

كانون الثاني جانفي
2019

دراسات معاصرة

ISSN: 2571-9882
EISSN: 2600-6987

معامل التأثير العربي لسنة 2018 قدره 0.265

مَجَلَّةٌ عِلْمِيَّةٌ دَوْلِيَّةٌ مُحْكَمَةٌ نَصْفُ سَنَوِيَّةٌ تُعْنَى بِالدِّرَاسَاتِ النَّقْدِيَّةِ وَالْأَدَبِيَّةِ وَاللُّغَوِيَّةِ
تُصَدَّرُ عَنْ مَخْبَرِ الدِّرَاسَاتِ النَّقْدِيَّةِ وَالْأَدَبِيَّةِ الْمُعَاَصِرَةِ - الْمَرْكَزِ الْجَامِعِيِّ الْوَنْشَرِيْسِيِّ - تَيْسَمْسِيلْتِ / الْجَزَائِرِ

السنة الثالثة - المجلد 03 - العدد 01

الإيداع القانوني:

جانفي 2019

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي الونشريسي تيسمسيلت



ISSN 2571-9882

EISSN 2600-6987

الإيداع القانوني: جانفي 2019

معامل التأثير العربي لسنة 2018 / 0.265

دراسات معاصرة

مجلة علمية دولية محكمة نصف سنوية

تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة المركز الجامعي - تيسمسيلت / الجزائر

تعنى بالدراسات النقدية والأدبية واللغوية

السنة 03 المجلد 03 العدد 01 / جانفي / كانون الثاني 2019

مختبرات مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة

المركز الجامعي الونشريسي تيسمسيلت



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

عنوان المجلة: المركز الجامعي - تيسمسيلت / الجزائر

البريد الإلكتروني للمجلة: dirassat.mo3assira@gmail.com

تستقبل المجلة البحوث عبر المنصة الجزائرية للمجلات العلمية المحكمة

رابط المجلة:

<https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/297>

الرئيس الشرفي للمجلة: أ. د. دحدوح عبد القادر / مدير المركز الجامعي - تيسمسيلت

مدير المجلة: أ. د. د. خلف الله بن علي - المركز الجامعي - تيسمسيلت

رئيس التحرير: د. فايد محمد - المركز الجامعي - تيسمسيلت





هيئة التحرير:

- أ.د. مصباح محمد- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
أ.د. سمر الديوب- عميد كلية الآداب-جامعة حمص/سوريا.
أ.د. فريد أمعشوشو- المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين لجهة الشرق - وجدة / المغرب
أ.د. خلف الله بن علي- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
د.عادل الصالح- كلية الآداب والعلوم الإنسانية القيروان/ تونس
د.بشير دردار- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
د.سحنين علي-جامعة معسكر/الجزائر
د.غربي بكاي- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
د.سليمان زين العابدين- مركز المولى إسماعيل للدراسات والأبحاث في اللغة والآداب
والفنون مكناس/المغرب

الهيئة الاستشارية للمجلة:

- أ.د. مصطفى عطية جمعة-كلية التربية الأساسية-الهيئة العامة للتعليم التطبيقي/الكويت
أ.د.يوسف وغليسي-جامعة الإخوة منتوري-قسنطينة/الجزائر
أ.د.صابر الحباشة-قسم اللغة العربية-جامعة زايد/الإمارات العربية المتحدة
أ.د.بوزيان أحمد-كلية الآداب-جامعة ابن خلدون-تيارت/الجزائر
أ.د.فريد أمعشوشو-المركز الجهوي لمهن التربية والتعليم-وجدة/المغرب
أ.د. بوشوشة بن جمعة-الجامعة التونسية/تونس
أ.د.علي ملاحي-كلية الآداب واللغات الشرقية-جامعة الجزائر 02/الجزائر
أ.د.عقاق قادة-كلية الآداب-جامعة جيلالي ليابس-سيدي بلعباس/الجزائر
أ.د.نعيمة علي عبد الجواد(لغة وأدب إنجليزي)-كلية الآداب-جامعة القصيم/السعودية
أ.د.مباركي بوعلام-كلية الآداب-جامعة الطاهر مولاي-سعيدة/الجزائر
أ.د.غربي شميصة-كلية الآداب-جامعة جيلالي ليابس-سيدي بلعباس/الجزائر
أ.د.زروقي عبد القادر-كلية الآداب-جامعة ابن خلدون-تيارت/الجزائر
أ.د.بولفوس زهيرة-جامعة الإخوة منتوري-قسنطينة/الجزائر
أ.د.ذهبية حمو الحاج-كلية الآداب-جامعة مولود معمري-تيزي وزو/الجزائر
أ.د. عبد العالي بوطيب جامعة مولاي إسماعيل مكناس/ المغرب.



اللجنة العلمية للعدد الأول المجلد الثالث - السنة الثالثة (يناير 2019):

- أ.د. مصباح محمد - المركز الجامعي - تيسمسيلت / الجزائر
د. لرقم راضية - كلية الآداب - جامعة قسنطينة / الجزائر
د. يونس محمد - المركز الجامعي - تيسمسيلت / الجزائر
أ.د. سمر الديوب - عميد كلية الآداب - جامعة حمص / سوريا.
د. بن قبلية مختارية - كلية الآداب - جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم / الجزائر
أ.د. فريد أمعشوشو - المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين لجهة الشرق - وجدة / المغرب
د. محمد الرقيبات - جامعة اليرموك / الأردن
أ.د. خلف الله بن علي - المركز الجامعي - تيسمسيلت / الجزائر
د. فاضل دلال - جامعة العربي بن مهيدي - أم البواقي / الجزائر
أ.د. بن فريحة الجيلالي - المركز الجامعي - تيسمسيلت / الجزائر
د. بوزوادة حبيب - كلية الآداب - جامعة معسكر / الجزائر
د. بولخراس محمد - كلية الآداب - جامعة ابن خلدون - تيارت / الجزائر
د. طالب عبد القادر - جامعة محمد بوقرة - بومرداس / الجزائر.
د. رز ايقية محمود - المركز الجامعي - تيسمسيلت / الجزائر
د. عادل الصالح - كلية الآداب والعلوم الإنسانية القيروان / تونس
د. مرسل مسعودة - المركز الجامعي - تيسمسيلت / الجزائر.
د. نورة الجهني - جامعة الملك عبد العزيز - جدة / السعودية
د. بلهموب هند - المركز الجامعي - تيسمسيلت / الجزائر
د. علاوة كوسة - المركز الجامعي ميلة / الجزائر
د. عبد العالي السراج - مركز المولى إسماعيل للدراسات والأبحاث في اللغة والآداب والفنون
مكناس / المغرب
د. معازيز بوبكر - كلية الآداب - جامعة ابن خلدون - تيارت / الجزائر
د. حاكمي لخضر - كلية الآداب - جامعة د. الطاهر مولاي - سعيدة / الجزائر
د. بومسحة العربي - المركز الجامعي - تيسمسيلت / الجزائر
د. بلمرسل سبيع - كلية الآداب - جامعة ابن خلدون - تيارت / الجزائر
د. روقاب جميلة - كلية الآداب - جامعة حسيبة بن بوعلي - الشلف / الجزائر
د. بشير دردار - المركز الجامعي - تيسمسيلت / الجزائر
د. سحنين علي - جامعة معسكر / الجزائر



- د. هادي لخير - المركز الجامعي - تيسمسيلت / الجزائر
- د. سيدي محمد بن مالك - المركز الجامعي مغنية / الجزائر
- د. شريف سعاد - المركز الجامعي - تيسمسيلت / الجزائر
- د. طير ابراهيم - مركز ابن زهر للأبحاث والدراسات في التواصل وتحليل الخطاب (مريد) -
أغادير / المغرب
- د. تواتي خالد - المركز الجامعي - تيسمسيلت / الجزائر
- د. بوضياف محمد الصالح - المركز الجامعي - النعامة / الجزائر
- د. بوعرارة محمد - المركز الجامعي - تيسمسيلت / الجزائر
- د. براهي فاطمة - كلية الآداب - جامعة جيلالي ليايس - سيدي بلعباس / الجزائر
- د. غربي بكاي - المركز الجامعي - تيسمسيلت / الجزائر
- د. باقل دنيا - كلية الآداب - جامعة ابن خلدون - تيارت / الجزائر
- د. خضر أبو جحجوح - الجامعة الإسلامية - غزة / فلسطين
- د. بولعشار مرسل - المركز الجامعي - تيسمسيلت / الجزائر
- د. دبيح محمد - كلية الآداب - جامعة ابن خلدون - تيارت / الجزائر
- د. سليمان زين العابدين - مركز المولى إسماعيل للدراسات والأبحاث في اللغة والآداب
والفنون مكناس / المغرب
- د. فايد محمد - المركز الجامعي - تيسمسيلت / الجزائر
- د. خالد كاظم حميدي - كلية الشيخ الطوسي الجامعة / العراق
- د. بوغاري فاطمة - كلية الآداب - ملحقة قصر الشلالة - جامعة ابن خلدون - تيارت / الجزائر
- د. بوشلقية رزيقة - كلية الآداب - جامعة مولود معمري - تيزي وزو / الجزائر
- د. فارز فاطمة - كلية الآداب - ملحقة قصر الشلالة - جامعة ابن خلدون - تيارت / الجزائر
- د. زغودة اسماعيل - كلية الآداب - جامعة حسيبة بن بوعلي - الشلف / الجزائر
- د. بوسحابة رحمة (ترجمة) - كلية الآداب - جامعة معسكر / الجزائر



روابط توطين مجلة دراسات معاصرة

المجلة موطنة ضمن موقع الأرضية الجزائرية الإلكترونية للمجلات العلمية المحكمة asjp

<https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/297>

ومفهرسة عبر موقع المركز الجامعي تيسمسيلت عبر الرابط الآتي

[/ http://www.cuniv-tissemsilt.dz/index.php/dirassat-moaasira](http://www.cuniv-tissemsilt.dz/index.php/dirassat-moaasira)

وعبر موقع معامل التأثير العربي عبر الرابط الآتي

<http://www.arabimpactfactor.com/Pages/tafaseljournal.php?id=7658>

وعبر قاعدة بيانات دار المنظومة بالمملكة العربية السعودية/ رابط دار المنظومة

[/ http://mandumah.com](http://mandumah.com)

وعبر قاعدة بيانات مؤسسة معرفة للمحتوى الرقمي بالأردن/ رابط المؤسسة

[/ https://e-marefa.net/ar](https://e-marefa.net/ar)



شروط النشر وضوابطه

مدير النشر: د. بن علي خلف الله

رئيس التحرير: د. فايد محمد.

تشرف الهيئة المشرفة على مجلة (دراسات معاصرة)، بدعوة السادة الباحثين من داخل الوطن وخارجه للمساهمة في أعدادها المقبلة بإذن الله، وذلك بإرسال أوراقهم البحثية التي تدخل ضمن اهتمامات المجلة، مع التنويه بضرورة التزام شروط النشر وضوابطه المعتمدة والمبيّنة أدناه:

- 1- تنشر المجلة الأبحاث ذات الصلة باللغة والأدب والنقد.
- 2- يشترط في البحث أن لا يكون نشر أو قدم للنشر في أي مكان آخر، ويتعهد الباحث بذلك خطياً عند تقديم البحث للنشر.
- 3- تخضع البحوث للتقويم حسب الأصول العلمية المتبعة.
- 4- يكتب البحث باستعمال برنامج 2007 Microsoft Word بصيغة doc أو بصيغة docx. وتكتب الهوامش في آخر البحث يدوياً.
- 5- الخط عربي تقليدي حجم 16 للمتن، 14 للإحالات (باللغة الأجنبية خط times new roman) حجم 14 للمتن 12 للإحالات.
- 6- أن لا يزيد عدد صفحات البحث عن 20، ولا يقل عن 15.
- 7- العناوين الرئيسية والفرعية: تستخدم لتقسيم أجزاء البحث حسب أهميتها، ويتسلسل منطقي.
- 8- يقدم الباحث ملخصاً وكلمات مفاتيح باللغتين العربية والانجليزية.
- 9- لـهيئة التحرير حق إجراء تعديلات تتعلق بالإخراج الفني النهائي لمواد المجلة.
- 10- قرار هيئة التحرير بقبول إحالة البحث إلى المحكمين أو رفضه مباشرة قرار نهائي مع الاحتفاظ بحقها بعدم إبداء الأسباب.
- 11- يلتزم الباحث بإجراء التعديلات المطلوبة.
- 12- تدرج الإحالات بصيغة يدوية في نهاية البحث ويستعمل الباحث العلامة: "....." لتبيان بداية ونهاية الاقتباس،
- 13- الكلمات والمصطلحات وأسماء الأعلام باللغتين تُميّز بعلامة تختلف عن علامة الاقتباس... (.....) مثلاً.
- 14- يزود الباحث بنسخة pdf من العدد الذي نشر فيه بحثه.

ملاحظة مهمة: يتم استقبال المقالات على مدار السنة. تصدر المجلة مجلداً واحداً كل سنة يتكوّن من عددین يصدر الأول في الأسبوع الأول من شهر يناير من كلّ سنة أما الثاني فيصدر في الأسبوع الأول من شهر جويلية/ نوقف استقبال المقالات الخاصة بكل عدد قبل موعد نشره بـ 90 يوماً

كانت حلماً يداعب مخيلتنا، وأصبحت حقيقة بين يدي قرائها، وباحثيها. لم يكن في أذهاننا أن نضيف رقماً إلى سلسلة الدوريات المحكمة في الوطن العربي، ونحن ندرك أنه هدف مشروع، ولا يخلو من فائدة حين يتحول التراكم إلى كيف ما، لكن المسافة بين هدفنا والأفق المفتوح كانت حافلة بالأحلام الخضر؛ لذا لم تقتنع بالثمار الميسورة من شجرة الواقع الثقافي، وامتد حلمنا إلى مجلة تقنع عقول قرائها، وتقدم لهم الفائدة المرجوة، وتكون عوناً للباحثين، فراحت أنظارنا تتعلق بزراع شجرة جديدة؛ لقناعتنا أن ما تأتي به الرياح تأخذه الرياح، فكان سعيها لتأسيس عمل جاد علمي رعيناه بذرة لكي يتحول إلى شجرة لا تخطئها العين.

ولأن هذا انحصار في الافتتاح على الوعي الثقافي ذلنا الصعوبات وأطلقنا مجلة دراسات معاصرة المحكمة، وفرض هذا الأمر أن نتعامل تعاملات خاصة مع المادة البحثية المنشورة في مجلة دراسات معاصرة، مادة تشتمل على الإبداع، والأصول البحثية المنهجية، والعمق والرؤية الجديدة. من هنا انفتح أفق المجلة على الأبحاث الفكرية النقدية واللسانية واللغوية؛ أي على أقاليم المعرفة الإنسانية مزينة هيئة تحريرها بنخبة من الأساتذة المشهود لهم بالكفاءة في الوطن العربي.

وشرعت المجلة أبوابها للباحثين من دول الوطن العربي، وترينت هيئة تحريرها بالنخبة من النقاد المميزين في الوطن العربي من شرقه إلى غربيه، فلم يحدّ تباعد المسافات من التواصل، بل جعلنا أشد شوقاً إلى الآخر. إن حظ دراسات معاصرة في الوجود بين شقيقتيها في الوطن العربي يصبح وجوداً حيويًا، يكتظ بالإنجازات المهمة، والخطوات الخضر. إننا نفتخر أنها ولدت في زمن التطلعات الكبرى نحو التميز والإبداع. إننا مسكونون بالقد الأجل، وتحقيقاً لهذا الطموح يصدر هذا العدد من مجلة دراسات معاصرة متضمناً جملة من المباحث المهمة التي تثير أسئلة في النقد تتصل بالمضامين التي يتأسس عليها أو بالمنهج والآليات التي يتوسل بها حين يستطلق النص الأدبي، وحول أسئلة النقد ثمة أسئلة أخرى ترصد الحيثيات القائمة بين النقد بوصفه حقلاً معرفياً والسياق الفكري الذي يصنعه الحدث التاريخي. فلم ينفصل النقد الأدبي يوماً عن المنظومة الفكرية العامة.

في هذا العدد الأول من المجلد الثالث الذي يصدر للسنة الثالثة على التوالي ثمة جملة من المباحث المتنوعة ما بين الفكري والنقدي والاجتماعي واللساني واللغوي، فيطالعنا بحث التجربة النقدية لدى محمد مصايف، والبعد التداولي للغة في تحليل الخطاب، وتحديد مكانة المرأة القديمة والمعاصرة في ضوء علم اللغة الاجتماعي، والعلاقة بين الذات والآخر في رواية أول حب آخر حب في رواية ماري رشو، وآليات السرد المعاصر في الخطاب الأدبي، والشخصية المسرحية من منظور التلقي، وظاهرة الخلط في كتب التراث اللغوية، وغيرها الكثير من المباحث المتنوعة.

ونحن إذ نصدر هذا العدد الجديد نعمل على تطوير حلمنا، ونشكر القائمين على شؤون المجلة، والساعين إلى الارتقاء بها إلى أفضل المستويات، ونعد بالأفضل دائماً.

بقلم المحرر المساعد أ.د. سمر الديوب
سوريا - حمص - جامعة البعث

محتوى العدد:

- أثر البنية الإحالية لضمير الشأن في التماسك النصي (دراسة تطبيقية في بعض آي القرآن الكريم)..... 22-11
د. نور الدين دريم- جامعة الشلف الجزائر.
- الاستشراف بين الاستمرارية و الأفول دراسة حجاجية..... 31-23
د. حكيم دريسي- جامعة سيدي بلعباس الجزائر.
- البعد التداولي للغة في تحليل الخطاب..... 39-32
د. بومسحة العربي- المركز الجامعي تيسمسيلت الجزائر.
- التجربة النقدية لدى محمد مصايف..... 48-40
أ.د. خلف الله- بن علي المركز الجامعي تيسمسيلت الجزائر.
- التحقيق وعلم الخطوط (المصطلح والمفهوم)..... 57-49
د. فتح الله محمد- المركز الجامعي أحمد بن يحيى الوشريسي تيسمسيلت الجزائر.
- التكامل بين محارقي المحادثة والاستماع في التحصيل اللغوي المرحلة التحضيرية نموذجاً..... 64-58
أ.د. بن فرجة جيلالي- المركز الجامعي تيسمسيلت الجزائر.
- الحكاية الشعبية في موازين الدراسات السيميائية والأثروبولوجية (تحليل حكاية شعبية مرحة من منطقة الشلف)..... 73-65
د. نبيلة بلعبدي- جامعة الشلف الجزائر.
- الخطاب الإشهاري في ضوء المقاربة الحجاجية..... 81-74
د. سعيدة حمداوي- جامعة أم البواقي الجزائر.
- الخطاب النقدي القديم من احتذاء النحو إلى وصاية البلاغة..... 95-82
د. بشير دردار- المركز الجامعي تيسمسيلت الجزائر.
- الزوائد المعرفية الحديثة في تشكيل الفكر الأدونيسي (الهوية الممزقة والدفاع ضد القمع)..... 106-96
د. معازيز بوكري- جامعة تيارت الجزائر.
- الشخصية المسرحية من منظور التلقي مسرحية "حلم ليلة دم" نموذجاً..... 116-107
د. بشري سعيدي- الكلية المتعددة التخصصات الرشيدية المملكة المغربية
- العلاقة بين الذات والآخر في رواية "أول حب آخر حب" لـ ماري رشو..... 127-117
د. إبراهيم الشبلي- المعهد العالي للغات الحية جامعة آرتوكو ماردن تركيا.
- القارئ و حركة الإبداع عند نبيلة إبراهيم و حميد لمحمداني 134-128
الباحث: بوعلام حمديدي- جامعة الجزائر 2 الجزائر.
- المثقف الجزائري ورحلة المعاناة في روايات عز الدين جلاوي..... 141-135
د. رويدي عدلان- جامعة جيجل الجزائر.
- المعرفة المشتركة بين لسانيات الخطاب و البلاغة العربية -دراسة في آليات التقارب-..... 154-142
د. إدريس عمراني- مركز المولى إسماعيل للدراسات والأبحاث مكناس/المملكة المغربية
- المنهج الأسلوبي عند صلاح فضل..... 161-155
الباحثة: لرجاني خديجة- أسماء جامعة سيدي بلعباس الجزائر.
- النظرية التوليدية التحويلية وعملية التواصل اللغوي..... 170-162



- الباحثة: نعمة طيبي- المركز الجامعي تيسمسيلت الجزائر.
- 180-171.....التقد النسوي العربي، إرهابات وتجليات.
- الباحث: عمارني محمد- جامعة تيارت الجزائر.
- 186-181.....آليات السرد المعاصر في الخطاب الأدبي الإبراهيمي-التعدد اللغوي في رواية الثلاثة أنموذجا.
- الباحثة: نقيّة هاجر- جامعة سطيف 2 الجزائر.
- 195-187.....بنية الجملة العربية في الكتابات اللسانية التوليدية التحويلية المعاصرة كتابات عبد القادر الفهري أنموذجا.
- الأستاذ: محمد يزيد سالم- جامعة بسكرة الجزائر.
- 200-196.....بنية الحدث في رواية "فوضى الحواس" "لأحلام مستغاني".....
- الباحثة: بن عيسى سميرة- جامعة سيدي بلعباس الجزائر.
- 213-201.....بنية العامل وإنتاج السرد قراءة سيميائية في رواية رأس الشيطان لنجيب الكيلاني.
- د. رشيد بلعيفة- جامعة خنشلة الجزائر.
- 226-214.....تحديد مكانة المرأة القديمة والمعاصرة في ضوء علم اللغة الاجتماعي (أشعار الخنساء و سعاد الصباح أنموذجا).
- د. روح الله صيتاني تجاد- جامعة كاشان جمهورية إيران الإسلامية
- 236-227.....تعلق الشعر والدين في رواية سمرقند لـ "أمين معلوف".....
- الباحث: نوال العايب- جامعة عنابة. الجزائر.
- 245-237.....تقنيات السرد العربي القديم في ضوء العجائية ألف ليلة وليلة أنموذجا.
- الباحثة: ناجي نادية- جامعة تيارت الجزائر.
- 254-246.....دور التلفزيون في الحفاظ على الثقافة الشعبية حصة "أماشوها" أنموذجا.
- د. مولود بوزيد- جامعة تيزي وزو. الجزائر.
- 260-255.....رمزية الصورة الفوتوغرافية للأمير عبد القادر الجزائري- قراءة في الدلالة و التأويل.
- د. حاكمي لخضر- جامعة سعيدة الجزائر.
- 271-261.....صفات الحروف بين الثعاة والبلاغيتين.
- الباحث: بوشيلية حبيب- المركز الجامعي تيسمسيلت الجزائر.
- 279-272.....طرائق التدريس ودورها في تفعيل العملية التعليمية.
- الباحثة: بن نجة فتيحة- جامعة تيارت الجزائر.
- 290-280.....ظاهرة الخلط في كتب التراث اللغوية غياب منهج أم سوء فهم؟ (البيان والتبيين نموذجاً).
- د.مرسلي مسعودة- المركز الجامعي تيسمسيلت الجزائر.
- 302-291.....فاعلية السرد في الحكاية العجيبة "نصف عبيد" البناء والدلالة.
- الباحثة: فائزة بن كروش- جامعة محمد بوضياف /المسيلة الجزائر.
- 308-303.....فلسفة القراءة التفكيكية من التأويل إلى انحراف المعنى.
- د. عبد الرزاق علاء- المركز الجامعي عين تموشنت الجزائر.
- 318-309.....فن القراقوز في الجزائر من خلال أدب الرحلات الأجنبية.
- أ.مباركة مسعودي- جامعة عنابة الجزائر.
- 328-319.....من مباحث تعليمية المعجم عند روبرت غاليسون.
- الباحث: وسعي بشير- جامعة سعيدة الجزائر.



تاريخ الإرسال: 14 جوان 2018

تاريخ القبول: 06 سبتمبر 2018

تاريخ النشر: 02 جانفي 2019

الشخصية المسرحية من منظور التلقي مسرحية "حلم ليلة دم" نموذجاً

د. بشري سعيدي

الكلية المتعددة التخصصات الرشيدية

المملكة المغربية

saidibochra23@gmail.com

الملخص:

انتج النقد مناهج عديدة لإضاءة النص، حيث تأرجحت بين نفسية، غاصت في أعماق المبدع وبحثت عن قصدياته، ومرت بأخرى اجتماعية أوكلت الإبداع إلى المجتمع، ثم مناهج أخرى ارتبطت بالنص ولم تخرج عنه كالبنوية والشكلانية وغيرها، لتنتقل إلى مناهج أعادت للمتلقي سلطته المفقودة في إعادة إنتاج المعنى كالسيميائية، وبلاغة القراءة ونظرية التلقي، حيث بفضلها يتم تبيان الوسائل التي بواسطتها تستقبل الكتابات الإبداعية. وقد نظرت هاته المنهجية من زاوية مختلفة إلى الشخصية باعتبارها من أهم عناصر المسرحية، وقد عملت نظرية التلقي على فهم تقنية تلقي القارئ للشخصية في العمل الأدبي، وبحثت عن كيفية جعلها مقبولة لدى المتلقي.

فما هو مفهوم الشخصية وفق نظرية التلقي، وكيف رسم المؤلف عبد المجيد شكير شخصيات مسرحية "حلم ليلة دم" من منظور التلقي، وما هي خصوصية الشخصية في هاته المسرحية.

للإجابة عن هاته الأسئلة، اخترت موضوع مداخلتي: الشخصية من منظور التلقي في المسرحية "حلم ليلة دم" لعبد المجيد شاكراً نموذجاً حيث تبينت منهجيتي للتحليل؛ ارتبط المنهج التحليلي في بداية المداخلة وذلك لتتبع ما طرأ من تغيرات على مفهوم الشخصية من منظور التلقي. أما في المحور التطبيقي فقد وظفت المنهج التأويلي الذي يسمح بإعادة إنتاج النص من طرف القارئ من مساحة كبيرة للتأويل. وقد ذيلت الدراسة بخاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها.

وهكذا جاءت محاور المداخلة على الشكل التالي:

- مفهوم التلقي المسرحي ومميزاته.

- مفهوم الشخصية المسرحية وخصوصياتها.

- شخصيات حلم ليلة دم من منظور جمالية التلقي.

الكلمات المفتاحية: التلقي، التلقي المسرحي، الشخصية المسرحية، المنظور الجمالي.

Abstract:

The Character from the Theory of Receiving's Perspective : "Hilm Laylat Dam as a case study"

Criticism has followed many ways to enlighten the text, some of which were psychological, others went deep through into the feelings of the creative writer that could match his aims. There were social ways as well and some other ways which were particularly limited to the text, like structuralism and formalism and many others to set out other curriculum that gave back to the reader his lost power to reproduce meaning such as semiotics, the rhetoric of reading and the theory of receiving where the means of creative writing were shown. The theory of receiving has dealt with the character, as one of the main elements of drama, from

different corner. The theory of receiving has worked out to express the techniques in which the reader could understand the character in a literary work and the ways to make it acceptable.

So, what is the concept of character from the perspective of receiving and how Abdel Majeed Shakeer depicted the characters of "Hilm Laylat Dem" and what was the privacy of character in this play. To answer these questions I've chosen my research subject : The Character from the receiving perspective" by Abdel Majeed Shakeer as a case study ,where I followed two methods for analysis; the theoretical part in which I followed The Analytical Critical Method to see the changes that occurred on the concept of character from the receiving perspective whereas in the practical part ,the interpretative method has been adopted which enabled the reader to reproduce the text from a large scope. Then the study ended with a conclusion.

1-التلقي والمسرح:

لقد اتجهت تطبيقات نظرية التلقي إلى دراسة مجموعة من الأجناس التي تخص الرواية، الشعر، القصة، غير أن تلقي النص المسرحي قد طرح نقاشاً كبيراً، فنظراً للثنائية التي يتميز بها المسرح (نص، عرض) كان النقاش حول أيهما أحق بالدراسة النص أم العرض. ويرى باتريس بافيس في هذا الصدد: "أنه لا يمكن فهم نص العرض وعملية الإخراج الدرامي التي تعبر نصاً شارحاً إلا في ضوء الآليات المختلفة للتلقي سواء كانت هذه الآليات إدراكية أو عاطفية أو إيديولوجية. وإذا كان المسرح منذ بدايته مع الإغريق قد انفتح على الجمهور، فإن تلقي هذا المسرح جعل من الفنان كمتلق أول، مجرد وسيط ينقل الفن دون أن يؤثر ولأن الجمال حسب رأي أفلاطون موجود في عالم المثل، و أن ما يرى في نظرية المحاكاة مجرد نقل لظل ذلك الجمال، واعتبرت "الشخوص التي تصور الآلهة في المسرحية الإغريقية ليست هي الآلهة، إنما شخوص يحاكون الآلهة، ومن ثم فإن خلق الشخصية الإنسانية التي تصورها المأساة الإغريقية لا يجوز أن يكون خلقاً من عدم، لأن كلمة خلق من عدم تتنافى مع أصول الفلسفة العامة لهؤلاء"¹. غير أن أرسطو قد فتح باب التلقي، ذلك أنه اعتبر الفنان هو الذي يكمل الجمال الطبيعي، وخص التراجيديا بوظيفة التطهير في التلقي: "وما أثر عنهم في هذا المقام- أن كل محاكاة ترمي إلى إحداث الشفقة والفرح في المستمع لتنزعه به إلى التطهير. وقد كان لكل المدارس النقدية والنظريات الأدبية وقوفاً متفاوت تركيزاً وعمقاً على الغاية من الفن، وما هي سواء أكانت الغاية من الفن موعظة أقل قيمة أم عبرة وحكمة أم ملكة جمالية، فإن المعتد والمعتبر والمستمع إنما هو دائماً وأبداً القارئ الذي تتجه إليه المؤلفات الأدبية بالخطاب"². وتطور التلقي المسرحي عبر الزمن ليظهر مفهوم التفرغيب مع مسرح بريشت والذي يقصد به نزع البديهي عن الظاهرة والشخصية وإثارة الاندهاش حولها مستمداً مفهومه التفرغيب من هيجل.

أما انطونان ارطو فقد نبه إلى التلقي في مسرح القسوة، حيث وظف تقنيات متنوعة من شأنها أن تؤثر على حواس المتلقي وتمثل بذلك في الضوء القوي الساطع والصوت الصاخب.

2-مميزات التلقي المسرحي:

لاشك أن المسرح مجال خصب للتلقي، غير أن ما ينبغي الإشارة إليه هو اختلاف التلقي المسرحي، ويعزى ذلك إلى اختلاف الخلفيات الثقافية للمتلقين مما يخلق تمايزاً في ردود أفعالهم، فالقاعة التي تضم متلقين مختلفي المرجعيات والخلفيات الثقافية، من المؤكد أنها ستفرز ردود فعل متباينة، كما أن الفعل الدرامي الذي يتميز بآنيته ومباشرته مع الجمهور يعطي لهذا الأخير الفرصة في أن يتفاعل معه بطريقة إيجابية تؤثر على العرض المسرحي على الخصوص إما بالإيجاب أو بالسلب. ويمكننا الحديث عن ازدواجية التلقي في المسرح، فهناك تلق أول بين الممثلين وهناك تلق ثان بين الممثلين والجمهور الذي يمارس نوعاً من الرقابة على الممثلين، فالجمهور هو الحلقة الأساس في المسرح إذ لا يمكن أن يستغني عنه وعدم وجوده، عدميته بما يقدم: "إن الاهتمام بالمتلقي قد انعكس بشكل واضح على الدراسات المسرحية خصوصاً وأن المسرح كان مؤهلاً لاستقبال مثل هذا الاهتمام نظراً لطبيعته كفن مرتبط أشد الارتباط بالمتفرج، لقد أدرك الدارسون للمسرح أن دراسته من منظور جمالية الإنتاج يعطي تصوراً ناقصاً عنه، لأن المسرح هو الفن الذي تتحقق فيه أكثر تلك العلاقة الجدلية بين ما هو إنتاجي "productif" وما هو تقبلي "réceptif"³.

وقد تعددت نظريات التلقي المسرحي في إطار دراستها للعلاقة المسرحية بين صانع الفرجة ومتلقيها، واعتمدت كل نظرية على معطيات معينة، فهناك من تبني معطيات التحليل النفسي كآن أوبرسيفيلد، وهناك من تعامل مع طروحات جمالية مثل دومارس فريشار وهناك من عالج في ضوء

هذا الأخير هو الذي يعنى بدور المتفرج كعامل أساس في تحقيق الفرجة المسرحية حيث يستعمل كل ميكانيزمات الانفعالية والإدراكية أثناء عملية التلقي.

إن خصوصية التلقي المسرحي تكمن في كون المتفرج لا يساهم في بناء المعنى بل كونه اللبنة الأساس الذي من أجله أنتج العرض، وهو المعترف الحقيقي بالوجود المسرحي، حيث يختلف التفاعل بين الممثل والمتفرج وفق العامل الفرجوي والفضائي. كما تعدد علامات مختلفة أثناء الفرجة و تتأرجح بين السمعى والبصرى، وكذا وضعيات الجسد على الركح، حيث يمكن القول أن التلقي المسرحي يرتبط بحواس المتفرج المختلفة، إن التلقي المسرحي تلق فني وجمالي يتمظهر عبر تفاعل عالين: عالم الركح بكل تجلياته وعالم المتفرج بتمظهراته الواقعية. أما دومارينيز، فإنه يتجاوز الرؤية الساذجة المعهودة عن المتلقي في إطار تلقيه للفرجة المسرحية وإنما ينطلق من تصور مغاير لتجربة المتفرج "انطلاقاً من قواعد نفسية ومعرفية صحيحة بلوره في إطار ما ساهم بالتصور السيميومعرفي للتجربة المسرحية، هذا التصور الذي يرفض التقابل بين ما هو افعالي وما هو إدراكي، ويؤكد على أن التجربة المسرحية باعتبارها تجربة جمالية ينبغي أن تفهم [...] كمجموعة معقدة من العمليات الإدراكية، التأويلية، الانفعالية، والتقويمية، الخ والتي تتداخل كلها وتتفاعل فيما بينها"⁵.

3- مفهوم الشخصية المسرحية وخصائصها.

لا شك أن للشخصية مكانة هامة في المسرح ذلك أنها اعتبرت من بين المواضيع التي استأثرت بجهود كثير من المحققين الذين اختلفت تعريفاتهم وفق زوايا تدخلهم، حيث نجد الشخصية في علم النفس، والشخصية في علم الاجتماع كما انشغل بها الفلاسفة وعلماء الدين والقانون وعلم الاجتماع، وقد اشتقت كلمة شخصية *personnalité* من اللاتينية *peronna* وتعني القناع المسرحي⁶ ولها نفس المعنى في اللغة اللاتينية واليونانية كذلك، أما في العربية "فتعني الشخصية: شخص شغوصاً، أي ارتفع، وهو ما يدل على الإنسان من خصائص فردية وذاتية مميزة"⁷.

غير أن للشخصية المسرحية أبعاد يتم التعرف عليها من خلال النص المسرحي في حواراته، حيث يمكن أن يفصل بين أبعاد مختلفة للشخصية تتأرجح بين البعد المادي للشخصية ويمكن في الجانب الفيزيولوجي، ثم البعد الاجتماعي الممثل في الانتقاء الطبقي أو الوظيفي أو الثقافي، ثم البعد النفسي- كتمرة للبعدين السابقين، ويتجسد في السلوك والرغبات. ويمكن لأحد هاته الأبعاد أن يطغى على الآخر بحيث تظهر الشخصية للمتلقي

السيكوسوسيولوجيا كريسشار شيشنر، وهناك من اعتمد على النفس المعرفي كإركو دومارينيز. ويمكن أن نوضح الأمر من خلال تبني بعض القراءات التي اهتمت بالمسرح.

يميز دومارس فريشار في كتابه: "مبادئ سوسيولوجيا الفرجة" على نموذجين لتلقي الفرجة قراءة أفقية وأخرى عمودية، ويقصد بالقراءة الأفقية *lecture horizontale* القراءة التقليدية وهي التي تنتهي بالنهاية السعيدة المألوفة، حيث يكون اهتمام المتفرج منصبا أساساً على الحكاية بتغييراتها وتسلسلاتها الخفية ونهايتها المتوجة بالتطهير "التحرر في نهاية المطاف". أما القراءة العرضية *lecture transversale* فيعتبر المتفرج فيها مجرد ملاحظ لكنه يسعى إلى فك العلامات السمعية البصرية للعرض ومن ثمة يبتعد عن القراءة الأولى التي تعد اندماجية.

أما آن أوبرسفيد فتعتمد على معطيات التحليل النفسي- لفرويد، حيث تدرس كيفية اشتغال عملية التلقي في المسرح، ذلك أنه الفن الأكثر واقعية وبالمقابل يتحول إلى مصدر للإيهام مما يعرضه للنفي كذلك، وهي عملية نفسية تجعل المتفرج يميز بين المسرح والواقع، حيث يعيش المتلقي لحظات من التعالي في علاقته بالفرجة، إذ يدرك أنه شاهد أشياء ليست واقعية رغم أنها جزء من الواقع، والنفي هنا لا يمس حضور الممثل باعتباره مجموعة من العلامات وإنما يحصي الممارسة التخيلية التي تريد أن تختلط بالواقع. أما باتريس بافيس فقد اعتمد على معطيات جمالية مكيفا جمالية التلقي مع طبيعة الإبداع المسرحي في بعده النصي- والفرجوي، مؤكداً على عدم اعتبار التلقي المسرحي مجرد عملية تواصلية تحقق الفرجة بين مرسل ومستقبل، بل بني موقفه على أساس تصور جمالية التلقي التي تركز على أفق الانتظار، كمقولة أساس يفك بواسطتها في العلاقة بين العمل الفني ومتلقيه. وتتجلى الخصوصية المسرحية كذلك مع بافيس حينما قارب إشكالية التلقي مع ثنائية النص والعرض التي تميز المسرح عن غيره من الأجناس، ولن يتأتى ذلك إلا من خلال ما ساهم بسلسلة التحقيقات *série des concrétisations*. ويقول بهذا الصدد: "لفهم تحولات النص الدرامي، على التوالي، مكتوبا مترجما محلا دراماتورجيا، ملفوظا من لدن الجمهور، ينبغي إعادة بناء رحلته وتحولاته ضمن تحقيقاته المتتالية"⁴ ويتأكد أن التحقيق المسرحي يتم عبر مراحل نوضحها كما يلي. نص مكتوب، تحقيق دراماتورجي، تحقيق ركحي، ثم تحقيق تقبلي.

خلالها الشخصية... ولو أدت وظيفة الممثل بوسيط غير حي مثل الدمية"⁹.

فحياة الشخصية لا تتم إلا بواسطة الممثل على الركب. ويمكن التعرف على أبعاد الشخصية من خلال الإرشادات المسرحية في النص الدرامي أو من خلال المونولوج أو الحوار في العرض المسرحي. ويعتبر الممثل علامة تساعد المتلقي على التأويل وذلك من خلال:

-القول والتعليق في الحديث.
-الوصف وفق أفق انتظار المتلقي كما هو الحال في الكوميديا اليونانية أو المرتجلات.

-الوظائف التوزيعية المتوقعة أثناء الانتقال من حديث إلى آخر.

نجد في العرض المسرحي مثلاً مبدأ الثنائية الذي يميز الشخصية، بحيث يعد المتفرج مرسل إليه غير مباشر في حين تعد الشخصيات على الركب هي المتلقي الأول، فالحوار في المسرحية يتم بطريقة معقدة، إذ نجده بين الممثلين والشخصيات، ثم بين الممثلين والجمهور، ومن ثمة تصبح الشخصية أداة فنية تؤدي وظيفة معينة وتسمح بتلق مضاعف.

4- شخصيات مسرحية: "حلم ليلة دم" وجماليات التلقي.

أ- الشخصيات ومحمد القارئ التأويلي:

يتحدث عبد المجيد شكير في مسرحيته "حلم ليلة دم" عن الاستبداد الذي تمارسه الطبقة الحاكمة على الشعب، حيث تحكي هذه المسرحية عن لقاء فجائي بين شخصيتين مجهولتين ليلاً في خلاء، مدينة عربية تقليدية مغلقة الأبواب، الشخصية الأولى المرموز لها ب ش1 طردت من المدينة وتعتبر نفسها ملكة الخلاء، والشخصية الثانية المرموز لها ب ش2 لاجئة إليها من منطقة بعيدة تريد الوصول إلى مدينة أجدادها، ويحدث بينهما صراع ينتهي بقبول الشخصية الأولى المكوث مع الشخصية الثانية، لكن بشرط أن تساعدوا هذه الأخيرة في تنفيذ مخططها بمجرد دخول المدينة... الشخصية الثانية توافق على الشرط دون أدنى معرفة به ومدى خطورته، لأنها ليس لديها خيار، و يبدأ الحوار بين الشخصيتين ش1 و ش2 ليكون الحاجز كونهما لا يذكران أنها حملاً اسماً من قبل، يتفقان ويسميان بعضها البعض فتصبح الأولى "نسمة" والثانية "بسمة" مع ما تحمله التسميات من رمزية، ليبدأ الحوار وتحكي كل واحدة سبب وجودها في هذا المكان المعزول بعيداً عن المدينة، لتكشف الشخصية الأولى "نسمة" أن المخطط هو أن يتم قتل واليها والقاضية والسجانة، باعتبارهن سبب الفتنة والبلاء والمعاناة، فتتحمس الأولى التي تبدو شخصية مثقفة وحاملة لفكر ثوري بينما تراجع -التي تبدو إنسانة بسيطة وعفوية- عن هذا المخطط وعدم المشاركة فيه،

وتتضح معالمها من خلال أحد تلك الأبعاد، وقد تطور مفهوم الشخصية منذ أرسطو حين تحدث عن الشخصية أثناء تعريفه للكوميديا والتراجيديا، ليتطور ذلك المفهوم عبر التاريخ مروراً بالنقد الكلاسيكي، ثم النقد الحديث حيث أضفيت صفات عديدة على الشخصية بدءاً من الكلاسيكية الجديدة، ومروراً بالرومانية، والواقعية، والتعبيرية، وفلسفة العبث، حيث من المؤكد أن جميع المناهج السياقية وإن اختلفت نظرتها للشخصية، فإنها توحدت في أبعادها الثلاثة، الفيزيولوجية والاجتماعية والنفسية إلى أن ظهرت مناهج نقدية معاصرة تجاوزت ذلك المفهوم وجعلت من القيم شخصية يمكن تحليلها كالموت والحربة مثلاً.

تمثل الشخصية عنصراً محورياً في كل عمل مسرحي، بحيث لا يمكن تصور مسرحية بدون شخصيات، وقد اعتبر فيليب هامون *philipe hamon*، الشخصية باعتبارها "علامة يجري عليها ما يجري على العلامة، إن وظيفتها اختلافية، إنها علامة فارغة، أي بياض دلالي لا قيمة لها إلا من خلال انتظامها داخل نسق محدد"⁸ وهكذا نجد أن الشخصية لا تأخذ قيمتها إلا من خلال تفاعلها مع الشخصيات الأخرى داخل العمل المسرحي، وهكذا فالعلاقة تتحقق من خلال التفاعل بين الشخصيات ومن خلال ما تقوله في النص، وبهذا تكون لها تلك القدرة على تغيير مجريات الأحداث وتطورها.

ويتضح من خلال مسرحية "حلم ليلة دم" لعبد المجيد شكير أنها تشتمل على سبع شخصيات هم (ش1-ش2-السجان-الواليه-وجه1-وجه2)، والملاحظ أن عبد المجيد شكير في مسرحيته لم يعتمد على التنوع في الشخصيات إذ وظف الجنس الأنثوي ولم يوظف الجنس الذكوري مما يطرح التساؤلات حول مدى اعتماده على الإناث فقط ولم يوظف الذكور في عمله، وقد حملت كل شخصية علامة دالة إذ تجاوز شكير في تصويره لشخصيات المسرحية التصوير السطحي البسيط، وإنما جعل لكل شخصية معنى دلالي ورمزي، وسنوضح ذلك كما يلي:

لكن ما ينبغي الإشارة إليه هو أن الشخصية المسرحية لها فريدة تميزها عن الشخصية الروائية، بحيث لا يمكن للشخصية المسرحية الاستطراد إلا في حالة الحديث مع نفسها، كما أن أفعالها تأتي كردة فعل على أفعال أخرى، وتعتبر الشخصية المسرحية علامة على الركب، حيث الشخصيات الورقية تصبح حية في العرض المسرحي بعدما كانت ثابتة في النص المسرحي.

لذلك يمكن أن نقول: أن الممثل في السياق المسرحي، يلعب دور الوسيط الذي تنقل الشخصية عبره إلى المتفرج... فالممثل هو الذي يؤلف بشخصه "القناة" الأولى التي تصل من

مصدره في توجس.. ثم في غضب.."¹¹، وهكذا نجد أن الإرشادات المسرحية حددت البعدين الجسدي والنفسي- ل ش1، فهي من الناحية الفيزيولوجية إنسانة ترتدي ملابس ذكورية على الرغم من أنها أنثى، ومن الناحية النفسية فهي إنسانة حزينة، وغاضبة، وخائفة كونها وحيدة في خلاء منعزل، وكما أنها إنسانة ذات شخصية قوية تنعدم فيها الثقة بحكم ما عاشته من مرارة الحياة ونستطيع أن نستشف هذا من كلامها، "ماذا؟.. امرأة؟.. أنت.. بسرعة.. اثبتى هويتك وألا جعلت حدا لبكائك وحياتك معا.."¹²، وقد تجلت في هذا الحوار خصال ش1 أهمها (حدة اللسان- الغضب - الشك)، فهي شخصية تشك في كل من يصل إلى منطقها المعزولة، وتؤكد هذا بقولها، "هيا بسرعة.. من أنت؟ .. ومن أين أتيت؟ .. ومن أرسلك؟ .. وماذا تريد من منطقتي؟..

هيا بسرعة.. وألا فصلت راسك عن جسدك.."¹³، وعلى الرغم من صفاتها السيئة هذه فهي تجمع أيضا بعضا من الصفات الحسنة، ومن أهم تلك الصفات أنها تشارك الآخرين ما لديها رغم قساوة شخصيتها إلا أن في عمقها توجد الكثير من الطيبة، وعلى هذا الأساس فهي إنسانة منبوذة من المدينة وتعيش في الخلاء، فكيف لها أن تثق في كل شخص يحوم حولها، مع العلم إنها إنسانة تحاول الانتقام من الذين كانوا سببا في تعاستها ومعانتها، وهكذا كانت محمّتها الأولى والأخيرة هي خلاصها وخلاص كل من يعانون مثلها هذا الوضع المزري الذي يعمه الخوف والحرمان والاضطهاد.

من هنا يتجلى أن "ش1" كانت الفاعل الرئيسي- والشخصية الرئيسية للمسرحية، وقد كانت غايتها الانتقام وقتل ذلك التفاوت الطبقي الاجتماعي الموجود بين متختم يعيش في الرفاهية وبين فقير يعيش تحت الأرض ولا يرى شيئا.

2-التشخيص بالفكر: وهي طريقة يستعملها الكاتب لإبراز أدق أسرار الشخصية ويتضح ذلك من خلال ما تبوح به الشخصية مع نفسها ونمثل لهذا بما يلي:

مع الشخصية2: حتى الليل يبكي على حالي.

حتى القمر يشهد على حالي

ضاح ألمي... ضاح مولي، (ستستمر في تردد في تلاشي)¹⁴

*الشخصية ش2:

تعتبر الشخصية ش2 ثاني شخصية يطعن بها النص المسرحي، وهي شخصية أيضا لا تحمل اسما ومرموز لها ب ش2، "هاجرت من مدينة بعيدة.. تصل متأخرة إلى مدينة أجدادها، فتلتقي ش1.. تبدو ساذجة ومغلوبة على أمرها.."¹⁵،

لنجد أنه لا مجال لذلك بعد أن عرفت سر المخطط ليقع جدال بينهما، وأثناء جدالها تلقي السجانة القبض عليها بتهمة تهديد أمن الدولة مما أدى بها إلى السجن المؤبد مع الأعمال الشاقة، ولقد كان من الضروري التفكير في طريقة للخروج من عتمة هذا السجن، ومن هنا تبدل جلدتها وتنكر لمبادئها وتنظم قصائد شعرية تترى فيها السلطة بغية الخروج من السجن القائم بحثا عن الخلاص، في حين أن بسمة تقودها قناعتها العفوية والفطرية إلى تنفيذ مشروع القتل لتخليص المدينة من استبداد والية القاضية السجانة، ولتبدأ في سرد حكاية عباس ذلك الرجل القوي الشجاع لتزرع الأمل والشجاعة في نفس صديقتها لتتخط معها، وبعد مواجهة عنيفة بينهما حصل أن ماتت والية القاضية والسجانة، ولكن بعد هذا الانتصار لم تحسا أنها تحررت بالفعل، ومن هنا فكرتا في الرحيل لكنه لن يجدي نفعا لأن شبح الماضي سيستمر في الملاحقة، فانبثقت فكرة الانتحار، وانتهى بهما الأمر أن قررتا الافتراق كل واحدة في اتجاه، ليخلصا أن القتل والعنف لا يمكن أن يكونا وسيلة للتغيير الإيجابي لبناء المدينة الفاضلة.

و معلوم أن طريقة تقديم الكتاب الدراميين للشخصيات تختلف من كاتب لآخر، فطرق تقديم الشخصيات يخضع للاختبارات الفنية والجمالية، كما تخضع لمنطق التحول الإبداعي، فهناك من يصف شخصياته بأدق تفاصيلها، وهناك من يعتمد الاختصار والتلميح، وهناك من يعتمد إلى إرباك المتلقي وجعله حائرا أمام الشخصيات التي يصادفها، وقد عمل الكاتب عبد المجيد شكير على توظيف طريقتين أولاهما.

التقديم المباشر: وهو تقديم لا يتطلب جهدا تأويليا من القارئ لأنه وصف مباشر وتقريري، فالشخصية هي نفسها مصدر المعلومات الشخصية حيث تعرف نفسها بضمير المتكلم، لذلك فالمتلقي يجد نفسه وحما لوجه أمام شخصيات من جنس أنثوي هي: (السجانة، القاضية، والية وجه 1، وجه 2، شخصية 1، شخصية 2) وقد تم هذا التشخيص المباشر بأسلوبين.

1-التشخيص بالرأي: وهي طريقة تكشف عن أبعاد الشخصية الفيزيولوجية والاجتماعية وكذا الفنية لأن شخصيات "حلم ليلة دم" مشابهة في أوضاعها، ومتقاطعة في معاناتها.

*شخصية ش1:

تعد شخصية ش1 أول شخصية يقدمها لنا النص المسرحي، شخصية لا تحمل اسما ومرموز لها ب ش1، "منبوذة من المدينة.. تعتبر نفسها مالكة الخلاء.. تبدو عدوانية تجاه كل ما يأتي/من يأتي من المدينة.."¹⁰، ونستطيع أن نتعرف على الشخصية ش1 من خلال الإرشادات المسرحية "ترتدي ملابس ذكورية.. تبدو وكأنها تستيقظ من نوم تداري به حزنا.. أزغجها البكاء.. تتحسس

وشخصيات أسفل الهرم، إضافة لقراءتنا للمسرحية نستطيع التمييز بين الشخصيات الرئيسية والثانوية داخله:

و تتجلى الشخصيات الرئيسية في تلك التي تحظى بالاهتمام من طرف الكاتب إلى جانب دورها الفعال في مسرحية "حلم ليلة دم"، دون أن ننسى الكم الهائل من المعلومات التي أوردها الكاتب عنها.

وهكذا نجد أن الكاتب يسرد لنا أحداثاً وحواراً دار بين الشخصيتين ش1 و ش2 باعتبارهما الشخصيتين الرئيسيتين في هذه المسرحية، فحوار المسرحية غالبه يدور بينهما، إذ يحكيان عن حياتهما ومخططهما وكيفية التخلص من هذا الواقع المعيش، ولعل المتأمل للمسرحية يجد أن الشخصيتين ش1 و ش2 إحالة إلى ذلك الإنسان العربي المهزوم وكأن الكاتب هاهنا يدعو الدول العربية للاتحاد وذلك لما في الاتحاد من قوة، وبالمقابل تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية، قد تكون صديقا للشخصيات الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر بين الحين والآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، ونذكر على سبيل المثال: السجانة والقاضية والوالية فرغم حضورهما القليل في المسرحية إلا أنهما يمثلان السلطة التي تأتي ضد الانقلاب والتغيير الذي تطمحان إليه الشخصيات الرئيسية ش1 وش2، كما نجد أيضاً شخصية الوجهان وجه1 ووجه2 باعتبارهما شخصيات ثانوية والتي تمثل الجنس الذكوري في هذه المسرحية.

و في نفس الإطار يتضح أن التشخيص بالموقف يتم بعلاقة المعارضة حيث تتطلب هذه العلاقة شخصية تعيق الفاعل عن تحقيق رغبته، فانطلاقاً من التمييز بين الشخصيات الرئيسية والثانوية تتولد مجموعة من العلاقات، علاقات بين شخصية وأخرى، ولتسهيل عملية التحليل يختزل "تودوروف" هذه العلاقات في ثلاثة أنواع وهي الرغبة والتواصل والمشاركة، وفي هذه المسرحية نلاحظ أن الرغبة تجد طريقها نحو الحصول على الأمن والأمان والحياة الهنيئة التي تبحث عنها ش1 و ش2 المنبوذتين من المدينة، وعلاقة التواصل تتجسد في المسرحية من خلال التواصل الذي دار بين الشخصيتين الرئيسيتين ش1 و ش2 بغية الدفاع عن حقوقهما والعيش الكريم الذي يعمه الهناء. وتطبيق قاعدة التقابل تشتق من هذه العلاقات ثلاث علاقات مقابلة لها.

علاقة الرغبة في الأمن ... تقابلها... الكراهية من المدينة وعلاقة التواصل للعيش الكريم... يقابلها... عدم التواصل وعلاقة المشاركة والمساعد... يقابلها... المعيق: مثلات السلطة

وقد أبانت الإرشادات المسرحية عن بعدها الجسيمي والنفسى والاجتماعي.

ش2: "متصلة على باب الخلفية.. ترتدي ملابس تقليدية"، فهي من الناحية الجسمية إنسانة ترتدي ملابس تقليدية، ومتصلة على باب الخلفية، وأما من الناحية النفسية فهي تعاني الوحدة والخوف.

فمن الظاهر أنها إنسانة ضعيفة الشخصية وذلك من طريقة لباسها التقليدي والذي يوحي أيضاً أنها إنسانة عفوية، أما من الناحية الاجتماعية فهي تعاني الفقر والحرمان والاضطهاد الذي تمارسه عليها الطبقة الماسكة لزمام الأمور.

وهاتين الشخصيتين تمثلان الفئة المظلومة في المسرحية والتي عانت القهر والظلم والتعذيب، وكافة أشكال الذل والمهانة. *شخصية السجانة: امرأة عرجاء ومتحجرة القلب لا تعرف الرحمة رمز البلاء في المدينة.

*شخصية القاضية: رأس السلطة داخل المحكمة تنفذ الحكم تجاه المتهمين، امرأة نائمة باستمرار.

*الوالية: امرأة تمثل سلطة المدينة، غائبة دوماً، كما أنها تعشق ليالي الطرب والغناء.

*شخصية الوجه 1 والوجه 2: وهما ذكران لا يتكلمان ولا يتدخلان في الأحداث ميزتهما الصمت، حراس السجانة كما أنها أيضاً يؤثتان الفضاء المسرحي بين الحين والآخر بغيران الديكور أو يتوجهان إلى الجمهور، كما يمكن استغلالهما تقنياً فوق الخشبة.

كما وظف عبد المجيد شكير طريقة أخرى وهي التوظيف غير المباشر:

1-التشخيص بالموقف: وهو أسلوب من أساليب التقديم غير المباشر للشخصية يلتقي مع التشخيص في كشف العالم الداخلي للشخصية، لكنه يتطلب حمداً تأويلياً للوصول إلى نوازع الشخصية، ويتم ذلك بالتعرف على شبكة العلاقات التي تجمعها بالشخصيات الأخرى. ويتضح ذلك من خلال اكتشاف تلك العلاقات التي تعبر عن الاستبداد الذي تمارسه الطبقة الحاكمة على الشعب، وجسدت ذلك شخصيات: السجانة، القاضية، والوالية.

وهاته الشخصيات تمثل طبقة الأغنياء والسلطة التي تمارس الاضطهاد والقهر وتبرز للعيان جبروتها، فهي تبدأ من أعلى قمة الهرم في الدولة إلى الحراس: الوالية - القاضية - السجانة - الوجهان الوجه 1 والوجه 2.

واستناداً إلى هذا التصنيف الذي عمدنا إليه لبيان الفوارق بين الشخصيات، حيث نجد شخصيات أعلى الهرم،

أفكار الكاتب وخلفيته الإيديولوجية، كما يتجلى ذلك أيضاً في الشخصيتين اللتين تحلمان إسم وجه 1 ووجه 2.

ب- الشخصيات والحوار:

بعد الحوار شكلاً من أشكال التعبير الذي يتواصل الناس من خلاله بينهم ولعل من مميزات الحوار أنه ذو طبيعة تبادلية إذ لا يمكن أن تصور حواراً دون شخصين أو أكثر، وفيما يتعلق بمسرحية "حلم ليلة دم" فهي قائمة على الحوار في جميع فصولها، وهذا ما نجده واضحاً في المسرحية، إذ انسجم الحوار مع طبيعة كل شخصية، فجاء واضحاً وبسيطاً مع بعض الشخصيات مثل شخصية (ش 1 وش 2) باعتبارهما الشخصيات الرئيسية في هذه المسرحية، وحيث جاءت حواراتها مع الشخصيات الأخرى موجزة وقصيرة، في حين نجدها تأخذان هيمنة الحوار داخل المسرحية، ومن هنا أمكننا الاستدلال بالحوار الذي دار بينهما وبين السجانة والقاضية: "السجانة: حضرة القاضية: حضرات المستشار... حضرتي أنا.. إن المائتين أمامكن طينة فاسدة يجب استئصالها.. تهدد أمن المدينة.. وطمأنينة سكانها.. وهذه قائمة الشهود التي رأيتها أثناء تحضير ألغام وقنابل لتفجير سور مدينتنا الوديعة.

ش 2 (تنفض نفثاً) لعنة الله عليك أيها الكاذبة.. كل ما في الأمر يا سيدي القاضية.. أن صديقتي كانت تشرح لي معنى بعض الكلمات.. (تحاول تذكر الكلمات).

آء.. الانتهازية.. الوصولية.. الاستغلالية.. الوحشية.. المدينة الفاضلة..¹⁶

وهذا الحوار دار بين المتهمين ش 1 و ش 2 والسجانة والقاضية داخل المحكمة، والملاحظ أن أغلب الحوار كان بين ش 1 و ش 2.

"ش 1: هذا ما أريدك فيه..

ش 2: أنا لا يا أختي.. (بالعامية) "باقية بغا نعيش مزال" [مازلت أرغب في العيش].

ش 1: لا تخافي أيها البلهاء.. كلها مسألة تخطيطات محكمة.. وتبدو المسألة بسيطة.. أنا لا يخصني سوى النفاذ إلى قلب المدينة.. وسأفعل ما لا يفعل..

ش 2: مع ذلك أنا خائفة.. أنا جئت المدينة لأمنح نفسي- الحياة لا لأسلبها إياها.. إذا كنت مصرة على مشروعك.. فوداعاً..¹⁷

وهكذا نلاحظ أن معظم الحوار كان بين الشخصيات الرئيسية والتي هي ش 1 و ش 2، وقد كانت في بعض الأحيان حوارات ساخرة ربما استعملها الكاتب للتخفيف من وطأة المعاناة التي عانها الإنسان العربي جراء الأنظمة الديكتاتورية التي تمارس شتى أشكال العنف تجاه المستضعفين.

تتجسد هذه العلاقة في مسرحية شكير حين تسعى الشخصيات المنبوذة من المدينة والتي تعاني الخوف والاضطهاد، إلى تحقيق الحرية المسلوبة، مما دفعها إلى الالتجاء لمجموعة من الحيل والتي كانت من بينها كتابة الشعر، لتبيان الولاء للسجانة قصد الخروج من عتمة السجن لإتمام المشروع المخطط له الذي يروم في النهاية إلى قتل واليها والقاضية والسجانة، اللاتي تشكلن المعيق في تحقيق الأمن للطبقة المحرومة.

2-التشخيص باللغة:

إن الشخصيات متلائمة مع واقعها الاجتماعي، ويظهر ذلك في أن الكاتب اعتمد على لغة عربية شاعرية فصيحة، رغم كونها فصيحة إلا أنها لا تتطلب جهداً في الفهم، إنها لغة فصيحة متداولة، علاوة عن توظيفه للغة العامية في بعض الأحيان والتي هي عبارة عن أمثال شعبية مغربية وعربية بصفة عامة وكمثال لذلك:

"ش 1: (توقفها..). اسمعي أيها الحمقاء.. "علاه دخول الحمام بحال خروجي"¹⁶.

وهو مثل مغربي شائع، كما أننا نجد أمثلة أخرى وعلى سبيل المثال:

"ش 1: بل قولي مدينة عاقلة.. تحكمها زائدات عقل ودين..

(بالعامية): "وخا الزيادة من رأس الحمق".. [مثل مغربي يعني: الزيادة في الأشياء تكون من تفكير الأحمق]¹⁷.

وهكذا نجد أن عبد المجيد شكير مزج في مسرحيته بين الفصاحة والعامية والأمثال الشعبية لتقريب فحوى ومضمون المسرحية، وكأنه هنا يخاطب الطبقة العادية وليس بالضرورة الطبقة المثقفة، ولأن من يقرأ هذه المسرحية لن يجد صعوبة في فهم مصطلحاتها، رغم هيمنة اللغة الفصحى في هذا العمل إلا أنها مفهومة ولا تحتاج لتوضيح رغم أنها في العمق رمزية تخفي أكثر مما تظهر أي، أنها عبارة عن خطاب غير مباشر.

3-التشخيص بالتوزيع الصوتي:

وهو تقنية توظف لإبراز الدور الذي تلعبه كل شخصية في دفع الحدث، بحيث بدل ترتيب ظهور الشخصيات على مدار المسرحية في افتتاح شخصية ما -لأحداث المسرحية- أو إغلاقها، إلى الدور الذي تلعبه هذه الشخصية، وقد اعتبرت مدرسة براغ بالمشهد الافتتاحي الذي سمي بالتصدير من أجل لفت انتباه المتلقي. ويمكن التعرف على ذلك من خلال الشخصيات الرئيسية التي تفرض نفسها على باقي الشخصيات، وتمثل ذلك في شخصيات 1 و 2، اللتين تسعيان إلى التلمص من الواقع المرير والبحث عن خلاص بديل ينهي معاناتها، كما أن عدم إعطائهما اسماً معيناً يترك مساحة الحرية للقارئ لتسميتهما فهي تعبر عن

وهكذا نجد أن الكاتب في هذه المسرحية يعبر عن الواقع الناطق، وذلك باسم الشخصيات حيث تعبر عن آلامها والواقع المظلم لهذا الليل، وما سيطرأ عنه من كوابيس وكوارث، كما قد أوجه السلطة التي تفرض ما هو موجود وتأمر بالانصياع له، كما عبر أيضاً عن تلك الرؤية المشرقة البعيدة عن الواقع المظلم والذي يعطي فسحة من الأمل، وهكذا فالواقع وإن كان مظلماً فإن التغيير يمكن أن يحدث.

د-الشخصيات والفضاء:

هو المكان الذي يطرحه النص ويقوم القارئ بتشكيله، مستعملاً خياله، ويعرف المعجم المسرحي الفضاء على أنه: "امتداد اللامحدود، أو الفسحة الفاصلة، بالمفهوم المكاني والزمني للكلمة"²³. وهو ثلاثة أنواع: مكان مقترح من المؤلف، ومكان مقترح من طرف المخرج وثالث يشكله المتلقي حسب خلفيته الإيديولوجية والثقافية.

ويمثل المكان مكوناً محورياً في كل مسرحية، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد، وعلى الكاتب أن يختار المكان أو الأماكن التي يمكن أن تقع فيها أحداثه بشكل طبيعي، وأن يجعلنا لا نحس بغربة الشخصيات في الأمكنة التي اختارها ولا لخروجها ودخولها إلى هذه الأمكنة"²⁴. ولهذا نجد أن المكان يعد من العناصر الأساسية والهامة في دراسة النص المسرحي إذ من خلاله نتعرف على أماكن مجريات الأحداث. وقد تم إدراك المكان من خلال الملاحظات والتفسيرات التي وضعها المؤلف وهو ما نجده مجسداً في بداية المسرحية في فصلها الأول. "المكان: على باب المدينة.. الخلاء ولا شيء غير الخلاء"²⁵ وفي الفصل الثاني من المسرحية أشار المؤلف أن، "المكان: داخل سجن قائم"²⁶، فالكاتب هنا أشار في نصه إلى مكانين (باب المدينة الخلاء أي مكان منعزل) والثاني (داخل سجن قائم). ولعل هذه الأماكن كلها تمثل الخوف والرعب للشخصيات ش1 و ش2 التي تبحث عن الدخول إلى المدينة، وبالرغم من اعتبار المدينة مكان التحضر- والتمدن والرقى، فهي من الممكن أن تعني لدى عبد المجيد شكر الوحدة والغربة وغياب الإنسانية، تحت حكم البقاء للأقوى. لتتحول المدينة إلى غابة لا يعيش فيها إلا الأقوى، والضعيف فيها مجبر على الاختباء، وهكذا فقد كان الخلاء مصير الإنسان المضطهد داخل مجتمع عربي يسوده العنف.

ويمكن أن نكتشف بعض أبعاد الشخصيات من خلال المكان الذي تتحرك فيه.

ولعل توظيف الحوار هنا هدفه إبراز العديد من الجوانب النفسية للشخصيات وهي تتحدث، مما يجعلها واقعية أكثر وأقرب للحياة النابضة في عين القارئ، والمسرح يجد ذاته حوار بين شخصيات تتصارع من أجل إيصال الفكرة إلى المتلقي، لتتجلى عظمة المسرحية ونجاحها في قيمة حوارها.

ج-الشخصيات والزمن:

يعد الزمن أحد الركائز الأساسية في كل نص مسرحي، وكذا العرض على السواء، وتتجلى أبعاده من حيث انتهائه إلى زمن امتداد العرض المسرحي، أي تلك المدة التي تجري فيها أحداث المسرحية على الركح المسرحي، وكذا تلك الفترة التاريخية التي كتب فيها موضوع المسرحية وأحداثه. ونستطيع أن نتبين زمن المسرحية من خلال بداية موال الشخصية:

"ش2: حتى الليل يبكي على حالي..

حتى القمر يشهد على حالي..

ضاع أمني.. ضاع موالي.. (تستمر تردد في تلاشي)"²⁰.

وإن كان تجديد الزمان لا يبدو واضحاً من خلال هذه الإشارة المسرحية، فالوقت كما حدده الكاتب:

"الزمان: ليلاً"²¹.

ليبقى الزمان هاهنا غير محدد بمدة أو مرحلة، فهو ممتد لا يعرف بداية ولا نهاية، إلا أنه تبين من العنوان "ليلة" فبالرغم أنها ليست ليلة واحدة بقدر ما هي ليال عديدة، والملاحظ أن الزمان في هاته المسرحية تنتفي فيه نقطة البداية والنهاية، فما حدث في هذه الليلة ليس بالضرورة أنه وليد اللحظة بقدر ما يمكن أن يكون قد حدث من قبل، ويمكن أن يحدث في يوم من الأيام، إنه زمن من الممكن أنه وقع في الماضي، وقد يقع في المستقبل، ومن هنا أمكننا القول أن مفهوم الزمان في المسرحية يعود إلى الذاكرة الغابرة، تلك الذاكرة العربية التي تعمها الفوضى والاضطهاد والحرمان والبحث عن العيش الكريم، ولعل الزمان في الذاكرة يكون دائماً الزمان البكر وفي اللحظة الوليدة، وإنه تحد للواقع ومحاوله تجاوزه بحثاً عن الحلول، عن طريق خلق واقع يعمه الهدوء والأمن والأمان. وعموماً فقد جرت كل أحداث المسرحية في الليل، وهذا ما أكدته الشخصية ش2، والتي حاولت أن تصف ألم الليل لنجد أن مفهوم الليل يختلف عن النهار، فالليل في أغلبه تعبير عن الخوف والألم، وهذا الليل المظلم الذي دارت فيه المسرحية له طقوس وله زيه، وله ألوانه وله سحرته وكهنته وله أحكامه وسلاطينه وله حكماءه ومجانينه وله جلادوه، وضحاياهم وله مشعوذوه وله انسه وجنه وله ملائكته وشياطينه"²².

⁶- وين فريد رهوير: مدخل إلى سيكولوجية الشخصية، ترجمة مصطفى عشري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، بدون طبعة، 1995، ص: 12.

⁷- حسن عبد الحميد احمد رشوان: دراسة في علم الاجتماع النفسي، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، دون طبعة، ص: 25.

⁸- فيليب هامون، سميولوجيا الشخصيات الروائية: ترجمة سعيد بنكراد، دار الكلام، المغرب، 1990، ص: 07.

⁹- ألين سبتون وجورج ساقونا -المسرح والعلامة- ترجمة سباعي السيد، أكاديمية الفنون، مصر، دون ط، 1996، ص: 71.

¹⁰- عبد المجيد شكير، حلم ليلة دم، مرجع سابق، ص: 13.

¹¹- المصدر نفسه، ص: 17.

¹²- المصدر نفسه، ص: 17.

¹³- المصدر نفسه، ص: 18.

¹⁴- عبد المجيد شكير، حلم ليلة دم، مرجع سابق، ص: 37.

¹⁵- المرجع نفسه، ص: 13.

¹⁶- عبد المجيد شكير، حلم ليلة دم، مرجع سابق، ص: 27.

¹⁷- المصدر نفسه، ص: 26.

¹⁸- عبد المجيد شكير، حلم ليلة دم، مرجع سابق، ص: 31.

¹⁹- عبد المجيد شكير، حلم ليلة دم، مرجع سابق، ص: 27.

²⁰- المصدر نفسه، ص: 17.

²¹- المصدر نفسه، ص: 15.

²²- عبد الكريم برشيد، الاحتفالية وهزات العصر، منشورات منتدى الفن والثقافة، الدار البيضاء، ط 1، 2007، ص: 123.

²³- حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، الطبعة 2، 2009، ص: 26.

²⁴- رشاد رشدي: فن كتابة المسرحية، الهيئة العامة المصرية للكتاب، 1998، ص: 49.

²⁵- عبد المجيد شكير، حلم ليلة دم، مرجع سابق، ص: 15.

²⁶- المصدر نفسه، ص: 35.

²⁷- المرجع نفسه، ص: 50.

²⁸- عبد المجيد شكير: حلم ليلة دم، مرجع سابق ص: 20.

المصادر والمراجع:

1- ألين سبتون وجورج ساقونا : المسرح والعلامة، ترجمة سباعي السيد، أكاديمية الفنون، مصر، دون ط، 1996.

2- حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، الطبعة 2، 2009.

3- حسن عبد الحميد احمد رشوان: دراسة في علم الاجتماع النفسي، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، دون طبعة.

4- حسن يوسف: المسرح ومفارقاته، مطبعة سندي مكناس الطبعة الأولى 1996.

5- رشاد رشدي: فن كتابة المسرحية، الهيئة العامة المصرية للكتاب، 1998.

6- سامي اسماعيل: جاليات التلقي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، الطبعة 2002، 1.

"ش1: (تقوم وتفتح باب السجن على مصراعيه) الآن أصبحنا أحرارا يا نسمة.

ش2: تظل واجمة لا تجيب.

ش1: (تأتي إليها باستغراب) ما بك ساهمة؟ ألسنت فرحة بحريتك؟

ش2: أو تعتقدين أننا تحررنا فعلا؟"²⁷

يتضح من المقطع أن المكان وهو السجن، قد سيطر على أفكار الشخصية، فرغم فتح بابه، إلا أنها ظلت تحمل سجنها معها، فظلت تشعر بالعبودية، وأنها لم تترخ لأنها قتلت المتسلطات، فلم تشعر بطعم الحرية رغم الابتعاد عن السجن، وفي مقطع آخر نجد المكان الشامل هو المدينة التي تعاني من الاستبداد، فجاءت معتمة ولم يذكر اسم لها، ولكنها رمز لكل المدن العربية التي تعيش نفس المصير: تقول الشخصية 1: "من حسن حظك أنك جئت متأخرة إلى المدينة، حقا لا أعرف طبيعة المدينة التي أتيت منها... ومع ذلك فلن تكون أكثر حجما من هذه المدينة"²⁸.

يتضح من خلال هذا البحث أن نظرية التلقي من النظريات التي حاولت تفسير الأدب من خلال المتلقي والذي يعتمد إلى إعادة إنتاج النص متجاوزا المبدع، ذلك أن الشخصيات المقدمة في مسرحية: "حلم ليلة دم" قد قدمت بطريقة جعلت القارئ يكشف صفاتها تدريجيا، من خلال التشخيص بمجموعة من التقنيات التي قدمناها كما أن علاقة الشخصيات بدت منسجمة مع الزمن والمكان اللذين قدما من خلالها بلغة رصينة أثارت انتباه المتلقي، وجعلته يبدل جهدا تأويليا لفهم مغزى النص المسرحي.

الهوامش

1- محمد زكي العشراوي، المسرح أصوله واتجاهاته، دار النهضة العربية، لبنان، بدون طبعة، وبدون سنة، ص: 20.

2- سامي اسماعيل، جاليات التلقي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، الطبعة 1، 2002، ص: 14.

³- حسن يوسف: المسرح ومفارقاته، مطبعة سندي مكناس الطبعة الأولى 1996، ص: 126.

4- Patris Pavis vers une spécificité de la traduction théâtrale: la traduction intergestuelle, et interculturelle, séminaire de Maitrise 1985/1986. Service des publications de la Sorbonne nouvelle, Paris III, 1986/1987, p: 4.

⁵- حسن يوسف، المسرح ومفارقاته، مرجع سابق، ص: 136.

- 7- عبد الكريم برشيد: الاحتفالية وهزات العصر، منشورات منتدى الفن والثقافة، الدار البيضاء، ط1، 2007.
- 8- عبد المجيد شكير: حلم ليلة دم، منشورات مرايا، الطبعة الاولى، 2011، طنجة.
- 9- فيليب هامون: سيمولوجيا الشخصيات الروائية: ترجمة سعيد بتركاد، دار الكلام، المغرب، 1990
- 10- محمد زكي العشراوي: المسرح أصوله واتجاهاته، دار النهضة العربية، لبنان، بدون طبعة، وبدون سنة.
- 11- وين فريد رهوير: مدخل إلى سيكولوجية الشخصية، ترجمة مصطفى عشري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، بدون طبعة، 1995.
- 12- *Patris Pavis vers une spécificité de la traduction théâtrale : la traduction intergestuelle, et interculturelle, séminaire de Maitrise 1985/1986. Service des publications de la Sorbonne nouvelle, Paris III, 1986/1987.*