الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministére de L'eneiqnement Supérieur et de la Recherche Scientfifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

الشخصية البطلة في مسرحية دعاء الحمام لزهور ونيسي.

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

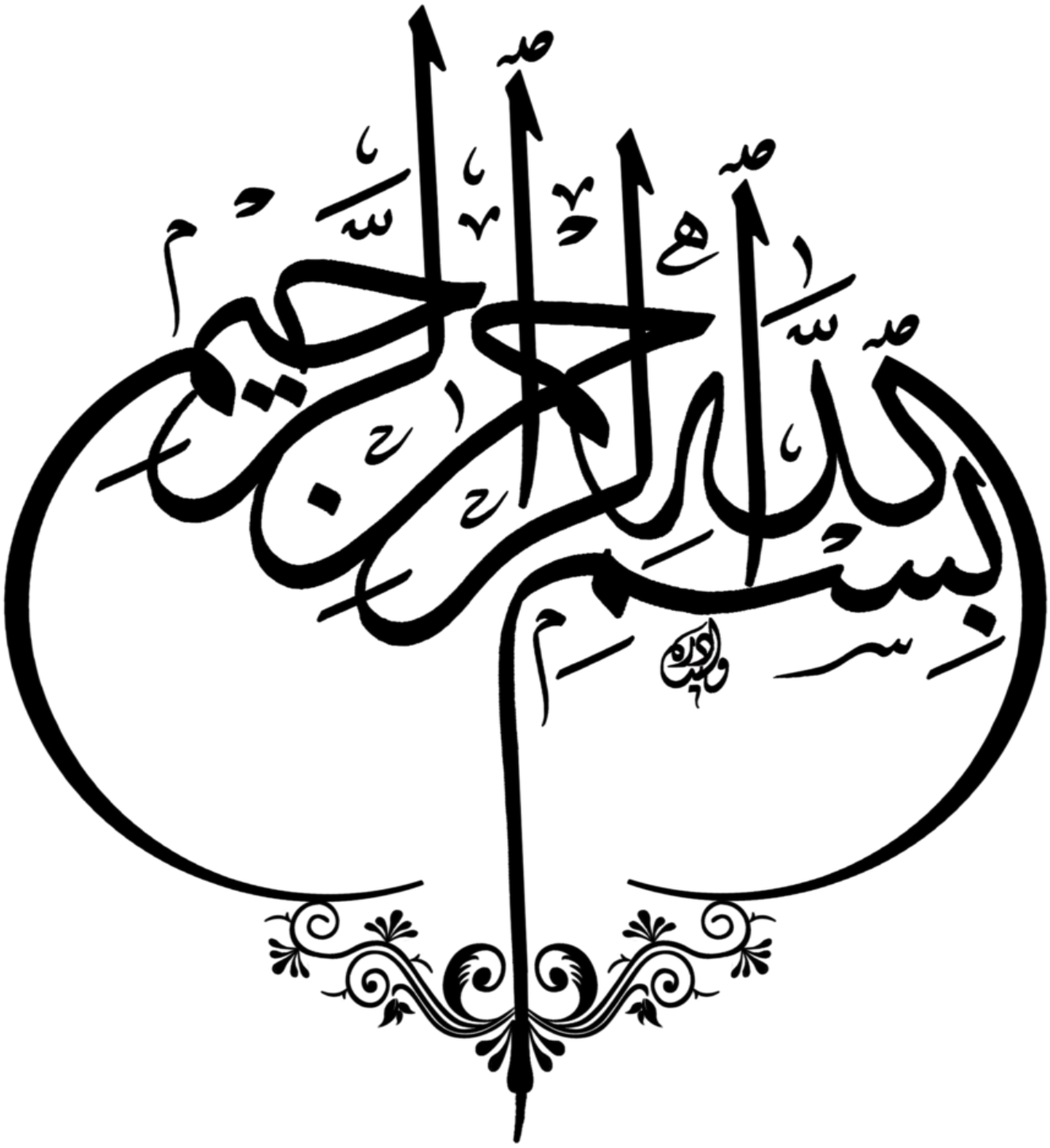
تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين: إشراف:

-بوثلجة زينب الأستاذ الدكتور: محمد قشي

-يونس شيماء

السنة الجامعية: 2024/2023


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

بسم الله الرحمان الرحيم

الحمد لله الذي بنعمه تتم الصالحات، وتتنزل البركات وتفرج بقدرته الأزمات خالق الأرض والسماوات، الذي أعاننا بفضله وكرمه على إنجاز هذا العمل وإتمامه والشكر موصول إلى كل من مدّ لنا يد العون من بداية المسار الدراسي حتى هذه اللحظة، ونخص بالذكر، ونرفع كلمة الشكر إلى الأستاذ "**محمد قشي**" الذي أشرف علينا في إنجاز هذا البحث، كما نتوجه بالشكر إلى لجنة المناقشة على تفضلها بقراءة هذا العمل ومناقشته

مقدمة

مقدمة :

يعد المسرح أحد الفنون الأدبية التي تعتمد أساسا على ترسيخه الأفكار في ذهن الجمهور، فهو أكثر الفنون قدرة على التواصل مع البشرية، لأنه المعبر عن رغبات الإنسان وأفكاره والمجسد لواقعه وآلامه.

فالمسرح هو مرآة عاكسة للواقع الاجتماعي، لأنه يسلّط الضوء على حياة الشعوب والأمم، كما أنه يعتبر شكلا من أشكال التواصل الانساني عن طريق التجربة والنموذج مع المشاهدة من أجل إحداث التغيرات اللازمة في تفكيره، فهو ليس وسيلة للترفيه والمتعة فحسب، بل يتعدى ذلك إلىّ أي وسيلة تربوية يسعى من خلالها إلى التنمية العقلية للأفراد من خلال التأثير فيهم.

وإذا اعتبرنا أن المشاهد و الجمهور هو المحور الأساسي المهم في إتمام العرض المسرحي وبدونه لا يكتمل المسرح، سنجد في المقابل أن الممثل والشخصية المسرحية هو المحرك الأساسي للعمل المسرحي، حيث يتعرف الجمهور من خلالها على تطور أحداث النص، كما تتميز الشخصية كونها تتحول من المجرد إلى الملموس.

ونظرا لأهمية الشخصية في العمل المسرحي، إذ لا يمكن الحديث عن عمل مسرحي في غياب الشخصيات، حيث كانت دراسة بحثنا هذا تحت عنوان: الشخصية البطلة في مسرحية دعاء الحمام لزهور ونيسي

وقد تم اختيار هذا الموضوع انطلاقا من مجموعة من الأسباب والدوافع، منها:

أ-أسباب ذاتية:

-الاهتمام بالاطلاع على فن المسرح.

-الرغبة في الكشف عن أهمية الشخصية البطالة وأبعادها في العمل المسرحي.

ب-أسباب موضوعية:

-يعد الموضوع مهما، يتطلب الدراسة والبحث، كما أن ميدان بحثنا قليل التطرّق إليه.

-قلة الدراسات والبحوث حول هذا الموضوع في أقسام اللغة العربية، دفع بنا إلى الخوض فيه.

وبناء على ذلك ارتأينا إلى وضع إشكالية البحث الآتية: كيف تجلت الشخصية البطلة في مسرحية دعاء الحمام لزهور ونيسي؟ والتي تفرعت عنها مجموعة من الأسئلة الآتية:

- ما مفهوم الشخصية؟
- وفيما تمثلت أنواع الشخصية وأبعادها؟
- كيف تجلت الشخصية مع عناصر السرد الأخرى؟

وانطلاقا من الإشكالية قمنا بتقسيم البحث كالآتي: مقدمة، فصلين إضافة إلى خاتمة، حيث كان الفصل الأول معنونا بالشخصية، المفهوم والأبعاد، ركزنا فيه على الشخصية أنواعها وأبعادها، وكذلك البطل، أما الفصل الثاني كان تطبيقيا تحت عنوان بناء الشخصية البطلة في مسرحة دعاء الحمام، احتوى على ملخص المسرحية والشخصيات الرئيسية وثانوية، وعلاقة الشخصيات بالمكان والزمان والفكرة.

وقد اتبعنا في دراسة موضوعنا على المنهج البنيوي، لأنه يتناسب مع طبيعة الموضوع

أما الخاتمةفكانت حوصلة لمجموعة النتائج حول دراستنا معتمدين على مصادر ومراجع نذكر منها:

-ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية.

-حازم محمود عزيز، البطل الشعبي.

-رأفت باش، البطولة.

كما سبقنا لدراسة هذا الموضوع المعنون بالجوار في المسرح الجزائري"مسرحة دعاء الحمام لزهور ونيسي" لمليكة بحباز، مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب، ولا يخلو بحث

من الصعوبات، حيث واجهتنا عدة عراقيل أبرزها: قلة الدراسات والمراجع التي عالجت المسرح الجزائري.

في الأخير، نتقدم بالشكر الجزيل لكل من كن له الفضل علينا في اتمام البحث بداية بالأستاذ المشرفي "محمد قشي" وإلى اللجنة الفاضلة.

تمهيد:

تعتبر الشخصية عنصر هام فهي البناء السردي فهي المحرك الرئيسي لأحداث العمل الدرامي فهي الأساس الأول الذي يشغل فكر الكاتب عند شروعه في العمل الدرامي فهو يعبر عما يدور في خياله من خلالها، وهي تساعده في فهم الأحداث وتصويرها، فهي بمثابة العمود الفقري فلا يمكن تصور أي عمل أدبي كان دون شخصيات، فتعتبر هذه الأخيرة الوجود الحسي الملموس الذي يراه المشاهد من خلال سلوكاتها، انفعالاتها فهي التي تحمل الفكرة العامة للعمل المسرحي وتتجسد من خلال شخصية البطل الذي يعد اللبة الأساسية لكل عمل أدبي نظرا للأهمية والدور الذي يقوم به في العرض المسرحي.

الفصل الأول:

مفاهيم في الشخصية

التجليات والأبعاد

المبحث الأول: ماهية الشخصية

1-مفهوم الشخصية

أ-لغة:

جاء في معجم لسان العرب مادة "ش-خ-ص" لفظة الشخصية والتي تعني سواء الإنسان أو غيره الذي تراه من بعيد، أي كل شيء رأيت جثمانه فقد رأيت شخصه. والشخص هو كل جسم له ارتفاع وظهور وجمعه أشخاص وشخوص والشخصي، ضد الهبوط كما تعني السير من بلد آخر.[1]

يتبين لنا من خلال هذا المفهوم أن الشخصية عن ابن منظور تتجسد في الشخص عند رؤيته من بعيد، ويكون له ارتفاع وبروز.

كما وردت لفظة الشخصية في معجم (الوسيط): "أنها صفات تميز الشخص عن غيره ويقال: فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل"[2]

تعبر لفظة الشخصية عن الصفات التي يتميز بها كمل شخص عن غيره من قوة وإرادة وكيان مستقل.

وكذلك ورد في معجم "محيط المحيط": "شخص الشيء عيّنَهُ وميّزَهُ عما سواه، ومنه تشخيص الأمراض عند الأطباء، أي تعيينها ومركزها وأشخصه أزعجه وأشخص فلان هان سيره وذهابه وعند الأسمعي وإن الشخص إنما يستعمل في يدن الإنسان إن كان قائمًا لها".[3]

---

[1] أبو فضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب. دار الصدر. د.ط.ج. 12.2013.2: مادة (ش-خ-ص) ص102.

[2] المرجع نفسه، ص102

[3] بطرس السيتاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان. بيروت. (د.ط) 1998. ص455.

أما في المعاجم الحديثة نجد معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب "فالشخصية الروائية سواء كانت إيجابية أم سلبية فهي التي تقوم بتحريك وتطوير الأحداث في الرواية. وهي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية"[1]

نلاحظ من خلال التعريفات اللغوية الموجودة في مختلف المعاجم أنها تشترك في نفس التعريفات. أن الشخص سواء هو الإنسان أو غيره ونراه من بعيد في ذاته تكون إنسانا أو حيوانا وأن الشخصية هي ما يمتاز به الإنسان عن الآخر من سمات وصفات متميزة أي لفضل الشخص لها ارتباط وثيقا بالإنسان فلكل إنسان شخصيته الخاصة التي تميزه عن غيره.

أما في معجم المصطلحات الأدبية « تشير الشخصية إلى الصفات الخلقية والجسمية والمعايير والمبادئ الأخلاقية، ولها في الأدب معاني نوعية أخرى وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله رواية أو قصة »[2].

وفي القرآن الكريم جاءت لفظة الشخصية في قوله تعالى: «وَاقْتَرَبَ الوَعْدُ الحَقُّ فإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الْذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ» **(سورة الأنبياء الآية 95)**

وعليه فالشخصية كمفردة لغوية تحمل معاني القوة والتميز والاستقلالية والسمو والرفعة.

وكذلك في كتاب العين «الشخص سواء الإنسان إذ رأيته من بعيد، وكل شيء رأيت جسمه فقد رأيت شخصه وجمعها شخوص وأشخاص وشخص الجرح ورم وشخص بصره إلى السماء إذا ارتفع »[3]

وجاء في تاريخ العروس: «شخص الرجل «ككرم» شخاصه فهو شخيص «بدين وضخم» ويقال: شخص «بصره» فهو «شخص» فتح عينه وجعل لا يطرق»[1]

---

[1] مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب. مكتبة لبنان، بيروت لبنان ط2 1984، ص208.

[2] ابراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، التعاقدية العالمية للطباعة والنشر، صفاقس، تونس، (د.ط) 1998 ص210.

[3] الفراهيدي: كتاب العين. تح. عبد الحميد خطراوي. دار الكتب العلمية. بيروت لبنان.ج4.ط1 2003م. ص325

أما عن أصل كلمة شخصية فهي مشتقة من الأصل اللاتيني «Persona» والتي تعني القناع الذي كان يلبسه الممثل عند قيامه بدور معين أو عندما يريد الظهور بمظهر مميز أمام الناس، ومنه أصبحت هذه الكلمة تدل على المظهر وبهذا فالشخصية هي ما ظهر على الشخص.

ب-اصطلاحا: تمثل الشخصية عنصرا محوريا في كل عمل مسرحي. ولا يمكن تصور عمل مسرحي بدونها. واتخذ مفهوم الاصطلاحي لشخصية تعاريف متعددة ومختلف باختلاف وجهات نظر الباحثين.

يمثل مفهوم الشخصية: «عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية ومع ذلك يواجه البحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة، حيث تختلف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية وتصل إلى حد التضارب والتناقص»[2]

وتمثل مفهوم الشخصية مجمل السمات التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي وهي تشير إلى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية، وعرفت أيضا أنها كائن بشري من لحم ودم وتعيش في مكان وزمان معين ويرى آخرون بأنها هيكل أجوف ووعاء مفرغ يكتسب مدلوله من البناء القصصي فهو الذي يمد بهويته.

«فالشخصية هي التي تصنع اللغة وهي التي تثبت وتستقبل الحوار وهي التي تنجز الحدث وتصف معظم المناظر. وهي التي تقع عليها المصائب أو كستار النتائج فتكون واسطة العقد بين جميع المشكلات وهي التي تعمر المكان فتملأ الوجود صبَاحا وضجيجا وحركة وعجيجًا».[3]

---

[1] مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس. تج حسين ناصر. سلسلة التراث العربي مطبعة حكومة الكويت. ج11.د.ط 1969 ص08.

[2] محمد بومعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومناهج) الدار العربية للعلوم ، بيروت لبنان ط1، 2010.ص39.

[3] ينظر، عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (ابحث في تقنيات السرد) المجلس النقابي والفنون والآداب، الكويت العدد 240. ديسمبر 1998 ص91.

1-أسلوب تقريرها: يوم فيه الروائي بتقديم الشخصية الروائية من خلال وصف أحوالها وعواطفها وأفكارها، بحيث يحدد ملامحها العامة ويقدم أفعالها بأسلوب الحكاية ويعلق على الأحداث ويحللها.[1]

2-الشخصية عند علماء النفس:

دراسة الشخصية تعتبر من أهم الأمور التي يهتم علم النفس بدراستها. والسبب في ذلك يعود إلى أن فهم الطبيعة الشخصية يساعد وبشكل كبير على فهم طبيعة الإنسان بشكل عام بالإضافة إلى أن دراسة الشخصية يساهم في فهم الأنماط السلوكية البشرية المختلفة وتفسيرها بشكل صحيح كي يتسنى للإنسان فهم الطرف الآخر ومعرفة الوسائل والأساليب الأفضل للتعامل معه، فإن تعريف الشخصية عند علماء النفس يمكن حصرها في الآتي:

الشخصية هي عبارة عن مجموع الصفات الجسدية والوراثية والنفسية سواء كانت موروثة أو مكتسبة، بالإضافة إلى مجموعة القيم والتقاليد والأعراف الموجودة لدى الفرد، حيث تتفاعل هذه المكونات بعضها مع بعض من خلال التعامل مع الآخرين في الحياة الاجتماعية.[2]

وقد عرفها أيضا مورتن برسن (Morten prince) بأنها مجموع لاستعدادات والميول المكتسبة فهي ترتبط بنفسية لإنسان والجانب الداخلي له ويجمع برنس من خلال تعريفه لشخصيته النفسية بين ما هو نفسي خطري وبين ما هو مكتسب من جراء التفاعل والتأقلم مع الأفراد داخل المجتمع بمعنى أن الشخصية هي عبارة عن وحدة منفردة ومختلفة أي ما يجعلها تحمل مميزات خاصة عن غيرها وهي مرتبطة بمجموع الدوافع والميول السيكولوجية (النفسية) سواء أكانت نفسية فطرية أم مكتسبة.

---

[1] محمد عزم: شعرية الخطاب السردي، دار اتحاد كتاب العرب. دمشق د ط 2005م. ص19.

[2] صابرين السعد: تعريف الشخصية عند علماء النفس، موضوع، أكبر موقع عربي بالعالم على الساعة 16:05، فيفري 2024، www.mawdoo3.com.

فالشخصية تعد من المكونات الأساسية لنفسية الإنسان وهي تختص في السلوكيات الإنسانية التي تتوافق مع البيئة الخاصة بالإنسان.

حيث يقول البورت (apport) "أن الشخصية هي نظام دينامي غير ثابت داخل تكوين الشخص الجسدي والنفسي"[1] وهذا التنظيم هو الذي يحدد الأساليب الفريدة التي تتوافق بها الشخص مع البيئة.

يوضح هذا التعريف أن الشخصية تنظيم دينامي، أي أنه ثابت إلى حد ما ولكنه في الوقت نفسه متغير نتيجة التفاعل بين مختلف العوامل الشخصية والاجتماعية والمادية.

وإذا نظرنا إلى هذه التعريفات التي قدمها بعض علماء النفس، نجد أنها تتمايز في مجموعتين: إحداهما تنظر إلى الشخصية "كاستجابة" أي من حيث السلوك الذي يستجيب به الفرد وما يقوم به من أفعال في المواقف البيئية المختلفة، والأخرى بين طوالي الشخصية "كمثير" أي من حيث قدرة الفرد على إحداث التأثير في الآخرين.

ويهتم علماء النفس في دراستهم للشخصية بالعوامل الجسمية والوراثية التي تأثر في نموها ولا شك أن للعوامل البيئية أثر عميق على الشخصية ويعد العامل الثقافي من أهم هذه العوامل الذي يحيا به الفرد بما يحتويه من قيم ومعتقدات وتقاليد ونظم اجتماعية.

والشخصية عند علماء النفس جانبان أحدهما ذاتي والآخر موضعي فالأول يعبر عن الفرد بقوله (أنا) مثير بذلك حياته العقلية والعاطفية، والثاني هو ألف من مجموعة الردود الفعل النفسية والاجتماعية التي يواجه بها الفرد نيته.

---

[1] جواد: سمات الشخصية نظرية جوردن ألبورت، على الساعة 10:15، 2024/03/26، نقلا عن https://www.waqi3.com.

3-الشخصية في علم الاجتماع:

تعد الشخصية من أحد العناصر الأساسية للحقيقية الاجتماعية وهي كما عرّف بياسنر مجموعة من العادات والأنماط والسمات الخاصة بفرد معين، والتي تنتج عن العوامل الوراثية كالبيولوجية والاجتماعية المكتسبة

في حين ذهب كل من أوجبرن ونيمكوف إلى أنها التوافق والتكامل النفسي والاجتماعي للسلوك الإنساني، حيث يعتبر هذا التوافق عن العادات، والاتجاهات والآراء والاستجابات المختلفة لكافة المثيرات.[1]

فقد اختلف الأدباء والنقاد حول مفهوم الشخصية في علماء الاجتماع إذ هناك الفريق الأول الذي يرى أن الشخصيات نساء تتكون بفعل الصفات الوراثية الاجتماعية التي يكتسبها الفرد من المجتمع الذي نشأ فيه بفعل عملية التأثير والتأثر وذلك من خلال احتكاك الشخصية بأفراد المجتمع، في حين نظر البعض الآخر إلى أن الشخصية تنشأ وتتطور بتحقيق وتفاعل عاملين العامل النفسي والاجتماعي فالشخصية الغير سوية نفسيا لا تستجيب للمجتمع ولا تشكل علاقات مع الآخر ولا تتفاعل مع مختلف المثيرات.

إن علم الاجتماع يهتم بالشخصية بوصفها أحد أسس النظام الاجتماعي «تتحول إلى نمط اجتماعي تعبر عن واقع طبقي، يعكس وعيا إديولوجيا»[2]

فالمجتمع هو الذي يضع الشخصية لأن باكتسابها للفكر والصفات الوراثية والبيئة تعمد وتعمل على تحويل تلك الغريزة والمؤثرات التي يعيشها في المجتمع إلى أفكار تهدف إلى التقدم والوعي، لأن الشخصية الجماعية بتصرفاتها وثقافتها تنعكس على الشخصية الفردية وهذا ما يحدث انسجاما في بناء الشخصية داخل المجتمع التي تجمعه وتحتويه.

---

[1] مالك وليد، تعريف الشخصية، تاريخ الاطلاع 2024/04/16. نقلا عن phttps :// mowdoz.com.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، مرجع سابق، ص39.

4-الشخصية من المنظور النقدي الغربي:

من أهم علماء الغرب الذي اهتموا بمفهوم الشخصية وطوره نجد: رولان بارت (Roland Bartheses) عندما قال معرف الشخصية الحكاية بأنها «نتاج عمل تألفي وكان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي نستند إلى اسم علم يتكرر ظهوره في الحكي».[1]

فنقول أن بارت جعل الشخصية عنصرا أساسيا في البناء الروائي من خلال ما يمنحه الإطار النصي فحسب فهي كائن وقي ليس له وجود خارج الكلمات. كما ركزت الأعمال الإبداعية على الشخصية باعتبارها فاعلا في الحكاية أو الرواية أو المسرحية وأصبحت هذه الأخيرة تمثل معطيات كثيرة وعلاقات متشابكة في النص.

تتخذ الشخصية جوهرا سيكولوجيا، وتصير فردا (شخصا)، أي ببساطة كائنات إنسانية "أي أن الشخصية هي فرد أو مجموعة من الأشخاص الإنسانية".[2]

أي أنه ربط مفهوم الشخصية بمفهوم العامل، فهو يتعامل مع الشخصية كونها فاعلا في العمل الروائي، فيتكون النموذج العاملي عنده من ستة أدوار وزعما على ثلاث مستويات هي: ذات وموضوع ومرسل ومرسل إليه ومساعد ومعارض.[3]

أما مفهوم الشخصية عن فلب هامون (philib hamon) فهو يختلف عن رولان بارت وغريسان، فيدرس الشخصية من منظور لساني نحوي قائم على ثنائية الدال والمدلول «فهو يتوقف

---

[1] حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000، ص51

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات مفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2001، ص 39.

[3] ينظر، جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل ص66.

عن وظيفة الشخصية من الناحية النحوية فيجعلها بمثابة الفاعل في العبارة السردية لتسهل عليه بعد ذلك المطابقة بين الفاعل والاسم الشخصي (الشخصية)»[1]

يذهب هامون إلى حد الإعلان أن مفهوم الشخصية «ليس مفهوما أدبيا محض وإنما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص، أما وظيفتها الأدبية فيأتي حين يحتكم الناقد إلى المقاييس الثقافية الجمالية ومن هذه الناحية، يلتقي مفهوم الشخصية بمفهوم العلامة اللغوية، حيث ينظر إليها كمحور قيم فارغ في الأصل، سيمتلأ تدريجيا بالدلالة كلما تقدما في قراءة النص»[2]

من خلال المفاهيم التي قدمها النقاد الغربيون لإصلاح الشخصية نلاحظ أن مفهومها قد تطور مع مرور الزمن، ومع تعدد خلافيات الدراسة التي تناولها، فلم يبق ثابت ومحدّد، فهناك من نظر إليها على أنها مسألة لسانية حيث ربط مفهوم الشخصية بمفهوم العلامة اللغوية من خلال الدال والمدلول والتعبير عنها على أنها بمجرد كلمات، ومنهم من اعتبرها الشخصية البطلة في حد ذاتها.

5-الشخصية عند الفلاسفة:

عرفت الفلسفة الشخصية بأنها الطريقة التي يتميز بها الشخص من ناحية التفكير والشعور والتصرف وتتضمن الحالة المزاجية والمواقف والآراء. ويعبر عنها من خلال التفاعل مع الآخرين. وهي تشمل الخصائص السلوكية الوراثية والمكتسبة وهي التي تميز كل شخص عن الآخر.

يعرف أرسطو في كتابه «فن الشعر» الشخصية بقوله: لما كانت المأساة هب أساسا محاكاة لعمل ما. فقد كان من الضروري لها وجود شخصيات تقوم بذلك العمل وتكون لكل منهما

---

[1] جميل حمداني: مستجدات النقد الروائي، شبكة الألوكة (www,alukalat)، ط1، 2011 ص221-222.

[2] المرجع نفسه، ص 222.

صفات فارقة في الشخصية والفكر. وتنسجم مع طبيعة الأعمال التي تنسب إليها. وهذه الشخصيات تعتبر ثانوية بالقياس إلى باقي عناصر العمل التخيلي، أي خاضعة خضوعا تاما لمفهوم الحدث.[1]

نرى أن أرسطو لم يولي اهتماما كبيرا بالشخصية في تأسيس المأساة، فهو يعتبرها ثانوية أي أنها منبثقة من الأحداث وبالنسبة إلى عناصر العمل التخلي وهي من الأجزاء الستة الأساسية للعمل الدرامي، فهو يرى أن المواقف والتصرفات التي تصدر عن الشخصيات هي التي تقوم عليها المسرحية وليست المسرحية بحد ذاتها. وإذا انتقل هذا التصور إلى المنظرين الكلاسكيين الذين يرون أن الشخصية «هي مجرد اسم للقائم بالفعل أو الحدث حيث لم تعرف التراجيديا سوى ممثلين وليس شخصيات إلى أن أصبحت عنصرا مهيمنًا وأساسيا اكتملت بنيويا وانتقلت عن الحدث في القرن التاسع عشر»[2]

ويمكن القول أن الشخصية قبل القرن التاسع عشر لم يكن لها اهتماما كبيًرا فهي بمثابة اسم للشخص الذي يقوم بالفعل أو الحدث. أما في القرن التاسع عشر أصبحت الشخصية تمثل عنصرًا هاما وفعالا في العمل السردي وأصبحت مستقلة عن الحدث.

[1] أرسطو طالس: فن الشعر، ترجمة عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1973، ص18.

[2] جريدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والحبل، منشورات الأوراس، الجزائر (د.ط)، 2007، ص57.

المبحث الثاني: أنواع الشخصيات وأبعادها

1-أنواع الشخصيات:

أ-الشخصية الرئيسية: هي شخصية تتمحور عليها الأحداث والسرد والفكرة الرئيسية التي تنتج حولها الحوادث والشخصية الرئيسية إلمام بموقف بطولي وفردي.[1]

وهي الشخصية التي يدور عليها محور الرواية أو المسرحية وليس شرطا أن تكون بطل العمل الأدبي، إنما يشترط أن تقود العمل الأدبي وتقود العمل الأدبي وتحركه بشكل لولبي تظهر فيه وقد يكون البطل في العمل مؤذيا دورا غير محوره بينما الشخصية الثانية أو شبه الثانوية هي الرئيسية وقد تكون الشخصية الرئيسية تابعا للبطل أو خصما له.

كما تتمتع الشخصية الفنية المحكم بنائها باستقلالية الرأي وحرية الحركة داخل الزمن القصصي وغالبا ما تكون هذه الشخصية تتميز بالقوة والفعالية وذات تأثر فعال فيترك لها الحرية في النمو وتسيير الأحداث وفقا لرغباتها فالشخصية المحورية هي الإنسان الذي يخلق الصراع ويجعل المسرحية تتحرك إلى الأمام.

تمثل الشخصيات الرئيسية نماذج إنسانية معقدة وليست نماذج بسيطة، وهذا التعقيد هو الذي يمنحها قدرة اجتذاب القارئ.[2]

---

[1] أحلام بكري: أنواع الشخصيات الروائية، أكبر موقع عربي بالعالم، على الساعة 16:21، 26فيفري 2024، نقل عن http://mawdoz.com.

[2] محمود بوعزة: تحليل النص السردي، ص 56.

ويقصد بمعيار تعقيد الأشخاص نمط الشخصيات المعقدة التي ترجع أفعالها وتصرفاتها إلى مجموعة متداخلة ومركبة من الدوافع والانفعالات المتناقضة بما يجعلها عرضة لتغيرات حاسمة، ومعنى ذلك أن الشخصيات الرئيسية تمثل نماذج إنسانية معقدة وليست نماذج بسيطة.[1]

لهذا فالأهم عنصر في العمل المسرحي أو غيره يتمثل في الشخصية الرئيسية البطلة.

ب-الشخصية الثانوية: تعتبر الشخصية الثانوية المساعد الرئيسي للشخصية الرئيسية وتحمل أدوار أقل فاعلية وهي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية، كما أن الشخصيات الثانوية بسيطة للغاية يفهمها القارئ لأول وهلة ومهما تعمق في دراستها وتفسيرها وفي حبها أو بغضها فإنه لن يظل سبيله معها وسيجدها بسيطة وواضحة.[2]

بالمقابل تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين ولآخر وقد تقوم بدور تكملي لمساعدة البطل أو المعيق له وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي "فإن تفاعلها مع الأحداث قائم على أساس بسيط لا تكشف به كثيرا عن الأعماق النفسية والنواحي الاجتماعية"[3]

ولهذا فالدور الذي تلعبه الشخصيات الثانية في النص المسرحي لا يقل عن دور الشخصيات الرئيسية فهي تعتبر مكمل وداعم يساهم في توحيد المسار المسرحي وإلقاء الضوء على الأحداث إبراز الفكرة.

---

[1] المرجع نفسه، ص50.

[2] محمد نجم: فن القصة، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1961، ص 83.

[3] محمد غنيم هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، 2004، ص 529.

2- أبعاد الشخصية

أ-البعد الخارجي: «الجسمي» و«الفيزيولوجي».

للشخصية أثر فعال داخل بناء المسرحية، فهي المؤثر في العمل الدرامي بأكمله وهذه الأهمية تتطلب من الكاتب قدرة فائقة يستطيع من خلالها أن يبرز سماتها وملامحها ويرسم أبعادها ودوافعها، وبما أن الشخصية الدرامية في المسرح غير الشخصية العادية فإن تكوينها يكشفه نوع من الصعوبة ولاسيما أن رسمها لا يخضع لضابط أو مرجع يتحكم إليها ومما يزيد أيضا في صعوبة رسمها ضيق الإطار المسرحي الذي تظهر من خلاله تكشفا كاملا. فتظهر ملامحه طبقتها ونوعيتها كما أن رسمها في مسرحية يختلف عنه في القصة والرواية.

فالبعد المادي لشخصية هو كل ما يتعلق بالكيان المادي المتصل بتركيب جسم الشخصية المسرحة وما تحمله من ملامح وخصائص كالوزن والطول والنوع الاجتماعي، الجنس والوزن «ويقوم على الحين الذي ينتسب إليه الشخصية ثم السن والطول والوزن ولون الشعر ولون العينين والجلد والقامة والمظهر والأناقة والصحة وصنوف الشذوذ والوراثة وما إلى ذلك كله مما يتصل بحالة الإنسان العضوية »[1]

ومن هنا يتضح لنا أن أهمية البعد الجسمي تكتمل في تحديد المألف لمجموعة الإرشادات التي يكتبها للمخرج سواء في قائمة الشخصيات أو عند ظهور كل شخصية على خشبة المسرح، فالشخصية المريضة لها نفسية غبر نفس الشخصية الصحية السوية، ومنه يمكن القول بأن القارئ أو المتلقي من خلال البعد الفيزيولوجي يمكنه أن يتعرف أكثر على الشخصية المسرحية ويستطيع وفهمها أكثر وكيفية تأثيرها على الشخصيات الأخرى.

---

[1] ايجري لايوس: فن الكتابة المسرحية، تر: دريني خشبة، مكتبة الأنجلو المصرية، د ت، ص 10.

والبعد الجسمي يتمثل «في الجنس (ذكر–أنثى) وفي صفات الجسم المختلفة. طول وقصر وبدانة ونحافة... وعيوب وشذوذ. قد ترجع إلى وراثة أو إلى أحداث. »

ونجد أن أصحاب المذهب الكلاسيكي يعدون العنصر الجسماني ذا أهمية قليلة (شكسبير) وأمثاله من الرومنسيين، لم يقدمه لنا من هذا الوصف التفصيلي إلّا أقله. إضافة إلى صوت الشخص وعمقه وحجمه واتساعه، سواء أكان الأنف خارجا أم الحلق، أو كان ضعيفا أو قويًا كل هذه الصفات لها أثر كبير في الكاتب المسرحي والجمهور على السواء. ولتجسيد هذه المظاهر الجسمانية لا يجد الكاتب المسرحي طوع بيانه ورهن إشارته مرونة مزاج الممثل فقط. وإنما يجد أيضا جميع الإمكانيات المختلفة باختلاف العصور من أزياء وماكياج وغيرها ويعد البعد المادي أجلى بالنسبة لشخصية المسرحية.

فهذا البعد يعطي لنظرة الشخصية في المسرحية لونًا معينًا عن غيرها من الشخصيات ويؤثر فيها «فالإنسان ذو الذراع الواحد لابد أن تكون نظرته للحياة مختلفة تماما من نظرة الإنسان سليم البنية وكل عنصر من هذه العناصر وكذلك غيرها في هذا البعد. يضع فروقا بين شخصية وأخرى ويحدد ملامح شخصية أخرى »

ومن هنا يبين لنا أن البعد الفيزيولوجي يعتبر بمثابة المادة الأولى التي تساعد المتلقي (قارئا أو مشاهدًا) على فهم الشخصية المسرحية والتعرف عليها بصورة مباشرة. لذا يتوجب على الكاتب المسرحي أن يهتم به. كما أنه أوضح الأبعاد الثلاثة لأنه يشكل التكوين الرئيسي لشخصية المسرحية «ويعتبر هذا البعد المادي أوضح الأبعاد الثلاثة في الشخصية لأنه يشكل التكوين الرئيسي للشخصية[1]»

[1] ايجري لايوس: فن الكتابة المسرحية، مرجع سابق، ص 47.

ب-البعد السيسيولوجي (الاجتماعي):

يتصل بالتركيب الاجتماعي لشخصية حيث يشتمل على الظروف الاجتماعية وعلاقة الشخص بالآخرين ونوع العمل الذي يقوم به في المجتمع وثقافته ونشاطاته وكل ظروفه التي يمكن أن يكون لها أثر في حياته وكذلك دينه وجنسيته وهوايته.

فهذا البعد يوضح بأن الشخصية التي تنتمي إلى طبقة اجتماعية من الغنى والمستوى الثقافي وغيرها ليست هي تلك الشخصية التي تعاني الفقر.

"وتمثل البعد الاجتماعي في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية وفي عمل الشخصية وفي نوع العمل ولياقته يطبقها في الأصل. وكذلك في التعليم وملابسات العصر وصلتها بتكوين الشخصية. ثم حياة الأسرة في داخلها والحياة الزوجية والمالية والفكرية في صلتها بالشخصية وينبع بذلك الدين والجنسية والتيارات السياسية والهوايات السائدة في امكان تأثيرها في تكوين الشخصية"[1]

وهو بمثابة سلم قياس درجة تطور بين الأشخاص واكتشاف الهوة والفروقات بينهم وكذلك يقوم برصد الشخصية وإمكانية توفرها على متطلبات العامة. «فربما تكون الشخصية فلاحا أو موظفًا أو عاملًا أو طالبًا، أو أميرًا، أو غفيرًا، أو امرأة ريفية، أو أستاذ جامعي. وهذه المراكز الاجتماعية لها أهميتها البالغة في بناء الشخصيات وتبرير سلوكها وتصرفاتها»[2]

ومن خلال كل هذا يبين لنا أن البعد الاجتماعي يبرز السلوك المميز للشخصية ضمن المجتمع من خلال الميول الثابتة التي تنظم عملية التوافق بينه وبين البيئة حيث أن التقاليد والعادات والانحراف مع أنماط هذا السلوك التي يتعلمها الإنسان من بيئته وهي تمثل عاملًا في عملية التنشئة الاجتماعية.

---

[1] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص 573.

[2] علي عبد الرحمان فتاح: تقنيات بناء الشخصية في رواية الثرثرة فوق النيل، مجلة كلية اللآداب، جامعة صلاح الدين، كلية اللغة العربية، العدد 102، ص 51.

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

ج-البعد السيكولوجي النفسي:

يعتبر البعد النفسي: «هو ثمرة الكيانين الآخرين عند المؤلف وأثرهما المشترك هو الذي يحمي فينا مطامعنا ويسبب هزائمنا وخيبة آمالنا ويكون أمزجتنا وميولنا ومركبات النقص فينا. ومن هنا كانت نفسيتنا هي التي تتمم كياننا الاجتماعي والاجتماعي والجسماني وتشكلها[1]»

ويكشف هذا البعد كل ما يخالج الشخصية من رغبات ومواقف ودوافع متأصلة لديها وبين كل ما يتعلق بالجانب النفسي للشخصية وهراجها بشكل خاص وكذا يحدد طبيعتها من حيث المعايير الأخلاقية أهداف الشخصية في الحياة وكذلك ما فشلت فيه الشخصية ومزاجها وطبعها، هل هي حادة الطباع، متشائمة، متفائلة، ميولها في الحياة، عقدها النفسية وطريقة تفكيرها، هل هي انطوائية أو اجتماعية؟ وكذا قدراتها وسجاياها تفكيرها. ذوقها وسيطرتها على نفسها.

ويعتبر الجانب السيكولوجي لشخصية هو الذي يعكس حالتها النفسية فهو المحكي الذي يقوم به السارد لحركات الحياة الداخلية التي لا تعبر عنها الشخصية بالضرورة بواسطة الكلام. إنه يكشف عما تشعر به الشخصية دون أن نقول بوضوح. أو عما تخفيه هي نفسها.

أي تلك المواصفات السيكولوجية التي تتعلق بكينونة الشخصية الداخلية من أفكار ومشاعر وانفعالات وعواطف.

وبهذا فالبعد النفسي هو ثمرة البعدين المادي والاجتماعي ومتمم لهما، إذ أن أثرهما المشترك هو الذي يحي الشخصية ميولها ومزاجها واختياراتها وعوارضها التي تتحكم في سلوكها

[1] إيجي لايوس: فن الكتابة المسرحية، ص 10.

وعلاقتها ونظراتها العامة للأشياء. فهو بذلك يساهم في الغوص في أعماق الشخصية بل هو معرفة لصلب الشخصية وكشف لدواخلها والقدرة التي تسمح لنا عن التعبير الداخلي للذات البشرية.

وعندما تتداخل هذه الأبعاد، ينمو الحدث والشخصية لتحقق وحدة العمل الأدبي. أو وحدة الموقف في توتره وغزارة معناه وفي تجسيم هذه المعاني في نتاج حي لا يخرج عن دائرة الاحتمال والاستقلال لبعد منها عن البعدين الآخرين في المسرحية.

كما أن الأبعاد الثلاثة المكونة لشخصية لا تقدم بشرح مباشر في الحوار، وإنما يكشفها المتلقي من تلقاء نفسه، حيث «تندمج في مجرى الحدث والحركة بحيث يوحي لها دون تغيير مباشر تظهر فيه دانية المؤلف وتبلغ المقدرة الفنية الدرجة القصوى حيث ينتج تصوير الأبعاد أثره دون وعي من الشخصيات نفسها »

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

فالشخصية لا تقتصر فقط على المظهر الخارجي للشخص، ولا على تصرفاته وسلوكاته النفسية بل على العكس تماما، فهو يمثل نظاما متكاملًا من هذه المميزات المجتمعة وبالتالي يعطي طابعا محددا للكيان المعني في الشخصية.

وبناء على ما سبق، يمكن القول: إن الشخصية عنصر مهم ومركزي في العمل الروائي ولا يمكن الاستغناء عنها لأنها تعبر عن أفكار الكاتب وتصوراته تجاه العالم. كما تمثل النقطة المركزية التي تدور حولها كل العناصر الأخرى المتن كالزمان والمكان والحبكة.

أي أن الشخصية هي كائن بشري له صفات بشرية تتفاعل مع الزمان والمكان فهي بناء يتكون داخل العمل الروائي.

المبحث الثالث: مفهوم البطل وأنواعه.

1-مفهوم البطل

أ- **لغة:** البطل في اللغة العربية هو اسم من الفعل «بَطُل» وتعني الشجاع الذي تبطل جراحته فلا يكترث لها نجاحته، وقيل إنما سمي «بطلًا» لأنه «يبطل» العظائم بسيفه، وقيل سمي «بطلًا» لأن الأشداء «يبطلون» عنده، وقيل كذلك هو الذي «تَبطُل» عنده دماء لأقران فلا يُدرك عنده تأثر من قول أبطال، والفعل، والفعل يأتي أيضا في الوزن المشدد «تبطّل» أي صار شجاعا بطلا».[1]

أما في اللغة العربية، فاسم الذي يدل على ذلك المعني هو اللّفظ (جبُّور) الذي يعني عدّة معاني، منها القوي- الجبار-الشجاع-البطل-المحارب»[2]

يبين من خلال التعريف اللغوي لمفهوم البطل الذي يعني القوة والشجاعة، فالبطل هو الشخص القادر على مواجهة ومجابهة الصعاب وتجاوزها وتحقيق النص والتغلب على الأعداء.

كما وردت البطولة بعدة معان في المعجمات اللغوية القديمة والحديثة، ولعلها تتفق جميعا في المعنى العام لهذه الكلمة أو لهذا المصطلح، فبطل الشيء: يبطُلُ بَطَلًا: ذهب باطلًا، والبطل: الشجاع الذي يبطل جراحته ولا يكترث لها، وقيل: بطل الرجل بطولة إذ صار بطلًا»، وفي

[1] كارم محمود عزيز: البطل الشعبي، ط1، مكتبة النافذة، مصر، 2006 ص37.

[2] المرجع نفسه، ص37.

المعجمات الحديثة، بطل الشيء بطلًا وبطولًا وبطلَانًا ذهب ضياعا، وبطل بطولة: شجع، والبطل: البين البطولة، والبطالة: الشجاع.[1]

وهكذا نجد المعاجم اللغوية اللغوية تتفق على مفهوم البطولة الذي يدور في معاني الشهامة والشجاعة فالبطل يتمتع بقدرات عالية تميزه عن غيره من الناس وتجعله بطلا عليهم.

وفي مفهوم آخر نجد سمي البطل بطلا لأنه تبطل العظام بسيفه ويزيلها بشجاعة، ويجعلها بهرجا زائفا، وقال بعضهم لآخر: إنما دعي البطل بطلًا لأن الأشداء يبطلون أمامه فلا يُساوون عنده شيئا.

أو قال فريق ثالث: إنما أطلق على الشجاع اسم البطل لأنه تهدَرُ عنده دماء لأقران وتبطل فلا يدرك لديه تأثر.[2]

ومن خلال هذا المفهوم يبين أنه للبطل مكانه عظيمة وقد سمي بطلا لأنه يبطل العظام وجعل من الأعداء لا شيء أمامه فقد تنوعت مفاهيم النقاد والدارسين حول البطل والدور الذي تلعبه هذه الشخصية مما تجعل منه شخصا أسطوريا خارقا.

وفي لسان العرب ورد أن «البطل: الشجاع... وقيل: إنما سمي بطلًا، لأنه يبطل العظام بسيفه فبهرجها، وقيل: إنما سمي بطلًا لأن الأشداء يبطلون عنده، وقيل هو الذي تبطل عنده دماء الأقران، فلا يدرك عنده تأثر من قوم أبطال»[3]

يكمل تعريف البطل بأنه، شخص يتف بالشجاعة والإقدام ويتميز بصفات حميدة تجعله يسمو عن باقي الناس ويتميز.

---

[1] آن تحسين محمود الجبلي: البطولة في شعر عبيد الله بن الحز الجعفي، مجلة، جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، العدد 3، ص42، 2010.

[2] رأفت الباشا، عبد الرحمن: البطولة ط1، دار الأدب الإسلامي، القاهرة 1930، 1986 ص18-19.

[3] عبير حميد محمد العوضي: صورة البطل في القصبة القصيرة السعودية، دراسة مقدمة لنيل درجة الماجيستير في الأدب والبلاغة والنقد، جامعة أم القرى كلية اللغة العربية قسم الدراسات العليا العربية 2014 ص07.

ب- اصطلاحا:

أما البطل هو الشخصية الرئيسية في حكاية أو ملحمة من النوع المعروف بالأدب البطولي، كما أنه القائد القوي الملهم الذي يستطيع تحديد مسار التاريخ، ويشير مصطلح البطل أيضا إلى الأشخاص الذين اشتهروا بإنجازاتهم الرائعة وبصافاتهم النبيلة.[1]

كما تشير مصطلح البطل إلي الأشخاص الذين اشتهروا بإنجازاتهم الجبارة وأخلاقهم الحميدة التي جعلت منه شخص غير مألوف يتميز بقدرات عالية لا يملكها عامة الناس، «والبطل معني سيكولوجي لكل من الفرد والمجتمع: للفرد الذي يسعى إلى اكتشاف شخصيته وتأكيدها، وللمجتمع ككل والذي لديه حاجة موازية لتأسيس هويته الجماعية، ويذكر السواح أن فريد يرى أن البطل شأنه كشأن صاحب الحلم، يخضع لتحولات سحرية ويقوم بأفعال خارقة ما هي هذي لرغبات والأماني المكبوتة»[2]

نستنتج من هذا أن البطل هو البطل هو الشخصية الرئيسية التي تمثل أي عمل أدبي سواء كان رواية، قصة أو مسرحية فهو العنصر الذي تسلط عليه الأضواء والذي يمثل ويجسد الكاتب آرائه من خلال الأدوار التي يقوم بها، وقد أرجع فريد مصطلح البطل إلى الأفعال خارقة لا يكون للعقل ودخل فيها وأيضا تنتمي إلى مركز اللاوعي ولا شعور نتيجة للمكبوتات المتراكمة داخل الشخصية.

والبطل المسرحي هو الشخصية التي تدور حولها الأحداث وتأثر في الأحداث أو تأثر فيما فيها أكثر من غيرها من شخصيات المسرحية، وتشهد معظم الشخصيات وجودها مقدار صلتها بها ومن طبيعة تلك الصلة.[3]

---

[1] كارم محمد عزيز: البطل الشعبي، ص38.

[2] المرجع نفسه، ص38.

[3] عبد القادر القط: من فنون الأدب المسرحية، ط1، دار النهضة العربية، بيروت، 1987، ص27.

فالبطل هو المحرك الأحداث الأول في المسرحية وهو الذي يأخذ تفاصيل أغلب الأحداث ويبقى إلى آخر المسرحية وغالبا ما تكون الفكرة التي يحملها ذلك البطل هي لب المسرحية في حد ذاتها.

والبطل أيضا غالبا ما يكون ملكا أو أميرا أو قائدًا، حيث كان الملوك والقواد والأمراء وحدهم المحركون للأحداث والمسيطرون، وفي شخصيتهم تتمثل قضايا العصر والمجتمع وكان صراع البطل يقوم بينه وبين قوي خارجة كالآلهة.[1]

تتضح لنا من هذا المفهوم أن البطل غالبا ما كان شخصية مرموقة في المجتمع وذات مكانة اجتماعية، ويتميز البطل بقدرات خارقة تخوف قوي البشر العاديين وهذا ما يجعل منها بطلًا.

فالبطل هي الشخصية الخارقة المعروفة بالشجاعة والأعمال النبيلة الذي يمثل المثال الأعلى والمثالي الذي يسعى الجميع تقليده والوصول إلى درجة شجاعته وقوته، فصورة البطل واحدة لا يمكن لأحد تغييرها فهو يمثل الشخص المثالي الأخلاقي في الشجاع النبيل ويمثل بذلك الشخصية المحورية التي لا يمكن لأي شخصية التغطية عليه.

من خلال التعريفات السابقة نجد أن البطولة تصب جميعا في إيناء واحد وهو الشجاعة والسيالة والقوة، ولم تقتصر البطولة على الرجال فقط بل تضمنت العنصر النسوي أيضا لتسمي المرأة بطلة.

[1] عبد القادر القط: من فنون الأدب المسرحية، ص28.

أما البطولة فهي الأعمال التي يمارسها الأبطال وهي مجموعة من الممارسات أو الأفعال الإنسانية العظيمة، التي يقوم بها جزء أو مجموعة من الأفراد توصلهم إلى منزلة رفيعة من النفوس الناس كافة وأقوامهم، مما يجعل هؤلاء الناس يصفونهم بالأبطال.[1]

فالبطولة مصطلح يطلق على البطل من خلال الصفات والتصرفات التي يمتازون بها والمكانة التي يحتلها الشخص البطل في قلوب الناس، فكلمة البطل تطلق على كل فرد قوي وشجاع ذو قلب مغوار يتحدى الظروف والعوامل ليصل إلى الشيء المراد.

2-أنواع البطل:

يمثل البطل مكانة مهمة في العمل الأدبي من قصة، رواية، ومسرحية فهو يمثل الشخصية المحورية الرئيسية التي يتحكم في تحريك الأحداث في مكان وزمان معين وقد اتخذ البطل أنواع عدة نذكر منها:

أ-البطل المأساوي:

يعرفه أرسطو بأنه "الشخص الذي ليس من الدرجة القصوى من الفضيلة والعدل والذي يتردى في الشقاوة والتعاسة لا بسبب رذيلة أو شر، ولكن بسبب خطأ أو سوء نقد" وقد استعد أرسطو ثلاث أنواع لا ينبغي للبطل أن يتصف بصفاتها: التراجيديا، تحول الشرير من الشقاء إلى السعادة، لا يمكن إظهار البطل وهو ينتقل من السعادة إلى الشر.[2]

فالبطل المأساوي يصارع الظروف التي فرضت عليه بالرغم من فشله مرارا وتكرارا فنهايته معلومة أنها تتصف بالحزن والتراجيديا «وهو يسعى وراء هدف مستحيل التحقيق وينذر حياته

---

[1] حسن مرعي حسن الشلبي: البطولة في الشعر العربي الإسلامي زمن الرسول صلى الله عليه وسلم، دراسة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر كلية الآداب والعلوم قسم اللغة العربية، ص10، 2000.

[2] رحيمة مبارك الجباري: البطل والأثر الجمالي للمأساة من الاغريق حتى العصر الحديث، ص833.

لتحقيق غاياته المستحيلة، وكأنه بذلك يتحدى حيث الزمن ويعيد إرجاع عجلته لإصلاح ما أفسده لعله بذلك يريد إثبات إرادته أمام حتمية القدر»[1]

ب-البطل الواقعي:

وهو شخصية يعني بها المؤلف عناية شديدة فيلقي الضوء على جميع جوانبها، وهي شخصية رئيسية تتفاوت مع الشخصيات الأخرى، إلّا من حيث الاهتمام والعناية وقد تتقارب معها لتنقل موقفا عامًا، وذلك ينقل صورة واقعية في تلك الشخصية فتمثل طبقة من طبقات المجتمع.

فالبطل الواقعي يجسد الواقع الذي يريد المؤلف إيصاله للجمهور أو القارئ حيث يمثل أحداث تعكس الواقع المعاش القريب من الذهن المتلقي والذي يحرك ويثير فيه الانفعالات ومختلف جوانبه النفسية والاجتماعية لأن كل بطل يحمل فكرة يدافع عنها تتطور وتتضح بتطور الأحداث والصراع حتى تصل إلى النهاية.

ج-البطل الشعبي:

يتسم على وجه الخصوص بأنه: "قوي، شهواني، هزلي، يميل إلى المداعبة في كثير من الأحيان، كما أنه يسقط في النهاية على يد امرأة مخادعة"

فيتمثل هذا النوع من الأبطال حقيقي أو خيالي أو أسطوري فهو شخص غير عادي يتمتع بقوى خارقة للعادة من خلال الأحداث وغالبا ما يكون ردا على الظلم الاجتماعي وأحيانا استجابة للكوارث الطبيعية.[2]

---

[1] رمالي نسيمة: البطل في الآداب العالمية، مجلة الذاكرة، العدد 5، ص366.

[2] كارم محمود عزيز: البطل الشعبي، ص44.

المبحث الرابع: مفهوم الفكرة، الصراع، والجمال.

1-الفكرة: تعد الفكرة اللبنة الأولى لتفعيل الصراع ونبدأ الفكرة في التكون فتظهر في البداية حركات مفردة، تظهر فيها جوانب من الصراع بين بعض الأشخاص بعضها لآخر أو بين البطل والجو المحيط به .

ومن خلالها يتم ربط الأجزاء لأمري في المسرحية، تنمو الفكرة شيئا فشيئا من خلال ما يدور فيها من صراع ولا تكتمل هذه الفكرة إلّا بانتهاء هذا الصراع فليس الفكرة هي الهدف الأصلي في المسرحية وإنما هي تحصل بالضرورة خلال عملية الصراع بين أقصاب أو المتناقصات[1] .

تمثل الفكرة عنصر حساس في المسرحية التي تنتهي بانتهاء الصراع القائم الناتج عن عناصر بناء المسرحية.

2-الصراع: "هو تلك المناضلة التي لا تكون إلّا بوجود قوتين متعارضتين ينمو الحدث الدرامي بمقتضى تصادمهما"[2] أما القوتين فغالبا ما تكونان شخصيتين مختلفتين في المبادئ متفقتان في الهدف المراد الوصول إليه وعلى كل شخصية أن تختار الطريق التي يناسب ومبادئها وأخلاقها ومنه نشأ الصراع وهذا الصراع ينبغي أن يكون متدرجا في الصعود فلا يلحقه ركود.

"أما في الفلسفة فهو شكل جمالي خاص للتعبير عن المتناقضات الحادثة في حياة الناس من آراء وأفعال وعواطف، كما أن الصراع الدرامي يعد صراع إرادات لأن هدف كل من الشخصية المحورية وخصمها تحطيم إرادة الآخر، فالصراع يظل يشد انباه المشاهدين طوال المسرحية

[1] عز الدين اسماعيل: قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، دار الفكر العربي، د.ط، 1980، ص37 ص38.

[2] رانيا عبد السلام عبد الرحمان: الصراع الدرامي في مسرح الطفل، مجلة علوم اللغة والأدب، ص 5.

المترقب للنتيجة".[1] فتعد بداية الصراع ونهايته هي نفسها بداية الحبكة ونهايتها، فالصراع يتطور بتطور الأحداث.

إن الصراع هو العنصر الذي يضمن استمرار العمل المسرحي إلى نهايته وعند وصوله إلى الذروة لابد من انتصار أحد الأطراف التي نشأ بينهم ذلك الصراع لتحقق بذلك فكرة الصراع ويتضح الغموض الحاصل وتعود المياه إلى مجاريها فالصراع بذلك من العناصر المهمة التي يقوم عليها العمل المسرحي التي تقوده من البداية الأحداث إلى نهايتها وذلك يتضافر مجموعة من العناصر في تشكل المسرحية التي تعد عبارة عن مجموعة من الأجزاء المحكمة البناء تكمل بعضها البعض وتوصل الكاتب من خلال ترابطها.

«فمن خصائص الصراع الفني أن يأتي على مراتب متسلسلة فلا يتوقف أبدا بل سيبقى على شكل شحنة تتوارى أحيانا وتظهر أخرى ليصل إلى أقصى شدته في نهاية العمل المسرحي[2]»

«يعرف الصراع المسرحي على أنه الصدامية القائمة على التضاد المتكافئ والمعتمد على الإرادة كدافع حتى تصل الحكاية إلى النهاية بتحقيق الهدف. ومن خصائصه: قوتان متكافئتان يتبادلان الغلبة، فلا متعة بين قوي وضعيف، وعن طرف لمعركة مع الآخر حيث تقوم على الدوافع وأخيرا ارتباطه بالهدف الأعلى أن الصراع تراكم أحداث يوصل إلى رأس الهزم[3] .»

3-مفهوم الجمال: كلمة الجمال مشتقة (الاستطيقا (Esthetic)) مشتقة من اليونانية وتعني الشعور أو الحدس، وقد أفرد لها فلاسفة اليونان حيزا منها في كتاباتهم الفلسفية، إذ يعتبر أفلاطون الفن محاكاة للجمال وبتحقق المتعة الجمالية من خلال الانسجام بين شكل العمل الفني

[1] المصدر نفسه، ص 5-6.

[2] المصدر نفسه، ص11.

[3] ياسر مدخلي: أزمة المسرح السعودي، ص53.

ومجال الفكرة لأنه كلما حدث هذا التذوق الجمال يرى أفلاطون أن الجمال الأصيل ينبع من الفكرة الجميلة.[1]

ويتضح لنا من أن فلاسفة اليونان ربطوا الجمال بالفكرة والفن الذي يحقق المتعة الجمالية فلا بد للفن أن يحقق الجمال.

والجمال صفة تلحظ في الأشياء وتبعث في النفس سرورا ورضا. وهو أيضا لفظ يشير إلى قيمة الأشياء التي أنتجتها أولئك المبدعون.

ويعرّف علم الجمال على أنه علم يبعث في الشعور والإحساس واللّذة التي تبعثها مناظر الأشياء الجميلة ويضع المستويات فيها الجميل والقبيح[2] .

يتبين أنه يخلو أي عمل أدبي عن عنصر الجمال الذي يحقق المتعة فالمسرح بوابة جمالية تنتج عن ترابط الأفكار وتسلسلها وهذا ما يجعل من العمل الأدبي عمل ناجح.

[1] دياب قديد: محاضرات علم الجمال، ص1

[2] ابراهيم حجاج:، مدخل إلى علم الجمال والمفهوم والنشأة، والأهمية، على الساعة: 20:16، 20241/04/24، نقلا عن https://m.alhwar.org.com .

الفصل الثاني:

بناء الشخصية

في مسرحية دعاء الحمام

لزهور ونيسي

أولا: ملخص المسرحية

تعد المسرحية «دعاء الحمام» الزهور ونيسي من المسرحيات التي عالجت قضايا وطنية وثورية، حيث استطاعت الكاتبة أن تكتب هذه المسرحية عبر استخدامها مزيج من الشخصيات من مختلف أنحاء الوطن. ورغم الظروف التي كانت تعيشها الجزائر آنذاك من عشرية سوداء، وجدت الكاتبة نفسها تكتب مسرحية رغم ذلك ليس من اختصاصها: فتقول: «وجدت نفسي قد كتبت فعلا (مسرحية) ألهبت وجداني وألهمت عقلي قبل أن تلهم عقل المتفرج وتلهب وجدانه لقد وضعت نفسي بعقلي ووجداني مقياسا لعقل ووجدان الشعب، ذلك المتفرج الصادق لمدرسته الأولى المسرح»

ومن ملاحظاتي أن الكاتبة عبرت عن المحنة التي تمر بها البلاد في تلك المرحلة في تاريخ الجزائر من إرهاب ودمار وفساد وخسائر بشرية وتخويف واستهداف ونجد أن جميع فئات الشعب كانت مستهدفة لكن بالخصوص كانوا الكتاب أكبر فئة مستهدفة ولكن رغم تلك الظروف كانت تكتب شيء من المسرح والقصة وغيرها فقالت «كنت مرة بعد مرة أتنفس ببعضه في مناسبات فكرية وأدبية وحتى سياسية مع الجزائريين وغير الجزائريين وكنت كل مرة أقتنع أن هذه الأفكار التي أساهم بها، إنما هي فكر المجتمع الذي أعيش فيه ولم أخرج منه رغم مختلف الظروف، فكر العمق الوطني الذي كثيرا ما ألتزم الصمت وأحيانا كثيرة التحفظ في هذه العشرية» ولقد كانت مسرحية «دعاء الحمام» حافلة بالشخصيات والحوارات والأحداث من بداية المسرحية إلى نهايتها وذلك من خلال المشاهد الخمسة والشخصية الموجودة في كل مشهد وموضوعها على الثورة والجزائر.

في المشهد الأول:

كانت تتحدث الكاتبة على النساء والفتيات وأدوارهن في الحياة حيث النساء اللواتي جرت بينهن حوارات حول الموت وأسبابه والزواج وغيرها من مختلف المشاكل.

في المشهد الثاني:

تحدث الكاتب عن الكاهنة ملكة الأوراسي وأبنائها الثلاث (بغاي وقايس وخنشلة) كانت الملكة م ناصحة ومرشدة لأبنتها خنشلة وأرغمتها على التقيد بالتقاليد وعادات المنطقة كما أنها كانت المرأة الملكة المحافظة على وطنها وكرامتها فهي المسئولة عن شعبها وأمنه.

في المشهد الثالث:

فتكلمت الكاتبة عن منطقة الأهقار بصحراء الجزائر حيث تحدثت عن تنهنان ملكة التوارق. فهي امرأة من نساء القلعة تكتب بلباس بلادها. وكانت قائدة على النساء الموجودات في القصر، وكانت مساندة لرجال من مهامها حماية القصر والتصدي للغزوات.

في المشهد الرابع:

تحدثت الكاتبة عن منطقة القبائل بأحد البيوت في قرى الصومام بجبال جرجرة كانت البطلة والمجاهدة إحدى نساء القبائل اسمها «لالة فاطمة نسومر» رغم مرض والدها إلّا أنها كانت صامدة في وجه العدو تدافع عن أرضها وشرفها ودينها وتاريخها حتى وأن استشهدت من أجل وطنها. فذلك معنى الحرية والنضال، فهنا سوف يخلد التاريخ ذكرها.

في المشهد الخامس:

تتحدث الكاتبة عن شخصية «مريم بوعتورة» والتي كانت اسمها الثوري «ياسمينة» كانت تلبس لباسا عصريا وتحصلت على رشاش داخل المدينة لتستخدمها في العملية الفدائية رفقة حملاوي وكأنها زوجي حمام يناشد الحب والتحليق عاليا في سماء الحرية فاستطاعت أن تجمع شمل هذا الوطن وذكر مختلف الشخصيات من العصور القديمة والعصور الحديثة وأخصت بالمرأة لأنها ما عنته دليل على صبرها على صعاب الحياة لكن حبها لوطنها كسر تلك القيود، فكن الأرض وكن الشرف والعطاء هن الجزائر.

ثانيا: شخوص المسرحية

تتكون المسرحية من خمسة مشاهد واشتملت على مجموعة من الشخصيات كان لها الفضل في تنمية الحوار وتطوره من أبرزها:

- **في المشهد الأول:** من أبرز الشخوص المذكورة:

- مريم: فتاة عادية.
- سميرة: طالبة.
- نادية: طبيبة.
- فطومة: خياطة.
- وردة: مدرسة.
- حبيبة: صحفية.

- **في المشهد الثاني:**

- الكاهنة: ملكة الأوراس قبل الفتح الإسلامي لشمال افريقيا.
- خنشلة: ابنة الكاهنة.
- قايس وبغاي: ابنا الكاهنة.
- الأمير العربي: قائد جيش المسلمين في شمال افريقيا.

- **في المشهد الثالث:**

- تبين هنان بطلة أسطورية من الأهقار بصحراء الجزائر
- مجموعة نساء صديقات تين هينان

- مجموعة رجال من عشيرة تنهنان

- في المشهد الرابع تضمن عدة شخصيات أهمها:

- لالة فاطمة نسومر: مجاهدة وقائدة ثورة ببلاد القبائل الجزائر

- شيخ الزاوية المريض والد لالة فاطمة

- مجموعة نساء يظهرن على الخشبة

- جنود ثلاث يظهرون على الخشبة

- في المشهد الخامس: يتضمن شخصيات أبرزها:

- مريم بوعتورة فدائية بالولاية الثانية التاريخية (قسنطينة) استشهدت تحت التعذيب.

- حملاوي فدائي رفيق مريم استشهد تحت التعذيب

- بشير فدائي مسؤول خلية فدائية يقبض عليه جريحا

- محمد فدائي رابع يقبض عليه جريحا.[1]

[1] زهور ونيسي : دعاء الحمام، منشورات ANEP، ط1، الجزائر، 2002، ص 12.

ثالثا: أنواع الشخصيات في مسرحية دعاء الحمام لزهور ونيسي

تتكون مسرحية دعاء الحمام للكاتبة زهور ونيسي من خمسة مشاهد كل واحد منها له موضوع وشخصيات خاصة به شكلت الحدث المسرحي فيها.

المشهد الأول:

يتحدث المشهد الأول عن معاناة المرأة الجزائرية ابان العشرية السوداء كما قالت الكاتبة «في العشرية الأخيرة»[1]

حيث سلطت الضوء على شخصيات نسوية مثلت مختلف القضايا الوطنية عامة والثورية خاصة، منها ما يتعلق بالزواج والموت وأسبابه وغير التعليم وغيرهم من القضايا.

وتنقسم هذه الشخصيات إلى رئيسية وثانوية.

الشخصيات الرئيسية:

هي التي تتمحور حولها الأحداث ومنها ينطلق الحوار منها:

- **مريم:** تمثل البطلة التي تقوم بالدور الرئيسي مع مجموعة أخرى من النساء وهي أول شخصية استعملت بها الكاتبة المشهد

وهي فتاة عادية كما قالت عنها «تحمل مجفف الشعر»[2] ليس بيدها حيلة لرفض ما فرض عليها من ظروف فلرض الزواج وطمس الرأي حيث قالت في أول ظهور لها تتساءل حول الظلم الذي تعرضت له فتاة تم اغتيالها.

---

[1] زهور ونيسي: دعاء الحمام، ص9.

[2] المصدر نفسه، ص15.

كان ثاني حوار لها حول الزواج ومشاكله حيث قالت «أما أنا مشكلتي أني لا أريد الزواج إلّا من الذي أختاره، إنها حياتي ويجب أن أعيشها مع الذي يختاره عقلي وقلبي»[1] هذا كان محتوى حوارها أهم.

في آخر المسرحية لقبت نفسها «بأنا مريم المجدلية»[2]

- **حبيبة:** هي ثاني شخصية رئيسية شاركت مريم وأخريات في الحوار تبدوا طالبة علم لم تضع الكاتبة عمل لها بل اكتفت بطالبة بنظارات فقط، حيث أجابت مريم بأن موت تلك الفتاة بأنها «غصن أخضر انكسر.. بعد أن استوى واستعد لتذوق الحياة. »[3]

كانت حبيبة في دفاع عن المرأة الجزائرية بصفة عامة تشهب بالحمامات التي تبحث عن الحرية ولم تكن السبب في الفساد والفجور وغيرها حيث قالت «لا شياطين ولا ملائكة، والخير والشر في كل مكان، الطيور كاسرة أو أليفة، والفساد سوف لن تنجو منه الأرض، ما دامت ألأرض وما دامت الحياة، هكذا خلق الله الدنيا وخلق الإنسان، وإلّا لماذا كان الخير والشر، والفضيلة والرذيلة، والجنة والنار، وكان الله خالقنا جميعا والحكم بيننا يوم القيامة..؟ »[4]

وظهرت في مقطع آخر تحمل ورقة وقلم تحاول أن تسجل أمرا ما حدث استوقفها جس الحياة والموت وأيضا حوار داخلي بين الحس والشغف وذلك في صاحت بغضب قائلة «كيف أفكر؟ وماذا أقول؟ وماذا أكتب الرغبة في الحياة، والرهبة من الموت، كلاهما حقيقة أزلية أبدية، وكل ما سواهما يبدو سرابا».[5]

---

[1] زهور ونيسي: دعاء الحمام، ص27

[2] المصدر نفسه، ص34.

[3] المصدر نفسه، ص16.

[4] المصدر نفسه، ص19.

[5] المصدر نفسه، ص20.

وبعدها في حوار داخلي لها: «وجود حبيبة حميمة عندنا حنين دائم إليها، وجود تعيش داخلنا، بين شغاف قلوبنا، في أذهاننا وأفكارنا وأقوالنا، نرددها كألحان مجموعة.

الأخرى:

وجوه ليست ككل الوجوه، إنها العقل، إنها العقل، إنها العبقرية والابداع، إنها ثمرة الجهاد الطويل...»[1]

وتحدثت أيضا عن الظلم والاضطهاد الذي تعانيه المرأة الجزائرية في ذلك الوقت حيث قالت «فأصبحنا عرائس.... تحركنا أطراف...، خيوط لا نراها ولا نعرف عنها شيئا»[2]

وقالت أيضا «أننا اليوم لا نعرف عدونا بالضبط، إنهم لم يتركوا لنا وقتا للتفكير ولا للتحليل، سهامهم كانت أسرع من أي تفكير أو تدبير»[3]

وفي آخر المشهد أطلقت على نفسها اسم الكاهنة وذلك في قولها «أنا الكاهنة»[4]

- سميرة وهي أيضا شخصية رئيسية في هذه المسرحية ظهرت في الحوار مع مريم وحبيبة حول موت الفتاة المثقفة وهي طالبة كما قالت عنها الكاهنة فتاة بضفرتين تحاول أن تقنع نفسها بأن الفتاة استراحت بموتها في قولها «لقد ذهبت واستراحت والدور الباقي علينا هكذا كأننا نعاج نساق إلى المذبح دون أية مقاومة، يا لها من ميتة غريبة»[5] ودعمت قولها بأن سبب الموت هو كونها مثقفة أو تبحث عن الانفتاح وذلك أن «الحمامة ماتت لأنها أصرت على التحليق في أجواء الحرية، وفضاءات الابداع...» [6]

---

[1] زهور ونيسي: دعاء الحمام، ص21.

[2] المصدر نفسه، ص29.

[3] المصدر نفسه، ص29.

[4] المصدر نفسه، ص33.

[5] المصدر نفسه، ص17.

[6] المصدر نفسه، ص18.

- نادية: هي أيضا شاركت دور البطولة ومثلت الشخصية الرئيسية المثقفة أخبرتنا الكاتبة بأنها أكبر سنا بمئزر طبيبة وهذا يشير إلى كونها طبيبة هي الأخرى طرحت مشكلة من المشكلات التي كانت مسيرة ذلك الوقت ألّا وهي هيمنت العنصر الذكوري في المجتمع، طرحت مشكلتها المتمثلة في قولها «أن أخي الصغير العزيز يريدني أن أعمل. بعد أن تخرجت من الجامعة، وفشل هو في المرحلة الثانوية، ... وأسرتي تعيش التمزق بين إرضاء أخي، وبين حاجتها إلى مدخول يغطي كثيرا من الحاجات الأساسية لأخوتي الستة، وأكبرهم أخي الفاشل»[1]

وقد لقبت نفسها بلالة فاطمة نسومر.

- وردة: وهي امرأة عاملة ظهرت في المشهد في حالة من الرعب والخوف وهي تجري على الخشبة خوفا من الموت.

كما ظهرت وهي تحاول تغيير الموضوع من أجل التفاؤل في القادم لعله يكون شمسا تشرق على حياتهم بنور من الفرح وحرية ذلك في قولها «قصدي تغيير الموضوع.. إن استمرارنا في الندب والبكاء لا يفيدنا في شيء، أنه سيحطم ما بقي لدينا من إرادة فلا نجد ما نلملمه للانطلاق من جديد في فضاءات الحرية والخير التي في انتظارنا...»[2]

كما سمت نفسها بوردة الورود.

- فطومة: كما لقبت نفسها بأم البنين أكبرهن جميعا تعمل خياطة ظهرت في أول حوار لها مصممة على أن كل مثقفة مصيرها الموت مثل تلك الفتاة حيث قالت وهي تعدل خمارها الأبيض: «الدور الآتي علينا نحن، مهما اختلفت لأسباب... ألسنا عقدا من اللؤلؤ طالما زين صدر الجزائر، تنفرط اليوم حباته الواحدة تلو الأخرى...»[3]

---

[1] زهور ونيسي: دعاء الحمام، ص 18.

[2] المصدر نفسه ، ص 19.

[3] المصدر نفسه، ص21.

خلاصة الحوار في هذا المشهد أنه ألم بأسباب معاناة المرأة الجزائرية في ذلك الوقف أي العشرية السوداء وأن الحلول مهما تعددت فالمصير واحد إلّا إذا تغيرت ديمقراطية البلد وأصبحت خاصة أيضا بهن من حيث التميز والخصوصيات، وأن الجهل أدى إلى انقسام البلد في حد ذاته إلى «عرقيات وقبائل حتى تحطم قوتها وكيانها»[1]

الشخصيات الثانوية:

الشخصيات الثانوية هي المساعدة في بناء الحدث المسرحي وتطوره ووظيفتها أقل من وظيفة الشخصية الرئيسية تساهم في بناء الأحداث وتطور الحوار.

رجل في ثوب فضفاض أسود: شخصية ثانوية يدخل ليقطع الحوار القائم على النساء والفتيات بأن المرأة هي السبب الوحيد في الفساد والفتنة والفجور ليقول «الحمامات هن سبب المشاكل تعانيها الغربان، إنهن الأرواح الشريرة التي تزرع الفساد والفجور والفتنة»[2]

فهو يمثل القوة الشريرة التي تقمع المرأة وكل اللّوم عليها باعتبارها السبب في كل قبيح يصيب المجتمع.

- الرجل الأبيض: لقبته الكاتبة برجل الدين ألقي اللوم على أول جريم في تاريخ البشرية وهي جريمة قتل الإنسان للإنسان حيث أدرج قصة قابيل وهابيل باحث صار شديد «اللعنة على كل شيء على اليوم الذي عرف فيه الإنسان عملية القتل... بدء عملية قتل الإنسان للإنسان...

[1] زهور ونيسي: دعاء الحمام، ص 18.

[2] المصدر نفسه، ص19.

ثم مستفسرا باستغراب في حركة مسرحية خطابية:

قابيل لماذا قتلت أخاك هابيل؟

ماذا استفدت بعد ذلك؟ سوى أنك احترت كيف توارى سوءته»[1]

العلاج: يتمثل ضر السحر والشعوذة في ذلك الوقت حيث قالت الكاتبة: «العلاج أصبح يلعب بالأقدار»[2]

المشهد الثاني:

تحدثت فيه الكاتبة عن ملكة الأوراس التي حكمت الأوراس قبل الفتح الإسلامي لشمال إفريقيا حيث لقبت بالملكة الكاهنة كمثال للمرأة الصامدة المتمسكة بالعادات والتقاليد، والحضارة والحرية من خلال تصديها للفتح الإسلامي ورفضها لتقليد مختلف الحضارات.

الشخصيات الرئيسية:

- الكاهنة: هي ملكة الأوراس قبل الفتح الإسلامي كانت تعتمد على التكهن في اتخاذ مختلف قراراتها حيث ذكر ذلك التكهن هو الوسيلة الوحيدة التي تتيح لها المعرفة حيث قالت «صدق أو لا تصدق أليست هذه هي حقيقتي، أعتمد الكهانة لأحصل على الاختيار الصحيح»[3]

[1] زهور ونيسي: دعاء الحمام، ص 21.

[2] المصدر نفسه، ص20-21.

[3] المصدر نفسه، ص41.

ظهرت في أول المشهد وهي تتصدى لابنتها خنشلة من أجل التمسك هي الأخرى تقاليد وعدم انبطاحها للعادات الأخرى ولومها على ذلك عند رأيتها لملابس ابنتها استنكرت داهشة عليها بقولها «ما هذا ا خنشلة وهل تلبسه أميرة أوراسية؟»[1]

ترى أن التقليد هو تخلي عن الحضارة التي أفنت عمرها في الدفاع عنها من خلال قولها لأولادها «وهل التقليد الأعمى هو الحضارة؟ وهل الانبطاح للآخر هو الحضارة»[2]

وأيضا في قولها مخاطبة ابنتها «أنت يا خنشلة انبهرتي بسرعة وحاولتي تقليد غيرك بدون تفكير إنني لن أرضى بذلك أبدًا»[3]

وسرقوا لها ابنتها بأنها «لباسنا الوطني فيه من الجمال والفن وبألوان السرة، ثم إنه لباسنا عنواننا، يطبع شخصياتنا ويميزنا عن غيرنا ويطبع حضارتنا»[4]

ونجد تصدي آخر لها ضد أولادها بغاي وقايس إثر تأثرهما بالفتح الإسلامي الذي رفضته رفضا باتا ضنا منها في قولها «بل قل أنهم يريدون أن يرودونا عن ديننا وعقيدة أسلافنا...»[5]

ترمي من خلال هذا القول للحفاظ على تاريخ أسلافها العظماء وصيانة للأمانة التي تعتبر حرية الشعب وسيادته لأنها الملكة. وحتى لو اقنعت بما جاء به الأمير العربي من نشر للدين الإسلامي يمكنها الاستسلام لذلك.

ومع هذا تقبلت انضمام ولديها لهذا الدين ويظهر ذلك في قولها وذلك من خلال قولها مخاطبة للأمير «يكفي أن هذا النور قد غمر قلبي وعقلي ولديا الأميرين...»

---

[1] زهور ونيسي: دعاء الحمام، ص37.

[2] المصدر نفسه، ص39.

[3] المصدر نفسه، ص39.

[4] المصدر نفسه، ص39.

[5] المصدر نفسه، ص40.

خذهما إلى صفك أيها القائد لنشر دينك الجديد أنهما من الآن أخوالك...»[1]

وأضافت مخاطبة لهم جميعا «ها قد أصبحتم... أما أنا حتى لو اقتنعتم بما جئت به أيها الأمير الفارس، فإنني لا يمكن أن أسلم أترك ديانة إسلامي»[2]

الشخصيات الثانوية:

شخصية خنشلة: هي ابنة الكاهنة التي تأثرت بالحضارة الرومانية ومن خلال تغيير ملابسها مساهمة بهذا في تطور الحدث المسرحي ظهرت أول المسرحية جاثية على ركبتيها ترتدي لباس روماني تكتسي به حلة كأميرة الرومان حيث ردت على أمها بقولها «وما ترينه في لباسي يا أمي... لقد غيرتني رفيقاتي بلباس الأوراس»[3]

كان هذا ظهورها في المشهد من المسرحية.

شخصيات:

ميلاس وسيرتا وصنداي وتيفاست: هي شخصيات عربية ذكرت في المسرحية من أجل بناء الحدث تحدث عنهم كل من خنشلة وبغاي.

تدل هذه الشخصيات على النساء اللواتي تجردوا من العادات والتقاليد واختاروا تقليد أميرات الرومان.

شخصية بغاي وقايس: هم أولاد الملكة الكاهنة في مقتبل العمر اهتموا بالفتح الإسلامي الذي اهتم به الأمير ودافعوا عنه محاولين إقناع والدتهم بأنه الاختيار الصحيح الذي يهدف بالعدل

---

[1] زهور ونيسي: دعاء الحمام، ص44.

[2] المصدر نفسه، ص 45.

[3] المصدر نفسه، 37-38.

والمساواة بين البشر حيث يقول قايس لأمه «كلا أيتها الأم إنهم لا يبشرون بدينهم هذا بالقوة إلا مع الذين يعارضون بالقوة...»[1]

ومتدخلا بغاي مدافعا عنهم «إنهم يقولون أنهم ليس غزات وليس مختلفة بل إنهم ناشرون لرسالة سماوية بالحوار يدعوا سلم والعلم والعدل والمساواة بين البشر بالرغم من اختلافهم في العرف...»[2]

وظهر قيس في موقف آخر له يقنع أمه بإقناع الأمير العربي وأن هذا لن يقبل مني عظمتها ولا حتى من قرارها.

في الأخير انظم الولدان لصف هذا الدين الجديد من خلال طقس التبني لتنهي دورهما في هذه المسرحية.

شخصية الأمير العربي: هو فارس عربي جاء لنشر الدين الإسلامي في هذه البلاد مقابلا للكاهنة ومقنعا لها بهذا الدين الجديد لم يكن له دور طويل في هذه المسرحية.

المشهد الثالث:

يتحدث هذا المشهد على الملكة تنهنان في منطقة الهقار بصحراء الجزائر الحادثة كلها جرت في قصر من قصور الجنوب كانت المرأة تنهنان تحدث مجموعة من النساء تردد وانسحاب الرجال وخوفهم من الغزاة

حيث كانت تحثهم على ضرورة مشاركتهن من أجل ردع للغزاة جرى حوار ونقاش حول كيفية هذا في الأخير قبل الرجال باعتذار على هذا التخاذل.

---

[1] زهور ونيسي: دعاء الحمام، ص40

[2] المصدر نفسه، ص41.

الشخصيات الرئيسية:

شخصية تنهنان تمثل البطلة التي تدور حولها مشهد المسرحية فهي المساهم الأول في تطور الأحداث والقطب الذي يجذب كل الحوارات تمثل شخصية تنهنان المرأة القوية المتصدية للاحتلال للغزو والمدافعة عن أرضها.

ظهرت في أول المسرحية تحدث مجموعة من النساء عن تردد بعض الرجال في حماية للقصر وذلك حول الكاتبة «تنهنان امرأة من نساء القلعة بلباس التوارق تحدث مجموعة من نساء القصور في تردد بعض نساء القصور.. تحمست لاتخاذ موقف...»[1]

ترى تنهنان بأن المواجهة للجميع رجالا ونساء على قولها «إن حماية القصور مهمة الجميع، رجال ونساء وحب الوطن يجب ألّا تحسن سوى اللعب على الأمزاد، والموسيقى هوايتها الأولى والأخيرة التي يجب أن أهتم بوضع القلعة»[2]

تضع تنهنان نفسها في الواجهة للتضحية من أجل رد الغزاة في هذا النقاش المفتوح مع النساء.

في هذه اللحظة يعود الرجال خائفين وكانت حجتهم أن الغزاة بالعشرات ولهم مئونة كبيرة.

فرجع نقاشهن بحل يتصدون به قولهم «في هذه الحالة يجب أن نعمل على إيهامهم على أن لنا من المؤونة ما يجعلنا نصمد ضد حصارهم أياما بل أشهرا»[3]

ذلك كما قالت تنهنان من خلال وظيفة المرأة المعتادة من تنظيف وغسل لإيهام الغزاة بأن لهن مئونة أكبر.

---

[1] زهور ونيسي: دعاء الحمام، ص49.

[2] المصدر نفسه، ص49.

[3] المصدر نفسه، ص54.

وتنهي المشهد تنهنان بتخفيف عن الرجال من خلال وصفهم بالشجعان وأنهم أتاحوا الفرصة للنساء بالمشاركة في الدفاع عن القلعة.

الشخصيات الثانوية:

شخصيات مجموعة من النساء: هن شخصيات ثانوية كانت لهم الدور نمو الحدث المسرحي من البداية إلى النهاية فنجدهن في البداية شاركن في الحوار مع تنهنان وخرجن بموقف من أجل مشاركتها في الدفاع عن القلعة

شخصيات الرجال: هي شخصيات أيضا ثانوية عبارة عن رجال وفرسان القلعة عجزوا عن الدفاع ورد الغزاة، كان هذا أول ظهور لهم. وظهور آخر لهم حين اعتذروا لتنهنان عن تقصيرهم في أداء واجباتهم وتحميل النساء هذا الواجب.

المشهد الرابع:

يدور هذا المشهد المجاهدة البطلة لالة فاطمة نسومر وموت والدها وهي صغيرة.

غرس غيها والدها القيم الوطنية بعدها انتقلت الكاتبة مباشرة لموت الوالد وتسليط الضوء على صمود لالة فاطمة التي كانت تناضل وتدافع عن وطنها بالنفس والنفيس، والتضحية.

في الأخير تحدثت عنها الكاتبة بوصفها قائد عظيمة خلدها التاريخ.

الشخصيات الرئيسية:

شخصية لالة فاطمة نسومر: تمثل فاطمة نسومر في هذا المشهد البطلة فهي شخصية تاريخية ترمز لنضال المرأة وجهادها ضد الاستعمار وبين مدى وعي المرأة الجزائرية لقضية وطنها.

تظهر في مطلع المسرحية مع والدها المريض على فراش الموت وهي صغيرة السن لكن لها طابع مجاهدة فكان أباها في هذه اللحظة يهدئ من روعها في قوله «لا تخافي يا ابنتي.. لقد تركت لكي من القرآن والسنة ما يحميك من كل الشرور»[1]

لترد عليه بحماس بأنها غير خائفة لا من الاحتلال الجاثم ولأنها تسير عل طريق الحرية فتجيبه «لي يا أبي ما تركته من أهلي وعشرتي من سمعة طيبة وعرض نظيف، لي ثقة سبقوا ووهبوها لك، وهم مستعدون أن يهبوها لابنتك صحيح ابني ليس رجل لكن تأكد أنني أحمل قلب أسد»[2]

وهذا إن كان يدل على شيء فدل على والد فاطمة نسومر كان هو الآخر مجاهدا وأيضا بين مدى وعي الصغار بقضية وطنهم ورفضهم للمستعمر.

تنتقل الكاتبة مباشرة لوفاة والدها، ثم اختصرت بقية المسرحية في ظهور البطلة وهي تناضل واستشهادها بعد أن ألحقت هزائم كثيرة بالمستعمر «لتلقب بقاهرة الجنرالات»[3]

الشخصيات الثانوية:

شخصية والد لالة فاطمة نسومر: ساهمت هذه الشخصية في تطور المسرحي فهو الذي زرع القيم الوطنية لابنته وكان القوة باعتباره مجاهدا.

ذكرته الكاتبة على أنه كان على معرفة دينية «الشبح والد لالة فاطمة نسومر واضع مصحف وسبحة بين يديه مسبحا»[4]

---

[1] زهور ونيسي: دعاء الحمام، ص60.

[2] المصدر نفسه، ص61.

[3] المصدر نفسه، ص63.

[4] المصدر نفسه، ص59.

ظهر في طابع إرشادي وتوجيهي لابنته خوف عليها من بعد بعدها تكلمت الكاتبة عن وفاته بشكل مختصر.

شخصيات الجنود: شخصيات ثانوية تدل على الاحتلال هم رجال المستعمر حيث ظهر أول جندي وهو يستهزأ بموت والد لالة فاطمة نسومر وأن المهمة أصبحت أسهل للاستلاء على منطقة للقبائل الكبرى ليرد عليه آخر بأنه أمر حتمي، مقاطعا لهما جندي ثالث أنه شعب لا يستسلم والمرأة الواحدة بمائة رجل.

كان هذا ظهورها الوحيد في هذا المشهد.

شخصيات النساء: وهن أيضا شخصيات ثانوية ظهرت بلمحة سريعة معلقة فقط على إصرار وجرأة الصغيرة لالة فاطمة نسومر بالحرب والمجاهدة وأيضا على وفاة والدها

ويظهر ذلك في قولهم «تريد أن تحارب وهي الفتاة الصغيرة أكيد أنها لا تعرف ماذا تفعل»[1]

وعلقوا على ذلك بأن مكان المرأة هو البيت وعملها هو التربية وغيرها بقولهم «إن مكان الفتاة البيت والزواج والانجاب، ما لها هي والجهاد إن الجهاد للرجال كما تعرف...»[2]

وهنا ينتهي ظهور النساء في هذا المشهد.

المشهد الخامس:

يتحدث المشهد الخامس عن الثورة والجهاد فيها يسلط الضوء على البطلة مريم بوعتورة ومشاركتها في العمليات الفدائية مع مجموعة من المجاهدين.

---

[1] زهور ونيسي: دعاء الحمام، ص 62.

[2] المصدر نفسه، ص62.

وتحدثت الكاتبة على المواجهة التي شنتها هذه المجموعة ضد المستعمر المحتل وطريقة استشهادهم وفي الأخير الطريقة التي ماتت عليها البطلة مريم.

الشخصيات الرئيسية:

مريم بوعتورة: وهي شخصية رئيسة تدور حولها أحداث هذا المشهد كانت امرأة ثورية منخرطة في صفوف المجاهدين رغم صغر سنها وجمالها افتتحت الكاتبة المشهد بوصف مريم وهي متوجهة رفقة صديقها حملاوي إلى مكان يلتقيان فيه مع بقية الفدائيين وكانت هي الأخرى تلقب بياسمينة كاسم ثوري.

كان في حالة من الخوف حيث دخل إلى البيت عندها ألقاب السلام موجهة حديثا لمسؤول الخلية تقول فيه «يبدوا أننا انكشفنا»[1]

يعد الحوار الذي جرى بين جميع الأعضاء قامت مريم بحرق جميع الوثائق المتعلقة بالحركة كلها وخلال هذا انكشف مكانهم الثوري ثم حوصروا.

كان هناك تبادل اطلاق النار أصيبت مريم بجرح خطير كما ذكرت الكاتبة زهور ونيسي بعد خمس ساعات من الصراع المتكافئ «حيث لا انسانية ولا عدل ولا حقوق بشرية، تجرح مريم جرح بليغا تقطع ساقها من جهة الفخذ»[2]

في الأخير بينت الكاتبة مدى ظلم المستعمر حيث أنها «لم تأخذ مريم للمستشفى للعلاج العاجل حقها الانساني في ذلك سواء زمن السلم أو الحرب، بل أخذت الآلات التعذيب الجهنمية التي أنهت ما فيها من بقايا الحياة في ليلة اليوم نفسه».[3]

---

[1] زهور ونيسي: دعاء الحمام، ص68.

[2] المصدر نفسه، ص72.

[3] المصدر نفسه، ص72.

الشخصيات الثانوية:

شخصية حملاوي بشير ومحمد: شخصيات ثانوية ثورية شاركوا الشخصية البطلة مريم الأحداث وساهموا في تطور البناء المسرحي من أول المشهد إلى آخره، لينتهي بموتهم أيضا بعد مدة زمنية معتبرة من الجهاد وذلك في قول الكاتبة «وحملاوي كذلك جرحه بليغ، وبشير ومحمد جرحهما كان أقل خطرا... تأخذ مريم وحملاوي في غيبوبة ليقضيا ويستشهدا تحت تعذيب جديد وينجو بشير ومحمد ليحكم عليهما بالإعدام»[1]

بين الشخصية الرئيسية والثانوية

المشاهد	الرئيسية	الثانوية
المشهد 1.	- مريم - نادية - حبيبة - سميرة فطومة - وردة	رجل في ثوب فضفاض أسود الرجل الأبيض الحلاج
المشهد 2.	- الكاهنة	- خنشلة - باغاي - قايس - الأمير العربي
المشهد3.	- تنهنان.	- - مجموعة من النساء - مجموعة من الرجال
المشهد 4.	لالة فاطمة نسومر	- الأب - الجنود

[1] زهور وناسي: دعاء الحمام، ص72.

		- النساء
المشهد 5.	مريم بوعتورة	- حملاوي - بشير - محمد

رابعا: أبعاد الشخصيات

1-البعد الفيزيولوجي (الجسمي):

المشهد الأول:

- **شخصية مريم:** تعتبر مريم كأول شخصية ظهرت في المشهد الأول فتاة عادية ونجد ذلك في قول الكاتبة «مريم فتاة عادية تحمل مجفف الشعر»[1] غير محجبة وذلك في «مريم تجفف شعرها»[2].

لم تتطرق الكاتبة إلى وصف جميع الصفات الجسمية لشخصية مريم.

- **شخصية سميرة:** لقد وردت سميرة في هذا المشهد على أنها فتاة بظفرتين «سميرة: طالبة بظفرتين»[3]

وقد اكتفت الكاتبة بوصف شعر مريم فقط ولم ترد صفات خارجية أخرى.

- **شخصية نادية:** ذكرت بأنها فتاة ترتدي مئزر أبيض يجعلها تبدوا أكبر من عمرها ونجد ذلك في قول زهور ونيسي «نادية: أكبر سنا بمئزر طبية»[4]

---

[1] زهور ونيسي: دعاء الحمام، ص15.

[2] المصدر نفسه، ص15.

[3] المصدر نفسه، ص15.

[4] المصدر نفسه، ص15.

- **شخصية فطومة:** وهي أكبر الفتيات سنا ترتدي لباس تقليدي تمثل في الحايك «فطومة: ترتدي حايك أكبرهن سنا »[1] وقد ظهرت أيضا في وصف آخر أنها فتاة محجبة تضع خيمارا «فطومة وهي تعدل خمارها الأبيض: الدور الآتي علينا نحن، مهما اختلفت الأسباب... ألسنا عقد اللّؤلؤ طالما زين صدر الجزائر تنفرط اليوم حباته الواحدة تلو الأخرى».[2]

- **شخصية وردة:** لا نجد أي صفات خارجية لوردة إلّا أنها فتاة تحمل أوراقا في يدها فلم تعطي الكاتبة الصفات الجسمية لهذه الشخصية «وردة: مدرسة تحمل أوراقا في يدها».[3]

- **شخصية حبيبة:** كما وردت حبيبة بوصفها فتاة تضع نظارات طبية تساعدها في عملها إضافة إلى أنها كانت تحمل كتابا في يدها «حبيبة: تبدو بنظرات وكتاب في يدها»[4]

المشهد الثاني:

- **شخصية الكاهنة:** ففي هذا المشهد نجد الكاتبة تصف لنا البطلة الكاهنة ملكة الأوراس بالزي التقليدي الأيل الذي كان يبرز منطقة الأوراس وذلك في «أحد قصور الأوراس، الكاهنة ملكة الأوراس بملابس أوراسية على عرشها»[5]

- **خنشلة:** كما تذهب الكاتبة إلى وصف خنشلة ابنة الكاهنة في وصفها الخارجي بذكر ملابسها وطريقة تسريح شعرها: موسيقى أوراسية حقيقية على القصبة.

---

[1] زهور ونيسي: دعاء الحمام، ص15.
[2] المصدر نفسه، ص15.
[3] المصدر نفسه، ص15.
[4] المصدر نفسه، ص15.
[5] المصدر نفسه، ص37.

(تنتبه الكاهنة إلى ابنتها خنشلة وهي جالسة عند ركبتيها... وقد كانت ترتدي لباسا رومانيا وتعقص ضفائرها إلى فوق كأميرات الرومان).[1]

كما نجد الملكة تصف جمال اللّباس الأوراسي بقولها: «إن لباسنا الوطني فيه من الجمال والفن والألوان الكثيرة».[2]

كما نلمح في هذا المشهد وصف خارجي لشخصية الأمير العربي من الجانب الخارجي من حيث لون البشرة واللباس فالأمير العربي كان يشبه ابن الكاهنة في الملامح.

ونجد ذلك في «يدخل الأمير العربي، فارس يلبس لباسا عربيا أبيض وسيف إلي جانبه معمد، يحي ملكة الأوراس قائلا:

وكذلك في الكاهنة وكأنها تناجي نفسها:

سمارة من سمارك، وسمارك من سماره واحد قمعي فيك وفيه، وفيه وفيك»[3]

- **قايس ضاحكا:**

قصدك أن الأمير العربي يشبهني في اللون والملامح لقد صدق من أطلق عليك اسم الكاهنة.[4]

هذا ما أقرته الكاتبة عن شخصية باغاي وقيس، لقد اكتفت بذلك.

---

[1] زهور ونيسي: دعاء الحمام، ص37.

[2] المصدر نفسه، ص39.

[3] المصدر نفسه، ص41.

[4] المصدر نفسه، ص41.

المشهد الثالث:

- البطلة تنهنان: لكونها امرأة من نساء التوارق ترتدي لباسها التقليدي الأصيل «تنهنان امرأة من نساء القلعة بلباس التوارق تحدث مجموعة من نساء القصور عن تردد بعض رجال القصور عن تردد بعض رجال القصور في التصدي للغزاة... تحمسن لاتخاذ موقف».[1]

المشهد الرابع:

- والد لالة فاطمة نسومر: إنه شيخ كبير في العمر على فراش المرض يحمل مصحف في يده «الشيخ لالة فاطمة نسومر واضعا بين يديه مصحف شريف... ومسبحة بين أصابعه يحركها مسبحا بصوت هامس: سبحان ربك رب العزة عما يصفون، وسلام على المرسلين والحمد لله رب العالمين»[2]

- البطلة لالا فاطمة نسومر: كما نجد زهور تصف البطلة فاطمة بأنها فتاة ذات شعر ذهبي ونجد ذلك في قول «الشيخ الوالد وهو يمسح على شعره ابنه الأصفر»[3] ولا ننسى أنها فتاة صغيرة، ليس لها من القوة واليأس ما لهؤلاء الغزاة...[4]

المشهد الخامس

- البطلة مريم بوعتورة: نجد في هذا المشهد وصف لشكل الفدائية مريم بوعتورة وكيف كانت تبدو وذلك في «أحد الأزقة في قسنطينة السفلى تبدو المجاهدة الفدائية (مريم بوعتورة) والتي كان اسمها الثوري (ياسمينة) شابة جميلة جدا فارعة القوام ذات ضفيرتين طويلتين، تلبس لباسا عصريا ببنطلون أزرق وقميص أبيض، تغطي كل ذلك بملاءة سوداء هي حجاب النساء في

---

[1] زهور ونيسي: دعاء الحمام، ص49.

[2] المصدر نفسه ، ص59.

[3] المصدر نفسه، ص60.

[4] المصدر نفسه، ص60.

قسنطينة تحمل رشاش تحت الملاءة إنها الفدائية الأولى في ثورة التحرير التي تحصلت بشجاعة على رشاش داخل المدينة لتستخدمه في العمليات الفدائية، كان يرافقها وهي تدخل الرفاق أحد الفدائيين شاب جميل طويل القامة أسمه الثوري (حملاوي) ربها تيمنا باسم أحد شيوخ الإسلام المباركين بقسنطينة».[1]

2-البعد النفسي:

المشهد الأول:

اشتغلت الكاتبة في هذا المشهد على التركيبة النفسية للفتاة فرصدت آفاق هذه الشخصيات وما يعيشه من أزمان وحالات الصراع.

فقد كشفت لنا الكاتبة الحالة النفسية التي يعيشونها الفتيات في تلك الفترة من حزن وألم ويأس وفي المقابل ما يقابلهم من فرح وأمل وتفاؤل بالحرية.

- **مريم:** شخصية متشائمة محبطة فاقدة الأمل ويظهر ذلك في قول «مريم بتهكم:

- نرحل ماذا تعين؟ ننتحر عوض أن ننتظر الموت؟[2]

كما أنها شخصية مندفعة في قول: مريم في اندفاع متسائلة: ومن بقي على قيد الحياة؟[3]

كما كشفت الكاتبة عن شخصية مريم والمسرورة التي تطلب من الجميع أن يكونوا مثلها فتقول الكاتبة على لسانها:

مريم وهي تضحك:

ها هو ابن خلدون الأمازيغي العربي يتحدث...

---

[1] زهور ونيسي: دعاء الحمام، ص67.

[2] المصدر نفسه، ص32.

[3] المصدر نفسه، ص17.

(ضحكات صافية من الجميع)[1]

- **سميرة:** لقد سيطرت شخصية سميرة على أحداث المشهد الأول حيث كانت نفسيتها مزيج من الألم والأمل والرعب والاطمئنان فهي شخصية هادئة حكيمة

سميرة: في تأمل كمن يقنع نفسه:

لقد ذهبت واستراحت، والدور الباقي علينا هكذا كأننا نعاج نساق إلى المذبح دون أية مقاومة، يا لها من ميتة عربية...[2]

وفي مقطع آخر سميرة في رعب شديد:

الحمامات ماتت لأنها أصرت على التحليق في أجواء الحرية في فضاءات إبداع[3]، وتكشف أيضا زهور ونيسي عن شخصية سميرة فهي شخصية هادئة حكيمة من خلال قولها: سميرة بهدوء الحكماء.

هذه هي الحياة دائما فيها الذين يعمل ويدفع الثمن وفيها لانتهازي المشغل...[4]

كما تقول بتأفف: – سميرة بتأفف

دعونا من كل ذلك الآن... إن ذلك يزيدنا مرارة وتشاؤما واحباطا، ولنفكر في حل لمشاكلنا أولا.

كما نجدها شخصية متألمة في قول الكاتبة على لسان البطلة:

---

[1] زهور ونيسي: دعاء الحمام، ص31.

[2] المصدر نفسه، ص17.

[3] المصدر نفسه، ص18.

[4] المصدر نفسه، ص26.

- **سميرة مقاطعة أيضا:**

دعيها تحلل، اسكتي، إنني شخصيا أشعر بالألم وأنا أرى والدتي التي دخلت السجن بالأمس القريب، وحكم عليها بالإعدام نظير دورها الكفاحي المشرف، في ثورة التحرير، أراها اليوم ساهمة يكاد اليأس يعصف بها، تنظر إلى صباح وأنا في الطريق إلى الجامعة نظرة لوم وعتاب وخوف وكأنها تقول: ماذا تنتظرين أنت ورفيقاتك؟ ماذا تنتظرن لتتحركن وتدافعن عن مكاسب حققنها لكم بالدم والدموع، بالشباب بالحياة كله...

شخصية نادية: نجد شخصية نادية متذمرة وذلك في:

- نادية تتذمر:

وحتى التي بقيت على قيد الحياة ألّا تعبر مشروع ميتة؟

فطومة وهي تعدل خمارها الأبيض:

الدور علينا نحن، مهما اختلفت الأسباب... ألسنا عقدا من اللّؤلؤ طالما زين صدر الجزائر، تنفرط اليوم حباته الواحدة تلو الأخرى...

ونجد نادية في مقطع آخر شيء من السخرية وذلك في:

نادية بسخرية:

كلام جميل ومثالي ضحكوا به عليه قبل اليوم أيام الشدائد أيضا... والنتيجة الانتهازية في الشدة العالية، والوطني الشريف يتجرع آلام الوطن منع الوطنيين الآخرين، غارق في تهويمات المثالية والقيم الأخلاق النبيلة...

- **شخصية فطومة:**

نجد أن الكاتبة زهور ونيسي قد شكلت مجموعة من التساؤلات على لسان فطومة وصفت بها ما يتخلل من نفسية الشخصية ونجد ذلك في قول: فطومة متسائلة في هدوء:

حبيبة:

إنها أهداف كل الحمام الراحل، ورسل السلام في الأرض، ثم في لهجة لوم:

إنها ليست شعرا نجففه كل مرة، أو وجها نطليه بالمساحيق.[1]

كما نجدها في حالة من السخرية بقولها:

فطومة (بسخرية):

ونحن سننتهي كذلك، إذ أصررنا على الاستمرار في التحليق...[2]

كما وردت في مقطع آخر سيطر عليها لإحباط والهزيمة:

ننطلق من جديد، ماذا في وسعنا أن نعمل نحن ضحايا ضعفاء، لا نملك أية قوة..

ثم تبكي[3]

وفي قول آخر تقول فطومة بخيبة أمل:

فطومة:

ما الذي تريد أمك أن تصنعه؟ الأزمة أقوى منا... إنا لا نعرف ما الذي يجري حولنا، فجأة تنقلب وتتغير المبادئ ويصبح الوطن والإنسان والتاريخ مثار شك ومحل الجدل.[4]

شخصية وردة: نجد أن الكاتبة قد قامت بتعريف الشخصية وكشفت من ملامحها وهي الخوف والرعب:

وردة وهي تجري على الخشبة، في حالة من الرعب:

---

[1] زهور ونيسي، دعاء الحمام، ص23.

[2] المصدر نفسه، ص18.

[3] المصدر نفسه، ص25.

[4] المصدر نفسه، ص29.

الطوفان عارم، والجنون جارف، وكل السدود والحدود، جرفها التيار من طيش ورعونة، والمسألة زمنية ليست إلّا.[1]

- كما صورت لنا وردة وهي تشعر بالخطر جراء الظروف التي يعيشونها من قتل واغتيال ونجد ذلك في قول:

وردة:

نخرج من كل هذا الحوار بنتيجة هي أننا في خطر، ومكاسب منا عبر الأجيال أصبحت قيد التساؤل والتشكيك.

كما وردت في مقطع آخر وهي تلوم الحالة التي آلوا إليها من موت

- **وردة في سخرية:**

فراق الحمامات حرك ما في صدوركن من حكم ودور، وما في رؤوسكن من أفكار، وعكس من التشاؤم والفلسفة، لنقلب الصفحة، ونتكلم في أمور أخرى بعد الترحم على الحمام وحتى الغربان أيضا...

- **شخصية حبيبة:** لقد كانت حالة حبيبة غامضة ونجد في هذا المشهد شخصية حبيبة مزيج من الحزن والفرح وتتحدث الكاتبة على لسان حبيبة في:

- حبيبة تهمس بأسى:

تتسع الجراح فيتسع الألم، ويتمدد الجرح ليزداد الألم، ويأخذ من القلب وقاته المعتد له ونبضاته الهادئة المرتجة، يخفق الرعب داخل الشرايين يمتص الأمل والأمان.

[1] زهور ونيسي: دعاء الحمام، ص17.

3- البعد الاجتماعي:

المشهد الأول:

- مريم: فتاة عادية عازبة وذلك في قول:

مريم فتاة عادية..[1] تريد الزواج من الشخص الذي تحبه وتختاره وليس الذي تجبر عليه فتقول زهور ونيسي على لسان مريم:

- **مريم تجفف شعرها:**

- أما أنا مشكلتي أنني لا أريد الزواج إلّا من الذي أختاره، إنها حياتي ويجب أن أعيشها مع الذي يختاره قلبي وعقلي..[2]

- سميرة: طالبة جامعية ويظهر ذلك في سميرة طالبة بظفرتين[3] ولم ترد معلومات أخرى معلومات أخرى عن هذه الشخصية من الناحية الاجتماعية

- نادية: طبيبة تعاني من سيطرة أخيها الذي لا يسمح لها بالعمل بالرغم من قداسة عملها واحتياج عائلتها للمال فقد كبرت في أسرة فقيرة ولديها أخوة آخرون، وذلك في:

- نادية:

- فلأبدأ أنا.. ومشكلتي هي أن أخي الصغير العزيز لا يريدني أن أعمل... بعد أن تخرجت من الجامعة، وفشل هو في المرحلة الثانوية... وأسرتي تعيش التمزق بين إرضاء أخي

---

[1] زهور ونيسي، دعاء الحمام، ص15.

[2] المصدر نفسه، ص27.

[3] المصدر نفسه، ص15.

وبين حاجتها إلى مدخول يغطي كثيرا من الحاجات الأساسية لإخوتي الستة، وأكبرهم أخي الفاشل...[1]

- فطومة: لم تسلط الكاتبة الضوء على هذه الشخصية من الناحية الاجتماعية، بل اكتفت بذكر مهنتها فقط وذلك بأنها تعمل في مجال الخياطة ونجد ذلك في فطومة خياطة.[2]

- وردة: وكذلك الحال مع شخصية وردة أيضا فقد اكتفت زهور ونيسي بقول أنها تعمل في مجال التعليم فصرحت بـ: وردة: مدرسة.[3]

- حبيبة: فقد وردت هذه الشخصية بكونها فتاة بنظارات طبية وكتاب بيدها فقط لترك الكاتبة فرصة التخمين للقارئ أو المشاهد.[4]

المشهد الثاني:

- الكاهنة: وهي المرأة الملكة من ملكات الأوراس قبل الفتح الإسلامي لشمال افريقيا، أم لثلاثة أبناء (بغاي، قيس وخنشلة) ودليل ذلك في قول أحد قصور جبال الأوراس، الكاهنة ملكة الأوراس بملابس أوراسية على عرشها. العرش مزين بأفرشة وزرابي وسجادات في الأرض والجدران.[5]

بعض الرموز القديمة هنا وهناك، خصوصا الفضيات والأواني الخزفية على يمينها ويسارها أبنائها (بغاي وقايس) (محاول) وأمام قدميها تجلس ابنتها (خنشلة).

---

[1] زهور ونيسي: دعاء الحمام، ص27.

[2] المصدر نفسه، ص27.

[3] المصدر نفسه، ص15.

[4] المصدر نفسه، ص15.

[5] المصدر نفسه، ص 37.

- خنشلة: أميرة أوراسية عازبة والفتاة الوحيدة بين أخوين مما جعلها منها فتاة مدللة تعيش في القصر مع أمها الملكة وأخويها الأميرين أثرت بلباس الرومان وتطمح في الخروج من الانغلاق الذي فرضته عليها أمها بكونها ملكة لديها أصول وعادات وتقاليد خاصة بها ويظهر ذلك في قول الأم للملكة: ما هذا يا خنشلة؟ وهل هذا لباس تلبسه أميرة أوراسية؟[1]

تتأمل خنشلة نفسها قائلة بلهجة دلال:

- ما الذي ترينه في لباسي يا أمي.. إنه جميل جدّا.. ألّا ترينه كذلك؟[2]

- بغاي وقايس: ابني الكاهنة ملكة لأوراس يعيشان تحت جناح للملكة الأم كان متأثران ومعجبان بالدين الإسلامي والمبادئ التي يحملها وبالمقابل عدم التخلي عن عادات ومبادئ التي أخذاها من الملكة الكاهنة: وذلك في:

قايس:

- كل أيتها الملكة الأم، إنهم لا يبشرون بدينهم هذا بالقوة إلّا مع الذن يعارضون بالقوة...[3]

- الأمير العربي: قائد جيش المسلمين في شمال افريقيا من الرجال الشجعان الذين جاؤوا لنشر الدين الإسلامي الذي تتأثر به ابناي الكاهنة حيث أصبح أخا لكم ما بالرضاعة.[4]

ثم مخاطبة الأمير:

خذهما إلى صفك أيها القائد لنشر دينك الجديد انهما من الآن أخواك ....

---

[1] زهور ونيسي: دعاء الحمام، ص 37.

[2] المصدر نفسه، ص 37.

[3] المصدر نفسه، ص 40.

[4] المصدر نفسه، ص 40.

الأمير العربي واقفا:

- نعم، الله أكبر، نعم إنهما أخواي، وقائدان معي وإلى جانبي أيتها الملكة العظيمة...

الكاهنة تنادي جارتيها:

- سيرتا يا سيرتا... هاتي عدة السني...

(تدخل سيرتا تحمل إناء من طين فيه قليل من دقيق الشعير المعجون بحليب الماعز، تأخذ منه الكاهنة حفنة تضعه على يديها ثم تطعم منه ولديها كما تطعم الأمير العربي وهي تقول):

- ها قد أصبحتم أخوة من الرضاع... أما أنا حتى وإن اقتنعت بما خبت به أيها الأمير الفارس، فإنني لا يمكن أن استسلم واترك ديانة إسلامي ولا نسو أنني ملكة... والملكة من تعرف كيف تموت...[1]

المشهد الثالث:

تينهنان: بطلة أسطورية من الأهقار بصحراء الجزائر تعيش في القلعة قائدة على النساء الموجودات في القصر مهمتها حماية القصر والتصدق للغزواة ونجد ذلك في: «تنهنان امرأة من نساء القلعة بلباس التوارق تحدث مجموعة من نساء القصور على تردد بعض رجال القصور في التصدي للغزاة... تحمسهن لاتخاذ موقف...»[2]

مجموعة النساء: من صديقات تنهنان يعيشون في القلعة كن مستعدات لمشاركة تنهنان في مهمة التصدي للغزاة وذلك في:

[1] زهور ونيسي، دعاء الحمام، ص44.

[2] المصدر نفسه، ص49.

تنهنان كمن يخاطب نفسه ويحاول أن يقنعها:

ماذا تريدون مني أن أعمل، إنني مثلكن لا حول لي ولا قوة، وبأية صفة أتحدث في هذا الموضوع؟

الأولى في اندفاع:

بصفتك أشجعنا وأجملنا وأكثرنا ذكاء...

الثانية:

وبصفتك سلسة حسب ونسب وإمارة...

تنهنان في تردد:

هذا لا يكفي يا عزيزتي، إن للقلعة رجالها وفرسانها...

الثالثة معقبة:

وفوارسها أيضا...

الرابعة:

وأين هؤلاء الرجال والفرسان يا تنهنان، ألم تريهم قبل قليل وهم راجعون في ذعر وارتباك وكأنهم...[1]

مجموعة رجال: من أهل العشيرة تنهنان هذا ما صرحت به الكاتبة وفقط.

المشهد الرابع:

لالة فاطمة نسومر: احدى نساء القبائل التي تقطن في إحدى بيوت قرى الصومام في جبال جرجرة التي تعتبر البطلة والمجاهدة التي خلدها التاريخ بالرغم من صغر سنها.

ثم متسائلا في لهجة باكية[2]

[1] زهور ونيسي، دعاء الحمام، ص52.

[2] المصدر نفسه، ص60.

لكن كيف لك ذلك وأنت فتاة صغيرة، ليس لها من القوة واليأس ما لهؤلاء الغزاة...

- شيخ الزاوية: والد البطلة "لالة فاطمة نسومر على فراش المرض، وابنته فاطمة تحدثه حديثا ذا شجون، عن قوات العدو المحتل، وما اقترفت في أهل ونساء القرية، من قهر وظلم واغتصاب للأرض والشرف"[1]

مجموعة النساء: لم تسلط زهور ونيسي للضوء على النساء، ولم تصرح بأبعادهم الاجتماعية.

مجموعة الجنود: ونفس الشيء للجنود..

المشهد الخامس:

مريم بوعتورة: الفدائية بالمنطقة الثانية التاريخية قسنطينة اسمها الثوري يسمينة: فتاة عازبة استشهدت تحت التعذيب وذلك في: «تؤخذ مريم وحملاوي في غيبوبة ليقضيا ويستشهدا تحت تعذيب جديد، وينجو بشير ومحمد ليحكم عليهم بالإعدام».[2]

حملاوي: وهو رفيق مريم في النضال واسم حملاوي هو اسم ثوري شاب عازب (كان يرافقها وهي تدخل الزقاق أحد الفدائيين شاب جميل طويل القامة، اسمه الثوري (حملاوي) ربما تيمنا باسم أحد شيوخ الإسلام المباركين بقسنطينة.[3]

بشير ومحمد: هما صديقا مريم وحملاوي مسؤول على الخلية الفدائية في قسنطينة، هذا ما تطرقت له الكاهنة زهور ونيسي عن تفاصيل حياة هذان الشخصيتان.

---

[1] زهور ونيسي: دعاء الحمام، ص59.

[2] المصدر نفسه، ص72.

[3] المصدر نفسه، ص67.

خامسا: تجليات الصراع في مسرحية دعاء الحمام

تجلي الصراع في المشهد الأول:

تعبر المرحلة الأول عن مرحلة الأزمة الجزائرية خلال فترة التسعينات ما تبعها من مآسي سياسية وثقافية مما نتج عنها تشكيك وتشويه مس كل جميل في هذا الوطن (الجزائر).

فكل تلك الأحداث أدت إلى بروز وظهور الصراع الذي بدأ في هذا المشهد من حوار دار بين ستة فتيات حول قضية اغتيال فتاة مثقفة مما أدى إلى انتشار الخوف والذعر وعدم الشعور بالأمان وذلك في قول:

تقوم مريم باستغراب:

ولكن ما الذي خبته حتى تموت كذلك؟ إنها في عز الشباب وردة لم تعط أريجها بعد[1]

حبيبة بلهجة حزينة:

غصن بان أخضر انكسر.. بعد أن استوى واستعد لتذوق الحياة

سميرة: ماذا خبت حتى تؤد؟ لكن على الطريقة الحديثة.. ما ذنبها حتى تنتهي قبل أن نبدأ؟

نادية بصوت تقريري.

ماتت لأنها مثقفة..

وردة:

ماتت لأنها عاملة.

فطومة:

ماتت لأنها صحفية

---

[1] زهور ونيسي، دعاء الحمام، ص16.

فطومة ماتت لأنها صحفية.

سميرة:

بل ماتت لأنها طالبة جامعية أو تلميذة في الابتدائي.

فطومة: بل لأنها امرأة تمردت على الأوضاع السيئة على القهر والظلم.. ماتت.. ماتت.. ماتت..[1]

ويتطور الصراع من خلال نداء الضمير الذي كان أقوى وحرك في المرأة حب البقاء لتقرر الوقوف في وجه الغراب لأسوء (الموت/الشر).

وقد أدى إلى ذلك التطور وجود صراع بين تيارين (الخير والشر)، التيار الأول الذي يمثل الخير للفتيات والذي يتمثل في صاحب الجبة الرجل الأبيض والتيار الثاني الذي يعارض الشخصيات البطلة ويتمثل في صاحب الجبة السوداء ونجد ذلك في قول: يرجع صاحب الجبة السوداء، ليقول باستهزاء وهو يحمل مناديل ملونة:

خيوط الأكفان ملونة، أي لون يا ترى يلاءم الفناء، الأصفر الباهت، أم الأبيض الشاحب.. إننا وحوش كواسر، نريد إلغاء الأزمة والعصور، إلغاء عقولنا وألسنتنا وقلوبنا، زمن قابيل هو أقوى الأزمنة، حتى وهو البدائي المتوحش...

ثم موجها كلامه للحاضرات:

ما لكن تهربن من الحقيقة، حقيقة الزمن القوي... القاهر... زمن الموت والتردي؟

تتحرك النساء جميعا قائلات:

أسكت أيها البوم الناعق..

---

[1] زهور ونيسي: دعاء الحمام، ص17.

سميرة:

أيها الغراب الأسود

مريم وهي تدفعه طاردة:

أخرج لعنك الله أيها الشيطان، دعنا نعتقد أكثر في قدرة الله على منحنا الصبر، دعنا نتسلح باليقين والإرادة والإيمان لتحقيق أهدافنا.[1]

جميعهن في صوت واحد:

قلب الأبيض يثير الحقد الأسود، وأجنحتنا القوية تبعث الغيرة العمياء وأهدافنا في السلم والحرية تثير أكثر من علامة استفهام.[2]

لتنهي هذا الصراع بصراع المرأة على أن تبقى كما كانت عبر الزمن الكاهنة وتنهنان، فاطمة نسومر، مريم بوعترة، إنه صراع بين الخير والشر كما هو قانون الحياة فإن الحق يعود دوما لينتصر الخير ويدحض الباطل.

الصراع في المشهد الثاني:

يتجلى سمات الصراع في هذا المشهد على حفاظ الملكة الكاهنة على عادات وتقاليد الأوراس وعدم التخلي وذلك في قول:

تسكن لحظة وهي تحملق في وجه خنشلة ثم تستطرد:

إن لباسنا الوطني فيه من الجمال والفن والألوان الكثيرة ثم انه لباسنا عنوانا يطبع شخصيتنا يميزنا عن غيرنا ويبرز حضارتنا وهويتنا.

---

[1] زهور وناسي، دعاء الحمام، ص22-23.

[2] زهور ونيسي، دعاء الحمام ، ص19.

ثم تناهي الصراع بعدم تقبل الملكة الكاهنة لفكرة ابنتها خنشلة التي تأثرت باللّباس الروماني وتخليها عن هويتها وأصول أسلافها : «اذهبي وغير هذه الملابس وكوني واثقة من شخصيتي وملابسك فربما الرومان هم من يقلدونك» وفي قول آخر «الكاهنة وهي تأمر الجميع بالسكوت لتقول:

وهل التقليد الأعمى هو الحضارة؟ وهل الانبطاح الآخر هو الحضارة... أربت يا خنشلة اشهرت بسرعة وحاولت تقليد غيرك دون أي تفكير، ابنتي لن أرضى بذلك أبدا...»[1]

ينتهي الصراع بتشتت الملكة لأم برأيها وعادات وتقاليد أسلافها في حين أن ابنها دخلوا الإسلام وأضافوه إلى عاداتهم وتقاليدهم بكونهم أصبحوا أخوة مع الأمير العربي:

وذلك في قول: الأمير العربي: أيتها الملكة المبجلة: مادامت قد فهمت جيدا هذا الدين.. فما المانع أن يدخل نوره قلبك؟ إذ ذلك يصبح حدث تاريخيا خالدا.

الكاهنة بغضب وتوتر:

لا تطلب مني ذلك أيها الأمير فارس...

ثم بصوت عاتب تضيف:

يكفي أن هذا النور قد غمر قلبي وعقلي ولدي الأميرين...

(تفكر الكاهنة لحظات ثم تقول بلهجة آمرة، وكأنها اتخذت قرارها)

ثم مخاطبة الأمير:

خذهما إلى صفك أيها القائد لنشر دينك الجديد إنهما من الآن أخوالك...[2]

---

[1] زهور ونيسي: دعاء الحمام، ص39.

[2] المصدر نفسه، ص43-44.

الصراع في المشهد الثالث:

بدأ الصراع في هذا المشهد من خوف وتردد بعض رجال العشيرة من تصدي الغزاة وذلك في:

تقهقر النساء مرعوبات إلّا تنهنان فهي تقول:

أيها الرجال، ماذا هل رجعتهم؟

الأول:

إن الغزاة بالعشرات ولا بد وأننا قادرون على صدهم

الثاني:

إنهم يحملون مئونة كثيرة، ويسرقون أكثر من مئة بعير.

الثالث:

ويتقدمهم قائد واثقا من نفسه وحشيته وعتاده.

تنهنان هازئة:

ثم ماذا؟ وهل هذه أول مرة تغري فيها قلاعنا؟ اذهبوا لحال بيلكم إنني لست أميرة عليكم حتى أتحمل عنكم هذه المسؤولية...

ليتطور بعد ذلك الصراع باتخاذ تنهنان ونساء القصر لقرار مجابهة الغزاة بعد تخاذل الرجال في أداء واجبهم وحماية القصر وذلك في قول تنهنان مستطردة بعد أن لاحظت تردد النساء:

سأكون في المقدمة لتضحية من أجل رد الغزاة... وحين ننتصر تكون لها من الرجال شأن آخر.[1]

والبحث عن فكرة جيدة تمكنهن من هزيمة الغزاة ونجد ذلك في قول تنهنان بجذبة: دعونا من كل ذلك وفكرن في الكارثة المقبلة.[2]

لنصل في الأخير إلى عودة الرجال وخجلهم من التصرف الغير لائق والتصدي للغزاة والوقوف بجانب النساء وتحدي الخوف والرهبة لتعود المياه إلى مجاريها وذلك في: تنهنان بحنان وعفو القوى المنتصر:

إنكم فرسان شجعان دائما وأبدا ونحن النساء بدونكم لا نساوي شيئا، ولكنكم هذه المرة وفرتم لنا فرصة مشاركتكم في الدفاع عن القلعة حتى لا تأثر الوطن وحدكم.[3]

الصراع في المشهد الرابع:

يظهر الصراع في هذا المشهد من خلال عزم البطلة فاطمة نسومر مجابهة العدو المحتل واستقلال وطنها ولاسيما أنها فتاة صغيرة ونجد ذلك في: قول لالة فاطمة نسومر:

إنني يا أبت على خطاك سائرة، وعلى طريق حرية الأرض والوطن باقية حتى تتطهر من المحتلين أو أموت دون ذلك...[4]

وكان الصراع يزداد بإصرار البطلة على الدفاع عن الوطن والعروبة والإسلام بالرغم من الظروف التي كانت تعيشها ومرض أبيها الذي قتل به إلّا أنها كانت امرأة بألف رجل وذلك من خلال قولها:

---

[1] زهور ونيسي، دعاء الحمام، ص50.

[2] المصدر السابق، ص53.

[3] المصدر نفسه، ص56.

[4] المصدر نفسه، ص60.

لالة فاطمة في تصميم:

لي يا أبي ما تركته في أهلي وعشيرتي، من سمعة طبية وعرض نظيف، لي ثقتهم التي سبق ووهبوها لك، وهم مستعدون أن يهبوها لي، ألست ابنتك، صحيح إنني لست رجلا... لكن تأكد أنني أحمل قلب أسد...[1]

ولم يخلو نضال وجهاد البطلة لالة فاطمة نسومر من الصراع والعقبات وقد كانت فكرة جهاد المرأة في نظر المجتمع عامة والمرأة خاصة خاص بالرجال ولا يحق للمرأة مشاركة الرجل في الحرب والقيادة وأن المرأة مكانها البيت وتربية الأجيال وفقط وقد يظهر ذلك على الجانب الأول من الركح، بعد أن تمر الجنازة، تسقط الأضواء على مجموعة من النساء والفتيات يعلقن على وفاة الشيخ وعلى جراءة ابنته فاطمة).

المرأة الأولى بلهجة شفقة:

- تريد أن تحارب وهي الفتاة الصغيرة أكيد أنها لا تعرف ماذا تفعل...

المرأة الثانية بلهجة التقريرية:

- إن مكان الفتاة البيت والزواج والإنجاب، ما لها هي في الجهاد إن الجهاد للرجال كما نعرف...[2]

لينتهي الصراع بموت البطلة فاطمة بعدما ألحقت الهزائم النكراء بالكثير من الجنرالات الفرنسيين حتى سميت بقاهرة الجنرالات ونلمح ذلك في:

لقد صدقت نبوءة ذلك الجندي الغريب فلالة فاطمة نسومر تستشهد وهي أسرة في إحدى قلاع الجيش الفرنسي، لكن بعد ماذا؟ بعد أن تكون قد ألحقت الهزائم النكراء بعدد كبير من

---

[1] زهور ونيسي: دعاء الحمام، ص 61.

[2] المصدر نفسه، ص 62.

الجنرالات الذين توالوا علي قيادة الحرب الاستعمارية في القبائل الكبرى... لتلقب فيما بعد بقاهرة الجنرالات...[1]

الصراع في المشهد الخامس:

تتجسد ملامح الصراع في هذا المشهد في جهاد الفدائية البطلة مريم بعتورة للاحتلال الفرنسي رفقت ثلاثة من رفقائها (بشير، محمد، حملاوي) في المنطقة الثانية بقسنطينة ليتطور الصراع باكتشاف البيت الثوري الذي كان يحتوي على مختلف الوثائق الثورية الهامة والخطط العسكرية من قبل الاحتلال، لتضطر البطلة لحرف تلك الوثائق حفاظا على استمرارية الجهاد وضمانا للحفاظ على سلامة بقية الفدائيين وذلك في: (يخيم على الغرفة صمت رهيب ثقيل كالرصاص ... لينطلق صوت مريم مرافق صوت النار، وهي تحرق الوثائق وكأنها تحدث نفسها أثناء لحظات الصمت الثقيلة، نافذة صغيرة تبدو السماء منها زرقاء صافية)

مريم:

يا سماء بلادي لأكثر زرقة من كل السماوات، لونك، يغمرني حتى داخلي الملاءة السوداء ... أسبح آماله وأحلامه... سيفيض الأزرق يوما ويغمر كل الألوان الأخرى... ستقضي على كل السواد والظلمة، التي عششت في نفوس أهلي وشعبي الكبير.

وتخفق أجنحتنا البيضاء خارج القضبان للصغيرة والكبيرة ونسمو إلى الأعلى كحمامات الحب والسلام... يا رب، أليس عرشك هناك فوق كل شيء... ساعدنا، انصرنا، لنغني يوما ما أنشودة الوطن، يا أمي... يا أبي... ويا أهلي... سامحوني... انني أحبكم كثيرا لكنني أحب أيضا بلادي.[2]

---

[1] زهور ونيسي: دعاء الحمام، ص63.

[2] المصدر نفسه، ص70.

لننهي الصراع أخيرا باستشهاد البطلة مريم وحملاوي واصابة رفيقتهما والحكم عليهما بالإعدام بعد ساعات من المواجهة والاشتباك مع العسكر الفرنسي والصمود لآخر نفس ورفضهم للاستسلام ونلاحظ ذلك في:

(بعد خمس سنوات من الصراع الغير المتكافئ حيث لا إنسانية ولا عدلا ولا حقوق بشري، تجرح مريم جرحا بليغا، ساقها تقطع من جهة الفخذ وحملاوي كذلك جرحه بليغ، وبشير ومحمد جرحهما أقل خطرا... تؤخذ مريم وحملاوي في غيبوبة ليقضيا ويستشهدا تحت التعذيب جديد، وينجو بشير ومحمد ليحكم عليهما بالإعدام.[1]

سادسا: الخيبات التي تعرض لها البطل

المشهد الأول:

لقد انتقلت الكاتبة زهور ونيسي في هذا المشهد على تجسيد الخيبة، الأمل التي شاركن وتعرضن لها الفتيات الستة (مريم، سميرة، نادية، فطومة، وردة، حبيبة) وهن من مثلن البطولة في هذا المشهد فقد تمثلت خيبتهن في الظروف التي يعيشونها والتي فرضتها عليهن المجتمع من تهميش واغتيال وقد كانت المرأة عندهم مكانها البيت وفقط، لا حق لها بأن تكون مثقفة ولا أن تكون تشارك الرجل في عمله أو في قراراته فقد كانت السلطة حكرا على الرجل فقط وكل ذلك كان عائق في طريق تحقيق أحلامهن، فقد عانت المرأة في العشرية السوداء لانكسار والضياع وعدم الاستقرار، إضافة إلى الموت الذي كان يهدد كل مثقفة ترفض وتتمرد على الوضع السائد ولاسيما في ظل المجتمع الذكوري والسلطة الأبوية في اتخاذ القرارات وفرض القوانين.

[1] زهور ونيسي: دعاء الحمام، ص72.

وذلك ما أقرته زهور ونيسي على لسان مريم، ونادية وسميرة. فنادية كانت تعاني من طغيان وسيطرة الجنس الآخر ووقوفه عائقا في طريق تحقيق عملها في العمل بعد الانتهاء من الجامعة برغم من الفقراء الذي كانت تعيشه عائلتها ويظهر ذلك في قولها:

نادية:

فلا بد أأنا.. ومشكلتي هي أن أخي الصغير العزيز لا يريدني أن أعمل.. بعد أن تخرجت من الجامعة، وفشل هو في المرحلة الثانوية... وأسرتي تعيش التمزق بين إرضاء، أخي، وبين حاجتها إلى مدخول يغطي كثيرا من الحاجات الأساسية لأخوتي الستة، وأكثرهم أخي الفاشل...[1]

مريم: والتي تتمثل مشكلتها في كونها لا تريد أن يتدخل أحد في قراراتها ولاسيما الشخصية منها فهي فتاة تريد اتخاذ قرارات حياتها بنفسها ونجد ذلك في:

مريم تجفف شعرها:

أما أن مشكلتي أنني أريد الزواج إلّا من الذي أختاره، إنها حياتي ويجب أن أعيشها مع الذي يختاره قلبي وعقلي...[2]

سميرة: أما سميرة التي تتألم لعدم قدرتها للتصدي للعدو ومثل والدتها التي دخلت السجن لكي تضمن لها دخول الجامعة وتحقيق أحلامها وما زاد من حالتها سواء إحساسها بلوم والدتها لها جزاء السكوت وعدم التحرك والمواجهة وذلك في:

سميرة مقاطعة أيضا:

دعيها تحلل اسكتي، أنني شخصيا أشعر بالألم وإني أرى والدتي التي دخلت السجن بالأمس القريب، وحكم عليها بالإعدام نظير دورها الكفاحي المشرف، في ثورة التحرير أراها اليوم

---

[1] زهور ونيسي، دعاء الحمام، ص27.

[2] المصدر نفسه، ص27.

ساهمة يكاد اليأس يعصف بما تنظر إلى كل صباح وأنا في الطريق إلى الجامعة بنظرة لوم وعتاب وخوف، وكأنها تقول ماذا ينتظرن أنت ورفيقاتك؟ ماذا انتظرن لتتحركن وتدافعن عن مكاسب حففناها لكم بالدم والدموع، بالشباب بالحياة كلها؟...[1]

المشهد الثاني:

يمثل لنا هذا المشهد اندهاش البطلة الكاهنة وخيبة أملها من التصرف التي قامت به ابنتها جراء التأثر الأعمى بملابس الرومان وتخليها عن زيها الأوراسي الذي يعبر عن الأصالة ويرمز لمنطقة الأوراس ويظهر ذلك في قول:

الكاهنة تتمعن ابنتها خنشلة وتقول باستنكار ودهشة:

- ما هذا يا خنشلة؟ وهل هذا لباس تلبسه أميرة أوراسية؟[2]

وكذلك قول الكاهنة وهي تأمر الجميع بالسكوت لتقول باستياء:

وهل التقليد الأعمى هو الحضارة؟ وهل الانبطاح الآخر هو الحضارة؟[3]

المشهد الثالث:

أما هذا المشهد فيمثل ردت فعل البطلة الملكة تنهنان وهي تقول:

- أيها الرجال، ماذا هل رجعتم؟

الأول:

- إن الغزاة بالعشرات ولا بد وأننا قادرون على صدهم.

---

[1] زهور ونيسي: دعاء الحمام، ص28.

[2] المصدر نفسه، ص37.

[3] المصدر نفسه، ص 38-39.

الثاني:

- إنهم يحملون مئونة كبيرة ويسرقون أكثر من مئة بعير.

الثالث:

ويتقدم قائدهم واثقا من نفسه وحسيته وعتاده

تنهنان هازئة:

ثم ماذا؟ وهل هذه أول مرة تغزي فيها قلاعنا؟ اذهبوا الحال بسيلكم إنني لست أميرة عليكم حتى أتحمل عنكم هذه المسؤولية...[1]

المشهد الرابع:

ونجد هذا المشهد أن زهور ونيسي قد جعلت من وفاة والد البطلة لالة فاطمة نسومر حافزا قويا لإتمام العمل الكفاحي الذي بدأ به ولم يقف موت والدها عائقا في طريقها بل جعل منها امرأة قوية تحدت جميع الظروف والعوائق التي واجهتها وكانت امرأة بقلب رجل فقد جعلت من خيبتها بريق للأمل والتحدي وإصرارها على نيل الحرية والاستقلال حتى سميت بقاهرة الجنرالات ونجد ذلك في:

لالة فاطمة متحمسة:

إني يا أبي على خطاك سائرة وعلى طريق حرية الأرض والوطن باقية، حتى تتطهر أرضنا أو أموت دون ذلك...[2]

[1] زهور ونيسي: دعاء الحمام، ص50.

[2] المصدر نفسه، ص60.

المشهد الخامس:

يجسد المشهد الخامس خيبة أمل البطلة مريم بوعتورة المدعوة ياسمينة بعد انكشاف البيت الثوري من قبل احتلال الفرنسي واضطرارهم لحرق الوثائق الثورية المهمة وذهاب كل التعب والكفاح قبل نيل الحرية والمراد الوصول إليها ولوم البطلة لنفسها بتقصيرها وأنها لم تنتبه أكثر ولم تستطع الحفاظ على أمن المخبأ والوثائق التي يسبب حرقها تعطيل لعملية الجهاد، وذلك في قول:

تدخل مريم مع رفيقها بعصبة للبيت لتزيح البرقع الأبيض أولا ثم الملاءة السوداء، كانت تلهث وهي تسلم سلاما لا يوحي بالسلام.

وتقول موجهة للحديث، أو الخير المشئوم، لمسئول الخلية:

خويا بشير يبدوا أننا انكشفنا...[1]

وفي قول آخر نجد:

مريم بلوم آخر نجد:

يبدوا أننا لم نكن حريصين بما فيه الكفاية... مثلنا في ذلك مثل الذين لا يحتملون التعذيب...

(يخيم على الغرفة صمت رهيب ثقيل كالرصاص... لينطلق صوت مريم مرافقا صوت النار، وهي تحرق الوثائق وكأنها تحدث نفسها أثناء لحظات الصمت الثقيلة، نافذة صغيرة تبدوا والسماء منها زرقاء صافية)[2]

وفي مقطع آخر أيضا نجد:

(يسمع دقا عنيفا على الباب)

---

[1] زهور ونيسي: دعاء الحمام، ص68.

[2] المصدر نفسه، ص70.

مريم برعب وكأن ما ترجع من صلاتها:

- لقد لحقوا بنا... إننا محاصرون...

ثم قائلة لرفيقها، وكأنها اتخذت قرار يخصها:

- ابني سأستعمل رشاشي ولن استسلم أبدا.[1]

سابعا: تجليات الشخصية بالمفاهيم السردية الأخرى (المكان، الزمان، الفكرة).

1-علاقة الشخصيات بالأمكنة

لقد تعددت الأمكنة في المسرحية انطلاقا من تعدد المشاهد، فكان لكل شخصية حيز مكاني تتفاعل فيه وتأثر فيه فالمكان لا يعيش منعزلا عن الشخصية وكذلك الشخصية تحتاج إلى المكان تتحرك فيه، ومن بين الشخصيات والأماكن المذكورة في المسرحية نجد:

حبيبة/المدينة: فقد وردت المدينة على لسان الشخصية البطلة حبيبة وتمثل المكان الذي نعيش فيه هذه الشخصية مع باقي الفتيات، فالمدينة جعلت من الفتاة وصديقاتها يعيشون رهاب الموقف بسبب الأوضاع التي تسودها حيث أضحت مكانا مغلوقا من الناحية النفسية للفتاة حبيبة حيث أثر المكان بالسلب عليها فانعكست الأوضاع السائدة في المدينة على الفتاة فتأثرت بما يحصل لأن المدينة هي الحيز الذي تتحرك فيه الشخصية وتتطور الأحداث فيه حيث لم تستطع تغيير ذلك الواقع بل تأثرت به فسيطر الحزن والآلام عليها ونجد ذلك في «المدينة تذبل، صفرة المرضى، شحنات سكانها والخوف من الموت يجعل منها مقبرة كبيرة، موتاها يتحركون يأكلون ويشربون يتناسلون، لكن كل ما فيها يفوح بالموت...»[2] ومن هنا تبين لنا كيف أثر وتأثرت الفتاة بالمكان.

---

[1] زهور ونيسي: دعاء الحمام، ص71.

[2] المصدر نفسه، ص20.

سميرة/السجن: يمثل السجن الانتقال من الحرية إلى العزلة ومن الداخل إلى الخارج وذلك نتيجة أسباب دفعت بالشخصية الدخول إليه والسبب في دخول والدة البطلة سميرة هو مشاركتها في الثورة التحريرية ورفضها للاستعمار والمستعمر ففضلت المقاومة والتصدي على الاستسلام والهزيمة، هذا ما أثر على الشخصية البطلة فالسجن هو المكان الذي أغلق على حرية أمها وانغلق على نفسية الفتاة جزاء للألم الذي تركه الحدث في نفسها ألم وحزن شديد وليس لها حيلة في صد ذلك ويتضح ذلك في قول الكاتبة على لسان سميرة «دعيها تحلل اسكتي إنني شخصيا أشعر بالألم وأنا أرى والدتي التي دخلت السجن بالأمس وحكم عليها بالإعدام نظير دورها الكفاحي المشرف في الثورة التحرير» [1]

ونجد أيضا كلمة الزنزانة مع نفس الشخصية وهي امتداد للكلمة الأولى السجن ففي الأول وردت بصفة عامة وفي هذا المقطع حصدت جزء من الكل وذلك لتأثرها الكبير فقد ذكرت السجن والزنزانة نتيجة تألمها على أمها المجاهدة ورفيقاتها التي قيدت حريتهن وانغلاق أبواب الحرية وفتح للحصار والكبح وذلك في قول سميرة وكأنها تدعوا الله: «سامحيني يا أمي يا من ضمنت لي دخول الجامعة يوم أن دخلت أنت ورفيقاتك الزنزانة»[2]

ومن هنا نقول أن المكان يؤثر في الشخصية فهو مرآة عاكسة لها يتأثر فيها ويتأثر بصفاتها ومميزاتها.

تنهنان/القصور: وهو المكان الذي يحتوي تنهنان وباقي الشخصيات فيمثل الملجأ الوحيد الذي يحقق لهم الأمن والأمان والذي يعيشون داخله بحرية وسلام، وهو المكان الذي كانت البطلة مستعدة لدفاع عنه بعد تعرضه للغزو ولأنه يمثل قطعة منها لا يمكنها الاستغناء عنه فهي منسوبة إليه وبالمقابل فهي التي تصنع فيه الحدث وتبث فيه الحيوية من خلال تفاعلها داخلها ونجد في

[1] زهور وناسي: دعاء الحمام، ص28.

[2] المصدر نفسه، ص 29.

المشهد الثالث قولها «إن حماية القصور هي مهمة الجميع، الرجال والنساء وحب الوطن، يجب أن لا تحسن سوى اللعب على الإيمزاد والموسيقى هو ابنها الأولي والأخيرة، إلّا أنني يجب أن أهتم بوضع القلعة»[1]

المرأة/البيت: هو المكان الأول الذي يوجد فيه الإنسان فهو مكان الألفة والحماية ويشكل هذا المكان أحد الفضاءات المهمة التي تكشف لنا أهميته في التكوين النفسي لشخصية وما تسره من عواطف وأحاسيس ففيه تنشأ تلك الشخصية فالتأثير البيت على الشخصية يكون أقوى من الأماكن الأخرى وهنا نجد أن المرأة أخذت مفهوم أن البيت هو الحب والحنان والحماية وتعبر عن الروابط الأسرية، يرمز لدفئ ومهمة المرأة فيه هي الأشغال وتربية الأولاد وخدمة الزوج وهذا ما يبينه هذا المقطع «إن مكان الفتاة البيت والزواج والإنجاب ما لها من الجهاد، وإن الجهاد للرجل كما نعرف...»[2]

وهذا يبين مدى تأثير المكان والبيئة في الشخصية من أفكار وأفعال.

الكاهنة/الأوراس: المنطقة التي تحكمها الشخصية البطلة والمكان الذي دارت داخله أحداث هذا المشهد يعبر عن أصل الشخصية والمهام التي كانت تؤديها للحفاظ على قصرها فكانت مهمتها حماية قصرها وشعبها وذلك امتداد لأسلافها وما تركوه لها من موروث حسي ومعنوي فالمكان يمثل حيزها الجغرافي الذي تقوم به هي بتطور الأحداث من خلالها فالشخصية تلعب دور صارم من خلال حفاظها على منطقتها وأولادها وشعبها في وقت واحد «في أحد قصور جبال الأوراس الكاهنة ملكة الأوراس بملابس أوراسها على عرشها»[3]

---

[1] زهور ونيسي: دعاء الحمام، ص49.

[2] المصدر نفسه، ص 62.

[3] المصدر نفسه، ص37.

خنشلة/القصر: يرمز اسم خنشلة إلى منطقة جزائرية والتي تحكمها أمها الكاهنة وهذا إن دل إنما يدل على التمسك بالمكان والعرق والأصول، والقصر هو منزل الفتاة التي ترتبت فيه على عادات وتقاليد أجدادها التي غرستها فيها أمها البطلة الكاهنة..

لالة فاطمة نسومر/جبال جرجرة: وهي المنطقة التي ولدت وترعرعت فيها البطلة المجاهدة والتي ناضلت من أجلها وهي فتاة صغيرة في العمر ولم تتركها للعدو وبالرغم من كونها فتاة وذلك راجع إلى تأثير المنطقة على الشخصية وانعكاس القيم السائدة والموروثة في ذلك المجتمع وذلك بعد وفاة والد البطلة وأخذها لمقود القيادة «لي يا أبي ما تركته في أهلي وعشرتي من سمعة طيبة وعرض نظيف... تأخذ المصحف الشريف وتقبله»[1]

علاقة المكان بالمكونات السردية الشخصيات، الزمان، الفكرة.

المكان لا عيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة ووطيدة مع المكونات الأخرى والتي تتمثل في الشخصيات والزمان والفكرة.

فالشخصيات تحتاج إلى مكان تتحرك فيه، كما يحتاج الزمان لمكان أيضا يحل فيه وينتقل من خلاله وذلك من خلال تطور الأحداث وتقدمها إلى الأمام فالمكان عنا لا يرد بمنعزل عن الشخصيات والزمان فهم عناصر مكملة لبعضها البعض.

2-علاقة الشخصيات بالزمان:

كما سبق وذكرنا أن الشخصيات لا ترد منعزلة عن المكان وأن المكان هو الحيز الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتفاعل معه.

نجد عنصر الزمان أيضا فلابد لشخصيات من حيز زماني يحدد أحداثها ويُأَرِخْ من وقوعها، وهذا ما نجده في مسرحية دعاء الحمام لزهور ونيسي:

[1] زهور ونيسي: دعاء الحمام، ص61.

الصباح: وهو الزمن الذي دار فيه حوار بين الفتيات الستة (مريم، وردة، نادية، حبيبة، فطومة، سميرة) حول مسألة موت فتاة وأسباب الزواج ومشاكل أخرى فلم ترد هذا الزمن بشكل صريح في المسرحية لكن المكان الذي دار فيه الحديث وهو مؤسسة ما يدل علي أن عمل المؤسسة في الفترة الصباحية وهذا ما يحدد لنا زمن الحدث «بعضهن واقفات والأخريات جالسات في ردهة واسعة كأنها صالحة بالاستراحة في مؤسسة ما»[1].

الليل: وقد برز زمن الليل مع شخصية مريم بوعتورة وهو الزمن الذي أقرته الكاتبة كتاريخ لوفاة الشخصية البطلة، فالليل يرمز لظلام والحزن والأسود وقد كان موقف الشخصية محزن للمناضلين والثورة الجزائرية بأكملها بعد فقدانها لإحدى بطلات الجهاد.

فقد جسدت الكاتبة هذا الزمن ليس لاختلاف هذا الزمن من شخص لآخر فهذا الوقف هناك أشخاص يمثل لهم الهدوء والراحة والسكينة على غرار أشخاص آخرين فكل شخصية وطريقة تأثيرها وتأثرها به «لم تأخذ مريم إلى المستشفى للعلاج العاجل بحقها الإنساني في ذلك سواء زمن السلم أو الحرب، بل أخذت لآلات التعذيب الجهنمية التي أنهت ما فيها من بقايا الحياة في ليلية اليوم نفسه»[2]

زمن الحاضر: وتجلى هذا الزمن مع شخصية سميرة في قولها «دعونا من كل ذلك الآن... إن ذلك يزيدنا مرارة وتشاؤما» وذلك لمحاولة تغييرها للأحداث وخروجها من الأزمة والمشاكل التي يعيشها، فهي تحاول تخطي الزمن الماضي وتغيير ما هو حاضر وذلك من خلال طلبها من باقي الشخصيات بالتفكير في حل لمشاكلهم وأن العودة إلى الماضي لن تزيدهم إلى سوء وألم.

اليوم: ورد هذا الزمن مع شخصية فطومة عندما كانت تتحدث عن الحادثة التي شغلت بال الجميع وذلك في «الدور الآتي علينا نحن، مهما اختلف لأسباب... ألسنا عقدا من اللّؤلؤ طالما

---

[1] زهور ونيسي: دعاء الحمام، ص 15.

[2] المصدر نفسه، ص7.

زين صدر الجزائر، سنفطر اليوم حباته الواحدة تلو الأخرى»[1] وذلك ليبين لنا أن الشخصية تتحدث في مكان وزمان محدد وأن الزمن هو من يحدد تحركات الشخصية التي لا ترد دون زمان معين.

كما وردت مجموعة من المفارقات الزمنية التي جمعت بين الماضي والمستقل، فأحيانا تعود بنا الكاتبة إلى أحداث وقعت في زمن الماضي وأحيانا أخرى تدرج أحداث لم تحدث بعد أي المستقبل.

«فالمفارقات الزمنية تحدث عن ما يخالف السرد ترتيب لأحداث سواء بتقديم حدث عن الآخر، أو استرجاع حدث أو استباق حدث قبل وقوعه»

1- الاسترجاع: وقد ورد في مقاطع عديدة من المسرحية منها:

موقف الفتاة: وهي حادثة وقعت وانتهت في زمن الماضي والتي دار حولها الحوار في زمن الحاضر «ما ذنبها أختي تنتهي قبل أن تبدأ»[2]

ونجده في مقطع آخر حين استرجع الرجل الأبيض أول قصة قبل في تاريخ البشرية ألّا وهي قتل قابيل لأخيه هابيل فمن هذا المنطلق عرفت البشرية مختلف أنواع القتل والاغتيال «قابيل لماذا قتلت أخاك ما الذي استفدته بعد ذلك؟ سوى أنك احترت كيف تواري سؤته»[3]

- حديث نادية ومريم على مشاكلهم الشخصية فالأولي لم تعمل بسبب سيطرت أخيها بعد تخرجها من الجامعة والثانية لا تريد فرض زوج لا تحبه وقول حبيبة «رجعنا إلى المحور الأول الذي بدأنا به حديثنا، مشاكلنا الخاصة المشكلة العامة لمن نتركها؟»[4]

---

[1] زهور ونيسي: دعاء الحمام، ص17.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص88.

[3] زهور ونيسي: دعاء الحمام، ص21.

[4] المصدر نفسه، ص27.

- استرجاع شخصية سميرة لما جرى مع أمها وسبب دخولها السجن لتضمن لها اليوم دخول الجامعة بكل حرية «دعيها تحلل اسكتي، انني شخصيا أشعر بالألم وأنا أرى والدتي التي دخلت السجن بالأمس القريب وحكم عليها بالإعدام نظير دورها الكفاحي المشرف» سامحني يا أمي، يا من ضمنت لي دخول الجامعة يوم أن دخلت أنت ورفيقاتك الزنزانة.[1]

- ذكر شخصيات تاريخية من الزمن الماضي المتمثلة في طارق بن زياد، ابن خلدون، لالة فاطمة نسومر، الكاهنة، تنهنان، مريم لمجدلية)

2 – الاستباق: ونجد ذلك في المشهد الأول على لسان نادية من خلال قولها «وحتى التي بقيت على قيد الحياة، ألّا تعبر مشروع ميتة؟.»

فهي هنا استبقت الأحداث بتشخيصها مشروع قادم

وكذلك قول فطومة حيث قالت أن كل فتاة مثقفة مصرة على التحليق في فضاء الحرية سيكون الموت مصيرها لا محال «ونحن ننتهي كذلك، إذا أصررنا على الاستمرار في التحليق....»[2]

كما نجد الاستشراف أيضا في قول الجندي الفرنسي عن البطلة لالة فاطنة نسومر أنها قوية ولن تستسلم فحتى لو بقيت امرأة جزائرية واحدة فقط لن تستسلم وسف تتصدى للغزات فالمرأة الجزائرية الواحدة تعادل ألف من النساء الفرنسيين ونجد ذلك في المسرحية في المقطع «لقد صدقت نبوءة ذلك الجندي الغريب فلالة فاطمة نسومر تستشهد، وهي أسيرة في احدى قلاع الجيش الفرنسي، لكن بعد ماذا؟ أن نكون ألحقنا الهزائم النكراء بعدد كبير من الجنرالات.»[3]

---

[1] زهور ونيسي: دعاء الحمام، ص28.

[2] المصدر نفسه، ص18.

[3] المصدر نفسه، ص63.

وفي مقطع آخر لشخصية محمد وهو يقول لبشر عندما نستشهد ونلتحق بالجنة من سيكون للمسئول أنا أم أنت»[1] هنا تحدث محمد عن شيء لم يحدث بعد فهما لم يستشهدا والموت لا يعلمه إلا الله.

3-علاقة الشخصيات بالفكرة:

لا تعيش الفكرة بمعزل عن عناصر النص المسرحي فلا يمكننا بناء نص مسرحي دون الشخصيات والصراع والحوار والزمان والمكان فلا بد من فكرة عامة تحكم هاته العناصر، وتعرفنا بأقطاب الصراع وعلاقات الشخصيات ببعضها البعض.[2]

فعلاقة الشخصيات بالفكرة علاقة تكاملية وطيدة فالشخصيات هي من تحمل الفكرة العامة للمسرحية فهما عنصران يكملان بعضهما البعض فلا وجود لفكرة دون شخصيات ولا شخصيات ولا شخصيات دون فكرة وهذا ما نجده في مسرحية دعاء الحمام لزهور ونيسي التي تتكون من خمس مشاهد انتقل كل مشهد بفكرته الخاصة لكن كل تلك الأفكار تصب في فكرة عامة وهي دور ومعاناة المرأة في فترة العشرية السوداء في مختلف.

فكرة المشهد الأول: البطولة في هذا المشهد جماعية والتي يمثلها الفتيات الست (مريم، نادية، فطومة، وردة، حبيبة) الذي جمعهم حوار كان سببه اغتيال فتاة مثقفة والزواج ومشاكل أخرى سيطر عليهم الخوف والتشاؤم، مما دفع بهم البحث عن حلول تمكنهم من الخروج من هذه الأوضاع والعيش بحرية وسلام وهذه مشكلتهم المشتركة الكبرى وهي خروج المرأة من الهامش إلى المركز وذلك من خلال الدراسة والعمل فهذا لا يحتكر على الرجل فقط واتخاذ العنصر النسوي في اتخاذ مختلف القرارات المتعلقة بحياتهم من زواج ومسؤولية...إلخ

---

[1] زهور ونيسي: دعاء الحمام، ص72.

[2] المصدر نفسه، ص24.

وأن لا علاقة للمرأة بالظروف التي تسود البلاد وأنها هي أيضا أجبرتها الظروف على عيشها وردة «قصدي تغيير الموضوع... إن استمرينا في الندب والبكاء لا يفيدنا في شيء إنه سيحطم ما بقي من إرادة فلا نجد ما نلملمه للانطلاق من جديد في فضاءات الحرية والجبر التي في انتظارنا...»[1]

«مريم لا أريد أن أكون إلّا جزائرية » فهن يحاولن تغيير الظروف لا تغيير الوطن بل يحاولون تجاوز تلك الفترة من الزمن للوصول إلى المبتغى وهي العيش بسلام وأمان.

ينتهي المشهد بتفاؤل الفتيات وسطوع شمس الأمل بضحكات عالية.

أما فكرة المشهد الثاني: فسيطرت الكاهنة على البطولة والتي كانت فكرة هذا المشهد تتمثل في حفاظ الكاهنة على عاداتها وتقاليدها ورفضها لتقليد الأعمى في شتى المجالات وقد امتد هذا الرفض إلى مخالفة أبنائها الثلاثة، حيث تأثرت ابنتها خنشلة باللباس الروماني، في حين ذهب والديها إلى الانفتاح على مبادئ الدين الإسلامي الذي جاء به الأمير العربي وباك وإصرارها عن الحفاظ على ديانة أسلافها وعدم الرجوع عنها وذلك في قول «ها قد أصبحتم أخوة من الرضاع... أما أنا حتى وإن اقتنعت بما جئت به أيها الأمير الفارس، فإنني لا يمكن أن أستسلم وأترك ديانة أسلافي..»

ولا تنسوا أنني ملكة والملكة تعرف كيف تموت...

فشخصية الملكة الكاهنة شخصية صارمة لها رأي وفكرة تدافع عنها لا تحيد عليها أبدا رغم كل المحاولات التي باءت بالفشل.[2]

المشهد الثالث: لقد مثلت تنهنان الشخصية الرئيسية التي تدور جل أحداث المشهد حولها فقد حملت هذه الشخصية فكرة الدفاع عن قلعتها بعد تراجع فرسانها عن أداء مهامها على الرغم

---

[1] زهور وناسي: دعاء الحمام، ص33.

[2] المصدر نفسه، ص45.

من أنها فتاة لا تحسن سوى اللعب على الإيمزاد لكنها مستعدة لعل أي شيء حتى تحفظ قلعتها من الغزات، فحب الوطن أقوى من أي قوة أخرى وأن المرأة قادرة على التحكم في زمام الأمور ومشاركة الرجال في سائر الأمور وأن المرأة دون الرجل لا شيء «أيكم فرسان شجعان دائما وأبدا ونحن النساء بدونكم لا نساوي شيئا، ولكنكم هذه المرة وفرتم لنا فرصة مشاركتكم في الدفاع عن القلعة، حتى لا تتأثروا بحب الوطن وحدكم»[1]

المشهد الرابع: تمثل في البطلة لالة فاطمة نسومر وحملها المسؤولية بعد وفاة والدها رغم صغر سنها وبيان الكاتبة وتسليطها الضوء على القيم والمبادئ التي تميزت بها الشخصية في هذا المشهد وهي السمعة الطيبة والعرض النظيف، وتربيتها على كتاب الله وسنة نبيه الكريم «لقد تركت لك في حفظ القرآن والسنة الشريفة ما يحميك من كل الشرور، وما يوجهك إلى طريق الحق والصواب، ويسدد خطاك نحو الخير والنصر بإذن الله»[2]

فقد كانت الفكرة التي تحملها فاطمة نسومر هي توليها الجهاد بعد والدها وعدم تخليها عن القظية الجزائرية فقد كانت مرأة بقلب رجل لم تترك الساحة للعدو وبالرغم من أن المرأة في زمنها كانت مكانها البيت وترتيب الأجيال لكنها زاحمت الرجال في الجهاد وألحقت الهزيمة بالعدو وحتى سميت بقاهرة الجينيرالات، فقد كانت قائدة عظيمة، ماتت من أجل عيش الأجيال اللّاحقة بأمن وسلام.

المشهد الخامس: جسدت مريم بوعتورة البطولة المعروفة باسم ياسمينة فدائية بالمنطقة الثورية الثانية (قسنطينة) التي كانت تحمل فكرة المرأة المجاهدة الصامدة التي تفضل الموت والاستشهاد على الاستسلام والانبطاح للآخر فقد دخلت في اشتباك مع جيش الاحتلال دام

[1] زهور ونيسي: دعاء الحمام، ص56.

[2] المصدر نفسه، ص60

ساعات لينتهي بإصابتها إصابة خطيرة مؤدية إلى موتها فقد مثلت صورة المرأة المجاهدة الغير متكافئ حيث لا إنسانية ولا عدلا ولا حقوقا بشرية، تجرح مريم جرحا عميقا، ساقها تقطع»[1].

ثامنا: الوظيفة الجمالية في مسرحية دعاء الحمام لزهور ونيسي.

لقد اكتسبت المسرحية طابعا جماليا من خلال احتوائها على العناصر السردية التي تعرف بها المسرحية من حدث، وشخصيات، العقدة والصراع كما لا ننسى المكان والزمان أيضا وهذا ما يجعل من المسرحية عملا منسجما ومتكافئ ويطبق عنصر الجمال لها فتقول الكاتبة زهور ونيسي في هذا الصدد «وجدت نفسي أخيرا أكتب مسرحية... وحتى لا أخطئ في الجانب الفني والمنهجي، وأن أحيد عن اختصاصي في الرواية والقصة...»[2]

فقد أضافت الكاتبة الإيقاع الموسيقي امتزجت بين الفرح والحزن وذلك لتأثر على القارئ أو المتلقي فقد ألمت الكاتبة كل الجوانب الحسية والوجدانية التي تستلهم المشاعر ولأحاسيس فتقول في المشهد الأول: ينتهي المشهد بصوت حزين (موسيقى... لحن يا أمي علاش تبكي عليّ تعبر الكلمات بتوزيع موسيقي جديد وحركات إيقاعية على اللّحن)[3]

فذلك اللحن والحركات شكلوا لنا عنصر الجمال ونوع من الطرب الأصيل على هذه المسرحية ويظهر ذلك في نهاية المشهد الثالث في قول يبتهج الرجال ويرقصون وتنهنان وسطهم على أنغام آلات تداعبها النساء بلحن طارقي قوماري... قوماري»[4]

---

[1] زهور ونيسي: دعاء الحمام، ص72.

[2] المصدر نفسه، ص8.

[3] لمصدر نفسه، ص34.

[4] المصدر نفسه، ص56.

وقد ورد في مشهد آخر يسدل الستار على نغمة الشاوية التي بدأ بها المشهد[1] فقد وظفت موسيقى وألحان من التراث الجزائر فكل لحن سر منطقة من مناطق الجزائر الواسعة.

كما تميزت المسرحية بالاستقلالية فكل مشهد مستقل عن الآخر بموضوعه وشخصياته وألحانه كي تبعث التشويق في نفس القارئ لنص المسرحية والاستمتاع وعد الملل للجمهور المتلقي على خشبة المسرح.

[1] دعاء الحمام: زهور ونيسي، ص45.

خاتمة

خاتمة:

لكل بداية نهاية وها نحن عند آخر محطة نختم بها هذه الرحلة الشيقة التي قضيناها رفقة هذا البحث، والتي توصلنا من خلالها إلى مجموعة من النتائج نلخصها في ما يلي:

- لقد تعددت تعريفات الشخصية عند العرب والغرب وعلماء النفس، ولكن كل تلك التعريفات تصب في أن الشخصية عنصر مهم في العمل المسرحي يقدم من خلالها الكاتب أفكاره وآرائه
- تنقسم شخصيات المسرحية إلى شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية وقد ساهمت هذه الأخيرة في تطوير الأحداث وإبراز مواقفها
- الشخصية عنصر مهم فلا وجود لأي عمل أدبي دون شخصيات سواء كان قصة أوربية أو مسرحي.
- إن أبعاد الشخصية مزيج مركب من ثلاثة أبعاد: البعد الجسمي والبعد النفسي والاجتماعي، فالشخصية مرآة عاكسة للواقع تتأثر وتأثر فيه
- تتمثل الشخصية الرئيسية في البطل الذي يعتبر المحرك الأساسي للأحداث وتطور الصراع.
- يتلخص مفهوم البطل بأنه ذلك الشخص الإيجابي الذي يتميز بالقوة والشجاعة يمتلك قدرات خارقة تميزه عن غيره من الناس كما يتصف بصفات نبيلة.
- البطولة لا تقتصر على الرجال فقط بل تتعدى إلى المرأة أيضا فيقال امرأة شجاعة بطلة.

- لقد كانت البطولة في مسرحية دعاء الحمام لزهور ونيسي في مشاهدها الخمسة من نصيب العنصر النسوي وذلك لتسليط الضوء على المرأة وما مر عليها في تلك الحقبة من نكسات وضياع وعدم الاستقرار.

- مسرحية دعاء الحمام للكاتبة زهور ونيسي، تصور لنا واقع المجتمع الجزائري في العشرية السوداء عامة وما آلت إليه المرأة خاصة.

- إن الزمان والمكان من أهم المكونات التي يتأسس عليها أي عمل أدبي، فلا تبدأ الأحداث ولا تكتمل بدونهما.

- ارتبطت الشخصية المسرحية بالتقنيات السردية الأخرى، فتمثلت في الزمان والمكان.

- كما كان للمكان في المسرحية خصائص واضحة فقد كانت أحداث المسرحية تجري في أماكن مختلفة في الجزائر (قسنطينة، الأهقار، جبال جرجرة) لتشكل بذلك الإطار العام للمسرحية.

- أما الزمان فكان هو الآخر عنصر فعال في المسرحية تمثل في عنصر لاسترجاع وذلك بالعودة إلى الماضي وتسليط الضوء عليه، أما لاستباق تجلت من خلال لاستشراف الشخصيات لأحداث لاحقة (أو في المستقبل).

- لقد شكل كل من المكان والزمان علاقة تكاملية مع مكونات السرد الأخرى حيث لا يمكن انفصالهما ولا أن يتجرد أحد من الآخر وهذا ما أسهم في تناسق مشاهد المسرحية.

- تعد المسرحية "دعاء الحمام" لزهور ونيسي من المسرحيات الجزائرية التي عالجت بها الكاتبة مواضيع وطنية، وهي مسرحية ذات طابع اجتماعي وسياسي.

- اعتمدت الكاتبة على اللّغة الفصحى تتخللها بعض العامية.

قائمة

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

- زهور ونيسي: دعاء الحمام، منشورات ANEP، ط1، الجزائر، 2002.

ثانيا: المعاجم

1. أبو فضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور. لسان العرب. دار الصدر. د.ط.ج. 12.2013.2: مادة (ش-خ-ص).
2. ابراهيم فتحي. معجم المصطلحات الأدبية، التعاقدية العالمية للطباعة والنشر، صفاقس، تونس، (د.ط) 1998.
3. بطرس السيتاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، (د.ط)، 1998 .
4. مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت لبنان ط2 1984

ثالثا: الكتب

5. أرسطو طالس: فن الشعر، ترجمة عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1973.
6. جريدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والحبل، منشورات الأوراس، الجزائر، (د.ط)، 2007.
7. جميل حمداني، مستجدات النقد الروائي، شبكة الألوكة (www,alukalat)، ط1، 2011
8. حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000.

9. حنان لدغم، شيماء كيوة، صفا رضوان، بنية الشخصية في رواية ذكرى ميلينا للكاتب محمد بوزيد.
10. رأفت الباشا، عبد الرحمن: البطولة ط1، دار الأدب الإسلامي، القاهرة 1930، 1986.
11. رحيمة مبارك الجباري: البطل والأثر الجمالي للمأساة من الاغريق حتى العصر الحديث.
12. زهور ونيسي، دعاء الحمام، منشورات ANEP، ط1، الجزائر، نوفمبر 2002
13. عبد القادر القط: من فنون الأدب المسرحية، ط1، دار النهضة العربية، بيروت، 1987.
14. عبد القادر القط: من فنون الأدب المسرحية، ط1، دار النهضة العربية، بيروت، 1987.
15. الفراهيدي، كتاب العين. تح. عبد الحميد خطراوي. دار الكتب العلمية. بيروت لبنان.ج4.ط1 2003م.
16. كارم محمود عزيز: البطل الشعبي، ط1، مكتبة النافذة، مصر، 2006.
17. محمد بومعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومناهج) الدار العربية للعلوم ، بيروت لبنان ط1، 2010.
18. محمد عزام. شعرية الخطاب السردي، دار اتحاد كتاب العرب. دمشق د ط 2005م.
19. محمد نجم: فن القصة، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1961.
20. محمود بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم بيروت، لبنان، ط1، 2020.
21. مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس. تج حسين ناصر. سلسلة التراث العربي مطبعة حكومة الكويت. ج11.د.ط 1969.
22. ناصر الجيلافي، الشخصية في قصص الأمثال العربية. دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية، النادي العربي الرياضي، ط1، 2009.

رابعا: الرسائل والمذكرات

1. حسن مرعي حسن الشلبي: البطولة في الشعر العربي الإسلامي زمن الرسول صلى الله عليه وسلم، دراسة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر كلية الآداب والعلوم قسم اللغة العربية،2000.

2. حياة فرادي، الشخصية في رواية ميمونة لمحمد بابا عمي، شاكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية، تخصص أدب حديث ومعاصر. جامعة محمد خيضر بسكرة. 2016/2015.

3. عبير حميد محمد العوضي، صورة البطل في القصبة القصيرة السعودية، دراسة مقدمة لنيل درجة الماجيستير في الأدب والبلاغة والنقد، جامعة أم القرى كلية اللغة العربية قسم الدراسات العليا العربية 2014.

4. فايزة بوشبوط، بنية الشخصية في رواية أرخبيل الذباب لبستر مفتي، مذكرة ماستر، تخصص أدب جزائري، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة 8 ماي 1945.قالمة. 2019/2018،

خامسا: المجلات

1.آن تحسين محمود الجبلي: البطولة في شعر عبيد الله بن الحز الجعفي، مجلة، جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، العدد 3.

2.عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية.(ابحث في تقنيات السرد) المجلس النقابي والفنون والآداب، الكويت العدد 240. ديسمبر 1998.

3.علي عبد الرحمان فتاح: تقنيات بناء الشخصية في رواية الثرثرة فوق النيل، مجلة كلية اللآداب، جامعة صلاح الدين، كلية اللغة العربية، العدد 102.

4.رمالي نسيمة، البطل في الآداب العالمية، مجلة الذاكرة، العدد 5.

5.رانيا عبد السلام عبد الرحمان، الصراع الدرامي في مسرح الطفل، مجلة علوم اللغة الأدب.

سادسا: المواقع الالكترونية

1. أحلام بكري، أنواع الشخصيات الروائية، أكبر موقع عربي بالعالم، على الساعة 16:21، 26فيفري 2024، نقل عن http://mawdoz.com.
2. جواد: سمات الشخصية نظرية جوردن ألبورت، على الساعة 10:15، 2024/03/26، نقلا عن https://www.waqi3.com .
3. صابرين السعد، تعريف الشخصية عند علماء النفس، موضوع، أكبر موقع عربي بالعالم على الساعة 16:05، فيفري 2024، www.mawdoo3.com.
4. مالك وليد، تعريف الشخصية، تاريخ الاطلاع 2024/04/16. نقلا عن :// phttps mowdoz.com

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ-ج
تمهيد	4
الفصل الأول: مفاهيم في الشخصية التجليات والأبعاد	
المبحث الأول: ماهية الشخصية	6
1-مفهوم الشخصية	6
2- الشخصية عند علماء النفس	9
3-الشخصية في علم الاجتماع	11
4-الشخصية من المنظور النقدي الغربي	12
5-الشخصية عند الفلاسفة	13
المبحث الثاني: أنواع الشخصيات وأبعادها	15
1-أنواع الشخصيات	15
2- أبعاد الشخصية	17
المبحث الثالث: مفهوم البطل وأنواعه	22
1-مفهوم البطل	22
2-أنواع البطل	26
المبحث الرابع: مفهوم الفكرة، الصراع، والجمال.	28

1-الفكرة	28
2-الصراع	28
3-مفهوم الجمال	29
الفصل الثاني: الشخصية البطلة في مسرحية دعاء الحمام لزهور ونيسي	
أولا: ملخص المسرحية	32
ثانيا: شخوص المسرحية	34
ثالثا: أنواع الشخصيات في مسرحية دعاء الحمام لزهور ونيسي	36
رابعا: أبعاد الشخصيات	51
خامسا: تجليات الصراع في مسرحية دعاء الحمام	66
سادسا: الخيبات التي تعرض لها البطل	74
سابعا: تجليات الشخصية بالمفاهيم السردية الأخرى (المكان، الزمان، الفكرة).	79
ثامنا: الوظيفة الجمالية في مسرحية دعاء الحمام لزهور ونيسي.	89
خاتمة	92
قائمة المصادر والمراجع	95
ملاحق	99

فهرس الموضوعات	100
ملخص	103

الملخص:

تناول موضوع دراستنا الشخصية البطلة في المسرحية، لهذا جاء العنوان: " الشخصية البطلة في مسرحة دعاء الحمام لزهور ونيسي"

تتمحور إشكالية هذا البحث حول تجلي الشخصية البطلة في مسرحية دعاء الحمام، بداية تعريف الشخصية والبطل وأنواعهما، كما تطرقنا إلى العناصر التي يقوم عليها النص المسرحي من حبكة، فكرة، وصراع.

ويتحرى الجانب التطبيقي للأبعاد الثلاثة للشخصيات (الجسمي، النفسي، والاجتماعي) وتصنيف المسرحية بنوعيها رئيسية وثانوية، لينتهي الفصل بعلاقة الشخصية بالعناصر السردية لأخرى من زمان، مكان، فكرة.

توصل البحث إلى نتائج نذكر منها: أن الشخصية البطلة هي المحرك الرئيسي الذي يقوم عليه العمل المسرحي والتي تحمل الفكرة الرئيسية.

الكلمات المفتاحية: الشخصية البطلة، المسرحية، زهور ونيسي، زمان، المكان.

Abstract

The subject of our study dealt with the character of the heroine in the play, hence the title: "The Heroic Character in Zohour Wannesi's Duaa Al-Hammam"

This research focuses on the manifestation of the heroic character in the play, beginning with the definition of the character and the hero and their types, as well as the elements on which the theatre text is based, such as plot, idea, and conflict.

The applied aspect investigates the three dimensions of the characters (physical, psychological, and social) and the classification of the play as primary and secondary, and the chapter ends with the relationship of the character to other narrative elements of time, place, and idea.

The research came up with a number of findings, including The protagonist is the main engine on which the theatrical work is based and which carries the main idea.

Keywords: protagonist, theatre, Zohour Wannissi, time, place.