بنية الشخصية في مسرحية الفجاج الشائكة
لعز الدين جلاوجي-مقاربة تحليلية-

The structure of the character in the thorny play Al-Fajaj - Azzedine Glauji - Analytical Approach

ط.د/ مامور خليفة

د.كرباع علي

قسم اللغة والأدب العربي -جامعة الشهيد حمَّة لخضر-الوادي(الجزائر)

مخبر انتماء طالب الدكتوراه: بحوث في الأدب الجزائري ونقده، جامعة الوادي.

البريد الإليكتروني: khalifa.mamour@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2019/12/14 تاريخ القبول: 2020/04/22 تاريخ النشر: 2020/11/30

ملخص:

العمل المسرحي ينسج وفق جملة من البنيات، هذه البنية التي تمثل ذلك الكل المتكامل الذي تتفاعل عناصره لتؤدي وظيفة ما داخل هذا النسيج بغية إنجاح العمل الأدبي، ومن أبرزها نجد الشخصية كبنية داخلية به، والتي تعد العنصر الرئيس في الإنتاج المسرحي خاصة وتشكل أحداثه، والتي يركز عليها المبدع وهو يشرع في إنتاج عمله، فيجعل من الشخصيات بنى أدائية تعبر عما في خياله وتنقل مختلف الحالات والمواقف التي تنتابه، وحتى يجسد أفكاره من خلالها، و تساعد القارىء في فهم الأحداث وتطورها، فهي ركيزة أساسية داخل العمل المسرحي فتضمن حركية نظامه العلائقي، لذا فقد أولى المهتمون بها عناية قصوى نظرا للمقام الذي تستحوذه داخل الأعمال الإبداعية وبنائها.

الكلمات المفتاحية: البنية؛ الشخصية؛ بنية الشخصية؛ أقسام الشخصية؛ مسارات الشخصية

Abstract:

Theatrical work is woven according to a number of structures, this structure represents that integrated the whole whose elements interact to perform some functions in order to make the literary work successful. The most prominent structure we find, is the character as an internal structure in

it, which is the main element in the theatrical production in particular and forms its events, which focuses on the most creative one who must embark on it while producing his work, making the characters performative structures that express what is in his imagination and conveying the various situations and situations that afflict him, and in order to embody his thoughts through them, and help the reader to understand the events and their development, as it is an essential pillar within the theatrical work to ensure the dynamics of its relational system, so therefore those interested first It has the utmost care in view of the position it occupies within the creative works and building them.

key words: structure; personality; personality structure; personality sections; personality paths.

تقديم:

المسرحية من أبرزالأجناس الأدبية جلبا للاهتمام وأكثرها قبولا في الساحة الفنية والأدبية فهي التي حظيت بدراسات كثيرة وعناية فائقة من طرف المهتمين والدارسين، إذ عولجت من مختلف الزوايا والمنظورات. فحينما نتحدث عن المسرح عموما، وعن المسرح العربي على وجه الخصوص فإننا نتحدث عن فن له علاقة بالوعي الجمعي" فهو ليس مجرد أشخاص وحركات وأضواء وتمثيلات يقصد منها الترفيه، بل على العكس، هو القالب المصغر للمجتمع بكل أطيافه وأشكاله ورؤاه وعلاقاته ومكوناته، هو سلطة الضمير وسطوته،...إنه الخلطة السحرية التي نستطيع من خلالها أن نمارس المحاكاة في أروع وأكمل صورها، بغية الوصول لقيمة ما"[1]

وقد فرض الفن المسرحي عموما، والمسرحية الجزائرية خاصة نفسها واحتلت مكانة لا يمكن بأي حال من الأحوال تجاهلها، فهي منذ انطلاقتها، قطعت أشواطا حاولت من خلالها مزاحمة الأجناس الأدبية الأخرى.

ومن بين تلك الأسماء الجزائرية التي صنعت نفسها في عالم المسرح، نجد أعمال الكاتب الجزائري "عز الدين جلاوجي"، الذي قدم جملة من الأعمال الإبداعية في مجال المسرح والتي أطلق عليها مصطلحا أسماه بالمسردية حاول من خلالها أن يطرح جملة من التساؤلات ويكشف للقارئ الكثير من مظاهر حياة الفرد الجزائري ماضيا وحاضرا على اختلاف مستوياتها كمسرحية"الفجاج الشائكة "، والتي سنحاول أن ندرس بنية الشخصية بها باعتبارها عنصرا فعالا في حركية الأحداث وسيرورتها.

أولا-في ماهية البنية:

مفهوم البنية ارتبط منذ القدم بالبناء والتشديد، وكان يطلق لفظ بنية على كل شيء متماسك فيقال بنية الشيء أي هيأته وشكله ومنها أخذ المصطلح يتطور حتى راج في الساحة النقدية وأصبح منهجا علميا قائما بذاته واتخذ اتجاها شموليا، وهذا ما سيدفعنا إلى التعرف على المعنى اللغوي والاصطلاحي للبنية.

1-1البنية لغويا:

ورد في لسان العرب لابن منظور مادة " بنية" جمع بنى، يقال: فلان صحيح البنية أي الجسم وبنى يبني الكلمة ألزمها البناء وأعطاها بنيتها أي صيغتها، والبنية في الكلمة صيغتها التي تبنى منها"[2]، و جاءت في القاموس المحيط "البني: نقيض الهدم،بناه بنية بنيا وبناء وبنيانا وبنية وبناية وابتناه وبناه، والبناء: المبني جمع أبنية ج: أبنيات والبنية بالضم والكسر : ما بنيته والجمع: بنى والبنى، وتكون البناية في الشرف"[3]

وسيقت لفظة البنية في القرآن الكريم في عدة سور قرآنية، وتأتي في الكثير من السياقات كقوله عزوجل: "أفمن أسس بنيانه على تقوى من الله ورضوان خير أم من أسس بنيانه على شفا جرف هار فانهار به في نار جهنم والله لا يهدي القوم الظالمين " التوبة 109

أما أصل بنية فهي " تشتق من الأصل اللاتيني (STOURE) الذي يعني البناء أو الوسيلة في قيام مبنى ما، ثم اتسع مفهوم اللفظة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية، ثم اتسعت لتشمل الطريقة التي تتكيف بها الأجزاء سواء كان جسما أو قولا لغويا"[4] ومن هنا نستنتج أن البنية هي كل متماسك تتفاعل عناصره لتؤدي وظيفة ما.

2-1 البنية اصطلاحيا:

يمكننا استعراض بعض المفاهيم الاصطلاحية حول مفهوم البنية وهذا ما نجده عند الكثير من النقاد اللغويين ومن بينهم "اندري لا لاند " " ANDRE LALANDE" يحدد مفهومها بحيث يقول:" بأنها تستعمل من أجل تعيين كل مكون من ظواهر متضامنة بحيث يكون كل عنصر فيها متعلقا بالعناصر الأخرى ولا يستطيع أن يكون ذا دلالة إلا في نطاق هذا الكل"[5]فإن قيمة العنصر تتحدد من خلال علاقته ببقية العناصر الأخرى ،أما من ناحية الاصطلاح اللساني فيتحدد مفهوم البنية على أنها " نظام يعمل وفق مجموعة من القوانين ذاتها دون مشاركة العناصر الخارجي"[6]

ونجد في قاموس "غريماس وكورتاس"أن البنيوية _في المعنى الأمريكي _ تشير الى انجازات مدرسة بلوم فيلد مثلما تشير-في المعنى الأوروبي-إلى نتائج الجهود النظرية لأعمال مدرستي "براغ وكوبنهاغن" المتكئة على المبادئ السويسرية"[7]

ومنه فالبنية طريقة من خلالها تتألف مختلف الأجزاء في مجموعة ما ملموسة أو محسوسة ولا تحمل معنى دالا إلا في إطار المجموعة ككل، باعتبار الشمول والتحول والضبط الذاتي الذي يحكم النص الواحد.

ثانيا-في ماهية الشخصية:

تعتبر الشخصية بمثابة العمود الفقري للعمل الفني المسرحي أو غيره من النتاج الفني والأدبي بصفة عامة فهي تشكل المحور الأساس والعنصر الفعال في نجاح الأعمال الفنية.

2-1الشخصية لغويا:

عرض لنا لسان العرب لابن منظور مادة (ش، خ، ص): لفظ الشخصية والتي تعني الشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمه فقد رأيت شخصه، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور وجمعه أشخاص وشخوص وشخص يعني ارتفع والشخوص ضد الهبوط وشخص ببصره، أي رفعه، وشخص الشيء عينه "[8]

وفي القاموس المحيط فهي تعني"عين الهدف، وشخص بصوته لا يقدر على حفظه، وشخص به أتاه أمرا أقلقة ويقال: فلان ذو شخصية قوية أي ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل"[9]

وبالعودة للفظة الشخصية في الكتاب الكريم نجد قوله تعالى : " واقترب الوعد الحق فإذا هي شاخصة أبصار الذين كفروا" الأنبياء 97

وإذا عدنا إلى البحث عن أصل الكلمة "فهي مشتقة من الأصل اللاتيني "persona" وهي تعني القناع الذي يرتديه الممثل، حيث يقوم بتمثيل دور أو بالظهور بمظهر معين أمام الناس وبهذا أصبحت اللفظة تدل على المظهر الذي يظهر به الشخص"[10]

فمما عرض سابقا نقول: بأن الشخصية ذات نوعين إنسانية و المتمثلة في الأفراد وتحركاتهم داخل المجتمع، والشخصية البارزة في الأعمال الفنية المسرحية، الرواية...إلخ. "إنها قابلة للتجدد مع كل استعمال"[11]

2-2الشخصية اصطلاحيا:

تقدم الشخصية من الناحية الاصطلاحية على أنها المحرك الرئيس الذي يقوم بتطوير الأحداث وتسلسلها داخل العمل الإبداعي- والمسرحية خصوصا- وقد ضبطت عدة مفاهيم حول الشخصية باعتبارها" الركن العام الذي يتكفل بإبراز الحدث وعليها يكون العبء الأول في

الإقناع بمدى أهمية القضية المثارة والمهيمنة في القصة وقيمتها"[12] وهي أيضا "كل مشارك سلبا وإيجابا،أما من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزء من الوصف"[13] إذن هي الأداة التي بمقتضاها يستطيع المبدع بصفة محكمة إبراز الحدث وسيرورته، ومدى انسجامه.

وقد عرفها فليب هامون على أنها "تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص، فهذه الأخيرة تعتبر الآلة التي يستخدمها المتلقي من خلال قراءته فهي تكون أكثر وضوحا وخارج النسق النصي وهي كذلك تساعده في طرح أفكاره بصفة فعالة متناسقة مع الأحداث"[14]

وقد طرح اهتمام الكثير من الدارسين للشخصية من خلال البحث في داخلها والتركيز على جوانبها الفنية والواقعية وهذا يدفعنا للتعرف عليها في الكثير من المجالات العلمية من عدة جوانب ويظهر جليا عند علماء النفس والنقاد والأدباء.

ثالثا: الشخصية عند علماء النفس:

يتحدد مفهوم الشخصية عند علماء النفس على أنها "وحدة قائمة بذاتها ولها كيانها المستقل، بحيث ينظر إليها من منظور نفسي داخلي يتعلق بالسلوك"[15]

وقد عرفها " مورتن برنس " " بأنها مجموع الاستعدادات والميول المكتسبة"[16] فهي ترتبط بنفسية الإنسان وبالجانب الداخلي له ويجمع "مورتين برنس" من خلال تعريفه للشخصية النفسية بين ما هو نفسي فطري وبين ما هو مكتسب من جراء التفاعل مع أفراد داخل المجتمع، ويظهر البعد النفسي السيكولوجي للشخصية لدى العديد من النقاد ومن بينهم " هنري جيمس" الذي كان يخضع كل شيء في السرد لنفسية الشخصية ولا يرى فيها إلا وصفا لطبائع الشخصيات وأمزجتها فجيمس هنا جعل للشخصية بعدا نفسيا معتمدا على النمط السطحي الذي يهتم بهذه الأخيرة من جانبها الخارجي وانطلاقا من هذه الفكرة ستصبح شخصية ذات عمق نفسي."[17]

وتعرض الشخصية في علم النفس بأنها " مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال الحكي ويمكن أن يكون هنا المجموع منظما وغير منظم"[18] وهي بمثابة الرسالة التي تؤدي دور التواصل من خلال نقلها للأحداث.

ومن هنا يمكن القول بأن الشخصية ذات البعد السيكولوجي تحمل بداخلها الكثير من الانفعالات النفسية التي تظهر في العمل المسرحي.

رابعا: الشخصية أدبيا ونقديا:

أولى الأدباء والنقاد سواء العرب منهم أم الغرب بالشخصية في أعمالهم الأدبية اهتماما كبيرا، حيث أنها تسهم في بلورة العمل الأدبي دون الإخلال بقواعد النص بحيث ينظر إليها النقد على أنها:" هي التي تميز العمل القصصي عن غيره من الفنون وجعله فنا مستقلا بذاته"[19]

4-1مع النقاد الغرب:

نجد أن "راف فوكس"يستند بقوله: "... ينبغي أن نهتم بخلق الشخصية"[20] فهو من هذا الاتجاه ينادي بشخصية النص كذات مستقلة، ومن جهة أخرى يرى " إيان وات" أن الشخصية هي الركيزة ا الأساسة في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع"[21] فهي النموذج الذي ساعد الأدباء في نقل المجريات الحية من خلال تجسيدها في شكل أدوار فنية.

وعرفها "رولان بارت" بقوله: " هي نتاج عمل تأليفي وكان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى علم يتكرر ظهوره في الحكي"[22]

فنجاح العمل الفني يتوقف على نجاح المؤلف أو الكاتب المسرحي في انتقاء شخصياته فالشخصية لدى النقاد الفرنسيين المعاصرين" مثلها مثل الشخصية السيميائية أو المسرحية لا تنفصل عن العالم الخيالي الذي يتعزى إليه بما فيه من أحياء أو أشياء إنه لا يمكن للشخصية أن توجد في ذهننا على أنها كوكب منعزل، بل إنها مرتبطة بمنظومة بواسطتها هي وحدها تعيش فينا بكل أبعادها"[23]

وفي ذات السياق يذهب الأمريكيون إلى القول: " بأن الشخصية منفصلة،أو يجب أن تكون منفصلة عن قيم المجتمع الذي ينتمي إليه"[24]

ومنه نستنتج أن النقاد جعلوا من الشخصية ذاتا مستقلة في النص الإبداعي، كما جعلوها هيأة تحمل صفات وخصائص تميزها عن شخصيات الواقع، كما يربطون الشخصية ربطا وثيقا بالخيال مثلها مثل أي عمل فني.

4-1مع النقاد العرب:

غزا مصطلح الشخصية الكثير من الدراسات النقدية وأخذ القسط الأوفر من التحليل والدراسة لدى العرب، حيث معظم النقاد العرب "يصطنعون مصطلح شخص وهم يريدون به الشخصية ويجمعونه على شخوص ....فنلاحظ أن "محسن جاس" ولويس عوض" وغيرهم لا يميزون تمييزا واضحا بين الشخصية والشخص والبطل يعتبرونها شيئا واحدا"[25]

فالنقاد العرب من هذا المعطى يحصرون هذه المواصفات السالف ذكرها في كلمة إنسان باعتباره المحور في العملية الإبداعية.

أما "محمد غنيمي هلال" فيرى بأن الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة"[26]، أي أنها تجسد الواقع بأفكاره المختلفة، وتحمل تلك القيم الإنسانية التي يحاول كل عمل فني أن يطرقها.

ويذكر إبراهيم عوضي" إن الشخصيات هم الأفراد الذين تدور حولهم أحداث القصة"[27]، فالشخصية هي بؤرة الحدث والحوار الرئيس تستقطب وتجسد في الأعمال الفنية.

خامسا: أصناف الشخصية في المسرحية.

اختلفت تصنيفات الشخصيات باختلاف الرؤى وتنوعها وذلك" بالاعتماد على أسس نظرية وشروط منهجية محددة،إذ تختلف بحسب الحقول النصية(الشكل والمضمون) بالإضافة إلى المجال الأدبي الذي تنتمي إليه، سواء أكانت مسرحية أو حكاية أو أنها تنمي إلى مجال اللسانيات أو السيمائيات"[28]

فقد اعتمد عز الدين جلاوجي في المسرحية المخصوصة بالمقاربة على تلك التصنيفات التي تقدم بها فليب هامون والتي قسمها إلى ثلاثة أنواع:

5-1الشخصيات المرجعية(الشخصية الأثر)

وهي الشخصيات التاريخية، والشخصيات الأسطورية، والشخصيات المجازية، والشخصيات الاجتماعية والدينية.

5-1-1الشخصيات ذات الطابع التاريخي والسياسي:

ورد في المسرحية بعض الشخصيات التاريخية والسياسية، وكان استحضارها مجرد لمحة بسيطة، دورها يكمن في إضفاء نوع من الجمال على مستوى النص المسردي.

وقد وظفها وفقا لأفكاره والقضية التي أراد أن يوصلها للقارئ. ومن بين هذه الشخصيات نجد شخصية الأمير عبد القادر و يوغرطة، وطارق بن زياد، ولالا فاطمة نسومر، فهي شخوص تاريخية بطولية وتأسيسية أسهمت في حرب الجزائر ضد المستعمر الفرنسي، فكانت بمثابة رموز تحفيزية في العمل المسرحي ."أماه يجري في دمنا عز الفاتحين من يوغرطة، إلى عقبة بن نافع إلى طارق، إلى الأمير، إلى لالا فاطمة"[29]

5-1-2الشخصيات الدينية:(المرجع الديني)

تعتبر هذه الشخصية "من أكثر الشخصيات شيوعا وتأثيرا في الإنسان عبر العصور"

وقد وردت هذه الشخصيات بشكل ملفت للنظر، ومن بينها تلك التي استحضرها كشخصية الصحابي الجليل عقبة بن نافع رضي الله عنهما والتي استند عليها الكاتب حتى يحفز البطل أحمد في خوض غمار الحرب ضد العدو الفرنسي، ولم يذكر أي وصف له فقد اكتفى بعرضه كرمز للقوة والإقدام. " ...إلى عقبة إلى طارق..."[30]

إضافة إلى شخصية طارق بن زيادفاتح الأندلس، وقد وظفه الكاتب كرمز عسكري ناجح في قوله:"...إلى طارق...أما يجري في دمنا عز الفاتحين"[31]

فتوظيف هذه الشخصيات داخل المسرحية، يأتي من ناحية إرساء السمات التاريخية والدينية على بعض شخصياتها، والتمثيل بها من أجل تدعيم وجهة نظر و آراء الشخصيات الواردة بها.

5-1-3الشخصيات الثقافية:

لم يرد هذا النوع في المسرحية ماعدا الإشارة إليه من خلال عمل فني تمثل في أغنية شعبية حماسية معنونه بـ"الطيارة الصفراء".

5-1-4الشخصيات الأسطورية:(الأسطو رمزية)

ليس هناك أسطورة في المسرحية، فالكاتب لم يعمد إلى توظيفها وقد كان الهدف من ورود هذه الشخصيات(التاريخية، الدينية، الأدبية والثقافية) من أجل ملء الثغرات التي يمكن أن تكون داخل العمل المسردي، ما سيؤدي إلى خلل من الناحية الفنية.

5-1-5الشخصيات المجازية:(الشخصية الهيأة)

ويقصد بها أفعال شخصيات المسرحية وأقوالها التي تضمن صفة من صفاتها أو معنى من معانيها، من خلال هيمنة الحدث الذي ينتاب شخصية ما، بالاعتماد على" إثارة الانفعالات الحادة كالتوقع والفزع والخوف من أجل شد انتباه القارئ وضمان متعته الفنية"[32]. ومن الصفات الواردة في الرواية نجد:

أ-عاطفة الحب:

الحب هو ذلك الشعور الذي يهز الكيان، فكل إنسان يحب و يكره، وفي حاجة إلى أن يكون موضع حب الآخرين له خاصة إذا تعلق الحب بحب الأم لولدها. فهو يمنح للإنسان قوة من أجل الدفاع عن كل ما يحب. فهذه الكلمة العذبة والرقيقة كل واحد منا يسعى إلى أن يتجرع منها.

وبالعودة إلى المسرحية نجد أن جلاوجي قد أشار لهذه الكلمة أكثر من مرة، تجسد في حب الأم لولدها أحمد، هذا الحب الكبير الذي ربطها به. فهو حب نابع من قلقها الشديد عليه وهو الذي أصر أن يلتحق بصفوف الجيش الجزائري، ليقدم نفسه لهذا الوطن تقول الأم:" أرواحكم ياولدي خير عندي من الدنيا ومافيها"[33]

كذلك حب أحمد لفاطمة " لا تشغل بالك يا أحمد فقد أتممنا كل المراسيم وسنزفها إليك في عرس بهيج"[34]

وهناك نوع آخر و هو حب الحياة والتمسك بالآمال من خلال عرض موقف الصادق شقيق أحمد تجاه القرية الفقيرة والتوجه إلى حياة المدينة-العاصمة- حيث العمل وحياة الرفه.

ب-عاطفةالكره:

ضد الحب، فهي من الصفات السيئة التي يتصف بها الإنسان، ونجد هذه الصفة في المسرحية متمثلة في كره زوجة الأب الثانية لكل من حسن وحسناء " متظاهرة بحبها لهما..."[35] إضافة إلى كره بنت زوجة الأب للحسن والحسناء لأنهما أفضل منها جسما وحسنا "ابنتنا التي راحت تزداد بشاعة ونحافة، رغم ما تحظى به من طعام جيد وراحة تامة"[36]

كذلك نجد كره والد أحمد للصوص الأرض-المستعمر الفرنسي-يقول:" وهل في الأرض لصوص غيرهم، جاؤونا من وراء البحر كالجراد، كقطعان الخنازير، كالهم المرير."[37] فالكره والحقد يؤدي الى خلق المتاعب، وهنا في المسرحية أدت إلى سفك الدماء إذ لا يحصى عدد الضحايا، والدمار الشامل من جراء هذا الحقد والحسد بين صاحب حق ومغتصب جائر.

ج- قيمة الشجاعة:

ظاهرة إنسانية وكلمة ذات بعد دلالي ظاهر في النص، وقد حضرت هذه الصفة في المسرحية وتتمثل في شجاعة وإقدام أحمد وهو يرد على أمه قائلا:" أي حياة هذه التي نفقد فيها كرامتنا وشرفنا، يجب أن يثور هذا الشعب، يجب أن ينتفض، يجب أن ينفجر، سرقوا منا الحرية..."[38]

فكل هذه الصفات المجازية لها دور في رسم شخصيات الرواية من الناحية النفسية فالراوي عندما ألحق هذه الصفات بشخصياته، يحاول رفع الستار عنها لتتضح لنا الحالة النفسية التي تعيشها الشخصية.

2-5الشخصيات الاستذكارية:

إن هذه الشخصيات وحضورها في موقعها السردي داخل سيرورة الأحداث يكشف للقارئ عن التقنية المتبعة التي لجأ إليها الكاتب على مستوى الشكل المسرحي، بالنظر لوظيفة الشخصيات في تنظيم الوحدات السردية.

فمن الضروري أن يلجأ الكاتب للاستعانة بهذه الشخصيات وذلك لتذكير القارئ بما سبق ذكره، فنجد شخصية الراوي تقوم باسترجاع الماضي واستحضاره من خلال عرضه لقصة-بقرة اليتامى- على لسان الأم بشخوصها وأحداثها بين الواقعية والخيال أحيانا أخرى في قوله:"ذكرتني يالصادق بقصة بقرة اليتامى وما نحن فيه لا يختلف عن تلك القصة، وما يقع في هذا الوطن ليس إلا وجها آخر لليتامى وبقرتهم وأبيهم..."[39]

كذلك في قوله:" ترشف الأم من قنينة قريبة منها ثم تبدأ الحكاية..."[40]

وهذا نوع من الاستذكارات التي وردت في المسرحية، وتوظيفها جاء لمساعدة القارئ على فهم ومعرفة تطور الأحداث، وتتطلب هذه الاستحضارات براعة المؤلف في إعادة ذاكرته إلى الوراء دون خلق توتر في مجري الأحداث.

سادسا: المسارات الوظيفية لشخصيات المسرحية:

لقد تنوعت تلك الشخصيات الموضوعة على أرضية مسرحية " الفجاج الشائكة "، و ذلك لغنى أحداثها واختلاف أمكنتها وأزمنتها بالتالي حملت كل شخصية من الشخصيات دلالة تميز الواحدة عن الأخرى، فهي تمثل موضوعات داخلية وتتشكل بتماهيات متتابعة"[41] خاصة وأن موضوعها هو موضوع الثورة التحريرية الجزائرية الكبرى فنجد:

الراوي:

يقدم لنا الشخصيات ويمرر أحداثها، بل ويصفها تارة أخرى و هي أول الشخصيات التي افتتح بها "عز الدين جلاوجي" مسرحيته، والكاتب لم يقدم لنا أي صفة من صفاته لنتمكن من التعرف عليه وأن نرسم صورة تقريبية له تحدث الراوي بصيغة المتكلم وهذا ما تدله الملفوظات السردية التي جاءت على لسانه" كالنحلة كانت عائشة تفيض حيوية...ترتب الأواني في الزاوية، وتطوي بعض الأغطية..."[42]

"...وقد ظهر التعب على محياها..."[43]

عائشة:

وهي شقيقة أحمد وقد استخدم الكاتب هذا الاسم تعبيرا عن البعد التاريخي لهذه الشخصية إيمانا منه بالأصالة التي توزعت في كثير من أحداث وشخوص عمله هذا، وقد قدمها الكاتب على أنها شجاعة لا تهاب الأعداء "...يفرغ الضابط مسدسه في رأس الصادق... فتتهاوى عائشة غارقة في دمائها"[44]

ولقد قدم لهذه الشخصية أوصافا داخلية كخوفها على أخيها أحمد جاءت في هذا المقطع " ...وتردف عائشة خائفة...وتردد يحفظكم الله"[45]

أم عائشة:

نلمح ظهور هذه الشخصية في المسرحية بكثرة، بل ذكرت في مواقع عدة، ومن المقاطع التي وردت فيها نذكر قولها: " وكنت يابنيتي أقوم بشؤون النساء والرجال أيضا..."[46] ،إضافة إلى الإشارة إليها في هذا الملفوظ مخاطبة ابنتها عائشة "إيه بنيتي أبوك تقدم به السن..."[47] فالشخصية لها دور كبير في دفع مجريات الأحداث والدليل ورودها بين الحين و الآخر ودخولها مع شخصيات أخرى في عدة أحداث.

والد عائشة:

هي شخصية قوية تتولى شؤون البيت من عمل وتوفير للطعام ..." يجلس الأب على الكرسي الخشبي منهارا، وقد تدلى طرف من عمامته البيضاء..."[48] ويوصف في النص على أنه شخصية قوية حكيمة تتدبر الأمور وتقدم النصائح، لا يفارقه الأمل لحظة في استرجاع أرضه المسلوبة.

اللصوص:

هي صفه ألصقها الكاتب بـ-المستعمر الفرنسي- و هم يسرقون أرض الجزائريين ويشردون أبناءها نحو قول الأب:"لقد سرق اللصوص أرضنا يا عائشة..."[49]

الحاكم الفرنسي:

من صفاته أنه عنيف مغتصب، متسلط وجائر، يقول الأب:" لقد أصدر الحاكم الفرنسي أمرا بنزع أراضي القرية"[50]

الإقطاعيون والموالون:

ذكرهم الكاتب في معرض حديثه عما جنوه من أرض الجزائر ظلما وحيازة بغير حق نحو قول الراوي: " وتوزيعها على الإقطاعيين والموالين..."[51]

أحمد:

ظهرت شخصية أحمد كشخصية محورية دارت حولها أحداث هذه المسردية، فقد كانت شخصية عاقلة يملأ قلبها حب الوطن والذود عنه بكل طاقتها تظهر أكثر اتزانا وهدوء، محب لمساعدة الناس، شجاع لا يقبل الهزيمة، مقبل غير مدبر، فقد أشار إليه الكاتب في أكثر من موضع في قوله: "يدخل أحمد...يلزم الجميع الصمت مطرقين في حزن...يرتدي ملابس تقليدية على ملامحها بؤس شديد"[52]

الصادق شقيق أحمد:

وردت هذه الشخصية في المسرحية في بعض المواقف نحو قول الراوي: " يفتح الصادق ذراعيه في اعتداد بنفسه يوزع نظره في الجميع...قائلا نهجر القرية أبتاه..."[53]وتظهر هذه الشخصية أقل جرأة وفطنة من شخصية أحمد، وتقريبا لم تظهر كثيرا في بناء أحداث هذا العمل.

الخال:

شخصية ثانوية لتقوية موقف الأم، قدمها لنا الكاتب في مقطع سردي أراد من خلاله تقوية حجة الأم في ردع ابنها أحمد من الذهاب مع المجاهدين ضد المستعمر الفرنسي تقول الأم: " لقد قتلوه-المستعمر- منذ ثلاثين سنة...وترك زوجته وأولاده"[54] يقاطعها أحمد قائلا:"لقد عاش خالي العظيم بطلا، عاش رجلا...لكن في المساء قتلوه أحاطوا بدارنا كالذئاب المفترسة... "[55] فهذا المقطع رغم قصره، إلا أنه كاف لإعطاء دلالة عن هذه الشخصية ويتضح أنه شخص قوي وشجاع نهض ضد المستعمر الغاشم حتى أوردوه قتيلا.

زوجة الخال وأولاده:

لم يرد أي شيء عنها في هذا النص، فقد استخدمت على سبيل تقوية موقف ما **فاطمة(زوجة أحمد).**

تمثل المرأة ذلك الكيان الذي يضعف الإنسان كلما حاول التحدث عنها فهي الأم والأخت،الابنة،الزوجة ...ونجدها كذلك تحمل دلالات ورموز عدة. وشخصيات الكاتب عز الدين جلاوجي واقعية ذات طابع إنساني، تمثل أناسا يمكن أن يكون قد قابلهم أو قرأ عنهم، أو يمكن أن تكون من نسج خياله.

فشخصية فاطمة هاهنا في هذا العمل، تنتمي إلى الشخصيات الصادقة، المخلصة، المحبة، الشجاعة فهي التي تركت ابنها في بيت زوجها، والتحقت بزوجها كممرضة في صفوف المجاهدين بإحدى المغارات في الجبل، ويظهر ذلك من خلال قولها:...وداوينا الجرحى، وأعددنا الطعام..."[56]

فذكرت فاطمة أكثر من مرة و في أكثر من موقع، فقد راح الكاتب عن قصد أو من غير قصد يذكر شجاعتها وتأملها العامر بالصبر والفرح حتى يجعلنا الكاتب نقتنع بواقعية هذه الشخصية. فقدمت لنا حتى نتمكن من التعرف عليها ورسم صورة واضحة ودقيقة عنها.

بشير:

الطفل بشير بن أحمد وفاطمة يقدمه لنا الكاتب في صورة البراءة، فهو ذلك الحالم ببلد يسوده الأمن والحنان، والآمل في حياة أفضل يصفه أبوه أحمد بقوله لفاطمة:"صار الآن رجلا يا فاطمة، لا طفلا صغيرا...ابننا في البيت ينعم بدفء الأهل، ليس له في الوجود أرأف عليه من جدته وجده،"[57]

قائد مجموعة المجاهدين:

يقدمه الكاتب كعامل محفز للمجاهدين في التصدي لهجمات العدو الفرنسي، وقد تولى قيادة جيش المغارة، وحقق الكثير من الانتصارات المتتالية نحو قوله: "لقد حققنا أيها الإخوان كل أهداف المعركة... وقد سيرنا وقائعها كما خططنا بالضبط."[58]، كما جعل من هذه الشخصية نموذجا في الإقدام والحنكة والتخطيط الجيد من خلال ما يقمه من كلام في شكل خطب قصيرة يستعرض فيها مدى قوة المجاهدين وصبرهم وجزائهم...يقول القائد:"اعلموا أيها الإخوان أن ثورتنا اليوم تكاد تحقق أهدافها الكبرى...إن فرنسا الطاغية تعد الخسائر التي منيت بها قد بدت تدرك حقيقة الأمر، ونحن ننظر رايتها البيضاء من حين إلى آخر."[59]

ابنة عم الصادق:

هذه الشخصية لم يكن لها دور كبير في أحداث هذه المسرحية، غير أن الكاتب استخدمها كعنصر مشوق للقراء، فقد كانت تسكن بالعاصمة والتي أراد أن يتزوجها الصادق الذي غاب مدة طويلة عن البيت فاعتقد الوالد أنه قد ذهب إليها في قوله لزوجته المحتارة في غياب ابنها لمدة طويلة: " ألم يبد الصادق رغبته في الزواج من ابنة عمته التي تسكن في العاصمة..."[60]

خديجة:

يقدمها الكاتب على أنها الأخت الصغرى لعائشة، فهي التي تحضر الطعام لوالدها بعد عودته من عمله والماء...فهي لم تظهر بشكل مكثف في النص المسرحي يقول والدها في النص" خديجة أحضري لي الطعام..."[61]

الضابط الفرنسي:

نلمح من خلال هذا النص توزع هذه الشخصية في كم من موضع، فقد مثل دور القوة والسلطة الفرنسية، والسياسي المحنك، وهو من قتل الصادق بعد اعتقاله في إحدى المعارك وجاء به أسيرا لبيته، وأمام والديه، يفرغ في رأسه مسدسه هو وأخته عائشة مع أبيهما كذلك لتبقى فقط الوالدة مع حفيدها بشير التي احتضنته إلى صدرها، ودماء زوجها وولديها يختلط بعضه ببعض...يقول الضابط:" هذا هو الصادق الذي تقولون بأنه سافر إلى العاصمة، إنه من أكبر قطاع الطرق..."[62]

المجاهدون الثلاثة:

دورهم ثانوي فقد حملوا أمانة من عند أحمد لأبويه بعد استشهاده في إحدى المعارك، وهي عبارة عن قطعة قماش بها العلم الجزائري، حيث تسألهم والدته عنه بقولها: ...وأين أحمد...؟ فيرد عليها أحد المجاهدين بقوله:" ...عند الله حيث الخلود والبقاء..."[63]

ختاما ومما تم التطرق إليه نخلص بالقول إلى أن "النظرة إلى الشخصية كعنصر له مكانته في البناء السردي قد تغيرت من عصر إلى آخر...فتارة تكون دالا، وتارة أخرى مدلولا...ولا ندري أي شيء ستصير مع نظريات ما بعد الحداثة"[64]، فبنية الشخصية وبيان أنماطها وماهيتها في أي عمل إبداعي، من الموضوعات المهمة التي يركز عليها الباحث في الفن المسرحي أو الروائي أو القصصي...، لأن الشخصية تعد مرتكزا لها وأساس معمارها الذي لا يمكن الاستغناء عنها، فلا يمكن أن تقوم أي من هذه الفنون دون وجودها، واهتمام المبدعين بها يؤكد على أمر واحد هو أن هذه الأخيرة لها الدور الرئيس في حركية العمل الفني، فالشخصية صفات ووظائف، أدوار ، علاقات، طبائع، سلوكيات،... إلخ. فكل هذه السمات تشغل حيزا في العمل الإبداعي لها خصوصياتها التي يسعى الكثير من النقاد لتحليلها وفهمها. خاصة المتعلقة بالإنتاج المسرحي الذي كان فضاء رحبا تتكاثف فيه الشخصيات التي تصور عواطف ومواقف الأفراد على اختلاف المضمون الذي تتعرض له، فالمسرحية هذا الفن إنما"هي لخدمة المجتمع أخلاقيا ودينيا واجتماعيا" [65] ، فقد لعبت" دورا رياديا في إيقاظ الحس الوطني، والمحافظة على الوحدة الوطنية عن طريق إبراز خصوصيات الثقافة الجزائرية وشحذ الهمم للدفاع عنها"[66] ، وعليه فالإبداع المسرحي خاصة في الجزائر يشهد حركة دائمة ودؤوبة سمتها إنتاج نصوص تسعى إلى إغناء المشروع الحداثي من خلال ابتكار أشكال وتقنيات جديدة طموحها الانفتاح على التجارب الناجحة والمتميزة لهذا الفن، إذ غاية أي فن من الفنون الوصول إلى" تحقيق احتياجات

الجماهير ، ودافعا لهم للنظر في واقعهم اليومي والعمل على تخطيه وتجاوزه"[67]، فالمسرح والأدب عموما" محاولة دائمة للخروج من طرق التعبير المستقرة أو التي أصبحت قوالب وأنماطا، وابتكار طرق جديدة، وتعني هذه المحاولة إعطاء الواقع طابعا إبداعيا وحركيا"[68]، تكون الشخصيات التي تؤديه لها دور فعال في تحريك هذا العمل الإبداعي الذي يرى فيه صاحبه مرآة تصور حال المجتمع وتقر بظروفه وأحواله التي تتسبب فيها جملة من العوامل والظروف التي تختلف من مجتمع لآخر وقد تتفق. حاول من خلالها النص المسرحي أن تجيب عن كثير من الأسئلة المقلقة التي تنبع من هذه المجتمعات على اختلافها اجتماعيا، سياسيا، اقتصاديا، ثقافيا... أسئلة كان للمبدع في محاولة منه للإجابة عنها من خلال عرضها في قوالب إبداعية لعل النص المسرحي نال حظه منها. من خلال مراعاة الشرط الحضاري والسياقات التي تحيط بهذه المجتمعات. إننا أمام مرحلة تكاد تكون ثورة على كل النظم والأشكال الأدبية داخل النص وخارجه، مما يدفعنا إلى إعادة النظر في صياغة قوالب ومضامين جديدة للمسرح ومكونات المسرح والنص المسرحي...إننا بحاجة لصدمات من الوعي، تكون بمثابة محفز لكشف عديد المغلفات الاجتماعية التي يريد لها المبدع أن تنفجر في نصوصه وتنفتح في تجاربهم دون قيد أو شرط، إذ لا تكفي المعرفة لوحدها لبناء نص مسرحي يتلقاه القراء ويتفاعلون معه، فعملية بناء هذه النصوص تعتمد أساسا على جملة من البنيات التي يتخذها المبدع أدوات في سبيل تشكيل نصه وتقريبه لجمهور المتلقين كبنية الشخصية التي شكلت جدلا نقديا بين النقاد، على اختلاف رؤاهم.

ألمصادر والمراجع:

1. [1] أمينة بالحاج، صورة الأنا العربية في مسرح الآخر-مقاربة سيميائية في عرض عرس الدم، مجلة المسرح، دار الثقافة-الشارقة-، ع:22-23، 2017، ص 84.
2. [1]ابن منظور، لسان العرب، المجلد الاول، ج9،دار صادر،بيروت،لبنان،د ط، ص 365.
3. [1]الفيروز أبادي، القاموس المحيط،ط1،دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان 1999م، ص 327.
4. [1]صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الادبي،ط1،دار الشرق،القاهرة، مصر 1998 م،ص120.
5. [1]نصيرة زوزو، بنية الخطاب الروائي في روايتي " حارس الظلال " و " شرفات بحر الشمال " لواسيني الأعرج.
6. [1]الطيب دبة، مبادئ اللسانيات البنيوية – دراسة تحليلية ايستمولوجية – ،دط، دار القصبة لنشر ، الجزائر ، 2011، م، ص41.
7. [1]يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ط2، جسور لنشر والتوزيع الجزائر، 2009 م، ص63.
8. [1]ابن منظور، لسان العرب (مادة الشخص)، المجلد السابع، ط5، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1992 م ،ص 36.
9. [1]الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ط1 ، دار الكتب العلمية، الأردن، ص243.
10. [1]سعد رياض، الشخصية، أنواعها،أمراضها وفن التعامل معها، ط1 مؤسسة اقرا، القاهرة ، مصر، 2005 م ، ص11.

11. [1]-حبيب مونسي، فلسفة القراءة وإشكالية المعنى، دار المغرب للنشر والتوزيع، دط، 2000، ص 302.
12. [1]نادر أحمد عبد الخالق : الشخصية الروائية بين أحمد علي باكثير ونجيب الكيلاني -دراسة موضوعية وفنية - ط1، دار العلم والإيمان ، 2009 م، ص40.
13. [1]عبد المنعم زكرياء، البنية السردية في الرواية، ط1، الناشر عن بحوث انسانية واجتماعية، 2008 م، ص62.
14. [1]حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان ، 1991م، ص50.
15. [1]نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد علي باكثير ونجيب الكيلاني -دراسة موضوعية وفنية، ص43.
16. [1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2009م ،ص301.
17. [1]تيزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، ترجمة، عبدالرحمان مزيان، ط، منشورات الاختلاف، المركز الثقافي البلدي، 2000-2005، ص74.
18. [1]أحمد نادر عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد علي باكثير ونجيب الكيلاني -دراسة موضوعية وفنية-، ص44.
19. [1]عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد- ،سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ،دط،1998م، ص79.
20. [1]أحمد نادر عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد علي باكثير ونجيب الكيلاني -دراسة موضوعية وفنية، ص44.
21. [1]محمد صابر، وسنون البياتي، جمالية الشكل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية " مدرات الشرق " لنبيل سليمان)، ط1 ،دار الحوار للطباعة والنشر، سوريا، 2008 م، ص192.
22. [1]عز الدين جلاوجي ، الفجاج الشائكة،دط، عن دار المنتهى للنشر والتوزيع -الجزائر-، 2019 م، ص42.
23. [1]-عبد اللطيف حني، جماليات النقد النفسي عند شارل مورون، فعاليات الملتقى الدولي الثالث حول الخطاب النقدي العربي المعاصر المنعقد في ماي 2005، منشورات المركز الجامعي خنشلة، ص 527.
24. [1]- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010م، ص 221.
25. [1]-محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1983، ص 116.
26. [1]-حفناوي بعلي، مسارات ومدارات مسرح الهواة في الجزائر، مجلة الثقافة، المكتبة الوطنية الجزائرية- وزارة الثقافة-، الجزائر،ع:6، د ط، 2005، ص42.
27. [1]-بوعلام مباركي، لغة المسرح الجزائري بين الهوية والغيرية، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، ع:6، 06 20.
28. [1]-أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط3 ،1983، ص287.

الهوامش و الإحالات:

[1] أمينة بالحاج، صورة الأنا العربية في مسرح الآخر-مقاربة سيميائية في عرض عرس الدم، مجلة المسرح، دار الثقافة-الشارقة-، ع:22-23، 2017، ص 84.

[2] ابن منظور، لسان العرب، المجلد الاول، ج9،دار صادر،بيروت،لبنان،د ط، ص 365.

[3] الفيروز أبادي، القاموس المحيط،ط1،دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان 1999م، ص 327.

[4] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الادبي،ط1،دار الشرق،القاهرة، مصر 1998 م،ص120.

[5] نصيرة زوزو، بنية الخطاب الروائي في روايتي " حارس الظلال " و" شرفات بحر الشمال " لواسيني الأعرج.

[6] الطيب دبة، مبادئ اللسانيات البنيوية – دراسة تحليلية ايستمولوجية – ،دط، دار القصبة لنشر ، الجزائر ، 2011، م، ص41.

[7] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ط2، جسور لنشر والتوزيع الجزائر، 2009 م، ص63.

[8] ابن منظور، لسان العرب (مادة الشخص)، المجلد السابع، ط5، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1992 م ،ص 36.

[9] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ط1 ، دار الكتب العلمية، الأردن، ص243.

[10] سعد رياض، الشخصية، أنواعها،أمراضها وفن التعامل معها، ط1 مؤسسة اقرا، القاهرة ، مصر، 2005 م ، ص11.

[11] -حبيب مونسي، فلسفة القراءة وإشكالية المعنى، دار المغرب للنشر والتوزيع، دط، 2000، ص 302.

[12] نادر أحمد عبد الخالق : الشخصية الروائية بين أحمد علي باكثير ونجيب الكيلاني -دراسة موضوعية وفنية - ط1، دار العلم والإيمان ، 2009 م، ص40.

[13] عبد المنعم زكرياء، البنية السردية في الرواية، ط1، الناشر عن بحوث انسانية واجتماعية، 2008 م، ص62.

[14] ينظر ،حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان ، 1991م، ص50.

[15] نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد علي باكثير ونجيب الكيلاني -دراسة موضوعية وفنية، ص43.

[16] المرجع نفسه، ص44.

[17] ينظر ، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2009م ،ص301.

[18] تيزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، ترجمة، عبدالرحمان مزيان، ط، منشورات الاختلاف، المركز الثقافي البلدي، 2000-2005، ص74.

[19] أحمد نادر عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد علي باكثير ونجيب الكيلاني -دراسة موضوعية وفنية-، ص44.

[20] المرجع نفسه، ص44.

[21] المرجع نفسه، ص45.

[22] ينظر، حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص50.

[23] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد- ،سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ،دط،1998م، ص79.

[24] المرجع نفسه، ص79.

[25] المرجع نفسه، ص75.

[26] أحمد نادر عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد علي باكثير ونجيب الكيلاني -دراسة موضوعية وفنية، ص44.

[27] المرجع نفسه، ص44.

[28] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص227.

[29] محمد صابر، وسنون البياتي، جمالية الشكل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية " مدرات الشرق " لنبيل سليمان)، ط1 ،دار الحوار للطباعة والنشر، سوريا، 2008 م، ص192.

[30] عز الدين جلاوجي ، الفجاج الشائكة،دط، عن دار المنتهى للنشر والتوزيع -الجزائر-، 2019 م، ص42.

[31]- المسرحية، ص42.
[32]-حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص:17
[33]- المسرحية ، ص15.
[34]- المسرحية ، ص32.
[35]- المسرحية ، ص28.
[36]- المسرحية ، ص28.
[37]- المسرحية ، ص13.
[38]- المسرحية ، ص16.
[39]- المسرحية ، ص26.
[40]- المسرحية ، ص26.
[41]-عبد اللطيف حني، جماليات النقد النفسي عند شارل مورون، فعاليات الملتقى الدولي الثالث حول الخطاب النقدي العربي المعاصر المنعقد في ماي 2005، منشورات المركز الجامعي خنشلة، ص 527.
[42]- المسرحية ، ص07.
[43]- المسرحية ، ص08.
[44]- المسرحية ، ص97.
[45]- المسرحية ، ص44.
[46]- المسرحية ، ص08.
[47]- المسرحية، ص11.
[48]- المسرحية، ص12.
[49]- المسرحية، ص12.
[50]- المسرحية، ص14.
[51]- المسرحية، ص14.
[52]- المسرحية، ص15.
[53]- المسرحية، ص24-23.
[54]- المسرحية، ص17.
[55]- المسرحية، ص18.
[56]- المسرحية، ص48.
[57]- المسرحية، ص52.
[58]- المسرحية، ص56.
[59]- المسرحية، ص57.
[60]- المسرحية، ص64.
[61]- المسرحية، ص66 .
[62]- المسرحية، ص96.
[63]- المسرحية، ص90.
[64]- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010م، ص 221.
[65]-محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1983، ص 116.

[66] -حفناوي بعلي، مسارات ومدارات مسرح الهواة في الجزائر، مجلة الثقافة، المكتبة الوطنية الجزائرية- وزارة الثقافة-، الجزائر،ع:6، د ط، 2005، ص42.

[67] -بوعلام مباركي، لغة المسرح الجزائري بين الهوية والغيرية، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، ع:6، 06 20.

[68] -أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط3 .1983، ص287.