المجلــة الأردنيــة للفنــون، مجلد 9، عدد 2، 2016، 123 - 136

الشخصية الكاريزمية في النص المسرحي

عمر محمد نقرش، *قسم الفنون المسرحية، كلية الفنون والتصميم، الجامعة الأردنية.*

تاريخ الاستلام: 2016/7/31 تاريخ القبول:2016/10/6

الملخص

يتقــاطع مفهــوم الشخصــيّة مــن وجهــة نظــر مسـرحية مـع مفهـوم الشخصيّة الكاريزميـة فـي العلـوم الإنسانية والاجتماعية منذ الفيلسوف (أرسطو) وإلى الآن، كمــا دلــت الأبحــاث والدراســات علــى ارتبــاط المفهــومين بــدلالات مشــتركة بــين مجموعــة مــن المـدارس المختلفـة التـي تناولـت الشخصيّة بالدراسـة والنقـد والتحليـل، ودرامياً تعـد الشخصيّة جـوهر الصــراع، ومــا اخــتلاف المــذاهب والاتجاهــات إلا اختلاف في آلية التنـاول والمعالجـة الدراميـة لنماذجهـا الإنسـانية وأنماطهـا السـلوكية، لـذا هـدف البحـث إلـى المقاربـة النقديـة لمفهـوم الشخصيّة الكاريزميـة لإنتـاج معرفة نقدية تحدد سر جاذبيتها وديمومتها وتأثيرها فــي بنــاء الــنص المســرحي وإثرائــه دراميــا ودلاليــا وجماليـا، مـن خـلال الاختيـار القصـدي لعينـة توضـح القيمــة الدراميــة للشخصــية الكاريزميــة فــي الــنص المسرحي.

الكلمـات المفتاحيــة: الشخصـيّة، الكاريزمـا، الـنص المسرحي، القيمة الدرامية، ريتشارد الثالث.

Charismatic character in theatrical text

Omar Mohammad Naqrash- *Department of Theater Arts, Faculty of Arts and Design, The University of Jordan.*

Abstract

The relationship between the concept of “character” in drama and the concept of "charismatic character" in the humanities and social sciences has been a subject of study since the days of Aristotle.

“Character” is seen to lie at the core of the conflict in drama. The main differences between trends, schools, and directions in dramatic literature result from the different ways in which they treat human experiences, behaviors, and conflicts.

In this paper the researcher aims at finding out the virtues and elements of the charismatic character as a central force in both dramatic literature and theatrical performance.

To achieve this purpose, the researcher studies a selected sample of charismatic characters, trying to shed light on the character's role in constructing dramatic action and textual signification. The researcher uses descriptive and content analysis approach to reach his results.

Keywords: character, Charisma, theatrical text, Dramatic value, Richard III.

مشكلة البحث:

استقطب مفهوم الشخصيّة بشكل عام والشخصيّة الكاريزمية بشكل خاص، اهتمام العديد من علماء النفس والاجتماع، واتفقت معظم النظريات على الرغم من تباينها على أن الشخصيّة تكوين مفترض يستدل عليه من خلال السلوك الفردي والمثيرات الخارجية وتفاعلها معها بوصفها أي الشخصيّة مثير واستجابة، وهذا كله استفاد منه المشتغلون بالفن المسرحي، فكان للشخصية الكاريزمية حضورها في بنائية النص المسرحي، حيث شكلت منظومة من الصفات والقيم والرغبات والعلاقات والتحولات التي يبلورها المؤلف المسرحي على هيئة قوى متفاعلة دراماياً، وعليه تتحدد مشكلة البحث بالإجابة على التساؤل التالي: كيف يمكن من خلال المقاربة النقدية والمعرفية للشخصيّة الكاريزمية أن نحدد مقولتها وقيمتها الدرامية في بنائية النص المسرحي؟

أهمية البحث:

تنبثق أهمية البحث من محاولته الوصول إلى مفهوم الشخصيّة الكاريزمية في النص المسرحي للوصول إلى ماهيتها وآلية توظيفها مسرحياً، إذ أن الشخصيّة الكاريزمية الجذابة (سلباً أو إيجابا) لها تأثيرها القوي على الآخرين وتوجيه سلوكهم، ويسعى البحث لتفكيك هذا المفهوم إلى عناصره الأولية من خلال دراسة وتحليل النص المسرحي، هذا ويفيد البحث المشتغلين في الفن المسرحي من مؤلفين ومخرجين وممثلين ونقاد، وكذلك تقديم الفائدة للمؤسسات الأكاديمية التي تعنى بالمسرح والجهات ذات العلاقة.

هدف البحث:

يهدف البحث التعرف إلى مفهوم الشخصيّة الكاريزمية وخصائصها وسماتها وقيمتها الدرامية والدلالية في بنائية النص المسرحي من خلال العينة القصدية المختارة.

عينة البحث:

اختار الباحث مسرحية "ريتشارد الثالث" لـ (وليم شكسبير 1564- 1616). اختياراً قصدياً للأسباب الآتية:

1- كانت العينة ممثلة لمشكلة البحث وأهدافه وأهميته.

2- إمكانية رصد مفهوم الشخصية الكاريزمية من خلالها رصداً واضحاً وموضوعياً.

منهج البحث:

اعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي والاستدلال والاستنتاج والاستقراء في تحليل العينة القصدية المختارة لملاءمته لموضوع وأهداف البحث.

تحديد المصطلحات:

الشخصيّة: البحث عن تعريف محدد للشخصيّة وقضاياها في الدراسات النقدية الحديثة أمر صعب يحمل طابع الجدل والاختلاف بين الباحثين (باربرا، 1991، ص7) وذلك نظراً لتعدد معايير التعريف ومضامينه وخلفياته المعرفية، فالشخصية تعد علامة كبيرة ذات وجهين: وجه الدال ووجه المدلول.

مع الإشارة هنا إلى أن بعض الدراسات المختصة تناولت الشخصيّة ضمن جانبين أساسين أولهما: البعد السلوكي الظاهري (المادي) ويمثله عالم النفس (جون واطسون 1878-1958) ويعرف الشخصيّة وفق المدرسة السلوكية بأنها: "جميع أنواع النشاط الملحوظ عند الفرد عن طريق ملاحظته ملاحظة فعلية خارجية لفترة طويلة من الزمن تسمح لنا بالتعرف عليه"(سفيان،2004، ص18) أي بمعنى السلوك المتكرر والمدرك بالحواس، وثانيهما البعد الداخلي (النفسي) والذي مثله عالم النفس (مورتن برنس 1854–1929) حيث يعرف الشخصيّة بأنها "هي الكمية الكلية من الاستعدادات والميول والغرائز والدوافع والقوى البيولوجية الفطرية الموروثة وكذلك الصفات والاستعدادات والميول المكتسبة من الخبرة" (سفيان،2004 ، ص18)، ويورد المفكر الفرنسي (اليكس ميكشيللي، 1943) تعريفه للشخصيّة بأنها: "منظومة متكاملة من المعطيات المادية والنفسية والمعنوية والاجتماعية تنطوي على نسق من عمليات التكامل المعرفي" (ميكشيللي،1993 ، ص129)، بمعنى انها تتميز بالاستمرارية والتمايز والديمومة بوحدة المشاعر الداخلية المتكاملة التي تجعل الشخص يتمايز عما سواه ويشعر بتبيانه ووحدته الذاتية، وهذا يؤكد أن تعريف الشخصيّة مسألة افتراضية فليس "هناك تعريف واحد صحيح والباقي تعريفات خاطئة" (غنيم،1983، ص3-4)، وهذا الرأي نجده أيضاً عند الفيلسوف (ديفيد هيوم 1711- 1776) حيث يقول: "لا توجد في الفلسفة مسألة أكثر غموضاً من مسألة تماثل وطبيعة ذلك المبدأ الموحد الذي يكون الشخصية" (كون، 1992، ص16) حيث يتحدّد مفهوم الشخصية فلسفياً انطلاقاً من التصور الفلسفي للإنسان كذات واعية، وبذلك يتجاوز التصور الفلسفي في تحديده للشخصيّة المستوى العضوي إلى ما هوعقلي، وذلك باعتبار الإنسان كائنا يكتسب شخصيته من خلال ذاته المفكرة بحسب الفيلسوف (رينيه ديكارت 1650 - 1596)، وذاته الأخلاقية بحسب الفيلسوف (ايمانويل كانت 1804- 1724).

ويمكن للباحث حصر أهم تعريفات الشخصيّة في علم النفس في أربع مجموعات: تنظر المجموعة الأولى منها إلى الشخصيّة بوصفها مثيراً خارجياً في الآخرين، وتنظر المجموعة الثانية إليها من جانب الاستجابة للمؤثرات المختلفة، وهناك مجموعة تُعرّفها باعتبارها متغيّراً يرتبط بعوامل تتجاوز المثير والاستجابة، وتركز المجموعة الرابعة على تفاعل الشخصيّة مع العوامل المختلفة منها الثابت ومنها المتغيّر، (لازاروس، 1993، ص199)، بالمقابل يجد الباحث أنّ علم الاجتماع عنيّ بالشخصيّة بوصفها أحد أسس النظام الاجتماعي؛ فالمجتمع يقوم على علاقات متبادلة يكون الفرد فيها عنصراً مهماً وتؤثر شخصيته في تفاعله مع المجتمع، كما يؤثر المجتمع على بناء الشخصيّة وتكوينها، وتعني الشخصيّة في هذا السياق التكامل النفسي الاجتماعي للسلوك عند الكائن الإنساني الذي تُعبّر عنه العادات والاتجاهات والآراء مع مراعاة الاختلافات النوعية المتمثلة في السمات النفسيّة (جلبي، 1984، ص345)، وعلية يُعنى علم الاجتماع بدراسة الشخص ضمن إطار المجموعة التي ترتبط بسمات مشتركة وبعوامل تتحكم في نشاطها (زيما، 1991، ص23) وهذه الجوانب من الشخصيّة تظهر بوصفها عنصر البناء الاجتماعي.

مفهوم الشخصيّة الكاريزمية:

مفهوم الشخصية الكاريزمية ومترادفاتها مثل (الشخصية المستحوذة على الانتباه، الشخصية المحورية، قوة الشخصية، الحضور الشخصي، الجاذبية الشخصية....الخ)، يعد من المفاهيم المثيرة للاهتمام عبر جميع الثقافات تاريخياً بدءاً من إطارها الديني بوصفها (هبة ربانية حبا الله بها مجموعة استثنائية من الناس) ومروراً بالتعامل معها كمجموعة من السلوكيات والصفات الفطرية أو المكتسبة، السلبية أو الايجابية، خصوصا أنها لم تكن حكراً على نخبة معينة، وتدين بالكثير لأفكار ومفاهيم الذاتية من خلال ارتباطها ارتباطاً وثيقاً بتأكيد الذات وتمكنها من التأثير بالآخرين، وحماية الطبقات الحاكمة على مر العصور للحفاظ على

السلطة بمعنى (القيادة الكاريزمية) بحسب عالم الاجتماع (ماكس فيبر) حيث عدها نوعاً من أنواع السلطة الكاريزمية التي تجعل الفرد يتميز عن العاديين من الأشخاص، وتجعله يبدوكما لو كان لديه قوى خارقة فوق مستوى البشر. (عبد المعطي، 1981، ص93) حيث يحدد (ماكس فيبر) ثلاثة أنماط للسلطة السياسية من خلال فهمه للفعل الاجتماعي للفرد والقوى الجماعية التي تدفعه باتجاه بنية السلطة:

1- السلطة التقليدية: تستند مشروعيتها لقدسية النظام ومكانة السلطة فيه، أي أنها مرتبطة بالقيمة أو الدعم الذي يتوفر لها من خلال عمرها الزمني الطويل في السلطة أو بالنظر لعدد الأشخاص المقدسين الذين شاركوا في تأسيسها، فالشرعية مكتسبة من تقاليد الاعتقاد بأنها سلطة تقليدية.

2- السلطة القانونية العقلانية: هدفها الأساس تأسيس مجموعة من العلاقات تبعاً لمبادئ العقل والمعقولية، ولا علاقة لها بالعمر الزمني في السلطة أو درجة القداسة للقائمين عليها، فالمعايير التي تحملها هي التنظيم والحساب والتخطيط الخاضع للعقل.

3- السلطة الكاريزمية: يتحكم بها شخص واحد يمتلك قدرة سحرية أو دينية أو عسكرية، ويتصور أنه يمتاز بخاصية تنبئوية سامية لا يمتاز بها باقي البشر لذلك يجب أن يؤمنوا به. (الربيعي، 2008).

فهي بالتالي قوة ثورية في العالم الاجتماعي تؤدي إلى تغير العقول من خلال إعادة التوجيه السلوكي الذاتي أو الداخلي للفرد والجماعة، فالكاريزمية هنا تشكل تعبيراً عن المشاعر السيوسيولوجية والسيكولوجية المتداخلة سلباً أو إيجابا، بغض النظر عن القدرة الحقيقية أو المفترضة للشخصية الكاريزمية ومن الضروري هنا الانتباه إلى "اقتران الكاريزما بالديكتاتورية، فالكاريزمي مهما كان نوعه وأسس كاريزميته فأنه سوف يبني سلطته على أسس لا ترضي الجميع" (الهاشمي، 2003) فالكاريزمية تبيح لذاتها تكييف المنصب القيادي حسب أهوائها الذاتية. إنها كاريزمية الكراهية والغضب ضد زعامة قسرية، وهذا ما ينطبق على العينة المختارة (ريتشارد الثالث).

وبحسب رؤية (ماكس فيبر) فإن الشخصية الكاريزمية هي شخصية تتميّز بعيب خلقي أو بصفات خارقة أو ما يستدر العطف للالتفاف حولها، ويأتي البطل الكاريزمي بشخصيته الطاغية في لحظة فراغ سياسي ليملأ هذا الفراغ مدعماً بطموحه (فندي، 2007) وهذا أيضاً ما ينطبق على شخصية (ريتشارد الثالث). لذلك يعد البعض من الباحثين الشخص الكاريزمـي ذلك الشخص الذي يبقى عالقاً بالذاكرة حباً أوكرهاً، ويتميّز بقدراتٍ لا متناهية وأهمها السيطرة على المجتمعات والشعوب والأفراد، والشخصية الكاريزمية قد تكون طيبة وخيّرة تفيد المجتمع، وقد تكون شرّيرة مدمّرة له، وفي كلتا الحالتين تبقى العنصر المؤثر في المجتمع سلبا أو إيجابا (النجار، 2008)، وهذا بالتالي يقود الباحث بالضرورة إلى تصنيف القادة الكاريزميين إلى نوعين: القائد الكاريزمي الإيجابي (الاجتماعي) الذي يقود مرؤوسيه بطريقة تحقق المساواة وتلبي حاجاتهم، ويحفزهم من خلال عملية التمكين وتعزيز دورهم، والقائد الكاريزمي السلبي (الأناني): وهو عكس الإيجابي، حيث يقود مرؤوسيه بأسلوب شمولي، ويمنعهم من إثارة التساؤلات عن قراراته، كما يلجأ إلى أسلوب العقاب والثواب لحفز مرؤوسيه، ويركز على تبعية المرؤوسين والطاعة العمياء له. (كردي، 2011) على اعتبار أن القادة بحسب رأي عالم النفس الاجتماعي (دين كيث سيمونتون 1996- 1916) لهم شخصياتهم التي تجعلهم في موضع متميّز مقارنة بأتباعهم من خلال ذكائهم وقوتهم ورغبتهم بالتفوق والتملك (الحاجة إلى الإنجاز) والسمات الأخرى المميزة لهم مثل الجنون والرغبة في القتل إضافة إلى الاضطرابات المرتبطة بالذكاء والمرض (سايمنتن، 1993، ص71)، وهذا أيضا ما ينطبق على كاريزما (ريتشارد الثالث)، وتجدر الإشارة هنا إلى أن (أرسطو) أشار إلى شي من هذا القبيل عند حديثة عن المزاج السوداوي بوصفة شرطا للموهبة الخارقة، (سايمنتن، 1993، ص89) وبغض النظر عن طريقة توظيف تلك السمات والمهارات. حيث يؤكد

سايمنتن أن"من السهل على القائد أن يحتل موقعا دائما في التاريخ سواء أكان خيّراً أم شريراً ". (سايمنتن، 1993، ص97)

بالمقابل يجد الباحث أن القائمين على السلطة لهم رؤية خاصة في استخدام آلياتها مما قد يحرفها عن مسارها الشرعي، لذلك تعمد السلطة القضائية والتشريعية والإعلامية على كبح توجهات الانحراف التي قد تظهر في ممارسات وسلوكيات السلطة والقائمين عليها.

وعليه يخلص الباحث الى ارتباط مفهوم الشخصية الكاريزمية بقدرتها على امتلاك قدرات ومهارات ايجابية تحفز وتقنع الآخرين بكفاءتها وفاعليه تفكيرها وسلوكها القيادي وتمنحها صفة النجاح والثقة بها والولاء والمصداقية لها. مع مراعاة أن الكاريزما ليست متعلقة بمسألة الشهرة والمشاهير فقط، وهي بالتأكيد لا تأتي تلقائيا إلى كل شخص مشهور فهنالك الكثير من المشاهير الذين ليس لديهم كاريزما والعكس صحيح.

الشخصية الكاريزمية في المسرح:

الاهتمام بالشخصية الكاريزمية ظهر في فترة قديمة تعود إلى (أرسطو)، حينما علّق أهمية على الفاعل بأن يُنظر إليه وهو يفعل أو يتكلم (بونيت، 1992، ص74) وقد اهتمت الكثير من الأعمال المسرحية بالشخصية الكاريزمية وربطها بدورها ووظيفتها وأخلاقياتها وأبعادها (ايجري، د.ت). مع مراعاة أهمية التعامل معها بوصفها نسيجاً عضوياً متكاملاً لا يمكن فصله عن بقية عناصر بناء النص المسرحي من خلال الخصائص والكيفية وشبكة العلاقات والصراعات التي تتمتع بها ضمن نسيج سياق أحداث النص الدرامية. مع الإشارة هنا إلى الدور الذي تلعبه البنية الدرامية في الكشف عن الكينونة الداخلية للشخصية وتجسداتها الخارجية بواسطة الصراع الذي يبّرز خصائصها بوصفه المحرك الأساسي لأفعال الشخصية والكاشف عن أبعادها وخصوصيتها (الفسيولوجية والسيكولوجية والسيسولوجية) ضمن رؤية جمالية ودلالية محددة تعمل على تصوير الفعل الإنساني (الحدث الدرامي) الذي لا يقتصر فقط على السلوك الجسماني، وإنما يصور أيضاً الأنشطة الذهنية والنفسية التي تدفع الشخصية إلى السلوك بطريقة معينة، وهذا بالتالي يجعلها أكثر حضوراً وحساسية وفعالية ويميزها عن غيرها من الشخصيات بوصفها شخصية محورية، وهذه الشخصية المحورية تمتلك بالضرورة كاريزما خاصة، تكتسبها من خلال قناعتها بعدم المساومة أو إنصاف الحلول أمام الشخصيات الأخرى وخاصة شخصية الخصم المناهضة للشخصية المحورية، على حد تعبير (لايوس). (ايجري، د.ت، ص221)، والدراما بدورها تمتلك القدرة على هيكلة العلاقات الإنسانية وبنائها من خلال تأثيرها الاجتماعي واتصالها وتفاعلها مع المتلقي على ضوء مشاهداته للأحداث وإمكانية استجابته نفسياً واجتماعياً للوصول إلى تبني أورفض الحلول التي أفرزتها تلك المشاهدات تبعاً للذائقة الجمالية والفلسفية والأخلاقية التي يتحلى بها المتلقي.

مسرحياً تباينت الآراء النقدية في أهمية الشخصية بالنسبة إلى باقي عناصر البناء الدرامي وتعدى هذا التباين إلى توصيفات وتسميات شتى للشخصيّة فبعض النقاد والباحثين والمشتغلين في الإبداع المسرحي ضيق الخناق على الشخصيّة المسرحية مؤطّراً إيّاها بحسب عائديتها المدرسية مثل: الشخصية الإغريقية، الأرسطية، الرومانسية، العبثية، البريشتية، المولييرية، الشكسبيرية،... الخ. (عمرين، 2009، ص57)، وذلك ضمن مدرستين الأولى تنادي بأن الشخصية هي أساس النص المسرحي والأخرى تعد الحبكة هي أساس النص المسرحي، وأن الشخصية ليست سوى عامل مساعد للحبكة (محمد رضا، 1972، ص334). ويؤكد هذا الرأي الناقد (روجر بسفيلد) إذا وصف الحبكة بأنها أكثر أهمية في نظر الجمهور من الشخصية، إلا أن الشخصيات أكثر منها أهمية عادة بالنسبة للكاتب المسرحي، والمسرحيات التي ظفرت بالشهرة الحقيقية في جميع العصور تمتاز عادة بميزة خلق شخصياتها (محمد رضا، 1972، ص336). مع ذلك تبقى الشخصية

بهذا المعنى العنصر الأكثر فعالية وحضور في الدراما الحديثة، ويقول الناقد (اريك بنتلي) في هذا الباب أن "الدراما الحديثة سيكولوجية كلها وشخصية كلها" (بنتلي، 1968، ص65). مع مراعاة أن الشخصية لا يمكن أن تكون في ذاتها مادة الدراما إلا من خلال ارتباطها ارتباطا عضوياً بالحدث، وبالتالي فإن طبيعة الإحداث هي التي تتحكم في رسم أبعاد الشخصية (المادية والاجتماعية والنفسية) ومدى تفاعل واستجابة المتلقي لها بوصفها منظومة الصفات والقيم والرغبات والعلاقات والتحولات التي يجسدها الكاتب الدرامي على هيئة قوى متفاعلة دراماياً، من أجل إيصال رسالته إلى المتلقي.

لذلك يلاحظ الباحث أن وعي المؤلف المسرحي حين يقدّم الشخصية الكاريزمية يقدّمها على أنها حاملة لكل القيم والمفاهيم والمثل الجمالية المنسجمة مع ما يحلم به ويطمح أن يوصله إلى المتلقي بوصفها (شخصية الكاريزمية) متفردة ومتميزة عن الآخرين، ويتوجب على المتلقي إجلالها واحترامها وتمثّل القيم التي تجسدها وعياً وسلوكاً من خلال خصائصها وأبعادها المادية والاجتماعية والنفسية.

مع الإشارة هنا إلى أنه ليس بالضرورة أن تكون تلك الشخصية شخصية نموذجية أو مثالية، وهذا ما أشار إليه الناقد (جلين ويلسون، 1942) في كتابة "سيكولوجية فنون الأداء" خلال حديثه عن مفهوم التوحد بين المتلقي والمؤدي حيث قال "على الرغم أنه ليس من الضروري أن تكون الشخصية التي نتوحد معها شخصية فاضلة، فإنها ينبغي أن تكون شخصية قابلة للتصديق" (ويلسون، 2000، ص99). ويؤكد ذلك أيضاً الناقد الجمالي وعالم النفس (شاكر عبد الحميد، 1952) في كتابه (التفضيل الجمالي) حيث قال "ليس من الضروري أن نتوحد دائما مع شخصيات طيّبة أو خيّرة فكاتب الدراما الماهر يمكنه أن يضعنا داخل أكثر العقول شراً ومرضاً وسيكوباتية وتجرداً من الضمير" (عبد الحميد، 2001، ص363). أي بمعنى القدرة التي يمتلكها الكاتب والمؤدي على تحقيق الإيهام والإقناع، ولعل هذا ما يحقق للشخصية الكاريزما وفرط الإعجاب بها، ويمكن أن يبقى هذا التأثير من طرف الشخصية إلى "درجة من القوة تجعل الجمهور يصرخ بنشوة" (عبد الحميد، 2001، ص100).خصوصاً أذا استطاعت الشخصية المسرحية أن تحقق جزء من ذاتها أو ما يسمى توكيد الذات والتي يعدها (ويلسون) ركناً مهماً من أركان الكاريزمية.كما أنه يعد دراسة مفهوم الكاريزما أو سحر الشخصية أو قوة حضورها والولع أو الإعجاب الشديد بها يقع ضمن تعالقات المفهوم في حقول علم النفس وعلم الاجتماع وربطهما بالمجال المعرفي للفن المسرحي. (ويلسون، 2000، ص11- 12) وبرأي الباحث فأن الشخصية الكاريزمية (السلبية أو الايجابية) في المسرح (النص والعرض) تشكل قيمة درامية مضافة الى بنائية العرض المسرحي. تسهم بدورها في فهم جدلية العلاقة بين الشخصية (المكتوبة والمجسدة)، وفي تحقيق حضورها الكاريزمي من خلال استجابة المتلقي لها على مستوى التطهير الانفعالي، والتحفيز على تعديل التفكير والسلوك الاجتماعي استنادا الى مفهوم المحاكاة الفردية والجماعية.

القيمة الدرامية للشخصية الكاريزمية:

تعرف القيمة:"بأنها الحاجة النفسية أو الدافع الغريزي لإيجاد التوازن النفسي والطمأنينة"(سالم، 1964، ص36) والمعتمدة على عدة خصائص من أهمها اعتبارها هي الموجه للتعبير الفني من خلال أساليبها وقواعدها التي تحدد غاياتها، وباتصافها بالتلقائية فهي ليست حكرا على شخصية ما، وهي ذات طابع مزدوج بين الحاجات الفردية ومتطلبات الجماعة، كما أنها ذات علاقة متبادلة بين التأثُر والتأثير في الإطار الاجتماعي والثقافي، كما تسود مختلف الطبقات والفئات الاجتماعية، فهي ذات بعد تاريخي واجتماعي وثقافي وتنطوي على المحددات والنواهي من خلال النسق الاجتماعي الذي ينظمها، كما أنها تؤدي وظيفتها

الايجابية في توجيه أنماط السلوك الإنساني، فالقيم الجمالية بذلك تشكل العمود الفقري لأي عمل فني بوصفها مقياساً لجمال وإبداع العمل الفني (سالم، 1964، ص41- 43).

هذا وتعد القيمة الدرامية في النص المسرحي من المفاهيم التي نالت اهتمام العديد من الدارسين والباحثين وخاصة القيم الدرامية المتعلقة بالشخصية المسرحية وأنماط سلوكها وأفعالها بوصف تلك القيم المحرك الأساسي لأفعال الشخصية؛ فالقيم" تكمن خلف السلوك وتوجهه لتعطيه المعنى وبالتالي تمثل نوعاً من الضغوط الاجتماعية المؤثرة في سلوك الفرد تأثيرا مباشراً" (حسين، 1985، ص92) وهذا يعني بالضرورة أن القيم مفاهيم دينامية مؤثرة ومتأثرة بالنسق القيمي للمجتمع، وهذا النسق هو الذي يميز سلوك وسمات الشخصيات عن بعضها، وبالتالي فإن القيمة تتضمن تفسيراً لما هو سلبي أو ايجابي في سلوك الشخصية، مع مراعاة تصنيفات القيم مثل القيمة السياسية والاجتماعية والاقتصادية والجمالية والدينية، وتلك القيم ما هي إلا أنعاكس ومؤشر لأسلوب الشخصية وسلوكها وأحكامها بما هو مرغوب فيه أو مرغوب عنه (خليفة، 1992، ص14) وبناء عليه فإن الشخصية المسرحية الكاريزمية تمتلك قيمتها الدرامية (نصا وعرضا) من خلال دخولها في شبكة نسيج عناصر البناء الدرامي وفق منظومة الصراع الدرامي الذي يضفي عليها قيمتها الدرامية حيث أن" الشخصية موضوعة في صراع مع الآخرين فهو الصفة التي تجعلها (درامية)، فالصراع هو الذي يبرز خصائصها السابقة كلها لأنه المحرك للفعل الدرامي." (بلبل، 2003، ص86).

كاريزما ريتشارد الثالث:

اختيار مسرحية (ريتشارد الثالث) بوصفها مثالاً على الشخصية الكاريزمية يأتي نظراً إلى ثرائها بالقضايا المتعلقة بأبعاد الشخصية ودوافعها ومن خلال تفاعلها على المستوى الفردي والجماعي والسياقي بكينونتها ووظيفتها وصراعاتها الإنسانية الداخلية والخارجية، وظهور سلوكها السلبي المتطرف من خلال تعزيز الآخرين لها بصمتهم وخنوعهم وهذا بدوره شكل العامل الرئيسي لإعطاء هالة وتبجيل للشخصية الكاريزمية وأنماط سلوكها التي تنتهي نهاية مأساوية. لذلك وحسب رأي عالم النفس الأمريكي (ب- ف. سكينر1904 - 1990) فأن الأفراد المتميزين والمشهرين يدينون بالكثير من نجاحاتهم إلى تلك المعززات السلبية منها والايجابية (سكينر،1980 ، ص100). وتجدر الإشارة هنا إلى أن عالم النفس الاجتماعي (سيمونتون) أشار إلى كاريزما الدراما والأسباب التي تجعلنا نطلق على بعض الأعمال المسرحية بأنها روائع، من خلال فحصه وتحليله لمضمون مجموعة من المسرحيات. (سايمنتن، 1993، ص 182- 183). مشيراً من خلال نتائج دراسته إلى تميّز وعظمة معظم نصوص (شكسبير) في هذا الباب من خلال طرحها قضايا مضمونيه فلسفية وجوهرية تلامس الوجود الإنساني عبر شخصيات درامية كاريزمية متميزة وأقوال لا تبرح الذاكرة وقابلية تلك النصوص للاستشهاد بها وعليها.هذا بالإضافة إلى إبداعه في رسم ملامح الشخصيات النموذجية في تنوع عوالمها الداخلية وتراكيبها السيكولوجية والسيوسيولوجية على صعيد الفكر والقيم الدرامية وعمق شخصياته وتنوعها مما جعلها مثار جدل ونقاش منذ القرن السابع عشر حتى الوقت الحاضر.

هذا وتعد شخصية (ريتشارد الثالث) واحدة من تلك الشخصيات الشكسبيرية التي يمكن أن يسلط الباحث الضوء عليها تفصيلا نظرا لما امتازت به من غنى وشمول أنساني وعمق أبعادها القابلة للتحليل والاجتهاد والتفسير وفق معطيات القيادة الكاريزمية من عدة زوايا سواء كانت سياسية أو اجتماعية أو أخلاقية أو...الخ. ولجمعها بين مجموعة من الثنائيات المتضادة، التي جعلت منها شخصية كونية صالحة للاستحضار والتوظيف في أي عصر، وفي أي مكان؛ فهي علامة سيميائية ذات دلالات متعددة يصعب حصرها، أكثر من كونها شخصية مسرحية، علامة ذات دلالات متغيرة بالمواقف التي توجد فيها، لكنها دلالات لا تقوم بذاتها، فلا يمكن فصل دلالات (ريتشارد الثالث) عن دلالات الطغيان والاستبداد؛ فهو شخصية ذات

مكونات متداخلة، تم صهرها كلها في بوتقة اجتماعية، ثقافية، تاريخية واحدة، فتداخلت عناصرها بشكل يصعب معه الفصل بينها وهي التي شكلت في مجملها دافعاً لكثير من أفعال الشخصية التي تتسم بحب السيطرة والسلطة كتعويض عن ما كان ينقصها من أعضاء جسمانية أوتشوهات خلقية. فما يميّز تلك الشخصية النموذجية هو السقوط الحاصل نتيجة الوهم والمفارقة الضدية، نتيجة الأنا المتضخمة والطموح الشخصي الذي يغري الشخصية ويشوش أفكارها ورغباتها رغم وضوح الهدف ووضوح الوسيلة؛ فسقوط تلك الشخصية نابع من قدراتها الاستثنائية في سبيل تحقيق طموحها وأحلامها في سعيها الحثيث للمسك بزمام السلطة السياسية المبنية على القتل والعنف والقسوة والتدمير إلى أن يواجه سقوطه المريع (عمرين، 2009، ص62). لذلك بالرجوع إلى التفاصيل الدقيقة لشخصية (ريتشارد الثالث) يجد الباحث انّ شخصيته اجتمعت بها صفات وسمات الملك المخادع، الأناني، الشرير، الانتهازي، القذر، القاسي، الذي لا يرحم، المشوه، الأعرج، الذي يحمل العداوة والكراهية لنفسه وللآخرين ويمارس رغباته ونزواته من أجل الاستحواذ على السلطة، ويمضي دون هوادة في قتل الأطفال، والنساء، والأبناء، والآباء، والأقارب. كما انه يعرف كيف يغوي ويكسب قلوب النساء الأرامل، غير مكترث لموت أحد، يقتل بدم بارد من يقف في طريقه، يصعد إلى العرش فوق الجثث....، بعد أن يحيك مع أصدقائه مؤامرات في غاية البشاعة، ويتضح ذلك حين يتكلم مع نفسه (المنولوجات) ويوضح ذلك المنولوج التالي لـ (دوق جلوستر) الذي يصبح فيما بعد (ريتشارد الثالث).حيث يعبر عن مكنونات نفس الشخصية وما يعتمل بداخلها من دوافع تتمثل في البعد المادي وأثره في البعد النفسي للشخصية والتي تشكل دافعا قويا لديه في الحصول على السلطة بعد أن يستشعر إن العرش يلوح له في الأفق.

دوق جلوستر: " أما أنا، الذي لم أسوّ في خلقه تبيح لي أن أمارس أفانين الحب
ولما أخلق لأمتع النظر بصورتي على مرآة حبيبة
أنا الذي خلق على عجل ولم يؤت من جمال المحبين
ما يخطر به أمام حسناء مختالة لعوب
أنا الذي حُرم اتساق القسمات
وزيفت الطبيعة الخادعة بنيته
أنا المشوه المنقوص الذي أرسل قبل الأوان
إلى هذا العالم النابض بالحياة ولما يكد يتم خلقه
أنا الذي تنبحه الكلاب إذا وقف عليها
لما تراه من بالغ عجزه وغرابة هيئته
فلأكن إذن شريرا ما دمتُ لا أصلح للحب ولا للاستمتاع بهذه الأيام الجميلة الزاهرة
ولأمنح تلك الأيام ومتعها اللذيذة بغضي وحقدي
ألا فلترسبي أيتها الأفكار في قرارة نفسي..."(م، ريتشارد الثالث ، 1968، ص14- 15)

وفي مقطع حواري أخر يدور بينه وبين الليدي (آن) يتضح لنا ما سبق ذكره.

ريتشارد: "سيدتي إنك لا تعرفين شيئا من شرائع الرحمة التي تجزي بالشر خيرا وباللعنة بركة.

آن: أيها الشرير أنك لا تعرف شيئا من شرائع الله أو الإنسان، وما من وحش خلا قلبه من الرحمة مهما بلغت ضراوته.

ريتشارد: ولكن قلبي لا يعرف الرحمة مطلقا،فأنا إذن لست حيوانا". (م، ريتشارد الثالث، 1968، ص28)

مما دفعه على بذل المزيد من الجهد لتعويض هذا الشعور بالنقص الفسلجي (بمعنى قلة كفاءته البدنية والفسلجية) الذي يرافقه بالضرورة قصور في السلوك، حيث يعد "النقص في أحد الأعضاء يظهر ذاته في

تأثيره العام في النفس أثناء عملها وفي تأثيرها بالفكر والأحلام وفي اختيار المهنة وفي الميول " (ملاهي، 1962، ص139) ورغبة (ريتشارد) أن يصبح ملكاً ويأتمر بأمره الآخرون هو إثبات بأن القاصر يمكنه تحقيق حضوره عن طريق حب التملك والسيطرة والجرائم البشعة التي اقترفها "ريتشارد الثالث" والطرق الملتوية التي سلكها لتحقيق أهدافه وآرائه السلطوية كانت بمثابة الحافز نحو تفوقه وتأكيد ذاته، وعلى الرغم من سلبية ما قام به لتحقيق وتأكيد ذاته المعتلة بأساليب غير مشروعة ضمن مسيرته العدوانية للوصول للعرش والسلطة إلا أننا لا ننكر إعجابنا بذكائه في عقد التحالفات والمخططات فكان مثار انتباه الآخرين بواسطة سلوكه الحياتي المضاد للجميع الذي جعله متفرداً في سلوكه. (العذاري،2009)

كما نلاحظ أن (ريتشارد) يستخدم ببساطة التشوه حول جسده القبيح كأداة لكسب تعاطف الآخرين وكسب ثقتهم، إضافة إلى أهمية مهارة اللغة والتلاعب بالألفاظ التي كان يستخدمها، وأهميّة ذكائه ولطفه المفتعل في سبيل الحصول على السلطة السياسية، وكان يكرر هذه الحيلة طوال نضاله ليتوج ملكاً، ولم يتوقف عن ممارسة الكاريزما التي يتمتع بها على الآخرين، والحوار التالي بين (ريتشارد) وبين الدوق (كلارنس) -الذي يعده بتحريره من سجنه مهما كلف الأمر- يوضح طريقة (ريتشارد) في كسب ثقة الآخرين- رغم أنه غير صادق في نيته- التي تعد من صفات الشخصية الكاريزمية.

دوق جلوستر: "إنني ذاهب إلى الملك، وسأفعل كل ما تشاء، حتى أردّ لك حريتك، حتى لو اضطررت أن أنادي أرملة إدوارد بيا أختي، غير أن هذا العقوق الشديد لحق الإخوة يحز في نفسي أشد مما تستطيع أن تتخيل.

كلارنس: إني لأعلم أن ذلك لا يرضيك ولا يرضيني.

دوق جلوستر: إن سجنك لن يطول على أية حال، وسأخلصك أو ألقى في السجن دونك". (م، ريتشارد الثالث، 1968، ص 19- 20)

وفي الحوار التالي لـ (ريتشارد الثالث) يتضح كذبه وخداعه المضمر لـ (كلارنس)

دوق جلوستر: " أذهب واسلك ذلك الطريق الذي لارجعة لك منه،أي كلارنس أيها الساذج الجميل،أن لك في نفسي من الحب ما يحملني على أن أبعث بروحك قريبا إلى السماء..." (م، ريتشارد، 1968،ص20)

ويتضح ذلك أيضا في المنولوج التالي بعد حواره مع اللورد (هيستنجز) حيث يوغر صدر الملك على (كلارنس) ويتوعد الملك نفسه من بعد ذلك.

دوق جلوستر: " فلأدخل ألان لأزيده بغضا لكلارنس بأكاذيب مدعمة أحسن تدعيم بالحجج القوية،وإذا لم أفشل في خطتي الماكرة،فلن يعيش كلارنس بعد اليوم،وليتغمد الله الملك إدوارد من بعده برحمته وليترك لي الدنيا بعده لأمرح فيها". (م، ريتشارد الثالث،1968،ص22).

كما تظهر مهارة (ريتشارد الثالث) في إخفائه لغضبه وحقده الدفين وإظهار المشاعر البراقة والخداعة في ألان نفسه، ويتضح ذلك من خلال حواره مع زوجة الملك، ليدي (آن) التي تكيل عليه جم غضبها وشتائمها وازدرائها، لدرجه أنها تبصق بوجهه، وبالمقابل يمتص ذلك كله ويقلبه لصالحه، لتحقيق مطامعه وزواجه منها من خلال التغزل بها بعذب الكلام الرقيق والغزل والتملق لها، وإظهار ندمه الشديد على فعلته المشينة بقتل زوجها-علما أن لسانه لا يبث إلا السموم-، وينجح بذلك ببراعة وتستسلم له الليدي (آن) بسهولة، والمثال التالي يوضح ذلك.

دوق جلوستر:"رحماك أيتها القديسة الجميلة،ولا تجعلي الغضب يستبد بك". (م، ريتشارد الثالث، 1968، ص27)

دوق جلوستر:" وأعجب أن يستبد الغضب بالملائكة، فلتتعطف سيدتي، يا من بدأت بكمالها في صورة الملائكة، وتأذن لي أن أبرىء نفسي بالحجج البينة، من تلك الآثام المزعومة.

آن: تعطف أنت أيها المسخ، وأذن لي أن أسوق من الحجج البينة ما أرمي به نفسك الرجيمة بالآثام المفضوحة.

دوق جلوستر: يا من يعجز اللسان عن وصف جمالها، هبيني شيئا من وقتك وصبرك لأبرئ نفسي". (م، ريتشارد الثالث، 1968، ص28- 29)

وبعد نجاح (ريتشارد) في مهمته الدموية وفوزه بقلب الليدي (آن) يظهر غروره وإعجابه بنفسه وقدرته الفريدة، رغم انه أعرج ومشوه.

دوق جلوستر: "هل رأى أحد امرأة قط خطب ودها رجل على هذا النحو، وهل رأى أحد قط امرأة ظفر بها رجل على هذا النحو؟ أنا الأعرج المشوه بصورتي هذه". (م، ريتشارد الثالث، 1968، ص38-39)

وفي موضع أخر من المسرحية (الفصل الأول/المنظر الثالث) وخلال حواره مع اللورد (جراي) والملكة (اليزابث) يكشف ريتشارد عن دهائه وقدرته العجيبة في إنكار قدرته على التظرف والتملق والمداهنة والخداع والتودد للآخرين، ليبعد أية شبهة عن نفسه، ويحيلها على الآخرين بأسلوبه الحاد ولسانه السليط. حتى يقنع الآخرين بأن لا مطامح له بالعرش، علماً أنه يضمر بداخله عكس ذلك.

دوق جلوستر:" ألا أنني لا أحسن التملق، ولا التظرف، ولا ألقى الرجال بالابتسام، ولا أداهن، أو أخادع، أو أخاتل، ولا أنحني انحناءات الفرنسيين، وأتودد تودد القرود" (م، ريتشارد الثالث،1968، ص45)

دوق جلوستر: "أن أصبحت ملكاً عليكم، أني لأوثر أن أكون بائعاً جوالا، أن التفكير في ذلك لأبعد ما يكون عن نفسي". (م، ريتشارد 1968،3، ص51)

دوق جلوستر: "إني أقترف الإثم و أبدأ بالشكوى، وأتهم الآخرين بأشنع ما دبرت من شرور، فهاأنذا أبكي لمصير كلارنس الذي رميته رميا في ظلمات السجن، أمام هؤلاء السذج المخدوعين... فأبدو كالقديس وأنا أمضي في تمثيل دور الشيطان". (م، ريتشارد الثالث،1968، ص62-63)

ويستمر (ريتشارد) في مسيرته الدموية وأساليبه المتلوية والخداعة وتدبير المكائد، إلى أن يظفر بالعرش ويجعل الرجال يهتفون باسمه كملك ويتوسلون إليه. (حفظ الله الملك ريتشارد) ومثال ذلك: (بكنجهام)، و (العمدة) و (كاتسي).

بكنجهام: "لذلك نسألك ألان من قلوبنا، أن تتقدم _ لكي تنقذها_ فتحمل العبء وتقوم بحكم بلادك هذه، لا وصيا، ولا قيما، ولا نائبا، ولا وسيطا قليل الشأن... ولكن ملكا يحكم دولته، بحق وراثته الملك كابرا عن كابر... لذلك أسألك أيها اللورد الكريم أن تقبل هذا المنصب الجليل الذي نعرضه عليك". (م، ريتشارد الثالث، 1968، ص155- 159)

مع الإشارة هنا أن (ريتشارد) في مقابل ذلك يظهر أنه متواضع وزاهد بالسلطة، وهناك من هو أحق منه بالعرش، مما يدفع الآخرين للضغط عليه والتوسل إليه لقبول العرش وتتويجه ملكا عليهم، وبذلك تذللت معظم الصعاب والعقبات في سبيل وصوله للتاج الملكي. وأخرها قتل إدوارد الأمير الصغير بتحريض منه لـ (بكنجهام) الذي يرفض بدوره فسيخط عليه الملك ريتشارد ويكلف بتلك المهمة الوصيف (تيرل).

بعد ذلك تبدأ لعنات جرائمه وآثامه الشريرة ودسائسه بمطاردته محاولاً تبرير أفعاله الشائنة من خلال حواره مع والدته والملكة (الزابيث) وبالمقابل يحاول أن يوهمها أنه يود التكفير عن ذنوبه من خلال طلب ودها والتقرب من ابنتها حبا وزواجا. قاطعا لها كل أنواع القسم في سبيل ذلك، فتضعف أمام إصراره ووعوده الخداعة وكلامه المعسول لدرجة يصفها فيها بأنها عجوز ساذجة، حمقاء، عفور، متقلبة، وتسير الأحداث بعكس ما يشتهي (ريتشارد) حيث تبدأ الأخبار السيئة تنهال على رأسه والحشود تزحف نحو عرشه الذي اغتصبه بغير وجه حق، وبدأت تطارده أشباح من قتلهم وتزرع بنفسه الرعب وتهدده بأقسى انتقام،

والحوار التالي يوضح بداية سقوط وانهزام (ريتشارد) نفسيا ومعنويا لدرجة أنه يقرر الهروب من ذاته اللعينة التي يحبها وتلومه في الوقت نفسه، حتى لا تنتقم منه.

الملك ريتشارد: "أيها الضمير الوجل كم تعذبني، لقد غطت قطرات العرق الباردة الوجلة جسدي المرتجف، إذن فلأهرب، ولكن أأهرب من نفسي؟ لكي لا انتقم منها؟ ولكن أتنتقم نفسي من نفسي؟ وأسفا أني أحب نفسي"(م، ريتشارد الثالث، 1968، ص231-232)، وتستمر هزائم (ريتشارد) إلى أن يقتل وهو يصيح (جواد، جواد. مملكتي لقاء جواد..)

وبذلك جعل (شكسبير) من شخصية (ريتشارد الثالث) شخصية جذابة بسلبيتها (جاذبية الشر) التي لا تنسى والتي يحب المتلقي أن يكرهها. لذلك فإن الألقاب والصفات التي تذمّه في النص أكثر من تلك التي تمتدحه فهو: الشيطان، رسول الجحيم، كتلة الدنس، الشرير، المسيخ، العبد الرجيم، المولع بسفك الدماء، القاتل، القنفذ، الخنزير البرّي، قبضة الجحيم، الملك السفّاح، الذئب، الضفدع، العنكبوت، المتضخّم بالسم، خالق الجحيم في الأرض السعيدة... الخ، وجميع هذه اللعنات والأوصاف منسجمة بلا حدود مع شخصيته التي منحته الشهرة والكثير من التفرّد والتمايز ليساعدها على اجتياز الزمن فتصبح بطلاً يمكن أن يوجد في كل عصر وأوان، فهو طاغية قاسٍ، لكنه يذرف الدموع الغزيرة على أصدقائه عندما يُرسلهم إلى الموت، وهوقاتل شرس وهوالسفّاح الذي أسّس مملكة الأموات الأحياء. رقيق المشاعر في لحظات الحب، عنيف لا يطاق عندما يغضب. بطل يتّخذ كل وسيلة للوصول إلى ما يريد، ثم يقتل كل من كانوا تلك الوسيلة. وعلى الذين يريدون إنقاذ رؤوسهم، الدخول في لعبته الخطرة ومداعباته المخيفة، حيث يقومون بالتجسّس على بعضهم البعض، أما هو فلا يثق بأي منهم، بل يفضّل قطع رؤوسهم جميعاً إذا اقتضى الأمر، إضافة إلى قدرته الحوارية والتأويلية، ووضوح ذهنه وصفائه، الذي يدلّل على شخصيته بكل تجلّياتها، وعلى منطقها في أن الشرّ الذي يمارسه (ريتشارد) إزاء الآخرين يجب أن يُجزى خيراً، وإذا كانت أفعاله تُعتبر شراً في نظر الآخرين، فإنها تعتبر خيراً وحتمية تاريخية بحسب منطق (ريتشارد)، ففعل الشرّ هو خير يمنحه. (سوداني، 2009)

وتجدر الإشارة هنا إلى صورة البطل التراجيدي الشكسبيري الذي يمتاز بالثنائية المتناقضة والمتصارعة الذي يتلاقى فيه توتران متناقضان ويصطرعان حتى النهاية، وهاتان الثنائيتان اللتان اقرب ما يكونان إلى الخصوصية والكلية، أوالإرادة والعقل، ولذلك فإن الشخصية الكاريزمية تسحرنا لامتلاكها الطموح والقدرة والاستطاعة على تنفيذه (عمرين، 2009، ص65).بأفعالها وردود أفعالها وبفضائلها ورذائلها خيرها وشرها، سموها ونذالتها. وبرأي الباحث أن شخصية (عطيل) و (ماكبث) على سبيل التمثيل ينطبق عليهما أيضا تحليل (سيمونتون)، فشخصية القائد (عطيل) تتشكل كاريزميتها بوصفها نموذجا من نماذج المحب الغيور، وما فعلته عاطفة الغيرة المتضخمة عنده (بسبب مرجعية نسبه العربي) من عقبات وتوترات بعلاقته مع الشخصيات الأخرى. انتهت بتحوله الى قاتل مجرم بسبب هيجان عاطفته ودسيسة (ياغو) التي تسببت بمقتل ديدمونه على يده، وبالمقابل فان شخصية (ماكبث) تعد نموذجا كاريزميا للشخصية الممتلئة شرا وما يحركها هو نزعة الشر التي تدفع الإنسان الى القتل والتعطش الى الدم تحقيقا للطموح الذي يتخطى الضوابط الأخلاقية وبتحريض من الزوجة (أداة الشر) التي تغويه بالعرش وبمساندة من نبؤه الساحرات الثلاث اللواتي زرعن شهوة طمع السلطة في قلب ماكبث.

عليه يخلص الباحث إلى إن التفكير النقدي المتبصر في الشخصية الكاريزمية يقودنا دون شك إلى القاسم المشترك الذي يجمع بين النصوص المسرحية، بل والفلسفات والعلوم الإنسانية التي ساهمت إلى حد كبير في بلورة تصورات هذا المفهوم والاعتراف بأن الشخصية الكاريزمية عبارة عن بناء متجدد، ومنتوج يستجيب بشكل حتمي لتأثيرات المحيط الاجتماعي، وأن السمات المميزة لها تتوقف على نوعية الإشراطات

التي يفرضها ذلك المحيط الاجتماعي حول فعاليتها وبنيتها ومقولتها وتكوينها النفسي والعاطفي والاجتماعي، وإجراءات تحليلها وتطبيقها في الخطاب المسرحي. مع مراعاة دور المخرج والممثل في إبرازها حسب طريقة إدراكهـا في النص وبالتالي استجابة وتفاعل المتلقي معها بوصفها مثير واستجابة. حيث نلحظ وجود أفراد تشكلت شخصيتهم عن طريق التشبه بشخصية كاريزمية ما ابتدعتها مخيلة المؤلف أو المخرج أو الممثل، وهذه النماذج تصبح بالتالي مرغوباً فيها عبر قنوات التأثير المسرحية وقد أحدث الإعجاب المفرط بالشخصية الكاريزمية، ظهور نماذج اجتماعية حقيقية يصاغ فيها السلوك على طريقة تلك الشخصيات الكاريزمية التي تؤدي دوراً مهماً في تحويل السلوك العفوي إلى ممارسة وتقليد ثابتين.

نتائج واستنتاجات البحث:

يخلص البحث إلى عدد من النتائج والاستنتاجات بعد أن تم التعرف على مفهوم الشخصية الكاريزمية وقيمتها الدرامية والدلالية في النص المسرحي، ومنها ما يأتي:

1. الشخصية الكاريزمية وتطورها قد لا يسير في مجراه الطبيعي الإيجابي أحيانا بسبب اصطدامه بمعوقات تعرقل حركته وتسد عليه الطريق،مما يؤدى إلى شعورها بالاضطراب واختفائها وراء الأقنعة ومحاولتها تحقيق رغباتها بغض النظر عن المعايير الاجتماعية والأخلاقية.
2. الشخصية الكاريزمية يمكن ملاحظة تطورها وإمكانية التنبؤ بأفعالها والتحكم فيها عن طريق استخدام مبدأ التعزيز الايجابي منه والسلبي.
3. القيمة الدرامية للشخصية الكاريزمية يمكن رصد بلورتها وتطورها من خلال الصراع الذي تخوضه في سعيها لتحقيق أهدافها التي تسعى إليها انطلاقا من قصور الضبط الذاتي وعدم القدرة على التكيف من خلال عدم قدرتها على تحمل الإحباط ومقاومة الإغراء وعجزها عن مواجهة الحقيقة.
4. الطريقة التي تفكر بها الشخصية الكاريزمية السلبية غير منطقية وغير عقلانية وينعكس على سلوكها، من خلال قتل الأبرياء والأفعال الشائنة، ويكون تفكيرها بعيدا عن المنطق العقلاني وتعمل بالصورة الخيالية الموجودة في ذهنها وأن ما تقوم به هو دفاع عن الذات.
5. يقوم المتلقي بإعادة إنتاج دلالة الشخصية الكاريزمية بحسب بنائية النص المسرحي.
6. تتبلور وتتضح القيمة الدرامية للشخصية الكاريزمية من خلال أداء الممثل لها وفق معطياتها النصية.
7. الشخصية الكاريزمية تجميع لصفات اختلافيه (تمييزية) بمواصفات ووظائف مختلفة.
8. الشخصية الكاريزمية تشغل موقعا إستراتيجيا في بنية وبناء النص الشكسبيري، ويتضح ذلك من اختيار أسماء الشخصيات عنوانا دلاليا لمعظم نصوصه المسرحية.
9. دلالة الشخصيّة الكاريزمية تنبع من مجموعة من المعطيات التي يتعلق بعضها بطريقة التأليف، وبعضها بالوظيفة، وبعضها بالنمط، ومثال ذلك كاريزما شخصية ريتشارد الثالث المليئة بالقيم الإيديولوجية.
10. الشخصية الكاريزمية تسهم بشكل فعال في استجابة المتلقي وتفاعله مع معطيات النص/ العرض المسرحي.

قائمة المصادر والمراجع:

1. الحسين، قصي، (1993)،**السوسيولوجيا والأدب**، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.
2. الربيعي، صاحب، (2008)، **أنماط السلطة السياسية**، جريدة الحوار المتمدن، العدد2261.
3. العذاري، طارق، (2009)، **الشخصية الدرامية (ريتشارد الثالث) في ضوء علم النفس الفردي**، مقاله في http://www.masraheon.com/old/makalat.htm
4. النجار، سندس سالم، (2008)، **الشخصية الكاريزمية، من تكون؟**، الحوار المتمدن، العدد 2181.
5. انجلر، باربرا، (1991)، **مدخل إلى نظريات الشخصية**، ترجمة فهد بن عبدالله بن دليم، الطائف، دار الحارثي للطباعة والنشر.
6. الهاشمي، حميد، (2003)، **الانتقال من قيادة الفرد الكاريزما إلى قيادة "المشروع الكاريزما"**، دار ناشري، بيروت.
7. ايجري، لايوس، د.ت، **فن كتابة المسرحية**، ترجمة دريني خشبة،القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية.
8. بلبل، فرحان، (2003)، **النص المسرحي الكلمة والفعل**، دمشق، اتحاد الكتاب العرب.
9. بنتلي، اريك، (1968)، **الحياة في الدراما**، ترجمة، جبرا إبراهيم جبرا، بيروت، المكتبة العصرية.
10. بونيت، عز الدين، (1992)، **الشخصية في المسرح المغربي**، الدار البيضاء، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية.
11. جابر، عبد الحميد جابر، (1990)، **نظريات الشخصية – البناء-الديناميات - النمو- طرق البحث والتقويم**، دار النهضة العربية للطبع والنشر والتوزيع،القاهرة.
12. جلبي، علي عبد الرزاق، (1984)، **دراسات في المجتمع والثقافة والشخصية**، دار النهضة العربية، بيروت.
13. حسين، محمود عطالله محمود، (1985)، **العلاقة بين بعض القيم والتصلب في السلوك الاجتماعي**، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، المجلد الخامس، العدد20، الكويت.
14. خليفة، عبد اللطيف محمد، (1992)، **ارتقاء القيم**، سلسلة عالم المعرفة، العدد 160، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.
15. زيما، بيير، (1991)، **النقد الاجتماعي، نحو علم اجتماع للنص الأدبي**، ترجمة: عايدة لطفي، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة.
16. سالم، محمد عزيز (1964)، **القيم الجمالية**، دار المعارف، القاهرة.
17. سايمنتن، دين كيث، (1993)، **العبقرية والإبداع والقيادة**، ترجمة شاكر عبد الحميد، سلسلة عالم المعرفة، العدد176، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
18. سفيان، نبيل صالح، (2004)، **المختصر في الشخصية والإرشاد النفسي**، القاهرة، ايتراك للنشر والتوزيع.
19. سكينر، ب- ف، (1980)، **تكنولوجيا السلوك الإنساني**، بيروت،ترجمة عبد القادر يوسف، سلسلة عالم المعرفة، العدد32، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
20. شكسبير، وليم، (1968)، **ريتشارد الثالث**، ترجمة عبد القادر القط، القاهرة، دار المعارف.

21. عباس، فيصل، (1990)، **أساليب دراسة الشخصية**، بيروت، دار الفكر اللبناني.
22. عبد الحميد، شاكر، (2001)، **التفضيل الجمالي**، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، سلسلة عالم المعرفة، العدد 267، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
23. عبد المعطي، عبد الباسط، (1981)، **اتجاهات نظرية في علم الاجتماع**، سلسلة عالم المعرفة، العدد44، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
24. عمرين، عبد الكريم، (2009)، **حول الشخصية النموذجية في الأدب المسرحي**، مجلة الحياة، المسرحية، العدد 67، 68، دمشق.
25. غنيم، سيد محمد، (1983)،**الشخصية**، سلسلة كتابك، العدد 160،القاهرة، دار المعارف.
26. فندي، مأمون، (2007)،**كاريزما التفاهة**، مقاله في، http://www.alarabiya.net
27. كردي، علي، (2011)، **نظريات القيادة**، مقالة في http://kenanaonline.com
28. كون، ايغور، (1992)، **البحث عن الذات- دراسة في الشخصية ووعي الذات**، ترجمة، غسان نصر، دمشق، دار معد للنشر والتوزيع.
29. لازاروس، ريتشارد، (1972) **ترجمة**، سيد محمد غنيم ومحمد عثمان نجاتي، ط4، القاهرة، دار الشروق.
30. محمد رضا، حسين رامز، (1972)، الدراما بين النظرية والتطبيق، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
31. ملاهي، باتريك، (1962)، **عقدة اوديب بين الأسطورة وعلم النفس**، ترجمة جميل سعيد، القاهرة، مكتبة المعارف.
32. ميكشللي، اليكس، (1993)، **الهوية**، ترجمة علي وطفة، دمشق، دار الوسيم.
33. ويلسون، جلين، (2000)، **سيكولوجية فنون الأداء**، ترجمة، شاكر عبد الحميد، سلسلة عالم المعرفة، العدد 258، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.