولكنه عاجز عن دفع المهر يا ابنتي .

عزيزة: إن الذي يهمني، أعتقد هو الرجل لا ماله. [2]

هذا الأمر الذي أغضب الحاج رحمون كثيرا لأنها قبلت برجل جيبه فارغ ، ورفضت من لديهم الملايين. فردت عليه عزيزة بأنها ليست بهيمة يبيعها بالأثمان، بل هي إنسانة لديها عقل، ومشاعر مما جعلها تغضب . ليسترسل بعدها الحاج رحمون في ذم أفكارها، وشرح أفكاره المتعلقة طبعا بالمال .

الحاج رحمون: فأنت إذا أحببته اليوم فستنسينه حين تتزوجين من رجل يملك السيارة الطويلة ويسكن بك في الفيلا الجميلة .

عزيزة: (تقاطع أبيها في ثوران) لا تحتقر لي عاطفتي يا أبي، قلت لك إن كنت من الذين يسمعون إني لن أتزوج برجل غير خالد في الدنيا. ولك أن تفعل بعد ذلك ما تريد.

الحاج رحمون: (في حدة) وإني قلت لك أنك طائشة حمقاء ولذلك يجب أن أقرر أنا مصير زواجك لن يكون إلا برجل غني .

عزيزة: إذاً فلا تراني إلا منتحرة أفهمت سأقتل نفسي من أجل أن أتخلص من هذا

1 – نساء للبيع، ص 84.

2 – نساء للبيع، ص 103.

العذاب [1]

كان هذا الحوار الذي دار بين الحاج رحمون الطماع الذي يريد أن يزوجها رجلا غنيا، وهذا للاستفادة منه، فهو يريد بذلك مصلحته الشخصية لحبه الشديد للمال . وبين ابنته عزيزة التي تظهر لنا في أوّج الغضب منه ومن تصرفاته، وقراراته التي جعلت منها بركانا من الغضب على غير عادتها، فهي معروفة بالهدوء، والرزانة، ولكن قول أبيها بأنه سوف يزوجها برجل غني من اختياره جعلها تفقد صوابها وتهددها بالانتحار ليتدخل بعدها خالد ويهدأ من الوضع ويخبرها بأن هذا الأمر ليس مسموحا لنا به في ديننا لأننا مسلمون وبأن الله عز وجل جرّم ذلك.

بعد هذه الحادثة بمدة من الزمن حاولت البطلة جاهدة بأن يقبل والدها الزواج من خالد، وأن ينظر إلى عاطفتها، ويتفهما يوما ما . إلا أنها تيقنت بأنه لن يتفهم ذلك أبدا . لذلك بعثت رسالة تخبره بأنها سوف تأتي إليه ، ويتزوجان على كتاب الله ، وسنة نبيه .

عزيزة: ... فمن أجل ذلك قررت أن آتي عندك لنتزاوج وفق الشريعة، والقانون. ولن أبالي بعد ذلك بما يقوله الناس الذين يرتكبون الفضائح والجرائم تحت ستار الخفاء. [2]

حالتها النفسية المتدهورة ، وغضبها الشديد من قرار والدها جعلها تقرر مثل هذا القرار بأن تذهب إلى منزل خالد . ولكن والدها عرف بالأمر، فلحق بها ، وقال لها:

الحاج رحمون: كيف تتجرئين من تزويج نفسك بنفسك من هذا الشاب الذي لا مال له ولا أهل ، والذي لا تكادين تعرفين عنه شيئا .

عزيزة: أما المال فزائل وأما هذا الشاب فأعرفه جيدا والثقة التي أضعها فيه مصيبة مهتدية لا أضعها في نفسي لذلك قررت أن أتزوجه بعد أن طلبت أنت منه أن يدفع مليون وبعد

1 – نساء للبيع، ص 106.

2 – نساء للبيع، ص 114.

أن علمت أن مثل خالد وكثيرا من أمثال خالد على هذه الأرض لا يستطيعون أن يدفعوا هذا المقدار الخيالي في مهر امرأة من النساء . [1] وبعد أخذ ورد اقتنع في الأخير بأن سعادة ابنته أهم من المال . لتعود السعادة من جديد على وجه عزيزة .

عزيزة: (وعيناها تمطر بدموع الفرح) أبي كم أحبك يا أبي كم أشكرك يا أبي أنت أفضل أب على الأرض يا أبي . [2] لتعود الحالة النفسية للبطلة عزيزة مرحة وسعيدة من جديد.وهذا بعد أن قبل والدها أخيرا بالزواج من البطل خالد.

8- مسرحية "العقد" :

البعد الجسمي : البطل في المسرحية فتاة اسمها "رتيبة" صغيرة في السن لم يذكر الكاتب عمرها، ولكنه أخبرنا بذلك بطريقة غير مباشرة بأنها نالت شهادة البكالوريا هذا العام.. فقد شكل نجاحها نجاحا لهذه العائلة ..[3] ، هي فتاة صغيرة جميلة المظهر .

الصوت: " إنهم ينظرون إلى صورة وجهك المرتسمة على هذه المرآة .. ينظرون باهتمام صورة وجهك المستدير، عيناك وشعرك الأسود الطويل .. كل هذا الجمال جعلك محط كل الأنظار . "[4]

السائق: مع نفسه: – ترى ماذا يدور في رأس هذه الفتاة الجميلة ؟.. إنها فتاة جميلة .. نعم جميلة.. ولكنها لم تلتفت لأي منا .. لعل هذه هي طبيعة النساء الجميلات الواثقات من جمالهن مثير، وملفت للأنظار...

الراوي: أوقف السائق الحافلة ، وعيناه عالقة بالمرآة العاكسة .

---

1 – نساء للبيع، ص 118.

2 – نساء للبيع، ص 122.

3 – عبد العزيز بوشفيرات ، العقد، دار الساحل للنشر وتوزيع الكتاب،الجزائر، 2009، ص 10.

4 – العقد، ص 24.

السائق: مع نفسه: – آه ما أحلاك يا صاحبة هذا الوجه الصبوح [1]

لقد جعل الكاتب الشخصيات تتكلم نيابة عنه في وصفها للبطلة رتيبة داخل الحافلة ، وهي ذاهبة إلى العاصمة لإكمال دراستها في الجامعة ، كما نجد أيضا أحد الركاب معهم في الحافلة واصفا البطلة رتيبة .

أحد المسافرين: آنسة.. آنسة ..؟ "ثم مع نفسه"– وجهها المشرق.. رائع.. حتى مرآة الحافلة عكسته كما يجب .. ولهذا كان السائق منشغلا بها.. ويقود الحافلة بمهارة، جعلت المسافرين ينامون في أماكنهم .. إنها أجمل ما رأيت في حياتي .

رتيبة : ما بك .. ماذا تريد؟

أحد المسافرين: هل تسمحين . إنني أشعر بالدوار .. وأحس بـ ...

رتيبة : تفضل.. تفضل .[2]

استطاع الكاتب من رسم الصورة الجسمية للبطلة ، وهذا من خلال الشخصيات الأخرى التي أعطت الوصف الخارجي ، أو الفيزيقي للبطلة رتيبة .

البعد الاجتماعي: البطلة رتيبة من الطبقة الفقيرة ، وهي تعيش في قرية صغيرة بعيدة عن المدينة ، تتكون من أم ، وأربع بنات ، وهي أكبر أخواتها.

الأم : هذا ما استطعت تحضيره اليوم يا بناتي .

إحدى بناتها:كالعادة يا أمي – كسرة الشعير هذه – تحمينا من الجوع

الأم هذا منذ أن هاجر والدكم.

1 – العقد، ص 41 .

2 – العقد، ص 34.

ابنتها الصغرى : منذ متى هاجر والدي ؟

ابنتها الثانية: ولماذا هاجر. ؟

ابنتها الثالثة: لماذا لم يراسلنا طيلة هذه المدة؟

ابنتها الصغرى: أو يبعث لنا الدراهم إن كان يحبنا؟ [1]

تربت البطلة على يد أمها التي ناضلت من أجل أبنائها، وكانت لهن الأب الغائب الذي هاجر إلى المجهول للبحث عن عمل، ولكنه لم يعد، ولم يسمع عنه أي أخبار . والأم الحنون التي ربتهم على أخلاق حميدة .

الراوي: في ذلك المنزل توجد عائلة متكونة من أم وأربع فتيات.. الأم في الخمسين من عمرها، وامرأة على جانب كبير من الجمال ، والأخلاق . فعندما هاجرها زوجها صممت بأن تواصل حياتها اعتمادا على نفسها، وأن تربي بناتها، وهكذا كافحت سواد الأيام، وتمكنت من تربية بناتها تربية كما أرادتها . [2]

وبهذا فإن الحياة الاجتماعية الصعبة التي عاشتها البطلة رتيبة مع عائلتها جعل عقلها ينضج ، وتفكيرها سليم ، وواضح المعالم ، فهي الآن بعد النجاح في البكالوريا سطرت هدفا واضحا أمامها، وهو إخراج عائلتها من الفقر الذي تعيشه ، فقد أصبحت على قدر كبير من النضج والمسؤولية اتجاه عائلتها .

الراوي: وقفت رتيبة عند عتبة الباب ، أما الأم فقد وضعت يديها على صلبها، وبجانبها بناتها الثلاث . كانت تنظر إلى ابنتها رتيبة نظرة عميقة ، أوحت لها بأن مجهود كل هذه السنوات قد بدأ يعطي ثماره ... لقد أحست بثقل هذه الرحلة ، وهي تترك عائلتها رغما

1 – العقد، ص 10.

2 – العقد، ص 12.

عنها.. فقد كانت ترغب في إتمام دراستها الجامعية بعد نجاحها في البكالوريا بامتياز في جامعة الجزائر. [1]

وها هي الأخت الثالثة تذكر أختها رتيبة فتقول : " لا تنسي أننا نسكن في قرية نائية فقيرة، وضعيفة، لا تنسي ذلك رافقتك السلامة رتيبة يا أختي ."[2]

بعد عامها الأول في الجامعة قررت البطلة رتيبة البحث عن عمل . فهي الان قد اندمجت في محيطها الجامعي بعد أن اختارت فرع الآداب .. وحجزت غرفتها بالحي الجامعي، وبقيّ ما بقيّ عليها . [3]

فبعد ذهاب البطلة إلى العاصمة أقامت في الحي الجامعي للبنات ، وعملت في محل أدوات الزينة بدوام جزئي، تدرس في الصباح ، وتعمل في المساء، ثم طردها المسؤول عن المحل "بوربيطة" وهذا بسبب الغيرة ، لأن صاحبة المحل أُعجبت بها وبذكائها . لتنتقل بعد ذلك إلى محل للمجوهرات التي تمتلكه "أنيسة"، وزوجها ، بعد ذلك تقطن في بيت صغير بإيجاري شهري ويعرفانها على جارها في السكن الذي يعمل في حقل السينما والذي طرح عليها فكرة العمل معه ، وبهذا دخلت إلى مجال السينما .

البعد النفسي: هذا البعد هو من الأبعاد المهمة في تحليل شخصية البطل ، فهو ثمرة البعدين السالفين، فهو تكملة لهما ، و يشتمل على المعايير الأخلاقية ، وطريقة السلوك والطباع ، والعقد النفسية ، والقدرات ، والمواهب ، والأهداف ؛ أي عملية بناء الشخصية المسرحية ، وتحديد ماهيتها.

من بداية المسرحية نقف عند ميول البطلة، فهي قليلة الكلام ، وخجولة ، وهادئة الطبع وهي دائما في حوار مع نفسها، ومع الصوت والذي يعتبر رفيقها في رحلتها.

1 – العقد، ص 15.

2 – العقد، ص 16.

3 – العقد، ص 49.

الأم : رتيبة أختكن تعرفنها .. فهي لا تتكلم كثيرا، ولكن قلبها دائما ينبض بحب الحياة والخير.. إنكن في بالها، هي ابنتي مثلكن. [1] ،الأم وبناتها الثلاث على عتبة الباب يودعنها، وهي ذاهبة لتكمل دراستها في العاصمة . يتمنون لها النجاح في دراستها وتحقيق حلمهم ، وهو الخروج من حالة الفقر التي يعيشونها . والبطلة إذاً كانت قليلة الكلام ، فهي كثيرة التحدث مع نفسها، وتذكر ماضيها .

رتيبة مع نفسها: لن تطول غيبتي . سأعود إليهن عما قريب ، إن شاء الله ، سأعمل قصارى جهدي من أجل إخراجكن من جحيم هذه الحياة[2]...حقيقة إنها بلدتي التي نشأت وترعرعت فيها، وأعرف رائحة أزقتها، ونكهة مساكنها.[3]

الراوي: إنها مولعة بتذكر وباسترجاع ذكرياتها، خاصة ما تعلق بحياتها في الثانوية.[4] فهي دائما في تحاور مع الصوت . وهي أيضا خجولة ، وليست من النوع المتكبر والمتعجرف . فنظرات المسافرين قرب المحطة إليها أحسوها بالخجل .

الصوت: لماذا ينظرون إليك هكذا ؟

رتيبة: إنهم يشعرونني بالذنب .. أنا طالبة علم لا غير .. إنني أحس بالخجل من نفسي في مثل هذه المواقف رغم نبل مسعاي.[5] ، هدف البطلة رتيبة هو نجاحها في دراستها في الجامعة و الحصول على عمل تستطيع من خلاله توفير لأسرتها سكن في المدينة وإخراجهم من جحيم الفقر. والبطلة ذكية فهي تحصلت كما قلنا على شهادة البكالوريا بإمتياز بالرغم من الحالة الاجتماعية التي عاشتها وهذا بشهادة أساتذتها

الصوت: فقد توسم فيك أساتذتك النجاح ورأوا فيك شعلة من الذكاء والفطنة .

1 – العقد، ص 16.
2 – العقد، ص 16.
3 – العقد، ص 17.
4 – العقد، ص 32.
5 – العقد، ص 23.

رتيبة : خاصة تشجيعات أستاذ مادة الأدب العربي الذي أحتفظ له بذكريات جميلة، مع تلك الأفكار التي كان يرددها أثناء إلقائه للدرس.[1]

البطل هنا في هذه المسرحية هي فتاة في عمر الزهور جميلة المظهر مستديرة الوجه شعرها أسود طويل من الطبقة الفقيرة وهي تعيش في قرية صغيرة بعيدة عن المدينة عائلتها فقيرة تتكون من أم وأربع بنات وهي الفتاة الكبرى.والدها مهاجر منذ سنوات عديدة، كما كان للأم دور فعال في تربيتها تربية حسنة جعلتها تحس بالمسؤولية اتجاه عائلتها وهي ذكية فقد نالت البكالوريا بامتياز رغم ظروفها المعيشة ، قليلة الكلام كثرة التفكير في الماضي والمستقبل، سطرت هدفها منذ البداية ألى وهو النجاح في دراستها والعمل ونقل عائلتها من جحيم الفقر الموجود في القرية إلى مسكن جديد في المدينة .

1 – العقد، ص 25.

علاقة البطل بالشخصيات الأخرى:

1 – مسرحية "بلال":

الشخصيات المعارضة:

أمية: وهي شخصية معارضة للبطل بلال ظهرت مع بداية المسرحية وكان صراع البطل ضد هذه الشخصية التي عارضته لما أقر بدينه . بل قام أمية بتعذيب بلال كثيرا بغية إرجاعه إلى شركه مجددا ، ولكن لم يلق سوى صبر بلال ، وثباته على دينه.

أمية: لك الويل من بطشي . [1]

أمية: خذوا العبد فغلوه وفي الرمضاء صلوه. [2]

أمية:

ورقة أنصـرف فلســـــ ـت سامعـــا للعذل

أمامـــه أمران مـــــا من ثالث عني يلي

أن يترك الإســلام ، أو يقتــل شر مقتــل. [3]

كانت شخصية أمية شخصية معارضة لأفكار البطل بلال ومعتقداته، فقد أصر على تعذيبه إلى أن قام أبو بكر بشرائه منه وإعتاقه.

1 – بلال، محمد العيد آل خليفة، ص 170. 171

2 – المصدر نفسه ، ص 170. 171

3 –المصدر نفسه ، ص 170. 171

الشخصيات المساندة:

أبو بكر: وهي شخصية ظهرت في نهاية المسرحية ، ولكن دورها ، وفعلها جعل منها شخصية فاعلة في سير أحداث المسرحية. فبتدخله في الوقت المناسب حينما سل أمية سيفه محاولا قتل بلال حينما رأى إصراره الشديد على دينه أنه لن ينال منه . تدخل أبو بكر، وقام بشرائه منه.

أبو بكر:

أمية ما هذا؟ أغمد السيف مسرعا وضع عني بلال منك كل وثاق

إلى الآن لم ينفك في القيد رازحا يلاقي به ما كان منك يلاقي؟!

أمية: (يتأخر عن بلال ويغمد سيفه)

هلم أبا بكر فسمه أبعكه فأنت الذي أغريته بشقائي

أبو بكر: بخمس أواق

أمية: ما بهذا أبيعه

أبو بكر: بسبع أواق

أمية : لا

أبو بكر: بتسع أواق

أمية: قبلت فهات الأجر.

أبو بكر: خذه معجلا وثق أن عهد الظلم ليس بباق

(يأخذ أمية الثمن من أبي بكر وينصرف هو وعبيدة.)[1]

ليقوم أبو بكر بعدها بفك قيوده ، وإعتاقه ، ويقوم بلال بعناقه كشكر له ، لأنه قام بفك أسره .وبهذا تكون الشخصية الوحيدة في النص المسرحي ، والتي قامت بمساعدة البطل "بلال"

2-مسرحية "حنبعل":

الشخصيات المعارضة:

زرقون : زعيم من قبيلة حنون ، وهو من الشخصيات المعارضة لأفكار وأراء البطل حنبعل ، فهو دائم التشاؤم و كلامه كله حول اليأس ، وعدم القتال ضد رومة ، والبحث عن السلام حيث يقول: " وهل بقيت لنا من فائدة الساعة في استمرار القتال ؟ أما وقد خسرنا معركة "جاما" فعلينا الآن أن نستعطف القائد الروماني شيبو. عله يرحم ضعفنا، ويشفق علينا ، ويصون أموالنا، وأرواحنا." [2] وهذا محاولة منه لعدم القتال ، فهو خائف على ماله ، ونفسه ببث روح التشاؤم في النفوس ، وأن رومة أقوى بكثير منهم ، وبهذا يكون ضد حنبعل الذي يحاول بث روح المقاومة في نفوس الناس ، ومحو آثار اليأس. كما نلاحظ الصراع بين قبيلة حنون ، وقبيلة برقة من خلال الحوار الذي دار بين رجل من كل قبيلة .

رجل من حنون: وهل تعلمون أين هو حنبعل الساعة؟ أم هل مازال على قيد الحياة ؟ وما أدراكم أنه ليس أسيرا مكبلا بالحديد، بين يدي شبو ورجاله؟

1 - بلال، محمد العيد آل خليفة، ص 170. 171.

2 - حنبعل، ص 11.

رجل من برقة: اخسأ أيها النذل إن مثل حنبعل لا يسقط أسيرا بين يدي الأعداء إنه رجل يمثل عزة القوم، ويمثل شرف الوطن، لقد خلق ليعيش مجاهدا، وليموت شهيدا لازال وسطا بين الحالتين . [1]

نلاحظ هنا الصراع الدائم بن القبيلتين ، وأن قبيلة حنون معارضة لأفكار البطل حنبعل ، وقائدها زرقون الذي يمثل أفكارها في أقواله ، وكذا عزرى بعل الذي يمثل قبيلة برقة التي تساند البطل في قراراته ، وأفعاله المتمثلة في مقاومة رومة مهما كان أما قبيلة حنون ومن يمثلها ، فهي دائما متهربة من المسؤولية ، وبث روح اليأس في نفوس الناس، والبحث مع عدو كل ما يعرفه هو التدمير، والخراب ، وبهذا يكون معارضون للبطل حنبعل.

أبروزياس: (ملك بتينيا اليونانية) وقد ظهرت شخصية الملك في الفصل الرابع ، وقد كان السبب هو، ومجلسه في خيانة البطل "حنبعل" وهذا بعدما استقبلوهم ، ورحبوا بهم ليقرروا بعد ذلك تسليمه إلى رومة بعدما هددتهم بتدمير مملكتهم ، لأنهم قاموا بإيواء عدوهم اللدود .

الجماعة: (في أصوات مختلفة) نعم، نعم، سلمه نعم.

الملك: إذن فاقبضوا عليه بغاية الحذر، وبكامل الإجلال، وحذار من إهانته، فبطل مثله لا يجب أن يُهان . لا يجب أن يُهان، ويلاه ماذا أنا فاعل.؟... [2] ويعد الملك معارضا وخائنا للبطل ، لأنه قرر تسليمه لرومة بعدما رحّب به في بلاده هو والمهاجرين الذي هاجروا معه .

1 – حنبعل، ص 14.

2 – حنبعل، ص 72.

الشخصيات المساندة:

صافو: وتعد من الشخصيات المساندة لأراء البطل حنبعل ، وهي خطيبة معطى بعل وقد ظهرت في الفصل الأول من المسرحية لما ترأست وفد النساء الذي ذهب إلى المجلس لكي ترى ماذا هم فاعلون في أمر القتال. وهي من بين الشخصيات التي هاجرت مع حنبعل حينما لم يرضخ لرومة وشروطها الثقيلة، فقد ترك الحكم للمجلس ، وهاجر إلى حضرموت ، ومن بعدها إلى بلاد اليونان بتينيا .

حنبعل: لقد قضي الأمر، وانتهى الجدال، فاختاروا لأنفسكم أيها القوم سبطا غيري واستسلموا لرومة كما أردتم. ..

صافو: أنا معك حيث سِرت، وحق بعل لن أفارقك . [1]

صافو: لنخرج حالا، ولنغادر البلاد، لنذهب إلى فارس ، أو بلاد ما بين النهرين، أو لننسحب إلى بلاد العرب، ولنستمر على مقاومة رومة إلى النهاية.[2] كان هذا كلام صافو حينما عرفوا بخيانة الملك أبروزياس لحنبعل ، فهي تريد المقاومة حتى النهاية.

معطى بعل: وهي شخصية مساندة للبطل القرطاجني "حنبعل" وهو خطيب صافو وقد امتازت شخصية معطى بعل بالنمو، والتغيير الجذري على مدى سير أحداث المسرحية حيث كان فتى أنيقا ثريا يخاف على نفسه من الموت ليتحول بعد ذلك إلى رجل شجاع جسور يحسب له ألف حساب في ساحة الوغى ، وهذا يعود إلى خطيبته صافو التي بثت فيه روح المقاومة ، وحب الوطن، وبهذا صار شخصية مساندة لأفكار البطل ، وأصبح ذراعه اليمين .

حنبعل : مرحبا برسل الأمة . رواد النضال، وطلائع الإنقاذ.

---

1 – حنبعل، ص 45.

2 – حنبعل، ص 76.

معطى بعل: أرواحنا للوطن، وقلوبنا للأمة، وسواعدنا للانتقام ، خلقنا أحرارا فلا نرضى المهانة ، وعشنا ، وعاش آباؤنا من قبلنا سادة فلا نقبل أن نعيش بعدهم عبيدا أذلاء . (يتعانق حنبعل ومعطى بعل).

حنبعل: وما كان من أمر رسالتك أيها الابن الحبيب ؟

معطى بعل: تغلغلت يا زعيم الأمة ؛ وفخر الوطن خلال نوميديا، وموريطانيا، وجبت بلاد الجنوب ، فاستنهضت الهمم، وأيقظت الحمية في النفوس... [1]

وبهذا يكون قد أصبح سندا قويا للبطل حنبعل ، فقد ذهب كرسل إلى سائر البلدان المستضعفين المظلومين من طرف رومة ، وهذا لكي يبث روح الأمل ، وروح المقاومة في نفوسهم ، كما يعتبر معطى بعل من الذين هاجروا مع حنبعل لمحاربة رومة.

معطى بعل : أجاهد معك أينما كنت . وفي الميدان وفي الميدان اخترت لننتصر، أو نمت. [2]

فقد هاجر معه هو وخطيبته صافو نحو حضرموت ، ثم بعد ذلك إلى بلاد اليونان "بتينيا" ، وكان معه دائما حتى آخر لحظات حياته. حينما شرب السم من خاتمه الفضي، وفضل الموت على أن يقع بين أيدي رومة .

3- مسرحية "يوغورطة":

الشخصيات المعارضة:

فراكسين: شخص مخادع خائن لوطنه مساند لعدوه روما ويسعى إلى تضليل الشعب بدهائه ، وخبثه حيث نراه في الفصل الثاني عند المشهد الأول يتحاور مع مجموعة من

1 – حنبعل، ص 34.

2 – حنبعل، ص 45.

الأشخاص حول أمر الحرب بين روما وإفريقيا، وهم يتحسرون على إمدادهم يد العون للبطل يوغورطة الذي كان يحارب روما ، وأنهم قاموا بإعطاء كل من المؤونة والسلاح والجيوش لمحاربة روما ، وأنه لم يعد هناك شيء لهم . وهنا يتدخل فراكسين بخبثه ليقنعهم بعقد الهدنة مع روما مبررا ذلك بأنها الطريقة الوحيدة لنجاة الوطن ويتجلى ذلك في قوله:

فراكسين: ... ستكون شروط الهدنة قاسية .. جد قاسية، ولكنه أمر محتم لا مناص منه لتنجية الوطن . [1] في حوار دار بينه وبين بوميلكار هدف من خلاله إلى إظهار ضعف الشعب أمام قوة روما، لكي يضعف عزائمهم ، ولا يكونوا الساعد الأيمن ليوغورطة . " نحن يا ولدي في منزل خرفان في قبضة الذئاب لا نستطيع أن نجاهر بوداعتنا وضعفنا.." [2] فيجر الجميع على التوقيع على صحيفة تتضمن التحامهم في صفوف بوكوس ، وبهذا يصل إلى هدفه ، وهو تضليلهم ، وإبعادهم عن الحقيقة ، بل ويهتف الجمهور باسمه .

كما قام فراكسين بقتل خيرة رجال يوغورطة لإسداء جميل للرومان ، لأنه كان على علم بحقيقة عمل مازيغ ، فبعث ثلاثة رجال يترصدونه في الجبل ، فقتلوه . ليقع الخبر كالصاعقة على يوغورطة حين أخبره الرسول بموته ، وأن المسؤول عن موته هو الشيخ فراكسين .

الشيخ فراكسين هو مخادع وخائن لبلده باع ضميره لروما، وهو شخصية معارضة للبطل يوغورطة ، قام بالتحريض ضد فكرة البطل ، والتي مفادها المقاومة ، والحرب ضد روما و الالتحاق ببوكوس ، والوقوف راضخين لروما . وكذا قتله لمازيغ ، وبهذا كأنه قطع اليد

1 – يوغورطة، ص 37.

2 – يوغورطة، ص 38.

اليمنى ليوغورطة ، فهو هنا يعارضه ، بل يحاول جعله ضعيفا، لكي لا يستطيع الفوز على روما .

بوكوس : (ملك موريطانيا) وهي شخصية معارضة ، ومخادعة طماع ، وخائن يود الوصول إلى السلطة بشتى الطرق ، والسبل كما يعد البوابة الأولى التي طرقتها روما للقضاء على يوغورطة ، إذ بعثت له روما بعثة توعدته بسوء العاقبة عليه ، وعلى مملكته إن لم يقض على يوغورطة في الحال ، ونرى ذلك في قول رسول إلى يوغورطة " أخبار سيئة .. جد سيئة، لقد قرر الملك بوكوس أن لا يمدكم بأدنى مساعدة من اليوم

فصاعدا " [1] وزيادة على هذا أخبره الرومان أن الأفارقة أجمعوا رأيهم على تربيعه عرشهم عوضا عن يوغورطة هذا ما زاد من طمعه ، ويظهر هذا في قول أحد الحاضرين إلى اجتماع الشيخ فراكسين المخادع الخائن فيقول : " نجاة إفريقيا اليوم على يد الملك المعظم بوكوس ، ولنربعه على عرشنا اليوم يجلب لنا السلم . فروما طامعة في صداقته." [2] ، كما نجده يفكر في قتل زوجة يوغورطة ، والتي هي ابنته ، وهذا حبا وطمعا في السلطة " سأبطش بها .. سألتقي في جب ملئ بالأفاعي .. سأشنقها ، وأصلبها لتكون عبرة لمن يعتبر. أنا بوكوس ملك موريطانيا العظيم أبوها ." كما نجده يخطط أيضا لقتل يوغورطة رفقة ابنه سيلا و"غوودة" ونلمح ذلك في قول بوكوس " الأحسن .. الأحسن أن أجرعه سما، ونقول بعد ذلك أنه مات موتا طبيعيا."[3]

طمع ، وجشع الملك بوكوس للعرش، والسلطة جعلاه يرتكب أخطاء مقصودة وبهذا صنفناه في خانة الشخصية المعارضة للشخصية البطل "يوغورطة" حيث أصبح

1 – يوغورطة، ص 72 .

2 – يوغورطة، ص 41.

3 – يوغورطة، ص 121.

دمية يلعب بها الرومان ومواليا لهم . وقد قام بإيقاف المدد عن يوغورطة ، بل ولم يكتف بذلك فقد حاول قتل يوغورطة وابنته .

الشخصيات المساندة:

رنيدة : وهي زوجة يوغورطة وتعتبر شخصية مساندة له ، وتعد القلب النابض تبعث الحياة المتعلقة بحبه لوطنه ، وجماله في قوله :" لقد كانت أغنيتك نفسا ينفخ الروح في كل مادة صماء كانت تصف أوديتنا الهادئة حيث يطيب المقام وماءها السلسبيل العذب النقي ، وتصف زرقة جبالنا ..."[1] حيث نجده في الكثير من الأوقات يعتبر كل من إفريقيا وزوجته رنيدة شيئا واحدا في قوله مخاطبا زوجته: " حييت أي طيف إفريقيا العزيزة فتقول مبتسمة إفريقيا أنا ، فيرد أنت إفريقيا أنت ذلك الطيف الذي ترآى لي .. أنت ضالتي المنشودة. "[2] ، وبعد الخيانات الداخلية التي لحقت يوغورطة أصبح يعيش في حالة نفسية صعبة ، فكانت زوجته خائفة عليه من نفسه ، فأوصت ملكبعل عليه وأن لا يفارقه أبدا.

رنيدة: ملكبعل أتحفظ لي وصية ، وتقوم بها مهما كلفتك.؟

ملكبعل على الرأس والعين.

رنيدة: لا تفارق يوغورطة أبدا، ولا تدعه وحيدا، وإن رام عزلة ، وانفرادا، فاعص له الأمر ولا تترك التشاؤم يخيم عليه .. أتعاهدني .؟

ملكبعل: أعاهدك . [3] كما ذهبت رنيدة لأبيها طالبة يد المساعدة للوقوف إلى جنب زوجها يوغورطة ، وهي تأمل في مستقبل رائع لإفريقيا، ويتجلى هذا خلال حوارها مع أبيها . " لا بأس يا أبي إني فخورة بك. وأن زوجي البطل يوغورطة سوف بلا شك ، سوف يطرد

1 – يوغورطة، ص 25.

2 – ينظر يوغورطة، ص 27.

3 – يوغورطة، ص 117. 118.

الرومان من بلادنا، ونعيش في سلام ، وهناء. ويكون وطننا فردوسا جميلا ."[1] وهنا يظهر لنا جليا بأن شخصية رنيدة شخصية مساندة للبطل ، فهي تحمل نفس أفكار البطل يوغورطة في مقاومة الرومان . إلا أن والدها يقوم باحتجازها، ولا يقبل طلبها في مساعدة يوغورطة ، بل كان ضد أفكار يوغورطة الثورية ، وهذا طمعا في السلطة ، لأن روما أغرته بذلك ، فقام بالتحالف معها ضده .

الشخصيات التي غيّرت موقفها:

بوميلكار: وهو أحد قادة جيش يوغورطة ، وهو من الشخصيات المساندة ، لكن أرغمته الظروف أن يكون معارضا ، وذلك بعد الحيلة المدبرة من طرف القائد الروماني "ميتلوس" حيث نجده دائما معارضا لأفكار فراكسين في الاجتماع الذي عقده مع مجموعة من ممثلي بوكوس ملك موريطانيا ، ويتجلى ذلك في قوله: " لو التحقت بنا قوات الملك بوكوس ، وقام كل واحد منا ذائدا عن وطنه ، ومجاهدا في سبيل تحريره، لتغلبنا على روما، ولفتكنا بجيوشها المقيمة بإفريقيا" [2] كما يقوم بتذكير الحاضرين بالانتصارات الباهرة التي حققوها على الأعداء سابقا، وهذا تفنيدا لادعاءات فراكسين التي تضعف من عزيمة الحاضرين للاجتماع فيقول: " هل نسيتم الانتصار الباهر الذي فزنا به على أوليوس باستيا، فكان كالصاعقة على الأعداء ، وانتصرنا على ميتلوس بزاما ...و..."[3] كما يدعوهم للجهاد ، والوقوف ضد روما ، وهي نفس الأفكار، والمبادئ التي يحملها ويؤمن بها البطل يوغورطة ، ونلمس ذلك في كلامه في المجلس " ما كان يوغورطة ، ليدخل هو الحرب لو لم تجبره روما على ذلك بتدخلها في جميع أمورنا، وما كان ليدخل هذا والوطيس لولا زحف الجيوش الرومانية علينا."[4]، كما نراه يشجع الأهالي على اتباع أوامر

1 – ينظر يوغورطة، ص 124.

2 – يوغورطة، ص 39.

3 – يوغورطة، ص 34.

4 – يوغورطة، الصفحة نفسها .

البطل يوغورطة للنجاة من روما " فإلى الكفاح يدعوكم يوغورطة، فكونوا أمواجا متلاطمة تنجو من رقبة الاستعمار ."[1] لكن بالرغم من هذا، إلا أنه وقع في المكيدة ، ووقع على الرقعة ، والتي تعد المنعطف الحاسم في علاقته مع يوغورطة ، وبهذا ينظم إلى قائمة الخونة ، والأعداء الذين وقفوا ضده واستطاعوا هزيمته .

نبدالسه: وهو أحد قادة جيش يوغورطة ، وهو في صفه لكنه لم يتفطن لحيلة الشيخ فراكسين الخائن الذي يدعي حبه لوطنه ، وأنه مستعد للتضحية من أجله الذي أراد الهدنة والسلام مع روما ، ولكنه في الحقيقة عميل لروما، وهذا ما يظهر في الحوار الذي دار بين نبدالسة وبوميلكار.

نبدالسه: ولكن يا بوميلكار، إنما يريدون هدنة للاستعداد من جديد للنضال على خطة جديدة.

بوميلكار: كأن للحرابي لونا واحدا... والشيخ فراكسين كبيرهم الذي يعلمهم الرياء والمنافقة ..[2]ولكنه تفطن لحيلة الشيخ فراكسين ، وندم على توقيعه بتسليم عرشهم إلى الملك بوككوس " وعليه..وعليه لماذا شاركناهم في التوقيع على تلك الرقعة؟ لماذا؟.."[3]، وقد سعى بعد ذلك جاهدا إلى إفساد تلك الخيانة ، ولكن دون جدوى ، نجد أن هذه الشخصية مساندة للبطل أكثر منها معارضة ، وهذا ما يظهر في فصول المسرحية فنبدالسه نواياه كانت حسنة اتجاه البطل يوغورطة ، إلا أن عدم تفطنه أصبح بطريقة غير مباشرة وبدون إرادته شخصية خائنة لقائدها ووطنها .

1 – يوغورطة، ص 36.

2 – يوغورطة، ص42.

3 – يوغورطة، ص 44.

4- مسرحية "زعيط ومعيط ونكاز الحيط":

الشخصيات المساندة: مثلما رأينا سابقا في كل مسرحية شخصيات تساند البطل في الوصول إلى تحقيق هدفه ، أو الوصول إلى فكرته ، وهذا ما وجدناه في مسرحية زعيط ومعيط ونقاز الحيط ونلحظ ذلك في الفصل الثاني في الأخوات (حياة ، عزيزة، حورية)عند التقائهم بالأبطال الثلاثة ، وهم تائهون في الصحراء الواسعة لا يعرفون أي طريق يتجهون . فقررن مساعدتهم ، وسقيهم الماء وإخبارهم بأنهم سوف يأتون إليهم وينتظرونهم في أماكنهم وإيصالهم إلى القرية ، ويظهر ذلك في الحوار الذي دار بينهم .

عزيزة: آش بيكم خايفين؟ .. هاكم تشربوا

الثلاثة: أري (بعد ما شربوا)

زعيط: الحمد لله.

الحيط: ذرك وين رجعت الروح.

معيط: الله يسقيكم من حوض النبي كما سقيتونا

زعيط: ماذا بينا نسقسوكم.. تقولولنا وين رانا

حورية: راكم قراب من قرية بني شعبان.

حياة: والطريق ألي بقاتلكم كلها أمان .

عزيززة: ضرك رانا رايحين ملاو الماء ، إذا تستناو كي نرجعوا نوصلوكم . [1] البنات الثلاث هنا يحاولون مساعدة الأبطال الثلاثة فقد قمن بإعطائهم الماء ، وشربوا حتى الارتواء بالإضافة إلى إخبارهم عن مكانهم ، وأن الطريق آمن إذا أرادوا الذهاب معهم

1- زعيط ومعيط ونقاز الحيط، ص 33.

للقرية . كما نجدهم في الفصل الثالث يخبرون شيخ القبيلة بأن (زعيط ومعيط ونقاز الحيط) ليسوا لصوصا حتى لا يتم القبض عليهم .

حورية، حسوهم من خيان شعبان.

حياة : آيا نروحوا نقولوا لشيخ القبيلة بلي ماشي صحيح .. ناس تلاقيناهم ونعرفوهم. [1]

وقد قاموا بإعطائهم الأكل بعد العقوبة التي فرضها عليهم القائد.

معيط: إذا قعدنا نتكلموا معاكم . راهو شيخكم يخلينا أربع أيام بلا ماكلة .

عزيزة: ما تخافوش إذا ما عطاوكمش تاكلوا أنا ندبرلكم.

حياة: حورية.. روحي جيبي لهم شوية ماكلة. [2]

ونجدهم كذلك ينعتونهم بالشجاعة عكس ما قصوا عليهم لتحسين صورتهم أمام شيخ القبيلة.

الشيخ: يا بنات... آش قعدكم مع الحراس؟

حياة : كانوا يحكيولنا .

الشيخ: على آش كانوا يحكيولكم ؟

حورية: على الشجاعة نتاعهم. [3] وبهذا فقد كانوا سندا قويا لهم في الصحراء حينما أعطوهم الماء ، وأخذوهم معهم إلى القرية ، وكذا عونا لهم في قصر شيخ القبيلة ، كل هذا بهدف مساعدتهم للوصول إلى باب النجاة.

1- زعيط ومعيط ونقاز الحيط، ص 43.

2- زعيط ومعيط ونقاز الحيط، ص 45. 46.

3 - زعيط ومعيط ونقاز الحيط، ص 44.

الشخصيات المعارضة:

شعبان(رئيس العصابة): بما أن شعبان من الشخصيات التي تقوم بتعطيل الأبطال الثلاثة على الوصول إلى هدفهم ، والذي يتمثل في بيع البضائع ، واستلام النقود.

نلاحظ في الفصل الأول من المسرحية رئيس العصابة شعبان يأمر اللصوص بإلقاء القبض على الأبطال الثلاثة ، ولكن دون إلحاق الضرر بهم.

شعبان: فين.. اشحال هما.

اللص4: في ثلاثة.

شعبان: كتفوهم بلاما تضروهم يا الله ادرقوا، وكي يعقبوا كتفوهم ياالله.[1] كما سيسلبون لهم ملابسهم ويلبسون لهم ملابس اللصوص ليتم القبض عليهم بدلهم وهذا بعد أن سلبوهم سلعهم.

شعبان: قتلكم نحيا حوايجكم

زعيط: اسمع يا خويا علاش هكذا .

معيط: ياك أديت السلعة فيها البركة.

الحيط: لاش تزيد تديلنا حوايجنا .

شعبان: خرجوهم البرة ولبسوهم.[2]

1 – زعيط ومعيط ونقاز الحيط، ص 16.

2 – زعيط ومعيط ونقاز الحيط، ص 26. 27.

حتى أنه يقوم برصدهم في قصر شيخ القبيلة ، وتهديدهم بالقتل إذا باحوا بسره ، وذلك لتحقيق هدفه ، وهو الزواج من ابنة شيخ القبيلة، وعدم الإفراج عنهم ، ونشاهد ذلك في حديث دار بين الأبطال الثلاثة ، ورئيس العصابة شعبان.

شعبان: شوفوا اليوم راني جيت نخطب في بنت شيخ القبيلة ، وهو راهو ما يعرفنيش لو كان تخرجوا كلمة عمركم تطير.. فهمتوا..

الثلاثة: فهمنا .

شعبان: لكن آش صارلكم حتى راكم هنا؟

زعيط: محاينك.

الحيط: كي شافونا لبسين لباسكم قالوا بلي حنا سراقين كيفكم.

شعبان: (يضحك) هاهاها همالة شوفوا لوكان تخرجوا كلمة نفوللهم بلي راكم سراقين معنا .. فهمتوا.[1]

كانت هذه شخصية شعبان تحول ضد وصول الأبطال إلى مبتغاهم في بداية المسرحية والمتمثل في بيع سلعهم ، وحصد الأرباح ، وفي نهاية المسرحية نجده يلاحقهم، ليغلق عليهم كل أبواب النجاة للعودة إلى أوطانهم.

الشخصيات التي غيّرت موقفها:

1-**القائد: (رئيس العساكر) شخصية معارضة ومساندة** : تعد هذه الشخصية ذات موقفين، معارضة عند جهلها لحقيقة الأبطال الثلاثة ، ومساندة عند اكتشافها للحقيقة من طرف الأخوات الثلاثة) وهذا ما نلاحظه من خلال أسطر المسرحية،

1 – زعيط ومعيط ونقاز الحيط، ص 40.

ففي الفصل الثاني بعد هروب زعيط ومعيط ونقاز الحيط من قبضة اللصوص وبعد تعب ، وشقاء ، وعطش يلقي عليهم القبض ظنا منه أنهم هم اللصوص ويظهر ذلك من خلال حديث القائد إليهم .

القائد: مضاريين تسرقوا وتقتلوا وتعملوا رواحكم ماشي أنتما واشحال واحنا نحوسوا عليكم وما صبناكمش لكن اليوم راكم جيتونا في اليد .. قلت لكم أشكون الرايس شعبان؟ [1] وبعد إلقاء القبض عليهم قام بإعطائهم أوامر قاسية في حقهم تتمثل في منعهم من الأكل لمدة أربعة أيام ، فإذا تجنبوا تلك الأوامر يعاقبون ، و هذا ما نلاحظه في الفصل الثالث من المسرحية في الحوار الذي دار بينه وبين الأبطال الثلاثة .

القائد: (يدخل الثلاثة) هذا هو المضرب ألي تقعدوا فيه، تعسوا منا حتى ألهنا .. وإلا جاز واحد راكم أنتما تتعاقبوا .. سمعتوا .

الثلاثة: اسمعنا.

القائد: وفهمتوا.

الثلاثة: فهمنا.

القائد: وردو بالكم كي تعسوا كاش واحد يتكلم مع الآخر .. ألي يتكلم مع الآخر راهو يقعد بلا ماكلة أربع أيام ... سمعتوا. [2] بعد أن كان القائد ضد الأبطال الثلاثة أصبح بعد ذلك في صفهم ، وهذا بعد أن قصوا عليه الأخوات القصة الحقيقية ، وذلك بمساعدته على إيجاد شعبان ، ومكافأتهم ، ويظهر ذلك في حوار دار بينهم وبينه.

القائد: اسمعوا.. ما تخافوش.. راهم قالولي البنات تعرفو وجه شعبان.. اسمعولي .. لوكان توروه لي راني نكافيكم ونطلق سراحكم

1 – زعيط ومعيط ونقاز الحيط، ص 33.

2 – زعيط ومعيط ونقاز الحيط، ص 43. 44

معيط: باش نوروهولك ونتعاقبوا. ؟

القائد: اعطو فينا الأمان ومتخافوش. [1]

شيخ القبيلة: كانت هذه الشخصية معارضة للأبطال لعدم معرفتها الحقيقة أنهم أناس أتوا يسعون لكسب الرزق ، فوقعوا في فخ العصابة ، فألبسوهم ملابسهم ، وهذا ما أدى إلى سوء ظن شيخ القبيلة بهم. ويتجلى ذلك في حديث الحيط مع أصحابه.

الحيط: ردونا سراقين بالذراع.. وذرك ردونا عساسين ذراع ومنا للفوق ما نعرف .؟ [2]

كما كان يسعمهم كلمات جارحة ، وكل هذا لظنه الخاطئ بأنهم هم اللصوص ، ويظهر هذا في مخاطبته لهم.

شيخ القبيلة: آه يا كلاب أنتما ألي حكى لي عليكم قائد العساكر. أنتما تتكلموا مع البنات خنازير. [3] فقد طبق عليهم عقوبة عدم الأكل لمدة أربعة أيام وذلك لحديثهم مع بناته .

عزيزة: أحنا ألي تكلمنا معاهم...

الشيخ: واش كلمكم معاهم...

حياة: غير باش نسالوهم ... في خاطرنا .

الشيخ: أوقفوا... راهم شفعوا فيكم البنات، لكن تقعد أربعة أيام بلا ماكلة .[4] وبعد اتفاق قائد العساكر مع الأبطال الثلاثة للقبض على رئيس العصابة (شعبان) تغيّرت نظرة شيخ القبيلة نحو الأبطال الثلاثة ، فكافأهم لما ساهموا في إلقاء القبض على شعبان.

1 – زعيط ومعيط ونقاز الحيط، ص 50.
2 – زعيط ومعيط ونقاز الحيط، ص 44.
3 – زعيط ومعيط ونقاز الحيط، ص 48.
4 – زعيط ومعيط ونقاز الحيط، ص 54.

الشيخ: أنتما يا ثلاثة آش تحبوا مقبول .

معيط: أطلق سراحنا برك.

الشيخ: سراحكم راه مطلوق .. لكن زيدوا كش ما تطلبوا هذا قليل؟ [1]. ليرجع الأبطال بعد ذلك إلى وطنهم سالمين. بعد رحلة شاقة تخللها العديد من المشاكل.

5- مسرحية "بوحدبة" :

الشخصيات المعارضة:

عبد الرحمان: وهو والد ليلى زوجة بوحدبة، كان يسعى دائما إلى تطليق ابنته منه حيث أرغمه على أن يتقبل موضوع الطلاق وطرده من منزله.

عبد الرحمان: واش راك تمتم بين أسنانك؟ .. قلنا الطلاق... الطلاق ما تقدرش تحتم نفسك علينا في دارنا. [2] ويستهزئ به عندما قال بأنه سيأخذ زوجته معه إذا خرج من المنزل، فحاول الحط من شأنه أي أنه لا يستطيع التكفل بمصاريف عيشها إلا إذا كان فنانا، وهي راقصة ، ويتجلى لنا في حديث عبد الرحمان.

عبد الرحمان: أوه راني فهمت... أنت إنسان شاعر فنان تديها معاك. أنت تضرب العود وهي تشطح . [3] وبما أن ردود بوحدبة كافية شافية كان يدعوه عبد الرحمان بالفيلسوف والعالم الجليل من باب الاستهزاء نلحظ ذلك في الفصل الأول.

عبد الرحمان: تم تم يصيب الجواب... يا كرانا مناسبين فيلسوف عظيم ومانـاش عارفين ما تخصك غير العمامة.

---

1 – زعيط ومعيط ونقاز الحيط، ص 17.

2 – مسرحية بوحدبة، ص 62.

3 – مسرحية بوحدبة، ص 63.

بوحدبة: ربما لو كان قعدت بمالي راكم مقدريني، لكن مانيش فيلسوف ... الحياة علمتني ورباتني الصراحة.. كما قلت الجواب تم تم ... ما عندي ما نخبي لا غرض ولا مقصود.

عبد الرحمان: أنا قلت لك يا زوليخة نسيبك السيد بوحدبة عالم جليل، فيلسوف عظيم. [1]

ليتساءل بوحدبة عن قبولهم له في البداية رغم رؤيتهم لحدبته فيرد عبد الرحمان قائلا:

عبد الرحمان: يا سيدي بوحدبة غلطنا ما فيها عيب. [2] أي أنهم قبلوا به عن طريق الخطأ ولكن هذا ليس صحيح فالشيء الذي يهم عبد الرحمان هو المال فقط هذا ما جعله لا ينتبه لطيبة قلبه ، ويستهزئ بخليقته ، ونلحظ ذلك في الحوار الذي دار بينه وبين زوليخة.

عبد الرحمان: ياخي عزا ياخي .. واحد لخليقة عنده يا لطيف

زوليخة: كي تجي تشوف الصورة قبيحة لكن القلب مليح

عبد الرحمان: واش عندي في قلبه. الفائدة في المال.. يطلق .. غير تربط العدة نعطوها السي رزقي السواق.. ياخي رجل .. الحاصل المال، المال . البارح سوق بابور كامل متاع بطاطة ولفت.

زوليخة: بالصح عل حساب ما يقولوا الناس. لا صلاة لا سيدي عبد الله. ومرة عل مرة يخبطها كيما يقولوا.

عبد الرحمان: يا امرأة بينه وبين خالقه، المال غطى كل عيب.[3]

1 – مسرحية بوحدبة، الصفحة نفسها.

2 – مسرحية بوحدبة، ص 64.

3 – مسرحية بوحدبة، ص 65.

من هذا الحوار نكتشف طمع عبد الرحمان وحبه الشديد للمال، فلما كان بوحدبة غنيا ولديه المال لم ينظر إلى حدبته ، لأنه حسب قوله المال يغطي كل عيب . ولما صرف كل ثروته وأملاكه من أجل شفائها من مرضها، وأصبح فقيرا ظهرت له حدبته، وأصبح لا يطيقه.

وبعد خروج القاضي ورفض ليلى الطلاق من بوحدبة أمره بالخروج من منزله ، وعدم أخذ أي شيء معه.

عبد الرحمان:...هيا أنت! أخرج من داري! ما نزيدش نشوف مارتك هنا، وحاجة ما ترفدهاش ما كان حتى كلام! ... اخرج باش نغلق الباب! (يخرج بوحدبة)[1] وبعد طرده من المنزل حاول إغراءه بالمال من أجل تطليق ابنته ، لكن بوحدبة رفض ذلك رغم إصرار عبد الرحمان.

عبد الرحمان: يا راجل خمسين ألف .. استعقل راك مزلوط وبلا شيء؟

بوحدبة: مانيش طماع. وخمسين مليون ما يغويونيش تزوجت مع ليلى بالصفاء والمودة تعاهدت معاها، تحبني نخون عاهدي بخمسين ألف؟

عبد الرحمان: إمالة ترضى بالزلط والفقر كيم اراك، وتسمح في الخمسين ألف ؟

بوحدبة: الأرض فراشي والسماء غطايا والحمد لله على ما أعطى.

عبد الرحمان: قدا ما تعاند، نعاند والله نمرر لك معيشتك وتطلق بالسيف على خلا دار باباك . [2] اتخذ عبد الرحمان والد ليلى مختلف الطرق للوصول إلى هدفه وهو الوصول إلى تطليق ابته من بوحدبة ولكن دون جدوى وهذا لتمسك الأخير بزوجته . ومن خلال

1 – مسرحية بوحدبة، ص 73.

2 – مسرحية بوحدبة، ص 80.

هذا كله يتضح لنا بأن شخصية عبد الرحمان هي شخصية معارضة للبطل بوحدبة فهي شخصية تحاول الوقوف بينه وبين زوجته ليلى .

زوليخة: وهي أم ليلى تسعى رفقة زوجها إلى تطليق ابنتهم منه، فكانت ترفض ذهاب ابنتها مع بوحدبة بعد أن كانت مريضة ، وقام بوحدبة بمعالجتها حتى شفيت ، وبعد شفائها طلبوا منه تطليقها ، والرحيل بعيدا عنهم دون أخذ زوجته معه.ونرى ذلك في الفصل الثالث .

زوليخة: لالا يا وليدي ما عندها وين تروح... الله الله عليك .. بنتي المفششة تروح معاك وين حب ربي؟ ... استعقل يا وليدي. [1] كانت هذه نبرة استصغار واستحقار لبوحدبة وبما أنه إنسان يتميز بالتقوى ، والإيمان ، والمنطق في حديثه ، فهي كانت تستهزئ به ، وتذكره بحدبته من أجل أن يمل ، ويطلق ابنتهم.

زوليخة: يقولوا علي هذا الناس اللي عندهم الحدب، عندهم زوج مخاخ. مخ في الراس ومخ بين الأكتاف[2]. كما نجدها في موضع آخر تصرح بغلطتها لقبولها بوحدبة زوجا لابنتها وأن الله سوف يحاسبها إذا تركتها تعيش معه ، وهذا لما ستعانيه في كل مكان تذهب إليه من نظرة الناس لها وبأن حدبته لم تكن مصدر ربح ورزق بالنسبة لهم.

زوليخة: يا حبيبي غلطنا دروق رانا ندمنا، وربي يحاسبنا إذا خلينا بنتنا تقاسي طول حياتها مع.. مع... الفائدة خلينا من كثرة الكلام كون رزين وميّز بعقلك .. هذي المرأة حصلت... إذا راحت للحمام .. للعرس ... يوروا فيها بالصبع .. مرأة بوحدبة.. الحاصل هذه الحدبة ما ربحتش علينا، الحق الحق.[3] كما نجدها ترفض بأن تناديه باسمه الحقيقي

1 – مسرحية بوحدبة، ص 62.

2 – مسرحية بوحدبة، ص 63.

3 – مسرحية بوحدبة، ص 64.

(مراد) وتفضل بأن تناديه بوحدبة وهذا لتشعره بمرارة الاسم ولكنه لا ينظر لهذه الأمور التافهة بالنسبة إليه.

زوليخة: مراد هذا ما بقى قولي كيما الناس بوحدبة، علاش عليك؟

ليلى: حبيت نقول لمراد يدينا نحوسوا شوي في الشط.

زوليخة: بوه، على ستين حزب معاه لوكان يغنوني .[1] فزوليخة كانت دائما ضد البطل بوحدبة ، وتسعى دوما لإقناع ليلى بتركه وهذا ، لأنه ليس أهلا لها، ولا يناسبها، فهي جميلة وتصلح لأن تكون لزوج آخر غيره يملك مالا وفيرا.

الشخصيات المساندة:

ليلى: وهي زوجة مراد المدعو (بوحدبة) تحب زوجها وراضية به كما هو، ولا تريد الطلاق بالرغم من محاولات والديها بإقناعها بتركه ، فهي لم تنكر له الجميل . مثلما فعل والديها.

ليلى : تفكري يا يما. تفكري بلي مراد هو اللي رجعلي صحتي. مراد بوحدة كيما تقولي أنت وبابا. بسبابه بريت ... حوس بي الأطباء الكل، أداني للحمامات الدنيا بأسرها .. أداني الكل مكان ما ريح ما غمض عين حتى بريت .. خسر عليا جميع ماله باع حتى الدار اللي ورثها من باباه. [2] قول ليلى هذا جاء نتيجة ضغط أمها لها بأم تطلب الطلاق وتتزوج رجل آخر يليق بجمالها ومكانتها، إلا أن ليلى ليست ناكرة للجميل وهي تحب زوجها مراد (بوحدبة) وراضية بما أعطاها الله من رزق. كما نجدها تعصي والدها في طلبه للموافقة على الطلاق من زوجها .

1 – مسرحية بوحدبة، ص 66. 67.

2 – مسرحية بوحدبة، ص 67.

زوليخة: إيه قالي ندعي لك بالشر إذا ما سمعتيش لكلامي .

ليلى: لا طاعة لمخلوق في معصية الخالق! .. إذا أطعت بابا وقبلت الطلاق نسمى ظلمت راجلي وعصيت ربي، وربي ما يحبش الظلم. [1]

فبالرغم من احضار القاضي إلى المنزل إلا أنها بقيت متمسكة بزوجها مراد (بوحدبة) حتى إنها قالت لبوحدبة حتى ولو قبلت أنت بالطلاق أنا لن أقبل ولن يفرّق بيني وبينك إنسان ولا جان. وبهذا تكون شخصية ليلى مساندة للبطل بوحدبة .

الملاكم : اسمه محمد وهو صديق بوحدبة، فهو لم ينكر فضله عليه لما أرجعه إلى الطريق المستقيم بعدما كان يتصف بالعديد من الصفات السيئة وبنجاحه في الشامبيونة قرر مساعدة بوحدبة بمبلغ مالي ليستأجر له بيتا يعيش فيه مع زوجته ، ونلاحظ ذلك في الحوار الذي دار بين بوحدبة والملاكم .

الملاكم: هيا بوحدبة.. هذه الهدية نتاعي ليك.

بوحدبة: لكن هذا واشنه؟

الملاكم: خمسين ألف ماهنا حكاية ؟

بوحدبة: يا خويا منقدرش نقبل، بزاف.

الملاكم: بزاف؟ يا محاينك كنت نخسر كل ليلة في الكاباري عشرى آلاف فرنك. جمعة سبعين ألف، شمبان، وتمسخير وسم ورهج.

بوحدبة: لكن يا أخي واش نعمل بهم؟

1 – مسرحية بوحدبة، ص 69.

الملاكم: اسمع راني صبت لك زوج بيوت مجارينا، أنا نروح نتفاهم مع ذاك الخبيث نتاع نسيبك يلزمه يرجع لك مرتك ... واشري كاش ماشينة نتاع الخياطة وانت كاش ما تنقرش على جيها.. تتعاونوا في زوج تجيبوا القوت...[1] كما سعى إلى إرجاع زوجة بوحدبة إليه وذلك بحديه إلى والد ليلى طالبا منه أن يلعن ابليس ويرجع إلى الطريق الصحيح.

الملاكم: اه، سي عبد الرحمان هيا نرجعوا للصح. ألعن ابليس ورد لهذا الإنسان زوجته. هي تحب وهو يحبها وأنت تحب تفرّق بنتهم ؟.. راك غالط يا سي عبد الرحمان في علمنا أنا وبذاتي سمعت وقالت للعجوز بلي هذه البنت ما هي راضية إلا بزوجها. [2] وقد قام بإرجاع له زوجته وإخباره بأنها تنتظره في بيته الجديد وبأنها سوف تعيش معه هناك وتتقاسم معه الحلو والمرّ .

وبهذا تكون شخصية الملاكم هي شخصية مساندة للبطل بوحدبة فهو قام بمساعدته بإرجاع زوجته ، وكراء منزل يسكنان فيه، فهو قام برد الجميل له لما ساعده للرجوع إلى الطريق الصحيح .

6- مسرحية "الهارب"

الشخصيات المعارضة : تكمن معارضة الشخصيات لآراء البطل وأفكاره التي يقرها حول قضية (الهروب من الحياة والسعي وراء الموت والانتحار.) ويقدم حجج بصحة آراءه، لتأتي الشخصيات المعارضة لتفند هذه الآراء والأفكار .

الصادق: وهو زميل لإسماعيل في السجن حكم عليه بمدى الحياة ، أمنيته الوحيدة هي التحرر من قيود السجن، متعجب من أمر إسماعيل الذي حان موعد خروجه من السجن ولكنه مستاء لذلك، حيث نلاحظ هذا تعجب الصادق حينما كان يحادث نفسه.

1 – مسرحية بوحدبة، ص 72.

2 – مسرحية بوحدبة، ص 94.

الصادق: (يخاطب نفسه) واعجباه ! إنسان حكم عليه بالسجن لمدة عشرين سنة يحل الأجل الذي يقولون له فيه : أنت الآن ملك نفسك عد للحياة، ويستاء لذلك . من أي نوع هو يا ترى هذا الإنسان؟ إنني بالرغم من أنه حكم عليّ بالسجن طيلة العمر أترقب بلهفة واشتياق ذلك اليوم السعيد . اليوم الذي أعرف أنه لن يكن إلا بعد أن ينتهي عمري . أي نعم. سيحل أجل إطلاق سراحي يوم أكون جثة هامدة يسلمونني إلى القبر! يا لهم من قساة![1]، نلاحظ بأن زميله الصادق غير مقتنع بأفكاره ، وطريقة تصرفه مع أمر طلاق سراحه حين تعامل معه بكل برودة دم ، وهذا ما لم يعجب الصادق الذي غضب من تصرفه الطائش. وبهذا يكون الصادق معارضا لأفكار البطل إسماعيل ، ولكن بمعارضته هذه في الحقيقة هو يريد سوى مساعدته.

أنا: شبح يُخيل لإسماعيل أنه يحاوره، نلاحظ من خلال النص المسرحي بأن إسماعيل يعاني من انفصام في الشخصية و"الأنا" هي المرآة العاكسة لشخصية إسماعيل والذي حاول الانتحار عدة مرات لكن "الأنا" تصدت له بعرض أفكار، وبرامج يهدف من وراءها إلى منع إسماعيل من الانتحار، والبقاء على قيد الحياة بدلا الهروب ، فإسماعيل مصمم على الانتحار، لأنه يرى بأن الانتحار أنبل طريقة يتبعها الإنسان للخروج من المأزق، فهو لا يكلفنا إلا ألم لحظات ، بينما الحياة تكلفنا ألم العمر كله فهو يسأل "أنا" لماذا تريد البقاء؟ وما الذي يغريك ؟ أي شيء يجذبك ؟ البقاء عفن. فتجيبه "أنا"عن هذه الأسئلة مفندا آراءه حول ذلك ومحاولا إقناعه بلذة البقاء في الحياة ...اسمع يا إسماعيل إنك لا ترى من الحياة إلا الجانب المظلم القاسي .. لأنك لم تأخذ بعد سوى طريق مظلمة قاسية..ولكنك تسيء أنه مثلما هناك في الحياة جانب مظلم هناك جانب مشرق .. كما يوجد في الحياة الشقاء توجد السعادة. واليوم ليس هو بالأمس ولا الغد باليوم. قليل من الصبر والتجلد يا إسماعيل .. ثم تستقبل حياة أخرى أزهر، وأسعد ، وأفضل .. وثق أن

1 – الهارب، ص 11.

الصراع وحده في الحياة لذة ليس بعدها من لذة لمن يحسنه ويتذوقه .. هذه هي سنة الحياة.[1]

إلا أن إسماعيل لا يستمع إلا نصائح "أنا" لأنه يرى بأن ما يربط الإنسان بالحياة هو بطنه ، فهو يعمل ليأكل لكي لا يهلك فهذا جبن استسلام وخيانة للنفس، كما تتدخل "أنا" لما رأت المسألة خطيرة وأنه مقدم على الانتحار، وبهذا تكون شخصية " أنا " معارضة لأفكار البطل فهي كما قلنا المرآة العاكسة له هدفها هو عدم ترك البطل إسماعيل من الانتحار وعدم تركه يهرب من هذه الحياة.

توفيق: وهو اشتراكي يفضل الأحياء الشعبية والزوايا المظلمة، فهو يرى في إسماعيل الشاب المنحل أخلاقيا الذي لا يعرف التصرف في تركة أبيه كما يراه بأنه من طبقة برجوازية لعينة يجب النضال للقضاء عليها .وأنه إنسان لا تستهويه سوى اللذة والراحة ونلحظ ذلك في حديث توفيق مع صفية.

توفيق:.. برجوازي حقير لا تهمه سوى اللذة والراحة...هذا هو .. صورة مصغرة لطبقة لعينة.[2]

هذه الشخصية لا نجدها تعارض إسماعيل في فكرة البقاء والموت وإنما نجدها رافضة لهذه الطبقة (البرجوازية) التي ينتمي إليها إسماعيل وتود القضاء عليها ومحاربتها ونلحظ ذلك في نهاية المسرحية حينما دخل الثوار، وعلى رأسهم توفيق ، أصوات عالية تحيا الاشتراكية تحيا الثورة، فيأمر توفيق مجموعة الثوار بأخذ الخونة الثلاثة. (مدير السجن راضية، صديق راضية.) إلى الساحة وإعادة إسماعيل إلى الزنزانة .

1 – الهارب، ص 40.

2 – الهارب، ص 49.

توفيق: (آمرا) قودوا الخونة الثلاثة إلى الساحة وردوا هذا الشقي إلى الزنزانة ، حتى نفتح مدارس إصلاح الأخلاق البرجوازية .[1] وبهذا تكون جميع الشخصيات معارضة له سواء في فكرة الهروب من الحياة والانتحار، أو في محاربة طبقته الاجتماعية ، أو استغلاله لمصالحهم الشخصية .

7- مسرحية "نساء للبيع":

الشخصيات المعارضة:

1 –الحاج رحمون/ معارض لخالد:

وهي شخصية واحدة تكمن في الحاج رحمون وهو أب البطلة (عزيزة) غني من الطبقة البرجوازية، بخيل ، وطماع، أوصله جشعه لدرجة أنه جعل من بناته الثلاث سلعة يبيعها كل واحدة بثمن . وتظهر هذه الشخصية المعارضة لأفكار، وأفعال البطلين (عزيزة وخالد) أول مرة في بداية الفصل الثاني ، وهو يقوم ببعض الحسابات التافهة ، والتي بالنسبة له مهمة ، وهو جالس على كرسيه يأمر بناته بإحضار نصف كوب من القهوة مع قليل من السكر. وهذا بالطبع لأنه بخيل حتى على نفسه. وتظهر معارضته في العديد من المواقف بدءً بزيارة خالد إلى منزله وإلقاء عليه الكثير من الأسئلة حتى وصل إلى سؤاله عن راتبه الشهري . وبالطبع كل أسئلته تتعلق بالمال .

الحاج رحمون: (يرسل ضحكة لئيمة متكلفة) خمسين ألف فرنك!! هذا الراتب الحقير يا ابن أخي لا يكفي المرأة العصرية حتى لشراء أدوات التجميل. فما أنت قائل وراء ذلك يرحمك الله. ؟

1 – الهارب، ص 36.

خالد: إن كان راتبي هذا تجده حقيرا . فما أنت قائل في أصحاب الثلاثين والأربعين، بل حتى أصحاب العشرين؟

الحاج رحمون: ولكن أصحاب الأربعون ومادون ذلك ينبغي أن لا تطمع نفوسهم إلى التزوج من بنات الأعيان. هذا هو المنطق. أليس كذلك يا ابن أخي؟ [1] كان هذا أول تعارض في الأفكار بين البطل خالد وبين الحاج رحمون الذي أرسل له رسالة واضحة بأنه ليس من مقامه ، وطبقته ، وأنه لا ينبغي أن يطمع في الزواج من ابنته عزيزة. ليتدخل صديقه أحمد في الحديث ويسأل عن مهرها ليفاجأ بغلائه الشديد. (مليون).

الحاج رحمون: نعم يا ابن أخي، أنا أطلب مليونا في مهر عزيزة .. لأنها جميلة وطويلة وشريفة ظريفة .. فلست تزعم لي أن أنفها مثلا أفطس . أو أن شفتيها منتفختين أو أن ساقيها عاريتين من اللحم ، فالجمال منذ أن كان الجمال . لا يقوم يا ابن أخي إلا بالمال الكثير.

خالد: فلم تفعل هذا يا عمي الحاج رحمون؟ أتظن أن بناتك بهائم توزع بالميزان، وتباع بالأثمان؟

الحاج رحمون: لا تقل لي هذا يا ابن أخي، لا تقل! فقد بينت لك كل شيء ، ووضحت لك ثمن كل واحدة من بناتي، فإن كنت لا تستطيع أن تدفع مليونا كاملا، والله لا يكلف نفسا إلا وسعها، فباستطاعتك أن تدفع نصف مليون فقط ، وتستريح ، ولكن المرأة ستكون خديجة ، لا عزيزة . وعلي أني لا أنصحك أن تغتر بالرخيص.

خالد: ولكني أحب عزيزة ، ولو كنت أحب خديجة لما طلبت سواها من بناتك. [2] هذا الحوار الذي دار بين الحاج رحمون وبين خالد يدل على أن شخصية الحاج رحمون

1 – نساء للبيع، ص 96.

2 – نساء للبيع، ص 99.

طماعة ، وجشعة ، فهو جعل من بناته سلعة ، كل واحدة منهن لها مهر معين . وبهذا يكون معارضا لرغبة البطل خالد ، فهو يقف حاجزا بينها .

1- الحاج رحمون/ معارض لعزيزة :

الحاج رحمون: (ثائرا في وجه عزيزة) اسكتي أيتها الوقحة. كيف ترفضين من يدفع فيك مليونا كاملا ، وتقبلين من ترين جيبه فارغا؟ إنك طائشة أنت أيضا ، وقد كنت أحسبك مهذبة حكيمة .

عزيزة: إني يا أبت جعلني الله إنسانة تعقل ، ولم يجعلني بهيمة ، فتبيعني بالثمن والمزايدة . إن كرامتي أغلى من مليون ، وشرفي أرفع من ذهب الأرض كله.. [1]

لقد غضب الحاج رحمون من ابنته عزيزة وهذا بعدما قبلت بالزواج من خالد وفضلته بالرغم من فقره ، فهي ترى فيه الرجل الشريف النبيل الخصال .

عزيزة: لا تحتقر لي عاطفتي يا أبي . قلت لك .. إن كنت من الذين يسمعن إني لا أتزوج برجل غير خالد في الدنيا، ولك أن تفعل بعد ذلك ما تريد.

الحاج رحمون: (في حدة) وأنا قلت لك إنك طائشة حمقاء ولذلك يجب أن أقرر أنا مصير زواجك الذي لن يكون إلا برجل غني .

عزيزة: إذن فلا تراني إلا منتحرة، أفهمت ؟ سأقتل نفسي من أجل التخلص من هذا العذاب. [2] أفكار البطلة عزيزة وهدفها بسيط جدا ، وهو القبول بخالد زوجا لها , وهذا لأنها رأت فيه الزوج الصالح. فلم تنظر إلى طبقته ، أو ماله. عكس والدها الذي عارضها

1 – نساء للبيع، ص 104.

2 – نساء للبيع، ص 106.

وبشدة ، ولم يتقبل الفكرة تماما ، و أقر بأنه إذا لم يحضر حبيبها المليون لن يكون هناك أي زواج ، فهو يرى كل شيء بالمال.

الشخصيات المساندة :

1-**أحمد :** تظهر شخصية أحمد في مطلع المسرحية ، وهو صديق للبطل خالد يريد مساعدته للوصول إلى تحقيق هدفه ، وهو الزواج من البطلة عزيزة. وهذا بإقناع الحاج رحمون بالقبول بالمعلم خالد ، ويظهر لنا موقفه المساعد عدة مرات .

خالد: فماذا نحن فاعلان؟

أحمد: ذاهبان إلى دار سي رحمون نخطب منه عزيزة ابنته لك ، وليكن بعد ذلك ما يكون. [1] لقد قررا أن يذهبا في الغد ، وهذا كي يجدا سي رحمون في بيته . ونرى مساعدة أحمد مرة أخرى حينما كانا في منزل هذا الأخير .

الحاج رحمون: (نحو أحمد) هل تتفضلون فتقولون لنا ما المقصود من الزيارة الكريمة في هذا الليل المظلم، فلكل زيارة سبب ؟

أحمد: (وفي صوته بعض الاضطراب) والله يا عمي الحاج رحمون .. إننا جئناك من أجل أمر يهم الأستاذ خالدا ..

الحاج رحمون: يهمه وحده ؟

أحمد: بل ويهم ابنتك معه أيضا.

الحاج رحمون: من تعني من بناتي الثلاث، فهل فاطمة ، أم خديجة ، أم عزيزة؟

أحمد: التي تعلم.

1 – نساء للبيع، ص 83.

الحاج رحمون: يعني عزيزة,

أحمد: هو ذاك عزيزة.

الحاج رحمون: قولا باللسان الفصيح أنكما جئتما خاطبين.

أحمد: هو ذاك. [1]

لقد قام أحمد هنا بدور الأب ، وهذا بقوله للحاج رحمون بأنهم جاءوا من أجل خطبة ابنته المعلمة (عزيزة) ، ليقوم بعد ذلك الحاج رحمون بإلقاء الكثير من الأسئلة المحرجة على المعلم (خالد) مثل ماذا يعمل أبوك؟ وماذا لديك من أملاك.؟ وماذا ترك لك والديك من تركة ، وأموال؟ . وكم هو راتبك الشهري ، وما إلى ذلك من الأسئلة التي تتعلق كلها بالمال . كما نجد أحمد في موقف آخر يريد أن يوجد حلا بين الحاج رحمون وبين خالد .

أحمد: (يتدخل) ما تقول يا عمي الحاج رحمون فهل ترضى أن تبيع بناتك بالثمن كما تباع النعاج والأبقار؟ [2] لقد قام أحمد بالتدخل وتدارك الموقف بعد أن رأى الحاج رحمون يشترط مهورا غالية الثمن في بناته ، بل وقد حدد مهر كل واحدة على أساس جمال وتعليم كل منهن. لقد أصرّ البطل خالد بأن المال ليس هو كل شيء في هذه الحياة ، وأن المودة ، والرحمة ، والاحترام هما الأساس في بناء أي علاقة متينة بالإضافة إلى أن حالته المادية سوف تتحسن في المستقبل القريب . إلا أن الحاج رحمون لم يتقبل كلامه أبدا. وأنهى حديثه بجملة فيما معناها أن الزيارة انتهت .

الحاج رحمون: عزيزة فهل نشرب هذه القهوة بعد أن نموت؟؟ اسرعي بها فإن الأستاذين ربما يرغبان في الانصراف .

---

1 – نساء للبيع، ص 94.

2 – نساء للبيع، ص 101.

أحمد: (يحاول أن يصلح الموقف) اسمع يا عمي الحاج رحمون أعتقد أن هذه القضية التي جئناك من أجلها اليوم لا بد أن نجد لها حلا معقولا . إن قضية هذا الزواج فوق المال. لأن خالدا يحب عزيزة حبا لا حد له وأقول لك بمنتهى الصراحة أن عزيزة تحب خالدا أيضا حبا لا حد له أيضا..[1] يحاول الصديق أحمد بهذا القول بأن يتدارك الموقف ويضغط على الحاج رحمون بأنهما يحبان بعضهما، وأن قضية المال زائدة تنحل فيما بعد. كما نجده يغتنم الفرصة مرة أخرى لما دخلت البطلة عزيزة ، وقالت بأنها ليست تحفة فنية تزيّن بها المنازل كي تباع ، أو تحرّك من مكانها كيفما أرادوا . وبأنها إنسانة ولديها مشاعر، ويجب احترام مشاعرها، وشخصيتها . ولكن الحاج رحمون رفض ذلك ولا يزال مصرا على موقفه السلبي ، وبأنهم إذا أرادوا الزاوج من عزيزة لا بد لهم من أن يستجيبوا لشرطه ، وهو إحضارهم (المليون) كاملا دون أن ينقص منه دينارا واحدا. وإلا فلن يقبل ولن يكون هناك أي زواج. كما نجد الصديق أحمد يساعد البطل مرة أخرى ، وهذا بعدما قررا البطلان بأن يتزوجا مهما حدث .

خالد: أضرب يديك إلى الجيب، وساعدنا بمائة، كما ساعدت آخرين، وسيأتي يوم يرجع إلى جيبك كل شيء، وأنت مشكور.

أحمد: قد كفيتك شراء غرفة النوم. [2]

كان هذا بعدما قرأ خالد الرسالة الثانية التي أتته من طرف عزيزة ، والتي تقول فيها: بأنها كرهت تلك المعيشة ، وأنها آتية إلى منزله لكي يذهبا عند القاضي ، وأنهما سوف يثوران على هذه العادات والتقاليد السخيفة ، لتأتي بعدها إلى المنزل ، وتشكر أحمد على كل ما فعله لأجلهما.

عزيزة: إنك تعبت من أجلنا كثيرا، فجزاك الله عن الصداقة خيرا.

1 – نساء للبيع، ص 102.

2 – نساء للبيع، ص 115.

أحمد: ما قمت به في الواقع إلا ببعض ما تفرضه عليَّ صداقتي لخالد.[1] لقد تبعها والدها إلى منزل المعلم خالد مطالبا إياها بالعودة فورا معه إلى منزله ، لكنها رفضت ذلك . ليقوم الثلاثة محاولين إقناعه ، ليتمكنوا في الأخير من إقناعه بفكرة الزواج .

أحمد: ليس هناك ما يمنعك يا عمي الحاج ، فلم لا تفعل ، فتكسب على قلبك السعادة (الشباب الثلاثة ينظرون إلى الشيخ وينتظرون جوابه. ولكن أحمد يمزق هذا الصمت ويقول:

أحمد: لم يبق إلا أن أذهب لآتي بالقاضي ..

الحاج رحمون: (في ابتسامة بريئة أبوية) إن ذلك لا يتم في منزل الأستاذ خالد، بل لا بد أن يتم في منزلي. ..[2]

وبهذا تمكن أحمد من مساعدة البطل خالد في تحقيق حلمه ، وهدفه ، وهو الزواج من البطلة عزيزة، وقد لعبت شخصية أحمد دورا كبيرا ومهما في المسرحية حيث نجدها الشخصية الوحيدة فقط التي قامت بمساعدة البطلين (خالد، عزيزة) في تحقيق مرادهما وقد تمكنت من المساعدة بشكل واضح .

8- مسرحية "العقد" :

هناك شخصيتان أثرتا على البطلة رتيبة واحدة مساندة لها ولأفكارها وهي السيدة أنيسة ، والأخرى معارضة لها . وهو بوربيطة.

1 – نساء للبيع، ص 117.

2 – نساء للبيع، ص 121.

الشخصيات المعارضة:

بوربيطة: تظهر شخصية بوربيطة في بداية الفصل الثاني لما تذهب رتيبة للبحث عن عمل بعدما قضت عامها الأول في الجامعة ، وعرفت الأجواء المحيطة بها، وبوربيطة هو المسؤول عن محل العطور، وأدوات الزينة .

الراوي : وهكذا بدأت رتيبة حياتها الجديدة في كبرى المدن – الجزائر– وفي محل ذلك الرجل الذي زارته مساء البارحة رجل في الخمسين من عمره ، يسمونه بوربيطة.[1]

اشتغلت رتيبة مع السيد بوربيطة خمسة أنصاف اليوم ، لأنها كانت تدرس في الصباح ، وتعمل في المساء . كما قصت عليه قصتها ، ووعدها بمساعدتها . لكن كانت نية هذا الأخير نية سيئة ، وقد ظهر على حقيقته الماكرة لما أتت السيدة أنيسة وزوجها إلى المحل وتكلمت معهما رتيبة ، وقصت عليهما أيضا قصتها ، وقد تأثرا لحالها ودعاها لبيتهما، وهذا الشيء الذي لم يعجبه نهائيا ، وغضب ، وقام بطردها دون سبب.

بوربيطة: متمتما بغضب.. "هيه اسيدي " كنت أعتقد أنها قادمة من الريف ، ولكني نسيت أنها فقيرة ، وطالبة.. هيا ..هيا .. تقدمي خذي حقك. . الله يفتح عليك من أبواب أخرى !

رتيبة: "متسائلة" ، ولكن ماذا فعلت لك ؟ أريد أن أفهم فقط. ؟

بوربيطة: "الفهامة هي اللي تجوع الناس " .. ستفهمين فيما بعد عندما يتآكل نعل حذائك وأنت تجوب بين الطرقات من محل إلى محل .. [2]، فهمت بعد ذلك بأن هذا الرجل غير نزيه معها ، وأنه يريد استغلالها، وابتزازها ، ونيته سيئة ، فكيف لرجل عاقل أن يقول على زوجته بالمجنونة لما اتصلت به في المحل ، بل وقال لها بأن الزوجين اللذين زاراها في

1 – العقد، ص 52.

2 – العقد، ص 61.

المحل هما سوى محتالين ليس إلا، عرفت بأنه يمكنه أن يتهمها بالسرقة ، أو أي شيء آخر، لأنه غير نزيه ، وغشاش ، حيث إنه تم القبض عليه من طرف أعوان الأمن بتهمة الغش، فقد كان يغش صاحب المحل السيد الهاشمي في الذهب والمجوهرات التي كان يشتريها . فالفواتير لم تكن متطابقة مع القانون . لتكتمل صورته الماكرة والمخادعة لدى رتيبة وقد انتهى به المطاف في السجن.

الشخصيات المساندة:

السيدة أنيسة: تظهر هذه الشخصية مع بداية الفصل الثالث ، وتستمر إلى غاية نهاية المسرحية ، وكان أول لقاء بين رتيبة ، والسيدة أنيسة داخل محل العطور، وأدوات الزينة الذي كان يديره بوربيطة ، ولكن المالك الحقيقي هما السيدة أنيسة ، وزوجها الهاشمي كان اللقاء الذي قصت فيه رتيبة قصتها لهما ، وأنها من بلدة فقيرة ، وطالبة جامعية وهدفها هو الإتيان بأهلها، وإخراجهم من جحيم تلك البلدة .

رتيبة: وهي تحاول أن تكون غير مرتبكة أنا من بلدة نائية فقيرة.. مثلما وجدت شغلا أطمع أن أجد مسكنا للإتيان بعائلتي إلى هنا . ...

السيدة: لدينا بيت واحد يا آنسة ، يمكننا إيوائك فيه ، أما عائلتك فلا متسع لها.. إنه حل مؤقت.. ووجودك في محلنا هذا إن شاء الله سيكون مباركا . [1]

وبهذا تكون قد ساعدت رتيبة في تحقيق هدفها الرئيس، كما قامت السيدة بمساعدتها مرة أخرى حينما اقترحت عليها تغيير عملها من محل العطور الذي يديره بوربيطة إلى محل المجوهرات الذي يديره زوجها الهاشمي.

1 – العقد، ص 56. 57.

السيدة: أنا فكرت في شأنك.. وأقترح عليك حلين .. الأول متعلق بعملك ، والثاني بسكنك.

رتيبة: هذا يسرني يا سيدة أنيسة.

السيد: جميل .. ما رأيك في تغيير عملك من ذلك إلى محل آخر . [1]

لقد كانت السيدة أنيسة حريصة على مساعدة البطلة رتيبة في تحقيق حلمها فهي دائما بجانبها تساعدها . وها هي مرة أخرى تقوم بمساعدتها بعدما أغلق رجال الأمن محل زوجها بسبب الغش الذي قام به بوربيطة . اترحت عليها العمل مع جارها السينمائي في مشروع هي الممولة فيه. وأن يكون دور رتيبة الدور الرئيس ، وهذا بكتابة سيناريو قصة حياتها وتأدية ذلك الدور .

الصوت: أرأيت يا رتيبة هذه السيدة امرأة نبيلة في هذه المدينة ، فهي من النساء القلائل اللواتي لم ينخدعن بالثروة وبمباهج الحياة، فهي ليست امرأة "غريزة متعالية " تحتقر الذين ليسوا في مرتبتها.

رتيبة: وأنا لا أخفي سرا، فقد ساعدتني لأنها ببساطة تعاطفت معي منذ أن تعرفت عليها علاقتها بي بمثابة علاقة الأم بابنتها .[2]

لم تدع السيدة أنيسة فرصة إلا وقد بادرت لمساعدة رتيبة فيها وها هي الآن تدخلها في مشروعها السينمائي ، وقد عرضت عليها الإمضاء على العقد ، وهذا كفيل بحل جميع مشاكلها المادية .

1 – العقد، ص 65.

2 – العقد، ص 82.

- **نوع البطل :**

1- مسرحية "بلال" : البطل في مسرحية بلال هو بطل صبور تقي يؤمن بالله عزوجل وحده ولا يشرك به أحد، وهذا يظهر كثيرا في الصراع وكذا في تعلقه بفكرته (الصبر والثبات على دين الحق) فهو بطل صبور. صبر على التعذيب والسب والشتم من أجل دينه الإسلام.

2- مسرحية "حنبعل" : نوع البطل في مسرحية حنبعل هو بطل مقاوم وهذا ما يظهر جليا منذ بداية النص المسرحي، حيث أن الشخصية البطلة في صراع ومقومة ضد رومة ومثال ذلك قول حنبعل: " .. إن خسارة معركة حربية ليس هو بالأمر العظيم، إنما الخسران الحقيقي هو انهيار روح المقاومة في الأمة . وخضوعها للظالمين خضوع المستكين . "[1]

في هذا المقطع يحث البطل القرطاجني حنبعل وزراءه والمجلس بأن المقاومة هي الهدف المنشود ليس الاستسلام والرضوخ لمطالب رومة، وأن خسارة معركة ليست نهاية العالم فهو يبث روح المقاومة في النفوس كما أن الفكرة التي يتبناها البطل حنبعل والتي ذكرناها سابقا هي تعلقه بالمقاومة حتى آخر أنفاسه .

3- مسرحية "يوغورطة": يوغورطة هو بطل مقاوم تصدى للرومان فكانت تخافه لما يتميّز به من قوة وذكاء. وأنه يرى بأن الموت تحت راية الجهد أفضل من العيش ذليلا تحت سيطرة الرومان .

1 - حنبعل، ص 29.

يوغورطة: إني أعرف هذا كله وأعرف زيادة عنه أن وضع السلام اليوم عبارة عن النفور من غد أو سلوك طريق نلقى فيها إلا البطش والإهانة ...الجهاد كحبل ممطوط بقوة إن ارتخى قبل النصر التام كان بارتخائه الحتف.

بوميلكار: وليمط حتى يقضي علينا جميعا.

يوغورطة: أن نموت أعزاء تحت رفرفة رايات الجهاد خير لنا من أن نعيش أذلاء في رقبة الاستعباد. [1] كان يوغورطة كله عزم وإرادة في انتشال افريقيا من سلط المستعمر و مقاومة الرومان حتى آخر أنفاسه وأنه يفضل الموت على أن يعيش ذليلا . إلا أن الخيانات الداخلية كما قلنا سابقا أثرت على مقاومته أمام أعدائه.

4- مسرحية "زعيط ومعيط ونكاز الحيط" : نوع البطل في مسرحية (زعيط ومعيط ونكاز الحيط) هو بطل جماعي كوميدي لأنه بالرغم من المواقف الصعبة التي مر بها الأبطال الثلاثة إلا أنهم يجعلون المشاهد أو القارئ يدخل في جو من الضحك وعدم الملل عبر كافة أطوار المسرحية وهذا ما نراه في الفصل الأول عندما تم القبض عليهم من طرف اللصوص، فالموقف صعب للغاية فهم هددوهم بحياتهم ولكن ردود أفعالهم تجعل القارئ يضحك وهذا ما نلاحظه في الحوار الذي دار بينهم بين اللصوص.

اللص1: على من راكم تتكلموا.؟

معيط: على سعدنا سواد سعدنا.

اللص2: أرقد

زعيط: رانا راقدين.

معيط: احنا من عادتنا نرقدوا بالوقفية.

1 - يوغورطة، ص 77.

الحيط: احنا كي السرادك نباتوا على رجل وحدة.[1]

كما نجدهم يعيشون أصعب اللحظات حين هروبهم من قبضة اللصوص ولكن ردود أفعالهم مضحكة جدا ويتجلى لنا ذلك في حوار دار بينهم.

معيط: بركاو ما تندبوا علي... واحد يعيط يا يما والآخر يعيط يا بابا .. اعيطوا للعائلة الكل... ماكانش شوية رجلة..

زعيط: خلاص.. مابقاتش الرجلة... والله ماني نحس برجليا.

الحيط: بقات غير لعميرة راهي مدلية.[2]

ونلحظ ذلك كذلك حين التقائهم ببنات شيخ القبيلة ولشدة خوفهم لم يميزوهم هل هم إنس أم جان. هذا ما يجعل الموقف كذلك طريف ومضحك.

حياة: مرحبا بالضيوف الكرام.

عزيزة: شرفتونا

زعيط: (بصوت منخفض) آش قالوا... آش قالوا.

الحيط: هذيك قالت على حساب ما فهمت السلام.

معيط: والأخرى على حساب ما سمعت .. قالت شافونا (بصوت عالي) شوفوا يا الجنيات إذا تبداو تاكلوا يا الله.

الحيط: وإذا تقطعوا يا الله.

زعيط: وإذا تذبحو يا الله بلا وجع قلب .

1 – زعيط ومعيط ونقاز الحيط، ص 28.

2 – زعيط ومعيط ونقاز الحيط، ص 29. 30.

معيط: (بعد سكوت) شوفوا كي يقتلوا فينا بالبارد.

زعيط: يخي منكر ياخي..أنا النص مني راهو ذاب .[1] هذا الموقف المضحك من تصرفات وأقوال كل من الأبطال الثلاثة يدل كذلك على الضحك . وفي موقف آخر عند مجيئ قائد العساكر للقبض عليهم وضعوا غطاء على أحدهم وهو "معيط" وأخذو يبكون عليه كأنه مات، ولكن تفطن لحيلتهم قائد العساكر.

القائد: آه.. ذرك يلزمنا نبداو بالعصى نجلدوه ميات جلدة..هاهو ليكم .

معيط: (يصرخ) أحبس.

القائد: أشبيك.. ياك كنت ميت.

معيط: إيه كنت ميت ..لكن بالعاني جبت لك وحد الخبر .

القائد: أشنه.؟

معيط: راهي تسال عليك يماك بالبزاف بالبزاف . وقالتلك أتهلى في روحك.

القائد: (يضحك) هاهاها ... يما مازالت ما متتش.

معيط: همالة خالتك.

القائد: راك محقق بلي مت وحييت؟

معيط: يا خويا سبحان من يحي العظام وهي رميم.[2] كان هذا الحوار الذي دار بين القائد ومعيط ، حوار مضحك جدا حاول فيه معيط التحايل عليه بطريقة ذكية ومضحكة .

1 – زعيط ومعيط ونقاز الحيط، ص 32.

2 – زعيط ومعيط ونقاز الحيط، ص 41. 42.

فبالرغم من المصائب التي واجهت الأبطال الثلاثة خلال رحلتهم إلا أنهم جعلوا القارئ في حالة دائمة من الضحك. وقد كانت النهاية سعيدة وذلك بعودتهم إلى ديارهم سالمين.

زعيط: جينا في ثلاثة .

الحيط: نروحوا في ثلاثة .

الثلاثة: أبقاو على خير.

الجميع: في أمان الله ... في أمان الله.

الثلاثة: مع السلامة... مع السلامة.(موسيقى) مع السلامة.

النساء: مع السلامة... مع السلامة. [1]

بالمواقف المضحكة عبر أطوار المسرحية وبالنهاية السعيدة يكون نوع الأبطال هنا أبطال كوميديين لأنهم أدخلوا الفرحة على قلوب القرّاء

5- مسرحية "بوحدبة" : بطل المسرحية بوحدبة هو إنسان تقي يؤمن بالله وقدره ينهض باكرا لصلاة الفجر يتأمل في خلق الله تعالى ونلحظ ذلك مع بداية المسرحية.

عبد الرحمان: أعوذ بالله من الشيطان الرجيم.

بوحدبة: والله يا عمي عبد الرحمان ... نتعجب في الناس ألي ما يفطنوش بكري... يضيعوا بالرقاد نعمة كبيرة ... آذان الفجر، الصلاة خير من النوم. .. الطيور تسبح بحمد الخالق. الطبيعة تزهى بطلوع الشمس والأزهار تفتح بالريحة الطيبة والحمام يغرّد[2] فكان يتميّز بإيمانه القوي وروحه الحساسة ونلمح هذا في الحوار الذي بينه بين عبد الرحمان.

1 - زعيط ومعيط ونقاز الحيط، ص 55.

2 - مسرحية بوحدبة، ص 59.

عبد الرحمان: وبوحدبة يضرب في العود ويغني... شاعر فنان.

بوحدبة: اللطف يا عمي، شاعر . لا ... لكن نحب الشعر... هذا فضل الله يؤتيه من يشاء خلقني بروح حساسة، وإيمان قوي. [1] فكان يتمنى أن يرى البشر ينزعون من قلوبهم الغل والغش، الطمع والبخل ... ويبتعدوا على الشر، وأن يسعوا إلى فعل الخير ويتجلى لنا هذا في الفصل الأول.

بوحدبة: يا ريتهم ينزعوا من قلوبهم الغل والغش، الطمع والبخل ... يبعدوا على الشر وما يتمنوا غير الخير. [2] كما نجده ينهي عن الصفات السيئة ويدعوا إلى الحميدة منها . نلاحظ ذلك في الفصل الثاني.

بوحدبة: الله يحفظك .. الفخر ماهش مليح.

الملاكم: حرمات بوحدبة... ما تلعناش .

بوحدبة: أنت شاب جاي لحياتك، أرفع صنعتك وشرفها... خصوصا هذا النوع نتاع الرياضة اللي راك فيه، حقك تتعلم مليح، وتتقنوا وتوجد روحك في عوض اللي تضيع وقتك في التمسخير والزوخ في باطل. [3] فقد نهاه عن التفاخر ودعاه إلى التواضع لأنه سبيل النجاح. كما نراه في موضع آخر ينهي عن الغش في بيع الأدوية لأن فيه هلاك الناس ونلاحظ ذلك في الفصل الثاني.

بوحدبة: يا خويا خاف ربي، وما تغرش الناس لوكان دواك ينفع ... يداوي العايب والعمى واللي طاحوا ضروسو

الدجال: أنت لسانك ياكلك بزاف

---

1 – مسرحية بوحدبة، الصفحة نفسها.

2 – مسرحية بوحدبة، ص 61.

3 – مسرحية بوحدبة، ص 74. 75.

بوحدبة: ياكلني على الحق .. من رأى منكرا فليغيره بيده، فإن لم يستطع فبلسانه فإن لم يستطع فبقلبه.

الدجال: اسمع يا بوحدبة راك درت خصلة نتاع الرجال. أنت تنصح في وأنا ضربتك وأزدت اسمحتلي .. هذا عاهد ربي يا هذا الحرفة الساقطة ما نزيد ندور بيها. مزيتك ما متتنساش. [1] وبما أن بطل المسرحية إنسان تقي فقد وفقه الله في ما يريد.

6- مسرحية "الهارب" : البطل هارب إلى طريق مجهولة النهاية، لأنه هارب من الحياة، هارب من الموت هارب من السجن، لا يعرف إلى أين سيهرب بعد ذلك.؟هذا ما نلاحظه في حواره الذهني.

إسماعيل: (لنفسه) باستمرار أهرب، هارب من الحياة، هارب من الموت ، هارب من السجن، ترى إلى أين سأهرب بعد ذلك؟[2] فهروبه من الحياة يكمن في محاولاته العديدة للانتحار . " يحاول أن يطلق النار فيسارع "أنا" لتصويب المسدس إلى السقف فيدوي البارود وتستقر الرصاصة في الجدار قرب السقف .[3] أما هروبه من الموت يكمن في تراجعه عن الانتحار في العديد من المحاولات .

إسماعيل: لن أغتر..لن أقتنع بالبقاء ..لن أخون نفسي..

أنا: لم تجبني حين سألتك عن صفية، إلا بأنها غدرت بك .كيف فعلت ذلك؟

1 – مسرحية بوحدبة، ص 78. 79.

2 – الهارب، ص 133.

3 – الهارب، ص 60.

إسماعيل: (ينتفض فيسقط المسدس من يده) صفية، آه يا لك من لعين. [1] أما هروبه من السجن لم يكن ناتج من رغبته بل كان في حالة ضغط من طرف راضية ابنة مدير السجن .

راضية: (تقف) انظر مليا ألا ترى فيَّ سحرًا ؟ ألا ترى فيَّ جاذبية ؟ ألم تحلم منذ عشرين سنة ؟ ليلة أغراك "أنا" بالاستمرار في البقاء...

(تدنو منه)

راضية: لقد فقدت قبل عشرين سنة حاسة طعم الحياة! ولكن ألا أقدر أن أعيدها إليك ؟؟ اسماعيل! اهرب إليَّ!! اعتبرني نوع آخر من الحياة.

إسماعيل: أجادة أنت فيما تلفظه شفتاك الجميلتان.؟[2]

وهذا ما جعله يطرح التساؤل الأخير إلى أين سيهرب بعد ذلك.؟

7- مسرحية "نساء للبيع" : البطل في هذه المسرحية هو بطل ثنائي متكون من رجل اسمه خالد وامرأة اسمها عزيزة ونوعهما هو بطل متمرد . أي متمردين عل العادات والتقاليد السخيفة .(الغلاء في المهور وكذا الطبقية) ، فهما تمردا على هذه العادات وكان هدفهما واضحا وهو الزواج ولكنهم اصطدموا بوالد عزيزة الحاج رحمون الذي يمثل فكرة الطبقية وحب المال .فقد اشترط على خالد مليون مهر لابنته عزيزة وهذا ما أثار حفيظة البطلين اللذان حاولا إقناعه والتمرد على هذه المظاهر التي انتشرت في المجتمع.

خالد : ومن هذا الشاب الذي تظنه يوفر لك مليونا كاملا من الفرنكات إلى أن يقدمه إليك كاملا .

1 - الهارب، ص 87.

2 - الهارب، ص 128.

الحاج رحمون : ومن هو هذا الرجل الذي لا يملك مليونا على وجه الأرض ويحسب أنه رجل من الرجال.

خالد : (ثائرا) فليلعن الله هذه الشروط الحمقاء التي تراها أنت ويراها أمثالك ضرورية للتصاهر وللتزاوج . كأن الزواج أصبح عندهم بيع وشراء [1]

البطل هنا يصر على أن التصاهر والزواج ليس له علاقة بالمال والمناصب والألقاب في حين أن الحاج رحمون يرى بأنهم هم كل شيء في هذه الدنيا ولن يتم الزواج إلا بعد أن يقدم له مليونا كاملا . وهذا ما أثار غضب خالد كثيرا، فهو يصر على أن الزواج يجب أن يكون مبني على المكارمة والثقة وليس على المال والطبقات . كما نرى البطلة كذلك تؤيد موقف خالد وتتمرد على هذه العادات السخيفة

عزيزة: .....قلت لك إذا كنت من الذين يسمعون إني لن أتزوج برجل غير خالد في الدنيا ولك أن تفعل بعد ذلك ما تريد [2]

كان هذا التمرد الواضح للبطلة عزيزة على والدها وعلى العادات والتقاليد فهي مصرة على الزواج بخالد حتى أنها قالت لوالدها بأنها سوف تذهب الى القاضي مع خالد أن لزم الأمر فسنها و القانون يخولان لها أن تختار الزوج الذي تريده . وبالفعل تمردت البطلة عزيزة وذهبت الى منزل خالد وهذا بعد ما انتظرت لعدة شهور لكي يغير رأيه لكن دون جدوى ليلحق بها والدها هناك وبعد أخذ ورد استطاع البطلان التغلب على رأي الحاج رحمون وإقناعه وكذا التمرد على هذه العادات السخيفة .

8- مسرحية "العقد" : نوع البطل في مسرحية العقد هي أنثى من عامة الناس. فتاة فقيرة مثابرة كان هدفها الوحيد هو إخراج عائلتها من جحيم البلدة الفقيرة التي كانت تعيش

1 – نساء للبيع، ص 98.

2 – نساء للبيع، ص 106.

فيها إلى الجزائر العاصمة حيث ذهبت لإكمال دراستها الجامعية بعدما نجحت في البكالوريا . فهي ثابرت واجتهدت وواجهت الصعاب حتى وجدت حل لإخراج عائلتها من دوامة الفقر.

خيبات البطل:

1-مسرحية "حنبعل": أول خيبة تعرّض لها البطل حنبعل هي خيانة قبيلة حنون له بعد معركة "كانة" بعدم إرسال المدد له عندما كان يحاصر رومة ، وكاد أن يقضي عليها ويظهر هذا في بداية المسرحية على لسان رجل من قبيلة برقة " لولا أنكم خنتم حنبعل الكبير، وهو في أوج عزته ، وسمو انتصاره ، وبذلتم أقصى الجهود سرا، وعلنا، لمنع المدد عنه عندما خيّم على مدينة رومة ، بعدما طحن الأعداء ، وشتت شملهم في كانة لكنا الساعة نحن وإياكم ندير كاسات الراح في مدينة رومة.."[1] أما الخيبة الثانية هي حينما انهزم في معركة "جاما" وحاول بعدها أن يلملم شتات روح المقاومة ، ولكن لتفطن رومة بذلك جعل المجلس والوزراء يقررون عدم المقاومة ، وهو الأمر الذي أصاب البطل القرطاجني بخيبة أمل من قراراهم هذا ، وهو ما دفعه لترك منصبه كسبط .

حنبعل:لقد قضي الأمر، وانتهى الجدال فاختاروا لأنفسكم أيها القوم سبطا غيري واستسلموا كما أردتم ... [2] بعد هذه الخيبة التي جعلته يتنازل عن ملكه ، ويهاجر إلى أنطيوخس ملك سوريا ، والذي بدوره خيّب ظنه في إحدى المعارك بعد إرسال المدد اللازم له مما جعله ينهزم ، ويظهر هذا في قول أحد القادة.

1 – حنبعل، ص 12. 13.

2 – حنبعل، ص 45.

القائد: لو أننا وفينا ا مولاي بالوعد لحنبعل، وأمددناه منذ الساعة الأولى بالعشرة آلاف مقاتل ، والألف فارس ، والثلاثمائة سفينة وقد قطعتم له عهدا بذلك لكنا الساعة قد أخمدنا أنفاس رومة ، وحررنا بلاد اليونان كافة من ظلامها ومن ظلمها. [1]

كل هذا بفعل الأنانية ، والحسد، والغيرة من حنبعل ، فقد خشوا أن يعلو نفوذه، لأن الجنود أحبوه ، و افتتنوا به ، وبمهاراته التكتيكية ، والحكمة أثناء المعارك . أما الخيبة الأخيرة التي وقعت لحنبعل ، فقد كانت في بلاد اليونان "بتينيا" حينما قاموا بخيانته ومحاولتهم تسليمه لرومة، وهذا بعدما رحبوا به ومن معه من مهاجرين، ولكن عِزة حنبعل جعلته بقتل نفسه أفضل من أن يقع أسيرا بين أيدي رومة .

حنبعل: (بجلال وسكينة) لن أقع حيا بين يدي الرومان إن أوصدوا دوني الأبواب ، وسدّوا المنافذ ، فخلاصي هاهنا (يشير إلى خاتمه الفضي) لقد كنت منذ أربعين سنة أتوقع مثل هذه الساعة الرهيبة ، وأحضرت لها ما يلزمها من علاج . .[2]

وهو ما حصل بالفعل ، فبعد خيانة الملك له قام البطل حنبعل بإحداث ثقب في خاتمه ، وتناول السم ، ليقع صريعا ميتا ، فقد فضل الموت بعزة وشرف مثلما عاش في عزة وشرف.

2- مسرحية "يوغورطة": تلقى يوغورطة العديد من الخيبات في مسيرته النضالية ضد الرومان ، وكانت أولها متمثلة في عدم مساعدة الأهالي له في خوض الحرب ضد الرومان ، ويتجلى لنا هذا في المهمة التي كلفها لمازيغ ، وقابلها القبائل بالرفض ، وعدم الانضمام إلى صفه. لأن الشيخ فراكسين ينشر روح اليأس بين القبائل ، وبأن يوغورطة سوف ينهزم شر هزيمة ، وأنه لا فائدة من خوض هذه الحرب الخاسرة ، والانضمام إليه.

1 - حنبعل، ص 51.

2 - حنبعل، ص 77.

مازيغ: يوغورطة... أوراس لا يريد أن يرتص وراءك

يوغورطة: لماذا؟

مازيغ: تعلقهم بالشيخ فراكسين.. رغم أن بعضهم يرون آراءنا .. إلا أنهم يكبر عليهم أن يخالفوا الشيخ فراكسين خوفا من أن تلحقهم لعنته. [1] والخيبة الثانية التي تلقاها هي أن ساعده الأيمن "بوميلكار" قام بخيانته والإمضاء على رقعة تسليم إفريقيا إلى "بوكوس" ونرى ذلك في المشهد السابع من الفصل الرابع .

تبرة: لا أريد أن يذهبوا إلى هناك .. إنها مكيدة.

يوغورطة: (وقد قام مروعا) ماذا تقولين أفصحي؟..

بوميلكار: (بوجه عابس) يوغورطة أما أفقت إلى أنها أتت تخبرك عن خيانتي؟

يوغورطة: خيانتك أنت؟

بوميلكار: نعم ... أنا بعتك إلى الرومان منذ أمد .. وذهابك إلى المخيم كان يكون النهاية.[2] أما الخيبة الأخيرة ، فهي عند ذهابه إلى قصر بوكوس لطلب المساعدة ليتبين له بأنه خُدع بحضوره إلى هناك ، وهذا لوقوعه في مكيدة منسوجة من طرف بوكوس، وسيلا ، وغودة. ويتبين لنا ذلك في المشهد الثامن من الفصل الخامس .

سيلا: مكانك... إنك محاط من كل جهة لا تستطيع فرارا.

رنيدة: آه ... نعم خدعوك.. خدعوك، وما كنت أدري من أمرهم شيئا.

يوغورطة: (وسيفه بيده ينظر إلى بوكوس) أتخدع حليفك؟

---

1 – يوغورطة، ص 21.

2 – يوغورطة، ص 100. 101.

بوكوس: لست حليفي هؤلاء حلفائي وأصدقائي. [1] لقد كانت للخيانات الداخلية بالنسبة ليوغورطة أثر كبير في نهايته المأساوية ، فلو وقفت القبائل في صفه ، ولم يخنه كل من ساعده الأيمن بوميلكار، ووالد زوجته الملك بوكوس ، وقام بمساعدته عوضا عن خيانته وتقديمه الأسلحة اللازمة لخوض الحرب ، ربما كان انتصر يوغورطة على الرومان. وتبقى الخيانات الداخلية أشد ألما، وأكثر وقعا في النفوس من الخيانات الخارجية .

3-مسرحية "زعيط ومعيط ونكاز الحيط" : تلقى الأبطال الثلاثة خيبات عديدة في رحلة سعيهم للبيع ، والشراء في القرى البعيدة. وأولى هذه الخيبات هي لما قام اللصوص بأخذ سلعهم.

شعبان: السلعة ما تزيدوش تشوفوها.

زعيط: الله يربحكم بيها.

الحيط: اعتق الروح برك. [2] وقد تمكنوا بعد ذلك من الهروب ليلا من قبضة اللصوص والتقائهم ببنات شيخ القبيلة اللواتي سقوهم ماءً ، وأخبروهم بالبقاء في مكانهم حتى عودتهم. لكن أصيبوا بخيبة أخرى ، والتي تمثلت في إتيان قائد العساكر، وجنوده والقبض عليهم .

القائد: مضاريين تسرقوا، وتقتلوا، وتعملوا ارواحكم ماشي أنتما اشحال واحنا نحوسوا عليكم وما صبناكمش ... لكن اليوم راكم جيتونا في اليد .. قلت لكم أشكون الرايس شعبان؟

زعيط: يا خويا والله ما قتلنا .

الحيط: ولا سرقنا .

---

1 – يوغورطة، ص 135.

2 – زعيط ومعيط ونقاز الحيط، ص 25.

القائد: تتكلموا ولا لالا؟ [1] وبعد أخذهم لقصر شيخ القبيلة ، وتسليط العقوبات عليهم، والتقائهم ببنات شيخ القبيلة ، وتقديم العون لهم ، وهذا بإعطائهم الأكل . تُصيبهم خيبة مرة أخرى ، وهي لما أتى رئيس العصابة (شعبان) إلى القصر بانتحال شخصية أخرى لخطبة ابنة شيخ القبيلة ، وقام بتهديدهم بعدم التكلم ، أو أنه سوف يخبرهم بأنهم لصوص مثلهم .

4- مسرحية "بوحدبة" : تكاد المسرحية تخلو من الخيبات ، لأن البطل هنا يؤمن بقضاء الله وقدره ، فتزوج من امرأة مقعدة ، وأنفق عليها أمواله ، وممتلكاته من أجل أن تشفى وبالفعل شُفيت من مرضها، ولكنه كان حينها قد صرف جميع نقوده ، ولكن عائلة الزوجة لم تعترف بهذا الجميل الذي قام به بوحدبة تجاه ابنتهم ، فحاولوا تطليقها منه ، بل قاموا بطرده من المنزل ، لأن زوجته لم ترض بالطلاق .

عبد الرحمان: ...هيا أنت! أخرج من داري! ما نزيدش نشوف كمارتك هنا، وحاجة ما ترفدهاش ما كان حتى كلام! ... اخرج باش نغلق الباب! (يخرج بوحدبة)[2] لما تعرّض لهذا الموقف قال : له لوكان مازلت بمالي كون راكم تحترموننني. وهذا دليل على طمع وجشع والديها اللذين يفكران في تزوجها من رجل آخر غني . فهمهم الوحيد هو المال . كانت هذه تقريبا هي الخيبة الوحيدة التي تعرّض لها البطل بوحدبة ، لأنه -كما قلنا- بالرغم من المحاولات الكثيرة لتطليقه من زوجه إلا أنه يتحلى بالتقوى ، والإيمان القوي.

1 - زعيط ومعيط ونقاز الحيط، ص 39.

2 - مسرحية بوحدبة، ص 73.

5- مسرحية "الهارب" :

لو نظرنا إلى مسرحية "الهارب" من البداية حتى النهاية نجدها كلها خيبات واجهت البطل، وإذا أمعنا النظر يتراءى لنا بأنها خيبات سطحية تكمن في تعارض وجهات النظر حول فكرة (البقاء ، والهروب من الحياة) بين البطل ، والأنا، والشخصيات الأخرى، وما يهمنا نحن هي الخيبات التي واجهت البطل من الناحية الفعلية (التطبيقية) أو الإجرائية ، وليست من الناحية النظرية (اختلاف وجهات النظر) ونذكر منها المحاولة الفعلية لإطلاق النار على نفسه لكنها باءت بالفشل عندما تصدى له "أنا" فارتطمت الطلقة بالجدار، ونلاحظ ذلك في المنظر الثامن من الفصل الثاني " يحاول أن يطلق النار فيسارع "أنا" لتصويب المسدس إلى السقف ، فيدوي البارود، وتستقر الرصاصة في الجدار قرب السقف.

واحسرتاه! لم أمت عليك اللعنة يا أنا . "[1] أما الخيبة الثانية التي يتلقاها كانت داخل السجن عندما سمع خبر خروجه من السجن ، فحاول الانتحار كذلك بدون التراجع عن قراره ، ولكن انقطع الحبل ، فباءت المحاولة بالفشل ، ويظهر لنا ذلك في الفصل الأول .

إسماعيل: ...سأصنع حبلا من هذه الخرق ، ثم أشنق به نفسي . (يصنع حبلا ، ثم يربطه بقضيب حديدي ، ويضعه في عنقه متسلقا الجدار، وتظلم الدنيا في عينيه ويبدو كل شيء حوله مظلما) يتقلب، ثم يجس رأسه ، وعنقه ، أو ....ألم أمت.[2] والخيبة الثالثة والأخيرة حينما تخلى عن أفكاره ، ومعتقداته ، وأمضى على أوراق خروجه من السجن . ونلمح ذلك في الفصل الأخير .

راضية: أمضي في أوراق تحررك يا إسماعيل، ولن تتحمل مسؤولية ما في المستقبل

1 - الهارب، ص 60.

2 - الهارب، ص 24. 26.

إسماعيل: (ناهضا) ..إنني أأتمر بأوامرك ! شرط ألا أجد أي ألم في الحياة !! لقد كنت في السجن أتألم ، ولكن بدون أن أتحمل مسؤولية آلامي تلك![1]

ما نلاحظه من خلال هذه الخيبات التي واجهت البطل الهارب إسماعيل في فكرة الانتحار، والهروب من الحياة . وهذا ما جعلنا نفكر، ربما الطاهر وطار ينصر الطرف الآخر، وأصحاب الرأي الآخر، وكذلك فكرة البقاء.

6- مسرحية "نساء للبيع":لقد تعرض البطلان (عزيزة وخالد) إلى العديد من الخيبات في طريقهم للوصول إلى هدفهما (الزواج) ، والتمرد على العادات ، والتقاليد، بداية بكون خالد معلم فقير، وراتبه لا يتعدى الخمسين ألف الذي لا يكفيه هو نفسه ، وقد طلب المساعدة من صديقه أحمد ، لكي يخرج من حالة الحزن الشديد .

خالد: أشر عليَّ فيما ينبغي أن نفعل .

أحمد: نتقدم من غدنا إلى والد عزيزة ، ونخطب منه يدها .

خالد: ولكن...

أحمد: ولكن لماذا؟

خالد: ألم تفهم عني بعد؟

أحمد: إيه قد فهمت قد فهمت . ولكن جيبك فارغ لا إله إلا الله .

(خالد يشير برأسه فقط أن نعم. ولكن في حزن شديد.)

أحمد: (في سخرية لاذعة) أما أنا فلم أر إنسانا مفلسا على وجه الأرض مثلك. ولست أدري ماذا أحبت فيك عزيزة. [1]

1 - الهارب، ص 133.

كانت هذه أول خيبة تصادفهما، أما الخيبة الثانية فهي أشد قوة وتأثيرا من الخيبة الأولى وهي رفض الحاج رحمون الزواج إلا بعد تنفيذ شرطه الجنوني ، والمتمثل في المليون والذي هو مهر عزيزة.

الحاج رحمون: إني أعلم أنه من الصعب ذلك على كل الشباب . ولذلك اشترطت مثل هذا الشرط.

أحمد: إن هذا الشرط جهنم خير منه.[2]

لقد تأثرا البطلان من تصرف الحاج رحمون الذي لا يعكس اسمه بتاتا. حيث وصفه أحمد بأن جهنم أفضل من هذا الشرط التعجيزي وبهذا خاب ظن عزيزة التي أملت في أن يحن قلب أبيها ، ويحترم مشاعرها ، وعاطفتها اتجاه الأستاذ خالد، لكن دون جدوى.

عزيزة: لا تحتقر لي عاطفتي يا أبي ...

الحاج رحمون: وأنا قلت لك أنك طائشة حمقاء، ولذلك يجب أن أقرر أنا مصير زواجك والذي لن يكون إلا برجل غني. [3] فالحاج رحمون لا يفهم الكلام الجميل، أو المنطقي وإنما يفهم بلغة المال فقط ، بل وأصرّ على أن يحضر المليون أولا، لكي يبدأ الحديث معهم. وبهذا تكون الخيبة التي تعرض لها البطلان هي خيبة تتعلق باصطدامهم بالعادات والتقاليد (غلاء المهر، الطبقية.) والتي تمثلها شخصية الحاج رحمون.

1 – نساء للبيع، ص 80.

2 – نساء للبيع، ص 100.

3 – نساء للبيع، ص 106.

7- مسرحية "العقد" : لقد تعرضت البطلة رتيبة إلى خيبتين اثنتين تتعلقان بالعمل الذي بواسطته تستطيع مساعدة عائلتها ، وقد كانت الخيبة الأولى لما ظهر بوربيطة على حقيقته السوقية ، والانتهازية ، وقام بطردها من العمل.

بوربيطة : "ثائرا" قلت لك خذي واخرجي. [1]

رتيبة: "مع نفسها" حقيقة لقد صدمت في بادئ الأمر من نفاق ذلك الرجل الذي أراد ابتزازي ، ولم يترك منذ اليوم الأول ولو هامشا صغيرا للحرية . [2]

كانت هذه خيبتها الأولى ، وفي طريقها نحو تحقيق حلمها لتأتي الصدمة الثانية بعدها وسببها نفس الشخص بوربيطة الذي كان يزور الفواتير المتعلقة بالذهب المجوهرات ويرسلها إلى المحل الذي تعمل فيه رفقة زوج السيدة أنيسة، حيث نقلت إلى مركز الشرطة للتحقيق معها بما أنها تعمل في ذلك المحل، وقد أجابت عن كل الأسئلة الموجهة إليها ليقوم رجال الأمن بعدها بإغلاق المحل حتى ينتهي التحقيق، لتصبح عاطلة عن العمل مرة أخرى ، ويبتعد حلمها مرة أخرى .

الصوت: كانت تلك أول حادثة هزتك يا رتيبة .. لقد مضى عليها وقت طويل ، والآن فقد صارت الصورة واضحة لديك فبوربيطة ما هو إلا شخص غشاش يغش صاحب المحل السيد الهاشمي .[3] وقد نال جزاؤه بعد التحقيق معه ، وحكم عليه بالسجن لمدة سنة كاملة.

1 – العقد، ص 62.

2 – العقد، الصفحة نفسها.

3 – العقد، ص 79.

الصراع في المسرحيات:

1-مسرحية "بلال" : ينطلق الصراع في المسرحية لما أتى عقبة إلى أمية وأخبره بأن بلالا يذهب يصاحب محمد (ص) في مجالسه ، وأنه يسب آلهتنا معه. ليسأل أمية بلالا عن هذا الأمر ويجيب بلال:

بلال: (لأمية)

أجل سيدي قد كان ذلك حقيقة كما قال لا أخفي عليك الحقائقا

أمية: صبأت إذا؟!

بلال : آمنت بالله وحـــده فمـا كـان غير الله ربـا وخالقـا

وأسلمت سرا مذ عرفت محمدا وصـرت مقرا بالشهـادة ناطقـا. [1]

كان هذا بداية انطلاق الصراع داخل المسرحية ، وهذا بعدما جهر البطل بلال بإسلامه على الملأ مباشرة . ليفاجأ أمية بذلك والذي أراده أن يرجع ويتوب عن قراره .

أمية: غويت فثب يا عبدا !

بلال: ما أنا بثائب

أمية: أتأبى وفاقي؟!

1 – بلال، محمد العيد آل خليفة، ص 158.

بلال: لن تراني موافقا

فلم أر لي ربا سوى الله حافظا ولم أر لي ربا سوى الله رازقا.

وما اللات والعزى وإن لذتم بها بمغنية عنكم من الرزق دانقا.

أمية: لك الويل من بطشي

عتبة: لك الويل جانيا على اللات والعزى

الوليد: لك الويل مارقا

أمية: (غاضبا ثائرا شاهرا سيفه)

تهيأ لسيفي أطعنك طعنة به ثرة تبقيك في الدم غارقا.[1]

نلاحظ هنا تزايد الصراع بين أمية وبين بلال ، وهذا بعدما رفض بلال الامتثال لأمره ، والعودة إلى الشرك بالله، لكن البطل بلالا لم يوافق على ذلك ، وأن الله هو الحافظ والرازق ، وليس اللات ، والعزى، مما أغضب أيضا كل من عتبة والوليد.اللذين كانا حاضرين هناك ، وهذا ما أفقد أمية عقله ، وسلّ سيفه ، وكاد أن يطعنه به لولا تدخل عتبة في الوقت المناسب ، ومنعه من ذلك. وقد قاموا بأخذه إلى الكاهن ، لكي يروا ما به ، لأنهم ظنوا أن به سحرا ، أو جنا يتملكه.

1 – بلال، محمد العيد آل خليفة، ص 158.

الكاهن: تقدم

بلال: قل هو الله.

الكاهن: إذن فالعبد معتوه.

(الكاهن يعوذه بالتعويذة التالية)

أعيـد العبـد بالزعــزع وبالنجــم إذا يلمـــع

وبالحيـــة والضــفدع والبومـــة والبــوه

أعيــذ العبـــد بالهبـهـب وبالسارين في السبسب

شقعقـــول وشلعبــب وشرنـــوع وشمنـــتوه.

بني الشرق بني الغرب بني العجم بني العـرب

هذى العبد من الكـــرب بحق الـلات فكـــــوه

بلال: أفق أنت هو الهـــاذي وصه ما أنت أستـاذي

تولـــى الله إنقــاذي فلـن أبـرح أدعـــــوه.

أقلني لست مغرورا فما أرجوك أظفـــورا

وخل الكذب والزورا فشيطانك مسفوه.

عقبة: طغى العبد

أمية: طغى العبد فما من ردعه بد

عقبة: أيشتد ويحتد على الشيخ ويجفوه؟!!

أمية: خذوا العبد فغلوه وفي الرمضاء صلوه أذلوه

جميعا: (يهجمون عليه صائحين) أذلوه.

وتحت الأسر خلوه [1]

ليتزايد الصراع بين أمية ، وبين بلال ، وهذا بعدما قادوه إلى الكاهن ، والذي ألقى عليه بعض التعويذات السخيفة ، والتي لا معنى لها. حيث وصفه بلال بكل شجاعة بأنه كذاب ، ومنافق ، وأنه على دينه باق ، فالله أنقذه من الشرك الذي هم فيه ، وأنه لن يتوانى ، أو يتوقف عن الدعاء ، والحمد . هذا ما أغضب كل من عقبة ، وأمية حيث أنهال عليه بالضرب ، وأمروا بأن يضربوه ، ويعذبوه ، ويذلوه ، و إبقاؤه أسيرا .

بعد هذا قام أمية بوضع الصخرة فوقه ، وتعذيبه بشتى الطرق لإرجاعه عن دينه والشرك بالله مجددا.

أمية: (ملتفتا إلى بلال)

1 – بلال، محمد العيد آل خليفة، ص 161. 162.

وأنت أيها الأرذل ابـ ـن الأرذل ابن الأرذل

أمـا تزال عـالقـــا بدينــك المضلـــل ؟

بلال: أحد أحد ما غيـــره في محنتي من موئـل.

أحد أحد لا ندللـــ ـه فمـا شئت أفعـل.

أمية: إذن فقــد آن أوا ن موتـك المعجـــل.

الحكم في عقبي الأمو ر للحســام الفيصــل.

(يسل سيفه ، ويهجم على بلال ، ويدخل أبو بكر، ومعه عبيدة)[1]

وبهذا يصل الصراع إلى أوجه بين بلال ، وبين أمية الذي يصر على تعذيبه حتى يرتد عن دينه الجديد ، والذي يسب آلهتهم ، وبلال لا يزال متمسكا بدينه ، وعدم التفريط فيه. ليتسل أمية سيفه محاولا قتله ، وفي هذه الأثناء يصل (أبو بكر) ويعرض على أمية بيعه ، فباعه إياه بتسع ورقات. وبهذا انتهى الصراع الذي كان بين قوتين غير متساويتين في القوة (أمية) بجبروته ، وسلطته ، وبين العبد الضعيف (بلال).

وقد وظف الكاتب "محمد العيد آل خليفة" شخصية بلال على أنها تشخيص للشعب الجزائري تحت الاستعمار الفرنسي ، والمتمثل في "أمية" ، وكأنه يحث الشعب الجزائري

1 – بلال، محمد العيد آل خليفة، ص 169. 170.

الاقتداء بالبطل بلال بصبره على الأذى ، وثباته على دينه ، وعدم الشرك به ، وهذا ما يقرب أن يكون تلميحا للشعب الجزائري ، بأن يقف ضد الاستدمار الفرنسي .

2- مسرحية "حنبعل": الصراع هنا هو صراع خارجي بين قوتين متعارضتين إحداهما هي شخصية البطل القرطاجني ، والأخرى هي رومة التي يحاول البطل حنبعل مواجهتها ومقاومتها . ويظهر الصراع منذ بداية المسرحية في الحوار بين الكاهن ، وحنبعل.

الكاهن الأكبر: أي حنبعل، العدو على الباب ، وجندك قد تلاشى أما "شيبو" ، وقرطاجنة باتت في كرب عظيم، وأنت اليوم سبطها الأعظم فماذا ترى؟

حنبعل: في رجالنا بقية صالحة، وفي مخازننا سلاح كثير، وأسوارنا منيعة ، وأقواتنا موفورة ، لنستعد هنا لتلقي صدمة الرومان، فلن ينالوا منا منالا. . [1]

كان هذا الحوار في الفصل الأول بعد هزيمة معركة "جاما" التي انطلق ، وبدأ الصراع بعدها في تنام، حيث يرى البطل بأن المقاومة هي الحل الوحيد أمامهم . وفي بداية الفصل الثاني يزداد الصراع في الصعود ، وهذا بعدما استولت رومة على الأسطول البحري ، وكذا الأراضي ، وهذا لم يعجب البطل حنبعل حيث إنه يريد القتال ، والثأر للهزيمة .

1 - حنبعل، ص 20. 21.

حنبعل: ... علينا بالعمل يا رجال؟ الاستعداد للأخذ بالثأر، ومحو عار الوطن.. [1] فقد قرر هو، والمجلس بأن يرسلوا رسلا للأمم المقهورة ، لكي يبث فيهم روح المقاومة والأمل وهذا ما تفطنت له رومة بواسطة الجوسسة .

حنبعل : وما كان من أمر رسالتك أيها الابن الحبيب ؟

معطى بعل: تغلغلت يا زعيم الأمة ، وفخر الوطن خلال نوميديا، وموريطانيا، وجبت بلاد الجنوب فاستنهضت الهمم ، وأيقظت الحمية في النفوس .. [2]

لاتونيوس : لقد بعثوني رسولا إليكم ، لأنذركم شر المقلب ، ولأخبركم بأن رجال رومة يعلمون ما خفي من أمركم ، وما ظهر، وقد تحقق لديهم أنكم أيها السبط حنبعل، ورجال دولتكم تؤنبون ضدنا الأمم ، وتثيرون علينا الأقوام الخاضعين ، وتستعدون للانتفاض عند أول فرصة . [3]، بعد معرفة مجلس رومة بخطط حنبعل للثأر، والمقاومة أمرتهم على لسان مبعوثها لاتونيوس بأن تكف عن هذه المساعي ، بل وأن ترسل معه رهائن من أشراف الأمة ، وإلا سوف تكون العاقبة وخيمة.

لاتونيوس: إنني أقدم إليكم باسم مجلس الجمهورية الرومانية الإنذار الأخير إن لم تكفوا منذ الساعة عن هذه المساعي ، وتضعوا نهائيا حدا لهذه الدسائس ، وترسلوا معنا رهائن

1 – حنبعل، ص 28.

2 – حنبعل، ص 34.

3 – حنبعل، ص 41.

من أشرافكم ، فجندنا سوف يتقدم نحوكم في صبيحة الغد ، ويحطم ما بقي من دولتكم قائما، ويجعل مدينتكم هذه كومة من رماد.

حنبعل: (محتدا) قل لرومة وللذين أرسلوك أنه لا تزال فينا بقية صالحة من الرجال وفي نفوسنا ما يكفي من شرف وهمة، لقد كنا قبلنا شروطها الثقيلة ، وخضعنا مكرهين لإرادتها الصارمة، وسلمنا لها ما طلبت من قبل، أما المذلة والهوان، فلا ، لالا.[1]

لم يتقبل البطل حنبعل هذه الفكرة تماما غير أن المجلس رأى غير ذلك ، وهو بأن يمتثلوا لأوامر رومة ، وطلباتها . وهنا قرر حنبعل ترك منصبه ، وبلاده على أن يقبل بطلب آخر منها.

حنبعل: وحق بعل وتانيت، وضحايا الوطن، وأرواح الشهداء لن تنال رومة مني ترضية أخرى ، الموت أحب إليّ. [2]

كان هذا في نهاية الفصل الثاني، ليزداد الصراع تناميا بعد ذلك في بداية الفصل الثالث حيث نجد أن البطل حنبعل هاجر إلى سوريا التي يحكمها الملك أنطيوخس الذي كان بدوره في حرب مع رومة ، وقد أصبح حنبعل قائدا في جيشه يحارب رومة أينما حلت.

1 – حنبعل، ص 42

2 – حنبعل، ص 43.

حنبعل: إن العمارة الصغيرة التي وضعتموها تحت أمرتي يا مولاي في آخر الوقت ، قد توسطت بحر اليونان ، واتخذت مركزها تعترض سير الأسطول الروماني ، ولقد أبدى رجالنا من ضروب الشجاعة ، والبطولة ما لا يستطيع لسان وصفه. . .[1] ليستمر الصراع الدائم بين البطل حنبعل ، وروما . وبعدما انكسرت شوكة الملك أنطيوحس توجه حنبعل نحو مملكة "بتينيا" اليونانية حينما أمرت روما الملك أبروزياس بتسليمهم حنبعل ، وهذا بعدما هددت هذا الأخير بتدمير مملكته عن آخرها لو لم ينفذ ما طلبت منه.

فلامينيوس : أيها الملك أبروزياس، إننا باسم مجلس الشيوخ الروماني، وبأمر منه جئنا نشعركم بأننا نعلم المكانة التي ينالها بينكم عدونا حنبعل ، ونعرف الدسائس التي يبذلها لكي يعيد الكرة . علينا، ويجعل مملكتكم هذه مركز حركة لمهاجمة البلاد العائشة تحت راية السلام الروماني . إننا قهرنا جميع من نصر حنبعل، وتتبعناه من قطر إلى قطر. ونريد الساعة أن نطوي نهائيا الصفحة ، ونستريح من هذا المشاغب الأنكد. فبأمر مجلس الشيوخ نريد منكم أن تسلموا لنا عدونا حنبعل، نرجع به مصفدا إلى روما، فإن لم تفعلوا في الحين ما أمرتكم به ، فجندنا سيقتحم مملكتكم ، ويحطم دولتكم ، وسيبيع نساؤكم وأولادكم في سوق الرقيق، فكروا في الأمر، وسنرجع في الحين .[2] هذه الكلمات الخارجة من القائد فلامينيوس تدل على أن الصراع بين روما ، وحنبعل وصل إلى ذروته ، فهي مستعدة بأن تحارب دولة بأكملها من أجل الظفر برأس البطل القرطاجني حنبعل ، هذا

1 – حنبعل، ص 54. 55.

2 – حنبعل، ص 69.

لأنه يمثل لها مصدر قلق ، فهو قام بتأديبها أكثر من مرة ، بل وحاربها في عقر دارها وكاد أن يقضي عليها لولا غدر الخونة الذين لم يرسلوا له المدد العسكري . فهي تريد القضاء عليه نهائيا ، لأنه يحمل أفكار المقاومة ، والتحرر، وهذا ما يشكل خطرا دائما عليها . بعد زيارة القنصل الروماني فلامينيوس أعقبها اجتماع عاجل لشيوخ الدولة والذين رست أفكارهم على أمر موحد ، وهو تسليم البطل حنبعل . وهذا طبعا إكراها ، وخوفا من بطش رومة ، وهذا ما لم تتقبله الملكة التي أرسلت الوصيفة الملكية "هيلانا" بأن تأتي بحنبعل ، وجماعته من الممر السري ، وعندما وصلوا أخبرتهم الملكة بالأمر ، فغضب معطى بعل ، وأراد القتال ، ولكن البطل القرطاجني رفض فكرة قتال من آواه ، وفضل أن يضع حدا لمسيرته النضالية ، وهذا بعد شرب السم الموجود في خاتمه ، وبهذا ينتهي الصراع الطويل الذي بين رومة الظالمة ، والبطل القرطاجني المقاوم .

3- مسرحية "يوغورطة" : يختلف نوع الصراع من مسرحية إلى أخرى ، والمسرحية التي نحن بصدد دراستها تتضمن أحد أنواع الصراع ، وهو الصراع بين قوتين متعارضتين ، وهذا ما يبين لنا من قول بطل مسرحيتنا يوغورطة.

يوغورطة: ليست هذه الحرب حرب عدد ، أو مدد، إنما هي تطاحن عنيف بين عزيمتين صلبتين ، الصاعقة فيها على من ترتخي الأولى [1] ، وهذه المسرحية تتكون من خمسة

1 – يوغورطة، ص 67.

فصول تصور لنا مسار هذا البطل ، ومقاومته الباسلة ضد الغزو الروماني لإفريقيا حيث كان يسعى لتوحيدها ، ونلمح ذلك في قول الكهل الروماني الحاقد على يوغورطة.

الكهل : (بحقد) إنه سعى لتوحيد إفريقيا.[1]

وهذا يشكل خطرا على روما التي قسمت إفريقيا بينه وبين ابني عمه لكن أذربعل جار وتجبر لحماية الرومان له، وظهر هذا في الحوار الذي دار بين اثنين من رجال يوغورطة.

ملكلبعل: ...عندما توفي هذا الملك ، ووقع الخلاف بين يوغورطة ، وولدي عمه، تدخلت روما في الأمر، وقسمت إفريقيا مناطق ثلاثا.[2]

فما كان على يوغورطة إلا محاصرة "أذربعل" حتى استسلم الرومانيون الذين كانوا يدافعون عنه فعاقبهم يوغورطة على تدخلهم فيما لا يعنيهم، ويظهر ذلك في قول "ملكبعل" مُجيبا عن سؤال "مازيغ"

مازيغ: وماذا فعل يوغورطة؟

ملكبعل: ما كان عليه أن يفعل بالطبع تمادى في حصار قرطبة إلى أن استسلم رهط الرومانيين الذين كانوا يدافعون عنها كأنها ملك لهم فعاقبهم يوغورطة على تدخلهم فيما لا يعنيهم.[1]

---

1 – يوغورطة، ص 16.

2 – يوغورطة، ص 19.

وقد كان للخيانة الداخلية أثر كبير في عزيمة البطل ، فقد خانه أعيانه ، ومنهم الشيخ المخادع الخائن "فرانكسين" الذي استطاع أن يزرع الفشل بين الشعوب ، ويحرضهم على يوغورطة ، ونلمح ذلك في قول مجموعة من الحاضرين إلى اجتماع الشيخ فرانكسين .

الحاضرون : لن نمده بأي مدد ..لن نتركه يلتجئ في قرانا.. سنطرده أينما يحل .. سيلفظه الشعب.. قوته منا.. ليست له قوة إلا بنا .. **سنوصد عليه الأبواب..**[2]

كما قام فرانكسين بقتل "مازيغ" الذي يعد من خيرة الرجال ويظهر هذا من خلال قول أحد الرسل إلى يوغورطة

الرسول: أتيت لأخبركم بموت مازيغ.

يوغورطة : (بدهشة) موت مازيغ .. مات مازيغ.. متى ؟ كيف ذلك.؟

الرسول : الحق أنه اغتيل من طرف رجال فراكسين . [3] ، حيث هذا الأخير أصدر أمرا بقتله ، ونسب إليه الخيانة ، وأنه خائن يخدم الرومان ، كما استطاع أن يضم بوميلكار إلى صفه الذي يعد أحد الأصدقاء المقربين ليوغورطة ، وقد كان فراكسين عنصرا فعالا في أخذ يوغورطة إلى التهلكة ، أما بالنسبة للعقل المدبر، والمخطط لكل هذه الأمور هو القائد الروماني "ميتلوس" .

---

1 – يوغورطة، ص 20.

2 – يوغورطة، ص 41.

3 – يوغورطة، ص 69.

ميتلوس: هذه الحرب إنما اضطررنا للقيام بها لطرد يوغورطة الغاصب لعرش ولدي عمه اللذين أوصينا عليهما، وجل ما نتمناه أن نأخذ بيد إفريقيا في سبيل المدنية والعمران لتأمن عثرات الطريق ." [1] ، ففي هذه الفترة لم يكن يوغورطة راضيا على أداء قادته وتساوره العديد من الشكوك في وجود الخيانة من أحد أعيانه .

يوغورطة : ... لكن أوامري محرفة ، وإما مبتورة ، أو مزيد فيها، أو منفذة في غير الأوان المعين لها . "[2]

قول يوغورطة هذا لأنه أصبح يشكك في قادته ، وأن يدا داخلية خائنة تعمل لصالح روما تمدها بكل الأخبار، وبكل التحركات التي سيقوم بها يوغورطة. وبعد رفض القبائل المجاورة له إعانته قام بالإمضاء على رقعة تسليم السلاح " يأخذ الرقعة ينقش عليها ، ثم يلقي المسمار بعيدا بقوة صارخا من يصرخ أنجدوها . أنجدوها مالكم واقفون."[3]، ليرسل بعد ذلك يوغورطة زوجته "رنيدة" طالبة المدد ، والعون من أبيها "بوكوس" الذي يكمل حلقة الخيانة ضد يوغورطة ، فهو كان بوده موت يوغورطة ، وهذا يظهر لنا في قوله:

1 – يوغورطة، ص 51 .

2 – يوغورطة، ص 68.

3 – يوغورطة، ص 82.

بوكوس: " الأحسن .. الأحسن أن أجرعه سما، ونقول بعد ذلك أنه مات موتًا طبيعيا . [1] كما يكتشف يوغورطة أيضا خيانة "بوملكار" و "نبدالسه" قائدي جيوش إفريقيا المتواطئين مع "ميتلوس" القائد الروماني مما خيّب آمال يوغورطة الذي زادت شكوكه في كل من حوله .

وفي المشهد الثامن من الفصل الخامس يظهر لنا يوغورطة في قصر بوكوس حينما يعلم بأنه وقع في كمين ، وينتهي الصراع بتركه لسيفه ، وحمله لجثة زوجته التي كانت له بمثابة إفريقيا، هذا ما نجده في قول كاتب المسرحية "يخرج حاملا جثة زوجته، والجنود حوله ، ويدخل الغلام خلسة ممزق الثياب ، فيهب على سيف يوغورطة"[2] وفي هذا إشارة إلى أن الصراع لا يزال متواصلا مع أبطال آخرين سوف يرفعون سيف الحق ضد روما.

4- مسرحية "زعيط ومعيط ونكاز الحيط" : تمثل الصراع داخل المسرحية بين قوتين متعارضتين. الأولى وتمثلت في الأبطال الثلاثة الذين أتوا سعيا في طلب الرزق مقابل بيع سلعهم ، والعودة سالمين إلى أوطانهم لكن حال بينهم وبين هدفهم هذا مجموعة من اللصوص الأشرار، (رئيس العصابة شعبان ورفاقه) ويظهر لنا ذلك حين قص معيط على الأخوات الثلاثة (بنات شيخ القبيلة) ما حدث لهم .

1 - يوغورطة، ص 123.

2 - يوغورطة، ص 141.

معيط: جينا باش نبيعوا ونشروا تلفنا في الصحراء وأول شيء تلاقينا به شعبان رباعته.. جيفونا وضربونا وكتفونا ولبسونا لباسهم . قالولنا نسرقوا معاهم. [1]

الأبطال هنا قاوموا اللصوص وانتظروا الوقت المناسب للهرب فهربوا من قبضتهم .

معيط: راكم تسمعوا فيهم يشخروا.. أيا نسلكوا خيوطنا قبل ما يطلع النهار .

زعيط: أنا نروحلك في هذا الظلام؟

معيط: أنت تجي ولا ما تجيش ؟

الحيط: أنا عندي كيف كيف .. نروحوا ميتين .. نقعدوا ميتين.

معيط: شوفوا ألي يحب يجي يجي، وألي يحب يقعد يقعد.

اللص5: قوموا قوموا يا عربان راهم هربوا، قوموا. [2]

إلا أنهم لم يسلموا من شرهم فقد لحق بهم رئيس العصابة شعبان إلى قصر شيخ القبيلة

شعبان: شوفوا اليوم راني جيت نخطب في بنت شيخ القبيلة وهو راهو ما يعرفنيش.لوكان تخرجوا كلمة عمركم تطير... فهمتوا..

الثلاثة: فهمنا .

1 – زعيط ومعيط ونقاز الحيط، ص 46.

2 – زعيط ومعيط ونقاز الحيط، ص 29.

شعبان: لكن آش صارلكم حتى راكم هنا ؟

زعيط: محاينك.

الحيط : كي شافونا لابسين لباسكم قالوا بلي حنا سراقين كيفكم.

شعبان: (يضحك) هاهاها همالة شوفوا كون تخرجوا كلمة . نقولهم بلي راكم سراقين معنا.. فهمتوا..[1] لكن بحيلة محكمة منهم قاموا وبطريقة غير مباشرة بالإيقاع برئيس العصابة شعبان في قبضة قائد العساكر في حوار دار بينهم

معيط: (بصوت منخفض) هاني صبت واحد الشوفة

زعيط: واشنه؟

معيط: ذرك نبدا نغني ونغني عليه. والقائد يفهم وبلا شك الشيخ ثاني ويكتفوه ويسدولوا فمه .[2] وبواسطة هذه الحيلة الذكية من معيط تمكن القائد من إلقاء القبض على اللص الحقيقي . وهكذا ينتهي الصراع ويعود الأبطال الثلاثة إلى وطنهم .

1 – زعيط ومعيط ونقاز الحيط، ص 49.

2 – زعيط ومعيط ونقاز الحيط، ص 52.

5- مسرحية "الهارب": الصراع داخل مسرحية الهارب يكمن بين طبقتين (البرجوازي والطبقة الاشتراكية) وصراع آخر داخلي بين إسماعيل ، و الأنا المعارضة له في أفكاره هدفه ، وهو الانتحار والهروب من الحياة، فنجد الأنا يقنعه بفكرة البقاء ، وهذا بتذكيره أن مليارات الناس لا ينتحرون رغم قساوة الحياة ، لكن إسماعيل لا يقتنع بتبريراته .ويقول عن هؤلاء بأنهم مستسلمون رغم إيقانهم بأن الموت هو أفضل من الحياة . وهذا ما نراه في الحوار الذي دار بينهما.

أنا : انتظر. لا تطلق النار. إسماعيل افتح عينيك. رباه إن المرء ليسهل عليه الموت حين تكون عيناه مغمضتين . إسماعيل فكر في كل ما يجعل ملايين المليارات من الناس لا ينتحرون، فكر في الإنسان الأول الذي كان يعاني قساوة الحياة .

إسماعيل : جرى العرف أن يعيشوا مستسلمين، وأعتقد أن الإنسان الأول الذي كان يعاني قساوة الحياة والموت، بل أيقن دون أي مقارنة نظرا للشقاوة التي كان يتخبط فيها، أن الموت أفضل من الحياة.[1] ونجده في موضع آخر يقنعه أن الانتحار جبن في حين يرى إسماعيل عكس ذلك بأن الانتحار شجاعة إن كان خلاصا للنفس ، لأن هناك ألمان أحدهما الانتحار، ولا يدوم إلا لحظات ، وألم آخر يدوم ، ويستمر باستمرارنا في البقاء ويتجلى لنا هذا الرأي في الفصل الثاني .

1 - الهارب، ص 41. 42.

أنا : ... مازال أمامك متسع من الوقت للانتحار ..لماذا أنت مستعجل هكذا؟ إن الانتحار جبن.

إسماعيل : إنني أرى أن الجبن في تحمل ما نكره ... الانتحار شجاعة إذا كان إخلاصا للنفس ، لأنه كما قلت لك يا أنا هناك إيمان أحدهما من اكتساب أيدينا ، وهو لا يدوم إلا لحظات حين نطلق النار على أنفسنا، أو نشنق أرواحنا ... وأحدهما من اكتساب يد نجهلها في غالب الأحيان ، أو نعرفها ، ولكن ليس بمقدورنا أن نفعل إزاءها شيئا، وهو يستمر باستمرارنا في البقاء . [1] يمل إسماعيل من سماع كلام "أنا" ويحاول إطلاق النار على نفسه ، ولكن محاولته باءت بالفشل .

إسماعيل: قل ما بدا لك، ولكن دعني انتحر، دعني أخلص لنفسي.

(يصوب المسدس إلى قلبه ويغمض عينيه.)

ينبغي أن أموت ..

(يحاول أن يطلق النار فيسارع) "أنا" لتصويب المسدس إلى السقف يدوي البارود ، وتستقر الرصاصة في الجدار قرب السقف.)

واحسرتاه ! لم أمت ! عليك اللعنة يا أنا .

1 – الهارب، ص 45. 46.

أنا : (يقاطعه) إنني أقوم بدوري كما يتطلب مني.. [1] وبهذا يخسر إسماعيل معركته مع "أنا" بالرغم من العديد من المحاولات الكثيرة التي قام بها محاولا الانتحار . ولكنه عاد مرة أخرى يريد تحقيق هذا الهدف بعدم خروجه من السجن ، وهو الهروب من الحياة ، فيرفض التوقيع على أوراق خروجه من السجن ، لأنه يرى بأن خروجه من السجن هو العودة للحياة ، وكذا تسليم نفسه للألم مرة أخرى .

إسماعيل: ... أرجو أن لا تخرجوني ! لا تسلموني للألم !. [2] كما نجد راضية ووالدها يحاولان إقناعه بفكرة البقاء على قيد الحياة .

راضية: اهرب ! اهرب إلى .. افعل مثلنا !!

إسماعيل: ماذا تفعلون أنتم ..؟

راضية: نفعل ما بدا لنا .. نلهو، ونمرح ، ونغتبط ، ونحزن ، نتألم ، نفعل كل ما الحياة باختصار .

المدير: وهناك مليارات من البشرية يمارسون الحياة على هذه الشاكلة .

إسماعيل : لماذا؟؟

راضية : إننا لا نسأل لماذا؟ وليس ضروريا أن نتساءل كذلك.

---

1 – الهارب، ص 60.

2 – الهارب، ص 120.

المدير: إننا موجودون..

إسماعيل : هل هناك غرض نبيل تعملون من أجل تحقيقه؟ لا شك أنكم لا تعرفون ...

المدير: نعمل من أجل الأفضل باستمرار....[1]

ليستسلم إسماعيل لمطالب راضية ووالدها ، ويمضي على أوراق خروجه من السجن ، وهذا يعني البقاء في الحياة، وبهذا تكون نتيجة الصراع أن الاشتراكية تنتصر على الرأسمالية ، والحياة تنتصر على الموت.

6- مسرحية "نساء للبيع" : الصراع في هذه المسرحية هو بين قوتين متعارضتين في الأفكار بين البطلين اللذين يريدان الزواج ، وبين العادات ، والتقاليد (غلاء المهور والطبقية) والتي تمثلها شخصية الحاج رحمون والد عزيزة ، والذي جعل مهور بناته غالية جدا. وتظهر لنا هذه الآفة الاجتماعية في الحوار الذي دار بين أحمد وخالد.

أحمد: بل لك كل شيء , لكن ليس لك شيء واحد ، وهو أساس مجتمعنا .

خالد: آه فهمت , فهمت هذا الشيء إنه المال أليس كذلك ؟

أحمد : لأنك يا خالد نسيت ، أو تناسيت أنك تحيا في مجتمع لا يؤمن بالحب،ولكنه يؤمن بالمال، يؤمن بألقاب الأشخاص ، ولا يبحث عما وراء الألقاب [2]

1 – الهارب، ص 121.

2 – نساء للبيع، ص 76.

كان هذا الحوار الذي دار بينهما هو مستهل لبداية الصراع؛ أي إخبارنا بأن الصراع هنا هو صراع البطلين ضد هذه العادات الاجتماعية الفاسدة ، والتي يجب محاربتها بشتى السبل . وينطلق الصراع في هذه المسرحية حينما قامت عزيزة بإرسال رسالة تطالب فيها أحمد بالتحرك ، والتقدم لخطبتها ، لأن والدها هددها بقبول طلب أحد الأغنياء، ليلبي خالد هذا النداء ، ويتجه ورفيقه أحمد إلى منزل والدها الحاج رحمون.

خالد: فما نحن فاعلان ؟

أحمد: ذاهبان إلى دار سي رحمون فمختطبان منه عزيزة ابنته لك. وليكن بعد ذلك ما يكون.

خالد: ليكن ذهابنا عند المساء حتى نجد سيدنا رحمون في منزله. [1]

كانت هذه الانطلاقة الفعلية للصراع في هذه المسرحية ، وهي الشرارة الأولى نحو تحقيق الهدف المرجو منه ، وكذا التغلب ، والتمرد على هذه العادات . ليزداد الصراع صعودا لما ذهبا إلى منزله ، وطلبا منه يد ابنته رسميا.

خالد: ... فما ينظر الله بالعاطفة التي تربط بين القلوب دون النظر إلى الطبقات ؟

أليس يكفيني يا عمي الحاج أن أكون مواطنا جزائريا أن أكون إنسانا صالحا للحياة لأكون أهلا للزواج من مثل ابنتك. ومن طبقتها؟؟ [1] يبدو واضحا هنا صراع الطبقية التي يريد

1 – نساء للبيع، ص 83.

البطل خالد محوها، والتمرد عليها داخل هذا المجتمع ، ولكنه قوبل طبعا برفض الحاج رحمون طلبه ، وهذا بجعل المهر غاليا جدا. يجب دفع مليونا مهرا لعزيزة .

هذه العادات السيئة في إغلاء المهور تجعل الشباب يعزفون عن الزواج ، وهذا ما عبر عنه أحمد في قوله:

أحمد: هذا منطق فاسد، كأنكم تريدون أن تخربوا بيوت الشباب ، وتثقلوا على كواهلهم قبل الزواج، حتى لا يفكروا فيه مرة أخرى.

الحاج رحمون: (كالمنتصر) هو ذلك يا ابن أخي هو ذاك .

أحمد: ومع ذلك يا عمي إننا نرى أمما متقدمة كثيرة، لا تقدم في المهور إلا شيئا رمزيا طفيفا للغاية، وبالرغم من ذلك لا يحدث فيها الطلاق إلا في حالات نادرة جدا.

الحاج رحمون: تلك أمم قد تقدمت ، وتحضرت، وأمتنا نحن متأخرة ، فالمقارنة هنا يا ابن أخي لا تستقيم. [2] يحاول أحمد ، و خالد هنا أن يقنعا الحاج رحمون بأن ما يفعله خاطئ في حق ابنته ، وفي حق شباب الأمة ، وأن المهر القليل فيه خير، وبركة ، وأن الأمم المتقدمة لا تشترط مثل هذا المهر الجنوني، ولكنه لا يبالي بكلامهما، فهو لا يرى ، ولا يفهم إلا بلغة المال فقط . ليزداد بعد ذلك ، وهذا بعدما قبلت البطلة عزيزة بالزواج من خالد ، وأنا فضلته هو كشخص ، ولم تنظر إلى ماله ، أو طبقته. فهي أيضا تنظر

1 – نساء للبيع، ص 96.

2 – نساء للبيع، ص 100. 101.

باشمئزاز لمثل هذه العادات ، والتصرفات السخيفة التي تؤدي إلى التهلكة. فالشباب يعزفون عن الزواج ، والبنات تعصف العنوسة في منازلهم. وقد هددت والدها بالانتحار وهذا ، لأنه أصر على موقفه بأنه سيقوم بتزويجها من رجل غني فقط.

وبعد عدة أشهر على زيارة خالد لمنزل عزيزة وبينما كان في حوار مع صديقه أحمد محاولان الوصول لإيجاد حل يمكنه من الزواج ، والتغلب على رأي الحاج رحمون تلقى رسالة من البطلة عزيزة تقول فيما معناها: بأنها كرهت تلك المعيشة ، وأنها أيضا تريد أن تتمرد وتقضي على مثل هذه العادات.

خالد: فما الحيلة يا أحمد؟ قل لي. لا بد أن نفعل شيئا.

أحمد: (في هدوء) الأمر بسيط نثور على هذه العادات البالية.

خالد: ولكن لا تنسى أن الأب له الحق في أن يشرف على زواج ابنته، وبذلك ثورتنا على هذه العادات لا تعني أن المجتمع سيسخط علينا وينبذ عملنا ، ويهجرنا هجرا قبيحا,

أحمد: ولكن لا تنسى أيضا، أن الأب لم يقل له الله ، ولا العقل السليم أطلب في ابنتك مليونا، أو نصف مليون . ثم لا تنسى بعد كل ذلك أن العادات عادات . وهذا كل ما في الأمر أي: أنها ليست قرآنا ، أو توراة ، أو إنجيلا فتتبعها حرفا حرفا، وأمرا أمرا، ونهيا نهيا...

خالد: وكفانا من القول ، فإن القول لا يصنع شيئا ، ولا بد من العمل ، لا بد لنا من أن نقوم بشيء من شأنه أن يصلح مجتمعنا الذي أفسدته التقاليد البالية ، وعفنته الأطماع وحب المال... [1] ويزداد الصراع في الصعود ، وهذا كما قلنا بذهاب البطلة عزيزة إلى منزل خالد ، وهذا لكي يذهبان إلى القاضي معا، ويتزوجا على كتاب الله ، وسنة رسوله ولكن الحاج رحمون لحِق بها إلى منزل خالد ، وحاول منع ذلك ، ولم يقتنع في البداية بكلامهم ، فلغته كما قلنا هي لغة المال فقط لذلك لم يفهم عليهم.

خالد: إن هذا الكلام قد سمعناه منك منذ زمان ، ونحن إنما نريد أن تغيّر موقفك من هذا الأمر.

الحاج رحمون: (ثائرا) وأنا قلت لكم منذ ألف زمان وزمان . لا تتقدموا إليَّ بالكلام الجميل، لكن تقدموا إليَّ بالمال الكثير.إن كنتم من الرجال الصالحين الذين يجدرون بالحياة .

أحمد: (محتجا) ليس الرجال الصالحين الذين يملكون المال الكثير.

الحاج رحمون: (مقاطعا أحمد) إني يا عزيزي لا أعتبر الفقراء رجالا غير صالحين فحسب ، ولكني أعتبرهم جراثيم في المجتمع تدنس الحياة ، وتعفن الوجود . [2] إن كلام الحاج رحمون واضح وضوح الشمس ، فهو كما قلنا سابقا يمثل فكر العادات والتقاليد

1 – نساء للبيع، ص 112. 113.

2 – نساء للبيع، ص 119.

السخيفة التي تغالي في المهور، وتنظر إلى المجتمع نظرة طبقية ، وأن الفقراء لا يستحقون أي شيء حتى الحياة ، والوجود فيها . وينظر إليهم نظرة اشمئزاز. هذه هي الآفة التي انتشرت في المجتمع ، ولكن بالإصرار الشديد للبطلين (عزيزة وخالد) وبمساعدة أحمد تمكنا من التمرد ، والتغلب على هذه المظاهر السلبية المنتشرة بقوة في المجتمع، وكذا تحقيق هدفهما المنشود (الزواج).

7- مسرحية "العقد" : إن الصراع في هذه المسرحية يبرز بين قوتين متعارضتين أحد هذه القوى يكون البطل ، والقوى الأخرى قد تكون الطبيعة ، أو الآلهة ، أو القدر .. وفي هذه المسرحية البطلة هي رتيبة الفتاة الصغيرة الجميلة التي عاشت ظروفا مزرية في قرية فقيرة. والقوى الأخرى تمثلت في الفقر، فالبطلة رتيبة هنا تتحدى الصعاب ، والعراقيل للوصول إلى هدفها الأسمى ، وهو إخراج عائلتها من الفقر، و جحيم القرية .وينطلق الصراع في بداية المسرحية بعد نجاح البطلة ، ونيلها شهادة البكالوريا ، وبداية رحلتها نحو العاصمة لإكمال دراستها في الجامعة .

رتيبة: "مع نفسها" لن تطول غيبتي .. سأعود إليهن عما قريب إن شاء الله، سأعمل قصارى جهدي من إخراجكن من جحيم هذه الحياة. [1]

كانت البطلة متجهة نحو محطة الحافلات ، وهي تتحدث مع نفسها حول الوضع الذي تعيشه عائلتها ، وأنها سوف تبذل المستحيل ، لتغيير هذا الوضع، لتكمل بعدها

1 – العقد، ص 16.

المسير إلى المحطة وهي تحاور " الصوت " الذي يعد رفيق دربها، والذي يذكرها بماضيها .

الصوت: بعد قليل ستكون البلدة يا رتيبة مجرد ذكرى من الذكريات التي اقترنت صورتها بالأحراش .

رتيبة: آه كم كانت أيامي صعبة بها مازالت صعوباتها تلاحقني .

الصوت: إذا لم تقم بإحداث ما يشبه المعجزة!!

رتيبة: يعني أغير شقاء عائلتي .. أمي وأخواتي هؤلاء اليتيمات في هذه الحياة . [1]

وبهذا تنطلق البطلة "رتيبة" صراعها مع الفقر الذي لا يزال يلاحقها ، وهذا بمحاولتها لتغيير الحياة المعيشة لعائلتها من الشقاء ، ومن حالة الفقر إلى حالة ميسورة فصراع البطلة هنا هو ضد الفقر، وهدفها الأساسي هو إخراج عائلتها من تلك البلدة الفقيرة ، وأخذها معها إلى العاصمة . وهذا طبعا بعدما تحقق النجاح في دراستها في جامعة الجزائر.

في بداية الفصل الثاني وبعد عامها الأول كانت البطلة "رتيبة" قد اندمجت مع محيطها الجديد، فقد اختارت تخصص الأدب العربي، كما بدأت رحلتها في البحث عن عمل . واتجهت نحو إحدى المحلات .

1 – العقد، ص 17.

صاحب المحل: أنت . ماذا تريدين يا آنسة ؟

رتيبة: أبحث عن عمل يا سيدي.

صاحب المحل : هل سبق لك وأن اشتغلت كبائعة ؟

رتيبة: لا.

صاحب المحل : لا بأس .. غدا يمكنك المجيء. [1]

وبهذا أصبحت رتيبة تدرس في الصباح ، وتعمل في المساء في محل العطور، وأدوات الزينة، ليبدأ الصراع في تزايد بين الطالبة العاملة رتيبة ، وبين الفقر، فهي تسعى جاهدة ، لكي تخرج من دائرة الفقر .

رتيبة: كنت أفكر في كل شيء دفعة واحدة. لأن غلبة أمي ، وأخواتي ، ووجودهن في تلك البلدة النائية هي مشاغل جعلتني أفكر بجد في البذل ، والاجتهاد أكثر .. لقد كنت دائما أحاول أن أفعل من أجلهن أي شيء ، وبالسرعة الممكنة، وكنت متيقنة بأن لكل عمل مساوئ ، ومحاسن ، ومنذ البداية كنت مستعدة لمواجهة أي دوامة يمكن أن تقع لي حتى ، وإن كانت هذه الدوامة أسرع مني ومن قدرات تفكيري . [2]

1 – العقد، ص 50.

2 – العقد، ص 52.

لتنطلق رحلتها مع العمل في محل العطور. والذي كان المسؤول عنه "بوربيطة" وتلتقي بالسيدة "أنسية" وزرجها "الهاشمي" أصحاب المحل الحقيقيين .لما قاما بزيارة تفقدية لمحلهما . دار حوار بين الزوجين ، ورتيبة قصت من خلاله قصتها منذ أن كانت في البلدة الفقيرة ، وتنقلها للعاصمة لإكمال دراستها ، وهدفها الأساسي الذي يكمن في إخراج عائلتها من جحيم الفقر. فتأثرا لسماع ذلك ودعوها لمنزلهما . ولكن كانت ردة فعل "بوربيطة" غير متوقعة لما سمع بالأمر، وحكت له رتيبة ما دار بينهم ثار غاضبا، وقام بطردها .

بوربيطة: يعني شكوت لها وتأثرت لوضعيتك ألم أقل لك بأن مشاكلك لا ينبغي أن يعرفها أحد سواي، لقد وعدتك بإيجاد حل لعائلتك إذا أبديت مهارات تؤهلك للعيش في هدوء دون أن تنشري مشاكلك بطريقة سوقية .

رتيبة: مدافعة عن نفسها أنا لم أشك لأحد .. فقد أجبت عن أسئلة طرحت عليّ تماما مثلما أجبتك أنت حينما سألتني أول الأمر.. [1]

بوربيطة: متمتما بغضب.. هيه أسيدي، كنت أعتقد أنها قادمة من الريف ولكني نسيت أنها فقيرة ..وطالبة.. هيا.. هيا.. تقدمي خذي حقك .. الله يفتح عليك من أبواب أخرى.[2]

1 – العقد، ص 59.

2 – العقد، ص 61.

وبهذا يتزايد الصراع داخل النص المسرحي بعدما قام بوربيطة بطردها من العمل هذا ، لأنها تكلمت مع أصحاب المحل ، وقصت عليهما قصتها . لتعرف بعد ذلك بأنه يريد ابتزازها ، واستغلالها ، فقد كان يضمر لها شرّا ، لتذهب بعد ذلك إلى بيت السيدة أنيسة الموجود بشارع البستان رقم 5. وتستقبلها ، وتعرض عليها العمل في مكان آخر رفقة زوجها الهاشمي في محل المجوهرات.

رتيبة: نسيت أن أقول لك بأنني أدرس في الصباح..

أنيسة: لا بأس، ستجدين زوجي الهاشمي في المحل عندما تأتين.

رتيبة: إذا .. أنت موافقة على عملي في المساء فقط ؟

أنيسة: بالطبع .. بالطبع .. فدورك في هذا المحل لا يتعدى في واقع الأمر تحرير بعض الفواتير ، وإجراء تلك الحسابات البسيطة المتعلقة بهذه الفواتير. [1]

أصبحت البطلة رتيبة تعمل في المساء في محل المجوهرات ، وقد قدمت لها سكنا بسيطا تقطن فيه ريثما تجد بيتا آخر أكبر منه . ليتواصل الصراع بين رتيبة وبين الفقر، فهو يحاول أن يبقيها في دائرة الفقر، وهي تحاول جاهدة الخروج منها . وهذا بإيجاد عمل يمكنها من إخراج عائلتها من شقاء تلك البلدة ، والإتيان بها إلى العاصمة .

1 – العقد، ص 68. 69.

مع بداية الفصل الرابع تزايد الصراع مجددا حينما يأتي أعوان الأمن ، ويقومون بإغلاق المحل ، وأخذ رتيبة للتحقيق معها، وهذا ،لأن بوربيطة كان يغش الهاشمي في الذهب ، والمجوهرات التي كان يشتريها ، ويرسلها له إلى المحل، وبهذا ظهر على حقيقته الماكرة ، والمخادعة ، وبعد إغلاق المحل أصبحت رتيبة عاطلة عن العمل مجددا بعد عمل دام ستة أشهر فقط. وبعد مدة من الزمن تحدثت رتيبة مع السيدة أنيسة ، والتي اقترحت عليها العمل مع جارها في السكن ، وهو شاب أعزب يعمل في المجال السينمائي الذي زارها إلى بيتها ، وعرض عليها العمل ، والإمضاء على العقد ، وأنه يريد أن يقدم لها الدور الرئيس ، ولكنها بقيت مترددة ، ولكن عندما تكلمت مع أنيسة عرفت بأنها هي الممولة للمشرع ، فهي صاحبة المال ، وأن الفيلم هو عبارة عن قصتها بحد ذاتها بداية من البلدة ، وهجرة والدها ، وحياتها هناك ، ورحلتها إلى العاصمة للدراسة وتعرفها بها .. إلخ. ، وبعد تفكير قررت البطلة رتيبة بأن تقوم بالإمضاء على العقد الذي يعد كفيلا بحل جميع مشاكلها المادية ، وهكذا ينتهي الصراع داخل المسرحية .

علاقة البطل بالفكرة:

1-مسرحية "بلال" : الفكرة التي تدور عبر أحداث هذه المسرحية هي فكرة الصبر والثبات على دين الحق بالرغم من المعوقات ، والصعوبات التي واجهت البطل بلالا، إلا أننا نراه ظل متمسكا بهذه الفكرة ، والتي جهر بها في المشهد السادس من الفصل الأول حينما نهاه أمية ، وأمره بالرجوع إلى الشرك.

أمية: غويت فثب يا عبدا !

بلال: ما أنا بثائب

أمية: أتأبى وفاقي؟!

بلال: لن تراني موافقا[1]

كان هذا أول تمرد وتمسك البطل بقراره ، وثباته عليه أمام "أمية" الذي وقف مذهولا من فعل وتصرف بلال. فغضب عليه غضبا شديدا ، وكاد أن يقتله لولا تدخل "عتبة" الذي منعه من ذلك ، وأخذه إلى الكاهن ، لكي يرى أمره. ولكنه ظل متمسكا بفكرته.

أمية: فاستجب إلى كل ما يدعوك واسمع مقاله

بلال: معاذ الهدى أن أسمع اليوم قوله

لكاهن حي أو أقر ضلاله

وما بي من داء ولا مس جنة

ولا طارق بالسوء أرجو زواله

ولكنني وحدت ربي مخلصا

ونزهت عن شرك الشريك كماله

[1] – بلال، محمد العيد آل خليفة، ص 158.

عكفتم على الأصنام ترجون عونها

وذلك شرك ما أطقت احتماله[1]

من خلال هذا المقطع يظهر لنا تمسك البطل بلال بدينه ، وأنه لن يسمع لكاذب ضّال ، وأنه ليس به مس ، أو أي شيء آخر يرجو أن يزيله ، وأن عقله سليم ، وعلى ما يرام. وأنه وجد طريقه إلى الله سبحانه وتعالى ، وقد ترفع عن الشرك بالله ، وأتبع دين الحق والطريق السليم ، وأنهم هم من بهم خلل في تفكيرهم. وهذا بعبادتهم تلك الأصنام التي لا تستجيب حينما يدعونها وقت المصائب. فهي لا تغني ولا تسمن من جوع.

حينما رأى أمية إصرار وعزيمة البطل "بلال" قام بتعذيبه ، لكي يرجع إلى الشرك بالله مجددا.

بلال: (مكتوفا مثقلا بالصخر)

....

هم يريدون أن أعود إلى الشر ك ولا عود لي وإن يشنقوني

أيها المشركون غرتكم في جانب الله كاذبات الظنون

أنا بالله مؤمن لست بالعز ى ولا اللات مؤمنا فافتنوني[2]

1 – بلال، محمد العيد آل خليفة، ص 159. 160.

2 – بلال، محمد العيد آل خليفة، ص 163.

لا يزال البطل "بلال" متمسكا بفكرته حول الصبر والثبات على الأذى بالرغم من العذاب الذي أثقلوه به، فهم يريدون منه العودة إلى الشرك بالله ، وهو غير آبه لكلامهم صابرا محتسبا مؤمنا بالله عز وجل وحده لا شريك له. ويظهر في مقطع آخر صبره الشديد على الأذى حتى أنه دعا جسمه بأن يصبر، ويتحمل معه.

بلال: ويحي من الصبية الحمقى يحرشهم آباؤهم لمعاداتي وتفتيني

قبلت بالرجم والتعبير محتسبا ولست أقبل أن أرتد عن ديني

من مبلغ عني قريشا إنني في أسرهم أجد العذاب نعيما

ما زلت أشعر في الفؤاد بقوة عظمى تحطم بأسهم تحطيما

فعقيدة الإيمان في صحيحة ولو أن جسمي اليوم ظل سقيما

....

يا جسم صبرا ما شقيت فهكذا شقيت جسوم الأنبياء قديما

أصبر على مر القضاء فإنه حلو إذا بقي الفؤاد سليما.

وإذا الورى لم يرحموك فلا تضق ذرعا فربك لن يزال رحيما[1]

بلال: أحـــــد أحـــــد أحـــــد أحـــــد

1 – بلال، محمد العيد آل خليفة، ص 164. 165.

سبحانـــــــــــــه هو الصـمـــــــــد

لا والـــــــــــد ولا ولـــــــــــــد

أحـــــد أحـــــد أحـــــد أحـــــد [1]

بـلال هنـا يتكلم مـع نفسـه عن الحالـة التـي هو فيها ، وبأنـه قبل بـالرجم ، والسب من أجل دينـه من طـرف الأولاد الذي يتبعون أوامر أوليائهم ، وأنـه لا يزال صـامدا ضد قريش ، وتعذيبهم ، بل وتظهر لنـا هنـا شـجاعة البطـل بـلال بتحديهم ، وأنـه يجد هذا العذاب عبارة عن نعيم ، وأنـه لا تزال فيه قوة على تصدي ظلمهم ، وبطشهم كما يدعو جسده للتحمل، كما تحمل الأنبياء من قبل عذاب وجبروت شعبهم. وأنهم إذا قاموا بقتلي فإن مرجعي إلى الله الغفور الرحيم. وقد ظل يوّحد الله سبحانه وتعالى (أحد أحد) وهو في أشد أزمته ، وناشد الله سبحانه وتعالى ، فهو بالرغم من كل هذا لا يزال صبورا على ما ابتلاه به الله عز وجل. مؤمنا بقدرة الخالق و بدين الإسلام.

2- مسـرحية "حنبعـل" : الفكـرة التـي يحملهـا البطـل القرطـاجني "حنبعـل" هـي فكـرة المقاومـة ورفض الظلـم بشـتى أنواعـه . (مقاومـة رومـة الظالمـة) هـي الفكرة التـي حملتهـا شخصية البطل عبر صفحات هذا النص المسرحي، كما يظهر تمسكه بهذه الفكرة فهو دائما يحث على المقاومة ، وعدم التخاذل ، ونلاحظ ذلك في الفصل الأول .

1 - بلال، محمد العيد آل خليفة، ص 166.

حنبعل: ... علينا بالعمل يا رجال، والاستعداد للأخذ بالثأر، ومحو عار الوطن ،علينا بتنظيم صفوف المقاومة، حتى إذا ما دقت الساعة ، حطمنا الظالمين شر تحطيم. والصبر على الذل عار. [1]، هذا الحديث الذي قاله حنبعل كان بعد معركة "جاما" التي خسروا خلالها الأسطول البحري ، ولكن حنبعل دائما يرفع من المعنويات.

حنبعل: ... إن خسارة معركة حربية ليس هو بالأمر العظيم، إنما الخسران الحقيقي هو انهيار روح المقاومة في الأمة، وخضوعها للظالمين خضوع المستكين. .. [2] ؛ أي أن العدو الظالم لن يرحمك ، أو يشفق عليك إذا استسلمت له ، بل سوف يدوس عليك ويسحقك . وأن المقاومة هي الحل الوحيد.

يظهر البطل في بداية الفصل الثالث بثوب البطل المقاوم . " لقد ولدتنا أمهاتنا أحرارا، فلا نرضى أن نعيش عيش العبيد ، وما هي أيها الرفقاء ، قيمة الحياة الدنيا ، إن لم تكن حياة عزة ، وشرف ، وكرامة. " [3]، إن الحياة في نظر البطل يجب أن لا تكون حياة ذل ، ومهانة ، بل إن الإنسان المهان لا يعتبر نفسه حيا أصلا . وأن الحياة الحقيقية هي التي تعاش في عِز وكرامة بعيدة عن الذل و المهانة . كما يظهر البطل مرة أخرى ، وهو يرفع في المعنويات .

1 – حنبعل، ص 28.

2 – حنبعل، ص 29.

3 – حنبعل، ص 27.

حنبعل: ارفعوا الرؤوس ! واحذروا أن تتركوا اليأس يستولي عل قلوبكم . إن حياة الأفراد أعوام . وحياة الأمم أجيال ، وأجيال؛ فإذا خابت آمالنا اليوم، فستتحقق آمالنا لا محالة غدا. وحدوا الأمة ، ومتنوا الصفوف ، واشحذوا العزائم ، واعتقدوا أن ساعة الخلاص آتية لا ريب فيها .[1]

البطل القرطاجني حنبعل يرفع من معنويات الحاضرين في القاعة بعد حضور الكنعانيين اللذين يحملان خبر انهزام فيليبس الخامس ملك مقدونيا شر هزيمة ، والذي يعد حليف حنبعل ضد الرومان ، والذي لم يتوقع أحد أن ينهزم بهذه الطريقة . لذلك حلّ خوف ، وتوتر رهيب على وجوه الحاضرين ، ولكن البطل تدارك الموقف ، وحثهم على عدم ترك الخوف ، واليأس يسيطر على تفكيرهم . وبهذا يبرهن مرة أخرى بأنه دائما متمسك بفكرته حول المقاومة ، وبث روح الأمل في نفوس الشعب .

بعدها أرسل البطل حنعبل معطى بعل كرسول للأمم المقهورة ، لينشر فكرته حول بث روح المقاومة في الشعوب المقهورة . ولكن رومة علمت بذلك ، وأرسلت رسولا لكي تحذرهم ، وبأنها على علم بما يحدث ، وأنه يجب أن ترسل رهائن من أشراف القوم والتوقف عن هذه المساعي وإلا تحطيم ما بقي من الدولة . هذا الأمر الذي لم يتحمله إطلاقا حنبعل ، وأنه يفضل المقاومة ، والسير بفكره المقاوم على أن ينصاع لها .

1 – حنبعل، ص 40.

حنبعل: (بعد تفكير) كلا! إن رأس حنبعل لن تنحني أبدا أمام الظالمين، لقد قبل من قبل شروط رومة الجائرة، يوم كان ذلك القبول واجبا وطنيا ... لكن الوضع تغير، فكفى مذلة وكفى هوانا إذا أردتم الرضوخ ، وقررتم الاستسلام ، فلن يكون ذلك أبدا على يدي . لقد صبرت على وطني مغلوبا، لكني لا أصبر على وطني مهانا ذليلا، أنا مسلم لكم الآن أمركم. [1]، بعد ترك حنبعل للملك توجه نحو "حضرموت" ليقاوم رومة مرة أخرى ، وهذا بعدما أقر المجلس الرضوخ لمطالب رومة. وهو الأمر الذي لم يتحمله حنبعل ، فهاجر هو، وبعض رفاقه ، ليكملوا المقاومة تحت إمرة الملك أنطيوخس ، ونلحظ ذلك من خلال الحوار الذي دار بين الملك ، وحنبعل.

الملك: لقد قمت بالواجب أيها البطل ووفيت بالعهد وإننا لنعترف اعتراف الأشراف من الرجال أننا لو اتبعنا نصائحك، وأصغينا إلى أقوالك . ونفذنا برامج منذ الساعة الظاولى لما حاق بنا هذا الدمار الأليم .

حنبعل إن الحياة يا مولاي كفاح مستمر ، وجهود متواصلة .. فلنستعد الاستعداد العظيم لمعركة بلاد الشام ، وأصقاع العرب ، فتلك المعركة آتية لا ريب فيها. .. [2]

1 – حنبعل، ص 44. 45.

2 – حنبعل، ص 55. 56.

ليواصل البطل التمسك بفكرة المقاومة سواء على أرضه ، أو خارج وطنه في سوريا ، وبعد هزيمة الملك أنطيوخس تفرقا على كلام حنبعل الذي يصرّ على المقاومة في أماكن أخرى.

حنبعل: وداعا أيها الرفقاء المنكوبون ، لقد التقينا مجاهدين ، وافترقنا مجاهدين، فانتظروا أنبائي من ميادين أخرى ، وعسى أن يجمع بيننا يوم نصر قريب. [1] فهو بذلك متمسك بالفكرة ، والوقوف ضد روما الظالمة أينما حل في أي مكان ، وزمان. فروح المقاومة والنضال منحوتة في قلبه ، فهو يعيش ، ويموت على فكرة المقاومة . وهذا ما نراه ، وهو في سكرات موته يوصي معطى بعل ، ومن معه بالرجوع إلى أرض الوطن .

حنبعل: ارجعوا مسرعين لأرض الوطن، واعملوا على مقاومة اليأس والقنوط. وحدّوا صفوف الأمة ، ونظموا المقاومة، فالأعداء لن يتركوكم تستريحون.. [2]

فمنذ بداية النص المسرحي ، وشخصية البطل حنبعل متمسكة بفكرة المقاومة والنضال حتى نهايتها، فقد عاش ، ومات على فكرة مقاومة رومة.

3- مسرحية يوغورطة : ما نلاحظه من خلال موضوع المسرحية أن يوغورطة ملك صالح يدافع عن حق وطنه ، ويسعى إلى توحيد إفريقيا، وهذا ما جعله خطرا على روما ويظهر ذلك في قول الشيخ الروماني : " ليس يوغورطة بخطر على روما إلا إذا أرغمتموه

1 - حنبعل، ص 63.

2 - حنبعل، ص 78.

على أن يكون كذلك ، أو لأنه يرتكز على الحق تعتبرونه خطيرا عليكم ، فهل الحق خطر على روما، أو صارت هي خطرا عليه ؟"[1] قول الشيخ هذا يبين لنا بأن هدف يوغورطة هدف نبيل ، وهو توحيد إفريقيا ، وأنه لا يشكل خطرا على روما بتاتا . كما نراه يرفض رفض صداقة روما ، لأنه يعرف نواياها السيئة اتجاه إفريقيا، وهذا يظهر في قوله: " روما تعبر لنا عن صداقتها بالاستيلاء على أراضينا، وببث رجالها في كل قرية وطأتها على شبر من أرضنا كحريق يفشو سيأكل لهيبه تربتنا كلها " [2] أي أن صداقة روما تعني مع السلامة يا إفريقيا ، فهدف يوغورطة حمايتها من الرومان ، وتوحيدها ، لكي تصبح قوية. و هدف هذا الأخير هو التشتيت تحت شعار "فرّق تسد" ، وكذا الاستيلاء على ثروات إفريقيا .

4- مسرحية "زعيط ومعيط ونكاز الحيط" :تعددت الفكرة في هذه المسرحية حسب سير الأحداث التي واجهت الأبطال الثلاثة، ففي بداية المسرحية كان هدفهم هو بيع السلع ، وكسب المال .

معيط: اللي حاب الشاح ما يقول آح. اللي حب يخدم يتعب.. أنت اللي قلت لي نشريوا على برة وإلا لالا.

1 - يوغورطة، ص 16.

2 - يوغورطة، ص 22.

الحيط: بصح قلت لك.. لكن أنا ما عرفتش هكذا تدينا لثلث الخالي. كنت تشوف كاش قرية تكون قريبة بلاما تنفينا هكذا . [1]

لكن تغيرت هذه الفكرة بعد إلقاء القبض عليهم من طرف رئيس اللصوص . فأصبح هدفهم النجاة بأنفسهم والعودة إلى ديارهم سالمين هي الفكرة التي يريدون تحقيقها. ويظهر هذا خلال الحوار الذي كان بينهم وبين شعبان رئيس العصابة.

شعبان: السلعة ما تزيدوش تشوفوها .

زعيط: الله يربحكم بيها .

الحيط: اعتق الروح برك.

معيط: خلينا نروحوا. [2]

وبفضل خطة تم تدبيرها من طرف معيط استطاعوا الإيقاع برئيس العصابة وتمكنوا من العودة بعدها إلى أرض الوطن سالمين. بالرغم من أن فكرتهم الأولى لم تتحقق ، لكن تحقق ما هو أفضل منها، وهو عودتهم أحياء إلى وطنهم.

5- مسرحية بوحدبة: تدور فكرة المسرحية حول قضية الطلاق حيث تحاول أسرة الزوجة تطليق ابنتهم من بوحدبة ، والسبب الرئيس أنه فقير لا يملك مالا ، لأنه أنفق كل

1 - زعيط ومعيط ونقاز الحيط، ص 25.

2 - زعيط ومعيط ونقاز الحيط، ص 56.

أمواله ، وممتلكاته في معالجة ابنتهم من مرضها ، والفكرة الأخرى لديه عاهة جسدية (حدبة)، ولكن إيمانه القوي ، وكذلك الموقف الإيجابي للزوجة بعدم الرضوخ لمطالب أهلها تمكنا من تجاوز كل الكلام والأقاويل ، واستطاع بوحدبة في الأخير من كراء منزل بواسطة مساعدة صديقه الملاكم ، ليأتي بزوجته إلى البيت من أجل بداية حياة جديدة راضيين بقضاء الله وقدره.

6- مسرحية "الهارب" : بطل المسرحية إسماعيل كان يعاني من اضطرابات نفسية قبل دخوله السجن ، وذلك ناتج عن خوفه من نفاذ ثروة والده ، فأصبح ينظر إلى الحياة نظرة تشاؤم ، وكان هدفه الوحيد هو الهروب من الحياة عن طريق الانتحار ، لكن دوما يحول بينه وبين الانتحار حواجز من بينها معارضة "أنا" لإسماعيل في هذه الفكرة (الهروب من الحياة) وذلك بمنعه بكل السبل ، وهذا ما نلحظه في العديد من مشاهد المسرحية ، وذلك عن طريق الحوارات التي تدور بين "أنا" وإسماعيل حول قضية الانتحار .

"أنا": إنك مصمم مائة في المائة وتستعد لإطلاق النار ، وتودع الحياة بالشتم واللعن ... ثم لا شيء، لن تطلق النار فراق الحياة أيها المسكين صعب ... الحياة رغم ما فيها جميلة ، وجذابة ..فكف عن الكذب.

إسماعيل: (غاضبا) اسمع يا "أنا" أيها المغفل، لا أسمح لك بالسخرية .. صحيح أنني أكثر من مرة حاولت الانتحار، ولكنك كنت تصدني عن ذلك .. كنت تعرض عليَّ في

كل مرة فكرة وبرنامجا، وكنت كالأبله أستمع إلى نصائحك ، وأحاول تطبيق برنامجك.[1] كما كان يذكره دائما بصفية عندما يقدم على الانتحار، فيتراجع ، ونرى ذلك في المشهد الثامن من الفصل الثاني.

إسماعيل: ... لقد حان الوقت، يجب أن لا أماطل أكثر مما فعلت . (يغمض عينيه ويوجه المسدس إلى قلبه)

أنا: لكنك لم تتمم لي ما جرى بعد ذلك ... تحدث عن صفية.

إسماعيل: (يفتح عينيه) ماذا؟ صفية؟

أنا: أجل صفية.[2] كما نجد "أنا" يغريه بفكرة البقاء بشابة جميلة يستبدل بها صفية، فيعطي إسماعيل نفسه فرصة في البقاء المؤقت.

إسماعيل : فتاة جميلة؟ جميلة جدا؟ .. أجمل من صفية؟ ما بها؟

أنا:جميلة جدا يا إسماعيل .. جدا تستبدل بها صفية ، وليس ذلك فقط ، بل تتأبط ذراعها وتمر بها أمام صفية.. يا ليتلك الصفعة التي ستنالها آنذاك!...

إسماعيل : (وقد بدأ ينتشي) نعم! ينبغي أن أجرب ! سأمنح لنفسي مهلة شهر! ولن يفوتني الانتحار. أي نعم لن يفوتني! [3] ما نلاحظه من خلال هذا كله بأن البطل

1 – الهارب، ص 38.
2 – الهارب، ص 59.
3 – الهارب، ص 62.

إسماعيل لم يستطع تحقيق فكرته الوصول لها، بل عند عجزه عن ذلك أقدم على قتل زوجته ، ليجد نفسه في السجن ، والذي يعد في نظره متساويا مع الموت؛ أي أنه بصدد تطبيق فكرته الأولى ، ولكن بطريقة أخرى ، وهي عدم الخروج من السجن . ما يماثل (الهروب من الحياة) بالنسبة له فحين سماعه بموعد خروجه من السجن عاد لتطبيق فكرته الأولى ، ولكن دون جدوى ، وهذا ما نراه في الفصل الأول.

إسماعيل : (ناهضا من مكانه) ما الذي ينبغي أن أفعلها لكي لا أغادر هذا المكان الذي أفضله على غيره؟ أجل أفضل السجن على الانتحار، لأنه لا يكلفني آلاما...فإنني مصر على رأي الذي اتخذته منذ عشرين سنة . أبدا لن أعود إلى الحياة .. آه ليتهم يكفونني أما أنا في غنى عنه مادام السجن ، والموت سيان... ينبغي أن أختصر الطريق أي نعم أحسن لنفسي لو أشرع منذ الآن سأنتحر ، سأفعل ذلك حالا.. يصنع حبلا ، ثم يربطه بقضيب حديدي ، ويضعه في عنقه متسلقا الجدار، وتظلم الدنيا في عينيه ، ويبدو كل شيء حوله مظلما .

(يتقلب ، ثم يجس رأسه وعنقه) أو .. أن ... آخ ... ألم أمت .[1] كانت هذه محاولة البطل في تطبيق فكرته . (الانتحار) ، ولكنه لم يستطع ، وهذا بالرغم من المحاولات العديدة، إلا أنه تحققت له فكرة البقاء في السجن ، ولكن بدون رغبته هو كما كان يخطط بل تحققت عن طريق الثوار الذين يمثلون الاشتراكية ، وهذا بإعادة زجه في

1 – ينظر، الهارب، ص 23. 24. 26.

السجن.فتنتصر في النهاية الاشتراكية التي تعني البقاء(الحياة) ، وتسقط البرجوازية والتي تمثل الموت.

7- مسرحية "نساء للبيع" :

1-**تمسك البطل خالد بالفكرة:** الفكرة التي تدور حولها المسرحية هي فكرة زواج البطل خالد بالبطلة عزيزة ، وحين يحدث هذا يكونا قد تمردا على العادات والتقاليد السخيفة ، ويظهر لنا تمسك خالد بالزواج في الفصل الأول .

خالد: ليس على الأرض مستحيل، ويجب أن أتزوج بعزيزة ، وهذا كل ما يهمني في حياتكم هذه. [1] قول خالد هذا جاء بعدما أخبره صديقه أحمد بأن والد عزيزة إنسان بخيل وطماع كل ما يهمه المال فقط . وبالرغم من رفض والد عزيزة له حينما ذهب لخطبتها منه وأخبره هذا الأخير بإحضار مليونا كاملا كمهرٍ لها ، إلا أنه لم يرضخ لمطالبه وأصرّ على الزواج منها.

خالد: أنا يا عم، كما علمت، معلم ، وأستطيع أن أعيش مع عزيزة بهذا الراتب على حقارته ، ثم إن وضعيتي الإدارية سوف تتحسن في المستقبل إن شاء الله. [2] يحاول البطل خالد جاهدا إقناع الحاج رحمون بالقبول إلا أنه يرفض ذلك مادام حبيبه المليون غائب عن يده . ولكنه رضخ للأمر الواقع حينما وضعه كل من خالد وابنته تحت الضغط

1 - نساء للبيع، ص 77.

2 - نساء للبيع، ص 102.

لما هدداه بالذهاب عند القاضي والزواج دون موافقته . فلما رأى تمسكهما قبل بذلك وبهذا استطاع خالد التمسك جيدا بفكرته.

2-**تمسك البطلة عزيزة بالفكرة:** يظهر لنا تمسك البطلة بالزواج بخالد لما أجابت بنعم لما أخبرها والدها بأن المعلم خالد جاء لخطبتها.

عزيزة: (في بعض الخجل المتكلف) إنه خير رجل عرفته .. إنني سعيدة.

الحاج رحمون: ولكنه عاجز عن دفع المهر يا ابنتي.

عزيزة: إن الذي يهمني أعتقد هو الرجل لا ماله. [1] كان هذا أول رد من طرف عزيزة لأبيها مبرزة قبولها، وتمسكها بالرغم من جيبه الفارغ . ويظهر تمسكها بالزواج من خالد مرة أخرى لما قال لها والدها بأنه سوف يزوجها برجل غني من اختياره ، فردت عليه قائلة:

عزيزة: إذا لم تقبل زواجي من خالد فاعلم أني لابد فاعلة شيئا....

عزيزة: فهو إني قد بلغت سن الرشد، فأنا ذات إحدى وعشرين سنة الآن والقانون يخوّل لي أن أختار الزوج الذي أريده بكل حرية ، فأذهب إلى القاضي مع خالد ، ونتعاقد على كتاب الله وسنة رسوله، وفكروا أنتم في المليون والملايين. [2]

1 – نساء للبيع، ص 103.

2 – نساء للبيع، ص 108. 109.

كان هذا الرد القاسي الذي لم يتوقعه الحاج رحمون بأن يخرج من فم عزيزة الفتاة الهادئة والمهذبة. ولكن تصرفه ، وعدم مبالاته بمشاعرها اتجاه خالد جعلاها تغضب بشدة وتقول مثل هذا الكلام الذي يدل على أنها متمسكة جيدا بفكرة الزواج بخالد. ولكن الحاج رحمون رفض ذلك ، وقام بضربها ،وإسكاتها.

بعد مدة من الزمن تيقنت البطلة عزيزة بأن والدها لا يزال متمسكا بعاداته القديمة فهو كما قلنا يمثل (العادات والتقاليد) وبأنه لن يغيّر موقفه ، فبعثت برسالة إلى خالد يدور فحواها بأنها كرهت الانتظار، وبأنها قادمة إليه ، لكي يذهبا عند القاضي ليتزوجا .

عزيزة: ... فمن أجل كل هذا قررت أن آتي عندك لنتزوج وفقا للشريعة والقانون... [1]

وكما قلت قبل قليل لما رأى الحاج رحمون هذا ، وأن الزواج سوف يتم بالرغم من عدم قبوله رجع إلى رشده ، وقبل أن يقام الزواج ، ولكن في بيته ، وليس عند القاضي. ليستطيع بذلك البطلان التمسك بفكرتهما حتى النهاية (التغلب على هذه العادات السخيفة غلاء المهر، والطبقية).

8- مسرحية "العقد" : الفكرة الرئيسة التي تدور عليها أحداث المسرحية هي تغيير الحالة الاجتماعية لرتيبة وعائلتها؛ أي أن البطلة رتيبة تحمل فكرة مفادها إخراج عائلتها

1 - نساء للبيع، ص 114.

من جحيم تلك البلدة النائية الفقيرة ، وأخذها معها إلى العاصمة ، وتظهر هذه الفكرة أول مرة في الفصل الأول على لسان أخواتها البنات.

الأخت الأولى : رتيبة أختي عندما تنجحين ابحثي لنا عن سكن،أرجو أن تتفكري ذلك. [1]

كان هذا كلام أختها لها حينما كانت تودعهم ، وهي ذاهبة إلى العاصمة ،لإكمال دراستها في الجامعة بعد تفوقها في البكالوريا.

الأخت الثالثة : لا تنسي أننا نسكن قرية نائية فقيرة ، وضعيفة لا تنسي ذلك.. رافقتك السلامة رتيبة يا أختي.. ...

رتيبة : "مع نفسها" لن تطول غيبتي .. سأعود إليهن عما قريب ، إن شاء الله، سأعمل قصار جهدي من أجل إخراجكن من جحيم هذه الحياة . [2]، وبهذا يظهر لنا أول تمسك للبطلة رتيبة بهذه الفكرة مع بداية مسيرتها نحو العاصمة ، وهي متجهة نحو محطة الحافلات ، وقد كانت دائمة الحوار مع نفسها، ومع "الصوت" الذي يعد رفيقها في هذه الرحلة ، والذي يذكرها بماضيها .

الصوت: إذا لم تقم بإحداث ما يشبه المعجزة !!

رتيبة : يعني أغير تاريخ شقاء عائلتي أمي وأخواتي هؤلاء اليتيمات في هذه الحياة. [3]

1 – العقد، ص 15.
2 – العقد، ص 16.
3 – العقد، ص 17

هذه الفكرة التي تعد شبه مستحيلة ، بل بالمعجزة لفتاة في مقتبل العمل لم تزر العاصمة من قبل ، وهاهي الآن ذاهبة ، وكلها عزيمة ، وإصرار لتكمل دراستها، وتستقر هناك والنجاح ، وتحقيق هدفها الأساسي ، وهو إخراج عائلتها من تلك البلدة الفقيرة ، ومن ذلك الجحيم .

الصوت: .. ولذلك فإن ما يشغلك هو النجاح في حياتك مستقبلا.

رتيبة: وأنا مقتنعة بهذا تمام الاقتناع . . [1]

لا تزال البطلة رتيبة تتحدث رفقة الصوت حول ماضيها الذي عاشته مع عائلتها وعن فترات دراستها في الثانوية، حيث توسم فيها أساتذتها النجاح في مسيرتها الدراسية ، وهذا الشيء الذي كانت البطلة رتيبة مقتنعة به تمام الاقتناع ، لأن تغيير حياتها مرهون بنجاحها ، وتحقيق هدفها المنشود.

بعد مُضي عام على تنقلها إلى العاصمة واندماجها في محيطها الجامعي ، واختيارها فرع الآداب ، بقي عليها الآن أن تتحرك أكثر لتحقيق هدفها .

الصوت: بقي عليك الآن أن تبحثي عن عمل .. ثم سكن.. وأين ؟ أين يا رتيبة ؟ عليك أن تبذلي جهدا أكثر من أجل تحقيق طموحك هذا.. وهو الإتيان بوالدتك وأخواتك ..

1 – العقد،ص 25.

رتيبة: صحيح لقد كان هذا هو هاجسي الأول .. فالسكن بالحي الجامعي مدة أربع سنوات هو حل مؤقت لا غير . [1] ، وهذا ما فعلته ، وهو البحث عن عمل بدوام جزئي وبيت تسكن فيه ريثما تأتي بعائلتها إلى العاصمة .

رتيبة: كنت أفكر في كل شيء دفعة واحدة، لأن غلبة أمي وأخواتي ووجودهن في تلك البلدة النائية، هي مشاغل جعلتني أفكر بجد في البذل والاجتهاد أكثر .. لقد كنت دائما أحاول أن أفعل من أجلهن أي شيء وبالسرعة الممكنة، وكنت متيقنة بأن لكل عمل مساوئ ومحاسن.. ومنذ البداية كنت مستعدة لمواجهة أي دوامة يمكن أن تقع لي حتى وإن كانت هذه الدوامة أسرع مني ومن قدرات تفكيري . [2]، لا تزال البطلة رتيبة متمسكة بفكرتها ، وأنها سوف تفعل المستحيل لتحقيق هذه الفكرة ، وأنها على استعداد لجميع المعوقات ، والصعوبات التي تواجهها في طريقها لتحقيق هدفها ، فهي تعلم بأن الأمر ليس بالهين ، ولكنها سوف تبذل قصارى جهدها لتحقيق ذلك ، وبعد عملها في محل العطور، وأدوات الزينة التقت بصاحبة المحل السيدة "أنيسة" التي تعاطفت معها ، وتأثرت لحالتها بعدما سمعت قصتها، وهذا ما دفعها للقيام بمساعدتها .

رتيبة: وهي تحاول أن تكون غير مرتبكة أنا من بلدة نائية فقيرة.. مثلما وجدت شغلا أطمع أن أجد مسكنا للإتيان بعائلتي إلى هنا ...

1 – العقد، ص 49.

2 – العقد، ص 52.

السيدة: لدينا بيت واحد يا آنسة ، يمكننا إيوائك فيه ، أما عائلتك فلا متسع لها.. إنه حل مؤقت.. ووجودك في محلنا هذا إن شاء الله سيكون مباركا . [1]

وبهذا بدأت ملامح اليُسر تلوح في الأفق ، ولا تزال رتيبة متمسكة بفكرتها ، وهدفها الأسمى بالرغم من المشاكل التي واجهتها مع بوربيطة الذي كانت تعمل معه في محل العطور، وأدوات الزينة الذي أراد ابتزازها، واستغلالها . ولكن هذا لم يزعزع ثقتها بنفسها .

رتيبة: صحيح . لقد كان هذا هو هاجسي الأول ، وأنا أدخل مدينة كبيرة كالجزائر العاصمة لأول مرة . [2]

رتيبة : "مع نفسها" يكفي أن أتذكر وضعية أمي وأخواتي واستحضر صورهن بين عيني يكفي أن صورهن تحفزني على البذل أكثر بالابتعاد عن الأخطاء التي توقع صاحبها في المذلة ، والمهانة ، والخِسة، فأنا حريصة على تحقيق هدفي بطرق مشروعة ، ونبيلة وأنا على دراية تامة بأن لكل عمل محاسن ومساوئ .. ولكن يكفي أن أكون واعية بكل خطوة أخطوها .. أتمنى أن أصل إلى تحقيق هدفي النبيل بسلوك لا يجعلني أتناسى عائلتي. [3]

لتعمل بعد ذلك في محل المجوهرات مع السيد الهاشمي زوج السيدة أنيسة ، لكن تم غلقه من طرف أعوان الشرطة بسبب الفواتير المزورة التي كان يقوم بها بوربيطة، ليعرض عليها جارها السينمائي العمل معه في هذا المجال . والتي كانت السيدة أنيسة هي

1 – العقد، ص 56. 57.

2 – العقد، ص 69.

3 – العقد، ص 70.

الممولة لهذا المشروع ، وطلبت منها الإمضاء على العقد الذي يمثل حلا لجميع مشاكلها وأن تقوم هي بنفسها بكتابة السيناريو، وهذا طبعا بكتابة قصتها منذ أن كانت في البلدة . وطبعا قد اختارت البطلة رتيبة من أن تترك النهاية مفتوحة ، وهذا لبث روح الأمل والمثابرة.

نهاية البطل:

1-مسرحية "بلال" : كانت نهاية البطل "بلال" نهاية سعيدة ، وهذا بعدما أتى "أبو بكر" وقام بشرائه من أمية. بتسع ورقات.

أبو بكر: ....

صبرت طويلا على الأذى وأسلمت للرحمن دون نفاق

فها أنا أحبوك العتاق لوجهه ومن فضله أرجو قبول عتاقي

بلال:

وقيت أبا بكر حياتي من الردى لك الله من كل المهالك واق

وأنقذتني من رق مولى مشدد علي بظلم آخذ بخناقي

تقبل أبا بكر عناقي فلم أجد جزاء الإحسان غير عناقي[1]

وبهذا أعتق أبو بكر البطل بلالا بعد معاناة طويلة مع العذاب، ولكن صبره ، وثباته وتوحيده، وإيمانه القوي جعله يتغلب أخيرا على قريش ودينهم الكافر. وقد أظهر بلال فرحة كبيرة بعدما قام الصديق بفك أسره، وقد قابله بعناق كجزاء لعتاقه.

2- مسرحية "حنبعل" : كانت نهاية البطل في مسرحية حنبعل حين قام بشرب السم من خاتمه، ليقع بعدها صريعا، فقد فضل أن يموت بعزة وشرف على أن يقع أسيرا بين يدي رومة ويكيدوا به .

حنبعل: (يسقط على مقعدٍ متأوهاً) آه . الساعة يا رفقاء جهادي سيغيب عنكم حنبعل فليستريح بال رومة اليوم، وإنما الويل لها في الغد القريب ، ستسقى رومة من الكأس التي جرعتها الأمم ، وإن مصرع الظالمين لوخيم... وها آنذا أموت عدوا لك أيتها الغادرة الخؤون. (تخور قواه) وداعا وطني ، وداعا أمتي ، وداعا رفقاء جهادي ويل للظالمين، أنا أموت فلتحيا الحرية ، والمجد للوطن!. (يموت ، فيسقط رأسه على جانب الكرسي في جلال وعظمة ، ويركع له حوله رفقاؤه يبكون وينتحبون)[2] وبهذا تكون نهاية البطل هنا هي نهاية مأساوية .

1 - بلال، محمد العيد آل خليفة، ص 171.

2 - حنبعل، ص 79.

3 – مسرحية "يوغورطة": كانت نهاية يوغورطة في قصر "بوكوس" والد زوجته بعد أن قصده طالبا مساعدته في تقديم الأسلحة لخوض الحرب ضد الرومان ، ولكنه اكتشف بأنه خُدع من طرف بوكوس وسيلا وغودة ونلاحظ هذا في المشهد الثامن من الفصل الخامس.

سيلا: مكانك... إنك محاط من كل جهة لا تستطيع فرارا.

رنيدة: آه ... نعم خدعوك.. خدعوك، وما كنت أدري من أمرهم شيئا.

يوغورطة: (وسيفه بيده ينظر إلى بوكوس) أتخدع حليفك؟

بوكوس: لست حليفي هؤلاء حلفائي وأصدقائي. [1] شك البطل يوغورطة بأن زوجته مشاركة في المكيدة مع أبيها فاتهمها بخيانته، ولكنها لم تتقبل هذا الاتهام ، وبرهنت له ذلك بشربها للسم الذي كان في كأسه، فسقطت ميتة على الأرض، حينها أسقط سيفه وحمل جثة زوجته، و ويضمها إلى صدره، ويخرج.

(يخرج حاملا جثة زوجته ، والجنود حوله، ويخرج وراءهم غودة، بوكوس، سيلا ويدخل الغلام خلسة ممزق الثياب، فيهب على سيف يوغورطة ينظر فيه بخشوع ، فيلتفت سيلا فيراه ويسأله)

سيلا: من أنت يا غلام ؟

1 – يوغورطة، ص 135.

الغلام: (والسيف بيده)، يقوم بتأن، ويستوي قائما، فينظر إلى سيلا مليا، ثم يقول: طكفريناص. [1]

كانت نهاية البطل نهاية مأساوية حزينة ، وهذا بموت زوجته ، وخيانة حلفائه له والقبض عليه، لكن كانت أيضا نهاية فيها بعث لروح الأمل والمقاومة ، وهذا تمهيدا لظهور شخصية جديدة تحمل السيف ضد الرومان، وبطل جديد يقف في وجهها "طكفريناص" وهذا دلالة كما قلنا على استمرارية المقاومة ، وأنها لا تنتهي بهزيمة البطل يوغورطة.

4- مسرحية "زعيط ومعيط ونكاز الحيط" : كانت نهاية الأبطال الثلاثة سعيدة في هذه المسرحية، فبعد تعرضهم للعديد من المصائب والخيبات استطاعوا التخلص منها والقضاء عليها بفضل ذكائهم، وفطنتهم. حيث نشاهد الأبطال مصممين على الإمساك برئيس العصابة شعبان.حيث استطاعوا تحقيق ذلك . وقد كافأهم شيخ القبيلة على ذلك.

الشيخ: .. وأنتما يا الثلاثة .. أنتما على آش تحبو مقبول .

معيط: أطلق سراحنا برك.

الشيخ: سراحكم راه مطلوق .. لكن زيدوا كاشما تطلبوا هذا قليل .

زعيط: أنا حبيت نطلب وحد المسألة.. لكن راني حشمان..

1 - يوغورطة، ص 141.

الشيخ: أطلب وخوذ.

زعيط: حبيت لو كان تزوجني .. بعزيزة.

الشيخ: هاهي .. ليك وأنت.

الحيط: أنا لو كان.

الشيخ: أتكلم.

الحيط: أنا لو كان .. يعني ماشي صماطة نطلب في.. في حورية.

الشيخ: هاهي ليك.. [1] وتكتمل الفرحة رفقة أهل القصر بتبادل عبارات الوداع للعودة إلى الوطن . غانين فائزين بعد رحلة شاقة كاد أن تكلفهم حياتهم، ولكن حسن التدبير نجاهم من الموت .

5- مسرحية "بوحدبة" : كانت نهاية البطل سعيدة وهذا لأن إيمانه بالله كان قويا وثقته بأنه سوف ينصره على الظالمين وسيعطي كل ذي حق حقه، فبمساعدته للناس ونهيهم عن المنكر وإرجاعهم إلى الطريق المستقيم، وجد من يقف إلى جانبه وقت الضيق هذا لما قاموا بأخذه إلى المستشفى، ومنهم من اشترى له الملابس، ومنهم من قام بكراء منزلا له ، وبهذا استطاع إرجاع زوجته، فقد صحّت مقولة – دير الخير تلقى الخير– وبهذا عادت له زوجته التي سعى والديها تطليقها منه، لتذهب إلى المنزل الذي استأجره

1 – زعيط ومعيط ونقاز الحيط، ص 54.

لـه صـديقه ، وهـي راضـية بـه ، ومسـتعدة للعيش فيـه مشـاركة الحيـاة مـع زوجهـا بعسـرها ويسرها. ويظهر لنا هذا في الفصل الثالث.

الملاكم: زوجتك راهي تستنى فيك في البارتما ديالك عيات ذيك الشاقور نتاع نسيبتك تحرّش فيها، ومرتك ماهي راضية إلا بيك وراهي واجدة باش تعيش معاك في العسر ... وفي اليسر... [1] فالإنسان المتمسك بالله ولديه حسن الظن به لا يخيبه أبدا. وبهذا كانت نهاية البطل سعيدة.

6- مسرحية "هارب" : يحدث الانقلاب الذي تخوف منه البطل وتمنى عدم حدوثه في بداية ظهوره في المسرحية، لكن كانت النتيجة عكسية حيث دخل مجموعة من الثوار وعلى رأسهم توفيق .دخل على كل من الخونة الثلاثة (مدير السجن ، ابنته وصديقها.) ومعهم إسماعيل (بطل المسرحية) ليلقوا القبض عليهم وأمر توفيق الثوار بإعادة إسماعيل إلى الزنزانة ، وإعادة النظر في كيفية إصلاح أخلاقه البرجوازية ، فيسقط إسماعيل مغميا عليه ، ونلحظ ذلك في خاتمة المسرحية.

إسماعيل : ماذا أرى؟ .. ماذا أسمع؟.. توفيق آه توفيق أنا إسماعيل زوج صفية .. ألم تعرفن؟.. ماذا تقول؟ هؤلاء خونة عملاء أمريكا .. وأنتم نجحتم..

1 – مسرحية بوحدبة، ص 94.

توفيق: (آمرا) قودوا الخونة الثلاثة إلى الساحة . وردوا هذا الشقي إلى الزنزانة ، حتى نفتح مدارس إصلاح الأخلاق البرجوازية ..

(يدخل الصادق هاتفا.)

الصادق: (وهو داخل) تحيا الثورة الاشتراكية ... إسماعيل صديقي لقد تغيرت معالم الطريق.

(يسقط إسماعيل مغميًا عليه، ويخرج الثوار الثلاثة ويظل الصادق يهتف)

تغيرت معالم الطريق... تغيرت معالم الطريق.. [1]، وبهذا تكون النهاية هنا نهاية مأساوية

7- مسرحية "نساء للبيع" : لقد كانت نهاية البطلين هنا في هذه المسرحية هي نهاية سعيدة ، وهذا بتفوق أفكار ومبادئهما على أفكار الحاج رحمون وبهذا يكونا قد استطاعا أن يتمردا على العادات والتقاليد السخيفة ، والتي جعلت شباب المجتمع يعزف عن الزواج ويخاف منه ، وفي الجهة الأخرى تزداد العنوسة. وبهذا كانا مثالا للإصرار والعزيمة على تحقيق هدفهما، والتغلب، والتمرد كما قلنا على العادات البالية، والتي أصبحت آفة داخل المجتمع .

عزيزة: (وعيناها تمطران بدموع الفرح) يا أبي كم أحبك يا أبي ؟ كم أشكرك يا أبي ؟ أنت أفضل أب على الأرض يا أبي.

1 - الهارب، ص 136.

خالد: ماذا نفعل الآن يا عمي الحاج رحمون بل يا أبي الحاج؟

الحاج رحمون: (في طلاقة صوت) ماذا نفعل؟ نفعل كل شيء، ولكن هيا بنا إلى منزل عزيزة فأختاها قلقتنا عليها وعليّ ... وهنالك يتم لك ولعزيزة ما تتمنيان...

(بينما يخرج الأربعة من على الخشبة يسدل الستار.)[1]

لقد كانت النهاية سعيدة ، وهذا لأن هدف البطلين تحقق ، وسوف يتزوجان، وبهذا يكونا قد استطاعا التمرد على الأفكار السلبية المتعلقة بالطبقية، وغلاء المهور .

8- مسرحية "العقد" : لقد كانت النهاية بالنسبة للبطل نهاية سعيدة ومفتوحة حيث فضل الكاتب عز الدين بوشفيرات ترك النهاية للقارئ ، لكي ينسج نهايته بنفسه . والنهاية هنا تدل على التشبث بالأمل ، وتحقيق جميع الأحلام ، والطموحات، وهذا بقبول رتيبة التوقيع على العقد، وكتابة قصة حياتها عل شكل سيناريو .

رتيبة: .. من حيث المبدأ أنا سعيدة بذلك ، لأنني سألجأ إلى كتابة قصة عائلتي وأؤرخ لها فأنا متحمسة إلى هذه الفكرة، وربما سأتخصص مستقبلا في هذا الميدان وسيكون ذلك مكسبا لي على الأقل. [2]

1 - نساء للبيع، ص 122.

2 - العقد، ص 105.

وبهذا تكون البطلة قد حققت الفكرة التي كانت في بادئ الأمر مجرد معجزة وبفضل مثابرتها وتشبها بالأمل تمكنت من الوصول إلى مبتغاها، وهو إخراج عائلتها من حالة الفقر، وهذا لأنها قبلت فكرة التوقيع على العقد الذي سيضمن لها ولعائلتها حياة كريمة .

خاتمة:

لقد حاولنا في هذه الأطروحة دراسة موضوع البطل في المسرح الجزائري من خلال جملة من النماذج، وقد انتهى البحث والتحليل إلى النتائج التالية:

- اختلف ظهور البطل من مسرحية لأخرى فمنه من ظهر بنفسه ، ومنه من ظهر على لسان الراوي ، ومنه من ظهر على لسان الشخصيات الأخرى داخل النص ولكن معظم الأبطال ظهرت في الفصل الأول للمسرحية ، والذي يعد فصل بسط المعطيات للقارئ.
- وقد تنوّع التشخيص من مسرحية إلى أخرى أيضا، وهذا من خلال الأبعاد الثلاثة (الجسمي، الاجتماعي، النفسي)، فبالنسبة للأول ، فإن معظم الكتاب المسرحيين لم يولوا اهتماما كبيرا لهذا الجانب ، فلم يسهبوا في الوصف، مثله مثل البعد الاجتماعي الذي كان مختلفا من بطل إلى آخر، أما بالنسبة للبعد النفسي وهو الناتج عن البعدين الأولين فقد أخذ حيزا وفيرا داخل النصوص المسرحية وهذا لما له من أهمية كبيرة في رسم معالم شخصية البطل : من طباع ، وتصرفات وقرارات ، وأفعال ، والتي بدورها تحدد ماهيته ، ونوعه، كما أنّ المؤلفين لم يصرحوا بذلك مباشرة ، بل تركوا القارئ يكتشف هذا البعد من خلال الحوارات وكذا المعاني الموجودة بين الأسطر وهذا يحسب لهم.
- تنوعت علاقة البطل بالشخصيات الأخرى داخل النص المسرحي ، فمنها من كانت مساندة له في أفكاره ومساعدة في تحقيق قراراته ، وأفعاله، ومنها من كانت معارضة له ، ووقفت حائلة بينه وبين تحقيق مراده ، ومنها من غيّرت موقفها سواء بالسلب ، أو بالإيجاب، ولكن من خلال هذه النصوص المسرحية نجد الغلبة للشخصيات المعارضة للبطل ، وهذا أمر منطقي ، لأن البطل دائما يجد عدة عراقيل وصعوبات في طريقه نحو تحقيق هدفه .

خاتمة:

- كما يوجد اختلاف في نوع البطل في هذه النصوص، فنجد البطل الصبور والتقي في شخصيتي (بلال ، وبوحدبة) فالأول صبر، وثبت على دين الحق بالرغم من التعذيب ، والثاني نجده تقيا مؤمنا بالله عز وجل ، وبقضاء الله وقدره ، فبالرغم من العاهة الجسدية لم تؤثر بتاتا في نفسيته وماهيته، ونجد أيضا البطل المقاوم والملك ، والقائد في مسرحيتي(حنبعل ، ويوغورطة) اللذين حاولا جاهدين مقاومة رومة ومحاربتها بشتى السبل والطرق الممكنة. وهناك نوع آخر وهو البطل الجماعي الكوميدي في مسرحية (زعيط ومعيط ونكاز الحيط) والبطل الثنائي المختلط (عزيزة، خالد) في مسرحية (نساء للبيع) والتي تعالج قضية (الطبقات وغلاء المهور) وهما بطلان متمردان، تمردا على هذه العادات والتقاليد البالية، كما نجد نوع البطلة الأنثى في مسرحية (العقد) في شخصية (رتيبة) وهي بطلة مثابرة واجهت الصعوبات، والفقر من أجل تحقيق هدفها. والنوع الأخير هو البطل الهارب الذي في حقيقة أمره لا يعرف إلى أين سيهرب فهو هارب من الحياة من الموت من السجن، هارب إلى طريق مجهولة النهاية وتمثل البطل في شخصية إسماعيل في مسرحية ذهنية .
- مثلما تعرض البطل وواجه شخصيات معارضة وقفت ضده لمنعه من تحقيق هدفه واجه البطل أيضا عدة خيبات أثرت عليه أيضا في الوصول وتحقيق مراده.
- اختلف الصراع من مسرحية لأخرى، فالصراع في مسرحية (بلال) كان بين الإسلام والكفر، بين الحق والباطل ، بين بلال وأمية ، بين الشعب الجزائري وبين الاستدمار الفرنسي، وكأن (محمد العيد آل خليفة) يحث الشعب الجزائري على الصبر والثبات على الحق، فمهما طغى المستدمر، فإن الحق سينتصر في النهاية، وهذا ما نراه أيضا في مسرحيتي (حنبعل ويوغورطة) في مقاومتهما وصراعهما الخارجي مع رومة؛ أي أن (أحمد توفيق مدني ، وعبد الرحمان ماضوي) يحثان الشعب الجزائري على المقاومة ، وبث روح الأمل في النفوس

وهذا من خلال استرجاع المآثر والبطولات التاريخية للبطلين (حنبعل ويوغورطة). كما نجد صراعا آخر في مسرحية (نساء للبيع لعبد الملك مرتاض) بين البطلين (عزيزة وخالد) ضد العادات والتقاليد والتي تمثلها شخصية (الحاج رحمون) الذي لا يعكس اسمه أبدا صراعا تمثل في تمرد البطلين على العادات (الطبقية وغلاء المهور) وصراعا داخليا في المسرحية الذهنية (الهارب) حي نجده دائم الصراع مع نفسه وأفكاره ، وصراعا آخر بين البطل والفقر في مسرحية (العقد) حيث سعت البطلة (رتيبة) وثابرت من أجل إخراج عائلتها من جحيم الفقر الذي تعيشه.

- بالنسبة لعلاقة الأبطال بالفكرة ، فنجد كل الأبطال تمسكوا بفكرتهم حتى النهاية (فبلال) تمسك بدينه الحق من خلال صبره على التعذيب و(حنبعل ويوغورطة) تمسكا بالمقاومة حتى النهاية ، والأبطال الكوميديون تمسكوا بفكرة النجاة والإفلات من الورطة التي وقعوا فيها و(بوحدبة) من العيش بسلام مع زوجته و(خالد وعزيزة) من التمرد على العادات والتقاليد و(رتيبة) من المثابرة والعمل على إخراج عائلتها من الفقر. و(إسماعيل) من تحقيق فكرته وهي الهروب.
- كما هناك اختلاف بالنسبة لنهاية الأبطال فنجد هناك ثلاث نهايات (سعيدة مأساوية ، وحزينة)، الأولى وتظهر في كل من مسرحية (بوحدبة) وهذا من خلال تمكنه من كراء منزل والعيش مع زوجته بسلام و(بلال) الذي عتقه أبو بكر، وبهذا انتصر الحق ، وزهق الباطل، وإمضاء (رتيبة) على العقد وهو ما يمكنها من إخراج عائلتها من جحيم الفقر، وتغلب كل من (عزيزة وخالد) على العادات والتقاليد البالية ورجوع الأبطال الكوميديين الثلاثة (زعيط ، ومعيط ، ونكاز الحيط) سالمين إلى ديارهم.
- أما بالنسبة للنهاية المأساوية فقد كانت في مسرحيتي (حنبعل ويوغورطة) فالأول فضل شرب السم الذي كان في خاتمه على أن يقع أسيرا بين يدي رومة ، والثاني وقع في مصيدة الملك (بوكوس ملك موريطانيا ووالد زوجته) الذي خانه ويخرج،

خاتمة:

وهو حامل جثة زوجته التي فضلت شرب السم بدلا عنه. والنهاية الحزينة والمخيبة بالنسبة (لإسماعيل) الذي لم يستطع الهروب، فحينما قرر أخيرا الخروج من السجن تم الإمساك به وإرجاعه إليه رغما عنه من طرف الاشتراكيين.

لقد حاولنا من خلال هذا البحث الإجابة عن بعض التساؤلات التي قمنا بطرحها حول شخصية البطل المسرحي الدرامي داخل النتاج المسرحي الجزائري من خلال جملة من المسرحيات، ولكن يبقى البحث مفتوحا للباحثين والنقاد المسرحيين للإجابة والتعمق فيه أكثر من نواحي و جوانب أخرى.

قائمة المصادر والمراجع :

القرآن الكريم

أولا المصادر:

1-أحمد توفيق مدني، حنبعل، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1969.

2-آمال، مجلة أدبية تصدر مرة كل شهرين، نساء للبيع، العدد 3، الجزائر، سبتمبر 1969.

3-بكر محمد الرازي، مختار الصحاح، تحقيق: سعيد محمود عقيل، دار الجيل، بيروت لبنان، د ط، 2001.

4-الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، ج1 1998، مادة (س ر ح).

5-صالح الخرفي، محمد العيد آل خليفة، سلسلة في الأدب الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986.

6-الطاهر وطار، الهارب، موفم للنشر، الجزائر، 2013.

7-عبد الرحمان ماضوي، يوغورطة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2 1979.

8-عبد العزيز بوشفيرات، العقد، دار الساحل للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009.

9-الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مكتبة النوري، دمشق، سوريا، (د ط)، (د ت) ج2.

10- ماري إلياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان، ط1، 1997م.

11- محمد التوري، زعيط ومعيط ونقاز الحيط، دراسات ونصوص من المسرح الجزائري، منشورات المعهد الوطني العالي للفنون المسرحية، الجزائر، العدد1، جويلية 2000.

12- ابن منظور، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، مصر، 2003، مادة (س-ر-ح).

13- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، تح: عبد الله على الكبير وآخرون القاهرة، دت.

14- ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر،بيروت، د ت، مادة(ش-خ-ص.)

ثانيا المراجع بالعربية:

1-إبراهيم أحمد ملحم، التراث والشعر دراسة نصية في تجليات البطل الشعبي، عالم الكتب الحديث، الأردن ، ط1، 2010.

2-إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار المعارف، مصر، د ط، د ت.

3-أحمد بلخيري، المصطلح المسرحي عند العرب،البوكيلي للطباعة والنشر، القنيطرة المغرب،ط1، 1999.

4-أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، دار هومه، الجزائر، 2011.

5-حماد أبو شاويش، شخصية البطل في الشعر العربي المعاصر الامام الشهيد أحمد ياسين نموذجا ، دط، دت.

6-خليل الموسى، المسرحية في الأدب العربي الحديث (تأريخ - تنظير - تحليل)،اتحاد الكتاب العرب، د ط 1997.

7-رام فواز أحمد الحمودي، النقد الحديث والأدب المقارن، ط1 ،دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن 2008.

8- رياض عصمت، البطل التراجيدي في المسرح العالمي، دار الطليعة، بيروت، ط1 1980.

9- سمير سرحان، دراسات في الأدب المسرحي،هلا للنشر والتوزيع، الجيزة،ط1، 2006.

10- شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، النص المسرحي، مؤسسة حورس الدولية مصر ط2، 2009.

11- صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار الهدى، عن مليلة، الجزائر، ج1، 2005.

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

13- صباح حمودي النصيف، البطل دراسة في تاريخ المفهوم فلسفيا، كلية الآداب الجامعة المستنصرية، د ط د ت.

14- عامر صباح المرزوك، تاريخ وأدب المسرح العالمي، دار الصادق الثقافية، د ط د ت.

15- عبد العزيز شرف، الأسس الفنية للإبداع الأدبي، دار الجيل،لبنان، د ط، 1993.

16- عبد القادر القط، من فنون الأدب المسرحية، دار النهضة العربية للطباعة، لبنان ط2 1978.

17- عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين وإلى أين، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1983.

18- عز الدين بونيت، الشخصية في المسرح المغربي بنيات وتجليات، د ط، المغرب 1989.

19- عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، مطبعة هومه، الجزائر 2000.

20- عطية عامر، النقد المسرحي عند اليونان، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1964.

21- علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، دار مصر للطباعة د ط، د ت.

22- علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت،ط2، 1999.

23- فؤاد علي حارز الصالحي، دراسات في المسرح، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن ط1، 1999.

24- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر ط5، 2007.

25- محمد رمضان الجربي، الأدب المقارن، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع د ط،2002.

26- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار الثقافة للنشر والتوزيع،ط1، 1990.

27- نور الدين عمرون، المسار المسرحي الجزائري إلى 2000م، شركة باتتيت،باتنة، ط1 2006.

ثالثا المراجع المترجمة:

1-ألارديس نيكول، علم المسرحية، دار سعاد الصباح، تر : دريني خشبة، القاهرة/ الكويت، 1992.

2-جوزيف كامبل، البطل بألف وجه، دار الكلمة للنشر والتوزيع، تر: حسن صقر سوريا ، ط1، 2003.

3-روبرت بروستاين، المسرح الثوري، دراسات في الدراما الحديثة من ابسن إلى جان جينيه، تر: عبد الحليم البشلاوي، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، د ط، د ت.

4-س. م. بورا ، التجربة اليونانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، تر: أحمد سلامة محمد السيد، د ط، 1989.

5-مولوين ميرشنت، كليفورد ليتش، الكوميديا والتراجيديا، تر: على أحمد محمود، عالم المعرفة ع 18، 1978.

رابعا المذكرات:

1-حسن مرعي حسن الشلبي، البطولة في الشعر العربي الإسلامي زمن الرسول(ص) رسالة ماجيستير.تحت اشراف يحي وهيب الجبوري، كلية الآداب والعلوم جامعة آل البيت، الأردن، 2000.

2- حميد علاوي، التنظير المسرحي عند توفيق الحكيم، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه دولة، إشراف عبد الله العشي جامعة الجزائر، سنة 2005/ 2006.

3-صالح لمباركية، بناء الشخصية في مسرح ألفريد فرج ، مذكرة ماجيستير، جامعة باتنة، 1991.

4-عبد العزيز بوشلالق، بناء الشخصية في مسرحيات أحمد بودشيشة، أطروحة دكتوراه علوم، اشراف عبد القادر دامخي جامعة سطيف 2، 2014.

فهرس المحتويات

مقدمة.....أ

الفصل الأول: المسرح والبطل مفهومًا ونشأةً.....6

1- نشأة الفن المسرحي.....7

2- المسرح في اللغة والاصطلاح.....7

3- النص والعرض.....10

4- المسرح في الجزائر.....11

أ- في العهد الروماني.....11

ب- المسرح في الجزائر خلال القرن.....12

ت- المسرح في الجزائر خلال الاستدمار.....12

ث- المسرح العربي في الجزائر.....13

5- مولد أول مسرحية جزائرية.....16

6- المسرح الذهني.....17

7- المسرح الشعري.....18

8- مفهوم البطل والبطولة وعوامل وجودها 18

- البطل والبطولة لغة واصطلاحا.....19

- صورة البطل لدى العرب في الجاهلية.....20

- صورة البطل لدى العرب في صدر الإسلام 21

- البطل والبطولة.....22

- البطل لدى الثالوث الإغريقي 31
- مفهوم البطولة في الدراما الشكسبيرية 34
- البطل في المسرح الجزائري.....35
- الصراع داخل البطل من المنظور الشكسبيري.....35
- عامل النقص في بطل المأساة.....37
- الخطأ غير المقصود و المقصود.....37
- الطموح والضعف في البطل.....38
- البطل الذي لا عيب فيه.....38
- البطل الذي يمتلكه مثلان أعليان 39
- العيب الذي تسببه الظروف.....40
- موقف البطل في المسرحية 40

9- الشخصية.....41

أ- لغة.....41

ب- اصطلاحا.....42

ت- التشخيص.....46

الفصل الثاني: ظهور البطل وأبعاده.....49

ملخص المسرحيات. 50

1- مسرحية بلال.....50

2- مسرحية حنبعل.....50

3- مسرحية يوغورطة.....52

4- مسرحية زعيط ومعيط ونكاز الحيط.....53
5- مسرحية بوحدبة.....53
6- مسرحية الهارب.....54
7- مسرحية نساء للبيع 55
8- مسرحية العقد 56
ظهور البطل.....57
1- مسرحية بلال.....57
2- مسرحية حنبعل.....58
3- مسرحية يوغورطة.....58
4- مسرحية زعيط ومعيط ونكاز الحيط 59
5- مسرحية بوحدبة.....60
6- مسرحية الهارب.....61
7- مسريحة نساء للبيع.....62
8- مسرحية العقد.....64
أبعاد البطل.....64
1- مسرحية بلال.....64
- البعد الجسمي.....64
- البعد الاجتماعي.....65
- البعد النفسي.....65

2- مسرحية حنبعل.....67
- البعد الجسمي.....67
- البعد الاجتماعي.....67
- البعد النفسي.....69
3- مسرحي يوغورطة.....72
- البعد الجسمي 72
- البعد الاجتماعي.....73
- البعد النفسي.....73
4- مسرحية زعيط ومعيط ونكاز الحيط.....74
- البعد الاجتماعي.....74
- البعد النفسي.....76
5- مسرحية بوحدبة.....77
- البعد الجسمي.....77
- البعد الاجتماعي.....78
- البعد النفسي.....79
6- مسرحية الهارب.....80
- البعد الجسمي.....80
- البعد الاجتماعي.....80
- البعد النفسي.....82

7- مسرحية نساء للبيع.....83
- البعد الجسمي.....83
1- البعد الاجتماعي للبطل خالد.....83
2- البعد الاجتماعي للبطلة عزيزة.....85
- البعد النفسي.....86
1- البعد النفسي للبطل خالد.....86
2- البعد النفسي للبطلة عزيزة.....87
8- مسرحية العقد.....90
- البعد الجسمي.....90
- البعد الاجتماعي.....91
- البعد النفسي.....93
الفصل الثالث: نوع البطل وعلاقته بالشخصيات الأخرى 97
علاقة البطل بالشخصيات الأخرى.....97
1- مسرحية بلال.....97
- الشخصيات المعرضة.....97
- الشخصيات المساندة.....98
2- مسرحية حنبعل.....99
- الشخصيات المعارضة.....99
- الشخصيات المساندة.....101

3- مسرحية يوغورطة.....102
- الشخصيات المعارضة.....102
- الشخصيات المساندة.....105
- الشخصيات التي غيّرت موقفها 106
4- مسرحية زعيط ومعيط ونكاز الحيط.....108
- الشخصيات المساندة.....108
- الشخصيات المعارضة.....110
- الشخصيات التي غيّرت موقفها.....111
5- مسرحية بوحدبة.....114
- الشخصيات المعارضة.....114
- الشخصيات المساندة 118
6- مسرحية الهارب.....120
- الشخصيات المعارضة.....120
7- مسرحية نساء للبيع.....123
- الشخصيات المعارضة 123
- الشخصيات المساندة.....126
8- مسرحية العقد.....129
- الشخصيات المعارضة.....130
- الشخصيات المساندة 131

نوع البطل.....133

1- مسرحية بلال.....133
2- مسرحية حنبعل.....133
3- مسرحية يوغورطة.....133
4- مسرحية زعيط ومعيط ونكاز الحيط.....134
5- مسرحية بوحدبة.....137
6- مسرحية الهارب.....139
7- مسرحية نساء للبيع 140
8- مسرحية العقد.....141

خيبات البطل.....142

1- مسرحية حنبعل.....142
2- مسرحية يوغورطة.....143
3- مسرحية زعيط ومعيط ونكاز الحيط.....145
4- مسرحية بوحدبة.....146
5- مسرحية الهارب.....147
6- مسرحية نساء للبيع 148
7- مسرحية العقد.....150

الفصل الرابع : صراع البطل وتمسكه بالفكرة.....152

الصراع في المسرحيات.....152

1- مسرحية بلال.....152

2- مسرحية حنبعل.....157
3- مسرحية يوغورطة.....161
4- مسرحية زعيط ومعيط ونكاز الحيط.....165
5- مسرحية الهارب.....168
6- مسرحية نساء للبيع.....171
7- مسرحية العقد.....176

علاقة البطل بالفكرة.....181

1- مسرحية بلال.....181
2- مسرحية حنبعل.....185
3- مسرحية يوغورطة.....189
4- مسرحية زعيط ومعيط ونكاز الحيط.....190
5- مسرحية بوحدبة.....191
6- مسرحية الهارب.....192
7- مسرحية نساء للبيع.....195
8- مسرحية العقد.....197

نهاية البطل.....202

1- مسرحية بلال.....202
2- مسرحية حنبعل.....203
3- مسرحية يوغورطة 204

4- مسرحية زعيط ومعيط ونكاز الحيط.....205
5- مسرحية بوحدبة.....206
6- مسرحية الهارب.....207
7- مسرحية نساء للبيع.....208
8- مسرحية العقد.....209

خاتمة.....212

قائمة المصادر والمراجع.....217

فهرس المحتويات.....225

ملخص:

تهدف الدراسة إلى الوقوف على إشكالية ظهور البطل المسرحي في النصوص المسرحية الجزائرية وهذا من خلال تحليل عدة نماذج مسرحية جزائرية (بلال، يوغورطة،حنبعل، زعيط ومعيط ونكاز الحيط، بوحدبة، نساء للبيع، الهارب، العقد) وقد قسمت الأطروحة هذه الأطروحة إلى مقدمة وأربع فصول، تكلمت في الفصل الأول عن بعض المفاهيم والمصطلحات وعن مفهوم البطل نشأة وتطورا وتحدثت أيضا عن الشخصية في الأدب المسرحي ، أما في الفصول التطبيقية فكانت كلها تدور حول تحليل الشخصية البطلة داخل النصوص المذكورة سابقا بداية ب: (ملخص كل مسرحية، ظهور البطل في النص المسرحي، أبعاد البطل، علاقة البطل مع الشخصيات الأخرى ، نوع البطل، الخيبات التي تعرّض لها البطل، صراع البطل داخل النص، تمسك البطل بالفكرة ونهاية البطل.) وقد اعتمدت على المنهج التكاملي (المنهج التاريخي. الاجتماعي. النفسي) وأرفقت في الأخير خاتمة لأهم النتائج المستخلصة.

Abstract

This study aims to stand on the problem of the theatrical hero appearing in theatrical texts: through the analysis of several norms of Algerian plays (Bilal and Yoghorta Hanabal and Zait & Mait and Nakaz El-Hit and Bouhadeba and women for sale and the fugitive and the contract) .This dissertation was divided into an introduction and four chapters . I spoke in the first chapter about some concepts and terminologies and about the concept of the herooriginality and evolution and also talked about the personality in theatrical literature, but the applied chapters were all about the analysis of the heroic character within the texts mentioned earlier starting with ; (the summary of each play ,the appearance of the hero in the theatrical text, the hero's dimensions , the hero's relationship with other characters, the disappointments he went through , his struggles in the text , his being attached to an idea and his end). It was based on the integrative approach (the historical, sociological, psychological approaches).Finally, I summarized the main findings.