الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية.

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي .

جامعة قاصدي مرباح- ورقلة.

كلية الآداب واللغات.
قسم اللغة والأدب العربي.

بنية الشخصية في مأساة " كريولانس " لشكسبير

مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: الأدب المسرحي ونقده

من إعداد الطالبة :
نوال دوغة

إشراف الأستاذ :
د. علي محدادي

نوقشت: يوم الخميس 18/ 05/ 2017 م .

لجنة المناقشة

الإسم و اللقب	الجامعة	الصفة
أحمد التجاني سي كبير	ورقلة	رئيسا
علي محدادي	ورقلة	مشرفا
نجلاء نجاحي	ورقلة	مناقشا

السنة الجامعية: **2016- 2017م**
1438 -1439ه

الآية

بسم الله الرحمن الرحيم

وَاصْبِرْ نَفْسَكَ مَعَ الَّذِينَ
يَدْعُونَ رَبَّهُم بِالْغَدَاةِ
وَالْعَشِيِّ يُرِيدُونَ وَجْهَهُ ۖ وَلَا
تَعْدُ عَيْنَاكَ عَنْهُمْ تُرِيدُ زِينَةَ
الْحَيَاةِ الدُّنْيَا ۖ وَلَا تُطِعْ
مَنْ أَغْفَلْنَا قَلْبَهُ عَن ذِكْرِنَا
وَاتَّبَعَ هَوَاهُ وَكَانَ أَمْرُهُ
فُرُطًا

الآية (28) من سورة الكهف

الإهداء

بدأنا بأكثر من يد، وقاسينا أكثر من هم وعانينا الكثير من الصعوبات وهانحن اليوم والحمد لله بعد سهر الليالي وتعب الأيام وخلاصة مشوارنا بين ضفتي هذا العمل المتواضع

إلى منارة العلم والإمام المصطفى سيد الخلق

إلى رسولنا الكريم سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

إلى من علمني النجاح والصبر وأفتقده في مواجهة الصعاب ولم تمهله الدنيا لأرتوي من حنانه إلى روح الراحلة "جدتي" أسكنها الله فسيح جناته.

إلى من لم يبخل علي يوما بشيء وهبني الأمل والنشأة على شغف الإطلاع والمعرفة " أبي ".

إلى التي حملتني وهنا على وهن وقاست وتألمت إلى رعايتي بعطفها وسمعت طرب الليالي من أجلي إلى أول كلمة نطقت بها شفتاي " أمي "

إلى من حبهم يجري في عروقي ويلج بذكرهم فؤادي "إخوتي وأخواتي"

إلى المستقبل الزاهر ونور الحياة زوجي المستقبلي " عبد الناصر "

إلى من علمونا حروف من ذهب وكلمات من دروب وعبارات من أسمى العبارات في العلم إلى من صاغوا لنا علمهم حروفا

شكر وتقدير

الحمد لله وحده المستحق لجميع المحامد له المنة والفضل على جميع نعمه وآلائه، نحمده تعالى ونشكره شكرا يوافي نعمه ويكافئ مزيده اللهم صلي على سيدنا محمد و على آله و صحبه الكرام تسليما كثيرا، وأعترف بالجميل لجميع أساتذتي من الطور الابتدائي إلى آخر مشواري الدراسي، وأخص منهم المشرف: علي محدادي على دعمه ومساندته، وعلى توجيهاته القيمة من أجل إتمام هذا البحث، وإلى كل من أسدى لي عونا من قريب أو بعيد ولو بتحفيز أو كلمة نصح، فجزى الله تعالى الجميع خير الجزاء.

الحمد لله الذي وفقني لنشر المحاسن وطيها في أحسن كتاب وجعله قرة أعين الأحباب.

وذخيرة ليوم المآب، الحمد لله الذي سدد خطانا وأنا سبيلنا أمورنا وكان في عوني إتمام عملي.

دوغة نوال

المقدمة

المقدمة

يعتبر المسرح فنا أصيلاً نبيلاً جذورهُ ضاربةٌ في القدم حيث تعود بداياته إلى الحضارات الإغريقية والرومانية وحتى الفرعونية، حيث كان مُرتبطا آنذاك بِالطقوس الدينية ليتطور مع الزمن ويصبح فنًا تُعبر به الشعوب عن عواطفها وإبداعاتها وتحافظ به على تراثها من الزوال.

ولقد عرفت المكتبة الأدبية عِدة كُتاب كِبار نشطوا في مجال الفن المسرحي ولعل أبرزهم الأديب شكسبير الابن النجيب لف ن وفكر عصر النهضة الأوروبية بامتياز، فهذا الفكر الذي عالج جوهر الإنسان وموقعه في الكون ودوره في الحياة على كافة الأصعدة انعكس بجلاء في مسرحياتهولاسيما في المرحلتين الثالثة والرابعة من إنتاجه.بحيث كانت شخصيات هذه المسرحيات متنوعة ومتباينة تعبر عن معاناة الفرد في واقعه.

ولقد دخل شكسبير بفضلهما إلى جميع الثقافات والمجتمعات الأدبية والفنية في كل بلدان العالم عن طريق أعماله المتميزة عن غيرها من الأعمال المسرحية على مستوى الشعر والعواطف والأحاسيس الإنسانية مما عزز من عالميته واستمراريته والتي منها : أنطونيو وكليوباترا ويوليوس قيصر ومكبث وعطيل ؛ وكريولانس المسرحية التي كانت من بين المسرحيات الشكسبيرية العظيمة لكنها كانت أقل حظًا من ناحية التمثيل على المسرح، ولم يكن لها إلا قلة من المعجبين والمتحمسين. وقد ابتعد الناس عنها حيث وجدوها تثبطهم أو تقززهم أو على الأقل تَقْصُر عن تحريك أية عاطفة لديهم.

ولم تكن هذه المسرحية ناجحة في عهد شكسبير، ولا في القرون الثلاثة اللاحقة لعهده ولاهي كذلك اليوم، ولقد أطلق عليها البعض سماوية، من حيث أنه لا يوجد فيها عشاق رائعين ، ولا مهرجين مبدعين، ولا عناصر صاخبة ولا وحوش رهيبة بل هي من خلق الخيال. ولقد تميزت هذه المسرحية بكونها أصدق من التجربة نفسها.

فليست إلا سجلا تاريخيا أجردا جافا، وإن كان مُمسرحاً بعنف فالمسرحية قاسية وجهمة، بيد أن جهامة المادة الدَّرامية لا تعطينا تفسيراً كافياً لهذا الإعراض الذي لقيته طيلة هذه المدة من معظم الناس. ولعَّل أسباب هذا الإعراض ناجم عن غموض المسرحية غموضها السياسي والأخلاقي وفي النهاية الفلسفي، وكما لم يكن بوسع مسرحية (كريولانس) كما كتبها

شكسبير، أن تحظى بتمام الرضا من الأرستقراطيين، ولا من الجمهوريين، ولا من أصدقاء الشعبِ ولا من أعدائه، بل إنَّ المسرحية أَزعجت أولئك الذين أدركوا غاية التاريخ وتعاليمه. وأولئك الذين ضحكوا منه، وأولئك الذين رأوا البشرية كتلة من الديدان وأولئك الذين لم يروا إلَّا ديدانا فردية مُستوحدة تعاني مأساة الوجود في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر؛ فالمسرحية لم تنسجم مع أية فكرة تاريخية وفلسفية سائدة ولم يكن بوسع (كريولانس) أن تُسّرَ الكلاسيكيين ولا الرومانسيين. فالسابقون وجدوها غير متماسكة، سوقية وفضة. واللاحقون وجدوها مغالية في المرارة والتسطح والجفاف.

وقد نظر شكسبير إليها ولا ريب من خلال تجربة أواخر النهضة وبحث عمَّا يؤكد له فلسفة التاريخ التي كانت قاسية، مُرة وشديدة التشاؤم، بيد أنَّ المادة التي استخدمها كانت مغايرة بعض الشيء، ولم يكن بالوسع احتواؤها في ذلك المدار الذي لا يتغير، حيث كان كل حكم يبدأ وينتهي بمأساة سقوط الحاكم؛ واِعتماداً على ما سبق ذكرهُ كانت مسرحية كريولانس محط اهتمام هذه الدراسة الموسومة ب: بنية الشخصية في مأساة كريولانس " حيث ينصب موضوع الدراسة في البحث على مستوى الشخصيات الواردة في نص المسرحية ؛ ومن هنا تحددت أسئلة البحث كالتالي :

- ما هي الشخصيات التي تناولها شكسبير في نص مسرحية كريولانس ؟
- ما هي الخصائص الفنية للشخصية الشكسبيرية ؟
- ما مدى ملائمة الشخصية لطبيعة الموضوع ؟
- هل الآراء التي قيلت عن مسرحية كريولانس صحيحة أم لا ؟

و تعد دراستي لنص مسرحية كريولانس محاولة مني لتحقيق الأهداف التالية :

- كيف وظف شكسبير التراث الروماني في مسرحيته ؟
- معرفة مدى تقيد شكسبير بالوحدات الثلاث التي تبنى عليها المسرحية.
- كيف أعاد شكسبير سرد التاريخ في قالب مسرحي لا يعتمد فيه على التهريج أو قصص الوحوش المخيفة ؟

ومن الأسباب التي دفعتني للاهتمام بدراسة موضوع مسرحية كريولانس ما يلي :

- رغبتي في دراسة المسرح الغربي خاصة الشكسبيري لما له من استقبال نقدي ولما بلغ من العالمية.

- الرغبة في التعرف على بناء الشخصية عند شكسبير.
- دافع الفضول والاستكشاف والرغبة في الولوج في الفن المسرحي والتوغل فيه والتخصص النقدي فيه.
- محاولة إشباع رغبتي في دراسة المسرحية والتي تولدت عن قر اءتي للمسرحية وإعجابي بها .

أما بالنسبة للمنهج المتبع فقد اعتمدت المنهج البنيوي مستفيدة من إنجازات السميائية ومستعينة بالمنهج النفسي والِاجتماعي حيث كان استعمالي المنهج البنيوي في نطاق تحليل الشخصيات أما بالنسبة للأبعاد فقد اعتمدت المنهج النفسي والاجتماعي.

وقد قسمت هذا البحث إلى تمهيد وفصلين وخاتمة، بالنسبة لتمهيد عنونته بـ " مفهوم الشخصية وأهميتها " وفصلين رئيسين. بالنسبة للفصل الأول فعنونته بـ أنواع الشخصية وأبعادها، وتضمن هذا المباحث التالية : المبحث الأول فقد عنونته بأنواع الشخصية في مسرحية كريولانس والذي تناولت فيه أنواع الشخصية المتمثلة في الرئيسية والثانوية والنمطية والكاريكاتورية وطبقتها على نص مسرحية كريولانس. المبحث الثاني فقد عنونته بأبعاد الشخصية في مسرحية كريولانس والذي تناولت فيه أبعاد الشخصية المادية والاجتماعية والنفسية وطبقتها على نص مسرحية كريولانس.

أما الفصل الثاني فعنونته بـ " أساليب التشخيص وعلاقة الشخصية بعناصر العمل والقوى الفاعلة في المسرحية " وتضمن المباحث التالية : المبحث الأول فقد عنونته بأساليب التشخيص في مسرحية كريولانس والذي تناولت فيه أساليب التشخيص وطبقت تلك الأساليب في نص مسرحية كريولانس.المبحث الثاني فقد عنونته بعلاقة الشخصية بعناصر العمل وطبقت هذه العلاقات في نص مسرحية كريولانس. المبحث الثالث فقد عنونته بالقوى الفاعلة في مسرحية كريولانس وطبقت هذه القوى على نص مسرحية كريولانس.

وخاتمة : قدمت نتائج الدراسة ثم قائمة المصادر والمراجع.

وخلال قيامي بهذه الدراسة كان لابد من الاطلاع والاستناد على بعض الدراسات السابقة والتي منها :

- بناء الشخصية في مسرح رضا حوحو – لنجية طهاري.

- بناء الشخصية في مسرح ألفريد فرج – صالح لمباركية
- فن المسرحية – فردب، ميليت ،جير الدايدسي بنتلي.
- فن الشعر أرسطو ترجمة إبراهيم حمادة.
- من فنون الأدب –المسرحية – عبد القادر القط.

وفي الأخير أتقدم بالشكر والتقدير إلى أستاذي المشرف علي محدادي الذي لم يبخل علي بالمساعدة وإرشادي وإفادتي وإسداء النصح والتوجيه بل له الفضل بعد الله تعالى في مواصلة مشواري الدراسي وتجاوز كل الصعوبات حتى وصلنا إلى هذا البحث فله كل الشكر والامتنان والتقدير أدامه الله فخرا لنا، كما أقدم شكري وعرفاني بالجميل إلى أساتذة قسم اللغة والأدب العربي، بجامعة قاصدي مرباح ورقلة وكل الموظفين.

ورقلة في : 2017/05/15.

دوغة نوال.

الإمضاء :

التمهيـــــد

الشخصية: المفهوم والأهمية.

- **مفهوم الشخصية**
- **أهمية الشخصية**

تمهيد

1 – مفهوم الشخصية :

نظراً لِأهمية الشَخصِية تعددت جُهود العُلماء والدارسين حول معانِيها ودلالاتها، وفك رُمُزِها المُبهمة. وبِما أنّ الشّخصية مِن الموضُوعات الهامة التي أثارت الكثير من المُفكرين، فلابد من تحِديد هذا المصطلح.

وللإشادة بأهميتها ونموها سنتطرق لبعض التعاريف اللُغوية في هذه الورقة العلمية المختصرة، وذلك انطلاقًا من الجزء إلى الكُل بِربط التعريف اللغوي بالاصطلاحي . فما الشخصية في معناها اللغوي ؟ وما هي الاختلافات القائمة بين الدارسين ؟

أ – الشخصيّة لغةً :

الشّخصية في مُعجم لِسان العرب مِن خِلال مادة (ش خ ص) هي "شَخَصَ: الشّخْصُ: جماعة شَخْصَ الإنسان وغيره، مذكر ، والجمع أَشْخَاصُ وشُخُوصٌ وشِخَاص[1]، والشّخْصُ: سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد ، تقول ثلاثة أَشْخُص وكلّ شيء رأيت جُسْمانَه فقد رأيتّ شْخصَه"[2].

وفي الحديث" لا شَخْصَ أغير من الله الشَّخْص : كلّ جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشّخْصِ "[3]، ولقد جاء في رواية أخرى : " لا شيء أغير من الله الشَخْص، وقيل معناه لا ينبغي لشخص أن يكون أغير من الله " [4] وشَخْصَ الرجل ببصره عند الموت يشخِصِ شُخُوصا، رقعه فلم يطرف، مشتق من ذلك، وشخص بصر فلان، فهو شَاخِصٌ إذا فتح عينه وجعل لا يطرف " [5]

---

[1] – الإمام ابن منظور الإفريقي : لسان العرب، من إصدار وزارة الشؤون الإسلامية ولأوقات والدعوة والإرشاد، السعودية، مج 8 ،ط 1، 2003، مادة شخص، ص 311.

[2] – الإمام ابن منظور الإفريقي: المرجع نفسه، ص 311.

[3] – الإمام ابن منظور الإفريقي: المرجع نفسه، ص 311.

[4] – الإمام ابن منظور الإفريقي: المرجع نفسه، ص 312.

[5]– الإمام ابن منظور الإفريقي: المرجع نفسه ، ص 311.

إن لفظة شَخَصَ تعني:" النظر إلى الشيء والتمعن فيه، وشخّص بتضعيف عين الفعل، تعني (عيّن) كقولك شخّص الطبيب الداء بينه وحدده، ونقول شخص فلان الدور بمعنى مثله، والمشخص نعني الممثل"[1].

وإذا عدنا للقران الكريم نجد لفظة "شاخصة في الآية الكريمة" واقْتَرَبَ الوَاعْدُ الحَقُّ فإذا هِيَ شَاخِصَةٌ أبْصَارُ الّذينَ كَفَرُواْ يَا ويْلَنَا قَدْ كُنَّا في غَفْلَةٍ مِنْ هَذَا بَل كُنَا ظَالِمين "[2] فشاخصة أبصارهم تعني لا تطرق من الهول الذي فوجئ به الكفار، فشخص بصر فلان أطال النظر فاتحا عينيه من دون أن يطرف بهما [3].

إذا كان معناه اللغوي والمادي واسع فإن معناه الاصطلاحي أوسع أدى إلى اختلاف كبير في وجهات النظر بين الدارسين حول مفهومه، فأصبح قضية ينظر إليها من زوايا عدة انبثقت حولها إشكاليات مختلفة.

ب – الشخصيّة اصطلاحا:

والشخصية في معناها الاصطلاحي تتقارب تقاربا كبيرً ا مع المعني المتداول عند العامة، خاصة من ناحية المظهر الخارجي للفرد لهذا لشخصيّة في الأدب المسرحي هي الأداة التي تؤدي الأحداث الدرامية و حسب عز الدين جلاوجي فإنّ " الشخصيّة في العمل الإبداعي القصصي والمسرحي كائن ورقي ألسني على حد رأي تودوروف "[4] أي أن الشخصيّة لوحة فنية يقوم المؤلف بإبداعها، بهدف تأدية وظيفة معينة فهي من نسج خيال المؤلّف تؤدي دورا ما أو فعل في جميع الأنواع الأدبية والفنية القائمة على المحاكاة. وكذلك تعدّ الشخصيّة العنصر الفعّال في العمل و الركيزة التي تـبنـي عليها المسرحية وإحدى مكوناتها الأساسية، فلا يمكن أن تجري أحدث العمل المسرحي دون هذا العنصر الذي يمثّل العمود الفقري له.و الشحصية تؤدي إل ى تطوير العمل المسرحي وكذا تعتبر "المحرك

---

[1] – سعيد الخوري الشرتوني : أقرب الموارد فصيح العربية والشوارد، مطبعة بيروت 1889 م، ص : 576 نقلا عن صالح لمباركية : بناء الشخصية في مسرح ألفريد فرج، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث جامعة باتنة، 1991 م ، ص 17.

[2] – سورة الأنبياء، الآية 97 ، ص 330.

[3] – أنطون نعمة وآخرون : المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، لبنان، ط 2، 2001، ص 751 نقلاً عن صالح لمباركية : المرجع السابق، ص 81.

[4]– عز الدين جلاوجي : النص المسرحي في الأدب الجزائري، مطبعة هومة ،2007، ص 147.

الأساسي للفعل المسرحي الذي يحدد حبكة الحوار "[1] ويحيلنا هذا على أنّ الشخصيّة عنصر أساسي في الأعمال الأدبية، ومن الطبيعي أنّ نجد تضارباًكبيراً بين النقاد حول تعريفها.

وإذا عدنا إلى أول ظهور لكلمة "الشخصية"نجدها تعود إلى العصور القديمة أو اليونانية، لأن البداية الأولى للمسرح كانت مع الإغريق لهذا نجد هذه اللفظة ترتبط بـ "القناع الذي يضعه الممثل على المسرح الإغريقي "[2]، وكان الغرض من استعمال القناع هو "تشخيص خلق الذي يقوم بدور من أدوار المسرحيّة فهو بمثابة أتباع الشخص ، ويشمل هذا المعني الممثل والدور الذي يقوم به أو الصفة لظاهرة (الوجه المستعار) أو الصفة الطبيعية (الممثل) "[3].

ومن المعروف أنّ الإغريق هم أول من عرّفوا المسرح وساهموا في تطويره بشكل كبير، وذلك عندما كانوا يؤدون طقوسا دينيّة وينشدون الأناشيد في المناسبات الاحتفاليّة بالإله ديونيسوس (Dionysos) وكانت هذه الأناشيد تؤديها فرقة متنقلة تتنكر بزي الكباش ولهذا فإنّ" القناع يمكن أن يشير إلى قرابة ما بين التراجيديا وبين احتفالات التقنع الطقسيّة. لكن القناع التراجيدي بطبيعته وبوظيفته هو شيء مختلف تماما عن التنكر الدينّي.

إنّه قناع إنساني وليس تنكر اً بهيئة حيوان، ووظيفته جماليّة و ليست طقسية، إنّ القناع يستطيع بالإضافة إلى أشياء أخرى أن يفيد في التأكيد على المسافة والتبادل بين العنصرين اللذين يشغلان موقع التمثيل التراجيدي، وهما عنصران متقابلان في الوقت نفسه متضامنان بشكل حميم، ومن جهة أخرى هناك الشخصيّة التراجيديا التي يؤديها ممثل محترف "[4]"وهناك الجوقة وهي جماعة مغلقة الهوية تجسّدها مجموعة رسميّة من المواطنين ودورها التعبير عن

---

[1]– محمد مصطفى كامل :موسوعة المسرح العربي ،دار المنهل اللبناني ،بيروت،ط1،2013،ص:34.

[2]– مأمون صالح : الشخصية " بنائها ،تكوينها ،أنماطها،اضطراباتها "، دار أسامة للنشر والتوزيع ،الأردن، ط 1، 2008م، ص07.

[3] – سامية الساعاتي :الثقافة والشخصية، بحث في علم اجتماع الثقافي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط،1983 ،ص 116.

[4] –جان بيرفرنان، بييرفيدال ناكية :الاسطورة والتراجيديا في اليونان القديم ترجمة ماري إلياس – د. حنان قصاب ،الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع ،سوريا، ط 1، 1999 م، ص 13.

مشاعر المتفرجين الذين يشكلون الجماعة المدنيّة في مخاوفها وأمالها وتساؤلاتها وأحكامها"[1]. أما الشخصيّة الفرديّة والتي يشكّل فعلها مركز الدراما، هي التي تغيّر الصياغة.

ولمفهوم الشخصية في الاصطلاح عدة دلالات ولكي نسير في طريق واضحة المعالم، سنتطرق لمفهومها في عدّة مجالات نذكر منها ما يلي :

1/ في اللغات الأجنبية :

كلمة "الشخصية تعني في اللغة اللاتينيّة القناع الذي يلبسه الشخص ليظهر أمام غيره متنكرا بوجه آخر غير وجهه الحقيقي "[2].كما أنّها "ترجمة لكلمة يونانية تعني الدور الذي كان يؤديه الممثل عندما يصنع القناع الخاص به"[3].وهذا ما يؤسس لنا أن لهذه الكلمة معنيين هما:

أولا: القناع حيث " يرجع مصطلح شخص (persona) لغويّا إلى الكلمة اللاتينيّة (person) التي تشير إلى القناع (mask) الذي يرتديه الممثل ليلعب دورا "[4].

ثانيا:" الدور le role الذي يلعبه الممثل فوق الخشبة "[5]، والسبب في ذلك " أنّ الممثل الواحد كان يؤدي عدّة أدوار بتبديل الأقنعة في نفس العمل"[6].

وبهذا تكون الشخصيّة " persona" كلمة منقولة عن المسرح فالشخص هو الممثل ،ومن ثم التنكير أو المظهر الخارجي للإنسان أو القناع "[7]. وهذا حتما يجرنا للحديث للحديث " أنّ فكرة التمثيل جاءت من الحركات التي يقوم بها الفرد ومن الأفكار التي يحاول طرحها، والمواقف التي تعّبر عنه ظاهريّا وباطنيًا"[8].

---

[1] – جان بيرفرنان، بييرفيدال ناكية : ترجمة ماري إلياس – د. حنان قصاب، المرجع نفسه، ص 14.

[2] – صالح لمباركية : بناء الشخصية في مسرح ألفريد فرج، ص31.

[3] – د – ماري الياس د.حنان قصاب : المعجم المسرحي ، مكتبة لبنان ناشرون ،بيروت ، ط 1 ، 1997 ص 269.

[4] – د – محمد عثمان الخشت : الشخصية والحياة الروحية في فلسفة الدين عند برايتمان، دار قباء الطباعة والنشر والتوزيع القاهرة 2006، ص15.

[5] – عمر حميري : الشخصية من الدلالات إلى الإشكالية ، نقلا عن بناء الشخصية في مسرح رضا حوحو، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر في الأدب العربي تخصص مسرح جزائري، نجية طهاري، ص 82.

[6] – ماري الياس د – حنان قصاب: المرجع السابق ، ص 269.

[7] – محمد عثمان الخشت : المرجع السابق ، ص 16.

[8] – صالح لمباركية : المرجع السابق ، ص 33.

وعلى كلّ حال تجدر الإشارة هنا أنّ كلمة شَخَصَ "في اللغات اللاتينية والإنجليزية والفرنسية والألمانيا، تتعارض بكل معانيها مع كلمة شيء "[1]. ومن خلال ما سبق نجد بمقارنتها في اللغة العربية التي تدلّ على الإنسان، وغيره من الأشياء، وإذا عدنا إلى بعض المعاجم الفرنسية "[2] نجد أنها تتفق على أنّ للشخصية personnalite معنيين أساسيين هما:

- **معني مجرد عام** : يتناول الشخصيّة كخاصيّة مشتركة بين جميع الأفراد بغض النظر عن مظهرهم ومكانتهم الإجتماعية.
- **معني محسوس خاص** : يتناول الشخصيّة كخاصيّة تهمّ كلّ فرد في تميّزه عن الآخر وهي قابلة للتحديد مكانيّا وزمنيّا.

2 – الدلالة الفلسفية :

إنّ مفهوم الشخصية عند جُل الفلاسفة له عدّة تعريفات تتقارب فيما بينها في بعض الأحيان وتتباعد حينا آخر،" رغم أنّ الفلسفة اليونانية قبل سقراط لم تكن تهتمّ بالإنسان بل بالأشياء وكان تصوّر الشخصيّة أميل أن يكون دينيّا أو مسرحا من أن يكون تصوّرا فلسفيا "[3]، ومما سبق ذكره تعني " الكلمة اليونانية(persona) معناه القناع التراجيدي " [4] ولذلك سنحاول الاقتراب لماهية الشخصيّة من المنظور الفلسفيّ، وبالوقوف عل ى بعض من معانيها، في هذا الصدد نجد ديكارت [R.Descartes][5] ووجود الشخصيّة يرتبط بصفة لا تقل عن الشكّ، وهي الأنا المفكرة ويَستبعد جُل الخصائص الحسيّة والجسميّة التي تميز

---

[1] – محمد عثمان الخشت : الشخصية والحياة الروحية ص 16.

[2] – ينظر. Dictonnaire hachette.imprime par Degat legal actis. Edition 2008. France paris. p 1229

– Le Rebert. dictionnaire de François. imprime en Italie par Rolotiolom bard – pioltello edition 1999 p 39.

.–Le petit la rousse. imprime n France brdaret tavpin edition 2002. France paris p 769

[3] – فؤاد كامل : الغير في فلسفة سارتر. دار المعارف، مصر د. ت ، ص 12.

[4] – فؤاد كامل : المرجع نفسه ، ص 12.

[5]– ديكارت روني [R. Decartes] (1590 – 1650) فيلسوف رياض، وفيزيائي فرنسي خدم في الجيش استقر في هولندا 1629 أقام فيها عشرين سنة، له اكتشافات رياضية، وفيزيائية هامة، تقوم فلسفة على التحرر من الفلسفة المدرسة واعتماد طريقة الشك المنهجي استنتج وجود الإنسان من المبدأ القابل "آنا أفكر أنا موجود " من أشهر كتبه : مبادئ الفلسفة ينظر. المنجد في الأعلام : دار المشرق، بيروت لبنان ط 26 ، 2003 ، ص254.

الشخصيّة، أما كانط [Emmanuel Kant] [1] فنجده قد ميّز بين الشخص والشخصية يعتبر أنّ الشخصيّة هـ ي الذات التي يمكن أن تنسب إليها مسؤولية أفعالها، والشخصيّة الأخلاقيّة ليست شيئا آخر غير حريّة كائن عاقل في حدود ما تسمح به القوانين الأخلاقيّة، ودليله أن ما يميّز الإنسان عن الكائنات الأخرى هو العقل، وحين يستعمل هذه الأداة سيكتشف بأنّه يعمل بمقتض ى الواجب الأخلاقي، الذي يحترم ذاته ويحترم الآخرين" فكأن الاحترام هو الصلة التي يجب أن تقوم بيننا وبين الآخرين "[2]و قد وضع لذلك قاعدة هي" ألا يتخذ من المرء وسيلة بل يجب أن ينظر إليه على أنه غاية في ذاته "[3].

فمن خلال هذا نستخلص أنّ كانط يعتبر الشخصيّة الذات ال مسؤولة عن أفعالها والمسؤولة قانونا عن كافة سلوكاته ا القوليّة والفعليّة، أما الشخصيّة في تصوّرها الأخلاقيّ فترتبط بالحريّة والعقل والمسؤوليّة.

وفي هذا يرى سارتر [j. p. sartre] [4] أنّ الوعيّ بالذات لا يأتي تلقائيًا، بل بوجود الآخر حيث يقول : " وظهور الغير يحملني على النظر إلى النفس كموضوع ؛ إذ أنني كموضوع أبدو الغير، وأنا أتعرف إلى نفسي كما يراها الغير. فالخجل تعرف (Reconnaissance)إذاً هو خجل من نفسي أمام الغير، وهكذا أجدني في حاجة إلى الغير كما أدرك كل ما في وجودي من مقومات "[5] ففي طيات هذا القول نجد أنّ الآخر عند عند سارتر شيء جدير بالاهتمام وهذا بفضل دوره في معرفة شخصياتنا، إلا أنّه يُبقي الوعي محدودا؛ لأنه إحساس نسبيّ، ويتمّ في الحدود التي يمثلها الآخر.

---

[1]–كانط ايمانويل Emmanuel kant 1724 – 1804 فيلسوف ألماني ،يحاول في فلسفته الإجابة عن الأسئلة التالية : ماذا استطيع أن اعرف ؟ ماذا يجب أن اعمل ؟ هل هناك إمكانية للرجاء ؟ومن فلسفته وضع العقل في صلب الوجود ومحوره ينظر المنجد في الأعلام دار المشرق لبنان بيروت، ص 455.

[2] – فؤاد كامل : المرجع السابق، ص 14.

[3] – فؤاد كامل : المرجع نفسه ، ص 14.

[4] – سارتر – جون بول [j.p.sartre] (1905 م –1980 م) فيلسوف وكاتب وناقد فرنسي، ولد في باريس، من رواد الوجودية المتشائمة، ثم انجاز إلى بعض مبادئ ماركس، عرض أفكاره في محاولات وقصص، ومسرحيات مشهورة منها : الكائن العدم، طرق الحرية، الأبدي القدرة الجدار. رفض جائزة نوبل سنة 1964 م. ينظر : المنجد في الأعلام دار المشرق، بيروت لبنان ،ط 26، 2003 م، ص 285.

[5] – فؤاد كامل الخشت :الشخصية والحياة الروحية في فلسفة الدين عند برايمان، ص 19.

3 - الدلالة السيكولوجية (النفسية):

على المستوى النفسي للشخصية فإن مجموعة من المحللين النفسيين جعلوها متعدّدة بناء على محدّدات وضعوها لدراستها سواء في نموها أو تقديمها ، وإذا تتبعنا الشخصية في علم النفس نجدها من أكثر المفاهيم غموضا وشموليّة بحيث يعدّ معرفة الإنسان لطبيعته من أهمّ المشاكل التي واجهته منذ الأزل، فهو يملك حياة نفسيّة داخليّة خاصَة تُعبّر عن نفسها اِنطلاقا من جملة الظّواهر الحسيّة والحركيّة والانفعاليّة والمعرفيّة ولهذا يركز " علماء النفس في دراستهم الشخصية على الجانب النفسيّ والمزاج الشخصيّ للفرد"[1].

لذا سنتناول مفهوم الشخصية من الناحية النفسيّة عند بعض علماء النفس: أما وارن [R.B.warren][2] فقد نظر للشخصية على أنّها " التنظيم الكليّ للإنسان في مرحلة من مراحل نموه "[3] ؛ بمعنى أنّها تركيب داخلي للفرد، مزاجه، مهاراته وخل قه، حيث لم يتناول الصفات الخلقيّة والجسديّة ونظراته هنا وأقلّ ما يمكن القول عنها أنها تتسم بالشمولية والغموض.

وقد قام ألبورت [G.allport][4] بإحصاء تعريفات الشخصية و" جمع خمسين تعريفا للشخصية من الفلاسفة وعلماء النفس ورجال الدين في أوروبا "[5] عرفها بـ " ذلك التنظيم الديناميكي الذي يكمن بداخل الفرد، والذي يُنظم كلّ الأجهزة النفسيّة والجسميّة، التي تملي على الفرد طابعه الخاص في التكيّف مع البيئة "[6]؛ أي أنّه يربط المظهر الداخلي بالخارجي

---

[1] – احمد منور : الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007م، ص 16.

[2] – وارن – روبرت بن [R.B – warren] (1905 – 1979) شاعر وروائي أمريكي، عرض في رواياته وشعره المشكلة الأساسية للحرية الإنسانية من رواياته : فارس الليل، العاصفة الكبرى. ينظر : المنجد في الأعلام : دار المشرق بيروت، لبنان ط 26، 2003، ص 609.

[3] – صالح لمباركية : بناء الشخصية في مسرح ألفريد فرج، ص 35.

[4] – البورت غوردون [G. Allpovt] عالم نفس أمريكي اشتهر انه من دعاة نظام الشخصية يؤكد علي الفرد من مؤلفاته : النمط والنمو والشخصية ينظر : البورت غوردون : أشهر علماء النفس المعاصرين ينظر المنجد في الأعلام : دار المشرق بيروت، لبنان ط 26، 2003، ص 508.

[5] – د – نبيل سفيان : المختصر في الشخصية والإرشاد النفسي، ايتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1. 2004 ، ص18.

[6] – نبيل سفيان : المرجع نفسه، ص 19.

للفرد لتأكيد فكرة الفرد عبارة عن أنظمة وأجهزة نفسيّة وفيزيو لوجيّا متداخلة، تهدف إلى التكيف، والتفاعل مع محيطها الطبيعي والاجتماعي، وبهذا تظهر لنا فكرة تكامل الشخصية " أنها ليست مجموعة صفات واتّجاهات، وإنّما هي وحدة مندمجة تعمل ككل " [1]. لذلك " يمكن أن نعتبر دراستها بؤرة تلتقي فيها الأضواء الكثيرة، التي يلقبها علم النفس على شتى العناصر المكونة لذلك الكل بامتزّاجها الدقيق وتفاعلها الشامل " [2] وبناء على هذا الرأي لا نستطيع التفريق بين الجسم والنفس بل على العكس من ذلك فهي كل مكون من جسم ونفس فهي فطرة واكتساب على السواء.

وبشكل مماثل يقول عبد القادر القط :" أنّ الشخصيّة المسرحية هي الوجود الحي الملموس الذي يراه الشاهدون ويتابعون من خلال سلوكه وانفعاله وحواره كلّ المعاني التي يحملها الحدث المسرحي وبناء المسرحيّة العام، وأنّها بهذا دون انفصال عن غيره من العناصر بالطبع، أهم عناصر المسرحية وأقدرها على إثارة اهتمام المشاهد ".

ويقول أحمد زلط : " الشخصيات: هم النماذج البشرية التي يرسمها المؤلف المسرحي بقلمه، أو خياله في لمحة النص المسرحي منهم الشخصيات الأساسية أو المحورية (الأبطال)"[3].

4 – الدلالة السوسيولوجية (الاجتماعية):

الشخصيّة في علم الاجتماع هي"أحد الأسس الجوهرية في تكوين الحقيقة الاجتماعيّة" [4] فهم يهتمون بالجانب الاجتماعي "اِنطلاقا من أنّ الشخص في نظرهم إنّما هو نتاج اجتماعي بالدرجة الأولى"[5]؛ لأنّ المجتمع يقوم على علاقات متبادلة يكون الفرد فيها عنصرا مهما وتؤثر شخصيته في المجتمع، كما يؤثر المجتمع في بناء الشخصية وتكوينه ا، وعلم الاجتماع؛ يتناول الشخصية كبناء نظريّ لسلوكيّات محدّدة اجتماعيّا، مشروطة بالظروف الاجتماعيّة، وبمؤسسات المجتمع وبنياته وقيّمه وثقافته.

---

[1] – نبيل سفيان : المختصر في الشخصية والإرشاد النفسي، ص 21.

[2] – كامل محمد عويضة : علم نفس الشخصية، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط 1، 1996، ص 40.

[3] – كامل محمد عويضة : المرجع نفسه ، ص 40.

[4] – كامل محمد عويضة : المرجع نفسه ، ص 33.

[5] – احمد منور : الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه، ص 16.

2 -أهمية الشخصية المسرحية :

إنّ الشخصية المسرحية أهمّ عناصر البناء الدرامي ؛وهذا بفضل تأثيرها في العمل الدرامي؛وهي التي تؤدي إلى العقدة؛ومن خلال ما سلف ذكره احتلت الشخصية أهميّة كبيرة في المسرح حيث ورد عند الفيلسوف اليوناني أرسطو الذي أعط ى الشخصية مكانة كبيرة أثناء حديثه عن التراجيديا اليونانية بحيث "أعطاها المرتبة الثانية بعد الحبكة في حديثه عن الفعل الدرامي بوصفه يقوم عل ى الفعل في حدود النص الدرامي" [1]. وقد أثار هذا الرأيّ لأرسطو جدلا نقديّا كبيرا ، كان ثمرته انقسام النقاد ودارسيّ المسرح إلى فريقين ، كلّ فريق يحاول إثبات صحة رأيّه بما توفر لديه من أدلة وبراهين.

أ/ الفريق الأول :يتزعّمه **أرسطو** ويرى أصحابه "أنّ الحبكة هي الأساس والأصل ، وما الشخصية إلا عامل يساعد لا براز هذه الحبكة ، و الشخصية لا تختلف عن اللغة والأفكار و المواقف"[2]. فأرسطو في كتابه فن الشعر يذهب إلى حدّ يرى أنّ الحبكة أكثر أهمية من الشخصية حيث يزعم بأنّ "التراجيديا يمكن أن توجد ملامح شخصيّة أساسيّة ولكنّها لا يمكنها أن تعيش بدون حبكة "[3]؛ أي " يمكن أن توجد المسرحيّة دون أن يكون فيها أي شيء من ذلك الذي يسمونه الشخصية، ولكنها لا يمكن أن توجد إذ لم يشتمل على فعل ما أي موضوع ما "[4]، فالترجيديا بالنسبة إليه ليست تصويرا للشخصيّات؛ وإنمّا هي محكاة لأفعال هذه الشخصية، لذا يتوجب على الشاعر التر اجيدي أن يهتمّ بأفعاله الدرام يّ ثم الحبكة، ثم الشخصيّات التي تقوم بتنفيذ تلك الأفعال حيث يقول: " إنّ أهمّ ما في التأليف المسرحي كلّه هو بناء حوادث الإنسان، وحوادث الموضوع (الفعل)، وحوادث الحياة" [5] وربّما لم يهتم أرسطو بالشخصيّة المسرحيّة، بسبب اهتمامه بالقصة كون " تلك الشخصيات أسطوريّة في الغالب كالآلهة وأنصاف الآلهة والأبطال والملوك والتي لم يكن لها ما تتميز به ذاتيا"[6].

---

[1]– د.فؤاد علي حارز الصالحي : دراسات في المسرح، دار الكندي للنشر والتوزيع أربد الأردن، ط 1، 1999 م، ص 49.

[2]– صالح لمبلوكية : بناء الشخصية في مسرح ألفريد فرج، ص 52.

[3]– أرسطو : فن الشعر، ترجمة إبراهيم حمادة، مكتبة أنجلو المصرية، ص 122.

[4]– علي عواد : غواية المتخيل المسرحي، ص 60.

[5]– سمير شيخاني : روائع المسرح العالمي، دار الجيل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط 1، 2006، 08.

[6]– د. فؤاد علي حارز الصالحي : المرجع السابق ، ص49.

ب/ الفريق الثاني: يرى أنصار هذا الفريق "أنَّ الشخصية هي أساس القصة الدرامية والحبكة هي نتاج طبيعي لصراع الشخصيات، وتضارب أفكارها، وأفعالها " [1] حيث يعتقدون أنّ الشخصيّة هي التي تصنع العقدة أو الحبكة، و" أنّ المسرحيّة التي تتولد من الشخصيّات فيها حياة وقوة أكثر من مسرحيات المواقف والأحداث" [2] وهناك من أنصار هذا الفريق من يقول أنّ أرسطو غالط نفسه حين رأى إمكانية وجود المسرحيّة دون أن يكون بها ما بالشخصيّات. " فنحن لا نجد في تاريخ المسرح كلّه نصا واحدا يخلو من الشخصيّات، وإنْ وجدُ شيء من هذا القبيل، فهو لا ينتمي إلى المتخيل المسرحي الذي هو ببساطه تشخيص لفعل إنساني "[3]فمن الحقائق المسلّم بها " أنّ أكثر المسرحيّات التي ظفرت بالشهرة الحقيقيّة في جميع العصور، هي المسرحيات التي امتازت بميزة خلق شخصياتها الدراميّة وفق تشخيص بارع إذ إن حيوية عملية الخلق هي السر في قوتها وعنفوانها، وخلودها. "[4]

وهكذا على الرغم من الاختلاف الكبير بين النقاد يمكن القول إنّ " الشخصية أساسيّة في البناء المسرحيّ، والحبكة عملية يتم فيها نشاط شخصيّة أو عدّة شخصيات، ومجال تجري فيه الأحداث و تتصارع فيه الأفكار ، فأحداث الموضوع هي أفكار الشخصيات " [5]، كما أنّ المسرحيّة القويّة لا تقوى بالأفكار، وإنّما بالشخصيّات " لأنّ الشخصيات وليست الأفكار هي من تعطي لتلك المسرحيات قوتها وعنفوانها " [6]، و مع ذلك فإنّ الشخصيّة المسرحية تحيا بالقراءة أو بالعرض المسرحي، وتنتهي أو تموت بانتهائهما.

بما أنّ الشخصية المسرحية من أعقد الأعمال وتحتاج لإبداع و فإن على الكاتب أنّ يحسن اختيار شخصياته ورسمها بملامحها وأبعادها التي تسهم في تحديدها وإعطائها اللون الذي يليق بها. فالشخصيّة من أهم عناصر العمل المسرحي ومفهوم صعب التحديد، لذلك اختلفت أراء النقاد والأدباء في تحديد تعريف محدّد لهذا المصطلح.

---

[1]– صالح لمباركية : بناء الشخصية في مسرح ألفريد فرج، ص 52.

[2]– علي عواد : غواية المتخيل المسرحي، ص 50.

[3]– علي عواد : المرجع نفسه، ص 60.

[4]– علي عواد : المرجع نفسه ، ص 50.

[5]– صالح لمباركية : المرجع نفسه ، ص 52 – 53 .

[6]– د . محمد جلال أعرب : خطاب التأسيس في مسرح النقد والشهادة، ص 127، نقلا عن بناء الشخصية في مسرح رضا حوحو، ص 100.

وخلاصة القول من خلال هذه التعاريف يمكن اعتبار الشخصيّة كائن حيّ يلمس بخلقه المؤلف المسرحي ويمنحها صفات وسمات بحيث يجعل المتلقي يحس بها وكأنها موجودة أمامه وتُخبرنا بواقعية الأحداث ولهذا فإن للشخصية أهمية بالغة في العمل الدرامي.

الفصل الأول: المسرحية أنواعها و أبعادها

1-1 قراءة في العنوان

1-2 ملخص موضوع مسرحية " كريولانس "

1-3 أنواع الشخصية

1-4 أنواع الشخصية في مسرحية " كريولانس "

1-5 أبعاد الشخصية

1-6 أبعاد الشخصية في مسرحية " كريولانس "

تمثل الشخصية عنصر محورياً في النص المسرحي؛ فهي تحرك الأحداث وتتفاعل معها ومن خلالها يصل المؤلف إلى ذات القارئ سواءً من الداخل أو الخارج ولمعرفة الشخصيات لابد لنا من التعرف على أنواعها وأبعادها والتي سنتطرق لها في هذا الفصل الذي يتضمنها

- قراءة في عنوان المسرحية
- ملخص موضوع المسرحية
- أنواع الشخصيات
- أبعاد الشخصيات

ومن هنا يمكننا طرح الأسئلة التالية:

- ما هي أنواع الشخصيات ؟
- ما هي أبعاد الشخصيات ؟
- ما هي الأنواع والأبعاد التي تتميز بها شخصيات مسرحية كريولانس ؟

ومن خلال الإجابة عن هذه التساؤلات سنتوصل إلى الشخصيات التي تدور في مسرحية كريولانس وأبعادها وقد اتبعنا من أجل ذلك الخطوات التالية :

1 -1- قراءة في عنوان مسرحية " كريولانس " :

يعد العنوان أداة إجرائية هامة للولوج إلى داخل النص والكشف عن خباياه فهو العتبة الأولى ونقطة اللقاء الأولى بين القارئ والكتاب فهو إما يجد به أو ينفره للبحث والإطلاع في مضمون العمل الفني ويدفعه أيضاً إلى عدة تساؤلات ومرجعيات فنية وفكرية وتوجه ما.....وغيره فلا يجيب عنها إلا من خلال القراءة العميقة للنص فيحيله طبعًا إلى عدة قراءة.

والملاحظ في عنوان مسرحية كريولانس لشكسبير أنها جاءت كلمة واحدة ومبهمة المعنى خاصة أنها تحمل صبغة غربية ذات دلالات عديدة لكن بعد قراءة النص نجدها تدل على لقب مُنِح لبطل المسرحية وتحمل كذلك معنى الشجاعة والقوة والرفعة ؛ فالعنوان جاء صفة معبرة عن قوة بطل من الأبطال التاريخ ؛ فالكاتب هنا يهدف إلى جعل العمل الفني صورة حقيقية لتاريخ روما مدينة البطل ؛ ووثيقة كشفَ من خلالها حياة الرومان في القرن الخامس من قبل الميلاد.

1 2 -ملخص مسرحية " كريولانس":

تعد مسرحية كريولانس لشكسبير من أعظم أعماله المأساوية ففي عام 1623م. أي بعد وفاة شكسبير بسبع سنوات، نشرت المجموعة الكاملة لمسرحياته في كتاب من القطع الكبيرة يعرف " بـالفوليو" ففي الكتاب ظهرت لأول مرة مسرحية كريولانس ويبدو أن طبعها قد تم يومئذ منقولاً عن نسخة كُتبت باليد ، تتقُصها الدقة وتكاد لا تقرأ في أماكن كثيرة منها. فجاء النص مليئاً بالأخطاء التي واجهت الباحثين الشكسبيريين فيما بعد بمصاعب جمّة، مازال بعضها قائماً حتى اليوم ،وقد استقى الكاتب أبطاله وأحداث مسرحيته من التاريخ الروماني ووقائع مسرحية كريولانس تنتمي إلى القرن الخامس قبل الميلاد. فقد جاءت من حيث كتابتها خاتمة للأعمال الشكسبيرية ككل . إذ يكاد يكون بحكم اليقين أنّها كُتِبت في أواخر عام 1608 م وتعتبر وثيقة إنسانية وسياسية تناقش الصّلة المعقّدة بين الحاكم والمحكوم.

فمسرحية كريولانس المترجمة والمقدمة من قِبل جبرا إبراهيم جبرا والصادرة عن المؤسسة العربية للدراسة والنشر بيروت الطبعة الثانية 1981 ذات حجم كبير في 207 صفحة؛ تدور أحداث مسرحية كريولانس في خمس فصول وتسعة وعشرين مشهداً والأماكن مختلفة تتمثل في شوارع روما – المنتدى – الكابتول – كريولي– ميادين القتال – المعسكرات أما الجمهور يكاد دون اسم: مواطن أول – مواطن ثان – مواطن ثالث.... ، شيخ أول – شيخ ثان – شيخ ثالث.... حارس أول – حارس ثان – حارس ثالث.... ، متآمر أول – متآمر ثان – متآمر ثالث.... بالإضافة إلى شخصيات القادة السياسيين والشخصيات التي لها دور كبير في تطور أحداث المسرحية المتمثلة في البطل كايوس مارسيوس (كريولانس) والقائدان تيطوس لارتيوس وكومنيوس وصديقه منينيوس والتربونان سسنيوس وبروتس وابن البطل مارسيوس الصغير وقائد الفوليسيين تولس أوفيديوس وزوجة البطل فرجيليا وأمّه فولومنيا وصديقة زوجته فاليريا.

مسرحية كريولانس تقدّم موضوعين اجتماعي من جهة تمثّل في المشاكل التي يعاني منها هذا المجتمع وهو الجوع ، و من جهة أخرى علاقة البطل بعائلته من الناحية العاطفية وموضوع تاريخي بامتياز حيث تمثل في التقسيم الطبقي والحروب التي كانت تعرفها الدول قديما وه ي الحرب بين الرومان والفولسيين وبداية أحداث المسرحية انطلقت من الشارع في الفصل الأول الذي كان أطول الفصول واحتوى فضاءات متعددة تمثلت في شارع روما – كريولي – مجلس

الشيوخ وغرفة في منزل مارسيوس وأمام مدينة كريولي وشارع في كريولي وقرب معسكر كومنيوس وعند أبواب مدينة كريولي والمعسكر الروماني.

فبداية أحداث القصة انطلقت بدخول العوام الثائرين الذين يطالبون بتخفيض أسعار القمح وكايوس مارسيوس يرفض ذلك فيصمم العوام على قتل مارسيوس ثم يدخل الشريف مننيوس أغريبا للشعب لتهدئتهم بطلب من الشيوخ وبينما كان يهدئ الشعب في السوق كان الشيوخ في اجتماع حول الخطة التي سيتخذونها لتصدي الهجوم الفولسي عليهم،ثم ينقلنا شكسبير إلى مشهد أخر في غرفة منزل مرسيوس الذي دهب للحرب ولم تصلهم أية أخبار عنه، ثم ينقلنا شكسبير إلى فضاء أخر وهو أمام مدينة كريولي أين إلتحم مارسيوس رفقة لارتيوس وضباط بأهالي كريولي وفي نهاية المطاف يتمكن من اقتحام مدينتهم بأجمعها ثم ينقلنا إلى معسكر كومنيوس أين يأتي رسول ويخبره بأن أهالي كريولي التحموا مع لارتيوس ومارسيوس مند ساعة ونيف في معركة فبينما كومنيوس هو يهيئ نفسه للحاق بهم يدخل مارسيوس سليم فيعانق كومنيوس ويسرد عليه ما حدث وأنّه هزم الفولسيين بفضل النبلاء، ثم ينقلنا شكسبير إلى الفولسيين في المشهد الأخير من هذا الفصل ويصور لنا غضب أوفيديوس قائد الفولسيين من الهزيمة واستسلام .

أما الفصل الثاني فبدايته كانت في مكان عام في روما صور لنا الكاتب فيه كره التربونان سسنيوس وبروتس للبطل مارسيوس وأميتهم رفض الشعب لكايوس مارسيوس وعدم إعطائه لقب القنصل ثم في نفس المشهد ينقلنا إلى أُم وزوجة مارسيوس اللتان وصلهما خبر عودته وانتصاره على الفولسيين عن طريق رسالة وصلتهم، ثم يُرَشّح كايوس مارسيوس لرتبة قنصل ويمدحه الشيوخ في الكابتول ورفض كايوس مارسيوس الوقوف أمام الشعب لعرض جراحه عليهم وبعد إلحاح طويل منِ قَبل صديقه مننيوس يخاطب الشعب ويمنحونه أصواتهم ثم بعد عودة مارسيوس إلى مجلس الشيوخ يقوم التربونان بدفع الشعب لتغيير رأيهم في إعطاءه أصواتهم بحجة أنه سخر منهم عندما خاطبهم.

أما في الفصل الثالث صور لنا كيف غير الشعب رأيه وكيف كانت ردة فعله المتمثلة في شتم الشعب الذي قرر إعدامه وبفضل محاولات صديقه مننيوس الدفاعية عنه يُلغى القرار ثم ينقلنا الكاتب إلى مشهد أخر مضمونه إقناع عائلة وصديق مارسيوس لاعتذار من

الشعب ثم يخرج للشعب مرة ثانية ويستفز من قبل التربونان فيرفض الإنزال من قيمته والتحدث مع الشعب بلطف حتى لو كلفه ذلك حياته أو الخروج من روما.

وفي الفصل الرابع يخرج مارسيوس من مدينة روما بعد توديع عائلته وصديقه مننيوس أغريبًا ثم يصّور لنا دخول مارسيوس لمدينة الفولسيين متنكر متوجّه نحو منزل أوفيديوس فيلتقي به ويتفق معه من أجل الدخول إلى مدينة روما للهجوم على الشعب الروماني وبعد أن يدخل إلى أقاليم الرومان يرسل الشيوخ الرومانيون صديقه مننيوس أغريبا لإقناعه لعودة عن هجومه مدينة روما ويرفض مارسيوس مقابلته.

وفي الفصل الخامس والأخير يعود مننيوس إلى روما ويخبر كومنيوس أن مارسيوس رفض العودة عن رأيه وادَّع نفسه لا يعرفه فيحاول التربونان إقناعه مرة أخرى إعادة المحاولة فيحاول لكن مرة أخرى يرفض مقابلته ويطلب منه الانصراف، وفي مشهد أخر تحاول عائلته وصديقة زوجته اقناعه في العودة عن مهاجمة الرومان وبعد هجوم النسوة الرومانيات على أحد التربونان بالضرب يقوم مارسيوس برفع المعسكر عن أبواب روما. وعندما يعود ويصل إلى مدينة الفولسيين يتشاجر مع الفوليسيون وعلى رأسهم أوفيديوس الذي اتَّهمه بالخيانة ثم يقوم بقتله ويطلب دفنه مع النبلاء.

1 3 -أنواع الشخصية:

ربَّما تنويع الشخصية من أهم أسس نجاح العمل المسرحي ومنذ القديم كانت أنواعها مرتبطة بالشخصية الرئيسيّة (المحورية) والشخصيات الثانوية (المساعدة) باعتبارها النموذج البشريّ الذّي يرسمه المؤلف بخياله في لحمة النص المسرحي، وبالإضافة لأنواع السابقة الذكر نجد الشخصية البسيطة والمعقدة و الانتهازية والمجسمية والمركبة والنمطية والكاريكاتورية والشخصية ككاتم الأسرار والمتمثلة في ما يلي :

1 - الشخصية الرئيسية (البطل الدرامي):

البطل الدراميّ هو الشخصيّة التي تتحمل " مسؤولية كبيرة داخل سياق النص الدراميّ،كما أنّها تواجه أكبر قدر من الاختيارات والقرارات التي تصنع الأحداث ويدور الفعل حولها "[1]،ويعتبر دور الشخصيّة أساس العمل الدرامي، كما عرف تقسيم الشخصيّات في التراجيديّا

[1]- محمد مصطفى كمال، موسوعة المسرح العربي، ص 375.

اليونانيّة التي قامت على مفهوم البطل وهو" الشخصية التي تدور حولها معظم الأحداث، وتؤثر هي في الأحداث، أو تتأثر بها أكثر من غيرها من الشخصيّات المسرحيّة، وتستمد معظم الشخصيات وجودها من مقدار صلتها بها ومن طبيعة تلك الصلة" [1]، فالبطل هو المحرك الأول والأداة الأساسية للأحداث المسرحية وهو الذي يبقى غالبا أطول مدة على خشبة المسرح ويمثل في سلوكه ومصيره موضوع المسرحيّة الرئيسيّ.

2-الشخصية الثانوية (المساعدة):

إنّ ما يمكن قوله عن الشخصية الثانوية أنها شخصيّة يقتصر دورها على مساعدة الشخصيّة الرئيسة وربط الأحداث مع بعضها البعض ،بحيث لا يمكن للمؤلف المسرحي أن يستغني عنها في بناءه الدرامي؛ لأنّها الأساس في العمل فالشخصية المساعدة (الثانوية) هي التي "توجه الأحداث وجهة معينة،كما أنّها توضح بعض صفات الشخصيات الرئيسيّة عن طريق الحديث عنها" [2]، وبالإمكان أن تكون الشخصيّة الثانوية قريبة من الشخصيّة الرئيسة والثانوي يخبره بجميع أسراره ويحكي له إلهامه وأحلامه، تقوم هذه الشخصيّة بإعطاء رأيها في الشخصية الرئيسية والتعليق عليها وإبداء وجهة نظرها فيها، ويطلق عليها ؛ أي على الشخصيّة الثانويّة بـ (النحى) " [3]. وبناءً على هذا فإن دور الشخصيّة الثانوية في العمل الدراميّ الحيّ يقوم على ما يلي :

1 - اِكتمال الصُّور العامة للعمل الدرامي.

2 - دفع الشخصيات الرئيسية إلى مواقف معينة.

3 - الإسهام في تطوير الأحداث ودفعها إلى الأمام "[4].

3-الشخصية المعقدة:إنّ الأبعاد المختلفة للشخصيّة لها تأثير في تحديد الشخصية المعقدة ، كالبعد المادي و الاجتماعيّ والنفسيّ، حيث أنّ" تصرفات الشخصيّة المعقدة، تصرفات متشابكة، ووجودها مؤثر بشكل كبير في تطور أحداث المسرحية" [5]، ويمكن أن تتمثّل هذه

---

[1]- عبد القادر القط : من فنون الأدب " المسرحية "، دار النهضة العربية، بيروت، ط 1، 2009، ص 26.

[2] - ينظر عبده دياب : التأليف الدرامي، دار الأمين للطباعة، القاهرة، ط 1، 2001 م، ص 54.

[3] - ينظرعبده دياب : المرجع نفسه، ص55.

[4] - محمد مصطفى كمال : موسوعة المسرح العالمي، دار المنهل اللبنانية، بيروت، ط 1، 2013 م ، ص 371.

[5] - عبد المجيد شكري : فنون المسرح والاتصال الإعلامي، دار الفكر العربية، القاهرة، ط 1، 2011، 1 م، ص 180.

الشخصيّة المحوريّة التي تؤدي الدور الرئيسي في المسرحية، كما يمكن أن تتمثّل في شخصيات أخرى في المسرحية التي تؤدي أدوار فاعلة في تطوير الحبكة[1].

4-الشخصية المجسمة :

إنّ هذا النوع من الشخصيّات يعتبر المحرّك الرئيسيّ للعمل الدراميّ"بأحداثه وصراعات شخصياته؛ لأنّها تظهر بشكل مختلف تماما عن بقية الشخصيّات النص وعادة ما تكون هذه الشخصية أكثر تعقيدا من سواها، وتتصارع في داخلها رغبات متناقضة، مثلما هو الحال في الشخصيات المأسوية"[2]، وما يجب أن يدرك أيضا هو أنّ الشخصيّة المجسمة أو ذات الأبعاد الثلاثة "تعمل على نقل الحدث إلى حركة وفعل وإظهار كلّ ما يلزم من القول وفعل مع تناسق الأدوات المستخدمة وإبراز ما بداخلها من أفكار وعواطف و اِنفعالات يقتضيها الصِّراع وفق شروط وخطوط محدّدة كما أنّها تكون في إطارها العام الأبعاد الحقيقيّة المرسومة لها سلفا"[3].

5-الشخصية الاِنتهازية :

يتسم هذا اللَّون من الشخصيات "بالبرغماتية بالمرونة وإجادة لعب كافة الأدوار واقتناص الفرص لتحقق مكاسب ومنافع شخصيّة تطمح لها و تمارس الحيل حتى ولو كانت عبر شريفة لتحقيق مصالحها الذّاتيِّة "[4].

6-الشخصية المضادة (المعارضة) :

وهي الشخصيّة "التي تقف في موقف مضاد للشّخصية المحوريّة وتدبر لها المكائد في أغلب الأحيان، وشأن الشّخصيّة المضادة أن تزيد من وضوح ودقة البنية الدراميّة، ووظيفتها الأساسية هي معارضة الشخصية المحوريّة، ولهذا فإنّها يمكن أن تقدّم الأساس لنشوء المعضلة لدى بطل العمل الدراميّ"[5].

---

[1] – ينظرعبد المجيد شكري : فنون المسرح والاتصال الإعلامي ، ص 180.

[2] – محمد مصطفى كمال : موسوعة المسرح العالمي، ص 376.

[3] – محمد مصطفى كمال : المرجع نفسه، ص 376.

[4] – ينظر نجية طهاري : بناء الشخصية في مسرح أحمد رضا حوحو، ص 211.

[5]– محمد مصطفى كمال، المرجع السابق ، ص 375.

7-الشخصية ككاتم الأسرار:

تعتبر هذه الشخصية ثانوية تتعلق بشخصية البطل وكثيرا ما تكون شخصية كاتم الأسرار؛ صديق أو خادم من نفس الجنس للشخصية الرئيسية فهذه الأخيرة هي "طريقة تقليدية لتوصيل المعلومات وهي شخصية ثانوية ويمكن لشخصية أهم منها أن تثق فيها"[1].

8- الشخصية المركبة :

يمكن تسمية هذا اللون بالمغلقة فهي مكونة من مجموعة الصّفات التي تبدو غير متناسقة و منسجمة، ولا تستقر هذه الشّخصية على حال واحدة، ويصعب التنبؤ بمصيرها، وتُدهش المتلقي بما لم يتوقع حدوثه؛ ومع ذلك تقنعه بواقعيّة ما تفعل، و تستطيع التأثير على الأحداث والشخصيَات الأخرى و هذا بفضل تطورها الدائم ، وفي هذا الإطار يمكن اعتبار السبب في ذلك نابع من تعددية الشخصية في الحياة داخل النص.

للتركيبة النفسية ذات الخصوصية العالية التي تحدد ملامح هاملت و لما تتمتع به هذه الشخصية من مواصفات تجعل منها جاهزة دائما؛ لأن تخضع لمنطق التأويل والتفسير من زوايا متعددة وكثيرة حين نجد ذهن هاملت يعمل بوتيرة عالية من التوتر و الارتباك والضغط النفسي المتواصل الذي قاد المأساة نحو مسارات جعلت منها خالدة، وشخصية مثيرة للجدل لما تتصف به من تصرفات وانفعالات مرضية أعطت لها دون غيرها من شخصيات شكسبير التي برع في تصويرها، ورسم ملامحها الكثيرة من الاهتمام والدراسة والبحث في مكنوناتها وستظل مادة ثرية تعني الباحثين، ولا يمكن أن تنتهي عند نقطة معينة، أو تتحدد بمنهج واحد، أو تناول معين دون غيره لذلك نجد " أن أصعب دور يكتبه المؤلف المسرحي، أو يقدمه مخرج العرض المسرحي أدوار الشخصية المركبة أو الشخصية المزدوجة "[2].

9- الشخصية النمطية :

الشخصيّة النمطيّة هي الشخصيّة التي "تفتقر إلى ما هو خاص وفردي، وتتمتع بصفات محدّدة تطرح في عموميتها، وهذا ما يسمح بالتعرف عليها بشكل مباشر قبل أن تبدأ

---

[1] – محمد مصطفى كمال : موسوعة المسرح العالمي ، ص 380.

[2] – د. أحمد زلط : مدخل إلى علوم المسرح دراسة أدبية فنية، دار الفضاء للطباعة والنشر مصر، 1999 ، ص 158.

بالتَّصرف ضمن الحدث "[1]، وبالتالي فهي الشخصية " التي تتحقق فيها صفات يفترض أن تتحقق عند من ينتمي إلى مهنة معينة كالقصاب أو الحلاق أو خادم في المقهى وغير هممن نراهم في كثير من المسرحيات العربية"[2] ولقد قام البعض بتعريفها بأنّها "التي لها وجه واحد، يعطي مظهرا واحد، يمكن التنبؤ بسلوكها إلى حدّ بعيد، وتتحقق فيها مظهرا واحدا، يمكن التنبؤ بسلوكها إلى حدّ بعيد، وتتحقق فيها صفات عامة تشاركها فيها عشرات الشخصيات التي تنتمي إلى الطبقة أو المهنة نفسها "[3].

وما يجعلها تتميز عن غيرها أنّها تعرف " أي تحول أو تغيرّ لافتقارها إلى الكثافة الإنسانية النفسية التي يمكن أن نجدها في الشخصيّة المسرحيّة، وهي تحافظ على ملامحها طوال الحدث مما يؤثر على طبيعة فعلها "[4]، وعندما نبحث عنها نجدها تكثر " في الأنواع المسرحية التي تهدف إلى النقد الاجتماعي، أو إلى الإضحاك من خلال تضخم الصفة بشكل كاريكاتوري، لذلك نجدها في الكوميديا ."[5] أما بالنسبة إلى المسرحية الجادة "فإنّ هذه الشخصيات لا تصلح ؛ لما يفترض أن يكون في المسرحيات الجادة من شخصيات حيّة تثير الاهتمام المشاهد وتعاطفه بما تحمل من دلالة وما تأتي من سلوك وما تجتازه من أزمات أو تنتهي إليه من فواجع "[6]ولكن يعاب عليها " أنّها إلى جانب اِنتمائها المهني، أو الطبقي لا تتميز بوجود متفرد داخل هذا الانتماء" [7]. كما أنها " تفقد لكثرة تكرارها في المسرحيّات المختلفة قدرتها على إثارة الضحك بعد أن يألف المشاهد مظهرها وسلوكها ودعاباتها التي لا تكاد تتغير "[8] والمؤلف المسرحي " قد يسرف أحيانا في إضفاء وجود متميز للشخصية فينتهي بها إلى أن تصبح شخصية نمطية "[9] وأصوبأسلوب لرسم الشخصية النمطية هو " أن

---

[1] – د. ماري إلياس. د. حنان قصاب : المعجم المسرحي، ص 273.

[2] – د. عبد القادر القط : من فنون الأدب " المسرحية "، ص 18.

[3] – د. علي عواد : غواية المتخيل المسرحي مقاربة لشعرية النص والعرض والنقد، المركز الثقافي العربي، لبنان (د.ط)، 1997 ، ص 54.

[4] – د. ماريا إلياس. حنان قصاب : المعجم المسرحي، ص 273.

[5] – د.ماريا إلياس. د. حنان قصاب : المرجع نفسه، 274.

[6] – عبد القادر القط : المرجع السابق، ص 19.

[7] – عبد القادر القط : المرجع نفسه، ص 18.

[8] – علي عواد : المرجع السابق ، ص 25.

[9] – علي عواد : المرجع نفسه ، 18.

أن يكون لها وجودها العام داخل هذا الانتماء بحيث يتحقق فيها بعض الصفات العامة لأبناء تلك الحرفة أو الطبقة ثم يكون لها وجودها الخاص كفرد متميّز بسمات شخصيّة عن أبناء حرفته وطبقته "[1]

10- الشخصية الكاريكاتورية :

إنّ الشخصية الكاريكاتورية هي التي " يركز المؤلف في رسمها على ملمح واحد من ملامحها الجسديّة أو النفسيّة أو الخلقيّة أو غير ذلك من ملامح الشخصيّة الإنسانيّة مهملا بذلك كثيرا من الجوانب الأخرى التي تظل الشخصية من دونها كيانا مفتعلا غير مقنع " [2]. وهذا ما يجرنا لاعتبارها، نموذجا لا يكاد يتغير في كافة النص، فيبقى محافظا على ثباته دون أن يتأثر بالمتغيّرات، ويعتبر هذه الشخصية المسطّحة هي التي يتذكرها القارئ بسهولة كما يستطيع المتلقي "أن يتنبأ بسلوكها في المواقف المختلفة، كما يتنبأ بسلوك الشخصية النمطي "[3]، ولا تحتاج من المؤلف إلى إعادة تقديم لكونها لا تتطور عما كانت عليه حيث " تعتمد الشخصية المكررة على أفكار غير أصلية، تدور حول الدوافع البشرية، كشخصية البخيل مثلا "[4]فهذه الشخصية " تغرى كثيرا من كتاب الكوميديا بالتقاطها ورسمها، ومع ذلك فلا يمكن أن تنجح نجاحا حقيقيا أمام مشاهد مسرحي على مستوى عالية من الثقافة وصلة كبيرة بالمسرح. إلا إذا كان لديها شيء من المرونة التي تتيح لها أحيانا أن تتمرد على صفتها الغالية "[5].

1 4- أنواع الشخصية في مسرحية " كريولانس "

1 -الشخصية الرئيسية

أ **كايوس مارسيوس:** وهي الشّخصيّة البارزة والمحرّكة للأحداث في مسرحية كريولانس. فهو رجل شجاع ومقاتل ضد الفولسيّون وجُل أحداث المسرحية دارت حوله. فمنذ بدايتها نجد

---

[1] – علي عواد : غواية المتخيل المسرحي مقاربة لشعرية النص والعرض والنقد ، ص 25.

[2] – المرجع نفسه، ص 54.

[3] – المرجع نفسه، ص 54.

[4] –المرجع نفسه، ص 54.

[5] – عبد القادر القط : من فنون الأدب " المسرحية "، ص 20.

شكسبير يصوّر لنا قوة البطل وشجاعته وكبريائه التي أدت به إلى الهلاك وكره الناس له ، كما قدمّ لنا عدّة مواصفات تميّزه كسرعة الغضب والقوة والشجاعة...إلخ.

هذه المواصفات هي نفسها مواصفات الشخصية المأساوية، ولهذه الشخصية أيضاً جانب إيجابي وجانب سلبي أو جانب الخير وجانباً للشّرّ الذّي يتمثل في :

كره الشّعب لُه وكرههُ لهمْ من ذلك قول مارسيوس :

"**مارسيوس: ألا حلّت بكم أوباء ريح االجنوب كلها**

يا عار روما؟يا قطيعها من- ألا كسبتم

دمامل وطواعين ،ليمقتونكم " [1]

هنا مارسيوس يشتم الرّومانيون الذّين هربوا من مواجهة العدو الذي هاجم روما كما يتميز بالتكبر فهو لا يحبّ الإنزال من قيمته وهذا أدى به إلى خسارته في آخر المطاف

" **موظف ثان: يقولون، ثلاثة: ولكن الجميع يعتقدون أن كريولانس هو الذي سيفوز**

موظف أول: فتى رائع. ولكنه متكبر...ولايحب عامة الناس [2] "

أمّا المواصفات الإيجابية أو الخيّرة نجدها كثيرة وتتمثل مثلا في حبه لوطنه الذي قدَّم حياته في الدفاع عنه، فهو لا يحب من يمدحه على ذلك لأنَّه يراه من صميم واجبه.

" **كريولانس: أنّي لأوثر أن يشحّ أحدهم رأسي في الشّمس عندما يصبح نفير القتال، على أن أجلس خاملا لأسمع صغائر تُضخم كالأعاجيب.**

(يخرج)

منينوس: يا سادة الشعب بزرتكم التّكاثر هذه،كيف له أن يتملقها –

وهي ألف لكلّ واحدة صالحة- وها أنتم ترون أنّه يُفضّل المجازفة بأعضائه كلّها طلبا للشرف على المجازفة بإحدى أذنيه في سماع من يمدحه؟ تفضل كومنيوس". [3]

كريولانس رفض مدحه في مجلس الشّيوخ عندما انتصر على الفولسيون لأنّه يقاتل من أجل وطنه لا لمدح الناس له.

شكسبير صور لنا في عمله الفنيأنّ بطله ذا قلب أبيض وصافي المشاعر من ذلك قوله :

"**منينوس: طبعه أنبل من أن يصلح لهذا العالم.**

---

[1]- وليم شكسبير : مسرحية " كريولانس " ، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط 2 ، 1981 م ، ص 63.

[2]- وليم شكسبير : المصدر نفسه ، ص 94.

[3]- وليم شكسبير : المصدر نفسه، ص 97.

فهو لن يتملق بنتون طلبا لصولجانة ولا جوبيتر لجبروت رعده.قلبه فمه:ما يصنعه صدره،يطلقه لسانه.و إذا ما غضب، نسيأنّه يوما قد سمع للموت إسما "[1].

وعندما نحاول دراسة شخصيّة كريولانس من الناحيّة النّفسيةّ نجدها مضطربة نظرًا لسرع ة غضبه،وفي كونه سليط اللّسان وهذه الصفتين أدّت به إلى الهلاك والموت في النّهاية، ومن خلال ما سبق كذلك نستنتج أنّ هذه الشخصية معقدة كونها تقوم بتصرفات معقدة وفاعلة في تطوير الحبكة.

ومن خلال ما سبق ذكره سالفا نستطيع القول أنّ شخصية مارسيوس رئيسية ومعقّدة في نفس الوقت رئيسية كونها تتحمل المسؤولية الكبيرة في تصاعد الصراع في المدونة ولا يمكن الاستغناء عنها بحيث تؤدي دورا أساسيا في مسرحية كريولانس ، ومعقّدة في كونه ا تؤدي تصرفات غير معللة وأدوار فاعلة في تطوير الحبكة.

2 -الشّخصيات الثّانويّة:

أ **-فولومنيا:** وهي أم البطل تعتبر شخصيّة مساعدة له وكان لها دور كبير في تحريك أحداث المسرحية بدْفع ابنها للصمود والشجاعة وتمالك أعصابه أمام الشّعب حتى يتمكن من اعتلاء رتبة قنصل . فولومنيا تعلم أنّ ابنها متهوّر وذا أنفه لا يقبل الإنزال من مستواه للشعب، وشكسبير في عمله الفنيّ قدم لنا العديد من المواصفات التي تميز ت بها شخصية **فولومنيا** فهي شخصية مُحبّة لابنها وتخاف عليه مثل أي أم:

" فولومنيا: منيوس الكريم !إن إبني مارسيوس يقترب. ألا حبًّا بجونوا، لنذهب !

منينوس: ها !مارسيوس يعود إلى الوطن !

فولومنيا: أجل، وبأعظم التوفيق والاستحسان "[2].

فمن خلال هذا المقطع نجد الأم فرحة بعودة ابنها المنتصر من الحرب بعد طول انتظار.وكذلك هي شخصية طموحة تدفع ابنها لنجاحات أكبر:

"فولومنيا: لقد عشت لأرى أمنياتي تتحقق وكلّ ما بنيت في خيالي. ولكن ثمة أمرًا واحدًا ناقصا. لا أشكّوإن مدينتنا روما ستمنحك إياه"[3].

---

[1]- وليم شكسبير : كريولانس ، ص 126.

[2]- وليم شكسبير : المصدر نفسه، ص 86.

[3]- وليم شكسبير : المصدر نفسه، ص 90.

ومن خلال هذا المقطع نجد هذه الشخصية اجتماعية تمثّل الأم القوية التي ترى مستقبل مشرقًا لابنها فسَّخرت حياتها لتضمن مستقبل زاهر لابنها وكذلك تبدوا لنا شخصية فولومنيا شخصيّة قويّة وصامدة لا تقبل الهزيمة بسرعة وإنَّما تكافح من أجل تحقيق مُبتغاها حتى لو كلّفها ذلك أن تفعل مالا ترضاه.

" **فولومنيا: إن كان من الشّرف في حروبك أن تبدو على غير ما أنت – إذا تحقيقا لغايت كتتبنى دهاءك – ما الخطأ.في أن يتلازم الدهاء والشرف في السلم كما في الحروب، مادامت الحاجة** " [1].

فالأم تدعوا ابنها إلى للصمود أمام ابتزاز الشّعب والتّظاهر بغير ما هو عليه من أجل تحقيق غايته وهي رتبة القنصل عن طريق كسب أصوات الشعب.

من خلال ما سبق نستنتج أن شخصية فولومنيا كان لها دور كبيرا في تحريك أحداث العمل من خلال دفع ابنها للمواجهة الشعب وتشجيعه على الصبر والقوة،كما كان لها دور كبير في نهاية المسرحية عندما أراد مارسيوس الانتقام من الرومانيون بعد إخراجه من مدينته والاتّحاد مع الفولسيون ضدّه في العودة عن رأيهم في الهجوم وقد أدى به هذا الفعل إلى غضب الفولسيون الذين قاموا بقتله.

ب– **فرجيليا:** تمثل الشّخصية المساعدة في المسرحية، فهي امرأة مخلصة لزوجها ومحبّة له،وهي تمثل صورة للمرأة العاملة في البيت وقدمها لنا شكسبير بصورة المرأة الفطنة والذكية والتي لا تفعل أي شيء دون علم زوجها.

" **فولومنيا: بل ستخرج،ستخرج.**

فرجيليا: لا، حقا، عن إذنك. لن اجتاز عتبة الباب إلى أن يعود سيدي من الحروب "[2].

فنلاحظ هنا نبل أخلاق فرجيليا وإخلاصها لزوجها الذي لم يعد من الحروب، فهي ترفض الخروج من المنزل ، وبدت فرجيليا مستسلمة عندما لم تصل أي أخبار عن زوجها واتّسمت أيضا بالسكينة والهدوء وكان لها دور كبير في تحريك الأحداث في الفصل الخامس من المسرحية المتمثل في دفع زوجها إلى سحب الجيش الفوليسي من أمام أبواب روما والتراجع عن الهجوم على مدينة روما.

" **فاليريا: والله إن جئت معي، رويت لك أنباء رائعة عن زوجك**

---

[1]– وليم شكسبير : كريولانس ، ص 132.

[2]– وليم شكسبير : المصدر نفسه، ص 60.

فرجيليا: لا أنباء بعد، يا سيدتي"[1].

ج- **مارسيون الصغير:** يُمثّل ابن البطل ودوره كان مساعدا للشّخصيّة رئيسيّة وظهوره في المسرحية اقتصر فقط في الفصل الأخير للمسرحية عندما ساعد أمه وصديقتها وجدته لتغير رأي أبوه في الهجوم على الرومان والعودة من أمام أبواب مدينة روما ومارسيوس الصغير يحمل صفات أبيه لذلك تجمع بينهما نفس الصفات:

"فاليريا: الابن سر أبيه، لا ريب. قسما أنه لصبي جميل جدا. يوم الأربعاء رحت أنظر إليه نصف ساعة باستمرار: له وجه شديد العزم. رايته يركض في اثر فراشه مذهبة، وعندما امسك بها أطلقها، ثم راح في إثرها مرة أخرى، ثم عثر ووقع، فنهض، وامسك بها ثانية ولست أدري أن كانت وقعته. أغضبته أو أي شيء أخر- كيف صرا بأسنانه ومزقها ! أي والآلهة، فتفتها !

فولومنيا: إحدى حالات أبيه ![2]

إلى جانب هذه الصفات نجد ابنه كثيرا يطمح للمستقبل مشرق مثل أبيه ويهدف إلى أن يكون مقاتل مثل أبيه.

" الصبي مارسيوس: لن يدوس علي أنا سأهرب إلى أن اكبر، ثم أقاتل"[3].

د- **لارتيوس:** وهو أيضا أحد الشخصيات الثانوية في المسرحية والمُساهمة في تطوير أحداثها وتميّزت شخصية لارتيوس بالنشاط والطموح فهو قائد الجيش الروماني ذ و لسان سليط وصديق البطل ويحميه كثيرا.

كومنيوس: خذوا نفسا، أيها الصّحب. أحسنتم قتالا.

لقد فعلنا كما يليق بالرومان: لا حمقى في الصمود ولا جبناء في التقهقر. وإذا كنا نضرب سمعنا على تقطيع ما تحميه هبات الرياح من هجمات اصدقئنا. آلهة روما،.....

رسول: خرج أهالي كريولي

والتحموا مع لارتيوس ومارسيوس في المعركة.....

كومنيوس: لئن تقل صدقا فإن قولك ليس بخير.منذ متى كان ذلك؟

رسول: منذ ساعة ونيف، يا مولاي [4]

---

[1] – وليم شكسبير : كريولانس، ص 61.

[2] – وليم شكسبير : المصدر نفسه، ص 60.

[3] – وليم شكسبير : المصدر نفسه، ص 192.

[4]–وليم شكسبير : المصدر نفسه، ص 68.

ولاريتيوس شخصية انبساطية خاصة مع صديقه مارسيوس نلاحظ هذا بعد عودة مارسيوس من الحرب منتصرا على جيش الفوليسيين :

" **مارسيوس:آ: دعني أعانقك**

بدراعين سليمتين كيوم تزوجت و بقلب مرح كما كان يومها !

كومنيوس: يا زهرة المحاربين كيف الأمر يا تطوس لارتيوس؟ "[1]

من خلال هذا نلاحظ صداقة مارسيوس وكومنيوس والعلاقة المتينة التي تربطهما مع بعض،والمتمثلة في المساعدة والخوف كل واحد منهما على الآخر.

هـ- **كومنيوس** :تُمثّل هذه الشّخصية دور المساعد لشخصية البطل و المحبّ له.فهو يمثّل الرجل القائد الذي يأمر الجيوش والعمال إلى تطبيق أفعال معينة ويظهر هذا في ما يلي :

"**رسول : خرج أهالي كريولي و التحموا مع لارتيوس ومارسيوس في معركة وقد رأيت جماعتنا يردون إلى خنادقهم ، ثم جئت إليكم**

كومنيوس : لئن تقل صدقاً فإن قولك ليس بخير مند متى كان ذلك ؟

رسول مند ساعة ونيف ، يا مولاي

كومنيوس : ولكن المسافة أقل من ميل. وقد سمعنا طبولهم مند هنيهات ، كيف استطعت أن تقضي ساعة في قطع ميل واحد و تتأخر هكذا بأنبائك ؟

رسول : جواسيس الفوليسسن

طاردوني، فاضطررت إلى الدوران ثلاث أميال أو أربعة. وإلا لكنت يا سيدي أتتكم ببلاغي منذ نصف ساعة

كومنيوس : من هناك ذلك الذي يبدو كأنه مسلوخ الجلد؟ يا للآلهة ! إن له طابع مارسيوس....."[2]

فمن الملاحظ دوره القيادة والأمر في المسرحية على الجيوش وكذلك محبّ لوطنه ويظهر هذا في ما يلي :

" **كومنيوس : دعوني أتكلم. لقد كنت قنصلاً ، وبوسعي أن أرى روما أثار أعدائها على جسدي. إني أُحُب الخير لبلدي حباً يزيد طراوة.**"[3]

---

[1]- وليم شكسبير : كريولانس، ص 69.

[2] - وليم شكسبير : المصدر نفسه، ص 68 - 69.

[3]- وليم شكسبير : المصدر نفسه، ص 69.

3 -الشخصيات المضادة:

أ -**التربونان: سسنيوس وبروتس:** تمثّل شخصية سسنيوس وبروتس شخصيات مضادة من خلال دفع الشعب للوقوف ضد كايوس مارسيوس وعدم إعطاء أصواتهم له.

" **سنيوس: أهلا، سادتي !هل انتخبتم هذا الرجل؟.**

مواطن أول : أعطيناه أصواتنا يا سيدي.

بروتوس : نسأل الآلهة أن يكون أهلا لجدكم."[1]

وفي نفس المشهد في مقطع أخر

" **سنيوس: لماذا كنتم جهلة فلم تلحظوها،وأن لحظتموها، ففيم الألفة الصبيانية هذهبمنحه أصواتكم؟**

برونوس: أمّا كان بوسعكم أن تخبروه-

كما لقناكم- إنّه يوم كان لا سلطان له،بل كان خدما صغيرا للدولة،كان عدوكم، يتحدث دوما ضدحرياتكم وحقوقكم السياسية في كيان الأمة، و إنّكم، إذا بلغ الآن منزلة الحول والطول في الدولة،....."[2]

كما نجدهم يُؤدون تصرفات معقّدة ، وفاعلة في تغيير مص ي البطل من منحه رتبة قنصل إلى مجرم وكاذب...الخ ومن الصفات التي أتّهم بها من قبلهم

" **بروتوس: اذهبوا في الحال، واخبروا هؤلاء الأصدقاء إنّهم اختاروا قنصلا سيجردهم من حرياتهم، ولن يدع لهم صوتا أكثر من صوت الكلاب التي تضرب لنباحها."**[3]

كما يجيدون أدوار كثير فتظاهروا بأنّهم مع مارسيوس وعندما خرجوا للشعب دعوهم للوقوف ضد مارسيوس.

بروتوس: ضعوا اللوم علينا، نحن تربوناتكم، بأننا أصررنا رغم العوائق كلها أن تلقوا بأصواتكم عليه [4].

وفي الأخير نستنتج أنّ شخصية التربونان انتهازية من حيث أنها تجيد لعب الأدوار ،فهي تتظاهر بأنّها مع مارسيوس في مجلس الشيوخ وعندما التفته لـلشعب دعتـه للوقوف ضده؛وكذلك نجدها شخصية معقدّة لأنّها تؤدي أدوار معقدة وفاعلة في المسرحية ونستطيع

---

[1] -وليم شكسبير : كريولانس، ص 107.

[2] - وليم شكسبير : المصدر نفسه، ص 107.

[3]- وليم شكسبير : المصدر نفسه، ص 109.

[4]- وليم شكسبير : المصدر نفسه، ص 109.

تغيير مصير البطل من قنصل إلى مجرم وكاذب والعديد من المواصفات اتَّهماهُ بها أمام الشعب.

ب – **المواطنون:** يمثلون الجهة الرافضة للبطل الذي رفض خَفْضَ أسعار القمح في بداية المسرحية لدرجة أنَّهم أرادوا قتله.

" **مواطن أول: كلكم مصممون على أنكم تؤثرون الموت على التضور جوعا؟**

مواطنون: مصممون مصممون !

مواطن أول: أولا، انتم تعلمون أن كايوس مارسيوس هو عدوا الشعب الأول؟ "[1]

وغيروا رأيهم بعد أن أعطوه أصواتهم ليمنح رتبة قنصل وهذا راجع إلى اعتقادهم أنَّه قد سخر منهم عندما طلب منهم أصواتهم.

سنيوس : أهلا، سادتي ! هل انتخبتم هذا الرجل؟

مواطن أول: أعطيناه أصواتنا يا سيدي.

بروتس: نسأل الآلهة أن يكون أهلا لحبكم.

مواطن ثان: أمين ولكن لحظته، أنا العبد الفقير هو أنه سخر عندما توسل في طلب أصواتنا

مواطن ثالث: بل أنه هزئ بنا هزءاً صريحاً [2].

فبسبب كبرياء مارسيوس وغضبه السريع ولسانه السليط رفض الشعب إعطائه صوته وكرهوهُ كرهًا شديداً لدرجة أنهّم بعد الخصام الطويل الذي دار بينه وبين الشعب نُفي من المدينة .

" **مواطنون: وجب التنفيذ، وجب التنفيذ ! ليخرج ! ليُنْفَ !**

ولسوف ينفى ![3]

ج **تولس أفيديوس:** و يمثل لشخصية قائد الفولسيون الذي كان له دورا كبير في المسرحية خاصة في الفصل الرابع والخامس وكانت نهاية الشّخصيّة الرئيسيّة على يده، كما تميزت هذه الشخصية بالعديد من الصفات تمثلت في أنَّه كثير التشاؤم ومستسلم:

"**أوفيديوس: شروط !**

ليتني كنت رومانيا، لأنني عاجز،و أنا الفولسي، أن أكون ما أنا....شروط !

أي شروط حسنة تلقها أية معاهدة

في الجانب المغلوب؟ خمس مرات يا مارسيوس،قاتلتك، خمس مرات غلبتني،[1]

---

[1] – وليم شكسبير : كريولانس، ص 43.

[2] – وليم شكسبير : المصدر نفسه ، ص 107.

[3] – وليم شكسبير : المصدر نفسه ، ص124.

هنا بيَّن شكسبير استسلام القائد أوفيديوس الذي اعترف بفوز مارسيوس في المعارك ، وقدمه لنا بميزة أخرى في أوفيديوس وهي معاملة أوفيديوس مع جيشه ولسانه السليط:

" **أوفيديوس: (الرجاله) واجبا لا بساله تقاتلون، وما جئتموني بنجدتكم اللعينة إلا بالعار والخجل**"[2]

إنّ شخصية أوفيديوس قائد الفوليسيين هي شخصيّة مركزيّة في نهاية المسرحيّة والوظيفة التي أعطاها إيّاه الكاتب هي إنهاء المسرحية بعد أن قدّم يدّ العون لمارسيوس في لحظة غضب أنهى فيها حياة البطل رفقة جنوده:

أوفيديوس: لقد زال غضبي، كل متآمرون: اقتلوه، اقتلوه، اقتلوه !.

(أوفيديوس والمتآمرون يشهرون سيوفه ويقتلون كريولاس ويقف أوفيديوس على جثته)

السادة: كفى، كفى، كفى !.

اوفيديوس: سادتي الكرام، اسمعوني أتكلم.

سيد أول: أه تلوس.

سيد ثان: لقد فعلت فعلةً تبكي لها الشجاعة [3].

4 -الشخصية ككاتم أسرار:

أ **-منينيوس:** يمثّل منينيوس الشخصيّة المساعدة لشخصيّة الرئيسيّة والممدّة للموضوع ، فكان له دور كبير في دفع الشخصية إلى القوة والشَّجاعة والانتصار ضد العدو بحيث يمثل مُعلم البطل الذي كان له دور كبير في تحريك أحداث المسرحية وشخصية منينيوس كانت محبوبة عند المواطنين على عكس البطل وهذا بفضل حكمته وقدرته على تهدئة المواطنين وحسن معاملته معهم وهذا ما جاء على لسان المواطنين:

مواطن ثان: السيد الفاضل منينوس اغريبا، رجل احب الشعب دائما.

مواطن أول: رجل لا غبار عليه ليت الاخرين كانوا مثله ![4]

كما أعطاه شكسبير عدّة صفات تمثّلت في أنّه طموح ومتخلقّ وذكيّ ، منينيوس أغريبا له دور كبير في دفع البطل الذي يكره الشعب ورفض الوقوف أمام الشّعب لطلب التصويت له ليمنح رتبة قنصل بعد أنْ فاز في الحرب ضد الفولسيين.

---

[1]– وليم شكسبير: كريولانس، ص 81.

[2] – وليم شكسبير: المصدر نفسه، ص 206.

[3] – وليم شكسبير : المصدر نفسه، ص 205.

[4]– وليم شكسبير: المصدر نفسه، ص 34.

منيوس: يا لآلهة !

يجب ألا تقول ذلك ! يجب أن ترغب إلي التأمل فيك

كريولانس: التأمل فيَ ! قاتلتهم الآلهة !

ليتهم ينسونني، كالفضائل التي يعجز كهاننا عن تلقيتهم.

منيوس: ستفسد كل شيء سأتركك، أرجوك، خاطبهم، أرجوك على نحو معقول..... أنت تعلم يا سيدي سبب وقوفي هنا

مواطن أول: نعم يا سيدي، اخبرنا ما الذي دفعك إليه.

كريولاتس: جدارتي أنا.

مواطن ثان : جدارتك أنت

كريولاتس : أجل لا رغبتني

مواطن أول: كيف لا رغبتك

كريولاتس : لا يا سيدي، فأنا رغبت يوما في إزعاج الفقراء بالكذبة [1].

نلاحظ هنا كيف أقنع منيوس مارسيوس في الوقوف أمام الشعب وكبريائه التي يمتلكها. فهنا الشخصية منيوس ساهمت كثيرا في تطورات أحداث المسرحية وبقاء الشخصية وقت طويل صامدة أمام الشعب وساعدتها في بعض الأحيان على التّغلبّ على الكثير من المواصفات السلبية و الأتي من بينها الكبرياء.

5 – أبعاد الشخصية :

للشخصيّة أبعاد مختلفة وتُساهم في منحها خصوصية درامية يرسمها المؤلف في عمله وتتمثل هذه الأبعاد في البعد المادي والاجتماعي والنفسي، فما هي هذه الأبعاد ؟.

1 –البعد المادي (الجسماني):

يعتبر البعد المادي ؛ البعد الذي يتصل بطبيعة الجسد المادي (الجانب الفيزيولوجي) وهذا استنادا على مجموعة من النقاط " أقصير هو أم طويل ؟، بدين أم نحيف ؟، قوي البنية أم ضعيف ؟ "[2] وأيضا " الجنس (ذكر – أنثى) والسن هل هو شاب أم شابة ؟..... شيخ كبير في السن أو امرأة عجوز ؟..... ولون البشرة، القبح والجمال والتشوهات..... " [3]،

---

[1] – وليم شكسبير : كريولانس، ص 103.

[2] – علي أحمد بكثير : فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة مصر الفجالة، (د ت)، (د ط)، ص 74.

[3] – عبد المجيد شكري : فنون المسرح والاتصال الإعلامي، دار الفكر العربي، 2010 م، ص 178.

ولكلّ سمة من هذه السمات أثر كبير في تكوين الشخصية، يمكن لنا تحديد هذا البعد أكثر فهو يتعلق بـ " حسنهـ ووسامته أو دمامته، واستدارة وجهه أو استطالته، وبروز أنفه أو صغره وطول عنقه أو قصرها، وبدانته أو نحافته، ولون بشرته وعينيه، وشعره وأسنانه ونظافته أو قدراته ورائحته الطيبة أو الكريهة، ونعومة بشرته أو خشونتها، وعذوبة صوته أو قبحه، ونوع ثيابه وجدتها أو رثاثتها "[1] ولهذا البعد أهمية كبيرة في بناء الشخصية بحيث " يحرك أفعالها، ويحدد نظرتها للمجتمع "[2] كما يعتبر البعد المادي المادة الأولى التي تساهم في فهم الشخصيّة لدى المتلقي (مشاهداً أو متلقي) ، ويساهم في التعرف عليها بصورة مباشرة ؛ لهذا يجب على الكاتب المسرحي أن يهتم به " ويعنيّ به عناية خاصة؛ لأنه يمثل اللقاء الأول بين المتلقي، والشخصية."[3]

وتجدر الإشارة هنا إلى العنصر المادي قد " اختلف اختلافا هائلا من عصر لأخر، بل ومن كاتب لأخر، إلا أنّه ظلّ مصدرا لا يمكن أن يهمله الكاتب المسرحي، أو المخرج إهمالا كاملا."[4]

ومن أبرز مظاهر الوصف الجسماني : الحجم والشكل والبنية، ضخامة الشكل أو نحافته وشكل الأنف وصفاء العين...تشكّل دليلا على طبيعة الفرد، كما " أنّ الفحص الدقيق يكشف لنا عن ملامح أو إشارات قد تنفرنا، وقد تجذ بنا، أو قد تبقى حب الاستطلاع عندنا نشيطا."[5] كما يعتبر البعض أنّ الملابس جزء مهمّ في مظهر الشخصيّة ومن خلالها تتحصل على مادة كافية لملاحظتها وتفسيرها وتحليل تصرفاتها " وإن ما تتم عنه الملابس من فقر أو غنى أو تبذير ومن قلة في الذوق أو الأناقة، أو رثاثة يلج إلى شعورنا فورا، ويمدّنا بمادة للتفسير والتحليل "[6]، و كذلك صوت الشخص " فإن لا شيء من صفات الشخصية

---

[1] – عبد الله خمار : تقنيات الدرامة في الرواية (1) الشخصية، دار الكتاب العربي للنشر والتوزيع والترجمة الجزائر،ديسمبر 1999 م، ص 23.

[2] – عبد الغني الكساسبة : التشكيل الدرامي في مسرح شوقي، وعلاقته بشعره الغنائي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية مصر، ط 1، 2004، ص 44.

[3] – عبد المطلب زيد : أساليب رسم الشخصية المسرحية قراءة في مسرحية " مصرع كليوباترا " شوقي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2005 م، ص 27.

[4] – عبد المطلب زيد : المرجع نفسه، ص 27.

[5] – فردب ميليت. جيرالدايدس بنتلي : فن المسرحية، ترجمة صدقي حطاب، دار الثقافة بيروت، 1986، ص 449.

[6] – فردب ميليت . جيرالدايدس بنتلي : فن المسرحية، ص 449.

الجسمانيّة، يقارب في أهميته الصوت لل تشخيص.... إنّ عمق الصوت، ومداه وحجمه واتّساعه سواء أكان خارجا من الأنف أم من الحلق أو كان ضعيفا أم قويّا كلّ هذه الصفات لها أثر كبير في الكاتب المسرحيّ والجمهور على السواء "[1]ولتجسيد هذه المظاهر الجسمانية " لا يجد الكاتب المسرحي طوع بنانه ورهن إشارته مرونة مزاج الممثل فقط، وإنّما يجد أيضا جميع الإمكانيّات المختلفة باختلاف العصور من أزياء ومكياج " [2]. وبالرغم من أنّ البعد المادي " لا يحدد الجزئيات ولا يصف الشخص وصفا دقيقا " [3]؛ فإنّه يلعب دورا مهما في إبراز الشخصيّة المسرحيّة.

ويعتبر هذا البعد أهم الأبعاد وهذا لمساهمته في بناء الشخصيّة، وبفضله نستطيع إبراز مظاهر الشخصيّة المتعلقّة بمظهرها، ففهم الشخصيّة من خلال مظهرها.

1 –البعد الاجتماعي: [السوسيولوجي] :

يحوي هذا البعد المواصفات التي تتضمن معلومات حول حالة الشخصيّة اجتماعيا "ومستوى الطبقة التي تنتمي إليها الشخصيّة من ناحية الغنى والفقر" [4] وكذلك يحدّد "مركزها الاجتماعي في بيئتها

وثقافتها ومهنتها، وعاداتها وعلاقاتها الاجتماعية "[5]، فكلّ هذه الأوصاف هي التي ترسم الوجه العام للشخصيّة.

ويقصد بهذا البعد الكيان الاجتماعي للشخصية و"المتمثل في الوضع الطبقي، ونوع التعليم ونوع العمل والحياة الأسرية والمالية والدين والهوايات وما إلى ذلك من ظواهر التركيبة الاجتماعية للشخصية "[6]

حيث يستوجب على المؤلف المسرحي أن يلمّ بكلّ ما يتعلق بـ " تركيب أسرة الشخصيّة من الناحية الطبقيّة والثقافيّة والسلوكيّة والعلاقات التي تربط أفرادها، ونوعية البيئة والوسط الاجتماعي، وآثارها على تربية الشخصيّة وأفعالها وطموحاتها ورؤيتها للعالم "[1].

---

[1] – فردب ميليت . جيرالدايدس بنتلي : المرجع نفسه ، ص 453.

[2] – فردب ميليت . جيرالدايدس بنتلي : المرجع نفسه ، ص 451.

[3] – صالح لماركية : بناء الشخصية في مسرح ألفريد فرج، ص 61.

[4] – عبد المجيد شكري : فنون المسرح والاتصال الإعلامي، ص 179.

[5] – فؤاد علي حارز الصالحي : دراسات في المسرح، دار الكندي للنشر والتوزيع أربد الأردن، ط 1، 1999 م، ص 53.

[6] – د. عبد المطلب زيد : أساليب رسم الشخصية المسرحية قراءة في مسرحية " مصرع كليوباترا " شوقي، ص 28.

ويمكن توضيح هذا البعد أكثر في جملة من الخصائص الاجتماعية وهي :

أ)- **الِانتماء الاقتصادي للشخصيّة:** " توظفها في طبقة اجتماعية توافق ها، مع وضعها الاقتصادي خلال الفترة التاريخية للنص، كأن يكون الشخص إقطاعيا أو رأسماليا نتيجة امتلاكه الأرض أو مصادر الإنتاج ، وأن يكون أجيرا يعمل بفلاحة الأرض، أو عاملا في مصنع أو أن يكون برجوازيا أو تقنيا ينتمي لطبقة متوسطة "[2].

ب)- **المستوى الاجتماعي والثقافي:** كأن يكون متزوجا أو مطلقا إضافة إلى "العلاقات الاجتماعيّة خارج إطار الأسرة في محيط المجتمع من العلامات المهمة في توضيح الخصائص الاجتماعيّة للشخصيّة، كأن يكون للشخصية نشاط سياسي مثلا، أو خيري أو هواية مؤثرة على خصائصها" [3]، ويمكن أن " يتبع ذلك الدين، والجنسية، والتيارات السياسية،والهوايات السائدة في إمكان تأثيرها في تكوين الشخصية "[4].

ويحتوي البعد الاجتماعي أهمية كبيرة يساهم بها في تحديد الصورة العامة للشخصية المسرحية لما للأسرة والبيئة الاجتماعية والطبقة التي تنتمي إليها الشخصية ، والمهنة التي تزاولها من أثر كبير في السلوك البشري وكيفية التعامل مع المواقف والغير.

كما يهتم بالتركيب السوسيولوجي و بلظروف الاجتماعية وعلاقة الشخصية بالآخرين، فيكون له التأثير الكبير في السلوك والأفعال ، ولها أهمية كبيرة في تحديد الصورة العامة للشخصيّة وفي وضح الأسرة التي تنتمي إليها والمهنة التي تزاولها من أثر كبير في سلوكها وكذا الطريقة التصرف، وكذا يحدد أوصاف الشخصية ومركز الاجتماعي في بيتها وثقافتها، وعادتها وعلاقتها الاجتماعية ،فالشخصية هي حصيلة ضرب البيئة والوراثة" [5] ويحدد لنا هذا البعد الطبقة التي تنتمي إليها الشخصية في المسرحية كانت فقيرة أو غنية، ضعيفة أو فقيرة... وتصرفاتها.

---

[1] – علي عواد : غواية المتخيل المسرحي، ص 57.

[2] – د. أحمد إبراهيم : الدراما والفرجة المسرحية، ص 50.

[3] – د. أحمد إبراهيم ، المرجع نفسه، ص 51.

[4] – محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر، أكتوبر 1997، ص 573.

[5] – صالح لمباركية : المسرح في الجزائر دراسة موضوعية فنية، دار هومة، عين مليلة الجزائر، 2005 م، ج 2، ص109.

وفيه يكون الوصف الاجتماعي للشخصيّة، كوضعها الطبقي، درجة التعليم، المهنة، العلاقة الاجتماعية...، فكل هذه العوامل ترسم الوجه العام للشخصيّة، ويكون لها التأثير الكبير في السلوك والأفعال.

2 –البعد النفسي [البسيكولوجي]:

يعتبر أحد الأبعاد الأساسية في رسم تفاصيل الشخصية بدقة من حيث تفاعلها مع المجتمع والأفراد، و ردود أفعالها في كيفية نطقها للكلمات وإيقاعها ، و رغباتها ودوافعها للأحداث المحيط بها "وهو ثمرة البعدين السابقين وعليه فهو متم لكياننا الجسماني و الاجتماعي ومن خلاله نتعرف على الدوافع وما ينشأ عنها من انفعال أو هدوء انطواء أو انبساط، أو حب أو نفور، وما يتصل بذلك كله من عقد نفسية محتملة الحدوث"[1]

وكذلك هو ذلك الكيان "المتصل بالتركيب العصبي، والشعوري للشخصية، ويعد ثمرة للبعدين السابقين ومتمما لهما، وإذ أن أثرهما المشترك هو الذي يحيي في الشخصية ميولها ومزاجها وعقدها وهواجسها وعوارضها المرضية، ومن ثمّ يتحكم في سلوكها وعلاقاتها، ونظرتها العامة إلى الأشياء وقوة صراعها، واحتكاكها بالآخرين "[2].

ويقصد علماء النفس بالبعد النفسيّ "الجانبين العقليّ والانفعالي الوجدانيّ " [3]، ويعتبر الجانب الانفعاليّ الوجدانيّ "هو أعقد الجوانب وأكثرها غموضا في شخصية الإنسان.إذ يشمل سماته الوراثيّة الأخرى غير العقلية كخفة الروح أو الظلّ أو المزاج والطباع، وما يصدر عنها من عواطف وانفعالات ودوافع" [4]، وبالإمكان تحديد بعض من الخصائص النفسيّة مثل تاريخ الشخصية النفسي، أي "النتائج المتكونة عن تاريخ الشخصية السوي من عناصر إيجابية وقوة ، ومما تعانيه من ضعف أو خلل نتيجة تاريخها السّوي" [5]. وتجدر الإشارة هنا إلى اختلاف هذه الخصائص بحسب النوع الاجتماعيّ (الرجل والمرأة) وبحسب مراحل العمر (الطفولة والشباب والشيخوخة).

---

[1]– عبد الوهاب شكري : النص المسرحي دراسة تحليلية لأصول الكتابة المسرحية، دار فلور للنشر والتوزيع، ط 2، 2001 م، ص 66.

[2] – علي عواد : غواية المتخيل المسرحي، ص 58.

[3] – عبد الله خمار : تقنيات الدرامة في الرواية (1) الشخصية، ص 24.

[4] – عبد الله خمار : المرجع نفسه ، ص 24.

[5] – د. أحمد إبراهيم : الدراما والفرجة، ص 51.

كما للبعد النفسيّ أهمية كبيرة ممثلة في السلوك والتصرفات، وهناك من يرى بأنّه أهم بُعدٍ، حيث أنّ سلوك الفرد تحدده عوامل نفسيّة معقدة قد لا يفهمها الفرد نفسه، ويركز هؤلاء على الدوافع واللاشعور "[1].

ويبلغ الكمال بين الدراما وعلم النفس درجة كبيرة "فكما تستفيد الدراما من علم النفس في بناء الشخصيّات الدراميّة، فقد استفاد علم النفس من أهم الشخصيّات المسرحيّة، لتكون علما على بعض الخصائص النفسية والأمراض، فكانت شخصية أوديب وإلكترا عناوين لتوظيف حالات نفسية وسلوكيّة مميّزة"[2].

وخلاصة القول أنّ الأبعاد الثلاثة للشخصية ليست منفصلة عن بعضها البعض، بل هي في الغالب متداخلة، يؤثر كل منها في الآخر ويتأثر، وأن "لا قيمة لها، إلا في إطار القدرة الفنيّة التي تربطها رباطا وثيقا بالحدث، والشخصية لتتحقق وحدة العمل الأدبي، أو وحدة الموقف هو غزارة معناه، وفي تجسيم هذه المعاني في نتاج حي لا يخرج عن دائرة الاحتمال ولا استقلال البعدين الآخرين في المسرحية "[3].

كما لا يصلح أن تقدم هذه الأبعاد بأسلوب مباشر في الحوار، بل يجب أن " تندمج في مجرى الحدث، والحركة، بحيث لا تُصرح بطريقة مباشرة تظهر فيه ذاتية المؤلف، وتبلغ المقدرة الفنية الدرجة القصوى حيث ينتج تصوير الأبعاد أثره دون وعي من الشخصيات نفسها "[4].

---

[1] – عبد الله خمار : تقنيات الدرامة في الرواية (1) الشخصية ، ص22.

[2]– ينظر – د.أحمد إبراهيم : المرجع السابق ، ص 51.

[3]– ينظر – د. أحمد إبراهيم : المرجع نفسه، ص 573.

[4] – ينظر، د. أحمد إبراهيم : المرجع نفسه، ص 575.

1 -6-أبعاد الشخصية في مسرحية " كريولانس"

1 -الرئيسة :

الشخصية	البعد	وصفها
كايوس مارسيوس	**المادي**	هو البعد الذي يتصل بطبيعة الجسد المادي (الجانب الفيزيولوجي) وهذا استناداً على مجموعة من النقاط " أقصير أو طويل؟بدين أم نحيف؟، قوي البنية أم ضعيف ؟[1] لم يقدّم شكسبير الكثير عن شخصيّة مارسيوس المتعلقة بالجانب المادي على الرّغم من أنها شخصية محورية تدور حولها أحداث المسرحية فقد ذكر فقط أنه من النبلاء ومتزوج ولديه ابن ومتوسط السّن ذا صوت قوي كالرعد ونجده هذه الصفة الأخيرة على لسان لارتيوس: " **لارتيوس:ما أنبلك من رجل !إنّه بملء حواسه أجراء من سيفه الذي لا يحّس، وإذا ما انحي سيفه، انتصب هو! لقد بقيت يا مرسيوس:** **ولو كان ثمة جوهرة حرّة بقدر حجمك،لما كانت ثمينة مثلك، لقد كانت جندياً كالذي ثمناه كانو- شرسا رهيباً بالضرب فقط. و لكن بنظرتك الجهمة وقصف صوتك كالرعد.جعلت أعداءك يرجفون، كأنّما الّدنيا محمومة ترتعد**"[2]. وبالإضافة إلى ما ورد على لسان لارتيوس من خلال حوار شخصية مارسيوس مع الشخصيات الأخرى نلاحظ حدة صوته وكلامه المبني على العنف والقوة وذا طبع حاد ونجد هذا كذلك على لسان بروتس وسسنيوس " **سيسنيوس: هل رأيت إنساناً أشدّ كبرياء من مارسيوس هذا؟** **بروتس: لا مثيل له.** **سنيوس: عندما انتخبنا تريبونان للشعب-**

[1]- عبد القادر القط :من فنون الأدب المسرحي ، ص 20 .

[2] - وليم شكسبير : كريولانس، ص 65 .

		بروتس: أرأيت إلى شفتيه وعينيه؟. **سنيوس : وتعليقاته الجارحة؟."**[1] ونجده قوي البنية " **خادم أول: ما أقوى ذراعه ! لقد أدراني بإصبعه وإبهامه كما تدير المصرعة** "[2]
	الاجتماعي	البعد الاجتماعي كما سبق وذكرناه هو ما يتعلق بصفات تتضمن معلومات حول حالة الشخصية اجتماعيا وعليه نقول شخصية مارسيوس ينتمي إلى طبقة النبلاء وقائد لجيش الرومانيين ، ونجد هذا منذ بداية المسرحية والمتمثل على لسان المواطنين: "**مواطن أول: إننا نعتبر مواطنتي فقراء، إما الطيبون فالأشراف. وما يتخذ أهل السلطة طاف لإسعافنا: فلو إنهم يقدمون لنا الفيض عن حاجتهم نكلفهم غاليا والهزال الذي يبتلينا، مشهد بؤسنا هذا، ليس لا كشفا إنهم يحسبونا نكلفهم غاليا والهزال الذي يبتلينا، مشهد بؤسنا هذا، ليس إلا كاشفاً بتفاصيل وفرهم .** **معانتنا كسب لهم فلننتقم لذلك بعصينا الغليظة، قبل أن نضحي عيدانا رفيعة. تعلمّ الآلهة أنني ما أقول هذا إلا جوعا للخبز، لا ظمأ للانتقام.** **مواطن ثان: أتريدون أن تسيروا على الأخص ضد كايوس مارسيوس؟** **الجميع: ضده أولا: إنه للجماهير كلب بعينه.** **مواطن ثان: هل اعتبرتم الخدمات التي قدّمها لبلاده؟** **مواطن أول : أحسن اعتبار و لكننا نسعد بان نقول فيه أجود الحمد، لولا أنّه يكافئ نفسه بالكبرياء".**[3] فمن خلال هذا نلاحظ أنه يعمل في الدولة وله رتبة عالية لكنّ الشّعب يرفضه بسبب كبريائه وسلطته القوية والحادة، ولكن في الأخير أصبح لا يملك شيئاً من هذه السلطة بسبب التربونان الذي دفعوا الشّعب للوقوف ضده فأصبح فقير اً لا يملك شيئاً بعد نفيه

[1] – وليم شكسبير : كريولانس، ص 53 .

[2] –وليم شكسبير : المصدر نفسه، ص 162 .

[3] –وليم شكسبير : المصدر نفسه، ص 44 .

		من روما. " **خادم ثالث: هنا سيدي أردت أن اضربه كالكلب، لولا خشيتي إزعاج السادة في الداخل** **أوفيديوس: من أين جئت؟ ماذا تريد؟ اسمك ؟ لماذا لا تنطق يا رجل. مااسمك؟** **كريولانس:(رافعا اللفاع) إن كنت ياتلوس لم تعرفني بعد، ولا تحسبني حيث تراني الرجل الذي هو أنا فالحاجة تأمرني بذكر اسمي .**"[1] إن مارسيوس كانت مكانته في المجتمع قيادي يقود الجيوش في المعارك و هذا ما نجده في ما يلي : "**مارسيوس: إنّهم لا يخشوننا، ويخرجون من مدنتهم، ضعوا تروسكم أمام قلوبكم، وقاتلو.** **بقلوب اصلب من التروس. تقدم أيها الشجاع يتطوس....**" [2]

نستخلص في الأخير بأن كايوس مارسيوس بطل حارب ضد أعداء مدينته وبفضل شجاعته و قوته اِنتصرت المدينة على أعدائهما و لكن لم ينل حقه من أهل المدينة والسبب في راجع إلى كبريائه و حدة طبعه وسرعة غضبه ولسانه السليط .

الشخصيات الثانوية :

الشخصية	البعد	وصفها
فولومنيا	**المادي الاجتماعي**	شكسبير في مسرحيته لم يقّدم لنا مظاهر خارجية ومواصفات وخصائص متعلقة بفولومنيا أم الشخصية الرئيسية ، لكن من الطبقة الوسطى وكبيرة في السّن فمن خلال ما ورد في نص المسرحية نلاحظ أنّها كانت تخيط رفقة زوجة ابنها فرجيليا : " **فاليريا : كيف حالكما، كلتيكما ؟ قعيدتا البيت، و لا شك ! ما هذا الذي تخيطانه ؟ نقشه جميلة، لعمري ! كيف حال ابنك الصغير ؟** ."[3]

[1] – وليم شكسبير : كريولانس، ص 158 .

[2] – وليم شكسبير : المصدر نفسه، ص 63 .

[3] – وليم شكسبير : المصدر نفسه، ص 60 .

		و تعبد الآلهة ولاحظنا ديانتها ومعتقد اتها من خلال حوارها مع فرجيليا وهذا حين بلغها بأن ابنها قد وأصيب بجروح " **فولومنيا : لقد جرح ، وإني لأحمد لآلهة على ذلك** .[1]
	النفسي	لقد قدّم لنا شكسبير الكثير من صّفات فولومنيا النفسيّة فهي امرأة تطمح لأن يكون لابنها مستقبل زاهر ومليء بالانتصارات، وما يدل على ذلك الحوار الذي دار بينها وبين ابنها البطل: **فولومنيا : لقد عشت** **لأرى أمنياتي تتحقق وكل ما بنيت في خيالي. و لكن ثمة أمراً واحداً ناقصاً، لا شكّ في أن مدينتنا روما ستمنحك إياه**[2] ومن جهة أخرى نجد الكاتب أدرج لنا صفة أخرى وهي افتخارها بما حقق ابنها أمام صديقاتها وهذا في ما يلي : **فولومنيا : لنذهب أيتها الكريمات، أجل، أجل، لقد تسلّم مجلس الشيوخ من القائد كتباً جعل فيها الفضل كلّه في هذه الحروب لولدي: لقد فاق ما صنع كلّ أفعاله السابقة ضعفين .** ومن خلال ما سلفنا ذكره ا نلاحظ أيضاً أنها مرحة فهي في ظلال الحروب إلّا أنها كانت تلهو وتمرح رفقة صديقة زوجة ابنها فرجيليا. **فرجيليا: اعذرني، ايتها السيدة الكريمة. فأطيعك بعد ذلك في كل شي –** **فولومنيا: دعيها و شأنها. في حالتها هذه، ستفسد علينا مرحنا** **فاليريا: حقاً، صحيح. وداعاً إذن، تعالي، سيدتي الحلوة. أرجوك يا فرجيليا وقارك هذا اخرجي عنك به، ورافقيها .** إن هذه الشخصية عنيدة ومتزنة وتتضح هذه الميز ات أكثر في ما يلي : " **فولومنيا : أرجوك انتصح وإن لي قلبا عنيداً كقلبك، ولكن لي عقلاً يرشدني إلى استخدام غضبي لنتيجة أبرع**

[1]– وليم شكسبير : كريولانس، ص 87 .

[2]– وليم شكسبير : المصدر نفسه، ص 90.

		مننيوس : أحسنت أيتها النبيلة ! **قبل أن ينحني هكذا للقطيع لولا أن نوبة الزمان العنيفة تتطلب ذلك دواء للدولة كلها، لارتديت ذراعي الذي لا يكاد أعجز عن حملة ."**[1] حاولت فولومنيا الدّفاع عن ابنها الذي رفض الشّعب منحه أصواتهم ليمنح رتبة قنصل، وكذلك كانت ذات شخصية سوية **"فولومنيا : إنّ كان من الشرف في حروبك أن تبدو على غير ما أنت – ذا تحقيقا لغايتك** **تتبنى دهاءك – ما الخطأ في أن يتلازم الدهاء و الشرف في السلم كما في الحرب، مادمت الحاجة لكليهما متماثلة ؟. "**[2] نجدها كذلك كان لها دور في التفكير فيما سوف يقوم به ابنها من أجل الاعتذار من الموطنين ودفعهم إلى تغيير رأيهم **فولومنيا: لأن من الواجب عليك الآن أن تتحدث إلى الشعب. لا بما توعز نفسك، و لكن بكلمات كالتي يحفظها لسانك. وإن تكن كلها بنات حرام وألفاظاً لا يقرها الصدق وهذا لن يمس شرفك أكثر مما يمسه استيلاؤك على مدينة بألفاظ معسولة....قدرتك على العبوس، وتأتي رفدهم بابتسامة كاذبة لكسب حبهم، و ضمان ما قد يحطمه فقد ذلك الحب .**[3] تظهر سلطة لسان هذه الشخصية في الحوار الذي دار بينها و بين **التربونان اللذان تسبب في نفي ابنها** **سسنيوس: هل آنت من معشر الرجال ؟** **فولومنيا: نعم يا غبي. وهل من عيب في ذلك ؟ إليكم هذا الغبي ألم يكن أبي رجلاً ؟ هل أنت من معشر الثعالب ...**

نستخلص في الأخير من خلال هذا الجدول بأن فولومنيا أم البطل مارسيوس ذات شخصية قوية تأمل مستقبل زاهر لابنها، ورمزاً للمرأة الصبورة والمتزنة أخلاقياً.

[1]– وليم شكسبير : كريولانس، ص 131–132 .

[2]– وليم شكسبير : المصدر نفسه، ص 132 .

[3]– وليم شكسبير : المصدر نفسه، ص 132 .

الشخصية	البعد	وصفها
فرجيليا	المادي	لم يقدم الكاتب الكثير من الصفات عن هذه الشخصيّة فعلى المستوى المادي (الفيزيولوجي) نستطيع أن نتوصل فقط من خلال نص المسرحية أنها أم لابن البطل كايوس مارسيوس أم من الناحية الاجتماعية فهي من الطبقة الوسطى في بداية المسرحية وهذا انطلاقاً من ما جاء في الفصل الأول من المسرحية " **فاليريا: كيف حالكما، كلتيكما قعيدتا البيت، ولا شك !ما هذا الذي تخيطانه ؟ نقشه جميلة، لعمري!كيف حال ابنك الصغير ؟ .**"[1]
	الاجتماعي والنفسي	فانطلاقا مما سبق ذكره نلاحظ أنها تمارس مهنة الخياطة رفقة أُم زوجها وكذلك تؤمن بالآلهة وعلاقتها مع زوجها كانت وثيقة بحيث تجمعهم علاقة حب ففي بداية المسرحية كانت انطوائية ومحبّة لزوجها الذي ذهب للحرب ولم تصلهم أخبار عنه " **فرجيليا : لاضناً بالجهد ، ولا شحاً في الحب** **فاليريا : تريدين أن تكوني بنلوب أخر : و لكن يقولون أن الغزل الذي غزلته كله في غياب بوليسيس إنما ملأ ايثاكا بالبعث ! هيا .أتمن لو أن نسيجك لا يخلو من حسّ ، كأصبعك ، عسى أن تكفي عن وخز رأفة به . هيا ، ستأتين معنا** **فرجيليا : لا يا سيدي ، أعذرني .لن آتي** [2] ومن هنا نلاحظ حب فرجيليا لزوجها وكذلك طاعتها له ومند بداية المشهد الثالث من الفصل الأول قدمها لنا شكسبير في صورة المرأة الحزينة المكتئبة **فرجيليا: لا حقاً، عن إذنك . لن اجتاز عتبة الباب إلى أن يعود سيدي من الحرب** **فاليريا : آف ، انك لتحسبين نفسك عن غير عقل . تعالي ، عليك بعيادة السيدة الطيبة طريحة الفراش**[1]

[1]– وليم شكسبير : كريولانس، ص 60 .

[2]– وليم شكسبير : المصدر نفسه، ص 61 .

		وخلاصة القول نستطيع أن نستنتج بأن فولومنيا شخصية انطوائية ومكتئبة على عكس أم زوجها التي تحبّ اللهو والمرح

نخلص في الأخير من خلال ما سبق ذكره في الجدول نستنتج بأن فرجيلية زوجة البطل وأم لابنه انطوائية ومحبة ومطيعة لزوجها ، تمارس مهنة الخياطة والطرز رفقة فولومنيا أم زوجها.

الشخصية	البعد	وصفها
منينوس أغريبا	**المادي الاجتماعي**	فيما يتعلق بشخصية منينوس أغريبا على المستوى المادي لم يقدّم لنا شكسبير في المسرحية عبارات دالة على المظهر الخارجي لشخصية وما تحمله من صفات وملامح إلا أنه يمكننا التعرف على البعض من صفاته الخارجية من خلال ثنايا المسرحية فهو شيخ كبير و يظهر من خلال حواره مع الشخصيات باحترام وهدوء فهو رجل متّزن وخل وق وأيضا من طريقة لغته نكتشف بـأنه مثقف ويتضح هذا عند مخاطبته للشعب الذين ثاروا ثورة القمح وأرادوا موت مارسيوس: " **منينوس : إما أن تعترفوا بأنكم جد حاقدين، أو تتهموا بالحماقة. سأروي لكم حكاية جميلة : ربما سمعتموها من قبل ولكن، لأنّها تخدم غرضي، سأجازف بالنبيل من طراوتها من جديد** ....". [2] وهو من الطبقة الوسطى فمن خلال تتبعه في نص المسرحية نجده ينتمي إلى رعايا روما. " **منينوس : رسالة لي !إنّها تعطيني ضماناً بسبع سنوات من العافية، سأزدري فيها بالطيب : ولن تكون أنجح وصفات جاليوس إلا دجلاً في دجل ، بل لن تكون قياسا على هذا الدواء ، أفضل فعلاً من بولة حصان ! لم يجرح ؟ كان دأبة أن يعود إلى البيت جريحاً** . "[3]

[1]– وليم شكسبير : كريولانس ، ص 60.

[2]– وليم شكسبير :المصدر نفسه، ص45 ، 46.

[3]– وليم شكسبير : المصدر نفسه، ص 86 .

		فمن خلال هذا نكتشف الحالة الاجتماعية لمنيوس ونكتشف أيضاً بأنه شخصيّة طموحة لمستقبل زاهر مع صديقه مارسيوس وبالإضافة إلى طموحة نجده شخصية مرحة ومُنكت وهذا من خلال ما جاء على لسان بروتس : "**بروتس : على مهلك ! فلكل يعلم أنك منكت بارع للوليمة، خير منك شيخاً ضرورياً للكابتول .**" [1]
	النفسي	إن منيوس شخصية متزنة ومحبّة للخير لصديقه مارسيوس فمنذ بداية المسرحية كان مساعداً ومرشداً ومدافعاً عنه ظالماً أو مظلوماً وبفضله في بداية المسرحية غير الشعب ر أيهم في قتله حين رُفعت أسعار القمح . " **منيوس : إما أن تعترفوا بأنكم جد حاقدين، أو تتهموا بالحماقة سأروي لكم حكاية جميلة : ربما سمعتموها من قبل .....** **منيوس: شيوخ روما هم هذا البطن الصالح وأنتم الأعضاء المتمردة لأنكم لو تفحصتم نصائحهم واهتماماتهم، وهضمتم الأمور كما ينبغي بصدد الصالح العام، لوجدتم أن ما من خدمة عامة تنالونها إلا وتصدر عنهم،وتنبثق منهم لاعنكم أو منكم أنتم . ما رأيك أنت،يا أحمص هذا التجمع** **مواطن أول : أ أنا أحمص** **منيوس : لأنك ، وأنت من أحط، وأحقر، و أفقر هؤلاء المتمردين العاقلين ، أول من يسير أمامهم .....**" [2] وانطلاقا مما سبق كذلك نجده صادق " **سسنيوس : سيدي، كيف تأتي لك إن ساعدت في إنقاد الطريد ؟** **منيوس : اسمعني أتكلم : كما أعرف مزايا القنصل هكذا بوسعي أن أعين نقائصه** **سسنيوس : قنصل ؟ أي قنصل ؟** **منيوس قنصل كريولانس**

[1]– وليم شكسبير : كريولانس، ص 85 .

[2]– وليم شكسبير : المصدر نفسه، ص 45 .

		بروتس : أهو قنصل ؟ **مواطنون : لا.لا .لا .لا !** **مننيوس: إذ سمح لي التربونان، و إذا سمحتم لي أيها الطيبون، أن تسمعوني، أرجو أن أقول كلمة أو اثنين، لن تسببا لكم من الأذى أكثر من إضاعة شيء من الوقت** **سسنيوس : تكلم بإيجاز إذن .** **لأننا مصرون على القضاء على هذا الخائن الثعبان . فطرده من هنا ليس إلا خطراً واحداً ، أما إبقاؤه فهو موتنا المحقق . لذا فقد تقرر أن يموت هذه الليلة .** **مننيوس : لا سمحت الآلهة لروما، مدينتنا الشهيرة التي سّطّر عرفانها، جميل أبنائها الجديدين في كتاب جوبيتر نفسه، أن تلتهم الآن أطفالها كأم شاذة ! . "**[1] وكذلك ذكي ويحسن التّصرف مع الشّعب وما يثبت هذا ما ورد على لسانه: " **مننيوس : ألتمس إليك أن تذهب !** **سأرى إن كان ذكائي المعهود مطلوباً لدى الذين ليس لهم منه إلا القليل . لابد من رفع هذا الخُرْق بقماشه من أي لون ".**[2] وبإضافة لما سبق نجده يحبّ كل ما هو خير لصديقه " **مننيوس : لا تثرهم** **أرجوك ، لائم بينك و بين العادة وكما فعل الذين سبقوك ، خذ لنفسك منصبك بمراسيمك المقررة** "[3] سسنيوس يطلب من صديقه مارسيوس التحلي بالحكمة والتماسك أمام المواطنين يمنحوه المنصب ونلاحظه سليط اللسان في بعض الأحيان خاصة مع التربونان فعلى الرغم من شخصيته المتزنة وحواره المحترم مع الآخرين

[1]– وليم شكسبير : كريولانس، ص 127 .

[2]– وليم شكسبير : المصدر نفسه، ص 125 .

[3]– وليم شكسبير : المصدرنفسه، ص 100 .

		إلا أنه في حواره معهم يتلفظ بألفاظ حادة وعميقة . بفضل هذه المميزات استطاع إيقاف ما كان سيحدث لمارسيوس " **مننيوس : اخفض ذلك السيف ! يا تريبونات ، انسحبوا برهة بروتس اعتقلوه !** **مننيوس : أنجدوا !انجدوا مارسيوس ،** **يادوي المروءة انجدوه ، شيباً و سباباً !** **مواطنون : فليسقط ، فليسقط !** **(في هذا العراك ، يغلب التربونات و الإيديل و الشعب على أمرهم ،و يندحرون إلى خارج المسرح)** **مننيوس :اذهب والى بيوتكم !اذهبوا ، هيا !** **و إلا خسرنا كل شيء** " [1] كذلك ميال لشرب الخمر وهذا من خلال حواره مع التربونان بروتس وسسنيوس " **مننيوس: لاكتشفتما زوجاً من قضاة تكدين، عنيفين، متكبرين، تافهين. اسمهم الأخر بلهاء كأي قضاة في روما !** **سسنيوس: مننيوس، أنت أيضاً يعرفك الناس حق المعرفة** **مننيوس: يعرفني الناس بأنني شريف قُلب المزاج ،يحب كأساً من النبيد الحار لا تخفقه قطرة من نهر التيبر .....**" [2]

نستنتج في الأخير بأن شخصية مننيوس أغريبا محبوبة و محبة لناس خاصة صديقه كايوس مارسيوس و نال حب الناس إليه بفضل نبله و ذكائه و تصرفاته .

الشخصية	البعد	وصفها
تيطوس لارتيوس	**المادي**	لم يقدمْ لنا شكسبير الكثير عن هذه الشخصية إلا أنه قائد جيش الرومان وظيفته مساعدة صديقه مارسيوس كما تربطهما علاقة وطيدة " **لارتيوس : أرجو أن تقع ربة الدهر الحسناء**

[1] – وليم شكسبير : كريولانس ، ص 124 .

[2] – وليم شكسبير : المصدر نفسه، ص 84 .

		في غرامك ، وأن تضلل عنك **مفاتنها الرائعة سيوف خصومك !** **كان التوفيق رفيقك ، أيها الشجاع !** **مارسيوس : و رفيقك أيضاً كالذين تخصهم ربة الدهر بالعلاء ! وداعاً** **لارتيوس : ما أكرمك يا مارسيوس !** **(للبواق) اذهب ، وانفخ في بوقك في ساحة وادع هناك حكام المدينة حيث سنعلن لهم عن قصدنا . هيا !"** [1] فمن خلال هذا نكتشف علاقة مارسيوس ولارتيوس ونلاحظ كذلك أن لارتيوس يحكم العمال وبالإضافة طموح هوحبهلعمله فهو مخطط ويظهر هذا في ما يلي: " **لارتيوس : هكذا ، أقيمو الحراسة على الأبواب . نفذوا واجباتكم كما قررتها . وإذا أرسلت إليكم، ابقوا بكتائب المئة تلك لنجدتنا . أما البقية فتكفي لسيطرة وجيزة . وإذا خسرنا المعركة فلن نستطيع الحفاظ على المدينة .**"[2]

نستخلص في الأخير من الجدول بأنه تيطوس لارتيوس شخصية قيادية وشجاعة ومحبة لصديقها مارسيوس .

الشخصية	البعد	وصفها
مارسيوس الصغير	**النفسي الاجتماعي**	لم يكن له دور كبير في المسرحية نجد الكاتب لم يعطينا صفات كثيرة ولا أبعاد عن هذه الشخصية فقط أنه ولد صغير وله طباع مثل طباع أبيه وورد على لسان صديقة أمه حين قالت: " **فاليريا: الإبن سر أبيه ، لا ريب . قسماً انه صبي جميل جداً.** **الأربعاء رحت أنتظر إليه نصف ساعة باستمرار: له وجه شديد العزم.** **رأيته يركض في أثر فراشة مذهبة، وعندما أمسك بها أطلقها ، ثم راح في أثرها مرة أخرى، ثم عثر ووقع، فنهض، و أمسك بها ثانية . و ليست صرّ بأسنانه ومزقها ! أي و الآلهة، فتفتها !**[3]

[1]– وليم شكسبير : كريولانس، ص 67 .

[2]– وليم شكسبير: المصدر نفسه، ص 73 .

[3]– وليم شكسبير: المصدر نفسه، ص 60 .

		فمن خلال أنه ذا وجه شديد العزم وأنه قوي ولا يفشل شديد الإصرار والعزم وسريع الغضب مثل أبيه وكذلك وصفته صديقة أمه بالنبل فهو ولد نبيل " **فولزمنيا : إحدى حالات أبيه !** **فاليريا : و لد نبيل حقاً** ." [1] و في الفصل الأخير لاحظنا أنه ولد طموح يطمح ليصبح مثل أبيه مستقبلاً " **الصبي مارسيوس : لن يدوس علي أنا سأهرب إلى أن أكبر ، ثم أقاتل**" .[2] ومنه يتجلى طموحه لأن يصبح مقاتلا في المستقبل .

نستنتج في الأخير من خلال الجدول بأن مارسيوس الصغير شخصية متفائلة وشجاعة .

الشخصية	البعد	وصفها
كومنيوس	**الاجتماعي النفسي**	هو قائد ضد الفوليسيين ذا شخصية سوية و مهذب و العلاقة التي تربط بينه و بين البطل علاقة وطيدة و نلمس هذا في ما يلي : **كومنيوس : إن الصوت ليعوذني : و فعال كريولانس لا يجوز النطق بها بوهن . يقال إن شجاعته رأس الفضائل وأشدها رفعاً من قدر صاحبها : إذا كانت كذلك فإن الرجل الذي أتحدث عنه ليس في الدنيا من بمفرده يوازيه .....**[3] و بالإضافة إلى المواصفات التي ذكرناها سابقا نلاحظ من خلال النص أنه طموح فيرى في أبناء روما أقوياء و يظهر هذا في حديثه مع مارسيوس **كومنيوس : لن تكون قبراً لجدارتك . ينبغي لروما أن تعرف قدر أبنائها : و إن هي أخفت فعالك كان إخفاؤها أسوأ من السرقة ، بل و عيباً عليها أو إن هي فرضت الصمت على ذلك الذي لو أعلن من ذرى المدح و**

[1]– وليم شكسبير : كريولانس، ص 60 .

[2]– وليم شكسبير : المصدر نفسه ، ص 192 .

[3]– وليم شكسبير :المصدر نفسه، ص 97 .

		شواهقه لبان قليلاً معتدلاً : و لذا ، أتوسل إليك – دلالة على ما أنت ، لا جزاء على ما فعلت – اسمعني أمام جيشي [1].

نستنتج من خلال الجدول بأن كومنيوس شخصية طموحة يطمح لمدينته و لأبناء مدينته مستقبل حافل بالنجاحات و محبة كذلك للبطل .

3-الشخصيات المضادة

الشخصية	البعد	وصفها
التربونان	**الاجتماعي**	التربونان مثل بقية الشخصيات لم يقدّم الكاتب مظاهره الفيزيولوجيا لكن ما نستطيع أن نلاحظه فقط من خلال ما قدّم في نص المسرحية أنهما من الطبقة الوسطي راعيان من عامة الشّعب لأنهم وسيلة اتصال بين الشّعب و الشيوخ أو الحكام " **سسنيوس : ثق أن العوام الذين نمثلهم سينسون ، بحقدهم القديم ،** ....."[2] فنلاحظ أنّهم يمثلون أراء العوام و تقتصر و ظيفتهم في توجيه العوام و الدعوة إلى ما يريده الأشراف " **مننيوس : لا تصر على الرفض يا تربونات الشعب ، نطلب إليكم أن توصوا الشعب بما عزمنا عليه . و لندعُ جميعاً لقتصلنا النبيل و المجد** ."[3] [3].
	النفسي	كانت علاقة مارسيوس مع هاتين الشخصيتين سيئة ، فقد كانوا يكرهونه كثيراً و يظهر هذا في ما ورد منهما أثناء حوارهم مع مننيوس "**مننيوس : ما السيئة التي تشح في مارسيوس ، و ليست سخية فيكما ؟**

[1]– وليم شكسبير : كريولانس، ص 77 .

[2]–وليم شكسبير: المصدر نفسه، ص 91 .

[3]– وليم شكسبير: المصدر نفسه، ص 100 .

بروتس : لا تشح فيه سيئة واحدة ، بل هو مخزون بالسيئات كلها
سسنيوس : لا سيما الكبرياء
بروتس : و تفوقه على الجميع بالتبجح " [1]
و بالإضافة لكرههم نجدهم يحسدانه كثيراً على ما هو عليه لدرجة أنهم يحاولون عرقلته للوصول لدرجة قنصل.
" سسنيوس : عندئذ ستكون ، كمشيئتنا الثانية ، دماره المؤكد .
بروتس : إما ذلك ، أو دمار صلاحيتنا . و تحقيقاً للغاية علينا أن نوحي للشعب بما يكنه لأفراده دائماً من كراهيته ، و أنه لو استطاع ....." [2]
ومما سبق نلاحظ بالإضافة لحسدهم نجدهم يكيدان له و هذا من خلال دفع الشعب وإظهاره للشعب في صورة الظالم و غير محب لهم ويوسوسون لشعب ضد مرسيوس بهدف العودة في رأيهم المتمثل في منحه أصواتهم وهذا أثناء حديثهم.
" سسنيوس : لو تكلمتم هكذا ،
كما أشرنا عليكم مسبقاً لا امتحنتم روحيته و جربتم نزعته ، ولا انتزعتم منه إما وعده الكريم لكم أن تلوموه به ما الحاجة اقتضت،و لأستفزز تم طبعه الحرون الذي لا يتحمل بيسر أي شرط يقيد بشيء . وهكذا ، إذ تثيرون سخطه كان عليكم أن تنتهزوا فرصة غضبة فتمروا به دون انتخابه
بروتس : أما لاحظتم انه بادركم بالطلب بازدراء صريح و هو بحاجة إلى حبكم : أو تحسبون أن ازدراءه لن يؤذيكم يوم تكون له القدرة على السحق ؟ ألم يكن لأجسادكم قلب فيما بينكم ؟ أم أن ألسنتكم لا تصيح إلا ضد حكم العقل و الرشاد ؟ " [3]
فتربونان قاموا بفعل عكس ما طلب منهم و وظيفتهم هي إقناع الشعب لتصويت لمارسيوس ليكون قنصل لكنّهم فعلوا العكس و سعوا إلى تحطيمه و هنا شخصيتين شريرتين في نص المسرحية و يتضح هذا أكثر في ما ورد على لسان بروتس:

[1] – وليم شكسبير: كريولانس، ص 73 .
[2] – وليم شكسبير : المصدر نفسه، ص 92.
[3] – وليم شكسبير:المصدر نفسه، ص 108 .

		" **بروتس : اذهبوا في الحال ، وأخبروا هؤلاء الأصدقاء إنهم اختاروا قنصلاً سيجردهم من حريتهم ، و لن يدع لهم صوتاً أكثر من صوت الكلاب التي تُضرب لنباحها بقدر ما هو تُحفظ للنباح .** **سسنيوس : دعوهم يجتمعون** **و بادرك أسلم من ذي قبل، انقضوا جميعاً انتخابكم الجهول . أكدوا على كبريائه،بأي احتقار لكم . ثم، لا تنسوا بأي احتقار ارتدى ثوب التّواضع، و كيف أنّه في التماسه ازدرى بكم، و لكن حبكم ،إذ تأملتم في خدماته ، حجب عنكم،إدراك تصرفه الراهن،الذي صاغه شامتاً، مستقراً، وفق ما يكنّه لكم من حقد عنيد .**" [1] بدل أن يقولوا لشعب محاسن مارسيوس أصبحوا يكذبون و يتهمونه بأنه يحتقر الشعب ، و أنه يشتمهم و أنه إنسان مستهتر و يحقد على الشعب ، فالكاتب قدّم لنا التربونان بعدة صوّر، فهما حسّاد و أشرار يكيدون كثيراً للبطل و خونة ، أعطهم كذلك سمة الكذب وعندما طلبوا من المواطنين القول بأنهم دعوا الشعب للانتخاب مارسيوس " **بروتس : أجل ، لا ترأفوا بنا قولوا أننا رحنا نحاضركم كيف أنّه في شبابه جعل يخدم وطنه،و كيف أنّه استمر بذلك و حدثناكم عن شرف نسبه فهو من أل مارسيوس الكرام ، الذين منهم انحدر .....**" [2] نلاحظ في الفصل الأخير من المسرحية بأنّ التربونان جبناء بحيث يتضح هذا في القول التالي : " **بروتس : اصرفهم إلى بيوتهم هذه أمه قادمة .** **سسنيوس : لنبتعد عن لقائها** **بروتس : لماذا ؟** **سسنيوس : يقولون انها مجنون** **بروتس : لقد لاحظونا . استمر في طريقك** "[3].

[1]– وليم شكسبير : كريولانس، ص109 .

[2]– وليم شكسبير : المصدر نفسه، ص 110 .

[3]– وليم شكسبير: المصدر نفسه، ص 148 .

نخلص في الأخير بأن التربونان كانا من خلال المسرحية عنصر وسيط بين البطل والشعب و لكن بسبب كرههم للبطل لم يؤدو واجبهم المطلوب بل فعلوا عكس ما طلب منهم فهما شخصيتين تتصف بالكذب والحسد والحقد ...الخ كما كانا هما السبب في نفي مارسيوس.

الشخصية	البعد	وصفها
تولس أوفيديوس	**الاجتماعي النفسي**	لم يقدم الكاتب الكثير عن صفاته الفيزيولوجيا و الاجتماعية غير أنه رجل متوسط العمر قائد و حاكم مدينة الفوليسيين يؤمن بالآلهة بحيث ارتكز فقط عل البعد النفسي لشخصية تولس أوفيديوس فقد قدّم لنا كره أوفيديوس لمارسيوس : " **مارسيوس : لن أقاتل أحداً إلّاك . لأنني أكرهك أكثر من ناقض لوعده .** **أوفيديوس : كرهنا مماثل ليس في إفريقيا الثعالب امقته أكثر من شهرتك المحسودة . ثبت قدمك !**" [1] و سليط اللسان مع جنوده و يظهر هذا في ميدان القتال " **أوفيديوس : (الرجال) واجباً لا بسالة تقاتلون ، و ما جئتموني بنجدتكم اللعينة إلا بالعار و الخجل !**" [2] ونلاحظ من خلال حديثه هذا أنه يخجل من جيش الضعيفة و كذلك مستسلم ومتشائم وهذا ما نلحظه بعد خسارته في العرب ضد مارسيوس الذي انتزع منهم قطعة من مدينتهم " **أوفيديوس : أخدو المدينة !** **جندي أول : ستعاد بشروط حسنة** **أوفيديوس : شروط !** **ليتني كنت رومانياً . لأنني عاجز، وأنا الفوليسي، أن أكون ما أنا .....شروط !** **أي شروط حسنة تلقاها أية معاهدة في الجانب المغلوب ؟ خمس مرات ، يا مارسيوس، قاتلتك و خمس مرات غلبتني،وأحسب أنك غالبي حتى لو تجابهنا**

[1] –وليم شكسبير: كريولانس، ص 74 .

[2] – وليم شكسبير: المصدر نفسه، ص 75 .

		....." [1] إن أفيديوس شخصية ضعيفة وكذلك يهاب المواجهة ويتضح أكثر في النّص أثناء حوار مننيوس وفولومنيا عندما أخبرت مننيوس بأن أوفيديوس هرب في الحرب " **مننيوس : هل أحسن تأديب أوفيديوس ؟** **فولومنيا : كُتب تيطوس لارتيوس يقول أنهما تقاتلا ، غير أن أوفيديوس هرب** "[2] من خلال حواراته مع جنوده نستطيع أن نحدد طبعة صوته الذي كان حاداً ويصرخ كثيراً خاصة مع جنوده وهذا ما يجعلنا ندرك طبيعة شخصيته التي يتحلى بها الميالة للعنف . " **اوفيديوس : بل هو أجرأ منه، و لكن ينقصه دهاء . جرأتي تسممت بتلوثها به ، ولا حرام ، لا كونه عارياً ، أو مرضياً ، لا هيكل ولا كابيتول ، لا صلوات الكهان ولا أوان التضحية ، لا و لا موانع العنف كلّها ، ستحوّل بعرفها أو تقاليدها البائرة دوني و دون حقدي على مارسيوس . حيثما وجدته ، حتى لو في البيت ، بحراسة أخي ، فإنني سأخرق سنة الضيافة ، و أغسل يدي الشرسة بقلبه . اذهبوا إلى المدينة اطلعوا على كيفية احتلالها ، و من هم الذين يؤخدون رهائن لروما** "[3] بالإضافة إلى ضعف شخصيةِ أوفيديوس نجده مريضٌ نفسياً و كذلك نجده غير صبور؛ أي أنه سريع الغضب " **أوفيديوس : قل ما اسمك !** **مظهرك جهم ، و في وجهك علائم الأمر و النهي . لئن تكن أشرعتك ممزقة ، فإن سفينتك تبدو نبيلة . ما اسمك ؟** **كريولانس : هيئ جبينك للعبوس : ألم تعرفني بعد ؟** **أوفيديوس: لا أعرفك اسمك ؟** " [4]

[1]– وليم شكسبير : كريولانس، ص 81 .

[2] – وليم شكسبير : المصدر نفسه، ص 87 .

[3]– وليم شكسبير : المصدر نفسه، ص 82 .

[4]– وليم شكسبير : المصدر نفسه، ص 159 .

نستخلص في الأخير من خلال الجدول بأن شخصية تولس أوفيديوس بأنه شخصية ضعيفة وعنيفة ومريضة وسريعة الغضب والاستسلام .

والجدول التالي يلخص كل ما سبق ذكره عن الشخصيات من حيث صفاتها أو سماتها، أبعادها. دورها أو وظيفتها في النص:

الشخصية	الصفات	النوع	البعد	اثرها في المسرحية
مارسيوس	قوي –سريع الغضب –سليط اللسان – عنيف	رئيسة ومعقدة	نفسي اجتماعي مادي	تطوير أحداث المسرحية
التربونان سنيوس وبروتس	الكذب – الحقد	مضادة وانتهازية ومعقدة	نفسي اجتماعي	كان لها دور كبير في تغير مجري الأحداث ودفع الشخصية الرئيسية إلي أفعال وأحداث معينة.
فرجيليا	–كبيرة في السن –مفتخرة – أم البطل	ثانوية	اجتماعي نفسي	دفع الشخصية الرئيسية إلى موصلة الصراع من اجل الرتبة
فولمنيا	–زوجة البطل –أم لولده	ثانوية	اجتماعي نفسي مادي	ساهمت في تطوير أحداث الفصل الأخير من المسرحية
مننيوس	–رجل كبير في السن –متزن –محبوب عند الناس	كاتم أسرار الشخصية الرئيسية –ثانوية	اجتماعي نفسي	دفع الشخصية الرئيسية إلى مواصلة الصراع من اجل تحقيق ما يريده

تولس اوفييوس	–حاد الطبع –متشائم –شخصية مريضة نفسيا –سليط اللسان	ثانوية		ساهمت في تطوير أحداث المسرحية
ماريوس الصغير	–يحمل مواصفات ابيه البطل – وجهه شديد العزم	ثانوي	مادي نفسي	لم يكن له دور كبير في المسرحية لكن في الفصل الأخير ساهم في دفع الشخصية الرئيسية في تغيير اتجاه الأحدث.
لارتيوس	–طموح	ثانوية	نفسي اجتماعي	السير بالأحداث نحو الأمام
كومنيوس	–انبساطي –ذكي –طموح	ثانوية	نفسي اجتماعي	السير بالأحداث نحو الأمام

نلاحظ في الأخير أن الشخصية هي إسقاط لصورة سلوكية بأبعادها النفسية والاجتماعية داخل عالم تخيلي، فبناؤها ليس عملية عفوية يتحكم فيها مزاج الكاتب أو المتلقي، بل هي عملية عفوية تتميز بالوعي وتحكمها مجموعة من القيود.

الفصل الثاني:

الفصل الثاني : أساليب التشخيص و علاقة الشخصية بعناصر العمل و القوى الفاعلة في المسرحية

2 1 - أساليب التشخيص

2 2 - أساليب التشخيص في مسرحية " كريولانس "

2 3 - علاقة الشخصية ببقية عناصر العمل في مسرحية " كريولانس

2 4 - القوى الفاعلة في مسرحية " كريولانس "

بعد أن تطرقنا في الفصل الأول د الشخصية وعلى مستوى المفهوم وداخل المسرحية المدروسة سنتطرق في هذا الفصل إلى أساليب التشخيص في المسرحية وكذلك إلى علاقة الشخصية ببقية عناصر العمل في مسرحية كريولانس وإلى القوى الفاعلة في هذه المسرحية فيا ترى :

- ما هي أساليب التشخيص ؟
- كيف كانت علاقة الشخصية الرئيسية بالشخصيات الأخرى ؟
- ما هي القوى الفاعلة في مسرحية كريولانس ؟

و لإجابة على هذه التساؤلات سنتبع الخطوات التالية :

2 ~~1~~ أساليب التشخيص :

1- التشخيص :

يعتبر التشخيص من أهم القضايا التي يجب على الكاتب المسرحب الاهتمام بها ، لأنّ من واجبه " أن يصور شخصياته وصفاتها ونوازعها تصويرا واضحا، بحيث يفهمها تماما أو يكاد يفهمها الجمهور اليقظ "[1]، فهو دون شكّ يجب أن يتخيّل أبطاله يحسون ويتكلمون.....،كثيرا ما يستعير نماذج شخصياته من الواقع، فيأخذ بعض الملامح من الناس الذين يعرفهم حق المعرفة، ويمزجها بملامح أخرى من خياله "[2]، ولكن علينا أن نتذكر قاعدة هامة في مجال التشخيص وهي " أنّ المسرحيّة ليست هي الحياة، وأنَّ الحياة ليست هي المسرحية "[3]. لذلك يتوجب علينا أن نفسح المجال للكاتب المسرحي كي " يفسّر ويصوّر أيّ إنسان طبقا لتقاليد عصره، وعلى ضوء بصيرته السيكولوجيّة "[4].

وبما أنّ الكاتب المسرحي يختلف عن الكاتب الروائي، فهو غير قادر على أن يحلّل بنفسه الشخصية المسرحيّة، ويكشف لنا عن نوازعها النفسية، ويوضّح علاقتها الاجتماعية، ولذلك نجده يسعى جاهدا، وبوسائل أخرى تتيحها له طبيعة المسرحيّة كي يرسم شخصياته،

---

[1]- فردب ميليت جير الدايدس، بنتلي : فن المسرحية، ص 441.

[2]- عبد الله خمار : تقنيات الدراسة في الرواية (1) الشخصية، ص 22.

[3]- فردب ميليت جير الدايدس بنتلي، المرجع نفسه، ص 440.

[4]- فردب ميليت جير الدايدس ، بنتلي المرجع نفسه، ص 442.

ويحدد أبعادها، ويجعل منها كيانا مستقلا، ووجودا حيّا في نفس المشاهد، وقد يُنج ح بعض الكتّاب في ذلك إلى درجة " أن نشعر نتيجة لعمل الفنان في التبسيط، والتوضيح بأننا نعرف بعض الشخصيات المسرحية معرفة أفضل من معرفتنا للأشخاص الذين نرتبط بهم ارتباطا وثيقا في الحياة الواقعيّة "[1]. وإذا كان " التشخيص هو نقل صورة واقعيّة بأسلوب فني خاص "[2] فإنّ وصول الكاتب إلى رسم شخصياته رسما متقنا يعدُّ عملا عبقريا.

1 -أساليب التشخيص :

تحتل الشخصيّة مكانة عظيمة في البناء العام للمسرحيّة، وللكاتب المسرحي وسائله الخاصة لرسمها، وإخراجها نابضة بالحياة، ومن ذلك استغلال ما يصدر عنها من أفعال، وما تبدو عليه من مظاهر، وما تعبّر عنه من أفكار سرًا أو علنًا.

2 التشخيص بالفعل :

يعتبر الفعل من أهم عناصر التشخيص باعتبار " أنّ جوهر الدراما هو تمثيل فعل ما "[3]، كما أنّ " أفعال الشخصيّة هي مرآة لحقيقتها الداخلية، والخارجية "[4] والتشخيص بالفعل ماهو إلا " التشخيص الماثل في الفعل، والذي تقوم به الشخصيّة من خلال سلوكها، وحركتها،ومواقفها في الأزمات "[5]، ولعل أبرز مشكلة قد تعترض الكاتب المسرحي وهي تحقيق الصلة المعقولة بين الشخصية، الفعل الذي تقوم به، ولعل هذا الإشكال يلجأ الكاتب لوسائل دفاعية أفضل؛ أي يجب أن تكون هناك أسباب كافية، ومبررات مقنعة لأيّ فعل فوق خشبة المسرح، حتى لا تنتفي صفة المعقوليّة، والإقناع عن العمل المسرحي ككل " ويجب ألا يجري فوق المسرح أي فعل لا يمكن أن يُفسّره، ويفهم على ضوء طبائع الممثلين أنفسهم، ورغباتهم ودوافعهم، "[6] ولأنّ التشخيص بالفعل " قد يسلط أشد الأضواء سطوعا على

---

[1] – فردب ميليت جير الدايدس بنتلي: المرجع نفسه ، ص 441.

[2]– صالح لمباركية : بناء الشخصية، ص 60.

[3]– علي عواد : غواية المتخيل المسرحي، ص 62.

[4]– صالح لمباركية : المرجع السابق ، 63.

[5]– علي عواد :المرجع السابق ، ص 62.

[6]– فردب ميليت جير الدايدس بنتلي : المرجع السابق، ص 465.

على الشخصيّة " [1]، كان لزاما على الكاتب المسرحي أن يقدّم للمشاهد المبررات الكافية والمقنعة كي تسلك الشخصيّة المسرحيّة سلوكا معينا.

3 التشخيص بالمظهر :

يعتبر التشخيص بالمظهر الأسلوب الثاني بعد التشخيص بالفعل من حيث الأهميّة، إذ" نجد في معظم الحالات أنّ المادة الأولى من حيث التسلسل الزمني التي تتوفر لدينا لفهم الشخصيّة، وتفسيرها هي المظهر التشخيصيّ " [2] باعتباره " العنصر الذي يعرفنا بمظهر الشخصية (الشكل، البنية، القوام) ويوفر لنا مادة كبيرة لفهمها، وتحليل مزاجها وطبيعتها ومكانتها الاجتماعية" [3] فمن خلال ما يقدمّه الكاتب المسرحيّ من الشكل واللون والبنيّة والقوام من طول وبدانة ونحافة واللباس والملامح العامة والخاصة كالآثار والندوب والجرح والتشوهات.... يستطيع المشاهد أن يدرك حقيقة الشخصيّة، ويقف عند مستواها الثقافي والاجتماعي .

يلجأُ كثير من المؤلفين المسرحيين إلى الوصف الخارجي لتحديد الشخصية، وضبطها(العمر، الملامح، اللباس) " [4] وقد سبقت الإشارة إلى " أنّ لهذه الطريقة أنصارها ومعارضيها تبعا لاختلاف مذاهب الكتاب، والمراحل التاريخيّة التي كتبوا فيها مسرحياتهم "[5]، "[5]، ومع ذلك تبقى من أبرز أساليب رسم الشخصية إذ لا يستطيع الكاتب المسرحي إهمال المظهر، فقد تكون سمة من السمات الجسمية للشخصية ذات أثر بالغ في تغيير أحداث المسرحية.

وبالرغم من أنّ أغلب الممثلين لا يستطيعون تصوير الشخصيّات، وتجسيدها تماما، كما تصورها المؤلف المسرحيّ إلا أنهم مع ذلك " يتركون انطباعا حيّا ومباشرا يساعد مساعدة كبيرة على طبع صورة الشخصيّة في خيال الجمهور وذاكرته "[6].

4 التشخيص بالرأي :

---

[1]– فردب ميليت جير الدايدس بنتلي : المرجع نفسه، ص 467.

[2]– فردب ميليت جير الدايدس بنتلي : فن المسرحية، ص 448 – 449.

[3]– علي عواد : غواية المتخيل المسرحي، ص 64.

[4]– صالح لمباركية : بناء الشخصية في مسرح ألفريد فرج، ص 61.

[5]– علي عواد : المرجع السابق، ص 64.

[6]– فردب ميليت جير الدايدس : المرجع السابق ، ص 451.

إنّ التشخيص بالرأي " هو ذلك العنصر الذي يحاول إماطة اللثام عن الشخصيّة من خلال ما تطرحه الشخصيات الأخرى من أراء وانطباعات وملاحظات ووصف لطباعها، وأبعادها النفسية والاجتماعية والفكرية "[1]، لأن الكاتب المسرحي لا يمكن أن يسمح للشخصية أن تقوم على التعريف بنفسها عبر أساليب التشخيص المختلفة، ولكنه يعطي فرصة للآخرين أيضا كي يقولوا عنها ما يرونه صحيحا، وذلك قد ينجح الكاتب المسرحي في إبراز ملامح شخصية "من خلال حديث الشخصية عن نفسها، والأفعال التي تقوم بها، وأيضا من حديث الشخصيات الأخرى عنها " [2]، ويرى بعض النقاد أنَّ التشخيص بالرأي يعتبر من عناصر التشخيص الثانوية التي يمكن الاستغناء عنها باعتباره " لا يجدي نفعا، بل من أكثر الأخطاء تكراراً التي يقترفها كُتّاب المسرح الطموحين وغير المجربين "[3]،غير أنّ هناك من يخالف هذا الرأيّ، ويرى التشخيص بالرأيّ عنصرا هاما " إذا أُستُخدم بمهارة وبصورة معقولة ؛ فإنّه يكون مقبولا من دون شك "[4].

5 التشخيص بالفكر :

وهو " عنصر الكشف عن الشخصية من خلال أفكارها، واطلاعنا على أدق أسرارها ومسالكها العقلية ونظرتها للعالم من خلال مواجهتها لشتى المشاكل والمواقف، أو التحديات، ودخولها في نقاشات مع الشخصيات الأخرى " [5] وبما أنّ الكاتب المسرحي لا يملك الوسيلة التي يتمتع بها القصاص، وهي " إماطة اللثام عن الشخصية من خلال أفكارها، فيرفع الغطاء، وينظر في عقول شخصياته " [6]. لذلك نجده يلجأ إلى حيل أخرى من أجل اطلاعنا على أدقّ أسرار الشخصيّات المسرحيّة، وعلى أكثر مسالكها العقلية والنفسية غموضا وتعقيدا

6 التشخيص بالكلام :

يرتبط هذا الأسلوب ارتباطا وثيقا بالوصف الجسمانيّ وهو الكلام " وهو عنصر الكشف عن بعض جوانب الشخصيّة من خلال جهاز النطق أو الصوت(عمقه ومداه وحجمه واتساعه)

---

[1]– علي عواد : غواية المتخيل المسرحي، ص 63.

[2]– د. عبد المطلب زيد : أساليب رسم الشخصية المسرحية قراءة في مسرحية " مصرع كليوباترا " شوقي، ص 29.

[3]– علي عواد : المرجع السابق، ص 63.

[4]– علي عواد، المرجع نفسه، ص 63.

[5]– ينظرعلي عواد : المرجع نفسه، ص 63.

[6]– فردب ميليت جير الدايدس بنتلي : فن المسرحية، ص 456.

الذي يميّزها عن غيرها وهكذا نجد أنّ الكلام يزودنا بمرشد أمين ومتنوع إلى فهم الشخصيّة التي نودّ أن نعرفها "[1].

كما أنّ اللغة في المسرحية تؤدي هي الأخرى دورا مهما لأنّها تكشف عن أبعاد الشخصيّة وعن صفاتها، وبهذا فهي تتغير بتغير مواقف الشخصية بين لحظة وأخرى وبين حدث وأخر، ومن خلال هذا تختلف لهجة الشخصية ومستواها في العمل المسرحي الواحد "[2]

2- أساليب التشخيص في مسرحية " كريولانس ":

1/ التشخيص بالفعل :

إن للفعل أهمية كبيرة في النص المسرحي ،حيث أنه يقرب لنا ملامح الشخصية بشكل كبير ويساعدنا على استيعابها وعليه فقد اعتمد الكاتب على هذا التشخيص في إبراز شخصيته الرئيسية ومن خلال ما يصدر عنها من أفعال مختلفة والتي نذكر منها الأتي :

- دخول مارسيوس رفقة الجيش ويقاتل الفولسيين

" **مارسيوس : إنهم لا يخشوننا،.....ضعوا الآن تروسكم أمام قلوبكم ،و قاتلو بقلوب أصلب من التروس...تقدم أيها الشجاع تيطوس**".[3]

- ومن الأفعال التي قام بها، فعل العودة إلى مدينة روما بعد أن أنهى المعركة ضد الفولسيون منتصراً

" **مننيوس : ها مارسيوس يعود إلى الوطن !**

فولومنيا : أجل وبأعظم توفيق ولاستحسان".[4]

- و من الأفعال التي قام بها، مارسيوس هو الخروج لمخاطبة الشعب بعد إلحاح شديد من أصدقائه القادة

" **(يدخل كريولانس مرتدياً ثوب التواضع، ومنعه مننيوس)**

---

[1]- فردب ميليت جير الدايدس بنتلي : فن المسرحية، ص 453.

[2]- ينظر خليل موسى : المسرحية في الأدب العربي الحديث، تاريخ ،تنظير ،تحليل ،اتحاد الكتاب العرب، سوريا(د، ط) 1997، ص 76، 77.

[3] - وليم شكسبير : كريولانس، ص 63.

[4] - وليم شكسبير : المصدر نفسه ، ص 56.

هاهو قادم، وفي ثوب التواضع، لاحظوا تصرفه. يجب ألا نبقى جميعا سوية. بل علينا أن نمر به حيث يقف، واحد واحداً، اثنين اثنين ثلاثة ثلاثة. وعليه أن يسأل كلاّ بمفرده، فكل مناله الشرف باعطائه.....)." [1]

- و بالإضافة إلى ما سبق ذكره فقد أعاد الخروج للشعب مرة ثانية وشتمهم بعد سماعه أنهم قد غيروا رأيهم في التصويت له وعلى اعتبار أنه شخصية قوية وسريعة الغضب فلم يتمالك نفسه وقام بهذا الموقف وخضع لطيشه.

" **كريولانس : ياعوام يا كلاب نابحة أمقت أنفاسها كضباب المستنقعات النتنة ..... لتكن لديكم السلطة دوما لنفي حُماتكم،.....يا أعداء أنفسكم إلى تسليمكم كأحط الأسرى الأمة ما** " [2]

- و أيضا خروج مارسيوس من مدينة كريولي بعد م شراجرته مع الشعب الذي قرر نفيه أوقتله وتوديع عائلة

" **فولومنيا : يا فجر البنين،أني تتجه ؟ خذ الفاضل كومنيوس معك بعضا من الزكم. صمم على نهج ما ولا تعرض نفسك لكل صدفة هوجاء تلوح في الطريق أمامك** ".[3]

- و قدم الكاتب كذلك فعل دخول مارسيوس إلى مدينة الفولسيون متنكرا واتجاهه نحو قائد الفولسيون الذي التقى به معه على الدخول إلى روما

" **(يدخل كريولانس في زي حقير، متنكر أو متلفعا)**

كريولانس : انتيوم هذه مدينة بهية، أيتها المدينة،أنا الذي رملت نساءك. والعديد من وراثي هذه المباني الجميلة سمعتهم في حروبي يئنون ويسقطون. لا تعريفيني إذن،لئلا تقتلني نساؤك بالسفافيد وبيتك بالحجارة في معركة صغيرة " [4]

- و فعل الدخول مرة أخرى رفقة الجنود الفولسيون إلى أقاليم روما لمهاجمة الومانيون

" **رسول ثاني : يطلبونكم في مجلس الشيوخ ثمنة جيش رهيب يقوده كايوس مارسيوس بالتحالف مع أوفيديوس، يزمجر على أقاليمنا. وقد شق طريق، عاصفا بالنار مستبيحا كل ما هو أمامه** [5]

نستنتج أن طبيعة شخصية مارسيوس الثائرة والسريعة الغضب فالكاتب هنا يكشف لنا طبيعة شخصية مارسيوس النفسية التي أودت به إلى الهلاك والموت على يد أعداء مدينته.

---

[1] – وليم شكسبير : كريولانس، ص 102.

[2] – وليم شكسبير : المصدر نفسه، ص 143.

[3] – وليم شكسبير : المصدر نفسه، ص 143.

[4] – وليم شكسبير : المصدر نفسه، ص 154.

[5] – وليم شكسبير : المصدر نفسه، ص 170.

- ومن الأفعال التي قامت بها بقية الشخصيات الأخرى في المسرحية نلاحظ أولا منتيوس الذي قام بفعل الخطاب حيث أنه خاطب الشعب الذي أراد في بداية المسرحية ضد النبلاء وعلى رأسهم مارسيوس بسبب رفع أسعار القمح

" **(يدخل منتيوس أغريباً)**

منتيوس : أي فعل انتم بصدده ؟

أين تذهبون بالعصي والهروات ما الأمر تكلموا، أرجوكم ".[1]

- و أيضا من الأفعال التي قام بها منتيوس أغريبا هو الخروج لشعب رفقة صديقه مارسيوس والذي دافع عنه عندما أراد الشعب قتله.

" **منتيوس: انظروا أيها المواطنون، يقول أنه يرضى الخدمة الحربية التي أتاها، اعتبروها. تأملوا الجروح التي يحملها جسده، والتي تتبدى كالقبور في تربة مقدسة.**" [2]

وأخيرا بالنسبة لمنتيوس من الأفعال التي قام بها ،الذهاب مرتين إلى مدينة الفولسيون لإقناع صديقه مارسيوس لتغيير رأيه فيما يخص الهجوم على مدينة روما.

- وهنا نلاحظ طبيعة شخصية منتيوس المتزنة والخيرة فقد سعى للدفاع عن وطنه وعن صديقه بالدرجة الأولى فالكاتب هنا كشف لنا طبيعة شخصية سسنيوس السوية وهذا في حبه للخير ولسانه الطيب فهده المواصفات نلاحظها في كل المسرحية.

- ونلاحظ أيضًا أفعال التربونان التي تجسدت في التحدث إلى شعب المدينة ودفعه لتغيير رأيه حول التصويت لبطل المسرحية

" **(يدخل عليهما منتيوس)**

انظر، هذان هما من التربونات الشعب ألسنة العوام "[3]

- و من أفعاله كذلك أمر المواطنون مارسيوس الخروج من مدينة روما

" **المواطنون : وجب التنفيذ، وجب التنفيذ!يخرج لينف أو لسوف ينفي !.** " [4]

- ومن الأفعال التي قامت بها أم هُرفقة زوجته وصديقة زوجته البطل مارسيوس هي محاولة إقناع مارسيوس بالعودة عن رأيه المتمثل في الهجوم على مدينته

---

[1] – وليم شكسبير : كريولانس،ص44.

[2] – وليم شكسبير : المصدر نفسه، ص 140.

[3] – وليم شكسبير : المصدر نفسه، ص114.

[4]– وليم شكسبير : المصدر نفسه،ص 143

" **(تدخل في ثياب الحداد فرجيليا، وفولومنيا وهي تقتاد مارسيوس الصغير)**"[1]

- ومن الأفعال التي قدّمها شكسبير في آخر المسرحية هي قتل قائد الفولسيون مارسيوس في لحظة غضب

أوفيديوس : سادتي، عندما تعلمون – ولكنكم في سخطكم هذا،و قد استغرقكم ،لا تعلمون الخطر العظيم الذي كانت حياة هذا الرجل تخبئه لكم، ستفرحون لمصرعه هكذا. فإن شئتم سيادتكم.....)

سيد أول : احملوا جثمانه من هنا " [2]

- و في الأخير نلاحظ أن شكسبير استعمل الكثير من أفعال الأمر التي جاءت لدلالة على المستقبل

2/ التشخيص بالمظهر :

لقد أهمل شكسبير التشخيص بالمظهر مع كل شخصيات المسرحية فقد أعطانا القليل فقط من المظاهر ومثاله تشبيهه ابن مارسيوس بمارسيوس على أنّ له وجه شديد العزم، ولم يذكر تفاصيل أخرى يقرّب لنا بها مظهر شخصية مارسيوس :

"**فاليريا: الابن سر أبيه، لا ريب. قسما انه لصبي جميل جدا. يوم الأربعاء رحت انظر إليه نصف ساعة باستمرار: له وجه شديد العزم.**" [3]

فيما يخص الشخصية الرئيسية فقد اكتفـى في قوله ، أنه قوي البنية ليعود ويصفه في نهاية المسرحية أنه دخل مدينة الفولسيون متنكرا كما أنه كان يرتدي لحاف عل وجهه ليحجُبهُ عنهم

" **كريولانس : (رافعاً اللفاع) إن كنت يا تلوس لم يعرفني بعد ، ولا تحسبني حين تراني الرجل الذي هو أنا ، فالحاجة تأمرني بذكر اسمي**"[4]

أما بالنسبة لبقية الشخصيات فإنه لم يتعدى أن ذكرى لنا أن أم مارسيوس وزوجته كانتا في آخر المسرحية مرتديتين لباسا أسودً للدلالة على حزنهم إثر خروج مارسيوس من المدينة

"**(تدخل في ثياب الحداد فرجيليا ، وفولومنيا ،**

وهي تقتاد مارسيوس الصغير وفاليريا ، ومرافقات)"[1]

---

[1] – وليم شكسبير : كريولانس، ص 188.

[2] – وليم شكسبير : المصدر نفسه، ص 202.

[3]– وليم شكسبير : المصدر نفسه، ص 60.

[4] – وليم شكسبير : المصدر نفسه، ص 158.

وأظهر لنا بكاء أمه وحزنها على ابنها الذي طرد من المدينة . فالكاتب ركز فقط على الشخصيات الرئيسية والثانوية في تقديم مظهرها لأنها تمثل ركيزة الحدث في نص المسرحية، وترك المتلقي يتخيل الشخصيات كما يراها هو ويتصوّر وربما بحسب تلقيه للمسرحية كذلك.

3/ التشخيص بالفكر :

ومن الأساليب التي اعتمدها شكسبير للكشف عن شخصية البطل بالإضافة إلى ما سبق ذكرهُ هو وصفه من خلال ما يختلجه من أفكار وما يصدر عنه من أفعال مترجمة لها. أنَّه شخصية مندفعة وسريعة الغضب وسليط لسان عند الغضب كما أنّه ذو كبرياء كبير

" **كريولانس : يا عوام، يا كلابا نابحة أمقت أنفاسها كضباب المستنقعات النتنة، وأثمن حبها كما أثمن جيف الموتى.....ثمة عالم في مكان أخر**"[2]

ومن الملاحظ أنه يكره الشعب ويحدثهم بعنف

وعلى الرغم من هذه الصفات السلبية إن صح القول. فإنَّ لشخصية البطل جانباً آخر معاكس يتمثل في طيبة القلب وضعفه أمام عائلته وأحباءه

" **كريولانس : وداعاً !**

محمل أنت بالسنين، ومتخم بالحروب،فلا ترح وتطوف مع امرئ لم يعرف بعد الخدوش.....هلموا يا زوجتي الحلوة، يا أمي العزيزة،يا أصدقائي المحاربين.....و دعوني، وابتسموا .....إلا ما كان في السابق من شتأني [3]

وكشف الكاتب أيضاً عن شخصية التربونان من خلال حوارها مع الشخصيات الأخرى وبالأخص عند حديثها مع المواطنون

" **سسنيوس : هيا إلى الكابتول سنكون هناك قبل وصل سيل الشعب فيبدو هذا الذي دفعناهم إليه و إن يكن بعضهم منهم، وكأنه كله من فعلهم** " [4]

فمن هنا نستنتج أن شخصيتهما كاذبة وخائنة، وجبانة ومن خلال هذه الصفات يمكننا الاستنتاج أنَّ للشّخصيتين مريضتين نفسيا.

---

[1] – وليم شكسبير : كريولانس، ص 177.

[2] – وليم شكسبير : المصدر نفسه، ص143.

[3] – وليم شكسبير : المصدر نفسه، ص147.

[4] – وليم شكسبير : المصدر نفسه، ص111.

4/ التشخيص بالرأي :

في مسرحية كريولانس يظهر هذا النوع من التشخيص بكثرة فالكاتب قد اعتمدهُ لأهميته ولأنه وسيلة يوصل من خلالها رسالته للقارئ وكذلك يمنح من خلال هذا النوع من التشخيص الفرصة للشخصيات في إبداء رأيها حول الشخصية الرئيسية وبقية الشخصيات ومن بين الآراء التي أعطت رأيها حول شخصية مارسيوس نذكر :

1 -**المواطنون** : في الفصل الأول من المسرحية نجدهم قد قدموا رأيهم حول البطل مارسيوس وذلك أثناء الثورة التي قاموا بها من أجل القمح فاعتبروا مارسيوس كلبا للجماهير

" **مواطن ثان : أتريدون أن تسيروا على الأخص ضد كايوس مارسيوس ؟**

الجميع : ضده أولا : إنه للجماهير كلب بعينه".[1]

وكما نجدهم يعتبرون الانتصارات التي حققها مارسيوس ليست من أجل وطنه و إنما إرضاءً لوالدته التي لطالما شجعته

" **مواطن أول : إني أقول لكم، ما اشتهر بفعله، لم يفعله إلا لغاية تلك. فئن يقنع دو الضمير الرقيق انه فعل ما فعل من أجل بلاده،فإنه إنما فعله ليرضي أمه وبعضاً ليملأ نفسه كبراً. متكبر هو، حتى الذروة من شجاعته**".[2]

2 -**الموظفون** : ينظرُ الموظفون لمارسيوس على أنه شخصية رائعة ولكن متكبر ولا يحبُ عامة الناس

" **موظف أول : فتى رائع. ولكنه متكبر صلف ولا يحب عامة الناس** ".[3]

أما موظف آخر اعتبر مارسيوس أثناء حديثه مع صديقه نعم الناس وهذا في قوله

" **موظف ثان : كفى كلاماً عنه. انه نعم الرجل. هيا.لقد وصلوا**".[4]

3 -**التربونان**:قدّم التربونان عدة أراء لشخصية مارسيوس نذكر منها البعض فقط و ذلك من خلال الحوار الذي دار بين سسنيوس وبروتس حيث كان يقذفانه بأبشع الكلمات بحيث يعتبران مارسيوس صاحب كبرياء ووقح

" **سسنيوس : هل رأيت إنساناً اشد كبرياء من مارسيوس هذا ؟**

---

[1] – وليم شكسبير : كريولانس، ص 44.

[2] – وليم شكسبير : المصدر نفسه، ص 44.

[3] – وليم شكسبير : المصدر نفسه، ص 94.

[4] – وليم شكسبير : المصدر نفسه، ص 95.

بروتس : لا مثيل له

سسنيوس : عندما انتخبنا تربونات للشعب –

بروتس : أرأيت إلى شفتيه وعينيه ؟

سسنيوس : وتعليقاته الجارحة ؟

بروتس : إذا نفعل ،فإنه لن يتورع عن الهزء حتى الآلهة.

سسنيوس : والسخرية حتى حشمة القمر

بروتس : ألا التهمته الحروب الوشيكة ! لقد زادت كبرياؤه عن حدها لشدة بأسه وشجاعته.

سسنيوس : رجل طبيعته كهذه،إذ يزهو بالنجاح يحتقر الظل الذي يطؤه عند الظهيرة. ولكن يدهشني أن وقاحته تتحمل أن يكون مأموراً " [1]

4 –**لارتيوس :** لقد أعطى لارتيوس قائد الفولسيين رأيه في مارسيوس وهذا أثناء حديثه معه بأنه جنديٌ شرسٌ ورهيبٌ وذا صوتٌ قوي مثل الرعد

" لارتيوس : ما أنبلك من رجل !

انه يملء حواسه أجرأ من سيفه الذي لا يحسّ و إذا ما انحنى سيفه، انتصب هو ! لقد بقيت يا مارسيوس و لو كان ثمة جوهرة حرة بقدر حجمك ،لما كانت ثمينة مثلك. لقد كنت جنديا كالذي تمناه كاتو – شرساً ورهيباً بالضرب فقط. ولكن بنظرتك الجهمة و قصف صوتك كالرعد جعلت أعداءك يرجفون، كأنها الدنيا " [2]

كومنيوس : يرى كومنيوس صديق مارسيوس بأنه متواضع وذلك اعتبار انّه رفض دق الطبول ونفخ الأبواق له وهتفات الجيوش ورمي القبعات للأعلى يُعز ى على إجلالهم له وفرحهم بنصره وإشادتهم بشجاعته

" كومنيوس : متواضع أنت أكثر مما ينبغي،و قسوتك على حسن سمعتك أشد من امتنانك لنا نحن الذين أصدقنا وصفك حلمك !.....[3]

وكذلك قال بأنه خير الرجال وشبه سيفه بخاتم الموت

" كومنيوس :.....أثبت أنه خير الرجال في الميدان وثواباً له كللوا جبينه بالسنديان. وإذا تحول هكذا.....سيفه خاتم الموت،حيثما طبع، به قتل. من جهة حتى القدم كان دماً كله، وكل حركة

[1] – وليم شكسبير : كريولانس، ص 84.

[2] – وليم شكسبير : المصدر نفسه، ص 65.

[3] – وليم شكسبير : المصدر نفسه، ص 78.

منه تأتي على إيقاع من صرخات المنايا. وحده اقتحم الأبواب القاتلة إلى المدينة، وصبغها بمصير لا يردّ. وخرج دونما عون،و بمدد فجائي هوى " [1]

ولقد اعتمد الكاتب التشخيص في إبداء الرأي وقد برز العديد من الآراء حول شخصية مننيوس نذكر بعضاً منها في ما يلي :

يرى المواطنون أن مننيوس أغريبا رجل يتمتع بحب الشعب على عكس صديقه الشخصية الرئيسية

"**مواطن ثانٍ : السيد الفاضل مننيوس أغريبا، رجل أحب الشعب دائمًا**

مواطن أول : رجل لا غبار عليه : ليت الأخرين كانو مثله !

و تحدث كذلك بروتس عنه حين كان يتحدث معه أنه منكت بارع للوليمة :

بروتس : على مهلك !فالكل يعلم انك منكت بارع للوليمة، خير منك شيخاً ضروريا للكابتول" [2]

5/ التشخيص بالكلام :

لقد استعمل هذا النوع من التشخيص بكثرة ربما هذا نتاج أن المسرحية فن يعتمد بشكل كبير على الحوار بين الشخصيات وبما أن شخصية مارسيوس شخصية سريعة الغضب والقلق وسليط اللسان فلا بد أن تكون ذات صوت مرتفع ويتجلى هذا من خلال الحوار التالي على سبيل الذكر ليس الحصر

" **لارتيوس : ما أنبلك من رجل !**

إنه بملء حواسه أجرأ من سيفه الذي لا يحس، و إذا ما انحنى سيفه، انتصب هو ! لقد بقيت يا مارسيوس : و لو كان ثمة جوهرة بقدر حجمك، لما كانت ثمينة مثلك. لقد كنت جندياً كالذي تمناه كاتو – شرسا رهيباً بالضرب فقط – لكن بنظراتك الجهمة وقصف صوتك كالرعد جعلت أعداءك يرجفون، كأنما الدنيا محمومة ترتعد " [3]

وبالإضافة إلى هذا نلاحظ ارتفاع صوته أثناء قيامه بحوار مهم اعتمد خلاله على ألفاظ غير لائقة مع الشيوخ والتربونان عندما أراد سجنه

كريولانس : ابتعد أيها النتن أو إلا هززت عظامك لتنقز من ثيابك [4]

---

[1] – وليم شكسبير : كريولانس، ص 98.

[2] – وليم شكسبير : المصدر نفسه، ص 85.

[3] – وليم شكسبير: المصدر نفسه، ص 105.

[4] – وليم شكسبير : المصدر نفسه، ص 121.

أما بالنسبة لبقية الشخصيات نلاحظ اِرتفاع صوت المواطنون عندما كانوا يهتفون ويدعون إلى سقوط مارسيوس

مواطنون : فليسقط ! فليسقط !" [1]

2-3- علاقة الشخصية ببقية عناصر العمل :

1 -علاقة الشخصية الرئيسية بالشخصيات الأخرى :

تجسدت العلاقة بين الشخصيةِ الرئيسية والمتمثلة في البطل مارسيوس والشعب في بداية المسرحية علاقة تقوم على الكره المتبادل فيما بينهم.

كانت علاقته حب وترابط بين هذه الشخصية وأصدقائها والقادة السياسيين لن سرعان ما تغيرت العلاقة في وسط المسرحية التي انتزعت من البطل بقوة.

2-علاقة الشخصية بالحدث:

عالجت مسرحية كريولانس موضوع تاريخي واجتماعي وهو الصراع من أجل الوصول إلى السلطة ورتبة قنصل في الجيش ولقد أظهرت المسرحية الصراعات التي كانت تعرفها آنذاك تلك الحقبة من أجل الاستيلاء على أقاليم ولقد تجسد الصراع بين مدينة روما وجيش مدينة الفولسيون الذين حاولوا الهجوم على مدينة روما وأخذ أقاليمها لكنهم فشلوا أمام قوة مارسيوس القائد الروماني، وسياسي اجتماعي في منح مارسيوس رتبة قنصل لكن بسبب غضبه لم ينل هذه الرتبة بل تم نفيه من مدينته.

و من خلال هذا لابد من أنّ شخصيات المسرحية لها علاقة بالموضوع خاصة الشعب لأنه هو من يقرر من الذي سوف يصوتون له ليكون قنصلاً

ومن خلال نص المسرحية نلاحظ أن التربونان هم المولدان الرئيسان في عدم تصويت الشعب لمارسيوس وهذا من خلال دافعتهم لعدم التصويت له.

و نلاحظ كذلك هجوم الجيش الفوليسي على مارسيوس وهروب الجيش الروماني بفضل قوة مارسيوس ينتصر.

[1] – وليم شكسبير : كريولانس، ص 122.

2- علاقة الشخصية بالصراع :

نشير إلى أهم الملاحظات أو نقاط وهي كالتالي :

ترتبط الشخصية الرئيسيّة بالصراع منذ بداية المسرحية وهذا حين التقى مارسيوس مع لارتيوس في المعركة :

"**لارتيوس : فليكن في ضجيجهم إرشاد لنا. يا رجال ، عليكم بالسلالم يدخل الفوليسيين**

مارسيوس : إنهم يخشوننا ، ويخرجون من مدينتهم ضعوا الآن تروسكم أمام قلوبكم ، وقاتلوا بقلوب أصلب من التروس. تقدم ، أيها الشجاع تيطوس إنهم يزدرون أكثر مما نظن و إني لأتفصد عرقاً سخطاً لذلك. هلموا يا رفاقي : و من سيتأخر منكم سأحسبه فوليسياً و أستعره حدّ سيفي ! "[1]

وكذلك نجد صراع أخر تمثل حين أخبر التربونان مارسيوس بأن الشعب قد رفض التصويت له بعد أن وافق عليه المرة الأولى فيقوم مارسيوس بشتم الشعب :

" **كريولانس : هل أعطيت أصوات الأطفال ؟**

شيخ أول : افتحا الطريق، أيها التربونان ! وليدهبن إلى ساحة السوق !

بروتس : الشعب مغضب عليه

سسنيوس : قف ، وإلا الكل في فوضي

كريولانس : أهذا قطيعهم ؟

أولا بُد لهم من أصوات، يهبونها الآن" [2]

وبالإضافة إلى ما سبق نلاحظ الصراع الذي دار بين مارسيوس والشعب حين خرج إلى الشعب لمخاطبتهم في المرة الأولى والثانية ويجرد سيفه ليقاتل الشعب

"**كريولانس : لا ، بد سأموت هنا (يجرد سيفه)**

بينكم من راني أقاتل تعالوا، جربوا عل أنفسكم ما رأيتموني أفعله "[3]

وأخيراً نلاحظ الصراع الذي دار بين مارسيوس ولارتيوس عندما عاد مارسيوس بالجيش الفوليسي من أبواب روما بعد أن اتّفق معهم على الهجوم على مدينة الفوليسيين قام بتغيير رأيه بفضل عائلته فيقتله

" **سيد أول : آه يا تلوس**

سيد ثان : لقد فعلت فعله تبكي لها الشجاعة

---

[1] – وليم شكسبير : كريولانس، ص 63.

[2] – وليم شكسبير : المصدر نفسه، ص 114.

[3] – وليم شكسبير : المصدر نفسه، ص 129.

أوفيديوس : أجل خائن، يا مارسيوس !

كريولانس : مارسيوس !

أوفيديوس : أجل ، مارسيوس ، كايوس مارسيوس ، أفتحسب أنني سأكرمك بتلك السرقة – بلقبك كريولانس الذي نهبته في كريولي

كريولانس : أتسمع يا مارس ؟

أوفيديوس : لا تذكر الإله. يا صبي الدمع !

كريولانس : ها

أوفيديوس : ليس إلا !

كريولانس : يا كذاباً لا حد لكذبه، جعلت قلبي أضخم من أن يحتوي في صدري غلام ! يا عبد ! المغفرة أيها السادة. هذه أول مرة.....

كريولانس : قطعني ارباً ارباً : أيها الرجل والفتيان ،

سيد ثالث : لا تدس عليه. اهدأوا يا سادة أغمدوا سيوفكم "[1]

– ونلحض كذلك علاقة أم مارسيوس مع التربونان بعد عودتها من توديع ابنها الذي نفي:

فولومنيا : آه ما أجمل لقائكم ! ألا جازت الآلهة حبكم بمخزون طاعونها !

مننيوس : اهدأي ! لا ترفعي صوتك هكذا

فولومنيا : لو لم يمنعني بكائي ، لسمعت – بل لسوف تسمع بعضاً منه – (لبروتس) أذاهب أنت....

سسنيوس : هل أنت من معشر الرجال

فولومنيا : نعم، يا غبي. وهل من عيب في ذلك ؟ إليكم هذا الغبي ألم يكن أبي رجلاً ؟ هل أنت من معشر الثعالب لتنفى ذاك الذي انزل من الضربات من أجل روما بقدر ما نطقت أنت من كلمات."[2]

2 علاقة الشخصية بالمكان :

إن للمكان أهمية كبيرة في العمل المسرحي وهو الأداة الفعالة التي لا يمكن الاستغناء عنها فيها يتمكن المتلقي من التعرف عبر مؤشرات المكانية للمكان الذي تجري فيه الأحداث:

دارت أحداث مسرحية كريولانس في العديد من الأماكن ولم تتقيد أحداث المسرحية في مكان مفتوح أو مغلق بل تراوحت الأحداث بين أماكن مغلقة ومفتوحة والأماكن المفتوحة في المسرحية هي شوارع روما : وهو الفضاء الذي يجتمع فيه الشعب ويتحاور مع بعضه البعض حول القضايا المتعلقة بالدولة

[1] – وليم شكسبير : كريولانس، ص 204.

[2] – وليم شكسبير : المصدر نفسه، ص 149.

" (تدخل جمهرة من المواطنين الثائرين يحملون العصي والهراوات وأسلحة أخرى

مواطن أول : قبل أن نتقدم أكثر من هذا ، اسمعوني أتكلم

مواطنون : تكلم ، تكلم

مواطن أول : كلكم مصممون على أنكم تؤثرون الموت على التضور جوعاً ؟

مواطنون : مصممون ، مصممون.

و هو نفس المكان الذي تشاجر البطل مارسيوس فيه مع المواطنون، إثر رفضهم التصويت له

" (يصخب الكل حول كريولانس صارخين)

التربونان ! الأشراف ! المواطنون !هيا ، هيا

سسنيوس ! بروتس ! كريولانس ! يا مواطنين !

اسكتوا ، اسكتوا ! كفى ، كفوا ، اسكتوا !

منينوس : ما الذي سيحدث ؟ انقطع نفسي دنت الفوضى. لا أقوى على الكلام. انتم يا تربونات الشعب ، كريولانس صبراً تكلم أيها الفاضل سسنيوس "[1]

ومن الأماكن المفتوحة كذلك ميادين القتال : وهو المكان الذي تقاتل فيه البطل مارسيوس ضد الفوليسيون انهزموا على يده و استطاع بفضل قوته هزمهم والانتصار عليهم، ومن الأماكن كذلك المعسكرات ففي الفصل الأول وبالخصوص المشهد السادس نجد حوار قرب معسكر كومنيوس القائد الروماني الذي أُخبر عن الحرب التي دارة بين مارسيوس ولارتيوس قائد الفوليسيين ويصور لنا الكاتب فرح كومنيوس عند سماعه خبر انتصار الرومان على الفوليسيون بفضل مارسيوس الذي أخبره بهذا الخبر السار.

وبالإضافة لما سبق ذكره نجد كذلك المعسكر الروماني هذا المكان تقاتل فيه الرومان ضد الفوليسيون وكان لانتصار للرومان

"**ميدان المعركة بين معسكر الرومان والفوليسيين نفير كما في المعركة يدخل من طرفين متقابلين.** "[2]

فمن هنا نلاحظ أن معظم أحداث المسرحية كانت في فضاء مفتوح فقد قدم الكاتب مشاهد في الأماكن العامة مثل الشوارع والسوق والساحة والمعسكرات وأمام أبواب المدن

أما الأماكن المغلقة فقد كان ذكره قليلاً مقارنتاً بالأماكن المفتوحة فاقتصرت المشاهد في غرفة في منزل مارسيوس ، المكان الذي كانت أُم وزوجة مارسيوس ينتظران خبراً عنه

[1] – وليم شكسبير : كريولانس، ص 122.

[2] – وليم شكسبير : المصدر نفسه، ص 74.

" **تدخل فولومنيا وفيرجيليا تجلسان على مقعدين مُنخفضين ، وتخيطان.**" [1]

وفي نفس المشهد نستطيع استنتاج المكان من خلال الحوار التالي :

" **فرجيليا : يا عزيزتي. لن أخرج**

فاليريا : لن تخرجي ؟

فولومنيا : بل ستخرج

فرجيليا : لا ، حقاً ، عن إذنك . لن أجتاز عتبة الباب إلى أن يعود سيدي من الحرب " [2]

و مجلس الشيوخ المكان الذي يجتمع فيه القادة الس يايسيين بحيث في هذا المكان يرشحون الأبطال الأكفاء للتتويج بمراتب عُليا والخيمة المكان الذي يجلس فيه الجنود وفي هذا المكان كذلك استطاعت عائلة مارسيوس إقناعه في تغيير رأيه المتمثل في الهجوم على روما.

2-4- القوى الفاعلة في مسرحية " كريولانس " :

1 -القوى الفاعلة الأساسية في المسرحية :

يمثل هذا العنصر في المسرحية كل من **مارسيوس** و **التربونان** الذين كان لهم دور فاعل في بناء المسرحية ولهذا السبب وظف الكاتب هذه الشخصيات لأنها شخصية حية وفاعلة في أحداث المسرحية ، ورسم لها عدّة خصائص تميزها عن بقية شخصيات المسرحية المتمثلة في الغضب والقلق السريع والكبرياء. وفي المسرحية **كايوس مارسيوس** الفاعل الرئيسي الأول وفعله متمثل في اعتلائه منصب قنصل :

" **موظف أول : أسرع ، أسرع. كادو يصلون. كم رجلاً رشح للقنصلية ؟**

موظف ثان : يقولون ثلاث. ولكن الجميع يعتقدون أن كايوس مارسيوس هو الذي سيفوز." [3]

أما الفاعل الثاني في المسرحية التربونان اللَّذان دفع الشعب إلى الثورة ضد كايوس مارسيوس وتغيير رأيهم في منحه أصواتهم بعد اتفاقهم مع مارسيوس بأنهم سيصوتون له :

" **بروتس : اذهبوا في الحال ، وأخبروا هؤلاء الأصدقاء أنهم اختاروا قنصلاً سيجردهم من حريتهم، ولن يدع لهم صوتاً أكثر من صوت الكلاب التي تُضرب لنباحها بقدر ما هي تُحفظ للنباح.....**

بروتس : ضعو اللوم علينا، نحن تربوناتكم ، بأننا أصررنا

رغم العوائق كلها أن تلقوا بأصواتكم عليه." [1]

---

[1] – وليم شكسبير : كريولانس، ص 58.

[2] – وليم شكسبير : المصدر نفسه، ص 60.

[3] – وليم شكسبير : المصدر نفسه، ص 94.

والدافع الذي دفع مارسيوس إلى الغضب وشتم الشعب هو تغيير الشعب رأيهم في منحه أصواتهم بعد أن اتفقوا معه أنهم سوف يمنحونه أصواتهم :

" **سسنيوس : لا تخط خطوة أخرى !**

كريولانس : ها ماذا تعني ؟

بروتس : الاستمرار خطر.مكانك !

كريولانس : هل أعطيت أصوات الأطفال ؟ " [2]

وعلى الرغم من حق مارسيوس في المنصب لم يمنح إياها بسبب غضبه السريع ولسانه السليط.

2 – القوى الفاعلة المساندة :

فولومنيا : تمثل دورها في مساندة ابنها للاعتلاء المنصب الذي يهدف له وتشجيعه.

فرجيليا وفاليريا : كان لهم دور كبير في الفصل الأخير من المسرحية وهذا من خلال إقناع مارسيوس في تغيير رأيه المتمثل في الهجوم على مدينته روما رفقة الجيش الفوليسي.

مننيوس أغريبا : كان له دور كبير في دعم والدفاع عن صديقه مارسيوس أمام الشعب في العديد من المواقف فمثلاً التخطيط له كيف يتحدث مع الشعب وكيف يتمالك أعصابه وكذلك بفضله لم يقتل عندما أراد الرومان قتله.

كومنيوس : هو الأخر كان له دور كبير وذلك في الحروب التي يقومان بها فعندما أخبره الرسول بأن الفولسيون قد هجموا على مارسيوس قام بتجنيد جيشه لذهاب والوقوف معه ضد العدو لكن بفضل قوة مارسيوس ما إن هيأ نفسه للخروج دخل مارسيوس معافى.

3 –القوى الفاعلة المعارضة :

و تتمثل في ما يلي :

التربونان : هما المدبران والمخططان للإسقاط مارسيوس وهذا من خلال دفع الشعب لثورة ضده ونفيه من المدينة.

الشعب : يتمثل دوره في رفض منح مارسيوس رتبة قنصل ونفيه من وطنه.

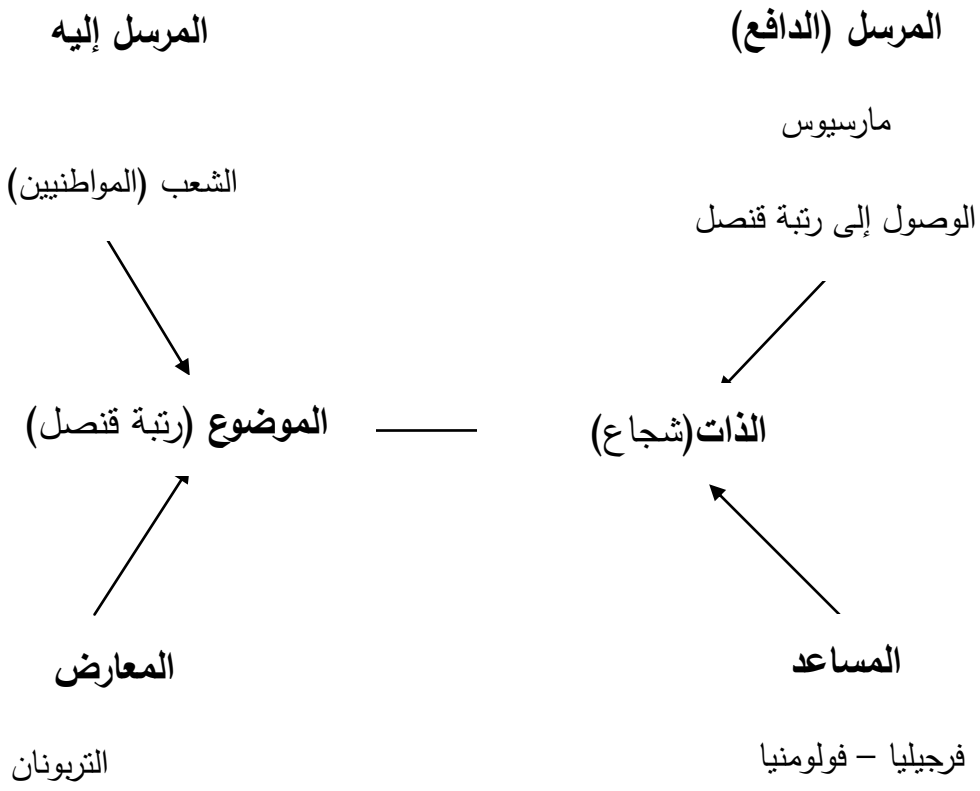
لارتيوس : هو زعيم الفوليسيون الذي يكره مارسيوس بشدة لدرجة الموت وعلى يده قُتل.

---

[1] – وليم شكسبير : كريولانس، ص 109.

[2] – وليم شكسبير : المصدر نفسه، ص 114.

المتآمرون : هم من فئة من الشعب الفوليسي دفعوا لارتيوس إلى قتل مارسيوس وذلك من خلال إخباره بأن مارسيوس قد غير رأيه في الهجوم على روما.



النموذج العاملي (غريماس)

نخلص في الأخير إلى أن الشخصية هي الكائن الحركي الذي ينهض في العمل المسرحي بوظيفة الشخص دون أن يكون ويختلف عن الشخصية بأنها الإنسان بصورته التي تمثلها الشخصية في الأعمال المسرحية وربما تكون كل شيء في أي عمل مسرحي فتكون اللغة طوعاً لأمرها أما الحدث فليس في حقيقة الأمر إلا بتأثير منها ولا يكون المكان إلا ليحتويها والذي هو نفسه المساحة التي تتمثل فيها هذه الشخصية.

الخاتمة

بعد نهاية مشوارنا في مجال البحث في مسرح وليم شكسبير انطلاقا من التمهيد الذي يحوي مفهوم الشخصية لغة واصطلاحا وكذلك دلالتها في اللغات الأجنبية والفلسفية وفي علم النفس ولاجتماع وتناولنا كذلك في التمهيد أهمية الشخصية باعتبارها أهم عناصر البناء الدرامي وهذا بفضل تأثيرها في العمل الدرامي، وفي الفصل الأول بعد أن تطرقنا إلى قراءة في عنوان المسرحية وقدمنا ملخص لموضوع المسرحية تناولنا أنواع الشخصية الرئيسية منها والثانوية والمضادة والمجسمية والانتهازية وكاتمة الأسرار والنمطية والكاريكاتورية ثم قدمنا في هذا الفصل أبعاد الشخصية المتمثل في المادي والاجتماعي والنفسي، وصولا إلى الفصل الثاني الذي درسنا فيه أساليب التشخيص المتمثلة في التشخيص بالفعل والرأي والفعل والكلام والمظهر والكلام والقوى الفاعلة الأساسية والمساندة والمعارضة في المسرحية ؛فيمثل حضور التاريخ في مسرحية " كريولانس" آلية مهمة نسج على منوالها المؤلف وسعى من خلالها للكشف عن خصائص شخصيات مسرحيته، ولقد توصلنا من خلال هذه الدراسة إلى جملة من النتائج نلخصها في النقاط الآتية :

- لقد اعتمد الكاتب على الوصف المؤثر أو على خلق حدث من المقدمة ليلفت انتباه القارئ ويبث فيه عنصر التشويق.
- خلو المسرحية من المناظر مما يدفع بخيال الجمهور إلى صنع المشاهد و تركيز اهتمامه على تفاصيل الفعل والحركة والشخصيات أكثر من الاهتمام بالمناظر التي تجري فيها الأحداث وهكذا كان يهدف إلى الهجوم المباشر على عواطف المتلقي وخيالاته ف ضلا عن اعتماد الشعر والبلاغة بكل تأثيراتها العاطفية.
- أبطال مسرحيته المأساوية تتميز بالنبل والعظمة والعواطف الإنسانية.
- الشخصية هي عنصر أساسي في الأعمال الدرامية فهي تمثل العمود الفقري للأعمال المسرحية لهذا فهذه الأخيرة تقوم على أقوال وأفعال يقوم بها الممثلين أو الشخصيات التي بفضلها يوصل المؤلف مواضيعه وآراءه للمشاهدين عن طريق الحوار.
- لقد تمكن الكاتب من رسم شخصياته المسرحية وهذا بالإعطائنا شخصيات من صميم الواقع فشخصياته أدت أدوارها بشكل متميز وكذلك كانت مناسبة مع موضوع المسرحية وهذا يعود إلى براعة المؤلف وقدرته الإبداعية في رسم وتخطيط مسرحيته.

- لقد تنوعت شخوص المسرحية بين الشخصيات الرئيسية والثانوية وحتى الشخصية ككاتم أسرار هذه الأخيرة التي كانت بالإضافة لشخصية الرئيسة أكثر الشخصيات التي ساهمت في تطوير أحداث المسرحية وهذا لأن العمل المسرحي الجيد يقاس بمتانة الشخصية ودورها في خدمة الفكرة المراد إيصالها.
- يُعتبر بناء الشخصية المسرحية من أصعب العناصر وهذا لأنه يتطلب من الكاتب بُعد خيالي واسع وإبداع وبالإضافة كذلك إلى حسن اختيار شخصيات المسرحية بالاعتماد على الأبعاد الجسمية والاجتماعية والنفسية.
- كانت مسرحية " كريولانس " مرآة عاكسة للحياة الاجتماعية والسياسية ووسيلة تعبير عن حياة العصر الذي أنتجت فيه.
- ساهمت الأبعاد النفسية والاجتماعية والمادية في تقريب الشخصيات إلى القارئ بشكل كبير وبالخصوص النفسي الذي كشف عن ما تحمله الشخصيات من مشاعر وأحاسيس.
- وبطل المسرحية مضخم باستطاعته أن يثير المشاعر بأنواعها، فيما عدا العواطف فهو يعجز عن إثارتها في الحياة.
- مسرحية كريولانس مسرحية تاريخية قدمها لنا الكاتب في قالب مسرحي مزج بين التاريخ و السياسة .
- لم يقدم الكاتب الكثير من صفات الشخصية خاصة المادية بحيث ركزى على البعد النفسي أكثر .
- قدم شكسبير أبعاد شخصياته بطريقة غير مباشرة ، فهو يقدم لنا ميزات و مواصفات الشخصية بطريقة غير مباشرة بل لا نتعرف على هذه المواصفات إلا عن طريق قرائتنا للحوارات التي تدور بين الشخصيات أو من خلال حديث الشخصيات عن بعضها البعض .
- استخدام لغة شاعرية قوية و ألفاظ صعبة يصعب فهمها الا بعد قراءة متكررة .
- تبقى كريولانس تحتاج لاهتمام أكثر.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم :

–القرآن الكريم برواية ورش.

المصادر:

- وليم شكسبير: كريولانس، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، ط 2، 1981 م.

المعاجم :

- أنطون نعمة وآخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ط 2، 2001 م .نقلا عن صالح لمباركية، بناء الشخصية .

- الإمام ابن منظور الإفريقي : لسان العرب، وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد السعودية، ط 1، 2003 م .

- المنجد في الأعلام، دار المشرق نقلا عن بناء الشخصية في مسرح أحمد رضا حوحو

- سعيد الخوري الشرتوني : أقرب الموارد فصيح العربية والشوارد، مطبعة بيروت 1889 م نقلا عن صالح لمباركية بناء الشخصية.

- ماري إلياس. حنان قصاب:المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط 1، 1997 م .

- مصطفى كمال:موسوعة المسرح العربي، دار المنهل اللبنانية، بيروت، ط 1، 2016 نقلا عن بناء الشخصية في مسرح رضا حوحو.

المراجع :

- أرسطو: فن الشعر، ترجمة إبراهيم حمادة ، مكتبة أنجلو المصرية .

- أحمد منور : الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007 م .

- أحمد إبراهيم: الدراما والفرجة المسرحية، دار الوفاء الدنيا الطباعة والنشر الإسكندريا، مصر، ط 1، 2006 م .

- جان بير فرنان، بيرفيدال ناكيه ترجمة حنان قصاب :الأسطورة والتراجيديا في اليونان، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1999 م.

- خليل موسى: المسرحية في الأدب العربي الحديث، تاريخ، تنظير، تحليل، اتحاد الكتاب العرب، سوريا (د،ط)، 1997 م .

- رضا عبد الغني الكساسبة: التشكيل الدرامي في مسرح شوقي وعلاقته بشعره الغنائي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط 1، 2004. نقلا عن بناء الشخصية في مسرح رضا حوحو .

- عبد المطلب زيد: أساليب رسم الشخصية المسرحية قراءة في مسرحية " مصرع كليوباترا " شوقي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2005 م.

- ريتشارد لازاروس ترجمة سيد غانم : الشخصية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دت).

- سمير شيخاني: روائع المسرح العالمي، دار الجيل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 2006م.

- سامية الساعاتي: الثقافة والشخصية، بحث في علم اجتماع الثقافة، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط 2، 1983 م.

- صالح لمباركية: بناء الشخصية في مسرح ألفريد فرج، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، جامعة باتنة، 1991م.

- صالح لمباركية: المسرح في دراسة موضوعية فنية، دار هومة، عين مليلة الجزائر،ج 2، 2005 م.

- عمر صبحي محمد جابر : البنية الدلالية في روايات إسماعيل، المؤسسة العربية لدراسة والنشر، ط 1، 2002 م .

- عبده دياب: التأليف الدرامي، دار الأمين للطباعة، القاهرة، ط 1، 2001 م.

- عبد الوهاب شكري: النص المسرحي دراسة تحليلية الأصول الكتابة المسرحية، دار فلور للنشر والتوزيع، ط2، 2001 م.

- علي أحمد بكثير : فن المسرحية من خلال تجارب الشخصية ، مكتبة الفجالة، (دث) ، (دط).

- عبد المجيد شكري : فنون المسرح والاتصال الإعلامي، دار الفكر العربية، القاهرة، ط 1، 2011م.

- عبد القادر القط : من فنون الأدب " المسرحية " ، دار النهضة العربية، بيروت، ط 1، 2009م.

- فؤاد كامل: الغير في فلسفة سارتر، دار المعارف، مصر (دت).

- فؤاد علي حارز الصالحي : دراسات في المسرح، دار الكندي للنشر والتوزيع، أربد الأردن، ط 1، 1999م.

- فردب ميليت، جير الدايدس بنتلي ، فن المسرحية، ترجمة صدقي حطاب، دار الثقافة بيروت، 1986 م.

- كامل عويضة: علم النفس الشخصية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1996م.

- محمد جلال أعرب: خطاب التأسيس في مسرح النقد والشهادة، نقلا عن بناء الشخصية في مسرح رضا حوحو.

- محمد الخشب: الشخصية والحياة الروحية في فلسفة الدين عند برايتمان، دار قباء الطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2006 م.

- مأمون صالح : الشخصية "بنائها، تكوينها، أنماطها، اضطراباتها "، دار أسامة للنشر والتوزيع، أردن، ط1، 2008 م.

- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي، دار النهضة، مصر، أكتوبر 1997م.

- نبيل سفيان: المختصر في الشخصية والإرشاد النفسي، ايتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2004.

- نجية طهاري: بناء الشخصية في مسرح رضا حوحو، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر في الأدب العربي تخصص مسرح جزائري،جامعة باتنة، 2010م-2011م .

المراجع الأجنبية :

-Dictonnaire hachette .imprime par Degat legal actis . Edition France paris2008 .

- Le Rebert . dictionnaire de François. imprime en Italie par Rolotiolom bard – pioltello edition 1999.
-Le petit la rousse . imprime n France brdaret tavpin edition. France paris.2002.

الملحق

الملحق :

- **التربونان** : هو في الأصل شيخ أو ممثل العشيرة.

- **بنلوب** : زوجة يولسيس (أوديسيوس) ملك إيثاكا، وبطل (الأوديسة) في أثناء غيابه الطويل في حروب طروادة حاصرها العديد من الخطّاب بالحاح، فخدعتهم بقولها أن عليها أن تفرغ من صنع كفن كبير لحميها الشيخ لايرتيس قبل أن تقرأ مرها.فكانت في النهار تعمل في صنع الكفن، وفي الليل تنقض ما صنعته في النهار، وهكذا استطاعت ان تصد عنها خطابها إلى أن عاد زوجها.

- **كاتو** : كاتو الأكبر (234 –149 ق.م) انما هي جزء مت تعليق المؤرخ بلوتارك على كريولانس كجندي. وقد نسبها شكسبير إلى أحد معاصري القائد، رغم أن كريولانس سبق كاتو بحوالي 250 سنة.

- **هكتور**: بطل طروادة الشهير – كان يروق الرومان أن يتصوروا أنهم أحفاد الطرواديين عن طريق سلفهم اينياس ورفاقه، كما يروي الشاعر الروماني فرجيل في ملحمة (الإنيادة).

- **ديوكاليون** : هي قصة في الأسطورة الإغريقية توازي قصة نوح والطوفان

- **جالينوس** : هو أبو الطب الإغريقي. وقد عاش في القرن الثان ب.م مما يجعل الإشارة اليه من الأغلاط الزمنية التي لم يتورع عنها شكسبير أحيانا.

- **طاركوين المتكبر** : أخر ملوك روما، وقد طرد منها عام 510 ق. م .

- جدول يوضح ملخص الشخصيات على مستوى صفاتها وأبعادها ص 59.

- النموذج العاملي(غريماس)، ص 80.

الفهرس

الفهرس

الإهداء	
شكـر وعرفان	
المقدمة	أ– د
التمهيد :	
1. مفهوم الشخصية	7
2. أهمية الشخصية	15
الفصل الأول : المسرحية أنواعها وأبعادها	
1. قراءة في العنوان	19
2. ملخص المسرحية	20
3. أنواع الشخصية	22
4. أنواع الشخصية في مسرحية كريولانس	27
5 . أبعاد الشخصية	36
6. أبعاد الشخصية في مسرحية كريولانس	42
الفصل الثاني : أساليب التشخيص والقوى الفاعلة وعلاقة الشخصية بعناصر العمل	
1. أساليب التشخيص	63
2. أساليب التشخيص في مسرحية كريولانس	66
3. علاقة الشخصية الرئيسة بالشخصيات الأخرى	74
4. علاقة الشخصية بعناصر العمل	74
5. القوى الفاعلة في مسرحية كريولانس	78
الخاتمة	
قائمة المصادر والمراجع	
الملحق	
ملخص البحث	

ملخص:

تحتل الشخصية أهمية خاصة في الأبحاث و الدراسات مند أرسطو إلى العصور الحديث، بوصفها عنصرًا مركزيًا في العمل القصصي و المسرحي هذا الأخير الذي كان محط اهتمام دراستنا الموسومة بـ : "بنية الشخصية في مأساة كريولانس لشكسبير" حيث جاءت هذه الدراسة محاولة منا في البحث للإجابة عن الإشكاليات التالية : فما هي الشخصيات التي تناولها في نص مسرحية كريولانس ؟ وما هي الأبعاد التي اعتمد عليها بكثرة ؟ وما هي القوى الفاعلة في مسرحه ؟ لذلك قسّم البحث إلى فصلين فاختص الفصل الأول بأنواع الشخصيات المسرحية وأبعادها أما الفصل الثاني بالقوى الفاعلة في المسرحية وأساليب التشخيص وعلاقة الشخصية ببقية عناصر العمل وسعى البحث لتحقيق مجموعة من الأهداف أهمها:

- تخليد وإعادة بعث الأعمال التي نهل منها الكتاب العرب .
- البحث في القيمة الفنية التي تميز بها مسرح شكسبير .
- إبراز أهمية المسرحية و تفردها عن باقي أعمال شكسبير .

Résumé :

le personnage occupe une importance particulière dans les recherches et les études depuis Aristote jusqu' aux temps modernes ، puis ce qu' il est un élément central dans le domaines des histoires et le théâtre ، ce dernier a été notre centre d intérêt dans notre étude appelé (sous –titre) " la structure du personnage dans la tragédie de koriolance de shakespere .

dans notre étude ، on a essaye de trouver la réponse du problématique suivant :

quels sont les personnages qui étaient traites dans la pièce théâtrale de koriolance quelles sont les dimensions qui ont été?

Adoptées le plus ?

Et quelles sont les forces actives dans cette pièce théâtrale ?

Pour cela ،on a diverse notre expose en deux chapitres : le premier est sur les types des pièces théâtrales et leurs dimensions et le deuxième sur les fores actives dans la pièce

théâtrales les moyens du diagnostique et la relation du personnage avec les autres éléments du travaille .

L étude a pour but ، la réalisation de quelques objectifs comme:

- Perpétuer et renaitre les travaux qui ont été sources pour les écrivains arabes
- La recherche de la valeur artistique qui a marque le théâtre de shakesper peare mettre en évidence l importance de la pièce théâtrale par rapport aux autres travaux de shakespeare .

English :

Personality is especially important in research and studies since Aristotle to modern times, as a central element in the recent narrative and theatrical work that was the focus of our study entitled: "The structure of personality in the tragedy of Criolance to Shakespeare" where this study was an attempt to answer the problems The following: What are the characters addressed in the text of the play Criolans? And what dimensions on which it relied heavily? And what are the actors in his theater? The second chapter deals with the types of characters and their dimensions. The second chapter deals with the powers of the actors in the play, the methods of diagnosis and the personal relationship with the rest of the elements of the work. The research sought to achieve a set of objectives, the most important of which are :

- The perpetuation and re-creation of the works of the Arab writers.
- Search the technical value that characterized the Shakespeare Theater.
- To highlight the importance of the play and its uniqueness from the rest of Shakespeare's work.