

تطور الشخصية الدرامية عبر العصور

The development of the dramatic character through the ages

بحري قادة

جامعة جيلالي ليايس-سيدي بلعباس، الجزائر، kada.bahri@univ-sba.dz

تاريخ النشر: 2025/06/02

تاريخ القبول: 2025/05/14

تاريخ الاستلام: 2025/03/13

ملخص: نهدف من خلال هذه الورقة البحثية لتتبع أهم المراحل التاريخية التي صاحبت تطور الشخصية المسرحية منذ عهد الإغريق إلى وقتنا المعاصر. من خلال الوقوف على وظيفة الشخصية المسرحية في فترة الكلاسيكية القديمة ومرحلة العصور الوسطى، ووصولاً إلى الكلاسيكية الجديدة والرومانسية والواقعية؛ ونهدف للوقوف على أهم المحطات التي ساهمت في خلق وتكوين الشخصية المسرحية.

كلمات مفتاحية: الشخصية المسرحية، الكلاسيكية، العصور الوسطى، الرومانسية، الواقعية.

Abstract: Through this research paper, we aim to trace the most important historical stages that accompanied the development of the theatrical character from the time of the Greeks to the present day. By standing on the function of the theatrical character in the period of ancient classicism and the medieval stage, And reaching neo-classicism, romanticism and realism; comprehensive summary of the contents of the article We aim to highlight the most important milestones that contributed to the creation and formation of the theatrical character.

Keywords: keywords; keywords; keywords; keywords; keywords.

1. مقدمة:

يعود السبب في اعتبار الشخصية الدرامية جوهر العمل المسرحي والمحرك الأساسي للعمل الدرامي منذ بداية تشكله إلى غاية عرضه على الملتقى بكل مستوياته المتنوعة، إلى كونها تعكس القيم الاجتماعية والتحويلات الفكرية لكل عصر. فمنذ ظهور المسرح الإغريقي، كانت الشخصيات تتمتع بصفات نمطية متميزة، تتقمص دور البطولة وتخضع للقدر، ثم تطورت في المسرح الروماني وفترة القرون الوسطى؛ لتصبح في فترة عصر النهضة أكثر تعقيداً، ثم باتت في المسرح الحديث والمعاصر تعكس القضايا النفسية والاجتماعية، وأصبحت -أي الشخصية- أكثر واقعية وعمقاً، مما أتاح لها فهمًا أوسع للذات الإنسانية منذ نشأتها.

من هذا المنطلق، يتبادر في أذهاننا جملة من الإشكاليات التي تتصل بعنصر الشخصية كونه من بين أهم العناصر البنائية والقاعدية في الدراما؛ وسنقتصر في هذه الورقة البحثية عن البحث في كيف تطورت الشخصية الدرامية عبر العصور؟ وما العوامل التي ساهمت في تشكيل ملامحها من المسرح الإغريقي إلى المسرح المعاصر؟

وقبل التطرق إلى تطور الشخصية الدرامية، لا بد من العودة إلى أصل نشأة هذه الشخصية المسرحية، التي ارتبط ظهورها بالأغاني الديثيرامبية عند الإغريق من خلال الاحتفالات الدينية التي كانت تقام تكريماً للإله ديونيزوس خلال القرنين السابع والسادس ق م¹، حسب كثير من النقاد والدارسين حين انفصل قائد الجوقة على غير العادة عن الجوقة، ويمكن العودة إلى العديد من الدراسات الأكاديمية على غرار ورقة بحثية لإيميمون بن براهيم

موسومة ب: وظيفة الشخصية المسرحية من اسخيلوس إلى شكسبير المنشورة في مجلة التدوين، العدد الأول، المجلد الأول عام 2009.

حيث كان لانفصال قائد الجوقة عن جوقته النواة الأولى التي رسمت معالم الشخصية المرتجلة المستقلة وكل ماتحمله من إبداع وتميز، إذ يقول في هذا الصدد إيميون بن براهيم: " كانت ولادة الشخصية الدرامية، حيث أصبح الفرد منفصلا عن المجموعة ومستغرقا في نفسه وعواطفه ومعاناته الشخصية، أي أنه أصبح بطلا دراميا"²، يظهر مما سبق أن الشخصية المسرحية ومنذ الوهلة الأولى من بدايات النشاط المسرحي والفني في عصر اليونان القدامى كانت الشخصية في منظور تبدل وتحول إن صح القول من مختلف الجوانب المتعلقة بالصفات والخصوصيات والأبعاد؛ مما أكسبها خصوصية متميزة عن غيرها من العناصر البنائية للدراما. لذا استقطبت في مسار تطورها التاريخي ذاك الاهتمام من قبل النقاد والمنظرين، فراحوا على حد قوله يصفونها³ ويحددون لها جملة من الأبعاد والخصوصيات قصد بلوغ نموذج متوازن لها- أي للشخصية الدرامية- وهو ما ننقق فيه مع وقد نختلف، وفق الخلفيات الفكرية والرؤى العلمية.

إذ أن ظهور المذاهب الأدبية المختلفة كان نتيجة لعوامل سياسية واجتماعية وفنية، فضلا عن أسباب أخرى ساعدت ومهدت لظهور تلك المذاهب وهيمنتها على أجناس أدبية وفنية كالشعر والرواية والقصة و(النص المسرحي) والفنون التشكيلية والموسيقية، وباختلاف وتعدد تلك المذاهب كان من الطبيعي أن يعبر الكتاب عن أهم المظاهر التي أصابت المجتمعات الأوربية جراء الحروب وما نتج عنها بيد الإنسان وتدبيره، ولكن تلك التيارات لم تصمد طويلا أمام عامل الزمن مثلما صمدت مذاهب أقدم مثل الكلاسيكية والرومانسية والواقعية، إذ يعرفها زيد طارق فاضل السنجري على أنها "مجموعة أفكار تستحيل طابعا(وجهات نظر، نظريات وتطبيقاتها) يسودها الأدب و(الفن) في زمن من الأزمان وبلد من البلدان ويكون لهذا الطابع أعلام يمثلونه أو يوطدونه. وصفات يمكن تحديدها وتعدادها، تتكرر وكأنها القواعد

والقوانين"4، والتي خلفت لنا نتاجاً أدبياً من أجناس عديدة لا تزال أثارها إلى يومنا هذا محط اهتمام ودراسة، وما يهمنا هنا هو تتبع مراحل تطور الشخصية عبر العصور.

الشخصية في العهد الإغريقي:

لقد شغلت الشخصية في عهد اليونان الكثير من الفنانين، إذ تعتبر عملية ولادة البطل بما يحمله من تفوق على الطبيعة؛ إذ أن البطل هو الشخصية الأساسية في أي دراما ولا تكتمل إلا من خلال الأحداث التي تقع علي مدار القصة. وتتطلب عملية خلق البطل صعوبات بالغة في النص الدرامي

وما هي إلا سمة رسخت معالم التوجه الملحمي على نظيره الأرسطي رغم اعتبار هذا الأخير الشكل الأول الذي ولد الشخصية وأفرز إرهاباتها الأولى، بحكم أن الفرد الذي كان ينتمي للمجتمع الإغريقي كان يعبد الآلهة لدرجة أنه أقام لها المعابد وصنع مواكب احتفالية، وبذلك ألف عدد كبير من الأساطير والقصص التي اهتمت بالصراعات وتصويرها في صفات بشرية مثله⁵.

وبعدما استقل قائد الجوقة عن مجموعة الكورس المنشدين جاء اسخيلوس وابتكر الممثل الثاني فتمخض عن هذا الابتكار عنصر لا يقل أهمية عن سابقه وتجسد في الحوار الدرامي، فأصبح بهذا التوجه تجديد تمثّل في محاكاة الشخصية لحياة الآلهة التي ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بالتراجيديا التي استمدت من مدلول الشخصية لدى الملحمة والأسطورة "وطرحته بحيث يوافق الهدف التطهيري من خلال التمثّل بشخصيات تحمل صفات متميزة لكنها تقترف الخطأ المأساوي..."⁶. وكان سر قوة الشخصية في مآسي اسخيلوس في إيمانه بقوة وجودة الصراع الذي كان ينشب مع القوى الغيبية، بيد أن الصراع لم يكن متكافئاً كونه خارجي لا علاقة له بالذات.

والمأساة في جوهرها هي العرض المسرحي للموضوعات التي تعالج علاقة الإنسان بالكون ففيها نرى القوى العليا وقد صارت طبيعة، وكأن الإنسان والقدر قد امتزجا وصارا شيئا واحدا⁷، ومن هذا المنظور أولى الدارسين لأعمال إسخيلوس أهمية كبيرة لمهارته في عملية تصوير الشخصيات التي انتقاها متناسيا في الحين نفسه مجموعة الكورس بأكملها، واعتب بذلك المأساوي الأول عبر كل الأزمنة الغابرة، كون أن أبطال مسرحه ليسوا أناس عاديين، وفي هذا الشأن يرى أرسطو: "أن تطور المأساة (التراجيديا) كان يتماشى مع زيادة بعدد الممثلين"⁸. أي منذ أن بدأت المأساة في اليونان القديمة، خاصة في القرن الخامس قبل الميلاد مع كتاب مثل إسخيلوس، وسوفوكليس، ويوربيديس. كانت المأسى الإغريقية تتمحور حول أبطال ذوي مكانة عالية يواجهون مصيراً مأساوياً نتيجة خطأ مأساوي هذا من جهة، ومن جهة أخرى بخصوص توظيف الشخصيات العظيمة يقول دريني خشبة: "كانوا مصدر السلطات قديما، ومن ثمة كانوا يصلحون لأن يكونوا طرزا أو أنماطا يقتدى بهم"⁹.

وفي الفصل الخامس عشر من كتاب فن الشعر لأرسطو الذي قام بترجمته الدكتور إبراهيم حمادة يتحدث أرسطو عن خصائص الشخصية التراجيدية بقوله: "أما فيما يتعلق بالشخصيات التراجيدية فعلى الشاعر أن يهدف بشأنها إلى أربعة أمور: الصلاحية، الدرامية، الملاءمة أو صدق النمط، مشابهة الواقع... وثبات الشخصية..."¹⁰، وهو بذلك يكون قد أرخ لمسرح سوفوكليس الذي أضاف الممثل الثالث في المسرحية، فهو "أفضل كتاب المسرح تمثيلا للمأساة الإغريقية، من حيث قدرته على المزاجية بين عمق التفكير والتعبير الفني الكامل، إضافة إلى مهارته في رسم شخصيات مسرحياته التي أضفى عليها بعض الصفات الإنسانية التي تبعتها عن الألوهية وتقربها من الإنسان"¹¹.

ويتحدث رياض عصمت عن شخصيات سوفوكليس التي أراد علي عقلة عرسان معالجتها في قالب لا يمت إلى الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية في اليونان القديمة بصلة

قائلاً: "إن طرح أوديب بكتابة جديدة كما فعل علي سالم أمر مقبول، ولكن حالة إعداد العمل القديم تقتضي تغييراً شاملاً في المسرحية... بل حتى أراد عرسان أن يقول ما قاله، فلا مبرر يدعوه لاختيار سوفوكليس بالذات"¹².

في اعتقادي، أن سوفوكليس ترك انطباعاً من خلال أعماله - بأن لا وجود لانسجام يجمع بين مكانة الإنسان وعظمته، وبين القوى الخارجية رغم توصله إلى استبدال راق شمل مبدأ الوحدات المسرحية، فاستخدام الجوقة عنده له طابعه الخاص من حيث مشاركتها في الحدث كدور أول أو معادل له، ومن حيث زيادة عدد أفرادها حتى خمسة عشر شخصاً واستخدام الأقنعة، لذلك عبر سوفوكليس عن استحالة قطع الصلة بالقديم، فهناك رغبة في إقامة التوازن في علاقات الإنسان بأخيه الإنسان وبالآلهة والمجتمع. في حين تصور شخوص يوربيدس الواقع اليومي، وهي بذلك تعري المجتمع معبرة عن مشاغل الطبقة الأكثر تأثراً من الطبقة الأرستقراطية الحاكمة، ولم تعد الآلهة في نظره تحكم موازين القوى، واعتمد يوربيدس على الجانب السيكولوجي في رسم الشخصية، وكان يعقد الدوافع النفسية لشخصياته من خلال ردود أفعالها أمام الأزمات التي تجابهها، كما أنه اهتم بشكل خاص بالنساء، حتى أنه جعل أبطال الكثير من مسرحياته من الشخصيات النسائية. ويعد لزاماً على دارسي المسرح الاعتراف بفضل الإغريق القدامى في تطوير المسرح كونهم يعتبرون أول من وضعوا أسسه وقواعده، التي لا زالت إلى يومنا هذا مقياساً للجودة وفي مستوى عالٍ من الكمال.

3. الشخصية في العصر الوسيط:

قبل التطرق إلى الشكل الديني الذي لبسته الشخصية في ظل سيطرة الكنيسة في فترة العصور الوسطى، لا بد من الإشارة إلى محاولات الرومان "ولا سيما سنيكا، الذي حاول

تقليد روائع المآسي التي أنتجتها أثينا في القرن الخامس قبل الميلاد، إلا أن هذه المآسي كانت فريدة في روعتها في العصور القديمة، ويعود سبب إهمال الإمبراطورية الرومانية للمسرح بصفة عامة، كونها أصيبت بالغرور والتكبر، إلى جانب انشغالها بالمجال العسكري الاقتصادي، إلا أن هناك بعض الأعلام التي اندمجت في العملية المسرحية، في العهد الروماني مثلما هو الحال بالنسبة كل من "تيرانس وبلوتوس" اللذان اشتهرا بالكوميديا التي تمتاز بالخفة والرقّة والدسيسة. ولم ترق الدراما عند الرومان إلى المنزلّة التي عرفت بها عند اليونان، ذلك لأن الجمهور لم يتذوق الدراما، وكان اهتمامه موجهاً إلى مشاهدة الراقصين على الحبل ولمتصارعين والمناظر الوحشية التي كانوا يشاهدونها في المدارج، وقد عرفت الكوميديا الرومانية بملهاة الدسيسة.

وبالعودة إلى بطش الكنيسة وسيطرتها على موضوعات مسرحيات العصور الوسطى، كانت كلها دينية، يكتبها ويمثلها الرهبان والقساوسة باللغة اللاتينية، غير أن الأمر عرف تحولا مهما على يد النقابات واتحاد العمال ما سمح باندثار هذه اللغة - اللاتينية - وحلول اللغة المحلية محلها، ويعتبر خروج التمثيل إلى الساحات العامة رافدا أساسيا لولوج العناصر الدنيوية في المسرحيات الدينية.

وكانت مسرحيات العصور الوسطى تستمد موضوعاتها من الكتاب المقدس، ولهذا أبطالها كانوا شخصيات حقيقية وليست من الأساطير مثلما كانت عند اليونان، فقد كان البطل هو السيد المسيح إلى جانب أمه مريم العذراء، بالإضافة إلى شخصيات الرهبان والملائكة والشياطين.

هذا ويمكن تمييز ثلاثة أجناس أنعشت العمل الدرامي وفسحت المجال لإبراز سماتها وترسيخ معالمها وهي:

الجنس الأول: المتعلق بمسرحيات الأسرار والمعجزات.

الجنس الثاني: المسرحيات ذات الجنس المتعلق بتمثيلات أخلاقية.

الجنس الثالث: المسرحيات التي يعمل كاتبها على ابتكار شخصيات من الخيال.

4. الشخصيات في عصر النهضة والعهد الإليزابيثي:

لقد كان لازدهار الحياة الفكرية دور في بروز شعراء أثروا المجال المسرحي بأشعارهم وإبداعاتهم وكان لهم الفضل الكبير في تطور معالم الدراما التي أخذت كيانا جديدا تجسد في بروز كوميديات - الفارسات- إلى جانب المسرحيات الأخلاقية والدينية، خاصة في إنجلترا وإيطاليا، والتي بدأ ازدهارهما على يدي مكيافيلي ومعاصريه.

وتجلت محاولات كتاب عصر النهضة في إحياء التراث القديم، وخاصة ذلك المتعلق بالتاريخ وحتى كلمة النهضة " تشير بالطبع وعلى وجه التخصيص إلى بعث الاهتمام بحضارة الإغريق والرومان، فأنتجت مسرحية كثيرة في إنجلترا واسبانيا وفرنسا وإيطاليا بدرجة أقل، ومن بينها الدراما الدعوية، وكوميديا ديلاوتي عكس فن الكوميديا التي تقوم على أساس المخطط "le comenas" في حين تتميز شخصياتها بالخفة وسرعة الحركات إلى جانب السرعة في الكلام.

ونجد أن شخصيات أشهر الكتاب في المسرح الإسباني "لوبي دي فيكا و كالدرون" امتازت بإظهار الفوارق بين الفردية والشمولية عن طريق عنصر الحكمة، وقد اقتصر على فئة المثقفين، ولم يعرف التطور الذي عرفه المسرح في فرنسا وإنجلترا، بل سرعان ما انطفأت شعلته بسبب هزيمة الإسبان في معركة أرمادا، ومحاكم التفتيش والتوجه الديني الصارم.

وما ميز المسرح بانجلترا في العهد اليزابيت الأولى في حدود القرن السادس عشر هو الإبقاء على تقاليد المسرح الشعبي في العصور الوسطى، أي أن الشخصيات كانت دينية، إلى حين بروز "الهواة الدراميون أمثال توماس كايد Thomas kyd، كريستوفر مارلو christopher marlowe.

إذ ظهرت قوة مارلو في تغييره للمفهوم التقليدي للشخصية الدرامية خاصة في التراجيدي، بحيث يركز على بنية الشخصية الرئيسية كما فعل في "الدكتور فاوست"، وأهمل بقية الشخصيات، والمأساة عنده ليست نابعة من صراع بين المحتوم والحرية، بل هو بين نوازع الإنسان الخيرة والشريرة.

أما بالنسبة للمسرح الإنجليزي مع رائده شكسبير فقد كانت شخصياته ذات أهمية كبيرة بخلاف الموضوع أو العقدة، فشخصيات شكسبير كانت سر خلود أعماله ومنها هملت، تاجر البندقية، عطيل...الخ، فعملية اختيار الشخصية كانت موافقة للمواضيع حتى صارت الأعمال الدرامية لشكسبير عاكسة لبعدها النفسي. حيث اهتم بتصوير أبطاله، عن طريق تشريح الجانب الداخلي النفسي الذي تتصارع فيه الشخصيات أمثال هملت وكريولانس ومكبث كأمثلة عن الشخصية الرئيسية التي لا تصل إلى هدفها وتسقط في النهاية بسبب عقبات موجودة داخل طبيعتها الذاتية، وأبطال شكسبير في مسرحياته ذات طابع تاريخي ينتمون إلى الطبقات الأرستقراطية، ويغلب عليهم التهود والغيرة والتردد والسذاجة.

وبالتالي حجزت الدراما الإنجليزية لنفسها مقعدا في سجل البشرية باعتبارها من أهم الدرامات التي أبدعتها الإنسانية.

5. الشخصية في عصر الكلاسيكية الجديدة: تتطرق النصوص المسرحية الفرنسية الكلاسيكية من عدة مبادئ أرسطية تتمثل في جملة في محاولة تقديم صور فنية منظمة

وجيدة عن الطبيعة بموجب التقليد، ناهيك عن الحرص على احترام مبدأ أرسطو المتعلق بقانون الوحدات الثلاث (وحدة الفعل، الزمن، المكان) والعمل على احترام العقل الذي يعبر عن الإقرار بشرعية القواعد إلى درجة إملائها وفرضها، إلى جانب مراقبة اللياقة والأدب أو ما يسمى بالقواعد المتعلقة باللياقة الأدبية.

واتسمت الشخصيات في هذه الفترة بالأخلاق العالية (كالشجاعة والبطولة والواجب) إلى جانب النزعة القومية، وكما سلف ذكره آنفاً بالعقلانية والموضوعية، إذ حاولت النصوص الكلاسيكية محاكاة اليونان والرومان وحتى بدايات حكم الكنيسة في فترة بداية العصور الوسطى.

ويعد بيير كورناي (1606-1684) أول كاتب كبير في المسرح الفرنسي في هذه الفترة، حيث أحدثت مسرحيته الأولى "السيد" عاصفة أدبية كبيرة كما أن مسرحيته التاليتان "هوراس" و "سينا" لاقتا نجاحاً منقطع النظير، ولعل هذا النجاح يعود إلى اعتماد كورناي منهج تحليل الشخصية الرئيسية من ناحية العاطفة الجامحة التي تكتنز في التركيبة الداخلية للأفراد.

في حين اتجه راسين (1639-1699) لرسم الخطوط العريضة لمواضيع مسرحياته وفق الأسس المعروفة لدى الكلاسيكية القديمة لكل من اسخيلوس وسوفوكليس وكذا يوربيدس صاحب مسرحية "هيبوليتوس" التي استمد منها راسين مسرحيته "فيدرا"، حيث صور الشخصية الرئيسية "فيدرا" تعيش في وهم وهي مرآة عاكسة للمفاهيم الدنيئة، كذلك الحال مع "باسكال" وهذه وجهة نظر الناقد "لوسيان جولدمان" وتدخل في إطار رحلة البحث عن التطابق بين الإبداع والضمير الجماعي.

وكانت حوارات الشخصيات في مسرحية "فيدرا" تمتاز بالطول معبرة عن ثقل المواقف التي صورت الصراعات النفسية، حيث تتجه روايات راسين إلى تحليل حماسي لعواطف الشخصيات التي تورطت في موقف معقد، ولم تقرر نتيجته الختامية... وقد رسمت شخصيات راسين، ولا سيما شخصيات النساء بمهارة وتعقيد أكثر من شخصيات كورناي، وهذه الشخصيات ليست شبه بطولية، كما هي الحال في بطلات اسخيلوس وسوفوكليس.

وثالث أشهر رجالات الكلاسيكية الجديدة هو "موليير" (1622-1673) الذي سلك مسلك الكوميديا مركزا في بناء الشخصية على النموذجية، لأن موليير كان كلاسيكيا، تدور حوادث مسرحياته عادة في باريس المعاصرة له، وشخصياته نماذج صورت بشكل عام لكي تمثل طبقة لا أفرادا... كان الفرنسيون ينظرون إلى الملهة كأداة اجتماعية. ومن إنتاجاته كذلك نذكر على سبيل المثال لا الحصر "البخيل"، "طرطوف"، "مريض الوهم".

الشخصية في العصر الحديث والمعاصر:

أهم ما يميز هذه الفترة هو بروز مذاهب أدبية كبرى ومجموعة تيارات، وقد بنيت على قواعد مختلفة، من بينها:

1.6 المدرسة الرومانسية:

ظهرت في بيان لفكتور هيجو ضمن مقدمة هرناني، بحيث أبرز فيه قيم مذهب جديد ثار على الكلاسيكية بصفة عامة، وبخاصة على قانون الوحدات الثلاثة، إذ تحولت لغة المسرح من الشعر إلى النثر.

يعني - مما سلف - أن الشخصية الأرستقراطية لم يعد لها المقام الذي احتلته طيلة عقود من الزمن، وأصبحت الشخصية ملكا لجميع طبقات المجتمع، في صورة عامة الشعب وبدرجة أكثر من فئة البرجوازية.

وتمتاز الشخصية في المذهب الرومانسي بالغربة والعفوية وكذا الجرأة، والمؤلف في هذه الفترة من تاريخ الإنسانية كان يوظف الشخصيات لغرض توصيل أفكاره، فكانت الدراما الرومانتيكية مثل قصائد الشعر الغنائية مجالا فسيحا لظهور مؤلفيها أمام الجمهور.

ويكون الواقع محكوم بين فرضية الاضطراب والتناقض ظهرت الشخصية الدرامية الرومانسية في بنائها مثيرة لعاطفتي الشفقة والرحمة. واهتم الرومانسيون بتصوير روعة الطبيعة فاحتوى شعرهم إلى جانب جمال الطبيعة الإلهية جلال العاطفة الإنسانية وتدخل عالم الحس والفكر، تقدير جديد للإنسان، ولذاتيته وشخصيته وقدرة أعظم على التغلغل في أعماق حياته وفي هذا دلالة على أن البنية الدرامية تحكمها النزعة الذاتية على حساب الموضوعية.

2.6 المدرسة الواقعية:

كان تصوير الشخصية الدرامية في المذهب الواقعي كرد فعل تجاه الآليات التي حكمت - بطبيعة الحال - تصويره في أحضان المذهب الرومانسي، بحيث توجه الاهتمام إلى الحياة اليومية وصار الشغل الشاغل لرواد العصر الحديث وعلى رأسهم إبسن وتشيكوف (1828-1906)، فجاءت الشخصية الدرامية لتعبر عن مواقف الكاتب وآرائه، وحتى رغباته كالثورة ضد اللاعذالة والظلم الاجتماعي كما في مسرحيات (أعمدة المجتمع، الأشباح، عدو الشعب، بيت الدمية، بستان الكرز...) فقد كتب إبسن في العصر الحديث عن مشاكل الزواج في مسرحية بيت الدمية، ومسرحية البطة البرية، ... وأكثر المسرحيات الجادة تمثيلا لعصرنا، هي دراسات واقعية للمشاكل العائلية وللوقى الاجتماعية.

في حين كانت شخصيات تشيكوف توصف بالبرودة والسلبية تحمل الكثير من القوة والإرادة، وتكمن تلك القوة في الاستمرار والوجود، إلى جانب قدرتها على تحمل واقعها المر والتعيس رغم أن هذه الشخصية هي نتاج لعملية إبداعية واعية.

كانت هذه سمات الشخصية الدرامية بالنسبة للواقعية النقدية، بيد أن الواقعية الجديدة وعلى رأسها (مكسيم غوركي 1868-1936)، فقد رأت أن المجتمع بكل شرائحه يجسد معالم صورة الشخصية من حيث الفعالية والبساطة والتفاؤل والاهتمام بالمثل العليا، كما في النص الدرامي الموسوم بـ "الأعماق السفلى" الذي صور فيه غوري فئة منبوذة تتكون من امرأة على وشك الولادة، ورجل متشرد، شاب سارق، تاجر المسروقات، وممثل إلى جانب عجوز متقلسف.

ولم يهتم الكتاب في مسرح اللامعقول بالبناء المتعلق بالشخصيات ويعود السبب في ذلك كون يونسكو وبيكيت وغيرهما لم يصوروا الشخصيات في إطار تصارعها لدى المفهوم التقليدي الكلاسيكي، كما في مسرحية "الكراسي" ليونسكو، أي أن الشخصية ليست في حالة اعتيادية، وليس لها الرغبة في تقييم وزنها الدرامي.

ولقد شهد القرن العشرين ميلاد فلسفة أثارت جدلاً لم تنثره فلسفة قبلها، إنها الفلسفة الوجودية التي أضحت سمة العصر في فرنسا وألمانيا كما في أوساط المثقفين في مختلف أنحاء أوروبا فكان الأدب الوجودي مرآة عاكسة للرعب والخوف والقلق الإنساني من عالم محيط بالشك والغربة والعدمية.

ويعتبر "جون بول سارتر" أحد أشهر كتاب المدرسة الوجودية، وهو صاحب مسرحية (الذباب) التي صور فيها الشخصية الرئيسية "أوريست" في معاناة قوية من جراء صراعه مع الإله (زوس)، وهو بذلك يجسد صراع الإنسان من الإله. فالشخصية الدرامية هي التي تحمل

أفكار وجودية ضد كل ما هو تقليدي ومنطقي، إذ صور الإنسان من خلال أنه يمثل موضوعاً لا ذات له.

ويظهر تصوير الشخصيات الدرامية في تيار الرمزية في وقفة مجردة من الواقعية التي يحكمها التماسك والتحديد الاجتماعي. ومن أعلام هذا التيار نجد: "موريس مايتزلينك"، "بول كلوديل" و"كرايج"، ولقد صور "مايتزلينك" شخصياته وفق تقنية الصمت، بحيث لا يمكن اكتشاف أهدافها وسبلها بسهولة وأحياناً أخرى تطفئ على شخصياته الكآبة لما في مسرحية "بلياس وميليساند" ف"الكآبة القومية من اللحظة التي يلتقي فيها المحارب العظيم " جولد" للمرة الأولى مع زوجته الصبية المذعورة "ميليساند" إلى أن تلقى الموت بعد أن يقتل عشيقها

7. الخاتمة:

توصلنا من خلال هذه الورقة البحثية إلى جملة من النتائج أهمها:

- عرفت الشخصية المسرحية تطوراً كبيراً منذ المسرح الإغريقي إلى غاية فترة المسرح الحديث والمعاصر.
- وقفنا على أهم ملامح تشكل وتطور الشخصية المسرحية ومعالجتها للتوجهات الفكرية والفلسفية، مما جعلها تصور مجموعة من القضايا الإنسانية والاجتماعية من مختلف جوانبها.
- كانت الشخصية في فترة المسرح الكلاسيكي تعبر عن القيم الأخلاقية نتيجة لاهتمام الكتاب في تلك الفترة عن تجسيد الصور والحقائق التي كانت سائدة في المجتمع، بينما أصبحت تشغل مجالا واسعا في المسرح الحديث والمعاصر نتيجة للانفتاح

- ورغبة الكتاب في تجاوز الشعرية الكلاسيكية خاصة مع ظهور المسرح البريختي وتعدد المدارس والمناهج الإخراجية التي حاولت تجاوز قدسية النص.
- المسرح العبثي والمعاصر قدّم شخصيات تصور جملة التحولات الفكرية والفلسفية والاجتماعية بكل شفافية وإبداع.
- دراسة تطور الشخصية المسرحية تسلط الضوء على التحولات الثقافية والاجتماعية وتأثيرها على الفنون الدرامية.
- مع استمرار تطور المسرح، تظل الشخصية المسرحية عنصراً أساسياً يعكس التغيرات الفكرية والإنسانية، مما يجعلها مجالاً خصباً للتحليل والدراسة. ومن جملة التوصيات نذكر:
- العمل على تعزيز الدراسات النقدية التي تسلط الضوء على تطور الشخصية الدرامية وربطها بالواقع الاجتماعي والفكري، خصوصاً على المستوى الأكاديمي.
- تشجيع إنتاجات مسرحية معاصرة تستلهم من الشخصيات الكلاسيكية، مع إعادة قراءتها وفق السياقات الحديثة والمعاصرة.
- العمل على إدراج مناهج تحليل الشخصية الدرامية في مناهج دراسة المسرح والأدب، مع التركيز على الجانب النفسي والاجتماعي.
- السعي إلى دعم التجارب المسرحية التي تبتكر في بناء الشخصيات، خاصة مع تطور المسرح التفاعلي والرقمي.

قائمة المراجع

- ¹ - عز الدين بونيت، الشخصية في المسرح المغربي، بنيات وتجليات، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 1992، ص 14.
- ² زيد طارق فاضل السنجري، المذاهب الأدبية ومقارباتها في النص المسرحي الموصلية شهادة الماجستير في الفنون المسرحية، إشراف أ. د. حميد علي حسون الزبيدي جامعة بابل - كلية الفنون الجميلة - قسم الفنون المسرحية، 2012، ص 14.
- ³ - إميمون بن براهيم، سيكولوجية الشخصية في مسرح توفيق الحكيم، رسالة ماجستير، إشراف د، سليمان عشارتي، جامعة وهران، 2002/2001، ص 42.
- ⁴ - ينظر بدوي بطانة، النقد الأدبي عند اليونان، دار الثقافة للنشر بيروت، لبنان، 1986، ص 10.
- ⁵ - ماري إلياس، حنان قصاب، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان بيروت، 1997، ص 103.
- ⁶ - ألابريس نيكول، المسرحية العالمية، الجزء الأول، ترجمة عثمان نبوية، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، د ت، ص 30.
- ⁷ - أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة بيروت لبنان، 1973، ص 15.
- ⁸ - أرسطو، فن الشعر، ترجمة إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1982، ص ص 149/150.
- ⁹ - دريني خشبة، أشهر المذاهب المسرحية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1961، ص 18.
- ¹⁰ - أرسطو، فن الشعر، ترجمة إبراهيم حمادة، م س، ص 154.
- ¹¹ م ، ص 156
- ¹² - رياض عصمت، البطل التراجيدي في المسرح العالمي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط 1، 1980، ص 15.