مجلة التربية النوعية والتكنولوجيا (بحوث علمية وتطبيقية)
Journal of Specific Education and Technology (Scientific and Applied Research)

# الشخصية الكاريزمية في المسرح المصري
# دراسة في سيكولوجية التأثير والإلهام

# The Charismatic Character in Egyptian Theater
# A Study in the Psychology of Influence and Inspiration

**أماني جميل على العطار**

استاذ المسرح المساعد بقسم الإعلام التربوي-كلية التربية النوعية جامعة طنطا

*amany.elatar@sed.tanta.edu.eg*

**ملخص البحث:**

هدف البحث الى تحليل الشخصية الكاريزمية في المسرح المصري، وذلك من خلال استكشاف آليات تأثيرها النفسي والاجتماعي، وفهم العوامل التي تساهم في تكوينها وتطورها، وتسليط الضوء على الأنماط المختلفة للشخصيات الكاريزمية ودورها في إثراء العمل المسرحي.على عينة من نصوص المسرح المصرى "مجلس العدل" لتوفيق الحكيم، و"مدرسة المشاغبين" لعلي سالم، و"بشر الحافي يخرج من الجحيم" لعبد الغفار مكاوي، و"سالومي" لمحمد سلماوي.

اعتمدت الدراسة على منهجين متكاملين، هما: المنهج النقدي للخطاب والتحليل النفسي، وذلك من أجل تحليل متكامل للشخصيات الكاريزمية في النصوص المسرحية.

**توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج، من أبرزها:**

- تعددت أنماط الشخصيات الكاريزمية داخل النصوص المسرحية – محل الدراسة– ، وشملت أنماطًا متنوعة مثل القائد المتسلط، والمتمرد الجذاب، والزاهد الروحي، والمغوي المؤثر، والملهم الحكيم.
- اعتمدت الشخصيات الكاريزمية على آليات نفسية متنوعة للتأثير والإلهام، من أبرزها التلاعب العاطفي، زرع الشك، توليد التوتر، استخدام الفكاهة والرمز، واللجوء إلى الإقناع والمنطق والخطاب الديني أو الحسي.
- ساهمت مجموعة من العوامل في تعزيز فعالية الشخصيات الكاريزمية داخل النصوص، مثل الذكاء، والمكانة الاجتماعية، والجاذبية، والثقة بالنفس، والقدرة البلاغية، حيث تشكلت الكاريزما من تفاعل هذه العوامل مع السياق الدرامي والوظيفة المسرحية.

**الكلمات المفتاحية:** *الشخصية الكاريزمية، المسرح ، سيكولوجيا، التأثير ،الإلهام*

مجلة التربية النوعية والتكنولوجيا (بحوث علمية وتطبيقية)
Journal of Specific Education and Technology (Scientific and Applied Research)

# The Charismatic Character in Egyptian Theater

# A Study in the Psychology of Influence and Inspiration

**Amany Gamil Ali El-Attar**
*Assistant Professor of Theater, Department of Educational Media - Faculty of Specific Education - Tanta University*
amany.elatar@sed.tanta.edu.eg

## Abstract:

The research aims to analyze the charismatic character in Egyptian theater. This is achieved through exploring the mechanisms of its psychological and social influence, understanding the factors that contribute to its formation and development, and shedding light on the different patterns of charismatic characters and their role in enriching the theatrical work. The study focuses on a sample of Egyptian theater texts: "Majlis Al-Adl" (The Court of Justice) by Tawfiq al-Hakim, "Madraset Al-Mushaghibeen" (The Troublemakers' School) by Ali Salem, "Bishr al-Hafi Yakhruj min al-Jahim" (The Barefoot Man Exits Hell) by Abd al-Ghaffar Makawi, and "Salome" by Muhammad Salmawy.

The study relied on two integrated approaches: Critical Discourse Analysis and Psychoanalysis, to provide a comprehensive analysis of charismatic characters within the selected theatrical texts.

**The study reached a set of findings, most notably:**

- The patterns of charismatic characters within the studied theatrical texts were diverse, encompassing various types such as the authoritarian leader, the attractive rebel, the spiritual ascetic, the influential seducer, and the wise inspirer.
- Charismatic characters relied on diverse psychological mechanisms for influence and inspiration, most notably emotional manipulation, instilling doubt, generating tension, using humor and symbolism, and resorting to persuasion, logic, and religious or sensory discourse.
- A range of factors contributed to enhancing the effectiveness of charismatic characters within the texts, such as intelligence, social status, attractiveness, self-confidence, and rhetorical ability, where charisma was formed by the interaction of these factors with the dramatic context and theatrical function.

**Keywords**: *Charismatic Character, Theater, Psychology, Influence, Inspiration*

**مقدمة:**

تُعدّ الشخصية الكاريزمية من الظواهر التي حظيت باهتمام واسع في مجالات علم النفس والاجتماع والفنون، فهي تمثل نموذجًا للقوة التأثيرية التي يتمتع بها بعض الأفراد، سواء في الواقع أو داخل النصوص الأدبية والمسرحية، وقد تناول العديد من الباحثين هذه الشخصية من زوايا مختلفة. فمثلًا، رأى "ماكس فيبر" في الكاريزما قدرة استثنائية تمنح صاحبها سلطة طبيعية (عبد الباسط عبد المعطي، ١٩٨١، ص ٩٣). كما ربطت الدراسات النفسية الحديثة الكاريزما بعوامل وراثية واجتماعية تُسهم في تكوينها.(Dean Keith Simmenten, 1993, p. 71)

وإضافةً إلى ذلك، فقد تناولت دراسات حديثة جوانب أخرى من الكاريزما، مثل تأثيرها العصبي والسلوكي. على سبيل المثال، استكشفت دراسة نُشرت في "Frontiers in Behavioral Neuroscience" (2023) الأسس العصبية للكاريزما، وكيف ترتبط بتنشيط مناطق معينة في الدماغ مسؤولة عن التعاطف والتواصل الاجتماعي. كما بينت دراسة أخرى نُشرت في "Journal of Personality and Social Psychology" (2022) دور المشاعر الإيجابية في القيادة الكاريزمية، وكيف يمكن للقادة الكاريزميين استخدام هذه المشاعر للتأثير على الآخرين.

وفي السياق العربي، تناول أيمن أبو الروس (٢٠١١) الكاريزما من منظور فن الاتصال، مؤكدًا على أهمية لغة الجسد والإشارات غير اللفظية، بينما استكشف أحمد عبد الرحمن الحطامي (٢٠٢٤) ما إذا كانت الكاريزما سمة فطرية أم مكتسبة، وكيفية تطويرها من خلال مهارات الاتصال والثقة بالنفس. وتناول إيهاب فكري (٢٠١٣) مهارات التفكير الناجح والإيجابي كجزء من الكاريزما، وركز بول ماكينا (٢٠١٩) على التأثير الفوري للكاريزما.

في السياق الدرامي، تظهر هذه الشخصية كعنصر محوري قادر على تحريك الأحداث وتشكيل العلاقات داخل النص المسرحي، ففي المسرح، تتجلى الشخصية الكاريزمية في صور متعددة؛ فقد تكون إيجابية، تحمل قيمًا تحفيزية وتلهم الآخرين نحو التغيير، أو سلبية، تمارس تأثيرها عبر السيطرة أو الخداع (عز الدين بونيت، ١٩٩٢، ص ٥٧)، هذا التنوع يجعلها أداة درامية قوية، قادرة على إثارة مشاعر الجمهور وتجسيد قضايا المجتمع في إطار فني يعكس التوترات والصراعات الإنسانية، ومن هنا تأتي أهمية تحليل هذه الشخصية في النصوص المسرحية؛ لفهم آليات تأثيرها ومدى انعكاسها على وعي المتلقي وسلوكياته (شاكر عبد الحميد، ٢٠٠١، ص ٣٦٣).

إن تأثير الشخصية الكاريزمية لا يقتصر على المسرح وحده؛ بل يمتد إلى المجتمع ؛ حيث يُنظر إليها كنموذج قيادي يمكن أن يوجه الأفراد في اتجاهات مختلفة؛ لذا، يصبح من الضروري التركيز على تربية الأجيال وتنمية قدراتهم على بناء شخصيات كاريزمية سوية، قادرة على التأثير بشكل إيجابي، بعيدًا عن النزعات التسلطية أو الاستغلالية (حميد الهاشمي، ٢٠٠٣).

إن المسرح، بوصفه مرآة للمجتمع، يمكن أن يلعب دورًا مهمًا في تقديم نماذج كاريزمية بناءة، تعزز قيم التواصل والإبداع والمسؤولية (عبد الكريم عمرين، ٢٠٠٩، ص ٦٢).

وانطلاقًا من أهمية هذه الشخصية وتأثيرها، يسعى هذا البحث إلى تتبع تجليات الشخصية الكاريزمية في مجموعة من النصوص المسرحية المصرية؛ للكشف عن آليات تشكيلها داخل النص، وكيفية بنائها دراميًا، وما تحمله من أبعاد نفسية واجتماعية تؤثر في المتلقي، وتعيد إنتاج مفاهيم التأثير والتأثر داخل البناء المسرحي.

- **مشكلة البحث:**

انطلاقًا من تجربتي كباحثة ومتابعتي لبودكاست عن التربية الإيجابية، التي تهدف إلى بناء طفل قوي نفسيًا ذي كاريزما، استوقفني مصطلح "كاريزما"، مما دفعني إلى التساؤل عن كيفية تمظهر هذه الصفة في سياق مختلف، وهو المسرح. لقد أدركت أن الكاريزما ليست مجرد سمة سطحية أو مهارة مكتسبة، بل هي بناء معقد يتشكل من تفاعل مجموعة من العوامل النفسية والعاطفية والاجتماعية التي تؤثر بشكل مباشر في المحيطين بالشخصية الكاريزمية.

وقد لاحظت الباحثة نقصًا في الدراسات التي تتناول الشخصية الكاريزمية في المسرح المصري، على الرغم من أهميتها كأحد العناصر الدرامية التي تسهم في تشكيل البناء المسرحي، وتوجيه مسار الأحداث داخل النصوص والعروض، فهذه الشخصية تبرز في المسرح المصري بوصفها أداة تأثيرية قوية، قادرة على جذب انتباه الجمهور وإثارة تفاعله العاطفي والفكري، سواء من خلال شخصيات إيجابية تلهم الآخرين وتقودهم نحو التغيير، أو شخصيات سلبية تمارس تأثيرها بأساليب قائمة على السيطرة والخداع.هذا ما دفعني إلى محاولة فهم أعمق لهذه الظاهرة، وتسليط الضوء على الدور المحوري الذي تلعبه الشخصية الكاريزمية في المسرح المصري. ويمكن تحديد مشكلة الدراسة فى التساؤل الرئيس التالي: **كيف تُسهم الشخصية الكاريزمية في المسرح المصري في تحقيق التأثير والإلهام من منظور سيكولوجي؟**

- **ويتفرع من هذا التساؤل مجموعه من التساؤلات الفرعية على النحو التالي:**

- هل تعكس عناوين النصوص المسرحية – عينة الدراسة – طبيعة الشخصية الكاريزمية؟
- ما أنماط الشخصية الكاريزمية التى تظهر في النصوص المسرحية(عينة الدراسة)؟
- ما الآليات النفسية التي تستخدمها الشخصية الكاريزمية للتأثير في الشخصيات الأخرى وإلهامهم داخل النصوص المسرحية (عينة الدراسة)؟
- ما العوامل التي تساهم في تعزيز تأثير الشخصية الكاريزمية على الشخصيات الأخرى في النصوص المسرحية (عينة الدراسة)؟
- هل تتطور الشخصية الكاريزمية عبر النص المسرحي؟ وكيف؟
- هل تختلف تجليات الكاريزما بين الشخصيات الكاريزمية في النصوص المسرحية (عينة الدراسة)؟
- ما الابعاد الخطابية التى تبرز تأثير الشخصية الكاريزمية فى النصوص المسرحية (عينة الدراسة)؟

- **أهمية البحث:**

**تتمثل أهمية البحث في الآتي:**

- تنبع أهمية الدراسة من أهمية الموضوع الذي تتناوله، وهو دراسة الشخصية الكاريزمية، انطلاقًا من تأثيرها العميق في النصوص المسرحية المكتوبة، تعد هذه الشخصية نموذجًا لسمات قيادية مؤثرة تمتلك قدرة كبيرة على التأثير في الآخرين وتوجيه مسار العلاقات والتفاعلات الاجتماعية. فالشخصية الكاريزمية قادرة على تحفيز الأفراد وإلهامهم، مما يجعلها عنصرًا محوريًا في تطور الحبكة المسرحية وتأثيرها على المتلقي.

- تأتي أهمية البحث أيضًا من علاقته بمجال النقد المسرحي والدراسات النفسية، حيث يمكن أن يستفيد منه الباحثون والمتخصصون في تحليل الشخصيات المسرحية وتأثيرها في الجمهور.
- قد تساهم نتائج الدراسة في توعية المجتمع والمؤسسات الثقافية بأهمية الشخصية الكاريزمية في المسرح، مما يشجع على التركيز على النصوص والعروض المسرحية التي تقدم نماذج قيادية إيجابية تعزز قيم التأثير الإيجابي والتفاعل البنّاء في المجتمع.
- يساهم هذا البحث في فهم العلاقة بين المسرح والمجتمع، وكيف يمكن للمسرح أن يعكس ويؤثر في القيم الاجتماعية، كما يمكن أن يكون المسرح أداة لتعلم المهارات القيادية وتطويرها.

- **أهداف البحث**

**يتمثل الهدف الرئيس للبحث في :** التعرف على الشخصية الكاريزمية ودورها في تحقيق التأثير والإلهام من منظور سيكولوجي في النصوص المسرحية التالية : (مجلس العدل، مدرسة المشاغبين، بشر الحافي يخرج من الجحيم، سالومي).

- **وينبثق منه العديد من الأهداف الفرعية الآتية :**

- التعرف على ملامح الشخصية الكاريزمية في النصوص المسرحية (محل الدراسة).
- الكشف عن دوافع الشخصية الكاريزمية في النصوص المسرحية (محل الدراسة).
- رصد أهم السمات التي تميز الشخصيات الكاريزمية في النصوص المسرحية (محل الدراسة).
- دراسة كيفية تطور الشخصية الكاريزمية على مدار النصوص المسرحية (محل الدراسة).
- تحليل الآليات النفسية التي تستخدمها الشخصيات الكاريزمية للتأثير والإلهام داخل النصوص المسرحية (محل الدراسة).
- استكشاف الأبعاد الخطابية التي تُسهم في تشكيل حضور الشخصية الكاريزمية وتعزيز جاذبيتها داخل المسرحيات (محل الدراسة).
- تحديد أنماط الشخصية الكاريزمية التي تظهر في النصوص المسرحية (محل الدراسة)، وبيان التنوع في تجلياتها.

- **منهج البحث**

يعتمد البحث الحالي على منهجين متكاملين: المنهج النقدي للخطاب والتحليل النفسي، وذلك لفهم الشخصية الكاريزمية في المسرح المصري من خلال دراسة تأثيرها وسيكولوجية الإلهام التي تمارسها في النصوص المسرحية.

يركّز المنهج النقدي للخطاب على تحليل اللغة والأسلوب والخطاب الذي تستخدمه الشخصيات الكاريزمية، من حيث بنيته اللغوية، وبلاغته، وطريقة تفاعله مع الشخصيات الأخرى والجمهور. كما يهتم بكشف الأساليب التي تعزز التأثير والإقناع، سواء من خلال التعبيرات اللفظية أو غير اللفظية.

أما منهج التحليل النفسي، فيسعى إلى فهم الدوافع الداخلية لهذه الشخصيات، وتأثيرها على من حولها، من خلال تطبيق نظريات علم النفس التي تفسر سيكولوجية الجاذبية والتأثير. ويشمل ذلك دراسة الثقة بالنفس، والقدرة على الإلهام، والعلاقات بين الشخصية الكاريزمية وبقية الشخصيات في المسرحية.

يساعد الدمج بين المنهجين على تقديم رؤية متكاملة حول كيفية بناء الشخصية الكاريزمية في المسرح، ومدى تأثيرها في السياق الدرامي والجماهيري".

- **عينة البحث**

اشتملت عينة الدراسة على أربع نصوص مسرحية تم اختيارها وفقًا لمجموعة من المعايير الأساسية التي تضمن تحليلًا متكاملًا للشخصية الكاريزمية في المسرح المصري. تضمنت العينة المسرحيات التالية:

- مجلس العدل" – توفيق الحكيم(1972)
- مدرسة المشاغبين" – علي سالم(1971)
- بشر الحافي يخرج من الجحيم" – عبد الغفار مكاوي(1986)
- سالومي" – محمد سلماوي(1986)

**وقد تم اختيار العينة وفقًا لعدة معايير أساسية، هي:**

- شملت العينة نصوصًا مسرحية تتضمن شخصيات كاريزمية متنوعة في أنماطها وخصائصها، سواء كانت إيجابية أو سلبية، قيادية أو ملهمة، تقليدية أو مبتكرة.
- ضمت العينة نصوصًا مسرحية تنتمي إلى مدارس فنية وأساليب أدبية متنوعة، مثل الواقعية، والرمزية، والتجريبية، لإبراز تأثير الأسلوب الأدبي في بناء الشخصية الكاريزمية.
- تناول النصوص موضوعات وقضايا مختلفة، لإظهار كيف تظهر الشخصية الكاريزمية في سياقات متنوعة وتتعامل مع قضايا مختلفة.
- تم اختيار نصوص مسرحية ذات أهمية فنية وتأثير ثقافي في المسرح المصري، لضمان تحليل شخصيات كاريزمية مؤثرة وتركت بصمة في تاريخ المسرح.
- اعتمدت الباحثة معيار مستوى تجسيد الشخصية الكاريزمية في المعالجة المسرحية كأساس لترتيب النصوص، بحيث يبدأ التحليل بالنص الذي يقدم الكاريزما بأقل مستوياتها، وينتهي بالنص الذي يصل إلى الذروة في إبراز تأثير الشخصية الكاريزمية.

- **مصطلحات البحث**

- **الشخصية الكاريزمية:** تعرف إجرائيا بأنها هى "شخصية تمتلك مجموعة من الصفات والقدرات الاستثنائية التي تجعلها قادرة على التأثير في الآخرين وإلهامهم. هذه الصفات والقدرات لا تقتصر على الجاذبية الشخصية أو القدرة على الإقناع، بل تشمل أيضًا القدرة على القيادة والتوجيه، والقدرة على خلق رؤية مشتركة، والقدرة على تحفيز الآخرين على تحقيق الأهداف .وقد تكون هذه الشخصية إيجابية، تحمل قيمًا نبيلة وتلهم الآخرين نحو الخير، أو سلبية، تستغل قدراتها للتلاعب بالآخرين وتحقيق مصالحها الخاصة.

- **سيكولوجية التأثير والإلهام:** تعرف إجرائياً بأنها "دراسة العمليات النفسية التي يستخدمها المؤلف للتأثير على المتلقي من خلال الشخصيات والأحداث والحوار، بالإضافة إلى آليات الإلهام التي تحفز المتلقي على التفكير والتأثر والتفاعل على المستوى عاطفي وفكري.

- **الإطار المعرفي:**

**مفهوم الشخصية الكاريزمية**

يُستخدم مصطلح "الشخصية الكاريزمية" للإشارة إلى الشخصيات التي تمتلك حضورًا قويًا، يثير الاهتمام والانبهار، سواء في الواقع أو في الفنون. وتتعدد التسميات المرتبطة بهذه الشخصية، مثل الشخصية المحورية، الشخصية المؤثرة، أو حتى الشخصية التي تتمتع بجاذبية خاصة، أما تاريخيًا فقد ارتبط هذا المفهوم بالسلطة والقيادة، حيث كان يُنظر إلى الكاريزما على أنها قدرة استثنائية يتمتع بها بعض الأفراد، مما يمنحهم سلطة روحية أو اجتماعية أو سياسية.

في السياق الاجتماعي، "يرى عالم الاجتماع ماكس فيبر أن الشخصية الكاريزمية تعتمد على سمات غير عادية تميز الفرد عن الآخرين، مما يجعله مصدر إلهام أو رهبة لمن حوله. ويحدد فيبر ثلاثة أنواع رئيسية للسلطة:

١. السلطة التقليدية :تقوم على القيم والعادات المتوارثة، حيث تستمد مشروعيتها من الماضي.

٢. السلطة القانونية العقلانية :تعتمد على القوانين والمؤسسات، وتستند إلى مبادئ العقل والمنطق.

٣. السلطة الكاريزمية :تقوم على الجاذبية الشخصية للقائد، إذ يُنظر إليه على أنه يمتلك صفات استثنائية تمنحه شرعية خاصة (عبد الباسط عبد المعطي، ١٩٨١، ص ٩٣).

ويؤكد صاحب الربيعي (٢٠٠٨، ص ٩٣) أن "السلطة الكاريزمية تعد قوة مؤثرة قادرة على إعادة تشكيل المجتمع، حيث يمكن أن تؤدي إلى تغييرات جذرية في الفكر والسلوك الاجتماعي، سواء بشكل إيجابي أو سلبي."

"على الرغم من أن الشخصية الكاريزمية قد تكون ملهمة، فإنها قد تتسبب أيضًا في نتائج كارثية إذا لم يتم توجيهها بشكل أخلاقي، فقد تستخدم الكاريزما لفرض السيطرة والاستبداد، مما يؤدي إلى تحولات اجتماعية قد لا تكون دائمًا إيجابية" (حميد الهاشمي، ٢٠٠٣).

**التأثير النفسي والاجتماعي للشخصية الكاريزمية**

يرى الباحثون أن الشخصية الكاريزمية تتشكل من خلال تفاعل مجموعة من العوامل النفسية والاجتماعية، والتي تشمل التكوين النفسي الداخلي، التأثير على الآخرين، والإدراك الاجتماعي ((Dean Keith Simmenten, 1993, p. 71.

وبذلك فالشخصية الكاريزمية تتشكل من خلال تفاعل مجموعة من العوامل النفسية والاجتماعية، والتي تشمل:

- **التكوين النفسي الداخلي:** حيث يتمتع الشخص الكاريزمي بمزيج من الثقة بالنفس والطموح العالي والإصرار.

- **التأثير على الآخرين:** قدرة الشخصية الكاريزمية على إقناع الآخرين وإثارة إعجابهم، مما يؤدي إلى تكوين دائرة من الأتباع والمؤيدين.

- **الإدراك الاجتماعي:** حيث تتأثر الشخصية الكاريزمية بالثقافة والمعتقدات السائدة، مما يعزز أو يضعف من تأثيرها في المجتمع .(Dean Keith Simmenten, 1993, p. 71)

كما ركز أيمن أبو الروس (٢٠١١) على أهمية لغة الجسد في الكاريزما، وإيهاب فكري (٢٠١٣) الذي يتناول مهارات التفكير الناجح والإيجابي كجزء من الكاريزما، وبول ماكينا (٢٠١٩) الذي يركز على التأثير الفوري للكاريزما.

في المسرح، تُعد الشخصية الكاريزمية عنصرًا محوريًا في بناء الحبكة الدرامية، إذ تمثل القوة الدافعة للأحداث والصراعات. وغالبًا ما تظهر هذه الشخصيات في سياقات مأساوية أو درامية معقدة، حيث تكون مسؤولة عن تغييرات كبيرة في مسار القصة (عز الدين بونيت، ١٩٩٢، ص ٥٧).

بحسب الباحث مأمون فندي(2007) ، فإن الكاريزما "قد تُستخدم لتحقيق أهداف مختلفة؛ فقد تُوظف لإلهام الجماهير وتحقيق التغيير الإيجابي، كما قد تُستغل للهيمنة والتمكين الذاتي على حساب الآخرين. ويُلاحظ أن العديد من القادة الكاريزميين في التاريخ انتهى بهم الأمر إلى مصائر مأساوية بسبب استخدامهم المفرط لسلطتهم وتأثيرهم".

**الشخصية الكاريزمية في المسرح**

ظهر الاهتمام بالشخصية الكاريزمية في المسرح منذ العصور القديمة، حيث كانت الشخصيات البطولية والتراجيدية تتمتع بحضور استثنائي يؤثر على الجمهور والمتابعين، وقد تناول أرسطو هذا المفهوم في كتابه فن الشعر، مشيرًا إلى أن الشخصية المسرحية يجب أن تكون ذات تأثير قوي، وقادرة على دفع الأحداث إلى الأمام من خلال قراراتها وأفعالها (Eric Bentley, 1968, p. 65).

في المسرح الحديث، تعد الشخصية الكاريزمية عنصرًا محوريًا في كثير من النصوص الدرامية، حيث تؤدي دورًا مزدوجًا يتمثل في جذب الانتباه وتوجيه الأحداث، ويشير شاكر عبد الحميد (٢٠٠١، ص ٣٦٣) إلى أن "الشخصية المسرحية لا يجب أن تكون دائمًا خيّرة أو مثالية حتى تكتسب صفة الكاريزما، إذ يمكن أن تكون الشخصية الكاريزمية شريرة أو مأساوية، ومع ذلك تظل محط اهتمام الجمهور".

من الأمثلة البارزة على الشخصيات الكاريزمية في المسرح شخصية ريتشارد الثالث في مسرحية شكسبير، حيث يجسد نموذجًا للقائد الطموح الذي يستخدم جميع الوسائل المتاحة للوصول إلى السلطة، ويتميز ريتشارد الثالث بذكائه الحاد، وقدرته على التلاعب بالآخرين، مما يجعله شخصية معقدة تجمع بين الجاذبية والخطر .(Shakespeare, 1968, pp. 15-39)

**تحليل الشخصية الكاريزمية في المسرح**

يتطلب تحليل الشخصية الكاريزمية في المسرح مراعاة مجموعة من العوامل، من بينها:

١. **الدوافع النفسية:** الشخصية الكاريزمية غالبًا ما تكون مدفوعة برغبة قوية في تحقيق أهدافها، حتى لو كان ذلك على حساب الآخرين.
٢. **الأسلوب الخطابي:** غالبًا ما تتمتع هذه الشخصيات بقدرة خطابية عالية، تمكنها من التأثير على من حولها.
٣. **الصراع الدرامي:** تلعب الشخصية الكاريزمية دورًا رئيسيًا في تصعيد الأحداث الدرامية، حيث تكون في صراع دائم مع شخصيات أخرى تسعى لإيقافها أو مواجهتها.

٤. **التأثير في المتلقي:** الشخصية الكاريزمية تثير مشاعر متناقضة لدى الجمهور، إذ قد تجذبهم بجاذبيتها، لكنها في الوقت نفسه قد تثير مخاوفهم بسبب أفعالها غير المتوقعة (شاكر عبد الحميد، ٢٠٠١، ص ١٠٠).

في المسرح الشكسبيري، تُعد الشخصية الكاريزمية عنصرًا أساسيًا في معظم الأعمال التراجيدية، حيث تجسد شخصيات مثل ماكبث، عطيل، وهاملت صراع الطموح والقدر والسلطة، وتؤكد الأبحاث أن هذه الشخصيات تبقى خالدة في الذاكرة المسرحية، نظرًا لتعقيداتها النفسية والدرامية (عبدالكريم عمرين، ٢٠٠٩، ص ٦٢).

## الجانب التطبيقي للدراسة :

### نص"مجلس العدل" لـ"توفيق الحكيم"[١]

فى المشهد الافتتاحى، لمسرحية "مجلس العدل"[٢]لتوفيق الحكيم ، تم تقديم الشخصيةً الكاريزميةً بصورة مظلمةً، تستغل سلطتها ونفوذها القضائي للتلاعب بالعدالة وتحقيق مآربها الشخصية، ويتجلى ذلك بوضوح في الحوار الذي يجمع بينه وبين الفران، حيث يكشف عن استراتيجيات هيمنة خطابية ونفسية مُحكمة، ويظهر ذلك من خلال المشهد الحواري الآتي :

**القاضي :مالك يا صديقي الفران؟!**
**الفران :أنقذني ... أيها القاضي.**
**القاضي :ماذا جرى؟**
**الفران :الأوزة.**
**القاضي :أي أوزة.**
**الفران :الأوزة المحمرة التي أرسلت إليك نصفها أمس.**
**القاضي :على فكرة ... كانت لذيذة الطعم شهية المنظر بدهنها الوردي ورائحة لحمها التي يسيل لها اللعاب .... صاحبها جاء يطالب بها**
**الفران :أهذا ما يزعجك؟! ماذا أقول له؟**
**القاضي :قل له طارت**
**الفران :طارت؟! بعد أن أدخلتها الفرن؟.**
**القاضي! :ومالـه؟!(المسرحية،١٢ )**

يبدأ القاضي الحوار بسؤالٍ ودودٍ ظاهريًا: "مالك يا صديقي الفران؟!"، لكنه سرعان ما يكشف عن نواياه الحقيقية. فبدلًا من الاستماع إلى شكوى الفران، يُحوّل الحديث ببراعة إلى وصفٍ شهيٍ

[١] تعد مسرحية "مجلس العدل" لتوفيق الحكيم عملًا مسرحيًا من فصل واحد، يندرج ضمن المسرحيات الرمزية ذات الطابع الفكاهي الساخر، تتناول المسرحية بأسلوب نقدي لاذع مفهوم العدل وتطبيقه في مجتمع يعاني من الفساد والمحاباة، وذلك من خلال أحداث تدور في مجلس قضاء هزلي، تتكشف الأحداث بسلسلة من الشكاوى المقدمة ضد الفران صديق القاضي، حيث يسعى القاضي بكل الطرق لتبرئته مستغلاً نفوذه، لينتهي الأمر بقلب الحقائق وإدانة المشتكين أنفسهم، قدم الحكيم هذه الرؤية النقدية في قالب كوميدي ساخر يعتمد على المفارقات والمواقف الهزلية، مستخدمًا أسلوبًا سلسًا وواضحًا بلغة عربية فصحى بسيطة قريبة من لغة الحوار اليومي، مما يضفي على العمل طابعًا شعبيًا ويكشف بذكاء عن طبيعة الشخصيات والصراع القائم.

[٢] يحمل عنوان المسرحية شحنة دلالية قوية تُرسخ منذ البداية لحضور سلطة عليا ذات طابع كاريزمي، تُمارس التأثير من خلال لغة القانون ومظاهر العدل الرسمي. الكلمة المفتاحية "المجلس" توحي ببنية هرمية، فيها شخصية مركزية – القاضي – يُفترض بها الحياد، لكنها تتحول عبر الحوار إلى شخصية كاريزمية تُمثل سلطة قمعية متنكرة في هيئة عدالة. هنا، يشكل العنوان مدخلًا نفسيًا لتهيئة المتلقي لتقبل طغيان الخطاب الرسمي والتناقضات الكامنة في شخصية من يُفترض به أن يكون حياديًا، مما يكشف عن كاريزما مبنية على الرهبة والخداع.

للأوزة، متجاهلًا بذلك جوهر المشكلة، هذه الاستراتيجية الخطابية، التي تقوم على التلاعب بالموقف وتحويل الموضوع وتشتيت الانتباه، تُضعف موقف الفران وتجعله يشعر بالارتباك.

يُواصل القاضي هيمنته الخطابية بإصدار أمرٍ مباشرٍ وساخرٍ: "قل له طارت!"، دون أن يقدم أي تفسير منطقي أو حلٍ عملي، هذا التلاعب اللفظي يُرسخ سلطة القاضي ويُظهر للفران عجزه عن مواجهته.

تباين ردة الفعل بين الفران الخائف والقاضي الهادئ يظهر هذا الجانب من الكاريزما المظلمة للقاضي، فالفران، الذي يشعر بالقلق والمسؤولية، يُعبّر عن خوفه بوضوح، بينما يحافظ القاضي على هدوئه، بل ويستمتع بسلطته، هذا التباين يُعزّز سيطرة القاضي على الموقف، ويُشعِر الفران بضعفه وعجزه، مما يجعله أكثر تقبلاً لأوامره.

ويتعمد القاضي إستخدام السخرية لتقليل شأن المشكلة، وإضعاف موقف الفران، مما يجعله أكثر تقبلاً للحلول غير التقليدية التي يقترحها، فبدلًا من التعامل مع المشكلة بجدية، يُحوّلها القاضي إلى موضوعٍ للسخرية، مما يُقلّل من أهميتها في نظر الفران، ويُشعِره بأن اعتراضه غير مُجدٍ، هذا التحقير يُضعف مقاومة الفران، ويجعله أكثر تقبلاً لأي حل يقترحه القاضي، حتى لو كان غير منطقي أو مُجحف.

ولان الشخصية الكاريزمية تستخدم سلطتها ونفوذها القضائيين للتلاعب بالعدالة وتحقيق مآربها الشخصية، يتجلى ذلك بوضوح في الحوار التالى:

**القاضي: ما هذا الشغب.**
**الفران: هذا الرجل يقول إنى لص.**
**القاضي: من هذا الرجل ؟.**
**الفران: رجل يزعم أني أخذت أوزته.**
**القاضي: تقدم يا رجل !...(المسرحية،١٣)**

في الحوار السابق، تتجلى شخصية القاضي الكاريزمية من خلال سلطته الواضحة وسيطرته على الموقف. فعبارته "ما هذا الشغب؟" لا تعكس فقط استياءه من الفوضى، بل تؤكد أيضًا على قدرته على فرض النظام وتوجيه الأحداث، فيستخدم لغة موجزة وحاسمة، مما يعزز من هيبته وتأثيره على الحاضرين، ويستدعي "صاحب الأوزة" بعبارة "تقدم يا رجل!"، مما يدل على قدرته على التحكم في سير الحوار وتوجيه الأفراد. يعكس خطاب القاضي المقتضب الواضح، ثقة بالنفس، وقدرة على احتواء الموقف.

بينما يستخدم الفران خطاب الاتهام المباشر ("هذا الرجل يقول إني لص")، مما يكشف عن طبيعة الصراع بين المتخاصمين، أي انة استخدام اللغة لتشويه سمعة الآخرين وتبرير الاتهامات.

يكشف الحوار ان القاضي مدفوعًا برغبته في الحفاظ على النظام وهيبة القضاء، مما يجعله يستخدم لغة السلطة، ويعتمد على سلوك هادئ مسيطر.

كما يكشف الكاتب عن جانب مظلم من استخدام السلطة الدينية، حيث يتم استغلال الدين لتحقيق مآرب شخصية. يتجلى من خلال الحوار التالى كيف يمكن للشخصية الكارزمية المظلمة أن تتلاعب بالدين وتُخضعه لخدمة مصالحها، وذلك باستخدام استراتيجيات ترهيب وتخويف مُحكمة، ويظهر ذلك من خلال المشهد الحواري الآتي :

**القاضي: ألا تؤمن بقدرته ؟**
**صاحب الأوزة: طبعاً أؤمن.**
**القاضي: ألا يستطيع الله أن يحيي العظام وهي رميم ؟**

**صاحب الأوزة: يستطيع ... ولكن.**
**القاضي: كفى ... لا يوجد لكن .. إما أنت مؤمن بالله وقدرته ... وإما أنك كافر زنديق حلت عليك لعنته.**
**صاحب الأوزة: مؤمن بالله وقدرته.**
**القاضي: إذن اعترف أنه يستطيع أن يجعل أوزتك تطير من الفرن.**
**صاحب الأوزة: يستطيع ... ولكن.**
**القاضي: اسمع ، هي كلمة واحدة : هل تطير الأوزة بقدرة الله أو لا تطير ؟...**
**صاحب الأوزة: تطير.**
**القاضي: انتهينا. (المسرحية،١٣)**

يستهل القاضي الحوار بتقنيات لغوية تهدف إلى تكريس سيطرة السلطة والهيمنة، فهو يوظف الأسئلة بشكل متكرر؛ وذلك لتوجية صاحب الأوزة إلى استجابة معينة، ويستعمل الجمل القاطعة مثل "كفى" و"لا يوجد لكن" لتقليص الخيارات المتاحة أمام صاحب الأوزة، مما يجبره على التزام الإجابة التي يريدها القاضي. هذه الأسئلة لا تتيح مجالاً للتأمل أو الخلاف، بل تفرض إيماناً مطلقاً بقدرة الله على العمل بطريقة معينة، مما يعكس توجيه الخطاب نحو إثبات العقيدة بشكل آلي.

يظهر القاضي كشخصية كاريزمية ذات سلطة مهيمنة. هو ليس فقط شخصية تحمل سلطة دينية، بل أيضاً يستخدم أساليب نفسية قوية للتأثير على صاحب الأوزة. من خلال تقليص الخيارات (إما الإيمان المطلق أو الكفر) وفرض الإجابات بنبرة قاطعة، هو يعيد تشكيل واقع صاحب الأوزة، مما يجبره على الخضوع لإرادته.

يظهر أن صاحب الأوزة في حالة من التوتر، حيث يُحشر في زاوية بسبب أسئلة القاضي المزدوجة (مثلاً "هل تطير الأوزة بقدرة الله؟"). يستجيب بتردد في البداية ("ولكن..."، ما يعكس شكوكاً أو محاولة لإيجاد مساحة للمرونة في الإجابة. يوضح ذلك نوعاً من الصراع الداخلي بين إيمانه وقدرته على الإقرار بشيء يتعارض مع واقع تجربته الشخصية أو مع تصوراته للعالم، هذه الاستجابة تُظهر قلقاً نفسياً ناتجاً عن الضغط، وتوضّح أن الشخص في حالة استجابة تحت تأثير سلطة لا تسمح له بالتعبير عن ترددات أو شكوكه.

يتأثر صاحب الأوزة بشكل كبير بهذه السلطة في ظل غياب مجال للشك أو التفكير الحر، ويستجيب في النهاية بشكل يبدو أنه منسجم مع إرادة القاضي، وهو ما يشير إلى تأثير الشخصية الكاريزمية على الأفراد الأكثر ضعفاً أو المترددين.

من خلال هذه العناصر، يُظهر النص آلية تأثير السلطة الدينية والنفسية على الشخصيات الأقل قدرة على التحدي أو المناقشة الحرة، ويطرح تساؤلات حول مدى تأثير الكاريزما على معتقدات الأفراد وتفكيرهم.

يعود الكاتب ويقدم مثالًا صارخًا لأحد سمات الشخصية الكاريزمية المظلمة، حين يستغل القاضي سلطته ونفوذه، ليس فقط القضائي، بل أيضًا النفسي واللغوي، لإخضاع خصمه وإجباره على الاعتراف بأمرٍ منافٍ للمنطق.

**صاحب الأوزة: لكن يا سيدى القاضي ... هذه الأوزة التي أعددتها لطعامي وطعام أولادى من يدفع لى ثمنها ؟!... هل يرضى الله أن تطير أوزتى وأتضور أنا وأهلى جوعًا !؟**
**القاضي: هذه مشكلتك أنت مع الله ... وليس مع هذا الفران.**
**صاحب الأوزة: سبحان الله !... و ثمن الأوزة !؟... من المسئول عنه ... أليس هو القرآن !؟**
**القاضي: أتطالب الفران بثمن الأوزة !؟**
**صاحب الأوزة: ومن غيره أمامي أطالبه !؟**

**القاضي: يا رجل !... كن منطقيًا ... من الذي أطار أوزتك ؟... الله أو الفران ؟**
**صاحب الأوزة: والله يا سيدى القاضي.**
**القاضي: لا تلف ولا تدور ... تكلم بالعقل ... هل الفران له القدرة على أن يجعل أوزتك تطير بعد تحميرها في الفران !؟...(المسرحية،١٦)**

يستمر هذا الحوار في إبراز دور القاضي كفاعل سلطة، حيث يتبنى موقفاً قاطعاً يعكس توجهًا دينيًا شديدًا يتجاهل المنطق والتفكير العقلاني لصالح الخطاب الديني الموجه، فالقاضي في هذا الحوار يواصل تكرار الثنائيات (إما هذا أو ذاك)، ويقلل من المساحة المسموح بها لصاحب الأوزة للتعبير عن نفسه بحرية أو مناقشة المسألة من منظور آخر.

يتناول النص هنا أسلوب الخطاب الذي يتسم بالرفض والتحدي لأي محاولة من صاحب الأوزة لطرح تساؤلات منطقية أو عقلانية، والقاضي يحاول السيطرة على التفسير الديني للحدث من خلال التوجيه المستمر إلى حقيقة قدرة الله، مما يقلل من أي مجال للشك أو الحوار المتوازن.

يظهر صاحب الأوزة في حالة من التوتر الشديد والضغط النفسي نتيجة لقوة الشخصية التي يواجهها، هو يحاول الدفاع عن نفسه ، وعن رغبته في الحفاظ على عيشه وأسرته، إلا أن القاضي يتجاهل تلك المعاناة بشكل تام، شعور صاحب الأوزة بالتجاهل لظروفه الإنسانية والطبية يزداد عندما يطرح السؤال عن "ثمن الأوزة" ويفترض أن الله هو من يتوجب عليه حل المشكلة.

هنا، يعكس رد صاحب الأوزة (المتمثل في استغاثته بالله وتساؤلاته حول "من يدفع ثمن الأوزة") محاولة يائسة للربط بين قوى مقدسة وواقعه الصعب، هذه المحاولة قد تكون نابعة من شعوره بالعجز، وعدم القدرة على التأثير في الواقع من خلال وسائله الخاصة.

ويظهر القاضي في هذه اللحظة بشكل أكثر هيمنة، وهو يدافع عن سلطته الدينية بشكل مطلق، ويرفض التراجع أو الانفتاح على الحوار المنطقي، هو لا يقبل بأي شكل من الأشكال التنازل عن مرجعيته الدينية والسلطوية، بل يقوم بتوجيه كل النقاش نحو سؤال واحد: قدرة الله على إحياء العظام.

في المقابل، صاحب الأوزة في حالة من التشتت النفسي، يحاول طرح الأسئلة المنطقية التي تتعلق بالواقعية واحتياجاته المعيشية، لكنه يُجهد عقليًا في محاولة مقارعة القاضي، هذا يبرز التأثير الكبير الذي قد تمارسه شخصية كاريزمية ذات سلطة غير متزنة على الشخصيات الأقل قدرة على التفاعل.

النهاية التي يصل إليها صاحب الأوزة، من خلال طرحه سؤالاً حول من يطير الأوزة، توضح مدى استنفاد طاقته العقلية في محاولة لتحدي الخطاب القاسي والمُسيطر، يُظهر هنا كيف يمكن للشخصيات الكاريزمية التأثير على الآخرين إلى حد دفعهم للقبول بمنطق ديني دون أن يكون لديهم مجال لتقييم المواقف بشكل عقلاني أو مادي.

لقد دقّ الكاتب ناقوس الخطر من الشخصية الكاريزمية المظلمة، مُحذِّرًا من خطورتها وتأثيرها المدمر على الأفراد والمجتمعات، فهي شخصيةٌ تجمع بين الجاذبية الظاهرية والقدرة الخفية على التلاعب، مما يجعلها قادرة على استغلال الآخرين وإخضاعهم لإرادتها، حيث يعتمد على التلاعب النفسي، التهديدات، والتحكم القانوني لتحقيق ما يريده.

**القاضي: ومن الذي يملك القدرة على ذلك.**
**صاحب الأوزة: الله.**
**القاضي: إذن ما دام الله هو الذي أطار أوزتك، فكيف تسأل وتطالب الفران ؟!**
**صاحب الأوزة: ( في ارتباك ) لا أدرى.**

**القاضي: اسمع يا رجل !.... المحكمة ستخفف عنك الحكم ، مراعاة لظروفك النفسية....**
**صاحب الأوزة: الحكم ؟!**
**القاضي: ألم تسب الفران قائلا له يا لص ؟!**
**صاحب الأوزة: إنه يا سيدي القاضي**
**القاضي: حكمت عليك المحكمة بجنيه غرامة....!**
**صاحب الأوزة: أنا ؟!.... وهو ؟!**
**القاضي: هو براءة.**
**صاحب الأوزة: ( صارخاً ) يا ناس !.... أوزتى ... ملكي ... يستولى عليها هذا الرجل.... مجلس العدل ) (المسرحية، ص١٧)**

يُظهر الحوار كيف يستخدم القاضي الخطاب الديني كأداة للتحكم في صاحب الأوزة، مما يسلط الضوء على خداعه وتلاعبه، القاضي يربط بين إيمان صاحب الأوزة بالله وقدرة الله على كل شيء، وبين عدم مطالبة الفران بتعويض، مما يُظهر كيفية استخدام الدين بشكل مُضلل، فهو يطرح أسئلة مُحيرة تهدف إلى دفع صاحب الأوزة إلى قبول النتيجة التي يريدها القاضي، ويعزّز ذلك بأسلوب يضغط على الشخص نفسيًا، فالسؤال عن قدرة الله على إحياء العظام وتكراره يجعل صاحب الأوزة يشعر بالذنب، وكأنه يعترض على قضاء الله.

القاضي هنا يستخدم الدين كغطاء قانوني وأخلاقي، وهو ما يعكس استخدامه الخبيث للسلطة الدينية لتحقيق أهدافه الشخصية على حساب الشخصيات الضعيفة، حيث يرفض أي محاولة من صاحب الأوزة لفهم الموقف أو نقاشه، مما يعكس طبيعته الاستبدادية في فرض آرائه.

هنا، يظهر القاضي كأداة نفسية ذات تأثير مدمر على صاحب الأوزة. فالقاضي يعمد إلى إرباك صاحب الأوزة وخلق حالة من الذنب والتردد لديه، من خلال ربط مطالبته بتعويض عن الأوزة بشك في إيمان صاحب الأوزة. هذا يؤدي إلى تفكيك مقاومته الداخلية، ويجعله في حالة من الضياع الفكري والوجداني ("لا أدرى")، كما أن حكم القاضي المفاجئ بفرض الغرامة على صاحب الأوزة، على الرغم من عدم وجود أي تهمة حقيقية ضده، يعكس استخدام القاضي للسلطة القضائية لإذلال صاحب الأوزة بشكل غير مبرر.

إضافة إلى ذلك، يظهر صاحب الأوزة في حالة من الارتباك والاستغراب، مما يعكس الصراع النفسي بين دوافعه العقلانية ودوافعه العاطفية، حيث لا يستطيع أن يتقبل حكم القاضي الجائر، ممايعكس التلاعب العاطفي الذي يمارسه القاضي لإدخال الشخص في حالة من الضعف النفسي والتسليم بالواقع القاسي الذي يفرضه.

القاضي في هذا السياق هو تجسيد لشخصية كاريزمية مظلمة، يستخدم قدرته على التأثير على الآخرين لتوجيههم نحو أهدافه الشخصية بطرق غير أخلاقية، فلا يعترف بأي خطأ في تصرفات الفران ويُحابي قراراته، مما يُظهر انحيازه المعلن تجاهه، في المقابل، يُظهر القاضي أيضًا تحايلًا قانونيًا، حيث يفرض غرامة على صاحب الأوزة بتهمة سبه للفران دون دليل حقيقي، وهو ما يبرز استغلاله لسلطته لتحقيق مصالحه الشخصية، مع فرض نوع من الإرهاب الفكري والقانوني على صاحب الأوزة.

في كلّ ركنٍ من أركان المسرحية "مجلس العدل"، يُطلُّ علينا القاضي بوجهه الكاريزمي المظلم، مُؤكِّدًا على سطوته، مُرسِّخًا لظلمه، مُذلًا للضعفاء، مُستغلًا سلطته، لا يلين قلبه، ولا يرفُّ له جفنٌ أمام معاناة الآخرين، بل يستمتع بسلطته، ويُمارسها بكلِّ قسوةٍ وتعسُّف، فيصدر حكمًا غريبًا

ضد المعصوب[1] بمشهد يختزل الكثير من الدلالات حول العدالة، السلطة، والهيمنة، الحوار الذي نحن بصدده، بين القاضي والمعصوب، يكشف عن ديناميكية معقدة تتجاوز ظاهر النص اللغوي. هنا، العدالة تُقاس بمعيار "العين بالعين"، لكن هذا المعيار نفسه يخضع لتأويل القاضي، ليتحول إلى أداة قمع وإذلال.

**القاضي: والعدل يقول: (العين بالعين)... سامع يا رجل يا مظلوم! العين بالعين... وبناء على ذلك: عليك أن تفقأ للفران عيناً، وعلى الفران أن يفقأ لك عيناً.**
**المعصوب: أي عين ؟!**
**القاضي: العين الموجودة أمامنا في الجلسة الآن.**
**المعصوب: هذه العين المبصرة ؟!**
**القاضي: وهل لك عين أخرى يمكن أن تفقأ ؟!**
**المعصوب: والعين المفقودة ؟!**
**القاضي: لا تغالط يا رجل !... هذه خارج الحساب.**
**المعصوب: خارج الحساب ؟! (المسرحية، ص٢٧)**

يظهر القاضي في هذا الحوار كشخصية ذات تأثير قوي، لكنه لا يمتلك كاريزما بالمعنى الإيجابي، بل يستمد سلطته من موقعه الرسمي ومنطقه القمعي، فهو يفرض رؤيته للعدالة عبر تكرار عبارة "العين بالعين"، محولًا القانون إلى أداة إذلال بدلًا من تحقيق الإنصاف، يتحكم في الحوار بلهجة تقريرية تقطع أي مجال للاعتراض، بينما يتلاعب بالمنطق لتبرير قراره الجائر، في المقابل، يعاني المعصوب من صدمة نفسية، تتجلى في تساؤلاته المتكررة وذهوله من الحكم، إذ يجد نفسه أمام عدالة زائفة تجرده من حقه الطبيعي في الإنصاف. عندما يواجه بعبارة "هذه خارج الحساب"، يكتشف أن القانون يُستخدم كوسيلة لقلب الحقائق بدلًا من حمايتها.

يُوظِّف القاضي سلطته اللغوية لإعادة تشكيل مفهوم العدل وفقًا لرؤيته، مستندًا إلى تكرار العبارات الحاسمة التي تمنح كلماته طابعًا قاطعًا، مما يجعل الخطاب أداة للهيمنة لا للحوار، استخدامه للتكرار، مثل "العين بالعين"، يهدف إلى إقناع المستمعين بأن ما يقوله حقيقة مطلقة، لكنه في الحقيقة يوظف هذه القاعدة بشكل مجتزأ يخدم مصالح السلطة، يظهر الخطاب هنا كأداة أيديولوجية تكرس التفاوت بدلًا من تحقيق العدالة، حيث يتم توجيه القانون لخدمة منطق القوة لا الإنصاف.

كما يكشف المشهد عن ديناميكية قمعية بين القاضي والمعصوب، حيث يمارس القاضي دور السلطة الأبوية التي تُلغي إرادة الأفراد تحت غطاء القانون، القاضي يستخدم لغة تُشعر المعصوب بالضعف والعجز، إذ يتلاعب بالمنطق ليجعله يسلّم بأن الظلم واقع لا مفر منه، على الجانب الآخر، يمر المعصوب بحالة من الإنكار والذهول النفسي، حيث تأتي تساؤلاته المتكررة تعبيرًا عن صراع داخلي بين ما يعرفه عن العدالة وبين ما يُفرض عليه، إن تفاعل الطرفين يعكس آلية القمع النفسي، حيث يُدفع الضحية تدريجيًا إلى الاستسلام تحت وطأة الخطاب السلطوي، في النهاية، يُجسد المشهد كيف يُمكن للغة والسلطة أن تعملان معًا لتحويل العدالة من قيمة أخلاقية إلى أداة للإخضاع.

[1] تقدم المعصوب،بشكوى للقاضي متهماً صاحب الأوزة بالتسبب في فقد إحدى عيناة، حيث ذكر أنه تدخل لفض نزاع بينه وبين صاحب الأوزة، فاعتدى عليه الفران بضربه أفقدته البصر، إلا أن القاضي وبخه على تدخله، واقترح حلاً قائماً على القصاص، وهو فقء كل منهما عين الآخر، فرفض المعصوب هذا الحل، معتبراً إياه غير عادل لان الفران سوف يكون لدية عين يرى بها بينما سيصاب هو بالعمى التام، ففرض القاضي عليه غرامة مالية،

من خلال مشهد الزوج والزوجة[1] يكشف الكاتب عن ديناميكية خفية للهيمنة، حيث يستخدم القاضي لغة محكمة وموجهة لترسيخ صورة نمطية للمرأة ككائن غير جدير بالثقة، هذا التحليل يتوافق مع المنهج النقدي للخطاب، الذي يرى في اللغة أداة للسلطة والتأثير.

**القاضي :منذ لحظة لم تكن متأكداً من شيء ... فما الذي جعلك الآن تتأكد من هذا !؟**
**الزوج :زوجتي امرأة شريفة...**
**القاضي :شابة حسناء ... وفى جيرانك ولا شك شباب.**
**الزوج :إنها تحبني.**
**القاضي :أليست هي التي تقول لك ذلك ؟.**
**الزوج :إنى أصدقها.**
**القاضي :معقول !.... إن لم يصدق الزوج المخدوع زوجته ، فكيف يمكنها إذن أن تخدعه....!**
**الزوج :تخدعنى ؟!.... قسما بالله لو أنها فعلت لقتلتها و شربت من دمها.(المسرحية، ٣٨)**

هذا الحوار يعكس لعبة نفسية معقدة يمارسها القاضي على الزوج، حيث يتلاعب بالكلمات ليزرع الشك في قلبه رغم يقينه السابق بوفاء زوجته، القاضي لا يسأل بحثًا عن الحقيقة، بل يستخدم أسلوبًا استجوابيًا يعتمد على التشكيك والافتراضات غير المباشرة التي تهدم ثقة الزوج تدريجيًا.

يعتمد خطاب القاضي على أسلوب التلاعب بالحوار، حيث يبدأ بجعل الزوج يدرك تناقضه: كيف لم يكن متأكدًا قبل لحظات وأصبح الآن واثقًا؟، ثم ينتقل إلى زرع الشك عبر الإيحاءات، مستخدمًا عبارات مثل "شابة حسناء... وفي جيرانك شباب"، إنه لا يوجه اتهامًا مباشرًا، بل يدفع الزوج لاستنتاجه بنفسه، مما يزيد من حدة الصراع الداخلي، كما أن المفارقة الساخرة في عبارة "إن لم يصدق الزوج المخدوع زوجته، فكيف يمكنها إذن أن تخدعه؟ "تكشف عن أسلوب القاضي الاستفزازي الذي يحول الثقة الزوجية إلى مساحة من التوتر والشك.

يمثل الحوار نموذجًا للتلاعب النفسي القائم على زرع بذور الشك في عقل الضحية، يبدأ الزوج واثقًا تمامًا، لكنه تحت تأثير الأسئلة المتتالية يجد نفسه مشوشًا، يتأرجح بين الحب والغيرة، وبين الثقة والشك، عندما يصل إلى ذروة الانفعال في عبارته "لو أنها فعلت لقتلتها وشربت من دمها ,"، نرى تحولًا نفسيًا خطيرًا من الدفاع إلى التهديد، مما يعكس كيف يمكن للكلمات أن تدفع الإنسان إلى أقصى حدود الغضب والعنف، القاضي هنا لا يقدم عدالة بقدر ما يلعب بعقل الزوج، محولًا مشاعره من الحب إلى الهوس بالانتقام، وهو ما يكشف عن خطر استخدام السلطة القضائية كأداة للضغط النفسي بدلًا من البحث عن الحقيقة.

هذا المشهد يثير تساؤلات حول طبيعة العدالة، وحدود التأثير النفسي الذي يمكن أن يمارسه صاحب السلطة على الأفراد. في رأيك، هل القاضي هنا يحقق العدل أم أنه مجرد لاعب بارع في إثارة الفوضى النفسية؟

قدم الكاتب مشهد يعكس العبثية التي قد تصل إليها العدالة الشكلية عندما تفقد روحها الأخلاقية والإنسانية. فالقاضي لا يسعى لحل المشكلة بل يعيد إنتاجها بطريقة أكثر قسوة، مما يجعل الحكم القانوني يتحول إلى وسيلة للإذلال بدلًا من تحقيق العدل. إنه نقد لواقع تتحول فيه القوانين من أدوات لحماية الحقوق إلى وسائل لمضاعفة الظلم.

[1] تقدم زوجان بشكوى إلى القاضي ضد الفران، مدعين أنه خلال المشاجرة بينه وبين صاحب الإوزة، تدخل الفران بعنف، ورغم تنبيه الزوج له بأن زوجته حامل، إلا أنه ركلها في بطنها، مما أدى إلى إجهاضها، أثار القاضي شكوك الزوج حول نسب الجنين وولاء الزوجة، خاصةً مع صغر سنها وجوارها لشباب، وقد تأثر الزوج بهذه الشكوك، لكن الزوجة استطاعت تهدئته وإقناعه بحبها والمطالبة بحق ابنهما المفقود، ومع ذلك، أصدر القاضي حكمًا صادمًا، يقضي بأن تذهب الزوجة مع الخباز لتعويضها عن فقدان حملها،

**القاضي: والعدل يقضي بأن من أفرغ إناء عليه أن يملأه**
**.الزوجة: يعني؟**
**القاضي: يعني حكمت المحكمة على الفران أن يملأ ما أفرغه، والآن اذهبي معه أيتها المرأة ليضع لك حملاً بدل الذي أسقطته**
**.الزوج: (صائحاً) أتذهب مع الفران؟ .!**
**الزوجة: هذا مستحيل... مستحيل .**
**الفران: اسمعي يا ست كلام العدل والإنصاف!**
**الزوج: اخرس!**
**القاضي: أتعارض حكم المحكمة يا رجل؟!**
**الزوج: ولا يمكن قبوله أبداً... أبداً.**
**الزوجة: نعم... لا يمكن أبداً... أبداً. (المسرحية،ص٤٠)**

في هذا الحوار، يواصل القاضي لعب دوره السلطوي، لكنه لا يطبق العدالة بقدر ما يفرض منطقًا ظالمًا تحت ستار القانون. فهو يختزل مفهوم العدل في معادلة مادية "من أفرغ إناء عليه أن يملأه" متجاهلًا تمامًا البعد الإنساني والمعنوي للواقعة. حكمه لا يعكس إنصافًا، بل يعيد إنتاج الظلم بشكل فج، مما يجعله نموذجًا للقاضي الذي يستخدم القانون لا لتحقيق العدالة، بل كأداة لإخضاع الأفراد.

لغة القاضي تبرز كخطاب سلطوي بامتياز، حيث يستند إلى منطق صارم يعتمد على التشبيه والتجريد متجاهلًا الفارق الجوهري بين فقدان الحمل وبين عملية تعويضه كما لو كان مجرد مسألة حسابية. هذا التجريد اللغوي يجعل العدالة تبدو قاسية وجافة، تخلو من أي بُعد إنساني. فالزوجة تعبر عن رفضها القاطع بعبارات قصيرة ومتكررة ("مستحيل... مستحيل" ,"لا يمكن أبداً... أبداً") , مما يعكس الصدمة النفسية والعجز أمام السلطة القضائية. أما الزوج، فيتحول من الاستغراب إلى الثورة على الحكم، لكنه يواجه تسلط القاضي الذي يعيده إلى دائرة الطاعة بسؤال استنكاري "أتعارض حكم المحكمة يا رجل؟ ,"!وكأن المعارضة بحد ذاتها جريمة.

القاضي يلعب هنا دورًا يشبه ما يعرف في علم النفس بـ"السلطة المطلقة"، حيث يتم استخدام القانون كأداة إجبار بدلاً من كونه وسيلة إنصاف. الزوجة تمر بحالة من الإنكار والرفض النفسي لما يُطلب منها، ويتجلى ذلك في تكرارها لكلمة "مستحيل ,"وهو رد فعل نفسي شائع عند مواجهة صدمة غير منطقية، أما الزوج، من جهته، يشعر بالتهديد والخيانة، مما يجعله يواجه القاضي والفران بصوت عالٍ، لكنه في النهاية يجد نفسه في موقف ضعف أمام منطق السلطة المطلقة التي لا تترك مجالًا للعاطفة أو العقل.

قدم الكاتب مشهد يكشف عن تناقض بين العدالة النظرية والتطبيق العملي لها! فبينما يفترض أن القانون يحمي الأفراد، فإنه في هذا السياق يتحول إلى أداة لمعاقبتهم حتى عندما يحاولون التنازل عن حقوقهم طوعًا. القاضي هنا لا يمثل رمزًا للإنصاف، بل نموذجًا للبيروقراطية القمعية التي تفرض أحكامها دون مراعاة المنطق أو المشاعر الإنسانية. بشخصيته الكاريزمية المظلمة، يستغل

[1] تقدم شيخ وقور بشكوى للقاضي ضد الفران، مدعيًا أنه كان سببًا في وفاة شقيقه، ووفقًا لشهادته، أنة أثناء مطاردة الفران من قبل صاحب الإوزة، حاول الفران الهروب، فصعد إلى مئذنة الجامع، وسقط منها على عنق شقيق الشيخ أثناء صلاته، مما أدى إلى وفاته، إلا أن القاضي، في حكم غير مألوف، أمر الشيخ بالصعود إلى المئذنة، وأن يحل الفران محل شقيقه، ليقف أسفل المئذنة، ويقفز الشيخ عليه من الأعلى، رفض الشيخ هذا الحكم، معتبرًا أنه ينطوي على مخاطرة كبيرة بحياته، إذ قد يسقط أرضًا ويموت دون تحقيق القصاص، ورغم ذلك، أصر القاضي على حكمه، وعندما رفض الشيخ تنفيذه، فرض عليه غرامة مالية.

سلطته ببراعة، ويفرض إرادته على الجميع، متجاهلاً صرخات العدالة ومشاعر الضحايا. إنه يجسد السلطة المطلقة التي تفسد، والعدالة التي تنحرف عن مسارها الصحيح، ويتضح ذلك من خلال المشهد الحواري الآتي :

**الشيخ :وإذا لم أقع على رقبته ووقعت على رقبتي أنا ؟!**
**القاضي :هذا شأنك.**
**الشيخ :لا يا سيدى القاضي .... الله الغنى ... لا أريد.**
**القاضي :هذا حقك.**
**الشيخ :أنا متنازل عن هذا الحق ؟!**
**القاضي :ما الذي جرى لكم جميعاً جئتم لطلب العدل؛وعندما نحكم لكم بالعدل ترفضون !... هذا تلاعب بالقضاء ... حكمت عليك المحكمة بجنيه غرامة...**
**الشيخ :غرامة !... (الشيخ ينصرف في ذهول ... ... )(المسرحية، ص٤٥)**

يظهر القاضي في هذا الحوار كشخصية متسلطة تتعامل مع العدالة بمنطق صارم يخلو من المرونة أو التعاطف. فبدلًا من أن يكون القانون وسيلة لتحقيق الإنصاف، يتحول إلى أداة قمعية تُفرض بشكل جامد دون مراعاة للظروف الفردية أو النتائج المحتملة للأحكام. عندما يتراجع الشيخ عن المطالبة بحقه خوفًا من العواقب، لا يسمح له القاضي بحرية التنازل، بل يعاقبه وكأنه ارتكب جرمًا بالتراجع، مما يعكس غياب الفهم الحقيقي لمعنى العدالة.

يبدأ الحوار بتساؤل منطقي من الشيخ يعكس قلقه من أن يصبح هو الضحية بدلًا من أن ينال حقه، حين يسأل" :وإذا لم أقع على رقبته ووقعت على رقبتي أنا؟ ."!رد القاضي البارد بـ "هذا شأنك "يكشف عن لا مبالاته، فهو غير معني بمصير المتقاضين بقدر اهتمامه بتنفيذ القانون شكليًا. عندما يقرر الشيخ التنازل، يعتبر القاضي ذلك تلاعبًا بالقضاء ويعاقبه بغرامة، مما يحوّل المحكمة من ساحة للعدالة إلى مؤسسة قمعية لا تقبل حتى حرية الاختيار، هذه البيروقراطية القانونية العمياء تظهر كيف يمكن للقانون أن يصبح عبئًا بدلًا من أن يكون حماية.

يمر الشيخ بمراحل نفسية تبدأ بالتردد والخوف، ثم يحاول الانسحاب لتجنب الخطر، لكنه يجد نفسه في مأزق أكبر حين يواجه عقوبة غير متوقعة، ذهوله عند خروجه من المحكمة يعكس حالة الصدمة التي يشعر بها الإنسان عندما يواجه عدالة لا تستمع إليه، بل تفرض عليه أحكامًا لا مجال لمناقشتها، القاضي هنا لا يمارس العدل، بل يستخدم سلطته لترهيب المتقاضين وإجبارهم على الخضوع.

يُجسد هذا المشهد نقدًا حادًا للبيروقراطية القمعية التي تُفرغ العدالة من معناها، لتصبح مجرد وسيلة لجمع الغرامات وإخضاع الأفراد بدلًا من إنصافهم، المحكمة لم تعد مكانًا لحل النزاعات، بل أصبحت ساحة لإثبات القوة والتحكم في مصائر الناس بطريقة مزاجية، النهاية الساخرة للمشهد، حيث يغادر الجميع مع الفلاح، تلمح إلى أن الناس فقدوا الثقة في العدالة، وأدركوا أنها مجرد عرض عبثي لا طائل منه.

**القاضي :معقول !.... أقنعتني !.... لعنة الله عليك !.... إذن ليست لك شكوى ضد الفران ؟....**
**الفلاح :لا أبداً ... لا سمح الله...!**
**القاضي :وماذا جئت تفعل هنا إذن ؟...**
**الفلاح :أتفرج...**
**القاضي :تتفرج ؟!... تتفرج على ماذا ؟...**
**الفلاح :على الجلسة.....**

**القاضي :قالوا لك إن العدالة فرجة ؟!... وفرجة بالمجان ؟!... حكمت عليك المحكمة بجنيه غرامة ....!**
**الفلاح) :بشكوى من غير شكوى ... العدل ملاحق الجميع !... سلام عليكم....! )**
**(ينصرف هو وحماره ... وينصرف معه كل من كان بالمجلس ) (المسرحية،ص٤٩)**

ظهر القاضي في هذا الحوار، كشخصية ذات سلطة مطلقة، لكنه لا يستخدم هذه السلطة لتحقيق العدالة، بل لممارسة السيطرة على المتقاضين بأسلوب ساخر واستفزازي، فهو لا يسعى إلى إيجاد حلول منصفة بقدر ما يمارس نفوذه بطريقة استعراضية، مما يجعله محور المشهد، إذ يتحكم في الحوار ويوجه الأحداث وفق منطقه الخاص، يستخدم القاضي أسلوب السخرية والتلاعب بالألفاظ ليخلق مناخًا من العبثية، مما يجبر الفلاح على التراجع عن شكواه، ليجد نفسه متهمًا بدلًا من أن يكون صاحب حق.

يتجلى التأثير النفسي للقاضي على الفلاح من خلال تحكمه الكامل في مسار الحديث، يبدأ الفلاح بشعور من الغبن، لكنه سرعان ما يتحول إلى موقف دفاعي ثم إلى استسلام تام بعد أن يواجه استهزاء القاضي وتسفيهه لقضيته، السؤال المتكرر "إذن ليست لك شكوى ضد الفران؟ "يكشف عن أسلوب الإيحاء النفسي الذي يستخدمه القاضي لإجبار الفلاح على إنكار شكواه، فيتحول من صاحب قضية إلى مجرد متفرج.

انهى الكاتب النص بمشهد يبرز العبثية التي يمكن أن تصل إليها أنظمة العدالة عندما تصبح خاضعة للأهواء الشخصية بدلًا من أن تكون مستقلة ونزيهة، القاضي هنا ليس رمزًا للقانون، بل لسلطة تحكم بمنطق النفوذ والمصالح، حيث يتم تعويض الجاني بدلًا من معاقبته، هذه السخرية الحادة من مفهوم العدالة تكشف كيف يمكن للقوانين أن تفقد معناها الحقيقي عندما تُستخدم كأداة لإرضاء أطراف معينة على حساب الحقيقة والإنصاف.

**القاضي :أظن انتهت الجلسة...**
**الفران :على خير والحمد لله...**
**القاضي :ما رأيك ؟... خلصتك كالشعرة من العجين...!**
**الفران :مفهوم ... والغرامات ؟...**
**القاضي :لك فيها نصيب...**
**الفران :طبعاً ... نظير الاضطهاد العام الذي أصابني من جموع الناس...**
**القاضي :اطمئن ... ستحصل على تعويضات سخية... (المسرحية، ٤٩)**

القاضي في هذا المشهد يستمر في لعب دور السلطة المطلقة، لكنه يكشف جانبًا جديدًا من شخصيته، حيث يظهر كوسيط لا يحقق العدالة بقدر ما يقوم بترتيب الأمور لصالح من يريد. استخدامه لعبارة "خلصتك كالشعرة من العجين "!يعكس ثقته بنفسه وقدرته على التحكم في مجريات الأمور، مما يجعله يبدو وكأنه يمنح الفران فضلًا شخصيًا وليس حكمًا قانونيًا، هذا التصرف يعزز صورته كشخصية كاريزمية، لكنه لا يستخدم هذه الكاريزما لتحقيق العدل، بل لممارسة نفوذه والتلاعب بالنظام لصالح من يراه مناسبًا.

يتضح في هذا المشهد مدى التأثير المتبادل بين القاضي والفران، حيث يبدو الفران مطمئنًا إلى أن القاضي إلى جانبه، بل ويسأل عن "الغرامات "وكأنه متأكد من حصوله على مكافأة بدلًا من العقاب، رد القاضي "لك فيها نصيب "يكشف عن نظام غير عادل، حيث يتم توزيع الأحكام والمكافآت بناءً على المصالح لا على أسس القانون، هنا، يتجلى تأثير القاضي على الفران، الذي يشعر بالأمان رغم كونه في موقف المُدان.

القاضي لا يمارس العدالة بل يوزع الامتيازات، مما يجعل الفران يتقمص دور الضحية الذي يستحق التعويض "نظير الاضطهاد العام الذي أصابني من جموع الناس"، هذه الجملة توضح كيف يتحول الجاني إلى ضحية في محكمة لا تسعى إلى كشف الحقيقة، بل إلى إدارة المواقف وفق ما يخدم مصالح السلطة.

من خلال هذه الصفات، يُقدِّم لنا توفيق الحكيم صورةً واضحةً ومُتكاملةً للشخصية الكاريزمية المظلمة، التي تُشكِّل خطرًا حقيقيًا على المجتمع، هذه الشخصية لا تسعى إلى تحقيق العدل، بل تُركِّز على إثبات سلطتها، وإذلال الآخرين، إنها شخصيةٌ مُدمِّرة، تُقوِّض الثقة في المؤسسات، وتنشر الفساد والظلم.

## نص "مدرسة المشاغبين" لـ"على سالم"

تُعتبر مسرحية "مدرسة المشاغبين" من أبرز الأعمال الكوميدية في تاريخ المسرح المصري، ولا شك أن الشخصيات الكاريزمية التي تزين نصها كانت أحد أهم أسباب نجاحها وشعبيتها الجارفة، فمنذ المشهد الأول في النص، وحتى المشهد الأخير، نكون أمام مجموعة من الشخصيات الفريدة التي تجذبنا إليها وتأسر انتباهنا. هذه الشخصيات، التي تتميز بالحضور الطاغي والقدرة على التأثير في الآخرين، هي محور اهتمامنا في هذا التحليل النصي.

رسم الكاتب شخصية بهجت الأباصيري، الشخصية المحورية في مسرحية مدرسة المشاغبين، كنموذجًا للطالب المشاغب الذكي الذي يتمتع بحضور قوي وكاريزما لافتة، تجمع شخصيته بين التمرد والفكاهة، مما يجعله قائدًا غير رسمي بين زملائه.

قدم الكاتب العديد من السمات التي تجعل بهجت الأباصيري شخصية كاريزمية ومؤثرة في مسرحية مدرسة المشاغبين فيظهر بهجت في مشاهد المسرحية كشخص واثق من نفسه، سريع البديهة، وقادر على تحويل أي موقف إلى فرصة لإظهار ذكائه وسخريته، ففي أحد المشاهد مع الناظر ووالده، يعكس الحوار أسلوبه الساخر والمتحدي:

**بهجت: بابا ... مفيش داعي عقلك يروح لبعيد ... (يفحص المفاتيح بسرعة) ... المفاتيح دي مش بتاعة حاجة معينة ... أنا شايلها احتياطي .**
**الناظر: احتياطي لايه .. ؟**
**بهجت: لأي حاجة .. أي حاجة عاوزة تنفتح .. علبة سردين .. علبة مربى .. ومع ذلك مفيش فيهم مفتاح بيفتح .**
**الناظر: (صارخاً) .. هات الأجنة يا جابر ...**
**بهجت: على ايه يا حضرة الناظر .. لحظة واحدة ... (صارخاً) .. ما تجيبش الاجنة يا جابر ... (يضع المفاتيح في جيبه ويخرج طفاشة صغيرة) .**
**الأباصيري: طفاشة ؟ .. (بأسى مبالغ فيه) .. ابني شايل طفاشة .الناظر: هي المدرسين طفشت من شوية ... (بهجت يفتح الحقيبة) .بهجت: كتب والله ، ومراجع .. (يخرج من الحقيبة نوتة صغيرة) .. اتفضلوا ... آدي مرجع أهو ... صدقتها انها شنطة كتب! (المسرحية، ص١٨).**

١ عنوان المسرحية يُفصح عن مناخ عام من الفوضى والسخرية، ويُمهّد لظهور كاريزما غير نمطية تنشأ من داخل التمرد على السلطة. لفظ "المشاغبين" لا يحمل فقط وصفًا سلوكيًا، بل يتضمن بعدًا خطابيًا يعكس موقفًا اجتماعيًا ونفسيًا من المؤسسة التعليمية والسلطة الأبوية. وعليه، يُمكن القول إن العنوان يُهيّئ المتلقي نفسيًا لتقبل الشخصيات الكاريزمية في ثوبها الشعبي – الساخر – والمتمرد، والتي تُمارس تأثيرها خارج الأطر التقليدية للهيمنة، عبر السخرية والجاذبية والرفض الجماعي.

يظهر بهجت في الحوار السابق ذكاءً حادًا وسرعة بديهة واضحة، حيث يحاول دائمًا تحويل أي موقف إلى فرصة لإظهار تفوقه على الآخرين. استخدامه للمفاتيح كمجاز للسخرية من السلطة يعكس قدرته على توظيف الأشياء العادية لإحداث تأثير درامي.

يلجأ بهجت إلى السخرية كسلاح لمواجهة الناظر، حيث يرد بإجابات ساخرة تجعل المواجهة غير متوقعة وتفقد الناظر سيطرته على الحوار. استخدامه لعبارة "علبة سردين .. علبة مربى" يظهر أسلوبه الفكاهي في التقليل من أهمية الموقف الجاد الذي يحاول الناظر فرضه.

بدلًا من أن يكون في موضع المتهم، يحوّل بهجت الأمر إلى استعراض لقدراته في التلاعب بالكلمات والمواقف. عندما يطلب الناظر "الأجنة"، يرد بسرعة بذكاء ساخر، في محاولة لمنع التصعيد، وفي الوقت نفسه، لا يفقد سيطرته على الموقف.

تعكس شخصية بهجت رغبة دائمة في كسر القواعد والخروج عن المألوف. تمرده لا يأتي فقط من رفضه للسلطة، بل من إحساس داخلي بعدم الرغبة في التقيد بأي أنظمة صارمة. تصرفاته تكشف عن حاجته لإثبات تفوقه بطريقته الخاصة، حتى لو كانت تعتمد على السخرية والاستهزاء.

ويعتمد أسلوب بهجت على استخدام لغة غير مباشرة، حيث يلجأ إلى التورية والسخرية بدلاً من المواجهة المباشرة. عباراته تبدو عفوية لكنها في الواقع مدروسة، فهو يحول الحوار إلى أداة لإظهار ذكائه، مما يزيد من تأثيره على الجمهور.

تظهر عفاف كشخصية نسائية قوية ومؤثرة تسعى إلى تحقيق هدفها في التدريس في المدرسة الثانوية للبنين.

**الناظر: الظاهر حصل سوء تفاهم بسيط ، القرار ده مش صح .**
**عفاف: ليه .. ؟ .. مش دي مدرسة الأخلاق الحميدة ؟**
**الناظر: كانت .**
**عفاف: ...ودلوقت ..؟**
**الناظر: مش عارف بالظبط ... ربنا وحده اللي يعلم مدرستي بقت إيه دلوقت ، .. يا آنسة عفاف ، المدرسة هنا للبنين ، مش للبنات.**
**عفاف: عارفه انها للبنين والوزارة باعتاني على هذا الأساس.**
**الناظر: الظاهر ليكي أعداء كثير في الوزارة يا آنسة ... فصل ثانوية عامة اللي عندي فيه شبان في سن خطره.**
**عفاف: جزء من تخصصي اني أدرس الشبان في سن خطره.**
**الناظر: وأنا جزء من تخصصي اني أمنعك من التدريس في مدرستي ... أنا آسف يا آنسة .. وأؤكد لك انك حاتشكريني بعدين .. ودلوقت سيادتك تروحي تقابلي مدير المنطقة التعليمية ، عشان يشوف لك مدرسة ثانية ...(مسرحية، ٢١ )**

من خلال الحوار السابق نجد أن عفاف تتمتع بصفات قيادية وثقة بالنفس، فهي لا تتراجع أمام الناظر وتسعى لإقناعه بوجهة نظرها.كما تظهر إصراراً واضحاً على تحقيق هدفها.وتستخدم أساليب متنوعة للتأثير على الناظر، مثل: المنطق ("مش دي مدرسة الأخلاق الحميدة؟") لفضح تناقض كلام الناظر.والإصرارفتكرار كلمة "دلوقت" يعكس إصرارها على موقفها، تواجه الناظر بجرأة وتحدى ("جزء من تخصصي اني أدرس الشبان في سن خطره."كما انها تتأثر بكلام الناظر ولكنها لا تستسلم، بل تحاول أن تجد حلولاً أخرى (اللجوء إلى مدير المنطقة التعليمية).

لغة عفاف رسمية وواثقة، تستخدم كلمات قوية ومباشرة ("ليه؟"، "عارفه"، "جزء من تخصصي"). هذا يعكس شخصيتها القوية وعدم ترددها، يتميز خطاب عفاف بالجرأة والتحدي،

فهي لا تخشى مواجهة الناظر والتعبير عن وجهة نظرها. وتعتمد على الاسلوب الاستنكارى فى عبارة"مش دي مدرسة الأخلاق الحميدة؟" لفضح تناقض الناظر.

تتمتع الشخصية الكارزمية بحضور قوي وقدرة على التأثير في الآخرين. وعبر الكاتب عن ذلك من خلال ذكائها الحاد، وخفة دمها، وسرعة بديهتها. ففي المشهد التالى، يستخدم بهجت لغة ساخرة وأسلوبًا يعتمد على الفكاهة والذكاء ليواجه مواقف السلطة بأسلوب خاص.

**بهجت: لو سمحت يا أستاذ ... ما تخرجش في الحتة دي ، حاتلاقي شارع على يمينك ... في آخره البحر**

**مرسي: إيه ده؟ ده فيه مراكب كبيرة قوي دي...**

**بهجت: الكورنيش لازق فيه على طول...**

**مرسي: في الآخر ... لو مشيت والبحر على يمينك ... فيه محل اسمه أتينوس.**

**بهجت: له مدخلين...**

**مرسي: المهم المدخل اللي على البحر...**

**بهجت: تدخلي ، تلاقي هول كبير ... في الآخر ... حاتلاقي ترابيزة على اليمين ، قاعد عليها الأستاذ بهجت الأباصيري ... مش كده يا زعيمي؟**

**مرسي: مظبوط يا صديقي ... (يتصافحان) ... تسألي عليّ ، ألف مين يدلك.**

**مرسي: حاتلاقي الزعيم قاعد هناك من ثمانية لتسعة ... أي حد عاوز يروح المنطقة التعليمية ، لازم يروح يسأله .. وهو يدله يركب كام ... مش كده يا زعيمي؟**

**بهجت: مظبوط يا صديقي ... متشكر قوي ... (يتصافحان).**

**مرسي: إذا ما عرفتيش محل أتينوس ... حاتلاقيني في محطة الرمل من سبعة لثمانية ، قاعد بأوصل... (المسرحية، ص٢٨)**

بهجت، كما يظهر من خلال الحوار، يمتلك كاريزما طاغية وقدرة فائقة على التأثير في الآخرين، إنه ليس مجرد طالب مشاغب، بل قائد بالفطرة، يعرف كيف يجذب انتباه زملائه ويوجههم، كما يتمتع بذكاء حاد وسرعة بديهة، مما يمكنه من تحويل أي موقف لصالحه، إنه لا يتردد في استخدام الفكاهة والتلاعب بالألفاظ ببراعة، ويظهر ذلك من خلال سؤاله عن اسم الميناء وما إذا كان "متين". هذه التقنية تسمح له بالحفاظ على موقفه وتوجيه الحوار بطريقة فكاهية. كما يميل بهجت إلى الإقناع غير المباشر، حيث يحول النقاشات الجادة إلى مواضيع فكاهية، مما يمنع الآخرين من مقاومة منطقه بشكل فعال، كما يتمتع بهجت بمرونة عالية في التعامل مع المواقف المختلفة. إنه قادر على التكيف مع الظروف دون أن يفقد مكانته أو حضوره القوي. على الرغم من تحديه للسلطة، يدرك بهجت حدوده ويتراجع عند الضرورة للحفاظ على توازنه. إنه يعرف متى يضغط ومتى يتراجع.

يستخدم بهجت تعبيرات ساخرة تحمل معاني مزدوجة، كما في تعليقاته عن البحر والميناء، هذه اللغة تضفي على كلامه عمقًا وتجعله أكثر تأثيرًا، يتميز خطاب بهجت بسرعة البديهة والاستجابة السريعة، مما يعكس ذكاءً اجتماعيًا عاليًا، إنه قادر على جعل الآخرين يتبعون منطقه دون أن يشعروا بذلك.

يتمتع بهجت بشخصية قوية وثقة بالنفس، ولا يتردد في مواجهة من هم أعلى منه سلطة، إنه قادر على التعامل مع المواقف الصعبة بخفة ظل، مما يمنحه هيمنة في الحوار.

يسعى بهجت إلى تحقيق مكانة بين زملائه من خلال الكاريزما والتحدي المرح، إنه يتمتع برغبة مستمرة في اختبار حدود السلطة والتأثير على الآخرين، يحظى بهجت بعلاقات قوية مع زملائه، الذين يرونه قائدًا بسبب قدرته على كسر القواعد دون الوقوع في مشاكل كبيرة، يتبنى

بهجت أسلوب المواجهة غير المباشرة مع الشخصيات السلطوية، مما يجعله محاورًا صعبًا ولكنه محبوب في نفس الوقت، ختامًا: بهجت شخصية معقدة ومتنوعة، تجمع بين الذكاء والتمرد والفكاهة، إنه قائد بالفطرة، يتمتع بجاذبية خاصة وقدرة على التأثير في الآخرين.

مرة أخرى يرسم لنا الكاتب الشخصيته الكاريزمية التي تتميز بالفكاهة والسخرية، لكنه في الوقت نفسه يُظهر جانبًا قياديًا في التعامل مع زملائه والمدرسين، فيبرز مدى تأثيره على من حوله، حيث يستخدم أسلوبه الساخر والمباشر للتعبير عن موقفه، مما يجعله شخصية مؤثرة في الحوار.

**بهجت: عملت في الواد ايه .. ؟ .. ( صارخاً ) .. عملت في الواد ايه. . ..**
**مرسي: بتستفرد بيه لوحده .. ؟... بتتشطر عليه ..؟...**
**بهجت: هو قد ركبتك .. ؟**
**الناظر: بتشخط في يا واد .. ؟**
**بهجت: ( برقة ) .. هو حضرتك عملت فيه ايه .. هو قد ركبه حضرتك .. ؟**
**(يهدون أحمد ): اعقل يا أحمد .. اعقل .. ما تبقاش عبيط (بحركة سريعة ، يمسح أحمد دموعه ) . (المسرحية، ص٤٢).**

من الحوار السابق، يتمتع بهجت بحضور قوي وقدرة على تحويل أي موقف إلى فرصة لفرض شخصيته، حيث يستخدم السخرية المبطنة والاستفزاز الذكي لكشف تناقضات الناظر، فيظهر من خلال طريقة قيادته للحوار أنه رغم كونه طالبًا في مواجهة السلطة، فإنه يظل مسيطرًا على الموقف، يعتمد بهجت على عدة أدوات للتأثير، منها السخرية اللاذعة، حيث يستغل ضعف موقف الناظر ليقلب الطاولة عليه، إضافة إلى التلاعب بالكلمات بتكرار الأسئلة بصياغات مختلفة لإحراجه، كما يظهر جرأة واضحة في المواجهة، إذ لا يتردد في التحدث بصوت عالٍ والاعتراض بطريقة تجذب انتباه الآخرين.

ورغم استخدامه للسخرية، فإن تصرفاته تعكس تأثره العاطفي بزميله أحمد، إذ يدافع عنه بحزم مستخدمًا أسلوب الهجوم المضاد، لغته تجمع بين السخرية والذكاء الاجتماعي، حيث يعتمد على أسلوب غير مباشر في إحراج الطرف الآخر، كما يوظف التكرار لإثارة الحرج والتحكم في سياق الحوار، خطابه يحمل طابع التحدي والرفض للخضوع، لكنه يظل في إطار فكاهي، مما يجعل انتقاده أكثر تأثيرًا وأقل عدوانية، كذلك، يمتلك القدرة على تحويل المشهد من درامي إلى كوميدي، مما يؤكد سيطرته على الجو العام.

من الناحية النفسية، يتمتع بهجت بشخصية قيادية قادرة على قلب الأمور لصالحها، فهو لا يظهر كطالب عادي بل كمحاور بارع يوجه الحوار وفق إرادته، كما يرفض أن يرى أحد زملائه في موقف ضعف دون أن يتدخل، مما يعكس رغبته في الحماية وإثبات أن السلطة ليست مطلقة، بل يمكن للطلاب أن يكون لهم صوت مسموع، حتى لو كان بأسلوب ساخر، تربطه علاقة قوية بزملائه، حيث يرى نفسه قائدًا لهم في مواجهة النظام المدرسي، بينما يتبنى مع المدرسين موقفًا متحديًا، لكنه يستخدم الفكاهة لتخفيف حدة المواجهة.

قدم الكاتب صورة من التفاعل الديناميكي بين الشخصيات الكارزمية فى المسرحية، حيث تستمر عفاف في لعب دور الشخصية القوية والمؤثرة، بينما يظهر بهجت الأباصيري بشخصيته الساخرة والكاريزمية، على النحو التالى:

**عفاف: طبعاً مش أنت..اللي بيحب بينكسف .. وانت ما بتنكسفش.**
**بهجت: الله..دي بتريق على الزعيم .. الظاهر عليها عاوزة تروح في قطر الصحافة**
**الناظر: وده الشاعر العظيم اللي...**

**أحمد:(مقاطعاً بحزن)..سيبني أقول اللي حاتقوله يا حضرة الناظر .. حفظته كويس .. ده أحمد محمد .. اللي بيبيع القصيدة بربع جنيه.. واللي حضرة الناظر بذل مجهود كبير عشان أواصل دراستي .. واللي دايما يفكرني بجمايله...**
**عفاف:أنت حساس جداً.. وده شيء عظيم في الإنسان .. لكن مفيش داعي تحس دايما انك فقير .. أنت غني جداً..انت شاعر..**
**بهجت: ( يقدم نفسه هو الآخر ) .. دكتور الأباصيري ... عضو مجلس الآباء وصاحب اجزاخانة الأباصيري عندنا كل أدوات الماكياج المستورد ... بأرخص الأسعار...**
**الناظر: لسه قدامك فرصة تسافري...**
**عفاف: آخد رأيهم .. ايه رأيكم ..؟...**
**المجموعة: تسافري .. إذا كان حضرة الناظر شايف كدة...(المسرحية، ص٤٧).**

الحوار يظهر عفاف هنا كقائدة بالفطرة، حيث تعتمد على أسلوب نفسي متوازن في التعامل مع الطلاب، إذ تدفع أحمد إلى إدراك قيمته الحقيقية بدلًا من الشعور بالنقص بسبب ظروفه.

فالتحفيز الإيجابي تخاطب أحمد بطريقة تعزز ثقته بنفسه، فتؤكد له أنه غني بموهبته وليس بحاجة للتركيز على فقره. والتحدي الذكي تهاجم بهجت بأسلوب غير مباشر عندما تقول "اللي بيحب بينكسف .. وانت ما بتنكسفش"، مما يعكس قدرتها على المواجهة بلغة ذكية، والتلاعب العاطفي عندما تسأل الطلاب إن كان ينبغي عليها المغادرة، فهي تضعهم أمام مسؤولية القرار، ما يجعلهم يشعرون بأن رأيهم مهم.

ورغم صلابتها، يبدو أنها تتأثر قليلًا بالرفض المستمر من قبل الناظر، لكنها لا تُظهر ضعفها، بل تحاول إشراك الطلاب في القرار.

تستخدم عفاف لغة مؤثرة مليئة بالشحن العاطفي مثل "أنت حساس جداً،، وده شيء عظيم في الإنسان"، مما يعكس قدرتها على التأثير النفسي، خطابها متماسك ويجمع بين الأسلوب التوجيهي والتحفيزي، حيث تعتمد على الطابع الإيجابي حتى في مواجهة السخرية.

كما يظهر بهجت كشخصية ساخرة ومسيطرة على الحوار، حيث يتعامل مع الجميع بأسلوب فكاهي يحمل معاني خفية، مما يعزز مكانته كقائد غير رسمي بين زملائه. يستخدم السخرية كأداة قوة، فيحول النقد إلى نكتة كما يظهر في رده على عفاف عندما قال: "دي بتريق على الزعيم .. الظاهر عليها عاوزة تروح في قطر الصحافة"، مما يعكس طريقته في امتصاص الهجوم وتحويله إلى فكاهة، بالإضافة إلى ذلك، يخلق جوًا من الفكاهة حتى في اللحظات الجادة، كما في تقديمه لنفسه بطريقة ساخرة: "دكتور الأباصيري.. عضو مجلس الآباء وصاحب اجزاخانة الأباصيري"، مما يجعله محور انتباه المجموعة.

يتبنى بهجت أسلوب تقويض السلطة عبر استخدامه الساخر، حيث يقلل من هيبة الناظر ويفكك سلطته، مما يجعله في موقع قوة داخل المجموعة، ورغم مظهره الواثق، فإن تعليق عفاف حول كونه لا يخجل قد يكون مستفزًا له، لكنه يخفي تأثره خلف الفكاهة، لغته تتسم بالمباشرة والسخرية والتلميحات الذكية، حيث يعتمد خطابه على تحويل الجدية إلى فكاهة، مما يمنحه القدرة على السيطرة على المشهد، رغم أنه ليس صاحب السلطة الرسمية.

ثم عاد وأكد الكاتب على صورة الشخصية الكارزمية في دور القائد غير الرسمي للجماعة، حيث يتدخل لدعم المحتاج نفسيًا، مما يعزز مكانته كقائد كاريزمي، يعتمد على لغة التأثير الجماهيري لإقناع الآخرين بدعمه، مستخدمًا روح الفريق والتضامن كأداة للسيطرة على الموقف.
**أحمد: لو اترفضت ... حاترمي في الشارع...**

**بهجت: حاعينك عند أبويا...**
**أحمد: المسألة مش زي ما انت فاهم يا مرسي...**
**بهجت: ما تخافش يا أحمد .. احنا كلنا معاك .. لو حصل لك أي حاجة .. كلنا معاك .. ( للجميع ) مش كده**
**الجميع: كده يا زعيم...**
**بهجت: (مبتسماً)**
**لطفي: (تدخل)**
**بهجت: قيام.. (المسرحية، ص ٥٥).**

يعكس الحوار سمات شخصية بهجت الكاريزمية، حيث يتمتع بقدرة واضحة على تحفيز زملائه ودفعهم إلى التضامن مع أحمد، ثقته العالية بنفسه وهدوؤه يجعلان الآخرين يلتفون حوله، مما يعزز مكانته كقائد غير رسمي داخل المجموعة.

يقدم بهجت دعمًا معنويًا قويًا لأحمد عندما يقول" :ما تخافش يا أحمد .. احنا كلنا معاك ."هذه العبارة تمنح أحمد إحساسًا بالانتماء وعدم الوحدة، كما أنه لا يكتفي بتقديم الدعم الشخصي، بل يوجه سؤاله إلى الجميع، مما يجبرهم نفسيًا على إظهار الولاء له. وعندما يردد الجميع" :كده يا زعيم ,"فإن ذلك يرسخ مكانته كقائد معترف به داخل المجموعة، حيث يصبح صوته هو الدافع الأساسي لاتحادهم.

رغم شخصيته المسيطرة، يعتمد بهجت على تفاعل الآخرين معه، ويسعى دائمًا إلى تأكيد زعامته من خلال دعم الجماعة له، ابتسامته بعد استجابة زملائه تعكس شعوره بالرضا عن نجاحه في توحيدهم خلفه، مما يظهر مدى تأثيره العاطفي عليهم.

يعتمد بهجت على لغة مباشرة وقوية مليئة بالشحن العاطفي، مثل قوله" :احنا كلنا معاك ,"وهي عبارة تحفيزية تعزز شعور الوحدة والانتماء، كما يعتمد على خطاب جماهيري، مما يزيد من تأثيره على الآخرين، حيث يتبنى أسلوبًا قياديًا لا يقوم على فرض الرأي بشكل مباشر، بل يدفع الآخرين إلى دعمه من خلال الإيحاء النفسي، يظهر تحكمًا نفسيًا عميقًا بالمجموعة، إذ لا يحتاج إلى أوامر مباشرة ليضمن استجابتهم، بل يوجههم بطريقة غير مباشرة ليكونوا إلى جانبه.

تستمر عفاف في تأكيد شخصيتها القوية والمسيطرة من خلال استخدام أساليب متعددة في التأثير على الآخرين، وخصوصًا بهجت، تظهر كاريزما خاصة تتمثل في الذكاء، الثقة بالنفس، والقدرة على قلب الأدوار لصالحها، مما يجعلها الشخصية الأكثر تأثيرًا في الموقف، ، ويظهر ذلك من خلال المشهد الحواري الآتي :

**عفاف: ( تلتفت لهم ) .. الله .. الله .. كبروا .. كده أحسن بكتير .. هايل يا مرسي .. ايوه .. كده أظهر على حقيقتك .. أرجوك .. اوعى تقلع الراس دي...**
**( مرسي يخلع القناع )**
**عفاف: ليه يا راجل .. ؟ .. ليه كده بس .. ؟ .. ليه تتنكر لحموريتك .. ( توجه حديثها لأحمد بألفة ) .. أحمد .. شكلك في الدقن وحش قوي .. الشاعر عمره ما ينفع مهرج.**
**( أحمد يخلع الدقن بسرعة )**
**عفاف: منصور .. لطفي ... مفيش داعي.....**
**بهجت: ( يعنفهم ) .. اثبت يا وغد انت وهو ... يا انهزاميين .. يا استسلاميين.**
**عفاف: اثبت انت ... خليك انت يا زعيم .. خليك لابسها .. ايه رأيكم في شكله ؟**
**( ترتفع ضحكاتهم)( المسرحية، ص٥٧)**

تتمتع عفاف بحضور قوي يمكّنها من السيطرة على الحوار، حتى في مواجهة الشخصيات القيادية مثل بهجت، تستخدم مزيجًا من السخرية والذكاء العاطفي لجذب الانتباه وفرض رأيها، حيث لا تخشى المواجهة بل تستمتع بوضع الآخرين في مواقف غير مريحة للكشف عن حقيقتهم.

عندما تخاطب مرسي بقولها" :أرجوك .. اوعى تقلع الراس دي ,"فإنها تسخر منه بطريقة ذكية تجعله يشعر بأنه إذا خلع القناع، فهو يعترف ضمنيًا بعدم ثقته بنفسه، هذا النوع من السخرية ليس مجرد هجوم، بل هو أسلوب للكشف عن نقاط ضعف الآخرين بطريقة غير مباشرة.

بدلًا من مواجهة بهجت بشكل مباشر، تستخدم أسلوبه ضده، فتجعله هو الشخص الذي يتلقى الأوامر منها، مما يضعف موقفه كقائد أمام زملائه، عندما تطلب منه البقاء بالقناع وتسأل المجموعة" :إيه رأيكم في شكله؟ ,"فإنها تحوله إلى موضوع للسخرية، وهو أمر غير معتاد عليه، مما يربك توازنه في الحوار.

رغم قوتها وسيطرتها على الحوار، يظهر أنها تتفاعل عاطفيًا مع أحمد عندما تلاحظ مدى حساسيته، فتطمئنه بأنه ليس فقيرًا بل شاعر، مما يكشف عن جانبها الإنساني، لكنها في الوقت ذاته لا تتأثر بسهولة بالسخرية أو الضغط، بل تتعامل معه بحنكة وثقة.

تجمع لغتها بين السخرية والجدية، مما يجعلها أكثر تأثيرًا، تعتمد على العبارات القصيرة والمباشرة التي تفقد الآخرين السيطرة على الموقف، كما أن خطابها ذكي وموجّه بدقة لإثارة ردود فعل محددة من الشخصيات الأخرى.

بدلًا من الدخول في صراعات مباشرة، تعمل على إضعاف خصومها نفسيًا وتحويل الحوار إلى اختبار لهم، بحيث تجبرهم على إظهار حقيقتهم دون أن يشعروا بذلك، كما تمتلك قدرة على التأثير على الجمهور داخل المشهد، حيث تحفّز المجموعة للتفاعل مع سخريتها من بهجت، مما يزيد من نفوذها في السياق العام للمسرحية.

يتبنى بهجت كشخصية كاريزمية أسلوب التعنيف والتوجيه المباشر لزملائه عندما يشعر أنهم يتراجعون عن موقفهم، مما يعكس إيمانه العميق بالمقاومة ورفض الاستسلام، أسلوبه في الحديث يعتمد على نبرة الأمر والقوة، مما يعزز تأثيره عليهم ويجعلهم يشعرون بالضغط النفسي للبقاء على موقفهم.

فعندما ينادي زملاءه بعبارات مثل "اثبت يا وغد انت وهو ... يا انهزاميين .. يا استسلاميين ,"فإنه يضعهم في موقف دفاعي نفسيًا، مما يجبرهم على التمسك بموقفهم حتى لا يظهروا بمظهر المستسلمين. هذا الأسلوب يجعلهم يربطون خلع الأقنعة بالضعف، مما يدفعهم للبقاء على موقفهم تحت تأثير الضغط الجماعي.

رغم قوته الظاهرة، يتأثر بهجت برد فعل عفاف التي تسلط الضوء على نقاط ضعفه بسخرية ذكية، مما يضعه في موقف حرج. عندما تطلب منه أن يبقى مرتديًا القناع، ينكشف الصراع الداخلي بين كبريائه ورغبته في تجنب السخرية، مما يجعله مضطرًا لإعادة التفكير في موقفه أمام الآخرين.

المقارنة بين أسلوبي بهجت وعفاف نجد أن بهجت يعتمد على لغة تحفيزية حادة تتسم بالأوامر والانفعال، مما يعكس دوره القيادي وسعيه للسيطرة على الموقف، بينما عفاف تستخدم السخرية كأسلوب غير مباشر لإضعاف ثقته بنفسه أمام الآخرين، مما يجبره على مراجعة موقفه دون أن يشعر بذلك مباشرة.

فى حين يستخدم بهجت أسلوبًا مباشرًا قائمًا على القوة والتوجيه، فهو لا يطرح أسئلة بل يصدر أوامر واضحة لزملائه بعدم التراجع، نجد عفاف تتبنى الأسلوب العكسي، حيث تدفعه إلى التفكير

في موقفه عبر السخرية، مما يجعله يشعر بالحرج أمام زملائه، ويدفعه للتفاعل وفق قواعدها لا قواعده.

بهذا، يتضح أن بهجت قائد بالفطرة، لكنه يواجه تحديًا كبيرًا أمام شخصيات مثل عفاف، التي تمتلك القدرة على تغيير دفة الحوار باستخدام أسلوب معاكس تمامًا لطريقته المباشرة.

يكشف الكاتب أن الكاريزما لا تقتصر على السلطة والقوة فقط، بل تتنوع بين الحزم، السخرية، والفكاهة، مما يمنح كل شخصية طريقتها الخاصة في التأثير، فعفاف تسيطر بالذكاء والمواجهة، بينما بهجت يحاول الحفاظ على قيادته لكنه يواجه تحديًا أمام شخصيات قوية بطريقتها الخاصة.

**عفاف : ايه ده..؟**

**بهجت : شاى حليب بوسطه.**

**منصور: ده بوفيه ترانزيستور.**

**عفاف : (تفتح الدرج).. حلو قوى الاختراع ده.**

**بهجت: تحبى سيادتك تاخدى قهوة اكسبريسوا.**

**عفاف: ده فيه هنا كمان مشروبات مش بريئه قوي.**

**بهجت: أصل بنكسل نروح البوفيه فى الفسحة .. كمان بيقدم طلبات مش نضيفة قلنا نعمل اكتفاء ذاتى(المسرحية، ٥٨).**

في هذا الحوار، تتجلى الكاريزما بوضوح في شخصيتي عفاف وبهجت، حيث يمتلك كل منهما قدرة على التأثير في الآخرين بطرق مختلفة.

فعفاف شخصية ذات حضور قوي، قادرة على فرض نفسها في أي حوار، لا تكتفي بالاستماع أو التفاعل السلبي، بل تطرح تساؤلات تضع الآخرين في مواقف تجبرهم على الرد، مما يعكس ذكاءها الاجتماعي. كاريزميتها تظهر في: الجرأة وعدم الخوف من المواجهة فعندما تعبر عن دهشتها أو اعتراضها، فإنها تفعل ذلك بثقة، مما يجعل الآخرين يتجاوبون معها، كما هو الحال مع بهجت عندما دفعته لتبرير موقفه. وتعتمد على السخرية الذكية فهى لا تستخدم السخرية بهدف الاستهزاء فقط، بل لجذب الانتباه وإثارة ردود فعل تكشف عن حقيقة من تحاوره، هذا الأسلوب يمنحها قوة في التحكم بسياق الحديث، وتعتمد على السيطرة النفسية فهى لا تواجه الآخرين بشكل مباشر، بل تدفعهم للرد والتفاعل معها وفق أسلوبها، مما يعكس مهارة في توجيه الحوار.

على عكس عفاف، يستخدم بهجت أسلوبًا خفيفًا وساخرًا، ما يجعله قادرًا على التأثير في المجموعة دون الحاجة إلى فرض نفسه بالقوة، تتمثل كاريزميته في:الذكاء الاجتماعي في اختيار كلماته فعباراته الساخرة مثل "بوفيه ترانزيستور "و"قهوة إكسبريسوا" تجذب الانتباه وتجعل من حديثه ممتعًا، مما يمنحه مكانة خاصة داخل الجماعة، خلق جو عام من التفاعل فقدرته على إدخال الفكاهة في الحوار تجعله محور الانتباه، حيث يستطيع تحويل حتى المواقف الجادة إلى لحظات ترفيهية دون أن يفقد احترامه،التأثير غير المباشر بينما تسعى عفاف إلى فرض آرائها بشكل مباشر، يستخدم بهجت أسلوبه المرح للتأثير في من حوله دون أن يبدو كقائد صريح، مما يجعله أكثر قبولًا في بعض المواقف.

رغم أن بهجت غالبًا ما يكون الشخصية الأكثر سيطرة في المشهد، إلا أن وجود عفاف يخلق تحديًا لكاريزميته المعتادة، في هذا المشهد، يظهر بهجت كشخصية تحاول الحفاظ على نفوذها، لكنه يقع في موقف تبريري، مما يضعف هيمنته مؤقتًا، هذا يدل على أن كاريزمية الشخصيات ليست ثابتة، بل تتأثر بالسياق ومن يشاركهم الحوار.

عفاف وعلى الرغم من تواجدها في بيئة مليئة بالفوضى والتحديات، فإنها تحافظ على موقفها الواضح وتمارس سلطتها بذكاء.

**عفاف: دي قضية ثانية .. حضرتك دخلت من غير ما تستأذن .. ثانياً بتعاقب طالب في حصتي من غير ما تأخذ رأيي .. بالإضافة إلى أني ما اشتكيتش منه..**

**الناظر: تلميذ بيدخن جوزه في الفصل .. أرفده والا أقدم له بومبوني .. وأحب أعرفك يا آنسة اني ما قبلش اللهجة دي من أي مدرس عندي.**

**عفاف: اذا طالب أخطأ في حصتي وأنا سكت عن الخطأ ده ، يبقى أنا المسئولة..**

**الناظر: مش عاوز فلسفة والله.**

**عفاف: أنت ناسي اني با درسها .. ناسي ان الوزارة مقرراها.**

**الناظر: ( يتجاهلها ويحدث أحمد بعنف ) .. لم كتبك يا أستاذ وتفضل روح.**

**عفاف: يا حضرة الناظر.... (المسرحية، ٧١)**

من الحوار السابق، يتضح أن عفاف تمتلك كاريزما قيادية قائمة على الوضوح والثقة، حيث تعتمد على أسلوب حازم ومباشر يجعلها مؤثرة وقادرة على فرض وجودها حتى في مواجهة السلطة، فهي لا تتحدث لمجرد المعارضة، بل تستند إلى المنطق والحجج القوية، كما يظهر في تأكيدها أن الفلسفة مادة مقررة، مما يعزز مصداقيتها ويؤكد وعيها بدورها التربوي، ورغم مواجهتها للناظر، فإنها تحافظ على حدود الأدب، مستخدمة لغة صريحة وتوكيدية تعكس ثبات موقفها وتمنحها حضورًا قويًا داخل الحوار، كما أنها لا تكتفي بالدفاع عن رأيها، بل تدير الحوار بفعالية، فتفرض وجهة نظرها بثقة، خاصة عند محاولات تجاهلها عمدًا، هذا الأسلوب لا ينبع فقط من إيمانها بالمسؤولية التربوية، بل أيضًا من رفضها العقاب كحل للمشكلات، مما يجعلها نموذجًا للمعلمة الواعية بدورها، ومع ذلك، فإن قوتها لا تعني الانفعال أو الصدام المباشر، بل تعتمد على الحزم والذكاء العاطفي في مواجهة السلطة، مما يمنحها قدرة فريدة على التأثير في الجميع.

تواصل عفاف الظهور كشخصية مؤثرة، لكن تأثيرها في هذا المشهد يتجلى في تقديم رؤية واقعية وعملية بدلاً من الاكتفاء بخطاب تحفيزي أو عاطفي، فهي تمتلك فهمًا عميقًا لطبيعة النظام التعليمي، مدركة أن النجاح لا يرتبط دائمًا بالفهم الحقيقي بقدر ما يعتمد على التكيف مع المعايير الموضوعة، هذا الوعي يجعلها أكثر قدرة على التعامل مع المواقف بذكاء وبراغماتية، حيث لا تسعى إلى المثالية المطلقة، بل توازن بين المبادئ والواقع الفعلي، مما يعزز من تأثيرها داخل محيطها.

**عفاف : افهمنى يا أحمد .. فى الامتحان.. ، بتقول الاجابة المطلوبة ، مش الحقيقية .. لو جاوبت بالطريقة دى حاتنجح .**

**أحمد : بس ده غلط .**

**عفاف : مش مطلوب منك تصلح الغلط.. المطلوب منك انك تنجح .**

**أحمد : أنا متشكر يا آنسة عفاف .. طول عمرى بجاوب زى ما أنا فاهم .**

**عفاف : ولذلك بتسقط .. لازم تجاوب زى ما هم فاهمين.**

**أحمد : هم مين؟ ..**

**عفاف : اللى حاطين الامتحان(المسرحية، ٧٣)**

يتضح من خلال الحوار أن عفاف تتمتع بصفات الشخصية الكاريزمية، فهي قادرة على التأثير في أحمد وإقناعه بوجهة نظرها، تستخدم عفاف أسلوبًا مقنعًا يعتمد على المنطق والعاطفة، فهي تحاول إقناع أحمد بأن النجاح في الامتحان يتطلب تقديم الإجابات التي يتوقعها المصححون، حتى لو كانت هذه الإجابات لا تعكس الحقيقة.

تتمتع عفاف بشخصية ذات تأثير قوي، حيث توظف لغة جسدها وتعبيرات وجهها لتعزيز مصداقيتها وإقناع أحمد بوجهة نظرها، فهي تتحدث بثقة وتنظر إليه مباشرة، مما يجعله يشعر بأنها صادقة وجديرة بالثقة، يعتمد أسلوبها على التأثير الاجتماعي، حيث تسعى إلى تغيير سلوك أحمد من خلال الجمع بين الحجج المنطقية واللغة العاطفية، بالإضافة إلى استغلال مكانتها كطالبة متفوقة لتقديم نفسها كنموذج يُحتذى به، في البداية، يبدو أحمد مترددًا، لكنه مع استمرار الحوار يبدأ في التفكير بجدية في وجهة نظرها، مما يعكس نجاح أسلوبها في الإقناع.

يتجلى ذكاء عفاف الاجتماعي في قدرتها على قراءة مشاعر الآخرين والتأثير فيهم لتحقيق أهدافها، فهي لا تعتمد فقط على المنطق، بل تستخدم أيضًا العاطفة والمكانة الاجتماعية لتعزيز حجتها، كما أن دافعيتها العالية نحو النجاح تدفعها للإصرار على موقفها، حتى عندما تواجه مقاومة في البداية، ومع ذلك، يثير تصرفها تساؤلات أخلاقية حول مدى صحة توجيه أحمد لتقديم إجابات تتماشى مع توقعات المصححين بدلاً من التعبير عن فهمه الحقيقي، فهل يعد ذلك نوعًا من الغش، أم أنه مجرد توجيه عملي يساعده على اجتياز النظام التعليمي كما هو؟ هذا الجدل يسلط الضوء على التوازن بين الواقعية والمبادئ الأخلاقية في سلوك عفاف، مما يجعل شخصيتها أكثر تعقيدًا وتأثيرًا.

يعكس الكاتب السياق الاجتماعي المضطرب داخل المدرسة، حيث تسود حالة من الفوضى وعدم الاستقرار، مما يبرز أهمية الشخصيات القادرة على فرض النظام، في هذا الإطار، تظهر عفاف كشخصية كاريزمية تمتلك القدرة على استعادة التوازن بفضل حضورها القوي وثقتها في نفسها، فهي لا تمثل مجرد مدرسة، بل نموذجًا للمرأة القادرة على التأثير وتحمل المسؤولية.

من منظور أيديولوجي، يمكن اعتبار عفاف رمزًا للمرأة القائدة التي تتجاوز الأدوار التقليدية، حيث تستخدم ذكاءها الاجتماعي وقوة شخصيتها لفرض النظام والتأثير على من حولها، هذا التصوير يعكس أهمية الدور القيادي للمرأة في المجتمع، إذ تظهر عفاف كشخصية لا تخشى المواجهة، بل تستخدم استراتيجيات مختلفة لإقناع الآخرين وفرض رؤيتها، بذلك، تصبح مثالًا للإلهام والتأثير، حيث تجسد صورة المرأة التي تستطيع التغيير والمساهمة بفعالية في حل المشكلات.

**مرسي : ما تتكلم يا زعيم مش انت المتحدث الرسمى..**
**عفاف : بس أحمد غلط..**
**بهجت : مش لدرجة انه يترفد.. مش لدرجة انه ينطعن فى كرامته..**
**عفاف : أوعدكم انى حاتدخل..**
**بهجت : تدخل حضرتك مش حايجيب نتيجة.. ( يلتفت لمنصور ) ..أبوك ده مهبوش فى عقله يا منصور..**
**منصور : ايه االى عرفك..؟.. دى والدتى كمان بتقول كده.. (المسرحية، ٧٧)**

تبدأ عفاف الحوار بـ " بس أحمد غلط "هذه العبارة، رغم أنها تبدو بسيطة، تكشف عن جانب مهم في شخصية عفاف، وهو الوضوح والحزم .فهي لا تتردد في تحديد الخطأ وتسميته، مما يدل على ثقتها بنفسها وقدرتها على اتخاذ القرارات الصعبة. هذا الوضوح والحزم يعتبر من صفات الشخصية الكاريزمية، حيث يظهر القائد الواثق من نفسه القادر على توجيه الآخرين،"أوعدكم إني حاتدخل :"هذا الوعد القاطع يكشف عن إحساس عفاف بالمسؤولية تجاه المجتمع المدرسي ورغبتها في حل المشكلات، استخدام صيغة المستقبل "حاتدخل" يعطي انطباعاً بالتصميم والعزيمة، وهما صفتان ضروريتان للقائد الكاريزمي الذي يسعى للتأثير في الآخرين، هذا الوعد يحمل في طياته ثقة كبيرة بالنفس وقدرة على التأثير في مجريات الأمور، وهي من أبرز صفات الشخصية الكاريزمية.

وتستخدم عفاف أساليب مختلفة للتأثير في الآخرين، مثل إظهار التعاطف والوعد بالتدخل، فى حين أن هناك ديناميكية معقدة بين الطلاب، حيث يتأثر كل منهم بالآخر بطرق مختلفة، كما يتضح من الحوار أن عفاف تتمتع بمكانة قيادية بين الطلاب، حيث يستمعون إليها ويأخذون برأيها.

وعلى الجانب الاخر يتمتع بهجت بشخصية كاريزمية تجعله قائدًا للمجموعة، حيث يحظى بتقدير واحترام زملائه، كما يتضح من تلقيبه بـ"الزعيم"، وهو ما يعكس مكانته القيادية وسلطته داخل المجموعة، هذا النفوذ لا يقتصر على التأثير العاطفي فقط، بل يمتد ليشمل حسه العالي بالمسؤولية تجاه زملائه، حيث يسعى دائمًا للدفاع عنهم وحمايتهم حتى في المواقف الصعبة، مما يعزز من صورته كقائد يهتم بمصير أفراد مجموعته.

لكن بهجت لا يخلو من التحدي والتمرد، إذ يسعى لإثبات رؤيته كقائد مستقل لا يحتاج إلى تدخل الآخرين، خاصة عندما يقلل من دور عفاف، معتبرًا تدخلها غير مؤثر، وهو ما يكشف عن رغبته في فرض نفوذه وتقليل مكانة الآخرين، خصوصًا النساء، كما يتمتع بجرأة كبيرة في مواجهة السلطة، حيث يتهكم على الناظر دون تردد، مما يعكس ثقته الزائدة بنفسه ورفضه للخضوع للسلطة الأبوية.

يؤثر بهجت بشكل مباشر على من حوله، حيث يفرض هيبته على مرسي، الذي يردد لقبه كدليل على تبنيه لنفوذه، لكنه في المقابل يخلق نوعًا من المقاومة لدى منصور، الذي يرد عليه بسخرية، مما يكشف أن تأثير بهجت ليس دائمًا مطلقًا، يمكن تفسير تصرفاته من منظور نفسي، حيث يعكس تمرده على الناظر محاولة لمواجهة السلطة الأبوية في إطار عقدة أوديب، مما يدفعه إلى التحدي المستمر لإثبات ذاته، كما أن شخصيته تحمل بعض السمات النرجسية، حيث يسعى إلى جذب الإعجاب والاعتراف بمكانته، مما يجعله قائدًا قويًا، لكنه يخلق توترًا داخل المجموعة، خاصة مع من يحاولون مقاومة تأثيره.

يُقدم الكاتب خلال الحوار التالى مثالًا معقدًا للتفاعل بين الشخصيات في "مدرسة المشاغبين"، حيث تظهر قوة الشخصية الكاريزمية لبهجت، وتأثيرها في الآخرين، وكيف تتشابك هذه الديناميكية مع قضايا نفسية واجتماعية.

**عفاف : بهجت ..**
**بهجت : أفندم ..**
**عفاف : قوم أقف .. لما تكلمنى تقوم تقف .. ( يقف بتراخى شديد )**
**عفاف : عاوزة أسألك سؤال فى المنطق..**
**بهجت : (بدهشه) .. المنطق..؟.. (يلتفت لزملائه).. علينا ده..؟**
**عفاف : اتفضل اقف.. بهجت.. قوم اقف..**
**بهجت : دراعى ملووحة .. مش حاعرف أجاوب..**
**عفاف : جاوب بلسانك .. ملووح هو راخر..؟ تعرف ايه عن المنطق..؟**
**بهجت : أعرف انه .. أنه لما حد يضرب حد على دماغه .. يقع ما يحطش منطق.. مش هو ده(المسرحية، ٨٣)**

يتجلى الصراع الكاريزمي بين عفاف وبهجت في هذا الحوار، حيث تحاول عفاف فرض سلطتها الرمزية داخل الفصل، بينما يسعى بهجت إلى الحفاظ على نفوذه بين زملائه. تبدأ عفاف بلهجة آمرة، مطالبة بهجت بالوقوف حين تتحدث إليه، في محاولة لترسيخ هيمنتها كقيادية مستندة إلى موقعها التعليمي ونبرتها الصارمة، لكن رد فعل بهجت، الذي يقف بتراخٍ، يكشف عن خضوع شكلي فقط، مما يعكس تحديًا غير مباشر لسلطتها، هذا التفاعل يعكس مواجهة بين شخصيتين قويتين، كل منهما تحاول فرض نفوذها دون التراجع أمام الأخرى.

تعتمد عفاف على أسلوب مباشر في السيطرة على الحوار وإجبار الآخرين على الامتثال لقواعدها، بينما يلجأ بهجت إلى السخرية والتراخي لتقويض مكانتها أمام زملائه، يتجلى ذلك في استغرابه الساخر عند حديثها عن المنطق، حيث يلتفت إلى زملائه ليحشد دعمهم ضده، محاولًا تحويل الحوار إلى مواجهة جماعية ضد سلطتها، هذا الأسلوب يعكس استراتيجيته في مقاومة نفوذها عبر الاستهزاء، في مقابل محاولتها فرض النظام والانضباط.

يؤثر كلا الطرفين في بعضهما البعض بشكل متبادل؛ فعلى الرغم من مقاومة بهجت، يجد نفسه مضطرًا للامتثال، ولو بشكل ظاهري، مما يدل على التأثير غير المباشر لعفاف عليه، في المقابل، ينجح بهجت في استفزاز عفاف ودفعها إلى تبرير مواقفها، مما يشير إلى أنه قادر على التأثير في ردود أفعالها أيضًا، كذلك، يظهر تأثير عفاف على مرسي، الذي يحاول التهرب بحجة الإصابة، لكنها تجبره على المواجهة، مما يكشف قدرتها على تجاوز مقاومة الآخرين وفرض هيمنتها.

تعكس استراتيجيات عفاف وبهجت صراعًا على السلطة بين الجنسين؛ حيث تحاول عفاف كسر الهيمنة الذكورية باستخدام لغة سلطوية، بينما يلجأ بهجت إلى تقويض هذا الأسلوب عبر السخرية والاستهزاء الجماعي، أما من منظور التحليل النفسي، فيمكن تفسير تصرفات بهجت كرغبة في مقاومة أي سلطة خارجية تهدد مكانته، حيث يستخدم التهكم كآلية دفاعية ضد فقدان السيطرة، في المقابل، تسعى عفاف إلى فرض سلطتها من خلال التشبث بالمؤسسة التعليمية، في محاولة لإثبات جدارتها في بيئة تفرض عليها تحديات مستمرة.

عبر الكاتب عن تحولًا في العلاقة بين عفاف والطلاب، حيث تحاول فرض النظام بأسلوب أكثر صرامة، في حين يستمر الطلاب في استخدام الفكاهة والمراوغة كأدوات لمقاومة سلطتها، يظهر هذا التفاعل ديناميكية معقدة بين القيادة والتحدي، حيث تلجأ عفاف إلى الأسلوب المباشر والحازم في محاولة لإرساء قواعد الانضباط، بينما يستجيب الطلاب بالمراوغة والتهكم، مما يكشف عن صراع مستمر بين السلطة ومحاولات الإفلات منها.

**عفاف : فيه ايه صعب فى نظرية العواطف؟**
**بهجت : مش فاهمها.. باب العواطف كله مش قادر افهمه**
**عفاف : لازم تحبه عشان تفهمه.**
**بهجت : أنه .. أنا بحبه قوى .. بس هو .. هو صعب(المسرحية،٨٥)**

يعكس هذا الحوار تفاعلًا ديناميكيًا بين شخصيتين قويتين، حيث تحاول عفاف فرض رؤيتها التعليمية من خلال منهج قائم على الارتباط العاطفي بالمادة، بينما يحافظ بهجت على أسلوبه العفوي الذي يجمع بين الصراحة والفكاهة، عندما تسأل عفاف: "فيه إيه صعب في نظرية العواطف؟"، فإنها لا تكتفي بدور المعلّمة، بل تسعى إلى تحفيز التفكير النقدي لدى بهجت، مستندة إلى ثقتها في قدرتها على التوضيح والتأثير، غير أن رد بهجت: "مش فاهمها.. باب العواطف كله مش قادر أفهمه"، يكشف عن رفضه للتصنع، حيث يعبّر عن ارتباكه دون مواربة، مما يعكس شخصيته الصريحة والمباشرة.

تحاول عفاف تغيير طريقة تفكيره بقولها: "لازم تحبه عشان تفهمه"، مما يوضح أسلوبها القائم على ربط الفهم بالعاطفة، لكن بهجت، بروحه الساخرة، يرد قائلًا: "أنا بحبه قوي.. بس هو.. هو صعب"، في محاولة لتخفيف وطأة الموقف وإضفاء جو من الفكاهة، حيث يجمع بين الاعتراف بالصعوبة والسخرية منها في آن واحد، مما يجعله شخصية جذابة وقادرة على التأثير بمرونة.

على مستوى التأثير المتبادل، تحاول عفاف التأثير في بهجت عبر استراتيجياتها التحفيزية، بينما يلجأ هو إلى استخدام التلقائية والمفارقة كأدوات للمراوغة والتفاعل، هذا التناقض بين

الأسلوبين يخلق توازنًا في الحوار، حيث تتسم عفاف بالتنظيم والجدية، بينما يعتمد بهجت على التلقائية والمزاح كوسيلة للتفاعل مع المعرفة.

نفسيًا، قد يكون بهجت يعاني من مقاومة لا شعورية تجاه المادة، حيث يقرّ بحبه لها لكنه يجد صعوبة في استيعابها، وهو ما قد يكون انعكاسًا لضغط أكاديمي أو خوف من الفشل، في المقابل، تمثل عفاف شخصية تربط الفهم بالإحساس، مما يجعلها أكثر قدرة على خلق علاقة وجدانية مع المعرفة، وهو ما يعزز مكانتها كقائدة فكرية داخل المجموعة، يعكس الحوار، إذن، اختلاف أنماط التفكير والتفاعل بين الشخصيتين، حيث تحاول عفاف فرض رؤيتها بأسلوب تحفيزي، بينما يستخدم بهجت الفكاهة كوسيلة للتعبير عن موقفه من التعلم.

في المشهد الختامى، قدم النص نموذجًا حيًا لصفات الشخصية الكاريزمية، ووضح هذا النموذج كيف يمكن للشخصية الكاريزمية أن تجمع بين قوة التأثير واستغلال العواطف لتحقيق أهدافها.

**عفاف : بالعكس .. المسألة ببساطة انكم ما بتثقوش فى المدرسة .. مابتثقوش فى الناظر .. ما بتثقوش فى حد من الكبار اللى حواليكم .. مستعجلين قوى على سنكم ... بتقلدوا الكبار .. بتقلدوهم فى أسوأ ما فيهم .. الحقيقة انكم مش كده أبداً ... انتم مجموعة فى منتهى الطيبة.. فى منتهى الرقة.. يا خسارة .. ماليش حظ أدرس لكم ..**
**بهجت : آنسة عفاف .. احنا عمرنا ما سمعنا الكلام ده من حد ... ( ينظر للارض بخجل ) .. آنسه عفاف .. ماتسبيناش ..**
**عفاف : كان بودى .. انتم اللى سبتونى .. ومع ذلك أنا سعيدة جداً انى عرفتكم ..**
**بهجت : آنستنا العزيزة .. ليس من السهل أن نعثر على الكلمات التى نشكرك بها .. لقد كنا ضائعين مشردين ..**
**مرسي : ( يهمس جانباً ) ياريت أيامها دامت**
**بهجت : فعلمتنا كيف نصبح رجالا ..**
**عفاف : أنا لم أعلمكم شيئاً .. لأنكم رجال بالفعل والواقع انا شاكرة لكم بالفعل انكم ساعدتكونى فى مهمتى..(المسرحية، ص ١٢٠)**

يظهر الحوار "عفاف" كشخصية ذات كاريزما قوية، قادرة على التأثير العاطفي والعقلي في الطلاب. أسلوبها يجمع بين الصراحة والاحتواء، مما يخلق تفاعلًا نفسيًا عميقًا، خاصة عند "بهجت"، الذي ينظر إلى الأرض خجلًا، في إشارة إلى تأثيرها عليه، قوتها تتجلى في نجاحها في تغيير نظرتهم لأنفسهم، حيث تبدأ بطرح مشكلة عدم الثقة، ثم تعزز قيمتهم من خلال كلماتها، مما يولّد لديهم تناقضًا داخليًا يدفعهم للتأمل في تصرفاتهم وسلوكهم.

التأثير العاطفي لعفاف يظهر بوضوح في تفاعل الطلاب معها، خاصة عندما يطلب منها "بهجت" عدم الرحيل، مما يدل على ارتباطهم العاطفي بها كمصدر للتوجيه، كما أن جملتها التي تصفهم بأنهم "مجموعة في منتهى الطيبة والرقة" تُعيد تشكيل هويتهم الجماعية، مستخدمة استراتيجية نفسية تُشعرهم بالقيمة والانتماء.

البعد الاجتماعي للحوار يسلط الضوء على أزمة عدم الثقة بين الأجيال، وهو نقد مجتمعي يعكس الفجوة بين الكبار والصغار، تستخدم عفاف لغة مباشرة وعاطفية، مما يجعل خطابها أكثر تأثيرًا، إذ لا تكتفي بالنصح، بل تمنحهم إحساسًا بالقبول والأمان، وهو ما يظهر في حنينهم لها بعد غيابها، تعكس جملة "ياريت أيامها دامت" التي يقولها "مرسي" الشعور بالخسارة، حيث يدرك الطلاب أهمية وجودها بعد فوات الأوان، مما يعزز من تأثيرها كأم روحية لهم.

الدلالة النفسية للحوار تشير إلى حاجة الطلاب إلى التوجيه العاطفي، وعدم رغبتهم في فقدان الشخص الذي يمنحهم الشعور بالاستقرار، الحوار يعكس كذلك تحوّلهم من حالة رفض للواقع ("مش مقتنعين بالكبار") إلى إدراك أهمية دور "عفاف"، مما يدل على نجاحها في كسر حاجز عدم الثقة، وفتح أفق جديد أمامهم.

تمثل "عفاف"نموذجًا للأم الروحية أو الموجه العاطفي، حيث تقدم دعمًا نفسيًا للطلاب الذين يشعرون بالضياع والتشرد العاطفي، كما ان الشعور بالخسارة واضح في الحوار، فالطلاب يدركون أهمية وجودها بعد فوات الأوان، وهذا يعكس مشاعر الفقدان والارتباط النفسي العميق، فى قول "مرسي" بصوت خافت "ياريت أيامها دامت" يعكس حالة الحنين إلى الاستقرار والتوجيه الذي وفرته لهم.

## نص "بشر الحافى يخرج من الجحيم" لـ"عبدالغفار مكاوى"

يقدم عبدالغفار مكاوى في المشهد الافتتاحى للمسرحية بداية رحلة طويلة من التوبة والتجديد الروحي، فيُقدم لنا شخصية بشر الحافي، الذي يظهر في هيئةٍ مثيرةٍ للتساؤل والاستغراب، الحوار الذي يدور بينه وبين الحراس يكشف عن جوانبَ عديدةٍ في شخصيته، وعن الكيفية التي يتعامل بها مع العالم من حوله.

**"الحارس الأول: من أين؟**
**بشر: من الجحيم يا ولدي.**
**الحارس الثاني: شيطان أنت؟ وإلى أين؟**
**بشر: إلى الجحيم يا ولدي.**
**الحارس الأول: قبحك الله إن كان الزبانية قد سمحوا لك بالخروج فنحن لن نتركك.**
**بشر: دعني يرعاك الله.(المسرحية، ص١١)**

---

[1] تدور مسرحية "بشر الحافي يخرج من الجحيم" للدكتور عبد الغفار مكاوي في تسعة مشاهد متلاحقة، ويُعدّ هذا التتابع المكثّف أحد أبرز سمات المسرحية، اعتمد الكاتب في بناء مسرحيته على هيكل تقليدي، يلتزم إلى حد كبير بالبناء الأرسطي، مع تقديم رؤية معاصرة للقضايا المطروحة، يظهر هذا البناء الأرسطي في الصراع الدرامي، وتطور الشخصيات، واستخدام اللغة، رغم بعض المحاولات للتمرّد على هذا الشكل في بعض المشاهد،

يظهر تأثر مكاوي بشكل كبير بصلاح عبد الصبور في هذه المسرحية، فإلى جانب إهدائه المسرحية لصديقه الراحل، استلهم مكاوي فكرة المسرحية من قصيدة عبد الصبور "مذكرات الصوفي بشر الحافي"، التي كانت بمثابة نقطة انطلاق له في هذا العمل، وقد تأثر مكاوي بأسلوب عبد الصبور في استخدام الرموز والإيحاءات، واللغة الشعرية المكثفة، مما جعل المسرحية عملاً فنياً رفيعاً يتناول قضايا إنسانية عميقة،

تتكوّن الشخصيات الرئيسية في المسرحية من بشر الحافي، الذي يمثل الزهد والروحانية، وشخصيات أخرى تمثل جوانب مختلفة من الصراع الداخلي والخارجي الذي يواجهه، يلتقي بشر الحافي بهذه الشخصيات في رحلته الروحية، حيث يهرب من واقع دنيوي مليء بالصراعات والتناقضات، من خلال الحوارات بينهم، يتضح وجود رابط مشترك يجمعهم، وهو الشعور بالقهر في ظلّ السلطة الروحية والدنيوية،

منذ اللحظات الأولى، تتضح طبيعة المسرحية كدراما أفكار، لا تكتفي بالتسلية، بل تسعى إلى مناقشة القضايا الاجتماعية والروحية المعاصرة، في هذا السياق، يمكن استحضار مسرحية "المخططين" ليوسف إدريس، حيث يظهر تأثّر مكاوي بهذا العمل، مع الإشارة إلى أن مسرحية إدريس تتميز بعمق أكبر في الطرح والشكل، وذلك بفضل الأيديولوجية الواضحة التي تبناها إدريس، تتولّد من خلال المناقشات في مسرحية مكاوي مجموعة من الصراعات التي تكشف عن الصراعات الداخلية للشخصيات،

العنوان يتضمن حركة مزدوجة: "الخروج" و"الجحيم"، وهو ما يعكس مسارًا تحويليًا لشخصية بشر الحافي التي تُقدَّم منذ البداية كشخصية ذات عمق نفسي وروحي. هذا العنوان، بوصفه خطابًا رمزيًا، يُهيئ المتلقي لقراءة الشخصية في ضوء تجربتها الوجودية، حيث تتحول المعاناة إلى مصدر لكاريزما تستمد شرعيتها من الزهد والتوبة والتجرد. هنا، الكاريزما لا تقوم على السيطرة أو الخطاب السلطوي، بل على الجاذبية الروحية القادرة على إلهام الآخرين من خلال نموذج داخلي متماسك ومؤثر.

يظهر بشر في هذا الحوار كشخصيةٍ ذات حضورٍ طاغٍ، رغم مظهره الرث، يجذب انتباه الحراس والمارة، ويثير فضولهم بكلماته القليلة والمؤثرة، مما يعكس جاذبيته الفطرية التي تجعله محور الحدث، ويتضح عمق بشر الروحي من خلال إشاراته المتكررة إلى الله، وتعبيره عن أسفه على ما مضى من حياته، عباراته المختصرة، لكنها ذات دلالات قوية، تشير إلى رحلته من الضياع إلى التوبة، مما يضفي على شخصيته بُعدًا كاريزميًا قويًا.

يبدأ بشر في التأثير على الحراس، هذا التأثير لا ينبع فقط من كلامه، بل من حالته النفسية التي تثير التعاطف والتقدير لدى من حوله، يستخدم بشر لغة مؤثرة ومباشرة، تخاطب مشاعر الحراس وتثير تساؤلاتهم الوجودية، كلماته تحمل وزنًا عاطفيًا يجعل المستمعين يعيدون النظر في معتقداتهم ومواقفهم تجاه الحياة والتوبة، كما يدعو الحراس إلى التفكير في معنى الحياة، والمصير، والمسؤولية تجاه الخالق، عباراته القصيرة، لكنها العميقة، تحفز التفكير والتأمل في قضايا الوجود والهدف من الحياة.

يمثل تجمع الناس حول بشر قوة الجماعة ورغبتها في الاستماع إلى قصته، فهو يصبح بؤرة الاهتمام، مما يعكس أهمية التواصل الاجتماعي في نشر الأفكار والتأثير على الآخرين، يستخدم بشر لغة روحية عميقة، مليئة بالإشارات إلى الله والتوبة، فعبارة "من الجحيم يا ولدي" تعبر عن حالة بشر الروحية، حيث يرى أن حياته السابقة كانت جحيمًا، وفي عبارة "دعني يرعاك الله" التي تعكس توجه بشر الروحي، وتوكله على الله، "أبكي في الليل وتحت الشمس وفي الفجر": تعبر هذه العبارة عن عمق حزنه وندمه على ما مضى من حياته، مما يعكس تأثره العميق برحلته الروحية ورغبته في التعبير عنها بأسلوب مؤثر.

كما تظهر الاستعارات بقوة في حديث بشر، حيث يستخدم مفاهيم مثل "الجحيم" و"شجرة الصبار" للتعبير عن أفكاره ومشاعره، هذه الاستعارات تخلق صورًا ذهنية قوية، تجعل حديثه أكثر تأثيرًا وإقناعًا، كما يستخدم أسلوب التكرار، مثل تكرار كلمة "دعني"، للتأكيد على طلبه وإظهار إصراره على المضي في طريقه، هذا الأسلوب يعزز من التأثير الدرامي للمشهد، ويجعل كلماته أكثر وقعًا على المتلقي.

يظهر أن بشر يعاني من صراع داخلي بين ماضيه المليء بالملذات وحاضره الذي يسعى فيه إلى التوبة والزهد، هذا الصراع ينعكس في كلماته وتصرفاته، مما يجعله شخصية درامية جذابة، يشعر بشر بالذنب على ما مضى من حياته، ويسعى إلى التكفير عن أخطائه من خلال التوبة والعمل الصالح، هذا الإحساس بالذنب يدفعه إلى البحث عن معنى أعمق لحياته، يسعى بشر لفهم دوره في الحياة وإيجاد طريقه الصحيح، رحلته الروحية تمثل محاولة لفهم الذات والتصالح مع الماضي، مما يجعله شخصية معقدة ومثيرة للاهتمام.

تدور الأحداث حول لقاء بشر الحافي بحارسين في مكان ما خارج بغداد، حيث يحاول الحارسان استجوابه للكشف عن "سر" يحيط بحياته وخروجه من المدينة.

**"الحارس الثاني: اسمع يا شيخ، لن ندعك حتى نعرف منك السر.**
**الحارس الأول: وإذا نحن تركناك، فهل تتركك الدولة، هل يتركك أولو الأمر؟**
**بشر: لا يعرف سري إلا الله ودمعي يشهد ... دعني أخرج يا ولدي.**
**الحارس الثاني: ستخرج يا شيخ، بشرط ... أن تحكي السر.**
**الحارس الأول: سر خروجك من بغداد ... أسرار حياتك فيها ... قل يا شيخ. (المسرحية، ص١٣)**

يظهر بشر الحافي في هذا الحوار كشخصية كاريزمية، رغم أنه أسير ومحاط بالحراس، يتميز بالهدوء والاتزان، ويستخدم لغة مهذبة ومؤثرة، يستهل الحوار بطلب الماء، وهو ما يظهر حاجته

الإنسانية وضعفه الظاهري، لكنه في الوقت نفسه يكشف عن عمق شخصيته الروحانية، حيث يحمد الله على كسرة خبز تكفيه.

يلعب بشر الحافي دورًا نفسيًا ماهرًا في التأثير على الحارسين، فهو يتحدث معهما بلطف واحترام، ويظهر تقديره لكرمهما، مما يجعلهما يتعاطفان معه، يستخدم أسلوبًا غير مباشر في الحديث عن "سره"، حيث يربط بينه وبين الله ودموعه، مما يوحي بأنه سر عظيم ومؤثر.

يكشف الحوار عن صراع ضمني بين السلطة (المتمثلة في الحارسين) والفرد (المتمثل في بشر الحافي)، يسعى الحارسان إلى انتزاع "السر" بالقوة، بينما يحاول بشر الحافي الحفاظ عليه באמצעות استخدام أساليب مختلفة، مثل اللطف والإشارة إلى الجوانب الروحانية.

يمكن تحليل الحوار من خلال منظور التحليل النفسي، حيث يمثل "السر" رغبة مكبوتة أو تجربة عميقة في حياة بشر الحافي، يسعى الحارسان إلى كشف هذا السر، الذي قد يمثل تهديدًا للسلطة أو النظام القائم، في المقابل، يحاول بشر الحافي حماية هذا السر، الذي قد يمثل جزءًا أساسيًا من هويته وذاته.

يكشف الكاتب عن شخصية بشر الحافي الكاريزمية وقدرته على التأثير في الآخرين، كما يوضح الصراع بين السلطة والمجتمع، وأهمية الأسرار في حياة الإنسان، كما فى الحوار التالى:

**فاطمة: ومن لا يعرف بشر الحافي؟!**

**الحارسان معا: الحافي؟**

**فاطمة: أشهر رجل في بغداد.**

**بشر: الشهرة خطأ وخطيئة ... والزاهد من يزهد فيها.**

**فاطمة: يا أتقى رجل يمشي فوق بساط الأرض.**

**الحارس الثاني: حافي القدمين."**

يظهر بشر الحافي في هذا الحوار كشخصية كاريزمية ومؤثرة، رغم أنه أسير ومحاط بالحراس، يتميز بالتواضع والزهد، حيث يرفض الشهرة ويعتبرها خطيئة، يظهر تأثيره على فاطمة من خلال استخدامها لأوصاف مثل "أتقى رجل" و"يمشي فوق بساط الأرض"، مما يعكس إعجابها وتقديرها له.

يلعب بشر الحافي دورًا نفسيًا ماهرًا في التأثير على الحاضرين، فهو يظهر تواضعه وتجنبه للشهرة، مما يزيد من احترامه في نفوس الآخرين، يستخدم أسلوبًا غير مباشر في الحديث عن نفسه، حيث يفضل التركيز على الزهد والتقوى بدلاً من التباهي بأعماله.

يكشف الحوار عن صراع ضمني بين السلطة (المتمثلة في الحارسين) والمجتمع (المتمثل في فاطمة وبشر الحافي)، يسعى الحارسان إلى الحفاظ على النظام القائم، بينما يمثل بشر الحافي نموذجًا للمتمردين على هذا النظام من خلال زهده وتقواه.

يمكن تحليل الحوار من خلال منظور التحليل النفسي، حيث يمثل "السر" الذي يحيط بحياة بشر الحافي دافعًا خفيًا وراء تصرفاته، يسعى الحارسان إلى كشف هذا السر، الذي قد يمثل تهديدًا للسلطة أو النظام القائم، في المقابل، يحاول بشر الحافي الحفاظ على هذا السر، الذي قد يمثل جزءًا أساسيًا من هويته وذاته،

كشف عن شخصية بشر الحافي الكاريزمية وقدرته على التأثير في الآخرين، كما يوضح الصراع بين السلطة والفرد، وأهمية الأسرار في حياة الإنسان.

**الحارس الثاني: هيا هيا ... الصمت (يشير للنساء والأطفال وبقية الحراس، فيتنادون ويلتفون حول الشيخ ... يمسح وجهه وشعر رأسه ولحيته البيضاء بكفيه ويتمتم لحظات، ثم يقول ...):**

**بشر: أحد الزهاد، سكني في بغداد، نسكي الله ومحياي، وللفقراء فؤاد يغيب في تأملاته. هذا هو بشر الحافي.**

**الحارس الثاني: لم سموك الحافي؟ الحارس الأول: لا تقاطعه.(المسرحية، ١٧)**

يُظهر هذا المشهد كيف أن حضور بِشر وحده كافٍ لجذب الانتباه وإثارة الفضول حوله، مما يعكس تأثيره العميق على من حوله، الحراس والنساء والأطفال يلتفون حوله تلقائيًا، وكأنهم مدفوعون بقوة خفية تدفعهم إلى الإنصات له والتأمل في شخصيته، هذا الالتفاف الجماعي يكشف عن هالة الكاريزما الروحية التي تحيط به، فهو ليس مجرد زاهد، بل رمز لمعنى أعمق يتجاوز ذاته.

من الناحية النفسية، يشير هذا المشهد إلى تأثير بِشر المتولد عن صمته وحضوره المهيب، فقبل أن يتكلم، يسبق كلماته طقس من الصمت والتأمل، وكأنه يهيئ الجو لجذب انتباه الآخرين، وعندما يبدأ بالحديث، يعرف نفسه ببساطة متناهية، لكنه يترك في كلماته أثرًا يدل على تجربته الروحية العميقة، سؤاله عن سبب تسميته بـ"الحافي" يكشف عن فضول الناس لمعرفة قصته، مما يعكس مدى انجذابهم لحضوره حتى دون أن يروي تفاصيل ماضية بعد، الحارس الأول، حين يمنع المقاطعة، يُدرك أن ما سيقوله بِشر ليس مجرد حديث عادي، بل تجربة تستحق الإنصات الكامل، مما يعزز فكرة أن التأثير لا يأتي فقط من الأفعال، بل أيضًا من الطريقة التي يُحيط بها الشخص نفسه بالصمت والترقب.

وسرعان ما يكشف بشر عن صراعه مع علماء عصره، الذين يرى أنهم انحرفوا عن رسالة العلم الحقيقية، يعبر عن يأسه وإحباطه من فسادهم، ويستنكر استغلالهم للعلم في تحقيق مصالحهم الشخصية".

**"الحارس الثاني: والعلماء؟ ألم يسأل أحد منهم عنك؟**

**بشر: هم أيضًا طرقوا بابي فأجاب الصمت، أخذوا يهتفون من وراء الباب: يا بشر يا بشر! يا أوحد وقتك علمًا وجلالا يا من فقت أهل عصرك بالزهد والورع! الناس تأس عنك وتدعوك لتتبرك بك، لا تحرمهم منك! لا تحرمهم منك! فتحت الباب وأنا أصرخ: يئست! يئست! يئست! يا معشر العلماء يا ملح البلد ما يصلح الملح إذا الملح فسد؟! أجيبوني: ومن يصلح العلماء إذا فسدوا؟ صار العلم إلى قوم يأكلون به، ويطلبون به الرياسة والقرب من الأمراء، وكيف أعبأ بكم أو أبش في وجوهكم وأنتم تتحاسدون على الدنيا، وتجرحون أقرانكم عند الرؤساء؟ أتخافون أن يميلوا إلى غيركم بسحتهم وحطامهم؟ ويحكم يا علماء السوء! أنتم ورثة الأنبياء، ورثوكم العلم فحملتموه ولم تعملوا به، ألم تعلموا أن كل حرف منه يدل صاحبه على الهرب من الدنيا؟ حسبي أقوام موتى يحيا القلب بهم."(المسرحية،١٧)**

يظهر بشر الحافي في هذا الحوار كشخصية كاريزمية ومؤثرة، رغم أنه أسير ومحاط بالحراس، يتميز بالجرأة والصراحة في كلامه، حيث ينتقد علماء عصره بشدة، ويصفهم بأنهم "علماء سوء" و"ورثة الأنبياء الذين لم يعملوا بعلمهم"، يكشف عن تواضعه ورفضه للشهرة، حيث يذكر أن الناس كانوا يطرقون بابه للتبرك به، لكنه كان يرفض ذلك.

يلعب بشر الحافي دورًا نفسيًا ماهرًا في التأثير على الحاضرين، فهو يستخدم أسلوبًا مباشرًا وقويًا في كلامه، حيث ينتقد علماء عصره بشدة، ويصفهم بأنهم "علماء سوء" و"ورثة الأنبياء الذين لم يعملوا بعلمهم"، يستخدم لغة بليغة ومؤثرة، حيث يختتم كلامه بالقول: "حسبي أقوام موتى يحيا القلب بهم"، مما يوحي بأنه يرى في نفسه ومن على شاكلته من الزهاد والأتقياء، القدوة الحقيقية للمجتمع.

يكشف الحوار عن إنتقاد بشر الحافي العلماء الذين يستغلون علمهم لتحقيق مصالح شخصية، ويصفهم بأنهم "يأكلون بالعلم" و"يطلبون به الرياسة"، يرى فيهم نموذجًا للسلطة الفاسدة التي يجب على الفرد أن يتمرد عليها.

في الحوار التالي، تتجلى الشخصية الكاريزمية للبطل من خلال تفاعله المزدوج؛ فهو يبدو متأثرًا بحالة الترقب التي يعيشها، مما يدفعه إلى الذهول أمام الشخصية المقابلة، وفي الوقت ذاته، يمارس تأثيرًا روحيًا عميقًا على من حوله، محولًا تجربته الشخصية إلى حالة وجودية تتجاوز ذاته، وفقًا للمنهج النقدي للخطاب، يكشف النص عن جدلية القوة والضعف التي تميز هذه الشخصية

**بشر:لكنك أفزعتني فوق فزعي!**
**الحارس: ولماذا تفزع يا شيخ؟ أنا أخوك الخضر.**
**بشر: الخضر؟ في بغداد؟ الحارس: بل في دارك وتراه أمامك.**
**بشر (جاثيًا على ركبتيه) :مولاي يا من يخضر الصخر إذا لمسته قدمك .يا قائد ذي القرنين إلى نبع الخلد .احملني معك إلى الصخرة كي أتطهر روحًا ويدين .باركني يا مولاي أغثني! كفكف دمع العين"!(المسرحية،٢٣)**

الكاريزما في هذا المشهد لا تأتي من قوة ظاهرية، بل من التحول الداخلي العميق الذي يعيشه بشر، فهو ليس قائدًا أو خطيبًا مؤثرًا بالمعنى التقليدي، لكنه يستمد تأثيره من رحلته الروحية وصراعه مع الذات، عندما يتحدث إلى الخضر، لا يطلب منه إجابة عقلانية، بل يسعى إلى تطهير روحه، مما يجعل خطابه مؤثرًا على المستوى العاطفي والروحي، تتجلى كاريزميته في قدرته على تجسيد معاناة الإنسان الباحث عن الحقيقة، مما يجعله نموذجًا للروح الزاهدة المتأملة التي تأسر من حولها حتى دون قصد.

بشر في هذا المشهد لا يؤثر فقط، بل هو أيضًا متأثر بشدة، تأثره بالخضر يظهر في حالة الذهول والانهيار العاطفي الذي يعيشه، حيث يسقط على ركبتيه، في تعبير جسدي واضح عن الاستسلام والخضوع لسلطة روحية عليا، هذه الاستجابة ليست مجرد فعل جسدي، بل تعكس تحولًا داخليًا عميقًا، حيث يدرك بشر أنه أمام لحظة مفصلية في تجربته الروحية.

من جهة أخرى، فإن تأثير بشر على القارئ أو المشاهد ينبع من شدة انفعاله، إذ ينقل إحساسه بالرهبة والقداسة من خلال اللغة المشحونة بالعاطفة، مثل" :يا من يخضر الصخر إذا لمسته قدمك، احملني معك إلى الصخرة كي أتطهر روحًا ويدين"، هذه العبارات ليست مجرد استعارات صوفية، بل هي انعكاس لحالة وجدانية صادقة تجعل المتلقي يعيش معه هذه اللحظة بعمق.

يتميز الخطاب في هذا المشهد بكونه حواريًا من جهة، وتأمليًا من جهة أخرى، فهو لا يعتمد فقط على نقل المعلومات، بل على خلق حالة وجدانية تمتزج فيها الرهبة بالخضوع الروحي، وفق المنهج النقدي للخطاب، فإن هذا المشهد يعتمد على البناء التدريجي للتأثير النفسي، حيث يبدأ بشر بالخوف ثم يتحول إلى التوسل والتضرع، مما يجعل القارئ يمر بمراحل شعورية متتابعة.

كما أن الحوار يعكس علاقة القوة والضعف بين الشخصيتين؛ ففي البداية، يبدو الخضر في موضع السلطة، فهو من كشف عن هويته وأحدث الصدمة في نفس بشر، لكن مع تقدم الحوار، يتحول الخضر إلى مستمع، بينما يتحول بشر إلى المتحدث الذي يصوغ رؤيته للحقيقة، هذه الديناميكية تمنح الخطاب طابعًا متغيرًا، حيث لا يكون أحد الطرفين متفوقًا بشكل مطلق، بل يتبادلان التأثير والتأثر.

يمكن اعتبار الخضر بمثابة صورة الأب الروحي أو النموذج المثالي الذي يسعى بشر للوصول إليه، التضرع إليه يعكس حاجة بشر إلى التوجيه والتطهير، مما يعكس صراعًا داخليًا بين ماضيه

اللاهي وحاضره الزاهد، هذا الصراع يظهر في لغته المشحونة بالعاطفة، حيث لا يطلب إجابات عقلية، بل يطلب "البركة والتطهير"، مما يعكس رغبة لا واعية في الخلاص النهائي من إرثه السابق.

كما أن تكرار الأفعال الدالة على التوسل، مثل "احملني"، "باركني"، "أغثني"، "كفكف دمع العين"، يدل على حالة من التبعية الشعورية، حيث يرغب بشر في تسليم ذاته بالكامل لقوة روحية عليا، هذه الاستجابة تتناسب مع حالة التصوف، حيث يسعى الفرد إلى الذوبان في العالم الروحي، متجاوزًا حدود العقل والمنطق.

رصد الكاتب عمق التأثير الروحي الذي يمارسه بشر الحافي، إذ يظهر كشخص مسكون بالبحث عن التطهير والخلاص، شخصيته لا تستمد قوتها من السلطة أو النفوذ، بل من رحلته الروحية القاسية، التي جعلت منه رمزًا زاهدًا يجذب الآخرين حتى في ضعفه، عندما يواجه الخضر، يتلاشى خوفه الدنيوي ليحل محله نوع من الرهبة المقدسة، فيكشف عن عمق تجربته الوجدانية من خلال تعابير التوسل والانبهار.

**الحارس: ألا تعلم أني لا أحتاج لأبواب ولا نوافذ؟**
**بشر: لكنك أفزعتني فوق فزعي!**
**الحارس: ولماذا تفزع يا شيخ؟ أنا أخوك الخضر .**
**بشر: الخضر؟ في بغداد؟**
**الحارس: بل في دارك وتراه أمامك.**
**بشر (جاثيًا على ركبتيه) :مولاي يا من يخضر الصخر إذا لمسته قدمك .يا قائد ذي القرنين إلى نبع الخلد .احملني معك إلى الصخرة كي أتطهر روحًا ويدين .باركني يا مولاي أغثني! كفكف دمع العين!**
**(المسرحية، ص٢٥).**

يتضح من الحوار السابق، أن بشر الحافي يعيش صراعًا داخليًا بين رهبة اللقاء بالخضر واشتياقه للخلاص الروحي، دهشته من وجود الخضر في بغداد تعكس المفارقة بين العالم الواقعي والعالم الروحي، حيث يتساءل إن كان اللقاء حقيقة أم ضربًا من الخيال الصوفي، وعندما يدرك أنه بالفعل أمام الخضر، تنهار كل حواجزه النفسية، ويجثو على ركبتيه، مما يمثل لحظة خضوع كامل للسلطة الروحية التي يجسدها الخضر.

هذا الموقف لا يعكس فقط تأثر بشر، بل أيضًا تأثيره العميق على المتلقي، حيث تتحول تجربته الشخصية إلى تجربة عامة تحاكي رحلة الإنسان في البحث عن المعنى والتطهر، استخدامه للغة الشاعرية") يا من يخضر الصخر إذا لمسته قدمك ("يزيد من قوة خطابه، إذ يجعل الخضر كائنًا فوق طبيعي، قادرًا على إحداث التحول حتى في الجماد، مما يعكس تطلعه إلى تحول داخلي مشابه.

يتسم هذا الحوار ببنية تصاعدية، تبدأ بالدهشة والخوف، ثم تتحول إلى خضوع وتوسل، هذه الديناميكية تعكس انتقال بشر من موقع المتسائل إلى موقع الطالب للخلاص، حيث لم يعد يشكك في وجود الخضر، بل يسعى إلى بركته وتطهيره.

كما يعتمد الخطاب على التكرار والتوكيد، مثل" :باركني يا مولاي، أغثني! كفكف دمع العين"!، مما يضفي على المشهد طابعًا إنشاديًا أشبه بالأدعية الصوفية، حيث يعبر بشر عن حاجته للخلاص ليس فقط عبر الكلمات، بل من خلال البناء الإيقاعي لعباراته.

يمكن اعتبار الخضر رمزًا للأب الروحي أو المعلم الذي يبحث عنه بشر في رحلته الروحية، الخضوع له يعكس رغبة بشر اللاواعية في التخلص من ثقل الماضي والاندماج في تجربة روحية صافية.

جثوه على ركبتيه يشير إلى لحظة الذروة في الصراع النفسي، حيث يتجلى استسلامه التام لرغبته في التطهر، كما أن نداءاته المتكررة للخضر تعكس عمق احتياجه للرحمة والتوجيه، مما يجعل هذا المشهد لحظة انكشاف نفسي كامل، حيث يصبح بشر غير قادر على إخفاء ضعفه الروحي.

الحوار يعكس التفاعل بين شخصية كاريزمية ذات تأثير غير مباشر والبطل المتأثر بشدة، من خلال الاقتصاد في الكلمات، واستخدام الإشارات غير المباشرة، والتوتر العاطفي، ينجح النص في إبراز تأثير الشخصية الكاريزمية دون الحاجة إلى خطاب طويل أو درامي، مما يعزز مكانتها كشخصية روحية لها تأثير نفسي عميق على من حولها.

**"بشر: أنقذهم بالموت من الموت؟**
**لرجل: ألم تأتك أخبارنا؟**
**بشر: أنا رجل زاهد .... لا تأتيني الأخبار ولا أذهب إليها .الرجل: بشر الحافي أنت؟**
**بشر: وكيف عرفت؟**
**الرجل: انتظرتك طويلا، أخبرني أنك ستجيء.**
**بشر: من يا رجل؟ الرجل: سيدي وسيدك ... هو أيضًا دعا على أهل قريته، والله استجاب.**
**بشر: وأنشأ الرجل يبكي ويبكي، لم أدر هل تذكر أهله، أم أحس بذنبه فراح ينشج وصدره يعلو ويهبط أشفقت أن أعيد السؤال وتركته يسترد أنفاسه، وفجأة سمعت خشخشة ورائي، فزعت وتلفت حولي، لمع صوته وأخذ ينفذ كالسكين في لحم الصمت والظلام".(المسرحية، ٢٧)**

من الحوار السابق، تظهر كاريزما بشر في قدرة الآخرين على التعرف عليه دون أن يقدم نفسه مباشرة، كما يتجلى في طريقة الرجل الذي انتظره طويلاً بناءً على "نبوءة" أو معرفة مسبقة بقدومه، مما يضفي على بشر هالة روحية تجعله أشبه بمرشد روحي يُنتظر وصوله للحكمة والتوجيه.

بشر يتأثر بوضوح بالموقف لكنه لا يظهر تأثره بطريقة مباشرة. بدلًا من ذلك، يلجأ إلى الأسئلة التي تكشف عن استغرابه الداخلي، مثل" :من يا رجل؟"، "وكيف عرفت؟"، هذه الأسئلة تعكس رغبة ضمنية في فهم دوره وتأثيره، رغم زعمه الابتعاد عن الدنيا.

الرجل الآخر، على العكس، يتأثر بشدة، إذ ينخرط في البكاء والانفعال العاطفي، بكاؤه يعكس شعوره بالذنب أو بالحسرة على ما حدث لأهله، وهو تأثر ناتج عن مجرد وجود بشر أمامه، دون أن ينطق بكلمة لوم أو توجيه مباشر.

الخطاب في هذا الحوار يعتمد على ثنائية الصمت والصوت، بشر لا يتحدث كثيرًا، لكنه حين يفعل، يكون لكلماته تأثير قوي، الرجل يتحدث أكثر لكنه يتوقف فجأة عن الكلام ليبكي، مما يعكس أن التأثير الحقيقي لا يأتي من الحوار المباشر، بل من حالة اللقاء نفسها.

كما يعتمد الخطاب على الحذف والتلميح بدلًا من التصريح، مثلما يظهر في جملة" :ألم تأتك أخبارنا؟"، حيث يفترض المتحدث أن بشر يجب أن يعرف، لكنه يفاجأ بأن الأخير منقطع عن كل شيء، هذه الديناميكية تخلق توترًا دراميًا، حيث ينتظر القارئ أو المشاهد أن يفهم معنى الأخبار التي لم تصل لبشر.

الجملة الأخيرة في الحوار تعكس أجواء التوجس والرهبة، إذ يستخدم السرد كلمات مثل "فزعت"، "تلفت حولي"، "أخذ ينفذ كالسكين في لحم الصمت والظلام"، هذا الاستخدام التصويري يجعل القارئ يشعر بتصاعد التوتر ويعكس تأثير حضور بشر حتى في اللحظات غير المباشرة.

يمكن فهم بشر كشخصية تمر بمرحلة من الإنكار العاطفي، حيث يدّعي عدم التأثر، لكنه في الحقيقة جزء من الحدث، حتى لو لم يعترف بذلك، موقفه الزهدي ليس فقط رفضًا للعالم، بل هو نوع من الحماية النفسية ضد الشعور بالذنب أو الحزن العميق.

الرجل، على الجانب الآخر، يمثل الجانب العاطفي غير المكبوت، إذ ينهار في البكاء دون مقاومة، هذا التباين بين الشخصيتين يخلق توترًا نفسيًا يعكس صراعًا داخليًا داخل بشر نفسه، حيث يواجه أثر حياته السابقة على الآخرين، حتى لو حاول تجنب ذلك.

يبرز الكاتب فى هذا المشهد بشر الحافي كشخصية ذات تأثير كاريزمي قوي، قادر على تحريك الناس ليس فقط بكلماته، بل بحضوره وحده، تتجسد سيكولوجيا التأثير في ردود الفعل المختلفة: الصدمة، الانهيار، التساؤل، والإيمان المفاجئ، من خلال لغة مشحونة بالصور والتوتر الدرامي، يكشف الخطاب عن ديناميكيات القوة الروحية والنفسية، مما يجعل بشر رمزًا للزهد المتفاعل مع مجتمعه، لا مجرد متعبد معزول.

**بشر: واندفعت بين الصفوف حتى وصلت إلى يد الرجل، نظرت إليه ودعوت ربي، مسحت كتفه وهمست في أذنه: إن كنت لا ترى الله فهو يراك، إن كنت لا ترى الله فهو يراك .... وقع الرجل كما يقع الجبل على الأرض، سقطت من يده السكين، تلوى كالعقرب لحظات ثم سكنت، ساد الصمت كبر صوت، هتفت المرأة :المرأة: بشر؟ بشر الحافي؟**

**بشر: افسح الحاضرون مكانا، هللوا وكبروا، اخترقت الصفوف ومضيت لحال سبيلي .**

**المرأة: وقع الثور على الأرض وساد الصمت والسكين بجانبه فاجأها الموت، أخذ جسده الضخم يتلوى وينتفض، حرك رأسه التي ثقلت عليه كالحجر وتطلع للحاضرين تحشرج صوته قبل أن يقولك صاعقة هذا؟ برق أم رعد؟**

**رجل من الحاضرين: بل شيخ من أحباب الله .**

**الثور: بشر الحافي؟ رجل: شيخ الزهاد ببغداد.**

**الثور: لا أحد سواه، وقعت هيبته فوقي فوقعت.**

**المرأة: هل صدقت؟ هل صدقت؟(المسرحية،٣٣)**

يظهر بشر الحافي في هذا المشهد بوصفه شخصية تتمتع بهالة روحية قوية، قادرة على إحداث تغيير عميق في النفوس بمجرد وجودها أو بضع كلمات تنطق بها. عبارته المتكررة" :إن كنت لا ترى الله فهو يراك "ليست مجرد جملة وعظية، بل تحمل شحنة تأثيرية تجعل الرجل يسقط كـ"جبل"، مما يشير إلى استيقاظ داخلي عنيف أشبه بصحوة روحية.

تتأكد الكاريزما الروحية لبشر عندما تهتف المرأة باسمه، فيتعرف عليه الجميع فورًا، مما يعني أنه شخصية معروفة بقدرتها على التأثير في الناس، الهالة المحيطة به تتجسد كذلك في ردود الفعل الجماعية، حيث يفسح له الحاضرون الطريق ويكبرون، وكأنهم يشهدون معجزة أو حدثًا استثنائيًا.

تؤكد الأوصاف الجسدية والتفاعلات العاطفية في النص مدى التأثير النفسي لبشر على من حوله، سقوط الرجل "كالجبل"، والتواء جسده "كالعقرب"، ثم سكونه، كلها صور تعكس تحولات نفسية عميقة ناتجة عن المواجهة الروحية التي فرضها عليه بشر.

أما الثور، الذي يُمنح صوتًا في النص، فهو رمز للتجسيد المادي للقوة والخضوع في آنٍ واحد، عندما يسأل "صاعقة هذا؟ برق أم رعد؟"، فهو يعبر عن حالة من الصدمة أمام قوة غير مرئية

لكنها مؤثرة، مما يرسخ صورة بشر كشخصية روحية قادرة على إخضاع حتى أكثر المخلوقات عنفًا وهيمنةً.

يعتمد الخطاب في هذا المشهد على عدة استراتيجيات تأثيرية:التكرار والإيقاع :تتكرر عبارة "إن كنت لا ترى الله فهو يراك"، مما يعزز من وقعها النفسي ويجعلها ذات أثر متنامٍ،التوتر الدرامي : التصاعد السريع للأحداث، بدءًا من اندفاع بشر، ثم لمس الكتف، فالسقوط الدرامي للرجل، وصولًا إلى حالة الذهول الجماعية، كلها عناصر تعزز من التوتر وتجعل المشهد مشحونًا بالعاطفة والتأثير،الصمت والهيبة :السكون المفاجئ بعد سقوط الرجل، متبوعًا بكبر الحاضرين، يعكس كيف يمكن للحظة من الصمت أن تكون أقوى من أي خطبة وعظية.

من منظور التحليل النفسي، بشر الحافي هو شخصية زاهدة، لكنه لا يزال يمتلك رغبة في التأثير والإرشاد، وهو ما يتجلى في اندفاعه نحو الرجل وإلقاء كلماته بطريقة مباشرة، رغم زهده، إلا أن وجوده في الأحداث، وقدرته على تحريك الجماهير، تكشف عن استعداده للعب دور القائد الروحي، سواء كان ذلك بوعي أو دون وعي منه،في المقابل، ردود فعل الرجل والثور تعكس آليات نفسية مختلفة:الرجل يسقط كالجبل :هذا يعبر عن صدمة روحية عميقة، حيث ينهار أمام الحقيقة التي ألقاها بشر عليه، وهي حقيقة لم يكن مستعدًا لمواجهتها،الثور يتساءل عن طبيعة الحدث :هذا يرمز إلى اللاوعي الذي يحاول فهم ما يحدث له، حيث يكون التأثير الروحي أحيانًا أقوى من الإدراك الحسي،الجماعة تستجيب بالتكبير :هذا يمثل الاستجابة **الجماعية للقوة الروحية، حيث يتجاوز التأثير حدود الفرد إلى المجموعة ككل.**

عكس الكاتب بعمق كيف تتشكل الكاريزما الروحية، ليس فقط من خلال أفعال الشخصية، ولكن من خلال الطريقة التي ينظر بها الآخرون إليها، بشر الحافي، رغم زهده، يجد نفسه في مركز شبكة من التوقعات والإيمان الجماعي بقدرته على منح الخلاص، مما يخلق توترًا بين رؤيته لنفسه ورؤية الناس له.

**"بشر: هذا الثور الهائج.**
**المرأة: شيخ القتلة يبكي كرضيع جائع.**
**بشر: هذا الجبار الظالم.**
**المرأة: هو زوجي يا بشر.**
**بشر: اذهبي يا امرأة.**
**المرأة: بل تحضر معي.**
**بشر: ستر الله عليك ... قلت: اذهبي.**
**المرأة: وتضن ببركتك عليه؟**
**بشر: أبارك ثورًا ... ذئبًا ... أسدًا يفتك بالأنفس؟**
**المرأة: لا تتركه يموت وفي نفسه حاجة.**
**بشر: وما حاجته؟**
**المرأة: أن تلمس وجهه، تمسح بيمينك دمعه، تقبل توبته.**
**بشر: إن صحت يقبلها الله .المرأة: لن يقبلها إلا منك".(المسرحية، ٣٤)**

يتجلى في هذا الحوار مدى الهيبة الروحية لبشر الحافي، حيث يُنظر إليه كشخص يمتلك قدرة خاصة على التوسط بين الإنسان والله، فالمرأة، رغم معاناتها من ظلم زوجها، لا تزال تؤمن بأن لمسة من بشر قد تكون كافية لإنقاذ روحه، هذا يكشف عن مكانته الاستثنائية في وعي الناس، حيث يُعامل كمصدر للبركة والغفران، حتى عندما يرفض هو ذلك.

عبارات مثل "شيخ القتلة يبكي كرضيع جائع "و "هذا الجبار الظالم "تؤكد أن الشخصية التي تواجه بشر ليست مجرد رجل، بل رمز للسلطة والقوة العنيفة التي تحولت فجأة إلى كائن ضعيف يبحث عن الخلاص، هذه التحولات في الأدوار تساهم في ترسيخ صورة بشر كشخصية ذات كاريزما روحية مؤثرة، قادرة على زعزعة المفاهيم التقليدية عن القوة والضعف.

من الناحية النفسية، بشر شخصية زاهدة تحاول رفض دور "القديس" أو "المخلّص"، لكنه يجد نفسه دائمًا محاطًا بمن يؤمنون بقدرته على التأثير، رفضه لمسح وجه الرجل أو قبول توبته يوحي بصراعه الداخلي، فهو يرى نفسه مجرد إنسان لا يملك قدرة إلهية، في حين أن الآخرين يرونه القناة الوحيدة للخلاص.

المرأة تمثل الصوت الشعبي الذي يمنح بشر سلطة روحية، حتى دون رغبته، حيث تصر على أن التوبة لن تُقبل إلا من خلاله، وهو ما يُظهر كيف يتحول القادة الروحيون أحيانًا إلى رموز تتجاوز إرادتهم الذاتية، مما يضعهم في مواجهة مستمرة بين تواضعهم وإيمان الناس بقدراتهم.

يعتمد النص على تقنيات خطابية قوية لتعزيز أثر بشر الحافي:المفارقة الدرامية :حيث يتحول الرجل القوي المستبد إلى كائن ضعيف يحتاج إلى لمسة بشر، مما يعكس فكرة التحولات الداخلية للبشر عندما يواجهون الحقيقة الروحية،الصمت والمقاومة :بشر يرفض في البداية منح البركة، لكنه في نفس الوقت لا يغادر، مما يعزز تأثيره الصامت،اللغة الرمزية :وصف الرجل بـ"الثور" و"الذئب" و"الأسد" يرمز إلى غرائزيته وقسوته السابقة، بينما بكاؤه كـ"رضيع جائع" يشير إلى عودته لحالة من البراءة والاحتياج، مما يعكس تحولات نفسية عميقة.

أما على المستوى النفسي فالرجل القاسي الذي يبكي :يمثل انهيار القناع الذي كان يخفي ضعفه الإنساني، وهو دليل على تأثير بشر عليه،المرأة التي تلحّ :تمثل الجماهير التي تبحث عن قائد روحي ليخلصها، حتى لو رفض هو هذا الدور،بشر الذي يرفض لكنه لا يغادر :يعكس صراعه الداخلي بين الزهد والمسؤولية الروحية التي يفرضها عليه الناس.

عرض الكاتب للشخصية الروحية الكاريزمية، قادرة على التأثير من خلال الزهد واللغة العميقة، معتمداً على التوتر بين السؤال والجواب، والتكرار، والتضاد بين الفناء والبقاء.

**الصوت: بعض الناس يحتاج إلى نصحك.**

**بشر: كيف أداويهم وبي داء؟ كيف أبصر موضع الداء والدواء إن لم يُعنى بمعونته؟**

**الصوت: يا أطهر رجل في بغداد.**

**بشر: معذرة ... إني أتطهر.**

**الصوت: يا أصلح الصالحين من أهل زماني، أسألك فهل تشفيني بجوابك.**

**بشر: منه شفاء القلب ومنه دواء الجرح، قل يا سيد.**

**الصوت: من أنت؟**

**بشر: أنا؟ غفرانك ربي! أيكون وجودي إلا بوجودك؟ اسمع يا هذا، إن فنائي أن أتلاشى في الحق، وبقائي أن أحضر وأكون مع الحق .**

**الصوت: ليتك تروي ظمئي، من أنت؟**

**بشر: ما تقول في من القبر مسكنه، والصراط جوازه، والقيامة موقفه، والله مسائله، فلا يعلم إلى جنة يصير فيهني، أم إلى نار فيعزى (يبكي) .**

**الصوت: أردنا أن نعرف من أنت، فعرفنا أنا قصرنا في حقك ... يا شيخ.**

**بشر: ومن أنت؟(المسرحية، ص٥٨)**

يقدم هذا الحوار بشر الحافي كشخصية كاريزمية ذات حضور قوي، لكنه لا يستمد تأثيره من القوة الجسدية أو السلطة، بل من زهد عميق وإيمان مطلق، كلماته مشبعة بالحكمة والتواضع، وهو

ما يجذب الآخرين إليه، إذ يتحدث إليه الصوت بخشوع، ويناديه بصفات التعظيم مثل "يا أطهر رجل في بغداد "و "يا أصلح الصالحين"،ما يميز بشر الحافي هنا هو رفضه للمديح، إذ يرى نفسه مجرد عابر في الدنيا، غارقًا في تطهر دائم، هذه النزعة الزهدية تزيد من هيبته، حيث كلما أنكر ذاته، كلما ازداد تأثيره على الآخرين.

من الناحية النفسية، يعكس الحوار دينامية تأثيرية متبادلة بين بشر والصوت المجهول،فبشر متأثر بحالة روحانية عميقة :يظهر ذلك في استخدامه للتكرار والتساؤل الوجودي، حيث يرى نفسه في رحلة مستمرة للتطهر، عندما يُسأل عن هويته، لا يعرّف نفسه باسمه، بل يذوب في المفاهيم الروحانية، وكأنه يتلاشى في الإيمان، ويعكس الصوت حالة من العطش الروحي :نلاحظ أن المتحدث الآخر لا يسأل فقط عن الهوية، بل يبحث عن إجابة تشفيه، وكأنه يعاني من قلق وجودي ويبحث عن النور في كلمات بشر، هذا يعكس كيف أن الشخصيات الكاريزمية الروحية مثل بشر لديها القدرة على تقديم إجابات تعيد التوازن النفسي لمحيطها، كما انة عندما يصل بشر إلى الحديث عن الحساب والموت، يبكي، هنا يتحول التأثير من الخارج إلى الداخل، فهو لا يبكي خوفًا، بل إدراكًا لحقيقة الفناء، مما يرسّخ أجواء التوتر العاطفي في المشهد.

يعتمد النص على مجموعة من الأساليب التي تعزز من وقع الحوار:التكرار والرمزية :يكرر الصوت سؤاله "من أنت؟"، لكن بشر لا يجيب إجابة مباشرة، بل يقدم تعريفًا وجوديًا يعكس حالة التلاشي في الإيمان،التضاد بين الفناء والبقاء :يقول بشر "إن فنائي أن أتلاشى في الحق، وبقائي أن أحضر وأكون مع الحق"، هذا التناقض الظاهري يعكس فهمًا صوفيًا للحياة، حيث يرى أن البقاء الحقيقي هو الفناء في الإيمان،لغة روحانية عميقة :المفاهيم التي يستخدمها بشر مثل "القبر مسكنه، والصراط جوازه، والقيامة موقفه، والله مسائله "تجعل من خطابه خطابًا يتجاوز المادي إلى الروحي، مما يضفي عليه تأثيرًا نفسيًا عميقًا.

بشر الحافي هنا ليس مجرد زاهد منعزل، بل شخصية تعيش صراعًا داخليًا بين الزهد والتأثير على الآخرين، فهو يريد أن يختفي في الزهد، لكن وجوده نفسه يصبح مصدر إلهام للناس، يمكن تحليل ذلك وفقًا لنظريات التحليل النفسي كالتالي:إنكار الذات مقابل تحقيق الذات :بشر ينكر ذاته، لكنه في نفس الوقت يحقق ذاته من خلال تأثيره على الآخرين،التطهر كعملية نفسية مستمرة :في قوله "إني أتطهر ,"لا يعني ذلك فقط التطهر الديني، بل أيضًا البحث عن الصفاء النفسي والروحاني،البكاء كتحرر نفسي :بكاء بشر لا يعبر عن ضعف، بل عن حالة استسلام للوجود الإلهي، وهو ما يمنحه مزيدًا من القوة الروحية أمام الآخرين.

يقدم لنا الكاتب لحظة تكثيف درامي شديد التأثير، حيث يتفاعل بشر الحافي مع المجنون بطريقة تخرج عن العقلانية، لكنها تحمل دلالات صوفية عميقة.

**المجنون:يا أتقى رجل في بغداد يا شيخي الصالح !غدًا سوف تخرج أثقالها، غدًا ستزلزل زلزالها.**
**بشر :وقفز قفزة جعلت رأسه إلى أسفل وساقيه وقدميه إلى أعلى، وانطلق يزحف على يديه وهو يكرر:**
**ما أنت بأول واحد، ما أنت بآخر واحد، يا بشر الزاهد، يا بشر العابد، غدا ستزلزل زلزالها.**
**(المسرحية، ص٦٧)**

في هذا الحوار، يظهر بشر الحافي وسط أجواء مشحونة بالرمزية والتأثير الروحي، حيث يخاطبه المجنون بلقب "أتقى رجل في بغداد "و "شيخي الصالح ."هذه العبارات تعكس كيف أصبحت شخصية بشر رمزًا للزهد والتقوى في المجتمع، حتى لدى أولئك الذين ينظر إليهم عادة على أنهم خارج دائرة العقلانية، مثل المجنون.

ما يلفت النظر هنا هو رد فعل بشر غير المتوقع، حيث يقفز رأسًا على عقب ويبدأ في الزحف على يديه، مكررًا عبارات ذات طابع إنذاري، مثل "غدًا ستزلزل زلزالها"، هذا السلوك يخرج عن الإطار التقليدي للزهد، مما يضفي على شخصيته طابعًا أكثر غموضًا وتأثيرًا، وكأن تصرفاته تتجاوز العقلانية لتدخل في دائرة التجلي الروحي.

في كثير من النصوص الأدبية، يُستخدم المجنون كمرآة تعكس الحقيقة بطريقة غير متوقعة، هنا، يبدو أن المجنون يمثل صوت التحذير أو النبوءة، مستخدمًا صورًا قرآنية مثل "غدًا سوف تخرج أثقالها "و "غدًا ستزلزل زلزالها"، هذه العبارات ترمز إلى يوم القيامة، مما يضفي على الحوار بعدًا ميتافيزيقيًا عميقًا، بدلاً من التعامل مع المجنون بعقلانية أو تجاهله، يتجاوب بشر معه بطريقة تبدو أقرب إلى الانخراط في حالته النفسية، حيث يقفز وينقلب رأسًا على عقب، هذا التصرف يحمل دلالات متعددة :كالتحرر من قيود الجسد والمادة فوضعية الرأس إلى أسفل والساقين إلى أعلى قد تعكس مفهوم الصوفية عن الانقلاب على العالم المادي، حيث يصبح الروح هو المركز الأساسي للوجود، أضف إلى ذلك محاكاة الجنون كنوع من الحكمة ففي بعض الأحيان، يكون "التظاهر بالجنون" أداة يستخدمها الحكماء والمتصوفة للخروج عن المألوف والتعبير عن الحقائق الكبرى بطريقة غير تقليدية،والتحذير والاستجابة للإنذار فتكراره لعبارات مثل "ما أنت بأول واحد، ما أنت بآخر واحد "قد يكون إشارة إلى أن الزهد والتقوى هما طريق طويل يسلكه كثيرون عبر العصور، لكنه في النهاية ينتهي عند الحقيقة الكبرى، وهي لقاء الله.

يعتمد الحوار على عدة تقنيات بلاغية لتعزيز التأثير كالتكرار فى عبارة "غدًا ستزلزل زلزالها "تتكرر لتأكيد فكرة التغيير أو النهاية القادمة، مما يخلق حالة من الترقب والتوتر.والتناص الدينيمن خلال استدعاء آيات قرآنية يمنح الحوار بعدًا قدريًا يجعل المتلقي أكثر تأثرًا، حيث يشعر أن ما يُقال ليس مجرد كلام عادي، بل يحمل معنى يتجاوز الزمن والمكان،الصورة الجسدية الغريبة كانقلاب بشر على رأسه يمثل نوعًا من التجسيد الحي للفكرة التي يريد إيصالها، مما يجعل المشهد أكثر تأثيرًا بصريًا وعاطفيًا.

يوحي سلوك بشر بأنه يعيش في حالة من الاندماج العميق مع العالم الروحي، لدرجة أن ردود أفعاله لم تعد تحكمها القواعد الطبيعية للسلوك الاجتماعي.

يمكن اعتبار المجنون كمحفز لا شعوري حيث يعد رمزًا للجانب الخفي من النفس البشرية، الذي ينطق بالحقيقة بطريقة غير متوقعة، بشر يتجاوب معه كما لو كان يستجيب لصوت داخلي يحثه على مراجعة ذاته.

الاضطراب الروحي والخلاص :في هذا الحوار، يبدو بشر وكأنه في حالة انفعالية عالية، ربما تعكس خوفه أو يقينه من النهاية الحتمية، مما يدفعه إلى التعبير عن ذلك جسديًا عبر القفز والانقلاب.

**الصياد :قل لي من أنت؟ نفسي تخبرني أنك مشهور.**
**بشر :معاذ الله ... سموني بشرا.**
**الصياد :(ينظر إلى قدميه) بشر الحافي؟**
**بشر :أسمعت باسمي!**
**الصياد :ما أطهر اسمك ما أشهره في بغداد يلهج باسمك كل الفقراء، ما أسعد حظي الليلة!**
**بشر :كنت الآن تشكو من حظك.**
**الصياد :الآن أستطيع أن أخبرك (يتلفت حوله، يطمئن، يجلس بجانبه جلسة الصديق الصدوق)، هل تعلم؟ (يتلفت حوله).**
**بشر :لا يسمعنا إلا الموج ورمل الشط.**

**الصياد :حتى دجلة يا شيخ.**

**بشر :دجلة؟ ماذا تقصد؟(المسرحية، ٧٠)**

يبدأ الحوار بحالة من الفضول والترقب، حيث يظهر الصياد مهتمًا بشخصية بشر الحافي دون أن يكون قد التقى به من قبل، مما يعكس مدى انتشار سمعته بين الفقراء والمحتاجين في بغداد.وعندما يخبره الصياد أن اسمه مشهور، يرد بشر بتواضع قائلاً "معاذ الله ... سموني بشرًا"، هذه العبارة تعكس رفضه للتمجيد الذاتي، وهي سمة مميزة للشخصيات الكاريزمية التي تؤثر دون أن تسعى خلف التأثير، و يظهر الصياد انبهارًا شديدًا ببشر الحافي، ويتحول من رجل كان يشكو من حظه إلى شخص ممتن وسعيد بلقائه، هذا التغيير السريع في الحالة النفسية للصياد يدل على قوة التأثير العاطفي الذي يتمتع به بشر، حيث يمنح من حوله إحساسًا بالراحة والطمأنينة.

من الواضح أن بشر لا يسعى إلى الشهرة، لكنه رغم ذلك معروف في أوساط الفقراء، مما يخلق تناقضًا بين رغبته في الخفاء وبين حقيقة أن سيرته ملهمة للآخرين، كما نلاحظ أن الصياد يتردد في البداية، ينظر حوله، ثم يجلس بجوار بشر بجلسة "الصديق الصدوق"، هذا التغيير في لغة الجسد يدل على انتقاله من حالة الحذر إلى حالة الثقة، مما يعكس قدرة بشر على خلق مناخ نفسي يجعل الآخرين ينفتحون عليه.وعندما يسأل بشر "دجلة؟ ماذا تقصد؟"، فإن السؤال يعكس إدراكه أن هناك معنى أعمق لكلام الصياد، دجلة هنا ليست مجرد نهر، بل قد تكون رمزًا للأسرار المتدفقة أو للماضي الذي لا يمكن محوه، مما يضفي على الحوار بعدًا فلسفيًا وروحيًا.

ويظهر التأثير الصوفي في النص فالحوار يركز على الجوهر لا المظهر :الصياد يلاحظ أن بشر حافي القدمين، لكنه لا يسأله عن ذلك مباشرة، بل يربطه باسمه المشهور "بشر الحافي"، هذا ينسجم مع المفاهيم الصوفية التي تهتم بالجوهر الروحي للإنسان أكثر من مظهره الخارجي،والماء كرمز للتطهير والمعرفة :دجلة يمكن أن يرمز هنا إلى رحلة البحث عن الحقيقة، حيث يتم تقديمه ككائن يسمع ويرى، مما يعكس النظرة الصوفية للطبيعة كجزء من الإدراك الروحي العميق.

قدم الكاتب فى المشهد الاخير بالمسرحية حوار يعكس فلسفة صوفية عميقة حول المعاناة والتجربة الروحية، حيث يصبح الألم وسيلة لاكتشاف الحقيقة، فبشر، رغم ألمه، يظل شخصية كاريزمية لأن معاناته تتجاوز ذاته، مما يجعله رمزًا للتأمل والبحث عن الخلاص في عالم يزداد قسوة.

**(يسمع صوت المجنون ... يتردد من بعيد)**

**بشر :وسمعت دعائي يا خضر؟**

**الخضر :والرؤيا صدقت يا بشر.**

**بشر :والغابة ... والسجن الكالح والقهر ... والجثث الغرقى كل مساء عند النهر.**

**الخضر :الرؤيا صدقت يا بشر.**

**بشر:وأنا العاجز أتقلب فوق الجمر .يسلمني الشر إلى الشر.(المسرحية،٧٩)**

فى الحوار السابق،يتكرر تأكيد الخضر على أن "الرؤيا صدقت يا بشر ."هذا التكرار يرسخ البعد الروحي للحوار، حيث تتحول الرؤيا إلى حقيقة، مما يعكس فكرة صوفية أساسية: أن الواقع قد يكون امتدادًا للرؤى الروحية، وأن المعرفة ليست مجرد تجربة حسية بل تمتد إلى الحدس والإلهام.

بشر هنا يعاني من صراع داخلي شديد، يتجلى في العبارات التي ينطق بها":وأنا العاجز أتقلب فوق الجمر "تعبير عن الألم الداخلي الذي يعيشه، وكأن روحه تعاني احتراقًا مستمرًا بسبب الوعي العميق بالمأساة من حوله،"يسلمني الشر إلى الشر "يعكس إحساسه بالضعف أمام دورة الظلم والقهر، مما يشير إلى نوع من العجز النفسي الذي قد يكون مرتبطًا بالشعور بالذنب أو المسؤولية عن العالم من حوله.

لا يتحدث بشر لنفسه فقط، بل كلماته تحمل تأثيرًا على الآخرين، حيث تتردد كأنه نبي أو حكيم يعاني لكنه لا يستطيع التخلي عن مهمته،شخصية الخضر تلعب دور المرشد الروحي، لكن بدلاً من أن تمنح بشر إجابات مطمئنة، فإنها تؤكد مخاوفه وتزيد من ثقله النفسي، مما يخلق تأثيرًا دراميًا قويًا يجعل المتلقي يتماهى مع المعاناة.

## نص "سالومى" لـ "محمد سلماوى"

يتجلى في نص سالومي حضور طاغٍ للشخصيات الكاريزمية، التي تمتلك القدرة على التأثير في الآخرين وتوجيههم نحو أهدافها، وتتنوع هذه الشخصيات بين شخصيات قيادية تتمتع بالكاريزما الإيجابية، وأخرى تمتلك كاريزما سلبية تستغلها لتحقيق مآربها الشخصية.

فيقدم الكاتب نموذجًا معقدًا للشخصية الكاريزمية الأنثوية، تستخدم جاذبيتها وسحرها للتلاعب بالرجال وإخضاعهم، إنها تُجسِّد قوة الإغواء الأنثوي، وقدرته على تدمير حتى أشجع الرجال، هذا المشهد يُعدُّ بمثابة تحذيرٍ من خطر الشخصيات الكاريزمية المظلمة، التي تستخدم سحرها وقوتها لتحقيق أهدافها الأنانية.

حيث تجمع بين الجاذبية الطاغية والقدرة على التأثير النفسي، لكنها تسخر هذه الهبة لتحقيق مآربها الخاصة، مما يجعلها شخصية كاريزمية تستغل قوتها دون اعتبار للعواقب، تعتمد على سحر جسدها ولغة الإغواء لإخضاع الرجال لرغباتها، حيث توظف حضورها الطاغي كأداة للإغراء والهيمنة. لا تكتفي سالومي بالجاذبية الجسدية، بل تمتلك قدرة فائقة على التلاعب النفسي، إذ تلعب على تناقضات مشاعر الآخرين بين الإعجاب والخوف والشهوة، مما يجعلها قوة جذب لا تُقاوم، لغة جسدها الفعالة تُضفي على حضورها قوة طاغية، حيث تستخدم نظراتها وإيماءاتها وحركاتها لإحداث تأثير نفسي قوي على محيطها، إضافةً إلى ذلك، تتمتع سالومي ببراغماتية قاسية تجعلها لا تتردد في استخدام أي وسيلة لتحقيق أهدافها، كما يظهر في تعاملها مع الشخصيات الأخرى التي تحيط بها، حيث تفرض سيطرتها من خلال الإغواء والتلاعب.

**كنعان: الجندي لا يعطي سيفه لأحد أيتها الأميرة.**

**سالومي: لكنك ستعطيه لي يا**

**كنعان. انظر إليَّ يا كنعان. تقترب منه حتى يلامس وجهها وجهه.**

---

[1] تستلهم مسرحية "سالومي" لمحمد سلماوي حادثة تاريخية ودينية معروفة، لتقدم من خلالها رؤية معاصرة لقضايا السلطة والشهوة والندم، يتناول الكاتب شخصية سالومي، ابنة هيروديا، التي رقصت أمام هيرودس أنتيباس وطلبت رأس يوحنا المعمدان، ليطرح من خلال هذا الحدث التاريخي صراعًا إنسانيًا معقدًا،

يمكن تتبع أثر الأدب العالمي في تناول هذه الشخصية، فكما فعل شكسبير في "تاجر البندقية" من خلال شخصية شيلوك، وكريستوفر مارلو في "يهودي مالطة"، يستلهم سلماوي من هذه الشخصيات الدرامية التي تعكس جوانب مظلمة في النفس البشرية، ويتضح تأثر سلماوي بأوسكار وايلد، الذي قدم مسرحية "سالومي" بنظرة فنية مختلفة، حيث تظهر سالومي كامرأة فاتنة وخطيرة ، تستخدم جمالها للتلاعب بالرجال.

يقدم سلماوي في مسرحيته "سالومي" رؤية معاصرة لهذه الشخصية التاريخية، حيث لا تقتصر سالومي على كونها أداة في يد أمها، بل تظهر كامرأة ذات إرادة وقوة، ولكنها في الوقت نفسه ضحية لشهواتها ورغباتها، ويسعى الكاتب إلى استكشاف دوافع سالومي، والصراع الداخلي الذي تعيشه، والندم الذي ينتابها بعد تنفيذ جريمتها،

تتميز مسرحية سلماوي باللغة الشعرية المكثفة، واستخدام الرموز والإيحاءات، مما يجعلها عملاً فنياً رفيعاً يتناول قضايا إنسانية عميقة، ويقدم الكاتب من خلال مسرحيته رؤية فنية معاصرة لشخصية تاريخية معروفة، ويطرح من خلالها قضايا إنسانية تظل ذات تأثير قوي على النفس البشرية، فهي تكشف عن جوانب مظلمة في طبيعتنا، وتثير تساؤلات حول السلطة والشهوة والندم.

اختيار اسم الشخصية كعنوان يُعد في حد ذاته إعلانًا عن محورية سالومي كذات كاريزمية تغلفها الأنوثة الغامضة والجمال الماكر. هذا العنوان يُحيل منذ الوهلة الأولى إلى صورة ذهنية محملة بالإغواء، التمرد، والتلاعب. سالومي لا تُقدَّم بوصفها ضحية أو تابعًا، بل كقوة جاذبة تمتلك خطابًا إغرائيًا ذا بعد نفسي معقّد، يجمع بين الرغبة والسيطرة. الكاريزما هنا تنبع من الجسد والخطاب البصري كما من الحضور النفسي، ويُسهم العنوان في ترسيخ هذه التوقعات قبل ظهور الشخصية.

**سالومي : كم هما سوداوان عيناك ؟**
**كنعان : "مسلوب الإرادة" كم هما .. زرقاوان..**
**عيناك؟ "تقبله قبلة طويلة فلا يتحرك، ثم تستل السيف من خصره خلسة، وتغرسه في قلبه". (سالومى، ٢٩٨ )**

فى الحوار السابق، يتجلى تأثير سالومى بوضوح على كنعان، حيث تسيطر عليه بالكامل من خلال استراتيجيات نفسية دقيقة، تبدأ بإرباكه عاطفيًا عبر الإطراء على مظهره، ثم تقترب منه حتى تفقده قدرته على التفكير العقلاني، كما توظف لغة الجسد بمهارة، فتجعل قربها الجسدي ونظراتها العميقة أداةً لإضعاف مقاومته، حينما يردد كنعان كلماتها وهو في حالة ذهول، يصبح واضحًا أنه قد وقع تمامًا في أسر تأثيرها، حتى يصل إلى لحظة فقدان الإرادة، مما يسمح لها بسهولة بنزع سيفه وقتله دون مقاومة، هذا المشهد يعكس كيف تستطيع الشخصية الكاريزمية استغلال نقاط ضعف الآخرين، حيث تستهدف كنعان تحديدًا لخوفه من السلطة ورغبته في إثبات ذاته، وتدفعه إلى مصير محتوم عبر خليط من الإغواء والتلاعب العاطفي،

تُبرز سالومي من خلال هذا المشهد شخصيتها المعقدة التي تجمع بين الجاذبية والسيطرة المطلقة، لتطرح تساؤلات عميقة حول طبيعة القوة عندما تمتزج بالكاريزما، وكيف يتحول التأثير النفسي إلى أداة قاتلة في يد شخصية لا تتورع عن استخدام كل الوسائل لتحقيق أهدافها.

يُجسد هذا الحوار صراعًا نفسيًا محتدمًا، حيث تستخدم الشخصية الكاريزمية التلاعب العاطفي لاستدراج الطرف الآخر وإخضاعه لإرادتها، بينما يظهر الآخر في البداية كمقاوم، لكنه لا يلبث أن يسقط تحت تأثير سحرها النفسي والجسدي، تتجلى في هذا المشهد بوضوح ثنائية القوة والخضوع، الإغواء والاستسلام، السيطرة والانقياد، وهو ما نراه في المقطع التالي.

**سالومي: "اقترب مني يا كنعان وانظر في عيني."**
**كنعان: "(يشيح بوجهه عنها) اتركيني أيتها الأميرة، أتوسل إليك." (يبتعد)**
**سالومي: "أنت لا تستحق أن تكون رئيسًا للحرس، سترى ماذا سأفعل بك أيها الرعديد الجبان."**
**كنعان: "لست جبانًا أيتها الأميرة.."**
**" سالومي: "بل أنت جبان، لقد كان جسدك يرتعد كالعذراء الخجول ليلة عرسها. ما جدوى هذه العضلات الزائفة؟ وما جدوى هذا السيف الذي يتدلى من خصرك كذيل الحيوان الخائف المريض؟ هل انتصب في يدك ذلك السيف قط، أم هو مجرد جزء من زي العسكري الذي تخفي وراءه رعونتك؟"**
**كنعان: "إن هذا السيف صارع وصرع جيوشًا عديدة."**
**سالومي: "أرني إياه."**
**كنعان: "الجندي لا يعطي سيفه لأحد، أيتها الأميرة."**
**سالومي: "لكنك ستعطيه لي يا كنعان." (تقترب منه حتى يلامس وجهها وجهه) سالومي: "كم هما سوداوان عيناك؟"**
**كنعان: "(مسلوب الإرادة) كم هما .. زرقاوان.. عيناك؟" (تقبله قبلة طويلة فلا يتحرك، ثم تستل السيف من خصره خلسة، وتغرسه في قلبه)**
**سالومي: "خذ!" (يترنح كنعان قليلاً، ثم يسقط جثة هامدة.) (سالومى، ٢٩٨-٢٩٩).**

تلعب سالومي على وتر الإهانة النفسية والتشكيك في الرجولة، حيث تبدأ بإذلال كنعان والتقليل من شأن قوته وسلاحه، مستخدمة خطابًا ساخرًا قاسيًا يُحطم ثقته بنفسه: **فـ**تصفه بـ"الرعديد الجبان"، لتقلل من صورته العسكرية وتضعفه نفسيًا. كما تستخدم التشبيه المهين: "كالعذراء الخجول ليلة عرسها"، لتُشككه في رجولته وتدفعه إلى الدفاع عن نفسه، مما يوقعه في فخها،كما

تسخر من سلاحه قائلة: "ما جدوى هذا السيف الذي يتدلى من خصرك كذيل الحيوان الخائف المريض؟"، مما يجعله يشعر بالحاجة إلى إثبات قوته.

سالومي لا تلجأ إلى الأوامر المباشرة، بل تستخدم الاستفزاز النفسي لتدفع كنعان إلى تبرير موقفه، مما يجعله يتفاعل معها عاطفيًا دون أن يدرك أنه يقع في حبائلها، إنها تدرك أن الرجل العسكري لا يمكن أن يقبل الإهانة بسهولة، لذا تدفعه إلى نقطة اللاعودة، حيث يشعر بأنه مُجبر على إثبات قوته عبر الاستجابة لطلبها.

بعد أن كسرته نفسيًا، تنتقل سالومي إلى المرحلة الثانية من التلاعب، حيث تتحول من السخرية إلى الإغواء العاطفي فتقترب منه حتى يلامس وجهها وجهه، في لحظة مشحونة بالإثارة والتوتر،وتستخدم نظرة العينين كسلاح، فتجعله يركز على عينيها، مما يجعله يضعف نفسيًا ويبدأ في فقدان السيطرة،وتؤكد التأثير عبر إعادة كلمته بصيغة مغيرة:"كم هما سوداوان عيناك؟" (مسلوب الإرادة) "كم هما زرقاوان عيناك؟"، هنا، يفقد كنعان هويته، ويتحول من مقاوِم إلى خاضع تمامًا لسحرها.

سالومي تمتلك شخصية مسيطرة تستخدم الإغواء والتلاعب العاطفي كأسلحة فعالة، تبدأ بالضغط النفسي على كنعان حتى تضعفه وتزعزع ثقته بنفسه، ثم تنتقل إلى الإغراء والإيهام بالحب لتجعله يُسلم لها سلاحه دون مقاومة، إنها لا تطلب السيف مباشرة، لكنها تدفعه إلى وضع يصبح فيه تسليمه أمرًا لا مفر منه، مما يعكس براعتها في التلاعب النفسي.

في البداية، يحاول كنعان المقاومة، حيث يبتعد ويرفض الاستجابة، لكنه سرعان ما يقع في الفخ بسبب ضغط سالومي النفسي واستفزازها المباشر لرجولته، في النهاية، عندما يصبح خاضعًا لها تمامًا، لا يدرك حتى اللحظة الأخيرة أنه قد تم التلاعب به وسُلب سلاحه وحياته في آن واحد.

قدم الكاتب نموذجًا حيًا لاستخدام الكاريزما والخطاب الإيحائي كأدوات تأثير نفسي وإغراء عاطفي، يوظف هيرود بلاغته الفائقة ووصفه الحسي المكثف لاستمالة سالومي وإثارة استجابتها العاطفية، يعتمد هيرود على وصف جسدي مفرط الجمالية لسالومي، مما يعكس محاولته فرض سيطرته العاطفية عليها وإبقائها داخل دائرة نفوذه، يتجلى ذلك بوضوح في المقطع التالي:
**هيرود: "يا أجمل من وطئت أقدامها تراب مملكتي، يا أجمل من استنشقت عبير الزهور في حدائق قصري، يامن يشع جسدها نورًا وبياضًا، كحلاء العينين، حمراء الخدين، مملوءة الساقين، ملساء القدمين، درماء الكعبين، ملفوفة الفخذين، لمياء الشفتين، ناعمة الأليتين، رشيقة الخصرين، حالكة الشعر، غيداء العنق، ناهدة الثديين، أين أنت؟ لماذا تختفين عن نظري؟ لماذا لا أراك دائمًا إلى جانبي؟"(سالومى، ٢٧٠).**

فى الحوار السابق إعتمد هيرود في خطابه على وصف حسي مفرط الجمال، حيث يكرس حديثه بالكامل لإبراز الجوانب الجمالية في جسد سالومي، يستخدم لغة الإغواء والإطراء المبالغ فيه، يظهر هذا النمط اللغوي كوسيلة تأثير تهدف إلى إضفاء صورة أسطورية على سالومي، مما قد يدفعها إلى الشعور بالتفوق من جهة، وبالخضوع لسحر خطابه من جهة أخرى.

لا يأمر هيرود سالومي بالبقاء إلى جانبه مباشرة، لكنه يوظف التكرار والتساؤل والإلحاح ليجعلها تشعر بغيابها عنه وكأنه خسارة شخصية كبيرة له، عبر تساؤلاته المتكررة: "أين أنت؟ لماذا تختفين عن نظري؟ لماذا لا أراك دائمًا إلى جانبي؟"، يحاول أن يغرس في عقل سالومي فكرة أنها كيان ضروري لا يمكن الاستغناء عنه، مما يشكل ضغطًا نفسيًا عليها لتكون أكثر امتثالًا لرغبته.

يُظهر هيرود سالومي ككائن سماوي يتجاوز الطبيعة البشرية، يجعلها مصدر النور والجمال في مملكته، يدمج بين الجمال الجسدي والهيمنة العاطفية، مما يجعلها تقع في فخ الرغبة في الحفاظ على هذه الصورة، وبالتالي قد تصبح أكثر عرضة للتأثر بخطابه.

يمكن فهم شخصية هيرود كقائد كاريزمي يستخدم أسلوب الإبهار اللغوي والتلاعب النفسي لاستمالة الآخرين، إنه يوظف أسلوب التضخيم العاطفي والمبالغة في الوصف ليخلق تأثيرًا نفسيًا على سالومي، مما يجعلها تشعر أنها تمتلك قوة خاصة، لكنها في نفس الوقت مطلوبة ومراقبة ومُقيدة بهذه الصورة التي يرسمها لها.

رغم أن هذا الحوار لا يعكس رد سالومي بشكل مباشر، إلا أن تحليل الموقف النفسي يشير إلى أنها قد تكون متأرجحة بين الشعور بالقوة نتيجة المدح المكثف، وبين الشعور بالخضوع لسلطة هذا الخطاب الذي يضعها في إطار محدد، فكلما زاد هيرود من وصفها كرمز مثالي للجمال، كلما زاد الضغط النفسي عليها للبقاء ضمن هذه الصورة المثالية، مما يجعلها عرضة للتأثر بخطابه والانقياد لرغباته دون مقاومة مباشرة.

كما اكد الكاتب نموذجًا اخر غنيًا للتفاعل بين الكاريزما والتأثير النفسي والتلاعب العاطفي، حيث يتجلى فيه استخدام السلطة والسحر الشخصي كأدوات لإخضاع الآخر والتأثير عليه، فهيرود يعتمد على خطاب الإغراء والتوسل المموه، بينما تظهر سالومي في موضع المتلقي المتأرجح بين الرغبة والخضوع والمقاومة، يتضح ذلك في المقطع التالي من الحوار:

**هيرود: "أريد.. أريد أن ترقصي لي يا سالومي، أريد أن أرى جسدك الأبيض يتمايل لي، إنك لا تعلمين ماذا يمكن أن يفعل رقصك بي، إنه سيزيل عني كل الهموم، فأنا حزين الليلة كما لم أحزن من قبل. إن رقصك سيعيد إلي بهجتي. إن وقع أقدامك سيعيد إلى نبض حياتي، وجسدك سيعيد إلي عنفوان شبابي الذي فقدته. لن أقترب منك. لن ألمسك. فقط. سالومي: سأنظر إليك، فارقصي لي إذن يا سالومي. ارقصي لي يا أجمل زهرة في الوادي."(سالومى، ٢٨٥).**

من الحوار السابق، نجد هيرود يستخدم في خطابه تقنيات كاريزمية متعددة، حيث يجمع بين الإقناع العاطفي والإيحاء بالغموض والقوة، فهو لا يأمر سالومي مباشرة بالرقص، وإنما يوظف خطابًا غزليًا ملغومًا بالعاطفة والإطراء، ليجعلها تعتقد أن الأمر صادر منها وليس منه.

يتمحور خطاب هيرود حول وصف حسي دقيق لجسد سالومي، مؤكدًا تأثيره العميق عليه، فهو يبالغ في حاجته إلى رؤيتها ترقص، موهمًا إياها بأن رقصها ليس مجرد متعة بصرية، بل دواء نفسي يعالج آلامه، مما يجعل سالومي تشعر بالقوة وكأنها تمتلك سلطة على مزاج الملك وحياته،ولا يستخدم هيرود سلطته السياسية المباشرة في إجبار سالومي، بل يعتمد على الكاريزما والسحر الشخصي، حيث يتوسل ويتذلل ظاهريًا، لكنه في الوقت ذاته يفرض رغبته عبر التكرار والإلحاح، يظهر وكأنه ضعيف أمامها، لكنه في الحقيقة يوجه الحوار نحو تحقيق هدفه، مستغلًا الرغبة الأنثوية في التأثير والقوة ليجعل سالومي أكثر تقبلاً لطلبه، ويستطيع هيرود أن يخلق جوًا من الإثارة والتشويق من خلال الغموض، حيث يتحدث عن تأثير رقص سالومي عليه بطريقة غير مباشرة، مما يزيد من فضولها وحيرتها، هذا التكتيك يُعتبر أحد الأساليب الخطابية الفعالة في التأثير النفسي، حيث يترك للمتلقي مساحة للتخيل والتفاعل العاطفي، مما يعزز قوة التأثير.

يمكن فهم شخصية هيرود كقائد كاريزمي متلاعب يسعى للهيمنة على الآخرين باستخدام سحره الشخصي بدلًا من سلطته المباشرة، إنه يلعب دور الرجل المُعذّب العاطفي، الذي يحتاج إلى سالومي ليس كجسد فقط، بل كعنصر يعيد له شبابه وحيويته، هذا الأسلوب يخلق تلاعبًا نفسيًا متقنًا،

حيث يجعل سالومي تعتقد أنها المنقذة، مما يدفعها إلى الاستجابة لرغبته دون وعي بأنها خاضعة لتلاعبه.

أماسالومى فتساؤلها: "ماذا تريد مني؟"، يدل على عدم استسلامها المباشر، بل محاولتها فهم الموقف، لكنها لاحقًا تتأثر بخطاب هيرود، حيث يبدو أنها تدرك القوة التي يمنحها إياها جمالها، لكنها أيضًا لا تستطيع مقاومة إغراء تأثيرها على الملك، هذه الحالة النفسية المزدوجة بين الشعور بالقوة والاستسلام للتأثير الخارجي، تعكس ديناميكية معقدة من التأثير والتأثر، حيث لا تكون السيطرة مطلقة لأي من الطرفين، بل تتأرجح بينهما.

تتمثل الشخصية الكارزمية في قدرتها على التأثير العميق في المحيطين بها من خلال حضورها القوي، وكلماتها الموحية، وإيمانها العميق بقيمها ومبادئها، إن شخصية كاريزمية مثل التي يتم تمثيلها في هذا النص، لا تقتصر على كونها محط إعجاب أو احترام، بل تتحول إلى قوة مؤثرة قادرة على تحفيز الناس ودفعهم نحو الأفعال التي تهدف إلى تغيير الواقع، في هذا الإطار، نجد أن السيكولوجيا التي تتخلل شخصية القائد الكارزمي تتسم بالقدرة على إيصال رسالة محفزة تؤثر في الجماهير وتحفزهم على الاستجابة لإرادة القائد، ويعد تحليل هذه الشخصية من خلال منهج التحليل النقدي للخطاب مفيدًا لفهم كيفية استخدام اللغة والمواقف والرمزية في بناء هذا التأثير.

في النص، نرى تفاعلًا قويًا مع صورة القائد الكارزمي الذي يُمثل في شخصية "الناصري"، يظهر هذا القائد على قمة جبل سيناء، وهو

**ينادي أبناءه قائلاً: "لماذا تتفرقون؟ عودوا كما عهدتكم، عودوا كما صنعتكم، شعبا واحدا وأمة واحدة." كما يظهر أيضًا على صفحة نهر الفرات، حيث يذرف الدمع قائلاً: "لماذا عاد الظلم والاستغلال؟ لماذا زالت العدالة، والحق مات؟" وأيضًا في تونس الخضراء، حيث يدفع أبناءه إلى الأمام قائلاً: "لقد صرتم رجالا فهيا للجهاد ... هيا للجهاد ... هيا للجهاد." (سالومى، ٢٦١).**

يمكن تحليل هذه الصورة التي تعكس الشخصية الكارزمية للقائد "الناصري"، الخطاب هنا مشحون بالعاطفة والدعوة للوحدة والجهاد، مما يخلق شعورًا بالتحفيز والإلحاح لدى المستمعين، استخدامه لأماكن تاريخية ورمزية مثل "جبل سيناء" و"نهر الفرات" يشير إلى ربط القائد بتاريخ الأمة، مما يعزز من قوته الكارزمية ويجعله رمزًا يجسد معاناة الشعب وآماله، تكرار عبارة "هيا للجهاد" يعكس حثًا قويًا على الفعل والتضحية، ما يخلق حالة من الإقناع العاطفي التي تؤثر في الجماهير وتحفزهم للانخراط في قضايا وطنية.

يتضح من خلال هذا الخطاب أن القائد لا يعمل فقط على تحفيز العواطف، بل يسعى أيضًا لخلق وحدة بين أفراد الشعب ويعزز فيهم شعورًا بالمسؤولية الجماعية، كما أن الحديث عن "الظلم والاستغلال" و"زوال العدالة" يشير إلى وعي القائد بمشكلات الواقع ويسلط الضوء على أهمية التصدي لها، مما يثير شعورًا بالظلم لدى الجماهير ويزيد من التأثير النفسي لهذا الخطاب.

يمكن القول إن هذه الشخصية تستفيد من مزيج من القوة العاطفية والتاريخية لإشعال الحماس في الشعب، وجعلهم يشعرون بأنهم جزء من مهمة عظيمة تتجاوزهم كأفراد، هذه القدرة على التأثير لا تأتي فقط من الكلمات، بل أيضًا من استخدام الرمزية التي تعزز من تأثير الرسالة وتخلق ترابطًا عاطفيًا عميقًا بين القائد وجماهيره.

يتمتع الناصري بكاريزما تجعله محور اهتمام الجماهير، حضوره في الأماكن الرمزية، مثل جبل سيناء ونهر الفرات، يعزز من صورته كقائد تاريخي وملهم،ويعتمد على التأثير العاطفي في خطابه، كلماته مشحونة بالمشاعر الوطنية والقومية، مما يثير حماس الجماهير ويحركهم نحو

الفعل،العلاقة بين الناصري والجماهير هي علاقة تأثير وتأثر متبادل، الناصري يؤثر في الجماهير من خلال خطابه وكاريزميته، بينما تتأثر الجماهير بهذا الخطاب وتستجيب له بالتفاعل والدعم، واستخدام الرمزية، مثل جبل سيناء ونهر الفرات، يعمق من تأثير الخطاب ويجعله أكثر ارتباطًا بتاريخ الأمة وهويتها،ويركز خطاب الناصري على الوحدة والعمل المشترك لمواجهة التحديات، هذا الخطاب يلبي حاجة الجماهير إلى الانتماء والهدف، مما يزيد من تأثيره.

قدم الكاتب نموذجًا غنيًا للكشف عن العدالة والقيادة الكاريزمية وتأثير غياب الزعامة القوية على الأمة، حيث يعكس مواقف متضاربة بين التقدير لفقدان القائد والاحتجاج على الظلم المحتمل، كما تبرز الأنماط الشخصية وكيفية تعامل الأفراد مع العدالة المفقودة في سياق سياسي معقد،ظهر ذلك من خلال الحوار بين السياف والناصرى

**السياف: "بل كان أعدل الحكام الذين عرفتها البلاد، فقد كان دائمًا يقف مع الفقراء والمضطهدين الذين طال استغلالهم على مر العصور. لذلك، عندما مات بكته البلاد كلها، كما لم تبكِ أحدًا من قبل، فقد قطعت خدودها النساء، وألقى الشباب بأنفسهم في النهر، لكن اسمه الآن أصبح محرّمًا، ولا ينطقه أحد في هذا البلد إلا وتوليت برعايتي. ولماذا يفعل به هيرود ما قلته لي؟ حتى يتعظ أبناؤه." (سالومى، ٢٣١).**

يعكس حوار السياف صورة القائد الكاريزمي العادل الذي جسد العدالة الاجتماعية والإنسانية، وتعتبر العدالة هنا محورية في بناء القوة السياسية والاجتماعية، فالسياف لا يرى القائد العادل كفرد يملأ السلطة بل كرمز للعدالة المستدامة، التي تحققت في عهد الحاكم المتوفى.

خطاب السياف يعتمد على توصيف دقيق للقائد الراحل، حيث يتم التركيز على مواقف القائد الداعمة للفقراء والمضطهدين، هذا لا يعكس فقط تقديره له، بل يدعم الذاكرة الجماعية للبلاد، إذ تُوظف الصور البصرية العاطفية، مثل "بكاء البلاد"، و"قطع خدود النساء"، ليشعر السامع بقوة فقدان الزعيم.

إلا أن السياف يذكر أيضًا كيف أن اسم القائد أصبح محرمًا، وهو ما يرمز إلى تحول السلطة السياسية بعد وفاته، وإخفاء إرثه العادل، من خلال هذه الملاحظة، يظهر كيف أن السياسة قد تستخدم السلطة والرمزية لضبط الفضاء الاجتماعي والسياسي، وأثر ذلك على الوعي الجمعي للأمة.

وفي ختام خطابه، يظهر أن السياف لا يكتفي بالإشادة بالقائد الراحل فقط، بل يحاول تعزيز موقفه الشخصي في سياق هذا الفقدان من خلال التأكيد على دوره في رعاية البلد، من خلال إشارته إلى أن اسمه فقط هو من يُنطَق الآن، يبدو أن السياف يضع نفسه في موقع القيادة، حتى وإن لم يكن يتحدث مباشرة عن ذلك.

من خلال التحليل النفسي، يمكننا فهم الفراغ العاطفي والنفسي الذي تتركه وفاة القائد العادل، يظهر ذلك في الاستجابة العاطفية الجماعية التي يصفها السياف، حيث تعكس المشاهد عن "بكاء البلاد" و"انتحار الشباب" الإحساس بفقدان الأمل والتشتت النفسي، الجماعة تشعر بحجم الفراغ الذي خلفه القائد، مما يعكس ضعف الهويات الجماعية في غياب زعيم يعدهم بالعدالة.

غير أن إدراك السياف للموقف يظهر تناقضًا نفسيًا بين التعاطف مع القائد الراحل ورغبته في البروز كبديل، يبدو أن لديه دوافع شخصية لتحقيق السلطة في ظل غيابها، وهو ما يربط شخصيته بالكاريزما السياسية التي تعتمد على استخدام العاطفة الجماعية لبناء سلطته.

رسم الكاتب الحوار بين سالومي وسراج يمثل صورة معقدة للعلاقة بين الجمال، الموت، والسيطرة، تتفاعل فيه سالومي كإلهة قادرة على تحويل اللحظة إلى مسرح للهيمنة، حيث تُستخدم الموت كوسيلة إغراء، بينما يظهر سراج في حالة من الاستسلام التام للموت وجمالها، هذا المزيج بين التقديس للموت والإغواء يكشف عن ديناميكية مثيرة تخلق بينهما حالة من التأثير والتأثر المتشابك.

في المقطع التالي:

**سالومي" :حسن، حسن. هل أنت على استعداد الآن لتهبنا جسدك؟"**
**سراج" :كالقربان الذي يقدم للآلهة يا مولاتي سالومي".**
**سالومي" :أين السم؟"**
**سراج" :(يقدم لها قارورة صغيرة) هذا هو يا مولاتي، صنعته قادش العجوز من كبد حية رقطاء، تغذت على العقارب التي تسكن القبور".**
**سالومي" :هلم إذن. سأقطر منه في فمك فاقترب أيها الشاب". (سالومى،٢٨٠).**

السم في هذا الحوار لا يقتصر على كونه أداة موت، بل يصبح رمزًا للهيمنة .سالومي تستخدمه ببطء في تقطيرها له في فم سراج، ما يجعل من الموت عملية طويلة تتيح لها تحكمًا كاملاً في مصيره، السم هنا يعكس قدرة سالومي على التحكم في الحياة والموت، ويظهر كيف يمكن للتفاعل الجسدي مع الجمال أن يصبح مصدرًا للقوة.

يصف سراج جمال سالومي بألفاظ مليئة بالص

ور الاستعارية، معبرًا عن عبوديته لها، في هذه اللحظة، الجمال يصبح وسيلة للسيطرة على روح سراج وعقله، يحاول سراج أن يمدح جمالها في محاولة للتشبث بالحياة، ولكنه في نفس الوقت يستسلم تمامًا للموت الذي يقترب منه مع كل قطرة سم.

سراج يتحدث عن النعيم المنتظر بعد موته، كما لو أن الموت لا يشكل نهاية بقدر ما هو بداية لرحلة جديدة في عالم آخر، يقول إنه سيدخل "جنتي" لكن لا **يمتد الأمد طويلاً**، هذا يشير إلى أنه **يقبل موته كجزء** من رحلة أسمى مرتبطة بجمال سالومي.

من خلال التحليل النفسي، يظهر أن سالومي لا ترى في سراج سوى أداة لخدمة غريزتها، إذ تستخدم جمالها كأداة للهيمنة، فهي تسحب سراج إلى حالة من الخضوع الكلي من خلال السم والجمال، في الواقع، هي لا تقدم له سوى الموت كوسيلة للسيطرة على كيانه.

سراج يظهر في حالة من التقديس المفرط للجمال، وكأن جمال سالومي أصبح بالنسبة له الهدف الوحيد في الحياة والموت معًا، يتحدث عن جمالها بلغة شعرية، ويظهر شعوره بالعجز في اللحظة التي يشرب فيها السم.

الحوار بين الناصري والثوار يعكس حالة من التمرد والإصرار على تحقيق الحلم الذي تم إخماده مؤقتًا، يستخدم الناصري الرمزية والقوة العاطفية في خطابه ليثبت أن الأمل ما زال حيًا في قلوب الشعب، وأنه سيعود ليحقق ما كان يبدو مستحيلًا، في هذا الحوار، يظهر الناصري كـ مُلهم و مُحفز للثوار، حيث يتناغم حديثه مع الروح الثورية التي تسعى إلى إحياء الحلم والانتفاضة ضد الظلم.

في الحوار التالي:

**الناصري" :حذار حذار يا من قتلتم الحلم حذار، الحلم سيعود، فهو في أفئدة الشعب ما زال، يا من تصورتم أنكم أخمدتم النار، إن الجمر ما زال في القلوب. وفي يوم قريب سيشتعل من جديد فتبدد ناره الظلام وتحيل الليل إلى نهار".(سالومى،٢٣٦)**

يستخدم الناصري لغة قوية مفعمة بالحيوية لتذكير المستمعين بالقوة الدفينة التي لم يتم إخمادها، يتم تصوير الحلم على أنه شعلة نار داخل قلوب الشعب، مما يرمز إلى الثورة المستمرة التي لا يمكن للقوة الظاهرة إطفاءها، الجمر الذي ما زال في القلوب هو إشارة إلى أن الرفض الشعبي للظلم لا يزال حيًا، وسوف يعود ليُبدل الواقع الحالي.

ويعبر عن إيمان عميق أن الظلام الحالي سيكون له نهاية قريبة، عندما يعود الحلم من جديد، هذه الثقة المطلقة في النصر هي عنصر أساسي في الخطاب الثوري، حيث لا يكون الحديث عن المستقبل مجرد أمنية، بل يقينًا يتولد من الحركة الشعبية، التي تقف ضد الظلم.

لا يتردد الناصري في تهديد النظام القائم، مؤكدًا أن الحلم الثوري لا يموت بل هو في حالة كمون مؤقت فقط، وهو ما يعكس حالة من الرفض المطلق للواقع الراهن، كما يظهر في قوله: "الحلم سيعود"، فإن التحدي قائم، وكل ما حدث هو مجرد تأجيل لحظة الانفجار الذي سيؤدي إلى تحقيق العدالة.

من خلال تحليل الناصري كقائد، يظهر شخصيته الكاريزمية التي تتسم بالثقة اللامحدودة في تحقيق التغيير، هو لا يرى أن المقاومة فشلت، بل على العكس، يعتبر أن الشعب لا يزال يحمل طاقة الثوار، وأن الظلم لن يدوم، هذه الرسالة الملهمة هي أساسية في بناء الروح الثورية التي تحفز الأفراد على المقاومة وعدم الاستسلام.

يسعى الناصري من خلال خطابه المحفز إلى استنهاض مشاعر الحماس لدى شعبه، كلمة "حذار" تحمل تحذيرًا قويًا، لكنها في نفس الوقت تشجع على التحدي، هو يحيي الأمل في نفوس من أحبطهم الواقع، مما يجعل شعبه أكثر استعدادًا للمضي قدمًا في نضالهم.

- **نتائج الدراسة والإجابة علي تساؤلاتها :**

**١- تُعد عناوين النصوص المسرحية -محل الدراسة-بمثابة مفاتيح دلالية تكشف عن طبيعة الشخصيات الكاريزمية وأبعادها المختلفة، وتحدد طبيعة العلاقة بين هذه الشخصيات والأحداث والشخصيات الأخرى.**

ففي مسرحية "مجلس العدل"، يشير العنوان إلى قيمة العدل، مما يربط بين شخصية القاضي الكاريزمية وسعيه لتحقيق العدالة، وفي "مدرسة المشاغبين"، يعكس العنوان روح التمرد التي تميز الشخصيات الكاريزمية وقدرتها على التأثير رغم سلوكها، أما في "بشر الحافي"، فيرمز العنوان إلى بساطة الشخصية الكاريزمية وعمق تأثيرها الروحي. وفي "سالومي"، يكشف العنوان عن جاذبية الشخصية وقدرتها على الإغواء والتأثير، وبذلك فالعنوان قد أسهم بشكل غير مباشر في توجيه الجمهور لفهم الشخصية الكاريزمية، ودورها في تطور الأحداث وتفاعلات الشخصيات.

**٢- تعددت سمات الشخصيات الكاريزمية في النصوص المسرحية - محل الدراسة - والتي يمكن أن - نحصرها فيا يلي :**

**أولًا: الذكاء اللغوي والتلاعب اللفظي:** في "مجلس العدل" و"مدرسة المشاغبين": يبرز استخدام اللغة ببراعة كأداة كاريزمية. يتجلى ذلك في السخرية الحادة التي يوظفها القاضي لتوجيه الحوار والسيطرة على المواقف، ويوازيه الذكاء اللغوي وسرعة البديهة التي يتمتع بها بهجت، مما يمكنه من التلاعب بالألفاظ وإرباك الآخرين.

**ثانيًا: الثقة والسيطرة والسلطة المطلقة:** في "مجلس العدل": يتجسد النموذج الكاريزمي في القاضي الذي يمتلك ثقة بالنفس راسخة مصحوبة بسلطة قضائية مطلقة، يوظفها بحنكة لبسط

نفوذه. بالمثل، في "مدرسة المشاغبين": تتسم شخصية عفاف بالحزم والمنطقية، مما يمنحها قوة تأثير واحترامًا واضحًا داخل النص.

**ثالثًا: الزهد والعمق الروحي: في "بشر الحافي يخرج من الجحيم":** تتميز الشخصيات الكاريزمية بـالزهد والتواضع، وتُظهر قدرة على التأثير العميق من خلال الحضور الروحي والهدوء. يتجلى ذلك في رفض بشر للمديح والمظاهر، مما يضفي عليه جاذبية إنسانية عالية تعكس تحولًا داخليًا عميقًا.

**رابعًا: التلاعب النفسي واللغة الرمزية:** في "سالومي": تُستخدم الكاريزما لأغراض نفسية دقيقة، حيث تفهم الشخصيات دوافع الآخرين وتستغلها بذكاء. كما تعتمد على لغة قوية وموحية، تمزج بين الإغواء، التهديد، والرمزية، لفرض إرادتها وبسط نفوذها على مجريات الأحداث.

**خامسًا: الجاذبية الطاغية وتأثير الحضور:** في "سالومي": تتبدى الكاريزما أيضًا في الجاذبية الجسدية والنفسية التي تجذب الآخرين بقوة لا تقاوم. في المقابل، في "بشر الحافي": نلحظ تأثير الحضور الصامت والعميق الذي يترك أثرًا روحيًا بالغًا على المحيطين به.

**٣- تنوعت أنماط الشخصية الكاريزمية التي ظهرت في النصوص المسرحية عينة الدراسة على النحو التالي:**

- **الكاريزما المظلمة:** كما يتجلى في شخصية القاضي في "مجلس العدل"، حيث تستخدم الكاريزما لتحقيق أهداف شخصية شريرة دون اكتراث بمشاعر الآخرين.
- **كاريزما القيادة غير الرسمية:** يمثلها بهجت في "مدرسة المشاغبين"، حيث يستخدم الفكاهة والسخرية لكسب التأييد وتوحيد المجموعة.
- **كاريزما القيادة الرسمية:** تجسدها عفاف في "مدرسة المشاغبين"، حيث تعتمد على الحزم والمنطق لفرض السلطة والتأثير.
- **الكاريزما الزاهدة المتصوفة:** يظهرها بشر الحافي كشخصية مؤثرة روحيًا من خلال زهده وتواضعه.
- **كاريزما المرشد الروحي:** تتجلى في قدرة بشر الحافي على توجيه الآخرين وإلهامهم بتأثير روحي.
- **الكاريزما الأنثوية:** تمثلها سالومي باستخدام جاذبيتها وسحرها للتلاعب بالرجال.
- **الكاريزما القيادية:** يظهرها هيرود كقائد يستغل سلطته وسحره الشخصي لإخضاع الآخرين.
- **الكاريزما الروحية:** يمثلها الناصري بخطابه المؤثر ورمزيته لإلهام الجماهير.

**٤- كشفت الدراسة عن تنوع الآليات النفسية التي تستخدمها الشخصيات الكاريزمية للتأثير في الشخصيات الأخرى وإلهامها داخل النصوص المسرحية عينة الدراسة. وقد تباينت هذه الآليات بين النصوص، معتمدة على طبيعة الشخصية الكاريزمية وأهدافها الدرامية.**

ففي مسرحية "مجلس العدل :"اعتمد القاضي على آليات زرع الشك والخوف من خلال التلاعب اللفظي والأسئلة الغامضة، واستغلال نقاط الضعف النفسية للشخصيات الأخرى، والتأثير العاطفي عبر تقديمه نفسه كسلطة أخلاقية، فضلًا عن خلق جو من التوتر لإضعاف الخصوم وتعزيز سلطته.

بينما في مسرحية "مدرسة المشاغبين :"استخدم بهجت الأباصيري آلية الفكاهة والسخرية لتخفيف التوتر وكسب الولاء، والتلاعب باللغة لإعادة تشكيل المواقف وتعزيز نفوذه. في المقابل، وظفت عفاف آلية المنطق والإقناع العاطفي لكسب الاحترام، وتقديم الذات كنموذج ملهم لدفع الآخرين نحو التغيير.

وفي مسرحية "بشر الحافي يخرج من الجحيم :"برزت آلية اللغة المؤثرة التي تخاطب المشاعر والتفكير، والإنصات والتفهم العميق لمعاناة الآخرين لتوليد الثقة، والإلهام الروحي المنبعث من القيم العليا، وإثارة التساؤلات الوجودية لتحفيز التفكير العميق.

أما في مسرحية "سالومي :"تنوعت الآليات بين التلاعب العاطفي باستغلال مشاعر الآخرين، والإغواء والجاذبية للهيمنة النفسية، والإهانة والتشكيك لتقويض الثقة بالنفس، والرمزية والإيحاء لخلق جو غامض ومثير، وأخيرًا الخطاب المحفز الذي يخدم غالبًا الرغبات الشخصية.

ويمكن القول إن الشخصيات الكاريزمية في النصوص -محل الدراسة-امتلكت قدرة فائقة على استخدام آليات نفسية متنوعة للتأثير في الآخرين، مما يعكس عمقًا في رسم هذه الشخصيات وفهمًا دقيقًا لديناميكيات التأثير والإلهام في السياقات الدرامية المختلفة.

**٥- تنوعت العوامل التي ساهمت في تعزيز تأثير الشخصية الكاريزمية على الشخصيات الأخرى في النصوص المسرحية عينة الدراسة، حيث تبلورت هذه العوامل وفقًا للسياق الدرامي وطبيعة الشخصية الكاريزمية في كل نص.**

ففي مسرحية "مجلس العدل": استمد القاضي تأثيره من السلطة القضائية والدينية المطلقة التي حازها، بالإضافة إلى التلاعب اللفظي والنفسي الذي مارسه لإرباك الخصوم وإخضاعهم، فضلًا عن خلقه جوًا من الخوف والرهبة الذي أضعف إرادة الآخرين وعزز من سطوته.

أما في مسرحية "مدرسة المشاغبين": ارتكز تأثير الشخصيات الكاريزمية (بهجت وعفاف) على الذكاء وسرعة البديهة اللذين أتاحا لهما التعامل بفاعلية مع المواقف المختلفة، والقدرة على التواصل الفعال التي سهلت نقل الأفكار والمشاعر، والثقة بالنفس التي عززت حضورهما، وفهم مشاعر الآخرين والتأثير فيها الذي مكنهما من كسب الولاء والاحترام. علاوة على ذلك، أدت العوامل الاجتماعية والثقافية دورًا هامًا في تشكيل هذه الشخصيات وتعزيز تأثيرها في البيئة المدرسية.

وفي مسرحية "بشر الحافي يخرج من الجحيم": تعزز تأثير الشخصية الكاريزمية من خلال الصدق والإخلاص في الأقوال والأفعال، مما وطد ثقة الآخرين بها، والقدرة على التواصل الفعال الذي سمح بنقل الأفكار والمشاعر بوضوح وتأثير، وامتلاك الرؤية والقيم الواضحة التي ألهمت الآخرين ووفرت لهم التوجيه، بالإضافة إلى الاستعداد للتضحية من أجلهم، مما زاد من احترامهم وتقديرهم لها.

بينما في مسرحية "سالومي": تضافرت عدة عوامل لتعزيز تأثير الشخصيات الكاريزمية، من بينها القوة والسلطة (سواء السياسية لهيرود أو الشخصية لسالومي)، والجاذبية والجمال اللذان استقطبا الآخرين وأخضعاهم لرغباتها، والقدرة على الإقناع والتأثير لتحقيق الأهداف المنشودة، هذا إلى جانب خلق صورة أسطورية للذات من خلال الرمزية والأبعاد الأسطورية، مما ضاعف من تأثيرها على الآخرين.

**٦- -أظهرت الدراسة أن النصوص المسرحية – محل الدراسة – تكشف عن تباين واضح في تطور الشخصية الكاريزمية داخل كل نص، بما يعكس اختلاف البناء الدرامي والتحولات النفسية والاجتماعية لكل شخصية.**

ففي حين تحتفظ شخصية القاضي في "مجلس العدل "بطابعها السلطوي الثابت، دون أن تشهد تحولًا داخليًا يُذكر، فإن شخصيات أخرى تمرّ بتطورات دالة؛ إذ يتحول بهجت في "مدرسة المشاغبين "من طالب مشاغب ساخر إلى شخصية تتحمّل المسؤولية وتكتسب موقع القيادة، بينما تتطور عفاف من شخصية صارمة تعتمد على الحزم، إلى معلمة أكثر إنسانية وتفهمًا لطلابها.

أما في "بشر الحافي يخرج من الجحيم"، فيُلاحظ انفتاح بشر على محيطه الروحي، وتزايد قدرته على التأثير، في ظل تحوّله من الانعزال إلى الحضور الفاعل. وفي "سالومي"، تتصاعد كاريزما سالومي وهيرود والناصري بشكل ديناميكي، إذ تتغير مواقعهم وتأثيرهم مع تطور الأحداث، مما يعكس تحولات معقدة في العلاقات والقوى الرمزية والنفسية داخل النص

**٧- -تباينت تجليات الكاريزما بشكل جوهري بين الشخصيات الكاريزمية في النصوص المسرحية عينة الدراسة. فقد اتخذت كل شخصية مسلكًا فريدًا في إبراز جاذبيتها وقوتها المؤثرة، وتحددت هذه التجليات تبعًا لنمط الشخصية، والأهداف الدرامية المرسومة لها، والسياق المحدد للأحداث في كل مسرحية.**

ففي مسرحية "مجلس العدل": تجلت كاريزما القاضي في استثماره لسلطته المطلقة، وممارسته للتلاعب اللفظي والنفسي بهدف إخضاع الآخرين، مما أفضى إلى تأثير قائم على الخوف والرهبة. وعلى النقيض، وفي مسرحية "مدرسة المشاغبين": انبثقت كاريزما بهجت من ذكائه الحاد وفكاهته وقدرته على التأثير غير الرسمي عبر اللغة والمواقف، بينما ارتكزت كاريزما عفاف على منطقها وحزمها وقدرتها على الإقناع العاطفي والعقلي.

أما في مسرحية "بشر الحافي يخرج من الجحيم": نشأت الكاريزما من الزهد والتواضع اللذين اتسمت بهما الشخصية، والتأثير الروحي العميق الذي أحدثه بشر في الآخرين من خلال سلوكه وصدق كلماته. وبصورة مغايرة تمامًا، في مسرحية "سالومي": تجلت كاريزما الشخصية في جاذبيتها الطاغية وسحرها الأنثوي وقدرتها على التلاعب بالرجال وإخضاعهم لرغباتها.

ويُستخلص من ذلك أن الكاريزما ليست نمطًا واحدًا، بل تتعدد أشكالها بتفاعلها مع طبيعة الشخصية وسياقها الدرامي، مما يثري التعبير الفني ويوسع من آفاق تأثير الشخصيات في العمل المسرحي.

**٨- تختلف الأبعاد الخطابية التي تُبرز تأثير الشخصية الكاريزمية في النصوص المسرحية -محل الدراسة-، وتتفاوت في أساليب استخدامها لتحقيق أهداف متنوعة، كما تتوزع على المسرحيات المختلفة كما يلي:**

**أولًا: اللغة الحادة والمهددة (هدف السيطرة والترهيب):**في "مجلس العدل"، يبرز هذا البُعد بشكل لافت، حيث يعتمد القاضي على اللغة الحادة والمهددة بهدف فرض سلطته على الآخرين وإخضاعهم لإرادته، مُحدثًا تأثيرًا من الخوف والامتثال. كما يوظف السخرية والتلاعب بالألفاظ لتأكيد تفوقه الذهني والنفسي، بالإضافة إلى الخطاب الديني الذي يستغله لتعزيز شرعيته وسلطته الكاريزمية في نظر المجتمع المحيط.

**ثانيًا: اللغة الساخرة والفكاهية والواضحة (هدف الجذب والتأثير العقلاني والعاطفي):**في "مدرسة المشاغبين"، تُستخدم اللغة الساخرة والفكاهية بشكل رئيسي للتأثير في الجمهور عبر الضحك وكسب ود الطلاب، خاصة من قِبل بهجت الذي يستغل ذكاءه اللغوي لبناء صورته الكاريزمية غير الرسمية. أما عفاف، فتعتمد على اللغة الواضحة والمباشرة مع توظيف التلاعب بالألفاظ لتعزيز مواقفها المنطقية والعقلانية، بينما تُوظف لغة الجسد الواثقة دورًا محوريًا في التأثير على المتلقين وإبراز كاريزمتها القيادية.

**ثالثًا: التكرار والرمزية والتناص (هدف التأثير الروحي والعمق الوجودي):**في "بشر الحافي"، يظهر بوضوح بُعد التكرار في الخطاب الذي يهدف إلى ترسيخ قوة الرسائل المتكررة في أذهان المتلقين. كما تُستخدم الرمزية والتناص الديني لربط الشخصية بمفاهيم دينية ووجودية عميقة، مُضفية عليها هالة من الوقار الروحي، بينما تُسهم الصورة الجسدية الغريبة في تعزيز جاذبية الشخصية الكاريزمية وتأثيرها الروحي المتميز.

**رابعًا: الأبعاد الحسية والعاطفية والرمزية (هدف الإغواء والتلاعب والسيطرة النفسية):**في "سالومي"، تتألق الأبعاد الحسية في جاذبية الشخصيات الكاريزمية، مستغلة سحرها في التأثير على الآخرين. كما يُستخدم التكرار والإلحاح في الخطاب لإحداث تأثير عاطفي قوي على الجمهور واستثارة مشاعرهم. تبرز الرمزية والإيحاء كأدوات لزيادة تأثير الشخصية على العقل الباطن، في حين يُستخدم الخطاب العاطفي والتحفيزي في تعزيز قوة الشخصية الكاريزمية وإقناع الآخرين بتحقيق رغباتها، مستغلةً جاذبيتها الحسية والنفسية في بسط نفوذها.

- **توصيات البحث**
  - دراسة تأثير الشخصيات الكاريزمية على الجمهور ودورها في تشكيل الوعي الاجتماعي والسياسي.
  - تطوير أدوات تحليلية متخصصة لقياس سمات الشخصية الكاريزمية في المسرح.
  - توظيف الكاريزما المسرحية في التعليم والتدريب لتعزيز مهارات التواصل والإقناع.
  - إجراء دراسات مقارنة بين الشخصيات الكاريزمية في المسرح المصري والعالمي.
  - تعزيز استخدام المسرح كوسيلة للتأثير الاجتماعي عبر الشخصيات الكاريزمية.
- **بحوث مقترحة**
  - تطور الشخصية الكاريزمية في المسرح العربي عبر العصور.
  - دور الإخراج المسرحي في إبراز الكاريزما وتأثيرها على الجمهور.
  - تجسيد الكاريزما في المسرح الرقمي وعروض الواقع الافتراضي.
  - مقارنة بين تجسيد الشخصية الكاريزمية في المسرح والسينما.
  - التحليل النفسي للشخصيات الكاريزمية في المسرح المصري.
  - تأثير الشخصيات الكاريزمية في المسرح السياسي كأداة لنقل الأيديولوجيات.
- **مراجع البحث:**
- **أولاً: المراجع العربية:**

١) أيمن أبو الروس. (٢٠١١). **الفراسة والكاريزما.. فن الاتصال بدون كلام**، مكتبة ابن سينا، القاهرة.
٢) أحمد عبد الرحمن الحطامي.(٢٠٢٤). **الشخصية الكاريزمية ... اكتساب ام تصنع؟ لغة الجسد أصيل**، القاهرة.
٣) إيهاب فكري.(٢٠١٣). **أصحاب الكاريزما. مهارات التفكير الناجح والإيجابي**، ط(٣)، دار خطاب للنشر والتوزيع، القاهرة.
٤) بول ماكينا.(٢٠١٩). **تأثير وكاريزما على الفور**، مكتبة جرير، القاهرة.

٥) توفيق الحكيم.(١٩٧٢). **مجلس العدل**، مكتبة مصر، القاهرة.
٦) جابر عبد الحميد جابر.(١٩٩٠). **نظريات الشخصية ـ البناء الديناميات ـ النمو ـ طرق البحث والتقويم**. دار النهضة العربية للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة.
٧) حميد الهاشمي.(٢٠٠٣).**الانتقال من قيادة الفرد الكاريزما إلى قيادة "المشروع الكاريزما**، دار ناشري، بيروت.
٨) شاكر عبد الحميد.(٢٠٠١).التفضيل الجمالي: دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، ع(٢٦٧)، **سلسلة عالم المعرفة**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.
٩) صاحب الربيعي.(٢٠٠٨). أنماط السلطة السياسية، ع(٢٢٦١)،جريدة الحوار المتمدن، متاح على **https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=132449**
١٠) طارق شداد.(٢٠٢٣). صفات الشخصية الكاريزمية. متاح على : **https://mawdoo3.com/%D8%B5%D9%81%D8%A7%D8%AA**
١١) عبد الباسط عبد المعطي. (١٩٨١). اتجاهات نظرية في علم الاجتماع، ع(٤٤)، **سلسلة عالم المعرفة**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.
١٢) عبد الكريم عمرين. (٢٠٠٩). "حول الشخصية النموذجية في الأدب المسرحي"، ع(٦٧)، **مجلة الحياة المسرحية**، دمشق، سوريا.
١٣) علي سالم.(١٩٧١). **مدرسة المشاغبين**. مكتبة مدبولي، القاهرة.
١٤) عز الدين بونيت.(١٩٩٢). **الشخصية في المسرح المغربي**، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، المغرب.
١٥) محمد سلماوي.(١٩٨٦). **سالومي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر.
١٦) عبد الغفار مكاوي.(١٩٨٦). بشر الحافي يخرج من الجحيم. مؤسسة هنداوي (طبعة ٢٠٢٣).
١٧) **file:///C:/Users/elatt/Downloads/%D8%A8%D8%B4%D8%B1_%D8%**
١٨) عمر محمد نقرش. (٢٠١٦). الشخصية الكاريزمية في النص المسرحي. م(٢)، ع(٩)، **المجلة الأردنية للفنون**، الأردن.
١٩) مأمون فندي. (٢٠٠٧). "كاريزما التفاهة". العربي الجديد، متاح على:
٢٠) **http://www.alarabiya.net**
٢١) هند رشدي. (٢٠١٧). **الشخصية الكاريزمية ـ كيف تضمن تحقيق التغير والناجح؟**، دار خطاب للنشر والتوزيع، الاردن.
٢٢) يوسف أبو الحجاج. (٢٠١٩). **الكاريزما وفن التأثير على الآخرين**، دار العماد للنشر والتوزيع، عمان.
٢٣) **ثانياً: المراجع الأجنبية:**
23) Eric Bentley (1968**). Life in drama. Translated by Jabra Ibrahim Jabra**. Beirut: Modern Library.
24) Torch. (2023, November 14). What is charismatic leadership? Torch. **https://torch.io/blog/what-is-charismatic-leadership/**
25) ScienceDaily https://**www.sciencedaily.com/terms/charisma.htm**
26) Frontiers in Behavioral Neuroscience. (2023). **The Neuroscience of Charisma**.
27) Journal of Personality and Social Psychology. (2022). **The Role of Positive Emotions in Charismatic Leadershi.**