Al-imad Journal of Humanities and Applied Sciences (AJHAS)
مجلة العماد للعلوم الإنسانية والتطبيقية
ISSN: 3106-0323
Volume 2 – Issue 1 – 2026
Pages 856-869

The Impact of Action and Its Motives on Shaping the Dramatic Character: A Critical Reading of the Play Ammah

Mustafa Ibrahim Doukali *
Department of Dramatic Arts, Faculty of Arts and Design, University of Tripoli, Libya
*Corresponding: m.aldokaly@uot.edu.ly

أثر الفعل ودوافعه في تشكيل الشخصية الدرامية: قراءة نقدية في مسرحية "أماه"

مصطفي ابراهيم الدوكالي *
قسم الفنون الدرامية، كلية الفنون والتصميم، جامعة طرابلس، ليبيا

Received: 28-03-2026; Accepted: 05-05-2026; Published: 21-05-2026

Abstract:
This study examines "Action and Its Motives in Building the Dramatic Character" as a core element shaping the theatrical text's artistic structure. It aims to reveal the relationship between dramatic action and psychological, social, and intellectual motives, demonstrating their impact on character development and text coherence. Methodologically, the study adopts a descriptive-analytical approach, establishing a theoretical framework for the dramatic character before applying it to the text of the play Ammah. This application includes evaluating characterization, physical, social, and psychological dimensions, the functional role of theatrical dialogue in character construction, and the influence of narrative events on character growth. The findings indicate that dramatic characters are not constructed merely through direct description or passive traits. Instead, they dynamically evolve through the intricate interaction of actions, underlying motives, dialogue, and dramatic events, which collectively expose their multi-layered internal and external dimensions. Furthermore, the study demonstrates the playwright's distinct success in employing historical and intellectual figures—specifically Omar Khayyam, Nizam al-Mulk, and Hassan-i Sabbah—symbolically around the central figure of the "Mother" to express universal contemporary human conflict. The dialogue and sequential events perform a vital role in advancing the dramatic conflict and tightening the text's structural unity. Ultimately, the study recommends expanding critical scholarship surrounding dramatic characters and urges researchers to focus on the systematic relationship between actions and motives within Arabic theatrical scripts to understand the underlying mechanisms of dramatic composition.

Keywords: Dramatic Action, Dramatic Character, Theatrical Dialogue, Dramatic Structure, Ammah Play.

الملخص
تدرس هذه الدراسة موضوع «الفعل ودوافعه في بناء الشخصية الدرامية» بوصفه عنصراً أساسياً يشكل البناء الفني للنص المسرحي .وتهدف إلى الكشف عن طبيعة العلاقة بين الفعل الدرامي والدوافع النفسية والاجتماعية والفكرية، مبيّنة أثرها في تطور الشخصية وتماسك النص .ومن الناحية المنهجية، تعتمد الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي؛ حيث أسست إطاراً نظرياً للشخصية الدرامية قبل تطبيقه على نص مسرحية «أماه .»وشمل هذا التطبيق فحص الوصف، والأبعاد المادية والاجتماعية والنفسية، والدور

 Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

الوظيفي للحوار المسرحي في بناء الشخصية، وأثر الأحداث في نموها .وتوصلت النتائج إلى أن الشخصية الدرامية لا تُبنى عبر الوصف المباشر أو السمات الساكنة فقط .بل تتشكل ديناميكياً من خلال التفاعل المعقد بين الأفعال، والدوافع الكامنة، والحوار، والأحداث الدرامية، مما يسهم مجتمعاً في كشف أبعادها المتعددة داخلياً وخارجياً .علاوة على ذلك، أظهرت الدراسة نجاح الكاتب الجلي في توظيف شخصيات تاريخية وفكرية تحديداً عمر الخيام، ونظام الملك، وحسن الصباح بصورة رمزية تمحورت حول شخصية «الأم» للتعبير عن قضايا وصراعات إنسانية معاصرة .كما أدى الحوار وتتابع الأحداث دوراً حيوياً في تطوير الصراع الدرامي وإحكام الوحدة البنائية للنص .وفي الختام، أوصت الدراسة بضرورة التوسع في البحوث النقدية المتعلقة بالشخصية الدرامية، وحثت الباحثين على التركيز على العلاقة النظامية بين الفعل والدافع في النصوص المسرحية العربية لفهم آليات البناء الدرامي .

الكلمات المفتاحية: الفعل الدرامي، الشخصية الدرامية، الحوار المسرحي، البناء الدرامي، مسرحية أماه.

المقدمة

تُعدّ الشخصية الدرامية من أبرز العناصر الفنية التي يقوم عليها البناء المسرحي، إذ تمثل الأداة التي تتجسد من خلالها الأحداث والصراعات والأفكار داخل النص الدرامي، وتُسهم في نقل رؤية الكاتب وإيصال أبعاده الفكرية والجمالية إلى المتلقي (الراعي، 1959). ولا تنفصل الشخصية عن الفعل الدرامي؛ لأن الفعل يُعدّ الوسيلة الأساسية التي تكشف عن طبيعة الشخصية وملامحها النفسية والاجتماعية والفكرية (بلبل، 2003)، في حين تمثل الدوافع المحرك الداخلي الذي يفسر سلوك الشخصية ويمنح أفعالها منطقًا دراميًا مقنعًا (بولتون، 1992). ومن ثم، فإن العلاقة التفاعلية بين الفعل ودوافعه تُعدّ من الركائز الأساسية في بناء الشخصية الدرامية وتطورها داخل العمل المسرحي (رضا، د.ت).

وقد شهدت الدراسات النقدية اهتمامًا متزايدًا بتحليل الشخصية الدرامية من حيث تكوينها الفني وآليات بنائها، لما لها من دور أساسي في تحقيق التماسك الدرامي وإثارة التأثير الفني لدى المتلقي (هامون، 2013). فالشخصية لا تُبنى من خلال الوصف الخارجي فحسب، بل تتشكل عبر شبكة معقدة من الأفعال والدوافع والحوار والأحداث التي تكشف تدريجيًا عن أبعادها المختلفة (تودوروف، 2005)، الأمر الذي يجعل دراسة الفعل ودوافعه مدخلًا منهجيًا وفلسفيًا مهماً لفهم طبيعة البناء الدرامي وتحليل تطور الشخصيات داخل النص المسرحي.

وانطلاقًا من ذلك، يسعى هذا البحث إلى دراسة العلاقة بين الفعل والدافع وأثرها في تشكيل الشخصية داخل العمل المسرحي، من خلال الكشف عن الكيفية التي تُسهم بها الأفعال والدوافع في إبراز أبعاد الشخصية وتطورها الدرامي، فضلًا عن بيان دور الحوار والأحداث في تعميق هذا البناء الفني، بما يساعد على فهم الخصائص الجمالية والفنية التي تميز الشخصية الدرامية في النص المسرحي خضوعاً للتحليل النقدي والمنهجي.

أولاً: مشكلة الدراسة

تنبع إشكالية هذه الدراسة من الأهمية المحورية للشخصية الدرامية بوصفها العنصر الأساس في البناء المسرحي، إذ تتشكل ملامحها من خلال الأفعال التي تقوم بها والدوافع التي تحرك سلوكها داخل النص الدرامي. فالفعل الدرامي لا يُقدَّم بمعزل عن دوافعه النفسية والاجتماعية والفكرية، بل يرتبط بها ارتباطًا عضويًا يسهم في الكشف عن طبيعة الشخصية وأبعادها المختلفة، ويمنحها القدرة على التطور والتأثير في مجرى الأحداث (بلبل، 2003).

وعلى الرغم من تعدد الدراسات التي تناولت الشخصية الدرامية، فإن العلاقة البنيوية بين الفعل ودوافعه ما تزال بحاجة إلى مزيد من التحليل السيميائي والنقدي للكشف عن دورها في بناء الشخصية وتحقيق التماسك الفني للنص المسرحي، خاصة أن نجاح العمل الدرامي يعتمد بدرجة كبيرة على منطقية الأفعال وانسجامها مع الدوافع الداخلية للشخصية. ومن هنا، تسعى الدراسة للإجابة عن التساؤل الرئيس الآتي: كيف يسهم الفعل ودوافعه في بناء الشخصية الدرامية وتطورها داخل النص المسرحي؟

ويتفرع عن هذا التساؤل المحوري عدد من الأسئلة الفرعية الآتية:

 Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

1. كيف يكشف الفعل الدرامي عن أبعاد الشخصية المختلفة؟
2. ما طبيعة الدوافع (النفسية، والاجتماعية، والفكرية) التي تحرك الشخصية داخل العمل المسرحي؟
3. كيف تتفاعل الأفعال والدوافع في تشكيل البناء الدرامي للشخصية؟
4. ما دور الحوار والأحداث في إبراز تطور الشخصية الدرامية؟
5. إلى أي مدى يسهم التوافق بين الفعل والدافع في تحقيق التماسك الفني للنص المسرحي؟

ثانياً: أهداف الدراسة

تسعى هذه الدراسة إلى تحقيق مجموعة من الأهداف العلمية والتحليلية التي تنبثق من مشكلة البحث وتساؤلاته، ويمكن تحديدها في النقاط الآتية:

1. تأصيل مفهوم الشخصية الدرامية وتحديد خصائصها الفنية داخل النص المسرحي.
2. بيان مفهوم الفعل الدرامي وتوضيح علاقتها ببناء الشخصية وتطورها المنهجي.
3. الكشف عن الدوافع النفسية والاجتماعية والفكرية التي تحرك الشخصية الدرامية وتوجه مسار الصراع.
4. تحليل العلاقة بين الفعل والدافع وأثرها البنيوي في تشكيل أبعاد الشخصية داخل العمل المسرحي.
5. إبراز دور الحوار والأحداث في الكشف عن طبيعة الشخصية وتناميها الدرامي حركياً ولفظياً.
6. التعرف على الكيفية التي يسهم بها الفعل الدرامي في تحقيق التماسك الفني والوحدة البنائية للنص المسرحي.
7. الوقوف على الخصائص الجمالية والفنية التي تميز بناء الشخصية الدرامية في النص المسرحي محل الدراسة التطبيقية.

ثالثاً: أهمية الدراسة

تتجلى أهمية الدراسة في بعدين أساسيين هما:

1. الأهمية العلمية (النظرية)

- تسهم الدراسة في إثراء المكتبة النقدية العربية بالدراسات البنيوية المتعلقة بالشخصية الدرامية في المسرح.
- توضح العلاقة التلازمية بين الفعل الدرامي والدوافع النفسية والاجتماعية والفكرية للشخصية بشكل منهجي.
- تقدم إطارًا نقديًا تحليلياً يساعد الباحثين في تحليل البناء الفني للشخصيات داخل النصوص المسرحية.
- تسلط الضوء على دور الحوار والأحداث كأدوات بنائية أساسية في إبراز تطور الشخصية الدرامية.

2. الأهمية العملية (التطبيقية)

- تفيد الباحثين والدارسين في مجالات الأدب والنقد الفني والمسرحي في فهم آليات بناء الشخصية الدرامية وتفكيكها.
- تساعد الكتّاب والمشتغلين بالمسرح على إدراك أهمية التوافق بين الفعل والدافع في تشكيل شخصيات مقنعة دراماً.
- يُمكّن الاستفادة من نتائج الدراسة وأدواتها التحليلية في تفسير النصوص المسرحية وتفكيك أبعادها الفنية والفكرية.
- تسهم في تنمية الوعي النقدي لدى الأوساط الأكاديمية بأساليب تشكيل الشخصية داخل العمل الدرامي.

رابعاً: منهجية الدراسة

اعتمدت هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، بوصفه المنهج الأنسب لدراسة الشخصية الدرامية وتحليل أفعالها ودوافعها داخل النص المسرحي؛ حيث يقوم هذا المنهج على رصد وتوصيف الظاهرة

 Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

الأدبية، ثم تفكيك عناصرها الفنية والفكرية تحليلياً للكشف عن طبيعة العلاقات الديناميكية التي تربط بين الفعل الدرامي والدوافع المحركة للشخصية، وصولاً إلى استنباط الأحكام النقدية العامة المعززة بالدوافع النصية.

المبحث الأول: الإطار النظري للشخصية الدرامية

تختلف الشخصيات الدرامية من حيث طبيعتها ووظائفها وأبعادها النفسية والاجتماعية والفكرية، الأمر الذي يجعل دراستها وتأصيلها معرفياً ضرورة منهجية لفهم طبيعة العمل المسرحي وآليات بنائه الفني. كما أن تطور المسرح عبر العصور أسهم في تطور مفهوم الشخصية وأساليب تشكيلها؛ فانتقلت من النماذج التقليدية الثابتة (الأنماط) إلى الشخصيات المركبة (النامية) التي تعكس تعقيدات الواقع الإنساني وتناقضاته الوجودية (أرسطو، 1976). ومن هذا المنطلق، يتناول هذا المبحث الإطار النظري للشخصية الدرامية من خلال عرض مفهوم الشخصية وتعريفاتها المعجمية والاصطلاحية المختلفة، ثم بيان طبيعة الشخصية داخل البناء المسرحي ووظيفتها الفنية والدلالية، وصولًا إلى دراسة كيفية بناء الشخصية الدرامية والعناصر البنيوية التي تسهم في تشكيلها داخل النص المسرحي، بما يساعد على فهم أبعادها ودورها في تحقيق التماسك الفني للعمل الدرامي ككل.

المطلب الأول: تعريف الشخصية

تُعد كلمة "شخصية" من الألفاظ المستحدثة في اللغة العربية؛ إذ اشتُقت أصلاً من كلمة "الشخص" التي تعني في المعاجم القديمة: "سواد الإنسان وغيره تراه من بعد"، أي إنها تشير تاريخياً إلى السمات العامة الظاهرة فقط. وقد جرى العرف في المجال النقدي المسرحي على استخدام مصطلح "كراكترا"، المأخوذ من الكلمة الإنجليزية (Character) التي تدل في معناها العام على الطبع، أو السمة، أو النزوع الأخلاقي (إلياس وحسن، 1996).

أما معجم المصطلحات العلمية والفنية فيعرّف الشخصية (Personality) بأنها لفظ ذو أصل إغريقي مشتق من الكلمة اللاتينية(Persona) ، والتي تعني القناع أو الوجه المستعار الذي كان يضعه الممثل القديم على وجهه أثناء الأداء المسرحي، وكان الهدف من هذا القناع تجسيد النمط الإنساني الذي يؤدي دوره في المسرحية، بحيث يصبح معبرًا عن طباعه ومزاجه الأخلاقي، ومن ثم دالًا على وحدة الذات وثباتها المظهري (خياط، 1988). وتُستخدم كلمة "التشخيص" في البيئة الإبداعية العربية للدلالة على تجسيد دور شخصية معينة، بينما تُعد الشخصية في أصلها النظري كائنًا من ابتكار الخيال المحض، وتكمن خصوصيتها الدرامية في تحولها من عنصر لغوي مجرد إلى عنصر مادي محسوس عندما تتجسد حيّة على خشبة المسرح عبر جسد الممثل وأدائه الحركي والصوتي. كما تتميز الشخصية في المسرح والفنون الدرامية عمومًا عن الشخصية الروائية بكونها تعبّر عن ذاتها بصورة مباشرة من خلال الحوار، والمناجاة (المونولوج)، والحركة الفعلية، دون الحاجة إلى وسيط سردي خارجي متمثل في الكاتب أو الراوي (إلياس وحسن، 1996).

وجذر كلمة "شخصية" في اللسان العربي مشتق من الفعل الثلاثي: شَخَصَ، يَشْخَصُ، شُخُوصًا؛ فالشخص في اللغة يعني الارتفاع والظهور والنظر إلى الشيء والتأمل فيه، أما "شخَّصَ" بتضعيف عين الفعل وتعديته فتعني التعيين، والتحديد، والتمييز، كما يقال في السياق العلمي: "شخّص الطبيب الداء" أي حدده بدقة وبيّن طبيعته وعزل أعراضه (رضا، د.ت). ووفق ما ورد في المعاجم الحديثة كقاموس "المنهل"، فإن الشخصية البارزة (Personnage) تعني: الوجيه، أو الفرد، أو الشخصية المسرحية والروائية والتاريخية، كما قد تشير سياقاً إلى الشخص الذي تمتلئ حياته بالتحولات والمغامرات، أو إلى الدور التمثيلي المكتوب ذاته داخل المتن (إدريس، 2000).

وفي السياق الفلسفي الغربي، يذهب الباحث بويس (Boese) إلى أن الشخصية هي المصدر الأساس للعقلانية الطبيعية في الفرد؛ وقد طورت الفلسفة الأكاديمية هذا المصطلح من صلب اللاتينية (Persona) ليصبح في الفكر الألماني الحديث(Persönlichkeit) ، حيث قام الفلاسفة الألمان بتثبيته وترجمته اصطلاحاً بناءً على مكونات لغوية تشير إلى الجسم والجوهر معاً؛ وبذلك تصبح الشخصية، وفق هذا

 Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

التصور الفلسفي، كيانًا كلياً يجمع بين المظهر المادي الخارجي والجوهر الروحي والفكري الخالد في الإنسان (هوبر، 1995).

المطلب الثاني: الشخصية في البناء المسرحي

يتفق معظم منظري المسرح على أن الشخصية هي النواة البنيوية الأساسية في تشكيل الحبكة وصياغة الرؤية الموضوعية للنص المسرحي، فضلاً عن كونها المقوم الرئيس للحوار وتنامي الصراع؛ باستثناء أرسطو الذي لم يفرد لها مبحثاً مستقلاً بالتعريف المباشر في كتابه «فن الشعر»، بل أدرجها ضمن مفهوم "الأخلاق (Ethos) "بوصفها جزءاً من الأجزاء الستة المشكلة للتراجيديا (أرسطو، 1976).

وتُعد الشخصية في النص المسرحي الأداة المنهجية الأولى التي يتكئ عليها المؤلف لتحويل الأفكار المجردة والخطوط السردية الساكنة إلى حركة حركية ودلالية حية؛ فهي من خلال منطوقها اللفظي، وأفعالها الإجرائية، وما تكشف عنه أو تضمره من أبعاد فكرية وسيكولوجية، وما ترتديه من أزياء، تشكل في مجموعها المادة الحيوية والجمالية المحركة للمسرحية (الراعي، 1959). ومن هذا المنطلق، تكتسب الشخصية المسرحية حساسية بنائية فائقة؛ إذ تتمحور حولها بقية المكونات الدرامية لإبراز فاعليتها الإبداعية في إنتاج الحبكة وتعميق حدة الصراع وصولاً إلى تحقيق الغاية العليا والنهاية الحتمية للعمل الدرامي (بلبل، 2003).

وعليه، فإن مركزية الشخصية تنبع من قدرتها على استيعاب وتفجير العناصر البنائية الأخرى؛ فهي المحرك الديناميكي للفعل، والأداة السيميائية الكاشفة عن طبيعة التناقضات، فضلاً عن تميزها بالاستقلال والقدرة على التعبير عن كينونتها بطريقة مباشرة عبر قنوات الحوار والحركة دون الحاجة إلى وسيط سردي أو سارد خارجي (إلياس وحسن، 1996).

وقد أجمع نقاد الدراما على أن النصوص التي تنبثق أساساً من بنية الشخصيات وتطورها الداخلي تكون أكثر ثراءً وديمومة من نصوص المواقف المحضة؛ ولعل النماذج التراجيدية والدرامية الخالدة مثل "أوديب"، و"أنتيغون"، و"هاملت"، و"عطيل" تؤكد أن الشخصية المحكمة البناء هي التي تصنع الخلود الأدبي لمؤلفها. لذا، فإن عبقرية ويليام شكسبير لا تكمن في ابتكار الحبكات فحسب، بل في قدرته الفائقة على تخليق شخوص درامية تمتلك أبعاداً إنسانية متكاملة ومقنعة للمتلقي تماثل الكائنات البشرية الواقعية (بولتون، 1992).

وتتأسس بنية الشخصية المسرحية نقداً على أساليب درامية مركبة تتداخل فيها الأبعاد الفسيولوجية، والسوسيولوجية، والسيكولوجية، مما يمنحها عمقاً دلالياً، حتى وإن كانت مستدعاة من مرجعيات تراثية أو واقعية. وفي هذا السياق، يُشير أوبرسفيلد (Ubersfeld, 1982) إلى أن الشخصية تمثل مادة خصبة للتحليل النصي عبر مستويين: فاعليتها الحركية داخل الخطاب، وانتمائها إلى بنيات نحوية وسيميائية متعددة؛ وهو ما يؤكد أن الشخصية في النص ليست عنصراً ثابتاً، بل هي بنية متحركة متداخلة مع مكونات النص كافة، ولا يمكن تفكيكها أو إقصاؤها دون اختلال التماسك الدرامي العام.

الخصائص البنائية للشخصية في المسرح

بالعودة إلى الطروحات الأرسطية، نجد أن المأساة وضعت الشخصية في مرتبة تالية للموضوع والأحداث (أرسطو، 1976)؛ غير أن الممارسة النقديّة الحديثة أثبتت أن الشخصية هي العمود الفقري للعرض والملفوظ المسرحي. ويتضح ذلك في مسارح سوفوكليس، وإبسن، وتشيخوف، حيث يستحضر الوعي النقدي شخصيات مثل "إلكترا" و"نورا" بوصفها علامات سيميائية دالة وثابتة في تاريخ الفن الدرامي. فالشخصية ليست مادة خام يطوعها المؤلف بآلية خارجية، بل هي كيان ينمو عضوياً من رحم البنية الدرامية للمسرحية.(Styan, 1979)

تاريخياً، بدأت ملامح الشخصية المسرحية بالتجلي في المسرح الإغريقي عندما انفصل قائد الجوقة (The Coryphaeus) عنها، مطلِقاً شرارة الفردية والاستقلالية عبر حوار ثنائي متبادل، قبل أن تصل الشخصية إلى نضجها البنيوي على أيدي إسخيلوس، وسوفوكليس، ويوربيديس. ولما كان الحوار الدرامي ينبثق أساساً من الهوية الفكرية والنفسية للشخصية، فإنه يظل الأداة المثلى للكشف عن أبعادها؛ إذ يمتاز الحوار بقدرته المباشرة على إبراز الفروق الجوهرية والطبقية والنفسية بين الشخوص مقارنة بالمونولوج والتحليل السردي (إلياس وحسن، 1996).

 Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

ومن ثم، تغدو الشخصية الأداة المعرفية والجمالية لنقل أفكار المؤلف ورؤاه الإيديولوجية إلى المتلقي، مما يفرض على الكاتب تفريد لغة كل شخصية وسلوكها لضمان عدم سقوطها في نمطية الرموز المكررة أو الأنماط المسطحة التي تفقد العمل خصوصيته الإبداعية (صقر، د.ت).

وإذا كان الفكر الكلاسيكي قد ركز على الصراعات النفسية والكونية للشخصية، فإن المسرح الحديث—ولا سيما مع الملحمية البريختية—قد أحدث تحولاً جذرياً؛ إذ أصبح يُنظر إلى الشخصية من خلال شبكة علاقاتها الاجتماعية والطبقية، لا من خلال الذات المعزولة والمجردة (راغب، 1986). ويبدو أن هذا المنظور السوسيولوجي هو ما اتكأ عليه المبدع عبد القادر علولة في تجاربه المسرحية، حيث أعاد تفكيك وتركيب خصائص شخوصه برؤية حداثية، مع الحفاظ على مرونة البناء الدرامي وتفاعله مع المأثور الشعبي.

وفي سياق التحديد المصطلحي، يشير بافيس (Pavis, 1998) إلى أن لفظة (Personnage) تعود تاريخياً للجذر اللاتيني (Persona) الدال على القناع، وهو ما يمنح اللفظ تداخلًا نحوياً ودلالياً يجمع بين المتكلم والمخاطب ليعزز كينونة الكائن الحي. أما في المعجمية العربية الحديثة، فيعرّف إبراهيم حمادة الشخصية الدرامية بأنها الذات التي تنهض بالعبء الإجرائي والأحداث داخل المتن المكتوب أو على منصة العرض، وقد تكون شخصية واقعية، أو معنوية غائبة، أو رمزاً مجسداً كالفضاءات والأمكنة ذات الأبعاد الدلالية (حمادة، 1971).

من الناحية التصنيفية، تتوزع الشخصيات إلى:

1. **شخصيات رئيسية (Protagonists):** وهي التي تقود الخط الدرامي، وتتحمل العبء الأكبر في إنتاج الفعل والصراع، وتجسد المحور البؤري للنص (حمادة، 1971).
2. **شخصيات ثانوية (Supporting Characters):** وتلعب أدواراً وظيفية مساعدة في نمو الأحداث وإضاءة جوانب الشخصية الرئيسة.

إن نجاح الشخصية الدرامية مشروط بمدى تعبيرها عن شروط عصرها وسياقها السوسيو-ثقافي؛ فالكاتب لا يختار شخوصه بطريقة اعتباطية، بل يوظفها كأدوات سيميائية للإيحاء وبث الرؤى المعاصرة من خلال إعادة قراءة وتوظيف الشخصيات التاريخية والتراثية (غالم، 2012).

المطلب الثالث: آليات بناء الشخصية الدرامية

يتأسس نمو الشخصية بنيوياً على حركية الكلمة والملفوظ؛ فالكاتب المبدع هو من ينصت لصوت شخوصه، لتتحدث بلغة تطابق سماتها وخلفياتها المعرفية. ويقوم بناء الشخصية على جدلية ثنائية تربط بين السلوك الخارجي (الظاهري) والسلوك الداخلي (المضمر)، وهو شرط أساس لتخليق كيان درامي نامٍ ومكتمل يتبدى عبر مواقف وصراعات نوعية محددة غايتها إنتاج الدلالة (رضا، د.ت).

ويمكن رصد آليات تشكيل الشخصية من خلال المحددات البنائية والمنهجية الآتية:

- **التصوير المنظم:** ويُقصد به عمليات الانتقاء، والتنسيق، والترتيب البنيوي؛ فالشخصية جزء لا يتجزأ من الكلية البنائية للنص، والحبكة هي الفضاء المفسر لأفعالها. وبناءً عليه، يختار الكاتب بعناية الأفعال والأقوال التي تخدم التنامي الدرامي للحدث (بلبل، 2003). ورغم أن هذا التصوير يمثل فعلاً واعياً ومقصوداً من المؤلف، إلا أن جودة النص تكمن في إيهام المتلقي بحرية الشخوص واستقلاليتها في اتخاذ القرارات وتطوير الأحداث دون وصاية مباشرة من الخالق الأدبي.
- **التكامل البنيوي للأبعاد:** يتطلب الرسم الدرامي المتقن تطوير الأبعاد الثلاثية المكونة للهوية الإنسانية للشخصية (بلبل، 2003)، وهي:

1. **البعد الفسيولوجي (المادي):** ويشمل المواصفات الجسدية الظاهرة (العمر، الطول، الهيئة، السلامة الجسدية أو العاهات)، والتي يمتد أثرها لتوجيه السلوك البشري وتفسيره.
2. **البعد السوسيولوجي (الاجتماعي):** ويحدد التموضع الطبقي للشخصية، ومهنتها، وخلفيتها التعليمية، وبيئتها الثقافية، وطبيعة علاقتها بالمؤسسة الاجتماعية.
3. **البعد السيكولوجي (النفسي):** ويبحث في الدوافع الباطنية، والعقد، والإحباطات، والنزعات الأخلاقية التي تشكل المنطلق الفعلي لكل استجابة درامية.

وتتضح فاعلية هذا التكامل عندما تتلاقى الأبعاد لإنتاج السلوك؛ فلو لم تكن شخصية "جحا" — على سبيل المثال— مصاغة في إطار من الفقر والذكاء الحاذق، لما استقامت أفعالها الاحتيالية

 Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

ضد السلطة، ولو لم تكن زوجته "عتيقة" متميزة بالفطنة والنباهة، لما شكّلت امتداداً بنيوياً وتكاملياً يخدم المسار الكوميدي والدلالي للعمل.

- **ديناميكية الصراع :**إن وضع الشخصية في معترك الصراع مع القوى المضادة (بشرية، أو مجتمعية، أو ميتافيزيقية، أو ذاتية) هو ما يمنحها هويتها الدرامية؛ فالصفات الإنسانية تظل كامنة وساكنة ولا تتجلى دلالاتها إلا من خلال الحركة والفعل الإجرائي (بلبل، 2003). فلا يمكن معاينة الشجاعة أو الجبن، النبل أو الدناءة، إلا من خلال وضع الشخصيات في مأزق الخيار والاختبار الفعلي الذي يفرضه الصراع. من هنا، يتبين أن الشخصيات الهشة أو المسطحة لا تقوى على حمل صراع تراجيدي ممتد، على العكس من شخوص التراجيديا الكلاسيكية ("أوديب" و"أنتيغون")، وحتى شخوص تشيخوف الواقعية التي بالرغم من برودها الظاهري، تختزن طاقة إرادية هائلة للمقاومة والاستمرار.
- **مبدأ السببية والهدف الأعلى :**يمثل الهدف الأعلى— (The Super-Objective) وفق تنظيرات قسطنطين ستانسلافسكي— الموجه الأساس للمؤلف في انتقاء ملامح شخوصه وصياغتها وفق مبدأ السببية الحتمية (بلبل، 2003)، لضمان تماسك النص وربط مفاصله البنائية، وتجنب أي خلل فني قد يفضي إلى تفكك البناء الدرامي العام.

وتتوزع آليات التصوير النصي للشخصية بين التصوير المباشر القائم على التوصيف اللفظي الصريح والإرشادات المسرحية المقتضبة التي يوردها الكاتب لإثارة تشويق القارئ وفضوله (رضا, د.ت)، وبين التصوير غير المباشر المتحقق عبر الحوار والأفعال.

وقد استثمر الكاتب عبد القادر علولة آلية التصوير التفصيلي المباشر لشخوصه؛ ورغم ما قد ينطوي عليه هذا الأسلوب من مخاطر السقوط في سكونية النص إذا غُيّب الفعل، إلا أن علولة وظفه باقتدار وخصوصية عالية. ففي لوحة "الربوحي الحبيب" من مسرحية «الأجواد»، كشف علولة سيميائياً عن البنى الفسيولوجية والسوسيولوجية للشخصية، وحدد تموضعها الطبقي والنفسي بدقة، مما جعل من جسد الشخصية وملامحها مرآة عاكسة للتحولات الاجتماعية (علولة، 1997).

إن هندسة الشخصية الدرامية تتطلب وعياً نقدياً حاداً من المؤلف لبث الحياة في العمل وتوليد الاستجابة الوجدانية والجمالية لدى المتلقي؛ إذ إن متلقي الإبداع المسرحي يتوسل الإحساس والشعور الجمالي كمنطلق أولي للفهم والتأويل الفكري (رضا، د.ت). وتنحصر البصمة الإجرائية لتوصيف الشخصية نصياً في خمس علامات سيميائية كبرى: (الاسم، المهنة، الملابس، الفضاء المكاني، المظهر الخارجي).

فالاسم يمثل العتبة النصية الأولى لتعريف المتلقي بالهوية الدرامية وتشكيل الانطباع المبدئي عنها، وهو ما يتجلى في مسرحية «الأقوال» لعلولة عبر شخصية "القوّال" الذي ينهض بوظيفة تقديم الشخوص بعبارات دلالية منتقاة (علولة، 1997). وتأتي المهنة كعلامة تالية تسهم في تضييق أفق التوقع وتأطير الخلفية السوسيو-اقتصادية للشخصية (رضا، د.ت)، كما ظهر في شخصية "أيوب الأصرم" في مسرحية «اللثام»، حيث قُدِّم بوصفه عاملاً زراعياً وناشطاً نقابياً (علولة، 1997).

أما الملابس، فتشكل لغة بصرية وعلامة سيميائية بالغة الأهمية قبل تجسدها على الخشبة؛ إذ يستثمرها المؤلف للكشف عن الانتماء الطبقي، والذوق السيكولوجي، والتحولات التي تطرأ على الشخصية (Ubersfeld, 1982)، وتبرز هذه الآلية بوضوح في مسرحية «الأجواد» من خلال الملابس الرثة والداكنة لشخصية "الحبيب"، والتي تحيل مباشرة على واقعه الطبقي المأزوم (علولة، 1997). وينسحب الأمر ذاته على المظهر الخارجي والفضاء المكاني؛ إذ يمثل المكان الرحم البيئي والاجتماعي الذي يوجه أفعال الشخصية، وأي تحول في طوبوغرافية المكان يستتبع بالضرورة تحولاً في البنية النفسية والمسار الدرامي للحبكة.

بناءً على ما تقدم، يغدو رسم الشخصية المعيار النقدي الحقيقي لقياس التمكن الفني للمؤلف المسرحي؛ فالشخصيات الحية المصاغة بوعي منهجي لا تنطق إلا بما يناسب شروط تكوينها، ولا تتحرك إلا بدوافع وإجراءات مقنعة منطقياً، مصداقاً للعرف النقدي القائل: "إذا عرفت شخوصك معرفة حقيقية وعميقة، فإنها ستتولى قيادة الحوار وإنتاج الفعل من تلقاء ذاتها" (رضا، د.ت). فضلاً عن أن هذا الرسم الدرامي لا ينصاع

 Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

لقوالب مسبقة وثابتة، بل يتأسس على طاقة التطور والنماء الداخلي لتمرير الرؤى الفكرية والجمالية للمبدع، وتحقيق غايات العرض المسرحي في تجسيد أبعاد التجربة الإنسانية المشتركة.

المبحث الثاني: طبيعة توظيف الشخصية الدرامية في مسرحية (أماه)

يمثل الجانب التطبيقي والتحليلي من الدراسة مرحلة منهجية حاسمة للكشف عن آليات تجسيد الشخصية الدرامية داخل المتن المسرحي؛ وذلك عبر الانتقال من الفضاء النظري التجريدي إلى معاينة الممارسة الفنية والجمالية في النص محل الدراسة. وتظل الشخصية العنصر الأكثر بؤرية وحضوراً في تشكيل البنية الدرامية وتوجيه مسارات الحدث وتصعيد وتيرة الصراع. ومن هذا المنطلق، تبرز مسرحية «أماه» بوصفها نصاً درامياً غنياً بالأبعاد الإنسانية، والفلسفية، والسيكولوجية، حيث تتداخل فيه شبكة العلاقات والنزاعات بصورة ديناميكية تُسهم في صياغة ملامح الشخصيات وتناميها عبر الحدث المسرحي.

وعليه، يُعنى هذا المبحث بمساءلة طبيعة توظيف الشخصية الدرامية في مسرحية «أماه» عبر ثلاثة مطالب رئيسة؛ ترتكز أولاً على دراسة المظهر الوصفي والتكامل البنيوي للأبعاد الثلاثية للشخصية، ثم تفكيك الدور الوظيفي والسيميائي للحوار في تشكيل هوية الشخوص، وصولاً إلى رصد أثر الحركية السببية للأحداث في تطويرها ونمائها. ويهدف هذا الطرح إلى استجلاء خصوصية التوظيف الدرامي في النص، وتحديد طبيعة الضوابط الفنية والمعايير الجمالية التي يفرضها النوع الأدبي على بناء الشخصية المحورية في ضوء الرؤية الفكرية المعاصرة للمؤلف.

المطلب الأول: البنية الوصفية وأبعاد الشخصية في النص

يعمد الكاتب المسرحي إلى استدعاء الشخصية التاريخية واستحضارها في فضاء الخطاب بغية إعادة إنتاجها درامياً، والكشف عن طبيعة علاقتها بمحيطها، فضلاً عن إبراز آليات تفاعلها مع الأزمات والتحولات الراهنة عبر تتبع استجاباتها الإجرائية، ومنظومتها الفكرية والأيديولوجية. ويقتضي هذا البناء الفني المزج الخلاق بين المرجعية التاريخية الماضوية والراهن السوسيو-ثقافي من جهة، وبين الأبعاد الثلاثة المقررة للشخصية (الفسيولوجية، والسيكولوجية، والسوسيولوجية) من جهة أخرى.

وإذا كانت الشخصية في الأثر الأدبي تُقدَّم للمتلقي عبر وسائط سيميائية متعددة، يبرز من بينها "الاسم بوصفه علامة نصية تعلن مسبقاً عن الخصوصيات والسمات التي ستُمنح للشخصية لاحقاً" (تودوروف، 2005)، فإن الشخصية التاريخية تُطرح في هذا السياق بوصفها رمزاً تتداخل أبعاده الفنية والجمالية لتشكل جوهر الكينونة الدرامية التي لا يمكن الاستغناء عنها. ولا يعني هذا التوظيف للمادة التاريخية نقل الحادثة أو الشخصية نقلاً حرفياً وتوثيقياً، بل إعادة صياغتها وتخليقها فنيّاً بما يتواءم مع شروط الحبكة ورؤية المؤلف الإبداعية؛ حيث يتكئ الكاتب على منظومة من السمات والإشارات الدلالية المسؤولة عن بناء ملامح الشخصية وإضاءة أبعادها المعرفية داخل المتن (هامون، 2013).

بناءً على ذلك، تتسع دائرة الوصف البنيوي لتتجاوز الحدود الأنماطية التقليدية الفاصلة بين المظهرين الخارجي والداخلي؛ إذ تحتضن الشخصية —بوصفها عنصراً دائم الحضور— جملة من الصفات المميزة والتحولات السردية والدرامية المتلاحقة (هامون، 2013)، مما يُعين المتلقي على تشكيل صورة ذهنية متكاملة تطابق مقروئية النص وأفقه التأويلي. ومن ثم، يسعى الباحث في هذا المطلب إلى الوقوف على السمات الفنية والجمالية المنظمة لوصف أبعاد الشخصية داخل النص المسرحي محل الدراسة.

وتُعد مسرحية «أماه» من النصوص التي تكشف عن وعي بنيوي حاد في رسم الشخصية الدرامية عبر تضافر أبعادها الثلاثية؛ إذ اعتمد المؤلف على استحضار قامات تاريخية وفكرية بارزة تشمل: (عمر الخيام، ونظام الملك، وحسن الصباح) داخل معمار درامي يتغذى على الصراع الفكري والإنساني، متخذاً من شخصية "الأم" بؤرة رمزية ومحوراً دلالياً تتقاطع عنده المسارات النفسية والاجتماعية كافة. وتشير العتبات النصية للمسرحية إلى أن العمل "يستقرئ سيرة ثلاث شخصيات محورية هي: عمر الخيام، ونظام الملك، وحسن الصباح، وتنهض الأم بوظيفة الربط البنيوي بينهم" (أبو عيسى، 2008)، مما يؤكد مركزية هذه الشخصية الرمزية في إحكام الوحدة الفنية للنص وتوجيه أبعاده الموضوعية.

وتبدو تمظهرات البعد الفسيولوجي (المادي) واضحة من خلال الحرص النقدي والإجرائي لفؤاد الكعبازي على رسم الملامح الخارجية للشخصيات بما يوافق كينونتها النفسية والفكرية؛ حيث يذكر في شهادته

 Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

الإبداعية: "كنت أقوم برسم الشخصيات وتحديد هيئاتها وفق تصوري الفني، ثم أقدمها مرافقة للنص المسرحي" (الكعبازي، سياقاً)، وهو ما يبرهن على أن الهيئة الجسدية لم تكن مجرد عنصر تزييني، بل أداة سيميائية دالة تُسهم في تظهير المكنون الدرامي للشخصية وتجعل من الجسد شريكاً في إنتاج الخطاب. ويتجلى هذا البعد أيضاً في الاشتغال على تفاصيل الحركة، والتنكر، والأزياء، وتطويق الأدوار بناءً على طاقة الممثل الجسدية والصوتية لتجسيد المظهر الخارجي، كما تمثل في إسناد دور "البحار" مع العناية بتفاصيل الوشم والأداء الصوتي ومخارج الحروف، مما يرسخ الهوية الواقعية للشخصية ويجذر أثرها في حركة الفعل المسرحي.

أما البعد السيكولوجي (النفسي)، فيمثل الفضاء الأكثر عمقاً وتكاملاً في بناء شخصيات المسرحية؛ إذ تتأسس الشخوص على صراعات داخلية محتدمة تتنازعها إرادات الفكر، والسلطة، والروح. فشخصية "عمر الخيام" تُصاغ بوصفها رمزاً للمثقف والفيلسوف القلق، الذي يتحرك بدافع الشغف المعرفي والبحث عن الحقيقة الوجودية، مما يجعل أفعاله محكومة بالتأمل والرفض المستمر للمواضعات الجاهزة. وفي المقابل، تتأسس بنيوية شخصية "حسن الصباح" على دافع الهيمنة، والتسلط، واحتكار الحقيقة الفكرية والعقائدية، لتتحول أفعاله إلى ممارسات قائمة على الإخضاع والتأثير الأيديولوجي الصارم. وتكتمل ثنائية المتناقضات بشخصية "نظام الملك" التي تتحرك بوعي براجماتي دافعه الحفاظ على المكتسبات السياسية، واستقرار مؤسسة السلطة.

من هنا، تتبدى البنية النفسية للشخصيات عبر صراع الإرادات والمواقف الفكرية؛ فلم يعد الصراع خارجياً ومسطحاً، بل غدا صراعاً باطنياً ينبثق من تباين التصورات حول الوجود وماهية القوة. ويأتي تموضع "الأم" داخل هذا النسق المشحون ليمنح الشخصيات بعداً وجدانياً موازناً؛ إذ تتحول الأم سيميائياً إلى رمز للاحتواء، والحماية، والضمير الأخلاقي الحي، مما يذكي حالة التوتر السيكولوجي بين النزوع الروحي الإنساني والشهوة السلطوية الجارفة.

ويتكامل ذلك مع البعد السوسيولوجي (الاجتماعي) الذي يحكم حركة الشخوص داخل المتن؛ إذ لم تُقدَّم القامات التاريخية بمعزل عن شروط واقعها الاجتماعي والسياسي، بل ظهرت كعلامات دالة على اتجاهات أيديولوجية وصراعات حضارية كبرى. فشخصية "حسن الصباح" تمثل النزعة العقائدية الراديكالية القائمة على التنظيم المغلق وسيكولوجية الحشد، بينما تمثل شخصية "نظام الملك" بنية الدولة ومؤسساتها الإدارية والسياسية، في حين يجسد "عمر الخيام" نموذج المفكر المستقل الذي يرفض تدجين وعيه في طاحونة الاستقطاب السياسي. ومن ثم، فإن الشخوص لا تتحرك كذوات معزولة، بل كأنماط اجتماعية وفكرية تعبر عن جدلية المجتمع وتحولاته، مما يكشف عن رغبة المؤلف في إسقاط الماضي على الحاضر، وتحويل الشخصية التاريخية إلى قناع دلالي يعكس أزمات الواقع العربي المعاصر في صراعه مع ثالوث السلطة، والحرية، والمعرفة.

ويتحقق امتياز البناء الفني في المسرحية عبر اتكاء المؤلف على آلية التصوير غير المباشر؛ فالشخصيات لا تُقدَّم من خلال أحكام وصفيّة تقريريّة ساكنة، بل تتخلق وتتضح هويتها تدريجياً أمام المتلقي من خلال أفعالها، ومنطوقها الحواري، واستجاباتها للأزمات الإجرائية للحبكة. وتتحول الشخصية بناءً على ذلك إلى كيان نامٍ ومتحول، لا يعاد استحضاره توثيقياً للتاريخ، بل يُعاد تشكيله جمالياً لإنتاج دلالات معاصرة تعبر عن استمرارية المعاناة الإنسانية، وتجعل الشخوص تتحرك في فضاء درامي يوفق ببراعة بين المرجعية الميتا-تاريخية والرؤية الفلسفية الراهنة. وبما أن الوصف قد أسهم في جلاء هذه الأبعاد، فإن الحوار يظل الأداة الأكثر فاعلية لتحويل هذه الأبعاد إلى صراع درامي حي وممتد.

المطلب الثاني: الدور الوظيفي للحوار في بناء الشخصية

يتبوأ الحوار موقعاً محورياً في تشكيل الخطابين الروائي والدرامي على حد سواء، باعتباره القناة التعبيرية والجمالية الأساسية التي يستثمرها المؤلف لتمرير رؤيته الفنية، وصياغة تجربته الإبداعية، وتبيان ملامحها المعرفية؛ فهو "الأداة الفنية لتقديم الحدث الدرامي للمتلقي دون وسيط سردي، والوعاء البنائي الذي يختاره الكاتب لتصوير الصراع الإرادي بين قوتين تسعى كل منهما لإخضاع الأخرى" (حمودة، 1998). ويرتبط الحوار ارتباطاً عضوياً بعناصر البنية الدرامية كافة، لتتضافر مجتمعة في صياغة الكلية الجمالية للعمل الأدبي.

 Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

وينسحب أثر الحوار على جملة من الوظائف البنائية والجمالية، من أبرزها:

1. كسر رتابة التدفق السردي عبر إضفاء الحركية والتلقائية على النسق النصي، مما يضمن جذب انتباه المتلقي وتعميق استجابته الجمالية.
2. الكشف عن المستويات السيكولوجية والسوسيولوجية للشخصية، وتبيان مرجعياتها الثقافية والأيديولوجية من خلال منطوقها اللفظي ومواقفها الإجرائية تجاه الأحداث.
3. دفع العقدة نحو التنامي وتصعيد وتيرة النزاع الدرامي، مما يضع القارئ في مواجهة مباشرة مع الحدث بمعزل عن صوت المؤلف أو السارد الخارجي، وهو ما يتيح للمتلقي مساحة تأويلية لتفكيك أبعاد الشخوص وإصدار الأحكام النقدية عليها.

إن هذا الدور المزدوج للحوار في كشف أغوار الذات وتحريك التنامي الدرامي يمنح البحث مسوغاً منهجياً لمساءلة أثر الملفوظ الحواري في بناء الشخوص داخل مسرحية «أماه»، وتفكيك بعض المقاطع النصية لاستجلاء دلالاتها البنائية.

فالحوار في مسرحية «أماه» لا يقف عند حدود الوظيفة الإخبارية التقريرية أو الربط الآلي بين المشاهد، بل يتحول إلى تقنية فنية كاشفة لبنية الصراع الداخلي والخارجي للشخصيات. وتتضاعف أهمية الملفوظ الحواري في هذا النص بالنظر إلى طبيعة الشخوص المستدعاة (الخيام، ونظام الملك، والصباح)؛ إذ غدا الحوار الساحة المثلى لعرض الرؤى الفلسفية المتعارضة وتظهير التناقضات الفكرية بين الأقطاب الثلاثة، والذين أحكمت شخصية "الأم" وثاقهم البنائي داخل شبكة العلاقات النصية (أبو عيسى، 2008).

وتتجلى شعرية الحوار في كشف البعد السيكولوجي لعمر الخيام عبر نمط خطاب فلسفي وتأملي يفيض بالقلق الوجودي والنزوع العقلاني؛ حيث تأتي عباراته محملة بالأسئلة الكونية والمراجعات المعرفية، مما يعكس هوية المثقف المأزوم بوعيه في مواجهة واقع مضطرب وسياسات متصارعة، مفضلاً التوسل بالمنطق التأملي الهادئ بعيداً عن حسابات الصراع السياسي المباشر.

وفي المقابل، يتشكل ملفوظ "حسن الصباح" الحواري عبر نبرة سلطوية، خطابية، وإقناعية حاسمة؛ تعكس أيديولوجيا الإخضاع والنزوع نحو الهيمنة الفكرية والعقائدية. ويتحول الحوار على لسانه إلى أداة للصراع العنيف الرامي إلى كسر إرادة الأطراف الأخرى وتأكيد امتلاكه للحقيقة المطلقة، وهو ما يتناغم بنيوياً مع هويته كقائد تنظيم عقائدي مغلق يسعى لفرض النفوذ والتوسع، مما يؤدي بالضرورة إلى تصعيد وتيرة التوتر الدرامي؛ نظراً لكون الحوار عنده يتأسس على المواجهة والإخضاع لا على المكاشفة والتفاهم.

وعلى الطرف الآخر، تكشف الحوارات المنسوبة لـ"نظام الملك" عن لغة سياسية عمليّة، واقعية، ومتزنة؛ تحكمها هواجس إدارة الدولة والحفاظ على الاستقرار السوسيوسياسي وموازين القوى. ومن ثم، ينهض الحوار هنا بوظيفة سوسيولوجية تبرز موقع الشخصية في هرم السلطة، وتجسد التناقض الجوهري والوجودي بين منطق رجل السياسة البراجماتي ومنطق المفكر الفيلسوف، مما يعمق أبعاد الصراع الدرامي ويسهم في إحكام البناء التوتري للمسرحية.

وتكتسب شخصية "الأم" خصوصيتها البنائية والدلالية عبر خطاب حواري يتسم بالتدفق العاطفي، والسكينة، والقدرة على الاحتواء؛ مما يمنح الفضاء النصي بعداً وجدانياً وإنسانياً يكسر حدة الاستقطاب الفكري والسياسي بين الأقطاب الثلاثة. ويكشف ملفوظها الحواري عن بعد سيميائي رمزي؛ فالأم هنا ليست مجرد ذات فردية، بل هي تجسيد للضمير الإنساني والمنظومة القيمية الروحية في مواجهة العنف وطموحات السلطة. ومن خلال التفاعل اللفظي المتبادل، ينجح حوار الأم في تعرية الهشاشة الداخلية لبقية الشخوص، مبرزاً تفوق منطق الرحمة الإنسانية على خطابات الهيمنة والإخضاع، لتتحول من رتبة الذات العابرة إلى علامة رمزية كبرى تناهض الصراع بمنطق الاحتواء الروحي.

وأسهم الحوار بكفاءة في تحريك الحدث وتصعيد النزاع الدرامي؛ إذ يتنامى الفعل عبر المواجهات اللفظية المباشرة بين الشخوص، وتتحول اللغة في تلك اللقاءات التاريخية الفلسفية إلى فضاء للمواجهة وتحدي الإرادات، مما يسلب الحوار مظهر التفسير الخارجي ويجعله أداة درامية منتجة للحدث في حد ذاته.

ومن الناحية الأسلوبية، تميز الحوار بالتنوع المنهجي في المستويات اللغوية بما يطابق الأبعاد الفكرية والطبقية لكل شخصية؛ فتحدث الفلاسفة والساسة بلغة تراجيدية مشحونة بالتأمل والاصطلاح المعرفي، بينما تميزت لغة الأم بالبساطة والعمق الوجداني القريب من الفطرة الإنسانية، الأمر الذي حقق توازناً بنائياً

 Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

منع النص من السقوط في جفاف الجمود الفكري والتنظيري. وجاء الحوار متضامناً مع الفعل الإجرائي والمنظومة الحركية على المنصة، ليصبح جزءاً لا يتجزأ من صيرورة البناء الدرامي العام.

ختاماً، يظهر النص وعي المؤلف بتعددية الأصوات(Polyphony) ؛ إذ نأى بنفسه عن فرض صوته الأحادى على الشخوص، متيحاً لكل إرادة درامية أن تعبر عن رؤيتها الخاصة للعالم بلسانها، مما منح المتلقي فرصة للمشاركة الفعالة في تأويل الصراع وتفكيك شفرات الشخوص. وبذلك، غدا الحوار في مسرحية «أماه» تقنية فنية حداثية تتجاوز الشرح والتوضيح نحو الكشف عن البنى السيكولوجية العميقة، وتحويل الصراع من مستواه الخارجي العابر إلى أفق إنساني وفلسفي رحب. ولم يتوقف بناء الشخصية عند حدود الوصف والملفوظ الحواري، بل تضافرت الأحداث الدرامية لتسهم في تعميق تحولات الشخوص وتطوير مواقفها البنائية داخل المعمار الدرامي ككل.

المطلب الثالث: أثر الأحداث في تطور الشخصية ونمائها الدرامي

تسهم الأحداث، بطبيعتها الديناميكية المتسارعة، في تنامي الصراع وتحريك المسارات السردية والدرامية؛ إذ تتولد لدى الشخوص—ولا سيما الشخصية المحورية— جملة من الدوافع الذاتية والموضوعية التي تحفزها على التحول والتغير بمرور الزمن. ومن ثم، يغدو عنصر "الزمن" من المحددات البنائية الأساسية في رصد معدلات نمو الشخصية ورسم خطها البياني. وإذا كان الفضاء الروائي يتسع لامتداد زمني فضفاض يتيح للشخصية تشابكاً أفقياً مع حشد من الشخوص والأحداث الثانوية المعقدة، فإن العرض والنص المسرحي يفرضان—بطبيعتهما النوعية— إطاراً زمنياً مكثفاً وبؤرياً؛ يجعل الأحداث أكثر تركيزاً وفاعلية في الكشف عن التحولات السيكولوجية والأيديولوجية للشخصية الدرامية تحت ضغط الأزمات المتلاحقة والمواقف الحرجة المصاحبة لتصاعد الصراع (الراعي، 1959).

وتتبدى الأحداث في مسرحية «أماه» بوصفها عصب التطور البنيوي للشخصية الدرامية ومحرك تحولاتها النفسية والفكرية؛ فلم تأتِ الوقائع كإطار خارجي أو تزييني للحركة المنصية، بل شكلت القوة السببية الدافعة لسبر أغوار الشخوص وإضاءة مراجعاتها الفكرية ومواقفها العقائدية (أبو عيسى، 2008). وقد استثمر المؤلف تقنية استدعاء الأقطاب التاريخية والفلسفية (عمر الخيام، ونظام الملك، وحسن الصباح) ليصهرها في معمار درامي يتغذى على جدلية الفكر والسياسة، مما جعل الحدث المسرحي مرتبطاً ارتباطاً تلازمياً بمسارات نمو الشخوص؛ حيث فرض التكثيف الزمني المرتبط بالنوع المسرحي تركيز الوقائع حول لحظات مفصلية واختبارات وجودية كبرى كشفت التناقضات الباطنية للشخصيات بصورة متسارعة وعميقة في آن معاً.

وتظهر فاعلية الحدث في تطوير شخصية "عمر الخيام "عبر إخراجه قسرياً من موقع الفيلسوف المعتزل والمأخوذ بالتأمل المعرفي الصرف، وقذفه في أتون المواجهة المباشرة مع صراعات السلطة اللاهوتية والسياسية. فبعد أن استهلت الشخصية مسارها في حالة من العزلة الفكرية والزهد في معارك الواقع، جاء تعاقب الأحداث الجسام والصدامات المحيطة بها ليدفعها إلى مراجعة منطلقاتها الوجودية. فالحدث هنا لم يقف عند حدود الوصف أو الكشف الثابت، بل مارس وظيفة تحويلية جعلت الخيام أكثر وعياً بجحيم الصراع بين مؤسسة السلطة وحرية الفكر، وأكثر إدراكاً للشروخ العميقة الفاصلة بين التجريد الفلسفي والممارسة السياسية، لينتقل بذلك من خانة الانكفاء السلبي إلى التفاعل الواعي والملتزم مع حركية التاريخ، مما منح الشخصية عمقاً إنسانياً تراجيدياً داخل المعمار المسرحي.

وفي مقابل هذا التحول الارتدادي نحو الوعي، تتطور شخصية "حسن الصباح "عبر الأحداث في خط تصاعدي راديكالي يكشف تضخم نزعته السلطوية وشغفه بالأيديولوجيا الإقصائية. فمع كل انعطافة جديدة في مجرى الأحداث، تتبدى رغبة الصباح في إحكام نفوذه وتدجين الوعي العام، بحيث تتحول الوقائع إلى عوامل تكريس لشدة الشخصية وانغلاقها العقائدي .(Styan, 1979) ويسهم الصدام المستمر مع القوى المضادة في تعرية الأبعاد المتطرفة لـ"الصباح"؛ إذ ينتقل تدريجياً من رتبة المنظر لصاحب مشروع فكري إلغائي إلى قائد إجرائي يمارس الإقصاء العنيف والسيطرة الفعلية. ومن ثم، فإن الأحداث لا تكشف طبيعة الشخصية فحسب، بل تغدو المحرك الأساس لتصلبها الأيديولوجي، مضاعفة بذلك من حدة التوتر والمواجهة داخل الفضاء الدرامي للعمل.

 Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

أما شخصية "نظام الملك"، فتتطور عبر مسار الأحداث بوصفها قناعاً لرجل الدولة البراجماتي الذي يستقتل للحفاظ على توازنات السلطة واستقرار البنية الإدارية والسياسية في وجه العواصف الفكرية والعقائدية العاتية. وإذا كانت الشخصية قد بدأت خطها الدرامي بيقين مطلق وثقة تامة في قدرتها على إدارة دفة الصراع والتحكم في مفاصل الواقع السياسي، فإن تعقد الأحداث وتشابك الخيوط الدرامية يفاجئانها بأزمات متلاحقة تعري هشاشة القوة المادية أمام الزحف العقائدي والديناميات الفكرية الجديدة. وبذلك، تسهم الأحداث في جلاء البعد الإنساني المأزوم للشخصية؛ حيث تنتقل من مظهر الثبات والسيطرة إلى مربع القلق الوجودي ومحاولة احتواء الانهيار المتسارع، وهو ما يصبغها بملامح تراجيدية قوامها العجز البشري أمام جبروت التحولات التاريخية الكبرى.

وتبرز شخصية **"الأم "**في مجرى الأحداث كعنصر توازني وثابت أخلاقي يناهض انهيار القيم الإنسانية ويسعى للجم النزوع العنيف والدموي للأقطاب الثلاثة المتصارعة. فالأحداث المتعاقبة تعمق ارتباطها العضوي بوظيفة الاحتواء الروحي والضمير الحي، لتتحول تدريجياً إلى ملاذ نفسي أخير يواجه العنف السياسي والأيديولوجي المهيمن على مناخ المسرحية. وتكشف الوقائع عن طاقة الشخصية الباطنة وقدرتها على تطويق التوترات المحيطة بحكمة صوفية وصبر وجودي، مما يجعل تطورها منوطاً بتعميق كينونتها الرمزية والوجدانية لا بإحداث تحولات أيديولوجية عابرة؛ إذ تقف بمنطق الأمومة والرحمة حائط صد ضد شهوات العقيدة والسلطة.

بناءً على ما تقدم، يتضح أن الأحداث في مسرحية «أماه» أدت دوراً بنيوياً في تصعيد الصراع وتطوير الشخوص عبر علاقة جدلية وتلازمية؛ فالشخصيات لا تعيش حالة من السكون، بل تتبدل رؤيتها لذاتها وللآخرين تبعاً لحجم الصدمات والأزمات التي تواجهها، وهو ما نأى بها عن النمطية ووهبها حياة فنية دافقة تتبدى عبر ثنائيات الصراع الكبرى في النص: (الفكر/السلطة، الروح/المصلحة). كما أن محدودية الوعاء الزمني للمسرح لم تحل دون إبراز هذا التطور بكفاءة؛ بل إن التكثيف الزمني حوّل التحولات إلى ومضات حادة ومركزة تختبر القناعات وتحاكم الأفكار في لحظات الصدام الكبرى والحرجة (بلبل، 2003)، مما جعل الحدث أداة معرفية وسيميائية تقود المتلقي لاكتشاف جوهر التحول الإنساني والأيديولوجي داخل العمل.

خاتمة الدراسة

ناقشت هذه الدراسة موضوع «الفعل ودوافعه في بناء الشخصية الدرامية» بوصفه أحد المحاور البنائية والجمالية المحورية في تشكيل بنية العمل المسرحي وإحكام تماسه الفني؛ حيث سعى البحث إلى استجلاء طبيعة العلاقة التفاعلية بين الفعل الدرامي والمنظومة الباطنية للدوافع (النفسية، والاجتماعية، والفكرية)، ورصد أثرها في نمو الشخوص وتنامي الصراع داخل النص. وقد نهض البحث على شقين: شق نظري عُني بتأصيل مفهوم الشخصية الدرامية وآليات هندستها نقداً، وشق تطبيقي تحليلي استقرأ مسرحية «أماه» للكاتب فؤاد الكعبازي، عبر مساءلة مستويات الوصف، والحوار، والأحداث، بوصفها قنوات فنية مسؤولة عن تخليق كينونة الشخصية وتوجيه دلالاتها.

وخلصت الدراسة إلى أن تشكيل الشخصية لا يتأسس على التقريرية والوصف المباشر الساكن، بل ينبثق من شبكة من التفاعلات الديناميكية التي تدمج الفعل بالدافع، وتصهر الحوار بالأحداث لإنتاج المعنى وتظهير الأبعاد السيكولوجية والسوسيولوجية للشخوص. وتجلى في العمل التطبيقي نجاح المؤلف في استدعاء القامات التاريخية وإعادة صياغتها كأقنعة دلالية ورموز فكرية معاصرة تلامس إشكالات الراهن الإنساني والسياسي، مع تفعيل دور الحوار والأحداث كأدوات فنية محكمة عززت الوحدة العضوية والتماسك البنائي للمسرحية.

نتائج الدراسة

1. أثبتت الدراسة أن الفعل الدرامي يمثل الأداة السيميائية والجمالية الأهم في تعرية الأبعاد العميقة للشخصية وتظهير تحولاتها الفكرية داخل المتن المسرحي.

 Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

2. كشفت الدراسة عن أن الدوافع (النفسية، والفكرية، والاجتماعية) تشكل الرحم السببي والمحرك الفعلي للأفعال، وبدونها تفقد الشخصية منطقيتها وإقناعها الدرامي.
3. تبيّن أن الشخوص في مسرحية «أماه» شُيِّدت وفق هندسة تكاملية نسجت الأبعاد الفسيولوجية، والسيكولوجية، والسوسيولوجية في ضفيرة واحدة، مما أكسب النص تماسكاً فنياً وعمقاً دلالياً.
4. أظهر التحليل النقدي أن الحوار في مسرحية «أماه» نهض بوظيفة بنيوية تجاوزت نقل الأخبار إلى تفكيك الصراعات الباطنية والخارجية للشخصيات ودفع الحدث نحو الذروة.
5. اتضح أن الأحداث الدرامية لم تكن مجرد فضاءات حركية عابرة، بل شكلت العامل الرئيس والمحفز الأساس لتطور الشخوص وإحداث مراجعاتها الأيديولوجية والنفسية.
6. كشفت الدراسة عن كفاءة المؤلف في توظيف التناص التاريخي واستحضار الرموز الفكرية كأقنعة فنية واعية لمساءلة أزمات الواقع المعاصر وقضايا السلطة والحرية.
7. بيّنت الدراسة أن العلاقة الجدلية والتوافق المنطقي بين الفعل الدرامي وداخله السيكولوجي (الدافع) هما الركيزة الأساسية لتحقيق التماسك الفني والجمالي داخل البناء المسرحي.

التوصيات

1. ضرورة تعميق القراءات النقدية والأكاديمية الموجهة لدراسة الشخصية الدرامية، وعدم الاكتفاء برصد ملامحها الظاهرة، بل ربطها بأبعادها الثلاثية (الجسدية، والنفسية، والطبقية).
2. تشجيع البحوث والدراسات البنيوية والسيميائية التي تسعى لتفكيك العلاقة التلازمية بين الفعل الإجرائي والدوافع النفسية للشخصيات في المدوّنة المسرحية العربية المعاصرة.
3. التوسع في استقراء آليات توظيف الشخصية التاريخية والتراثية في المسرح العربي الحديث، لاستجلاء أبعادها الرمزية وطاقتها الإسقاطية على الواقع الراهن.
4. تركيز الاهتمام البحثي على تحليل المستويات الأسلوبية واللغوية للحوار المسرحي، باعتباره القناة الفنية الفاعلة في كشف البنى النفسية والأيديولوجية للشخوص.
5. توجيه الباحثين نحو دراسة أثر التكثيف الزمني والصدام الحدثي في بلورة التحولات الفكرية والنفسية للشخصية داخل النصوص الدرامية ذات الطابع الفلسفي.
6. ضرورة إفادة المشتغلين بالكتابة المسرحية من المنجزات والنتائج النقدية المعاصرة لتعميق هندسة الشخصيات، والنأي بها عن السقوط في فخ النمطية أو التسطيح الرمزي.

المراجع

أولاً: المراجع العربية (مرتبة أبجدياً)

[1] أرسطو .(1976) *فن الشعر* (ترجمة شكري عياد، ط 1). دار الكتاب العربي للطباعة.
[2] إدريس، سهيل .(2000) *المنهل: قاموس فرنسي–عربي* (ط 28). دار الآداب.
[3] إلياس، ماري، وحسن، حنان قصاب .(1996) *المعجم المسرحي: مفاهيم ومصطلحات المسرح والفنون (عربي–فرنسي–إنجليزي)* (ط 1). مكتبة لبنان ناشرون.
[4] بلبل، فرحان .(2003) *النص المسرحي: الكلمة والفعل*. منشورات اتحاد الكتاب العرب.
[5] بولتون، مارجوري .(1992) *تشريح المسرحية* (ترجمة دريني خشبة). مكتبة الأنجلو المصرية.
[6] تودوروف، تزفيطان .(2005) *مفاهيم سردية* (ترجمة عبد الرحمن مزيان، ط 1). منشورات الاختلاف.
[7] حمادة، إبراهيم .(1971) *معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية*. دار الشعب.
[8] حمودة، عبد العزيز .(1998) *البناء الدرامي*. الهيئة المصرية العامة للكتاب.
[9] خياط، يوسف .(1988) *معجم المصطلحات العلمية والفنية* (المجلد 7). دار الجيل؛ دار لسان العرب.
[10] الراعي، علي .(1959) *فن المسرحية*. دار التحرير للطبع والنشر.
[11] راغب، نبيل .(1986) *لغة المسرح عند ألفريد فرج*. الهيئة المصرية العامة للكتاب.
[12] رضا، حسين رامز محمد. (د.ت) *الدراما بين النظرية والتطبيق*. مطبعة الحرية.

 Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

[13] صقر، أحمد. (د.ت) *توظيف التراث الشعبي في المسرح العربي*. مركز الإسكندرية للكتاب.
[14] علولة، عبد القادر. (1997). *من مسرحيات علولة: الأقوال، الأجواد، اللثام*. موفم للنشر؛ المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية.
[15] غالم، كمال. (2012). *أساليب بناء الشخصية الدرامية في مسرح كاتب ياسين* [رسالة ماجستير غير منشورة]. كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران.
[16] نوري، عبد الدايم أبو عيسى. (2008). *ملامح من المسرح الليبي المعاصر*. اللجنة الشعبية العامة للثقافة والإعلام.
[17] هامون، فيليب. (2013). *سيميولوجية الشخصيات الروائية* (ترجمة سعيد بنكراد، تقديم عبد الفتاح كليطو، ط 1). دار الحوار للنشر والتوزيع.
[18] هوبر، بن فريد. (1995). *مدخل إلى سوسيولوجية الشخصية* (ترجمة مصطفى عشوي). ديوان المطبوعات الجامعية.

ثانياً: المراجع الأجنبية(Foreign References)

[19] Pavis, P. (1980). *Dictionnaire du théâtre: Termes et concepts de l'analyse théâtrale*. Éditions Sociales.
[20] Styan, J. L. (1979). *The elements of drama*. Cambridge University Press.
[21] Ubersfeld, A. (1982). *Le théâtre* . Éditions Sociales.

Disclaimer/Publisher's Note: The statements, opinions, and data contained in all publications are solely those of the individual author(s) and contributor(s) and not of **AJHAS** and/or the editor(s). **AJHAS** and/or the editor(s) disclaim responsibility for any injury to people or property resulting from any ideas, methods, instructions, or products referred to in the content.

 Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).