CC BY

College of Basic Education Research Journal

www.berj.mosuljournals.com

Personality in the narrative (Perforated Masks) by Ezzedine Jalawji: An analytical study

Thaer Younis Ahmed

Fayza Mohamed Mahmoud

University of Mosul/ College of Basic Education/ Department of Arabic Language

Article Information

Article history:

Received: May 5.2024

Reviewer: June 3.2024

Accepted: June 5.2024

Key words : character, main character, secondary character.

Correspondence:

Abstract

Algerian writer (Dr. Ezzedine Glaouji: Professor of Novel and Theater Theory at University of Bordj Bou Arreridj_Algeria) is star of this research because his plays, especially (Pierced Masks), contain cohesive artistic techniques, a type of literary genres closest to human life , reality, and most closely intertwined with. Problems and concerns of society in their various forms, through portraying them in many theatrical scenes. Therefore, the research came to study play's characters by providing a general overview of the character's meaning, analyzing its texts , explaining its artistic and objective dimensions, in order to reveal the connotations that were expressed in a forward, introduction, and two sections First part tackled main character , second : subordinate one . By studying character in the above mentioned play researchers made a number of conclusions.

ISSN: 1992 – 7452

الشخصية في مسردية (الأقنعة المثقوبة) لعزالدين جلاوجي: دراسة تحليلية

ثائر يونس **فائزة محمد محمود**

جامعة الموصل/ كلية التربية الأساسية/ قسم اللغة العربية

الملخص

تم اختيار الأديب الجزائري (الدكتور عزالدين جلاوجي: أستاذ نظرية الرواية والمسرح بجامعة برج بو عريريج_الجزائر) ميدانا للبحث لما تحمله مسرحياته ولا سيما (الأقنعة المثقوبة) من تقنيات فنية متماسكة، إذ تميزت بكونها من أكثر الأجناس الأدبية قربا إلى حياة الإنسان وواقعه، وأشد تداخلا مع مشاكل وهموم المجتمع بتنوعاتها المختلفة، عبر تصويرها بمشاهد مسرحية عديدة، لذا جاء البحث ليجري دراسته على شخصيات المسرحية من خلال تقديم مسحة عامة عن معنى الشخصية مع تحليل نصوصها وبيان أبعادها الفنية والموضوعية، لأجل الكشف عن الدلالات التي تمضخت عنها بمقدمة ومدخل ومبحثين، إذ تضمن المبحث الأول : الشخصية الرئيسة في حين تضمن المبحث الثاني الشخصية الثانوية وتم التوصل من خلال دراسة الشخصية في مسردية الأقنعة المثقوبة الى مجموعة من النتائج

الكلمات المفتاحية: الشخصية، الشخصية الرئيسة، الشخصية الثانوية.

المقدمة

كان لظهور هذا الجنس الأدبي الحديث الولادة على الساحة الأدبية أمرا غاية في الأهمية؛ نظرا لما يقدمه من خدمة فعالة لبقية الفنون الأدبية في الجنوح نحو الألق الهادف للجمع المتلقي.

فالمسردية ((مصطلح جاء به (عزالدين جلاوجي) وذلك من خلال أحد آليات صناعة المصطلح وهي (النحت)، إذ نحت هذه التسمية من المسرح والسرد))، [١] فكان مواكبا للحداثة في تقديم ثروة علمية، عن طريق جمعها بين فنين كبيرين هما (مسرح + سرد)، فهذا التداخل الأجناسي الذي شهدته (المسردية) فيما بعد الحداثة يمثل نوعا من انفتاح النصوص الأدبية وتداخلها مع بعضها البعض الآخر، فمثلما تداخلت الرواية مع الشعر والشعر مع السرد نلاحظ على إثر هذا التداخل أنه يشكل بطبيعته أحد ((أبرز منجزات الحداثة، والنتيجة التي يسفر عليها هذا التلاقح هو إعادة تعريف ذلك الجنس الأدبي وتكييف محدداته مع ظهور كل نتاج جديد))، [٢] إذ نجد أن كل واحد من هذه الفنون الأدبية سواء كان مسرحا أو سردا، يكمل الآخر ويقدم له كل السبل لإخراجه بشكل يليق به.

ومن الجدير بالذكر، أن العلاقة التي تجمع بين هذين الفنين لا شك أنها علاقة تكاملية، إذ تكسب خصوصيتها وفاعليتها داخل بينة العمل الأدبي عبر مسوغ يتمثل بتداخل الأجناس الأدبية مع بعضها البعض الآخر، فكلما تضافرت الجهود نحو عملية تداخلها، كلما أثريت تلك الأجناس الأدبية واحتلت مكانة أولى في الدراسات النقدية؛ ((لأن الأدب يوجد عادة في صورة ملحمية أو رواية أو شعر غنائي أو دراما، ولم يوجد قط في صورة هيولا كلامية نقية لا أثر فيها للشكل الأدبي الذي يقرر انتمائها الأجناسي)). [٣] بمعنى، أن كلا من هذه الفنون له مميزات تظفر به نحو الألق الدائم لسنين طويلة، فهذه حقيقة علمية يجب الإحتفاء بها للخروج بأعمال أدبية بأبهى صورة ووقعا وتأثيرا لدى المتلقين لها.

مدخل إلى تحديد مفهوم الشخصية المسرحية:

تعد الشخصية مكونا رئيسيا في العمل الأدبي وخصوصا في المسرحية، فهي ((جوهر النص المسرحي، وأساس بناءه تنمو وتتفاعل مع العناصر الدرامية فتؤثر فيها وتتأثر بها... وهي ركيزة العمل

---

[١]) تشكلات الحوارية في مسردية (غنائية الحب والدم) لعزالدين جلاوجي، ط. دغنية جدع_أ.د. يوسف العايب، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي (الجزائر)، المجلد (١٠)، العدد (٢) لسنة ٢٠٢١ : ٩٣٨.

[٢]) **الأجناس إنتاجة من منظور مختلف، خلدون الشمعة، المجلة العربية للثقافة، العدد (٣٢) لسنة ١٩٩٧: ١٣.**

[٣]) **الدراما في الشعر: تقنيات التشكيل ومسرحة القصيدة (الشاعر محمد مردان إنموذجا)، ريم محمد طيب الحفوظي: ٢٠.**

المسرحي والسينمائي حيث تعتبر الوسط المشترك بينهما، عبر محاكاة الأفعال وتجسيد الصراع))، [٤] إذ تلعب دورا فاعلا في تجسيد الأحداث المسرحية، كونها تشكل جزءا لا يتجزأ من الحدث ولا تنفصل عنه، فهذا الانسجام والترابط يتجلى في كونها صانعة للحدث. [٥] وتظهر أهميتها فنيا بوصفها تتشكل من مجموع ما يقال عنها سواء أكان ذلك بمشاركة أفكارها وأقوالها ونوازعها الإنسانية، أم عن طريق الإفصاح عنها بوساطة جمل متفرقة في النص المسرحي. [٦]

وعلى هذا الأساس تبرز الشخصية بشكل واضح في مسردية (الأقنعة المثقوبة)، وذلك من خلال ما تؤديه من أدوار متعددة، وما تتركه من آثار واضحة، على اعتبار أنها تمثل ((أهم عناصر المسرحية وأقدرها على إثارة اهتمام المشاهد)). [٧] ولهذا سوف نقسم الشخصيات عبر محورين مهمين هما: الأول شخصيات رئيسة (فاعلة) تناوب ظهورها بين الحين والآخر دون انقطاع، والثاني شخصيات ثانوية (غير فاعلة) تتبع التناوب ذاته ولكن بشكل متقطع.

نجد أن الشخصية الرئيسة قد جسدتها شخصية (الحاج فهوم، الفار، نشناش)، أما بالنسبة للشخصيات الثانوية فأبرزها (خديجة، تفاحة، الشيخ سالم، غادة، العجوز خرفية، شيخ البلدية)، وآخرون لا يسعنا المجال لذكرهم جميعا.

المبحث الأول: الشخصية الرئيسة (الفاعلة):

هي الشخصية المحورية التي يقع على عاتقها تنظيم العمل الأدبي سواء أكان مسرحية أم رواية، وبهذا تدفع به نحو الاتجاه الذي ترتضيه بحكم الأسبقية التي حظيت بها. [٨] ويقصد بالفاعلة كونها ((تستأثر باهتمام السارد، حين يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التمييز، حيث يمنحها حضورا طاغيا، وتحظى بمكانة متفوقة))، [٩] تلائم بدورها رؤية الكاتب المسرحي وما يدور في مخيلته، فيحمله ذلك على العناية بها بدقة وتركيز شديدين.

---

[٤]) بناء الشخصية الدرامية بين المسرح والسينما (مسرحية وفيلم أوديب أنموذجا)، جبار نورة_صياد سيد أحمد، مجلة آفاق سينمائية، الجزائر، العدد (١) لسنة ٢٠٠٣: ٢٧٢.

[٥]) ينظر: دراسات في الأدب المسرحي، سمير سرحان: ٢٤.

[٦]) ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني: ٥١.

[٧]) **من فنون الأدب (المسرحية)، عبد القادر القط: ٢١.**

[٨]) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي: ٢١١_٢١٢.

[٩]) تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم، محمد بو عزة: ٥٦.

ويمثل محور دراستنا للشخصيات الرئيسة في المسردية شخصيات ثلاث وهي (الحاج فهوم، الفار، نشناش).

الشخصيات الرئيسة (الفاعلة):

١_ شخصية الحاج فهوم:

تعد أحد أبرز الشخصيات الرئيسة في المسردية والتي تجسدت بصورة حية بوساطة (الحاج فهوم)، إذ تمثل بدورها أنموذجا واضحا لشخصية تتسم بالشجاعة والحنكة والإباء، مما يدلل على أن هذه الشخصية تسيطر عليها فكرة الهيمنة على الأوضاع الراهنة من حولها، ونلتمس ذلك بوضوح من خلال انتقاصها ممن يعتلون مناصب في السلطة مشيرة إلى أنهم ليسوا أهلا لهذا الدور الذي لعبته، لتبرهن لنا أحقيتها بما هم عليه، إذ تقول:

_ انظر إلى كل من كان رئيس بلدية، هل هم أكثر مني علما؟

_ حاشا لله، بل أنت سيدهم، سيدهم جميعا.

يبسط الحاج فهوم أصابع يسراه، ثم يطوي يمناه كل مرة إصبعا.

_ قدور لم يكن يعرف حتى كتابة اسمه، علي لا يستطيع أن يكتب رسالة صحيحة، محمد كان معلما للصبيان، ساعد لا يحسن أن يوقع على ورقة وبعد أن علموه التوقيع قدموا له شهادة وفاة فوقع عليها، ألست خيرا منهم، وأنا الحاج فهووووم يا أبله؟

_ أنت سيدي وسيد الجميع. [١٠]

يعد هذا المشهد من المشاهد الثرية التي تجسد عمق الدور الذي لعبته شخصية (الحاج فهوم) على صعيد المستويين المادي والمعنوي، فنجد أنها تميل كل الميل إلى السعي الدائم نحو فرض سيطرتها على الأوضاع من حولها، إذ إن ناتج ذلك بفعل قوتها التي تمنحها وجودا مستقلا وطمأنينة وحرية، وتنبع هذه النظرة من خلال قول الفار: (أنت سيدي وسيد الجميع) فكانت هذه السمة قد منحته الثقة بالنفس، وانعدام الخوف، من أجل المضي قدما نحو غلبة الواقع المأساوي الذي يعانيه، مما دفع بـ(الحاج فهوم) إلى عقد مقارنة بينه وبين الناس المحيطين به بداعي التفاخر بنفسه بوصفه أفضلهم علما وفهما، وتظهر في هذا النص شخصية (الحاج فهوم) الذي كان أكثر علما وتأويلا من ناحية، فضلا عن أنه وضع هذا الموقف نصب عينيه للدخول في منافسة معهم من أجل الحصول على ما ترتضيه نفسه من ناحية ثانية، فكانت ردة فعله توحي بإصراره الشديد للدخول في منافسة شرسة معهم، تلك المنافسة التي يجد فيها قدرته على

---

[١٠]) مسردية (الأقنعة المثقوبة): ٤٤.

التغلب عليهم لخلاصه من معطيات واقعه المزري الذي يعيشه إلى جانبهم، في ظل سيطرتهم على الحكم، إذ كان هذا الفعل ضروريا بالنسبة له ليمنحه منزلة رفيعة بين أقرانه، والعيش بحرية خارج حدود سيطرتهم وتسلطهم على الأوضاع أيضا، على الرغم مما سيواجهه من تحديات كبيرة تعترض طريق نجاحه الذي رسمه ويسعى لتحقيقه على المدى الزمني للمستقبل.

ومما يؤكد فاعلية وتحكم شخصية (الحاج فهوم) في ظل الأحداث المختلفة التي تعترض سبيلها، أنها لم تقف في إجرائها المتبع في المقارنة مع غيرها فحسب، بل عملت جاهدة على تقوية علاقتها بأصحاب السلطة بحكم أنهم يمثلون خط المواجهة الأول لها، فنجد مشهدا آخر يلحق بها والذي يكشف بدوره عن تقديمها للرشوة لمن يتحكمون بزمام الأمور من أصحاب الساسة الطامعين، وهذا ما نجده بقوله:

_ محافظ الشرطة ملأت بطنه بمليون.. مليون كامل وشيء من الهدايا المستوردة.. اطئمن لن يتكلم.. سيسكت تماما، وكذا فعلت قبله بكل من قد يقف في طريقنا، المسالك آمنة يا فار، وعليك أن تثبت لي ذكاءك وعبقريتك.

يمتلئ وجه الفار غرورا وانتشاء، ويقترب من الحاج حتى يكاد يلامسه، يقول مبتسما:

_ أعرفك عظيما سيدي الحاج، وفهوم لا يقدر عليك أحد، طوعت الجن، فكيف يقف في وجهك الإنس؟ (١١)

تتجلى في هذا المشهد سمات الفساد والاستغلال الذي يمارسه محافظ الشرطة بوضوح، جاء هذا الفعل ضمن منطقة حوارية تجمع بين شخصيتين بارزتين، إذ لا تقل هذه الشخصية أهمية وشأنا عن دور الشخصية الرئيسة (الحاج فهوم) في تطوير الحدث المسرحي، لذا تعبر عبارة: (اطمئن لن يتكلم) عن الثقة الكبيرة لـ(الحاج فهوم) في أن (محافظ الشرطة) لن يخونه ولن يبوح بأي كلمة تكشف عن الجريمة التي اقترفها، تلك الجريمة التي تحمل خطرا وتهديدا كبيرين بالنسبة لـ(الحاج فهوم) متمثلة بعملية متاجرته ببيع (المخدرات)، لذا يكشف النص عن استخدام عنصرين هامين هما (الحكمة والذكاء) كأسلحة فعالة ذات التأثير الإيجابي في مواجهة القوى الظالمة، إذ يحث (الحاج فهوم) لحظة رؤيته (الفار) على إثبات ذكائه وعبقريته في ظل هذا الصراع الصامت، كما يوضح المشهد أيضا أن السياسة التي تبعها (الحاج فهوم) مع من هم حوله لا شك أنه يزج بها؛ لأنها تقوي جذور علاقته بمن حوله وتعمق دوره مسبقا ، مما يعكس شعوره بالطمأنينة والراحة وحرية الحركة والتنقل من مكان لآخر، وما يؤكد تلك السياسة المتبعة، أنها سلكت في هذا السياق اتجاها فكريا محددا يهدف إلى تحقيق الثأر لما فقده على صعيد المكانة الاجتماعية بين

---

١١) مسردية (الأقنعة المثقوبة): ٣٩.

أقرانه، فعندما يقول: (وكذلك فعلت قبله بكل من يقف في طريقنا) نتأكد بأنها شخصية قيادية فذة تمتاز عمن حولها بحملها لأفكار وآراء سديدة، وقد تجسدت هذه الصفة بوضوح من خلال اهتمامها بنفسها ومسايرتها للأوضاع من حولها لأجل حصولها على ما تبغي، فنلاحظ عليها أنها جعلت المال سلاحا تستطيع به اخضاع الجميع تحت أمرتها وفرض سيطرتها عليهم تماما، إذ يحقق لها ذلك اكتفاء ذاتيا فيجعلها منتشية صامدة لا يقوى عليها أحد، فهذا المسلك ليس بجديد على الشخصيات التي تضع أمورها الذاتية من أبرز أولوياتها، ثم تندرج تحت غاية واحدة تتمثل في حفاظها على أمورها الذاتية.

٢_ شخصية الفار:

تتميز العلاقة التي تجمع بين كلا من (الفار) و(الحاج فهوم) ذات التأثير الإيجابي العميق؛ لأن الأخير يعد (الفار) بمثابة الداعم الرئيسي له ولأفكاره وآرائه المطروحة، فيأتي تأثيره ذو صدى معنوي كبير، أما بالنسبة للفظة (الفار) وما تعنيه، فكان استخدامها بمثابة لقب أطلقه زعيمه (الحاج فهوم) على شخصية حقيقية ذات معطيات وأهداف مادية ومعنوية تجنح لتحقيقها ببذلها أقصى ما تملك، فعلى الرغم من أن (الفار) كان مولعا في شرب الخمرة، وما أودى به هذا الإدمان إلى إفلاس حاد يعانيه، إلا أنها شخصية تمارس دورا إيجابيا وتحمل في جوانبها تأثيرات عديدة، كما يظهر في المشهد الآتي:

يقف الفار متحمسا، وهو يحاول أن يرتب ثيابه كأنما يستعد للملاكمة.

_ اعتمد علي سيدي الحاج فهوم، اعتمد علي.

_ اذهب اذهب، وإياك أن تتأخر، أنت ذراعي الأقوى يا فار.

يرد الفار متمتما وهو يمد بصره في حذر إلى الحاج فهوم.

_ ولكن سيدي الشيخ.

ينفجر فيه الحاج فهوم غاضبا.

_ ماذا تريد يا فار؟ لقد أخذت البارحة.

_ أنت تعرف سيدي الشيخ.

_ مفلس ما تأخذه في النهار تسكر بها ليلا، لست أدري ما أفعل معك، خذ واغرب عن وجهي.

يسلمه ورقة نقدية، يأخذها الفار وينصرف سريعا... [١٢]

يكشف هذا المشهد عن ملامح شخصية (الفار) بما تمتاز به من عقلية فذة وفطنة بالغة، إذ قادتها تلك الملامح الشخصية التي تنعكس على الأحوال النفسية والشعورية والعقلية إلى المضي قدما لتكوين

[١٢]) مسردية (الأقنعة المثقوبة): ٢١.

شخصية تلائم المهمة التي تسعى لتحقيقها، فعندما يصفه (الحاج فهوم) بقوله: (أنت ذراعي الأقوى يا فار) فإنه يعده ملاذا أمانا حين يشعر بالكآبة والانزعاج وضيق النفس، لذا فهو يشير بدلالة واضحة إلى الإتكاء عليه كثيرا واستغلاله في تحقيق مآربه، لا سيما في جميع تصرفاته وأفعاله، فالسبب وراء جعلها شخصية مساندة وفعالة تركن إليها العديد من المهام الرئيسة، هو تمتعها بدور الريادة من خلال أفكارها الفاعلة والمؤثرة في سير الأحداث نحو الإتجاه الصحيح، مما يدلل على الثقة العمياء التي يوليها له زعيمه (الحاج فهوم)، فضلا عن حالة عدم الاستغناء عنه مطلقا، فعلى الرغم من أن (الفار) شخصا يعاني إفلاسا ماديا حادا، إلى جانب وصفه مغرما ومولعا في شرب الخمرة، إلا أن ذلك لم يمنع من حصوله على الأموال متى شاء، فهو يعي جيدا ما يفعله بوصفه يملك صفات تؤهله على تلبية طموحاته وآماله، فنجده منسجما مع مجتمعه الذي عاش وترعرع فيه؛ لأنه وجده ملجأ أمانا وملاذا يستطيع من خلاله تحقيق أهدافه وطموحاته.

فيما يأتي يطلعنا مشهدا آخر نلتمس فيه عرضا لفاعلية وحركية شخصية (الفار) من خلال المهام الموكلت إليها، فنجد غالبية الأحداث تكاد تكون ملتصقة بحضوره، مما نجده في المشهد الآتي:

بقي الآن أن تشرف بنفسك على خروج الشاحنات من المخازن وعودتها.

يضرب الفار صدره براحته في ثقة.

_أمرك سيدي، اعتمد علي. (١٣)

يجسد لنا المشهد بعرضه الموجز والبسيط دلالة واضحة على ثقة (الحاج فهوم) العميقة تجاه (الفار)، إذ يتضح عمق تلك الثقة في أنه قد أوكل إليه مهمة إشراف ومتابعة البضائع التي تحملها الشاحنات، فـ(الفار) أجدر أعضائه حفاظا وأمانا على تنقل البضائع من مكان لآخر، فضلا عن انعدام الخوف لديه وقدرته على التغلب على المصاعب والمعوقات التي قد تقف حجر عثرة في طريقها، إذ يستلزم ذلك شخصية متحفة بالأفكار التي تنبثق عن رؤية خاصة بها، وبهذا الفعل أسهمت شخصية (الفار) في إظهار دورها الفاعل والمؤثر تجاه ما كلفت به.

٣_ شخصية نشناش:

يعد (نشناش) أحد الشخصيات الرئيسة التي شاركت في غالبية أحداث المسردية، إذ أضفى حضورها على المسردية مزيدا من الفاعلية والحيوية لأحداثها، من خلال حواراته مع الشخصيات الأخرى، لتؤكد هذه الشخصية تأثيرها وتفاعلها مع الأحداث والمتغيرات التي شهدتها المسردية على اختلاف أحداثها، فكان

---

١٣) م.ن: ٣٩_٤٠.

(الحاج فهوم) يستعين به كثيرا؛ نظرا لما يمتلكه من أبعاد فكرية أسهمت بدورها في تقديم المشورة والنصح له، مما نجده في المشهد الآتي:

يختفي صاحب المقهى داخل مقهاه، فيما يبقى الحاج فهوم غير مبال يرشف قهوته على مهل.. بعد لحظات يقبل نشناش.

_ صباح الخير يا سيدي.

يقبل الحاج فهوم على كتفه ويجلس إلى جواره.

_ ماذا فعلت؟

_ يسأل الحاج فهوم فيرد نشناش بانضباط.

_ كل شيء جاهز، حضرت كل الوثائق، وسينطلق المصنع قريبا.

_ واليد العاملة؟

_ تهاطلت علينا آلاف الطلبات، أنت تعرف أن البطالة غول رهيب. [١٤]

تتمظهر عمق العلاقة التي تسودها الألفة والمحبة بين (الحاج فهوم) وبين (نشناش) منذ عتبة المشهد، فكان (نشناش) قد اقتصر حياته قربا من (الحاج فهوم) بقوله: (كل شيء جاهز) ليوحي هذا الفعل بمدى تأثر (الحاج فهوم) وصعوبة عيشه واتخاذ قراراته بعيدا عن (نشناش)، بوصفه شخصية تتمتع بخيال واسع فضلا عن تقديمها للنصح والمشورة في كل صغيرة وكبيرة، فنجد (نشناش) متمسكا بأي عمل نفعي يمكن أن يكسبه من هذه العلاقة على صعيد الأمور المادية منها والمعنوية، بدليل ما جاء في النص ما يحمله (نشناش) من حرص شديد على إتمام المهمة التي كلف بها تجاه (المصنع) بقوله: (... حضرت كل الوثائق وسينطلق المصنع قريبا)، لذا أوكلت إليه مهمة تجهيز المصنع باحتياجاته كافة، من آلات ومعدات وأيدي عاملة، تسهم في مجموعها الكلي في تنفيذ خطط الإنتاج جميعا وتطويرها وتحقيق الأهداف المنشودة التي يهدف الوصول إليها، ضمن إطار فكري تم التخطيط له مسبقا، فهو يعمل جاهدا على بلوغ المبتغى الذي يسعى إليه (الحاج فهوم) متمثلا بتحقيق أكبر قدر من النفع والفائدة، نستشف من هذه اللوحة الفنية القيمة المعنوية التي امتاز بها (نشناش) عن غيره، فقد تركت أثرا واضحا ساهم في تطوير فعالية الأحداث من حين لآخر.

---

[١٤]) **مسردية (الأقنعة المثقوبة)**: ٦٧.

المبحث الثاني: الشخصية الثانوية (غير الفاعلة):

وهي الشخصية التي يشكل حضورها في العمل الأدبي ضرورة درامية تعمل على مسايرة الأحداث وتحريكها، [١٥] ويطلق عليها (غير الفاعلة) لكونها ((أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية، وترسم على نحو سطحي، حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بنائها السردي)). [١٦] يأتي دورها بمثابة عوامل مساعدة، تسهم بدورها الفعال في تنمية ودعم موقف حال الشخصية الرئيسة إزاء المواقف السلبية التي تعترض سبيلها. [١٧]

ويمثل محور دراستنا للشخصيات الثانوية في المسردية شخصيات عديدة، منها (خديجة، تفاحة، الشيخ سالم، غادة، العجوز خرفية، شيخ البلدية).

الشخصيات الثانوية (غير الفاعلة):

١_ شخصية خديجة:

تمثل (خديجة) الزوجة الأولى لـ(لحاج فهوم)، وهي تعد ضمن الشخصيات الثانوية المشاركة في أحداث المسردية، كانت شخصية تمتاز ببساطتها، تبلغ من العمر الخمسين عاما ولديها أبناء ثلاث (مراد، مصطفى، عزيز)، يأتي دورها في انشغالها بتربيتهم وعنايتها بهم جميعا، فعلى الرغم من مواجهاتها لمصاعب الحياة وتحملها فقر الحال والجوع والعري وهموم الدهر التي تكالبت عليها، إلا أنها لم تستطع أن تكسب رضا زوجها (الحاج فهوم)، إذ قام بطلاقها لأجل إشباع شهوته ورغباته، غير مبال بما كانت تقدمه له من تضحيات، مما نجده في المشهد التالي:

_ ... تظهر صورة امرأة أخرى، يتغير مزاجه، فيبتسم فرحا.

_ من؟ خديجة؟ زوجتي العزيزة؟ أعرفك أصيلة.. جئت في الوقت المناسب زوجتي إني أتعذب، إني أتعذب.

تبتعد عنه خديجة غاضبة.

_ لست زوجتك، ألم تطلقني من أجل عاهرة؟ ألم تفرط في لما امتلأت جيوبك ذهبا وأنا الذي وقفت معك وقت الشدة، وصبرت معك على الفقر والجوع والعري وهم الدهر؟

ينتحب الحاج فهوم باكيا، وهو ينهار أرضا.

---

[١٥]) ينظر: المعجم المسرحي: مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، ماري الياس_حنان قصاب حسن: ٢٧٢.

[١٦]) **تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم: ٥٧.**

[١٧]) ينظر: فن كتابة المسرحية، رشاد رشدى: ٤٦.

_ لن أنسى، سامحيني سامحيني سامحيني.

_ آسفة ولكنك نسيت.. ابتعد ابتعد، لا أريدك أن تلمسني بيدك القذرة. [١٨]

نجد في هذا المشهد حالة الندم الشديدة تسيطر على (الحاج فهوم) بعد تفريطه بـ(خديجة) بطلاقه لها، فكان يعتقد ويخيل له بأن طلاقه لها سيغير كثيرا من واقع حاله ويمنحه فرص أكبر، إلا أن ما حدث كان العكس تماما، إذ كانت (خديجة) تمثل ملاذه وملجأه الذي يأوي إليه في ظل ظروف الحياة القاسية التي كانت تعصف به، وقد تجسد دورها من خلال تحملها للمأساة التي كانت تعترضها عندما تخلى عنها زوجها (الحاج فهوم) بطلاقه لها، خصوصا أنها قد نذرت حياتها لخدمة وطاعة زوجها، فضلا عن قيامها برعاية الأولاد دون أن تقابل هذا الفعل بأشياء مادية أو معنوية، إلى جانب التزامها بعادات وتقاليد المجتمع الذي عاشت وترعرت فيه، إلا أن هذا الأمر لم يدم طويلا ولم يجد نفعا، مما آثار ذلك تساؤلات عديدة قد طرحتها (خديجة) بقولها: (ألم تطلقني من أجل عاهرة؟ ألم تفرط في لما امتلأت جيوبك ذهبا...) يتضح مما سبق قيامها بعرض مجموعة من عبارات الإستفهام وتوجيه الأسئلة للآخر مما يجعل النص يحمل نوعا من التوبيخ واللوم الذي تلقي به على زوجها (الحاج فهوم) جراء الأزمة التي كانت تعيشها بعد طلاقه لها، خصوصا أنها بذلت جهدا كبيرا في قيامها بواجباتها تجاه زوجها وأولادها وتلبية احتياجاتهم، ووقوفها معه في أوقات الشدة والضيق الذي تعرض له بين الحين والآخر، لذا نلاحظ على شخصية (الحاج فهوم) أنها ناكرة للجميل، لعدم استذكاره لخصالها الحميدة وتضحياتها، فكانت (خديجة) شخصية مستسلمة وخاضعة لإرادة زوجها الذي بسط سيطرته عليها، فضلا عن عدم مبالاته بما كانت تقدمه له من صبر على مواجهة الفقر والجوع والعري.

من خلال ما تقدم، نلاحظ على شخصية (الحاج فهوم) أنها دائما ما كانت منشغلة البال وسارحة في التفكير في كل وقت، وذلك بما يخدم مصالها الشخصية التي تبغي نيلها، مما نجده في المشهد الآتي:

_ يا غبي، ارقص للقرد في دولته، وقل يا حسرتاه على ما مضى.. على الذكي أن يلبس لكل زمان لباسه، وقد مضى عصر مظهر، وجاء عصر مظهر. [١٩]

نجد في المشهد الآتي محاولة (الحاج فهوم) الهادفة من خلال توبيخه لأعضائه القريبين منه بقوله: (يا غبي) إلى ضرورة تحديد موقفهم العام وثباته تجاه تقلبات الأوضاع من حولهم، فضلا عن محاولة إقناعهم في السعي الدائم لمواكبة الظروف الراهنة التي تخدم مصالحهم الشخصية، فشخصية (الحاج فهوم) ظلت تتفاعل باستمرار مع التغيرات الحياتية التي تكون عرضة لها، مما يعطي انطباعا واضحا على أنها

---

[١٨]) مسردية (الأقنعة المثقوبة): ١٥٦.

[١٩]) مسردية (الأقنعة المثقوبة): ٩٤.

تمثل شخصية أكثر إيمانا وحرصا في الحصول على الكسب المادي في ظل مكابدتها لمصاعب الحياة المحيطة بها، وهذا ما يؤكده النص (على الذكي أن يلبس لكل زمان لباسه)، إذ بدء تأثير الحدث واضحا في شخصية (الحاج فهوم)، وذلك الفعل يتضح عبر إصراره الكبير في التوجه نحو الحرية والابتعاد عن التعقيد والشعور بالقلق والخوف الذي تنعكس آثاره سلبا على الشخصية في النص.

٢_ شخصية تفاحة:

تعد (تفاحة) زوجة (الحاج فهوم) الثانية، وهي ابنة (الشيخ سالم) تبلغ من العمر العشرين عاما، كانت شخصية بسيطة من عائلة فقيرة، اختطفها (الحاج فهوم) وتزوجها سرا، لم يكتف بذلك فحسب بل نجده قد أودعها في بيت (الفار)، من أجل التكتم على فعلته هذه والحفاظ على سريتها، كان لها أثرا فاعلا في تطور الأحداث وتأزمها، نتيجة حملها بالجنين ووضعها له ثم النهاية المأساوية التي كانت حافلة بموتها، ونجد ذلك جليا في المشهد الآتي:

يتكور حول نفسه مختفيا خائفا، يصله صوت تفاحة.

_ لا تختف.. قم أيها الضال.

يشتد رعب الحاج فهوم، وتكاد عيناه تنفجران.

_ من.. من أنت؟ تفاحة تفاحة.

ينتحب الحاج فهوم باكيا.

_ سامحيني سامحيني.

يقترب منها يريد أن يلمسها فتبتعد.

_ لا تلمسني.. يداك ملطختان بدمي، ودم ابني الرضيع، لم تراع فقري، ولا شيبة والدي، أغريتني بالمال، واغتصبت شرفي، ثم حبستني، ثم اختطفت مني فلذة كبدي، يداك ملطختان بروحينا ودمائنا.

ينسى الحاج فهوم مرضه، يندفع إليها باكيا، وهو يتأمل يديه.

_ تفاحة سامحيني. [٢٠]

يتجلى في هذا المشهد الذي دار بين (الحاج فهوم) وبين (تفاحة) الكشف عما يدور في خلجات (الحاج فهوم) بصدق تام، متمثلا بشعوره بندم كبير تجاه الظلم الذي اقترفته نفسه مع (تفاحة)، فكان دورها يتجسد بتحملها للآلام والمأساة التي ألقت بها الدنيا على عاتقها وأودت بها نحو مواجهة جل المصاعب الحياتية التي تخفي وراءها أعماقا ودلالات مؤثرة وحزينة، فقد تعرضت في بادئ الأمر إلى عملية الخطف

[٢٠]) مسردية (الأقنعة المثقوبة) : ١٥٥.

من قبل (الحاج فهوم) نتيجة ضعف الحال الذي كانت تعيشه، فقد استغل ظرفها المعيشي المتعب محاولا إغرائها بالمال، ثم ما إن لبثت برهة زمنية معه إلا وأوقعها في الفخ بزواجه منها سرا دون علم أهلها، لذا أجبرت على الزواج من (الحاج فهوم) والمكوث في بيته، ويظهر هذا الفعل بدليل قولها: (أغريتني بالمال، واغتصبت شرفي، ثم حبستني) فقسوة الموقف وصعوبته كانت سببا بفقدانها للحرية والطمأنينة، وازداد الأمر سوءا بحملها بالجنين الذي شكل بدوره خطرا كبيرا وتأزما لواقع حياة (الحاج فهوم)، مما اضطره إلى العمل على اجهاضها للجنين بشتى السبل مستعينا بذلك بالقابلة (العجوز خرفية) التي سبق وأن تحدثنا عنها وعن دورها الكبير في رعاية (تفاحة) وجنينها، فضلا عن إسهامها الكبير بعملية إجهاض الجنين، فظلت شخصية (تفاحة) أسيرة لهذه الأزمة النفسية التي تعيشها لينتهي المطاف باجهاضها لجنينها ومن ثم موتها على إثر ذلك الفعل، ليختتم الحدث بعدها بنهاية مأساوية غير متوقعة.

٣_ شخصية الشيخ سالم:

يعد (الشيخ سالم) والد (تفاحة)، وهو يبلغ من العمر الستين عاما، يعيش حالة فقيرة منهكة، كان عنيدا لا يخشى الظلم الذي يواجهه، وقد لاقت ما لاقت هذه الشخصية من الويلات والآلام جراء فقدها لـ(تفاحة)، مما اضطره إلى إذلال نفسه من أجل العثور عليها، فعلى الرغم من محاولاته الدائمة في البحث عنها، إلا أن تلك المحاولات قد باءت بالفشل جميعها، إذ شكلت هذه الحالة خيبة أمل وانطواء لحق بها على صعيد كيانها النفسي، كما سنلاحظ في المشهد الآتي:

يعدل الحاج فهوم هندامه، ويحمل سبحته، وقد سقطت منه.

_ قلت لك سأبحث عنها معك.

يطأطئ رأسه متلعثما خائفا.

_ وأنا متأكد أنها عندك.

يبتعد الحاج فهوم عنه خطوات متعاليا متحديا.

_ ما دمت متأكدا، فلماذا لا تشكوني إلى الدولة؟

_ أنت الدولة سيدي، وأنت المحكمة، وأنت كل شيء، فهل يشكو الإنسان من الدولة للدولة؟

يندفع الحاج فهوم باتجاه الشيخ سالم وحشا كاسرا، يلوح بعصاه في وجهه.

_ اخرج لا تضيع وقتي.. اخرج عليك اللعنة..

يجثو الشيخ سالم سريعا على ركبتيه، حتى يسمع صوت ارتطامهما على البلاط، وقد ازداد شحوبه، ولعبت عيناه في محجريهما، يمد أصابعه المعروقة.

_ رحماك سيدي.. رحماك.. [٢١]

يقدم هذا المشهد عرضا مميزا تظهر من خلاله محاولة (الحاج فهوم) في تخفيف العبء الذي لحق بـ(الشيخ سالم) جراء فقده لابنته (تفاحة)، ويتضح ذلك بقوله: (قلت لك سأبحث عنها معك) ليعلن (الحاج فهوم) عن تدخله في عملية البحث عنها لأجل التخفيف من وطأة تهمة وجودها لديه، إلى جانب تهدئة والدها (الشيخ سالم) عبر استغلاله حالة القلق النفسي والفكري الذي كانت تعيشه هذه الشخصية، فعلى الرغم من تلك المحاولة، إلا أننا نجد بالمقابل شخصية (الشيخ سالم) لا تكاد تتمالك نفسها، بل ما زالت تعيش حالة قلق واضطراب نفسي وفكري جراء فقدها لـ(تفاحة)، ليظهر النص حالة خوفه وقلقه بعد أن بقيت (تفاحة) بعيدة عنه، لذا فإن مدار الحدث مختزل في الإصرار الذي بدأ واضحا على شخصية (الشيخ سالم) وذلك بتأكيده مرارا وتكرارا على اختطاف ابنته (تفاحة) من قبل (الحاج فهوم)، إلا أن تلك المحاولات لم تجد نفعا ولم تغير من واقع الحال شيئا، خصوصا أن (الحاج فهوم) كان يملك علاقات واسعة تعينه على الوقوف بوجه كل من يحاول التمادي عليه، فكان متصديا لأي ظرف طارئ يعترضه، ونلاحظ تأزم الموقف من خلال إلحاح (الشيخ سالم) بقوله: (وأنا متأكد أنها عندك) يأتي تأكيده هذا نتيجة احساسه ويقينه باختطاف (الحاج فهوم) لها، أما بالنسبة لشخصية (الحاج فهوم) فلديها وجهة نظر فرضتها عليها طبيعة المواجهة مع الطرف النقيض لها، إذ تدعو بها (الشيخ سالم) لتقديم شكواه إلى الدولة، إلا أننا نجد الأخير يقرر انسحابه تدريجيا وعدم دخوله في المواجهة بعدما أدرك أن هذا الأمر لا جدوى منه ولا نفع؛ لأنه بات يعيش في ظل واقع نفسي سيء ومضطرب تنعدم فيه إمكانات العيش والدفاع عن النفس، فعندما يقول الشيخ سالم: (رحماك سيدي.. رحماك..) إنما يكشف بهذه الكلمات عن واقعه المأساوي الذي يعيشه، إلى جانب تأمله بمحاولاته الدائمة والمتكررة نحو إثارة الرأفة بحاله في ظل ظلام واقعه المكبل بالأحزان.

٤_ شخصية غادة:

تعد (غادة) أحد أبرز الشخصيات الثانوية المشاركة في أحداث المسردية، إذ شهدت عملية اقحامها حدوث انقلاب جوهري في الموازين، فهي تمثل الزوجة الثالثة لـ(الحاج فهوم)، فكان زواجه منها مبنيا على الطمع والفائدة بما كانت تملكه وتتمتع به، لينال منها ما ترك لها من ثروة ضخمة وأموال طائلة، إذ كانت تنبع من عائلة ثرية، فبينما دلت على الفقر والبساطة شخصيتي (خديجة وتفاحة) تجلى دور (غادة) في تعميق الجانب التعبيري للأحداث، إذ تنفرد عن الشخصيات الأخرى بوصفها ذات مال وجاه ومكانة عالية بين أقرانها المحيطين بها، مما نجده في المشهد الآتي:

---

[٢١]) مسردية (الأقنعة المثقوبة) : ٥٠_٥١.

_ لا مهم عندنا إلا الانتخابات.

_ بل عندي ما هو أهم يا نشناش.

_ وما المهم عند سيدي؟

_ الزواج.

يفاجآن معا فيردان بصوت واحد.

_ الزواج!

_ طبعا الزواج.. مالك اندهشت.

يسألان معا بصوت خافت، كأنما يخشيان على السر أن يذاع.

_ ومن هذه المحظوظة يا سيدي؟

_ غادة.. غادة ابنة حليمة.

يفاجأ الفار، لكنه يسرع مباركا.

_ ما شاء الله غادة شمس المدينة، هنيئا لك سيدي.

_ بل غادة شمس الدنيا يا فار.

_ وشمس الآخرة يا سيدي الحاج فهوم.

_ منذ أن مات والدها يرحمه الله، وترك لها ثروته الضخمة، وأنا أترصدها إلى أن حقق الله لي غايتي. [٢٢]

تدور أحداث المشهد الآتي حول زواج (الحاج فهوم) من (غادة) ابنة حليمة، إذ تتجلى في هذه اللوحة الفنية صورة المصلحة الشخصية بامتياز وما عكسته هذه الصورة على (الحاج فهوم)، لتوحي بمدى تأثره بـ(غادة) بما تتمتع به من مال وثراء ومنزلة رفيعة، فبعد أن كان يعيش حالة اجتماعية ميسورة ومستقرة قرر التقرب منها والارتباط بها، فكان الدافع وراء الزواج منها لزيادة ثروته ولتحقيق أحلامه التي لطالما خطط لها مسبقا، فعلى الرغم من الدهشة التي انتابت أعضاء (الحاج فهوم) جراء حديثه عن الزواج بـ(غادة)، إلا أننا نجده غير مبال لتصرفهم هذا، إذ عبر عن لهفته وفرحته التي لطالما كان ينتظرها كثيرا، فقد وجد في شخصية (غادة) ملجأ أمنا يستطيع من خلاله تحقيق أهدافه وطموحاته التي يبغي نيلها، فضلا عن تحقيق الأهداف المادية المنشودة التي يروم الحصول عليها، لذا جاء زواجه منها إشارة واضحة على رغبته في إشباع شهواته وملذاته أو بما يتلائم مع أبعاده الداخلية النفسية والفكرية أيضا، ليجسد هذا

---

[٢٢]) مسردية (الأقنعة المثقوبة) : ٧٤_٧٥.

الموقف عمق ولعه بحبه للمال، تحقيقا لطموحه الذي لطالما كان يراوده كثيرا، وبذلك نجد أن الأمور قد جرت حسب ما كان مخطط لها.

٥_شخصية العجوز خرفية:

تعد من أبرز الشخصيات الثانوية ظهورا في المسردية وذات التأثير الإيجابي في أحداثها، فعلى الرغم من أن شخصية (العجوز خرفية) تتصف بكبرها في السن إلا أن ذلك لم يمنع من أن تقع على عاتقها مهمة الحفاظ على (تفاحة وجنينها)، والعمل على تلبية احتياجاتها جميعا إلى أن يحين موعد اجهاضها لجنينها، مما اضطرها إلى المكوث في (بيت الفار) من أجل إتمامها المهمة التي كلفت بها، على نحو ما نجده في المشهد الآتي:

_ والعجوز خرفية؟

_ إنها تقوم بواجبها على أحسن حال.

يعدل الحاج فهوم عمامته كأنما ينظر في مرآة وهو يقول:

_ تركت بيتها وجاءت لتعيش في بيتك القذر مع الفتاة.

يلوح الفار برأسه قائلا:

_ حتى تضع حملها، أقصد حتى تجهض جنينها. [٢٣]

يفصح لنا المشهد منذ بدايته عن شخصية (العجوز خرفية) ذات التأثير الذي ينعكس إيجابا على الحدث المسرحي الذي تكون بصدده، فقد لعبت هذه الشخصية دورا هاما في تطوير الحدث وجعله يسير في إتجاه أخر، بعدما أسندت إليها مهمة الحفاظ على (تفاحة وجنينها)، ويظهر هذا الفعل صراحة في الاستفهام الذي طرحه (الحاج فهوم) في السؤال عن أحوالها تجاه ما كلفت به، ليعلن (الفار) بعدها أن (العجوز خرفية) قد أسهمت بوجودها إسهاما كبيرا في احتضانها لـ(تفاحة) وجنينها، إلى جانب تلبيتها لما قد تحتاجه من مأكل وملبس ورعاية، إذ عملت على تركها لبيتها والمكوث في (بيت الفار) إلى أن يحين موعد إجهاضها للجنين، فالمكان له أثر واضح يوحي بالانسجام الفعلي مع الشخصية، مما ساعد ذلك على رسم المخطط وتنفيذه على وفق ما كان يدور في ذهن (الحاج فهوم)، فـ(العجوز خرفية) أدت دورا كبيرا ساهمت على أثره بتنمية ودفع الأحداث نحو الأمام، إلى جانب كشفها عن أمنيات وتطلعات (الحاج فهوم) في المستقبل، وجعلها تتسم بالإثارة والتشويق بعد صمت محير وقلق كبير رافق هذا الوضع لفترة غير قليلة من الزمن.

---

[٢٣]) **مسردية (الأقنعة المثقوبة) : ٣١.**

٦_ شخصية شيخ البلدية:

تعد من الشخصيات الثانوية ذات الحضور المتقطع، تتولى إدارة شؤون البلدية، وهو صديق الحاج فهوم، تجمعهما علاقة طيبة تتركز على المنفعة المتبادلة بين الطرفين، تمتاز عن غيرها من الشخصيات الأخرى بإقامة علاقات وطيدة تمنحها الحفاظ على مكانتها السلطوية على المدى البعيد، ونجد تلك السمة تبرز بوضوح في المشهد الآتي:

يفتح الفار الباب فيدخل شيخ البلدية.

_ السلام عليكم.

وهو يقوم مرحبا، معانقا، مادا صوته بالسلام.

_ وعليك السلام، أهلا أهلا بشيخ بلديتنا العظيم في بيته.

يصافحه رئيس البلدية بحرارة قائلا:

_ كلمتك عزيزة يا الحاج فهوم، وطلباتك لا ترد أبدا، صدقني لقد أوكلت الأمر إلى نائبي رغم أهمية الاجتماع، وحضرت بسرعة...

يقهقه الحاج فهوم.

_ لا يستحق هؤلاء الأوغاد إلا الكذب.

_ المهم، كل شيء على ما يرام؟

يسأل شيخ البلدية فيرد الحاج فهوم.

_ كل شيء على ما يرام، وكما نحب، وكما نريد.

يتدخل الفار شارحا لشيخ البلدية.

_ السلع تحضر وتوزع على المشترين الدائمين، والسوق هذه الأيام ملتهبة.. كل الشبان أصبحوا يتناولون المخدرات.

يضحك شيخ البلدية معلقا.

_ الحمدلله، دع الشبان يسعدون... [٢٤]

تظهر شخصية (شيخ البلدية) في هذا المشهد بعد أن تلقت ترحيبا كبيرا من قبل (الحاج فهوم)، بهيئة الإنسان الطموح الذي يحمل في كوامنه الداخلية إتجاهات فكرية عميقة تتعلق بتحديد المصير على المدى الزمني البعيد، إذ تتضمن تلك الإتجاهات آثارا نفعية تمنحه مزيجا من القوة والثبات، ويضاف على هذا

[٢٤]) مسردية (الأقنعة المثقوبة) : ٥٥_٥٦.

الجانب الفكري صفة أخرى متمثلة بالدور الذي تتقنع به هذه الشخصية، إذ يتجسد دورها الفعلي عبر أفعالها وأفكارها التي تحيا بها، فنجد في قوله: (كلمتك عزيزة يا الحاج فهوم، وطلباتك لا ترد أبدا...) تعبيرا شعوريا خالصا، مما يدفعه إلى الحفاظ على مكانته في السلطة لقرون عديدة من الزمن، لذا أصبحت شخصية (شيخ البلدية) فيما بعد تحرص كل الحرص على المضي قدما في العمل على تقديم دعمها المعنوي لـ(الحاج فهوم)، إذ يمنحها هذ الفعل وجودا دائما ومستقلا دون استسلام وخضوع وإحباط، فغالبا ما كانت تقوم بتسترها على عملية بيع السلع المتمثلة بـ(المخدرات) سعيا منها لمواكبة الواقع وكيفية معايشته والتعامل معه، فهذا الفعل كفيل بتسليط الضوء على الاستغلال والظلم الذي يتعرض له المجتمع من أصحاب الساسة الطامعين، فعندما يقول: (الحمدلله دع الشبان يسعدون ...) فإنه يؤيد محاولة توريط الأفراد جميعا على اختلاف أعمارهم بالإدمان على المخدرات بعيدا عن تأملات وطموحات وأمنيات تشغل أفكارهم.

توصلت دراسة الشخصية في مسردية (الأقنعة المثقوبة) إلى عدة نتائج، أبرزها:

- وجدنا أن مفهوم السرد أخذ مساحة كبرى بين ثنايا نصوص المسردية؛ لأنه وسيلة فعالة تستهدف بناء النص وتقويمه، فضلا عن تشكيله تشكيلا فنيا دقيقا، لذا شكل هذا الفن أحد أبرز التقانات التي ساهمت في بناء هيكل العمل المسرحي، ومنحه حضورا وعمقا دلاليا مميزا، إلى جانب تصويره لمكونات البناء على وفق معيار فني وتشكيل إبداعي دقيق.
- استخدم الكاتب عز الدين جلاوجي في مسردية (الأقنعة المثقوبة) لغة حوارية سهلة ومألوفة تلائم الجمع المتلقي لها، فكانت معانيها تتناسب مع الجمهور على اختلاف ثقافاتهم الشخصية، مما دفع بهذا التشكيل الإبداعي نحو الابتعاد عن التكلف والتعقيد.
- لا يمكن لأية (مسرحية، رواية، قصة) أن تنهض بدون عنصر الشخصية، إذ استخدم الكاتب ضمن العرض المسرحي مجموعة من الشخصيات المتنوعة (الرئيسة والثانوية)، والتي أغنت النص على نحو يكشف عما تنطوي عليه من أفكار عميقة تتراوح بين حين وآخر.
- اهتم الكاتب في مسردية (الأقنعة المثقوبة)، اهتماما بالغا، بالملامح الخارجية لشخصية البطل (الحاج فهوم)، بوصفها شخصية فعل، تتسم بالشجاعة والحنكة والإباء، تلك الصفات التي تنبثق عن تجربته الحياتية العميقة، وسعة ثقافته واطلاعه على مجريات الأحداث من حوله، وكيفية بسط سيطرته بوضع حلول علاجية مناسبة لتلك الأوضاع الراهنة.
- سجل الحوار الخارجي في المسردية حضورا واسعا، وحظي بنصيب وافر فيها مقارنة بالحوار الداخلي، لذا يهدف الحوار الخارجي إلى تنمية الحدث الدرامي وتطوره سواء أكان يدور بين

شخصيتين أو بين شخصيات عديدة، إذ يكمن دوره في الكشف عما تختزنه الشخصيات بداخلها، وما يدور في ذهنها من أفكار مادية أو معنوية.

- طغى على المسردية عنصر الصراع الذاتي والصراع مع الآخر، فهو يعد من أبرز مكونات البنية الدرامية، وذلك من خلال استدعائه لبعض الشخصيات والأماكن والأحداث، مما يمنح المشهد قدرا كبيرا من الإثارة والتشويق عن طريق تقاطع وتعارض القوى المتضادة فيما بينها.

المصادر والمراجع

١ _ الكتب:

_ الأقنعة المثقوبة، عزالدين بن الشلالي بن مسعود الجلاوجي، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ٢٠٢٠.

_ بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي للطباعة والنشر، ط١، بيروت، ١٩٩١.

_ تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم، محمد بو عزة، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، بيروت، ٢٠١٠.

_ دراسات في الأدب المسرحي، سمير سرحان، مكتبة غريب ٣ شارع كامل صدقي (الفجالة)، (د.ت).

_ الدراما في الشعر: تقنيات التشكيل ومسرحة القصيدة (الشاعر محمد مردان إنموذجا)، ريم محمد طيب الحفوظي.

_ فن كتابة المسرحية، رشاد رشدى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، مصر، ١٩٩٨.

_ من فنون الأدب (المسرحية)، عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٨.

_ المعجم المسرحي: مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، ماري الياس_حنان قصاب حسن، مكتبة لبنان_لبنان ناشرون، ط١، ١٩٩١.

_ معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين، تونس، ١٩٨٦.

٢ _ الدوريات:

_ الأجناس إنتاجة من منظور مختلف، خلدون الشمعة، المجلة العربية للثقافة، العدد (٣٢) لسنة ١٩٩٧.

_ بناء الشخصية الدرامية بين المسرح والسينما (مسرحية وفيلم أوديب أنموذجا)، جبار نورة_صياد سيد أحمد، مجلة آفاق سينمائية، الجزائر، العدد (١) لسنة ٢٠٠٣.

_ تشكلات الحوارية في مسردية (غنائية الحب والدم) لعزالدين جلاوجي، ط. دغنية جدع_أ.د. يوسف العايب، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي (الجزائر)، المجلد (١٠)، العدد (٢) لسنة ٢٠٢١.

1_ The books:

The Perforated Masks, Ezz al-Din Ben Shalali Ben Masoud Al-Jalawaji, Dar Al-Muntaha for Printing, Publishing, and Distribution, Algeria, 2020.

The Narrative text Structure from the Perspective of Literary Criticism, Hamid Lahmadani, Cultural Center for Printing and Publishing, 1st edition, Beirut, 1991.

The Narrative text Analysis: Techniques and Concepts, by Mohamed Bou Azza, Dar Al Arabiyya Lil Ulum Nashirun, 1st edition, Beirut, 2010.

Studies in dramatic literature, Samir Sarhan, Ghareeb Library 3, Kamel Sedki Street (El Fagalla), (n.d).

Drama in Poetry: Techniques of Forming and Theatricality of the Poem (The poet Muhammad Mardan as a Model), by Reem Mohammed Tayeb Al-Hafouzi.
The Art of Playwriting, Rashad Rashidi, General Egyptian Book Organization, 1st edition, Egypt, 1998.

From the arts of literature (drama), Abdulkader Al-Qatt, Dar Al-Nahda Al-Arabiya, Beirut, 1978.

_Theatrical Glossary: Concepts and Terminology of Theater and Performing Arts, Mary Elias_Hanan Qasab Hassan, Library of Lebanon_ Lebanon Publishers, 1st edition, 1991._

Glossary of Literary Terms, Ibrahim Fathi, Arab Publishers' Association, Tunisia, 1986.

2_ Patrols:

The genres are production from a different perspective, Khalidoun Al-Sham'ah, Arab Magazine for Culture, issue (32) for the year 1997

.
Building the dramatic character between theater and cinema (the play and film "Oedipus" as an example), Jabbar Noura_Sayyad Saeed Ahmed, Afaaq Cinematic Magazine, Algeria, Issue (1) for the year 2003.

The Dialogic Formations in narrative (Musical Love and Blood) of Ezz al-Din Jallouji, Ed. Daghniah Jadda Prof. Dr. Youssef Al-Ayeb, Issues in Language and Literature Journal, University of Shahid Hama Lakhdar El Wadi (Algeria), Volume (10), Issue (2) for the year 2021.