الشخصية
في النص المسرحي

م.م.نشأت مبارك صليوا

الفصل الأول

(الإطار المنهجي)

مشكلة البحث والحاجة إليه:

يتأسس المسرح من منظومة من الادوات والعناصر، ويتمظهر فيه نسق مهم الا وهو النص المسرحي، باعتبار النص جسراً للتفاعل مع كل التعديلات التي تعّدل من معنى الكلمة ومعنى المحاكاة ومعنى المرجعيات، ويتكون النص من ملفوظ أدبي مستند على شائجة من العلاقات الانسانية والثقافية تنسحب تحت مسمى الشخصية المسرحية.

إن الدراما في ملخصها عرض لنماذج حياتية (بشرية)، أنماط سلوكية وأخلاقية، وأنواع من الرغبات، وطرق متعددة في التفكير تتصارع في إطار محدد من الأحداث الاجتماعية والفلسفية والمادية، ذلك إن جوهر الدراما هي الشخصية الإنسانية قبل كل شيء، وما اختلاف المذاهب والتيارات والمناهج في الكتابة ألا في طرق طرح ومعالجة هذه النماذج الإنسانية عبر فلسفات ورؤى مختلفة.

ويجتهد الكاتب المسرحي بأن يجعل ظروف شخصياته تتناسب مع موضوع حبكته سواء اختارها من نماذج بشرية او تصورها في خياله، وعن طريقها يطرح أفكاره ويحقق هدفها الأساس، فضلاً عن إبراز العلاقات التي تربط الشخصيات بعضها مع البعض والجو الذي تأتلف فيه.

والحاجة الى البحث قائمة من خلال التساؤل حول كيفية بناء الشخصية في النص المسرحي، وكيفية تعامل الممثل معها لأهميتها في بناء القيم الدراماتيكية؟

اهمية البحث

تكمن اهمية البحث في:

تسليط الضوء على الكيفية التي يتم من خلالها بناء الشخصية في النص المسرحي في نينوى.

كونه يفيد الدارسين والمهتمين في مجال التأليف المسرحي، والجهات ذات العلاقة.

اهداف البحث:

يهدف البحث الى:

١. تعرّف طريقة رسم الشخصية في النص المسرحي في نينوى.

حدود البحث:

يتحدد البحث:

١. زمانياً: ١٩٩٠-٢٠٠٠.
٢. مكانياً: مدينة نينوى تحديداً.
٣. موضوعياً: الشخصية في النص المسرحي.

تحديد المصطلحات

١. الشخصية (Character)

- يعرفها(فريد نبرغ) في كتاب(علم النفس الشخصية والتوافق) بأنها:

<<نظام ثابت من الخصائص المعقدة الذي عن طريقه يمكن ان تتعين هوية نمط الفرد>> [١٠- ص٥٦٣.]

- بينما عرفها (روشكا) بأنها:

<<التنظيم الدينامي المتكامل أو التركيب الموحد للخصائص النفسية التي توصف بالثبات وبدرجة عالية من الاستقرار متضمنة المظهر العقلي الخاص بالإنسان>> [٨-ص٤٩].

- ويعرف (حمادة) الشخصية المسرحية بأنها:

<<الواحد من الناس الذين يؤدون الأحداث الدرامية في المسرحية المكتوبة او على المرزح في صورة الممثلين>> [٦-ص١٨٥].

- **ويعرفها (حسين) على إنها:**

ذلك المفهوم او ذلك الاصطلاح الذي يصف الفرد من حيث هو كل موحد من الأساليب السلوكية والادراكية المعقدة التنظيم، التي تميزه عن غيره من الناس وبخاصة المواقف الاجتماعية>> [٧-ص٣٥٥].

ولكي يقرب الباحث معنى المصطلح ومفهومه الى دراسته، يحدد تعريفه الإجرائي للشخصية المسرحية بأنها: تنظيم ديناميكي متكامل في تركيب موحد من السمات والخصائص الفكرية والجسدية والتي تتجسد في سلوكها في أحداث النص الدرامي، وبما يميزها اجتماعياً وفكرياً وفنياً، وتظهر قيمتها من خلال تفاعل بنيتها الداخلية والخارجية.

الفصل الثاني

(الإطار النظري)

القيم الدراماتيكية للنص المسرحي

تشكل القيم الدراماتيكية المبادئ والمقومات الاساسية التي يعتمد عليها المؤلف في الكتابة المسرحية ليقدم بناءً فكرياً يقدم للمتلقي متعة فنية متميزة في اسلوب مخاطبتها للاذهان وتكوّن بمجموعها النسيج الكامل للنص المسرحي والمتكّون من <<الشخصية- الحبكة- العقدة- الحوار- الجو النفسي العام>> وتُعد هذه القيم الأساس في أن تجعل من النص مسرحية درامية مكتملة الشروط في الكتابة المسرحية.

يبدأ المؤلف بتحديد الفكرة الأساسية لعمله الأدبي، ومن ثم يرسم شخصياته،ويركّب الحوار الذي تلقيه، مبيناً أبعادها ومقوماتها الاجتماعية والنفسية في جو نفسي عام، محاولاً توصيل رويته ومفهومه للشخصية الى القراء، لتحريك أفكارهم ومشاعرهم تجاه ما يقدمه من مضامين اجتماعية وفلسفية موازناً بين التأثيرات الحسية والفكرية والجمالية، فقراءة النص المسرحي تجعل القارئ يسرح مع خيالاته، ويبني عوالمه، وينشئ في ذهنه خشبه تجري فيها أحداث وتتحرك فوقها شخصيات، وإذا أردنا ان نتكلم بلغة التحليل النفسي نقول <<إن استيهامات المؤلف تعمل على إثارة استيهامات القارئ وتحريك المكبوت منها، خصوصاً وان الكاتب المسرحي يعمل على تقنيع استيهاماته وإخضاعها لعمل شكلي تفرضه الكتابة وذلك لإضفاء البعد الجمالي على عمله>>[١٥-ص٢٠].

وعندما يكتب المؤلف نص مسرحية فانما يطوّر تجربة حية يمر من خلالها بسلسلة طويلة من التعقيدات، ابتداءاً من <<اقتناص اللمحة الاولى لفكرة الاولية والتماس الشرارة الأولى لها بعد ان تختمر في ذهنه، ثم اغناء هذه الفكرة حتى تكتسب جوهرها الفلسفي،

ثم يتحول المؤلف الى رسم شخصيات، ووضع الكلمات على السنتهم بما يتناسب مع ابعاد تلك الشخصيات وخواصها، ومميزاتها النفسية والجسمانية والاجتماعية، مبيناً افكارها واتجاهاتها المختلفة>> [٩-ص٢].

وطالما ان الرؤيا الفنية هي التي تحرك المؤلف وتسوقه الى صياغة نصه المسرحي وتنظيم محتوياته، وتكوين شخوصه واحداثه، فأن افضل طريقة للوصول الى تحقيق هذه الرؤية هي الوقوف عند التفاصيل الدقيقة في الكتابة المسرحية بدأ من القيم الدراماتيكية المكوّنة لشكله العام، اذ ان <<ادراك الاثر الكلي للنص يساعد على فهم الهدف، وهذه الخطوة تعني انه لا يمكن ان نكتشف الهدف للكاتب المسرحي بمعزل عن الاثر الكلي الذي تفرزه المسرحية في اذهاننا ووجداننا، في احاسيسنا وعواطفنا>> [٤-ص١٤٢].

وادراك هذا الاثر يتأتى من امكانية المؤلف في تقديم النص المسرحي بقيمه الدرامية ليشكل اساساً لبناء مسرحي، ويكوّن من خلالها قالباً مسرحياً ونسيجاً عضوياً متكاملاً ومفهوماً لا يمكن فصله.

ان عملية الاكتشاف هي الأساس او البذرة الأولى التي يبدأ منها الفم الواضح لخواص ومميزات القيم الدراماتيكية كلٌ على انفراد، وصولاً الى المعنى الأساسي (الفكرة) في النص اي معرفة ما اراد المؤلف ان يعبر عنه، فكرة وإحساساً، وهذه الأفكار والأحاسيس ناتجة عن تفاعل المؤلف مع مجتمعه، ومن طرحه لهمومهم والإعلان عن امالهم وطموحاتهم شرط امتلاكه الأدوات والوسائل الفنية ليبين ما ترسّب في ذهنه من تجارب حياته، وفي مقدمتها القيم الدراماتيكية بعدّها الركائز الرئيسية التي تشكل العمارة الهندسية للنص المسرحي وتكسبه عمقاً وحساً وثراءً درامياً كبيراً لذا على الكاتب ان <<يقدم اثراً ادبياً متكامل الادوات الفنية بأعتباره فناً مقروءاً ويتحقق ذلك في استيفاء الجانب الفني لشروطه وملء الفجوات التي قد تظهر فيه،

ليتجلى جماله الحقيقي ويكتمل ليصبح عملاً ناجزاً منسجماً في ثناياه وبنائه المحكم>> [١٦-ص٧٧].

فيرتقي النص المسرحي الى مرتبة الادب اذا استوفى لشروط الكتابة المسرحية بدءاً من القيم الدرامية التي تضيف اليه عمقاً فكرياً وفلسفياً وغوصاً في النفس البشرية للارتقاء بذائقة القراء وجعلهم اكثر اطلاعاً على مناحي الحياة الفكرية والاجتماعية عن طريق التصوير المنظم للشخصيات خصوصاً، ليأتي من افعالها واقوالها ما يخدم موضوع حبكته ويغنيه ويطوره مقصوداً به الوصول الى هدف معين.

الشخصية في النص المسرحي

تعد الشخصية احدى العناصر الدرامية المهمة في تكوين النص المسرحي، وثمة خصائص وكيفيات تتحقق بها فعالية هذه الاهمية وتتجلى بوضوح في بنية النص الدرامية. لتثير لدى المتلقي لذة المتابعة والترقب والتوجس، واولى هذه الخصائص نلمسها من خلال المفاصل التي تكوّنها، منها ما هو طبقي(كالبيئة والهواية والمهنة والمزاج والطباع والعلاقات) ومنها ما يتعلق بوضعها المادي (كالجنس والطول والسن واللون) ويعتمد الكاتب على هذه الاسس لاظهار طبيعة الشخصية وتصرفاتها وسلوكها ضمن احداث النص فنتعرف عليها وعلى الظروف التي تحيط بها.

ودراسة طريقة خلق الشخصية الدرامية في النص تأتي من اعادة المؤلف رسم واقعها المعاش بسعته وتنوعه، كما يرسم بيئتها باختلاف ثقافتها وانشطتها الاجتماعية والسياسية، للوصول الى << اهدافها، فتتقاطع الطرق وتنبني شبكة من العلاقات والصراعات والتصالحات المتعددة لتتحدد مسيرة الشخصية ومكانتها في نسيج النص الدرامي المعقد، وتظهر سماتها ومبررات وجودها>> [٩- ص٢] وتعلن خطابها الدرامي في قالب ذي احداث وافعال تتمحور حول علاقة الانسان بنفسه وعلاقته بالمجتمع، ويتأزم

الصراع الذي ينشأ عن هذه العلاقات وصولاً الى المعالجات الدرامية لبنية هذا الخطاب واساليب عرضه، فالشخصية هي الثمرة الاجمالية لكيان الانسان المادي وللمؤثرات التي تفرضها عليها بيئتها وعلاقتها، وواجب المؤلف <<أن يلم بشخصياته الماماً كبيراً وان يحيط بهم احاطة واسعة، كما يجب ان لا يقتصر معرفته لهم على ما هم فيه اليوم فقط، بل لا بد من معرفة ما سوف يكونون عليه غداً بل بعد سنوات منذ اليوم>> [٤- ص ١٢٤] ليتمكن من اصدار احكامه الخاصة بشأنها أي بكل ما يتعلق بسلوكها وطباعها وظروفها خدمة لفكرة النص الاساسية، وهذه الشخصيات تكون تصرفاتها نابعة من خصائص النوع الذي تمتُّ اليه << فلكل مهنة افعال واقول وطريقة تفكير هي التي تتكون منها افعال واقوال وتفكير الشخصية موضوعة في سياق الحكاية، فالمكروهون اجتماعياً كالبخيل، والاب المتبجح، والنمام، يتصرف كل صنف منهم في جميع المسرحيات التصرفات ذاتها، ولعل (اياغو) شكسبير في مسرحية (عطيل) نموذج عن نمط النمام الذي نجده في كل مسرحية يفعل فيها النمّام فعله، والشخصية القوية تورد بالسخرية منها حين العداء القومي، والشخصية الدينية تحمل الاثام حينما تختلط بالصراعات القومية والفكرية كما صوّر اليهود عند اكثر الاقوام وعند العرب>>[١٦- ص ٣٤] ولدى انغراس هذا التقسيم في ذاكرة المؤلف بامكانه توصيل الحالة المسرحية وتشخيص الادوار في النص وتقديم الدليل الواضح عن طبيعة شخصياته وواقعها وخصائصها الفردية التي تميزها عن غيرها << ولكي يكتب المؤلف نصاً درامياً ويخلق منه شخصيات تقنعنا بحياتها وبوسائل كفاحها، لا بد له من أن يشحن ذهنه وخياله منطلقاً من النماذج التي عايشها قديماً وحديثاً، ثم لا يلبث الوصول الى التقسيم النوعي للشخصيات واستكمال مناحيها>> [ينظر،١٧- ص٥٠] ليرتقي النص المسرحي بعمقه الفكري والفلسفي من خلال غوصه في النفس البشرية وتصويره المنظم

لشخصياته المسرحية موضوعة في حالة صراع مع بعضها البعض، مقصوداً به الوصول الى هدف معين.

ان النص الادبي عمل ابداعي فيه في العمق ودقة التعبير ما يحتاج معه المؤلف الى صقل موهبته وتثقيفها، والعناية الفائقة بلغته واسلوبه الفني في الكتابة وتصوير الشخصيات، ليحصل على جمهور يسمو بأفكاره وخياله، لذلك اعتمدت الفنون الانسانية على مر العصور، على تقليد الواقع المعاش وتحويره بما يتلائم مع طبيعة هذا الفن وواقعية الادبية، والمقصود بالواقعية الادبية: ان يلتزم المؤلف حدود الشخصية المرسومة فلا يُنطقها الا بما يناسبها، لا أن ينقلها كما هي في واقع حياتها، فالمؤلف بلا ريب يستمد من الواقع مادته الفنية لكنه يبث فيها الروح الفنية التي تميزها ويمنحها سماتها الفنية، وبخلافه يستحيل قيام نص ادبي مميز، يترك للقارئ حرية عمل فكره في النص واكتشاف خفاياه وتتبع قصته.

تلعب البنية الدرامية للنص المسرحي دوراً مهماً في الكشف عن الكينونة الداخلية للشخصية ومعظم التيارات الفكرية والطبقّية التي تواجهها بعدّها اساس القصة، ولكي تتسم الشخصية بصفة الدرامية وجب وضعها في صراع مع الاخرين، فالصراع هو الذي يبرز خصائصها لانه المحرك للفعل الاساس لها ويساعد على بنائها بناء متيناً ومتقناً يزيد من فهمها ويعّمق من وضوحها داخل احداث المنجز الادبي، وبما ان <<الشخصية المسرحية ارهف ركن من اركان النص الدرامي، لان المسرحية حكاية يقوم بها افراد من الناس لابد ان تتسم بحيوية كبيرة، نحو ترسيخ افكار الكاتب التي غالباً ما تستند على البناء الدرامي لها..... فتكشف عن المبادئ التي يتضمنها النص وتنهض ببنائه وتخلق عقدته وموضوعه وتتناسق مع احداثه، <<وتحافظ على وحدته وتطوره>> [ينظر١٢-ص١٠٤].

يصور الكاتب شخصيات النص عبر الخواص التي تلائمها وتخدم بنائها الدرامي متوخياً الحرص في اختياره لها، معتمداً على الحقائق التي تجعل القارئ يرى ما يريد ان يراه، وهذا التصوير لا يتم دفعة

واحدة بل يتم عبر مراحل مفصلية تستمر بأستمرار احداث النص، لذا فأن الشخصية <<تأخذ دور الريادة والاهتمام في بناء النص المسرحي، ويحمّلها الكاتب مجموعة القيم والمبادئ التي يؤمن بها كفرد ويراها ضرورية الوجود في المجتمع، ومن ثم يحاول جاهداً عبر شخصيات نصه ان ينقلها الى الجماعة فتعبر الى الطرف الاخر من المعادلة المسرحية وهو الجمهور المسرحي>> [٥-ص٣] تبدأ من اكتمال فكرة النص في ذهن الكاتب وتنتهي عند وضعها على الورق يستحضر من خلالها الصور الجوهرية للمشاكل وتقديمها في قالب فني متكامل <<ولابد لكل نص من شخصيات تحمل سمات العالم الدرامي الذي يدور في ذهن المؤلف، ويتوقف تكوين الشخصيات على نوعية المسرحية ومنهج الكاتب في المعالجة، غير ان اقوى الشخصيات في الدراما هي الواضحة المعالم والطباع والمميزات، والممثلة للابعاد المسرحية>> [٣-ص٦٢].

ان الاساس في النص المسرحي والمختزن في رحمه هي الشخصيات التي يبني معها المؤلف تجربة معرفية تتفكك وتشتغل بإبعادها وصفاتها وخصوصيتها لتنطق برموز وحوار ودلالات تُفعّل دور النسق الدرامي في بناء طقسي يحدد اهدافها ومساراتها والتلاقي والتصادم فيما بينها.

ويتولد النص المسرحي بين معُطى ومتخّيل، المعطى هو عنصر الواقع، وما يتولد عن هذا التفاعل هو الخيال، وبهذا يكون النص لا واقعاً ولا خيالاً ، ونجد ارسطو يتفاعل مع الشخصية التي عدّها وسيطاً فكرياً ينقل بخصوصية الرؤية الجمالية للعمل الدرامي بشرط ان تكون <<خيّرة ومناسبة مع نوعها، وصدقها في مماثلة الاصل وتوافر الانسجام المنطقي فيها>> [١-ص١٢٢] عندما تخاطب القارئ بكل ما يلائم طبيعتها وتكشف المجال للتعرف عليها في سلسلة احداث النص.

يُركب الكاتب المسرحي مجموعة من المتناقضات في أشكال متعددة، هذه المتناقضات تتأسس على هدف سام ينبغي طرحه في

موروث شخصي او عام، يُحّملها على عـاتق شخصـياته الدراميـة مؤطراً إياها بروح أدبية وتاريخية وأسطورية يُحيينّها ليمنحها ميزتها الدرامية، لذا فأن تصوير الشخصية في النص يتطلـب مـن الكاتـب تخيلاً كاملاً لها مع مراعاة عملية تطويرها بشكل تام خـلال أحـداث القصة، وهذه العملية تعتمد على الملاحظة المتعمقة للمؤلف في حياة الشخصية وتفجير العواطف المدفونة في دواخلها ومعايشتها، فأولى سمات النص المسرحي هي <<المعايشة والتي تعتبـر مـن اعظـم مميزاته، وتعني انه فن يطلب منه ان يتحدث عن مشـاكل عصـره وعن همومه الفكرية والسياسية والاجتماعية بجلاء واضح لا مؤاربة فيه>> [٢-ص٩] ولكي تبدو الشخصية مقنعة وحية في النص، لابد لها ان تُمثل واقعة شخصية حقيقية عايشها الكاتب او تأملهـا جيـداً وخلق فيها جواً من التوتر يساعدها على الشعور بعمـق إنسـانيتها الحقيقية.

البناء الدرامي للشخصية في النص

تتوهج الشخصية ببناء متكامل من الصفات الجسدية والخلقيـة المميزة لفرد ما ، وما ينثره الكاتب في النص المسرحي ،لابـد وأن يتطابق مع متطلباتها، ويكشف عن سـماتها ومشـاعرها ودرجـة تطورها في أحداث النص نسبة إلى مستواها منذ الانطباع الأول الذي تظهر فيه في بداية المسرحية، ويعتمد بناءها في النص على قـدرة الكاتب في جعلها مستوفية شروط البناء الدرامي، بوضوح معالمهـا وطباعها ومميزاتها وتمثيلها للأبعاد المسرحية ، ومن أهمها:

١- البعد الجسماني:

والذي يظهر الصفات الظاهرية (الخارجية) للشخصية المسرحية مثل (الطول- القصر - اللون - العمر - الجـنس) والعديـد مـن الصفات والميزات المتعلقة بالجانب الفسيولوجي للشخصية .

٢- البعد الاجتماعي:

ويبين الوضع الاقتصادي للشخصية ومركزها الاجتماعي (الوظيفة أو العمل) ويعبر عن علاقاتها المتبادلة في المجتمع عموماً والعائلة خصوصاً .

٣- البعد النفسي:

ويكشف عن كل ما يخالج الشخصية من رغبات ومواقف ودوافع متأصلة لديها، ويبين كل ما يتعلق بالجانب السيكولوجي للشخصية ومزاجها بشكل خاص.

والمؤلف المسرحي مطالب بالتعمق في بناء شخصياته وتقديمها متكاملة الأبعاد والصفات عندها يفهمها القاريء بكليتها من خلال إحداث النص ومجرياته.فتبدو شخصيات منطقية ومقاربة للنموذج الحياتي الأمثل، فكلما تعرفنا على أغلب جوانب الشخصية وبيئتها استطعنا أن نتعمق في فهمها وتحديد سلوكها ونشاطها على قدر كبير من الفهم والإدراك لبنية النص الكلية.

إن عملية بناء الشخصية في النص المسرحي تتطلب من الكاتب<< أن يستعمل نموذجا" أو عدة نماذج بشرية، ثم تأتي عملية الاختيار ولجميع الخواص (.....) ويسلط الأضواء على بعض الخواص ويترك الأخر في الظل، كي يلجأ إلى بعضها لو دعت الحاجة إلى ذلك ثم يظل يختبر ويجرب حتى يصل إلى نتيجة تعطي مظهراً لإنسان حي حقيقي>>[٧ – ص٣٧٤] ويقدمها إلى المتلقي تقديماً فنياً يضم في ثنياته عناصر مكملة تحدد الموضوع بكل تفاصيله وأحداثه ومقوماته.

إن هدف المؤلف من ذلك هو إرساء معالم الشخصية وخواصها، وان الغرض من كل عمل تؤديه مرتبط بخاصة مقنعة من خواصها، ويعبر عنها تعبيراً منطقياً فتتوضح أبعادها الدرامية ويخلق تصوراً ذهنياً واضحاً عنها، ويقدمها بطريقة فعالة ومباشرة تجعل القاريء يرى ما يريد أن يراه.

وهناك قاعدتان أساسيتان تتعلقان ببناء الشخصية لخلق نص مسرحي متكامل، الأولى: هي <<أن الدراما تنبع من الشخصية، وهذا

يعني أن الشخص الذي يدور حوله النص هو الذي يحدد دائما" اتجاه القصة ، وبذلك لاتكون الحبكة محض سلسلة من الأحداث التي تقع لشخصية ما ، ولكنها سلسلة من الأحداث تقع نتيجة للاختبارات التي تقوم بها الشخصية ، والثانية هي أن المرحلة الأهم هي التي يقوم بها البطل داخل نفسه>> [٣ – ص٩٧]، بمعنى أنه اياً كان ما يحدث للشخصية فان القصة ستظل غير كاملة ما لم تتغير الشخصية بشكل واضح نتيجة تجاربها .فالنص الذي صاغه المؤلف يحتوي على شخصيات تفسر الظواهر الحياتية بتحولاتها المتعددة من خلال تطورها الدرامي أثناء الأحداث المسرحية.

وتتنوع الشخصية بموجب الرسالة المناطة لها وفق بناء درامي تتوفر فيه معايير من القيمة الجمالية والمسرحية ، وتتشظى إلى :

١-الشخصية البسيطة*: [ينظر ، ٣ – ص٤٤٤ – ٤٤٦]

وهي الشخصية التي تمتلك خاصية واحدة لا أكثر مع إمكانية امتلاكها لخواص مصاحبة ومتماشية مع الخاصة السائدة ومكملة لها، ولابد لها أن تصور بتميز واضح ،لأنها غالبا ما تأخذ دور الريادة في العمل المسرحي، وتمثل دور الشخصية الرئيسية .

٢- الشخصية المركبة :

ترتقي الشخصية المركبة بالدور الرئيس ،البطولة كما في سابقتها، لامتلاكها خاصتين أو أكثر من الخواص التي تتصارع في النص المسرحي، مع امتلاكها لخواص أخر تعزّز من خواصها الأساسية، وهي غير متكافئة في القوة إلا أنها تخدم الشخصية وبنائها الدرامي ككل.

٣- الشخصية المسطحة:

هي الشخصية التي لا تمتلك خواص محددة تميزها عن غيرها، أو قد تمتلك خاصة واحدة دون أن تمتلك خواص أخر تعززها، وهذه الشخصية غالباً ما تأخذ دوراً ثانوياً في النص المسرحي .

٤- الشخصية الدائرية:

هي الشخصية التي يصورها الكاتب ويميزها بما يكفي فيجعل منها شخصية حقيقية حية يبين أبعادها المسرحية الثلاث، وقد تتشابه مع الشخصيات الأخر فتكون بسيطة أو مركبة وهي شخصية رئيسة أيضاً.

٥- الشخصية الخلفية:

هي الشخصية التي لا تغيّر في قصة المسرحية ومسار شخصياتها، لقلة أهميتها في الحبكة الدرامية، ولا يبذل الكاتب جهداً كبيرا في تصويرها أو تميزها، لكي لا يعطيها أهمية كبيرة لدى القاريء ، ومهمتها تقتصر على فتح الأبواب أو قيادة سيارة وغيرها من المهام الثانوية والمكملة للحدث الدرامي.

إن تقسيم الشخصية الدرامية إلى أنواع عديدة ما هي إلا طريقة مبسطة لمساعدة الكاتب بعملية رسم شخصياته وتوزيع المهام عليها فضلا عن مساعدته في شق طريقه نحو بنائها دراميا بشكل يزيد في قصته عنصرا الإثارة والتشويق.

وتصنّف الشخصية الدرامية في النص إلى صنفين:

الأول: يتعلق بالشخصيات حسب وظيفتها المسرحية أو دورها الدرامي ، والثاني: يتعلق بمدى أو درجة عمق الشخصيات وتطورها الدرامي خلال أحداث المسرحية وصولاً إلى النهاية ويشمل التصنيف الأول (الشخصية المحورية – الشخصية المضادة – الشخصية الكاشفة – الشخصية الناطقة باسم المؤلف) .

١- الشخصية المحورية :

إنها الشخصية التي تتمحور حولها قصة النص المسرحي، وتكتسب أهمية كبيرة لدى المؤلف المسرحي كونها الشخصية التي تتحمل مسؤولية كبيرة داخل سياق النص الدرامي << كما أنها تواجه اكبر قدر من الاختبارات والقرارات التي تصنع الأحداث ويدور الفعل حولها وعادة ما تكون الشخصية المحورية فردا واحدا >>

[ينظر، ٣ – ص١٠٠] وتعدّ المعاناة التي تمر بها الشخصية المحورية الموضوع الأساس أو القيمة التي تدور حولها البنية الدرامية للنص بأكمله.

٢- الشخصية المضادة:

هي الشخصية التي تقف في موقف الضد من الشخصية المحورية وتدبر لها المكايد في اغلب الأحيان، وهذه الشخصية توازي سابقتها في الأهمية كطرف ثاني من شروط المعادلة لغرض اكتمال النص المسرحي <<ومن شأن الشخصية المضادة أن تزيد من وضوح ودقة البنية الدرامية، ووظيفتها الأساسية هي معارضة الشخصية المحورية، ولهذا فأنها يمكن أن تقدم الأساس لنشوء المعضلة لدى البطل وللمسرحية كلها >> [ينظر ٣ – ص١٠٠ – ١٠١].

٣- الشخصية الكاشفة:

هذا النوع من شخصيات النص المسرحي تسهم في الكشف عن الصفات والخصائص الدرامية للشخصيات الأُخر بفعل توافقها أو تصادمها معها، ولهذا سميت بـ <<الشخصية التي تكشف عن مميزات شخصية أخرى بفعل تضادها التام معها، وقد تؤدي هذه الشخصية دورا رئيسيا في الفعل وتخدمه>> [٣ – ص١٠١].

٤- الشخصية الناطقة باسم المؤلف:

هي الشخصية التي تعبر عن ما يجول في ذهن المؤلف من أفكار وأراء خاصة ومهمة، تتناسب مع قصة وموضوع المسرحية فهي بذلك تعدّ الشخصية الناطقة<< لسان حال المؤلف الذي يلجأ أحيانا إلى وضعها داخل سياق النص تجنبا من إقحام أرائه على حوارات الشخصيات الأخر>> ب ينظر ٣ – ص٩٩].

وكلما تعرف الكاتب المسرحي على شروط البناء الدرامي للشخصيات المصنفة سابقا، تمكن من بنائها بشكل مناسب مبينا قوتها الدرامية وعلاقاتها وصدقها وواقعيتها فضلاً عن وضوحها التام وتحكمه بأقوالها وأفعالها لكي يبقى أساس الحكم النهائي على شخصيات النص منطلقا من مدى استيعاب الكاتب لها ومعرفته بها.

الثاني:يخص درجة عمق الشخصية وتطورها الدرامي خلال أحداث المسرحية فيشتمل على نوعين من الشخصية هي (الشخصية المسطحة – الشخصية المجسمة).

١ – الشخصية المسطحة:

هي الشخصية التي تتميز بكونها نمطية وعديمة التطور أثناء الحدث الدرامي، وبامكان متابعها التنبؤ بما قد تقوم به خلال أحداث المسرحية، وتسمى أيضا << ذات البعد الواحد، و ترسم بخطوط عامة، ويمكن التنبؤ بردود أفعالها لكونها نمطية وغير متطورة (.....) ولكونها تفتقد التنوع والعمق فأنها لا تتميز إلا بعدد قليل من الصفات والبواعث المثيرة، وتوجد في كل أنواع الأعمال الدرامية وخاصة الملاهي ، لان الرؤية الكوميدية للحياة ليست منوعة أو معقدة >> [ينظر ٣ – ص١٠٠].

٢ – الشخصية المجسمة:

وهي الشخصية التي تعدّ المحرك الأساس للعمل المسرحي بأحداثه وصراعات شخصياته لأنها تظهر بشكل مختلف تماما عن بقية شخصيات النص المسرحي ، وتسمى أيضا << المكورة أو ذات الأبعاد الثلاثة ، وهي التي تتم مفاضلتها إزاء بقية الشخصيات ورسمها على نحو مغاير بإبراز الصفات المميزة لها ، وعادة ما تكون هذه الشخصية أكثر تعقيدا من سواها ، وتتصارع في داخلها رغبات متناقضة، مثلما هي الحال في الشخصيات المأساوية التي تعكس شيئا من التعقيد الكائن لدى الأشخاص الطبيعيين>> [ينظر ٣ – ص٩٩–

١٠٠] . وهي قابلة للتطور الدرامي خلال أحداث النص المسرحي رغم تعقيداتها وصراعاتها الداخلية .

ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات

١. يصوغ الكاتب المسرحي نصه الدرامي موضحاً خطه العام بعد هضمه للقيم الدراماتيكية المساهمة في نسيج أحداث النص مقدماً بناءً فكرياً معتمداً على منظومة معرفية وعلمية.
٢. يفكك الكاتب المسرحي شخصيات نصه مبيناً أطراف الصراع باعثاً الجو النفسي العام المتأسس على تنويعات وتعقيدات حياة تلك الشخوص.
٣. تمثل شخصيات النص المسرحي نماذج بشرية حقيقية عايشها الكاتب أو تأملها جيداً وبعمق، وخلق فيها جواً من التوتر يساعدها على الشعور بعمق إنسانيتها الحقيقية لتظهر مقنعة وحية في النص المسرحي.
٤. إن عملية البناء الدرامي للشخصية في النص يستند على اختيار الكاتب نموذجاً أو عدة نماذج بشربة مختلفة، ثم تبدأ عملية الاختيار وتجميع الخواص وتسليط الأضواء ليصل إلى نتيجة تعطي مظهراً لإنسان حي حقيقي.
٥. إن الشخصية التي يدور حولها النص هي التي تحدد دائماً اتجاه القصة، وبذلك لا تكون الحبكة محض سلسلة من الأحداث التي تقع لشخصية ما، لكنها سلسلة من الأحداث تقع نتيجة للاختبارات التي تقوم بها الشخصية، وأهمها تلك التي يقوم بها البطل داخل نفسه، بمعنى أن أياً كان ما يحدث للشخصية، فان القصة ستظل غير كاملة مالم تتغير الشخصية بشكل واضح نتيجة لتجاربها.
٦. إن التصوير الدقيق للشخصية يقوي من المشاعر التي تنشأ لدى القاريء عبر تطورها الدرامي، بعدّ خواص الشخصيات وأبعادها

مصدراً يدل إلى حد كبير على شكلها المتكامل داخلياً وخارجياً فضلاً عن مدى تطورها أثناء الأحداث المتأزمة وصولاً إلى الحل.

٧. إن تقسيم الشخصيات من حيث وظيفتها المسرحية أو دورها الدرامي أولاً، ودرجة عمقها وتطورها الدرامي خلال أحداث النص ثانياً، يحددان الأسس والمحاور التي تقوم عليها الشخصية ويكشف عن صفاتها وخصائصها الدرامية طبقاً لمحور حكاية النص المسرحي.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

مجتمع البحث:

يشمل مجتمع البحث نصوص المؤلفين العراقيين في نينوى والتي تمثل الحدود المكانية له.

عينة البحث:

اختار الباحث عيناته قصدياً، لتوفرها مطبوعة على الآلة الكاتبة واحتوائها على شخصيات مختلفة في تركيبها وبنائها الدرامي.

أداة البحث :

أ – أعتمد الباحث النصوص الأدبية المنشورة.
ب– الاستفادة من المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري.
ج– النقد الذي كتب في الدوريات عن النصوص المسرحية المختارة لعينة البحث.

منهج البحث:

اعتمد الباحث المنهج ألوصفي في تحليل عيناته

تحليل العينات:

اعتمد الباحث تحليل ثلاثة نصوص مسرحية لثلاثة مؤلفين كعينة للبحث وهي:

١ – مسرحية (الضباب يقظاً) تأليف: بيات محمد مرعي
٢ – مسرحية (اشتباك) تأليف: ناهض الرمضاني
٣ – مسرحية (الجمجمة) تأليف: حسين رحيم

التحليل:

أولاً: مسرحية: الضباب يقظاً

تأليف: بيات محمد مرعي

فكرة النص:

تتمحور فكرة نص مسرحية "الضباب يقظا " حول ثنائية الحياة والموت وتتضح من خلال شخصيتي (خطاف وساعي البريد)، يمثل الأول الموت بكل ما فيه من معنى، ويعاني من صراعات داخلية تبدأ منذ المشهد الأول إذ نراه يلعن ويشتم الهدوء والصمت الذي طال كثيراً، من دون أن يستقبل أي شخص في مقبرته، وتستمر حالته هذه إلى حين كشفه عن معاناته جراء العزلة، محاولاً كسب ود الشخصية الأخرى ساعي البريد، واعترافه بأن جميع الاتهامات الملقاة على عاتقه لم تكن بمحض إرادته، بل كان مجبرا على تحمّلها، وتنتهي في محاولته الأخيرة بخنق الساعي وقتله فيضمه إلى الموتى الموجودين في المقبرة.

والشخصية الثانية ساعي البريد تمثل الحياة بكل ما فيها من معاني التفاؤل وحب الخير، والعمل على جعل الآخرين فرحين دائماً ، من خلال تواصلهم مع من يحبون بتسليمهم الرسائل أول بأول ، وكيف يكون سعيداً دائماً بعمله هذا ، إذ يترك البسمة على شفاه الآخرين ونراه يحاول جاهداً ترك المقبرة التي مر بها لكي يكمّل مشواره ، الذي قضى فيه أكثر سنيّ عمره ، غير مدرك أن هذه ستكون محطته الأخيرة التي يسلم فيها رسالته الأخيرة أيضاً ، لكن خطاف يمنعه من مغادرة المقبرة كلما حاول القيام بذلك ، مبيناً له أن أحدا لم يترك هذا المكان بعد أن وطأة قدماه المقبرة ، إلا أن ساعي البريد لا يستسلم بل يحاول جاهداً إلى تسليم رسالته الأخيرة على الرغم من أنها تكلفه حياته.

تحليل النص

يعتمد المؤلف المسرحي بيات محمد مرعي في مسرحية (الضباب يقظاً) على فكرة الصراع الدائم بين ثنائية (الحياة والموت)، وثوابت خاصة يطلق عليها تسمية (الثوابت النصية) ، التي تميز معظم أعماله إن لم يكن كلها ، وهذه الثوابت هي (الحلم والسراب)، إذ يستخدمها في بناء نص درامي يتميز بالكتابة بالشكل العمودي، وبعيداً عن تحديد مكانية وزمانيّة أحداثه ، مع ترك نهاياته مفتوحة، مانحاً الفرصة للقارئ من وضع النهايات التي تناسب النص من وجهة نظره ، اعتماداً على قراءته ومتابعته لأحداث النص ، ومثل أغلب المؤلفين يضع الكاتب القيم الدرامية للنص كأساس لتشكيل نصه المسرحي وخدمة فكرته الأساسية ، لإعطاء النص مقوماته الأساسية وعناصر بنائه الدرامي (الموضوع – الشخصية – الحوار)، وفقاً لشروط الكتابة ، من بداية النص إلى نهايته ، منطلقاً منها إلى رسم الواقع المعاش لشخصياته بمختلف أشكالها وثقافتها ومكانتها الاجتماعية.

يعطي المؤلف شخصيات نصه المسرحي (خطاف وساعي البريد) صفات بشربة حقيقية في طبيعتها الدرامية، إما عايشها أو نسجها من خياله مضيفا إليها خواصا معينة وجوا نفسياً مناسباً، يساعدها على الشعور بعمق إنسانيتها وأفكارها فتظهر حية ومقنعة وتتسم الشخصيات النص بصفات تتطابق كل مع حالتها وظروفها التي تمر بها أثناء أحداث النص، فشخصية (خطاف) التي تمثل (الموت) ظهرت بوصفها شخصية تعاني من وحدة وفراغ كبيرين تمثلا في الهدوء والصمت الذي يسود المشهد الأول عندما يلعن ويشتم، هذا الهدوء الذي يظن انه يستهزأ به وبعمله في المقبرة، ويطلب من البحر أن يضرب الأمواج ليملأ المقبرة بالضحايا ليشعر بأهمية عمله فيها وبقائه كل هذه المدة في هذه المهنة، وقد ركز المؤلف على نمو هذه الشخصية من خلال الصراعات الداخلية التي تنشأ بحكم طبيعتها ليبين كل جوانبها مؤكداً على الخيرة منها في أغلب حواراتها، فنراه

يتسلط مرة، ويدعي القوة والجبروت والانفراد في اتخاذ القرارات في المقبرة، ونراه مرة أخرى يعتذر عن أسلوبه في التعامل مع ساعي البريد يتوسله لإكمال حديثه معه، لشعوره بالوحدة والعزلة منذ زمن بعيد، وهذا يؤكد أن المؤلف يبني شخصيات نصه معتمداً على الأجزاء أكثر من الكل لإظهار طبيعة الشخصيات وأسلوبها وأفعالها بشكل مختلف عن ما هو معروف عنها.

أما شخصية (ساعي البريد) فقد استند المؤلف في بناءها على نماذج مشابهة في الحياة الاجتماعية، معتمداً على طبيعة عملها في نقل الرسائل وإيصالها إلى أصحابها بأمانة وحرص شديدين، وهي شخصية متمسكة ومؤمنة بالحياة وراغبة فيها، فتعمل وتصرف جهدها للحصول عليها، وتحمل مسؤولية جسيمة في الدفاع عن المبادئ والقيم والأفكار التي يؤمن بها، ووضع على عاتقها مهمة الانتصار للحق ولقوى الخير ضد قوى الشر والتغلب على الصعاب،على الرغم من ضعفها في كثير من الأحيان، وقهرها بفعل قوى الشر، وانهزاميتها في اغلب الظروف الصعبة، إلا أن الكاتب حافظ على صفة التحدي وعدم الاستسلام لديها، وأبقاها متمسكة بآرائها وأمالها في توصيل رسالتها إلى كل من يأتي بعدها ، لان الموت مهما طغى وتجبر فهو لن يستطيع أن يطفئ وهج فكرة الحياة الرائعة مهما تعددت أساليب تلك القوة .

وتعاني الشخصيات من صراع داخلي وتتغير بتغير الأحداث والظروف التي تمر بها، ومعظمها يتميز بقوة الإرادة، وهي دائما قابلة للتطور والتجدد، ويدور النص حولها دائماً، وهي التي تحدد اتجاه القصة في حبكة درامية ، تصور دقتها البنائية ومشاعرها وخواصها وأبعادها التي تدلل على شكلها المتكامل وصولاً إلى الهدف، لذا تلعب الشخصيات كلها دوراً مهماً في النص ، تحمل القارئ على استيعابها وفهمها، على الرغم من تغيراتها في سبيل إنشاء جسر من التواصل معها ، والشعور بمعاناتها ، والتعرف على أفكارها وصراعها القائم في دواخلها ، وصولا إلى طريقة بنائها

الدرامي ، التي تحدّد فكرة النص الأساسية، وأفكار الشخصيات الفردية ، التي تمثل حكاية النص المسرحي ككل .

إن الشخصيات الشريرة في مسرحيات المؤلف (بيات محمد مرعي) لا تبدو صفة الشر واضحة عليها بشكل كبير بل تتصف بها بشكل سطحي من ناحية الشر أو الظلم أو العنف، فهي لا تقتل ولا تسبب الضرر الجسدي الكبير، بل كل ما تسببه هو الضرر المعنوي في الشخصيات الأُخر، لذا فهي تبدو ظالمة وشريرة وبما هو معروف عنها اجتماعياً، فتفرض عليها هذه الصفة.

وبالتالي فان الشخصيات المتناقضة في نص (الضباب يقظاً) لا تستسلم لصفة معينة، فشخصية (ساعي البريد) لا تفكر في التراجع خوفاً من الشخصية الأخرى (خطاف) لاقتناعها بان كل ما تقوله هذه الشخصية محض هراء، أو أنها تتصف في الأغلب بالغرابة، وهذا ما يمنحه القوة والإرادة للتغلب على المصاعب، لما تنطوي عليه شخصيته من بذور الخير والطيبة التي يتلمسها القارئ في حواراته، من خلالها، كلما سنحت له الفرصة، مبيناً ما تحمله في جنباتها من صفات حميدة.

والكاتب هنا لا يرصد فقط مواقف شخصياته الواحد تجاه الأخر، بل يصور سلوكياتها وصراعاتها الفردية، ويحلل نفسياتها محاولاً إبراز ما يحتدم في دواخل كل منها على حدة، إذ تظهر على شخصياته تلك العلامات الواضحة لما يكتنفها من صراعات، وما يترتب عنها من تأثيرات نفسية واضحة، وتظهر هذه جلياً في شخصية (خطاف)، الذي يعاني مثل هذه الصراعات الداخلية التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بواقعه وعمله وعلاقاته المنعدمة تقريباً.

ومن بين الأهداف التي يضطلع بها المؤلف في (الضباب يقظاً)، هو تحقيق الاستمرارية في تحمل المسؤولية بين الأجيال ويحمل كل جيل رسالته إلى الجيل الأخر، فيحقق الانسجام التام بينها، ويحثهم على تحقيق التغيير على المستويات كافة، وهذا إما ظهر جلياً في شخصية (ساعي البريد)، التي تعي بشكل تام قيمة إيصال الرسائل إلى الآخرين لما لها من أهمية، إذ تمسح الشوق عنهم وتترك الأمل في نفوسهم.

ثانياً: مسرحية: اشتباك

تأليف: ناهض الرمضاني.

فكرة النص:

تتمحور فكرة نص مسرحية (اشتباك) حول موضوع الحرب وما تتركه من أثار سلبية على المجتمع، بعّدها وسيلة لإبادة الإنسان وتشريده وتحقيق مأرب وأهداف خاصة لمجموعة بشرية لا تفكر إلا في مصالحها الخاصة، وقام الكاتب في المشهد الأول بنبذ فكرة الحرب من خلال الأحداث التي يسردها على لسان الراوي، حين يحكي قصة جنديين في ساحة المعركة حيث أصوات القنابل واطلاقات الرصاص والأنفجارات، وهما يتبادلان إطلاق الرصاص حتى يقتل احدهما الأخرى، فينتقلا بعدها إلى العالم الأخر، فيلتقيان ويبدأ كل منهما بمعاتبة الأخر عن سبب قتله، ويتحول بعدها إلى مشهد النجار الذي يجسد أثار الحرب والدمار عندما يقوم بصنع مهد طفل على شكل تابوت، مبيناً أن بداية كل شيء هو نهاية لشيء أخر.

ثم ينتقل الكاتب إلى طرح فكرة (الصمت) وعدم الكلام خوفاً من العواقب الوخيمة، وهذا ما يبدو واضحاً من خلال شخصية (النجار) الذي يؤمن بحكمة تقول (لم تستطع الذبابة أن تدخل فماً مغلقاً) مبيناً حالة الخوف من انتقاد حالة الحرب والقائمين بها، واقتناع الكثيرين بهذه الحكمة وأولهم (أخوة الراوي الستة) اللذين نلاحظهم مكممي الأفواه، تقابلها صحوة الراوي في حثهم على فتح أفواههم والنطق بالحقيقة وان السكوت على الذل يدفع الشر إلى التكاثر والتفاقم كالذباب، لذا أكد أن على الكل فتح أفواههم للقضاء على الذباب والحؤول دون تكاثره، إلا أن النتيجة تظهر عكسية تماماً، فنجد الأخوة في النهاية يطبقون على فم الراوي ليكتموا أنفاسه وهو يصرخ إلى أن يسقط على الأرض ميتاً.

تحليل النص:

انطلق المؤلف ناهض الرمضاني في مسرحية (اشتباك) من فكرة الحرب و السكوت عن الحقيقة بوصفها حالات سلبية يبني من خلالها أحداث نصه المسرحي وشخصياته، معتمداً في ذلك على قوانين الكتابة في المسرح الملحمي (اللارسطي)، إذ بدأ بشخصية (الراوي) أحد نماذج المسرح الملحمي في كونه الجزء الأساس في قيام الحدث المسرحي ، على أن يكون جزءاً محايداً يكتفي بسرد أحداث النص ، لا أن يكون جزءاً أساسيا فيه ، إلا أن المؤلف في نص (اشتباك) عمد إلى جعل الراوي جزءاً أساسيا من الأحداث، إذ نراه يمثل الشخصية الأساسية فيها ، ويأخذ دور الريادة والبطولة على طول الأحداث ، على الرغم من محاولته التملص من مسؤولية البطل ، خشية من المصير الذي يؤول إليه في النهاية ، فنراه يعاني صراعات داخلية مع نفسه وخارجية مع شخصيات النص الأخر ، الهدف منها مخاطبة عقول المتلقين ، ومنحهم فرصة الحكم والنقد واتخاذ القرارات فيما يتابعه من أحداث، تتميز المشاهد التي تحتويها باستقلالية ذاتية ، بعيدة عن التسلسل ، إلا أن النتيجة هي تركيب نص درامي متكامل ، كما في عملية المونتاج في الفلم السينمائي.

انطلق المؤلف في رسم شخصياته من التمهيدات الأولية التي تبين طبيعتها الدرامية ووظيفتها المسرحية والصراع الفاعل بينها، معتمداً على الحوار لإعطاء صورة كاملة عنها، فشخصية (الراوي) تعرف نفسها في حوار المشهد الأول، مخاطباً المتلقين بلغة عصرية بعيدة عن شخصية الراوي في الكلاسيكية، موضحاً انه سيحكي قصة دون أن يشارك في صنع أحداثها ومكتفياً بسردها فقط.

وقد اعتمد المؤلف في اختيار شخصياته على نماذج بشرية مأخوذة من الواقع ، ووظفها لخدمة فكرة النص وأحداثه ، فشخصية (النجار) هي رمز أو دلالة للشخص الذي يحاول التعامل مع يومه، مؤمناً إيمانا سلبياً بحتمية الواقع، بما فيه من ظلم وقتل وتشريد وغيره ، وبعيداً كل البعد عن فكرة تغيير هذا الواقع ، ومقنعاً

بالفلسفة القائلة (لم تستطع الذبابة دخول فمٍ مغلقٍ) وأكد المؤلف هذه الميزة لدى النجار عند إضفاء ميزة أخرى على شخصيته هي (الصمت) في كثير من الأحيان توكيداً لفكرة الخوف والسكوت عن الحقيقة لديه ، مبيناً أن الطبيعة البشرية تعاني من ظروف تجعلها تحدد خط حياتها بحسب تلك الظروف ، كما حاول أن يشعر القارئ بعمق شخصيات النص وإنسانيتها لتظهر مقنعة وحية في النص مع إضافة بعض الخواص التي تعطيها مظهراً مناسباً .

وعلى أساس ذلك حاول الكاتب بناء شخصياته بجعلها محور حكاية النص مؤكداً أن الحبكة هي سلسلة من الأحداث التي تقع نتيجة خبرات الشخصية ومعاناتها وطريقة مواجهتها لظروف واقعها المعاش وتجاربها الحياتية، فصور شخصياته على نحو دقيق يفهمها القارئ من خلال تطورها الدرامي عبر أحداث النص وبشكلها المتكامل (داخلياً وخارجياً)، فضلاً عن دورها في تعميق الحدث الدرامي المتأزم وصولاً إلى الحل النهائي للموضوع.

أما الشخصيات الثانوية في النص (أخوة الراوي الستة) والتي تمثل الكورال (الجوقة) فقد أوجدها المؤلف وغيّر فيها خدمة لفكرة النص المسرحي وأحداثه وشخصياته الأخر، فظهرت هذه المجموعة مقتنعة تماماً بحكمة الصمت لدى إغلاقهم لأفواههم ساكتين عن قول الحقيقة خوفاً من دخول الذباب إلى أفواههم، مبيناً إنها مقتنعة بالقبول بكل ما يجري والتسليم به، مؤكداً صفة الخوف لديها، واستطاع بهذا أن يقنع القارئ أن هذه الشخصيات هي فعلاً شخصيات يتملكها الخوف من الكلام وقول الحقيقة وإدانة الحروب التي تتسبب في ابادة البشر وغير قادرة على مواجهة واقعها المرير.

وقد تمكن المؤلف من الانتقال من مشهد إلى أخر خدمة لفكرة موحدة أرادها أن تكتمل في نهاية أحداث النص، وهي اللاجدوى في البطولة، وإن مصير الأبطال في النهاية هو الموت، وهنا إدانة لفكرة البطولة الفردية ودعوة لبطولة جماعية قاعدتها الأساسية تعتمد على عدم الخوف وعدم السكوت، وقول الحقيقة ومواجهة الواقع بكل

سلبياته، ومحاولة تغييره بما يخدم المجتمع، وبهذا استطاع أن يثير عواطف القراء ويحرك مشاعرهم وأفكارهم في حوار درامي ينسجم وقواعد المسرح الملحمي ، مبيناً في خاتمة النص ، إن لكل مسرحية بداية ووسط ونهاية ، وان الواقع الراهن لابد أن تطرأ عليه تغييرات كثيرة بفعل الإنسان وتطلعاته نحو الأفضل .

مسرحية الجمجمة

تأليف : **حسين رحيم**

فكرة النص:

عرض المؤلف أحداث نصه الدرامي (الجمجمة)والدالة على أجواء حروب قد انتهت منذ زمن بعيد، بعملية وصفية لمجريات ما حدث فيها، مستهلاً أحداث النص بـ (ساحة المعركة) التي وقع فيها الحدث وانتهت مخلفة مآسيها وظروفها الصعبة، مقدماً وصفاً سينوغرافياً للجو المسرحي، مرسلاً انطباعات شخصيته الرئيسة والوحيدة المسيطرة على خيوط النص المسرحي ، هذه الشخصية تمثلت بشخص (البهلوان) الذي يدخل إلى مكان الحدث ويقوم بفعل درامي محاكياً المفردات الديكورية والأكسسوارية المدرجة في فضاء النص الدرامي ، فهنا جمجمة وهناك أخرى وفي أمكنة متعددة يملأ من خلالها المؤلف هذا الفضاء، وتتعامل معها الشخصية من خلال عملية المطاردة إلى أن تتمكن من دخول الجمجمة الكبيرة المضاءة بلون أحمر، ويتفحصها ثم يخرج وبيده في كل حالة قطعة اكسسوارية مختلفة مثل (المصباح ودلو الماء) ، يتعامل معها على وفق معطيات النص ، كتعامله مع المصباح السحري محاولا الخروج من عزلته التي وجد نفسه فيها بعد انتهاء المعركة التي أتت بالحابل والنابل على الجميع.

وينوع المؤلف في تراكبية الشخصية فمرة يظهرها بهلواناً، ومرة يظهرها أحد الثوار يرتدي اليشماغ، ويقوم بتوزيع المناشير

الحماسية الثائرة ، ومن ثم تتغير الشخصية لتمثل شخصية جندي يؤذن ببداية الحرب .

كذلك ينوع المؤلف في معاني ودلالات مختلفة للجمجمة فمرة هي جمجمة، ومرة هي قطار، ومن ثم هي دبابة ليعطي النص أجواءه المناسبة، بحسب تحول الشخصية الرئيسة، إلى أن يصل إلى الشخصية الأخيرة التي تختتم أحداث النص، والمتمثلة بالجندي الذي يخر صريعا في النهاية، وينهض بعدها مودعاً شخصاً وهمياً اعلاناً بان الحرب قد انتهت.

تحليل النص:

انطلق المؤلف حسين رحيم في مسرحية (الجمجمة) من فكرة الآثار السلبية التي تخلفها المعارك، وبنى من خلالها أحداث النص وشخصياته المقتصرة على شخصية واحدة مركبة، تتحول بأشكال مختلفة مشابهة لشخصيات الواقع، أو بما تتميز به من خصائص وسمات تبين أفكارها بشكل واضح على اختلاف ثقافتها وأنشطتها الاجتماعية والسياسية، فقد ارتبطت شخصية (البهلوان) بالمعاناة التي يعاني منها المواطن بصورها وأشكالها المتعددة، آخذةً الأفراح بمجملها كمحصلة لعملية انتهاء المعركة ، وقد عمل المؤلف على توليف نصه الدرامي راسماً عبره الواقع في جو سريالي ، وجاء هذا التسطير للواقع المعاش من قبل الشخصية بسعتها وتنوعها ، فالمحاكاة الوظيفية للمكنون السينوغرافي في النص جعل من العملية الدرامية أشعاعا ينطلق فيضيء الأبعاد السيكولوجية للشخصية .

إن ترجمة المؤلف للأفعال الصادرة عن الشخصية الرئيسة، جعل من العملية السردية والاعتماد على لغة الحوار طي الكتمان، فالاعتماد الجسدي الحركي للفعل الدرامي، جاء حركةً أولاً، وتعاملاً مع المفردة الأكسسوارية ثانياً، تلك المفردة التي وظفها المؤلف ، لتكون عاملاً مهماً من عوامل تمثيل الشخصية للأنموذج الحقيقي من خلال انعكاسات الكينونة الإنسانية المنطلقة من هذه الشخصية

الدرامية ، التي جاءت حية في عيون القارئ ، فعملية البناء الدرامي لهذه الشخصية استندت على اقتفاء الكاتب شخصيات ، فاختار منها نموذجاً واحداً متغير الأشكال والمهام في أن واحد ، مع تغير الظروف المحيطة به ، وهذا النموذج أنيطت له مهمة أداء الوظيفة الدرامية عبر التحولات التي يمر بها أثناء أحداث النص .

إن الحبكة التي أبصرت النور جاءت من التغييرات التي أطلقتها الشخصية ، ومن ثم المفردة الموجودة ضمن البنى المجاورة للشخصية نفسها التي سلسلت الأحداث ، جاعلة منها مصدراً يحدد دائماً اتجاه القصة المسرحية وبذلك تكون الحبكة نقطة انطلاق الكاتب نحو الحدث الدرامي .

إن الشخصية التي عبرت عن أرادتها سواء طوعاً أم كرهاً، تموضعت لتقوم بإسقاط تعبوي على الظروف التي وجدت فيها سيمفونية من الألم، لعنت البلاد والبشر ككل، فمادامت الشخصية نابضة بالحياة، فهذا يعني الوجود الكائن في خضم التفاعل الإنساني مع الأحداث المعاشة، فهذه الحبكة المولودة ولادة قيصرية، لم تكن لتغير من تفاعل الشخصية مالم تغير الشخصية نفسها بنفسها، ابتدءاً من الحياة الداخلية لها، متموضعة في جو غير ضبابي، لتصور نفسها بمجسات عاطفية أوقعت القارئ أسيرا في شباكها العنكبوتية عبر تسلسل الحدث الدرامي، فهذا المكنون الإنساني المتمثل بـــ (البهلوان – الثائر – الجندي) أصبح معادلاً موضوعياً في نفس القارئ، بان ما حدث له يمكن أن يحدث لأي إنسان، وأول ما يقع هذا المصاب يمكن أن يقع على القارئ أو المتلقي لهذه الانتقالات المختلفة، فالانتقال المكاني للشخصية في داخل الجمجمة – بعدّها الملجأ – إلى فضاء لا حدود له جعل من الشخصية في وضع مواجه لأطر الإسقاط المثير المتكون كرد فعل لأي حرب، كما أن مغادرة هذه الأحداث جاء في انطلاق صوت القطار الذي وظفه المؤلف عبر الجمجمة، محاكياً سرمدية مجهولة، وبهذا فان التصوير التام والمفصل لهيكلية الشخصية المتجسمة مادياً بحاجة إلى هذه المحاكاة

الإنسانية، هذه المحاكاة التي جعلت من البناء الداخلي للشخصية سانداً وعوناً في عملية التطوير الخارجي، ليكتمل البناء الكامل عبر تشكيل حركي مطوراً الحدث معه ليبعث في النفس فعل التطهير المتمثل بالحل.

إن الشخصية في نص (الجمجمة) صورت المهمة التي تقع على عاتق كل شخصية تتبنى إيصال الفعل الدرامي المتكامل، وتكون بمستوى المسؤولية التي أناطها بها المؤلف، وعبر هذا الاختيار بجعل المؤلف نصه يحمل التركيبة الدرامية التي تمثل الشخصية بعدّها العنصر الأساس في عملية البناء الدرامي.

الفصل الرابع

النتائج ومناقشتها والاستنتاجات

النتائج ومناقشتها:

من خلال التحليل السابق لعينات البحث..... يمكن حصر أبرز النتائج التي توصل إليها بما يأتي:

١. استقطبت القيم الدراماتيكية للنص اهتمام المؤلفين في بناء نصوصهم المسرحية التي قام الباحث بتحليلها، بعدّها المقومات الأساسية التي يتشكل منها النص ليتمكن المؤلف من طرح فكرته الرئيسية بأحداثه الدرامية اعتمادا" على هذه القيم.

٢. أسهمت أحداث النصوص المسرحية في رسم الواقع المعاش للشخصيات بتنوعه وسعته كما أسهمت في تصويرها واغناء بنائها الدرامي للنص ككل، ففي نص (الضباب يقظاً واشتباك) استطاع المؤلفان أن يبينا إبعاد شخصياتهم المادية والفكرية والتي ساعدت بدورها على إظهار الصراع الفاعل بينها والجو النفسي التي تقوم عليه حكاية النص اعتماداً على الحوار، أما في نص (الجمجمة) فان تراكيب الشخصية وتحولاتها المستمرة اعتمدت في رسمها على المفردات الموجودة في عبق النص وعلى جعل العملية السردية طي الكتمان، والاعتماد على الحركة الجسدية لأداء الفعل الجسدي.

٣. اعتمد المؤلفان في نص (اشتباك والجمجمة) على شخصية رئيسية واحدة تدور حولها أحداث النص، وتعاني صراعاً داخلياً وتتغير بتغير الظروف المحيطة بها، والانتقال عن طريقها من مشهد إلى أخر، بينما اعتمد المؤلف في نص (الضباب يقظاً) على أكثر من شخصية رئيسية فأعطى شخصيات النص كلها دور الريادة والاهتمام في بناء النص المسرحي، وتتميز بقوة الإرادة

إضافة إلى قابليتها على التطور والتجدد خلال مجريات الأحداث الدرامية في النص.

٤. إن كبر المساحة الدالة للشخصيات البشرية بنماذجها الحقيقية جعل مؤلفي نصوص عينة البحث أن يعتمدوا عليها لتجسيد ملامح شخصياتهم وتحديد بنيتها (الداخلية والخارجية) برموز ودلالات حياتية عبرت عنها الخواص المضافة إليها والأجواء التي تساعدها على الشعور بعمق إنسانيتها وأفكارها لإظهارها حية ومقنعة في النص المسرحي.

٥. اعتمد مؤلفو عينات البحث (الضباب يقظا" – الجمجمة – اشتباك) في رسم شخصيات نصوصهم وتصوير سلوكياتها وصراعاتها الفردية، على التمهيدات الأولية المتعلقة بواقعها في الحياة الاعتيادية، لبيان أبعادها النفسية والجسمية والاجتماعية والفكرية، فضلاً عن إظهار الصراع الفاعل بينها والجو النفسي الذي تقوم عليه أحداث النص المسرحي.

الاستنتاجات

عبر استعراض النتائج ومناقشتها مع أهداف البحث ومؤشرات الإطار النظري استنتج الباحث ما يأتي:

١. الاعتماد على القيم الدراماتيكية في تشكيل النص المسرحي وتحديد فكرته الأساسية وأحداثه الدرامية لتفسير عوالم الشخصية ومفهومها داخل المنجز الأدبي.

٢. محاولة مؤلفو عينة البحث تقسيم شخصيات نصوصهم من حيث وظيفتها المسرحية أو دورها الدرامي من جهة، ودرجة عمقها وتطورها خلال أحداث النص من جهة أخرى، لتحديد الأسس والمحاور التي تقوم عليها الشخصية، للكشف عن صفاتها وخصائصها الدرامية طبقا" لمحور حكاية النص المسرحي.

٣. أثر التصوير الدقيق لشخصيات النص في تقوية المشاعر التي تنشأ لدى القاريء عبر تطورها الدرامي في محاولة لإظهار معاناتها وصراعاتها الداخلية المنتمية إلى الواقع الإنساني، ليشاركها القاريء ظروفها واحساساتها، فتتوحد روح القاريء مع الشخصية ويتبين مواقفها ويتفاعل ويتعاطف معها.
٤. إن الواقع الحياتي المعاش كان أهم المنابع التي اعتمدها المؤلفون في تصوير عوالم شخصياتهم، وتوظيفها خدمة لأفكار نصوصهم وأحداثها، لتكتسب صفة الواقعية التي من خلالها تظهر التفاصيل الكاملة عنها، وتعطي للقارىء تصوراً واضحاً عنها مقترباً من عالمها الداخلي وخصائصها الإنسانية.
٥. حددت الشخصيات التي يدور حولها النص – في عينات البحث – اتجاه القصة بحيث جعلت من الحبكة سلسلة من الأحداث التي تقع لها أثناء مجريات النص نتيجة للاختبارات التي تقوم بها الشخصية مما أدى دائماً إلى تغيرها بشكل واضح نتيجة لتجاربها وتفاعلاتها مع أحداث النص.

المصادر والمراجع

١. أرسطو: فن الشعر، ترجمة وتقديم وتعليق، إبراهيم حمادة، القاهرة، المكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٢.
٢. إخلاصي، وليد: النص المسرحي على الخشبة، مجلة الحياة المسرحية، وزارة الثقافة، العدد ٥٠، دمشق ٢٠٠٢.
٣. الزيدي، د. عبد المرسل: محاضرات في نظريات الدراما، كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد، قاعة جعفر السعدي للدراسات العليا، ٢٠٠٤.
٤. أيجري، لاجوس: فن كتابة المسرحية، ترجمة، درينى خشبة، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ت.

٥. بلبل، فرحان: النص المسرحي –الكلمة والفعل –دراسة، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣.
٦. بن عائشة، ليلى: مسرح السيد حافظ، الشخصية والبطل والمكان – تقنيات التجريب، ٢٠٠٤.
٧. حمادة، إبراهيم: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، القاهرة، دار الشعب، ١٩٧١.
٨. رضا، حسين رامز محمد: الدراما مابين النظرية والتطبيق، مطبعة الحرية، بيروت، ١٩٧٢.
٩. روشكا، ألكسندر: الإبداع العام والخاص، ترجمة غسان عبد الحي أبو فخر، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٨٩.
١٠. سيرين، نهاد: صوت الشخصية في النص الدرامي، مجلة تشرين الثقافي، دمشق، ١٩٩٩.
١١. صليبا، د. جميل: المعجم الفلسفي، بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، دار الكتب اللبناني، بيروت، ١٩٧١.
١٢. فريد، بدري حسون وسامي عبد الحميد، مبادئ الإخراج المسرحي، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، ١٩٨٠.
١٣. كريفش، ستيوارت: صناعة المسرحية، ترجمة، عبد الله معتصم الدباغ، دار المأمون للترجمة والنشر، وزارة الثقافة والأعلام، بغداد، ١٩٨٩.
١٤. هوراس، فن الشعر، ترجمة، لويس عوض، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ٣، القاهرة، ١٩٨٥.
١٥. يوسف، عقيل مهدي: متعة المسرح (دراسة في علوم المسرح نظرياً وتطبيقياً)، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط١، الأردن، ٢٠٠١.

١٦. يوسفي، د.حسن:المسرح ومفارقاته(موارد نصـــية)، موقـــع محمد أسليم، ٢٠٠٢.

17. www.awu-dam.com
18. www.almasrah.com
19. Www.Nagham.com