



بناء الشخصيات في مسرحية عنبسة لأحمد رضا حوحو بين  
التوظيف التاريخي وجمالية الاقتباس

مذكرة مقدمة لإستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إشراف الاستاذ:

كمال علوات

إعداد الطالبتين:

❖ عباس تسعديت

❖ بوقزولة شهيناز

لجنة المناقشة:

- 1- أ.د/كحال بوعلي.....جامعة البويرة..... رئيساً
- 2- أ.د/علوات كمال.....جامعة البويرة..... مشرفاً ومقرراً
- 3- دة/أكساس شريفة.....جامعة البويرة..... عضواً مناقشاً

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



## شكر و تقدير

الحمد لله الذي أضاء دروب العلم بنور المعرفة، ويسر السبل لبلوغ الغايات، وجعل الاجتهاد سبب للنجاح، والصبر مفتاح الفرج، له الحمد أولا وأخرا، ظاهرا وباطنا، على ما أنعم وأعان ووفق.

فإن كلمات الشكر تقف عاجزة أمام فيض الامتنان الذي نكنه لكل من كان عوناً في مسيرتنا وأسهم في إخراج هذا العمل إلى النور.

كما تتوجه بجزيل الشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف "كمال علوات" على دعمه وتوجيهاته القيمة وصبره الدائم، الذي كان نبراساً أنار لنا درب البحث.

كما تتوجه بجزيل الشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة المحترمين على قبولهم بقراءة هذه المذكرة وتقييمها.

وفي الختام: أسأل الله أن يجزي الجميع خير الجزاء، وأن يجعل هذا العمل خالصاً لوجهه الكريم، نافعا لمن يطلع عليه.

والله ولي التوفيق



## إهداء

بعد سنوات من الاجتهاد والسعي المتواصل أقف اليوم على عتبة التخرج لأقدم ثمرة جهدي وما وصلت إليه بفضل الله و توفيقه.

فأهدي هذا الانجاز:

إلي رغم كل ما مررت به وقيت صامدة، إلى نفسي التي صبرت حتى نالت هذا الإهداء لك ليس فخرا بإنجاز يرى بل عرفانا بصبر طويل ووعدا أنني مهما صادفت محنا سأواصل الدرب دون يأس ما دمت أو من أن الأفضل آت مهما طال.

إلى من كانت لي النور وكل شيء في الحياة إلى من كانت الأمل في كل لحظة ضعف واليد التي لم تخذلني يوما "أمي" فكل نجاح لي كان بفضلك كما أنه هدية لك مني.

وإلى من تقاسموا معي باقي لحظاتي "أبي" و"أخواتي" وكل أفراد عائلتي دمت لي أثرا لا يمحي.

إلى من معهن كانت الأيام أسهل والضحكات أجمل صديقاتي جميعكن خاصة " فاطمة"

إلى الأستاذ الفاضل "علوات" الذي كان قدوة قبل أن يكون مشرفا بمعاملته، بتواضعه، بإتسامته الدائمة فكلما قصده عدت مسرورة لا خائبة فكما أقول له دائما: أنت زينة تلك الكلية فإن غبت عنها أظلمت فمهما شكرتك لن أسدد لك دينك الذي طالما إعتبرته واجبا.

إلى كل من كان لي الدعم والسند، إلى كل من قال لي تستطيعين أو قال كلمة صنعت فرقا فقد كنتم لي جزءا من قوتي، وأسماؤكم رغم غيابها هنا لكنها حاضرة عندي وإلى الأبد.

فشكرا لكم جميعا ..... ولكم مني أصدق معاني الامتنان والحب.

تسعديت

## إهداء

بفيض امتنان يعجز عنه البيان وقلب يختزن من العرفان صادق لا يقال إلا بصدق الشعور.

أولا أهدي ثمرة هذا الجهد إلى نفسي .... التي خاضت دربا طويلا بين الصبر والاجتهاد، ولم تنكسر رغم ما أثقلها ولم تتراجع رغم ما خذلها وظلت تؤمن بأن الوصول حق ينتزع بالإرادة لا بالانتظار، وآمنت أن لكل تأخير حكمة ولكل صبر وصول.

إلى والدي الكريمين: إلى من كان دعاؤهما ظلي حتى إن اشتد الطريق وسندي حين مال كل شيء ونوري الذي أعود إليه كلما أرهقتني الحياة، وبهما تستقيم أيامي مهما طال مال الطريق.

إلى من جعلوا من الحياة أخف ومن كانوا لي دفئا حين بردت الأيام وسندا حين ضاق الطريق، وبإتسامه خفت عني ثقل المسار. "أخواتي"

وإلى من أثار دربي بالعلم والتوجيه، وتركوا في الفكر أثرا ووعيا وفي المسار نورا لا ينسى.  
"أساتذتي الأفاضل"

وفي الأخير أهدي هذا العمل لا لأنه نهاية الطريق، بل لأنه شاهد على رحلة لم تكن سهلة، لكنها كانت صادقة وحكاية صبر طويل.

ومع كل امتنان أرجو من الله أن يجعله عملا ومباركا وفاتحة خير هو ما أعظم وأجمل وأبقى و أقرب إلى ما أتمناه.

شهيناز

مقدمة

## مقدمة

المسرح فن من الفنون التي تحمل على أكتافها هم التعبير عن قضايا المجتمعات عامة، وإنتاج المسرح ليس فقط من أجل الإمتاع بل يتجاوز ذلك فهو أداة فعالة ومساهمة في تحقيق الرقي والازدهار الفكري للمجتمعات ومن هنا صببنا اهتمامنا حول المسرح الجزائري الذي كان له الأثر البارز في خدمة مجتمعه ونقل جميع تطلعاته إلى العالم ففي فضاءه تم التعبير عن الآلام والأفراح والمشاعر..... فهو بمثابة المكان الذي يلجأ إليه الجمهور للترويج عن النفوس وما تعيشه داخليا بسبب العديد من العوامل المؤثرة وقد برز مجموعة من الرواد والكتّاب في المسرح الجزائري كان هدفهم تبني قضايا مجتمعهم ومراعاة أحوالها، وإيجاد الحلول لنهضتها ومن بينهم "أحمد رضا حوحو" الذي كرّس جهوده ومسرحه لكل ما ذكرناه سالفًا.

ومن هذا المنطلق جاء بحثنا موسوما بـ "بناء الشخصيات في مسرحية عنبة لأحمد رضا حوحو بين التوظيف التاريخي وجمالية الاقتباس" يعنى بكيفية تشكيل حوحو لشخصيات مسرحيته من خلال مزجه بين المصدر التاريخي والاقتباس الفني. ومن هنا تتمظهر الإشكالية الرئيسية حول: كيف قام أحمد رضا حوحو ببناء الشخصيات في مسرحية عنبة تحت إطار التوظيف التاريخي وجمالية الاقتباس؟ وإلى مدى استطاع رضا حوحو تحقيق التوازن الفني بين الشخصية المقتبسة والشخصية التاريخية؟ وقد تتفرع الإشكالية الرئيسية إلى إشكاليات ثانوية تدعمها في مناقشة الموضوع والبحث وهي:

- من هو أحمد رضا حوحو؟

- ماهي التّقنيات التي سمحت باكتشاف البعد التاريخي في المسرحية؟

- ما الجمالية التي خلقها أحمد رضا حوحو عند اقتباس من النص الأصلي؟

- كيف أسهم التاريخ والاقتباس في بناء شخصيات مسرحية؟

- أما في ما يخص المنهج الذي فرضته علينا هذه الدراسة هو المنهج المتكامل الذي جمع بين المنهج الوصفي التحليلي الذي يقوم على وصف الشخصيات من حيث أبعادها وأنماطها، والمنهج التاريخي الذي كشف لنا علاقة الشخصيات بالسياق التاريخي، ضف إلى هذا المنهج المقارن وذلك من أجل إبراز أوجه المقارنة بين شخصيات " أحمد رضا حوحو " وشخصيات " فيكتور هيغو ".

فكون الكاتب "أحمد رضا حوحو" أخلص وأحب وطنه كما أنه عبّر عنه بأدبه فاستحقّ أن يكون محل هذا البحث، كما أنّ قلة اهتمام الباحثين بالمسرح عامة عكس الرواية والشعر فتح أمامنا مجالاً للغوص فيه والكشف عنه، بالإضافة إلى قلة الدراسات لأدب ومسرح الشهيد " أحمد رضا " على غرار المسرحيين الآخرين أمثال "توفيق الحكيم"، " عبد القادر علولة"..... وغيرهم وهذه كلها تعتبر أسباباً موضوعية دفعتنا لسعي وراء هذا العمل.

أمّا عن الأسباب الذاتية فهي كالتالي: الشغف والرغبة في معرفة خبايا المسرح الفنية وكذلك حباً في الإطلاع عليه وعلى التأليف المسرحي، ضف إلى ذلك إرادتنا في فهم آلياته وكل هذا لاعتباره وسيلة للتواصل والإسهام في تطوير المجتمعات.

فموضوعنا قد توزّع على جزئيات نستعرضها وفق الخطة التالية:

- الفصل الأول المعنون بالإطار النظري لمفهوم الشخصية والاقتباس وتوظيف التاريخ في المسرح المخصص للجانب النظري والمقسم بدوره إلى مبحثين اثنين فالأول تطرقنا فيه إلى: مفهوم الشخصية لغة واصطلاحاً.

- أنماط الشخصية.

- مفهوم الشخصية الدرامية وأبعادها.

- مفهوم الاقتباس المسرحي.

- توظيف التاريخ في المسرح.

أما الثاني تطرقنا فيه إلى: التعريف بالمؤلف " أحمد رضا حوحو "

- اتجاهات مسرح "أحمد رضا حوحو"

- اقتباس " أحمد رضا حوحو " من المسرح الفرنسي.

أما الفصل الثاني قد خصصناه للتطبيق وعنوانه بالجانب التطبيقي من المسرحية واستهلناه بتمهيد ثم

عالجنا فيه مايلي: مفهوم العنوان ودلالته.

- أنماط الشخصيات.

- أبعاد الشخصيات.

- الإطار الفني للشخصيات.

كما اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من الدراسات والمراجع التي كانت عوناً لنا منها: فن المسرحية

(من خلال تجاربنا الشخصية) لعلي أحمد باكتير.

- مسرح الفرجة والنضال في الجزائر ( دراسة في أعمال أحمد رضا حوحو) لأحمد منور.

- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة لسعيد علوش.

وفي كل بحث تأتي الصعوبات فيه أشواكا قد تدفع الطالب الكسول إلى اليأس وقد تشحذ من عزم الطالب المجد ومن بين الصعوبات التي عملنا على تجاوزها:

قلة المصادر والمراجع خاصة الرقمية منها في مجال المسرح الجزائري عامة ومسرح "حوحو" خاصة، بالإضافة إلى وجود بعض الصعوبة المتمثلة في الأخذ من النص الأصلي المكتوبة باللغة الفرنسية.

أما عن الخاتمة فكانت بمثابة رصد لأهم الملاحظات والنتائج التي توصلنا إليها من خلال البحث.

وفي الأخير نحمد الله الذي بنعمته تتم الصالحات كما نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ الفاضل " كمال علوات" الذي كان السند القويم والركيزة الأساسية لهذا العمل بفضل نصائحه وتوجيهاته وحضوره الدائم عند الحاجة فجعلك الله ممن قال عنهم: " ورفعناه مكانا عليا"

## الفصل الأول

الإطار النظري لمفهوم الشخصية  
والاقتباس وتوظيف التاريخ في المسرح

## المبحث الأول: الشخصية الدرامية والاقتباس بوصفهما مفاهيم مسرحية

### أولاً: مفهوم الشخصية

#### 1- لغة:

لتحديد المفهوم اللغوي للشخصية وجب الاستعانة بالمعاجم والقواميس ومن بينها:

لسان العرب: "الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر، والجمع أشخاص وشُخوص وشِخَاصٌ. و الشخص سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه فالشخص كل جسم له ارتفاع وظهور"<sup>1</sup>.

فهذا المفهوم يحيلنا إلى هيئة الشخص الخارجية كما يحمل دلالة الحضور فالمصطلح أطلق على الشخص الذي تراه العين.

وقد ورد في معجم محيط المحيط: "وفي الكليات الشخص هو الجسم الذي له مشخص وحجمية وقد يراد به الذات المخصوصة والهيئة المعنية والشخص أمر عديم عند المتكلمين، وعند الأصمعي أن الشخص إنما يستعمل في بدن الإنسان إذا كان قائماً انتهى، ويطلق الشخص على الإنسان ذكراً أو أنثى"<sup>2</sup>.

مفهوم الشخص يختلف باختلاف السياق الفكري والاصطلاحي، ففي الكليات يعرف الشخص بأنه جسم يتميز بالتشخيص والحجم، وقد يراد به الذات الخاصة أو الهيئة المعنية، أما عند المتكلمين فيعد

---

<sup>1</sup> -ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، 1119 كورنيش النيل، القاهرة ج.م.ع، ط1، ص2211.

<sup>2</sup> \_بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، دط، 1998، ص455.

## الفصل الأول الإطار النظري لمفهوم الشخصية والاقتباس وتوظيف التاريخ في المسرح

أمراً عديماً لا وجود له بذاته بينما يرى الأصمعي لفظ الشخص لا يستعمل إلا في بدن الإنسان إذا كان قائماً وبوجه عام لفظ الشخص يطلق على الإنسان سواء كان ذكر أو أنثى.

أما في معجم الوجيز: "الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور وغلب في الإنسان. وعند الفلاسفة الذات الواعية لكيانها، المستقلة في إرادتها وهو من توافرت فيه صفات تؤهله للمشاركة العقلية و الأخلاقية في مجتمع إنساني. والشخصية صفات تميز الشخص عن غيره ويقال: فلان ذو شخصية قوية: ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل"<sup>1</sup>.

تبين لنا أن مفهوم الشخص يرتبط بالجسم الظاهر ذي الامتداد والوضوح وقد غلب استعماله في الإنسان على وجه الخصوص، أما فلسفياً فينظر إلى الشخص بوصفه ذات واعية بوجودها، مستقلة في اختياراتها وقادرة على الانضمام في المجتمع الإنساني بالعقل و الأخلاق كما تشير الشخصية مجموعة السمات والخصائص التي تفرق الفرد عن غيره.

### 2- اصطلاحاً:

تعددت الآراء والتعريفات الخاصة بالشخصية نظراً لمدى أهميتها في الدراسات التي تشهدها الساحة الأدبية، فتعرف الشخصية من الناحية الاصطلاحية بأنها:

" عنصراً محورياً في كل سرد بحيث لا يمكن تصور رواية دون شخصيات"<sup>2</sup>.

فالشخصية إذن أساس كل بناء سردي إذ يستحيل تقريباً تخيل أي عمل مهما كان (روائي، قصصي، مسرحي.....) يخلو من الشخصيات لأنها تشكل محور الأحداث وتحريكها.

<sup>1</sup> -معجم اللغة العربية، معجم الوجيز، ط1، ص338.

<sup>2</sup> - محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومناهج الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص39.

وكذلك "هي التي تكون واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى حيث أنها هي التي تصطنع اللغة وهي التي تبث أو تستقبل الحوار وهي التي تصطنع المناجاة، فهي التي تصف معظم المناظر التي تستهويها وهي التي تنجز الحدث وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها وهي التي تقع في المصائب أو تشتت النتائج وهي التي تتحمل كل العقد والشور وهي التي تعمر المكان وتملأ الوجود صياحا وضجيجا وحركة وعجيجا"<sup>1</sup>.

ومن خلال هذا القول نستخلص أن الشخصية هي المحور الذي تتقاطع عنده سائر الإشكالات و العناصر السردية فهي الأداة التي تنشئ اللغة وتحرك الحوار وتعبّر عن المناجاة، كما تتولى وصف المشاهد التي تسترعي انتباهها، كما أنها الفاعل الأساسي في إنجاز الأحداث والمحرك الرئيسي للصراع كما أنها تتحمل تبعات الوقائع ونتائجها وبها يحيا المكان ويكتسب حيويته إذ تملأ الفضاء السردى حركة وحياء.

"الشخصية محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليها كما يقول تودوروف أن قضية الشخصية هي قبل كل شيء قضية لسانية فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى (كائنات من ورق) وذلك أن الشخصيات تمثل أشخاص فعلا ولكن ذلك تتم طبقا لصياغات خاصة بالتخييل أما فيليب يذهب إلى حد الإعلان عن أن مفهوم الشخصية ليس مفهوما أدبيا محضا وإنما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص"<sup>2</sup>.

يفهم من هذا القول أن الشخصية ليست كيانا حقيقيا بل هي بناء تخيلي يصوغه الكاتب لخدمة غاية جمالية أو فنية معينة فهي وفق هذا التصور ترتبط باللغة إذ لا وجود لها خارج النص لأنها تتشكل

<sup>1</sup> - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الثقافي والفنون والآداب، الكويت، العدد 240، ديسمبر 1998، ص 91.

<sup>2</sup> - حسن البجراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1990، 1، ص 213.

## الفصل الأول الإطار النظري لمفهوم الشخصية والاقتباس وتوظيف التاريخ في المسرح

من الألفاظ والتراكيب ولا تتجاوز كونها عناصر مكتوبة، ورغم إنها تحاكي أشخاصا من الواقع فإن ذلك ضمن قوالب خاصة يفرضها الخيال الأدبي كما ينظر إليها على أنها عنصر لا يقتصر على بعدها الأدبي فحسب بل يتصل بالدور اللغوي والتركيبى الذي تؤديه داخل بنية النص السردى أيضا.

### ثانيا: أنماط الشخصية:

#### 1- الشخصية النمطية:

هي صورة معمة تختزل فيها صفات الأفراد وغالبا ما تهمل اختلافاتهم الحقيقية. " فالشخصية النمطية هي التي تتحقق فيها صفات يفترض أن تتحقق عند من ينتمي إلى مهنة معينة كالقصاب أو الحلاق أو خادم المقهى أو غير هؤلاء مما نراهم في كثير من المسرحيات العربية".<sup>1</sup>

نفهم بأن الشخصية النمطية هي تلك الشخصية التي تتجسد فيها مجموعة من الصفات والسلوكات المتوقعة ممن ينتمون إلى مهنة معينة وهي شخصيات تتكرر صورتها كثيرا في المسرحيات العربية بصورة جاهزة مألوفة لدى الجمهور. فالنمطية شخصية "تفتقر إلى كل ما هو خاص وفردى و تتمتع بصفات محددة تطرح في عموميتها وهذا ما يسمح بالتعرف عليها بشكل مباشر وقبل أن تبدأ بالتصرف قبل الحدث".<sup>2</sup>

أي أنها تبنى على سمات عامة وتخلو من الخصوصية الفردية إذ تقدم وفق صورة جاهزة يسهل إدراكها من الوهلة الأولى. " والواقع أن مفهوم الشخصية النمطية يقترن كثيرا من مفهوم الدور فعندما

<sup>1</sup> - عبد القادر القط: من فنون الأدب المسرحية، دار النهضة العربية، بيروت، ص. ب، 1998، ص 24.

<sup>2</sup> - ماري إلياس، حنان قصاب حسين، المعجم المسرحي ( مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض)، مكتبة لبنان، بيروت، ط 1، ص 283.

## الفصل الأول الإطار النظري لمفهوم الشخصية والاقتباس وتوظيف التاريخ في المسرح

يكون للدور صفات تحدده بشكل ثابت في عدة أعمال يصبح شخصية نمطية وعندما يكتسب الدور أو الشخصية النمطية صفات فردية ومتغيرة حسب السياق الجديد تعتبر شخصية بآتم معنى الكلمة".<sup>1</sup>

فإن مفهوم الشخصية النمطية يتقاطع مع مفهوم الدور إلى حد كبير إذ يتحول الدور إلى نمط متكرر عندما تسند إليه خصائص ثابتة تتكرر في أعمال متعددة دون تغيير يذكر وعندما تتجاوز الصفات طابعها الجامد فإنها ترتقي إلى شخصية حقيقية.

### 2- الشخصية المركزية:

تعد عنصرا أساسيا في العمل المسرحي إذ تدور حولها الأحداث وتتطور من خلالها الحبكة كما أنها المحرك الرئيسي للصراع الدرامي. " فلا يمكن أن تكون الشخصية المركزية في العمل الروائي إلا بفضل الشخصيات الثانوية التي ما كان لها لتكون هي أيضا لولا الشخصيات العديمة الاعتبار. فكما أن الفقراء هم الذين يصنعون مجد الأغنياء فكان الأمر كذلك ها هنا "<sup>2</sup>.

فلا يمكن للشخصية المحورية في العمل أن تبرز أو تكتسب ثقلها الدلالي إلا من خلال تفاعلها باقي مع الشخصيات ولا سيما الشخصيات الثانوية التي ترسم ملامحها وتعميق أبعادها. وتحظى هذه الشخصية بأكبر مساحة من السرد وتكون أفعالها وقراراتها سببا مباشرا في تطور الأحداث أو تعقدها وغالبا ما تكون فكرة الكاتب أو رؤيته للعالم سواءا ايجابية كبطل يسعى إلى فعل الخير أو سلبية تكشف عيوب المجتمع، النفس البشرية.

<sup>1</sup> - المرجع نفسه ص284.

<sup>2</sup> - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (البحث في تقنيات السرد)، علم المعرفة، الكويت، 1998، ص90، 89.

## الفصل الأول الإطار النظري لمفهوم الشخصية والاقتباس وتوظيف التاريخ في المسرح

فالشخصية المركزية تتغير ولا تبقى ثابتة نتيجة التجارب والصراعات التي تمر بها كما أنها تؤدي دورا مهما في إبراز القيم الاجتماعية والأخلاقية إذ من خلالها يسلط الكاتب الضوء على عدة قضايا كالعدل، الحرية، الصراع بين الخير والشر.

ختاما يمكننا القول أن الشخصية المركزية قلب العمل بدونها لا يكتمل البناء الفني للنص.

### **3- الشخصية التاريخية:**

تلعب الشخصية التاريخية دورا محوريا في المسرح فهي تربط العمل الفني بالواقع التاريخي والثقافي وتتيح للمشاهد فرصة التأمل في الأحداث التاريخية من منظور إنساني وفني. وتكمن أهمية هذه الشخصيات في قدرتها على نقل التجارب والصراعات البشرية عبر الزمن وإظهار تأثير القرارات الفردية على مجرى التاريخ. فالشخصية التاريخية شخصية واقعية موجودة في التاريخ يعتمد المؤلف المسرحي على سيرتها لها وأفعالها لتشكيل نص مسرحي مع المحافظة على روح الأحداث التاريخية أو إعادة تصويرها بشكل فني لتحقيق أهداف المسرحية.

الكاتب لا يلتزم التزاما حرفيا بكل تفاصيل التاريخ بل يقوم بالتوفيق بين الحقيقة التاريخية و الخيال الفني، فيحافظ على الملامح الأساسية للشخصية وأهم الأحداث المرتبطة بها مع إضافة حوارات ومواقف تخدم الفكرة العامة للمسرحية. والهدف من ذلك ليس سرد التاريخ كما هو بل توظيفه للتعبير عن قضايا إنسانية، إجتماعية سياسية قد تكون معاصرة لزمان الكاتب. إن الشخصية التاريخية غالبا ما تكون رئيسة ذات تأثير قوي في مجرى الأحداث وتمثل رمزا أو نموذجا دالا على العديد من القيم كالظلم..

## الفصل الأول الإطار النظري لمفهوم الشخصية والاقتباس وتوظيف التاريخ في المسرح

دورها لا يقتصر على سرد الماضي في المسرح فحسب بل يتجاوز ذلك إلى طرح أسئلة فكرية وإنسانية وتجعل من المسرح وسيلة فنية تجمع بين المتعة والتعليم وتربط بين الماضي والحاضر في رؤية إبداعية مؤثرة.

### 4- الشخصية التراثية:

تعد من العناصر البارزة في المسرح إذ يستلهمها الكاتب من التراث الإنساني والديني والتاريخي والأسطوري مثل الشخصيات الشعبية، الأبطال الرموز التي ارتبطت بذاكرة الجماعة ويهدف توظيفها إلى إحياء التراث وربطه بقضايا الحاضر في قالب فني جذاب.

فالشخصية التراثية هي "كل الشخصيات التي لها وجودها الحقيقي التراثي ككل شخصيات الأدباء وكل الشخصيات ذات الوجود التاريخي والشخصيات النموذج التي لم توجد تاريخياً بأعيانها وإنما وجدت بصفاتها كشخصية الخليفة مثلاً والشخصيات المخترعة التي اخترعها خيال الأديب".<sup>1</sup>

يمكننا أن نقول هنا أن مفهوم الشخصية التراثية مفهوم واسع لا يقتصر على الشخصيات التاريخية الحقيقية فقط بل يشمل كل الشخصيات المرتبطة بالتراث الثقافي، وفكري للأمة سواء كانت واقعية موثقة أم نموذجية رمزية. إن "توظيف صور الشخصية التراثية تتآزر مع مجموعة من الأدوات التصويرية الأخرى التي غالباً ما تكون بدورها شخصيات تراثية أو معطيات تراثية بشكل عام".<sup>2</sup>

وبناء على هذا يشكل توظيف الشخصية التراثية عنصراً فعالاً في إثراء البنية التصويرية للنص وتعميق مرجعياته التراثية. وكذلك تحمل الشخصية التراثية دلالات رمزية عميقة فهي لا تمثل فرداً بعينه فقط بل تجسد قيماً وأفكاراً عديدة ويمنحها المؤلف المسرحي بعداً جديداً من خلال إعادة صياغتها فنياً

<sup>1</sup> - علي عشري زايد: توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر ص 205.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه ص 206.207

## الفصل الأول الإطار النظري لمفهوم الشخصية والاقتباس وتوظيف التاريخ في المسرح

مع الحفاظ على ملامحها الأساسية المعروفة في الذاكرة الجماعية مع حرية التصرف في بعض الجوانب لخدمة الرؤية المسرحية.

### ثالثا - مفهوم الشخصية الدرامية:

الشخصية الدرامية ركيزة أساسية لتحريك - العرض المسرحي - فلا يمكن تقديم هذا الأخير العرض المسرحي إلا بوجود شخصية تتفاعل مع الأحداث بواسطة الحوار ومن هنا فالشخصية الدرامية "واحد من الناس الذين يؤدون الأحداث الدرامية في المسرحية المكتوبة أو المعروضة على خشبة المسرح في صورة ممثلين أو قد تكون شخصية معنوية تتحرك مع الأحداث ولا تظهر على الخشبة فقد تكون رمزا مجسدا يلعب دورا في المسرحية كمنزل أو بستان أو نحوهما"<sup>1</sup>.

وهذا يشير إلى أن الشخصية الدرامية عنصر مهم في بناء العمل المسرحي إذ تسهم في تحريك الأحداث و إبراز الصراع الدرامي سواء تجسدت في هيئة ممثلين يظهرون على الخشبة أو جاءت في صورة رمزية غير مرئية..

"الشخصية الدرامية فكرة معقدة ولا يبدو هذا الرأي غريبا وإذا ما أدرك المرء أنه يصح تطبيقا على الشخصيات التاريخية الدرامية مثل نابليون - فجوه الأمر هو أن فهم الشخصية الدرامية تعني فهم حركة كاملة تامة ذاتيا لا تتغير بالعثور على دلالة جديدة"<sup>2</sup>.

أي أنها بنية متكاملة تدرك بوصفها مسارا حيا متكيفا بذاته وفهمها يتحقق باستعانة حركتها الداخلية المستقرة على منطقتها الخاص " الشخصية الدرامية تتجسد بشكل حي على الخشبة من خلال جسد الممثل وأدائه كما تتميز في المسرح وكل الفنون الدرامية عن الرواية في كونها تعبر عن نفسها

<sup>1</sup> - إبراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، القاهرة، مصر، د ط، ص155.

<sup>2</sup> - س، و، داوسن: الدراما والدرامية، تر جعفر صادق الخليفي، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، 1989، ص88،

## الفصل الأول الإطار النظري لمفهوم الشخصية والاقتباس وتوظيف التاريخ في المسرح

مباشرة من خلال الحوار والمونولوج والحركة دون تدخل الوسيط هو الكاتب والراوي فالشخصية الدرامية تعني كل ما تتصف به من طباع يسهم في تكوينها.<sup>1</sup>

يتضح لنا أن الممثل هو الوسيط الأساسي الذي يمنح الشخصية الدرامية حياتها وواقعها المسرحي كما أنها كيان مستقل يعبر عن ذاته مباشرة عبر الحوار مما يجعل أبعادها النفسية والسلوكية تتكون ذاتيا على الخشبة، "ففي الطبقات القديمة للنصوص المسرحية كانت شخصيات المأساة، أي الشخصيات الدرامية تجمع وتكتب في لائحة تسبق المسرحية وكان المقصود منها تسمية وتوصيف شخصيات المأساة فنشرع بذلك أو نلقي الضوء مباشرة على تصور المؤلف لشخصياته وتوجيه رأي المشاهد، والكلمة اللاتينية ( personae ) (قناع) هي ترجمة لكلمة يونانية تعني (الشخصية الدرامية) أو الدور (role)".<sup>2</sup>

أي أن لائحة الشخصيات الدرامية كانت وسيلة لتعريف الشخصيات لتعريف الشخصيات وتوصيفها مسبقا بما يوضح رؤية المؤلف و يوجه فهم المتفرج منذ البداية.

### رابعا: أبعاد الشخصية الدرامية:

هي مجموعة من السمات والخصائص النفسية الجسدية، الإجتماعية التي تشكل بنية الفرد وتحدد سلوكه وتوافقه مع بيئته. "الكائنات البشرية لها أبعاد إضافية أخرى هي: كيانها الفيزيولوجية (المادي أو العضوي) وكيانها السوسولوجي (الاجتماعي) وكيانها السيكولوجي (النفسي)، ونحن إذ لم نعرف هذه الثلاثة لا نستطيع تقدير قيمة الكائن البشري حق تقدير"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - نورة جبار، سيد أحمد صياد، (بناء الشخصية الدرامية بين المسرح وسينما)، مسرحية وفيلم أوديب أنموذجا، مجلة آفاق سينمائية، المجلد 10، العدد 01، جوان 2023، ص 263.

<sup>2</sup> - باتريس بافي: معجم المسرح، تر ميشال خطار، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، ص 70.

<sup>3</sup> - لايوس ايجري: فن الكتابة المسرحية، تر ديني خشبة، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة، نيويورك، ص 101.

أي أن كل الناس يتميزون بهذه الأبعاد الثلاثة.

### 1-البعد الفسيولوجي:

"أي الكيان المادي المتصل بتركيب جسم هذا الشخص، أو أي شخص.إن كياننا المادي يلون بلا شك نظرتنا للحياة، وهو يؤثر فينا إلى ما لا نهاية ويساعد على جعلنا إما متسامحين أو ساخطين، نقاوم ونتحدى أو حقراء متصنعين أو طغاة متعجرفين. ثم هو يؤثر على تطورنا الذهني، ويصلح أساسا لمركبات النقص و الاستعلاء فنيا وكياننا المادي لهذا السبب هو أشد أبعادنا الثلاثة جلاء، بل أوضح الأجهزة الرئيسية التي يتكون منها الإنسان عموماً"<sup>1</sup>.

فحالتنا الجسدية تتشكل وعينا وسلوكنا وتلعب دورا حاسما فيما نصبح عليه نفسيا وفكريا ولهذا يعد الكيان المادي أقوى أبعاد الإنسان تأثيرا. "فالبعد الجسماني هو ما يتعلق بالشخص من حيث بنيته وشكله الظاهري أ قصير هو أم طويل، بدين أم نحيف قوي البنية أم ضعيف سليم الأعضاء أم ذو عاهة من العاهات وهلم جرا لأن لكل صفة من هذه الصفات أثرها في تكوين الشخصية"<sup>2</sup>.

فهذا البعد يمثل الصفات الجسمية للفرد و التي تؤثر بدورها في تكوين شخصيته.

### 2-البعد السوسولوجي:

"كياننا الاجتماعي هو بعدنا الثاني الذي يجب أن نعنى به و ندرسه دراسة جيدة. فإذا كنت قد ولدت في قبو أو ما يسمونه (بدروم)منزل، ثم كان ملعبك بعد هذا هو الأزقة القذرة في إحدى المدن فإن انطباعاتك وأفعالك سوف تختلف دون ريب عن انطباعات ذلك الطفل الذي ولد في قصر منيف :

<sup>1</sup> - المرجع نفسه ص101-102.

<sup>2</sup> - علي أحمد باكثير: فن المسرحية( من خلال تجاربي الشخصية)، مكتبة مصر، الفجالة، ص73.

والذي تعود أن يلعب في بيئة نظيفة، لا يصاب من ينشأ فيها بعدوى ضارة أو مؤذية. إلا أننا لا نستطيع أن نجري تحليلاً دقيقاً لأوجه الخلاف بينك وبين هذا الطفل أو بينك وبين الطفل الذي يعيش في المسكن الذي يلي مسكنك في العمارة نفسها حتى تزداد معرفتنا عن كل منكما"<sup>1</sup>.

باختصار البيئة الاجتماعية التي ننشأ فيها تشكل أفكارنا وسلوكنا، لكن تأثيرها يظل معقداً ولا يمكن قياسه ومقارنته بدقة تامة بين الأفراد.

"فالبعد الاجتماعي هو ما يتعلق بالمحيط الذي نشأ الشخص فيه والطبقة التي ينتمي إليها والعمل الذي يزاوله ودرجة تعليمه وثقافته والدين أو المذهب الذي يعتنقه والرحلات التي قام بها والهوايات التي يمارسها فإن لكل ذلك أثراً في تكوين الشخصية"<sup>2</sup>.

وبالتالي فالشخصية تتكون وتتشكل بحسب البيئة الاجتماعية التي يعيش فيها الإنسان وتجربته الحياتية.

### 3- البعد السيكولوجي:

كياننا النفسي، فهو ثمرة بعدينا الآخرين وأثرهما المشترك هو الذي يحيى فينا مطامعنا ويسبب هزائمنا وخيبة آمالنا ويكون أمزجتنا و ميولنا ومركبات النقص فينا ومن هنا كانت نفسيّتين، أقصد كياننا النفسي، هو الذي يتم كياننا الجسماني والاجتماعي ويشكلهما. ونحن إذا أردنا أن نفهم الأفعال التي يأتيها أي شخص منا فيجب أن ننظر في البواعث والمحركات التي تضطره إلى أن يفعل. وليكن أول ما ننظر فيه من أجل هذا هو كيانه الجسمي أي تركيبه العضوي"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - لايوس أيجري: فن الكتابة المسرحية، تر ديني خشبة، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة، نيويورك، ص 102.

<sup>2</sup> - علي أحمد باكثير: فن المسرحية ( من خلال تجاربي الشخصية)، مكتبة مصر، الفجالة، ص 74.

<sup>3</sup> - لايوس أيجري: فن الكتابة المسرحية، تر ديني خشبة، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة، نيويورك، ص 103.

## الفصل الأول الإطار النظري لمفهوم الشخصية والاقتباس وتوظيف التاريخ في المسرح

ويقصد هنا أن كياننا النفسي هو نتيجة تفاعل أجسادنا وحياتنا الاجتماعية وهو الذي يشكل رغباتنا، وميولنا، مشاعر النقص فينا ونجاحاتنا وكذا إخفاقاتنا ولفهم أفعال أي إنسان وجب النظر إلى الدوافع التي تحركه. كما يمكن أن نقول بأن البعد النفسي " هو ما ينتج عن البعدين السالفيين من الآثار العميقة الثابتة التي تبلورت على مر الأيام فحددت طباعه وميوله ومزاجه ومميزاته النفسية"<sup>1</sup>. أي أن هذا البعد هو حصيلة تأثير الجسد والمجتمع عبر الزمن حيث تتراكم تجارب الإنسان فتتشكل طباعه وميوله وسماته النفسية الثابتة.

" وكلما تعمق الكاتب في التعرف إلى شخوصه كان خليقا أن يكتب مسرحية جيدة. اقرأ أي مسرحية رديئة وانظر إليها بإمعان فيستعجب من قلة معرفة كاتبها بشخصه. وقرأ ما شئت من المسرحيات الجيدة فسيروعك مقدار ما يعرف كاتبها من التفاصيل والدقائق عن كل شخص من شخوصه"<sup>2</sup>.

وكخلاصة لهذه الأبعاد فإن جودة المسرحية ترتبط بمدى معرفة الكاتب بشخصياته وأبعادها؛ فضعف العمل يدل على جهل الكاتب بتفاصيل شخوصه، بينما تميز المسرحية الجيدة يكشف عمق فهمه لهم ودقة معرفته بكل جوانبهم.

### خامسا: مفهوم الاقتباس:

#### 1- لغة:

<sup>1</sup> - علي أحمد باكثير: فن المسرحية ( من خلال تجاربي الشخصية)، مكتبة مصر، الفجالة، ص74.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه ص75.

## الفصل الأول الإطار النظري لمفهوم الشخصية والاقتباس وتوظيف التاريخ في المسرح

عرفت كلمة الاقتباس عدة معاني في معاجم اللغة العربية وحملت أكثر من دلالة بحيث عرفها محمد قاسم: " جاء في اللسان (قبس) وفي التهذيب: القبس: شعلة من النار تقتبسها من معظم، واقتباسها الأخذ منها واقتبست منه علما أيضا أي استفدته ..... وأتانا فلان يقتبس العلم فأقبسناه، أي علمناه ظاهر إذا معنى الأخذ في الاقتباس. والقابس كما تمحور في الاستعمال هو الأخذ نارًا أو علما، والعلم نور والنار من معاني النور المجازية"<sup>1</sup>.

وبعبارة بسيطة الاقتباس هو الأخذ من غيرك؛ أصله أخذ شعلة من النار ثم استعمل مجازا في أخذ العلم لأن العلم نورا و النار كذلك النور والقابس هو الآخذ سواء أخذ النار أو العلم.

كما أشير إليه في معجم الوسيط كما يلي: "اقتبس نارا: اقتبس فلان نارا: قبسها، وفلانا: طلب منه نارًا ويقال: اقتبس منه نارًا. ومنه علما: استفاده، ويقال: جئت لأقتبس من أنوارك وفي التنزيل العزيز: ( انظرونا نقتبس من نوركم)"<sup>2</sup>.

فالاقتباس يدل على الأخذ دون إنقاص الأصل أكان المأخوذ نارًا تضيء أو علما يهدي أو نورا معنويا يستتار به.

أما ابن منظور فيرى: "قبس القبس: النار والقبس الشعلة من النار وفي التهذيب: القبس شعلة من النار تقتبسها من معظم، واقتباسها الأخذ منها. وقوله تعالى: "الشهاب قيس" القبس: الجذرة، وهي النار التي تأخذها في طرف عود". وفي حديث علي رضوان الله عليه: حتى أوري قبسا لقابس أي أظهر نورًا من الحق لطالبه"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - محمد أحمد قاسم محمد الدين ديب: علوم البلاغة البديع، البيان والمعاني، دار المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، د ط، ص127.

<sup>2</sup> - معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، طهران، إيران، جزء 2، ط2، ص167.

<sup>3</sup> - ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، كورنيش، النيل، القاهرة، ج، م، ع، ط1، 1119، ص3510.

وهذا يدل على شعلة أو جزء من النار يؤخذ منها لينتفع به في الإضاءة ثم استعمل مجازاً للدلالة على النور معنوي يؤخذ من مصدرٍ أعظم.

### 2- اصطلاحاً:

يقصد بالاقتباس نقل فكرة أو نص من مصدر آخر لدعم الرأي أو توضيح فكرة أو لتعزيز المصادقية أو هو: "إدخال المؤلف كلاماً منسوباً للغير في نصه، ويكون ذلك إما للتحلية أو للاستدلال، على أنه يجب الإشارة إلى مصدر الاقتباس بهامش المتن وإبرازه بوضعه بين علامات تنصيص أو بأية وسيلة أخرى. على أن الذوق الأدبي العام يفضل ألا يزيد النص المقتبس من عشرة أسطر تقريباً. وقد يقصد بالاقتباس **Adaptation** إعادة سبك عمل فني لكي يتفق مع وسيط فني آخر، وذلك كتحويل المسرحية إلى فيلم أو قصة إلى مسرحية"<sup>1</sup>.

إنّ الاقتباس وسيلة فنية ومعرفية يوظفها الكاتب لإثراء نصه أو دعمه مع الالتزام بذكر المصدر واحترام الذوق الأدبي، كما يستخدم لإعادة تقديم عمل فني في قالب إبداعي جديد.

كما يعتبر الاقتباس لدى سعيد علوش: "أخذ حرفي أو مضموني أو بالفكرة.

\* تحويل خطابي عبر إعادة سبك العمل الأدبي، وتكييفه مع وسط اجتماعي وأدبي ما.

\* و(الاقتباس)، اقتباس حرفي و مضموني، ويزدهر خلال نهضات الشعوب خاصة"<sup>2</sup>.

أي أنه إعادة توظيف نص أدبي إما حرفي أو بالمعنى أو فكرة مع إعادة صياغته ليتلاءم مع سياق اجتماعي وأدبي جديد.

<sup>1</sup> - مجدي وهبة: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1984، ص56.

<sup>2</sup> - سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1905م- 1985، ص172.

كما أنه "أخذ الخطوط الرئيسية للحكاية أو الفكرة وخلق مواقف جديدة مختلفة تماماً، وغالباً ما يهمل في هذه الحالة ذكر الأصل الذي اقتبست عنه المسرحية.... وفي حالات أخرى يشار بشكل أو آخر إلى الأصل"<sup>1</sup>.

بمعنى إعادة فكرة عمل ما لخلق عمل جديد مع إحداث تغييرات واضحة وفي بعض الأحيان يذكر الأصل وفي البعض الآخر لا.

### سادساً: مفهوم الاقتباس المسرحي:

يشير الاقتباس المسرحي إلى عملية استعارة أو تعديل نص مسرحي موجود أو قصة أدبية وتحويلها إلى شكل مسرحي جديد مع الحفاظ على جوهر الموضوع الأصلي لكن مع تغييرات تناسب العرض المسرحي أو الأسلوب الفني للمخرج أو الكاتب المسرحي أي أن الاقتباس المسرحي جسر بين الأدب المكتوب وفن المسرح الحي يسمح للقصص بالانتقال من القراءة إلى المشاهدة بطريقة إبداعية.

كما "يشمل مفهوم الاقتباس المسرحي عند بعض المسرحيين كل العمليات التي تسعى إلى نقل العمل الأدبي أو الفني إلى جنس المسرح، سواء أكان ذلك النقل على المستوى الشكلي كنقل النص الروائي أو الشعري إلى المسرح. أو على مستوى الفكري من خلال نقل فكرة نص ما إلى نص آخر مع اختلاف درجة تصرف المقتبس في النص الأصلي والتي قد تكون بالحذف أو الإضافة وهذا ما أشار إليه - إبراهيم حمادة في كتابه معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية - حيث يقول: " عملية تكوين نص مسرحي عن عمل روائي أو أقصوسي أو مسرحي أو غير ذلك وتتضمن هذه العملية الحديثة عناصر بنائية وأخرى فكرية وردت في الأصل المقتبس ولا يمكن تحديد مدى تصرف المقتبس

---

<sup>1</sup> - ماري إلياس، حنان قصاب حسن، معجم المسرحي، (مفاهيم ومصطلحات المسرح والفنون والعرض)، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، ص46.

في المصدر الذي قد يكون محليا أو أجنبيا لأن عملية الاقتباس والتصرف فيها بالحذف أو الإضافة تتفاوت من كاتب آخر<sup>1</sup>.

أي أن الاقتباس المسرحي هو تحويل عمل أدبي أو فكري إلى مسرحي شكلا أو فكرة مع حرية الكاتب في التصرف بالنص الأصلي وذلك بالحذف أو الإضافة وتختلف درجة هذا التصرف من كاتب لآخر.

" و الاقتباس ظاهرة ارتبطت هي وظاهرة الإعداد المسرحي بحركة الفرق التمثيلية في المقام الأول والأخير، يقول الباحث المغربي \_ إبراهيم السولامي \_ : إن المسرحيات المترجمة أو المقتبسة كانت تقدم إلى الفرق لتمثيلها، ولم يفكر أصحابها في تقديمها إلى القراء لأنها لا تعتبر أدبا مقروءا<sup>2</sup>.  
أي أن الاقتباس والإعداد المسرحي ارتبطا أساسا بالفرق التمثيلية لأن المسرحيات المقتبسة تكتب لتعرض على خشبة لا للقراءة.

" فالأقتباس يعطي حرية التصرف إذ يحافظ المقتبس على البناء العام للنص مع أنه يغير في الحوار، وفي الشخصيات تغييرا يجعلنا أمام مسرحية محلية فالشخصيات في الأصل تصبح مرادفة للشخصيات في النص المقتبس وهذه التغيرات تفرضها الرغبة في جعل المسرحية مقبولة من طرف العقلية المحلية والوجدان المحلي.... إذن فالأقتباس المسرحي قد ارتبط بالانشطات الانتاجية للعروض المسرحية ولم يرتبط بحركة أدب المسرح نفسه<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - إيمان هنشيري، إسماعيل بن أصفية، جدلية الاقتباس في المسرح الجزائري، مجلة (لغة- كلام) المجلد 07، العدد 03، جوان 2021، برج باجي مختار، عنابة، الجزائر، ص 368.

<sup>2</sup> - أبو حسن السلام: حيرة النص المسرحي بنية الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف، قسم المسرح بآداب المسرحية، ط2، 1444 هـ - 1993، ص 61.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه ص 62-63

## الفصل الأول الإطار النظري لمفهوم الشخصية والاقتباس وتوظيف التاريخ في المسرح

ومن هنا فالأقتباس المسرحي يسمح بحرية التغيير مع الحفاظ على الفكرة العامة للنص بهدف تكيفه مع الواقع والثقافة المحلية وهو مرتبط بإنتاج العروض المسرحية.

### سابعاً: توظيف التاريخ في المسرح

يعني استلهاهم الأحداث، الشخصيات، الموروثات التاريخية والثقافية لإعادة صياغتها درامياً بهدف قراءة الواقع الراهن كذا تقديم رؤى نقدية للمشكلات المعاصرة عبر إسقاط الماضي.

فالتاريخ يعد مادة خصبة يستمد منها المسرحي موضوعاته لربط الحاضر بالماضي.

إن العلاقة التي تربط المسرح بالتاريخ هي من القضايا النقدية كون المسرح إبداع يقوم على الخيال من أجل تحقيق الجمال أما التاريخ يقوم على الحقيقة لتحقيق الإقناع وفي هذا الصدد يذكر - مندور محمد - موقفين للنقاد في هذا الأمر: "الموقف الأول من النقد من ينكر على الأديب حقه في تغيير وقائع التاريخ وبخاصة الكبرى منها، وهم يشبهون موقفه من التاريخ الفعلي الأكيد بموقفه من الحياة المعاصرة لأن التاريخ ما هو إلا الحياة الماضية وإنما للأديب أن يتخير ما يحلو له من وقائع التاريخ على ألا يؤدي الاختيار إلى قلب حقائق التاريخ والعبث بمنطقه كما أن له أن يفسر التاريخ على النحو الذي يهديه إليه إحساسه. وأن يتخير من بواعث الأحداث وخفايا النفوس ما توحى إليه به الوقائع. وأن يحكم تبعاً لهذا التفسير على الشخصيات التاريخية الأحكام التي تتسق مع منطق تفكيره وإحساسه، ومن هنا مثلاً نرى بعض الأدباء يرى شخصية (جان دارك) التي قادت الجيوش وقاومت الاستعمار الإنجليزي لفرنسا مقاومة الأبطال بأنها كانت قدسية طاهرة بينما يرى فيها البعض الآخر استناداً إلى الوقائع نفسها ولكن بتفسير آخر أنها فتاة هستيرية مريضة. أما الموقف الثاني تسليم النقد والأدباء للأديب بحرية مطلقة إزاء أحداث التاريخ يتصرف فيها كيفما شاء ولعل (اسكندر توماس الأب) قد عبر عن هذا الاتجاه أقوى تعبيراً عندما قال: "التاريخ! من يعرفه؟ إن هو إلا مسمار

## الفصل الأول الإطار النظري لمفهوم الشخصية والاقتباس وتوظيف التاريخ في المسرح

أشجب به فيه لوحاتي" وهو يقصد من هذه العبارة إلى أن يشكك أولا تشكيكا شديدا فيما نعتبره يقينا من أحداث التاريخ التي كثيرا ما يضل المؤرخون في الوصول إلى حقائقها وبواعثها الخفية وهو يقصد ثانيا وترتيباً على ما سبق إلى أن يتيح للأديب حق التصرف كما يشاء في أحداث التاريخ وفقاً لمقضايا فنه بل وفقاً لما يرمي إليه من أهداف<sup>1</sup>.

ومن خلال قول مندور نستنتج أن النقاد قد أعطوا للمسرحي في التعامل مع التاريخ مساحة من الحرية قد تضيق عند بعضهم وقد تتسع عند الآخرين.

والمسرحية التاريخية تقترب من التاريخ وتبتعد عنه في آن واحد، فهي تقترب منه في الأحداث والمواقف الهامة والشخصيات الرئيسية وتبتعد عنه في الأحداث والمواقف والشخصيات الثانوية. ومن خلال ذلك يستطيع الكاتب المسرحي أن يخلق تفسيراً جديداً للتاريخ، أو أن يخلق بناء التاريخ من خلال وجهة النظر الفنية فالمسرحية التاريخية ليست مقصودة لأحداثها، أو لسرد شخصياتها المعروفة ولكن لبيان رموزها والقصد من كتابتها<sup>2</sup>.

ومن هنا فالحقيقة التاريخية غاية بالنسبة للمؤرخ، أما بالنسبة للمسرحي وسيلة لخلق حقيقة فنية جديدة.

**المبحث الثاني: الكتابة المسرحية عند أحمد رضا حوحو.**

**أولاً: التعريف بالمؤلف أحمد رضا حوحو:**

---

<sup>1</sup> - محمد مندور: المسرح، مؤسسة هنداوي، 2017، ص 70-71.

<sup>2</sup> - سيد على إسماعيل: أثر التراث العربي في المسرح المصري المعاصر، مؤسسة الهنداوي، 2017، ص 53.

## الفصل الأول الإطار النظري لمفهوم الشخصية والاقتباس وتوظيف التاريخ في المسرح

يعتبر من أشهر رواد المسرح الجزائري كما كان من الأوائل الذين وظفوا المسرح كوسيلة للإصلاح الاجتماعي والتوعية إذ سخر الكتابة المسرحية لخدمة قضايا المجتمع ومقاومة الاستعمار.

"ولد أحمد رضا حوحو في 15 ديسمبر 1910 ببلدة سيدي عقبة التي تحمل اسم الفاتح العربي الشهير عقبة بن نافع وتضم ضريحه، وتبعد عن مدينة بسكرة حوالي عشرين كيلومتر إلى الجنوب الشرقي. سجلت ولادته بالسجل المدني لبلدية سيدي عقبة سنة 1911 وهو ابن محمد رضا حوحو شيخ عشيرة أولاد العربي وكبير أعيانها، أدخله والده المدرسة القرآنية وعمره أربعة سنوات، وعندما بلغ السادسة من عمره أدخله المدرسة الرسمية الفرنسية، ولأن التعليم في المدرسة الفرنسية كان مقصورا على اللغة الفرنسية وحدها فقد تعهده والده بدروس خاصة في اللغة العربية، كان يلقيها له بنفسه، ثم عهد به إلى بعض شيوخ القرية يحفظونه القرآن الكريم ويعلمونه مبادئ الفقه وقواعد النحو والصرف. وعندما حصل على شهادة نهاية دروس الابتدائية انتقل إلى سكيكدة لمواصلة دراسته المتوسطة وبعد ثلاث سنوات من الدراسة حصل على شهادة البروفي ثم قفل راجعا إلى مسقط رأسه، حيث حصل على وظيفة في مصلحة البريد والبرق والهاتف.

وفي سنة 1929 انضم إلى جمعية الشباب العقبي الثقافية وأصبح أمين سرها وخاصة في مجال التمثيل المسرحي، وفي سنة 1934 تزوج، وفي 1935 هاجر بصحبة جميع أفراد أسرته إلى الحجاز نزولا عند رغبة والده وعندما استقر المقام بأسرته في المدينة المنورة التحق بكلية الشريعة لإتمام دراسته وتخرج منها سنة 1938 وعين معيدا فيها. وبعد عامين استقال من منصبه وانتقل إلى مكة وهناك اشتغل موظفا في مصلحة البرق والهاتف بالقسم الدولي وهي الوظيفة التي استمر فيها إلى أن عاد إلى الجزائر في مطلع سنة 1946 بعد وفاة والديه. وبعد حلوله بالجزائر استقر في مدينة قسنطينة وانضم إلى جمعية العلماء المسلمين وأصبح عضوا بارزا في نشاطها وعين مديرا لمدرسة

## الفصل الأول الإطار النظري لمفهوم الشخصية والاقتباس وتوظيف التاريخ في المسرح

التربية والتعليم ثم انتدب لإدارة مدرسة التهذيب وفي أواخر سنة 1949 أسس جمعية المزهر القسنطيني للموسيقى والمسرح.

عندما اندلعت ثورة التحرير في الفاتح من نوفمبر 1954 ظل أحمد رضا حوحو يقوم بعمله كالمعتاد في معهد عبد الحميد بن باديس ولكنه كان مراقبا تحوم حوله شكوك الشرطة الاستعمارية فاعتقل في أوائل 1956 وبعد هذه الحادثة بشهر أي في 29 من شهر مارس 1956 انطلقت في المدينة حملة تفتيش واعتقال واسعة وسيق حوحو من منزله مع بعض الشخصيات من الأعيان والمثقفين فاقتيدوا إلى حبس الكدية ومنه إلى جبل الوحش، المشرف على مدينة قسنطينة وهناك اعدموا جميعا، انتقاما للمحافظ المقتول<sup>1</sup>.

وهكذا انطفأت شمعة حياة هذه الشخصية البارزة التي كانت تدعو إلى الحق وتتاضل من أجل الحرية والتخلص من الظلم، رحل إلى الأبد لكن ترك وراءه العديد من الأعمال التي جعلت من اسمه خالدا إلى يومنا هذا.

ثانيا: اتجاهات المسرح " أحمد رضا حوحو":

### 1/ الاتجاه التاريخي:

---

<sup>1</sup> - أحمد منور: مسرح الفرجة والنضال في الجزائر، (دراسة في أعمال أحمد رضا حوحو)، دار هومة، ط1، 2005، ص29-

## الفصل الأول الإطار النظري لمفهوم الشخصية والاقتباس وتوظيف التاريخ في المسرح

يتفق عدد كبير من الباحثين على أن كتاب المسرح في الجزائر، خلال المرحلة السابقة للثورة أبدوا عناية كبيرة للتاريخ، فلجؤوا إليه واتخذوه ملاذا لهم عندما اشتد بطش الاستعمار الفرنسي وقسوته وقد شكل المسرح آنذاك إحدى الوسائل التي ابتكروها للتصدي لأساليب الاستعمار المتلوية، وإيقاظ وعي الشعب ودفعه إلى التأمل واستخلاص الدروس ومن بين السابقين إلى استلهاهم التاريخ في الإنتاج المسرحي هم كتاب جمعية العلماء المسلمين.

"وتجدر الإشارة إلى أن التاريخ العربي بأحداثه وشخصياته الفاعلة فيه كان منبعاً حياً عزف منه المسرحي الشهيد أحمد رضا حوحو الأحداث التاريخية كما اتخذ مرآة مصقولة يرى فيها نفسه، إذ وجده مادة دسمة حافلة بالأحداث والوقائع وزاخرة بالأمجاد والمواقف المثيرة للعواطف والأحاسيس فأبدع منه أدبا مسرحيا نثريا مميزا غير أنه تارة كان يلتزم فيه بالحقائق التاريخية كما هي في الأصل وتارة أخرى كان يتصرف بحرية مطلقة في تلك الحقائق دون أن يتحرج في التصرف فيها"<sup>1</sup>.

يتبين لنا أن أحمد رضا حوحو اتخذ من الماضي التاريخي منطلقا لخدمة مقاصد فكرية وواقعية إلى جانب إضفاء البعد الجمالي والفني على أعماله دون أن يمنح دقة الوقائع التاريخية أهمية كبرى بقدر ما ركز على دلالاتها ومعانيها.

"فالمحور التاريخي عند أحمد رضا حوحو ينتظم المسرحيات ذات الاتجاه التاريخي أو التي تستمد مادتها من أحداث التاريخ، وتقوم بدور البطولة فيها شخصيات سبق أن قامت بتمثيل أدوار هامة على مسرح الحياة الكبير. وتندرج تحت هذا النوع مسرحياته: ( عنيسة، ابن الرشيد، وصنيعة البرامكة) ومعلوم أن أحداث التاريخ وأبطاله كانت وما تزال معينا لا ينضب لكتاب المسرحية التقليديين،

<sup>1</sup> - خبالي محمد أمين ودواح أحمد : اتجاهات مسرح أحمد رضا حوحو (دراسة تحليلية لنماذج مسرحية )، مجلة جماليات ، 2025، المجلد 12، 2025/12/18، مغنية الجزائر، ص41.

ينهلون منه مادة مسرحيتهم، وينطقون أبطال رواياتهم بألسنة أولئك الأبطال الحقيقيين الذين يتقمصون شخصهم"<sup>1</sup>.

فالمسرحيات التاريخية عند حوحو تعتمد على التاريخ كمادة فنية لكنها لا تنتقل الأحداث كما وقعت بل تعيد تشكيلها فنيا لتخدم الفكرة المسرحية وتقربها من واقع المتلقي مع التركيز على البطولة والصراع والدلالة الرمزية.

## 2/ الاتجاه الاجتماعي:

لم يكن البعد الاجتماعي غائبا عن اهتمامات كتاب المسرح في الجزائر في فترة ما قبل الثورة ولاسيما لدى أعضاء جمعية العلماء المسلمين الذين سقوا من خلال أعمالهم المسرحية إلى توعية المجتمع و العمل على تقويم سلوك أفرادهِ وإصلاح أوضاعهِ مع التنبيه إلى الأخطار التي انتشرت في البيئة الاجتماعية بسبب ضعف الوازع الديني في ظل سياسة القمع التي انتهجها الاستعمار الفرنسي حيث جعلوا من المسرح وسيلة للتوجيه والإرشاد.

“ويلاحظ القارئ لمسرح حوحو أنه أعطى مكانة مهمة للمجتمع الجزائري، حيث انكب على واقع هذا المجتمع يستمد مواضيعه الدرامية منه، فعالج موضوع البخل في مسرحية سي شعبان وموضوع الوفاء والانتقام في مسرحية بائعة الورود وموضوع التسرع والتقليد الأعمى في مسرحية عاشور والتمدن و مواضيع الاحتيال والتزوير والرشوة في مسرحية النائب المحترم وغيرها من الموضوعات الاجتماعية التي كان يهدف من طرحها تربية المجتمع الجزائري وتهذيب أخلاقهِ وتعديل سلوكهِ وهي

---

<sup>1</sup> -صالح خرفي: " المجهول من أدب حوحو المسرحي" وموضوعات أخرى ، مجلة الثقافة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، السنة الثالثة الجزائر، العدد17، 1973، ص69.

كلها أهداف حرصت جمعية علماء المسلمين التي هو أحد أعضائها على تحقيقها في مشروعها الإصلاحي<sup>1</sup>.

يتضح أن مسرح حوحو كان وسيلة إصلاح اجتماعي، عالج من خلالها قضايا المجتمع الجزائري

بهدف

تهذيب الأخلاق وتصحيح السلوك ونشر القيم، انسجاما مع أهداف جمعية علماء المسلمين.

"فالمحور الاجتماعي عند حوحو استقطب مجموعة من مسرحيات تزيد عن نصف تركته المسرحية، وتتراوح هذه المسرحيات بين تصوير السلوك الفردي والطبائع البشرية من جهة وعلاقة هذا السلوك وتلك الطبائع بالمجتمع من جهة أخرى، فهي وإن كانت تركز على الصفة الفردية والسلبية الإنسانية إلى أنها تلح على انعكاسها على ذات المجتمع، صحيح أن الظاهرة التي يعالجها حوحو في إحدى مسرحياته ظاهرة فردية تحكي سلوك شخص معين ولكن صحيح أيضا أن هذا السلوك الفردي ينطبق على قطاع كبير من الناس، فبخيل حوحو أو موليير لا يمثل ذاته فحسب وإنما يمثلان قطاعاً من بخلاء العرب أو بخلاء الفرنسيين وظاهرة البخل ظاهرة قديمة قدم المجتمعات البشرية عالجها الجاحظ في القديم وعالجها موليير بعده وعالجها حوحو في أكثر من مسرحية : (البخلاء الثلاثة، البخيل)<sup>2</sup>."

ومن هنا نفهم أن مسرح حوحو يصور سلوك الفرد باعتباره انعكاسا للمجتمع ويعالج الظواهر

الاجتماعية السلبية لا كحالات فردية فقط بل كقضايا جماعية منتشرة بهدف نقدها وإصلاح المجتمع.

<sup>1</sup> - المرجع نفسه ص 46

<sup>2</sup> - صالح خرفي: " المجهول من أدب حوحو المسرحي" وموضوعات أخرى ، مجلة الثقافة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، السنة الثالثة الجزائر، العدد 17، 1973، ص 71

### 3/ الاتجاه الأدبي:

تعلق الموضوع الأدبي في المسرحية الجزائرية بالاتجاه الإصلاحية الذي تبناه كتاب جمعية العلماء المسلمين إذ جعلوا من النص المسرحي وسيلة للتوعية وبعث القيم الدينية والأخلاقية ، كما سعى هؤلاء الكتاب إلى ترسيخ الهوية العربية وإحياء اللغة العربية وربط الفن المسرحي بقضايا الأمة وهمومها الواقعية فهذا المسرح أداة تربوية بقدر ما هو مجال للتعبير الفني و الجمالي .

"ويعد أحمد رضا حوحو أول من تطرق في المسرح الجزائري إلى قضايا الأدب والأدباء ، بحيث كانت من الموضوعات المحببة إليه. ومن الموضوعات ذات الطابع الأدبي التي عالجها في أدبه المسرحي مشاكل الكتاب وتعاسة حياتهم وشقاوة مجتمعهم والعيوب التي تقع في تعلم الشباب واحترافهم للأدب"<sup>1</sup>.

إذ يعتبر حوحو رائدا في تناول القضايا الأدبية داخل المسرح الجزائري إذ ركز في أعماله على هموم الأدباء ومعاناتهم، انتقد واقعهم الاجتماعي، كما سلط الضوء على اختلالات تعلم الشباب وممارستهم للأدب .

" ونعني بالمحور الأدبي اتجاه حوحو، مسرحه إلى معالجة بعض الظواهر الأدبية، أو بتعبير أصح تصوير بعض الأدب و الأدباء في عصره. ويبدو أن المؤلف قد عانى الأمرين ممن كانوا يدعون الأدب في زمنه، ولذلك كثر تبرمه وشكواه من أذعياء الأدب، ولذلك حفلت ( نماذجه البشرية) بتقريع هؤلاء، فما قصته (فقايع الأدب) ومسرحيته ( أدباء المظهر) إلا نموذج لتجسيد سخطه على أذعياء الأدب، وهو أشد سخطا وتبرما بمشعوذة الفن، ولذلك خصم بقسط من مقالاته ( الآداب والفنون )

<sup>1</sup> - خبالي محمد أمين ودواح أحمد : اتجاهات مسرح أحمد رضا حوحو ( دراسة تحليلية لنماذج مسرحية )، مجلة جماليات ، 2025، المجلد 12، 2025/12/18، مغنية الجزائر، ص 50.

الأدباء والفنانون) ومسرحيته ( الأستاذ الفنان ) تركز سخريته على الزاحفين على بطونهم لإحراز قصب السبق الفني واللاهثين وراء هذا اللقب وهم أبعد ما يكونون عنه، ومسرحياته التي كتبها لنقد أدياء الأدب والفن تركز على تصوير هؤلاء العابثين بالقيم الأدبية والفنية الذين رأوا حقل الأدب مباحا فأحبوا ولوجه وليسوا من أهله ولا يستحقون أن يكونوا سدنة له، وإنما مطامحهم الجوفاء هي التي دفعت بهم إلى طلب الشهرة وليست لديهم مقوماتها ويتصف (أدباء) حوحو في هذه المسرحيات بالसानجة والغرور ويتمكن مركب النقص من شخصياتهم، ولكن يدعمهم المال أو الجاه فيدفعهم إلى التنطع والشموخ وأروء مركب النقص بعظمة مزيفة<sup>1</sup>.

وحوحو في هذا الجانب ينتقد ظواهر الأدب في عصره وسيخر من أدياء الأدب، ليكشف زيفهم وادعائهم الكاذب كما أنه يفضحهم و يبين أنهم دخلوا مجال الأدب بدافع الشهرة والمال لا الموهبة.

### ثالثا: اقتباس أحمد رضا حوحو من المسرح الفرنسي:

عرف المسرح في الجزائر منذ بداياته اعتمادا واضحا على الاقتباس وذلك نتيجة ضعف حركة التأليف وندرة النصوص المسرحية المحلية. وعند التأمل في ملامح الكتابة الدرامية الجزائرية في مراحلها الأولى يتضح أنها قامت في جزء كبير منها على استلهام الأعمال المسرحية الأوروبية، ولاسيما نتاج المسرح الكلاسيكي الفرنسي فقد اتجه المسرحيون إلى هذا الأسلوب منذ العشرينيات الأولى من القرن الماضي مستفيدين من إتقانهم للغة الفرنسية التي كانت آنذاك اللغة المهيمنة في البلاد مقابل تراجع العربية " وأول من فتح مجال الاقتباس كان محمد منصالي سنة 1922 بمسرحية في سبيل الوطن، وبعده اقتبس علالو سنة 1926 مسرحية جحا، وكذلك فعل محي الدين باشطري حينما اقتبس

<sup>1</sup> - صالح خرفي: " المجهول من أدب حوحو المسرحي" وموضوعات أخرى ، مجلة الثقافة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، السنة الثالثة الجزائر، العدد17، 1973، ص 73-74.

## الفصل الأول الإطار النظري لمفهوم الشخصية والاقتباس وتوظيف التاريخ في المسرح

المشاح وثرى السوق السوداء وانضم إلى هؤلاء رشيد القسنطيني حينما اقتبس مسرحية يا حسراه وكذلك فعل المؤلفون المسرحيون الذين جاءوا بعد الرواد الأوائل<sup>1</sup>. وهكذا كانت البوادر الأولى للاقتباس من المسرح الفرنسي في الجزائر.

" وحينما جاء حوحو بعدهم في أواخر الأربعينات، اتجه بدوره إلى المسرح الفرنسي ليقبس منه عدة أعمال تمثلت في العناوين التالية:

- مملكة غرناطة: اقتبسها عن مسرحية " روي بلاس" لفكتور هيغو .
- بائعة الورد: اقتبسها عن رواية "حاملة الخبز" لخزافيه دي مونتيبان.
- سي عاشور والتمدن: عن مسرحية "الثرى النبيل" لموليير.
- البخيل: اقتبسها عن مسرحية موليير التي تحمل نفس العنوان.
- النائب المحترم: عن مسرحية "توباز" لمارسيل بانيول<sup>2</sup>.

وهذه هي الأعمال التي قام بها أحمد رضا حوحو باقتباسها من المسرح الفرنسي وتصرف فيها على النحو الذي يراه مناسباً.

إن إلقاء نظرة سريعة على الأسماء والعناوين المذكورة آنف تجعلنا نخرج بملاحظتين أساسيتين، الأولى تتمثل في تباعد النصوص المقتبس عنها من حيث الزمان بحيث يرجع بعضها إلى القرن السابع عشر وبعضها إلى القرن التاسع عشر وبعضها الآخر إلى القرن العشرين والملاحظة الثانية تتمثل في اختلاف كتاب تلك النصوص من حيث الفكر ومن حيث المذهب الأدبي، بل ومن حيث

<sup>1</sup> - أحمد منور: مسرح الفرجة والنضال في الجزائر، (دراسة في أعمال أحمد رضا حوحو)، دار هومة، ط1، 2005، ص 92.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه ص93

الاتجاه السياسي والإيديولوجي، ونلاحظ كذلك أن المقتبس أخذ موضوع بائعة الورد من رواية لا من مسرحية. والظاهر أن المقتبس لم يكن ليهتم كثيرا بمسألة التباعد في الزمان، أو اختلاف الفكر والمذهب لدى الكاتب، لا لشيء إلا لأن عملية الاقتباس في حد ذاتها تعني تغيير ملامح النص الأصلي، وإدخال التعديلات المختلفة عليه كالزمان، والمكان، و السلوكات، والأفكار ليتلاءم مع البيئة الاجتماعية الجديدة المنقول إليها، فإن الشيء الذي يجمع بين هذه النصوص المختلفة هو عمل المقتبس نفسه ومدى قدرته على تغيير طابعها الفكري والفني الخاص. كما قد حاول المقتبس أن يجعل زمن الأحداث في الأعمال المذكورة آنفا معاصرة لزمن الاقتباس أو قريبة منه، أي أنها تجري على وجه التقريب بالجزائر في نهاية الأربعينيات وبداية الخمسينيات من القرن الحالي باستثناء المسرحية التاريخية روي بلاس التي أصبحت في الاقتباس تحمل عنوان ملكة غرناطة وبائعة الخبز التي أصبحت بائعة الورد وقد تطلب هذا النقل في الزمان والمكان والبيئة الاجتماعية سلسلة من عمليات التغيير أدخلها المقتبس على النصوص الأصلية، شملت عناوين المسرحيات وأسماء شخصياتها وكذلك المشاهد والفصول والحوار وتناولت أيضا العادات والتقاليد والطبائع والأخلاق وإلى غير ذلك من الجوانب وأعطى المقتبس لنفسه في كل ذلك حرية كاملة".<sup>1</sup>

ومن هنا يتضح لنا أن النصوص تختلف فيما بينها بسبب تباعد الأزمنة التي كتبت فيها بسبب اختلاف أفكار كتابها واتجاهاتهم الأدبية والسياسية والإيديولوجية. كما أن المقتبس لم يكن معنيا لزمن النص الأصلي، بل ركز على تكيفه مع زمنه وبيئته الاجتماعية عبر إدخال تغييرات تمس العناوين والشخصيات والأحداث ليعكس رؤيته الفكرية والفنية الخاصة.

<sup>1</sup> - المرجع نفسه ص 93-95.

## الفصل الأول الإطار النظري لمفهوم الشخصية والاقتباس وتوظيف التاريخ في المسرح

يعتبر الأديب الشهيد أحمد رضا حوحو من أبرز أعلام المسرح الجزائري، وقد تأثر في تجربته المسرحية بعدد من رواد المسرح العالمي، إذ نهل من أعمال كتاب أجنب كبار وسار على نهجهم أمثال: موليير، فيكتور هيغو، مارسيل بانيول، كزافيه دي مونتيبان، وقد انعكس هذا التأثير في مجموعة من الأعمال المسرحية التي تركت أثرا واضحا في مسار المسرح الجزائري، لما تميزت به من لغة فنية رفيعة ومستوى إبداعي عميق.

وانطلاقا من ذلك يهدف هذا البحث إلى تسليط الضوء على ظاهرة الاقتباس في مسرح رضا حوحو والكشف عن أبرز ملامحها، وذلك من خلال دراسة مسرحية "ملكة غرناطة" أو "عنيسة" المقتبسة من مسرحية "روي بلاس" للكاتب الفرنسي فيكتور هيغو، باعتبارها من أهم النصوص المسرحية المقتبسة و الموظفة للتاريخ التي أبرز فيها الكاتب براعة واضحة.

## الفصل الثاني:

بناء الشخصيات بين التوظيف التاريخي  
والاقتباس في مسرحية عنبسة.

### تمهيد:

يعتبر بناء الشخصيات من العناصر المهمة التي يقوم عليها العمل المسرحي، إذ تسهم هذه الشخصيات في تجسيد الأفكار والقيم التي يريد الكاتب إيصالها للمتلقي. وتتنوع هذه الشخصيات من حيث طبيعتها ووظيفتها داخل النص فقد تكون مركزية تقود الأحداث كشخصية "الملكة" التي كان حضورها فاعلا أساسيا في بناء الحكمة كما أن قراراتها تؤثر في مسار الشخصيات الأخرى كونها تأمر وت عزل كما تشاء " يغزلوني ويطرّدوني"، " الملكة هي كل شيء في البلاد".<sup>1</sup>

أو تاريخية مستمدة من الواقع كشخصية (ابن حفصون)، التي كانت شخصية حقيقية وليست من خيال الكاتب وقد وظيفها في المسرحية لإضفاء طابع واقعي على الأحداث " أنا العربي الصميم"<sup>2</sup> أو شخصيات نمطية تعكس صفات ثابتة كشخصية (عبد الملك) التي جسدت نموذج المحتال كونها منشغلة بالسرقة لتحقيق مصالحها الخاصة فهذه الشخصية لا تتغير ولا تتطور عبر الأحداث بل تظل ثابتة مما جعلتها تمثل صورة جاهزة لشخصية انتهازية تعيش على استغلال الآخرين " نحن نقتل ونسرق وننهب" "إننا لصوص محرمون"<sup>3</sup>

أو تراثية مرتبطة بالموروث الثقافي كشخصية (خديجة) حيث تضيف هذه الشخصية جوا من المرح داخل القصر كما تعمل على تخفيف هموم الملكة "ألا تفعل شيئا يا ميمون لتسلية مولاتك وإدخال السرور على نفسها"<sup>4</sup>

<sup>1</sup> - مسرحية عنيسة لأحمد رضا جوجو ص 72

<sup>2</sup> - المصدر نفسه ص 64

<sup>3</sup> - المصدر نفسه ص 67

<sup>4</sup> - المصدر نفسه ص 70

## الفصل الثاني : بناء الشخصيات بين التوظيف التاريخي والاقتباس في مسرحية عنبسة

و من خلال دراسة أبعاد هذه الشخصيات المختلفة يمكن فهم دورها في تطوير الأحداث والكشف عن رؤية الكاتب الفنية و الفكرية وانطلاقا من ذلك سنحاول في هذا الجانب التطبيقي تحليل أنماط الشخصيات وأبعادها ثم إجراء مقارنة بين شخصيات المسرحية الأصلية "روي بلاس" لفكتور هيغو وشخصيات المسرحية المقتبسة "عنبسة" أي ملكة غرناطة لأحمد رضا حوحو من أجل إبراز أوجه التشابه والاختلاف بينهما. كما أننا سنحاول تحليل العنوان الذي تحمله المسرحية وذلك بعد التطلع على العديد من المراجع التي تناولت مفهومه ومن بين هذه الأخيرة قد اخترنا " معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة لسعيد علوش " ومجلة إمارات في اللغة والأدب والنقد لنوال أقطي وفوزية دندونة".

## أولاً: مفهوم ودلالة العنوان

### 1- مفهوم العنوان:

كلمة أو عبارة قصيرة توضع في بداية النص لتدل على موضوعه أو فكرته الأساسية.

فالعنوان عند سعيد علّوش " مصطلح مشتق من كلمة لاتينية تعني الإمساك، وهو يعني ما يأتي تحت

الرسم التوضيحي من عبارة وصفية في الطباعة، وهدف هذا العنوان الفرعي جذب الانتباه"<sup>1</sup>.

والمقصود هنا أن العنوان جملة قصيرة توضع للصورة أو الرسم أو النص لتوضيح الفكرة أو الموضوع

الداخلي.

" يعرف ليوهوك Leo Höck وهو مؤسس علم العنونة الحديث العنوان على أنه مجموعة من العلامات

اللسانية التي يمكن أن تدرج على رأس نص لتحده وتدل على محتواه العام، وتغري الجمهور

المقصود"<sup>2</sup>.

أي أن العنوان مفتاح العلاقات في النص لأنه يحتل البداية فهو العلامة اللغوية التي تتقدم النص وتعلوه

من خلالها يجد القارئ ما يدعوه للقراءة.

### 2- دلالة العنوان:

عنبرة أو ملكة غرناطة

---

<sup>1</sup> - سعيد علّوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني بيروت، ط1، 1405هـ، 1985م، ص250.

<sup>2</sup> - نوال أقطي، فوزية دنوقة: العنوان في النص الأدبي بين الأهمية والوظيفة والمكانة، مجلة إمارات في اللغة والأدب والنقد، المجلد 05، العدد02، السنة 2021، ص151.

## الفصل الثاني : بناء الشخصيات بين التوظيف التاريخي والاقتباس في مسرحية عنبسة

\* قلة الحيلة \* السلطة \* اسم بلد

\* الهوس \* التكبر \* الاستعمار

\* الموت (الانتحار) \* الغرور \* إسلام

\* اسم علم نكرة \* اسم علم نكرة \* تاريخ

\* سوء الحظ \* القوة \* ثروات

\* الذل \* الجمال

\* الحب

**عنبسة وملكة غرناطة:**

تجمع بينهما علاقة اتصال وانفصال في نفس الوقت:

- اتصال: يتشاركان المركز الأساسي في المسرحية إضافة إلى الاهتمام والحب المتبادل.

- انفصال: لكل منهما عالمه الخاص فعنبسة ينتمي إلى المجتمع الفقير الكادح بينما تنتمي الملكة إلى

المجتمع الأرستوقراطي النبيل.

\* يوحى عنوان (عنبسة) أو (ملكة غرناطة) على مجموعة من الدلالات التي سنقوم بتحليلها مثل

الحزن وسوء الحظ الذي حمله اسم (عنبسة) الذي جاء نكرة مشيراً إلى قيمة الشخصية التي نكرت القيم

الإنسانية والفاضلة كالكرامة والعمل بحكم الظروف وشحنت نفسها بأوهام الحب لتجد حالها يدعو للشفقة

والسخرية. كما يوحى الجو الذي خلقته كلمة (عنبسة) إلى توقع نهاية تعيسة سيلحق بهذه الشخصية

البطلة وهذا ما حدث فعلاً في المسرحية لأنه قام بالانتحار ولعل هدف المسرحي من ذلك هو استعطاف

## الفصل الثاني : بناء الشخصيات بين التوظيف التاريخي والاقتباس في مسرحية عنبسة

الجمهور لما آلت له الشخصية هذا من جهة ولتطهيرهم من مجموعة من الصفات البذيئة والمخزية التي تجلب العار وسوء الخاتمة على أصحابها ويقف العنوان الثاني الموازي له ( ملكة غرناطة ) ليوحي على الشخصية الرئيسية الأخرى ماثلة للسلطة و القوة التي اكتسبتها من مكانتها كملكة على بلد "غرناطة " وفي المسرحية قد تضادت مع دلالاتها الظاهرية والتي أصبحت رمزا للخوف و الضعف من قلة ثقتها بمن حولها ممن يخدمونها وكذلك عبرت عن مشاعر الندم من زواجها من الملك الذي لا يحبها ولا تحبه وكانت تبحث على من يعوضها في عواطفها المحرومة كأى امرأة عادية.

فمسرحية عنبسة هذه قد " مثلت أكثر من مرة ونشرت في العدد الأول من السنة الأولى من مجلة الحلقة"<sup>1</sup> وعدد صفحاتها حوالي 15 صفحة أما عن صفحات فصولها فإنها لم تعرف توازنا فكل فصل بعدد صفحاته، فالفصل الأول له ستة صفحات أما الثاني أربع صفحات أما الفصل الثالث والأخير خمس صفحات. أما فيما يخص اللغة التي كتبت بها هذه المسرحية فإنها لغة أدبية فصيحة فقد اعتمد الكاتب ألفاظ عربية واضحة و جمل مؤثرة تعكس طبيعة العصر التاريخي التي تدور فيه الأحداث وتجمع لغة المسرحية بين السرد والحوار. فاختيار اللغة الفصحى الجادة لارتباطها بالتاريخ الإسلامي وعلاقتها بجمعية العلماء المسلمين.

---

<sup>1</sup> - صالح خرفي: " المجهول من أدب حوحو المسرحي " وموضوعات أخرى ، مجلة الثقافة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، السنة الثالثة الجزائر، العدد 17، 1973، ص 62.

## ثانيا: أنماط الشخصيات

\*الشخصيات المركزية : عنبسة - ابن حفصون - الملكة

لأنهم شغلوا حيزا وسعا في المسرحية

\* الشخصيات التاريخية:

ابن حفصون : رمزا للجبروت كما أنه يجسد مفهوم العقلية الجزائرية ورؤيتها نحو المرأة القوية والمجدة والمسيطرة والتي لا تتيح للرجل فرصة التحكم فيها.

الملكة : أيضا لها جانبها التاريخي الخاص في المسرحية كرمز للجمال والوقار لكن "حوجو" كساها بطابع المرأة الجزائرية التي تقف قليلة الحيلة أمام سطوة الرجل وأنانيته وهذا ما جعلها في تناقض مع مكانتها إذ تجمع بين القوة والضعف في آن واحد.

\*الشخصيات النمطية:

- عبد الملك والقضاة الثلاثة.

-همهم الوحيد في الحياة هو مشربهم ومأكلهم وقد صورهم بصورة أشبه ما تكون بالحيوان الذي يتبع غريزته فقط وقد حملهم برموز مثل الجشع والطمع وحب الذات.

\* الشخصيات التراثية:

- خديجة: تتخطى أبعاد الزمان والمكان ولها حضور مهم في تراث الحضارة الإسلامية - الحديث النبوي الشريف- لقد منحها حوجو الاستشارة التي كانت من صفاتها رضي الله عنها لكنه لم يبرز مكانتها الحقيقية بصورة كاملة كأن يجعلها تلقن الملكة الحكمة وقيمة التخيير بين الصواب والخطأ وذلك لم

## الفصل الثاني : بناء الشخصيات بين التوظيف التاريخي والاقتباس في مسرحية عنبسة

يحدث لأن الشخصية حلت مكانا ثانويا أو إن صح التعبير كانت شخصية عرضية (عابرة) لم ترتق لتكون أساسية.

**ميمون، سناء، خديجة** : شخصيات تراثية تحاول أن تثبت الفرح والسرور في الملكة وليس لهم أدنى تأثير في الأحداث. (إحضار المطرب لأداء الرقص الشرقي).

إن الشخصيات على مختلف أنماطها وأنواعها يمكن أن توضع في خانات تبرز شكلها ومهامها وحسب التوزيع الذي قدمناه فيما سبق قد تندرج الشخصية الواحدة داخل عدة أنماط مثل القضاة الثلاث التي تعد مثالا للشخصية النمطية والتاريخية.... وذلك حسب تتبع المدلول الذي تحمله أسماء تلك الشخصيات ويجدر القول بأن هذا التداخل بين الشخصيات راجع للأدوار التي تلعبها والقضايا التي تتفاعل بها مع بعضها البعض.

| المركزية    | التاريخية                 | النمطية      | التراثية     |
|-------------|---------------------------|--------------|--------------|
| - عنبسة     | - ابن حفصون               | - عبد الملك  | - خديجة      |
| - ابن حفصون | - الملكة                  | - ابن معاوية | - ميمون      |
| - الملكة    | - القضاة الثلاث           | - ابن عامر   | - سناء       |
|             | ( ابن معاوية، عامر ،مبشر) | - ابن مبشر   | - ابن الشهيد |

### ثالثا: أبعاد الشخصيات

| الشخصيات       | البعد الجسدي                                                                                                                                                                                                                        | البعد النفسي                                                                                                                                                                                                                                                                                                     | البعد الاجتماعي                                                                                                                                                                                                                                                          |
|----------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| ملكة<br>غرناطة | <p>- أعجمية ( امرأة<br/>أعجمية تلوك لسانها )<sup>1</sup><br/>- ( ملكة عظيمة )<sup>2</sup><br/>_ جميلة ( رشيقة القامة<br/>، لطيفة القد، سودة<br/>العينين )<sup>3</sup><br/>_ ( ملكة غرناطة امرأة<br/>أجنبية أعجمية )<sup>4</sup></p> | <p>- دائمة الحيرة بحبيب مجهول<br/>( اضطرابي الحقيقي هو الرسالة<br/>المجهولة من الحبيب المجهول<br/>)<sup>5</sup><br/>- نفورها من زوجها الكهل ( فأنا<br/>أعيش وحدي لا أرى الملك زوجي<br/>إلا نادرا )<sup>6</sup><br/>- السعي لتقريب حبيبها منها ( )<br/>إنها تقرب هذا الشاب وتعطف<br/>عليه كثيرا )<sup>7</sup></p> | <p>- جاءت من دولة عربية ( )<br/>امرأة أعجمية دخيلة )<sup>9</sup><br/>- أصلها غير معروف لا أصل<br/>( لها و لا مفصل لا حسب لها<br/>ولا نسب )<sup>10</sup><br/>- ملكة متسلطة ( هي كل<br/>شيء في القصر تأمر وتنهى<br/>بما تريد الأمر والنهي لها<br/>وحدها )<sup>11</sup></p> |

<sup>1</sup> - مسرحية عنبسة لأحمد رضا حوجو ص 64

<sup>2</sup> - المصدر نفسه ص 68

<sup>3</sup> - المصدر نفسه ص 76

<sup>4</sup> - صالح خرفي: " المجهول من أدب حوجو المسرحي " وموضوعات أخرى ، مجلة الثقافة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، السنة الثالثة الجزائر، العدد 17، 1973، ص 62

<sup>5</sup> - مسرحية عنبسة لأحمد رضا حوجو ص 70

<sup>6</sup> - المصدر نفسه ص 70

<sup>7</sup> - المصدر نفسه ص 72

<sup>9</sup> - مسرحية عنبسة لأحمد رضا حوجو ص 64

<sup>10</sup> - المصدر نفسه ص 64

<sup>11</sup> - المصدر نفسه ص 72

## الفصل الثاني : بناء الشخصيات بين التوظيف التاريخي والاقتباس في مسرحية عنبسة

|                                                                                                                                                                                  |                                                                                                                                                                                                                                                      |                                                                                                                      |                         |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------|
| <p>- حبها لعنبة أدخل الأخطاء</p> <p>في قراراتها ( جئت من أجلك</p> <p>الذهاب إلى دار)<sup>4</sup></p> <p>- ( ملك فؤادي )<sup>5</sup></p> <p>- ( تحب الملكة عنبة )<sup>6</sup></p> | <p>- ( كلما ابتعدت عنها اقتربت</p> <p>مني )<sup>1</sup> وتحاول الحفاظ على</p> <p>صورتها في الدولة ( حسنا</p> <p>سأذهب )<sup>2</sup></p> <p>- عندما قال لها عنبة أنها في</p> <p>ورطة</p> <p>( أي شيء تريد ماذا )<sup>3</sup></p> <p>أمر ابن حفصون</p> |                                                                                                                      |                         |
| <p>- وزير في البلاط الملك ( خادم</p> <p>وابن حفصون هو سيدي</p> <p>ومولاي )<sup>12</sup></p> <p>( مولاي )<sup>13</sup></p>                                                        | <p>- غير قابل للحكم الذي وضع في</p> <p>يد امرأة غير عربية ( امرأة أعجمية</p> <p>التي استولت على عقل هذا الملك</p> <p>الهرم المخرف )<sup>10</sup></p>                                                                                                 | <p>- ملابس من حرير</p> <p>( ملابسه الحريرية )<sup>7</sup></p> <p>- منزل فخم ( بيت جميل</p> <p>مؤثث )<sup>8</sup></p> | <p>ابن</p> <p>حفصون</p> |

<sup>1</sup> - المصدر نفسه ص 73

<sup>2</sup> - المصدر نفسه ص 78

<sup>3</sup> - المصدر نفسه ص 78

<sup>4</sup> - المصدر نفسه ص 77

<sup>5</sup> - المصدر نفسه ص 71

<sup>6</sup> - صالح خرفي: " المجهول من أدب حوحو المسرحي " وموضوعات أخرى ، مجلة الثقافة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، السنة

الثالثة الجزائر، العدد 17، 1973، ص 63

<sup>7</sup> - مسرحية عنبة لأحمد رضا حوحو ص 68

<sup>8</sup> - المصدر نفسه ص 75

<sup>10</sup> - المصدر نفسه ص 64

<sup>12</sup> - مسرحية عنبة لأحمد رضا حوحو ص 68

<sup>13</sup> - المصدر نفسه ص 64

## الفصل الثاني : بناء الشخصيات بين التوظيف التاريخي والاقتباس في مسرحية عنبسة

|                                                                                                                       |                                                                                                                                                                                                                                                           |                                                                                             |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>- السلطة تقيدها الملكة وهو يحظى بها ( طرده وعزله)<sup>8</sup></p> <p>- الملكة هو كل شيء في الدولة)<sup>9</sup></p> | <p>( يريد كل الملك في يده)<sup>3</sup></p> <p>يدبر للملكة المكائد</p> <p>( سأنتقم يا ابن الشهيد)<sup>4</sup></p> <p>- تدبير خطة الانتقام)<sup>5</sup></p> <p>- ( سأعود بعد إعداد الخطة)<sup>6</sup></p> <p>- (قبل أن يسافر دبر لها مكيدة)<sup>7</sup></p> | <p>( قصورك ورزقك)<sup>1</sup></p> <p>- أكل متنوع رفيع (أكل وفاكهة هذا جميل)<sup>2</sup></p> |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------|

<sup>1</sup> - المصدر نفسه ص 67

<sup>2</sup> - المصدر نفسه ص 75

<sup>3</sup> - المصدر نفسه ص 68

<sup>4</sup> - المصدر نفسه ص 64

<sup>5</sup> - المصدر نفسه ص 65

<sup>6</sup> - المصدر نفسه ص 75

<sup>7</sup> - صالح خرفي: " المجهول من أدب حوحو المسرحي" وموضوعات أخرى ، مجلة الثقافة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، السنة

الثالثة الجزائر، العدد 17، 1973، ص 62

<sup>8</sup> - المصدر نفسه ص 64

<sup>9</sup> - مسرحية عنبسة لأحمد رضا حوحو ص 72.

الفصل الثاني : بناء الشخصيات بين التوظيف التاريخي والاقتباس في مسرحية عنبسة

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |                                                                                                                                                                                             |              |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------|
| <p>- خادم ابن حفصون<br/>( أنا خادمك<br/>الضعيف)<sup>9</sup><br/>- لا يحمل أي رأي<br/>( مجرد خادم<br/>مسكين)<sup>10</sup><br/>- ينفذ ما يؤمر به<br/>(أنا خادمك المطيع)<sup>11</sup><br/>( سأفعل كل ما تريد)<sup>12</sup><br/>( يفعل)<sup>13</sup><br/>(يخرج ، سأكون هنا<br/>مولاي)<sup>14</sup></p> | <p>_ يفكر في الملكة ويحبها )<br/>أعشق الملكة نعم أحبها<br/>أنتظرها كل يوم في الممر)<sup>4</sup><br/>- محاولة التقرب منها ( تجرأت<br/>ودخلت بيتها خلصة حيث<br/>وضعت داخلها رسالة غرام)<sup>5</sup><br/>- يغير من زوجها (أكره زوجها<br/>لأنني أغار منها)<sup>6</sup><br/>- منافق تأمر مع ابن حفصون<br/>للإيقاع لها رغم حبه لها )<br/>كتابة الرسالة )<sup>7</sup></p> | <p>- لباس الخدم) أنا ألبس<br/>لباس الخدم)<sup>1</sup><br/>- شاب حقير ( خادم<br/>حقير لا قيمة له)<sup>2</sup><br/>- حقير الهيئة ( أظهر<br/>أمامها في هذه الهيئة<br/>الحقيرة)<sup>3</sup></p> | <p>عنبسة</p> |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------|

<sup>1</sup> - مسرحية عنبسة لأحمد رضا حوجو ص 68

<sup>2</sup> - المصدر نفسه ص 68

<sup>3</sup> - المصدر نفسه ص 68

<sup>4</sup> - المصدر نفسه ص 68

<sup>5</sup> - المصدر نفسه ص 68

<sup>6</sup> - المصدر نفسه ص 68

<sup>7</sup> - المصدر نفسه ص 68

<sup>9</sup> - المصدر نفسه ص 75

<sup>10</sup> - المصدر نفسه ص 67

<sup>11</sup> - المصدر نفسه ص 74

<sup>12</sup> - المصدر نفسه ص 75

<sup>13</sup> - المصدر نفسه ص 65

<sup>14</sup> - المصدر نفسه ص 75

- ( عنبسة يحب الملكة في  
صمت)<sup>1</sup>

\* بعدما اطلعنا على أبعاد الشخصيات الثلاث نرى أن حوحو وفق في اختيار الأبعاد لها من حيث الجانب الاجتماعي والنفسي إلا أنه لم يعر أهمية كبيرة للجانب الجسدي فلم يصف الملكة ولا عنبسة وابن حفصون ولعل هذا رغبة منه في إيصال فكرة المسرحية وما تحمله من فساد الحكم وضياع الملك من أصحابه ووقوعه في يد الأجانب في ظل غفلة الأصليين وهذا ما جاء في نص المسرحية على لسان

<sup>1</sup> - المصدر نفسه ص63

## الفصل الثاني : بناء الشخصيات بين التوظيف التاريخي والاقتباس في مسرحية عنبسة

ابن حفصون ( من الملكة.... هذه الملكة الأعجمية الدخيلة التي استولت على عقل الملك الهرم المخرف... لكن سأنتقم )<sup>1</sup>

ومن هنا نفهم أن اعتماد حوحو على حذف الكثير من المعلومات و الأحداث المسرحية يعود إلى معالجة الموضوع اللب.

رابعا : الإطار الفني للشخصيات.

### 1/ أوجه الاختلاف:

| حوحو                                                                                                                                                                                                                                                                         | هيغو                                                                                                                                                                      |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>* غرناطة ( أندلس)<sup>2</sup></p> <p>* 3 فصول<sup>3</sup> أدمج الفصل الثاني في الثالث وهذا أدى ارتباك لأن الفصل الثاني أحداثه تجري في جناح الملكة أما الفصل الثالث في قاعة الاجتماعات وأدمج الفصل الرابع في الفصل الخامس.</p> <p>* حذف شخصية دون غيرتيان.<sup>4</sup></p> | <p>* اسبانيا<sup>6</sup></p> <p>* 5 فصول<sup>7</sup></p> <p>* وجود شخصية دون غيرتيان.<sup>8</sup> ( منافس روي بلاس في حب الملكة)</p> <p>* وجود ستة وزراء.<sup>9</sup></p> |

<sup>1</sup> - مسرحية عنبسة لأحمد رضا حوحو ص 64

<sup>2</sup> - أحمد منور مسرح الفرجة والنضال في الجزائر ( دراسة في أعمال أحمد رضا حوحو )، دار هومة، ط1، 2005، ص96

<sup>3</sup> - المرجع نفسه ص96

<sup>4</sup> - المرجع نفسه ص98

<sup>6</sup> - المرجع نفسه ص95

<sup>7</sup> - المرجع نفسه ص96

<sup>8</sup> - المرجع نفسه ص 98

<sup>9</sup> - المرجع نفسه ص98

|                                                                                                                                                                                                                                                                |                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>* وجود النبلاء ( الماركيز، دي سانت كروز، الماركيز د الباسطو، الكونت دالبا)<sup>6</sup></p> <p>* دوقة البوكورك قوية طاغية تسري سلطتها على القصر كله حتى على الملكة.<sup>7</sup></p> <p>* غياب هذه الشخصية في مسرحية هيغو.</p> <p>* روي بلاس.<sup>8</sup></p> | <p>*وجود ثلاث وزراء.<sup>1</sup></p> <p>* حذف النبلاء الثلاث وأدوارهم أضافها إلى الوزراء الثلاث.<sup>2</sup></p> <p>*خديجة مجرد خادمة تدخل السرور إلى نفس الملكة.<sup>3</sup></p> <p>*إضافة شخصية ميمون الذي يعتبر حاجب لدى الملكة.<sup>4</sup></p> <p>* ملكة غرناطة.<sup>5</sup></p> |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

## 2/ أوجه التشابه

|          |       |
|----------|-------|
| روي بلاس | عنبرة |
|----------|-------|

<sup>1</sup> - المرجع نفسه ص 89

<sup>2</sup> - أحمد منور مسرح الفرجة والنضال في الجزائر (دراسة في أعمال أحمد رضا جوجو)، دار هومة ، ط1، 2005، ص98،

<sup>3</sup> - المرجع نفسه ص 99

<sup>4</sup> - المرجع نفسه ص 100

<sup>5</sup> - المرجع نفسه ص 96

<sup>6</sup> - المرجع نفسه ص 99

<sup>7</sup> - المرجع نفسه ص 99

<sup>8</sup> - المرجع نفسه ص 96

\* كلاهما شخصية بائسة تخدم الوزير ( عنبسة خادم ابن حفصون ) ( روي بلاس خادم دون سالوست )

-خادم مسكين عند ابن حفصون <sup>1</sup>

-Moi, le laquais.<sup>2</sup>

\* الغيرة من الملك (زوج الملكة)

- أغار منه .<sup>3</sup>

-Cet homme-là ! le roi ! Je suis jaloux de lui.<sup>4</sup>

\* حب الملكة

-أعشق الملكة نعم أحبها.<sup>5</sup>

- Je suis amoureux de la reine.<sup>6</sup>

\* عنبسة صديق عبد الملك وروي بلاس صديق دون سيزار أي نفس صدقتهما.

- ألسنت عنبسة. هذا أنت أيها اللخمي. يا رفيقي.<sup>7</sup>

<sup>1</sup> - مسرحية عنبسة لأحمد رضا حوحو ص67,

<sup>2</sup> -Victor Hugo: Ruy Blas, paris, Hachette, 1838, p15.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه ص68,

<sup>4</sup> - Ibid. p15.

<sup>5</sup> -المصدر نفسه ص68,

<sup>6</sup> -Ibid. p12.

<sup>7</sup> -المصدر نفسه ص67,

– C’est toi Ruy Blas, C’est toi Zafari.<sup>1</sup>

– Frère.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> – Op. Cit, p 12.

<sup>2</sup> –Ibid.p13.

| Gudiel                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       | ابن الشهيد |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <p>* صديقا الوزير ( ابن الشهيد صديق ابن حفصون و Gudiel صديق دون سالوست)</p> <p>- لا علم لأحد من الناس بهذه المسألة إلى حد الآن يا مولاي.<sup>1</sup></p> <p>-Nul me le sait encor, Monseigneur.<sup>2</sup></p> <p>* مقربان إلى الوزير كلاهما.</p> <p>- أنت الذي عشت معي كثيرا تعرفني.<sup>3</sup></p> <p>- Tu sais bien jusqu'ou vont dans l'ombre mes pensées. Depuis vingt ans m'as aidé.<sup>4</sup></p> |            |

<sup>1</sup> مسرحية عنبسة لأحمد رضا حوجو ص64.

<sup>2</sup> -Ibid.p02.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه ص64.

<sup>4</sup> - Ibid.p03.

| دون سالوست                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      | ابن حفصون |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <p>*وزيران في بلاط الملك والملكة.</p> <p>- ذهب مستقبلي ووظيفتي وأهلي في لحظة واحدة أمام سخرية القوم وضحكهم.<sup>1</sup></p> <p>- Mon crédit, mon pouvoir, tout ce que je rêvais toute ce que je faisais et tout ce que j'avais charge, emplois, honneurs, tout en un instant s'écroule au milieu des éclats de rire de la foule !.<sup>2</sup></p> <p>* كلاهما يكره الملكة</p> <p>- إنه يكرهني.<sup>3</sup></p> <p>- Un homme qui me hait.<sup>4</sup></p> <p>* نفيا من البلاد بسبب رفض الزواج من الخادمة.</p> <p>- مطرود معزول من أجل خادمة يأمروني بالتزوج منها فأرفض يعزلوني ويطردوني.<sup>5</sup></p> <p>- Renvoyé, disgracie, chassé, ordre de l'épouser, je refuse, on m'exile.<sup>6</sup></p> <p>* كلاهما أقسما أن ينتقما من الملكة</p> |           |

<sup>1</sup> - مسرحية عنبسة لأحمد رضا جوجو ص 64.

<sup>2</sup> - Op. Cit, p 02

<sup>3</sup> - المصدر نفسه ص 70.

<sup>4</sup> - Ibid. p34

<sup>5</sup> - المصدر نفسه ص 64.

<sup>6</sup> - Ibid. p 02

– قبل أن أختفي ستحدث أمور سأنتقم، لا أسقط مكتوف اليدين.<sup>1</sup>

– Je ne veux pas tomber, je ne veux disparaître je me vengerai.<sup>2</sup>

| الملكة                                                                                                                                         | الملكة |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------|
| * يكرهان الوزير                                                                                                                                |        |
| – أخيرا ذهب فلا عجب إذا أحسست بنفسك مرتاحة. <sup>3</sup>                                                                                       |        |
| – Il est parti pourtant ! Je devrais être à l'aise. <sup>4</sup>                                                                               |        |
| – لا أطيق رؤيته إنه مجرم خطير إنه الشيطان بعينه وكثيرا ما أراه في المنام كأنه وحش أسود يهددني إنها أحلام سببها كرهى لهذا الشيطان. <sup>5</sup> |        |
| – Dans mes rêves, la nuit, je rencontre en chemin cet effrayant démon. <sup>6</sup>                                                            |        |
| *زوجهما دائم الغياب                                                                                                                            |        |

<sup>1</sup> – المصدر نفسه ص 64.

<sup>2</sup> – Ibid. p 2,3

<sup>3</sup> – مسرحية عنبسة لأحمد رضا جوجو ص70.

<sup>4</sup> – Op. Cit p26

<sup>5</sup> – المصدر نفسه ص70.

<sup>6</sup> – Ibid. p 27

- لا أرى الملك زوجي إلا نادراً.<sup>1</sup>

- L'absence du roi.<sup>2</sup>

\* الحيرة و الانشغال في حبيب مجهول

- اضطرابي الحقيقي هذه الرسالة المجهولة من الحبيب المجهول فكن ما تشاء أيها الحبيب المجهول فأنا أحبك.<sup>3</sup>

- Qui que tu sois, Ô jeune homme inconnu viens à moi sois aimé par ta mère et sois aimé par moi ! Oh ! sa lettre me brûle !<sup>4</sup>

\* حب الخادم أوقعهما في الفخ

- إن الخطر يهددك أسرعي بربك يا مولاتي أنقذي نفسك إن الشيطان هنا بقربنا.<sup>5</sup>

- C'est toi pauvre enfant que te prends dans un piège.<sup>6</sup>

- Fuyez vite !<sup>7</sup>

- Je sens que votre vie a flots coule et s'en va partez !<sup>8</sup>

<sup>1</sup> - المصدر نفسه ص70.

<sup>2</sup> - Ibid. p30

<sup>3</sup> - مسرحية عنبسة لأحمد رضا جوجو ص70.

<sup>4</sup> - Op. Cit, p 33.34

<sup>5</sup> - المصدر نفسه ص78.

<sup>6</sup> -Ibid. p98.

<sup>7</sup> -Ibid. p97.

<sup>8</sup> - Ibid. p97.

| عبد الملك                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           | دون سيزار |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <p>* الغناء والعيش في القصر بعدها الفقر</p> <p>- كنت غنيا ذا مال وقصور ولكني ضيعت كل شيء.<sup>1</sup></p> <p>- J'étais riche, j'avais des palais, des domaines je pouvais largement rentre les célimènes, Bah ! Mes vingt ans n'étaient pas encor révolus que j'avais mangé tout !<sup>2</sup></p> <p>* التشرّد والبقاء في الشوارع</p> <p>-أمشي في الشارع عاريا حافيا.<sup>3</sup></p> <p>- أنام في أي بقعة أريد في الهواء الطلق.<sup>4</sup></p> <p>_ أشرب مياه الجداول.<sup>5</sup></p> <p>- Le soir, le front sur un pavé devant, Je vais dormir avec le ciel bleu sur ma tête, La fontaine voisine à de l'eau, j'y vais boire.<sup>6</sup></p> <p>* رفض طلب ابن العم كون الأمر متعلق بامرأة</p> |           |

<sup>1</sup> - مسرحية عنبسة لأحمد رضا جوجو ص 66,

<sup>2</sup> - Op. Cit, p07

<sup>3</sup> -المصدر نفسه ص 66,

<sup>4</sup> -المصدر نفسه ص 66.

<sup>5</sup> - المصدر نفسه ص67.

<sup>6</sup> - Ibid. p 08

- من يوجه قوته وانتقامه ضد امرأة ضعيفة ما هو إلا نذل حقير سافل - لا ترد كلمة واحدة. لكننا رجال ننتقم من رجال أما تحطيم امرأة في الخفاء وحفر هوة تحت رجلها لإسقاطها لا.<sup>1</sup>
- Ne m'en dites pas plus .Halte-la ! homme contre homme ! Mais doucement détruire une femme ! et creuser sous ses pieds une trappe !<sup>2</sup>

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |                      |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------|
| <p>كونت دي كامبوريال، دون مانيال<br/>أرياس و دون انطونيو أوبيللا</p>                                                                                                                                                                                                                                       | <p>القضاة الثلاث</p> |
| <p>*خدمة مصالح خاصة</p> <p>- لا تعرفون إلا شهواتكم ولا تخدمون إلا بطونكم<sup>3</sup>.</p> <p>-Donc vous n'avez ici pas d'autres intérêts que remplir votre Pache et vous enfuir.<sup>4</sup></p> <p>*الاحتتيال والسرقة</p> <p>- وعدتني ألف دينار من خزينة الدولة وأنا هل نسيت الخمسة آلاف.<sup>5</sup></p> |                      |

<sup>1</sup> - المصدر نفسه ص 67.

<sup>2</sup> - Op. Cit, p 10.11

<sup>3</sup> - مسرحية عنبسة لأحمد رضا جوجو ص 73.

<sup>4</sup> - Ibid. p50.

<sup>5</sup> - المصدر نفسه ص 72.

– De quoi payer l’emploi à mon neveu. Vous n’avez promis de nommer avant peu mon cousin Melchior d’ehea, bailli de l’Èbre.<sup>1</sup>

\* الغيرة و الحسد عند تعيين عنبسة وروي بلاس وزيرا من طرف الملكة

– يجب رفض أمر تعيين هذا الشاب وزيرا أكبر.<sup>2</sup>

– Dan César, aujourd’hui notre maître, était le plus grand four que la lune eût vu maître.<sup>3</sup>

\* الطرد بعد التعرف على سرقتهم وتحقيق غاياتهم على عاتق الدولة

– معزولون وابتداء من الآن، هيا انصرفوا من هنا.<sup>4</sup>

– Vous vous retirerez, avec votre famille chacun dans vos états, soyer partir demain.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> – Ibid. p49.

<sup>2</sup> – المصدر نفسه ص 72,

<sup>3</sup> – Op. Cit, p 48.

<sup>4</sup> – مسرحية عنبسة لأحمد رضا جوجو ص72.

<sup>5</sup> – Ibid. p 52.

الفصل الثاني : بناء الشخصيات بين التوظيف التاريخي والاقتباس في مسرحية عنبسة

| سناء                                                                                   | Casilda |
|----------------------------------------------------------------------------------------|---------|
| *تخدما الملكة وتقدما لها الدعم<br>-مولاتي <sup>1</sup><br>- votre majesté <sup>2</sup> |         |

<sup>1</sup> - المصدر نفسه ص 70.

<sup>2</sup> - Ibid. p 26.

خاتمة

ها هنا نقف عند آخر محطة في بحثنا وهي الخاتمة وفيها سنشير إلى أهم النتائج المتوصل إليها:

\* فن المسرح أب الفنون كونه قادر على الولوج في الذات الإنسانية بحيث يجمع بين الصورة والكلمة والحركة فيعبر عن مشاعر الإنسان وصراعاته الداخلية ويجسد قضاياها في قالب حي مؤثر

\* يعد أحمد رضا حوحو من بين أعمدة المسرح الجزائري وأحد قامات الأدب العربي، إذ أسهم في إثراء الساحة الأدبية بأعماله التي مزج فيها بين البعد التاريخي والرؤية الفنية معبرا عن قضايا مجتمعه بأسلوب راق

\* عبرت مسرحية عنبسة لأحمد رضا حوحو عن كثير من القيم الأخلاقية والاجتماعية مثل السرقة وعاقبتها (القضاة الثلاث وعبد الملك)، الحب والحزن (عنبسة)، وقيمة السلطة (الملكة) والفرق بين الغني والفقير، والنظرة الدونية والمتعالية بين الطبقات مستمدة من الواقع وقد وظفها من أجل الإصلاح.

\* أظهرت دراسة أنماط الشخصيات أنها تراوحت بين شخصيات مركزية وأخرى نمطية، وبين شخصيات تاريخية وأخرى تراثية وهو ما يعكس وعي الكاتب بوظيفة كل شخصية داخل البناء الدرامي، ونحن قد صنفناها طبقا لأوصافها في المسرحية.

\* ويمثل التاريخ في المسرحية التي بين يدينا ذاكرة مسترجعة لأحداث تاريخية خاصة ببطولات وحروب ومآسي غرناطة وقد أعاد "حوحو" تأطير التاريخ وتفسيره من الماضي ملقيا به في الحاضر بهدف نقل وقائع وإعادة تركيبها دراميا مع ما يناسب أحداث المسرحية.

\* تكمن جمالية الاقتباس في مسرحية عنبسة لحوحو في إمكانية اقتباسه للفكرة لا للكلمة وإعادة صياغتها حسب ما تقتضيه الثقافة والخلفية الإسلامية الجزائرية للكاتب وهنا يؤكد حوحو أن المسرح عنصر مهم في بناء ثقافة مجتمع ما لأنه يركز على الوعي والتطهير بصورة مكثفة.

\* كشفت المقارنة مع مسرحية "روي بلاس" "لفيكتور هيغو" عن تميز حوحو في توظيف البيئة المحلية والتاريخ الإسلامي مقابل الطابع الأوروبي، كما أظهرت وجود نقاط تقاطع في بناء الشخصيات خاصة من حيث البعد الانساني والصراع الداخلي مع اختلاف في الخلفيات الثقافية والمرجعيات الفكرية.

\* نجاح مسرحية عنبسة يكمن في قدرتها على تحقيق توازن بين الأصالة أي التاريخ والمعاصرة أي الاقتباس مما جعل شخصياتها حية أثرت في المتلقي.

ملاحق









## قائمة المصادر والعراجع:

قائمة المصادر والمراجع:

1- المصادر:

1. مسرحية عنيسة لأحمد رضا حوحو .

2. Victor Hugo: Ruy Blas, paris, Hachette, 1838

قائمة المراجع:

1. إبراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، القاهرة، مصر، د ط.

2. ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف،، كورنيش، النيل، القاهرة، ج، م، ع ، ط1، 1119.

3. أبو حسن السلام: حيرة النص المسرحي بنية الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف، قسم المسرح بآداب المسرحية، ط2، 1444 هـ -1993.

4. أحمد منور مسرح الفرجة والنضال في الجزائر ( دراسة في أعمال أحمد رضا حوحو )، دار هومة، ط1، 2005.

5. باتريس بافي: معجم المسرح، تر ميشال خطار، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1.

6. بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، دط، 1998.

7. حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية ) المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

8. س، و، داوسن: الدراما والدرامية، تر جعفر صادق الخليلي، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، 1989.

9. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني بيروت، ط1، 1405 هـ، 1985م.

10. سيد علي إسماعيل: أثر التراث العربي في المسرح المصري المعاصر، مؤسسة الهنداوي، 2017.

11. عبد القادر القط: من فنون الأدب المسرحية، دار النهضة العربية، بيروت، ب ط، 1998.

12. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية ( البحث في تقنيات السرد)، علم المعرفة، الكويت، 1998.

13. علي أحمد باكثير: فن المسرحية (من خلال تجاربي الشخصية)، مكتبة مصر، الفجالة.

14. علي عشري زايد: توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر.

15. لايبوس أيجري: فن الكتابة المسرحية، تر ديني خشبة، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة، نيويورك.
16. ماري إلياس، حنان قصاب حسن، معجم المسرحي، (مفاهيم ومصطلحات المسرح والفنون والعرض)، مكتبة لبنان، بيروت، ط1.
17. مجدي وهبة: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1984.
18. محمد أحمد قاسم محمد الدين ديب: علوم البلاغة البديع، البيان والمعاني، دار المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، د ط.
19. محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومناهج الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2010.
20. محمد مندور: المسرح، مؤسسة هنداوي، 2017 .
21. معجم اللغة العربية، معجم الوجيز، ط1، .
22. معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، طهران، إيران، جزء2، ط2.
- 1-المجلات والدوريات العلمية:**
  1. إيمان هنشيري، إسماعيل بن أصفية، جدلية الاقتباس في المسرح الجزائري، مجلة (لغة- كلام) المجلد07، العدد03، جوان2021، برج باجي مختار، عنابة، الجزائر.
  2. صالح خرفي: " المجهول من أدب حوحو المسرحي" وموضوعات أخرى ، مجلة الثقافة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، السنة الثالثة الجزائر، العدد17، 1973.
  3. لاخلالي محمد أمين ودواح أحمد : اتجاهات مسرح أحمد رضا حوحو ( دراسة تحليلية لنماذج مسرحية )، مجلة جماليات ، 2025، المجلد 12، 2025/12/18، مغنية الجزائر.
  4. نوال أقطي، فوزية دنوقة: العنوان في النص الأدبي بين الأهمية والوظيفة والمكانة، مجلة إمارات في اللغة والأدب والنقد، المجلد 05، العدد02، السنة 2021
  5. نورة جبار، سيد أحمد صياد،( بناء الشخصية الدرامية بين المسرح وسينما)، مسرحية وفيلم أوديب أنموذجاً، مجلة آفاق سينمائية، المجلد 10، العدد01، جوان2023.

الفهرس

شكر و تقدير

إهداء

إهداء

أ \_\_\_\_\_ مقدمة

1 \_\_\_\_\_ الفصل الأول الإطار النظري لمفهوم الشخصية والاقتباس وتوظيف التاريخ في المسرح

2 \_\_\_\_\_ المبحث الأول: الشخصية الدرامية والاقتباس بوصفهما مفاهيم مسرحية

2 \_\_\_\_\_ أولاً: مفهوم الشخصية

2 \_\_\_\_\_ 1- لغة:

3 \_\_\_\_\_ 2- اصطلاحاً:

5 \_\_\_\_\_ ثانياً: أنماط الشخصية:

5 \_\_\_\_\_ 1- الشخصية النمطية:

6 \_\_\_\_\_ 2- الشخصية المركزية:

7 \_\_\_\_\_ 3- الشخصية التاريخية:

8 \_\_\_\_\_ 4- الشخصية التراثية:

9 \_\_\_\_\_ ثالثاً- مفهوم الشخصية الدرامية:

10 \_\_\_\_\_ رابعاً: أبعاد الشخصية الدرامية:

11 \_\_\_\_\_ 1- البعد الفسيولوجي:

11 \_\_\_\_\_ 2- البعد السوسيولوجي:

12 \_\_\_\_\_ 3- البعد السيكولوجي:

13 \_\_\_\_\_ خامساً: مفهوم الاقتباس:

13 \_\_\_\_\_ 1- لغة:

15 \_\_\_\_\_ 2- اصطلاحاً:

|    |                                                                             |
|----|-----------------------------------------------------------------------------|
| 16 | سادسا: مفهوم الاقتباس المسرحي:                                              |
| 18 | سابعا: توظيف التاريخ في المسرح                                              |
| 19 | المبحث الثاني: الكتابة المسرحية عند أحمد رضا حوجو.                          |
| 19 | أولا: التعريف بالمؤلف أحمد رضا حوجو:                                        |
| 21 | ثانيا: اتجاهات المسرح " أحمد رضا حوجو":                                     |
| 21 | 1/ الاتجاه التاريخي:                                                        |
| 23 | 2/ الاتجاه الاجتماعي:                                                       |
| 25 | 3/ الاتجاه الأدبي:                                                          |
| 26 | ثالثا: اقتباس أحمد رضا حوجو من المسرح الفرنسي:                              |
| 30 | الفصل الثاني: بناء الشخصيات بين التوظيف التاريخي والاقتباس في مسرحية عنيسة. |
| 31 | تمهيد:                                                                      |
| 33 | أولا: مفهوم ودلالة العنوان                                                  |
| 33 | 1- مفهوم العنوان:                                                           |
| 33 | 2- دلالة العنوان:                                                           |
| 36 | ثانيا: أنماط الشخصيات                                                       |
| 38 | ثالثا: أبعاد الشخصيات                                                       |
| 43 | رابعا : الإطار الفني للشخصيات.                                              |
| 55 | خاتمة                                                                       |
| 57 | ملاحق                                                                       |
| 62 | قائمة المصادر والمراجع:                                                     |
| 65 | الفهرس                                                                      |