معالم الشخصية المسرحية والنموذج الانساني

د.بحري قادة أستاذ محاضر أ قسم الفنون جامعة الجيلالي ليابس سيدي بلعباس

الايميل: bahrikada@yahoo.com

الملخص:

تتناول هذه الدراسة أهم الخطوط العريضة التي يتبعها المؤلف المسرحي في رسم معالم شخصية نصه الدرامي؛ وكل ماتحمله من جملة التجارب المتعلقة بطرق تفكير الإنسان.

ونهدف من خلال هذا البحث إلى رصد الطرق المتنوعة في تصوير الشخصيات المسرحية، ومدى تداخلها مع النموذج الإنساني الذي شغل بال الكثير من النقاد في مسألة تناولهم لعنصر الشخصية، وتقديمه في صورة متكاملة الأبعاد وفق نظريات متعددة كنظرية الأنماط، والسلوك.

كلمات مفتاحية: الشخصية، النموذج الإنساني، الأنماط، المؤلف.

مقدمة: يرتكز التأليف المسرحي على أركان أساسية تجعل منه مسرحا راقيا ومؤثرا، وبالتالي يجد المؤلف نفسه مجبرا على التقيد بهذه الأركان، ليتمكن من كتابة نص قوي بإمكانه التواصل مع المتلقي من على خشبة المسرح، ومن بين هذه الأركان نجد الشخصية التي هي محور هذه الدراسة، ويفرض نجاح العملية الدرامية خلق شخصية مسرحية مؤثرة، بالرغم من أن – أي الشخصية– تبقى مسألة افتراضية بسبب عدم ثبات مفهوم محدد لها، وبعيدا عن دائرة الاختلاف والتنوع الذي يكتنف الشخصية المسرحية، سنحاول التركيز على تناول بنائها إلى جانب ربطها فيما بعد بالنموذج الإنساني.

أولا: بناء الشخصية الدرامية:

تعتبر عملية بناء الشخصية الدرامية عملية غاية في الصعوبة والتعقيد من جهة، كونها تهتم بكيان الطبيعة البشرية ومجموع التجارب المتعلقة بالإنسان وطرق تفكيره، دون إهمال درجة وعيه بالأحداث التي تدور حوله ومدى تأثرها، ومن جهة ثانية تعد عملية خلق الشخصية بسيطة "لأن الفنان يمتلك كل متطلبات عملية الإدراك والكاتب الحقيقي الذي يستطيع أن يخلق ببراعة شخصية قاتل أو لص لا بد وأن يكون قد مر بالتجربة"[1]، من ثمة

فإن هذا القول يؤكد على حقيقة مفادها أن الكاتب يسعى جاهدا لخلق شخصية حية مبرهنة لصفة القتل – على سبيل المثال لا الحصر–، ولكن لا يمكن للخيال أو الاختراع أن يضعان شخصية حقيقية، بل يقتصر على كونها ميكانيكية[2].

ويستطيع الفنان أو المؤلف عن طريق الاختيار، وتسليط الأضواء على بعض التفاصيل من التوصل إلى تأثير موحد بواسطة تصارع شخصياته، وتتنوع الأساليب التي تنظر إلى الشخصية، حيث يمكن تمييزها وفق ثلاثة أنواع مستقلة عن بعضها وهي:

- النوع الأول: النظرة التي تنظر إلى الشخصية من الخارج
- النوع الثاني: النظرة التي تنظر إلى الشخصية من الداخل
- النوع الثالث: النظرة التي تنظر إلى الشخصية من الخارج والداخل، وتسمى أيضا بالنظرة المتكافئة[3]

وفي اعتقادي، يتخيل المؤلف المسرحي شخصياته وهم يتبادلون الحوار، ويكون لزاما عليه أن ينفذ ببراعة تلك المشاعر وردود الأفعال، وأسلوب حديث الشخصيات، فالشخصية تخرج من ذهن صانعها أو مبتكرها كي تعمل وتقوم بواجبها مستقلة، وتجسد بعض الجوانب والعناصر في التجربة الشخصية لذلك المؤلف المسرحي.

وقد عبر "هنريك إبسن" – على سبيل الاستدلال– عن عملية كتابته لمسرحياته على أنها كانت تصل في معظم الأحيان إلى ثلاثة مسودات، كونها كانت تظهر الفروق في عملية رسم الشخصيات، إذ يقول متحدثا في هذا الشأن:" أن هذه المسودات كانت تتباين كثيرا من حيث رسم الشخصيات لا من حيث الفعل...ففي المسودة الأولى أشعر أنني أعرف شخصياتي ما يعرفه رجل عن جماعة من الغرباء، يلتقي بهم في قطار، بعد أن يتحدث إليهم عن هذا وذاك، وفي المسودة الثانية ... أعرفهم بقدر ما يعرفهم رجل قضى معهم أسابيع قليلة في منتجع...وفي المسودة الأخيرة أكون قد وقفت عند الحد من المعرفة"[4].

ويؤكد هذا القول حقيقة تعامل إبسن مع شخصياته، إذ كان شغله الشاغل معرفة أدق التفاصيل عن شخصياته، والكشف عن حقيقتها، وهذا ما يؤكد اهتمامه بقضية رسم الشخصية؛ ثم إن المؤلف الدرامي يهدف أثناء مرحلة كتابة النص إلى وضع الشخصية المسرحية في موضعها الذي ينعكس في قالب درامي لا إلى وصفها كما هي في الحياة، لذا لزاما عليه، توجيه جل اهتمامه إلى عملية اختيار وانتقاء الشخصية الدرامية في المرحلة الأولى، ثم الانتقال إلى مرحلة إعطائها الأهمية للوصول في نهاية المطاف إلى تحقيق النتائج المرجو تحقيقها.

ويمكن القول أن "رسم الشخصية رسما متكاملا متوقف على قدرة الكاتب ومهارته، وعلى اختيار اللحظات المشهورة من حياة هذه الشخصيات والتي لا بد عليها أن تمتلك قوة الإرادة والتصميم فالشخصية الضعيفة لا تستطيع النهوض وتحمل الصراع الطويل"[5]، ويدل هذا الكلام على أن الكاتب يصبح في أثناء مراحل احتكاكه بالشخصيات عنصرا منها، ووفق ثقافتها ووضعها الاجتماعي متميزا بنفس الصفات النفسية، أو الخلقية التي تعيشها لغرض تصويرها تصويرا حيا وملموسا، ليتوصل في الأخير إلى خلق شخصية مكثفة ومركزة.

وتتعدد أشكال تصوير الشخصية، فنجد مثلا: الاجتماعية، القومية، الواقعية...كون الشخصية لا تشترك مع أي إنسان في صفة من الصفات، ويمكن القول أن علاقة المؤلف الدرامي بخلقه لشخصياته المسرحية تتشكل في عملة ذات وجهين، إحداهما تتبلور في كون الشخصية تتسبب في نشوب الصراع أثناء العملية الركحية على خشبة المسرح، أما الوجه الثاني في اعتبارها مصدرا أساسيا في قيام الأداء المسرحي بصورة فنية متميزة، وهذا ما يؤكده محمد زكي العشماوي في حديثه عن الأداء إذ يعتبره: "الجو الذي يضفي عليها صبغة فريدة ولونا طاغيا، وما يسميه "نيكولا" بالروح العالمي الشامل، الذي مثل الصفة بين الشخصيات وحوادث العالم الذي يعيش فيه، ولا تكون الشخصية مستقلة، بل نموذج بشري له سماته الإنسانية"[6].

وبذلك تكتسي الشخصية طابعي الشمولية والعمومية، ويتطلب على الكاتب معرفة الشخصية أكثر حرصا، مما يعرضه على القارئ، بصفته متلقيا لشفرات النص الجاهز، كذلك بالنسبة للأبعاد التي تعيشها في الواقع، في صورة البعد الفسيولوجي، والسوسيولوجي، إلى جانب البعد النفسي الذي يعتبر ثمرة البعدين الأولين.

وبهذا القدر يمكن التنويه إلى أن عملية خلق الشخصية المسرحية عملية غاية في التعقيد والغموض، فهي بحاجة إلى خبرة واسعة سواء اقتصر الأمر على الكتابة المسرحية، أو مجال الحياة الإنسانية باعتبارها نموذجا إنسانيا.

ثانيا: الشخصية والنموذج الإنساني:

لقد تعرض النقاد إلى مصطلح النموذج الإنساني أثناء تناولهم للشخصية الدرامية، ذلك: "أن النموذج هو تقديم صورة متكاملة الأبعاد – الجسمية والنفسية والاجتماعية – لشخصية أدبية، بحيث تتمثل في هذه الشخصية مجموعة من الصفات كانت من قبل مطلقة في عالم التجريد الذهني، بعيدة عن عالم الحواس، أو كانت متفرقة في مختلف الأشخاص"[7].

وعلى ذكر الأبعاد الثلاثة للشخصية الدرامية، لا بد من التأكيد على أن البعدين السيكولوجي والسوسيولوجي يمثلان الجانب اللاشعوري للشخصية المسرحية، وذلك راجع لافتقارهما إمكانية التكشف، والتي لا تحدث إلا بمساعدة الجانب الفيزيقي الذي يمثل التعبير الحسي الذي يتميز عن البعدين الآخرين، ومن جهة أخرى يعتبر النموذج الإنساني أحد أهم خصائص الشخصية الدرامية كونه يمد لها يد العون لتحقيق أدائها، ودورها الدرامي بصورة مناسبة ومتكاملة، وتتشكل بذلك علاقة نستطيع أن نسميها التجربة الإنسانية، وفي هذا الصدد يقول عز الدين إسماعيل:" ...وإذن نستطيع أن نفهم التجربة الإنسانية على أنها علاقة ما بين الشيء والشخص...أو بين الموضوع والذات"[8]، ولقد تطرق أرسطو إلى هذه المسألة عندما طالب شعراء المسرح التراجيدي إلى أن يجعلوا نماذجهم التي يستوحون منها شخصياتهم أكثر دقة ووضوحا، حيث يقول: "ولما كانت المأساة محاكاة لمن هم أفضل منا، فيجب أن نسلك طريقة الرسامين المهرة الذين إذا أرادوا تصوير الأصل رسموا أشكالا أجمل، وإن كانت تشابه الصور الأصلية..."[9].

مما سبق، يتضح لنا أن المؤلف الذي يجتهد في خلق نماذجه الإنسانية يجعل تركيزه منصبا على السمة الدرامية أكثر من غيره، إلى جانب معايشته لواقع الشخصية، كونها ستصبح مؤدية وحقيقية، وتقوم بتأدية دور يتسم بالحركة والنمو كما في الجو الاحتفالي، وتلعب الشخصيات الثانوية دور المشاركة الذي ينير للشخصية البطلة مسار الحدث، ومشاركتها أقرب إلى مشاركة المتلقي من حيث الفاعلية في بنية الحدث كذلك، لا في شكل الأداء، وشكل المشاركة في النص الدرامي[10]، ويتجلى اهتمام المؤلف بالشخصية من خلال بحثه عن أقرب نموذج ليحصل على نتاج يقوم على الربط بين الظاهرة الدرامية، ووجود المؤدي بعيدا عن النظرة التي تجمع بين المؤدي والشخصية الدرامية.

ولم يتوقف النقاد على النموذج الإنساني عند تناولهم الظاهرة الدرامية التي تميز الشخصية، وإنما توقفوا عند تجارب المسرحيون العرب في خيال الظل، فوجدوه يتفوق على أنواع متفرقة في تراثنا باقتطاعه نماذج بشرية من الحياة الواقعية، ولعل أهم الأسباب التي جعلته – خيال الظل- يستفيد من هذه النماذج هو الطبيعة الدرامية للأداء فيه، والذي يتشابه مع العرض في المسرح، "فكما أن المسرح يتحكم في الحركة والسياق، فكذلك يتحكم خيال الظل في المواقف والأحداث"[11]، ويرى من جهة أخرى علي الراعي تميز أسلوب أداء الشخصيات في خيال الظل، حيث أنه يختلف اختلافا كليا عن بقية الأنواع الأخرى في التراث العربي القديم، ذلك أن خيال الظل يقوم حسبه

على مبدأ التشخيص، أي أن لكل شخص دور، وبالتالي لكل دور صوت، ويستثني شخصية الراوي التي تلبس كل الأشخاص في الحكاية، إلى جانب النطق بلسانهم.

مما سلف ذكره، نستطيع القول أن بعض النقاد من أمثال فاروق خورشيد، وصفوت كمال وغيرهم، استنتجوا أن صفة الدرامية في الشخصية تنبع من النماذج الإنسانية المتنوعة، علاوة على أنهم توصلوا إلى أنها تنبع في المرحلة الأولى من مراحل البطل – تصور الشخصية- كل هذا يؤكد لنا التقارب في طريقة النظر إلى حقيقة الشخصية وعملية تقريبها من حقل التأليف المسرحي، كونه لونا من ألوان النشاط الفني، الذي يأخذ مسار الشكل المسرحي – تنفيذا وإخراجا-، فالدراما تقع وراء التجارب الإنسانية التي يكون جوهرها الصراع، لذا يرى فيكتور هيجو في مقدمة كرمويل بأن: " المجتمع البشري يدرج ويشب متغنيا بأحلامه، ثم يأخذ بعدئذ في سرد أعماله، ثم يعمد آخر الأمر إلى تصوير أفكاره"[12]، ويقصد هنا العمل الذي لزاما على المؤلف الدرامي أن يسلكه وفق ما اصطلح عليه عز الدين إسماعيل المنهج الدرامي في التفكير والتعبير.

بينما إذا نظرنا إلى الشخصية ككائن حي، ينتمي لما هو واقعي وحقيقي، فهو يحمل دلالات تعبر عن تاريخيه وماضيه، بعيدا عن مجال الخيال، " أما الشخصية فليس لها ماض ولا مستقبل، صحيح أننا قد نعثر في بعض الحكايات على نماذج (بشرية) من الشخصيات، تدخل في علاقة تماثلية مع الأشخاص، بحيث ترقى المحاكاة إلى مستوى أعلى تجعلنا نتوهم أننا أمام شخصيات / أشخاص"[13]، ولا يدل هذا الكلام على تحقق مبدأ التطابق بين الشخصيات التي يختارها الكاتب وفق واقعه الاجتماعي، ذلك أن مسار الشخصيات يتحدد من خلال الخطوط التي يرسمها النص.

ويؤكد هذا القول، على حقيقة مفادها أن الكاتب الدرامي لا يقتصر دوره على نقل الشخصية من واقعها فقط، بل يتعداه لإخضاعها لعملية إعادة خلق وإنتاج[14]. بالإضافة إلى هذا، فإن مفهوم الشخصية لم يعد يمثل في النص- خاصة الذي يعتمد على حكاية- الأشخاص فقط، بل يتعدى ذلك إلى معرفة ما يحيط بهم من كل الجوانب، لأن الدراسات الحديثة تنظر للشخصية نظرة مغايرة لما كان سائدا من قبل عند الفلاسفة اليونان، حينما نظروا للشخصية على أنها قيمة، بحيث يعتبر العقل قيمة ثابتة، كونه يجعل الإنسان قادرا على أن يسمو على أهوائه وشهواته، وعلى الطبيعة الحيوانية حسب أرسطو.

في حين أن أفلاطون اعتبر أن وظيفة العقل تنحصر في إرادته وكبحه للشهوات والغرائز، أما فيما يخص سقراط والمدرسة السفسطائية فاهتموا بالتناقض ما بين الطبيعة والعرف، ومع تزايد الاهتمام بالشخصية، طفت إلى

السطح عدة نظريات واتجاهات، أخذت على عاتقها مهمة تطوير الشخصية، بدءا بالاتجاه نحو الوصف المنهجي للدوافع الإنسانية، خصوصا مع ظهور العقل العلمي، وبروز أعمال ديكارت، ونيوتن التي نظرت إلى النظام العام للطبيعة باعتباره جهازا من القوانين المطلقة والعلمية التي:"شجعت قوانين الميكانيكا بالنسبة للناس، وطالبتهم على أن يبحثوا عن قوانين مماثلة للطبيعة البشرية"[15]، وهذا التشجيع على البحث أنتج أشكالا مختلفة للنظرية الأخلاقية، كظهور نظريات اللذة والألم عند "هوبز" و" بنتام"، ومدرسة الأفعال المنعكسة (كسيطرة الذات على الغريزة إلى جانب الفوارق بين الطبقات المشكلة للمجتمع الإنساني تحكمها قوة الدوافع واتجاهها) هذا حسبما نادت به المدرسة الحدسية.

فكان بذلك ارتباط موضوع الشخصية بموضوع النمو أو التطور، وبالتالي كثرت الأبحاث ودخل كيان الشخصية إلى المخابر مع ظهور النزعة الفسيولوجية في القرن التاسع عشر، وغلب على الإنسان الطبيعة الحيوانية، فظهرت اتجاهات التحليل النفسي مع "فرويد" الذي قام بوضع نظرية في تحليل الخصية،" وقد اتجهت نظريته إلى تأكيد أثر العوامل الفطرية والدوافع الطبيعية كالرغبات والحاجات، كما تشير نظريته إلى أن الواقع ذا تأصل وراثي لا دخل للظروف البيئية في نشأتها"[16].

وقد أحدث من جهة أخرى " الاتجاه المعرفي" مع "بياجيه" ثورة أبرزت المرحلة المتقدمة للنمو متمثلة في النمو المعرفي، الذي أوجد نسقا مفاهيميا لا متناهي لكم من الحقول المعرفية، ومنها حقل الإبستيمولوجيا، وفي هذا الإطار لا بد من الإشارة إلى أن الشخصية كانت كائنا غير خارج عن اللغة، وبالتالي عن النص، لأن الشخصية لا تنمو إلا في وحدات المعنى، وقد تعاملت الدراسات الحديثة مع الشخصية على أساس كونها علامة لسانية لها حياة خارج النص، سواء في المجال الدرامي، أو حتى الروائي والسينمائي.

" وما دامت الشخصية علامة لسانية فإنها قابلة بدوريها لتقسم لثلاثة أصناف، شأنها في ذلك شأن كافة العلامات، ويقسمها " هامون" إلى ثلاث مجموعات"[17] وهي:

- مجموعة الشخصيات المرجعية (personnage référentiels): وتشمل الشخصيات التاريخية، والاستعارية، والاجتماعية، كونها توصل إلى معنى قائم ومحدد، إلى جانب كونه مضبوطا بالثقافة، والبرامج، علما أن مقروئيتها ترتبط مباشرة بمشاركة القارئ في هذه الثقافة"[18].

– مجموعة الشخصيات الواصلة (personnage embrayeurs): تمثل وتجسد علامات حضور تجمع بين المؤلف والقارئ أو من يمثلهما في النص، كالشخصيات الناطقة، وتعد عملية تحديدها من الصعوبات أحيانا، نتيجة التقلبات العديدة التي يتعرض لها التواصل، في إطار ما يجمع بين المرسل والمرسل إليه، إلى جانب الواسطة بينهما (الرسالة).

– مجموعة الشخصيات الاستذكارية: (personnage anaphoriques): إن عملية فهم هذه المجموعة تستوجب الرجوع إلى النسق الخاص بالمؤلف، وفق عناصر لها وظيفة تنظيمية وتعليمية بالأساس، حتى يتمكن المؤلف أو الكاتب الدرامي من أن يحكي نفسه بنفسه مرتكزا على مفاهيم من بينها التكافؤ، الإبدال والاستنكار. ويمثل هذا الصنف عند القارئ صفة الغموض، كون الشخصيات الاستذكارية التي يعطيها المؤلف لا تقدم ما يوفره النص[19]، ذلك أن العلامات المميزة للشخصية تبدأ في التشكل انطلاقا من الاسم، مرورا بالأوصاف والأفعال ويمكن القول أن الشخصيات الدرامية تكشف حقيقة ذاتها لتحقق مبدأ كما ذكرنا سالفا، ويعد كلام (حوار) الشخصية حقيقي (في الدراما)، ويتحول إلى مظهري رمزي (في الحياة العادية). من جهة أخرى لا يمكن إهمال النص الذي يعتبر السند المادي الذي يرتكز عليه المؤلف لأجل صياغة المعنى.

ولقد تنوعت الاتجاهات التي تدرس الشخصية واختلف اختلافا كبيرا سواء في المصطلحات أو المعاني، ويمكن تمييزها إلى ثلاثة مجموعات، كما جاء على لسان فيصل عباس الذي يقول:"...هناك أجهزة تصف الشخصية عن طريق السمات الأساسية ...وأجهزة تصف الشخصية عن طريق القوى الخارجية المؤثرة (وتستند إلى العادة والترابط والدور الاجتماعي والثقافة) وأجهزة تصف التفاعل بين الشخص والبيئة..."[20].

ومن بين هذه النظريات نذكر:

-**نظرية الأنماط**: قد بينت نظريات الأنماط أن المظاهر الخارجية بما فيها شكل الجسم والأصل الجنسي، ينضاف إليها مجموع العمليات الفسيولوجية المختلفة على اختيار أسلوب الحياة والميول الإدراكي، والنمط هو " السمات لخصائص تتجمع ويمكن تمييزها عن نماذج أخرى"[21]

ومن بين النتائج التي توصل إليها أصحاب "أرنست كريتشمر"و"شيلدون" ما يلي:

أ. النمط البدين: يظهر ممتلئ الجسم ويتميز بقصر الساقين والعنق وعريض الوجه، يتصف هذا الشخص بالمرح والصراحة ومنبسط اجتماعيا.

ب. النمط النحيل: يتصف هذا الشخص بالانطوائية، له ميزات عدة منها، طول الأطراف، نحالة الجسم.

ج. النمط الرياضي: يكون هذا الشخص عدواني، ويظهر نشيطا، له صفات كثيرة بمنها: حيوي، كثير الرياضة، قوي العضلات، ممتلئ الجسم[22].

في حين اتجه شيلدون إلى حصر ثلاثة محاور كبرى تمثلت في:

1. النمط الداخلي التركيب يمتاز بالحشو
2. النمط المتوسط التركيب: ويمثل العضلي
3. النمط الخارجي التركيب: ويتجسد في الجلدي.

إلى جانب هذه الاتجاهات نجد أيضا أن التصنيفات الخاصة بنظرية الأنماط التي تعتمد على الأسس النفسية "كاريل يونغ" الذي يعتبر من تلامذة فرويد، هذا فيما يخص نظرية الأنماط.

نظرية السمات: لابد من ربط هذه النظرية باتجاه علماء النفس الذين اهتموا بدراسة سمات الشخصية قصد محاولة تفسير السلوك الظاهري للفرد على أساس افتراض وجود فوارق متعددة، و"تقع سمات الشخصية بين طرفين من الخصائص الخارجية،(وهي المظاهر الموضوعية للسلوك التي يمكن ملاحظتها)، والداخلية (وهي الأحداث السيكولوجية كالدوافع والرغبات والمشاعر)"[23]، يؤكد هذا القول على تعدد طرق تصنيف السمات، لذا نجد ما يتعلق بمستوى الفعل أو السلوك الظاهري وهو ما يعرف "بالسمات السطحية"، إلى جانب ما يخص جملة من الخصائص العميقة كالدوافع الكامنة، ويطلق عليها "السمات الداخلية" التي تعد المصدر الرئيسي لتفرع السمات الأولى، أي السطحية، إلى جانب أن هناك تصنيف يخص المحتوى. ولعل أهم تصنيفين بارزين للسمات هما لكل من" ألبورت" و" كاتل".

وأما فيما يخص تصنيف "البورت" للسمات، يذكر حامد عبد السلام:" أن هناك قسمين، القسم الأول يمثل مجموع السمات الوراثية التي تنتقل عن طريق عامل الوراثة، في حين القسم الثاني يمثل السمات الظاهرية التي تحدها البيئة"[24]، بيد أن هذه السمات رآها فيصل عباس على أنها تفكك الشخصية وتفقدها وحدتها التي يتميز بها الفرد.

في حين أن تصنيف كاتل للسمات فيأتي كالتالي:

1. القدرات أو السمات المعرفية في صورة إمكانيات ترجع إلى التكوين الجسماني
2. سمات مزاجية: وتشمل التهيج والانفعال، وسرعة الاستجابة والحساسية والمثابرة والاندفاع.
3. سمات ديناميكية نزوعية وقد تكون متصلة بالدوافع[25].

ولتتبع نواحي المعنى الأدبي للشخصية على يد مختلف الكتاب، قد نجدها تتضاد في المعاني وتتضارب تبعا لتأويلات المؤلفين واتجاهاتهم، "نأخذ على سبيل المثال قصة كليوباترا التاريخية، فقد تناولها شكسبير من زاوية المرأة المغرية والأنانية، عكس مانجده عند أحمد شوقي، الذي حاول في الإطار التاريخي ذاته أن يبرر الجانب الأخلاقي والوطني لهذه الشخصية وتبرير الأعمال الطائشة التي كانت تقوم بها"[26].

وقد يكون تقسيم الشخصية من جهة أخرى وفق الأسلوب أو عامل الدفاع الذي نستعمله في إزالة القلق والاضطراب عنها، وبهذا نكون قد تتبعنا أهم الجوانب المتعلقة ببناء الشخصية المسرحية، ومنابع الشخصية والنموذج الإنساني.

خاتمة:

توصلنا من خلال هذه الدراسة إلى النتائج التالية:

-تشكل الشخصية المسرحية المحرك الأساسي للفعل والأداة الكاشفة عن الصراع الدرامي، وهي بذلك روح الدراما.

-تتحكم في عملية خلق الشخصيات المسرحية وبناء النموذج الإنساني مجموعة من النظريات الفلسفية والحضارية كما رأينا مع نظريات الأنماط والسمات.

-تعد عملية بناء الشخصية المسرحية من طرف الكاتب عملية معقدة، تتحكم فيها مجموعة من القواعد والأسس أبرزها القدرات الفنية والفكرية للمؤلف، ناهيك عن تصوراته للرؤى الجمالية والركحية للعرض المسرحي، عن طريق وضع مخطط للغة البصرية.

-يكتسب النموذج الإنساني خصوصياته من خلال اختلاف وتنوع الثقافات والميولات التي ترسم معالم وأبعاد الشخصيات المسرحية.

-يسعى المؤلف المسرحي جاهدا إلى إبراز أهم المراحل التي تتحكم في صنع الأحداث الدرامية في نسيج فني متكامل.

الحواشي:

[1] د. حسن رامز محمد رضا، الدراما بين النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت لبنان، ط1، 1972، ص 373.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص 374.

[3] ينظر، فردب ميليت، جيرالدايدس بنتلي، فن المسرحية، ترجمة صدقي حطاب، مراجعة محمود السمرة، دار الثقافة بيروت، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، 1986، ص 448.

[4] إريك بنتلي، الحياة في الدراما، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، المكتبة المصرية، صيدا بيروت نيويورك،1996 ، ص54.

[5] لايوس إيجري، فن كتابة المسرحية، ترجمة دريني خشبة، مكتبة الأنجلو مصرية، مطبعة دار الكتاب العربي، القاهرة، مصر، 1946، ص 128.

[6] د. محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد المسرحي، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، د ط، ص 30.

[7] علي بن تميم، السرد والظاهرة الدرامية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص 93.

[8] د عز الدين إسماعيل، قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، دار الفكر العربي، بيروت، ص21.

[9] آرسطو، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة بيروت لبنان، 1973، ص 43.

[10] ينظر علي بن تميم، السرد والظاهرة الدرامية، م س، ص 98.

[11] المرجع نفسه، ص 104/103.

[12] عز الدين إسماعيل، قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، م س، ص 43.

[13] عبد العالي بوطيب، الشخصية بين الأمس واليوم، علامات في النقد، ج54، مجلد 14، النادي الثقافي جدة السعودية، ديسمبر2004، ص 365.

[14] ينظر عبد العالي بوطيب، الشخصية بين الأمس واليوم، م س، ص 365.

[15] د. فيصل عباس، الشخصية في ضوء التحليل النفسي، دار المسيرة، بيروت، ط1، 1982، ص 16.

[16] رمضان محمد القذافي، الشخصية نظرياتها واختباراتها وأساليب قياسها، منشورات الجامعة المفتوحة، طرابلس، 1996، ص 44/43.

[17] – philippe Hamon, pour un satatu sémiologique du personnage, ipoétique inpoétique du récit, édition du sauil, paris, 1977, p 116.

[18] ينظر عبد العالي بوطيب، الشخصية الروائية، بين الأمس واليوم، م س، ص 370.

[19] المرجع نفسه، ص 371.

[20] د فيصل عباس، الشخصية في ضوء التحليل النفسي، م س، ص 24.

[21] إيميمون بن براهيم، سيكولوجية الشخصية في مسرح توفيق الحكيم، رسالة ماجستير، إشراف د، سليمان عشراتي، جامعة وهران، 2002/2001، ص 85.

[22] ينظر حامد عبد السلام زهران، الصحة النفسية والعلاج النفسي، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، 1997، ص 54.

[23] د فيصل عباس، الشخصية في ضوء التحليل النفسي، م س، ص 26.

[24] حامد عبد السلام زهران، الصحة النفسية والعلاج النفسي، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، 1997.، ص 56.

[25] ينظر د فيصل عباس، الشخصية في ضوء التحليل النفسي، م س، ص 28.

[26] د.قاسي محمد عبد الرحمان، النماذج الانسانية في الآداب العالمية، مجلة الحقيقة، العدد35، سنة2015، ص263.
www.asjp.cerist.dz/fr/presenatation Revue/49.