الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة يحي فارس بالمدية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

أبعاد الشخصية ومرجعياتها
مسرحية عطيل "ويليام شكسبير"

مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: نقد حديث ومعاصر

من إعداد الطالبتين:
- بوذيبة سعاد
- تاني وسام

إشراف :
* سرير محمد.

الموسم الجامعي: 2021/2020

كلمة شكر

قال الله تعالى ﴿ **لئن شكرتم لأزيدنكم** ﴾ سورة إبراهيم /07.

الحمد **لله** الذي بنعمته تتم الصالحات والصلاة والسلام على سيدنا **محمد** القائل {من لم يشكر الناس لم يشكر الله}

و عملا بهذا وبعد أن من الله علينا بإتمام هذا العمل المتواضع فإننا نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الفاضل " محمد سرير" الذي ساعدنا ومدنا يد العون له منا فائق التقدير والاحترام....

كما نشكر جميع أساتذتنا دون استثناء من الابتدائي وصولا إلى الجامعة، ولا يفوتنا أن نتوجه بالشكر إلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة الدكتور يحي فارس بالمدية....

وكل من ساعدنا من قريب أو بعيد....

إهداء

إليك أنت وحدك يا صاحب السيرة العطرة وصاحب الفكر المستنير، فأنت وحدك من كان له الفضل الأول علي لأبلغ التعليم العالي، لك أنت والدي الحبيب الذي أتمنى من الله أن يطيل عمرك....

إليكي يا سيدتي يا صاحبة السمو يا من تخبطت الليالي من أجلي، وحملت الأوزار عني وتكبدت مشقة تربيتي، يا من اقترنت طاعتك بطاعة الرحمان والدتي حفظها الله

إليكم يا جناحاتي يا من اتكأ عليهما حين السقوط، إليكم يا مصابيح البيت "أيمن، عبدو" ،إلى التي تقاسمت معها رحم أمي أختي الوحيدة "مروة"....

إلى من كانت رفيقة دربي ووهبتني حبها ونصائحها طلية المشوار الدراسي الجامعي والتي تقاسمت معها هذا العمل المتواضع "سعاد"...

إلى الأخوات اللاتي لم تلدهن أمي إلى من تحلو بالإخاء ومعهن تذوقت أجمل اللحظات: "يويو ، بشرة، خولة، زهرة، كوكي"....

وإلى كل من يعرفني من قريب أو بعيد....

وسام .....

Parisnajd.com

إهدائي

بعد **بسم الله الرحمن الرحيم** والصلاة على رسوله الكريم اهدي بحثي هذا:

إلى من حملتني في بطنها وهن على وهن وأرضعتني حبا وحنان إلى من كان حلمها نجاحي وماتت وهي تنتظر هذا اليوم أمي الحبيبة غفر الله لك وأسكنك فسيح جنانه

إلى من احمل اسمه بكل فخر واعتزاز الذي عشت في ظل رعايته وطيب دعاءه بارك الله فيه وأطال الله في عمره أبي الغالي

إلى من كانت سندي بعد رحيل أمي وشجعتني على مواصلة دراستي وكان حنانها بلسم جراحي إلى أغلى الحبايب أختي الحبيبة وهيبة أسأل الله أن يرزقها الذرية فهو خير الوارثين

إلى أخي العزيز العربي وزوجته وأولاده

إلى أختي مسعودة وزوجها وأولادها

إلى أخي رابح وزوجته وولديه (هارون وإياد)

إلى أختي فاطمة وزوجها وابنتها قمر حفضها الله

إلى زوجة أبي وإخوتي الصغار (عبد الباسط، المعتز بالله ، لبنى)

إلى من قسمت معها مشاق هذا العمل زميلتي وسام

إلى كل من أساتذتي وزملائي وكل من شاركني بالجهد والدعاء وساهم في مساعدتي في إنجاز هذا العمل المتواضع

إلى هؤلاء جميعا اهدي بحثي هذا

سعاد...

مقدمة

مقدمة:

اللهم صل وسلم على شفيعنا يوم القيامة وعلى آله وصحبه أجمعين وتابعين له ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين أما بعد:

يلقب المسرح بأبي الفنون، لأن كل الأجناس الأدبية تفرعت منه، كما حظي باهتمام كبير من طرف الأدباء والنقاد حيث عرف انتشاراً واسعاً عبر العصور، وهذا الأخير يقوم على أسس ومقومات وعناصر مهمة تساهم في إثراء العمل الأدبي الشعري منه والنثري وهذه العناصر كثيرة منها: العقدة، الحوار، الأحداث وغيرهم وهي تتنوع وتختلف بحسب الجنس الذي وردت فيه.

تعد الشخصية في العمل المسرحي العصب النابض فيه تُطور الأحداث لتصل إلى الذروة ثم إلى النهاية، فهي توضح لنا أفكار الكاتب ورؤاه أي أنها مرآة عاكسة له ولمجتمعه لذلك ونظراً لأهميتها أردنا دراستها في بحثنا هذا الموسوم بـ:

أبعاد الشخصية ومرجعياتها في مسرحية عطيل لوليام شيكسبير.

ومن خلال ما سبق نطر الإشكال الآتي:

ماهي الأبعاد والمرجعيات التي ارتبطت بالشخصيات في هذا العمل المسرحي؟ وينبثق من هذه الإشكالية سؤالين آخرين هما: كيف جسد شكسبير الأبعاد المسرحية؟ وما هي المرجعية التي اعتمد عليها في تصنيف شخصياته؟

ومن الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع كثيرة ومتعددة نذكر منها ما تيسر:

- رغبتنا في تحليل المسرح الانجليزي والاطلاع على مكوناته بالإضافة إلى أن كتابات شكسبير تعد من الأدب العالمي الذي يجبل الأنظار إليه.
- وفرة المراجع المتناولة لهذا الموضوع والتي كانت بمثابة تحفيز لنا.
- لاكتساب معارف جديدة والتعرف أكثر على الشخصية بأبعادها ومرجعياتها.

ولمعالجة الإشكالية المطروحة والإجابة عن السؤالين السابقين اتبعنا خطة مكونة من: تمهيد وفصلين وخاتمة.

يحتوي التمهيد عل تعريف المسرح، أنواع المسرح وأهمية المسرح.

خصصنا الفصل الأول للجانب النظري يندرج تحته مبحث واحد بعنوان الشخصية المسرحية، أبعاد ومرجعيات وأنواع، وينقسم بدوره هو الآخر إلى خمسة مطالب، فقد تناولنا في المطلب الأول تعريف الشخصية وأهميتها وفي المطلب الثاني أنواع الشخصية وفي

المطلب الثالث أصناف الشخصية وفي المطلب الرابع أبعاد الشخصية وفي المطلب الخامس مرجعيات الشخصية.

وفيما يتعلق بالفصل الثاني تطرقنا فيه إلى الجانب التطبيقي درسنا فيه مسرحية "عطيل" وشخصياتها للأديب "ويليم شكسبير"، كما قسمنا شخصيات المسرحية من حيث النوع والبعد والمرجعية.

أما الخاتمة فهي حوصلة البحث وتقديم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه البحث.

وقد اعتمدنا في عملنا هذا على المنهج الوصفي التحليل وذلك لتحليل أبعاد الشخصية ووصفها.

احتوى هذا البحث على العديد من المراجع التي كان لها دور في تقديم المادة العلمية التي يحتاجها البحث منها:

- أحلام بن شيخ، الأبعاد الفنية والموضوعية في أعمال مرزاق بقطاش
- عبد الغني عباس، الموجز في المسرح الإغريقي
- آلبير كامو، الإنسان المتمرد

ومن الصعوبات التي واجهتنا خلال مشوارنا هذا الوضع الراهن والأزمة التي تواجهها البلاد والعالم بصفة عامة وباء كورونا عافانا الله وإياكم.

وللموضوع دراسات سابقة نذكر منها: أبعاد الشخصية ومرجعياتها في رواية زينب لمحمد حسين هيكل، جامعة قاصدي مرباح ورقلة من إعداد الطالبة هاجر شيبة.

أبعاد الشخصية ومرجعياتها في مسرحية رحلة حنظل لسعد الله ونّوس من إعداد الطالبة حياة قريب.

وفي الأخير نحمد الله الذي بنعمته تتم الصالحات ونشكره عز وجل على توفيقه لنا في عملنا هذا ونشكر أستاذنا الفاضل "سرير محمد" الذي بفضل توجيهاته ونصائحه المستمرة لنا أنجزنا هذا العمل فقد كان لنا السند المتين والركيزة الأساسية لهذا البحث، ونشكر كل من ساهم من قريب أو بعيد في إنجاز هذا البحث المتواضع.

مدخل

تمهيد:

يعد المسرح فنا من الفنون النثرية التعبيرية التي ابتدعها الإنسان منذ القديم، حيث لم تخلى أي حضارة من الحضارات السابقة من هذا النص الذي ارتبط في بداياته الأولى ارتباطا وثيقا بالطقوس الدينية التي كان يؤديها الإنسان البدائي، ثم ارتقى و تطور عبر العصور إلى أن أصبح وسيلة هامة تساير كل قضايا المجتمع اجتماعيا، اقتصاديا، سياسيا، دينيا و ثقافيا.

" تنطلق الممارسة الإبداعية أساسا من التجربة الإنسانية و ما تحمله من متناقضات لها كان العمل المسرحي سباقا في رصد مختلف تلك التجارب و تعامل معها في منظور أشمل و أعم. و يستطيع نقل الواقع بطريقة مغايرة له، بحيث يلبي الإنسان أحلامه و آماله التي لم تتحقق و لما كان المسرح يهدف إلى الأفضل و الأحسن فإن تعامله مع الواقع كان تعاملا نقديا يرفض الطالح و يثبت الصالح، يحب الأبطال الأخيار، و يمقت الأشرار".[1]

المسرح هو الإنسان عقله و روحه، فالإنسان هو الذي يخلق و يفجر المخيلة كي يبهر و يثير الدهشة و السحر و الجمال و كل هذا يترجمه الغرض المسرحي. فالمسرح هو وسيلة فعالة للترويج لثقافة المجتمع باعتباره أقرب الفنون إلى ردع الشعب و قدرته عل إيصال رسالته الوطنية و الفنية.

[1] شكري عبد الوهاب، النص المسرحي مؤسسة مورس الدولية الإسكندرية ط 2، 2001، ص: 02.

أولا: تعريف المسرح:

عرف المسرح العديد من التعريفات اللغوية في العديد من المعاجم كونه كان و لا يزال نقطة بداية التعريف بالثقافات و تقديم المساعدة في تطوير المجتمعات لذلك عرف المسرح العديد من التعريفات اللغوية و الاصطلاحية.

أ -لغة:

كلمة مسرح (Théâtre) أصلها سرح (سرحت، سرحا، سروحا).

-سرح المواشي- أي رسلها ترعى: و تعني المرعى و الفناء- فناء الدار- و كلا التصريفين يتفقان على أنه مكان للترويج عن النفس.[1]

و جاء تعريف آخر في لسان العرب " له ابل قليلات المسارح و المسارح جمع مسرح و هو الموضع الذي تسرح إليه الماشية بالغداة للرعي، والسرح فناء الباب، و المسرحان خشبتان تشدان إلى عنق الثور للحرث.[2]

[1] محمد مصطفى كمال، موسوعة المسرح الغربي، دار المنهل اللبناني، بيروت، ط 1، 2013، ص 85.

[2] ابن منظور، عامر أحمد حيدر، عبد المنعم خليل إبراهيم، ينظر إلى لسان العرب دار صادر ، ط 3، 1993، ص 562.

وقد جاء في معجم تاج العروس في مادة ا س.ر.ح ا أن المسرح مأخوذ من لفظة (السارح) الذي هو اسم الراعي الذي يسرح الإبل.[1]

ومن خلال التعاريف السابقة نلاحظ أنه تم الاتفاق حول أن المسرح هو مكان للترويح عن النفس.

ب-اصطلاحا:

جميعنا يعرف عن فن المسرح لها تواجد كبير في التعريف الاصطلاحي: "المسرح هو تأليف أدبي مكتوب بالنثر أو الشعر بطريقة سردية، موجه للقراءة و العرض و يتضمن مجموعة من العناصر الأساسية أثناء العرض. مثل: المؤلف، المخرج، الديكور، و الأزياء".[2]

كما يعرف بأنه: "شكل فني يؤدى أمام المتلقين و هناك تعريف تقليدي للمسرح، هو أنه شكل من أشكال الفن، يترجم فيه الممثلون نصا مكتوبا إلى عرض تمثيلي على خشبة المسرح يقوم الممثلون عادة بمساعدة المخرج على ترجمة شخصيات و مواقف النص التي أبدعها المؤلف".[3]

[1] محمد مرتضى، تاج العروس، دار صادر بيروت، ط ج 2 ، ص 162.

[2] عبد الغني عباس، الموجز في المسرح الإغريقي، دار صفحات للدراسات و النشر، دمشق ط 2014، ص 11.

[3] المرجع نفسه، ص11.

كما في تعريف قواص هند للمسرح: " كلمة مسرح مشتقة من الفعل (سرح) فالممثلون يسرحون فوق خشبة المسرح كما أن فكر المشاهدين يسرح عبر مشاهدة التمثيلية، و المسرح بهذا المعنى هو المبنى الذي يحتضن الغرض المسرحي".[1]

ونستنتج مما سبق أن المسرح نشاط إبداعي فكري حرفي من جهة إرساله و هو يحتاج في نفس الوقت إلى نشاط جماعي بشري، فالمسرح إبداع تعبيري معروض في حالة من الأداء الحاضر على المتلقين و الحاضرين جسدا، ذهنا و مشاعر.

ثانيا: أنواع المسرح.

الإنتاج المسرحي أنواع كثيرة تعطي أنواعا مختلفة من الموضوعات و من هذه الأنواع ما يلي:

أ-المسرح الموسيقي:

وهو مسرح كانت تقام عليه مسرحيات موسيقية و تتم بشكل كامل في شكل أغنية و رقص، وهي نوع شائع من المسرحيات، كان يقام في لندن و نيويورك.[2]

[1] قواص هند، مدخل إلى المسرح الغربي، دار الكتاب اللبناني، بيروت ط 1، 1981، ص 25.

[2] إيمان حياري، مقال بعنوان عناصر و خصائص فن المسرح و أنواع، مجلة مخطات د.ع. 14 سبتمبر 2018 ص 04.

وهذا النوع من المسرح هو شكل من أشكال المسرحي الذي يجمع بين الغناء و الحوار و التمثيل و الرقص مثل الأوبرا و التي تعرض الدراما بشكل رئيسي بالموسيقى و الغناء، و تعرض عدة عناصر المسرح الكلامي مثل التمثيل، المشاهد و الأزياء و الرقص بعض من الأحيان.

ب-مسرح السير الذاتية:

" و هو يختص بمسرحيات السيرة الذاتية فهو يمثل حياة البطل طول حياته. و يهتم بتفاصيل حياته و لحظاته الكثيرة، و قد تكون مسرحيات السيرة الذاتية إما منفردة أو متعددة الشخصيات".[1]

نستنتج من التعريف السابق أن مسرح السيرة الذاتية هو من واقع حياة الشخصية الرئيسية و ليس من صنع خيال المؤلف و أن تتطرق المسرحية إلى مراحل متعددة من حياة الشخصية و تطورها و لا تكتفي بحدث أو حدثين أو ثلاثة في زمن محدود و حسب.

ج- المسرح الكوميدي:

"الكثير منا لا يعرف ما هي المسرحية الكوميدية بالفن فالشائع أنها المسرحيات الفكاهية التي تملأ الصلة ضحكا و مرحا لكن الحقيقة أن المسرحيات الكوميدية هي التي تغطي العديد من الموضوعات و تشير مسرحيات شكسبير أنه إذا كانت المسرحية لها نهاية

[1] المرجع نفسه ص 05.

سعيدة فهي كوميديا، و على مر السنين أصبح للمسرحيات الكوميدية أدوار كثيرة فهي تعمل على نقل رسائل اجتماعية للجمهور".[1]

المسرح الكوميدي هو نوع من أنواع التمثيل و التي تكون به أحداث مضحكة أو نهاية سعيدة و يمكن أن تكون أيضا من النكت التي يقولها الناس لبعضهم البعض و هذا النوع من المسرح من أكثر الأنواع المفضلة للجمهور كونه مكان للترويج عن النفس. و أغلب المسرحيات الكوميدية تتضمن رسالة اجتماعية تصل إلى الناس بطريقة بسيطة و طريفة و من بين المسرحيات الكوميدية التي لاقت نسبة مشاهدة عالية منذ تاريخ عرضها في 1973 و حتى يومنا الراهن هي "مسرحية مدرسة المشاغبين" و هي من المسرحيات المليئة بالمواقف المضحكة التي تجمع خمسة طلاب مشاغبين يقومون بالعديد من المواقف السارة مما جعل المعلمة تحاول بشتى الوسائل أن تجد بهم نحوها.

د-المسرح التجريبي:

" يتميز هذا النوع بأنه مليء بالقصص الشيقة، و هو غير مكلف من حيث الجانب التقني الإنتاجي فيكمن إقامة عدة عروض في يوم واحد في السابق كانت تقام المسرحيات

[1] كمال الدين عيد، أعلام و مصطلحات المسرح الأوربي ، دار الوفاء الإسكندرية. ط 1،2006 ص 164.

التجريبية في غرف صغيرة فوق الحانات".[1]

ومن خلال السند نلاحظ أن المسرح التجريبي لا نصوص له و بالتالي لا سلطة للمؤلف عليه المخرج هو البطل الأوحد في التجريب و هو معروف أيضا بالمسرح الطبيعي كما أنه يتميز بالقوة في الطرح و الجرأة في الأفكار و من المسرحيات التجريبية في المسرحية: "تقاسيم عراقية" و التي تناولت موضوع "العنف" و التي انطلقت من الحرب اللبنانية و الطائفية، و المسرح التجريبي ليس له قوانين خارجية معينة و غالبا ما يذهب إلى ضد القوانين المعروفة.

هـ-المسرح التراجيدي:

" وهو يتناول الموضوعات التي تتضمن الأحداث العاطفية المؤلمة و الأحداث المأساوية اليونانية القديمة، فأصبح يركز على الموضوع و الحبكة، و صار يسرد القصص و يوضح المؤامرات الفرعية، و هذه مسرحيات المأساة تؤرخ قصص الملوك و أصحاب النقود و الذي صاروا بعد ذلك قصص كفاح".[2]

ومن خلال هذا القول فالتراجديا هي المأساة و هي القصص ذات نهاية حزينة، و تتمثل في قصص العشاق مثل قصة: "قيس و ليلى"."روميو و جوليت" و يميز هذه القصص

[1] إيمان حياري، مقال بعنوان عناصر و خصائص فن المسرح و أنواع مجلة مخطات (د.ع) . 14 ديسمبر 2018 ص 05.

[2] إيمان حياري، المرجع السابق ص 05.

بالحرب و أخبار الملوك و الوزراء، و الشخصية التراجيدية تكون في العمق نبيلة لكن في الشخصية توجد مشكلة نفسية مما يجعله في الأخير يسحق فوق خشبة المسرح.

و-المسرح التاريخي:

« و هي مسرحيات تقوم بسرد قصص تاريخية حدثت بالفعل أو شخصية تاريخية لها أثر ملموس، و قد عرفت هذه المسرحيات من خلال شكسبير مثل مسرحية " بوليوس قيصر" و مسرحية "هنري الرابع" ».[1]

هذه المسرحيات تركز على الأحداث التاريخية الفعلية يمكن أن تكون مآسي أو كوميديا، و هي إعادة سرد تلك الأحداث التاريخية أو عرض قصة شخصية تاريخية مثل إعادة سرد أحداث و تاريخ الثورة الجزائرية و عرض أحداث قصة شهداء الثورة و تضحياتهم الخالدة. و محاولات النظام الاستعماري لقطع الصلة بين المسرح الجزائري من خلال طمس التاريخ العربي الإسلامي و استبداله بتاريخ فرنسا.

[1] كمال الدين عيد، أعلام و مصطلحات المسرح الأوربي، دار الوفاء الإسكندرية، ط 1، 2006، ص 168.

ثالثا: عناصر المسرح.

من أبرز عناصر المسرح نجد:

- **صالة العرض:** و تتألف من خشبة المسرح و المقاعد المخصصة للجمهور و أماكن الاستراحة و الدخول و الخروج
- **خشبة المسرح:** و هي المنصة التي تعرض على متنها الحوارات و تجسد عليها الأدوار
- **الشخصيات:** و هي الممثل، المخرج، المنتج، الجمهور
- **الديكور:** و يشار به إلى فن المناظر المستقدم في عكس الألوان و الصورة ضمن العمل المسرحي.[1]

رابعا: أهمية المسرح:

يسمى المسرح بأبي الفنون و هذا دليل على رفعة مكانته و أهميته في حياة الفرد و المجتمع. فالمسرح مهم لأنه عبارة عن خطاب مؤثر يخاطب عقول الناس من خلال التأثير سواء بجوانب سلبية أو إيجابية. "لذلك دائما تتكرر بينا المقولة الشهيرة "أعطيني خبزا و مسرحا أعطيك مثقفا" و التي تدل دلالة واضحة إلى أثر المسرح التنموي و أهميته منذ القدم

[1] إيمان حياري، مقال بعنوان عناصر و خصائص فن المسرح و أنواعه ا مجلات مخطات (د.ع) 14 سبتمبر 2018 ص 05.

للمجتمعات كأحد منابر الأدب و الثقافة و مختلف الفنون"[1]. و يؤكد هذا الكلام الدكتور زكي العشماوي حيث يقول: "ما أظننا نغلو في القول إننا اليوم أشد منا في أي يوم آخر حاجة إلى العناية بالمسرح و لعلنا مذلك لا نبالي إذا قلنا إن الأدب التمثيلي هو أكثر آداب حاجة إلى الرعاية و بذل الجهد و التماس النضج و الأصالة و التطلع إلى النهوض، نهضة تكفل لشعبنا العربي و ما هو أهل له. و على الفرص في هذا الوقت الذي نخطط فيه لمستقبلنا و ندعم فيه البناء لغد آمن و مستقر".[2]

ويحتل المسرح في دول العالم مرتبة مهمة في الحياة اليومية محقق من الأهداف التربوية و الأخلاقية أو الأمنية و حتى السياسية هو أحد أهم الوسائل الإعلامية التي ترقى بالمتلقي الجمهور و تساعد على ترسيخ الهوية الوطنية و هي الساعي دوما لتوفير حلول لمشكلات المجتمع و خصوصا ما يندرج تحت التنمية الاجتماعية صانعا مرآة واضحة لملامح المجتمع بمحاسنه و سيئاته و يحفزه بخطاب مؤثر جدا للتعبير".[3]

ونستنتج من خلال ما عرضنا له أن المسرح من الفنون النثرية التعبيرية التي ابتدعها الإنسان منذ القديم. حيث لم تخل أي حضارة من الحضارات السابقة من هذا الفن، الذي ارتبط في بداياته الأولى، ارتباطا وثيقا بالطقوس الدينية التي كان يؤديها الإنسان البدائي ثم

[1] محمد زكي العشماوي، للمسرح أصوله والمعاصرة، دار النهضة العربية، بيروت، د،ط 1989 ص 128.

[2] محمد زكي العشماوي، المرجع السابق ص 128.

[3] عبد الغني، عباس علي، دور وسائل الإعلام في تنشئة الفرد الميرح نموذجا، مجلة علوم إنسانية، 2000 ص 2.

ارتقى و تطور عبر العصور إلى أن أصبح وسيلة هامة تساير كل قضايا المجتمع اجتماعيا، اقتصاديا، سياسيا، دينيا و ثقافيا.

الفصل الأول

المبحث الأول: الشخصية المسرحية

أولا: تعريف الشخصية.

أ-لغة:

"جاء في لسان العرب أن الشخصية من خلال مادة (ش.خ.ص) لا تعني سواد الإنسان و غيره يراه من بعيد و كل شيء جسمه فقد رأيت شخصه، و الشخص هو جسم له ارتفاع و ظهور و جمعه أشخاص و شخوص. و شخص يعني ارتفع و الشخوص ضد الهبوط، كما تعني السير من البلاد إلى بلد ...إلخ".[1]

وورد أيضا في معجم الوتين تعريف لغويا لشخصية شخص شيء شخوصا ارتفع وبدا من بعيد و السهم جاوز الهدف من أعلاه وشخص المشكلة والشخصية صفات تميز الشخص عن غيره ويقال فلان ذو شخصية قوية وصفات متميزة وإرادة وثبات مستقل".[2]

يمكن أن نستنتج منها بين التعريفين أن كلمة شخص لها علاقة وثيقة بالإنسان لذلك لكل شخص شخصية خاصة تميزه عن الآخرين.

[1] ابن منظور، لسان العرب، المجد الرابع، ج 24 دار المعارف ط 1 (د، ث) القاهرة ص 12-22 .

[2] إبراهيم مصطفى و آخرون، معجم المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر. ط 2. ص 175.

أما عن كلمة " شخص"و هي مشتقة من الأصل اللاتيني (persona) وتعني القناع وهي بدورها ترجمة لكلمة يونانية تعني الدور الذي يؤديه الممثل عندما يضع القناع الخاص به[1] الشخصية لها وظائف مختلفة تقوم بها في الحياة اليومية.

ب-اصطلاحا:

كانت ومازالت الشخصية لم تستقر على تعريف موحد فكل عالم أو فيلسوف له تعريف خاص بالشخصية ويصف مفهوم الشخصية مجموعه السمات حيث تعد شخصيه احد أهم مكونات العمل الأدبي سواء السردي كما الرواية والقصة أو الحوار كما المسرح. وقد لقي مفهوم الشخصية اهتماما واسعا في كيفية تحديده حيث ظاهرة العديد منها.

يعرفها أرسطو طالس بقوله: "هي كافه الخصائص والصفات القائمين بالفعل والمقصود بالفعل هنا هو الفعل الدرامي كما يتم تجديده في النص المسرحي، وهنا نلمح أن أرسطو لم يجمع إلى تعريف الشخصية بوصفها كائن سيكولوجيا وإنما يعرفها بوصفها جمله من الخصائص والصفات".[2]

[1] ماري إلياس، حنان قصاب حسين، المعجم المسرحي. مفلهيم و مصطلحات الميرح و فنون العرض مكتبة ناشرون، ط 1، 1997. ص 299.

[2] توفيق الحكيم، عصام الدين، أبو العلا، آلية التلقي في الدراما، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ط 1، 2007، ص 81.

ويعرفها واردن بدوره بالقول إن الشخصية هي تنظيم الفعل للإنسان عند مرحلة معينة من مراحل النمو وتتضمن كل ناحية من النواحي النفسية، عقله، مزاجه، مهاراته، أخلاقه واتجاهاته".[1]

ويعرفها بيرس بقوله: "إن الشخصية عنصر ثابت في التصرف الإنساني وطريقه المرء العادية في مخالفه الناس والتعامل معهم ويتميز بها عن الآخرين وقد عرفها فيليب هامون (**ph. Hamoun**) على أن الشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص".

ومن التعريفات السابقة يتضح لنا أن الشخصية هي عبارة عن تعبير يخص ذات الإنسان سواء كان هذا التعبير عن الجانب النفسي أو الجسم أو الاجتماعي ومميزاته وخصائصه التي يختص بها عن غيره رغم وجود تشابه بين بعض الشخصيات إلا أن هناك ميزات يجب أن تفرق بينهما.

ثانيا: أهمية الشخصية.

تتميز الشخصية بمجموعة من الخصائص والسمات ترتبط بالفرن مما جعلها تحظى بمكانة وأهمية وجعل دراستها مشوقة.

[1] حميدان العيدان، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط 1، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر، بيروت، لبنان. 1991 ص 50.

"الشخصية غالبا ما تستمد أفكارها واتجاهاتها وصفاتها من الواقع الذي تعيش فيه وتكون عاده ذات طابع مميز عن الأنماط البشرية التقليدية التي نراها في حياتنا اليومية بمعنى أن الشخصية تحتل مكانه مهمة في بنية الشكل الروائي فهي الجانب الموضوعي تعتبر أداة و وسيله الروائي للتعبير عن رؤيته فهي من الوجهة الفنية بمثابة الطاقة الدافعة التي تخلق حولها كل عناصر السرد. على اعتبار أنها تشكل المختبر للقيم الإنسانية التي يتم نقلها من الحياة ومجالها أدبيا داخل النص".[1]

ومن خلال ما تطرقنا إليه نستنتج أن الشخصية هي العنصر الفعال في الأفعال باعتبارها احد الأسس الجوهرية التي تقيم الحقيقة الاجتماعية وهي مجموعه تصرفاته وطريقه عيشه هي التي تدفع به إلى التنظيم الديناميكي الثابت نسبيا الذي يتغير طبقا للعوامل والظروف المحيطة به.

أخذت الشخصية أهميه في مجال النص المسرحي تعلو على سواه من العناصر الأخرى في حدود النص وحيدا كبيرا من اهتمام الكاتب وصرنا نرى الكاتب في اغلب المذاهب المسرحية الحديثة يوليها الدولية على سواها من العناصر حيث أصبحت المصدر الأساسي لخلق سلسلة من الأحداث التي تتطور من خلال الفعل السلوكي و الحوار أي أنها صارت هي المتحكمة بالحدث و بنوع الصراع و طبيعته و استدعى ذلك رسم و تحديد

[1] محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية و دورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء للطباعة و النشر، الإسكندرية . ط 1 ص32.

سماتها و التأكيد عليها و لكي تحقق هذا كان لابد من دوافع ذاتية تحملها و ضغوط تقع على الشخصية و ليس هناك فعل من غير فاعل يقوم به و كان شكسبير من أكثر المؤلفين الدراميين اهتماما بالشخصية و تفصيلها على سواها من العناصر الدرامية بالحياة فإن مسرحياته تقوم في بناءها الدرامي على الشخصية أكثر من قيامها على الحادثة الدرامية و من هذه المسرحيات (مسرحية ماكيث، الملك لير، عطيل) إنها أمثلة للروايات التي تستوفي شخصياتها المقومات الثلاثة".[1]

ثالثا: أنواع الشخصية.

تعددت معايير تقسيم الشخصية في العمل الروائي حسب المتطور النقدي الذي يتضرع بناءا على الخلفيات المنهجية التي ينطلق منها الدراسة الشخصية، فهناك الشخصية المركزية و التي تقابلها الثانوية و التي نذكرها كما يلي:

أ -**الشخصية الرئيسية:** هي الشخصية التي يتعلق بها النص وتتميز بالفاعلية وتقديم الأحداث "عندما تؤدي وظائف هامة في تطوير الحدث و بالتالي يطرأ على مزاجيتها تغيير و ذلك على شخصيتها و بالتالي تتأثر هذه الشخصية باهتمام السارد

[1] دراسات في المسرح، فؤاد علي حارز الصالمي، دار الإسكندرية للنشر و التوزيع. اريد الأردن. ط 1، 1999.

حين يعطيها أكثر قدر من التميز على خلاف الشخصيات الأخرى و يمنحها حضورا طاغيا، و تحظى بمكانة متفوقة".[1]

ومن خلال ما سبق نستنتج أن الشخصية المركزية تمثل المحور الرئيسي التي تدور حوله الأحداث لأن السارد يعضها الاهتمام الأكبر في العمل أي أن الشخصية الرئيسية لها حضور بنسبة كبيرة داخل العمل الروائي.

" أما عند أحمد بالكثير فهو يقصد بالشخصية الرئيسية هي التي يعتمد عليها الكاتب ليبرز غايته من العمل الأدبي روائيا كان أو حواريا و القصد من تعريفه أن الشخصية الرئيسية هي التي يعتمد عليها الكاتب في سرد أحداث روايته غاية في إبراز العمل الأدبي.

" كما أن للشخصية الرئيسية وظائف مسندة إليها بحيث يسند للبطل وظائف و أدوار لتسند إلى الشخصيات الأخرى و غالبا ما تكون هذه الأدوار مثمنة أي مفصلة.

ب-الشخصية الثانوية: "هي التي تقوم بدور المساعدة لتسيير بعض الأحداث فتنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محددة و معينة... و قد تقوم بدور تكميلي مساعد أو معيق، كذلك يركز الراوي عليها من أجل التفاعل و خلق عالم من الحيوية فهي التي تضيء الجوانب الفرضية للشخصية الرئيسية و تكون إما عامل كشف عن الشخصية المركزية و تعديل لسلوكها، و هي التي يمكن الاستغناء عنها داخل العمل بحيث لا يطرأ عليها أي

[1] ينظر أحلام بن الشيخ، الأبعاد الفنية و الموضوعية في أعمال "مزراف بقطاش" الروائية، ش، دكتوراه، ح: قاصدي مرباح ورقلة س ر2014/2013 ص 84.

تغيير في إطار الظروف المحيطة و تظهر هذه الشخصيات في المشهد بين الحين و الآخر لتحنك بالشخصيات الرئيسية".[1]

وما نخلص إليه أن الشخصية الثانوية تكون أقل تعقيدا من الشخصية الرئيسية و توسم بشكل سطحي، و بالتالي لا تحظى بالاهتمام الكثير و لكنها تبقى عنصر مهم و حيوي في البناء الروائي.

نستنتج جملة من الفروق بين الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية:

الشخصية الرئيسية	الشخصية الثانوية
– معقدة – عنصر أساسي يتعلق بها النص – تتميز بالفاعلية و النشاط – تؤدي إلى تطوير الحدث فيطرأ عليها تغير في مزاجها و شخصيتها – تقوم بدور رئيسي من بداية العمل إلى نهايته –يكون ذكرها بشكل دائم و مستمر	– بسيطة – يمكن حذفها أو الاستغناء عنها – تتميز بالجمود و السكون – لا يطرأ عليها أي تغيير في إطار الظروف المحيطة – يمكن ذكرها نادرا تكتفي بوظيفة مرحلية

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات و مفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط 1، 2010 ص 57.

رابعا: أصناف الشخصية.

لقد تضاربت آراء النقاد و الأدباء حول اختلاف أشكال الشخصيات و أنواعها و هذا راجع لثقافة كل باحث و لطبيعة النصوص المنقودة، و بهذا تعددت تصنيفات الشخصيات ومن بين هذه التصنيفات نذكر:

أ -**تصنيفات فيليب هامون (Philippe Hamoun):** "حيث يرى هذا الأخير أن الشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص".[1] الشخصية الروائية هي علاقة لغوية ملتحمة بباقي العلاقات في التركيب الروائي المحكم أو المنتج لمراسلته نجد حقيقتها في التواصل.

و صنف الشخصيات الروائية إلى ثلاث أنواع:

- **الشخصيات المرجعية:** "هي الشخصيات ذات الوجود الحقيقي في مسيرة التاريخ و تتضمن كل من الشخصيات "التاريخية، الأسطورية، المجازية و الشخصيات الاجتماعية" و هي على نوعان شخصيات مرجعية لا مكان تكوين الفكرة عنها خارج الخبرة و الشخصيات شبه مرجعية، و ذلك لصعوبة إمكانية إثبات صحة مرجعيتها

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، من منشورات إتحاد الكتاب العرب (د، ط) 2001 ص 55.

إما لغياب المعلومات التاريخية عنها أو أنها تعرضت لتطويرات كبرى جعلت تأكيد بعدها المرجعي يحتاج إلى تأويل معين لإثبات ذلك".[1]

ومن خلال التعريف يتضح أن هذا النوع من الشخصيات يتميز بالثبات و يقدم ثقافة ما، كما يشارك القارئ في تشكيلها.

- **الشخصيات الواصلة:** " و هي الشخصيات التي تعبر عن الرواة القارئ أو ينوب عنها في النص، و يصد هامون ضمن هذه الفئة الشخصيات الناطقة باسم المؤلف". وهي تضم الشخصيات المنشدين في التراجديا القديمة و الشخصيات المرتجلة و الرواة و المؤلفين المتدخلين و شخصيات الرسامين و الكتاب و الفنانين و تكون علامة حضور المؤلف و القارئ أو ما ينوب عليها.
- **الشخصيات المتكررة:** "و تقوم هذه الشخصيات بالتبشير بالخير، أو تنذر في الحلم، كما أنها تقوم داخل الملفوظ ينسج شبكة من التداعيات و التذكر. ملفوفية ذات أحجام متفاوتة كجزء من الجملة، الكلمة، فقرة... و أنها علامات تنشيط ذاكرة القارئ التكهن، الذكرى، الاسترجاع، الاستشهاد بالأسلاف، الصحو و تحديد برنامج كل هذه العناصر".[2]

[1] أحمد قاسم، سردية الخبر العجائي (دراسات في كتاب أخبار الزمان للمسعودي) إشراف د. حسن جبار الشمسي. لمذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة البصرة 1432 هـ ص 101.

[2] عدنان علي محمد الشريف، الخطاب السردي في الرواية العربية عالم الكتب الحديث، الأردن ط 1، 2015.

و تعد هذه الشخصيات مصدر استرجاع للروائي تحيله إلى لحظات قد تكون مفتاحية تساعد على فك شفرات النص لملئ امعنى و تنشيط الذاكرة أيضا.

ب –تصنيف تودروف (Todorov) :

صنف تودروف الشخصيات على الشكل التالي:

- **الشخصيات العميقة:** و تؤدي وظيفة فكرية و تسعى لتثبيت أفكارها و تبدو أكثر حيوية و أكثر حركية.
- **الشخصيات المسطحة:** و هي شخصيات خافتة لا تظهر إلا قليلا ولا تسهم مساهمة كبيرة في الحبكة الروائية.
- **الشخصيات العميقة:** و هي غير حاضرة فيزيولوجيا في عالم الرواية، لكن حضورها هو حضور فكري، أي بأطروحتها الفكرية.[1]

على الرغم من اختلاف هذه الشخصيات و منطلقاتها إلا أنها تهدف جميعا إلى تحديد دور الشخصية في السرد و تفاعلها من جميع العناصر السردية، و مدى قدرتها في تحريك الأحداث.

[1] أمال منصور، بنية الخطاب في أدب محمد جبريل اجدل الواقع و الذات (د. ط) 2001 ص 17.

ج – تصنيف غريماس:

"عمل غريماس على تطوير محاولات بروب ليصل إلى عمل أكثر إكتمالا و نضوجا فهو قلص عدد الشخصيات إلى ستة: المرسل، الموضوع، المرسل إليه، المساعد، الذات المعارض، و يتشكل النموذج العاملي عن طريق العلاقات التي تكون بين هذه العوامل الستة المحددة من طرف غريماس".[1]

لقد حاول غريماس الاستفادة من أبحاث بروب حيث قام بتطوير نموذجه العاملي و سماه بالعوامل بدل الوظائف أو الفواعل.

خامسا: أبعاد الشخصية.

تعد دراسة الأبعاد الشخصية مهمة في عملية الكتابة و التأليف السردي لما لهذه الأبعاد من أهمية كبرى في تصوير الشخصيات الدرامية، و هي تأخذ الدور الأهم في رسم الشخصية و تحديد مساراتها و تقاطعاتها المختلفة داخل فضاء النص المسرحي، و لتمييز أي شخصية عن غيرها نحدد أبعادها و حدودها و سماتها و التي تتحدد بحسب المنظرين في ثلاث جوانب رئيسية هي:

أ –**البعد الجسماني:** "و هو ما يمثل الجانب المادي، حيث يتصل بتركيب الجسم هو البطل سليم العاهات أو العكس. فإن ذلك يؤثر في نظرته إلى الحياة و يظل أساس

[1] ينظر: إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال. الجزائر، (د. ط) 2002، ص 156.

العقد و مركبات النقص و الاستعلاء عنده، كل هذا أسهل في تحديد الشخصية من حيث السن و الطول و الوزن و تحديد الجنس ذكر أو أنثى".[1]

ومن خلال هذا التعريف و عند التحدث عب البعد الجسمي للشخصية نذكر طول وقصر الجسم / جمال الوجه، قبحه / لون البشرة / شكل الجسم، الرائحة / شاب، عجوز / مرتب، قذر / شعر ممشط / ملابس مرقعة ...وغيرها باختصار نصف جسم الشخصية بالكامل.

ب – **البعد الاجتماعي:** "هو البعد الذي يحدد أوصاف الشخصية، و مركزها الاجتماعي في بيئتها و ثقافتها و مهنتها و عاداتها و علاقتها الاجتماعية، فالشخصية هي حصيلة ضرب بيئته و الوارثة، كما يقوم على الطبقة الاجتماعية محليا، و كذلك يشتمل على الظروف الاجتماعية و علاقة الشخصية بالآخرين، و يعرف أيضا على أنه يزاود له ودرجة تعليمه و ثقافته و الدين أو المذهب الذي يعتقده و الرحلات التي قام بها والهوايات التي يمارسها، فلكل ذلك أثر في تكوينه".[2]

ومن خلال القول السابق نذكر عند التحدث عن البعد الاجتماعي للشخصية متزوج / أعزب / مطلق / أرمل / فقير / غني / ذو منصب عالي / جاهل / متعلم / له أصدقاء / وحيد ... و غيرها و هذا كله سيتناوله البعد الاجتماعي.

[1] د. فؤاد على خازر الصالحي، دراسات في المسرح دار الكمدي للنشر و التوزيع الأردن ط 1 ص 52.

[2] المرجع السابق ص 115.

ج- البعد النفسي: "و هو البعد السيكولوجي الذي يعكس الحالة النفسية للشخصية فالكاتب كثيرا ما يتيح للشخصية التعبير عن نفسها و تكشف عن جوهرها الخاص، إذ البعد النفس هو المحكي الذي يقوم به السارد لحركات الحياة الداخلية التي تعبر عنها الشخصية دون أن تقوله بوضوح أو عما تحققه هي نفسها".[1]

كما أنه يتعلق بكينونة الشخصية الداخلية و تتمثل غالبا في الأفكار والسلوكات و الرغبات و الآمال و العزيمة و الفكر و كفاية الشخصية بالنسبة لهدفها ... و المزاج وانفعال و هدوء و في ما يطرأ على الشخصية من الانفعالات و التوترات و هذا المجال الخصب أكثر خطأ في الرواية الحديثة.

إذن البعد النفسي للشخصية يقوم بإبراز الأسس العميقة و الداخلية التي تقوم عليها.

سادسا: مرجعيات الشخصية.

المرجعيات هي المصدر الذي يأخذ منه الكاتب مادته فهي توفر له بعض سمات الشخصية لخدمة غاية معينة يريد الوصول إليها ، إذ أن هيئته الشخصية لا تتخلص في هذه المرجعيات لأن الكاتب يلون شخصياته بألوان رؤيته و فكره ليخرجها على صورة خاصة انطلاقا من مذهبه الأدبي و طرائقه الجمالية و طبيعة تجاربه و من هذا الاعتبار و قسم الدراسون مرجعيات بناء الشخصيات إلى النوعين التاليين:

[1] فؤاد خازر الصالحي، دراسات في المسرح، دار الكندي للنشر و التوزيع الأردن ص 53.

أ -شخصيات ذات مرجعيات ثقافية غير متصلة بشخص الكاتب:

إن الشخصية لا تنحصر في القصة التي تضمنتها، فد تكون مأخوذة من الثقافة أي مما هو خارج عن القصة. نأخذ بعض سماتها و خصائصها و به تكون بعض أعمالها وعلاقاتها متوقعة أو بعيدة على المتوقع و تشمل المرجعية الثقافية مرجعيات مختلفة أهمها:

1/شخصيات تتصل بالتاريخ: وهي الشخصيات التي ينشئها انطلاقا من شخصيات ذات وجود فعلي في التاريخ، و هذه المرجعية التاريخية تتفرع إلى عدة أنواع كالسياسية والدينية والثقافية، كما يمكن أن تحمل كل هذه الأنواع من الوقت نفسه.

2/شخصيات تتصل بالأسطورة: وهي الشخصيات المحلة على الأساطير كالآلهة التي نجدها في الملاحم اليونانية (الإلياذة الأوديسة ...).

3/شخصيات تتصل بالمجتمع: و هي الشخصيات تحيل على نماذج أو طبقات اجتماعية أو فئات مهنية و أفعالها مشتقاة من مجتمع له وجود حقيقي.

4/شخصيات تتصل بالحالة النفسية: و عي شخصيات تحيل على بعض أنواع المرض النفسي كالانفصام / شيزوفرينيا / أوبارانويا / أو بعض الطباع كالإعجاب بالنفس.

5/شخصيات تتصل بالفكر: و هي شخصيات تحيل على أفكار إيديولوجية أو اجتماعية أو فلسفية.[1]

ب-شخصيات ذات مرجعيات متصلة بشخص الكاتب:

وتكون هذه الشخصيات محلية على ذات منشئها وعلى جوانب متعلقة بحياته و مزاجه، فهي إذن لا تحيل على الثقافة و لا تتصل بالمعارف الموجودة عند القراء و إنما هي مؤشر إلى حضور الكاتب.

لابد من الإشارة إلى أن سمات الشخصيات يمكنها أن تكون متصلة بعوامل أخرى غير العوامل الذي سبق ذكرها:

1/تاريخ إنجاز المتن الحكائي: إن الشخصيات تنسب إلى زمن معين تكون خصائصها وسماتها مرتبطة بذلك الظرف التاريخي.

2/تاريخ الشخصية القصصية ذات 18: و تختلف أهمية هذا العامل باختلاف المذاهب الأدبية. حيث نجده أكثر بروزا في المذهب الطبيعي حيث تكون الشخصية نتاج مكوناتها الوراثية و الطبيعية و تأثرها بمعطيات الوسط .

3/بيئة الوسط القصصي: إن انتساب الشخصية إلى وسط معين يتسم بثقافة وقيم و معطيات و نظم و علاقات معينة قد تكون محددة لبعض سمات الشخصية القصصية.[1]

[1] جويدة عاتش، بناء الشخصية في حكاية عبدو و الجماجم و الجبل مقاربة في السردية

و توصلنا من خلال هذا الاستعراض، إلا أن هذه المرجعيات تمثل بالنسبة للكاتب مصدر يأخذ منها مادته، فهي توفر له بعض سمات الشخصية لخدمة غاية معينة يريد الوصول إليها، إلا أن هوية الشخصية لا تنحصر في بعض المرجعيات لأن الكاتب يلون شخصياته بألوان رؤيته و فكره ليفرجها في صورة خاصة انطلاقا من مذهبه الأدبي و طرائفه الجمالية، و طبيعة تجاربه ... و من هنا يمكن اعتبار هوية الشخصية حاصلة من مجموع ما يراد لها في القصة.

[1] جويدة عاتش، المرجع السابق ص 67، 70.

الفصل الثاني

الفصل الأول: مسرحية عطيل وشخصياتها.

المبحث الأول: أبعاد الشخصية في مسرحية عطيل ومرجعياتها.

للشخصيات أبعاد كثيرة يرسمها الروائي وفق الدور الذي تقوم به في العمل السردي، ومن ثم نرى أن الشخصية في مسرحية عطيل ترتكز على ثلاثة أبعاد رئيسية تجعلها مختلفة عن باقي الشخصيات الأخرى ألا وهي كالتالي:

1. **بعد مادي فيزيولوجي:** وهو متعلق بملامح الشخصية الطول، الوزن، لون البشرة .... وهكذا.
2. **البعد الاجتماعي:** يعتني المؤلف بموقع الاجتماعي لشخصية ومنزلتها لدى الآخرين وعلاقتها بالناس.
3. **البعد النفسي:** يهتم الروائي في هذا البعد بالجانب النفسي للشخصية ويكشف خباياها ونواياها خيرة كانت أم شريرة.

أولا: شخصية عطيل Othello.

أ. **البعد المادي:** شخصية عطيل كما تبدو لنا من خلال المسرحية رجل من أصول مغربية مكتهلاً أي أنه في أول الانحدار من سن الأربعين أسود البشرة من أحلاس

الحروب، ويظهر ذلك في: « إنني لا أستطيع على ذلك الأسود المغربي....»[1] «عجوز أسود يغشى نعجتك البيضاء »[2] .

فعطيل من رغم أنه بدوي إلا أنه رجل قوي شجاع باسل جلى إلى البندقية وخدم في جيشها حتى أصبح قائداً كبيراً وعقيداً فيها ويظهر ذلك في « يجب علينا ياعطيل الباسل أن نستعين بك عاجلاً على عدو الوطني... » [3] وتظهر قوته أيضا في: «.... فما وصفته له الطوارئ الرائعة والفواجع المبكية التي لقيتها براً وبحراً.... ناهيك عن مشاهدتي للأكلة اللحوم البشرية والأقوام التي جعل الله رؤوسهم تحت أكتافهم....»[4].

أ. البعد الاجتماعي:

البعد الاجتماعي يقوم على الطبقة الاجتماعية ورصد الظروف الاجتماعية، فهو يحدد لنا أو صاف الشخصية وعلاقتها بالآخرين وعليه فإن شخصية عطيل البطلة من خلال المسرحية تظهر لنا أنها كانت تنتمي إلى طبقة العبيد لتصبح قائداً كبيراً في مدينة البندقية فاعطيل عمل على تحرير نفسه من العبودية ويظهر ذلك في: «.... اعلم يا ياجو أنني لولا

[1] ويليام شكسبير، – عطيل – ترجمة خليل مطران، نظير عبود الإسكندرية، الط1، 1991، ص 21.

[2] المرجع نفسه، ص 22.

[3] المرجع نفسه، ص.33

[4] المرجع نفسه، ص 36.

شغفي بديدمونة التي سحرت قلبي لما رضيت بكنوز البحار بدلا من حريتي وبدواتي اللتين لا يحدهما حد ثابت .... »[1] .

ويتجلى ذلك أيضاً في: «.... ومن مثل استئسارى يوماً لعدو وقح باعني بيع الرقيق، ومن مثل شرائي رقبتي .... » [2].

كما أن عطيل كان يحظى بمكانة مرموقة بين حكام وقادة مدينة البندقية يحبونه ويستشيرونه في أمور الدولة وأسرارها ويظهر ذلك في: «الأعداد متجهون بأسطول شديد القوة إلى قبرص، عطيل أنت أدرى ما تستطيع في تلك الجزيرة من مقاومة، ومع لنا هنالك عاملا ذكيا فيه الكفاية لصيانتها إلا أن المستورة التي لها القول الفصل في تحول الأحوال هي التي آثرتك وبك تجد مزيداً من الثقة فلابد لك من أن تشوب بهجة فرحك بأخطار هذه الحملة وضوضائها» [3] .

كما يظهر لنا في المسرحية أن عطيل شديد الثقة في المحيطين به فهو قد أطلق العنان لثقته في من حوله لدرجة أنه أصبح لا يميز بين الصديق والعدو وما هو صحيح وما هو كاذب وهذا ما جعله يدفع ثمن ذلك لا لغبائه وإنما لطيبة قلبه وبسالته ويتجلى ذلك في:

[1] ويليام شكسبير عطيل ، ص 27.

[2] المرجع نفسه، ص 36.

[3] المرجع نفسه، ص 40.

«لن أنسى لك هذه الخدمة مدى الدهر» [1] وأيضا «انصرف بسلام وإذا رأيت شيئا بعد فزدني علماً ولترقب امرأتك ما يكون ... ».[2]

كما يظهر أن عطيل رجل رمنسي محب للغزل يوحي ذلك إلى عالم آخر غير عالم العبودية والحروب عالم مملوء بالحب والرغبة ويظهر ذلك في: «لا يعادل سروري بلقائك إلا إعجابي بأن أراك تقدمتي يا بهجة حياتي» [3] . «.... يكاد السرور لشدته يقطع أنفاسي، لتكن القُبل (يقبلها) غاية ما يبلغه قلبانا من خصام والشقاق». [4]

ج. البعد النفسي لشخصية عطيل:

عطيل شخصية سوية ذات مزاج هادئ ومنبسط واعي لأقواله وأفعاله مرغم كونه خشن إلا أن ذلك لم يؤثر في نفسه ولم يمنعه من حب ديدمونة التي هي من طبقة نبلاء البلاد «....ولهذا سأقص عليكم إن أذنتم بكلمات موجزة صريحة غير منغمة ولا مزدانة تاريخ غرامي وأذكر لكم أي عقاقير .... » [5]. وأيضا في: «.... هذه العبارة جرأتني فبحت لها بما

[1] ويليام شكسبير عطيل ، ص89.

[2] المرجع نفسه، ص 87.

[3] المرجع نفسه، ص 55.

[4] المرجع نفسه، ص 55.

[5] المرجع نفسه، ص 35.

في ضميري .... وشعرت من نفسي أنني أحببتها لما تبينت من شفقتها علي ورقتها ذلك هو الفن الوحيد الذي توسلت به إليها من أفانين السحر .... » [1].

تزوج عطيل من ديدمونة وكانا أجمل زوجين متحابين على الإطلاق فعطيل يبادل زوجته الحب والود نفسه الذي تكنانه ديدمونة إلا أن نار الغيرة ككل رجل عربي ذا نخوة التي أوقدها ياجو في صدره أعمت عيناه عن الحقيقة وأنسته في عشقه لديدمونة حتى صار يشك فيها ويشتمها أفضع الشتائم ويظهر ذلك في: «....أية خطيئة ارتكبتها؟ ! يا بغي السوق ..... أية خطيئة ارتكبتها أيتها الفاجرة الوقحة؟!» [2].

ويظهر لنا من خلال المسرحية أنه زاده حزناً وألماً لما آل إليه عشقه الكبير لزوجته حتى أصبح يهذي بكلمات فاحشة تخرج تلقائيا نحو زوجته بغير وعي منه تحت تأثير الشك والغيرة التي زرعها ياجو في نفسه ويظهر ذلك في: «.... أما الآن ففراقاً أيتها الراحة النفسية، فراقاً للسرور، فراقاً للكتائب التي تزدهي خوذها بالريش ناصع... » [3].

التحول النفسي للبطل: هو التحول الذي يصيب الشخصية الرئيسة في المسرحية من خلال الأحداث التي يمر بها فيؤدي إلى نشوء أحوال اجتماعية ونفسية جديدة عن شخصيته الأصلية في المسرحية.

---

[1] ويليام شكسبير، عطيل ، ص 38.

[2] المرجع نفسه، ص 122.

[3] المرجع نفسه، ص 91.

وهذا ما اتضح لنا من خلال تناولنا لشخصية عطيل (البطلة) في المسرحية تحول حالته النفسية بسبب نار الشك التي زرعها ياجو في ذهنه وكأننا نواجه شخصية أخرى.

ويقول يوسف ميخائيل أسعد: « تعد التحولات النفسية للشخصية وسيلة لتحسين الرؤية والتعبير عن الإحساس بالواقع، إذ تحرك الواقع من حولنا، وتعبر عن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها، والشخصيات في النص المسرحي مدى المعاني الإنسانية، ومحور الأفكار والآراء العامة، ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى إذ لا يعيش البطل أفكاره العامة منفصلة عن ما يحيط به، بل متمثلة بالأشخاص، وسط المجموعة من القيم الإنسانية يظهر فيها الوعي الفردي متفاعلاً مع الوعي العام في مظهر من مظاهر التفاعل. ولا مناص من اتساق هذه الأغراض مع الغرض الفني، وهذا مظهر الصراع النفسي والاجتماعي يقوم به الأبطال ضد المجتمع وعوامل الطبيعة، وقد يقوم به البطل ضد نفسه»[1] .

ويقول أيضاً محمد محمد البادي: «تؤدي هذه التحولات إلى وظائف متنوعة في العالم الخيالي الذي يخلقه البطل في النص المسرحي الذي يركز على الإنسان وقضاياه، وتكمن أهمية الشخصية في الكشف عن الحالات العديدة بين ملامحها الفردية والمسائل الموضوعية العامة أو في إدغامها في ما هو ذاتي بما هو عام وموضوعي ويمهد سلوك الشخصيات لوقوع الأحداث وتطورها»[2].

[1] يوسف مخائيل أسعد، الشخصية القوية، القاهرة، دار غريب للطباعة ، 1973، ص43.

[2] محمد محمد البادي، العلاقات العامية والمسؤولية الاجتماعية، القاهرة، مكتبة أنجلو المصرية، 1980، ص227.

ثانيا: أبعاد شخصية ديدمونة Desdemona.

أ. البعد المادي:

نجد ديدمونة فتاة رقيقة هادئة في مقتبل عمرها تعيش مع والدها في منزلهم الكبير الذي يحيط بالخدم أما بالنسبة إلى سنها لم يحدد الكاتب بالضبط ونجد ذلك في: « فتاة تعيش حياة هادئة خادرة تكاد تحمر خجلاً إذا أبدت حركا، تخالف طباعها وسنها وأمتها ومنزلتها من الجاه ... »[1]. كما أنها فتاة محترمة مؤدبة واعية لكلامها وتصرفاتها نجد ذلك في: « يا والدي الشريف أجد هنا واجب مقسوما أنا مدينة لك بحياتي وتأدبي ومنها أعرف قدر ما ينبغي لك عليَّ من تجلية ومازلت حليفاً بطاعتي لأنني لم أزل سليلتك غير أن هذا الرجل قريني وإني لموقرة بين يدك أنني مدينة لهذا المغربي بمثل الطاعة لتي كانت تلبيك بها أمي مؤثرة إياك على أبيها»[2] .

[1] ويليام شكسبير عطيل، ص35.

[2] المرجع نفسه، ص 38.

ب. البعد الاجتماعي:

ديدمونة فتاة عفيفة من الطبقة الراقية في مدينة البندقية هي شخصية بسيطة عاشقة رمنسية لكونها فتاة، محبة للمجاملة والمدح ويظهر ذلك في: « لو كلفت في مدحي ما تقول» [1]. وأيضاً في: «.... أجبني كيف تمدحني ..... ؟» [2].

وفي نفس الوقت «عافانا الله من أن ينص حبنا وهناؤنا قبل أن يحين أجلنا» [3].

فشخصية ديدمونة تمثل الطهارة والطيبة كما أنها محبة للخير ومساعدة الناس فهي في نفس الوقت مسلوبة القوة ولا واقي لها لمجابهة الظلم إلا التحمل الكبير والتسامح المطلق والتي هي من خصال الحب هذا ما جعلها تحب عطيل العبد الأسود البربري فهي لا تعرف ذلك التفكير العنصري السائد في موطنها (أوروبا) فكل البشر سواسية بالنسبة لديدمونة ويظهر ذلك في: « نهم هو وكان كئيباً كآبة تركت في نفسي أثراً من حزنه وشطراً من ألمه، يا حبيبي ناشدتك غرامنا إلا ما أرجعته [4]».

[1] ويليام شكسبير، عطيل ، ص 52.

[2] المرجع نفسه، ص 52.

[3] المرجع نفسه، ص 55.

[4] المرجع نفسه، ص79.

ويظهر أيضاً في: «على أن عوده لا يعد إحسانا مذكورا. سألتك إياه كما أسألك أن تلبس قفازيك أو تتغذى بطعام أو تستدفى، من برد أو تفعل أي فعل يفيد صحتك، لكن علمت الآن أني وجدتُ لي عندك أمنية كانت تلك الأمنية عظمة الشأن صعبت التحقيق[1] ».

ج. البعد النفسي:

ديدمونة شخصية ذات قلب طيب حنون تعامل المحيطين بها معاملة حسنة وتساعدهم في منحنهم ويظهر ذلك في: «.... ثق يا عزيزي كاسيو أنني أبذل جهدي خدمتك[2]». «.... لا ترتب يا كاسيو سأعيد صداقتك بينك وبين مولاي كما كانت من قبل[3]»، ويظهر ذلك أيضا في: «... أضمن لك منصبك بشهادة إيميليا وأيقن أنني متى وعدت وعداً ودياً وفيت به إلى آخر طرف منه سأظل ملحة على مولاي مكورة لديه التماسي حتى أرده عن جماحه بل سأجعل فراشه شبه مدرسة ، و مائدته شبه خلوة للاعتراف وأدخل في كل مشاغله طلب كاسيو ذلك لأن محاميك يفضل الموت على ترك قضيتك» [4].

فبراءتها هي التي قادتها إلى حب عطيل العبد الأسود المغربي حب آثرت به نفسها على أن تكون حديث الساعة في البندقية وتسبب لها في الكثير من المتاعب والمشاكل خاصة مع والدها الذي رفض فكرة اقترانها من عطيل. كيف لسيدة جميلة من طبقة النبلاء

[1] ويليام شكسبير، عطيل ، ص 80.

[2] المرجع نفسه، ص77.

[3] المرجع نفسه، ص78.

[4] المرجع نفسه، ص78.

للتكون بجوار عبد بربري أسود ويظهر ذلك في: « لقد أحببت المغربي حباً يقضي علي بألا أفارقه في حياتي، أثبت ذلك بما تعرضت إليه من سوء الأحدوثة والاستسلام للقدر وقلبي يعينني على تحمل جميع المتاعب التي يقضي بها على منصب هذا السيد الذي وقفت روحي وسعادتي على مجده وبسالته... »[1].

فهي لم تكن على قدرة من الابتعاد عن حبيبها عطيل ولو لحظة فكيف بها أن تخونه إذاً؟ ويظهر ذلك في «.... فإذا تركتموني أيها السادة الأعزاء مقيمة ههنا كالفراشة في أيام الصفاء على حين يذهب هو إلى الحرب حرمتموني إيفاء النذر الذي نذرته لذلك الشرف الذي من اجله أحببته وسممتموني عذاب الهجر طويل علي مهما قصر... » [2].

شك عطيل بها ترك أثر كبير في نفسها لم تصدق ماذا حدث لم تدرك ما كان يدور حولها أية مصيبة وقعت على رأسها؟ وأية مكيدة دبرت لها؟ ويظهر ذلك في: « ألتمس منك جاثية أن تقول لي معنى هذا الخطاب أحس فيه الغضب ولكن الألفاظ لا أدرك معناها [3]»

« السماء تعلم بعفتي بكر تحقيق [4]» « يا ويحي أية خطيئة من خطايا السهو اقترفت[5]». ويظهر ذلك في: « وأيْمُ السماء إنك لتفتري علي الإهانة[6]».

---

[1] ويليام شكسبير، عطيل ، ص 40-41.

[2] المرجع نفسه، ص41.

[3] المرجع نفسه، ص 120.

[4] المرجع نفسه، ص 120.

[5] ويليام شكسبير، عطيل ، ص 121.

[6] المرجع نفسه، ص 122.

وأيضا: « إنني لمؤمنة ببرائتي كإيماني بنجاتي من عذاب الآخرة »[1].

ما وقع لديدمونة جعلها ترجع إلى الخلف لتتذكر وصية أمها وقصتها مع عشيقها وتتذكر ما كانت تغنيه هذه الوصيفة لوصف سوء حظها وأحست ديدمونة نفسها تعيش نفس القصة وراحت تغني رثاءً لحبها ويظهر ذلك في: « ليضع تاجي من الصفصافة الخضراء »[2].

«لا تلوموه على الجفاء أفديه وأفدي أعراضه »[3].

«دعوته بالعاشق الكاذب، فماذا قال؟ »[4].

رضت ديدمونة بالمكيدة وراحت تتحسر على خطيئة لم تقترفها بل مكيدة دبرت لنيل من عطيل راحت هي ضحيتها فهي بريئة من كل هته التهم كبرائة الذئب من دم يوسف ويتضح ذلك في: « رضيت بلعنة الله لو رضيت بالدنيا قاطبة جزاء خطيئة من هذا القبيل»[5].

«إذن لترحمني السماء»[6].

«أموت بريئة».

---

[1] ويليام شكسبير، عطيل ، ص 122.

[2] المرجع نفسه، ص130.

[3] المرجع نفسه، ص 130.

[4] المرجع نفسه ، ص 130.

[5] المرجع نفسه، ص 142.

[6] المرجع نفسه، ص 146.

ويتضح ذلك أيضا في ذلك: « لا أحد أنا جنينتها، أستودعك الله أذكرني لدى مولاي، الحبيب آه أستودعكم الله (تموت)» [1].

ويظهر أيضا في: «..... الآن تبينت أنها في الحق زانية .... أنظر يا ياجو، هذه النفحة اصعد بها إلى السماء ذلك الغرام الناري، لقد ذهب. يا أيها الانتقام المدلهم ارتفع من أعماق جهنم، ويا أيها الحب تنازل الاستبداد الغضب عن تاجك وعرش قلبي، ويا أيها الصدر ارزح تحت حملك فإنما حملك من ألسنة الأفاعي»[2].

وأيضا: « دماً ... دماً ... دماً»[3].

وأيضا: « يا للشيطانة لو كانت الأرض تلقح بالعبرات لكانت كل دمعة تسقط من عيون امرأة تلد تمساحا، إليك عني»[4].

وأيضاً: «السماء تعلم بكل تحقيق أنك خادعة كجهنم» [5].

عرف عطيل حقيقة زوجته أنها طاهرة عفيفة حافظة له ولشرفه ولكن بعد فوات الأوان بعدما قتلها قتل حبيبته بيديه الاثنتين بعدما صعدت روحها الطاهرة بجوار ملائكة السماء.

---

[1] ويليام شكسبير، عطيل ، ص 146.

[2] المرجع نفسه، ص95-96.

[3] المرجع نفسه، ص 96.

[4] المرجع نفسه، ص 96.

[5] المرجع نفسه، ص 122.

الآن ما عاد بيده حيلة فهو لا يستطيع العيش برفقة الندم بعد معرفته للحقيقة إلا أن يقتل نفسه ويصعد بجوار حبيبته المخلصة ويظهر ذلك في: « هكذا أرجو أن تصفوني وأضيفوا إلى ما تقدم أنني عندما كنت في حلب وأهان أحد الأعداء رجلا من البندقية، وثبت به وجعلت يدي في عنقه وضربته .... هكذا (يضرب نفسه)»[1] .

وأيضا: « لقد قبلتك قبل مماتك والآن يبقى لي أن أموت في قبلة»[2].

« فالغيرة شعور صحي وجميل بالرغم من انه مؤلم بعض الشيء، وغيرة الرجل على هي غيرة راعى ومسؤول، وهي أمر داخل في نسيج الحب. حب الزوجة وحمايتها... والرجل الحقيقي هو الذي يغار والزوج الحقيقي هو الذي يغار والمحب الحقيقي هو الذي يغار.

والغيرة تنطلق من مركز إحساس الرجل برجوليته ودوره ومسؤوليته تنطلق من مركز قيمته وأخلاقه واعتزازه بهذه القيم»[3].

« والغيرة في هذه الأحوال هي مزيج من القلق والخوف والغضب والألم وسرعان ما تتفاعل معها مشاعر الحقد والكراهية والعدوان والرغبة في الإيذاء والانتقام إنها مزيج من أسوء المشاعر المدمرة وإذا تم زرع الشك في قلب الزوج وضميره فلا يمكن لأي قوة أن

---

[1] ويليام شكسبير، عطيل ، ص 155.

[2] المرجع نفسه، ص 155.

[3] إبراهيم الفاغوري، الغيرة والشك بين الزوجين سلسلة الحياة الزوجية 7 عمان دار بافا العلمية 2006 الطبعة الأولى ص8.

تمحوه ولابد أن يؤدي حتما إلى موت كل المشاعر الطيبة من جانبه اتجاه امرأته، ولابد أن ينقلب الأمر في النهاية إلى حقد حتى وإن عاش معها حتى نهاية عمره»[1] .

«ويذكر محمد بن سرار اليامي في كتابه أنين الغيرة أبيات شعرية يقول فيها:

أغار عليكي من نفسي ومني ومنك وزمانك ومكانك

ولو خبأتك في عيوني إلى يوم القيامة ما كفاني»[2].

« ويقول محمد عيسى المتخصص بعلم الفقه وأصوله: لا يجوز للزوجية الشك والتجسس وسوء الظن في الآخر دون أدلة لقوله تعالى : ﴿ يَ أَيُّهَا الَّذِينَ ءَامَنُواْ اجْتَنِبُواْ كَثِيراً مِّنَ الظَّنِّ إِنَّ بَعْضَ الظَّنِّ إِثْمٌ وَلاَ تَجَسَّسُواْ وَلاَ يَغْتَب بَّعْضُكُم بَعْض اً أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَن يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًفَكَرِهْتُمُوهُ وَاتَّقُواْ اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ تَوَّابٌ رَّحِيمٌ ﴾ **الآية 12 سورة الحجرات** »[3].

استخلص علماء النفس من مسرحية عطيل لشكسبير حالة مرضية أسموها بمتلازمة عطيل التي يكون فيها الشخص الغيور مدفوعاً في الغالب بتصورات وخيالات.

تقول الأخصائية النفسية جمانة أبو الهيجا:« أن الشك بين الزوجين من أصعب المشاكل التي تواجههم في الحياة الزوجية وتسبب لهم الفشل والتوتر والقلق وعدم الاستمرار

---

[1] ويليام شكسبير، عطيل ، ص 8.

[2] مجلة الرأي، الشك يهدم بنيان العلاقات الزوجية، 17-01- 2019 www.alrai.com .

[3] المرجع نفسه www.alrai.com .

بالعلاقة. فالشك يعرض البيت لطعنة قوية لا يمكن الشفاء منها إلا بالعدول عن الشك، لأن أساس العلاقة بين الأزواج المحبة والثقة وعدم الشك »[1].

وهذا ما آلت إليه العلاقة الزوجية التي جمعت ديدمونة وعطيل بعد حب كبير بسبب شك واهم لرجل غيور بدافع حسود.

ثالثا: شخصية ياجو Yago.

أ. البعد المادي:

بما أن البعد المادي متعلق بملامح الشخصية الفيزيولوجية وما يتصل بحالة الإنسان العضوية فلم يرد في المسرحية وصف دقيق لشخصية ياجو من ناحية النسب أو الشكل ... إلخ

غير أنه شاب في مقتبل العمر من العمر 28 سنة حامل علم عطيل في جيش البندقية ويظهر ذلك في: «.... ويقدم علي من فوق رأسي ذلك المدون الرقام الكاتب الصيرفي يتخذه ملازماً له وأنا – حمداً لله وسروراً بهذا اللقب – أبقى حامل علم لسيادته المغربية»[2].

[1] مجلة الرأي، الشك يهدم بنيان العلاقات الزوجية، ت ن، 17-01-2019 www.alrai.com.

[2] ويليام شكسبير ، عطيل ،ص 19.

ويظهر أيضا في:«....لقد بلغت الثامنة والعشرين من سني ومنذ طفقت ...»[1].

ب. البعد الاجتماعي لشخصية ياجو:

كان ياجو غير راض بمنصبه كحامل علم لعطيل فهو يرى نفسه أنه أحق وأجدر بأن يصبح ملازمة بدلا من كاسيو الذي اختاره عطيل فأصبح يلقي اللوم على كاسيو تارة بأنه ليس كفء لهذه الخدمة وتارة أخرى على عطيل بأنه لا يقدر جهوده المبذولة في الجيش ويظهر ذلك في «... ثلاثة من كبراء المدينة سمو وتوسلوا إليه ليجعلني ملازماً له وبحق الرجولة أنني لأعرف قيمة نفسي وأعرف أنني كفء لتلك المنزلة أما هو فإنه لم يصغ إلا إلى مشورة كبريائه وإيعاز ما سبق إلى وهمه فتخلص من إجابة سؤالي بعبارات منفوخة مشحونة بالألفاظ الحربية ختمها بقوله للموصين بي: « لقد اخترت ملازمي» ذلك الضابط؟ الله الله ... هو حساب ماهر... يدعى ميشيل كاسيو رجل فيروني... فتى ذهبت إليه النساء الحسان ولم يسيطر قط كتيبة في معترك ولا يعرف من تدبير واقعة أكثر مما تعرفه الفتاة العانس اللهم إلا من جهة العلم النظري المستظهر من الكتب وهو علم يحسنه القساوسة كإحسانه إياه فجملة معرفته العسكرية ثرثرة محض بلا عمل. ذلك يا سيدي هو الذي وقع

[1] ويليام شكسبير، عطيل ، ص 43.

عليه اختيار القائد بصرف النظر كما أبليته أنا من البلاء الحسن في رودس وفي قبر ص وفي أمصار أخرى مسيحية ووثنية... »[1].

يحمل ياجو حقد شديد وكره كبير لقائده حتى أصبح يفكر بالانتقام منه استعمل رودريجو كوسيلة لتنفيذ مخططاته والإطاحة بعطيل فراح يحرضه ويشجعه على أن يذهب والد ديدمونة ويخبره بأن عطيل سرق ابنته وخطفها منه ويظهر ذلك في: « نادي أباها ... أيقضه من نومه... ناوئ ذلك المغربي... دس السم في هناءته ... اجهر باسمه في الأسواق...»[2].

وأيضاً في: « افعل واجعل ندائك رهيباً مستطيلاً مع حزن كما يكون في الظلام الليل ...»[3].

فشل ياجو في خطته الأولى أدى به إلى التفكير في خطة ثانية بديل لها فما وجد غير أن يرمي بكاسيو وديدمونة كطعم وبذبك يصيب عصفورين بحجر واحد، يتخلص من كاسيو وعطيل في آن واحد.

ما برح أن صار يدس سمه في عقل عطيل ويوسوس له بأن زوجته الوفية الطاهرة ديدمونة تخونه مع ملازمه كاسيو وأنهما يختليان ببعضهما ويفعلان أشياء يخجل اللسان من

[1] ويليام شكسبير عطيل ، ص 19.

[2] المرجع نفسه، ص 21.

[3] المرجع نفسه، ص 21.

نطقها ويظهر ذلك في: « كنت بائتا منذ ليالٍ عند كاسيو وبي ألم في أسنان أرقني لشدته فلما انقضى الهزيع الأول تبين أن كاسيو يرى حلم، ومن الناس أفراد خلقت نفوسهم على غير كتمان فيذكرون شؤونهم في منامهم ... ومنهم صاحبي سمعته يقول وهو مستغرق في رؤياه: « حبيبتي الجميلة ديدمونة لنكن حذرين ولنخف غرامنا» ... وحينئذ يا سيدي أمسك بيدي ليشدها ويصيح « يا لكِ من حسناء شهية ثم طفق يلثمني بقوة كأنه كان يود أن يقتلع القبل الثابتة على شفتيها من أصولها » ثم ألقى ساقه على فخذي وتنهد واعتقني ثم صاح: لعن الله الحظ الذي وهبك للمغربي»[1].

ويثبت تهمة التي ألقاها على ديدمونة بـ : « أول ما أهديته إليها وآخره لا أعلم غير أنني رأيت منديلا في هذا الشكل وأعتقد أنه لها بيد كاسيو يمسح به لحيته هذا الصباح »[2] .

ج. البعد النفسي لشخصية ياجو:

ياجو الشخصية الشريرة في المسرحية كان قلبه مليء بالحقد والكره الشديدين اتجاه عطيل وله وجهان، وجه مطيع وآخر يخفي حب الثأر والانتقام، لا تظهر عليه علامات الإنسان الشرير. ولا يعرف الارتباك ذو إرادة صلبة قوية وأناني إلى أبعد الحدود فهو شديد الحساسية لأي شيء يمس كبرياءه، وسبب كرهه لعطيل هو حرمانه من منصب الملازم فهو يرى أن هذا المنصب يليق بإمكانياته الكبيرة، كل ما يشغل فكره هو كيف يتخلص من

[1] ويليام شكسبير عطيل ، ص 94.

[2] نفس المرجع، ص 95.

عطيل؟ وكيف يزيح هذه العائقة من طريقه؟ وما زاد الطين بلة أن عطيل ليس من أبناء جلدته، كيف لمغربي أسود أن يكون قائداً محبوب من طرف جميع أعضاء الدولة؟ ويتزوج من أحسن وأجمل فتيات البندقية؟

ما كانت تراوده إلا أفكار شيطانية نابعة من باطن جهنم من أجل الانتقام من عطيل وكاسيو هو الآخر بسبب تفضيله عليه ونيل منهم ويتضح ذلك في: « بهذه الحيلة وبأمثالها جعلت هذا الأحمق موضع جيبي ولو لم أفعل لانتقصت التجارب التي اكتسبتها إذ لا معنى لإضاعة وقتي مع مثل هذا الفرخ الرومي ما لم استفد منه تسلية ومالاً. أنا أمقت المغربي ويظن الجمهور أنه أعلى منصبي من تحت الحافي على أنني أعلم إذ كان هذا الظن صحيحاً ولكن الوهم في مثل هذا يكفيني عند حلول محل الحقيقة الرجل يحترمني واحترمه إياي يزيدني رجاء بإفلاح مكائدي....[1]

أما كاسيو فهو شاب جميل لنفكر في أمره هنيهة ... ما العمل للحصول على منصبه بحيث أكون قد أصبت رأسين عن رمية واحدة من رميات عذري؟ أي حيلة أفضل؟

لنفكر قليلا خير وسيلة فيما أظن أن آخذ مخادعة إذن عطيل فألقى فيه كلمة بمعنى كاسيو شديد التقرب من امرأته على أن شكل كاسيو وأدبه يريبان، وقد خلق الإغواء الغواني

[1] ويليام شكسبير ،عطيل، ص 10.

ولما كان المغربي صريح الضمير بين الطوية يعتقد النزاهة في كل من يرى عليه ملمحها كان الميسور لي أن أقتاده من أنفه كما يقتاد الحمار، هذه مكيدتي ظفرت بها...

فليستولدها طلب الظلام من بطن جهنم خلقا شاذاً طلع عليه النهار فضيعاً رهيباً. »[1]

تدل شخصية ياجو في المسرحية على الجانب الشرير في الذات فهذه المسرحية هي مرآة عاكسة لمجتمع المؤلف ويمكن تجسيد هته الصورة المنعكسة في أرض الواقع عن طريق شخصيات وهمية تبين لنا نزعة المتمرد السلبي القائم في محيط المؤلف.

ويقول آلبير كامو في كتابه الإنسان المتمرد «.... ما الإنسان المتمرد؟ إنه يقول لا ... إن العبد الذي ألف تلقي الأوامر طيلة حياته يرى فجأة أن الأمر الجديد الصادر إليه غير مقبول. فما هو فحوى هذه «اللا»؟ إنها تعني مثلا «أن الأمور استمرت أكثر مما يجب» وأنها مقبولة حتى هذا الحد، ومرفوضة فيما بعده» ... « إننا نجد نفس فكرة الحد في إحساس المتمرد بأن الإنسان الآخر «يبالغ» وأنه يبسط حقه ويجاوز الحد الذي اعتباراً منه يجابهه ويحده حق آخر. فحركة التمرد تستند إذن، في نفس الوقت إلى رفض قاطع لتعد لا يطاق وإلى يقين مبهم بوجود حق أصح إلى اعتقاد المتمرد أنه « له حق في أن ...» فلابد للمتمرد من أن يكون مقترنا بشعور المرء بأنه على حق، بصورة ما، وفي مجال ما »[2].

[1] ويليام شكسبير ،عطيل ، ص 46.

[2] آلبير كامو، الإنسان المتمرد / ت نهاد رضا، بيروت باريس، الطبعة الثالثة سنة 1983، ص18.

من خلال دراستنا لشخصية ياجو من ناحية أبعاده ومرجعياته اتضح لنا أن شكسبير وظف شيء من جنون العظمة أو ما يسمى بالبارانويا وذلك بسبب حبه الكبير لنفسه والاعتزاز بها فهو يرى أن جهوده كبيرة وهو أفضل منهم جميعاً (ذكي، قوي، فطن) ويرفض مقارنة نفسه مع أحد ويتضح ذلك في: « يا له من جبن لقد بلغت الثامنة والعشرين من سني، ومنذ أن طفقت أتبين الإساءة من الإحسان لم أجد رجل يحب نفسه حق الحب، أن قبل أن أعزم على الهلاك فرقاً لهيامي بدجاجة ما، أوثر أن أتحول من رجل إلى قرد »[1].

قال محمود خليفة في أحد مقالاته: «..... ومرض البارانويا يعرف بأنه اضطراب عقلي وظيفي يتميز بالأوهام والهذيان الواضح والمستمر، والشخصية البارونية، تكون متماسكة وعلى اتصال لا بأس به بالواقع إلا إذا زادت حدة المرض بصورة عنيفة وخاصة إذا كان الشخص المصاب بجنون العظمة يعاني أيضاً من مرض الانفصام (الشيزو فرانيا) وقد يعاني أيضاً من أمراض نفسية أخرى مصاحبة للبارانويا مثل النرجسية وأحيانا أخرى يكون هذا الأخير لا يعاني من أي اضطرابات نفسية أخرى... »[2].

[1] ويليام شكسبير ، عطيل ، ص 43.

[2] مجلة نون بوست زعماء العالم ومرض جنون العظمة محمود خليفة تاريخ النشر 2016/12/18، www.noonpost.com.

رابعا: شخصية كاسيو Cassio.

أ. البعد المادي:

شخصية كاسيو كما تبدو من خلال المسرحية شاب في مقتبل العمر لكنه لم يعدد عمره بالضبط في المسرحية، هو شاب قوي الجسم جميل المظهر ويظهر ذلك من خلال مقولة يا جو: « إن كاسيو شديد التقرب لإغواء الغواني أدبه على أن شكل كاسيو حسن» [1] وفي قول آخر « أما كاسيو فهو شاب جميل فلنفكر في أمره» [2]. وكان كاسيو من طبقة النبلاء في البندقية مما جعله محل غيرة وحسد لدى الكثيرين، وكان كاسيو ذلك الرجل الطيب النفس المحبوب من طرف الجميع ويظهر ذلك في قوله: « إنما هو كاسيو ذلك الضحكة العشاق الذي يتسع ضميره لأكثر من تزويق شكله بمظهر الأدب والحشمة» [3] كاسيو هو الصديق المقرب لعطيل لما هو عليه من جمال العشرة وما يلوح عليه من مخايل الشهامة، فهو جاد في عمله ومخلص لقائده كما كان كاسيو معجب بشخصية عطيل ويعتبره قدوة له ويظهر ذلك من خلال وصف عطيل بالقائد العظيم في قوله: « قائد قائدنا العظيم»[4].

---

[1] ويليام شكسبير ، عطيل ، ص 35.

[2] المرجع نفسه، ص 38.

[3] المرجع نفسه، ص 45.

[4] المرجع نفسه، ص 50.

ب. البعد الاجتماعي:

كان كاسيو ملازما في جيش عطيل كان يرافق عطيل وزوجته في كل مكان ويظهر ذلك في قوله: « يدعي ميشال كاسيو هو ملازم المغربي الباسل عطيل» [1] ومن قوله: « إن عطيلا في العباب الآن وإنه موفد إلينا ليكون أمرا مطلقا في قبرص» [2] ، كان كاسيو ممدوحا من قبل قائده حيث كان يتمتع بمكانة نبيلة بسبب دفاع ديدمونة عنه ومع ذلك فإن عطيل ينقلب عليه بسهولة من قبل يا جو الذي أدخل الشك في قلب عطيل اتجاه زوجته وكاسيو، ويظهر لك في قوله: « غشت أباها بتزوجها منك ولم تكن أشد هياما بك منها حيث كانت ترتجف مهابة من نظراتك»[3].

وفي الفصل الثاني يا جو يقنع كاسيو بتناول النبيذ بقوله: « تعال ملازم لدي كمية صغيرة من النبيذ» [4] وبعد سكر كاسيو قام بشجار مع "مونتانو" مسؤول قبرصي سابق حيث أصيب بجروح خطيرة فكان الهجوم محرجا لعطيل فقام بطرد كاسيو لإرضاء المسؤولين

[1] ويليام شكسبير ، عطيل ، ص 48.

[2] المرجع نفسه، ص 48.

[3] المرجع نفسه، ص 85.

[4] المرجع نفسه، ص62.

القبارصة فيظهر ذلك في قوله: « اعلم يا كاسيو أنني أحبك وانك لن تكون ضابطي أبد الدهر »[1].

كان كاسيو تجمعه علاقة مع خليلته بيانكا لكنه غالبا ما يتجاهل علاقتهما وكان كاسيو مهتم بالمآثر الجنسية التي تربطه مع امرأته الشابة فقط مما أشعل نار الغيرة في قلب بيانكا وأصبحت شكوكها أكبر اتجاه كاسيو ويظهر ذلك في قولها: « بل من كونك لا تحب إياي» [2] ورؤيتها للمنديل في يد كاسيو ظنا منها أنه هدية من امرأة أخرى.

ج. البعد النفسي:

كاسيو هو شخصية ذات مزاج منبسط وهادئ حيث تم الإيقاع به من خلال مؤامرة لعينة دبرت له من طرف "يا جو" بسبب الحقد والكراهية مما دفع بعطيل إلى طرد كاسيو من منصبه، مما جعل كاسيو يشعر بالاستياء حيال ذلك، ولشدة حزن كاسيو قرر الاستعانة بديدمونة كوسيط بينه وبين عطيل لإقناع زوجها بالعدول عن رأيه من خلال قوله: « وأنا واثق مما تقول وسأذهب من بكرة غد إلى ديدمونة الطاهرة وابتهل إليها أن تتولى أمري فإذا لم يسعدني الحظ مع وساطتها فقد كل رجاء»[3].

[1] ويليام شكسبير، عطيل ، ص 70.

[2] المرجع نفسه، ص 105.

[3] المرجع نفسه، ص 72.

ازداد وضع كاسيو سوءا بع دخول الشك إلى قلب عطيل لأن تكون هناك علاقة تربط زوجته بكاسيو حتى تتدخل إيميليا لتكشف الحقيقة لكن بعد فوات الأوان بعد قتل عطيل لزوجته وإقدامه على قتل نفسه وبعد كل تلك الأحداث الحزينة التي حلت بعائلة عطيل وإصابة كاسيو لكن تم تعويضه، ثم تبرئة اسمه من قبل إيميليا وتسلم زمام الأمور بعد موت عطيل، وأصبح يحكم قبرص كقائد جديد وتم تكفيله بمسؤولية التعامل مع مصير "يا جو".

تتميز شخصية كاسيو بالإخلاص والوفاء، فكلمة الإخلاص تدل على الصفاء والنقاء، والمخلص يساعد في نصر أمته إذ أن الإخلاص هو سبيل إلى نصر الأمة، وأجمل ما قيل عن الإخلاص الرعد الذي لا ماء معه لا ينبت العشب، كذلك العمل الذي لا إخلاص فيه لا يثمر الخير، تكررت صفة الإخلاص عند كاسيو فلكل كان يشهد على إخلاصه لقائده وحبه له، ووفائه في أداء واجبه.

ويظهر ذلك من خلال دفاع ديدمونة عنه في قولها: « ملازمك كاسيو، أي سيدي لئن كانت لي خطوة في عينيك وقدرة على استعطافك رجائي أن تتفضل عليه وتصفح عنه لأنه رجل صادق الحب لك»[1].

[1] ويليام شكسبير ، عطيل ، ص 79.

وتغنى الكثير من الشعر بأبيات من الشعر عن الوفاء والإخلاص من بينهم البحتري الذي قال:

غرمي الوفاء لمن وفى **** والغدر ليس به خفا

صلني أصلك، فإن تخن **** فعلى مودتك العفا[1]

خامسا: شخصية إيميليا Emilia.

أ. البعد المادي:

كانت إيميليا جميلة وفاضلة كونها من مواليد إيطاليا، كانت محبوبة للغاية من قبل زوجة عطيل التي تقضي الجزء الأكبر من اليوم معها كونها ملازمة وخادمة لها، وهي شخصية ذكية وساخرة بشكل واضح لا سيما في الأمور المتعلقة بالرجال والزواج ويظهر ذلك من خلال كلامها وخير مثال على ذلك: « على الرغم من أنها تعترف بأن النساء أيضاً يعانين من الضعف مثل الرجال» [2] كما ذكرت في نفس المشهد أنها ستكون على استعداد للالتزام بالزنا مقابل ثمن مرتفع من المال، فهذا يظهر طبيعتها الدنيوية الساخرة مما جعل ديدمونة في تناقض حاد وتبدو غير قادرة على تصديق أي امرأة بمكن أن تفكر في مثل هذا الفعل.

[1] ديوان البحتري، بتحقيق حسن كامل الصيرفي، طبعة 3 دار المعارف، مصر الجزء 3، ص132.

[2] ويليام شكسبير ، عطيل، ص 49.

ب. البعد الاجتماعي:

إيميليا هي زوجة ياجو المخدوعة التي تعمل وصيفة عند زوجة عطيل "ديدمونة" وملازمة لها في كل أوقات وفي كل مكان، انتقلت مع زوجها يا جو إلى قبرص حتى تكون ملازمة لديدمونة بعد طلب عطيل من يا جو لسماح زوجته لمرافقة سيدتها وملازمتها أيضا في قبرص، وكانت إيميليا شخصية تقدم تناقض كبير كونها شخصية ساخرة ومطبعة في نفس الوقت، لذلك استعملها زوجها يا جو كوسيلة للوصول إلى هدفه من خلال سرقة منديل "ديدمونة" وإعطاءه لزوجها "ياجو" لاستخدامه كدليل لإقناع عطيل بأن زوجته على علاقة مع ملازمه "كاسيو" ويظهر ذلك من خلال قولها: « أي منديل !! ذلك الذي كان أول هدية من المغربي لديدمونة والذي طالما سألتني أن أختلسه»[1].

وبعد ذلك يقوم يا جو بإسقاط المنديل في غرفة كاسيو فيما بعد تكذب إيميليا على ديدمونة قائلة بأنها لا تعرف مكان المنديل وهي على حيرة من أمرها بين زوجها وصديقتها ومع ذلك فهي تجهل مخطط زوجها، وبعد تهديدات عطيل لزوجته قامت إيميليا بدفاع عن ديدمونة بأنها زوجة مخلصة ومحبة وغير خادعة في قولها: « أقسم أنها طاهرة يا سيدي

[1] ويليام شكسبير ،عطيل ، ص 90.

وأخاطر على حياتي فإن كان قد خاطرك شك فقد خدعت، وإن كان لئيم غادر قد دس في نفسك هذا الشك فليلعنه الله لعنة ثعبان»[1] .

وبالرغم من شهادة إيميليا على براءة ديدمونة غير أن شك وغيرة عطيل دفع به لقتل زوجته ديدمونة وبعد موت زوجة عطيل علمت إيميليا أن زوجها هو من حرض على القتل فاستنكرت أفعاله وكشفت الحقيقة ودورها في العثور على المنديل ونقله لزوجها لهذا طعنها زوجها وماتت بعد إدانته.

ج. البعد النفسي:

كانت إيميليا تحب ديدمونة ومخلصة لها وفي نفس الوقت تجهد نفسها في نيل رضا زوجها ياجو فأصبحت في حيرة من أمرها بين زوجها وصديقتها وبعد تهديد عطيل لديدمونة كانت إيميليا تتألم لحزن ديدمونة ومعاناتها مع زوجها. فقررت الوقوف إلى جانبها ومخاطبة عطيل لنزع الشك من قلبه اتجاه حبيبته ديدمونة لكن دون جدوى فقد تغلبت الغيرة على عطيل وقان بقتل زودته، فبقت إيميليا على حالة الحزن والألم علة قتل صديقتها المظلومة فعزمت على كشف الحقيقة والتغلب على الخوف واليأس ويظهر ذلك في مقولتها: « لابد من إظهار الحقيقة، اسكت أيها السادة؟ لا لا سأتكلم بطلاقة ريح الشمال، السماء والناس

[1] ويليام شكسبير، عطيل ، ص 119.

والزبانية كلهم كلهم يصيحون بالعار على إذا لم أتكلم» [1] وبعد كشف الحقيقة من طرف إيميليا وأنها هي من قامت بسرقة منديل ديدمونة بعد إصرار زوجها عليها وإنكار يا جو هذه الحقيقة وإقدامه على طعن إيميليا ويلذ بالفرار وحسرة عطيل على زوجته وقتله لنفسه من شدة حسرته وندمه .

كانت شخصية إيميليا في مسرحية شكسبير شخصية ساخرة وهي الشخصية التي تحاول إثبات ذاتها على الرغم من انتقادات الآخرين وهذا ما فعلت إيميليا التي كانت تحاول إثبات نفسها على الرغم من الانتقادات الكثيرة من زوجها يا جو والتي كانت تحاول إرضاءه بأي طريقة كما أن الشخصية الساخرة تحاول إثبات نفسها حتى ولو على حساب الآخرين مثل ما فعلت إيميليا بمنديل ديدمونة « الشخصية الساخرة يجب أن تكون لها براعة وحذق ومهارة إلى جانب اللياقة ولذلك يصير لها مدلولها الخاص وهدفها التي ترمي إليه من خلال طرحها للأفكار التي تخدمه والدفاع عنه حتى تثبته وذلك بتقديمها للبراهين والأدلة التي توقع بالمتلقي من خلال عرض أخطائه اليومية بصورة فنية فوق الخشبة فيكتشف نواقصه »[2].

إن الشخص الساخر غالبا ما يكون محبط ومكتئبا فيحاول إفراغ مشاكله بطريقة سلبية.

[1] ويليام شكسبير، عطيل ، ص 150.

[2] منح الصلح، السخرية في النثر العربي من الجاهلية حتى القرن الرابع، أفريل بيروت 1953 ص6.

سادسا: الشخصية رودريغو Roderigo.

أ. البعد المادي:

يعتبر رودريغو وجيه من وجهاء البندقية وصاحب مكانة نبيلة فيها، لكن في المسرحية لم يحدد شكسبير نسب وسن ولباس رودريغو، كان رودريغو أحمق فأصبح لعبة في يد يا جو الشرير ويتم التلاعب به بسبب غباءه وغيرته الشديدة بعد أن تم رفضه من ديدمونة ويظهر ذلك من خلال قوله وغضبه على يا جو بعدما أنفق الكثير من ماله دون جدوى « بل بحق، فقد أنفقت ما جاوز مقدرتي والجواهر التي أعطيتك إياها برسم ديدمونة كانت تكفي لقصم راهبة من نصفها»[1].

ب. البعد الاجتماعي:

كان رودريغو من أغنياء البندقية، كان واقع في حب الجميلة ديدمونة إلى درجة الجنون وعلى استعداد لفعل أي شيء للحصول عليها، ويظهر ذلك من خلال قوله: « أعترف أن العشق وقد بلغ هذه الغاية عار علي، ولكنه ليس في طاقتي أن استشفى منه» [2]، وكان يعتبر عطيل غريم له لأنه هو من قام بسرقة حبه منه، فهو رجل لم يعقل في حبه بل أسرف فيه لدرجة الحقد والكراهية والانتقام من الآخرين، كان رودريغو يعتبر أن ديدمونة من حقه كونه

[1] ويليام شكسبير ، عطيل ، ص 126.

[2] المرجع نفسه، ص 43.

هو من أحب ديدمونة قبل أن يحبها عطيل، ولكنها صدته بحزم ولم تقبل الزواج منه ويظهر ذلك في كلام والدها مخاطبا رودريغو « لطالما حذرتك من ارتياد أبوابي وأبلغتك بصراحة أن أبنتي ليست لك»[1]، وعند إدراك رودريغو بقرار ديدمونة لزواج مع عطيل جن جنونه وزاد حقد وكراهية رودريغو لعطيل وعزم على الانتقام منه فلجأ إلى يا جو لطلب يد العون كونه يشترك معه في نفس الحقد والكراهية، فرودريغو هو مثال الرجل الذي تدفعه الغيرة العمياء لفعل أشياء غير لائقة تؤدي إلى الندم لاحقا.

ج. البعد النفسي:

كان رودريغو عاشقا لديدمونة ويعتبرها فتاة أحلامه، لكن هذا الحب سبب له الكثير من الألم كونها صدته بحزم ولم تقبل بطلبه الزواج منها، فتحطم رودريغو لصد ديدمونة له ومن هذا الحب الذي كان من طرف واحد ويظهر ذلك من خلال كلامه « البلاهة أن نعيش حيث يعيش الألم، وأنجع دواء هو الموت حيث يكون الموت هو الطبيب» [2]. وبعد هذا الألم الكبير الذي يعيش فيه هذا العاشق المجنون فقد فكر في الانتحار لمرات عديدة وبعد إقناع يا جو لرودريغو أن الانتقام هو الحل الأنسب وليس الانتحار أصبح رودريغو مثل الدمية بين يدي ياجو بسبب غباءه وحقده على عطيل الذي أعمى بصيرته، فكان يا جو هو الذي يضع الخطط ورودريغو ينفذها دون إدراكه لما يدور حوله، فأخذ يا جو من كاسيو وديدمونة فخ

[1] ويليام شكسبير، عطيل ، ص22.

[2] المرجع نفسه، ص 43.

للإيقاع بعطيل وعند وصوله إلى هدفه بإقناع عطيل بخيانة زوجته لع عزم على قتل كاسيو حتى لا ينكشف أمره، حيث مضى قدما ليطلب من رودريغو قتل كاسيو، وبينما كان كاسيو يغادر منزل بيانكا أقد رودريغو على مهاجمته « لقد قضي على هذا الرجل تجرد من غمدك يا سيفي إنه لهالك» [1] لكنه لم يصب هدفه فجرح كل من كاسيو ورودريغو عند إدراك يا جو الأمر ذهب مسرعا إلى مكان الحادثة وتظاهر بأنه يقدم يد المساعدة لكنه أقدم على قتل رودريغو لإبقائه صامتا.

تتميز شخصية رودريغو بالغباء، الغيرة والانتقام فهو يعتبر خدعة يا جو وكان هدفه هو الانتقام دون معرفته للعواقب الناجمة عنه، فالانتقام هو عمل ضار غير لائق، حيث يقوم شخص بثأر من شخص آخر أو مجموعة وهو فعل عاطفي مدفوع بغضب شخص مذلول ويريد إعادة الضرر الذي لحق به قد يكون هذا الضرر بطريقة واعية وقد تكون بطريقة غير واعية مثلما فعل "رودريغو" الذي كلفه حياته « ويرى علماء النفس أن الانتقام هو من أقدم الرغبات الإنسانية وأشدها ظلمة ويوجد مدرستنا من الأفكار عن الانتقام أولها:

[1] ويليام شكسبير ، عطيل ، ص 134.

الدعوة إلى تقديم حياة مقابل حياة، وعين مقابل عين وسن مقابل سن، ويد مقابل يد لمعاقبة المسيء والثانية تكون برد (مارتن لوثر كينغ) بأن قانون العين بالعين القديم سيترك الجميع عميانا في النهاية»[1].

دعا القرآن الكريم إلى العفو وفضله على الانتقام وذلك لما نجد للعفو مآثر وفضائل إنسانية تكون سببا للوحدة والألفة قال عز وجل: ﴿ وَجَزَ ؤُاْ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِّثْلُهَا فَمَنْ عَفَا وَأَصْلَحَ فَأَجْرُهُ عَلَى اللَّهِ إِنَّهُ لَا يُحِبُّ الظَّالِمِينَ﴾[2] .

من خلال تحليلنا لمسرحية "عطيل" واستخراج أبعاد الشخصية نجد أن الكاتب لم يهتم كثيراً بالجانب الشكلي للشخصيات، بل لمح لذلك من خلال حديث الشخصيات عن بعضها البعض مثلا حين تحدث يا جو عن كاسيو، فالكاتب ركز على الجانب الاجتماعي وأعطاه أكبر قدر من الاهتمام حيث بين لنا دور كل شخصية وما تقوم به من أفعال والوضع الاجتماعي الذي تعيشه وعلاقتها مع الآخرين، كما ركز على الجانب النفسي خاصة عند عطيل، يا جو ورودريغو الذي كان صراع بينهم والذي تمثل في الغيرة، الشك، الكراهية والانتقام. كما رسم لنا أيضاً البيئة المحيطة بالشخصيات والتي كانت في البندقية .

فالكاتب صور لنا طبيعة البيئة الإيطالية من خلال المسرحية وطبقة النبلاء في البلاد وكيف أصبح نبيل مغربي من طبقتهم وكيف خطف قلب فتاة رقيقة شابة وتزوج بها على

[1] بيان مصطفى، مقال بعنوان الانتقام، مجلة باحثون سوريون (د،ع) . 18.5.2013، ص3.

[2] سورة الشورى الآية 40.

الرغم من معجبيها الكثر وبطبيعة الحال فالكاتب لم يركز على موضوع الحب والزواج وحده بإبداع هذه المسرحية بل ركز أيضاً على موضوع الكراهية، الغيرة والانتقام من خلال حديثه عن كره ياجو لعطيل وانتقام رودريغو منه لاسترجاع حب ديدمونة.

إن معالجة هذا الموضوع – الحب والزواج – من الجانب الاجتماعي العاطفي كان ضمن وصف جمال العلاقة بين عطيل وديدمونة بداية علاقتها حتى بعد زواجها واستمرار حبهما رغم الظروف التي تعرضا لها قبل زواجها وهروب ديدمونة من بيت والدها للزواج من عطيل، فمن خلال هذا كله نجد أن و يليام شكسبير اهتم بالجانب الاجتماعي والنفسي بصفة كبيرة على غرار الجوانب الأخرى.

ومن خلال ما سبق ذكره يمكن إدراج مرجعيات هذه الشخصيات ضمن هذه المسرحية إلى مرجعيات اجتماعية لأنها مستقاة من مجتمع له وجود حقيق، وعلى حسب رأي تصنيف فيليب هامون للشخصيات ندرج شخصيات زاوية "عطيل" في فئة الشخصيات المرجعية والتي لها علاقة بالمجتمع مثل: زواج ، حب، الخادمة ... إلخ .

الخاتمة

الخاتمة:

في خاتمة هذا البحث وبعد خوض تجربة شيقة قضيناها رفقة هذا البحث، توصلنا من خلالها إلى مجموعة من النتائج وهي كالآتي:

1. إن المسرح من أشكال الفنون الأدبية الذي ارتبط ارتباطا وثيقا بالجمهور إذ يترجم فيه الممثلون نص المسرحية المكتوب إلى عرض تمثيلي على خشبة المسرح، بالتعاون مع المخرج وهيكل المسرح (ديكور، إضاءة...) أي أن المسرحية ليست للقراءة فحسب بل تكتب للمشاهدة باعتبارها فن أدائي، وهذا ما يميزها عن الفنون الأدبية الأخرى.
2. إن المسرح والمسرحية وجهان لعملة واحدة، والعلاقة بينهما علاقة الجزء بالكل.
3. المسرح انواع كثيرة على حسب الموضوع الذي يتناوله والطريقة المستعملة في العلاج، فكان المسرح الاجتماعي، التاريخي...
4. إن الشخصية هي إحدى التقنيات السردية التي تقوم عليها المسرحية فلا مسرحية دون شخصيات تقود الأحداث وتنظيم الأفعال وتعطي القصة بعدها الحكائي.
5. تنوعت الشخصيات بين رئيسية وثانوية وساهمت في تطوير الأحداث.
6. وظف الكاتب أبعاد شخصياته بطريقة غير مباشرة فلا نجده يتحدث عن شخصية معينة ويصف ميزاتها وصفاتها إلا عن طريق الحوارات التي دارت بين الشخصيات.

7. يعتمد شكسبير في بناء الشخصية على المرجعية الاجتماعية في مسرحية عطيل بهدف محاكمة الواقع ونقد الوضع القائم وتعريته أمام المتلقي.
8. لكل شخصية بعد نفسي تتمثل في نفسية الشخصية وما يصاحبها من مشاعر وأحاسيس أساسها العلاقات القائمة بينها.
9. نجد المسرح له عدة وظائف لمسناها في نهاية المسرحية كالوظيفة الترويحية والتثقيفية.
10. تعد الكتابة في المسرح ذات أهمية كبيرة في معالجة بعض قضايا المجتمع والإنسان.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

أولا: المصادر:

ويليام شكسبير – عطيل – ترجمة خليل مطران – دار تطير عبود الإسكندرية، الطبعة الأولى، 1991.

ثانيا: المراجع:

1. ابن منظور، لسان العرب، المجلد الرابع، ج24، دار المعارف، ط1، القاهرة.
2. ابن منظور، عامر أحمد حيذر، عبد المنعم، خليل إبراهيم، ينظر إلى لسان العرب، دار صادر بيروت، ط3، 1993.
3. إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، ط2.
4. ماري إلياس، حنان قصاب حسين المعجم المسرحي ومفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض ومكتبة ناشرون، ط1، 1997.
5. مصطفى كمال، موسوعة المسرح الغربي، دار المنهل البناني، بيروت، ط1، 2013.
6. محمد مرتضى، تاج العروس، دار صادر بيروت، ط،ج،2.
7. ديوان البحتري، بتحقيق حسن كامل الصيرفي، طبعة 3، دار المعارف مصر، الجزء3.

ثالثا: المراجع:

1. أمال منصور، بنية الخطاب في أدب محمد جبريل (جدل الواقع والذات)، د ط، 2001.

2. إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر (د،ط) 2002.

3. ألبرماكو، الإنسان المتمردات، نهار رضا بيروت، باريس، ط3، 1983.

4. إبراهيم الفاغوري، الغيرة والشك بين الزوجين، سلسلة الحياة الزوجية7، عمان دار باقة العلمية، ط1، 2006.

5. شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، مؤسسة حوس الدولية الإسكندرية، ط 2، 2001.

6. كمال الدين عيد، أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي، دار الوفاء الإسكندرية، ط 1، 2006.

7. قواص هند، مدخل إلى المسرح الغربي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1981.

8. عبد الغني عباس، الموجز في المسرح الإغريقي، دار صفحات للدراسة والنشر، دمشق، ط2014.

9. محمد زكي العشماوي، المسرح وأصوله واتجاهاته المعاصرة دار النهضة العربية بيروت، د.ط، 1989.

10. توفيق الحكيم، عصام الدين، أبو العل، آلية التلقي في الدراما، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ط1، 2007.

11. حميدان العيدان، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي الغربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان 1991.

12. محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1.

13. فؤاد حارز الصالحي، دراسات في المسرح، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 1999.

14. محمد بوغرة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم وناشرون، ط1، 2010.

15. محمد غرام، شعرية الخطاب السردي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب (د،ط) 2005.

16. عدنان علي محمد الشريف، الخطاب السردي في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2015.

17. بويدة حماتش، بناء الشخصية في حكاية عبد والجماجم والجبل، مقارنة في السرديات، منشورات الأوراس،د،ط، 2007.

رابعا: المجلات:

1. إيمان حياري، مقال بعنوان عناصر وخصائص فن المسرح وأنواع، مجلة مخطات، (د،ع) 14 سبتمبر 2018.

2. عبد الغني عباس، دور وسائل الإعلام في تنشئة الفرد، المسرح أنموذجا، مجلة علوم إنسانية، 2000، العدد 30.

3. مجلة نون بوست زعماء العالم ومرض جنون العظمة محمود خليفة تاريخ النشر 2016/12/18 www.nounpost.com.

4. مجلة الرأي، الشك يهدم بنيان العلاقات الزوجية، 17.01.2019 www.alrai.com .

5. بيان مصطفى، مقال بعنوان الانتقام مجلة باحثون سوريون (د،ع) 18.05.2013.

رابعا: الرسائل:

1. ينظر أحلام بن الشيخ، الأبعاد الفنية والموضوعية في أعمال "مرزاق بقطاش" الروائية ش.دكتوراه، ح، قاصدي مرباح ورقلة س 2014/2013.

2. حسن جبار الشمسي، لمذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة البصرة 1432هـ.

3. أحمد قاسم، سردية الخير العجائي، درات في كتاب أخبار الزمان للمسعودي، إشراف وحسن الشمسي، لمذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة البصرة 1432.

الفهرس

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
شكر	
إهداء	
مقدمة	أ/د
مدخل	5
الفصل الأول : أبعاد الشخصية ومرجعياتها	
المبحث الأول: الشخصية المسرحية.	18
1. تعريف الشخصية.	18
2. أهمية الشخصية.	20
3. أنواع الشخصية.	22
4. أصناف الشخصية.	25
5. أبعاد الشخصية.	28
6. مرجعيات الشخصية.	30

الفصل الثاني: مسرحية عطيل وشخصياتها

المبحث الأول: أبعاد الشخصية في مسرحية عطيل ومرجعياتها	35
1. شخصية عطيل.	35
2. شخصية ديدمونة.	41
3. شخصية ياجو.	50
4. شخصية كاسيو.	56
5. شخصية إيميليا.	60
6. شخصية رودريغو.	64
خاتمة	70
قائمة المصادر والمراجع	73

فهرس المحتويات