المرأة في مسرح شكسبير وعلاقتها بأزمة البطل

أ.د/ محمود همام عبد اللطيف
أستاذ الديكور والفن التعبيرية المتفرغ بكلية الفنون الجميلة والرئيس الأ سبق لقسم علوم المسرح كلية الآداب جامعة حلوان وقسم الإعلام التربوي بكلية التربية النوعية جامعة المنوفية

د/ رانيا حمدي علوان
مدرس علوم المسرح بكلية التربية النوعية
جامعة المنوفية

هند أحمد منصور الهلباوى
مدرس مساعد بقسم العلوم الإجتماعية والإعلام
كلية التربية النوعية – جامعة المنوفية

ملخص الدراسة

تهدف هذه الدراسة إلى التعرف على المرأة فى مسرح شكسبير وعلاقتها بأزمة البطل وذلك من خلال تحديد سمات شخصية المرأة المختلفة ، وتأثيرها على مصير البطل التراجيدى ، إلى جانب بلورة الرؤية عن المرأة كبطل تراجيدى فى مسرح شكسبير وعلاقتها بالبناء الدرامى ، وقد استخدمت الباحثة المنهج الوصفى ،كما استخدمت أسلوب التحليل النقدى للنصوص المسرحية التالية : عطيل "، "الملك لير".

وقد توصلت الدراسة إلى العديد من النتائج منها :

١- أن المرأة لعبت دورا هاما فى التاثير على شخصية البطل التراجيدى ، من خلال خلق الأحداث ، فعل العقدة ، دفع عجلة الصراع فى العديد من المحاور:
- طريقة البطل فى مواجهة الأحداث.
- قدرة البطل على اتخاذ القرارات.
- تحديد السمات المادية والاجتماعية والنفسية للبطل.
- تحديد المصير النهائى للبطل .

٢-أن المرأة فى مسرح شكسبير تمثل أنماطاً ثابتة مستقلة، فكل شخصية لديها موقف محدد وواضح من الحياة والمجتمع المحيط بها، فمواقفها تنبع من داخلها وبوحى من إرادتها الذاتية

٣- إن شخصية المرأة فى التراجيديا الشكسبيرية تعد نموذجاً للبطل التراجيدى الشكسبيرى، الذى يخوض صراعاً بين الفرد واختياراته المختلفة، وغرائزه، وطموحاته، من جهة وبين ظروف المجتمع الخارجى من جهة أخرى .

Abstract

This study aims to identifying the women in Shakespeare Theater and their relationship to the hero crisis ,through identifying the various women's attributes and their impact on the fate of the tragic hero, as well as developing a vision about women as a tragic heroes in Shakespeare Theater and ther relationship to dramatic structure, The researcher used the descriptive method, and used the critical style analysis of the following theatrical texts," "Othello,", "King Lear,"

The study has produced a lot of results, including:

1. women played an important role in the formation and the impact on tragic hero, by creating events ,action plot advancing conflict, through:
- Hero way in facing events.
- Hero ability to make decisions.
- Determine the physical, social and psychological features of the hero.
- Determine the ultimate fate of the hero.

2-That women in Shakespeare Theater represents independent fixed patterns, each character has a definite and clear position of the life and the surrounding community, it stems from their positions inside inspired by its self-will

3. The woman's character in the Shakespearean tragedy is a model of Shakespearean tragedy and is a model of Shakespearean tragic hero, who is locked in a conflict between the individual and his various choices, his instincts, and his ambitions on the one hand and the outer conditions of society on the other .

أولاً : مقدمة الدراسة :

يلعب المسرح منذ نشأته دورًا مؤثرًا فى وجدان الشعوب من خلال تأثيره المباشر وغير المباشر ، سواء أكان عرضًا على خشبة المسرح أم نصًا مكتوبًا . ويتضمن العمل المسرحي شبكة من العلاقات الترابطية شديدة التعقيد ، وهى تساهم فى التأكيد على الجوانب الفكرية داخل العمل المسرحي ، " فالحوار والشخصيات والصراع ونسق الأفعال هى العناصر التى تؤدي أدواراً وظيفية تساهم فى خلق الدلالات الكلية النص المسرحي .

ولقد حظيت شخصية المرأة فى المسرح بنصيب كبير من الاهتمام على مر العصور، حيث إن شخصية المرأة قد لعبت دورًا هامًا ومؤثرًا فى المسرح قديماً وحديثاً. وذلك بصرف النظر عن المنظور الفكرى أو الشكل الفنى فى معالجة هذا الخط الأساس فى النصوص المسرحية . وعلى الجانب الآخر نجد أن شكسبير من أبرز الشخصيات فى الأدب العالمى . وبما أن الشخصيات فى التراجيديا هى التى تقوم بالفعل، والبطل المسرحى هو الشخصية التى تدور حولها معظم الأحداث وتؤثر في الأحداث أو تتأثر بها أكثر من غيرها من شخصيات المسرحية، وتستمد معظم الشخصيات وجودها من مقدار صلتها بها ومن طبيعة تلك الصلة ومن هنا تحاول الباحثة فى البحث عن الدور الذى لعبته المرأة فى مصير البطل التراجيدى .

ثانياً مشكلة الدراسة وتساؤلاتها :

وتعد الشخصية المسرحية من أهم العناصر المكونة للمسرحية والوسيلة الأولى للكاتب المسرحى لترجمة القصة المسرحية إلى حركة ، وهذه الشخصيات بما تفعل وما تظهر داخلها من حياة مكونة من عواطف وأفكار وأحلام . وما تشترك فيه من صراع، وما تخلقه من مشاكل ، تقدم لنا المادة الحيوية التى تقوم عليها المسرحية، وعليه فقد تبلورت لدى الباحثة مشكلة البحث فى هذه الدراسة للتعرف على طبيعة شخصية المرأة فى مسرح شكسبير، وعلاقتها بأزمة ومصير البطل التراجيدى .

وانطلاقًا من أهمية دور المرأة فى العمل الأدبى والمسرحى تتضح مشكلة الدراسة فى التساؤل الآتى :

- ما هى سمات وملامح شخصية المرأة فى مسرح شكسبير وما هى علاقة تلك السمات بأزمة البطل فى العمل المسرحى ؟

١- ما مدى الارتباط بين سمات وخصائص شخصية المرأة فى مسرح شكسبير وأزمة البطل ؟

٢- ما هو الدور الذى لعبته شخصية المرأة فى البناء الدرامى داخل النصوص المسرحية عينة الدراسة ؟

٣- ما هى ملامح شخصية المرأة كبطل تراجيدى فى مسرح شكسبير؟

ثالثًا : أهمية الدراسة :

١- اختلاف الموقع الذى تحتله المرأة عند الكاتب نتيجة منطقية لتعدد الأفكار والرؤى ، وفى هذا التباين من الأهمية بحيث يتم إلقاء الضوء عليه وعلى تأثيره داخل العمل المسرحى وخاصة علاقتها بشخصية البطل .

٢- هذه الدراسة تحاول إبراز مدى تأثر شخصية البطل فى مسرح شكسبير بملامح وسمات شخصية المرأة .

رابعًا : أهداف الدراسة :

يمكن تقسيم أهداف الدراسة إلى هدف عام وأهداف فرعية كما يلى :

الهدف العام: التعرف على سمات وملامح شخصية المرأة فى مسرح شكسبير وعلاقتها بأزمة البطل .

الأهداف الفرعية: تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عما يلى :

١- التعرف على سمات وملامح شخصية المرأة الإيجابية فى مسرح شكسبير ومعرفة تأثيرها على أزمة البطل .

٢- التعرف على الدور الذى لعبته شخصية المرأة فى البناء الدرامى داخل النصوص المسرحية .

٣- التعرف على ملامح شخصية المرأة كبطل تراجيدى فى مسرح شكسبير .

خامساً : مصطلحات الدراسة .

١- الأزمة Crisis

أن الأزمة هى لحظة التوتر التى تسببها القوى المتعارضة ، وتؤدى إلى ترقب فى تحول الحدث الدرامى والمسرحية قد تتألف من عدة أزمات .

٢- البطل التراجيدى (Tragic hero)

وهو فى نظر أرسطو : ينبغى أن يكون إنساناً وسطاً صالحاً صلاحاً مطلقاً، أو فاضلاً كاملاً ولكنه مثلنا فاضل، ولا يخلو من عيب، وعندما يسقط مأسوياً، لا يكون بسبب رذيلة، أو فسق ولكن بسبب هذا العيب، أو سبب خطأ ومن ثم يستثار فينا الخوف والشفقة ، ولكن مع هذا كله، يجب أن يوضع فى الاعتبار أن البطل المأساوى إنسان له قدره، وقدرته فى أن يمثل القيم الإنسانية فى عالميتها وبالتالى يمثلنا نحن البشر . وهو حين يضطلع بدوره، يكون إيجابياً وليس سلبياً، بل يناضل ويعانى من قوة وإصرار كى يثبت عظمة الروح الإنسانية وقدرتها على التحدى .

سادساً:الإجراءات المنهجية وتتضمن :

١-**منهج الدراسة :** يندرج هذا البحث تحت مسمى الدراسات الوصفية التى تهدف جمع أوصاف دقيقة علمية عن الظاهرة موضع الدراسة، والوصول إلى استنتاجات وتعميمات تسهم فى فهم الواقع وتطوره .

٢-**أدوات الدراسة :** إن أداة تحليل المضمون هى الأداة الأساسية التى اعتمدت عليها الباحثة فى جمع البيانات الخاصة بالدراسة التحليلية

٣-**عينة الدراسة :** قامت الباحثة بإختبار عينة عمدية " قصدية " للنصوص المسرحية للكاتب المسرحى " وليم شكسبير " وهى : عطيل " Othello "(١٦٠٤)" ، الملك لير" King Lear "(١٦٠٥).

سابعاً : الدراسات السابقة

تعد الدراسات السابقة هى نقطة الارتكاز الأولى لأى دراسة وقد قامت الباحثة بتقسيم الدراسات السابقة على محورين تتعلق بالدراسة الحالية ثم ترتيبها تبعًا للترتيب الزمنى:

أولاً: الدراسات السابقة التي تتناول شخصية المرأة في المسرح

١ – دراسة "عبد المحسن عز الدين أحمد الشريف"عام ٢٠٠١ بعنوان: "التفاعل الإنجليزي الأمريكي في الدراما الحديثة قراءة في مسرحيات مختارة لهارولد بنتر وديفيد مامت"[١].

تهدف هذه الدراسة إلي تحليل وضع المرأة في مسرحيات هارولد بنتر وديفيد مادمت "من كبار كُتاب المسرح العالمي المعاصر في بريطانيا والولايات المتحدة الأمريكية، وقد استخدمت هذه الدراسة المنهج التحليلي في تحليلهما للعلاقة بين الرجل والمرأة وتحليل سمات وخصائص العنصر النسائي في مسرح كلاً منهما.

ومن أهم ما توصلت إليه تلك الدراسة من نتائج : إن مسرحيات بيتر ومامت تتشابه في تصويرها للمرأة التي تثور علي النظرة الدونية التي يحملها لها الرجل، فالمرأة قادرة علي تحطيم إحساس الرجل بتفوقه عليها. والرجال أنفسهم يدركون قوة المرأة وتهديدها لعالمهم. ومن ثم يلجأ الرجال إلي سرد الحكايات كوسيلة بديلة عن ترجمة ذلك الإحساس الزائف بالتفوق إلي أفعال .

٢ – دراسة"هندعبدالهادىيونس"عام ٢٠٠٥ بعنوان:"صورة المرأة في المسرحية التركية"[٢].

هدفت الدراسة إلي الكشف عن الأنماط المختلفة لشخصية المرأة فى المسرح التركى فى الفترة من عام ١٩٦٠ حتى عام ١٩٧٠، من خلال تحليل لعدد من الأعمال المسرحية لعدد من الكتاب التركيين: ناظم قورشونلو (١٩١١-١٩٨٠) ،أورخان أصنه (١٩٢١-٢٠٠١) ،خلدون،وقد قامت الباحثة بتحليل بعض المسرحيات منها: "الطاحونة "الدب (١٩٦٢) Kocaoglan" ، "الأبواب (١٩٦٣) Kapilar".

وقد توصلت تلك الدراسة لمجموعة من النتائج منها :

١- تأثر كتاب المسرح التركى بالتيارات الفكرية الماركسي منها والراديكالى، فجاءت أغلب النصوص المسرحية مواكبة لحركة تحرير المرأة فى العالم الغربى .

٢- عكست صورة المرأة فى المسرح أهم قضايا المرأة التركية مثل: العنف ضد المرأة، ضعفها وسوء استغلال وضعها، الحرمان العاطفى .

٣- دراسة "هدي سيد أحمد السيد" عام ٢٠١١ بعنوان:" مسرحية "ميديا" لسينيكا" وليلة ميديا الطويلة لألفارو : دراسة تحليلية مقارنة"(٣).

استهدفت هذه الدراسة المقارنة بين ميديا عند سينيكا وليلة ميديا الطويلة عند ألفارو وذلك من خلال ثلاث فصول شكلت تقسيم البحث. وقد توصلت الدراسة إلي مجموعة من النتائج منها:

١- هدف سينيكا من عمله ميديا هو إظهار الغضب الناتج عن العاطفة وأنه ينبغي للمرء التحكم في إنفعالاته من خلال وصف غضب ميديا وانفعالاتها، وكيف أن الغضب يصعب السيطرة عليه وأنه يطرد الشفقة.بينما عمد ألفارو إلي توضيح الظلم الواقع علي المرأة ومعاناتها مع الرجل.

٢- ارتكز البناء الدرامي عند سينيكا علي غضب ميديا وتخطيطها للإنتقام والوصف المستفيض لتحضيرها للهدايا المسمومة، بينما البناء الدارمي عند ألفارو ارتكز علي ضعف ميديا ورغبتها في العيش في أمان مع طفلها ووصولية جاسون وعشقه للسلطة.

٥- دراسة لورا بيث، فلاسبوهلر Flaspohler, Laura Beth عام ٢٠١١بعنوان : ومتفوقة أدنى : حواء كبطل تراجيدى لجون ميلتون فى الفردوس المفقود(٤)

الفردوس المفقود ملحمة شعرية للكاتب الإنجليزى جون ملتون كتبها عام ١٦٦٧ وموضوعها الرئيسى حول هبوط الإنسان من الجنة إلى الأرض، وحول آدم وحواء ، وحول إغراء إبليس لهما، وحول جنات عدن . وقد تبنى جون ملتون تعريف أرسطو للبطل التراجيدى وتحديد ملامحه، وقد أوضح أن حواء هى الشخصية الوحيدة التى يناسبها هذا التعريف

ملتون يصور حواء باعتبارها امرأة استثنائية تحمل العديد من الصفات: الرغبة، الفضول، الطموح. وكما تحل المصائب بالبطل التراجيدى نتيجة لخطأ فى التقدير بدلاً من خلل فى الشخصية . فحواء وإن كانت طموحة لا تزال كائناً مثالياً قبل السقوط يحدث خطأ لها عندما كانت حجة للشيطان. وانصياعها لرغبة طموحة بداخلها لتكون مثل إله. وهكذا تغرى حواء آدم أن يعصى أمر الله، وبمجرد أن يأكل تبدأ رحلة السقوط–الانخفاض للبطل التراجيدى–وينطوى فى النهاية عقاب لها حيث توضع بشكل دائم تحت آدم فى التسلسل الهرمى.

الدراسات السابقة التى تتعلق بالبطل المسرحى :

١- دراسة طارق عبد المنعم عبد الرازق عام ٢٠٠٦ بعنوان: صورة البطل فى المسرح المصرى المعاصر فى الربع الأخير من القرن العشرين : دراسة نقدية فى ظاهرة انسحاب البطل " (٥)

استهدفت هذه الدراسة إلى تحليل ظاهرة انسحاب البطل وتفسيرها فى ضوء الواقع الإجتماعى ومتغيراته وتحولاته الأيديولوجية، والتعرف على السمات العامة والملامح الخاصة بشخصية " البطل المنسحب. وقد اعتمدت الدراسة على استخدام المنهج التحليلي الوصفى الذى يأخذ فى اعتباره العناصر الداخلية فى بينة العمل الأدبى . وقد توصلت هذه الدراسة لمجموعة من النتائج أهمها :

١- تعكس النماذج المسرحية استجابة البطل حيث تظهر هذه الاستجابة على المستوى الاجتماعى باعتبارها استجابة انحرافية تعكس التحول السلبى عن وسائل ومعايير الثقافة المنظمة ولكنها لا تسعى إلى تغييره ويترتب على هذا رفض المنسحب لمظاهر الصراع وعجزه عن التغيير وشعوره بالإنكسار والانهزامية ومعايشته لحالة اغترابية واضحة .
٢- أن المعوقات الوظيفية داخل أى مجتمع تساهم إلى حد كبير فى ظهور هذا النمط، كما أن عجز المجتمع عن توفير المتطلبات الوظيفية اللازمة لحياة أفراده واستقرارهم يؤدى إلى تفعيل ردود الأفعال الإنسحابية داخل المجتمع .

٢- دراسة " منى حسن على حسن " عام ٢٠٠٧ بعنوان :" حاملات القرابين" لإسخيلوس وهاملت لشكسبير. دراسة مقارنة.(٦)

تهدف هذه الدراسة إلى محاولة إيجاد أوجه التشابه والاختلاف فى مسرح إسخيلوس ومسرح شكسبير، من حيث السمات والخصائص المميزة للبطل فى كلا المسرحيين،وقد تناولت الدراسة تحليل لشخصيات أورسيتيس بطل إسخيلوس، وهاملت بطل شكسبير.

وقد توصلت الدراسة لمجموعة من النتائج من أهمها:

١- إن شخصية أوريستيس تشبه شخصية هاملت ،فكلاهما لا يتسم بالغطرسة ويتسمان بالعظمة، وهما لا ينظران إلى الانتقام الدموى نظرة سرور ومتعة، بل هما مساقان إليه بدافع الكرامة وتلبيه لصوت العدالة.
٢- فى كلا المسرحيتين يسمع البطل تفاصيل موت والده ويتفطر حزناً، وفى المسرحيتين كان الأب محارباً عظيماً، خاض أجاممنون حرب طروادة وإنتصر فيها، وأيضا انتصر الملك هاملت على ملك النرويج والد فورتنبراس فى الحرب.

٣- دراسة " أر أم ، كريستوفيدس Christofides , R M " عام ٢٠٠٨ بعنوان : شكسبير والغموض : اللغة والعذاب فى "هاملت"، "عطيل"، "ماكبث" ،" والملك لير" .(٧)

تهدف هذه الدراسة إلى تقديم دراسة نقدية لأربعة من أعمال شكسبير " Hamlet, "Macbeth" and "Othello, King Lear" "، وذلك للتعرف على التقنية التى استخدمها شكسبير للوصول إلى تلك النهايات المأساوية . حيث يتم استدعاء الشخصية بكل مكوناتها

وأبعادها فى تلك الأعمال التى تعد بمثابة القوة التى تتحكم فى تلك المآسى. وقد انقسمت الدراسة إلى أربعة فصول : تناول الفصل الأول الأسلوب المنهجى للدراسة، مع عرض الميادين الرئيسية للدراسات الشكسبيرية، وتناول الفصل الثانى المواقف والشخصيات المختلفة التى أثرت على هاملت شبح الأب وكلوديوس والأم، ويتناول الفصل الثالث دور ياغو فى دفع الأحداث وتحريك مشاعرعطيل، ويناقش الفصل الرابع والخامس علاقة ماكبث والملك لير بالشخصيات الأخرى وتأثير تلك الشخصيات على مصير البطل .

وقد توصلت الدراسة إلى أن شكسبير يحجب التدخل الإلهى فى تحديد مصير شخصياته ، وأن مصير شخصياته تحدده ملامح كل شخصية وعلاقتها بالمحيط الاجتماعى .

٤- دراسة " رانيا حمدى علوان " عام ٢٠١١ بعنوان : " ملامح التغيير فى شخصية البطل التراجيدى فى المسرح المصرى فى الفترة من ١٩٨٥ حتى ٢٠٠٨ " . [٨]

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن ملامح التغير فى أبعاد شخصية البطل التراجيدى فى المسرح المصرى فى الفترة من ١٩٨٥ حتى ٢٠٠٨، بالإضافة إلى التعرف على الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية المصاحبة لتلك التغيرات فى شخصية البطل التراجيدى، وقد توصلت الدراسة لمجموعة من النتائج أهمها :

١- لا يمكن التعامل مع الموقف السياسي للبطل التراجيدى بعد عام ١٩٨٥، على أنه مشابه للموقف السياسي للبطل التراجيدى قبل هذه الفترة .

٢- تغيير القالب الفنى للبطل التراجيدى تغييراً واضحاً، حيث لم يكتب للتيار التراجيكوميدى أن يستمر بعد منتصف الثمانينات

ثالثاً :تعليق الباحثة على الدراسات السابقة

١- اهتم عدد كبير من الدراسات بتوضيح شخصية المرأة فى الأعمال المسرحية وتحديد سماتها وخصائصها سواء السلبية أو الإيجابية دون التطرق لتأثير تلك السمات على شخصية البطل .

٢- أكد العديد من الدراسات على علاقة شخصية المرأة فى الأعمال المسرحية بالتغيرات السياسية والاجتماعية والثقافية السائدة فى المجتمع.

٣- ارتبطت صورة البطل فى المسرح بالمجتمع وما يعكسه من تطورات سياسة واجتماعية وثقافية، بما يؤدى إلى ظهور أنماط من البطل تتوافق مع تلك التغيرات وتوظف شخصية البطل للتعبير عن تلك المتغيرات المختلفة.

رابعاً : أوجه الاستفادة من الدراسات السابقة :

١- ساعدت الدراسات السابقة الباحثة فى تحديد وبلورة مشكلة الدراسة وفى صياغة تساؤلاتها.

٢- تحديد الإطار النظرى المقترح للدراسة الحالية .

٣- ساعدت الدراسات السابقة الباحثة فى تحديد المنهج الملائم للدراسة الحالية وأدوات الدراسة التحليلة .

المبحث الأول : سمات وملامح شخصية المرأة فى المسرح

لقد كانت شخصية المرأة الثقل والمركز الرئيسى للصراع فى العديد من المسرحيات التى مرت عبر تاريخ المسرح على مر العصور وهو ما تحاول الباحثة توضيحه من خلال عرضها للنماذج التالية :

أولاً : المرأة فى التراجيديا اليونانية.

نضجت المأساة على يد الثالوث التراجيدى إسخيلوسAeschylus (525-456ق٠م) وسوفوكليس Sophocles (497-406 ق٠م) ، ويوريبيديسEuripides (48-406ق٠م)" فالأول يعتبر أبا التراجيديا، والثانى يمثل قمة النضج وواسطة العقدة ، والثالث يمثل التمزق التراجيدى"[٩]. ففي مسرحية إسخيلوس "أجاممنون Agamemnon" تبرز شخصية المرأة بشكل كبير وفعال في الحدث التراجيدي، حيث يقف أجاممنون في مواجهة **كليتمنسترا** ، فتظهر كليتمنسترا زوجة أجاممنون وقاتلته أنها نموذج الحقد والغيرة والمطامع الشهوانية، حيث إن حقدها علي زوجها قد دفعها إلي: خيانته مع إيجيستوس. التدبير ثم التنفيذ لقتل زوجها أجاممنون ، وهي تنتحل أعذاراً واهية لتبرير جريمتها الوحشية. وما من شك أنه لولا ظهورها وإقناعها أجاممنون لما زاد ذلك من سخط الآلهة. فهي تقوده إلى مصيره الذي حددته له منذ سنوات.

فتبرز المرأة عند سوفوكليس-كشخصية تحدد مصيرها وقادرة علي تحمل تبعات قراراتها بقوة ، ففي مسرحية "انتيجون" وهي الجزء الثالث من ثلاثية سوفوكليس عن أسطورة أوديب المكونة من :" أوديب ملكاً" و"أوديب في كولونا" ثم "أنتيجونا" . وهكذا يدور الصراع في مسرحية "أنتيجونا" بين إرادتين حازمتين عنيدتين ، ترتكز كل منهما علي وجهة نظر مختلفة، يعتقد صاحبها اعتقاداً جازماً أنها الأصوب هما : أنتيجونا وكريون. فأنتيجونا قدمها سوفوكليس تنحاز في موقفها إلي المحبة التي تمثلها قرابة الدم مع أخيها، وهذه القرابة التي تفرض عليها أن تؤدي واجب الدفن لأخيها المقتول .

والمرأة فى مسرح يوريبيديس ليست أسيرة فكرة ، بل أصبحت تخطط وترسم الأحداث معطياً لها كياناً وإرادة فاعلة، فشخصية ميديا فى مسرحية "ميديا Medea" عام (٤٣١ ق.م) وموضوعها الغيرة القاتلة التي شبت في قلب الزوجة ، ، فميديا قد أحببت ياسون وانتظرت منه وفاءاً وإخلاصاً ، فالصراع الدرامي في هذه المسرحية صراع سيكولوجياً بين النوازع المختلفة داخل البطلة بين الأم والزوجة المجروحة فتنتصر الزوجة بما تحمله من مشاعر الإنتقام فقد أخرجتها الغيرة القاسية من ميدان التفكير الطبيعي. وقد قدم يوربيديس قلب الأم الذي يتقطع أسي وحسرة في وسط أزمة نفسية طاحنة." فمأساة هذه السيدة أن العاطفة عندها أقوي بكثير من تدابير العقل، فقد قدر لها أن تظل مصدراً لعذابها ولتعذيب الآخرين" (١٠).

ثانياً : المرأة فى العصر الحديث

إن التطور والتغير الذي طرأ علي ملامح الشخصية في الدراما الحديثة، نجده ينعكس بطبيعة الحال علي ملامح الشخصية النسائية في المسرح .

ففي عام (١٨٧٩) قدم هنريك إبسن Henrik Ibsen (1828 - 190) "بيت الدمية Adoll's House ". فقد اتخذ إبسن من شخصية نورا كرمز للثورة علي التقاليد والأعراف في المجتمع " فإن الرجل والمرأة عند إبسن، الزوجان في بيت الدمية هي نسخة بورجوازية من التمثال الثقافي الكلي كصلة للعلو والدونية الطبيعين، والتي تعتبر المرأة مخلوقة ذات قدرة أخلاقية وعقلية بسيطة مكانها الصحيح بعد زوجها. فإن التنشئة الإجتماعية للنساء علي النظام الأبوي بتحويلهن إلي مخلوقات تخدم هو التهمة الرئيسية في كلام نورا المرير إلي تروفالد عن كيفية استغلال أبيها أولاً، وبعد ذلك هو من أجل التسلية وكيف أنها لم يكن لها الحق في التفكير لنفسها. وواجبها هو قبول آرائهما فقط"(١١). فأمام شخصية هيلمر تأتى شخصية نورا التى تقرر ترك المنزل والعالم الذى لا يعترف بقيمتها للخروج من واقعها إلى عالم تشعر بكيانها لكى يدرك الرجل أنة يتعامل مع إنسان له إرادة وشخصية فاعلة فى المجتمع .

ونجد إن برنارد شو Bernard Show (1856 – 1950) يريد تغيير المجتمع وتغيير الإنسان ، ووجد أن الطريقة المثلى لذلك تكمن فى تغيير وضع المرأة فيه . وقد تناول شو أفكاره فى المرأة الجديدة فى مسرحيات : "زير النساء " (١٨٩٣) ،" ومهنة السيدة وارين " (١٨٩٤) ، "وكانديدا " (١٨٩٥) ، و" قيصر وكليوباترا " (١٨٩٨) و" بيجماليون " (١٩١٣). فقدم شو" بيجماليون أخري يثور فيها التمثال علي ربقة صانعة وهي **اليزا** بائعة الزهور. حيث جمع بين رغبة المرأة الجديدة في الدفاع عن حريتها وكيانها المستقل، إلي جانب نقده للمجتمع الرأسمالي الذي لا يسمح لفتاة مثل اليزا أن تنال من الاحترام ما يناله أبناء الطبقة الأرستقراطية حتي بعد ما تحصل من العلم علي قدر يؤهلها لذلك، لا لشئ سوي أنها بدأت حياتها كبائعة زهور.

رابعاً : المرأة فى المسرح المصرى

المسرحية الوحيدة التي عرفناها في المسرح المصري القديم "انتصار حورس" علي الصراع المعهود في أسطورة إيزيس وأوزيريس بين الإله الشرير ست ومجموعة الآلهة الخيرة المتمثلة في إيزيس وأوزيريس وحورس، وفيها تظهر وبشكل قوي ومؤثر شخصية المرأة المتمثلة في إيزيس ، فكان لها دور فى إعداد هذا البطل للمواجهة ، "فهو البطل اليافع الذى عملت أمه منذ وضعته على تغذيته بمفردات الثأر والانتقام والقصاص والخلاص من المجرم المعتدى على أخيه بالقتل واغتصاب العرش، حتي حدثت المحاكمة بين حورس وست وأصدر القضاة من الآلهة حكمهم في حق حورس في أن يكون وارثاً شرعياً لحكم مصر"(١٢).

وفى العصر الحديث فالمرأة كما صورها الحكيم في العديد من كتاباته هي الطرف المتعادل المتوازن "فشهرزاد" و "عنان" و "إيزيس" وغيرهن من بطلات الحكيم هن الطرف الأقوي المتعادل في الأعمال التي قدمها. لقد جسد توفيق الحكيم صورة المرأة المضحية بعناية فائقة واسما إياها بصفات المرأة المثالية بالنسبة لنموذج الفنان المبدع، فشخصية عنان هى " شخصية لامرأة تقدر قيمة الفن وتدرك أهمية تخليده، كما أنها امرأة معطاءة إلى أبعد حدود فلم تفكر فى الإستئثار بمن تحبه، فهى تمنح نفسها وحياتها قرباناً لمعبد الفن، مضحية بسعادتها من أجل الرجل الذى أحسبته حب عمرها . وتتعمد أن يتحول هذا الحب ليصير بمعاناته غذاء لفن وترياقاً يمنح الفن روحه "(١٣)

فلكى يولد لدى مختار طاقة الفن وجدت عنان أن الألم والشجن هما تضحيتها فقد كان نجاحه الباهر كفنان سلوى وعزاء لها ، فقد فطنت عنان إلى أن جنة الفن هى الجنة الحقيقية التى تخلد الفنان بأعماله الرائعة . فأبت على نفسها إلا أن تصنع من زوجها فناناً ينبض بالإبداع

المبحث الثانى : مراحل تطور البطل والمذاهب المسرحية

غيرت العصور الأدبية المختلفة في تفاصيل صورة البطل، فالبطل يتأثر شكلاً ومضموناً بالعصر الذى نشأ فيه وبنوع الثقافة القائمة .

أولاً– ملامح البطل التراجيدي في التراجيديا اليونانية

فالقضاء والقدر هما الذان يحدد مصير الأبطال في الفكر اليوناني حيث يبدو المصير مقدراً ومحتوماً، دون أن يكون للبطل دخل كبير في فجيعته التي حلت به، ومن هنا كان البطل التراجيدي اليوناني ممثلاً للمجتمع اليوناني. "فهؤلاء الأبطال يخوضون صراعاً مع الآلهة أو القوي الغيبية، فينتصرون عليها حيناً وتنتصر عليهم حيناً آخر"(١٤)

والتغيير في أحوال البطل من السعادة إلي الشقاء، لا يحدث بسبب الخبث والشر، بل بسقطة عظيمة. فهذه السقطة العظيمة، هي إذاً نقطة الضعف في شخصية البطل التي لا تجعله كامل الفضيلة، والتي تنجم عنها الفاجعة. فتأتي الهاماريتا Hamartia كتبرير موضوعي لتحول أقدار هذا البطل من حالة السعادة إلي الشقاء. والهمارتيا : وهى كلمة يونانية الأصل " فقد تعنى الكلمة : (خطأ) أو (زلة) أو (عيب) أو (نقصاَ خلقياً) أو (ذنباً) أو (سوء تقدير) أو (خطوة خاطئة) أو (نقطة ضعف) . أو أنها تستعمل للدلالة على فعل واحد خاطىء ومرجعة قصور فى المعرفة بظروف معينة وهى إذن غلطة غير إرادية ". وهكذا فقد حافظت شخصية البطل التراجيدى على مجموعة من الصفات المتميزة والتى يمكن إبرازها فيما يلى :

أولاً : أن يكون خيراً.وكلمة أوديبوس خير مقصود بها خيراً أخلاقياً ، فالبطل التراجيدى الخير يتميز بالسمو أكثر من كونه شريراً، فهو ليس له يد فيما حل به من مصائب ،

وإنما هو فريسة لتدابير القدر ، مثال أويديبوس وأوريستيس وآخرين ممن ينتمون إلى عائلات شهيرة .هذه الشخصيات غالباً ما تكون آلهة أو أمراء أو أبطال . وذلك يترك فى نفوس المشاهدين شعوراً بالشفقة عليهم عندما يتعرضون لمحنة.

ثانياً : أن يمتلك صفات ملائمة تناسب شخصيته.اى أن تكون الشخصية مناسبة ،إذ يجب ألا تصور المرأة بصفات قد تكون خاصة بالرجل ،أو رجل بصفات قد تكون ذات طبيعة أنثوية .

ثالثاً : التماثل. بين ما تقوله الشخصية وما تفعله ، فلا ينبغى أن يشذ القول عن الفعل.(١٥)

رابعاً : التماسك ، أن تكون شخصية متماسكة ومتناسقة حتى لو كان الشخص موضوع المحاكاة متناقضاً فيجب أن يلتزم بهذا التناقض. أى لا يتحول موقف الشخصية أو سلوكها فجأة .

وكانت شخصية أوديب تتسم بالسمو والحكمة إلا أن حكمته لم تحمه من السقوط فى الخطأ.

ثانياً- ملامح البطل التراجيدي في الكلاسيكية الحديثة: NEO-CLASSICISM

ظلت الكلاسيكية القديمة بأسسها ومفاهيمها هى المذهب النقدى السائد فى أوربا، منذ أن أرسى الفيلسوف أرسطو دعائمها بكتابة الشهير "فن الشعر" ، وقد نشأت فى أوربا ثورة محمومة على الكلاسيكية القديمة بوصفها عائقاً أمام الإبداع الحر . فأصبحت مسئولية الفرد في تعرضه لنتائج فعله فردية، بدلاً من المسئولية عن ذنب لم يرتكبه البطل، ويتحمل فيه أفعال غيره أو اللغة في الصراع ضد القدر في المسرحيات اليونانية. وتجابه المواصفات الاجتماعية البطل الكلاسيكي في صراعه، ففى الصراع الجديد الذي يدور داخل نفس البطل نجد قوتين : قوة اجتماعية (الواجب والشرف) وقوة العاطفة الإنسانية (الحب).

كان كورني يختار ما يبرز الشجاعة الأدبية وسمو الإنسان وبطولته وقوته، ونري ذلك واضحاً في مسرحياته جميعاً: ففي (السيد) Le Cid صراع بين الحب والشرف ينتصر فيها الشرف في النهاية." فالسيد دراسة نفسية في إطار قصة تاريخية تتضارب فيها المصالح والعواطف والآراء والمواقف الحرجة المتأزمة. أما شخصيات السيد الرئيسية فهي رودريك الذي يعرف كيف يحافظ علي شرفه وكرامة وطنه ، فكأنه خلق ليعلمنا الحب الصادق والدفاع عن الكرامة والشرف والتضحية بالنفس في سبيل الدفاع عن الكرامة والوطن. وإلي جانبه تأتي شيمين التي تقدس الواجب والشرف فضلاً عن أنها تمتلك قلباً كبيراً ورقيقاً. (١٦).

ثالثاً – ملامح البطل فى المذهب الرومانسية :Romanticism

المدرسة الرومانسية هي تعبير عن حالة الرومانسي النفسية أكثر من كونها مذهباً أدبياً، فجاء الأدب الرومانسي أدب الثورة الفكرية والتبرم بالواقع ونشدان السعادة في عالم الأحلام،حيث تسود العاطفة وتحتل الأنا المرتبة الأولي من الاهتمامات .

"فالرومانسية إذن ثورة علي المحاكاة الكلاسيكية، وصورة صادقة للاتجاهات الوطنية، ووسيلة للتحلل من القيود الاجتماعية والفنية، وهي اتجاه في الأدب يتميز أساساً بطغيان العاطفة علي ما عاداها من مقومات، والقول بطغيان العاطفة يعني تفجر الأحاسيس والمشاعروتماديها،بحيث يصبح الخيال المشحوذ والملتهب في خدمة العرض العاطفي"(١٧)

و"حين عزفت الرومانسية عن تصوير خوارق اليونان والرومان كالمردة والعمالة والآلهة وأنصاف الآلهة والأبطال الخارقين للعادة ، خلقت لنفسها أبطالاً بشريين استمدت شخصياتهم وملامحها من التاريخ الوسيط أو الوطن المعاصر أو الحياة الاجتماعية ولكن ضمن الإطار الشاعرى المحلق فى أجواء المثالية والعظمة وهكذا فإن الشخصية الرومانسية هى شخصية تتجه إلى تصوير المثالى أو النادر أو الشاذ أو الفريد . وإذن ففردية البطل وقواه الداخلية وطبيعة خلقه وتكوينه هى التى تجعله يقف هذا الموقف أو ذاك ، وهى التى تحد سلوكه وتنتهى به إلى مصير معين ، وهاملت من غير شك مثال رائع للشخصية الرومانسية لأنها تمثل المثالى أو النادر ، شخصية فريدة فى نوعها لا يمكننا أن ننسبها إلى الواقع ، فقد استطاع المؤلف أن يمنحها من الخصال والصفات ما يجعلها شخصية متميزة ذات طبيعة خاصة(١٨)".

رابعاً – ملامح البطل فى المذهب الواقعى: Realism

قبل منتصف القرن التاسع بدأت معايير الرومانسية تبدو لا معنى لها ، فقد اهتز الاعتقاد فى طبيعة الإنسان المثالية ، وأصبحت الحرية والمساواة والإخاء ألفاظاً لا معنى لها .

– ملامح البطل الواقعي :

١- تعبيره عن مجتمعه وواقعه ، لدرجة يري بعض النقاد أن البطل الواقعي لن يوجد وإنما وجدت درجة من الواقعية، وفي أوغل هذه الدرجات خلا الأدب خلواً تاماً من الأبطال وحفل بالنماذج أو بالأنماط البشرية الواضحة الخصائص والسمات، والتي تستطيع فوق ذلك أن تربطها ببيئتها وتاريخها ووراثتها كما تفعل بنماذج النبات والحيوان(١٩)".

٢- ولأن البطل الواقعي يمثل إنسان الطبقة الكادحة، فإننا نراه معنياً بالمجتمع ينقد واقعه، وبث التعليم والقيم الجديدة التي يري أنه من خلالها يحقق ذاته وتميزه.

وفي مسرحية "عدو الشعب An Enemy of the People "(١٨٨٢م) أو "عدو الناس" وفيها يقف الدكتور ستوكمان صامداً لا يتورع عن قول الحق ولو ناصبه الجميع العداء. فستوكمان يقول رأيه بأمانة وصدق وحرص علي المصلحة العامة، ورغم الظلم والاضطهاد الذي حاق به وقف شامخاً صامداً لا يقول إلا ما يقتنع أنه صدق وحق.

حيث يسعى الدكتور ستوكمان أن يدخل أفكاراً جديدة وإصلاحات من أجل فائدة المجتمع، بينما يظهر رئيس البلدية بوصفة شخصية واعية تماماً لمركزها وقوتها، فتتسم شخصية الدكتور ستوكمان بالشجاعة والنبل وتحدى الغوغاء ، بينما تتصف شخصية رئيس البلدية فى كونه لاعباً ذكياً يستطيع تضليل الناس وجعلهم يقفون إلى جانبه. وتكمن السخرية فى أن شخصاً خيراً مثل ستوكمان يعامل على أنه عدوً للشعب ، بينما يسعى حثيثاً من أجل أن يعرض الأوضاع المزرية فى الحمامات ويصححها كى لا يسقط الناس مرضى وضحايا للتلوث، ونتيجة لجهوده يحارب بوصفة عدواً للشعب ، بينما يعد رئيس البلدية بطلاً نظراً لسعيه للمصلحة الشخصية ولإخماده الحقيقة.

خامساً – ملامح البطل فى المسرح الملحمى Epic theater:

كان برتولد بريخت Bertold Brecht (1898-1956) شاعراً ثائراً رغم انتمائه للطبقة البرجوازية ، وعاصر فترة عصيبة من تاريخ ألمانيا ، ودفعه وعيه بمسئوليته التاريخية إلى الإيمان بوجوب تغيير المجتمع الألمانى عن طريق فحصة وتحليله . هنا سعى بريخت من خلال لونه المسرحى ، إلى خلق متلقى يراقب الأحداث ، "بإيقاظ طاقته دون أن يستنفذ تلك الطاقة ودون أن يلهب شوقه إلى الخاتمة التى يتمركز فيها التأثير" [٢٠]ليتحرر من دوره السلبى ، فاضحاً فى ذات الوقت نفاق المجتمع البورجوازى ، ففى مسرحية "الأم شجاعة"عام (١٩٢٨) والتى تدور أحداثها فى الفترة من عام ١٦٢٤ حتى عام ١٦٣٦ أى علي مدى اثنى عشر عاماً ، مزج بريخت بين مأساة الإنسان الفرد وبين الدلالة التاريخية العامة للعصر ، الذى يصنع مأساة هذا الإنسان أو يندفع الإنسان إلى مأساته حين يدخل بين فكى الرحى القاسية لعصر يحكمه العنف والشر . فرغم أن محاولة الاستفادة من الحرب والاتجار مع كل الجيوش المتحاربة كانت حرفة الأم هي الشجاعة ، الشديدة المهارة والواقعية والتى تعرف نذالة وخسة الفريقين المتحاربين ، فإنها لم تكسب فى الحرب شيئا ، وإنما خسرت أبناءها الثلاثة الواحد تلو الآخر فى طاحونة الحرب المخادعة التى لا ترحم وخسرت تجارتها أيضاً .

سادساً – ملامح البطل فى مسرح العبث Absurd Theatre:

سلوك الشخصيات في مسرح العبث ورواياته هو نتيجة درامية وربما مأساوية للتفاعل بين التفكير المشتت والإحساس المضطرب،مما يفقدها الإدارة الذاتية والقدرة علي اتخاذ القرار، "فمسرح العبث يسخر بعنف من عبثية الحياة المفعمة بالزيف والكذب. من ذلك الغثيان .. من أولئك البشر الذين يخفون وراء حركاتهم وأحاديثهم حيوانية مخيفة.. " (٢١)

وقد كانت مسرحية " فى انتظار جودو" لصامويل بيكيت(١٩٥٢) هي الصورة الأولي التي تجلت فيها كل الأفكار العبثية ، وهي المسرحية التي كان أبرز ما فيها هو "عدم حدوث شئ" وإلغاء كل احتمال لوقوع أي تغيير أو تحول في الطبيعة أو في البشر أو في العلاقات الإنسانية. وقد أكد بيكيت على الفراغ الاجتماعى وترك الشخصيات تتحرك فى عالم مفرغ من المجتمع ، مما يؤكد على الفراغ الداخلى والخارجى الذى تعيشه الشخصيات .

"ففعل الانتظار نفسه يغرق علي مسار المسرحية في طوفان الثرثرة وخيبة الأمل وتكرار كل ما ليس له معني وما لا يؤدي إلي نتيجة طالما أن "جودو" الذي ينتظره المتشردات ستراجون وفلاديمير لا يأتي أبداً فضلاً عن أنه قد لا يكون له أي وجود أصلاً"(٢٢).

وقد تخلى كتاب مسرح العبث عن الشخصية النموذج/البطل الفرد ، لتصبح الشخصيات عندهم كيانا خالصا يبقيها غير مفهومة ، فهى ذات طبيعة غامضة تفقدها الإنسانية ، وبالتالى لا يعود من السهل فهم العالم من وجهة نظرها"وفى المستأجر الجديد تتحول عملية إدخال الأثاث إلى الشقة من عملية منطقية إلى عملية عبثية حين استمر إدخال الأثاث حتى تتكدس الغرفة ، حيث تتضاعف قطع الأثاث التى من المفترض أن تنتقل إلى بيت المستأجر الجديد ، واللامعقول فى الأمر أن عاملى نقل الأثاث يستمران فى نقل الأثاث ولكن لا يبدو أن لهذا الأثاث خاتمة " ٢٣.

الدراسة التحليلية

أولاً مسرحية عطيل Othello " (١٦٠٤)

أزمة البطل التراجيدى عطيل:

يعانى عطيل من تناقض حاد بين ظاهر الشئ وحقيقته الداخلية ، مما ترك فى نفسيته جموداً فى التفكير ، وافتقاداً للقدرة على التفاهم مع ذلك المجتمع الذى يعيش فيه منعزلاً داخل عالمه الخاص . ترى الباحثة أن عطيل فى البداية لم يكن يسعى لدزدمونة والزواج منها من أجل جمالها وخصالها الحميدة فقط ، بل وضع فى اعتباره أنها بنت البندقية بما تمثله من " فالظاهر جعل من عطيل انساناً رفيعاً ، قوى الشكيمة ، شديد البأس ، قادراً على ضبط أهوائه بما تقضى به سنن المدينة ، ويتمتع بمواهب القائد المحارب المحنك الذى يجيد فن تخطيط المعارك ، أما الباطن فيكشف لنا عن نقص يكشف آرثر كيرش ملامحه بقوله :" إن العيب أو الخطأ التراجيدى فى عطيل هو أنه يخطئ فى تقدير قيمة ذاته ، بمعنى أنه لا يقدر نفسه حق قدرها ، ويحاول ظاهرياً فى البداية أن يواجه تأثير الثقافة الأجنبية فيه ، أى ذلك الإحساس بعدم الانتماء ، ويبدو له الظاهر أيضاً أنه تغلب عليه ، خصوصاً حين يهتدي إلى صيغة لا يقبلها عقله الباطن بأنه قد تساوى مع أبناء البندقية حين بادلته دزدمونة الحب فتخطت بذلك الحواجز العنصرية والثقافية". (٢٤)

ومن ثم نجد أن العلاقة بين عطيل ودزدمونة لا تقوم على أساس الحب المتبادل بين الرجل والمرأة فقط ، وإنما هى من وجهة نظر عطيل ارتباط ثقافى – حضارى ، يحقق له نوعاً من التكامل فى شخصيته ، فالمحارب الكبير يحاول أن يكون محارباً كبيراً ذا وضع حضارى رفيع وليس به نقص أو عيوب ، فدزدمونة لا تمثل أى امرأة ، لكنها امرأة حضارية وهى همزة الوصل بين ثقافتين وحضارتين فى نفس البطل وبالتالى تكون الأزمة الرئيسية لعطيل هى دزدمونة وما تمثله إن هذا الحب غير المتكافئ اجتماعياً ولا حضارياً هو بمثابة السقطة الرئيسية فى شخصية عطيل ، ويظهر ذلك من خلال وقوع عطيل ضحية أول مؤامرة حيكت ضده عندما اتهم ياجو دزدمونة بالخيانة .

فعلاقة عطيل بدزدمونة تتشكل فى عدة اتجاهات : نفسية ، اجتماعية ، ثقافية وتبرز المرأة كشخصية لها دور هام فى تنمية وإبراز هذا التناقض والأزمة الحقيقية فى نفس البطل . فمن الغيرة المدمرة تبدأ دينامية الصراع الدرامى ، والصراع هنا بين عالمين مختلفين يقابل كلاً منهما الآخر ، وتتضارب مثل ومبادئ كل من هذين العالمين

ملامح شخصية دزدمونة وتأثيرها على عطيل.

إن شخصية دزدمونة قد اتخذت موقفاً ايجابياً منذ بداية المسرحية ، يتضح ذلك من خلال علاقتها بأبيها ، فهى لا تعاني من صراع نفسى عميق حول إقدامها على علاقتها بعطيل ، فهى تقر أمام الجميع بعلاقتها وحبها لعطيل زوجها ، فقد ظهرت **قوية ايجابية ، صانعة قرار** ، فهى لا يبدو عليها أنها شعرت تجاه هذا الزواج بأدنى تردد أو خوف .

دزدمونة : يا والدى الكريم إن طاعتى
فى ناظرى قد انشقت إلى شقين !
فإننى مدينة لكم بحق إنجابى وتعليمى
وأقول إننى أدين بالولاء نفسه للمغربى زوجى ! (٢٥)

فكانت لدزدمونة لغتها الخاصة ، التى ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بشخصيتها ، ونمط تفكيرها ، وتركيبها النفسى ، ووضعها الاجتماعى وما تتسم به **البراءة** . فإنها لم تكن حذره وهى على وعى تام بطبيعة شخصية عطيل ، حين تقدمت بتلك المطالبة النبيلة بالرحمة والصلح بين كاسيو وعطيل .

لم تكف دزدمونة عن هذا الطلب ، لكنها قد زادت فى الإلحاح على العفو عن كاسيو ، وهذا ما أشعل نار الغيرة فى نفس عطيل أكثر فأكثر وهو ما انتهت ولاحظته إميليا ، فكيف لم تلاحظه دزدمونة ؟ ، وقد ظهر ذلك جلياً فى حوارهما فى إصرار عطيل لرؤية المنديل الذى كان قد أهداه لها :

عطيل : المنديل
دزدمونة : أرجوك تحدث عن كاسيو !
عطيل : المنديل
دزدمونة : رجل يخلص فى حبك دومًا وعليه بنى سعده !
قاسمك حياة الأخطار
عطيل : المنديل ! (٢٦)

إن دفاع دزدمونة المستميت عن كاسيو ، ورغبة عطيل فى رؤية المنديل تبرز جانبًا هامًا فى شخصية دزدمونة وهو جانب سلبى فقد ظهرت **محدودة الذكاء، ضيقة التفكير**، فإصدار شخصية لعطيل على رؤيته كان يجب أن يثير لديها تساؤلات وهو ما عجزت عن إدراكه ، فهى لم تلاحظ معاناة عطيل ، تلك المعاناة التى أدركتها إميليا ولاحظتها وأخبرت دزدمونة بتلك الملاحظة ، لكن دزدمونة تنفى أنها قد فعلت ما يستوجب تلك الغيرة .

لقد جعل ياجو عطيل مندفعًا نافذ الصبر ، فعلته تفصح عن غيرته الشديدة، وهو ما ظهر فى معاملة عطيل لها وضربه لها، حيث أن الدوافع تحتم لدى الكاتب أن يأتى الفعل فى ضوء طبائع الشخصية، ورغباتها، ومشاعرها ، وقواها التفكيرية، وبالتالى فقد ظهرت

دزدمونة كشخصية **طيبة حنونة مضحية**، وهى تقوم بكل الأعمال رغبًة منها فى كسب رضا عطيل ومحبته، لكن يا جو لم يترك لعطيل أى فرصة للتراجع .

وفى النهاية تظهر دزدمونة كصورة للمرأة ذات التضحية والعطاء، فالمرأة المضحية تجسدها المرأة المعطاءة بلا حدود المتسامحة بلا نهاية .وعادة ما يدور تسامح المرأة وعطاؤها حول محورين هما الزوج أو الحبيب ، والأبناء . وتتمثل أطر التضحية فى سعادتها أو حبها أو حتى حياتها بأكملها ، ودافع المرأة المضحية إما الأمومة أو الزوج أو الحب ، فيها تقوم المرأة بالتغاضى عن الإساءة إليها وتتحمل مزيدًا من الأعباء وهو ما ظهر جليًا فى شخصية دزدمونة ، فهى دائمًا المضحية بمكانتها فى البندقية من أجل عطيل متسامحة مع إهانات عطيل لها واتهامه لها بالخيانة.

وهنا نجد أن كلاً من عطيل ودزدمونة يتحركان ويعيشان فى بيئة قوية فيها عناصر الشر والخديعة والدهاء ، وهو ما لا يعرفه عالمهم الملىء بالحب والجمال ، فياجو رجل عملى لديه الغاية تبرر الوسيلة وفى النهاية يدرك عطيل هول فعلته فيقتل نفسه .

عطيل : تحدثوا عنى وقولوا

إننى جاوزت حد العقل فى حبى .. أسرفت فيه فانقلبت ، لكن ما أثارنى ألقانى .. فى هوة التخبط الشديد والبلبلة ، وهكذا ألقيت يدى فى البحر مثل هندى حقير لؤلؤة أثمن من قبيلة العزيز كلها ! وإن عينى التى أذلها الأسى حتى وإن لم تعتد الدموع أصبحت تذرفها .[٢٧]

ثانياً مسرحية الملك لير " King Lear (١٦٠٥)

أزمة البطل التراجيدى الملك لير

تطرح مسرحية الملك" لير" العديد من القضايا الأخلاقية والاجتماعية والسياسية ،ولكن الباحثة سوف تركز على قضية عقوق الأبناء وتأثيرها على شخصية الملك لير – وهى محور البحث – حيث يجسد شكسبير فى شخصية لير هذا البطل والملك العظيم الذى حاول أن يطرح عن نفسه أعباء الحكم ومسئوليته ، فيقوم بتقسيم مملكته والعرش بين بناته وهنا تكون بداية السقطة الدرامية وتحقيق الأزمة الرئيسية للملك لير . ففى البداية نجد لير يقول :

إن لير فى البداية يريد التخلى عن أعباء الحكم ، ويعيش بعدها كملك أيضًا يتمتع بكل مميزات الحاكم من حاشية وسلطان ، وهو فى نفس الوقت يحدد المقياس الذى سيتم من خلاله توزيع هذا الحكم على بناته وهى كلمات الحب والإطراء التى يريد أن يسمعها ، بل ويطلبها من بناته لترضى غروره :

لير : إنا تخلينا عن السلطان والأملاك بل وهم الحكم !

خبرننى إذن – من التي يفوق حبها لنا غرام أختها بنا ؟

فنغدق العطاء من أرض المملكة
بما يعادل الحب الذى سخطت به الطبيعة ؟ (٢٨)

ومن ثم فإن الملك لير اتخذ العديد من القرارات التى سيكون لها مردود مباشر على حياته ، فى مختلف المستويات سواء كان لير الأب أو لير الملك من أهمها:

أولاً : التخلى عن العرش بإرادته وهو على قيد الحياة ، ولم يتخذ الضمانات السياسية الكافية لتحفظ له إمكانية العودة إذا انقلبت الأوضاع فى غير صالحة .

ثانيًا : لم يختر من كفء لهذه المهمة ، واعتمد على العاطفة الأبوية بشكل كبير .

ثالثًا : حدد مقياس لتوزيع الحكم لا يعتمد على المنطق ، بل يعتمد على كلمات وليس قدرات حقيقة تتمتع بها أى شخصية تتحمل مقاليد الحكم .

شخصية المرأة وعلاقتها بأزمة الملك لير

إن الملك لير يتمتع بالعزور الشديد ، فهو الذى طلب كلمات الحب ، وهنا تظهر كلاً من جونريل وريجان بما تمتلكان من **دهاء وشر** وعلم كبير بحقيقة والدهما فى هذا السن ، فهما قد أدركتا أنه كلما زادت كلمات النفاق والرياء لهذا الملك ، سوف يحصلان على العرش والملك ، وهو بالفعل ما تم **مع جونريل ثم مع** فقد تلفظت بكلمات لإرضاء غرور هذا الملك ، لتحصل كشقيقتها على جائزتها ، فتقول منافقة والدها :

ريجان : شقيقتى وقد تفوهت بجوهر الذى أكنه من حب لكنها قد قصرت عن شرح كل حبى !

إذ إننى أعادى كل فرحه أخرى سواه ولست أعرف السعادة إلا بحب مولاى العزيز (٢٩)

وبالفعل تحصل ريجان على مكافأة من المملكة ، ويأتى دور كورديليا ، تلك الفتاة التى رسمها شكسبير وحدد ملامحها منذ البداية ، فهى تلك الفتاة **الصادقة** التى لا تجيد فن النفاق والكذب ، فتصدم لير بكلماتها الصادقة لكنها لا ترضى غروره ونرجسيته ، فهو كملك اعتاد أن يتحدث معه الجميع بنرجسية وهو ما أدركته جونريل وريجان ولم تدركه كورديليا ويظهر ذلك حيث طلب منها لير أن تطرب أذنيه بكلمات عن الحب الذى تكنه لها تقول :

لير : إلى كورديليا: ماذا فى جعبتك من الألفاظ القادرة على أن تكسب ثلثا أغنى من ثلث أختيك ؟ قولى .. قولى !

كورديليا : لاشىء سيدى !

لير : لا شىء سيخرج من لا شىء !

إن لير هنا يتلهف إلى سماع الكلام المعسول ، وإلى مزيد من النفاق الاجتماعى والسياسى من صغرى بناته ، فهو لا يدرك إن كورديليا هى الصادقة المخلصة المحبة له دون مقابل ، فلير يريد سماع الكلمات دون النظر إلى صدق معناها ، ومن هنا تكون صدمته فى كورديليا وهنا يقع عليها عقاب لير ، فهى لن تحصل على أى ملك وسوف يحرمها من أى ميراث ومن هنا تتبلور لدى لير أزمته الأساسية والتى ستشكل فى النهاية

نهايته المأساوية من خلال تلك الشخصيات جونريل ريجان من جانب ، وكورديليا من جانب آخر .

_فتتمتع جونريل وريجان **بالذكاء الشديد** فمن خلال معرفتهم بطبيعة لير تحصلان على الحكم ، وهنا يظهر قدرتهما على إجادة فن النفاق والرياء . ولا يقتصر الأمر على جونريل بل يمتد أيضًا إلى ريجان ، فمن خلال المبالغة التى قامتا بها فى وصف حب لير ومكانته لديهن ينخدع هذا الملك ويحصلان على ما أرادتا .

كما تتمتع كلتاهما **بالجحود والنكران وعقوق الوالدين** وهو ما يظهر لدى جورنيل أولاً حيث أقام لير لديها من البداية ، هنا تظهر الشخصية الحقيقية لها . حين تطلب منه تقليص عدد فرسانة إلى النصف إدعاءًا منها أنهم خطر على الدولة ، وتسىء جونريل معاملة لير . ويستمر شكسبير فى تعرية شخصيات جونريل وريجان الحقيقية ، حيث يغضب لير من جونريل ، فيذهب لريجان والتى تقابله بعدد من الإجراءات التى توضح شخصيتها الحقيقية أيضًا :

أولاً – تقوم بوضع كنت رسول الملك لير فى الحباسة ، وهى على علم تام بأن تلك الفعلة من شأنها تقليل أهمية الملك وهيبته أمام الجميع ، وهو ما أدركه لير ولكنه أنكره فى البداية .

ثانياً– تسىء استقباله كملك ، فلم تقدم له واجب الترحيب فقد اعتاد لير على الاستقبال بحفاوة وترحيب ، لكنها تردت فى البداية بحجة التعب والسفر ، وهو ما أدركه لير أيضًا واعترف بأنها ذرائع مكشوفة ، ثم تستقبله مع جلوستر وكورنوول .

ثالثاً– دفاعها عن جونريل ، وعدم تلبية مطلب لير فى الإقامة عندها ، تأمره أن يرجع إلى شقيقتها للإقامة معها .

ريجان : ياسيدى أنت عجوز

تقف الطبيعة فيك عند حافة النهاية وينبغى أن تسلم الزمام للذى يمتاز بالحكم السديد ويستطيع منك تقدير حالك وهكذا أرجوك أن تعود للشقيقة وأن تقول يا مولاى كم ظلمتها ! (٣٠)

وهكذا تجرد جونريل وريجان الملك لير من : الملك، والتاج، والهيبة، والفرسان، فقد أسلم لير نفسه لعقوقهما بإرادته فخرج إلى العاصفة، وترى الباحثة أن العاصفة قدمها شكسبير فى تلك اللحظة من حياة لير تعبيرًا عن مدى جحود ابنتيه، فالعاصفة هى رؤية لير للحقيقة وتوصله إليها من خلال تجربته الشخصية، ومن خلال علاقته بابنتيه حيث أدرك لير حقيقتهما وأنهما قد وصلتا للملك من خلال النفاق والرياء والخديعة .

والوفاء صورة أخرى يقدمها شكسبير لشخصية كورديليا فى علاقتها بالملك لير، فبالرغم من طردها من القصر، وحرمانها من حقها فى المملكة، وضيقه الشديد بتصرفاتها إلا أنها تقدم له العون المادى والمساعدة وفاءً للأبوة، فقد أصبح هذا الملك العجوز فى رعاية ابنته المحبة . التى نجحت عن طريق العلاج والراحة وبمساعدة الأطباء أن يعيدوا إليه بعض التوازن والهدوء .

نتائج الدراسة :

أولاً : تنوعت الشخصيات النسائية فى مسرح شكسبير ما بين :(الشخصية الشريرة، الشخصية الخيرة، الشخصية النمطية، الشخصية السلبية، الشخصية الايجابية)، وهو بذلك قد عبر عن النماذج الإنسانية فى مواقفها المختلفة من الحياة والمجتمع .

ثانياً : إن المرأة لعبت دورا هاما فى التأثير على شخصية البطل التراجيدى ، من خلال خلق الأحداث ، فعل العقدة ، دفع عجلة الصراع ، ويتحدد تأثير المرأة على البطل التراجيدى فى العديد من المحاور:

١- طريقة البطل فى مواجهة الأحداث.

٢- قدرة البطل على اتخاذ القرارات.

٣- تحديد السمات المادية والاجتماعية والنفسية للبطل.

٤- تحديد المصير النهائى للبطل .

ثالثاً : أقام شكسبير توازناً فى البطولة بين الشخصيات النسائية والأبطال التراجيديين فى مسرحه ، حين قدم عطيل المحارب العظيم المغربى الأسود كانت دزدمونة ابنة البندقية تحقق له التكامل ، وفى "الملك لير" يقدم شكسبير البطل العظيم تتحكم فيه شخصيات جونريل وريجان من جانب وكورديليا من جانب آخر ، فتؤثر المرأة على البطل التراجيدى على كافة المستويات المادية والنفسية ، مما يظهر مدى تأثيرها المباشر وغير المباشر على مصير البطل التراجيدى ، وبالتالى كان للمرأة حضوراً متوازناً قادراً على التأثير فى الفعل والأحداث ، فلم يكن حضور المرأة ثانوياً ولا هامشياً فى تراجيديا شكسبير.

رابعاً : إن المرأة فى مسرح شكسبير تمثل أنماطاً ثابتة مستقلة ، فكل شخصية لديها موقف محدد وواضح من الحياة والمجتمع المحيط بها ، فمواقفها تنبع من داخلها وبوحى من إرادتها الذاتية ، فظهرت كل شخصية بطابع خاص بها ، حيث تمتلك كل شخصية من القدرات والإمكانات الذاتية ، مما يجعلها قادرة على تنفيذ رغباتها وأهدافها . وهى بذلك شخصيات فاعلة . وبالتالى يولد أقصى تأثير درامى يمكن أن

تحدثه الشخصية . وهو ما يؤدى إلى مصيرها حيث كانت المرأة كائناً قائماً بذاتــه ، تدور حول مأساتها ، فكانت دزدمونة مستقلة عن الأب ومجتمع البندقية بما فيــه مــن تحفظ على زواجها من عطيل ، لكنها اختارت عطيل بكل شجاعة . ومع الملــك ليــر تظهر جونريل وريجان بدهائهن وشرهن حتى النهايــة ، وكانــت كورديليــا الوفيــة المخلصة لوالدها حتى مع تصرف لير معها حتى النهاية .

فمن الملاحظ أن هذه الشخصيات لم تتحول بفعل أى مــؤثرات خارجيــة كانــت أو داخلية ، فلم نر شخصية شريرة فى البداية تتحول إلى شخصية خيــرة أو العكــس ، ولم نر شخصية إيجابية تتحول إلى شخصية سلبية أو العكس . فهى شخصيات عميقة وليست سطحية ، مستقلة وليست تابعة ، وهو ما يضفى أهمية كبيــرة للمــرأة عنــد شكسبير. حيث إن صراع المرأة والبطل فى مسرح شكسبير يدور حول مجموعــة من المبادىء التى تتبناها كل شخصية ، النابعة من شخصيتها ، والتى تصــطدم مــع المجتمع المحيط بها مما يؤثر على قراراتها ومصيرها ، فهى ابنة واقعها الاجتمــاعى والسياسى والاقتصادى .

خامساً : لم يهتم شكسبير بإدانة المرأة أو تأييدها ، ولم يجعلها تحمل قضايا فكرية أو فلسفية أو سياسية معينة ، بل تعامل مع المرأة بوصفها نموذجاً إنسانياً يحمــل العديــد مــن المتناقضات : فهى نموذج للخير والشر ، للإيجابية والسلبية ، المتأصلة فــى الــنفس الإنسانية بصفة عامة .

سادساً : إن شخصية المرأة فى التراجيديا الشكسبيرية تعــد نموذجــاً للبطــل التراجيــدى الشكسبيرى ، الذى يخوض صراعاً بين الفــرد واختياراتــه المختلفــة ، وغرائــزه ، وطموحاته ، من جهة ، وبين ظروف المجتمع الخارجى من جهة أخرى ، وبالتالى لم تُخضع الشخصية النسائية التراجيدية للقدر فهى تعبر عن معاناة الإنسان فى الكون .

المراجع

(١)عبد المحسن عز الدين أحمد الشريف. (٢٠٠١). التفاعل الإنجليزي الأمريكي في الدراما الحديثة قراءة في مسرحيا مختارة لهارولد بنتر وديفيد مامت. رسالة دكتوراة . كلية الآداب. جامعة أسيوط

(٢)هند عبد الهادى يونس (٢٠٠٥). صورة المرأة في المسرحية التركية. رسالة دكتوراة .كلية الآداب. جامعة القاهرة .

(٣)هدي سيد أحمد السيد (٢٠١١). مسرحية ميديا لسينيكا وليلة ميديا لألفارو. دراسة تحليلية مقارنة. رسالة ماجستير. كلية الآداب. جامعة عين شمس.

(4 Flaspohler Laura Beth. (2011) .A superior inferior: Eve as John Milton's tragic hero in "Paradise Lost Thesis (A.M) .Emporia State University. United States – Kansas . MAI 50/04. P 90.

(٥)طارق عبد المنعم عبد الرازق (٢٠٠٦). صورة البطل في المسرح المصرى المعاصر في الربع الأخير من القرن العشرين : دراسة نقدية في ظاهرة انسحاب البطل . رسالة دكتوراه . كلية الآداب جامعة الاسكندرية .

(٦) منى حسن على حسن (٢٠٠٧). حاملات القرابين لاسخولوس وهاملت لشكسبير دراسة مقارنة . رسالة ماجستير . كلية الآداب. جامعة القاهرة ..

7 (Christofides, R M (2008). " Shakespeare and equivocation: Language and the doom in Hamlet, Othello, Macbeth, and King Lear. Thesis(Ph.D). Cardiff University. United State .Dis.abs.Invoi-(73/01).p211.

(٨) رانيا حمدى علوان (٢٠١١) . ملامح التغير في شخصية البطل التراجيدى في المسرح المصرى في الفترة من ١٩٨٥ حتي ٢٠٠٨ . رسالة دكتوراه . كلية التربية النوعية . جامعة المنصورة

(٩) مجيد صالح بيك (٢٠٠٢). تاريخ المسرح عبرالعصور. القاهرة. الدارالثقافية للنشر. ص ١٨.

(١٠) كمال ممدوح حمدي (د. ت). الدراما اليونانية. القاهرة . دار المعارف . ص٧١.

(١١) جون تمبلتون (١٩٩٧) . النساء في دراما إيسن ترجمة محمد سيد علي. القاهرة. وزارة الثقافة. مطابع المجلس الأعلي للآثار. ص ص ٢٣٦ – ٢٣٧.

(١٢) عادل أمين شداد (٢٠١٠) .التوظيف الدرامى لأسطورة إيزيس وأوزيريس في المسرح المصرى . رسالة دكتوراة . المعهد العالى للنقد الفنى . أكاديمية الفنون ص ١٣ – ١٧ .

(١٣) توفيق الحكيم (١٩٧١). تحت شمس الفكر . القاهرة . مكتبة الآداب . ص ١٩٧.

(١٤) كلينث بروكس (١٩٦٤). روائع التراجيديا في أدب الغرب. ترجمة محمود السمرة. بيروت. دار الكتاب العربي. ص١٤٧.

(١٥)أرسطو طاليس (١٩٧٣). فن الشعر. ترجمة عبد الرحمن بدوى . بيروت . دار الثقافة للطباعة والنشر .ط٢ .فقرة ١٤٥٤أ،٢٢-٢٤ .

(١٦) فايز ترحيبنى (١٩٨٨) . الدراما ومذاهب الأدب . بيروت . المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع .ط١ .ص ص ١٦٥-١٦٦
(١٧)ميشال عاصي (١٩٧٠).الفن والأدب. بيروت.ا لمكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع .ص١٨٥-١٩٠
(١٨) محمد زكى العشماوى .(١٩٨٠) دراسات فى النقد المسرحى . بيروت .دار النهضة العربية للطباعة .ص٢٣٥
(١٩) شكري محمد عياد (١٩٧٧). البطل في الأدب والأساطير . القاهرة . دار المعارف . ص١٥٩.
(٢٠) محمد مندور (د.ت) . فى المسرح العالمى . القاهرة . دار نهضة مصر . ص١٦.
(٢١) نعيم عطية (١٩٩٢). مسرح العبث مفهومه جذورة أعلامه . القاهرة . الهيئة المصرية العامة للكتاب .ص٩.
(٢٢) سامي خشبة (١٩٧٧). قضايا المسرح المعاصر. الجمهورية العراقية. دار الحرية للطباعة. ص٢٧-٢٨.
(٢٣) حسن عبود النخيلة (٢٠١٣) . خطاب الصورة الدرامية . العراق . دار الفكر للنشر والتوزيع . ص ص ١١٨-١٢٢.
(٢٤). وليم شكسبير (٢٠٠٥) .عطيل ترجمة محمد عنانى .القاهرة . الهيئة المصرية العامة . ص٢٩.
(٢٥). وليم شكسبير (٢٠٠٥) .عطيل .المرجع السابق . ص١١٠-١١٢.
(٢٦) وليم شكسبير . المرجع السابق ، ص ٢٠٥
(٢٧) وليم شكسبير . المرجع السابق . ص ٢٨٥ .
(٢٨) وليم شكسبير (١٩٩٦) .الملك لير ترجمة محمد عنانى . القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب . ص ٥٨ .
(٢٩)وليم شكسبير (١٩٩٦) . المرجع السابق . ص ٩٦.
(٣٠) وليم شكسبير . المرجع السابق . ص ١٣٧