الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف - ميلة
معهد الأداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

بنية الشخصية في مسرحية عشتار للكاتبة "حياة الرايس"

مذكرة لنيل شهادة الليسانس في اللغة و الأدب العربي

تخصص: أدب عربي

من إعداد الطلبة :

** مريم سرسوب

** سناء صالحي

إشراف الأستاذ (ة):

*** علاوة كوسة

السنة الجامعية: **2018/2017**

بسم الله الرحمن الرحيم

دعـاء

اللهم انفعنا بما علمتنا و علمنا ما ينفعنا و زدنا علما ،

اللهم أضئ بالعلم طريقنا و قوي به سواعدنا و أشدد به

من عزائمنا و لا توثق به غيرنا ، و لا تحرمنا من

عزيمة نيله و طلبه من كل مكان ، و الزيادة منه في

كل آن ، فأعطنا منه نورا يقوي به الإيمان و صلى الله

و سلم و بارك على سيدنا محمد صاحب العلم سيد

الأمم .

شكـر و تقديـر

نتوجه إلى السماء رافعين أيدينا لنشكر ولي نعمتنا الذي أمدنا بقوة الصبر و مهد لنا المشوار لنصل إلى هدفنا سبحانه و تعالى إلى سيدنا و حبيبنا و قرة أعيننا خاتم الأنبياء و المرسلين محمد صلى الله عليه و سلم ... إلى الأصفياء و الأتقياء وورثة الأنبياء... إلى كل من وهب حياته في خدمة العلم.

و نتقدم بالشكر و العرفان إلى الأستاذ الدكتور "علاوة كوسة" الذي أشرف على هذه المذكرة و على ما قدمه لنا من توجيهات و إرشادات.

كما نتقدم بالشكر إلى كل من ساهم في هذا البحث و لو بكلمة طيبة.

مقدمـة

إن الفن المسرحي فن قديم قدم الإنسان فالتراث اليوناني و الإغريقي هو أول من أوجد، وهناك من يعتقد بأنه يعود إلى العصر المصري القديم الفرعوني ، و دليلهم على ذلك الدمى المصرية ، و تعد المسرحية في تعريفها شكل من أشكال الأدب و نوع من أنواع الفن التمثيلي الذي يروي قصة معينة تعرض أحداثها أشخاص معينين (الممثلين) و تعبر مَسَاعِدَهم و أحاديثهم و أفعالهم عن أحداث القصة ، حيث يتخذ كل ممثل دور خاص به يتقمص خلالها شخصية من شخصيات القصة، و يمثل تصرفاته بطريقة تنقل للجمهور الفكرة العامة عنه و تختلف أنواع المسرحية من كوميدية و تراجيدية (مأساوية) ...الخ ، و لها أيضا كغيرها من الفنون الأخرى مجموعة من العناصر التي بدونها لا تقوم هذه الأخيرة ، ألا و هي: الأشخاص ، الأحداث، الزمان، المكان، الحبكة، العقدة ... الخ، فهذه العناصر جد مهمة في المسرحية كونها تساهم و بشكل كبير في تماسكها و نجاحها. إذ نجد في يومنا الحالي أيضا العديد من الكتاب الذين يكتبون مسرحيات في مختلف الميادين و المجالات ولعل من أبرزهم على الإطلاق الكاتبة التونسية حياة الرايس في مسرحية سيدة الأسرار عشتار فقد ما زالت الحضارة البابلية تمثل مصدرا خصبا للإلهام و ما زالت تُغْرِي الأذهان و الأقلام للكتابة في فلكها في هذا العالم المليء بالألغاز الأسطورية ، و هذه الحضارة التي تمثل بدايات الازدهار و العمران و الفنون ما انفكت تبوح بأسرارها العظيمة و ما فتئت تعطوا صفحات الكتاب في أعمالهم، فمسرحية عشتار لحياة الرايس مسرحية ميثولوجية مستوحاة من حضارة الشرق القديم في حضارة بابل بالذات و هي ملحمة شعرية تستعيد قصة حب عشتار أكثر الآلهة انتشارا و بين تموز إلاه الربيع حيث يقول المسرحي التونسي عز الدين المدني في مقدمة الكتاب :" هذا نص مسرحي جديد، بل هذا نص مسرحي يناقض مناقضة تامة أو تكاد المسرح السائد في تونس و في أقطار عديدة من العالم العربي اليوم ، نص يجذف بقاربه ضد تيَّار النهر الهادر تيار السائد ، و لكن تيَّار اليوم الراهن" .

كما أن هذه المسرحية هي نص في مديح الأنوثة و في مديح الشبق البكر في حضرة ربة الخلق و البدء لتخليص الجسد الأنثوي من التدنيس الذي لحق به في أزمنة الانحطاط الثقافي للعودة به زمن الطهارة الأول جسدا حرا طليقا عاشقا سعيدا، و المُلاَحظ لهذه الأخيرة يرى بأنها تتميز بكثرة الشخصيات المتنوعة و التي تساهم في تحريك أحداث المسرحية و

بشكل كبير و تبعث النشاط و الحيوية فيها، كما أنه عن طريق الشخصيات نستطيع معرفة لب أي مضمون هذه الأخيرة، بمعنى أن الشخصية توصل للمشاهد الغاية و العبرة من المسرحية، لذلك اخترنا أن يكون موضوع بحثنا هذا بنية الشخصية في مسرحية عشتار، و من أجل التعرف على هذا الموضوع أكثر يمكننا طرح الإشكال التالي: كيف كانت بنية الشخصيات الموجودة في هذه المسرحية؟ و يتفرع عن هذا الإشكال أسئلة أخرى مفصلة للإشكال الرئيسي: ما تعريف البنية؟ ما هي أنواعها و خصائصها و أبرز توجهاتها؟ ما هي مكونات البنية؟ و فيما تتمثل أهميتها؟.

ما مفهوم الشخصية؟ ما هي أنماطها و أساليب تقديمها؟ ما هي أبرز أبعادها؟ ومن هي حياة الرايس؟ و فيم تتمثل أبرز أعمالها؟ و ما تعريف مسرحيتها؟.

و من بين أسباب اختيارنا لهذا الموضوع هو الرغبة في التطلع على المواضيع التي تتعلق ببنية الشخصية و بمسرحية عشتار، إضافة إلى التعرف على الموضوع، و خاصة من الجانب التطبيقي، كذلك الاهتمام بدراسة موضوع بنية الشخصية في مسرحية عشتار (سيدة الأسرار).

و نهدف من خلال هذه الدراسة إلى بيان كل من شكل و بنية الشخصيات النفسية والجسدية للشخصيات، و نسعى لبيان أنواعها الموجودة في المسرحية.

أمّا بالنسبة للمنهج المتبع في هذا البحث هو المنهج الوصفي التحليلي، و قد تم اعتماد خطواته من خلال البحث، و قد واجهتنا مجموعة من الصعوبات أثناء قيامنا بهذا البحث و التي تتمثل في: صعوبة الإلمام بالمادة العلمية بما يتوافق و الجانب النظري، إضافة إلى ضيق الوقت و كذلك صعوبة التنسيق بين المادة العلمية، و لقد عثرنا في حدود جهودنا على بعض الأعمال تتمثل في :

_ رسالة دكتوراه : نورة بنت محمد بن ناصر المري بعنوان البنية السردية في الرواية السعودية، و أيضا رسالة دكتوراه أخرى لمحمد زاوي: بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مقلاح، معتمدين في ذلك على عدة مصادر و مراجع منها : مسرحية سيدة الأسرار لحياة الرايس، إضافة إلى سناء سلمان العبيدي : بنية الشخصية في الفن القصصي و الروائي عند سعدي المالح، كما اعتمدنا في هذا البحث على الخطة التالية :

الفصل الأول فيه مبحثين، المبحث الأول تكلمنا فيه عن البنية و يحتوي على خمس مطالب: تعريفها، خصائصها، أنواعها، مكوناتها، و أهميتها.

أما المبحث الثاني: يتحدث عن الشخصية و يتضمن أربع مطالب: تعريفها، أنماطها، أساليب تقديمها و أبعادها.

و بالنسبة للفصل التطبيقي فقد تضمن أربع مباحث:

المبحث الأول: تطرقنا فيه لأنواع الشخصيات الموجودة في مسرحية عشتار لحياة الرايس.

المبحث الثاني: تضمن بنية الشخصيات الجسدية.

المبحث الثالث: يحتوي على بنية الشخصيات النفسية، أما المبحث الرابع و الأخير تطرقنا فيه إلى مرجعيات الشخصيات.

و أخيرا الخاتمة و التي تضمنت أهم النتائج.

الفصل الأول

الفصل الأول : بنية الشخصية

– البنية:

مفهومها

أنواع البنية و توجهاتها

خصائصها

مكوناتها

أهمية البنية

– الشخصية:

مفهومها

أنماط الشخصية

أساليب تقديمها

أبعاد الشخصية

المبحث الأول: البنية

1/ مفهومها اللغوي :

لقد نال مصطلح البنية اهتمام العديد من العلماء و الباحثين لِمَا لَهُ من أهمية عظمى تتمثل في تماسك أجزاء النص السردي، ولذلك فقد اختلفت الآراء في تعريفه لغويا ففي لسان العرب لإبن منظور، كان يعني مصطلح البنية البناء "فأبنيت الرجل أعطيته بناءا أو مايبتني به داره ... وفي التهذيب أبنيت فلانا أعطيته بيتا يَبْنِيه أوجعلته يبني بيتا ومنه قول الشاعر:

لو وصل الغيث أبْنَيْنَ أُمراً كانت له قُبَة سحق بجاد[1]

أما التعريف الثاني فيرى أن البناء"مصدر بنى وواحد الأبنية وهي البيوت...ومنه البوان، وتسمى مكونات البيت بوائن جمع بوان .وهو اسم كل عمود في البيت أي التي يقوم عليها البناء وارتباط الرواية بالبناء ينبع من هذا المعنى اللغوي، لأنها تنهض على مجموعة من البواني التي تتعاون لتشكل بنيتها المتكاملة".[2]

حيث يرى التعريف الثالث أن :"كلمة بنية في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني "stuere" الذي يعني البناء أو الطريقة التي يُقام بها البناء وما يهمنا امتداد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية وما يؤدي إليه من جمال تشكيلي.فالبنية هي طريقة فنية معمارية تحكم تماسك أجزاء بناء ما قائم على إدخال قانون أو نظام داخلي يجمع تلك الأجزاء".[3]

لقد اختص مفهوم البنية في هاته التعاريف على البناء، وتماسك الأجزاء ببعضها البعض لتشكل كُلا متكاملا.

---

[1] إبن منظور: لسان العرب، ضبط نصه وعلى جوانبه، د.خالد رشيد القاضي ،الجزء الأول، الطبعة الأولى، دار البيضاء، بيروت لبنان ، سنة 1427هـ-2006م،ص492.

[2] نورة بنت محمد بن ناصر المري: البنية السردية في الرواية السعودية،أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، إشراف الدكتور محمد صالح بن جمال بدوي، جامعة أم القرى، سنة 2008م،ص5.

[3] زاوي محمد: بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مقلاح، أطروحة شهادة دكتوراه،إشراف عبد الحليم بن عيسى، جامعة وهران، 2014-2015،ص2.

وفي التعريف الأخير"البنية تعني أشياء كثيرة فنقول: مثلا بنية الرواية وبنية الخطاب وبنية النص على مستوى الأدب، وبنية المادة وبنية الجسم على مستوى العلوم الدقيقة، وكان علماء الجبر والهندسة يتداولون هذا المصطلح منذ نهاية القرن التاسع عشر، وكانوا يعبرون عن هذا المدلول بمفهوم النسق".[1]

هذا التعريف قد اختلف عن التعاريف السابقة اختلافا طفيفا كونه يرى البنية من منظور النسق والترابط المحكم والوثيق في المادة والأدب.

2/الدلالة الاصطلاحية :

لقد تعددت المفاهيم الاصطلاحية للبنية كغيرها من المصطلحات الأخرى، فأول تعريف لها "جاء عند جماعة بورباكي وهم جماعة من علماء الرياضيات، وقد نسبوا مصطلحات كثيرة للبنية مثل التركيب والبناء".[2]

إذن فقد حصر تعريفها هنا في الترابط والبناء والاتساق والانسجام وغيرها...،كون هذه الأخيرة مجموعة من الأجزاء تربط نص ما.

حيث أن التعريف الثاني يعتبر البنية "نظام تحويلي يشتمل على قوانين ويغتني عبر لعبة تحولاته نفسها دون أن تتجاوز هذه التحولات أو تلتجئ إلى عناصر خارجية، وتشتمل البنية على ثلاثة طوابع وهي: الكلية والتحول والتعديل الذاتي ".[3]

كما يُعرفها بعض علماء اللغة العرب المحدثين انطلاقا من مفهوم النظام، حيث يقول ميشال زكرياء مستفيدا من غيره: "البنية هي ذلك النظام المتسق الذي تتحدد كل أجزائه بمُقتضى رابطة التماسك والتوقف تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلاقات المنطوقة التي تتفاضل ويُحدد بعضها بعضا على سبيل التبادل".[4]

---

[1] ميساء سلمان إبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، دون طبعة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق،سنة 2011م،ص14.

[2] زاوي محمد: بنية اللغة الحوارية، ص2.

[3] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض، تقديم وترجمة)،الطبعة الأولى، الدار البيضاء، بيروت- لبنان، سنة1985، ص53.

[4] زاوي محمد: بنية اللغة الحوارية، ص2.

نلاحظ من خلال التعاريف السابقة أن مفهوم البنية اصطلاحا يدور في نطاق الترابط والانسجام والتماسك والأحكام بين أجزاء النص السردي.

3/أنواع البنية وتوجهاتها :

تنقسم البنية إلى عدة أنواع مختلفة ولعل من أبرزها مايلي:

أ/البنية الدالة الشاملة :

يرى كولدمان أن كل حدث إنساني بما في ذلك الأدبي يدخل في عدد من البنيات الدالة الشاملة، حيث يسمح توضيحها بمعرفة الطبيعة والدلالة الموضوعية،وتكاد البنية الشاملة أن تكون مرادفا لاصطلاح (رؤية العالم) في هذا السياق.

ب/البنية السطحية :

تختار البنية السطحية حدسيا، بحسب التغيير الذي يطرح نفسه كمُعطى لا يمنح أكثر من سطحه ،هذا السطح الذي يفرز تنظيميا ويساعد على تفسير التمفصلات السطحية الظاهرة، ومفهوم السطح لا يبعث على الاطمئنان بل يدفع إلى الخلط أحيانا، وتستعمل السيميائية مصطلحي (العمق والسطح) بالمعنى النسبي للإشارة إلى درجة تقدم المسافة السردية التي تنطلق من البنيات الأولية، للدلالة على إنتاج تعبيرها.

ج/البنية العميقة :

تعارض (البنية العميقة) (البنية السطحية)، كما يلاحظ ارتباط الأولى بمفهوم إيديولوجي، حيث يحيل على سيكولوجية الأعماق ويقترب معناه بذلك من معنى الشرعية، وتندرج (البنية العميقة) في دلالية مفترضة ميزة ما للدلالة ،وصعوبة تقصيها مع الرضا بوجود مستويات مختلفة للدلالة، ويدخل الاستعمال السيميائي لثنائية(البنية العميقة) و(البنية السطحية) في النظرية العامة، التي تأخذ باعتبار المبدأ القاضي بإنتاج البنيات المعقدة، انطلاقا من البُنى السطحية ومن مبدأ تعدد المعاني.[1]

هذا بالنسبة لأقسام البنية أما توجهاتها فهي تنحصر في التالي:فالمنهج البنائي أو البنية يحتوي على ثلاثة توجهات أساسية أولا تحددها الناقدة فيما يلي:

[1] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة(عرض، تقديم وترجمة)، ص53-54.

أ/ بنيوية ليفي ستراوس:

ونتناولها من زاوية اعتمادها على ما سمته هي الثنائيات ونقصد بها ما دعاه "ليفي ستراوس" الأزواج المتقابلة " les dichoromier" وهي أزواج تعكس الطابع الجدلي لمفهوم البنية نفسه، فبنية الأسطورة تقوم على تقابل هذه الأزواج أو المتناقضات مثل: ولد/شيخ، اختلاط الجنسين، تميز الجنسين خصب، عقم ... وتحليل الأسطورة يهدف دائما إلى اكتشاف هذه التقابلات وما ينشأ عنها من مواقف ودلالات.

ب/علم الدلالة عند غريماس:

لا تشير الناقدة هنا إلى مصدرها، وهي مع ذلك تستخدم مصطلحات معروفة في علم الدلالة المعاصر وخاصة ما يتصل منه ببعض الوظائف الأساسية للحكي منها :فعل الخروج، العقد اختبار السلوك ، اختبار الإرادة وهي مصطلحات استعملت بأشكال مقاربة على سبيل المثال في دراسة "غريماس" المشهورة عن الأسطورة وهي بعنوان (من أجل نظرية لتأويل الحكي الأسطوري).

ج/ أما الاتجاه الثالث فلم تذكرهُ الناقدة بتسميته هذه ،وإنما أشارت إليه بكونه تشكيلا بنائيا لغويا صرفا دون أن تُحدد من وضع أُسسه الأولى والمعروف أن تودوروف كان قد نشر دراسة له عن مؤلف ل"بوكاسBoccace"، وهو مجموعة حكايات وضعت تحت عنوان الديكاميرون[1]...

إذن فهذه التوجهات جد مهمة في المنهج البنائي كونها تحدد لنا المنحى أو الاتجاه الذي يصبوا إليه هذا الأخير.

4/خصائص البنية:

إن لهذا المصطلح مجموعة من الخصائص التي تميزه عن غيره من المصطلحات وتجعله يمتاز بطابع خاص.

[1] حميد حميداني :بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، الطبعة الأولى، دار البيضاء، بيروت، سنة1991، ص115.

الميزة الأولى أن البنية تكتفي بذاتها ولا تتطلب لإدراكها اللجوء إلى أي من العناصر الغريبة عن طبيعتها، ومن جهة أخرى إنجازات تقدمها رغم تنوعها وذلك إلى حد ما يمكن معه فعليا إدراك بعض البنيات، وحيث يوضح استعمالها بعضا من ميزاتها العامة التي تبدو ضرورية.[1]
إضافة إلى مجموعة من الخصائص الأخرى لعل أبرزها:

- البناء:

فالمجموعة التي تتكون منها بنية أي شيء ليست عناصر متفرقة ولا هي كل لا يتجزأ ولا يتفرع، وإنما هي عناصر مبنية بناء منتظما تقوم بين عناصرها علاقات مختلفة، وقد يتولد بعضها عن بعض، فهي خاضعة لمبدأ التحول وليست شيئا جامدا.

- الترتيب:

البنية قائمة على ترتيب عناصرها وتتبانى مع التشويش خصوصا البنية الرياضية.

- التصنيف التشابهي:

وهو أيضا صفة من صفات البنية الرياضية، وتقوم على تصنيف العناصر وفق الشبه.

-التنوع البنيوي:

وكانت جماعة بورباكي الرياضية تصر على تنوع البنية الواحدة إلى بنيات مختلفة تتناسل عن البنية الأم مثل: البنية الجبرية والبنية الترتيبية وغيرهما، ويزعم جان بياجيه من جهة أخرى أن البنية مادة قابلة للتحول، وفي هذه الحالة بالذات قد تنتفي عنها صفتي الثبات والترتيب وتُعرف البنية عموما امتداد الجملة من المفاهيم الموزعة على حقول معرفية مختلفة لعل أهمها :مفهوم المجموعة في الرياضيات حيث يراها جان بياجيه "Jean piaget" أقدم بنية عُرفت ودُرست، وظهر اهتمام العلماء العرب بها خلال معالجتهم للمسائل اللغوية الصوتية والصرفية والنحوية من خلال اهتدائهم إلى مفهوم بنية الكلام أو قد عبروا عنها بمصطلحات مختلفة في دوالها متفقة في مدلولها، وأهمها النظم والتأليف والتركيب والترتيب والتعليق والبناء وكلها تشير إلى إنشاء الكلام.

[1] جان بياجيه: البنيوية، ترجمة عارف منيمن وبشير أوبري، د ط، منشورات عويدات ، بيروت، باريس، 1971، ص8.

ونلاحظ أن هناك بعض المصطلحات استخدمها العلماء العرب وهي تقترب كثيرا من مصطلح البنية الحديث وتؤدي في معناه، وتفيد في غالبها معنى البناء ومعنى التماسك والإبتناء وغيرها.

ونجد أبا هلال العسكري من العلماء العرب الذين تناولوا بعض المفردات التي تقترب من مفهوم البنية ،حيث استعمل مصطلحي التأليف والتركيب ويظهر هذا في قوله"أجناس الكلام المنظوم ثلاث: السائل والخطب والشعر وجميعها تحتاج إلى حسن التأليف وجودة التركيب.

فالتأليف والتركيب من خصائص البنية لكنه لم يشر إليه إلا ضمنيا، أما عبد القاهر الجرجاني فاستخدم مصطلحات منها: الترتيب والتعليق والبناء حيث يقول في مسألة الترتيب"

وأما نظم الكلام فليس الأمر فيه كذلك لأنك تقتفي نظما أثار المعاني وترتيبها على حسن ترتيب المعاني في النفس، فهو نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض".[1]

كما ذكرنا سابقا الترتيب يعد خاصية من خصائص البنية إضافة إلى التعليق؛ لأن البنية نظام متسق تتحدد كل أجزائه بمقتضى الترابط والتماسك بين عناصره المختلفة.

أما جان بياجيه Jean piaget فقد حدد خصائص البنية في ثلاث عناصر:

أ/ الكلية:

وتحيل على التماسك الداخلي للعناصر التي ينظمها النسق بحيث لا يجوز فصلها؛ لأنها كل متشابك يؤدي معنى.

ب/ الضبط الذاتي:

ويتكفل بوقاية البنية وحفظها حفظا ذاتيا ينطلق من داخل البنية ذاتها من خارج حدودها والضبط مهم في البنية بل هو ضرورة ملحة لبقائها".[2]

ويتضح من خلال رأي جان بياجيه أن هاته الخصائص التي ذكرها جد مهمة في البنية لأنها تساهم في بقائها وتماسكها.

5-مكونات االبنية:

[1] زاوي محمد: بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مقلاح، ص2.

[2] المرجع نفسه: ص6.

تتشكل البنية السردية للخطاب من تضافر ثلاث مكونات : الراوي والمروي له، يُعرف الراوي بأنه ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها، سواء أكانت حقيقية أم متخيلة، ولا يشترط أن يكون اسما متعينا، فقد يتوارى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع وجرت العناية برؤيته تجاه العالم المتخيل الذي يكونه السرد، وموقفه منه واستأثر بعناية كبيرة في الدراسات السردية، أما المروي فهو كل ما يصدر عن الراوي وينظم لتشكيل مجموع من الأحداث يقترن بأشخاص، ويؤطره فضاء من الزمان والمكان... [1]

ويحدد"جيرالد برنس" وظائف المروي له داخل البنية السردية في أنه يتوسط بين الراوي والقارئ، ويسهم في تأسيس هيكل السرد ويساعد في تحليل سمات الراوي ويجلو المغزى ويعمل على تنمية حبكة الأثر الأدبي كما أنه يشير إلى المقصد الذي ينطوي عليها الأثر، لذا فهو يتفاعل بطريقة أو بأخرى مع المروي ويشكل حلة مهمة في تشكيل الإطار العام والدلالي والغايات التي ترمي إليها العملية السردية بمجملها.

يقوم المروي على تفاعل الراوي وما أنتجه من أقوال وما قدمه من تقنيات ومن وظائف ليتسنى له بث الرسائل إلى المروي له ولتتكامل أركان الخطاب السردي، ولئن كان المروي يتخذ صورة شفهية وأخرى تحريرية فإن المرويات الكتابية هي التي تنطلق منها فتتعامل مع المروي بوصفه جسدا نصيا منتجا لهذه الحكاية، ومن خلال هذا المنجز الحكائي تتحدد بقية الأركان والعناصر السردية، والمروي المقيد بالزمان والمكان بوصفهما مكونين أساسيين من مكونات البنية السردية، وبخاصة الزمن لكون الأدب فنا زمنيا في تحققه، وهناك أزمنة خارجة عن النص مثل: زمن الكتابة وزمن القراءة وأزمنة داخلية تتناول مدة الأثر الأدبي أو ترتيب الأحداث فيه أو وضع الراوي بالنسبة لوقوع الأحداث.

وما يعنينا في دراستنا هو الزمن بمفهومه السردي إذ يرى جيرار جينات أن زمن الحكاية هو زمن رئيسي يقوم مقام زمن حقيقي، من هنا كانت دراسة النظام الزمني على جانب من الأهمية في الكشف عن نتائج الأحداث وتحديد مدى تطابقها مع ترتيبها الحقيقي، من خلال

[1] عبد الله إبراهيم:موسوعة السرد العربي، دون طبعة، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، سنة2008، ص10.

دراسة زمن القصة وزمن السرد والكشف عن الأحداث بطريقة تظهر براعته في التأثير وقدرته على إيصال الهدف بمنحى جمالي وفني"...[1]

وفي النص الأدبي يتشكل فضاء أدبي هو المكان، تشكله الكتابة عن طريق اللغة التي تساعد على تقديم توصيف للمكان الذي يشكل فيه الراوي شخصياته وتقتضي البداية في كثير من الحكايات تحديد الزمان والمكان حيث يجري الحدث تحديدا إجماليا، فالكاتب يحرص على إعطاء كل لحظة قوية وكل مشهد من مشاهد رواياته إطارا زَمكانيا ؛لأنه أكثر تنبها للعلاقات التي توجد بين الشخوص والعالم، يبدو أن استعمال الفضاء لا يقتصر على مجرد الإشارة إلى مكان من الأمكنة، فالفضاء يخلق نظاما داخل النص حتى لو بدا ذلك (في الغالب) تصويرا صادقا لخارج النص بمعنى أن دراسة الفضاء ترتبط ارتباطا وثيقا بالآثار التشخيصية، وينهض الفضاء بوظائف عدة في العمل السردي، تتمثل بالتمكين لسير الأحداث ويقوم بوظيفة رمزية فكثيرا ما يطبع المكان... سمات خاصة تضفي على الشخصيات أبعاد متمايزة، كما يضطلع بدور مهم في إثارة التخيل، ويمكن بحسب نوعية المجلس أن تتبين طبيعة الكلام والمتكلمين وفي نطاق المجلس تحقق الكلام العربي في بعده الاجتماعي والثقافي".[2]

6/أهمية البنية :

لا يخفى علينا الأهمية البالغة التي تلعبها البنية في النصوص السردية وغيرها؛ لأن التنظيرات السردية انطلقت من مهاد النظرية البنيوية فكانت البنيوية أرضا خصبة قامت عليها نظريات كالتفكيكية والتكوينية ونظرية النص وكون البنيوية تصف البنيات، فإن اعتمادها نظرية منهجية واضحة تكون البنية بموجبها علاقات تطبق على الموضوع فيستخلص منها نظامها السردي ويستهدف العمل البنيوي تأسيس تاريخ للبنيات ويرصد حركة تطورها، فالتحليل التقني لبنية السرد يستدعي بالضرورة مقولات المنهج البنيوي، ونظرا لاتساع تلك المقولات نستحضر منها ما يتفق استخدامه في المستوى الإجرائي أداة نقدية تكشف عن بنية السرد، وعن الوظائف التي تؤديها الحكاية في أفاقها الدلالية من جهة واللغة

[1] ميساء سلمان الابراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص27.

[2] المرجع نفسه: ص28.

في مستواها الوظيفي من جهة أخرى، وبذلك تتقدم المنهجية البنيوية بوصفها منهجية ديناميكية ذات فعالية قائمة في صلب نظرتها إلى موضوعها... وعليه فالبنيوية في دراستها للنظام البنائي الذي تقوم عليه النصوص الحكائية تتصل بعمق النص ومن الجزئيات إلى الكليات المعنوية المجردة، فالعمق في دراسة جزئيات النص وأنساقه ومستوياته انطلاقا من القواعد التي قام عليها، تقود إلى تشكيل رؤية عامة وكلية عن سمات النص وخصائصه الأسلوبية، كما تحكمه بعلاقات التشابه والاختلاف مع غيره من النصوص فتحدد علاقته بمرجعياتها وتحدد هويتها القائمة على مدى خصوصيته في إطار الأشكال الثقافية الأخرى...

إن البنيوية تحافظ على جوهر النص فتطرح مفهوم البنية لدراسة العلاقات الباطنية والثابتة المستقلة وفقا لمبدأ الأولية المطلقة للكل على الأجزاء بحيث لا يكون من الممكن فهم أي عنصر من عناصر البنية خارجا عن الوضع الذي يشغله داخل تلك البنية ؛أي داخل المنظومة من الكلية الشاملة، وبناءا على ذلك فإن البنيوية نظام متكامل من الأطروحات النظرية التي تستهدف أبنية النص التي تنبثق منها الأبعاد الدلالية والتركيبية التي تنتج في النص حقائقه الفنية و تكسبه قيمته الأدبية".[1]

كما تكمن أهمية البنيوية في كونها "تطويرا لحركة النقد الجديد وهي نتيجة لإنجازات العقل، والتفكير العلمي والفلسفي من ناحية، وللتطورات التي حدثت في مجال الدراسات اللغوية من ناحية أخرى".[2]

كذلك "أفادت البنيوية في فرنسا من تراث الشكلانِين الروس و أعضاء حلقة براغ اللغوية، و الاتجاهات المختلفة و صاغت نظرتها الخاصة لبنية العمل الأدبي بوصفها بنية مكتملة".[3]

فانطلاقا مما سبق نخلص إلى أن البنية ذات قيمة وأهمية عظمى في النص السردي، فهي تساهم بدورها الفعال في تماسكه و ترابط أجزائه وتجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات و العلاقات.

---

[1] المرجع السابق: ص24-25.

[2] حسن عليان: الخطاب النقدي العربي(ابن خلدون، إحسان عباس، البنيويون)، الطبعة الأولى، دار مجدلاوي، عمان-الأردن، سنة2008، ص125.

[3] أسامة محمد إبراهيم البحيري: انغلاق البنية وانفتاحها(البنيوية، التداولية والبلاغة العربية)، ص762-723

المبحث الثاني: الشخصية

1/الدلالة اللغوية:

لقد عرفت الشخصية لغويا عدة تعريفات مختلفة ففي لسان العرب الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص وقد جاء في رواية أخرى:لا شيء أغير من الله وقيل: معناه لا ينبغي لشخص أن يكون أغير من الله.[1]

كلمة (الشخصية) كلمة عربية مشتقة من كلمة الشخص المأخوذة من الجذر اللغوي (ش.خ.ص) الذي يعني ظهر ومثل وبرز وارتفع.جاء في لسان العرب: شخص بالفتح شخوصا: ارتفع وشخص الرجل ببصره عند الموت تشَخص إذا لم يقدر على خفض صوته بها، والشخوص ضد الهبوط.

وجاء في تاج العروس من جواهر العروس: شخص الرجل ككرم، شخاصة: فهو شخيص (بدن وضخم).

وفي المحكم: شخص الشيء شخص شخوصا انتبر وشخص الجرح ورم"ومن المجاز: شخص به كمعنى: أتاه أمر أقلقه وأزعجه(....) كأنه رفع من الأرض لقلقه وانزعاجه، و(شخص النجم طلع) ويقال شخص بصره فهو شَاخص إذن فتح عينيه وجعل لا يطرف قال تعالى :(..."فإذا هي شاخصة أبصار الذين كفروا..."90 الأنبياء)، والشخص في الأصل كل ما ظهر ل الرائي من الجسم، ثم أُطلق على الإنسان "جاء في كتاب العين" الشخص سواد الإنسان إذا رأيته من بعيد وكل شيء رأيت شخصه وجمعه: الشخوص والأشخاص.

وجاء في المصباح المنير وقال الخطابي: "ولا يُسمى شخصا إلا جسم مؤلف له شخوص وارتفاع."[2]

من خلال التعاريف السابقة نرى أن مصطلح الشخصية لغويا متعدد المعاني والدلالات فتارة الارتفاع وتارة السواد وغيرها. كما عُرفت الشخصية في موضع آخر على أنها ...الدلالة على مجموع الصفات التي تجعل إنسانا ما بارزا متميزا من غيره جاء في(معجم الوسيط) الذي وضعه إبراهيم مصطفى بالاشتراك مع أحمد حسن الزيات وحامد عبد القادر ومحمد علي النجار سنة ستين وتسعمائة وألف ميلادية أن كلمة شخصية تطلق على الصفات التي

[1] إبن منظور: لسان العرب، ضبط نصه وعلى حواشيه ، خالد رشيد القاضي، الجزء السابع، الطبعة الأولى، دار البيضاء، بيروت، سنة2006، ص45.

[2] أمينة فزازي: سيميائية الشخصية في تغريبة بني هلال، الطبعة الأولى، دار الكتاب الحديث، سنة2012م، ص43.

تُميز الشخص من غيره مما يقال معه فلان لا شخصية له ؛أي ليس له ما يميزه من الصفات الخاصة.

وجاء في معجم الرائد...الشخصية الخصائص الجسمية والعقلية والعاطفية التي تميز إنسانا معينا من سواه.

أما في اللغات الأوروبية فكلمة "personnage" هي المقابل الفرنسي للكلمة العربية الشخصية ويمكن قول الشيء نفسه تقريبا عن التطور الدلالي لهذه الكلمة ظهرت كلمة personnage في اللغة الفرنسية سنة 1250م وكانت تعني المنصب الديني أو صاحب المقام الديني، وهي مأخوذة من كلمة personnage التي يعود ظهورها إلى أوائل القرن الثاني عشر ميلادي وهي التي استقت من الكلمة اللاتينية الأترورية الأصل personnage التي تعني القناع الذي يلبس في المسرح في ذلك الوقت (المسرح الروماني القديم)، وكان ينبغي أن يحمل ذلك الوجه ملامح الشخص المعبر عنه ،ومنذ العصر اللاتيني القديم أصبحت كلمة (personnage) تطلق على الشخص.[1]

فالشخصية مرتبطة عند العرب في معناها اللغوي بالنسبة إلى الشخص وكل ما يتعلق به أما في اللغات الأجنبية فهو مختلف قليلا فمصطلح الشخصية عندهم بمعنى المنصب الديني والقناع وصاحب المقام... وغيرها، حتى منذ العصر اللاتيني أصبحت الشخصية تدور في معنى الشخص.

2/الدلالة الاصطلاحية:

إن مفهوم الشخصية متعدد الأبعاد فيُدرس جزء منه في علم الاجتماع وجزء في علم النفس وبقية العلوم المهتمة بالشخصية ومشكلاتها، لذلك فقد تعددت الآراء في تعريفها اصطلاحيا:

الشخصية عصب الحياة في النصوص السردية كالرواية والقصة وغيرها من السرود الأخرى ومحور الحركة فيها، وهي تقول وتَفْعَلُ وتُفكِر وتقود الرواية خاصة في بدايتها إلى نهايتها

[1] أمينة فزازي: سيميائية الشخصية في تغريبة بني هلال ، ص46-47

فهي بذلك: مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار العامة وتعد ركنا مهما من أركان العمل السردي عموما والروائي خصوصا.[1]

فليب هامون(ph.Hamon): "يرى أن الشخصية الروائية هي تركيب يقوم به القارئ أكثر مما يقوم به النص".[2]

أما رولان بارت يرى أن الشخصية: "ليست إنسان من الحياة الحقيقية ولكنها كائن ورقي، كائن خلقه المؤلف وموجود فقط داخل النص التخيلي أو الروائي سواء في مستوى الفعل أو في مستوى الوسيط التخيلي أو الروائي...".[3]

وبالنسبة للواقعية التقليدية فهي تعتبر الشخصية الروائية "شخصية حقيقية من لحم ودم لأنها شخصية تنطلق من إيمانها العميق بضرورة محاكاة الواقع الإنساني المحيط".[4]

- الشخصية عند النقاد والأدباء:

ينظر النقاد والروائي إلى الشخصية القصصية على أنها هي التي تميز العمل القصصي عَن غيره من الفنون وتجعله فنا مستقلا بذاته ومن ذلك يعتقد "رالف فوكس"أن الرواية ينبغي أن تهتم أساسا بخلاف الشخصية.

أما في علم النفس فالشخصية هي: مجموعة سمات الفرد كما تبدو في عاداته الفكرية وتعبيراته واتجاهاته واهتماماته وأسلوبه في العمل وفلسفته في الحياة.[5]

كما يعرف تودوروف الشخصية على أنها "موضوع القضية السردية"[1]، والشخصية في الأدب مشكل إبداعي يرتبط ظهوره بالحكي والقصص والرواية فالكاتب على حد قول محمد غينمي

---

[1] سناء سلمان العبيدي: الشخصية في الفن القصصي والروائي عند سعدي المالح، الطبعة الأولى، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، سنة 2016، ص15-18.

[2] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، د ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص11.

[3] يان مانفريد: علم السرد(مدخل إلى نظرية السرد)، الطبعة الأولى، ترجمة أماني أبو رحمة ، دار نينوى، سوريا، سنة2011، ص61.

[4] عبد الناصر هلال: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، الطبعة الأولى، مركز الحضارة العربية، القاهرة، سنة2006، ص74.

[5] د.نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية(بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني)، الطبعة الأولى، دار العلم والإيمان، الدولي دسوق، 2009، ص42-43.

هلال "يخلق أشخاصا مستوحيا في خلقهم الواقع مستعينا بالتجارب التي عاناها أو لاحظها وهو يعرف كل شيء عنهم ولكنه لا ينفعنى بكل شيء"...[2]

من خلال التعاريف الاصطلاحية التي ذكرناها سابقا للشخصية نلاحظ أنها مختلفة اختلافا طفيفا عن بعضهما البعض، كما أن تعريفاتها كانت مقتصرة على إبراز أهميتها ودورها الفعال داخل النص السردي.

3/أنماط الشخصية:

تختلف أنماط الشخصيات الموجودة في السرد كالرواية و القصة وغيرها من شخصيات أساسية مثل الأبطال و شخصيات ثانوية تقوم بتأدية وظيفة في مشهد معين و غيرها والشخصيات قد تكون بسيطة يفهمها الجميع و قد تكون مركبة ؛أي معقدة تحتاج إلى إمعان النظر و شدة التركيز و من أنواع الشخصيات نذكر مايلي:

- الشخصية الرئيسية:

هي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار أو أحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي، وتكون قوية ذات فاعلية كلما منحها القاص حرية وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وإرادتها، بينما يختفي هو بعيدا يراقب صراعها، وانتصارها أو إخفاقها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي الذي رمى بما فيه، وأبرز وظيفة تقوم بها هذه الشخصية هي تجسيد معنى الحدث القصصي لذلك فهي صعبة البناء وطريقها محفوف بالمخاطر.

- الشخصية المساعدة:

[1] سناء سلمان العبيدي: الشخصية في الفن القصصي والروائي، ص18.

[2] أمينة فزازي: سيميائية الشخصية في تغريبة بني هلال، ص49.

على الشخصية المساعدة أن تشارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث، ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية.

- الشخصية المعارضة:

وهي شخصية تمثل القوى المعارضة في النص القصصي، وتقف في طريق الشخصية الرئيسية أو الشخصية المساعدة وتحاول قدر جهدها عرقلة مساعيها وتعد أيضا شخصية قوية ذات فعالية في القصة وفي بنية حدثها، الذي يعظم شأنه كما اشتد الصراع فيه بين الشخصية الرئيسية والقوى المعارضة وتظهر هنا قدرة الكاتب الفنية في الوصف وتصوير المشاهد التي تمثل هذا الصراع.[1]

إضافة إلى وجود أنماط أخرى للشخصية نذكر منها ما يلي:

- الشخصية التراثية:

فمن الموروث الديني تبرز شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم من أكثر الشخصيات شيوعا وتأثيرا في الإنسان على مر العصور،ومن ثم الخلفاء الراشدون ويرد ذكرهم من خلال ما تركوه من أحاديث وأقوال كانت بمثابة الميثاق أو الدستور الذي سار عليه المسلمون.[2]

- الشخصية المتخيلة:

تنهض الشخصية المتخيلة عادة بدور بارز ومهم في التشكيل الشخصاني الروائي، ونعني بها في هذا السياق تلك <<الشخصية التي لا تملك وجودا موضوعا خارج النص ولكنها تقوم ببعض الوظائف التاريخية والحياتية، وتعمل على تسيير الوقائع (وقائع النص) والتأثير فيها وتغييرها>> وهي كثيرة في الرواية ولا يمكن حصرها على نحو دقيق.

هذه الشخصيات على شكل مقولات أو كتب أو أدوار أو تأثيرات، من شأنه أن يلفت الانتباه إلى القيمة التي تتمتع بها في الفضاء الثقافي السردي للرواية، وتحفل الرواية ضمن

---

[1] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، د ط، منشورات إتحاد الكتاب العرب، سنة1698، ص32-33.

[2] محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، الطبعة الأولى، دار الكتاب العلمي للنشر والتوزيع، أربد الأردن ، 2012، ص162-165.

هذا الإطار بالكثير من الإشارات المتنوعة ذات الأثر الثقافي العميق إلى الكير من الأدباء والعلماء الذين كان لهم أو لمؤلفاتهم أثر في الحياة العربية والثقافة العربية والحضارة العربية.

- الشخصية الصوفية:

كذلك الحال بالنسبة إلى الشخصيات الصوفية التي تحتل مساحة واسعة جدا في الذاكرة الميراث شعبية للإنسان العربي، ولاشك في أن إيرادها بالأشكال والصيغ التي وردت فيها في الرواية إنما يعكس هذا التصور الميراثي في أهميتها على هذا النحو، فضلا على أهميتها السردية فيما يحاك حولها من قصص وحكايات وأساطير لها صداها الواسع في الذاكرة العربية والذهنية العربية أيضا، وتمثلت في الشخصيات التي يتبارك بها الآخرون من الأولياء والدراويش والصالحين والمعروفين بأصحاب المعجزات والكرامات من أمثال: الزعبي والجباري وبشر الشافي.

- الشخصية الخرافية:

تؤدي الشخصيات الخرافية دورا مهما في الكشف عن الطبيعة التي يفكر فيها المجتمع أيضا، إنما تعكس التصور الذي يتشبث به الإنسان في حال معينة من حالاته داخل فضاء السرد، وغالبا ما تتمثل هذه الشخصيات بنماذج متداولة في السياق الشعبي الاجتماعي كالجن والغول والحوت الخُرافي وتبرز مستويات خرافاتها وتتمظهر في اعتقاد الناس بوجود أثر في الحياة. [1]

- الشخصية النامية:

هي الشخصية التي تكتشف تدريجيا من خلال القصة وتتطور بتطور أحداثها ويكون تطورها نتيجة تفاعلها المستمر مع الأحداث أن تظهر بصفاتها في الحكي وتكون قادرة على أداء الحدث بصورة فعالة وتستأثر هذه الشخصية بعناية السارد الذي يخصها من دون غيرها من الشخصيات بقدر من الإهتمام ويمنحها حضورا واضحا في السرد لامتيازها بقدر من الفاعلية في الحدث السردي أكثر من غيرها وقد تتمثل هذه الشخصية بشخصية الكاتب الذي يقوم بمجموعة من السلوكيات التي تظهر ملامحه الداخلية في إطار الحدث، ويقع على

[1] محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، ص167-168.

عاتقه رسم الأحداث التي تبرز صفات هذه الشخصية من وصف يشمل خصال الشخصية الخارجية أو الجوانب الشكلية ؛أي رسم ملامحها الخارجية فضلا عن كشف دواخلها ومدى عمقها النفسي والفكري لذا تتمتع هذه الشخصية بأبعاد وصفات عاطفي وانفعالية شخصية بتسميات وفكرية متعددة.

وتسمى هذه الشخصية بتسميات عدة: المدورة: أو المتحركة أو الديناميكية أو متعددة الأبعاد أو المركبة أو السميكة.[1]

إذن فالشخصية النامية بشكل مختصر هي التي تنمو وتتطور من مرحلة إلى مرحلة في مسيرة الرواية.

- الشخصية الثابتة:

هي شخصية ليست جوهرية في التركيب العام للقصة أو الرواية تؤدي وظيفة معينة ومحددة في التأثير في الحدث وتعزيزه وتعميق أبعاده ودفعه إلى الأمام وفي إسقاط الضوء على الشخصيات النامية ،ويقع على عاتقها تصوير السمات المتميزة للشخصية الرئيسية حيث تساهم في إثراء شخصية البطل وبذلك تقوم بدور تكميلي مساعد لها أو معين لها وهي بصفة عامة أقل عمقا من الشخصية النامية إذ تُبنى هذه الشخصية حول فكرة واحدة أو صفة لا تتغير طوال أحداث القصة فلا تؤثر في الأحداث ولا تأخذ منها شيئا ولا تحتاج إلى تفسير أو تقديم ولا تحليل ولا بيان وعلى ذلك ،فهي لا تتغير في تكوينها إنما يحدث التغيير في علاقاتها بالشخصيات الأخرى فحسب أما تصرفاتها فلها دائما طابع واحد وهيئة واحدة وتسمى هذه الشخصية بمسميات عدة بحسب مرجعية الدارس وطبيعة مصطلحاته: هي المسطحة أو البسيطة غير المعقدة والجامدة أو ذات المستوى الواحد أو غيرها من التسميات التي غالبا ما تتفق و طبيعة هذه الشخصيات في الحدث وعلاقته به.[2]

فالشخصية الثابتة تقوم على فكرة واحدة وتتميز بالثبات أي لا تتغير طوال أحداث القصة وهي عكس الشخصية النامية التي تنمو وتتطور مع أحداث القصة أو الرواية..

- الشخصية الرمزية:

---

[1] سناء سلمان العبيدي: الشخصية في الفن القصصي والروائي عند سعدي المالح، ص27-28.

[2] المرجع نفسه: ص42-43.

تميز الرمز بكونه وسيلة تعبيرية للفت انتباه النقاد إليها، بوصفها نتاجا إيجابيا له مردودات جمالية...الغاية منها الوصول إلى ماهية الإبلاغ الخطابي الفني القادر على تحقيق المردود الإيصالي والتأثيري[1]. وتكمن وظيفة هذا الأخير في تكثيف المعنى وإعطاء دلالات مختلفة كما أنه يطلق للنفس العنان حتى تنطوي على ذاتها لسبر غورها البعيد فيحررها بعض الشيء من العامل المنطقي المجرد إلى قوة أخرى لا تدرك قراءة اللاوعي إلا بها، وألا وهي الحدس ومن ثم يزيد من مستوى التوتر الأدبي والتأثير النفسي في المتلقي أو يعمل على تقديم المتعة الجمالية عن طريق إشاعة جو من المعاني المضببة أو تقليب النظر لأن وظيفة الرمز الأساسية أن يحتفظ بانِتباهنا مُنْصِبَا عليه في الوقت الذي يشغل به حساسيتنا بتغطية الفكرة وحجبها لمنعهم من بلوغ منطقة الوعي الواضح ومن هذه الرموز الرمز الشخصي الذي يفتعله الأديب من حائطه الأول ليفرغه جزئيا أو كليا من شحنته الأولى أو ميراثه الأصلي عن الدلالة ثم يشحنه بشحنة أو مدلول ذاتي، مستمد من التجربة الخاصة.[2]

إن أبرز ما يميز الشخصية الرمزية هو الغموض والالتباس، ولا يمكن فهمها بسهولة إلا بواسطة التركيز الجيد والقدرة على الاستيعاب.

- فئة الشخصيات المرجعية:

شخصيات تاريخية (نابليون الثالث، في ريش ليوعند، ألكسندر دوما)، شخصيات أسطورية (فينوس، روس)، شخصيات مجازية (الحب، الكراهية)، شخصيات اجتماعية (العامل، الفارس، المحتال) تحيل هذه الشخصيات على معنى ممتلئ و ثابت حددته ثقافة ما، كما تحيل على أدوار و برامج و استعمالات ثابتة إن قراءتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة(يجب أن نتعلمها و نتعرف عليها وبِاندماج هذه الشخصيات داخل ملفوظ معين فإنها ستشغل أساسا بصفتها إرساء) مرجعيا يحيل على النص الكبير للإيديولوجيا و الكليشيهات أو الثقافة أنّها ضمانة لما يسميه بارت (الأثر الواقعي) وعادة ما تشارك هذه

[1] أسيل محمد ناصر: أثر الترميز الفني في شعر الغزل العذري (الأنساق، الأبعاد، المستويات)، الطبعة الأولى، دار الرضوان، عمان، سنة2016، ص32.

[2] سناء سلمان العبيدي: الشخصية في الفن القصصي والروائي، ص55.

الشخصيات في التعيين المباشر للبطل (فمهما فعل البطل فإنه سيظل فارس عند كريستيان وترو).[1]

- فئة الشخصيات الإشارية :

إنها دليل على حضور المؤلف أو القارئ ومن ينوب عنهما في النص: شخصيات ناطقة باسمه، جوقة التراجيديا القديمة، المحدثون، السقراطيون، شخصيات عابرة، رواة ومن شابههم، واتسون بجانب شارلوك هولمز، شخصيات رسام، كاتب، ساردون، مُهْذَارُونَ، فنانون....إلخ ويكون من الصعب أحيانا الإمساك بهذه الشخصيات و هنا أيضا و لأن الإبلاغ يمكن تعليقه (النصوص المكتوبة) تتسرب أثار تشويشية مختلفة أو عمليات تمويهية، لتُخِل بإمكانيات فك مباشر لرموز معنى يعود إلى شخصية معينة (من الضروري أن تكون على علم بالمفترضات و بالسياق، فالكاتب قد يكون حاضرا بشكل قبَلي بنفس الدرجة وراء "هو" و "أنا" أو وراء شخصية أقل تميزا أو وراء شخصية مميزة بشكل كبير) و المشكل في العمق هو مشكل البطل.

- فئة الشخصيات الاستذكارية:

ما يحدد هوية هذه الفئة من الشخصيات هو مرجعية النسق الخاص بالعمل وحده، فهذه الشخصيات تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من التداعيات و التذكير بأجزاء ملفوظية ذات أحجام متفاوتة (جزء من الجملة، كلمة فقرة)، وتكون وظيفتها من طبيعة تنظيمية وترابطية بالأساس أنها علامات تنشط ذاكرة القارئ بعبارة أخرى ؛أنها شخصيات للتبشير فهي تقوم بنشر أو تأويل الإمارات....إلخ، إن الحلم التحذيري ومشهد الاعتراف والتمني والتكهن و الاسترجاع و الاستشهاد بالأسلاف والصحو وتحديد برنامج، كل هذه العناصر تُعد أفضل الصفات وأفضل الصور الدالة على هذا النوع من الشخصيات وخلالها يقوم العمل بالإحالة على نفسه.[2]

[1] فليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر.سعيد بنكراد، الطبعة الأولى، سوريا، سنة2013، ص36.

[2] المرجع السابق: ص36-37.

إذن فهاته الفئات التي ذكرناها سابقا تُعد أيضا من أنواع الشخصيات كَوْنَها تميز لنا بين مجموعة من الشخصيات (التاريخية، الأسطورية الإشارية)...إلخ.

4/أساليب تقديم الشخصية:

تختلف أساليب تقديم الشخصية من أسلوب لأخر، ويتمثل الأسلوب الأول في السرد والذي يُعد طريقة الحكي فقد أولى النقد الحديث مصطلح (السرد) اهتماما واضحا فالسرد يعني كل نص فيه راو ومروي له وكذلك هو على وفق ما أشار إليه جنيت عرض لحدث أو لمتوالية من الأحداث حقيقية أو خيالية عرض بوساطة اللغة وخاصة المكتوبة وللسرد أهمية في العمل الأدبي كونه يمثل الأداة الأساسية الفاعلة في عملية بناء النص فهو أداة، ملحمة أو رواية أو قصة قصيرة، وتتميز تلك الأجناس عن بعضها بوساطة أساليب السرد التي تعتمد عليها فضلا عن سماتها الخاصة.

ويتداخل الحديث عن الرواية مع المصطلح (السرد) الذي يعود فضل اقتراحه إلى البلغاري "ثودوروف" الذي صاغه عام(1969) للدلالة على علم السرد بمعناه الواسع، وهو مصطلح مركب من كلمتين تعني (علم السرد) ومن ذلك اِنبثق(علم السرد) أو السردية.[1]

لقد قسم السرد إلى أنواع مختلفة، وكان هذا التقسيم يتم إما قياس على عامل الزمن في العمل الأدبي، أو قياسا لنوعية السارد في ذلك العمل.

- سرد التتابع :

وهو الذي تُروى من خلاله أحداث حصلت قبل زمن السرد، فيتم السرد عندئذ بصيغة الماضي، و هذا النوع من أكثر الأنواع التقليدية انتشارا كما أنه الصيغة الغالبة على أكثر النصوص الشعرية القصصية عند الأندلسيين.

- السرد المتقدم:

وهو سرد استطلاعي يأتي دائما بصيغة المستقبل وهو نادر في تاريخ الأدب.

- السرد الأتي:

وهو السرد الذي يأتي معاصرا لزمن الحكاية فيأتي دائما بطبيعة الحاضر.

[1] سناء سلمان العبيدي: الشخصية في الفن القصصي والروائي عند سعدي المالح، ص72.

– أما تقسيم السرد بحسب الموقف من طبيعة السارد فأنه يكون نوعين رئيسيين أحدهما أكثر شمولا من التفرعات المتعددة السابقة و هذان نوعان:

1/ السرد الموضوعي:

أو ما يسمى بـ (سرد الراوي العليم) ذلك إن السارد فيه هو الذي ينتخب الأحداث ويُفسرها ويُعللها، وهو الذي يعرض علينا الشخصيات ويجسد لنا صراعها ويصف وينتقل بين كل ذلك بحرية من غير أن يحد من تصرفه شيء ويتميز أسلوب هذا السرد بتحكم وتيرة واحدة في بناء الشخصية والحدث دون تطور أو تغيير.

2/ السرد الذاتي:

و هو الذي تتنوع فيه الأبنية و تتعدد الرؤى و فيه أيضا تمتلك الشخصية نوعا من الحرية في الكشف عن نفسها و مواجهة القارئ مباشرة من غير تدخل قوي للسارد.[1]

باختصار السرد الموضوعي يكون فيه الراوي على دراية بكل شيء في المضمون من أحداث و شخصيات... أما السارد الذاتي فهو اكتساب الشخصية نوعا من الحرية لكي تكشف عن نفسها.

– رؤية السرد:

لقد أطلق النقاد تسميات عدة لتمديد أطر العلاقة التي يقيمها الراوي مع الشخصيات من جهة أو مع القارئ من جهة أخرى، فقد أسموها وجهة النظر و البؤرة و الرؤية، و حصر المجال والمنظور وبؤر السرد وغيرها وعلى الرغم من التسميات المتعددة فإن وجهة النظر والرؤية السردية والمنظور مصطلحات متقاربة في دلالتها إذ يقسم جان يويون الرؤى على ثلاث: الرؤية من الخلف، الرؤية مع، و الرؤية من الخارج، أما تودوروف فيوضح هذه الأنماط و يُفصلها على الوفق التالي:

1/ الرؤى الشخصية والرؤية من الخلف والرؤية الخلفية:

[1] الأستاذ الدكتور انقاد عطا الله محسن: السرد القصصي في الشعر الأندلسي (دراسة نقدية)، الطبعة الأولى، دار غيداء للنشر والتوزيع، سنة 2014م، ص233–234.

ويكون فيها الراوي أكثر معرفة من الشخصيات ولا يخبرنا من أين أو الكيفية التي حصل بها على هذه المعرفة.

2/ الراوي: الشخصية: (الرؤية مع، أو الرؤية المشاركة):

ويكون فيها الراوي متساويا في حمله.

3/الرؤية من الخارج أو الرؤية الخارجية:

ويكون الراوي فيها أقل معرفة من أية شخصية أن يكتفي بوصف ما يرى ويسمع لا غير[1]، أما الأسلوب الثاني والذي يُعد من أهم وسائل تقديم الشخصية ويتمثل في الوصف فهذا الأخير له أهمية عظمى في النصوص السردية كونه ذا قيمة زمنية فهوعنصر إبطاء وتعطيل للسرد وعاملا حاسما في إعداد القصة[2]، والوصف في تعريفه يعتبر عرض وتقديم الأشياء والكائنات والوقائع والأحداث (المجردة من الغاية والقصد) في وجودها المكاني عوضا عن الزمني وأرضيتها بدلا من وظيفتها الزمنية وراهنيتها بدلا من تتابعها وهو تقليديا يفترق عن السرد والتقليد...

والوصف يمكن أن يكون شكل أو بأخر تفصيليا أو دقيقا نموذجيا أو مؤسلبا أو على النقيض يتسم بإضفاء الفردية أو تجميليا أو تفسيريا أو وظيفيا (مؤسسا لمزاج ونغمة فصل نص ما أو محملا بمعلومات تتعلق بالعقدة أو مسهما في التشخيص أو مقدما ومؤكدا التيمة أو مرمزا لصراع مستقبلي.[3]

أنواع الوصف:

1/ الوصف الموضوعي:

هو الذي يقوم به الراوي من خلال تقديم الشخصية و برؤية الموضوعية.

---

[1] سناء سلمان العبيدي: الشخصية في الفن القصصي عند سعدي المالح، ص89-93-97.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، بيروت، سنة1990، ص180.

[3] جيرالد برنس، ترعايد خرندار: المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، الطبعة الأولى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، سنة 2003،ص58.

2/ الوصف الذاتي:

أما الوصف الذاتي فهو يقدم الشخصية من خلال إحدى الشخصيات عندما يكون الراوي مشاركا في الأحداث.

3/ الوصف البسيط:

الذي يتكون من جملة وصفية مهيمنة وقصيرة، و لا يستطيع هذا النمط من الوصف مجاوزة دلالته المسخر لها من السرد إلا أنه يفضل تلاحمه مع بقية الإشارات الوصفية الأخرى الخاصة بالشخصيات بشكل دلالة اجتماعية يكون لها دور فعال في فهم القصة و تأويلها ،و يُعد هذا الوصف وسيلة للإشارة في القصة إذ أنه يسعى للمحافظة على وضع يتلاءم مع أوصاف أخرى للشخصية بتواجدها في المكان.

4/ الوصف المركب:

أما الوصف المركب فهو ينصب على الشيء الموصوف بشرط أن يكون معقدا من خلال الانتقال من الموصوف إلى أجزائه ومكوناته أو من المحيط العام لهذا الموصوف في المفهوم ضمنه، ويتحقق هذا الوصف من خلال أفعال السرد وانتقال الشخصية عبر المكان و لا يتم بوضوح إلا إذا ما أتقن الوصف عملية الانتقال بدقة.[1]

كذلك يعد الحوار من أساليب تقديم الشخصية فبدونه لا نستطيع معرفة خبايا الشخصيات وهو أساسي في بناء النص السردي ويُعرّفُ هذا الأخير أنه أداة لإيضاح القضايا في داخل المجتمع الإنساني وباعتباره كذلك أحد المكونات الرئيسية للواقع، موضوعا للأعمال الأدبية و الدرامية و التصويرية منذ القدم و الحوار يحمل طابعا تعليميا أو جدليا أو سجاليا عندما يتشكل الحوار وفق بُنى مخصوصة بالإمكان إقصاؤها عند استقرار الوضعيات والمقامات، فإذا هو يبنى على أساس تبادلات تعليمية أو سجالية أو جدلية ولكل واحد منهما تركيبها الخاص وعناصرها الداخلية وهو تركيب ناجم عن طبيعة الصلة بين المتحاورين.

أنماط الحوار:

- حوار خارجي:

[1] سناء سلمان العبيدي: الشخصية في الفن القصصي والروائي عند سعدي المالح، ص104-108-112-116.

ينشأ بفعل الموقف الذي يضع المتحاورين في وضع معين داخل المشهد يقترب في تكوينه إلى حد كبير من المحادثة اليومية بين الناس و هو حديث إجرائي متأسس على رد الفعل السريع أو إجابة سهلة أو تبادل الكلمات لا تحتمل التأويل المتعدد، إن هذا الحوار لا يدخل في عمق الأشياء وجوهرها بل يضفي طابع المحادثة اليومية على حديث الشخصيات، وينشأ من خلال موقف معين في القصة القصيرة.[1]

-حوار داخلي(المنولوج):

إن أصل كلمة الحوار الباطني أو المنولوج هو التعريب الشائع لكلمة monologue وهي في أصلها مكونة من mono الدالة على ما هو واحد ومن logue تعني الكلام أو الخطاب، فيكون المعنى بشقيه الحوار الأحادي أي الحوار الذي لا يكون فيه إلا بطرف، ويكون باتا ومتقبلا في الآن ذاته والمادة التي يتكون منها الحوار الباطني"قد تكون على عملية التذكر.... وثمة حتى من اعتبر أن الحوار الباطني قد لا يكون أحاسيس الشخصية ولا أقوالها، إنما قد يكوّن خواطرها وأفكارها صيرت كالمادة القولية تخاطب بها الشخصية ذاتها.

وعرف الكاتب الفرنسي "إدواردي جار دان" المنولوج فقال:"إنه ذلك الكلام الذي لا يسمع ولا يقال وبه تُعبر الشخصية عن أفكارها المكنونة ،أي ما كان منها أقرب إلى اللاوعي، دون تقيد بالتنظيم المنطقي ، أو بعبارة أخرى في حالتها الأولى ... ويعتبر المونولوج على عدم الوئام والانسجام مع الواقع الخارجي، وصرخة احتجاج مخنوقة في وجهه، والمرء عادة يلجأ إلى مناجاة ذاته والانطواء في دواخله حين يفقد الطمأنينة والأمان".

أنماط المونولوج:

أ/ مونولوج مباشر:

[1] سيقا علي عارف: الحوار في قصص محي الدين زنطة القصيرة، الطبعة الأولى، دار غيداء، عمان، سنة 2014، ص 96.

و هو ذلك النمط من المونولوج الداخلي الذي يمثله عدم اهتمام بتدخل المؤلف، وعدم افتراض أن هناك سامعا... وكشف البحث بطرق خاصة على أنه يقدم الوعي للقارئ بصورة مباشرة مع عدم الاهتمام بتدخل المؤلف...

ب/المنولوج غير المباشر:

وهو ذلك النمط من المونولوج الذي يقدم فيه المؤلف الواسع المعرفة مادة غير متكلم بها، و يقدمها كما لو أنها كانت تأتي من وعي شخصية ما.[1]

أما النمط الأخير فيتمثل في الارتجاع أو الاسترجاع والذي يعد أيضا من أساليب تقديم الشخصية و يُعرف على أنه " العودة إلى الوراء ... ويتخذ الاسترجاع وظيفة إخبارية يستعمله الراوي لسرد أحداث لم يحضرها متخذا الحوار وسيلة".[2]

5/ أبعاد الشخصية:

تتضمن الشخصية الروائية عدة أبعاد مختلفة ومتنوعة التي نقصد بها الجوانب الفكرية والنفسية و الاجتماعية التي تتحدد الشخصية من خلالها.

أ/ البعد الخارجي:

وهو البعد الذي يعرف مظهر الشخصية الخارجي من طبيعة الجنس والملابس وغيرها وقد تتحدد الملامح الخارجية بتحديد عام وقد يكون مفصلا، ويشتمل البعد الخارجي الهيكل والبعد الجسماني، وما يرافقها من مستلزمات تكوين الشخصية، فضلا عن العمر والاسم الصريح والمهنة وملامح الوجه وغيرها من المكونات الشخصية الخارجية الظاهرة للعيان وبذلك تظهر ملامح الشخصية بشكل يحتاج إلى الدقة والبراعة في الوصف حتى ترتسم الشخصية في مُخيلة القارئ.[3]

ب/ البعد الداخلي النفسي:

و الذي يشتمل على نفسية الشخصية و فكرها، فالبُعد النفسي لابد من توضيحه من خلال السّمات النفسية للشخصية و أنماط سلوكها ودوافعها وأفكارها التي تتحكم بها ويمكن أن يبرز

[1] المرجع السابق: ص89-90-91-92.

[2] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي دراسات في روايات نجيب الكيلاني، الطبعة الأولى، عالم الكتب الحديث، أربد الأردن، سنة2016، ص123-125.

[3] سناء سلمان العبيدي: الشخصي في الفن القصصي والروائي عند سعدي المالح، ص15.

البعد النفسي للشخصية من خلال عدة أمور هي: الحصار النفسي والضجر والشكوى والانفعال والبُكاء وفقدان الشهية والتعب وعدم التركيز الذهني والقلق والأفكار المزعجة والتشاؤم والاضطرابات الجسمية و الشعور بالألم.

إن كل صراع خارجي لا يكون له تأثير في الشخصية إلاّ حين ينقلب إلى صراع داخلي؛لأن العقبات الخارجية ليست من ذاتها مصدرا للإحباط و الضيق بل يتوقف تأثيرها على قوتها في النفس محدد أو غير محدد ولا يستطيع أن يضيق إلاّ السلوك الذي يراه المشاهد، أو أن يوصف السلوك من وجهة نظر الشخص نفسه أو من وجهة نظر المراقب (كلي الحضور).

إن طبيعة البُعد الداخلي النفسي يظهر على نحو عميق وواسع في رواية في انتظار فرج الله القهار، وذلك لأن الرواية أصلا تحتفي بهذا البُعد في موضعها وأطروحتها الفكرية ذات الطابع الديني والمراثي والأسطوري، فيظهر هذا البُعد في أنحاء مختلفة من الرواية.

من دون شك أن عملية إبراز الصفات النفسية الشخصية مهمة ولا سيما عند كاتب الرواية لأنها أقرب إلى توضيح حالته النفسية إذ أنها تعتمد على الشخصية المتأزم فهي تجسد معاناتها النفسية في العمل الروائي إن تعكس أعمالها وحركاتها وأفعالها وحالتها النفسية" حيث ينفرد الروائي بتصوير الشخصيات في أعماقها وتكون النفس وسيلة وما يتوارد فيها من رُؤى وما تُخفيه في باطنها، ولكي تكون حيوي لابد اجْتِياح مجاهل عالمها الداخلي والغوص في استنباط ذلك العالم وإظهار ما فيه من أفكار ومشاعر وانفعالات أن تسمح للمتلقي بالكشف عن مكوناتها وطبيعتها النفسية الباطنية والظاهرية عند ذلك تشد المتلقي ممّا يجعل الشخصية في ذاكرته ومحببة إليه.

ج/ البعد الداخلي الفكري:

فلتصوير الملامح الفكرية أهمية كبيرة من وجهة نظر التكوين الفني إذ تُعد السّمة الجوهرية تميز الشخصيات بعضها عن بعض، و كلّها اغتنت ملامحها الفكرية كانت أكثر ديمومة و تميزا، و يأتي هذا التميز من الدور الفعال الذي تؤديه الشخصية، فإذا جاء وصف ملامح تكشّفت الحالة الذهنية للشخصية و تبيّنتْ ردود أفعالها ودوافعها.[1]

[1] سناء سلمان العبيدي: الشخصي في الفن القصصي والروائي عند سعدي المالح، ص160-161.

فالبعد الفكري يسهم في تطوير الأحداث وبعث روح الحرارة والحيوية في المواقف المتميزة داخل العمل الروائي.

د/البعد الاجتماعي:

الذي يأتي انطلاقا من ماهيتها فهي ملامح وتكوينات وهواجس ومؤثرات وتأثيرات ضمن بيئة اجتماعية على وفق عوامل عدة، إن تُقدم الشخصية بالاسم أو باللقب أو بصفة أخرى وتُعطي المهنة والوسط الذي تعيش فيه الشخصية بُعدها الاجتماعي، إذ أن حركة الشخصية في هذا الوسط يعكس مدى فعاليتها أو خمولها والكيفية التي يحدث بها اِنحراف السلوك أو تعديله نتيجة خبرتها في الحياة من تجاربها المتعددة وبهذا يمكن أن تقدم الرواية شرحا بوظيفة القص ومدى قدرتها في التعبير عن الواقع إذ يكشف التحليل البناء الاجتماعي للشخصية ومدى تفاعلها في المجتمع، ويظهر هذا البعد بوضوح في رواية (في انتظار فرج الله القهار)[1].

إذن فالشخصية مكون أساسي من مكونات النص السردي سواء أكان ذلك في المسرحية أو الرواية وغيرها، فهي التي تحرك الأحداث وتبعث النشاط والحيوية في النصوص السردية وخاصة المسرحية لأننا عن طريق الشخصيات نفهم الموضوع الذي تدور حوله هذه الأخيرة.

[1] المرجع نفسه: ص170-175.

الفصل الثاني

الفصل الثاني : بنية الشخصيات في:

"(مسرحية عشتار لحياة الرايس)"

- ملخص المسرحية.
- أنواع الشخصيات الموجودة في المسرحية:

الشخصيات الرئيسية.

الشخصيات المساعدة.

الشخصيات المعارضة.

الشخصيات الثابتة.

- بنية الشخصيات الجسدية
- بنية الشخصيات النفسية
- مرجعية الشخصيات

المرجعية الأسطورية.

المرجعية الاجتماعية.

المرجعية السياسية.

ملخص المسرحية:

ها قد انتهينا من الفصل النظري الذي ضم مجموعة من المفاهيم و المصطلحات المتعلقة بموضوع بنية الشخصية في مسرحية عشتار لحياة الرايس، لننتقل الآن إلى الفصل التطبيقي و الذي سوف نطبق فيه على المسرحية ما تطرقنا إليه في الفصل السابق، و قبل أن نبدأ في ذلك يجب علينا أن نعطي لمحة مختصرة عن هذه الأخيرة .

_ تدور هذه المسرحية حول قصة بوح عشتار بأكبر أسرارها التي تتحدث باسم الكاتبة، فعشتار إلاهة الأرض و السماء و الخصب؛ لأنها كانت تفتح أرحام النساء، لذا كان سكان سومر يتوجهون لها بالدعاء لأجل ذلك، مرحة شهوانية أحبت تموز (إلاه الربيع) حبا جارفا، هذا الأمر الذي جعلها تخرج معه كل يوم و تكذب على أمها ننجال في أنها تلتقي بصديقتها، و لمّا أحس تموز بنكهة الحب معها طلب يدها للزواج من والديها سن إلاه القمر العظيم و ننجال، أقاما مراسم الزواج المقدس في إيريك إحدى كبريات مدن سومر فوصفت لنا عشتار مراسم الزواج المقدس و كيف أعدت نفسها لذلك، حيث تزينت بأحلى زينة و لبست أروع ما عندها، أيضا وصفت لنا عشتار الفراش و كيف كان تموز يتلهف للقائها، بعد الزواج المقدس، أصبح تموز إله السماء و الأرض و الخصب لاتحاده مع عشتار، و في أحد الأيام أراد أن يبرهن لزوجته على رجولته في الصيد كما برهن عليها في الفراش، فأصابه ثور بري مما جعل عشتار تنزل للعالم الأسفل (عالم القبور و الأموات) الذي تحكمه عدوتها اللذوذ أريشكيجال من اجل إنقاذه لشدة حبها له، و لكن الجميع تجاهلوا تضحيتها و اتّهموها بأنها لم تكتف بالعالم الأعلى و تريد الاستيلاء العالم الأسفل، قبل نزولها كانت قد أوصت وزيرتها المخلصة ننشبور بأنها إذا أطالت الغياب في العالم الأسفل أن تندب وجهها وتذهب لطلب المساعدة حتى ينقدوها؛ لأنها كانت تعرف تماما أن العالم الأسفل لا يرحم، لمّا سمعت أريشكيجال بنزول أختها إلى عالمها فرحت كثيرا و أمرت كبير حراسها ناتي أن يخلع ثيابها عبر الأبواب السبعة؛ لأن عشتار قبل أن تنزل للعالم الأسفل أيضا كانت قد تزينت بأحلى ما لديها، و عند دخولها إلى كل باب كان يخلع عنها شيء حتى وقفت عارية أمام أختها

فغارت من جمالها و جمال جسدها و أطلقت عليها ستين علة لكي يذبل جمالها حتى فقدت الحياة، و في نفس الوقت كانت

ننشبور قد وفت بوعدها لعشتار فندبت وجهها و دارت كل المعابد و الآلهة فرفضوا مساعدتها إلى أن وصلت إلى الإلاه إنكي إلاه الماء العذب الذي قبل مساعدتها؛ و ذلك بصنع مخلوقين غريبين من طين أظافره و هما كوجار و كلاتور و أمرهما أن يكسبا ثقة أريشكيجال و مساعدتها لأنهما سيجدانها شديدة المرض، و عندما تطلب منهم ما الذي يريدانه مقابل ذلك يطلبان جثة عشتار و لمّا أحضروها قام إنكي بإرجاعها إلى الحياة، فرفضت عشتار المغادرة دون تموز و لكن أريشكيجال أخبرتها أنها أطلقت سراحه ليعزف الناي لامرأة أخرى، و عندما همّت عشتار بالعودة إلى العالم الأعلى لم تستطع لانه يجب عليها أن تحضر بديلا لها في العالم الأسفل؛ لذلك أرسلت أريشكيجال معها العفاريت الجلا الذين لا يعرفون الرحمة، في أول الطريق وجدوا ننشبور فتلهفوا لأخذها لكن عشتار رفضت ذلك لأنها كانت سبب عودتها إلى الحياة و ظلوا هكذا إلى أن وصلوا إلى تموز فوجدته يعزف الناي لامرأة أخرى غضبت منه و طلبت من العفاريت أخذه فقاموا بتعذيبه أشد العذاب إلى أن مات، حيث وصفت لنا عشتار طقوس مآتم تموز المؤلمة و أخذت تصرخ من أجله و لتكفر عن ذنبها ندبت وجهها و مزقت عينيها حتى أنها تريد العودة إلى العالم الأسفل من أجله، و لكنها أحست شيء يتخبط في بطنها يقول لا أريد أن أولد في عالم الأموات، فرحت في البداية لكنها حزنت لأن زوجها ليس معها، فبدأت تندب عليه بحزن عميق، و في الوقت نفسه فرحت أريشكيجال بذلك، و قامت بإرجاع تموز إلى الحياة و إطلاق سراحه لكي يعود إلى العالم الأعلى، و لكنه يرفض الخروج وحده يتجه نحو عشتار يمسك بيدها، تغضب أريشكيجال و تصيح في حراسها، و لكن تموز و عشتار كان قد خارجا.

أولا : أنواع الشخصيات

تختلف أنواع الشخصيات الموجودة في الفنون السردية من شخصية لأخرى:

_ الشخصيات الرئيسية:

تطل علينا مسرحية سيدة الأسرار عشتار بشخصيتين أساسيتين: عشتار و تموز.

و لنستهل دراستنا بالبطل أو الشخصية الرئيسية عشتار، فهي إلهة الحب و الخصب عند البابليين و هي إنانا عند السومريين و كثيرا ما يتداخل الاسمان في الحضارتين، وعشتار تعني عيش الأرض عند البابليين و هي إلاهة السماء أيضا و عابرة السماوات ونور السماوات .

عشتار هي أشتار التسمية السامية لإنانا وإشتار هي نفسها أستير المذكورة في العهد القديم وهي كوكب الزهرة ابنة إله القمر–سن– ويعادلها عند الإغريق أفروديت وعند الرومان فينوس[1]، وهذه الشخصية تتحدث باسم الكاتبة وهي بشكل مختصر إلاهة الحب والخصب والجمال والسماء والأرض ويظهر ذلك من خلال المسرحية في قولها: "في الليلة الماضية فيما كنت أنا ملكة السماء أشع ضياء"[2]، و في موضع أخر "أنا إلاهة الأرض" [3].

الشخصية الثانية هي شخصية تموز الذي لا يقل مكانة عن شخصية عشتار فهو يقاسمها البطولة، وهو اسم دموزي كما جاء في الكتاب المقدس إلاه راع تقدم لخطبة عشتار إلاهة الحب و الخصب و قد اقترن اسمه باسمها و بقضية الخصب أيضا فكان يسمى إله الخصب و الزراعة" [4]، حيث تقول عشتار في المسرحية: "تموز إله النبات و تكاثر الحيوان"[5].

الشخصيات المعارضة:

هي الشخصيات التي تعارض الشخصيات الأساسية و تقف عائقا في طريقها و أريشكيجال خير مثال لذلك؛ لأنها كانت ضد أختها في كثير من الأحيان، و هي إلاهة العالم الأسفل في بلاد الرافدين، سيدة مطلقة للعالم الأسفل لها أسماء أخرى أرجالا و كيجال كانت فتاة عذبة و إلاهة سماوية، اختطفها الإلاه كُور و حش العالم الأسفل لتعيش معه هناك و عندما قتل في إحدى معاركه الكثيرة أصبحت سيدة مطلقة للعالم الأسفل [6]، و هي أخت عشتار و عدوتها اللذوذ و تكرهها كرها شديدا.

[1]_ حياة الرايس : مسرحية سيدة الأسرار عشتار، الطبعة السابعة، دار نقوش عربية، تونس، 2016، ص 123.
[2]_ المرجع نفسه ص 15.
[3]_ المرجع نفسه ص 18.
[4]_ المرجع نفسه ص 3_12.
[5]_ المرجع نفسه ص 18.
[6]_ المسرحية : ص123.

الشخصيات المساعدة:

هذا لا يعني أنه ليس لهاته الفئة من الشخصيات دورا في تحريك أحداث المسرحية، بل إنها تساعد مساعدة كبيرة الشخصيات الرئيسية في الوصول إلى غايتها، مثل ننشبور التي هي وزيرة الإلاهة عشتار التي كانت دائما سندا لسيدتها في كثير من الأمور، ويظهر من خلال المسرحية في قولها: "لذلك استدعيت وزيرتي و رسولتي ننشبور التي كانت دائما رهن إشارتي"[1]، إضافة إلى الإلاه إنكي الذي يعد إلاه المياه العذبة الباطنية، والمتحكم المطلق فيها يفجرها أنهارا أو ينابيع في نظام محكم بديع، وهو المتحكم أيضا في مادة الطين الأليفة لديه باعتباره يسكن الأعماق المائية وهو إلى جانب ذلك إله المكر والدهاء والحيلة تماما كالماء الذي يعرف طرقه و قنواته متحايلا على الحواجز والعوائق، كما أنه إلاه الحكمة و المعرفة العميقة تماما كالماء الساخن[2]، و يُعد شخصية مساعدة لأنه هو من قام بمساعدة عشتار وإعادتها إلى الحياة بمساعدة من مخلوقين صنعهما من طين أظافره هما (كوجار و كلاتور) و اللذان يعتبران أيضا من الشخصيات المساعدة لا جنس لهما، ساعدا أريشكيجال عندما وجداها مريضة مقابل أن تعطيهم جثة عشتار.

نمتار: وزير الإلاهة أريشكيجال صاحبة العالم الأسفل و التي طلبت منه أن يقرع باب الايجالينا ويدعوا الانانوكي للجلوس على عروشهم الذهبية وجعل عشتار جثة هامدة وإرجاع تموز إلى الحياة، وحدث هذا بعدما قررت عشتار النزول إلى العالم السفلي مرة أخرى، إضافة إلى ناتي وهو كبير حراس العالم الأسفل وهو من قام بتجريد عشتار من ملابسها عند مرورها عبر الأبواب السبعة للعالم الأسفل.

الانانوكي: القضاة السبعة الموجودين في العالم الأسفل وهم من أخبروا الإلاهة عشتار أنها لا تستطيع الذهاب إلى الأعلى حتى تحضر بديلا لها في العالم الأسفل.

العفاريت: وهم أنواع صغار و كبار ذهبوا مع عشتار إلى العالم الأعلى حتى يحضروا لها بديلا، ويقومون بتعذيبه أشد العذاب.

---

[1] _ المرجع نفسه: ص 45.

[2] _ المرجع نفسه: ص 124.

كل هاته الشخصيات التي ذكرناها سابقا تصنف ضمن الشخصيات المساعدة؛ لأنها ساهمت و بشكل كبير في مساعدة أريشكيجال على تنفيذ خططها الشريرة؛ أي يعتبرون من مساعدي الشخصية المعارضة التي لا تقل أهمية عن الشخصيات الرئيسية.

الشخصيات الثابتة:

التي لم يكن لها دور كبير ولم تتغير أعمالها طوال أحداث المسرحية مثل ننجال والدة الإلاهة عشتار التي كانت تحبها كثيرا، ووالدها سن الذي يُعد إلاه القمر لدى أهل الرافدين و هو إبن الإلاه إنليل، ولسن إسم آخر وهو "نانا" [1]، تقول عشتار في المسرحية : "كنت فخورة بأبي سن إلاه القمر العظيم في مدينة أور" [2].

أنليل : كبير ألهة الهيكل السومري إلاه الهواء و العاصفة عند السومريين .

أتو : إلاه الشمس عند السومريين و هو ابن إلاه القمر سن و حفيد انليل وأوتو اسمه عند البابليين شمس و عند الكنعانيين شبش [3]، و هو أخو عشتار.

جوجالانا : الرب زوج أريشكيجال توفي منذ القدم، إضافة إلى عذارى المعبد وهم مجموعة من الفتيات العذريات يزيّن أنفسهن و يطفن بالملكة عشتار، كذلك العبيد والوصيفتان اللتان تجلسان أمام الملكة عشتار واحدة من جهة اليمين و أخرى من جهة اليسار، كلهم يعدون من الشخصيات الثابتة لأن أدوارهم لم تتغير طوال أحداث المسرحية.

ثانيا : بنية الشخصيات الجسدية

وردت في هاته المسرحية العديد من المميزات الجسدية للشخصيات التي تميزها عن بعضها البعض، و دائما نبدأ بعشتار كون المسرحية أساسا قائمة عليها، قبل نزولها إلى العالم الأسفل كانت شديدة الجمال ذات جسم ممتلئ و قوام جميل و أنيقة جدا تقول في بداية المسرحية: "تستوي عشتار ملكة على عرشها يشع من محياها الألق و البهاء"[4] ، تحب الاعتناء بنفسها و خصوصا عندما التقت بتموز حيث تقول: " من أجل لقاء تموز بالماء البارد استحممت، بالصابون المعطر دلكت جسمي "[5]، و عندما تقدم تموز لخطبتها من أمها

[1] _ المسرحية : ص 132.
[2] _ المرجع نفسه: ص 21.
[3] _ المرجع نفسه: ص 124.
[4] _ المسرحية : ص 15.
[5] _ المرجع نفسه: ص 19.

ننجال ووالدها سن أعدت نفسها ووصفت لنا انها تزينت بأحلى زينة و لبست أحلى الملابس و يظهر ذلك في قولها: " بماء الإبريق المقدس استحممت، بالصابون دلكت جسدي، في الطست الأبيض اغتسلت، بالعنبر طيبت ثغري، بالكحل كحلت عيني، بالحجارة الكريمة و المجوهرات و الحلي"[1].

_ كما نلاحظ أن عشتار وصفت لنا و بشكل واضح كيف قامت أمها ننجال بتزيين أنحاء جسمها بأحلى زينة زادت من جمالها الأخاذ حيث تقول:

" زينت امي مختلف أنحاء جسدي
و من كنز أهداني إيّاه أحد عشاقي
انتقيت حجر اللازورد لصدري و عنقي
و خرزا بيضاوي الشكل لردفي و رأسي
و رقعت بحجر الدّر ظفائر شعري
و بالأقراط البرونزية زينت شحمة أذني
و مختلف أنواع الحلي لوجهي " [2].

أي أن عشتار لم تترك مكانا في جسمها و لم تقم بتزيينه، وما يثبت جمال عشتار وجمال جسدها هو قولها أنها عندما تزوجت تموز فتن بجمال جسدها وتلهّف للتمتع به حيث تقول: " ثم احتوى براحة خاصرتي ليلاطف بالحب الحضن القدسي و يمسّده باللبن والقشدة، مفتونا بهبات ثديي، تواقا إلى الخلود بالالتحام الجسدي معي" [3].

نلاحظ أن جسد عشتار هو أبرز ميزة كانت تميزها، فكما قلنا سابقا أن لها جسما جميلا ومثيرا في الوقت نفسه و دليل ذلك قولها: "فقام الناس يتغنون بجسدي و يشمونه بقارب السماء و بالهلال الجديد و بالأرض الخصبة" و في موضع آخر: " أنتم تعرفون جمال جسدي العاري" [4].

[1] _ المرجع نفسه: ص 30.
[2] _ المرجع نفسه : ص 30
[3] _ المسرحية : ص 35.
[4] _ المرجع نفسه: ص 54.

هذا قبل نزولها إلى عالم الأشباح و الموتى الذي تحكمه أختها أريشكيجال، حيث نلاحظ من خلال المسرحية أن عشتار عند نزولها قد زينت نفسها مرة أخرى بأحلى ما عندها من زينة، فلبست أجمل الثياب و الملابس ممّا زادها بهاءا و روعة و يتضح ذلك من خلال المسرحية في قولها :

أجمل ملابسي لبست
بأحلى حللي تزينت
على شاراتي و سلطاني و امتيازاتي المقدسة قبضت
كل النواميس جمعتها ووضعتها في يدي
الناموس الأعظم أقمت عند قدمي
الشوجرا تاج السهول و صنعت على رأسي
فشاع على محياي الألق و البهاء
خصل شعري بئت على جبيني
صغير حجر اللازورد ربطت حول عنقي
بسوار ذهبي طوقت معصمي
بخاتم ذهبي رصعت كفي" [1]

كل هذا يدل على جذابة جسمها و روعته؛ لأنها كانت تزينه بالطيوب و الزيوت ذات الرائحة المثيرة، و أيضا تزينه بأجمل ما عندها من حلل و ملابس مما يزيدها أنقا و بهاءا، و لكن عشتار عندما وصلت العالم الأسفل كانت قد جردت من جميع ملابسها و هذا طبعا بأمر من أريشكيجال ملكة العالم الأسفل لكبير حراسها ناتي؛ أي كان جسمها عاري مجرد من جميع الملابس التي ارتدتها سابقا و يظهر هذا من خلال المسرحية في قولها: " إذ كان علي أن ألج عارية مملكة العالم الأسفل" [2]، و في موضع آخر قولها: "و جيء بي خفيضة عارية تماما"[3]، و هنا ذبل جمال عشتار تماما لان أريشكيجال عذبتها أشد العذاب و لم تترك شيئا حتى و فعلته لها لكي تفقد جمالها و جمال جسدها المثير و يظهر هذا من خلال المسرحية في قولها: "فأوعزت للمحكمة، محكمة العالم الأسفل بإصدار عقابها بالضرب و السجن،

[1] _ المسرحية: ص 44.
[2] _ المرجع نفسه: ص 50.
[3] _ المرجع نفسه: ص 53.

سجنتني في غرفة من غرف قصرها ليذبل جمالي، و تُذهب كل الأمراض الممكنة بحُسني و بهائي"[1].

كما تحول جسد عشتار إلى جثة هامدة بعدما أطلقت عليها أختها ستين علة؛ لتجعلها من موتى العالم الأسفل بعدما كانت غاية في الجمال، أيضا استعادت عشتار شكلها السابق بمساعدة الإلاه إنكي ووزيرتها ننشبور، أيضا نرى بأنه في آخر المسرحية لما فقد تموز الحياة أحست عشتار بشيء يتخبط في جسدها و يصرخ لا أريد أن أولد في عالم الأموات، حيث نلاحظ ملاحظة كبيرة أن عشتار قد توفرت لها عدة مميزات جسدية و التي كانت ترتبط بواقعها؛ يعني قبل نزولها للعالم الأسفل كانت شديدة الجمال و بعد نزولها فقدت جمالها من شدة التعذيب، كما أشارت و بشكل واضح إلى الملابس و الزينة التي ترتديها وذلك في مقاطع مختلفة من المسرحية، هذا بالنسبة لشكل الشخصية الرئيسية الجسدي، لننتقل فيما بعد إلى الشخصية الثانية التي تشاركت مع عشتار في تحريك الأحداث و بشكل كبير و التي تتمثل في شخصية تموز، هذا الأخير الذي كان إلاها عيا شابا يعزف الناي، شديدة الجمال و الفتوة الأمر الذي جعل عشتار تعجب به و تتشهى الفراش معه حيث تقول: "كان الإلاه الشاب يحمي حيوانات السماء و حيوانات الأرض"[2]، نال إعجاب عشتار كثيرا و يظهر هذا في قولها: " هذه الأشعة اشتعلت في جسدي حينما على تموز وقعت عيني" [3].

كان تموز أنيقا أيضا و يعتني بجسمه و عند زواجه بعشتار بدل ملابسه بملابس الطقس المقدس فزاده روعة و جمالا و يظهر ذلك من خلال المسرحية في: " اعتمر الجمّة تاج الملوك فتلألأ نوره مشعا في القصر"[4]، و ما يثبت شدة جماله و بهائه هو قولها: "حينما دخل تموز طلع نوره في الحرم مثل القمر"[5]، و قولها في موضع آخر: "ما أروع جمالك حلوا كالعسل دعنا نستمتع بجمالك الأخاذ" [6].

---

[1] _ المرجع نفسه: ص 54.
[2] _ المسرحية : ص 54.
[3] _ المرجع نفسه: ص 8.
[4] _ المرجع نفسه: ص 54.
[5] _ المرجع نفسه : ص 18.
[6] _ المرجع نفسه: ص 18.

كان قوي الجسم و يبرهن على رجولته لزوجته و يظهر هذا في قولها: " وغدا بفعلها رجلا فأراد أن يبرهن لي عن رجولته في الصيد والطرد كما برهن عليها في الفراش"[1]، بعدما أصيب تموز و ذهبت عشتار في العالم الأسفل لتنقده، أطلقت أريشكيجال سراحه، وعندما وجدته عشتار يعزف الناي لامرأة أخرى مرتديا حلة فاخرة، غضبت منه و قامت العفاريت بتعذيبه أشد العذاب؛ أي لم يترك مكان في جسم تموز إلا وتحول إلى خراب و يظهر قولها:

" دخل الحضيرة العفريت الأول

وضرب حذود تموز بمسمار طويل

وتبعه إلى الحضيرة العفريت الثاني

فراح يضرب وجه "تموز" بعصا الراعي"[2].

وبالتالي قد فقد تموز جماله و قوته و لم يعد من الأحياء لأنه عُذّب في جميع جسمه، ولكن عندما بدأت عشتار تندب على زوجها نادمة يائسة على ما حصل له لأنها وحيدة ليس بجانبها أحد يقف معها، فرحت أريشكيجال و زينت تموز بأحلى الثياب الملكية، و يظهر ذلك في :

" اما تموز زوجها الشاب

فخذوه و اغسلوه بماء طهور، و مسخوه بعطور طيبة

ألبسوه عباءة، و دعوه يعزف نايه اللازوردي

و لتحط به كاهنات المعبد يهدّئن من خواطره فالمعبد ينتظره

يصل تموز بحلته الطقوسية في موكب"[3]

أيضا أشارت المسرحية إلى صفات تموز الجسدية و كذلك أشارت إلى الملابس التي كان يرتيدها و بشكل بارز وواضح.

أما بالنسبة للشخصية المعارضة أريشكيجال التي تعيش في عالم مظلم فيه شموع ترتعد تشتعل و تنطفئ يحيط بها الأنونا (القضاة السبعة)، لم تتوفر لديها أوصاف مباشرة مثل عشتار، إلا في مواضع قليلة مثل ما نلحظه في المسرحية، حيث أرسل الإله إنكي المخلوقين

[1] _ المرجع نفسه : ص 42.
[2] _ المرجع نفسه: ص 71.
[3] _ المسرحية: ص 88.

كوجار و كلاتور اللذان صنعهما من طين أظافره فوجدا أريشكيجال شديدة المرض عارية الجسم، حالتها لا يرثى لها و يظهر ذلك من المسرحية فيما يلي:

" لقد أعلمهما أنهما سيجدان الإلاهة أريشكيجال راقده

عارية تَئن من المرض و أوصاهما أن يُبديا لها شفقة و عطفا "[1]

و في موضع آخر : " أريشكيجال طريحة الفراش من مرض

على جسمها القُدُس لا يُمد قماش

صدرها القدس مثل قارب شاجان

شعرها كالعلق موضوع على رأسها" [2].

هاته الأقوال تبين لنا بعض من صفاتنا الجسمية التي كانت شديدة المرض و التعب و الإرهاق، أما بالنسبة للأوصاف الأخرى فهي لم تذكر.

لننتقل الآن إلى الشخصية المساعدة ننشبور، و التي ساعدت و بشكل كبير سيدتها عشتار في كثير من الأمور، هذه الأخيرة لم تتوفر أوصاف جسدية لها في المسرحية إلا قليلا، فالكاتبة ركزت على عملها فقط و مساعدتها الكبيرة لسيدتها لأنها كانت سببا لعودتها إلى الحياة، و تتضح بعض الأوصاف لها عندما طلبت منها سيدتها أن تتدب وجهها و تطوف المعابد لأجل إنقاذها حيث يظهر ذلك من خلال المسرحية في :

" رسولتي ننشبور

ذات الكلمة الطيبة

و حاملة كلماتي الحق

بدأت تطوف على الألهة الأخرى

باكية ندبت وجهها في حرم المجمع

راكضة في بيت الألهة هنا و هناك

أكفرت عيناها من أجلي، و كفقير شريد مجرّح الجسد

لبست ثوبا واحدا من أجلي"[3]

[1] _ المرجع نفسه : ص 59.
[2] _ المرجع نفسه: ص 60.
[3] _ المسرحية: ص 21.

نلاحظ ان ملامح جسدها مرثية جدا و هذا طبعا من اجل إخلاصها لسيدتها، خاصة و أنها شبهت بالفقير المجرح و المشرد.

_ أما الشخصيات التي ذكرناها سابقا مثل ننجال و سن والدي الإلاهة عشتار و إنكي الذي موكل "بطعام الحياة" و "ماء الحياة" اللذان يعيدان الحياة إلى الألهة، إضافة إلى إنليل كبير ألهة الهيكل السومري الذي رفض مساعدة عشتار و اتهمها بمحاولة الاستيلاء على العالم الأسفل، و ناتي كبير الحراس العالم الأسفل ، و كذلك جوجالانا زوج أريشكيجال و نمتار و أتو أخو عشتار و الأنانوكي (القضاة السبعة) و العبيد ...الخ، لم تتوفر لهم أوصاف جسدية خاصة؛ أي ليس موجود لهم في المسرحية ملامح تصفهم خارجيا، و لكن هناك بعض الشخصيات التي ليس لها دور أساسي في المسرحية، و مع ذلك فلهم بعض المواصفات مثل عذارى المعبد اللواتي يزين أنفسهن و يطفن بالإلهة عشتار ، إضافة إلى الكائنين كوجار و كلاتور اللذان صنعهما إنكي من طين أظافر و هما لا جنس لهما ، أعطى لكوجار طعام الحياة و لكلاتور ماء الحياة، كذلك العفاريت و هو أنواع صغار وكبار وعددهم كثير و غيرها من الشخصيات الأخرى.

ثالثا : بنية الشخصيات النفسية

مما لا شك فيه أن لكل شخصية و في أي فن من الفنون عدة عوامل نفسية مختلفة تميزها عن غيرها من الشخصيات الأخرى ، من كره و حب و حقد و غيره... الخ.

و كالعادة سنبدأ بعشتار و ندرس ظواهرها الاهوائية النفسية، فنفسية عشتار قبل أن تنزل إلى العالم الأسفل كانت مرتاحة، بين الحب و الفرحة، مرحة ، طيبة و حنونة، تحب المساعدة لذلك كان سكان سومر يتوجهون لها بالدعاء من أجل أن تفتح أرحام النساء، كانت شهوانية في قولها:" أنا إلاهة الأرض المرحة الشهوانية" [1]، كما أنها تحب تموز حبا شديدا لأنها ضحت بنفسها من اجل إنقاذه و يظهر هذا في قولها: "كنت أحب تموز و كنت مستعدة لكل المخاطر من أجله لكي أبرهن لكل الناس أن على المرأة العاشقة أن تقبل كل التضحيات" [2]، إضافة إلى أنها كانت فطنة و ذكية و مخادعة لأنها كانت تكذب على أمها ننجال في أنها

[1] _ المسرحية: ص 42.
[2] _ المرجع نفسه: ص 22.

تخرج مع صديقتها و تذهب للتمتع مع حبيبها تموز حيث تقول:" كنت احب أمي ننجال كثيرا و أعمل بنصيحتها، و لكن أحيانا كنت أخادعها حدث ذلك بناءا على طلب من تموز"[1].

أبرز ما يميزها أيضا هو قوة العاطفة و الانجذاب نحو حبيبها تموز، كما أنها كانت شديدة الفرح و السرور و خصوصا عندما إستذاق تموز نكهة الحب معها و تقدم لخطبتها و خاصة عندما وصفت لنا مراسم الزواج المقدس و هي تغني لنا، أيضا تميزت بالوفاء لزوجها و التضحية من أجله، تميزت كذلك شخصيتها بالجرأة و هذا ما يدل على اقتحامها العالم الأسفل بدون خوف من أحد و يظهر هذا في قولها: "يرتعد الحراس أمام عصف الخصب الذي أثرته"[2]، بعدما نزلت العالم الأسفل أصبحت نفسية عشتار مضطربة لما لحق بها من عذاب من طرف أختها، و تحولت إلى شخصية حزينة جدا بعد تعذيب العفاريت لزوجها و بعد أن صار من الأموات فقامت بندب زوجها و تمزيق عينيها حزنا على فراقه، و يظهر مدى حزنها الشديد في قولها: " و كنا نقيم أيّما مخصوصة للمنّاحات إحياء لذكرى تموز كل سنة في مختلف المدائن السومرية تؤدي الطقوس و مراسم الحزن المنصبة على موته، و كنت أبقى وحيدة إلى مرقد تموز حينما تنام النداّبات تعبا لأغني قائلة : "تموز أيها الراقد قم إرعها نهارا منتصبا فلْترع شؤوني ليلا مضطجعا فلْترع شؤوني"[3].

تحولت شخصية هذه الأخيرة إلى فرحة بعدما سمعت شيئا يتخبط في بطنها و يقول لا أريد أن أولد في عالم الأموات في قولها: "رقصت عشتار فرحا لمّا علمت بما يتحرّك في بطنها"[4]، و لكن سرعان ما عادت إلى الألم و الحزن الشديد لفراق أعز ما عندها في هذه الدنيا، و راحت تندب على فراقه، و يظهر هذا من خلال المسرحية في قولها: "ثم ناحت ألما على فراق تموز ودّت لو زفّته بنفسها الخبر

ثم صرخت :

كل ألوهيتي و عزّتي و جاهي

لا يساووا شيئا إذا لم يكن تموز بجانبي "[5]

---

[1] _ المرجع نفسه : ص 34.
[2] _ المسرحية: ص 49.
[3] _ المرجع نفسه: ص 78.
[4] _ المرجع نفسه : ص 86.
[5] _ المرجع نفسه : ص 86.

تموز : قوة العاطفة أبرز ما يميز هذه الشخصية و دليل حبه الشديد لعشتار هذا قبل إصابته من طرف الخنزير البري، كان شهوانيا جدا لذلك، كان يطلب من عشتا ران تخرج معه للتمتع بجمالها، يحب عشتار حبا شديدا لذلك تقدم لخطبتها و يظهر ذلك في قولها:" حين استذاق تموز نكهة الحب معي، قطع لي عهدا أن يجعل منّي زوجته الشرعية "[1]، طيب القلب يحب مساعدة الجميع، و لكنه عندما أصابه ثور بري و سقط إلى العالم الأسفل، ثم أطلق سراحه من طرف أريشكيجال ذهب يعزف الناي لامرأة أخرى و بالتالي فقد اتصف بالخيانة أيضا، و يظهر هذا من خلال المسرحية في : " هناك وجدت زوجي تموز مرتديا حلة فاخرة جالسا فوق عرشه الرفيع ينفخ الناي لامرأة غيري لا يبكي و لا ينتحب و لا يعفر"[2]، تميزت شخصيته بالخوف و الاضطراب خصوصا عندما طلبت عشتار من العفاريت تعذيبه، فهرب منهم لكن لاحقوه في كل مكان، و لكن رغم كل هذا إلا أن تموز رفض الخروج من العالم الأسفل عندما نزلت عشتار لتنقذه مرة ثانية إلا و معه عشتار و هذا كافي ليدل على الحب و الوفاء.

إذن فقد عانى كل من عشتار و تموز معاناة كبيرة طوال فترة المسرحية وكانت شخصيتهما مضطربة و متوترة بين الفرح و الحب تارة و الحزن تارة أخرى، ولكن النهاية كانت سعيدة لأنهما كانا قد خرجا من العالم الأسفل مع بعضهما البعض.

الشخصية التالية تتمثل في أريشكيجال أخت عشتار التي تميزت شخصيتها بالحقد و الغيرة الشديدة و الكره اتجاه أختها عشتار لأنها تغار من جمالها و جمال جسمها و يظهر ذلك في المسرحية من خلال : " لكن الحقيقة التي تعرفونها و تعرف كل امرأة : أن أريشكيجال أختي و عدوتي اللذوذ غارت من جمال جسدي ، عندما نضا الحارس عني ثيابي..."[3]، أيضا أبرز ما يميزها هو قساوة قلبها و دليل ذلك إنزال أشد العقوبات على أختها و يظهر ذلك في :" لقد أطلقت أريشكيجال ضدي ستين علة ". [4]

ننشبور :

[1] _ المرجع نفسه: ص24_33.
2_ المسرحية: ص 69.
3_ المرجع نفسه: ص 54.
[4] _ المرجع نفسه : ص 54.

تميزت شخصية هذه الأخيرة بالطيبة و الوفاء و الصدق لأنها وقفت إلى جانب سيدتها عشتار في أكثر من موقف و لم تتجرأ على خيانتها ، كما أنها نفذت تعليماتها التي أمرتها بها عند ذهابها إلى العالم الأسفل و بذلك كانت سببا أساسيا في عودة سيدتها عشتار مرة أخرى و يظهر وفاؤها في هذه المسرحية من خلال: "هذه وزيرتي ذات الكلمات المخلصة رسولة كلماتي الصحيحة ، التي لم تخفق في تنفيذ تعليماتي و لم تغفل كلمة نطقت بها " [1] إنكي :

العطف وطيبة القلب وحب المساعدة أبرز ما يميز شخصيته ، إضافة إلى قدرته المتميزة في الإحياء و دليل ذلك مساعدته لعشتار على العودة إلى الحياة و يظهر ذلك في : " لما رأيا الجثة مشدودة إلى وترها وجها أشعة النار رش عليها من ماء الحياة ستين مرة و من طعام الحياة ستين مرة و ما إن مسني ماء الحياة و طعام الحياة حتى عادت إلي الحياة" [2]

أما بالنسبة للشخصيات الأخرى فتتمثل نفسياتهم في : أولا سن وننجال طيبة القلب وحبهما الشديد لابنتهما عشتار، إضافة إلى إنليل فهو يتميز بقساوة القلب لرفضه مساعدة عشتار و اتهمها بمحاولة الاستيلاء على العالم الأسفل، العفاريت ونمتار وناتي و الانانوكي يتميزون بالغدر وقساوة القلب لأنهم ساهموا وبشكل كبير في مساعدة أريشكيجال على تنفيذ خططها السيئة ، عذارى المعبد يتصفون بالحب والهيام و ذلك يتضح في قول عشتار " هائمات حبا فانيات تعبدا"[3].

أما جوجالان و أوتو فلم تتوفر لهم عواطف خاصة بهم لأنه لم يكن لهم دور بارز في المسرحية.

رابعا : مرجعيات الشخصيات

إن لأي شخصية و في أي فن من الفنون لها مرجعيات تصنف وتعود إليها فمثلا في هذه المسرحية، فإذا نظر نظرة عابرة إلى الشخصيات الموجودة في مسرحية عشتار لحياة الرايس دون أن ندقق فيها نجد أنها كلها ذات مرجعية واحدة وهي المرجعية الأسطورية لأنها تضم مجموعة من ألهة الأساطير القديمة كتموز وإنكي وعشتار وغيرها ، و لكن إذا أمعنّا النظر فيها جيدا نستطيع الخروج بعدة مرجعيات مختلفة و عليه سوف نبدأ بالمرجعية الأسطورية

[1] _ المرجع نفسه: ص 48.
[2] _ المسرحية : ص 61.
[3] _المرجع نفسه: ص 15.

كون المسرحية تتحدث عن أكثر إلاهة انتشار أو معروفة توارثت عبر الأجيال و كانت محل اهتمام العديد من الكتاب ألا و هي عشتار، التي ترمز للحياة و الخصب و الأنوثة و ترمز بشكل عام للإلاهة الأم مانحة الحياة و هي أسطورة خالدة عبر الزمن، إضافة إلى الإلاهين الكبيرين إنكي و إنليل ، هذا الأمر جعلنا نعتبرههم ذوات مرجعية أسطورية لأن الأسطورة تهتم بالألهة و بأنصاف الألهة و هؤلاء ألهة معروفين جدا.

المرجعية الاجتماعية:

كون هذه المرجعية تضم مختلف الظواهر الاجتماعية و المعروفة كالزواج و الموت و الخلود و الإخوة و البنوة ...، إذن نعتبر بذلك زواج تموز و عشتار المقدس ذو مرجعية اجتماعية ؛ لأنه يهتم بظاهرة اجتماعية معروفة الا و هي الزواج، كما يعتبر أيضا موت كل من تموز و عشتار، ثم عودتها إلى الحياة مرة أخرى أي اتصافها بالخلود أيضا مرجعية اجتماعية .

ننجال و سن و أوتو و أريشكيجال و أرجالان يعتبرون ذو مرجعية اجتماعية؛ لأنهم تجمعهم علاقة دم واحد (علاقة عائلية)، بين عشتار و سن و ننجال علاقة أبوة، و بين عشتار و أريشكيجال و أوتو علاقة أخوة، و بين أريشكيجال و أرجالان علاقة زوجية.

المرجعية السياسية :

تهتم هذه الأخيرة بكل ما له علاقة بالسياسة، نبدأ أولا بننشبور هي وزيرة الإلاهة عشتار، كانت سندا لها في الأمور الصعبة و تعد ذات مرجعية سياسية؛ لأنها تملك مرتبة من مراتب السياسة و هي الوزير، نمتار أيضا يعد ذو مرجعية سياسية؛ لأنه يمتلك نفس الرتبة التي تمتلكها ننشبور و لكنه يعتبر وزيرا لأريشكيجال في العالم الأسفل و ليس لعشتار، كذلك عذارى المعبد، الوصيفتان العبيد الذين كانوا يخدمون عشتار يعدون ذو مرجعية سياسية لأنهم يمتلكون مرتبة من مراتب تخص السياسة و لكنها أدنى من مرتبة الحاكم و هي مرتبة الخدم، أما الانانوكي و العفاريت و نأتي أيضا هم عبارة عن خدم للعالم الأسفل و لا شك أننا سوف نصنفهم ضمن المرجعية السياسية .

المرجعية الدينية :

تضم كل ما يتعلق بالدين و لم تتوفر هذه المرجعية كثيرا في المسرحية، لذلك سوف نعتبر المكان الذي كانت فيه عشتار تحكم عرشها ذو مرجعية دينية ؛ لأنه عبارة عن معبد و هو المكان الذي يؤدي فيه الناس مختلف عباداتهم و طقوسهم الدينية و يظهر من خلال المسرحية في قولها: " في معبد من المعابد القديمة لمدينة سومر تستوي عشتار ملكة على عرشها" [1].

و نلاحظ مما سبق أن لكل شخصية مميزات خاصة بها سواء من الناحية الجسدية أو النفسية، فمثلا شخصية عشتار تختلف عن باقي الشخصيات، و لكننا نجد الشخصيات متفقة بعض الشيء في المرجعيات بمعنى أنه يمكن تصنيف الشخصيات في مرجعية واحدة و هي الأسطورية لكننا قصدنا التنويع فيها.

[1] _ المسرحية : ص 15.

الخاتمة

خاتمــة

في البدء كانت الخاتمة و في النهاية تكون فبعد إنهائنا لهذه الدراسة توصلنا إلى بعض النتائج القيمة التي أردنا ان نُتَوجَ بها هذا البحث الأكاديمي و المتمثلة فيما يلي :

_ تعتبر الشخصية من أهم مقومات العمل المسرحي إذ تشكل بناء النص و تحكم نسيجه، فالمسرحية بلا شخصية تعد عملا مبتورا في جميع جوانبه.

_ أيضا لا تنفي الأهمية العظمى التي تمثلها البنية في المسرحية فهي تساهم و بشكل كبير في تماسكها و ترابط أجزائها.

_ ثمة طريقتان لتقديم الشخصية: الطريقة المباشرة و التي يتيح فيها السارد للشخصية الحديث على نفسها، و الطريقة غير المباشرة و التي يرد فيها تقديم الشخصية على لسان السارد، و حياة الرايس اعتمدت على الطريقة المباشرة في تقديم شخصية عشتار حيث قدمت لنا عشتار نفسها من خلال المسرحية.

_ تختلف أنواع الشخصيات من رئيسة ومساعدة ومعارضة... الخ و الشخصيات تصنف بحسب الدور الذي تؤديه فتكون الشخصية الرئيسية في محور العمل ثم تأتي الشخصية الثانوية أو المساندة، أما من حيث النمو و التطور فإما أن تكون مدورة أي نامية أو أن تكون ثابتة و لقد صنفت شخصيات حياة الرايس في مسرحيتها إلى شخصيات رئيسية و ثانوية و ثابتة، فوجدت أنّها قد قسمت شخصياتها الرئيسية إلى شخصيتين، تموز وعشتار، أمّا الثانوية فمنها ما كان مساند للبطل أو معرقل (معارض) لمسيرته، إضافة غلى الشخصيات الثابتة و التي لم يتغير دورها طوال أحداث المسرحية.

_ إن أبعاد الشخصية مزيج مركب من عدة أبعاد: البعد النفسي، البعد الفكري، البعد الخارجي (الجسمي)، و قد ركزت حياة الرايس على البعدين الجسمي و النفسي و خاصة لعشتار و تموز.

خاتمــة

_ تختلف أساليب تقديم الشخصية من وصف و حوار و سرد مما يتيح لنا المجال في فهم أنه الشخصية و بشكل واضح.

_ يمكن للإسم أن يوحي ببعض صفات الشخصيات و خاصة عشتار فهي إلهة الحب و الجمال و الطبيعة و هذا يوحي بصفاتها النفسية الرائعة من حب و طيبة و عاطفة... الخ.

_ تلعب الشخصيات في المسرحية وظائف متعددة فالروائي لا يوظفها بدون هدف و من أهم الوظائف التي يمكن أن تؤديها: فاعل الحدث العنصر التجميلي، المتكلم بالنيابة، إدراك الآخرين و العالم، فالشخصية بمثابة القلب النابض في المسرحية فهي التي صنعت الحدث كما أنها منحت الحيوية للزمان و المكان مثل شخصية عشتار و تموز.

_ تعتبر مسرحية عشتار واحدة من المسرحيات التي تعالج ظاهرة اجتماعية و تسعى لتحرير الجسد الأنثوي من التدنيس الذي لحق به في زمن الانحطاط .

_ تحتوي مسرحية عشتار لحياة الرايس على مرجعيات مختلفة، و في مختلف المجالات كالمرجعية السياسية و المرجعية الاجتماعية و المرجعية الأسطورية و غيرها.

و في الأخير نرجوا أن نكون قد وفقنا و لو لبعض الشيء في هذا العمل المتواضع الذي يعود فيه الفضل الأكبر إلى الله عز وجلّ ثم إلى الأستاذ المشرف الدكتور علاوة كوسة.

الملاحق

- الملحق:

"حياة الرايس ومسرحيتها سيدة الأسرار عشتار"

- نبذة عن حياة الرايس وأهم مؤلفاتها.

- التعريف بالمسرحية.

حياة الرايس هي كاتبة ومسرحية وقاصة وشاعرة وروائية وباحثة ومنتجة تلفزيونية وإعلامية تونسية، إضافة إلى أنها أستاذة فلسفة (خريجة جامعة بغداد) لها شهادة في اللغة والآداب الفرنسية من جامعة الصوربون سنة 2000، وهي مؤسسة ورئيسة رابطة الكاتبات التونسيات، حيث ترجمت بعض كتبها وأعمالها إلى الفرنسية والانجليزية والألمانية والدانماركية والاسبانية والفارسية والرومانية. وتعد أيضا عضوا هاما باتحاد الكتاب التونسيين وجمعية "شعراء العالم" بأمريكا اللاتينية (الشيلي)، وعضو في اتحاد كتاب الانترنت العرب ومؤسسة منتدى القصاصين باتحاد الكتاب التونسيين سنة 1984.

كما أنها منتجة برنامج "حوار الحضارات" للتلفزيون التونسي سابقا وصاحبة صالون أدبي في بيتها (صالون حياة الرايس).

أهم مؤلفاتها:

-ليت هندا .....، مجموعة قصصية عن دار صامد للنشر (تونس 1991).

-المرأة، الحرية، الإبداع، (بحث عن مركز الدراسات والبحوث والإعلام حول المرأة بونس 1992).

-جسد المرأة: من سلطة "الإنس إلى سلطة الجن" بحث في القاهرة سنة 1995 عن دار سينا.

-سيدة الأسرار- عشتار: مسرحية روائية شعرية ميثيولوجية 2003-2011 (6 طبعات مابين تونس والقاهرة وإسكندرية)

-أنا وفرانسوا ... وجسدي المبعثر على العتبة/ بيروت 2009.

-أنثى الريح ديوان شعر تونس، الدار التونسية للنشر والتوزيع- تونس سنة 2012.

-فاطمة سلسلة قصص للأطفال عن المركز المغاربي للنشر والتوزيع- تونس سنة 2013.

-طقوس سرية وجحيم، سنة 2015 بالقاهرة [1].

[1] حياة الرايس: سيدة الأسرار عشتار.

تعريف مسرحية سيدة الأسرار عشتار:

مسرحية ميثيولوجية مستمدة من أسطورة سومرية شهيرة هي عشتار، وملحمة شعرية تروي قصة حب عظيم عاشته ربّة الحب والخصب مع تموز إنه الربيع، وصفها عز المدني بأنها: "نص مسرحي جديد يناقض مناقضة تامة المسرح السائد في تونس وفي أقطار عديدة من العالم العربي"...، كما أن الكاتبة حياة الرايس تمرّدت فيها على القوالب والأشكال المسرحية التقليدية وعلى الأفكار المغلفة تحت الأقنعة، حيث فازت هذه المسرحية باختبار لجنة تحكيم الملتقى الإبداعي السابع للفرق المسرحية المستقلة الأورو–متوسطية الذي انعقد ضمن أفضل النصوص المسرحية المتميزة التي تمت ترجمتها إلى الانجليزية ونشرها في نسخة مزدوجة باللغتين العربية والانجليزية.

إذن فالمسرحية بشكل عام تعد من بين مسرحيات الرايس الجد المهمة التي نالت حظ وافر من الاهتمام والدراسة.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر و المراجع :

_ أسامة محمد إبراهيم البحيري: انغلاق البنية و انفتاحها (البنيوية التداولية و البلاغة العربية).

_ أسيل محمد ناصر: أثر الترميز الفني في شعر الغزل العذري (الاتساق، الأبعاد، المستويات)، الطبعة1، دار الرضوان للنشر و التوزيع، عمان، سنة 2013.

_ أمينة فزازي: سيميائية الشخصية في تغريبة بني هلال، الطبعة1، دار الكتاب الحديث، القاهرة، سنة 2012.

_ الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، الطبعة1، عالم الكتب الحديث، أربد_ الأردن، سنة 2010.

_ انقاد عطاالله محسن: السرد القصصي في الشعر الأندلسي(دراسة نقدية)، د.ط، دار غيداء للنشر و التوزيع، سنة 2014.

_ جان بياجيه: البنيوية، ترجمة عارف منيمن و بشير أوبري، د.ط، منشورات عويدات، بيروت_ باريس، سنة 1971.

_ جيرالد برنس: ترجمة عابد خرندار: المصطلح السردي (معجم المصطلحات) ، الطبعة الأولى ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة، سنة 2003.

_ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، بيروت، سنة 1990.

_ حسن عليان: الخطاب النقدية العربي (ابن خلدون، إحسان عباس، البنيويون)، الطبعة الأولى، دار مجلاوي، عمان، الأردن، سنة 2008.

_ حميد حميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، الطبعة الأولى، دار البيضاء، بيروت، سنة 1991.

_ حياة الرايس: سيدة الأسرار عشتار، الطبعة السابعة، دار نقوش عربية، تونس، سنة 2016.

_ سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض تقديم و ترجمة)، الطبعة الأولى، الدار البضاء، بيروت، لبنان،سنة 1985.

_ سناء سلمان العبيدي: الشخصية في الفن القصصي و الروائي عند سعدي المالح، الطبعة الأولى، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، سنة 2016.

_ سيقا علي عارف: الحوار في قصص محي الدين زنطة القصيرة، الطبعة الأولى، دار غيداء للنشر و التوزيع، عمان، سنة 2014.

– شريبط احمد شريبط : تطور البنية في القصة الجزائرية المعاصرة، د.ط، منشورات اتحاد الكُتاب العرب، سنة 1698.

– عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، د.ط، دار الفارس للنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، سنة2008.

– عبد الناصر هلال: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، الطبعة الأولى، مركز الحضارة العربية، القاهرة ، سنة 2006.

– فيليب هامون: سيمولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، الطبعة الأولى، سوريا، سنة 2013.

محمد صابر عبيد: سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، الطبعة الأولى، دار الكتاب العالمي للنشر و التوزيع، أربد_ الأردن، سنة 2012.

محمد عزام : شعرية الخطاب السردي، د.ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سنة 2005.

ميساء سلمان الإبراهيم : البنية السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة، د.ط، الهيئة العامة السردية للكتاب، دمشق، سنة 2011.

نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين علي أحمد باكتير و نجيب الكيلاني، الطبعة 1، دار العلم و الإيمان، الدولي و سوق، سنة 2009.

– يان مانفريد : علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، ترجمة أماني أبو رحمة، الطبعة الأولى، دار نينوي، سوريا، سنة 2011.

المعاجم:

– ابن منظور : لسان العرب، ضبط نصه و على حواشيه خالد رشيد القاضي، الجزء الأول والسابع، الطبعة الأولى، دار البيضاء، سنة 2016.

المذكرات:

– محمد زاوي: بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح، أطروحة شهادة دكتوراه، إشراف عبد الحليم بن عيسى، جامعة وهران، سنة 2014_2015 .

– نورة بنت محمد بن ناصر المري: البنية السردية في الرواية السعودية، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، إشراف الدكتور محمد صالح بن جمال بدوي، جامعة أم القرى، سنة 2008.

الفهرس

الفهرس:

الشكر
مقدمة ..... أ-ب-ج
الفصل الأول : بنية الشخصية..... 5
البنية
مفهوم البنية..... 6-7
مفهوم البنية و توجهاتها..... 8
خصائص البنية..... 9
مكونات البنية..... 12
أهمية البنية..... 13-14
الشخصية مفهومها..... 16-18
أنماط الشخصية..... 19-24
أساليب تقديم الشخصية 25-29
أبعاد الشخصية..... 31-32
الفصل الثاني : بنية الشخصيات في مسرحية عشتار لحياة الرايس..... 34
ملخص المسرحية 35-36
أنواع الشخصيات الموجودة في المسرحية..... 37-39
بنية الشخصيات الجسدية..... 40-46
بنية الشخصيات النفسية 46-48
مرجعية الشخصيات..... 49-51
الخاتمة 53-54
الملحق..... 56
الكاتبة حياة الرايس و مسرحيتها عشتار 57
التعريف بمسرحية عشتار..... 58
قائمة المصادر و المراجع..... 60-62