الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح ورقلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

أبعاد الشخصية ومرجعياتها

في مسرحية "رحلة حنظلة" لسعد الله ونّوس

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب المسرحي ونقده.

إعداد الطالبة:

حياة قريب

إشراف الدكتور:

علي محدادي

نوقشت وأجيزت بتاريخ: 17/ماي/2017

من طرف أعضاء اللجنة المتكونة من:

أ–د عبد الرحمن عبان	جامعة قاصدي مرباح وقلة	رئيسا
أ–د علي محدادي	جامعة قاصدي مرباح ورقلة	مشرفا
أ–د أحلام معمري	جامعة قاصدي مرباح ورقلة	مناقشا

الموسم الجامعي: 1438/2017/2016هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيْم

يَعْلَمُ مَابَيْنَ أَيْدِيْهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ

وَلَا يُحِيْطُونَ بِشَيْءٍ مِنْ عِلْمِهِ إِلاَّ

بِمَا شَاء.

سورة البقرة الآية 255

فـــهرس

المحتويات

فهرّس المحتويات	الصفحّة
المقدّمة	أ-ج
التّمهيد: تعريف الشخصيّة المسرحيّة	
أ-عند الغرب	1-2
ب- عند العرب	2-3
الفصل الأوّل: أنواع الشّخصيّة المسرحيّة	
أ/- الرّئيسيّة	5-6
ب/- الثّانويّة	6
ج/- المركّبة	6
د/- النّمطيّة أو النّوعيّة	6
هـ/- الكاريكاتوريّة	7
الفصل الثّاني: التّشخيص والأبعاد في مسرحيّة" رحلة حنظلة" لسعد الله ونّوس	
1-أساليب التّشخيص في المسرحيّة	
1-1 التّشخيص بالفعل	09
1-2- التّشخيص بالمظهر	10
1-3- التّشخيص بالفكر	11
1-4- التّشخيص بالرأي	12
1-5- التّشخيص بالكلام	13
1-6- التّشخيص بالمونولوج	14
2- أبعاد الشّخصيات الرّئيسيّة في المسرحيّة	
2-أ- البعد الجسمي	19
2-ب البعد النّفسي	20
2-ج البعد الاجتماعي	21
2-د- البعد الدينيّ	22

الفصل الثّالث: مرجعيّات الشّخصيات ومعاني أسمائها في مسرحيّة" رحلة حنظلة " لسعد الله ونّوس	
3- مرجعيّات الشّخصيات المسرحيّة	
أ- شخصيات ذات مرجعيّات ثقافيّة غير متّصلة بشخص الكاتب-	
3-أ-1- شخصيات تتّصل بالتّاريخ	25
3-أ-2- المرجعيّات الدّينيّة والأسطوريّة والفلكلوريّة	26
3-أ-3- شخصيات تتّصل بالمجتمع	28
3-أ-4-شخصيات تتّصل بالحالة النّفسيّة	28
3-أ-5- شخصيات تتّصل بالفكر	29
-ب- شخصيات ذات مرجعيّات متّصلة بشخص الكاتب	
-بالتّراث الشّعبي	29
4-ب- معاني أسماء الشّخصيات الرّئيسيّة	
4-ب -أ- معنى اسم حنظلة	**31**
4-ب-ب- معنى اسم حرفوش	**32**
4-ب-ج معنى اسم الدّرويش	**33**
خاتمة	**35-37**
قائمة المصادر والمراجع	**38-42**
الملخّص	43

المقدمة:

بسم الله الرَّحمنِ الرَّحِيمِ

اللّهم صلّ صلاة كاملة وسلّم سلاما تامّا على سيّدنا محمد النّبي الّذي تنحلّ به العقد وتنفرج به الكرب، وتنال به الرّغائب وتُقضى به الحوائج، وحُسن الخواتم ويُستسقى الغمام بوجهه الكريم، وعلى آله وصحبه في كلّ لمحة ونفس أمّا بعد:

يُلقّب المسرح بأبي الفنون؛ لأنّ جلّ الأجناس الأدبية انبثقت منه، وهذه الأخيرة تقوم على أسس ومقوّمات، وعناصر مهمّة تساهم في إثراء العمل الأدبي، سواء أكان ذلك العمل نثريّا أم شعريّا، وهذه العناصر كثيرة منها: الفكرة، الشّخصيات، الأحداث، الحبكة، الحوار وغيرها، وهي تتنوّع وتتباين بحسب الأجناس.

تعدّ الشخصية عصبة العمل الأدبي فبدورها تتسلسل الأحداث وتتطوّر لتصل إلى الذروة ثمّ إلى النّهاية، فهي تساعد على توضيح الأفكار باعتبارها تُجسّد أفكار الكاتب ورُؤاه، ونظر لأهمّيتها أردنا دراستها في بحثنا هذا الموسوم ب

" **أبعاد الشّخصيّة ومرجعيّاتها في مسرحية رحلة حنظلة لسعد الله ونّوس**"

اختيارنا هذا يعود إلى أسباب كثيرة نذكر منها:

- وفرة المراجع المتناولة لهذا الموضوع والّتي كانت تحفيزا لنا.
- رغبتنا في تطبيق منهج حديث على النّصوص الحديثة وخاصّة المسرحيّة منها.
- قيمة ونّوس المسرحيّة فقد ألّف عدّة مسرحيات تهتمّ بقضايا الإنسان العربي عموما والفلسطيني خصوصا، خاصّة في مسرحية " رحلة حنظلة "، كما أنّ له مسرحيات تُعالج الواقع السياسي المزري كمسرحيّة الاغتصاب ومنمنمات تاريخيّة، والملك هو الملك.

وهذا البحث جاء للإجابة عن تساؤلات فرعيّة انبثقت عن الإشكاليّة المطروحة:

ما هي المرجعية الّذي تنتمي إليه مسرحيّة " رحلة حنظلة"؟ وما مرجعيّات سعد الله ونّوس في كتابة مسرحيّاته؟

ما هي أهم الأبعاد الّتي احتوتها مسرحية " رحلة حنظلة" ؟ وما تفسير ذلك؟
وموضوع دراستنا هو وليد بحوث أخرى نجم عنها دراسات سابقة تناولت هذا الموضوع، فمرّة تناولت الشّخصيّة كبحث، ومرّة تناولت سعد الله ونّوس كموضوع للدراسة، ومرّة أخرى تناولت مسرحية رحلة حنظلة كمصدر بحث، ومن هذه الّدراسات:

-بناء الشخصيّة في مسرح بن قطاف مسرحيّة العيطة أنموذجا، للطالب بوكراس محمد، مذكرة ماجستير،2011-2012.

-الاتّجاه الواقعي السّوري في المسرح السّوري المعاصر، سعد الله ونّوس أنموذجا، للطالبة دانية علي حسن، مذكرة ماجستير، 1431هـ-2010م.

-توظيف التّراث في مسرح سعد الله ونّوس، للطالب تيايبيّة عبد الوهاب، مذكرة ماجستير.

اتّبعنا في معالجة هذه التّساؤلات خطّة مكوّنة من تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة.

يحتوي التّمهيد على الشّخصيّة المسرحيّة(تعريفها) عند الغرب والعرب.

خصّصنا الفصل الأوّل للجانب النّظري، ويهتمّ بأنواع الشّخصيّة المسرحيّة(الشّخصيّة الرّئيسيّة، الثّانويّة، المركّبة، النمطيّة، الكاريكاتوريّة)، في حين خصّصنا الفصل الثّاني لكلّ من الجانب النّظري والتّطبيقي، ويهتمّ بالتّشخيص(التّشخيص بالفعل، بالمظهر، بالفكر، بالرأي، بالكلام، بالمونولوج) والأبعاد في المسرحيّة(البعد الجسمي، النفسي، الاجتماعي، الدّيني)، أمّا الفصل الثّالث فهو أيضا مخصّص للجانب النّظري والتطبيقي، ويشتمل على مرجعيّات الشّخصيات(التّاريخيّة، الاجتماعيّة، الأسطوريّة، النفسيّة...)مركّزين في كلّ فصل على الشّخصيات الرّئيسيّة في المدوّنة المدروسة، ثمّ خلصنا إلى خاتمة وهي الإجابة على مجمل الإشكالية.

وانطلاقا من هذا الإشكال اتّبعنا في تقديم الموضوع المنهج السيميائي من خلال التّعمّق في بنية الشّخصيّة واستخراج أبعادها ومرجعيّاتها ودلالاتها، كما أنّه المنهج الأقرب للدراسة، واستفاد هذا البحث من منهج تحليل المضمون في الكشف عن محتوى المسرحيّة

من قضايا ومضامين، إضافة إلى آليات الوصف والتّحليل باعتبارها أدوات إجرائيّة لا يخل منها مجال البحث، ولإنجاز هذا البحث استعنت بجملة من المصادر والمراجع أبرزها:

-المصدر الرّئيسي وهو مسرحية رحلة حنظلة لسعد الله ونّوس، دار الآداب، بيروت، ط1، 1990.

-غواية المتخيّل المسرحي مقاربة لشعريّة النّص والعرض والنّقد لعوّاد علي، المركز الثّقافي العربي، المغرب، ط1، 1997.

-بناء الشّخصيّة في مسرح بن قطاف مسرحيّة العيطة أنموذجا لبوكراس محمد، مذكّرة ماجستير، جامعة وهران- السانيا، 2011-2012.

-مجلة الآداب، العدد 107 ، 2014،

-معجم اللّغة العربية المعاصرة لأحمد مختار عمر، المجلّد 1، ط 1، القاهرة، عالم الكتب، 1429هـ/2008م.

ومن الصّعوبات الّتي واجهتنا ما يلي:

-كثرة المراجع المتناولة لهذا الموضوع، ممّا أدّى بنا إلى الحيرة والتّشويش.

-عدم توافق الوقت الدّراسي مع وقت إعارة الكتب من المكتبة الجامعيّة.

-عدم توافق جرد الكتب الموجودة في الحاسوب مع جرد الكتب الموجودة في المكتبة.

وفي الأخير نحمد الله الّذي بنعمته تتمّ الصّالحات ونشكره عزّ وجلّ على توفيقه لنا كما نتقدّم بشكرنا وعرفاننا لأستاذنا الفاضل والمشرف" علي محدادي" الّذي بفضل توجيهاته ونصائحه الدّائمة كان السّند القويم والرّكيزة الأساسيّة لهذا العمل، كما نتقدّم بجزيل الشكر إلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي وكل من ساهم من قريب أو من بعيد في الخوض في غمار هذا البحث المتواضع.

حياة قريب

ورقلة في: 11/رجب/ 1438هـ الموافق ل: 08/أفريل /2017

الفصل الأول

تعريف الشخصية وأنواعها

تعريف الشّخصيّة المسرحيّة:

تعتبر الشّخصيّة المسرحيّة أساس العمل الأدبي، فبوجودها يصبح له معنى وقيمة ، وقد تتنوّع الشخصية بحسب الفن الّذي تنتمي إليه، فهناك الشخصية الّتي تنتمي إلى الفن السردي، وهناك الشخصية الّتي تنتمي إلى الفن المسرحي، وفي بحثنا هذا سنقتصر حديثنا على الشخصية المسرحية، حيث أصبحت هذه الأخيرة محلّ اهتمام عدّة من الدارسين والباحثين، وهذا ما أحدث تنوّعا في تعريفاتها سواء أكان ذلك من الناحية اللغويّة* أم كان من النّاحية الاصطلاحيّة.

أ-الشّخصيّة في الدّرس الغربي:

بذل النقّاد والباحثون جهدا واهتماما في تعريفهم للشخصية منهم:

واطسون (Watson) الّذي عرّف الشخصية بقوله:"هي كل ما يفعله الفرد من أنشطة يمكن ملاحظها على فترة طويلة من الزمن تكفي للوصول إلى معرفة ثابتة عنه".[1]

والشّخصيّة عند **وارين (warien)** "هي تركيب وتكوين داخلي، وهي التنظيم العقلي للكائن الحي"[2].

أمّا بارث (barthés) فقال عنها: "أنّه ليس ثمّة قصّة واحدة في العالم من غير شخصيات"[3] أي أنّه يستحيل وجود قصة أو رواية أو مسرحية تخلو من عنصر الشخصية.

وقد ورد تعريفها في المعجم المسرحي(**لحنان قصاب حسن**) و(**ماري إلياس**) "بأنّها كائن من ابتكار الخيال ويكون له دور أو فعل في كل الأنواع الأدبية والفنية الّتي تقوم على

* ورد في لسان العرب لابن منظور أنّ الشّخصُ: سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة أشخُص، وكل شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصه، ص50.

[1]- صالح لمباركية: بناء الشخصية في مسرح ألفريد فرج، مذكّرة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 1991،ص22.

[2]- سيد محمد غنيم: سيكولوجية الشخصية – محدّداتها- قياسها- نظرياتها، دار النهضة العربية، مصر، 1975،ص50.

[3]- عمر الواحد : شعرية السرد، دار الهادي، 2003،ط1،ص212.

المحاكاة،مثل اللّوحة والرواية والمسرح والفيلم السينمائي والدراما التليفزيونيّة والدراما الإذاعية"[1].

من خلال ما سبق يتّضح لنا أنّ الشخصية هي من صُنع خيال المؤلف، الّذي يسعى إلى تحويلها من شخصية متخيّلة إلى شخصية حقيقية حيث أنّه يعطيها دوراً تجسده على خشبة المسرح، عن طريق مبدأ المحاكاة، كما أنّ الشخصية المسرحية تبرز لنا سعادة أو شقاء الطبقات الاجتماعية في قالب تمثيلي يتناول الأخلاق الحميدة والذميمة عن طريق محاكاة الأفعال كتصوير الشجاعة أو القوّة في شخصية البطل الخيّرة، وتصوير الجبن والضّعف في الشخصية المضادة للبطل[2].

على الرغم من اختلاف زوايا النّظر في تعريف الشخصية إلاّ أنّها انصبت كلّها في مصبّ واحد، وكلّها تكلّمت عن أهميّة الشخصية، إضافة إلى الصدارة والمكانة الّتي تحتلّها، فهي" صانعة للحدث" [3] والحوار والحبكة، وكل العناصر الضرورية في المسرحية، كما أنّها وسيلة تَكشّف عن نفسها من خلال رغباتها وسلوكياتها.

ب_ الشّخصيّة في الدّرس العربي:

اهتمّ بتعريف الشخصية كثير من الدّارسين نذكر منهم:

غالي شكري، فقد عرّفها بقوله" الشّخصيّة الفنيّة هي شخصية حيّة في حال فعل"[4]

---

[1]– حنان قصّاب حسن وماري إلياس: المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض(عربي_ انجليزي_ فرنسي)،مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1997،ص269.

[2]– ينظر: عبد الكريم جدري: الفن المسرحي، الجزء الأول(إعداد الممثل)، دار الفنك للنشر والمؤلف، ط 1،1993، الجزائر،ص113.

[3]– عمر صبحي محمد جابر: البنية والدلالة في روايات إسماعيل فهد إسماعيل، المؤسسات العربية للدراسات والنشر، ط1،2002،الأردن، ص142.

[4]– غالي شكري: المنتمي دراسة في أدب نجيب محفوظ، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1982،ص212.

وهي عند **دريني خشبة**" أهم ما في المسرحيّة كلّها، لأنّها تعدّ المصدر الّذي تتبع منه جميع الأفعال وعلى تصرّفاتها تقوم العقدة"[1].

فبفضل الدور الّذي تلعبه الشخصية تأتي أدوار العناصر الأخرى من عقدة وحدث وصراع...

والشّخصيّة في نظر **سامية حسن الساعاتي** هي"كلمة تعني في اللّغة اللاّتينية القناع الّذي يلبسه الشّخص ليظهر أمام غيره متنكّراً بوجه أخر غير وجهه الحقيقي، والقناع لفظ مرتبط بالمسرح ارتباطاً وثيقاً ومنه لفظ persona يعني القناع الّذي يلبسه الممثّل المسرحي والغرض هو:التشخيص أو تمثيل الشخصية المسرحية المراد عرضها على الخشبة". [2] والغاية من هذا كلّه هو إيهام المشاهد بحضورية الحدث، وأنّ ما يشاهده حقيقة وليس زيفاً.وكان اليونانيون قديماً يتنكّرون بأقنعة حيوانية(جلود الماعز) في الطقوس والاحتفالات المُقدّمة للإله ديونيسيوس.

كما أنّ الشّخصيّة المسرحيّة هي"تلك الذّات الّتي تقوم بوظيفتها داخل المتخيّل الجمعي من خلال التّناغم مع ذاكرة المتلقّي والارتباط باللاّشعور، وذلك بمقتضى حمولتها الإيديولوجية والثقافية"[3].

على الرغم من التنوّع في التّعريفات المذكورة سالفا فتارة عُرّفت الشّخصيّة على أنّها حيّة في حال فعل، وتارة أُخرى عُرّفت على أنّها همزة وصل بين العناصر الأخرى، ومرّة عُرّفت بأنّها القناع الّذي يلبسه الممثّل المسرحي، ومرّة أُخرى هي الّتي تقوم بوظيفتها داخل المجتمع بحسب أفكارها وثقافتها، فإنّ كل هذا يُؤكّد على أهميّة الشخصية فهي أساس نجاح العمل المسرحي، و"إذا عرضت مسرحية تحكي عن قصّة ما تشمل على عناصر المسرحية– من حدث وحوار– فإنّها حتما ستحتوي على أهم عنصر ألا وهو الشخصية"[4].

---

[1]– محمد غنيمي هلال: في النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، د.ت، ص570.

[2] –سامية حسن الساعاتي: الثقافة والشخصية، بحث في علم الاجتماع، ط 2، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت،1983، ص116.

[3]– ميلود بوشايد: الخطاب المسرحي وإشكالية التلقي: القراءة الدراماتورجية للنص المسرحي_ جريدة الصحراء،25غبشت2001،العدد4601_ص12، نقلا عن محمد فراح:الخطاب المسرحي وإشكالية التلقي، نماذج وتصورات في قراءة الخطاب المسرحي،ط1، 2006، الدار البيضاء، ص30.

[4] –ينظر: عبد القادر القط: من فنون الأدب_ المسرحية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د.ط،1978،ص20.

ونحن لا ننكر أهميّة العناصر الأخرى الّتي تتطلّبها المسرحية حيث إنّها وسيلة توصيل الرسائل، إلاّ أنّ الجهد كلّه يقع على عاتق الشخصية، لذا فهي تمثّل عصبة العمل المسرحي وعموده الفقري.

ومن خلال " حركة الشّخصيات وعلاقاتها المتبادلة ببعضها البعض تجعلها في علاقة تأثّير وتأثّر متوالية تدفع بسلسلة أحداث المسرحيّة وتغذّي الصّراع إذ يتطوّر ويصل إلى ذروته ويصل بالمسرحيّة إلى ختامها"[1].

ومع تلاقح وتلاحم عناصّر العمل المسرحي نتحصّل على ما يسمّى بالعمل الفنّي.

وعليه فإنّ " الشّخصيّة الدراميّة هي الأساس الّذي يُحرّك العرض المسرحي، حيث لا نستطيع أن نقدّم عرضا مسرحيًّا دون وجود شخصيّة تتفاعل عن طريق الحوار"[2].

وبالتّالي فالشّخصيّة في المسرحيّة سواء أكانت مكتوبة أو مُشَاهَدَة تعتبر المحرّك الرّئيسي للعمل الأدبي من بدايته إلى نهايته.

[1]– بن عبد ربّو سميّة: بناء الشّخصيّة الثّوريّة في المسرح الجزائري، أبناء القصبة لعبد الحليم رايس أنموذجا، جامعة وهران، 2011–2012،ص74.

[2]– غالم كمال : أساليب بناء الشّخصيّة الدراميّة في مسرح كاتب ياسين، مذكّرة ماجستير، جامعة وهران، 2011–2012، ص35.

أنواع الشّخصيّة المسرحيّة:

لابد لأيّ عمل مسرحي من بناء فنّي يقوم عليه، ولا بدّ من وجود عناصر مهمّة في بنائه تتداخل فيما بينها، وتعطينا شيئا واحدا وهو المسرحية، ويجب على المؤلف أن يستعمل عدّة أنواع من الشخصيات تختلف كما تختلف في الحياة؛ لأنّها تساعد في فهم المسرحية، وتزيدها نظاما ووضوحا، ومن هذه الأنواع: الشّخصيّات الرّئيسيّة، الثّانويّة، المركّبة، النمطيّة، الكاريكاتوريّة ثمّ " تَنْهَض تِلكُم الشّخصيات بأدوارها أثناء العرض، وفقا للنّص المكتوب في الأساس، مع إضافة رؤية(المخرج الفنّي للعرض) لِمَا يراه مُناسبا لأداء وحركة وحياة أو موات تلك الشّخصيات من الممثّلين والممثّلات" [1]، ومع كل هذه الخطوات نتحصّل على ما يُسمّى بالعمل المسرحي.

أ/-الشّخصيّات الرّئيسيّة:

الشّخصيّة الرّئيسيّة هي الّتي تُسلّط عليها الأضواء ، وهي "الّتي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام في الدراما والرواية أو أي أعمال أدبية أخرى، وتعني الكلمة في أصلها اليوناني المقاتل الأول، وليس من الضروري أن تكون الشّخصيّة الرّئيسيّة بطل العمل دائما ولكنها دائما هي الشّخصيّة المحوريّة وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية" [2]. يُقصد هنا أنّه ليس بالضرورة أن تكون هي الشّخصيات المحوريّة الّتي يدور عليها العمل المسرحي، وقد تكون من الشّخصيات المُساعدة في تطوّر المسرحيّة.

والشّخصيّة الرّئيسيّة هي "الّتي تدور حولها معظم الأحداث وتُؤثر هي في الأحداث أو تتأثر بها أكثر من غيرها من شخصيات المسرحيّة، وتستمد معظم الشّخصيات وجودها من مقدار صلتها بها، ومن طبيعة تلك الصلة"[3].

تعد الشّخصيّة الرّئيسيّة المُحرّك الأساسي والفعلي للعمل المسرحي، وغالبا ما تتمثّل في شخصيّة البطل، وهي الّتي تأخذ الدور الأساسي والمحوري في الفن المسرحي، وخير مثال على هذا النّوع من مسرحيّة رحلة حنظلة لسعد الله ونّوس نذكر: شخصيّة " حنظلة ".

---

[1]-أحمد زلط: مدخل إلى علوم المسرح- دراسة أدبيّة فنيّة، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر- الإسكندريّة، ط1،2001ص156-157.

[2] -إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبيّة، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، 1986، ص212.

[3] -عبد القادر القط: فن المسرحية، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1، 1998، ص20.

ب/-الشّخصيات الثّانويّة:

تعتبر الشّخصيات الثّانوية عنصرا مساعدا في بناء المسرحية وهي" الّتي تملأ عالم المسرحية وعن طريقها تُكتشف ملامح الأفراد والمجتمعات، وهذه الشّخصيات العاديّة قد تكون منها ما هو صديق للشّخصيّة الرّئيسيّة، وقد يكون منها ما يُعَلِّق على الأحداث، فتأتي هذه التّعليقات مجسّدة للمعيار الأخلاقي السائد وهذا النّوع يعتبر مساعد للشّخصيات الرّئيسيّة"[1]، كشخصيّة "حرفوش" في مسرحية " رحلة حنظلة"، فإنّه كان السّاعد الأيمن لحنظلة من بداية المسرحيّة إلى نهايتها.

ج/- الشّخصيات المركّبة:

هي الّتي" ترتقي بالدور الرئيس أي البطولة كما في سابقتها وامتلاكها لخواص أخرى تُعزّز من خواصها الأساسي، وهي غير متكافئة في القوّة إلاّ أنّها تخدم الشخصية وبناءها الدرامي ككل"[2].

وباختصار" الشخصيّة المركّبة تقع تحت وطأة تأثير شخصيّتين مختلفتين تماماً في الظّاهر أو أكثّر"[3]

يتجلّى هذا النّوع من الشّخصيّة في شخصيّة الطبيب البسيكو إعلامي في نفس المسرحية لونّوس، فقد ساعدت بطل المسرحية، وتقدّمت بالأحداث إلى الأمام.

د/- الشخصيات النّمطيّة أو النوعيّة:

هي الشّخصيات الّتي تسير في اتّجاه ونمط واحد طِوال فصول المسرحية، وهي "الشّخصيّة الّتي لها وجه يعطي مظهرا واحدا ويمكن التنبّؤ بسلوكها إلى حد بعيد، وتُحقّق فيها صفات عامة تشاركها فيها عشرات الشخصيات الّتي تنتمي إلى الطبقة أو المهنة نفسها، وعيب مثل هذه الشّخصيّة أنّها لا تتميّز بوجود متفرّد داخل هذا الانتماء، وتظل محتفظة بسماتها النّمطيّة، دون أن تنمو أو تتطوّر كما يحدث للشّخصيّة الفرديّة، وقد تصلح هذه

---

[1] -فاطمة شكشاك، مذكرة ماجستير(التّراث الأسطوري في المسرح الجزائري المعاصر)، جامعة باتنة، 2008-2009، ص114.

[2] -نشأت مبارك صليوا: الشّخصيّة في النّص المسرحي، رسالة أكاديمية، مدينة نينوى (العراق)، 1999-2000،ص218.

[3]-محمّد مصطفى كمال: موسوعة المسرح العربي، دار المنهل اللّبناني، ط1، 2013، ص372.

الشّخصيّة في المسرحيّة الكوميديّة، ولكنها تفقد بكثرة تكرارها في المسرحيّات المختلفة قدرتها على إثارة الضّحك بعد أن يألف المتلقي مظهرها وسلوكها، ودعابتها الّتي لا تكاد تتغيّر"[1].

تتمثّل هذه الشّخصيّة في نمطيّة المُحتل في مسرحية "الاغتصاب" لسعد اللّه ونّوس، المتمثّلة في السرقة والنّهب ،والسلب والتعذيب والأنانية...اتّجاه نظيره المُستعمَر.

أيضا شخصيّة "الدّرويش" في مسرحيّة "رحلة حنظلة "، وهي شخصيّة غارقة في بحر الدّجل والشعوذة، نتيجة للجهل والتخلّف الّذي تتميّز به.

هـ/-الشّخصيّات الكاريكاتوريّة:

يقع التركيز فيها على ملامح الشّخصيّة، وهي" الّتي يُركّز فيها المؤلف في رسم ملامحها مهملا بذلك كثير من الجوانب الّتي تظل الشّخصيّة من دونها كيانا مفتعلا غير مقنع، وهي بذلك تكون النموذّج الّذي لا يتغيّر ولا تتبدّل سماته طوال النّص ويظل ثابتا دون أن يتأثّر بالمتغيّرات، وفي الوقت نفسه ليس له أي أثر مهما تغيّرت الظروف المحيطة به"[2].

نجد الشّخصيّة الكاريكاتوريّة في مسرحيّة "مغامرة في رأس المملوك جابر" لونّوس المتمثّلة في "جابر" فقد رسمها على أنّها شخصية تثق في الآخرين، مغامرة وتُخاطر بنفسها دون أن تُفكّر بما سيؤول لها، على عكس شخصيّة " المَلِك "فقد كانت قاسية القلب، وشرّيرة وتُضحّي بالآخرين خدمة لمصالحها.

وبصفة عامة يمكننا القول إنّ المؤلف يرسم الشّخصيّات في ذهنه، ويُحدّد كل جوانبها الرّئيسيّة قبل أن يتطرّق إلى كتابة نصّه الفنّي" فالعمل الدرامي يتوقّف على رسم الشّخصية وبنائها وتحديد أبعادها المختلفة، ونشاطها داخل إطار العمل الفنّي، لذا كان من الضّروري أن يبدأ الكاتب المسرحي بتخيل كل الشّخصيات تخيّلا كاملا، وأن يتّبع نموّها وتطوّرها قبل أن يكتب مسرحيّته ويخطها، وهذه ضرورة قصوى في الإبداع المسرحي"[3]

ومع تلاحم الشّخصيات مع بعضها البعض يتحقّق العمل الدرامي" فالأفراد في المسرحيّة ليسوا ذوات منفردة وإنّما هم ذوات متّصلة فالكاتب المسرحي هو الّذي يُنطق

---

[1] -شكري عبد الوهاب: النّص المسرحي، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، ط2،2001،ص79.

[2] -علي عواد: غواية المتخيل المسرحي، مقاربة لشعرية النص والعرض والنقد، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1997ص25.

[3] -حسين رامز محمد رضا: الدراما بين النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت،1972، ص338.

الشّخوص ويُحركها، لا يُعبر عن وجدان ذات واحدة فحسب ويحصرها في تجربة واحدة دون غيرها إنّما يُعبّر عن مشاعر مختلفة مُتصارعة مُتضاربة."[1]

على الرغم من تسليط الكاتب المسرحي كل الأضواء على الشّخصيّة المحوريّة، إلاّ أنّه في مُقابل ذلك فهو لا يهمل الشّخصيّات الأخرى فنجد هذه الشّخصيّة تتكلّم عن أفراحها، وتلك تتكلّم عن أقراحها وهكذا.

كما أنّه يُعطي " للشّخصيّات صفات منها: أن تكون مُلائمة للحدث من جميع الوجوه، وأن تكون ممكنة لا تُناقض التاريخ، أو الواقع، ثابتة لا تتغيّر فلا تتناقض مع نفسها وأن تكون الشخصية جارية على العرف غير شاذّة فلا يُصوّر الخارج عن القانون في صورة البطل، أو يُصوّر المُدافع عن وطنه في صُورة المُجرم، وأن يجمع في صفاتها بين اللّون المحلّي والعناصر الأصلية في الإنسان لتكون بصفة عامة إنسانية، مثيرة، مؤثّرة"[2]

وعليه نستطيع القول إنّ الصفات المذكورة سالفا بمثابة شروط، يجب أن يَلتزم بها أيّ كاتب كان(مسرحي، روائي، سينمائي ...الخ)، باستثناء بعض الأعمال الأدبية الأخرى الّتي لا تتقيّد بهذه الشروط، وتعتمد على توظيف الخيال أكثر من الواقع كَرواية " عُمر يظهر في القدس" لنجيب الكيلاني، حيث يضع سيّدنا عمر بن الخطّاب رضي الله عنه وكأنّه يعيش في العصر الحديث، ويتكلّم عنه بشكل مكثّف، أيضا رواية " أبي المعرّي" لعبّاس محمود العقّاد، وفيها طَرح أفكاره على المعرّي، وفي الوقت نفسه كان المعرّي يُبادله أطراف الحديث.

[1] – زكي محمد العشماوي: دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، دار الشّروق، ط1 ،1994، ص43.

[2]– محمد عبد المنعم عبد الكريم: المسرحيّة الإسلاميّة في مصر في العصر الحديث، مذكّرة ماجستير، جامعة الأزهر، 1987، ص07.

الفصل الثّاني

التشخيص و الأبعاد في المسرحية

التّشخيص والأبعاد في مسرحيّة " رحلة حنظلة " لسعد الله ونّوس

1-أساليب التّشخيص في المسرحيّة:

إنّ "كلمة التّشخيص في اللّغة العربيّة تُستعمل للدّلالة على أداء دور شّخصيّة ما" [1]، وللتّشخيص عدّة أساليب، وممّا لاشكّ فيه أنّ الكاتب المسرحي قد يُنَوِّعُ في استعمال هذه الأساليب ، كأن يستعمل التّشخيص بالفعل أو التشخيص بالمظهر، ومرّة يستعمل التشخيص بالفكر وبالرأي، وتارة يستعمل التشخيص بالكلام، وتارة أخرى يستعمل التشخيص بالمونولوج، وهذه الأساليب بمثابة أدوات ووسائل تُستعمل لتوضيح مقاصد الكاتب الّتي جاء بها من وراء نصّه الفنّي، كما أنّ الغرض منها هو الفائدة والإمتاع، وبالتالي فالفائدة والإمتاع هما وجهان لعملة واحدة هي المسرحية، وفي بحثنا هذا سنُركّز في تطبيق هذه الأساليب على الشّخصيّات الرئيسية في المسرحيّة.

1-1 -التّشخيص بالفعل:

يُعدّ التّشخيص بالفعل من أهم الأساليب " لأن جوهر المسرحيّة هو تمثيل فعل ما شرط أن يصدر ذلك الفعل وفق مزاج الشّخصيّة المعنيّة، ومشاعرها وعواطفها، وغرائزها، وميولها الطبيعيّة، وأفكارها، وقواها التفكيريّة"[2].

ومن هنا نستنتج أنّ التّشخيص بالفعل هو أسلوب أساسي في بناء العمل الأدبي.

وقد قام بطل المسرحية "حنظلة " بعدّة أفعال من بينها فعل التنزّه وفعل الدخول إلى السجن في قوله: " كنت أتنزّه مستمتعا بأشعّة الشّمس. تركت شارعا وانعطفت إلى شارع آخر. فدهمني عدد من رجال الشرطة وهم يصرخون. هو ذا الرجل الّذي نبحث عنه. انقضوا عليّ وأمسكوا بي ". [3]

---

[1]-شعريّة التّشخيص وأساليبه في المسرح ، الوردة والسياف أنموذجا، مجلة المخبر، أبحاث اللّغة والأدب الجزائري، العدد 07، 2011، ص139.

[2] – عواد علي: المرجع السابق، ص62. –

[3] – سعد الله ونّوس: رحلّة حنظلة – مسرحية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1990، ص16.

وبعد أن قام حنظلة بفعل التّوقيع على بعض الأوراق، ودفع الرّشوة للحارس لكي يُخرجه من السّجن، طلب منه هذا الأخير دفع تكاليف إقامته عندهم، مُحدّثا إيّاه باستهزاء وسخرية:

الحارس:" أنت بريء، ومع هذا تأتي إلى السّجن وتقيم فيه دون حياء.

حنظلة: تماما أيها السيد الحارس. لقد انتزعوني دون حياء من دفء بيتي وزوجتي.

الحارس: وهل تظن أن الدّولة تبني السّجون كي تقدم المأوى والعلف للأبرياء.. بعد أن تبيّن بالأدلة أنك بريء فإن مدير السّجن يأمر أن تدفع تكاليف إقامتك هنا"[1].

والملاحظ في هذه المسرحيّة أنّها تحتوي على عدّة أفعال قام بها حنظلة، ولمّا كان بطل المسرحيّة ركّزت عنه؛ لأن حنظلة هو أساس موضوع هذه المسرحيّة، وخير دليل على ذلك عنوان المسرحيّة.

1-2- التّشخيص بالمظهر:

يرتبط هذا الأسلوب بمظهر الشّخصيّة، و" الأسلوب الثّاني بعد التّشخيص بالفعل هو التّشخيص بالمظهر، ويتبيّن من تسميته أنّه يرتبط بمظهر الشّخصيّة، ويُعرفنا عليها، من زوايا مختلفة منها مثلا: شكل الشّخصيّة لونها وبنيتها وقوامها، من طول أو قصر ،وبدانة أو نحافة، ومن حيث اللّباس والملامح العامة والخاصة، كالآثار والنّدوب والجروح والتّشوّهات ويُوفر لنا مادّة كبيرة لفهم الشّخصيّة وتحليل مزاجها وطبيعتها ومستواها الفكري، وانتمائها الاجتماعي والدّيني والعرقي والتاريخي "[2].

يتجلى هذا التّشخيص في دخول " مُمَثل فيقيّد رجل حنظلة بسلسلة مُثبّتة بالأرض. ثمّ يدفع أمامه حاجزا من القضبان هو جدار الزنزانة(...) يضطجع حنظلة على الدكّة الخشبية ويتدثر بغطاء ممزّق أشبه بالخرق.. يخفق عليه الضوء.. ويغرق في النوم..."[3].

---

[1] – سعد الله ونّوس: مسرحيّة رحلّة حنظلة، ص12.

[2] – عز الدين جلاوجي: بنية المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر، جامعة المسيلة،2008-2009، ص123.

[3] – سعد الله ونّوس: المصدر نفسه، ص06.

ولمّا طلب الحارس من حنظلة دفع تكاليف إقامته، هاهو الراوي يصف لنا مظهره بقوله:" يصرخ حنظلة مُتوجّعا، وينهار راكعا على الأرض بحركات سريعة شبه كاريكاتيرية، يفك الحارس بقجة الأمتعة الشّخصيّة.. يساعد حنظلة على ارتداء ملابسه(...) ثياب حنظلة مُضحكة. البنطلون واسع جدا والحزام مقطّع. أمّا الحذاء فإنّه ضخم بصورة كاريكاتوريّة.. يخرج الحارس.. يَتبعه حنظلة مُتأبّطا حذاءه، فيتعثّر، ويندفع من الباب"[1].

ساعد التّشخيص بالمظهر على تصوّر وضعية الشّخصيّة من حالة إلى أخرى فقد وضَعنا في قلب الحدث والصّورة، وبه تخيّلنا مظهر الشخصيّة المقصودة من الحديث؛ حيث تصوّرنا هيئة ولباس حنظلة في السّجن وكيف كان مقيّدا بالسّلاسل.

1-3- التّشخيص بالفكر:

هو عنصر توضيح للشخصيّة من" خلال أفكارها، واطّلاعنا على أدق أسرارها ومسالكها العقلية، ورؤيتها للعالم من خلال مواجهتها لشتّى المواقف، أو التّحدّيات، أو الأزمات، ودخولها في نقاشات مع الشّخصيات الأخرى"[2].

وقد يشترك هذا الأسلوب مع الأساليب الأخرى، كأن يشترك مع التّشخيص بالرأي أو التّشخيص بالكلام...الخ.

وهاهو حنظلة يدخل في نقاش مع الشرطي:

"حنظلة: أما آن أن تشملني الرّحمة. لم أرتكب أيّ شيء. لا جرماً ولا خطيئة. ومع هذا أوقفوني ذات صباح، ثمّ قادوني إلى السّجن ورموني في ظلمته.

الشّرطي: لو لم ترتكب جرما أو شبهة ما كنّا حبسناك. في السّجن لا يوجد أبرياء.

حنظلة: ومع هذا صدّقني أيّها السيّد أنّي بريء. كنت وما أزال رجلا لا أقرب الخمرة، وأَطيع كل ما تأمر به الحكومة.

---

[1] – سعد الله ونّوس: مسرحيّة رحلّة حنظلة، ص13.

[2] – عواد علي: غواية المتخيّل المسرحي، ص63.

الشّرطي: ما نعرفه عنك يُكذّب ما تدّعيه. من يدري أيّ مخطّط كنت تنوي .. انسللت عبر الشّوارع الخفيّة، وحين قبضنا عليك مُتلبّسا بدأت تنوح مُتظاهراً بالبراءة.

حنظلة: أنا ! لا شكّ أنّي ضحيّة خطأ رهيب. لعلّهم يُريدون شخصا آخر. هذا هو الأمر.

الشّرطي: (...) ما دُمت في السّجن فأنت مُذنب(...) لكن يبدو أنّك لا تفهم إلاّ شرح السّوط"[1].

كَشَفَ لنا نقاش حنظلة مع الشّرطي أفكار حنظلة اتّجاه الحكومة منها أنّها ظلمته، كما أنّه كان ضحيّة خطأ شخص آخر لهذا أُدخل السّجن ظلما وجوراً.

إضافة إلى دخول حنظلة في نقاش مع حرفوش حول حالته الّتي ازدادت سوءاً بعد ذهابهما إلى الطّبيب.

" حرفوش: العلاج يُعطي مفعوله. دع عقلك الّذي خرج لتوّه من التّنظيف، يُحلّق ويكشف ما خُفي عليك.

حنظلة: عقلي.. إنّك تتلاعب بي. كل ما حولي معتم. ويصعب عليّ تمييز الخيط الأبيض من الأسود.

حرفوش: ألا تشعر بأيّ تحسّن؟

حنظلة: بل ازداد حالي سُوءاً. أحسّ أنّ أطرافي تنفكّ من جسدي"[2].

بعد ذهاب حنظلة إلى الطّبيب بَدَأَ يَشتكي حالته لحرفوش منها أنّه أحسّ بالمرض والتّعب بَدَلَ الشّفاء والرّاحة، وصديقه بِدَوره كان يبادله أطراف الحديث، ومنه نستنتج أنَّ تلك النّقاشات السالفة الذّكر هي سمة من سمات التّشخيص بالفكر.

1-4- التّشخيص بالرأي:

يستعين المؤلّف المسرحي بالشّخصيات الأخرى في تعبيرها عن الشّخصيّة المعنية- وقد تكون البطلة- بحيث يترك المجال الواسع في ذلك من خلال إعطائها الفرصة للكلام

[1] – سعد الله ونّوس: مسرحيّة رحلّة حنظلة ، ص09-10.

[2] –سعد الله ونّوس: المصدر نفسه، ص42.

عن الشّخصيّة المقصودة، وبالتالي تقوم الشّخصيات فيما بينها بالتكلّم عن انطباعاتها ومميّزاتها...الخ.

لمّا ذهب حنظلة إلى مدير عمله ليمارس عمله السابق كالعادة تفاجئ بطرد المدير له، وبعدها أحسّ حرفوش بشفقة اتّجاه حنظلة، وها هو يُبدي رأيه حول حالته المستعصية: " حرفوش: كل الأبواب أُغلقت في وجه حنظلة. حقّاً تحمّل ما يكفي من الآلام، فهل نُواسيه؟ قد يُفيده المُسكّن قليلا، لكن تشخيص الدّاء يُفيده أكثر"[1].

وعندما يَئس حنظلة من تدهوّر حالته، لجأ إلى مدير الحكومة لحلّ مشكلته المتمثّلة في أنّه كان مارّاً، فجأة هاجمه رجال الشّرطة، وزجّوا به في السّجن دون سبب، ولِكَون القانون والسّلطة في يد رجال الحكومة فلماذا دَخله دون أن يرتكب مُخالفة

لكنّهم وقفوا يداً واحدة، راسمين الصورة الأسمى لهم، وأجابه الشخص 3 قائلا: " كنتُ أقول دائما، يستحقّ رجال الشرطة أكثر ممّا يأخذون.

أمّا الشّخص1 فقال:" عندما ينعس المواطن ينام ملء جفنيه. لماذا ينام المواطن ملء جفنيه؟ لأنّ الحكومة ساهرة كالأمّ الحنون. عليها أن تحفظ الشوارع هادئة، والبيوت آمنة، ورقدة المواطن هانئة. لهذا يتحتّم علينا، أن نعتقل الشبهة وشُبهة الشبهة"[2].

كما رأينا آنفا، كان التّشخيص بالرأي المتمثّل في إبداء الشّخصيات وجهات نظرهم مصدر توضيح وتعرّف على الشّخص المقصود من الحديث، وبالتّالي فإنَّ التّشخيص بالرأي يتعلَّق برأي الآخرين حول الشّخص، وهذا ما وجدناه على لسان حرفوش فقد كان يُبدي رأيه في حنظلة وكان بالسّلب أكثر منه إيجاباً.

1-5- التّشخيص بالكلام:

إذا كان التّشخيص بالرأي هو كلام الشّخصيات الأخرى عن الشّخصيّة المعنيّة، فإنّ التّشخيص بالكلام عكسه، وهو تعبير وكلام الشّخصيّة (الذّات) عن نفسها بدلا من تحدّث

[1] -سعد الله ونّوس: المصدر نفسه، ص28.

[2] -سعد الله ونّوس: مسرحيّة رحلّة حنظلة، ص60.

الآخرين عنها، والتّشخيص بالكلام" هو عنصر الكشف عن بعض جوانب الشّخصيّة من خلال جهاز النّطق أو الصوت(عمقه ومداه وحجمه واتّساعه) الّذي يُميّزها عن غيرها وهكذا نجد أنّ الكلام يُزوّدنا بمرشد أمين ومتنوّع إلى فهم الشّخصيّة الّتي نودّ أن نعرفها"[1]

ومنه نستطيع أن نعرف إن كانت الشّخصيّة المراد معرفتها مُثقّفة أم لا، والطبق الاجتماعية الّتي تنتمي إليها.

يظهر لنا هذا النّوع من التّشخيص في قول الرّاوي:

" يصرخ حنظلة متوجّعا "[2]

ويتّضح حينما طلب الطّبيب من حنظلة أن، يُردّد وراءه بعض الحروف

" الطّبيب(إلى حنظلة) قل آ ..

حنظلة: أو ..

الطّبيب: أ ..

حنظلة: أوو..."[3].

إذا يختصّ التّشخيص بالكلام بالصّوت من خلال ارتفاع نبرات الصوت وانخفاضه، ولمّا طلب الطّبيب من حنظلة إصدار بعض الأصوات وجدنا درجات الأصوات تفاوتت فمرّة تميّزت بالارتفاع ومرّة أخرى تميّزت بالانخفاض.

1-6- التّشخيص بالمونولوج:

عندما يشعر الإنسان بالفرح والسرور، أو يشعر بالحزن والضّيق ولا يجد مُتنفّسا لمكبوتاته، فإنّه يلجأ إلى الحديث مع نفسه، هذا يُسمّى بالمونولوج أو الحوار الدّاخلي أو

[1] -جيرالدايدس بنتلي وفردب ميليت: فن المسرحية، ترجمة: صدقي حطاب، دار الثقافة، بيروت، د.ط، 1986،ص453.

[2] -سعد الله ونّوس: المصدر نفسه، ص13.

[3] - سعد الله ونّوس: مسرحيّة رحلّة حنظلة ، ص37.

المُناجاة الذّاتية. وهو من الأساليب الّتي يستعملها الكاتب للكشف عن رأي الشّخصيّة حول نفسها من خلال توبيخها أو تأنيبها أو إقناعها أو تشجيعها، وقد يكون المونولوج عن الآخرين إمّا بالإيجاب أم بالسلب.

وقد ورد ذكره في المسرحيّة ثلاث مرّات على لسان بطل المسرحيّة " حنظلة "

الأوّل: " لماذا يحدث لي ما يحدث؟ ما الّذي يربط هذه الأمور بعضها ببعض؟ الشّقاء يهدّني والغموض يتجاوز مداركي. فكيف أجد مخرجا من هذا الدّرب المسدود.."[1]

الثّاني: "وأنا الّذي ظننت العثور على صديق، ينفعه أيّام الضيق. لا ينبغي أن أثق أبدا بغريب. المكان الوحيد الّذي بقي لي هو حُضن زوجتي الحبيبة. هناك سأجد العزاء والفرج بعد الشدّة." [2]

الثّالث: " الاضطراب يشوّش رأسي، والفزع يغصّ معدتي. بالتأكيد لن أستطيع الاحتمال طويلا. لا تريد أن تغفر لي، وترفض أن نعيش معا كما في الماضي. يقيناً أنّه سريري. وتلك مخدّتي، لكنّها تطردني. ماذا فعلت لها؟ ماذا فعلت لهم لماذا يحدث لي ما يحدث؟" [3]

وأعتقد أنّ عدم الإكثار من هذا الأسلوب في المسرحيّة ليس من باب الإهانة والتّقصير، بل من باب شدّ انتباه القارئ والمشاهد في آن واحد، ولو أكثر منه لشعر كلّ منهما بالملل، ولَربّما استغن كلاهما عن إكمال المسرحية.

تنوّع التّشخيص بالمونولوج وتَعلَّق بِرأي الشخصيّة حول نفسها، وهذا ما وجدناه على لسان حنظلة خاصّة عندما طُرِد من طرف زوجته، فتارة تعلّق برأيه حول نفسه وهذا ما لاحظناها في الحوار الدّاخلي الأوّل، وتارة أخرى تَعلَّق برأيه حول الآخرين خاصّة في الحوار الثّاني.

[1] – سعد الله ونّوس: المصدر نفسه، ص12.

[2] – سعد الله ونّوس: مسرحية رحلة حنظلة، ص17.

[3] – سعد الله ونّوس: المصدر نفسه، ص24.

وخلاصة قولنا أنّ ونّوس استعمل في شخصيته المحورية جلّ أساليب التّشخيص، إلاّ أنّ درجات الاستعمال تفاوتت، ويرجع هذا إلى حسب الأولوية والضّرورة، ولا حظنا استعماله للتّشخيص بالفعل بنسبة كبيرة(فعل خروج حنظلة من السّجن، طرده من بيته، ذهابه إلى مدير عمله، وذهابه إلى الدّرويش والطّبيب وأخيراً الحكومة)، وفي المرتبة الثّانية نجد التّشخيص بالفكر حيث كشف حنظلة أسراره ودخل في نقاشات مع الشّخصيات الأخرى، ووجدناه ما ترك باباً إلاّ وطرقه، وما زاد الطّين بلّة أنّ كل الأبواب أُغلقت في وجهه، ويأتي التّشخيص بالرأي في المرتبة الثالثة، يتجلّى في آراء كل من الشّرطي وحرفوش والزّوجة والمدير في حنظلة، ويأتي التّشخيص بالكلام في المرتبة الرّابعة، ويظهر من خلال ارتفاع وانخفاض نبرات صوت حنظلة نتيجة لما آل إليه من جرّاء وضعيته المزريّة، أمّا التّشخيص بالمظهر فجاء في المرتبة الخامسة، من خلال وصف هيئة حنظلة، وأخيراً التّشخيص بالمونولوج وجاء بدرجة أقل نظراً لأهميّة الأساليب الأخرى عليه.

والشّخصيّة المحوريّة الثّانية الّتي سَنُطبّق عليها تلك الأساليب هي شخصيّة " حرفوش"

1-أ- التّشخيص بالفعل:

لمّا سرد حنظلة قصّته على حرفوش فإنّه نظر إليها باستهزّاء قائلا:" هـ..هـ..أتظنّني مربّيتك..إفطاري وأنهيته وطبيخ قصّتك نسيته. أُعلن نهاية اللّقاء وسأبحث عن كأس يُنسيني وجهك المنسول. قد نتلاقى مرّة أخرى. اسمي العّم حرفوش .. والآن وداعاً"[1].

وفعل الكلام والإعلان عن نهاية اللّقاء، والبحث عن شيء آخر يشغله، وفعل تودّيع حرفوش لحنظلة، يُصنّف ضمن التّشخيص بالفعل، وهذا الحوار سَرَدَ لنا الأفعال الّتي قام بها حرفوش على التّوالي.

[1] – سعد الله ونّوس: مسرحية رحلة حنظلة، ص17.

-ذهاب حرفوش مع حنظلة إلى الطّبيب وقوله له: " هذا الزّبون حالة مثيرة. معاينته قد تقود إلى كشف علمي جديد، وشفاؤه سيُضيف إلى مآثرك واحدة أخرى"[1]

ففعل الذّهاب وفعل التكلّم والقول هو أسلوب يندرج تحت إطار التّشخيص بالفعل.

1-ب-التّشخيص بالمظهر:

يتّضح لنا في قول الرّاوي" حرفوش يضع حنظلة على المنصّة. ثمّ يتناول مريلة بيضاء مُعلّقة على الحائط ويرتديها"[2].

إضافة إلى قوله:" يقفز، يحمل المبخرة ويدور بها حول حنظلة"[3].

إنّ وصف المظاهر الآنفة الذّكر هو تشخّيص بالمظهّر، ومنه تصوَّرنا مظهر حرفوش كَلِبَاسه وحركاته الّتي كان يقوم بها لمّا ذهب مع حنظلة إلى الطّبيب، وبالتّالي فاللّباس والحركات هما وسيلة من وسائل التّشخيص بالمظهر.

1-ج- التّشخيص بالفكر:

لمّا دخل حرفوش في نقاش مع الطّبيب، وبدأ يسأله قائلا: "هل بدأت تنجلي حالة صاحبي يا دكتور؟؟

الطّبيب: هناك كُتلة عصيانية في مكان ما..

حرفوش: أهي خطيرة؟

الطّبيب: قد نجد الجراحة ضروريّة"[4].

وطرحه أسئلة على التّوالي للدرويش بقوله:

" يا سيّدي الدّرويش، أرجو ألاّ تسوءك حشريّتي، أترضى إذا طردوك من عملك وسدّوا باب الرزق في وجهك؟

---

[1] – سعد الله ونّوس: المصدر نفسه ، ص33.

[2] – سعد الله ونّوس: المصدر نفسه ، ص33.

[3] – سعد الله ونّوس: المصدر نفسه، ص46.

[4] – سعد الله ونّوس: مسرحية رحلة حنظلة، ص36-37.

الدّرويش: وأحمد الله أنّي المطرود لا الطّارد.

حرفوش: وإذا اعتقلوك دون جرم..؟

الدّرويش: أحمد الله أنّي المظلوم لا الظّالم.

حرفوش: وإذا جرّدوك من كلّ ما تملك؟

الدرويش: (بدأ الحنق يظهر عليه) أحمد الله أنّي المسروق لا السّارق.."[1]

من خلال طرح حرفوش أفكاره على الدّرويش ومواقفه ورؤيته للعالم ساعدنا على التّعرّف عليه أكثر، خاصّة رؤيته للمجتمع المتمثّلة في الظّلم والتّهميش.

وعليه الحوار السّابق هو أسلوب التّشخيص بالفكر.

1-د - التّشخيص بالرأي:

نلحظ التّشخيص بالرأي من خلال قول حرفوش:" كان أبي وأمّي رحمهما الله يحبّ أحدهما الآخر. كانا يُحبّان المناكفة. وكان أعمق أسباب الخلاف بين أبي وأمي ما يمكن أن نُسمّيه بلغة زمننا الحظ العقائدي أو الموقف الإيديولوجي"[2].

ورأيه هنا تمثّل في تفسّير سبب سوء الحّظ بين والديه، والّذي أرجعه إلى القدر.

وحواره مع حنظلة:

" حنظلة: (مجروحا) هل تستّهين أيّها السيّد بوظيفّة عدّاد الفراطة. إنها وظيفّة حسّاسة وكلّها مزالق(...) ولكن ما هي النّتيجة؟ ..

حرفوش: لم تكن إلاّ برغياً في الآلة. والبرغي يمكن أن يُبدّل ببرغي. عملك يُؤدّيه الآن رجل آخر. وهذا يعني أن من الممكن الاستغنّاء عنك واستبدالك"[3].

هو إذن سمة من سمات التّشخيص بالرأي.

1-هـ- التّشخيص بالكلام:

[1] – سعد الله ونّوس: المصدر نفسه، ص45.

[2] – سعد الله ونّوس: المصدر نفسه، ص18.

[3] – سعد الله ونّوس: المصدر نفسه، ص29.

حينما قال الطّبيب أنّ الطّب البسيكو- إعلامي هو من أهم أسس الاستقرار في المجتمعات. قال "حرفوش(تتسارع اللّهجات) أزمات السّكن والنّقل والتّموين .. أجابته الممرّضة: الطب البسيكو- إعلامي"[1].

وقول الرّاوي أنّ حرفوش" يبدأ الكلام هادئاً، ثمّ يعلو تدريجياً. في النّهاية تختلط الكلمات والحروف في تدفّق صوتي مُخيف"[2].

ومن هنا نستنتّج أنّ تسارع اللّهجات، وانخفاض الصّوت ثمّ ارتفاعه يُصنّف في خانة التّشخيص بالكلام، وبخصوص التّشخيص بالمونولوج، فإنّنا لم نعثر عليه في المسرحية، وقد أهمله ونّوس، ولم يهتّم به، وربّما لأنّه عنصرٌ غير ضروريٍّ لهذا استغنى عنه.

2- أبعاد الشّخصيّات الرّئيسيّة في المسرحيّة:

مثلما للأشكال الهندسيّة أبعاد أساسيّة متمثّلة في الطّول والعرض والارتفاع، كذلك هو الحال بالنسبة للكائنات البشريّة لها أبعاداً مُهمّة هي: البعد المادّي(الفيسيولوجي) والبعد النّفسي(السيكولوجي)، والبعد الاجتماعي(السوسيولوجي)، فبالبعد المادّي(الطّبيعي) نُحدّد ملامح الشّخصيّة ومظهرها العام (من طول، وقصر، وبدانة ونحافة...)، وبالبعد النّفسي نحدّد أحوال الشّخصيّة من فرح وقرح، وبالبعد الاجتماعي نحدّد الظّروف الاجتماعيّة المحيطة بالشخصيّة، وبالبعد الدّيني نحدّد عقيدة الشّخصيّة.

وقد عرّف جيلفور(GUILFORD) أبعاد الشّخصيّة بقوله: " إنّ كل سمة من سمات الشّخصيّة تتضمّن فروقا بين الأفراد، ويُعنى كل فرق من هذه الفروق اتّجاهاً، وأمثلتها: تجاه صفة الكسل أو بعيدا عنها، تجاه الاندفاع أو صوب الحرص، تجاه الدقّة أو إزاء عدم الدقّة وهكذا"[3].

[1] – سعد الله ونّوس: مسرحيّة رحلّة حنظلة ، ص34-35.

[2] – سعد الله ونّوس: المصدر نفسه ، ص52.

[3] – أحمد محمد عبد الخالق: الأبعاد الأساسية للشخصيّة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندريّة، ط4، ص202.

وبعد دراسة مُكثّفة للشخصيّة، رأى الدّارسون والنّقاد" أنّ الشّخصيّة الفنيّة المتّصلة بالأدب تمتاز بشكلّ عام بقوّتها ووضوح بنائها، وقد اهتمّ النقّاد بمكوّنات الشّخصيّة، وتبيّن لهم أنّ الشّخصيّة الفنيّة تتكوّن من ثلاثة جوانب هي: الجانب الدّاخلي(النّفسي الفسيولوجي) ويتعلّق بالأحوال النفسيّة والفكريّة، الجانب الخارجي:(البيولوجي) ويتمثّل في المظهر العام والسّلوك الخارجي للشخصيّة، الجانب الاجتماعي:(السوسيولوجي) ويشتّمل على الظروف الاجتماعية وعلاقة الشّخصيّة بالآخرين"[1].

وعليه فإذا كُنّا نبحث عن الأحوال النفسية للشخصيّة فإنّنا نلجأ إلى البُعد النفسّي، وإذا كُنّا نبحث عن الملامح العامّة للشخصيّة فإنّنا نلجأ إلى البُعد المادّي، أمّا إذا كُنّا نود معرفة طبقة الشّخصيّة وظروفها الاجتماعيّة فإنّنا نذهب إلى البُعد الاجتماعي، وفي بحثنا هذا سنتطرّق إلى كُلّ بُعد على حدة.

2-أ- البعد الجسمي:

يُقصد به البعد الّذي ينبغي أن يُعنى به الكاتب عناية خاصّة،لأنّه يمثّل اللّقاء الأوّل بين المتلقّي والشّخصيّة، وهو اللّقاء الّذي يُكَوّن من خلاله انطباعاته الأوّليّة عن الشّخصية وانجذابه نحوها أو نفوره منها، ولهذا البعد تأثير على تطوّرها الذّهني" [2]. وباختصار البعد الجسمي "يتمثّل في صفات الجسم"[3] من طول وقصر، ولون البشرة، ونوع اللّباس...

يقودنا هذا الحديث إلى قول حرفوش لرجال الحكومة: " أيّها السّادة الموقّرون. هذا صديقي حنظلة. حلّة به مصائب أثقل من قامته الضّئيلة"[4].

ظهر لنا هذا البعد من خلال وصف حرفوش لقامة حنظلة، حيث أنّه قصير القامة.

---

[1] – صالح لمباركية: المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر،2007، ص278.

[2]– عبد المطّلب زيد: أساليب رسم الشّخصيّة المسرحيّة– قراءة في مسرحيّة " كليّوباترا" لشوقي، دار غريب، القاهرة، 2005، ص27.

[3]– عماد علي سليم الخطيب: في الأدب الحديث ونقده– عرض وتوثيق وتطبيق، دار المسيرة، للنّشر والتّوزيع والطّباعة ،ط1 ،1430هـ –2009م، ص91.

[4] – سعد الله ونّوس: مسرحيّة رحلّة حنظلة، ص 58.

-ويتّضح هذا البعد في الحوار الّذي دار بين حرفوش وحنظلة:

" حرفوش: الوضع العائلي ..

حنظلة: متزوّج بلا ضنى ..

حرفوش: الزّمرة الدّمويّة ..

حنظلة: سالبة..."[1].

ومن خلال البعد المادّي (الطّبيعي) عَرفنا بعض الأشياء المحيطة بحنظلة كَوَضعه العائلي، وفصيلته الدّمويّة، وعليه نستنتج أنّ البعد الجسمي يرتبط بكل ما هو مادّي وطبيعي في الشّخص كطوله وخِلْقَتُهُ وخُلُقه.

ومن خلال قول حنظلة للشّرطي: " كُنت وما أزال رجلاً لا أقرب الخمرة، وأطيع كل ما تأمر به الحكومة"[2].

عَرفنا الصّفات الخُلقيّة الّتي يتميّز بها بطل المسرحيّة منها أنّه رجلا صالحاً.

2- ب-البعد النّفسي:

عرّفه حازم الصّالحي بقوله هو ما: " تفصّح عن الانعكاسات الّتي ترد على لسان الشّخصيّة وفيما تفعله، ونوعيّة اللّغة الّتي تتحدّث بها، وطريقة حديثها، وشدّة صوتها"[3].

ومن هنا نستنتج أنّ صاحب التّعريف فؤاد علي حازم الصّالحي حَصر البُعد النّفسي في فعل الشخصيّة ونوعيّة اللّغة، النّاتجين عن لا وعي ولا شعور الشّخصيّة.

وهو أيضاً " إظهار التّكيّفات السّلوكيّة للشّخصيّة وتلاؤمها مع البيئة وهو ثمرة البعدين المادي(الخارجي) والاجتماعي وأثرهما المشترك الّذي يُظهر مطامع الشّخصيّة ويُسبّب هزائمها وخيبة آمالها أو بيان أمزجتها وميولها ومركّبات النّقص فيها"[1].

---

[1] -سعد الله ونّوس: المصدر نفسه،ص 06.

[2] - سعد الله ونّوس: المصدر نفسه، ص09.

[3] - فؤاد علي حازم الصّالحي: دراسات في المسرح، دار الكندي للنّشر والتّوزيع، ط1، 1999، ص53.

ومن خلال التّعريفين السّابقين للبعد النّفسي نستنتج أنّ كل الرّغبات والسّلوكات والانطباعات تُضَمُّ في دائرة الجانب النّفسي للشخصيّة.

يُبرز لنا الحوار الدّاخلي التّالي البعد الآنف الذّكر:

" حنظلة:(بعد فترة) لماذا يحدث لي ما يحدث؟ ما الّذي يربط هذه الأمور ببعضها البعض؟ الشّقاء يهدّني والغموض يتجاوز مداركي. فكيف أجد مخرجاً من هذا الدّرب المسدود"[2].

فالمونولوج السابق يُبيّن لنا نفسيّة حنظلة الكئيبة نتيجة لِمَا آل إليه.

كما يبدو لنا البعد النّفسي في قول حنظلة:

" (بغضب) لماذا أنا؟ أنا دائماً من يضحّي ! أنا دائما من يحترق !أنا دائماً من يخونه الحظ ! لماذا تتوافق كل الأشياء ضدّي. كل الأشياء على الإطلاق؟..العمل، والحياة الزوجيّة، والمال والصحّة، والحذاء. وفوق هذا ما معنى هذه الآلة المعقّدة من الكلمات الكبيرة والشعارات .. من الواجبات والتضحيات..يجب..يجب .. يجب ثمّ ماذا..ثمّ ماذا .. ثمّ ماذا .."[3].

وعليه فإن وصف حنظلة لحالته التّعيسة هي بعد نفسي بامتياز، خاصّة وأنّه زوجته ظلمته وكان عليها أن تُسانده وتتغلّب على أنانيتها ووساوسها، أيضا ظُلِم من طرف مدير عمله والحكومة، وهذا ما أَحْدَثَ له اِنفجاراً نفسياً نتيجة للظّلم والقهر اللّذيْن كان يتصارع معهما.

2-ج- البعد الاجتماعي:

[1]- لا يوس اجري : فن كتابة المسرحية، ترجمة: دريني خشبة، دار الكتاب العربي، القاهرة، د.ت، ص103. نقلا عن مقال موسوم ب:الشّخصيّة في مسرحيّة المأسورون لعماد الدّين خليل: نبهان حسون السعدون، من مجلة دراسات موصلية،العدد 16، 2007،ص31.

[2] - سعد الله ونّوس: مسرحية رحلة حنظلة ، ص12.

[3] - سعد الله ونّوس: مسرحيّة رحلّة حنظلة، ص62.

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

إذن كل ما له علاقة بالشّخصيّة من المكانة ونوع العمل الذي تمارسه وثقافتها يُصنّف في حقل البعد الاجتماعي.

ويندرج البعد الاجتماعي في الحوار الآتي:

" حرفوش: المهنة.

حنظلة: عدّاد فراطة في بنك الازدهار والعمارة"[2].

ومنه فإنّ هذا الحوار أَوضح لنا نوع العمل الّذي يُمارسه حنظلة وهو عدّاد فراطة، وبالتّالي يُدْرَجُ هذا العمل ضِمْنَ البعد الاجتماعي.

ومن خلال قول الشّرطي لحنظلة:

"(يبصق في الصّحن، يعلو النّفور في وجه حنظلة، ويُغمض عينيه) لا تقلب سحنتك. كل المساجين يعرفون جودة توابلي. يا الله. انهض قبل أن أسحق رأسك بكعب من الجزمة.(يرتعد حنظلة، ينهض مضطرباً. يرتدي سروالاً وسخاً، ضيّقاً، وفوقه صديري من الجوخ القديم .. في إحدى قدميه جورب. أمّا الثّانية فعارية ومقيّدة بالسلسلة المعدنيّة ..)"[3].

فإنّ مؤلّف المسرحية ونّوس يُعرّفنا على الطّبقة الّتي ينتمي إليها حنظلة مع باقي المساجين، وهي الطّبقة الدُنيا المُهمّشة والمحرومة من أبسط حقوقها، كحق حُسن المعاملة، ولو كان حنظلة ذو مكانة عالية وينتمي إلى الطّبقة الرّاقية لَما وجدناه أُدخل السّجن ظُلماً وجوراً.

2-د- البعد الدّيني:

[1] – علي أحمد باكثير: فن المسرحية من خلال تجاربي الشّخصيّة، مكتبة مصر د.ط، د.ت ،ص74.

[2] – سعد الله ونّوس: المصدر نفسه ، ص06.

[3] – سعد الله ونّوس: المصدر نفسه، ص08.

يرتبط بالديانة الّتي تعتنقها الشّخصيّة من خلال حديثها، وكذا اقتباسها من القرآن الكريم والسنّة النّبويّة الشّريفة، ونَلمح هذا جليّاً في توظيف حنظلة لأدعية دينيّة كقوله:" اللّهم اجعله خيراً"[1]، وهذا الدّعاء مُقتبس من السنّة النّبويّة الشّريفة. أيضاً قول حنظلة: " ما أنا إلاّ عبد مؤمن. وفي حياتي لم أسلك إلاّ طريق الاستقامة" [2]. يُبيّن الدّين الإسلامي الّذي يعتنقه، وفي الأصل يعود هذا الدّين على مؤلّف المسرحيّة سعد الله ونّوس.

نستخلّص فيما سبق، أنّ كاتب المسرحية سعد الله ونّوس قد وظّف في رسم شخصياته كل الأبعاد وهذا ما ساهم في بناء النّص المسرحي وتكامله.

والشّخصيّة الرئيسيّة الثّانية الّتي سنستخرج أبعادها هي شخصيّة " حرفوش" أثناء تَتبّعنا للأبعاد الموجودة في شخصيّة حرفوش لاحظنا انعدام البعد المادّي للشخصيّة السابقة الذّكر، وأظنّ أنّ هذا يعود إلى عدم أهمّيته، لهذا لم يتم ذكره.

2-أ- البعد النّفسي:

يتّضح هذا البعد في قول حرفوش عن حنظلة" ما يُسعفه أكثر، هو أن يعرف أكثر. إذن لا تظنّوا بي السّوء لو أبديت نحوه بعض الخشونة"[3].

كذلك يتّضح هذا البعد في قول حرفوش عن حنظلة: " (وهو يتقدّم منه لا مبالياً وساخراً) أخطر ما يُصيب السّلحفاة هو أن تنقلب على ظهرها"[4].

لو نظرنا إلى الأقوال السابقة نظرة سطحيّة لَقُلنا أنّ حرفوش قاسي القلب، ولم يُساعد حنظلة، ولم يقف معه وقفة الرّجل، لكن إذا نظرنا إليهم نظرة عميقة لَقُلنا أنّ حرفوش يريد من حنظلة أن يَصحُوَ من غفلته لوحده، وأن يتعلّم من أخطائه.

2- ب - البعد الاجتماعي:

[1] - سعد الله ونّوس: مسرحية رحلة حنظلة ، ص32.

[2] - سعد الله ونّوس: المصدر نفسه، ص44.

[3] - سعد الله ونّوس: المصدر نفسه، ص14.

[4] - سعد الله ونّوس: المصدر نفسه، ص28.

نُلاحظ هذا البعد في قول حرفوش: " كان يعمل عتّالا في المطاحن" [1]، وهنا حرفوش يتكلّم عن نوع العمل الّذي كان يُمارسه والده.

وحينما قال الرّاوي عن حرفوش: " يتربّع وكأنّه جالس على بساط من العشب. يتناول من كيس شطيرة ويلتهمهما ببطء، وتلذّذ"[2].

2- ج -البعد الدّيني:

من قول حرفوش لحنظلة: " تطهّر يا عبد الله .. تطهّر .."[3]

أيضاً قوله: " الجأ يا عبد الله إلى الذّكر، واطرد شيطانك .."[4].

نستنتج أنّ الإسلام هو الدّين الّذي يعتنقه حرفوش من خلال ألفاظه وطلبه من حنظلة بذكر الله سبحانه وتعالى ونُصحه له بالتّعوّذ من الشّيطان الرّجيم.

وفي الأخير نستخلّص أنّ هذه " الأبعاد هي أساس البناء الفنّي للشخصيّة، وعلى المُبدع مراعاة هذه الجوانب، ويعود هذا الاهتمام إلى مدى وجود الشخصيّة داخل النصّ وتحرّكها وفق العلاقات الّتي تربطها بين الشّخصيات الأخرى، تميّزها عن بعضها، فهناك شخصيات بسيطة وأخرى معقّدة، ويُنظر إلى كلّ شخصيّة بصفاتها الذّاتيّة الفرديّة، وإنّ رسم شخصيّة يعتمد أساسا على فهم هذه الشخصيّة وقدرتها على أداء تصرّفاتها في ظروف محدّدة ومعيّنة"[5].

إضافة إلى أنّ "الدرامي يسعى إلى جعل الشّخصيّة تتمظهر بحيويّة مستمرّة، ربّما لا تنتهي حتّى بانتهاء المسرحيّة، وبذلك فإنّه يحمّلها معانٍ ومضانٍ لها مرموزات ومستويات

---

[1] – سعد الله ونّوس: مسرحية رحلة حنظلة ، ص18.

[2] – سعد الله ونّوس: المصدر نفسه، ص14.

[3] – سعد الله ونّوس: المصدر نفسه، ص46.

[4] – سعد الله ونّوس: المصدر نفسه، ص47.

[5]– محمد يوسف نجم: فن القصة، دار الثقافة، بيروت، د.ت، ص98. نقلا عن المسرح في الجزائر لصالح لمباركيّة، دار بهاء الدّين للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط2،2007. (لم نعثّر على الطّبعة الأصليّة في المراجع المتوفّرة لدينا، عَثَرنا فقط على ط1،1996 لفن القصّة، دار صادر، بيروت، وط5، 1966، دار الثّقافة، بيروت– لبنان.

ترفعها إلى مستويات التّفسير والتأويل المستمرّين" [1]، خاصّة من طرف القارئ أو المشاهد للمسرحيّة، وحتّى يُحيط الكاتب المسرحيّة بكلّ جوانبها فإنّه يلجأ إلى التّنويع في شخصياتها وأساليب رسمها، وكذلك في أبعادها، وهذا ما يُساهم في نجاح المسرحيّة.

[1]– مجيد حميد الجبّوري: البنية الدّاخليّة للمسرحيّة–دراسات في الحبكة عربيًا وعالميًا،ط1، 1434هـ–2013م، بيروت–لبنان، دار الفكر للنّشر والتوزيع،ص101.

الفصل الثّالث

المرجعيات و معاني أسمائها في المسرحية

3- مرجعيّات الشّخصيّات الرّئيسيّة ومعاني أسمائها في مسرحية" رحلة حنظلة" لسعد الله ونّوس:

تُعَرّف المرجعيات على أنّها المصدر الّذي يَنهل ويَقتبس منه الكاتب موضوع مادّته الّتي يودّ دراستها، وبالتالي فالمرجعيات تُساعده على الخوض في أيّ مجال يريده، وفي الشّخصيّة الواحدة قد يستعمل الكاتب عدّة مرجعيّات كأن يستعمل المرجعيّات الّتي تتّصل بالمجتمع، والمرجعيّات الّتي تتّصل بالفكر في آن واحد، وقد قسّم الباحثون والدّارسون الشخصيّة إلى قسمين:

أ-شخصيّات ذات مرجعيّات ثقافيّة غير متّصلة بشخص الكاتب:

" إنّ الشّخصيّة لا تنحصر في القصّة الّتي تضمّنتها، فقد تكون مأخوذة من الثقافة أي ما هو خارج عن القصّة، تأخذ منه بعض سماتها وخصائصها، وبه تَكون بعض أعمالها وعلاقاتها متوقعة أو بعيدة عن التوقع "[1]، والمرجعيات الثقافية أنواع أهمّها:

3-أ-1شخصيّات تتّصل بالتّاريخ:

هي الشّخصيّات الّتي ترتبط ارتباطا وثيقا بالتاريخ،"وهي الشّخصيات الّتي يُنشئها صاحبها انطلاقا من شخصيات ذات وجود فعلي في التاريخ، وهذه المرجعية التاريخية تتفرّع إلى عدّة أنواع كالسّياسيّة والدينيّة والثقافيّة " [2]، يتّضح هذا النوع من المرجعية في مسرحية" منمنمّات تاريخيّة" ومسرحية" الاغتصاب" لسعد الله ونّوس حيث وجدناها تحتوي على الأنواع السابقة الذكر.

كما أنّ التراث التاريخي" يُقصد به ضرورة قيام تفسير حضاري للأمة حتى تستشف البعد الزمني والمكاني الّذين يوضّحان فكرة الانتماء القومي لها ووحدة الجماعة فيها، والتراث

[1] - بوكراس محمد: بناء الشّخصيّة في مسرح بن قطاف مسرحيّة العيطة أنموذجا، جامعة وهران- السانيا، 2011-2012، ص19.

[2] - بوكراس محمد: المرجع نفسه، ص19.

التّاريخي يأخذ في اعتباره الأساس الاجتماعي والعنصر الروحي ويحدّد أنماط الحياة والفن والفكر مجتمعه تمهيدا لفهم تطور الأحداث وإدراكها للواقع الحضاري على أساس الربط بين مبدأ الإبداع والوعي التّاريخي بالنّفس ومعرفة الذّات "[1].

كلّ هذه الخطوات غايتها استذكار أمجاد الماضي وحثّ الشّعوب على اتّباع خطاهم لتحقيق آمالهم وأحلامهم.

والأصل في مسرحية " رحلة حنظلة" لسعد الله ونّوس أنّها اشتقّت من التاريخ ما يوافقها، وهي حُلّة جديدة لنص بيتر فايس وكيف تخلّص السيّد موكينبوت من آلامه، وهذا ما لاحظناه في الصّفحة الثّانية من غلاف المسرحيّة، وفيها اعترف ونّوس أنّ مسرحيته هي إسقاط لنص بيتر فايس.

3-أ-2 المرجعيّات الدّينيّة والأسطوريّة والفلكلوريّة:

يُنوّع المُبدع في مرجعياته كأن " يستمدّ الكاتب المسرحي المرجعية أحيانا من النّص القرآني، وذلك بإنشاء محور جديد يستولي به على ذهن المتلقّي ويشدّه إليه، وتبدأ هذه العملية من تفاعل النص المسرحي والاندماج به، وبذلك يتوحّد الزمن الماضي مع الزمن الحاضر، ويتم سرد الأحداث من تحيين هذه الأحداث أي كأنّها واقعة الآن، وعند هذه النقطة بالذّات يكون هذا التّفاعل قد أدّى مهمّته على النحو الأكمل، فيتحوّل من شكل فنّي جمالي محض إلى رسالة موجّهة إلى المتلقي " [2] ، والملاحظ في مسرحية " رحلة حنظلة" أنّها استعانت بالمرجعية الدينية حيث تجلّت في أقوال الشخصيات منها قول حنظلة: "والله لا أقول إلا الصدق"[3]، وقول حرفوش" تطهّر يا عبد الله .. تطهّر .." [1] ، أيضا قول الدرويش" الجأ يا عبد الله إلى الذكر، واطرد شيطانك .. "[2].

---

[1] – محمد الدالي: الأدب المسرحي المعاصر، عالم الكتب للنشر والتوزيع والطباعة، القاهرة، ط1 ،1419 هـ -1999 م، ص100.

[2]– فاطمة بدر: مرجعيّات النّص المسرحي: مجلة الآداب، العدد 107 ،2014 ، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ص19.

[3] – سعد الله ونّوس: مسرحيّة رحلّة حنظلة، ص59.

قبل أن نعطي أمثلة عن المرجعيّة الأسطوريّة لابدّ أن نُعَرّف الأسطورة وهي " في مجملها تُقرب للآلهة وللقوى الغيبية وإقرار بضعف الإنسان وضعفه أمام قوة الآلهة وإرادتها "[3]،وهي " حكاية مقدّسة بمعنى أنّها تنتقل من جيل إلى جيل بالرواية الشفهيّة، ممّا يجعلها ذاكرة الجماعة الّتي تحفظ قيمها وعاداتها وطقوسها وحكمتها وتنقلها للأجيال المتعاقبة وتكسبها القوّة المسيطرة على النّفوس، وتجيء الكتابة لتلعب دور الحافظ للأسطورة من التحريف بالتّناقل" [4]

إذاً الأسطورة باختصار هي خارقة للعادة والعرف كما أنّ الأسطورة ترتبط بالميتافيزيقا أي ما وراء الطبيعة،و تعتمد على توظيف الخيال بشكلّ مبالغ فيه، ويُعتبر خصيصة من خصائصها الأساسية، وعادة ما ترتبط شخصياتها بالأساطير اليونانيّة أو الرومانيّة القديمة كأسطورة" أوديب " أو"سيزيف" ، أو تحيلنا إلى أساطير أخرى.

وفي المسرحية الّتي نحن بصدد دراستها لاحظنا خُلوّها من الأساطير، وبالتالي خُلوّها من هذا النّوع من المرجعيّة.

أمّا المرجعيّة الفلكلوريّة فيُقصد بها استعانة المُؤلّف بحكايات وقصص الشعوب السابقة وهذا ربّما من أجل بلوغ مرامه وأهدافه. وقد انبنّت المُدوّنة المدروسة على هذا اللّون من المرجعية حيث تُعتبر مسرحية" رحلة حنظلة" إحياء وإعادة لنص بيتر فايس وكيف تخلّص السيّد موكينبوت من آلامه، وهذا يُعدّ علامة على أنّه يُصنّف في حقل المرجعية الفلكلورية.

---

[1] – سعد الله ونّوس: المصدر نفسه، ص46.

[2] – سعد الله ونّوس: المصدر نفسه، ص47.

[3] – صالح لمباركية: الآداب الأجنبية القديمة والأوروبية، دار قانة للنشر والتوزيع، 2007، د.ط، ص23.

[4]– حسن نعمة: موسوعة ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة ومعجم المعبودات، دار الفكر اللبناني بيروت،1994،ص25.

3-أ-3-شخصيّات تتّصل بالمجتمع:

هي الّتي ترتبط بالمجتمع " وهي الشّخصيّات الّتي تحيل على نماذج أو طبقات اجتماعية أو فئات مهمّة وأفعالها مستقاة من مجتمع له وجود حقيقي " [1]. وفي هذا الصّدد تحضرني مسرحية" مغامرة في رأس المملوك جابر" لسعد الله ونّوس و هي مسرحية اجتماعية وسياسية معاً، وبعض أفعالها مُستقاة من الواقع الاجتماعي، وبخصوص مسرحية" رحلة حنظلة" لاحظنا وجود مؤشرات تُثبت لنا الطّبقة الاجتماعية الّتي تنتمي إليها شخصيات المسرحية، ووجدنا انتماء كل من حنظلة وحرفوش إلى الطبقة الدّنيا المظلومة والمنبوذة.وعلى سبيل المثال قول الرّاوي"(حنظلة يتطلّع مرتبكاً إلى رجال الحكومة. نظراته هي بين الضراعة والخوف. إنّه يبدأ بالتعرف عليهم تدريجياً...)" [2]،هذا يُؤكد على انتمائه إلى الطّبقة السابقة الذّكر.

3-أ-4-شخصيّات تتّصل بالحالة النفسية:

هي مرجعيّة ترتبط بالجانب النفسي" وهي شخصيّات تُحيل بعض أنواع المرض النّفسي كالانفصام(شيزوفرينيا) أو بارانويا أو بعض الطّباع كالإعجاب بالنفس .."[3]

وخير مثال على هذا اللّون من المرجعيّة نجد " حرفوش" الشّخصيّة الحركية والمعجبة بنفسها على عكس " حنظلة " فهو شخصية تَتَّبع ولا تُتَّبع، غير معجبة بنفسها، كما أنّها تُعاني من الانفصام، ووجدنا حنظلة يشتكي همّه إلى كلّ من هبّ ودبّ حالته النّفسيّة الصعبة، وهاهو يشتكي إلى الشرطي بقوله: " بحقّ الله لا تغضب. لم يُغمض لي جفن. أمضيت اللّيل في عدّ الأيام. تصوّر..أنا عدّاد الفراطة الّذي لم يخطئ مرّة، لم أستطع أن أحسب كم يوماً مرّ عليّ هنا.(...) أوقفوني وقطع السيّد الحارس حزامي وهو

[1] – بوكراس محمد: المرجع السابق، ص19.

[2] – سعد الله ونّوس: مسرحيّة رحلّة حنظلة، ص61.

[3] – بوكراس محمد: المرجع السّابق، ص19.

يجلدني(...)"[1]، ومن خلال نُصح الدرويش لِحنظلة بقوله: " لا حلّ إلا أن تُطهّر نفسك من الشك والوسواس. داؤك في نفسك لا في بدنك " [2]. نستنتج أنّ " حنظلة" يعاني من مرض نفسيّ ألا وهو الوسواس.

3-أ-5-شخصيّات تتّصل بالفكر:

هي الشّخصيّات الّتي من خلال حديثها أو نمط معيشتها نفهم أفكارها وإيديولوجيتها " وهي شخصيّات تُحيل إلى أفكار إيديولوجية أو اجتماعية أو فلسفية " [3]، وفي المسرحيّة وجدنا بطل المسرحية يرى هو وأمثاله من شخصيّات المسرحيّة أنّ " الدّرويش" هو المُخلِّص لهذا كان يذهب إليه كل من حرفوش وحنظلة، وقول حنظلة الآتي يُثبت لنا صحّة ما قُلناه :"(بحبور وجذل. تتطوح أطرافه) ليتنا نذهب إليه على الفور... درويش وَرِع وله كرامات, سيعرف حتماً كيف يدلّني على الصّواب "[4].

ب-شخصيّات ذات مرجعيّات متّصلة بشخص الكاتب:

هي الشّخصيّات المرتبطة بالمؤلف و" حياته ومزاجه. كما أنّها لا ترتبط بالثقافة ولا تتّصل بالمعارف الموجودة عند القرّاء، وإنّما هي مؤشر حضور الكاتب ولابد من الإشارة إلى أنّ الشخصية يمكنها أن تكون متّصلة بعوامل أخرى" [5] كالعامل الاجتماعي أو الديني.

- بالتّراث الشعبي:

لمّا ينسج الكاتب مادته الفنيّة على منوال القديم هذا ما نُسمّيه بالتّراث، والملاحظ في مُعظم الأعمال الإبداعية أنّها تَتّخذ من التراث مادّة خصبة لها، وخير مثال على هذا مسرحية" الملك هو الملك" لسعد الله ونّوس.وقد" أدرك ونّوس بمهارته الفنيّة وحسّه المرهف

[1] – سعد الله ونّوس: مسرحية رحلة حنظلة، ص08- 09.

[2] – سعد الله ونّوس: المصدر نفسه، ص46.

[3] – فاطمة بدر: مرجعيات النّص المسرحي، ص20.

[4] – سعد الله ونّوس: المصدر نفسه، ص42-43.

[5] – فاطمة بدر: المرجع نفسه، ص20.

وحبّه للمتفرّجين أنّ تراثهم هو السبيل الوحيد القادر على حمل معاناتهم وآلامهم، وهو المخرج الوحيد لما يعانون من تمزّق نفسي وثقافي، وبيّن أنّ الوصول إلى المتفرج " [1] يجب أن يتناسب وحالة المتفرج، ويكون مرآة عاكسة لواقعه، ويتحقق " إذا انطلقنا من عاداته في الفرجة، ومن المشاكل الّتي تكتوي منها "[2].

ومن خلال عرض مسرحيّة تتماشى ومشاكل الجمهور فإنّها حتماً ستبعث فيهم الشّعور القومي ومن خلالها يستيقظون من غفلتهم ونومهم؛ لأنّ الأعمال الأدبيّة ومنها المسرحية هي وسيلة لتوصيل الرّسائل والأهداف الّتي من أجلها جاء النّص، وهذه الأهداف يُسطّرها صاحبها قبل الولوج في تأليف نصّه.

وعليه فإنّ توظيف التّراث في المسرحيّة يُعَدّ من المرجعيّات المتّصلة بشخص الكاتب فحتما أنّ ماعايشه أو سَمِعَ عنه سيُسترجعه في نصّه الأبداعي.

و" الدرويش" في نصّ المسرحية هو شخصيّة متّصلة بالتراث، وهي موجودة منذ القدم، وبالتالي نقول أنّ ما سبق ذكره يندرج ضمن المرجعيّة التّراثية.

وفي الأخير نستنتّج أنّ سعد الله ونّوس قد نوّع في استعمال المرجعيات منها الدّينيّة والاجتماعيّة والنّفسيّة، ممّا ساهم في إثراء المسرحيّة ووضوحها، وعرّفتنا على ديانة الشّخصيّات وطبقتها الاجتماعيّة الّتي تنتمي إليها، إضافة إلى طباع الشّخصيات ورغباتها، وكل هذا يؤكّد على ثراء التجربة المسرحيّة ومهارة ونّوس في التّأليف والإبداع.

[1] – تيابيّة عبد الوهاب: توظيف التّراث في مسرح سعد الله ونّوس، جامعة الحاج لخضر– باتنة، ص31.

[2] – سعد الله ونّوس: الأعمال الكاملة، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 1996، ج3 ، ص83.

4- معاني أسماء الشخصيات الرئيسيّة

سَنُورد في هذا العنصر معاني أسماء الشخصيات الغامضة والمُبهمة، هي حنظلة وحرفوش والدّرويش.

4-أ معنى اسم حنظلة:

ورد في **معجم اللّغة العربيّة المعاصرة** أنّ" حَنظَل (جمع): مفرد حَنظَلَة: نبت مفترش من الفصيلة القرعية ثماره في حجم البرتقالة ولونها خضراء مُرقّشَة أو صفراء وخضراء مُنقّطة بحجم اللّيمون، فيها لُبّ شديد المرارة، وهو مُسهل شديد " أمرّ من الحنظل- أكل/ شرب الحنظل ليتَداوى به- طعمه/ كلامه مُرّ كالحنظل "[1].

ومن هنا يتّضح لنا أنّ حنظلة من الحنظل، وهو اسم نبات ذُو طعم مرّ، ومن صفات حامل اسم"حنظلة" أنّه:

-الرّجل الأحمق والضّائع والتّائه.

-أخطاء النّاس تقع على حسابه.

-الكّل يُسيّره كيفما يشاء فهو مثل الكُرة الّتي تُرمى من شخص إلى آخر.

-إنسان ضعيف الشّخصيّة.

وربّما يرمز حنظلة في المسرحيّة إلى مرارة المُعاناة الّتي يمرّ بها الإنسان العربي بصفة عامّة والفلسطيني بصفة خاصّة.

[1]- أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربيّة المعاصرة، المجلّد الأوّل، ط1، القاهرة، عالم الكتب، 1429هـ/ 2008م، ص572.

4-ب- معنى اسم حرفوش:

ورد في **معجم اللغة العربية لأحمد مختار عمر** أنّ" حرافيش(جمع): مفرد حرف حرفوش: سفلة النّاس وأراذلهم. حَرفَشة (مفرد): غلظَة، فظاظة، قلّة تهذيب وخروج عن اللاّئق"[1].

هنا نلاحظ أنّ أهم سلبيّة لاسم حرفوش أنّه شخص سيّء الطّباع والأخلاق.

أمّا في **معجم تاج العروس للزبيدي** أنّ" (الحَرَنْفَشُ، كغَضَنْفَر: الجَافِي الغَلِيظ)، عن ابن دُرَيْد،(أو العظيمُ)، عن ابن عبّاد. وقِيْلَ: هُوَ الشّديد القَوِيُّ المُتَهَيِئ للشَّرِ. (والمُحْرَنْفِشُ: المُنْتَفِخُ)، عن ابن عبّادٍ. وقيل: هو(المُتَغَضِّبُ)، هكذا في سائر النُّسَخ، وقيل هو المُنْقَبِضُ (الغَضْبَانُ)، عن ابن عُبَيْدٍ. والمُحْرَنْفِشُ: (المُتَهَيِّئ للشَّرِّ)، وقال الجَوْهَرِيُّ: قال الأَصْمَعِي : احْرَنْفَشَ، إذا تَهَيّأَ لِلْغَضَبِ والشَّرِّ ، حكاه عَنْهُ أَبُو عُبَيْدٍ. وربّما جاء بالخاء اِنْتَهَى. (...) واحْرَنْفَشَتِ الرّجال: صَرَعَ بَعْضُهُم بَعْضاً. وعن أبي خَيْرَةَ: الحِرْفِشُ، والحُرَافِيْشُ(كَزِيْرِجٍ، وعُلاَبِطِ: الأَفْعَى)، نقله الأزهريُّ، والصّاغَانيّ "[2].

وعليه نلاحظ ارتباط اسم حرفوش بالشّرّ دائماً.

ومن صفات حامل اسم" حرفوش" أنّه:

-شخص في مظهره جيّد ، وفي داخله عكس ذلك.

-شديد الحيلة والذّكاء والفطنة.

- يَسْتَغِلُّ النّاس الضّعفاء خدمة لمصالحه الشّخصيّة.

-إنسان مُنافق، ويتميّز باللّف والدّوران.

وربّما يرمز في المسرحيّة إلى أنّه رغم الحرب ومعاناة الإنسان العربي إلاّ أنّ هناك جواسيس وخونة ضدّ وطنهم المُحتَل.

---

[1] - أحمد مختار عمر: المعجم السابق، ص477.

[2]- محمد مُرْتَضى الحسيني الزّبيدي: قاموس تاج العروس، الجزء السابع عشر، تحقيق مصطفى حجازي، راجعه عبد الستّار أحمد فراج، 1397هـ-1977، مطبعة حكومة الكويت، ص142-143.

4-ج- معنى اسم الدرويش:

من " تدروشَ يتدروش، تَدَرْوشاً، فهو مُتَدروش

تدروش الشَّخصُ:

1 عَمِلَ عَمَلَ الدّراويش وحذا حَذْوَهُم.

2 تَمسكن وأظهر من نفسه الفقر والذّل.

3 أحد أتباع طريقة إسلاميّة زاهدة يؤدّي بعضهم رقصات دوّارة وغناءً قويّاً كوسيلة للوصول إلى النّشوة الروحية المستمدّة من التكرّس للعبادة "[1].

إضافة إلى أنّ "(الدرويش) في نظام الصوفية: الزاهد الجوّال(ج) دراويش (فارسي)"[2]

كما" يرتبط الفقر بالزهد، فالزهد هو كمال الأبرار فهو إذن كراهية الدنيا وشغل عنها بالآخرة، فهو نقص في الدنيا، وغنى في الآخرة (...) فالزهد مرتبط بالفقر، من حيث أنّ الزّاهد محتاج إلى الله، وهو كالفقير غير منشغل بالدّنيا وبالخلق "[3].

من الطّبيعي أن يرتبط الزهد بالفقر؛ لأنّ من صفات الشّخص الزّاهد هو الابتعاد عن ملذّات الدّنيا وشهواتها والتّفرّق لعبادة الله وحده لا شريك له.

ومن هنا انجلت لكلمة " الدرويش" عدّة معان فمرّة وجدناها تعني الزّهد عند المتصوّفة ومرّة أخرى تعني الفقير خاصّة عند المصريين، وسبب اختلاف هذه المعاني هو المجال الّذي تنتمي إليه.

ومن صفات حامل اسم "الدّرويش"ما يلي:

-أنّه رجل دين وعلم.

-صاحب حكم وفطنة.

-إنسان معروف بفراسته الّتي لا تُخطئ.

---

[1] - أحمد مختار عمر: المعجم السابق، ص742.

[2] - معجم الوسيط: مجمّع اللغة العربية، ط4، 2004/1425م، مكتبة الشروق الدولي، ص280.

[3] - حسن الشرقاوي: معجم ألفاظ الصوفية، ط1، 1987، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع - القاهرة، ص168-169.

-يُميِّز الأشخّاص من خلال رؤيته إليهم.

- لديه زاوية تُقام فيها الولائم.

-يُعالج النّاس بطريقته الخاصّة، كتقديم الحرز مثلا.

وربّما يدلّ في المسرحيّة على تفشّي الدّجل والشّعوذة في الوطن العربي نتيجة للجهل الّذي كان مُتغلّباً عليه.

ممّا سبق نلاحظ أنّ سعد الله ونّوس لمّا ألّف مسرحيّة "رحلة حنظلة" لم يضع أسماء شخصيّاتها بتلقائيّة وعفوية بل كانت من باب القصد والوعي، وهذه الملاحظة تَنْطَبِق على جميع الأعمال الأدبية؛ لأنّ هدف المؤلف هو تمرير رسائل هادفة إلى القارئ أو المُشاهد، لهذا عليه أن يستعمل أسماء مقصودة تُساعد في فهم رسائله الّتي جاء بها من وراء نصّه الإبداعي.

الخاتمة

الخاتمة:

بعد أن تناولنا في بحثنا هذا الدراسة المختصّة بالشخصية في مسرحية"رحلة حنظلة"، وبعد أن تنقّلنا في محطّتيها: الأولى وهي الجانب النظري حيث تناولنا فيه تعريف الشخصية عند الغرب والعرب وكذلك أنواع الشخصية، والثّانية وهي الجانب التطبيقي حيث قُمنا فيه باستخراج الأبعاد وأساليب التشخيص من المدوّنة المدروسة، إضافة إلى استخراج مرجعيات الشخصيات الرئيسية ومعاني أسمائها من المسرحية، وانطلاقا من المحطّتين توصّلنا إلى ما يلي:

1-الّتركيز على الشّخصيّات الرّئيسيّة مع عدم إهمال الأنواع الأخرى يزيد المسرحيّة تشويقا وإثارة وشدّا لانتباه القارئ.

2-إنّ الهدف من وراء الشّخصيّة الكاريكاتوريّة هو تخييّل الشّخصيّة المقصودة من الحديث.

3-يُنوّع الكاتب في رسم شخصياتّه كأن يستعمل التّشخيص بالفعل أو بالمظهر أو بالفكر، وهذه الأساليب تُزيل الغموض على فهم المسرحية.

4-يُعرّفنا التّشخيص بالرأي في التعرّف على الشّخصيّة المقصودة من الحديث، في حين يُعرّفنا التّشخيص بالمونولوج على الشّخصية ذاتها أو على الشّخصيّات الأخرى.

5- أهم الأبعاد الّتي احتوتها المدوّنة المدروسة هي البعد الجسمي والبعد الاجتماعي، والبعد النفسي والبعد الدّيني، باعتبار أنّ هذه الأبعاد هي الأقرب والّتي تخدم الموضوع الّذي تطرحه المسرحيّة.

6-قامت مسرحية" رحلة حنظلة" على شخصيّات ذات مرجعيّات غير متّصلة بشخص الكاتب كالشخصيّات المتّصلة بالتاريخ والشّخصيّات المتّصلة بالمجتمع، كما قامت على شخصيّات ذات مرجعيّات متّصلة بشخص الكاتب؛ حيث لَمَحْنا حضور سعد الله ونّوس على لسان شخصياتّه من خلال إبداء آرائها حول الواقع الاجتماعي والثّقافي المتدهور الّذي يمرّ به بطل المسرحية " حنظلة".

7-يستعمل ونّوس عدّة مرجعيّات في المسرحية الواحدة كأن يستعمل المرجعية التّراثية والاجتماعيّة والدينيّة في آن واحد.

8-ينطلق الأدباء دائما من مرجعيّاتهم وذواتهم الفردية ثمّ تُطبّق هذه الأخيرة على العمل الإبداعي.

9-لمّا سمّى مؤلّف المسرحية بطلها " بحنظلة " تَعَرّفنا على معناه الحقيقي، حيث وجدنا أنّ الحنظّل هو اسم نبات ذي طعم مرّ، وأعتقد أنّ هذا الإسقاط انطبق على بطل المسرحية حنظلة، وبالتالي فقد وضعنا سعد الله ونّوس في الصّورة المناسبة والمُلائمة لموضوع المسرحيّة، والأمر نفسه بالنسبة لباقي شخصيّات المسرحيّة.

10-لمّا تعرّفنا على معاني أسماء الشّخصيّات المسرحيّة استطعنا استنباط صفات حاملها، ووجدناها تطابق مع أدوارها في المسرحية.؛ فعلى سبيل المثال وجدنا (حرفوش) يعني المُتَهيّئ للشّر وكذلك هو من سفلة النّاس، وفعلا فإنّ حرفوش ارتبط بالشّر دائما.

11-من خلال الأماكن الّتي كانت تتردّد إليها شخصيّات المسرحيّة مثل ذهابهم إلى" الدّرويش" تمكنّا من معرفة مميّزات تلك الحقبة الزّمنيّة من جهل وشعوذة ودجل.

12-لم تكن أسماء شخصيات المسرحية من باب الصدفة والتلقائية، بل كانت من باب القصد والوعي؛ لأنّ هدف المبدع هو تمرير رسائل هادفة وهذا ما يُؤدّي به إلى استعمال أسماء مقصودة.

13-اختلفت معاني اسم الدرويش فتارة وجدناه بمعنى الشّخص الذّي سار على نهج الدّراويش وتارة بمعنى الزّاهد والجوّال، وتارة أخرى ارتبط بالفقر والذّل، وتفسير هذا الاختلاف هو المجال الذّي تنتمي إليه هذه الكلمة، وكما يُقال لكلّ مقام مقال.

14-تأثّر سعد الله ونّوس بالأديب المسرحي الألماني برتولد بريخت وسار على نهجه في مجال المسرح، ومن ذلك استعماله لِلَوحات في مسرحيته رحلة حنظلة (في السّجن، في الهواء الطلق، في البيت...الخ) دون فصول.

وفي الأخير نقول إنّ البحث متواصل لمن أراد الخوض في غماره، ونتمنّى أن يعود هذا البحث المتواضّع بالمنفعة والفائدة على كلّ من قَرَأَه.

قائمة المصادر والمراجع

1)- المصادّر:

01-سعد الله ونّوس: الأعمال الكاملة، الأهالي للطّباعة والنّشر والتّوزيع، دمشق، 1996.

02- سعد الله ونّوس: رحلّة حنظلة- مسرحية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1990.

2)_ المراجّع:

01- أحمد زلط: مدخل إلى علوم المسرح- دراسة أدبية فنية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر- الإسكندريّة، ط1، 2001.

02- أحمد محمد عبد الخالق: الأبعاد الأساسية للشخصيّة، دار المعرفة الجامعيّة، الإسكندريّة، ط4، د.ت.

03- حسين رامز محمد رضا: الدراما بين النظريّة والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1، بيروت، 1972.

04- زكي محمد العشماوي: دراسات في النّقد المسرحي والأدب المقارن، دار الشّروق، ط1، 1994.

05- سامية حسن الساعاتي: الثقافة والشخصيّة- بحث في علم الاجتماع، ط2، دار النّهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1983.

06- سيّد محمّد غنيم: سيكولوجيّة الشّخصيّة- محدّداتها- قياسها- نظريّاتها، دار النّهضة العربيّة، مصر، د.ط، 1975.

07- شكري عبد الوهاب: النّص المسرحي، مؤسّسة حورس الدّوليّة، الإسكندرية، ط2، 2001.

08- صالح لمباركية: الآداب الأجنبيّة والأوروبيّة، دار قانة للنّشر والتّوزيع، د.ط، 2007.

09- صالح لمباركية: المسرح في الجزائر، دار بهاء الدّين للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط2، 2007.

10- عمر صبحي محمد جابر: البنية والدّلالة في روايات إسماعيل فهد إسماعيل، المؤسّسات العربيّة للدّراسات و النّشر، ط1، 2002.

11- عمر الواحد: شعريّة السّرد، دار الهادي، ط1، 2003 .

12- عبد الكريم جدري: الفن المسرحي، الجزء الأوّل- إعداد الممثّل، دار الفنك للنّشر والمؤلّف، ط1، الجزائر،1993.

13- عبد القادر القط: فن المسرحيّة، دار نوبار للطّباعة، القاهرة، ط1، 1998.

14- عبد القادر القط: من فنون الأدب- المسرحيّة، دار النّهضة العربيّة للطّباعة والنّشر، بيروت، د.ط، 1978.

15-عبد المطّلب زيد: أساليب رسم الشّخصيّة في المسرحيّة- قراءة في مسرحيّة " كليوباترا" لشوقي، دار غريب، القاهرة، 2005 .

16- علي أحمد باكثير: فن المسرحيّة من خلال تجاربي الشّخصيّة، مكتبة مصر، د.ط، د.ت.

17- علي عوّاد: غوايّة المتخيّل المسرحي - مقاربة لشعريّة النّص والعرض والنّقد، المركز الثّقافي العربي، المغرب، ط1، 1997.

18- عماد علي سليم الخطيب: في الأدب الحديث ونقده- عرض وتوثيق وتطبيق، دار المسيرة للنّشر والتّوزيع والطّباعة، ط1، 1430هـ/ 2009م.

19- غالي شكري : المنتمّي دراسّة في أدب نجيب محفوظ، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1982.

20- فؤاد علي حازم الصّالحي: دراسات في المسرح، دار الكندي للنّشر والتّوزيع، ط 1، 1999.

21- محمد الدّالي: الأدب المسرحي المعاصر، عالم الكتب للنّشر والتّوزيع والطّباعة، القاهرة، ط1، 1419هـ- 1999م.

22- محمّد غنيمي هلال: في النّقد الأدبي الحديث، نهضّة مصر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، د.ط، د.ت.

23- محمّد يوسف نجم: فنّ القصّة، دار الثّقافة، بيروت، د.ت. نقلا عن المسرح في الجزائر لصالح لمباركية، دار بهاء الدّين للنّشر والتّوزيع،الجزائر، ط 2، 2007.(لم نعثر على الطّبعة الأصليّة في المراجع المتوفّرة لدينا، عَثَرنا فقط على ط 1، 1996 لفنّ القصّة، دار صادر، بيروت، وط5،1966،دار الثّقافة، بيروت- لبنان).

24- مجيد حميد الجبّوري: البنية الدّاخليّة للمسرحيّة- دراسات في الحبكة المسرحيّة عربيّاً وعالميّاً، ط1، 1434هـ-2013م، بيروت- لبنان، دار الفكر للنّشر والتّوزيع.

3)- الموسوعات والقواميس والمعاجم:

25- إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبيّة، التّعاضديّة العمّاليّة للطّباعة والنّشر، 1986.

26- ابن منظور: لسان العرب، دار الكتب العلميّة، بيروت- لبنان، مج 7، ط1،2003، مادّة شَخَصَ.

27- أحمد مختار عمر: معجم اللّغة العربيّة المعاصر، مج 1، ط1، القاهرة، عالم الكتب، 1429هـ/2008م.

28- حسن الشّرقاوي: معجم ألفاظ الصّوفيّة، ط 1، 1987، مؤسّسة مختار للنّشر والتّوزيع- القاهرة.

29- حسن نعمة: موسوعة ميثولوجيا وأساطير الشّعوب القديمة ومعجم المعبودات، دار الفكر اللّبناني، بيروت، 1994.

30- حنان قصّاب حسن وماري إلياس: المعجم المسرحي- مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض (عربي- انجليزي- فرنسي)، مكتبة لبنان ناشرون، ط1،1997.

31- مجمّع اللّغة العربيّة: معجم الوسيط، ط4، 1425/ 2004م، مكتبة الشّروق الدّولي.

32- محمّد مصطفى كمال: موسوعة المسرح العربي، دار المنهل اللّبناني، ط1، 2013.

4)- المذكّرات الجامعيّة:

33- بن عبد ربّو سميّة: بناء الشّخصيّة الثّوريّة في المسرح الجزائري، أبناء القصبة لعبد الحليم رايس أنموذجا، جامعة وهران، 2011-2012.

34- بوكراس محمّد: بناء الشّخصيّة في مسرح بن قطّاف مسرحيّة العيطّة أنموذجا، جامعة وهران- السّانيا، 2011-2012.

35- تيايبيّة عبد الوهّاب: توظيف التّراث في مسرح سعد الله ونّوس، مذكّرة ماجستير، جامعة الحاج لخضر- باتنة.

36 - صالح لمباركية: بناء الشّخصيّة في مسرح ألفريد فرج، مذكّرة ماجستير، جامعة الحاج لخضر- باتنة.

37- عزّ الدّين جلاوجي: بنية المسرحيّة الشعريّة في الأدب المغاربي المعاصر، مذكّرة ماجستير، جامعة المسيلة، 2008-2009.

38-غالم كمال: أساليب بناء الشّخصيّة الدراميّة في مسرح ياسين كاتب، مذكّرة ماجستير، جامعة وهران، 2011-2012.

39- فاطمة شكشاك: التّراث الأسطوري في المسرح الجزائري المعاصر، مذكّرة ماجستير، جامعة باتنة، 2008-2009.

40- محمّد عبد المنعم عبد الكريم: المسرحيّة الإسلاميّة في مصر في العصر الحديث، جامعة الأزهر، 1987.

41- نشأت صليوا مبارك: الشّخصيّة في النّص المسرحي، رسالة أكاديميّة، مدينة نينوّى، (العراق)، 1999-2000.

5)- المجلاّت:

42- جريدة الصّحراء، 25 غبشت 2001، العدد 4601.

43- مجلّة الآداب، العدد 107، 2014، جامعة بغداد، كليّة الفنون الجميلة.

44- مجلّة المخبر، أبحاث اللّغة والأدب الجزائري، العدد07، 2011.

6)- المراجع المترجمة إلى اللّغة العربيّة:

45- جيرالدايدس بنتلي وفردب ميليت: فن المسرحيّة، تر: صدقي حطاب، دار الثّقافة، بيروت، د.ط، 1986.

46- لاجوس أجري: فن كتابة المسرحيّة، تر: دريني خشبة، دار الكتاب العربي، القاهرة، د.ت.

الملحق

ملخّص مسرحية" رحلة حنظلة "

لقد دافع ونّوس في كتاباته عن القضيّة الفلسطينيّة و الثّقافة خاصّة المسرحية منها، مؤكّدا دورها الأساس في بناء المجتمعات ورقيّها، فبالثّقافة يُحارب الظّلم والاستغلال والاضطهاد، وتتطوّر الأمم وتزدهر، وهذا ما بدا جليّا في مسرحيّته الشّهيرة "رحلة حنظلة"؛ حيث عالج فيها أهميّة الثّقافة وأنّ الإنسان هو الوحيد القادر على بناء نفسه وتثقيفها فبالعقل يتقدّم المجتمع أو يتخلّف، وهذه الأخيرة (المسرحية) تتكوّن من عشر لوحات بَدَلَ فصول وخمسة وستّين (65) صفحة.

تحكي المسرحية عن دخول بطلها "حنظلة" إلى السّجن لمدّة ستّة أشهر، والعقوبات الّتي كان يتلقّاها هناك دون أن يَعِيَ لها سبب، ولا يتمكّن من الخروج منه إلاّ بعد دفع رشوة للشّرطي هو كل ما تمكّن من جمعه قبل دخوله إليه، يذهب إلى منزله وهو في قمّة السّعادة إلاّ أنّه يتفاجأ بطرد زوجته له، وأخبرته أنّ ما بينهما انتهى، ظنّا منها أنّه هجرها وذهب إلى أماكن المجون وهي بدورها خانته، ثم يخرج حنظلة منهارا ويذهب إلى مدير عمله الّذي كان يعمل عنده كعدّاد فراطة في بنك الازدهار والعمارة، غيرأ نّه طرده وأخبره أنّ أمثاله لا عمل لهم في هذه المؤسّسة المحترمة، ولمّا يَئِسَ حنظلة من حالته لم يجد إلاّ صديقه "حرفوش" في التّنفيس والتّرويح عن نفسه، وأخبره بكلّ همومه لكي يجد له حلاّ لمعضلته؛ لأنّ كل الأبواب أُغْلِقَت في وجهه فأخطر ما يُصيب السّلحفاة هو اِنْقلابها على ظهرها، وهذا ما حدث لِبَطل المسرحية –حنظلة– وحرفوش بدوره أخذه إلى طبيب اختصاصه هو الطّب البسيكو إعلامي؛ حيث غسل له دماغه، لكن دون جدوى؛ لأنّ حالة حنظلة ازدادت سوءاً بَدَلَ التّحسّن فَنَصحه صديقه –حرفوش– بأخذه إلى الدّرويش الّذي يُقال عنه أنَّ فراسته لا تخطئ، وأنّ من أمارات الرّجل أنّه يُميّز طباع الأشخاص، كما أنّه ينفذ إلى العلل الّتي تَنخُر الرّوح والبدن وأنّ زيارته له ستنفعه، ودرويش هو شخص شديد الورع والتّقوى وقد يجد له الحلّ الّذي يبحث عنه، وبعد أن اِصْطحبه إليه ناوله الدّرويش حِرْزاً لِيَقِي به نفسه، ولمّا خرجا من عنده فتح حنظلة موضوع مشكلته من جديد، وهذا طبعاً نتيجة اليأس والألم الّذين يشعر بهما، وفي هذه الأثناء

فَكَّرَ حرفوش في أخذه إلى الحكومة؛ لأنّها تسهر على راحة المواطنين وتسعى إلى تحقيق آمالهم، لكن دون جدوى فهذه الأخيرة أَنَّبَتْهُ وأرجَعَتْ كلَّ اللّوم في حنظلة

وأخيراً فَهِمَ حنظلة أنَّ سبب آلامه هو حنظلة، وأنَّ حياته لا يُغيّر مجراها إلاّ هو، وأنّه كان مثل الكرة الّتي تُدَحرج من شخص إلى آخر، كما أنّه كان محلّ سخرية من طرف الجميع حتّى من طرف زوجته الّتي قاسمته أنصاف الحياة.

الملخّص

الملخّص:

تعتبر الشّخصيّة من العناصر الضّروريّة في العمل الأدبي، فهي تمثّل عصبته وعموده الفقري، ونظراً لهذه الأهميّة اخترتها كموضوع للدراسة، الّتي وسمتها "**بأبعاد الشّخصيّة ومرجعيّاتها في مسرحية رحلة حنظلة لسعد الله ونّوس**" لاعتباره يعالج القضايا العربيّة بصفة عامّة والقضايا الفلسطينيّة بصفة خاصّة، تعتمد هذه الدّراسة على المنهج السيميائي وذلك باستخراج أبعاد ومرجعيّات الشّخصيّة من المدوّنة المدروسة، وكذلك منهج تحليل المضمون في الكشف عن محتوى ما جاء في المسرحيّة، ولمعالجة هذه الإشكاليّة اتّبعنا الخطّة المكوّنة من تمهيد وثلاثة فصول،يحتوي التّمهيد على تعريف الشخصيّة عند الغرب والعرب، ويحتوي الفصل الأوّل على أنواع الشّخصيّة المسرحيّة

أمّا الفصل الثّاني فيتناول التّشخيص وأبعاد الشخصيّة في حين يتناول الفصل الثّالث مرجعيّات ومعاني أسماء الشّخصيّة، وأخيرا الخاتمة وهي الإجابة عن مجمّل ما جاء في الإشكاليّة.

الكلمات المفتاحيّة:

الشّخصيّة – الأبعاد – المرجعيّات.

Résumé français :

On la personnalité parmi les élément nécessaires dans le travail littéraire, elle est la colonne vertilurale et le principe, grâce à cette importance, j'ai la choisi comme thème de l'étude qui s'intitulé << les dimenssion de la personnalité et leurs références de le spectacle de voyage handalah lassaàd Allah ouannousse>>. pour considéré traiter les affaires des arabe généralement et l'affaire palestinienne spécialement, cette étude se base sur le courant de cinéma avec le retrouvable des dimenssions de la personnalité dans l'écriture étudié, et aussi le courant d'analyse le contenu pour connaitre le sens dans le spectacle, et pour traiter cette problématique on a suivi la méthode qui se compose d'introduction et trois saisons, l'introduction contient dune définition de la personnalité chez les arabes et orient, le premier saison contient de diffèrent personnage de spectacle, le descième saison va abordé le diagnostique et les dimassions de la personnalité et le troisième saison va abordé les références et le sens des noms de la personnalité, dernièrement la conclusion est la réponse de la problématique.

Les mots clés :

-la personnalité, les dimensions, les références.

English summary:

The character is the most important thing in a piece of writing. It is concerned as its spinal column. Of this, I have chosen it as a subject g my study. I cold it < the dimensions and the background of the character in saad Allah Wannous s play handhal s trip I called it so because he treats Arabic issues in general and especially the Palestinian issue. This study follows semiotic method to find out the dimensions out the background of the character from the studied blog. In addition, it analyses the theme to reveal what the play contain and study the problematic and the plan in au introduction and 3 chaplers. The introduction contains definition of the character in literature. The first chapter contains kinds of the characters in a play. Second chapter contains diagnostic and dimension of the character. In the third chapter contains the background and the meaning of the characters names. Finally in the conclusion, the answers about all the question in the problematic or provided.