

العقد النفسية في شخصيات يوجين أونيل المسرحية

م. د. أمير هشام عبد العباس

م. نبراس هشام عبد العباس

كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل

ملخص البحث

يضم البحث أربعة فصول ، يتضمن (الفصل الأول) الإطار المنهجي ، مشكلة البحث المتمركزة في الاستفهام الآتي: ما نوع العقد النفسية في شخصيات يوجين أونيل المسرحية ؟ بينما تجلت أهمية البحث من خلال تسليط الضوء على دراسة أنواع العقد النفسية في شخصيات يوجين أونيل المسرحية ويهدف البحث إلى الكشف عن أنواع العقد النفسية في شخصيات يوجين أونيل المسرحية ، أما حدود البحث فقد اقتصر على النصوص المسرحية التي كتب خلال هذه الفترة من ١٩١٣-١٩٤٣م واختتم الفصل بتعريف المصطلحات الأساسية والتعريف الإجرائي. أما (الفصل الثاني) الإطار النظري فتضمن مبحثين، عني المبحث الأول بدراسة مفاهيم العقد النفسية للشخصية ضمن نظريات (فرويد ، يونك ، ادلر ، ماسلو ، كارني هورني ، كارل روجرز). أما المبحث الثاني فقد عني بالتعبيرية (نفسياً، مسرحياً) وعني المحور الأول بدراسة التعبيرية وعلم النفس وتأثيرها على الكتاب المسرحيين واطهار ما في دواخل النفس البشرية ، أما المحور الثاني فقد عني بدراسة المرجعيات المعرفية لـ(يوجين أونيل)، ثم اختتم الفصل بالمؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري. أما (الفصل الثالث) إجراءات البحث من مجتمعه وعينته التي قام الباحث باختيارها بصورة قصدية لما يتوافق مع موضوع البحث ومشكلته وأهدافه ، أما منهج البحث فقد اعتمد الباحث على المنهج الوصفي (تحليل المحتوى) واستند الباحث في أدواته على المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري. أما (الفصل الرابع) النتائج ومنها:

- ١- اتسمت المسرحية بعقدة نفسية حياتية معاشة ، مما أدى بالشخصيات إلى الكبت.
 - ٢- حملت المسرحية في شخصياتها المسرحية اللا شعور الجمعي ممثلاً بمفاهيم (الذكريات، الاوهام، والفتازيا).
 - ٣- شملت المسرحيات اكثر من عقدة (أوديب، ميديا، الغيرة، الذنب، التسلط).
- ومن ثم شمل الفصل على الاستنتاجات والتوصيات والمقترحات ثم قائمة المصادر والمراجع والملاحق.

الفصل الأول

الإطار المنهجي

١- مشكلة البحث

عني الجانب النفسي ومعطياته في ميدان الفن باهتمام متميز من قبل علماء النفس ومنظري الحركات والتيارات الفنية المختلفة نظراً للأهمية التي تمثلها العلاقة الجدلية بين نفس الإنسان بذاتها المركبة وخليطاً من المعارف والخبرات والأحاسيس والعواطف وغيرها من العناصر الخارجية المحيطة بها لتشكل مجتمعة شخصية الإنسان وسماتها وفروقاتها الفردية. تمخضت عن الدراسات النفسية جملة من الفرضيات والمقولات التي أسهمت وبشكل فاعل في صياغة الأساليب والرؤى والأبعاد الفكرية للعديد من المذاهب الأدبية ، ولعل المذهب التعبيري هو احد المذاهب التي تأثرت بالمعطى النفسي ، من خلال النظريات الراكزة والمستمدة إلى الذات كمرجع أساس في العقل الإبداعي حيث أفادت كثيراً من طروحات الدراسات والتحليل النفسي التي فصلت جوانب الشخصية الأكثر عمقا داخل الذات وأمطت اللثام عن طاقة ذاتية لها حضورها في تحديد الكيفية الأدائية للعمل الفني وشكل ومضمون هذا العمل الفني ومنها: (التداعي الحر) لـ(فرويد) و (اللاشعور الجمعي) لـ(يونغ) ومصطلح (تعويض النقص) لـ(ادلر). إضافة إلى ما جاءت به

الدراسات النفسية المجاورة قراءة الكثير من الأعمال الفنية المنجزة ومنها المسرحية بدا من ظهورها في الدراما الإغريقية ، وما وجدناه في مسرحية أوديب لـ(سوفوكلس) في إشارات تعبيرية من (عقد) إضافة إلى مسرحية (الكترا) وعقدتها. التعبيرية بإطارها العام إنما هي تعبير ذاتي عن ظاهرة موضوعية سواء كانت فكرة ذات بعد اجتماعي أو ديني أو عقائدي أو جمالي ، تركز على اقتطاع الثيمة الأكثر مطابقة لماهية الفكرة المعبر عنها وهذا ما يدعو الذات إلى تسخير كل طاقاتها وقواها الحسية والعقلية والحدسية والنفسية لفرز وتصنيف الظاهرة وبالتالي التعبير عنها عن طريق فعل التعايش والتأمل والتفاعل المباشر مع الظاهرة لتكون النفس الوسيط ما بين المعطى المادي والفكري للظاهرة وبين الفنان كشخصية تتميز بحس متفوق في طريقة القراءة للأحداث ليتمكن من التعبير عنها بطريقة تقترب كثيرا إلى الرمز أو الإشارة المقتضبة شكلا والمحملة بأفكار عميقة. متمثلة في مسرحيات (سترنديج الحلمية) ، التي تعبر عن نبذة للمجتمع السويدي الذي جاء كمردود عكسي لنتاج الكاتب وما استند عليه من وقائع متأزمة وعقد نفسية واضطرابات تثير ذات الوجود ليعكسها في نصوصه. وقد تأثر (يوجين أونيل) بتعبيرية (سترنديج) وشغل نفسه بمعالجة مشاكل الفرد في المجتمع وصراعه مع قوى اجتماعية ونفسية داخلية لتكشف عن الصراع النفسي الكامن في نفسية شخصياته. وما للكاتب أونيل إلا ردود أفعال وعقد نفسية في نتاج شخصيات مسرحياته وعليه يمكن بلورة مشكلة البحث الحالي في الإجابة عن الاستفهام الآتي:

ما نوع العقد النفسية في شخصيات يوجين أونيل المسرحية؟

٢- أهمية البحث والحاجة إليه: تتجلى أهمية البحث الحالي بما يأتي:

- ١- تكمن أهمية البحث من خلال تسليط الضوء على دراسة أنواع العقد النفسية في شخصيات (يوجين أونيل) المسرحية.
- ٢- تكمن أهمية البحث في تقديم موضوع العقد النفسية كحالة ترافق الشخصية وإيجاد العلاقة بينهما.
- ٣- يفيد طلبة الكليات ومعاهد الفنون الجميلة والمهتمين بالفن المسرحي من خلال اطلاعهم وتعرفهم على العقد النفسية للشخصية.
- ٤- يفيد الدارسين في المجال المسرحي والنفسي عموما والدارسين في مجال الأدب المسرحي خصوصا.

٣- هدف البحث:

يهدف البحث الحالي: الكشف عن أنواع العقد النفسية في شخصيات (يوجين أونيل) المسرحية.

٤- حدود البحث:

زمانياً: ١٩١٠-١٩٤٣

مكانياً: أمريكا

موضوعياً: دراسة العقد النفسية في شخصيات (يوجين أونيل) المسرحية.

٥- تحديد المصطلحات:

أولاً: العقد (Complex).

أ- العقد: "لغة"

- (عقد) الحبل والبيع والعهد (فانعقد) و (عقد) الربُّ وغيره غلظ فهو (عقيد) و (العقدة) بالضم وموضوع العقد وهو ما عقد عليه والعقدة الضيقة. و (العقد) بالكسر القلادة وكلام (معقد) بالتشديد أي مغمضاً^١.
- عقد- العين والقاف والذال أصل واحد يدل على شد وشدة وثوق واليه ترجع فروع الباب كلها. من ذلك عقد البناء ، والجمع اعقاد وعقود. قال الخليل: ولم اسمع له فعلا. ولو قيل عقد تعقيدا ، أي بنى عقدا مجاز وعقدت الحبل اعقده عقدا ، وقد انعقد وتلك هي العقدة. وما يرجع إلى هذا المعنى لكنه يزداد فيه للفصل بين المعاني: أعقدت العسل وانعقد ، وعسل عقيد ومنعقد^٢.
- عقد- عقد الحبل والبيع والعهد بعقده: شده ، وعقدة في اللسان: وعقد ، كفرح ، فهو اعقد وعقد ، والعقد بالكسر: القلادة^٣.

١- ينظر: الأمام الرازي ، مختار الصحاح ، (الكويت: دار الرسالة ، ب.ت) ، ص٤٤-٤٥.

١- أبو الحسن احمد ابن فارس ، مقاييس اللغة ، ج ٤ ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، (دار الفكر ، ١٩٧٩) ، ص١٥١.

٢- مجدي الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي الشيرازي ، القاموس المحيط ، ط٣ ، (مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب ، المطبعة الأميرية ، ب.ت) ، ص٥٤.

ب- العقد: "اصطلاحاً"

- "جملة من التصورات والانفعالات المكبوتة الناشئة عن خبرات صراعية ذات شحنة وجدانية كبيرة وهي أن كانت لا شعورية إلا أنها تؤثر في تفكير الشخص وتطبع سلوكه بطابع الانحراف والشذوذ"^١.
 - "مجموع متكون من الميول اللاشعورية جزئياً أو كلياً ، يوجه تصرف شخص وعواطفه"^٢.
 - "هي الجزء الذي يسبق الحل ، وقد يبدأ بالمرحبة وأحياناً يفترض وجوده وتستمر العقدة حتى الجزء الأخير الذي يصدر التحول من السعادة إلى الشقاء أو العكس"^٣.

ثانياً: النفس (Soul)

أ- النفس: "لغة"

- نَفْسٌ - يَنْفِسُ - نفساً فهو نفس: أصابه بعين نفسٌ - يَنْفِسُ - نفاسه فهو نفيس: الشيء: عظيم القيمة نفس - نفس - نفوس وأنفس: روحٌ .
 - وجاءت على أنها: نفس - أنفس ونفوس وهي الروح .

ب- النفس: "اصطلاحاً"

- يعرف (أفلاطون) النفس - ليست بجسم وإنما هي جوهر بسيط محرك للبدن ، أما (أرسطو) فيعرف النفس أنها كمال أول لجسم طبيعي إلي ، وقد جمع (ابن سينا) بين هذين التعريفين فقال مع (أفلاطون) أن النفس جوهر روحاني ، وقال مع (أرسطو) أن النفس كمال أول لجسم طبيعي إلي من جهة ما يتولد ويربو ويتغذى^٤.

- يعرف عالم النفس (كارل جوستاف يونغ) النفس على أنها: دلالة على الجزء الجواني (الداخلي) من الشخصية وهو الجزء القائم على اتصال مع العقل الباطن أو اللاشعور^٥.

ثالثاً: الشخصية (Character)

أ- الشخصية: "لغة"

- اشتقت كلمة شخصية من (شخص) وهو (جماعة شخص الإنسان وغيرها ، هو كذلك سواء الإنسان تراه من بعيد ، وكل شيء رأيت جسمانية فقد رأيت شخصه)^٦.
 - الشخص: (شخص شخصاً)

الشيء: ارتفع عن قومه أو من بلد إلى بلد ، شخص الشيء عينه وميزه عما سواه^٧.

ب- الشخصية: "اصطلاحاً"

- يعرفها (مورتن برنيس): "مجموع ما لدى الفرد من استعدادات ودوافع ونزعات وغرائز فطرية وبيولوجية كذلك ما لديه من نزعات واستعدادات مكتسبة"^٨.

- يقصد بالشخصية من وجهة نظر علماء النفس المعاصرون "تلك الأنماط المستمرة والمتسقة نسبياً من الإدراك والتفكير والإحساس والسلوك التي تبدو لتعطي الناس ذاتيتهم المميزة وان الشخصية تكوين اختزالي يتضمن الأفكار ، والدوافع ، الانفعالات ، الميول الاتجاهات ، والقدرات والظواهر المتشابهة"^٩.

يعرف الباحث: العقد النفسية للشخصية المسرحية (تعريفًا إجرائيًا)

مجموعة مركبة من ذكريات وأحداث مكبوتة انفعالية ضمن الشخصية المسرحية كالخوف ، الغضب ، الكراهية ، الغيرة ، الشعور بالذنب أو النقص ، وهي استعداد لا شعوري مكبوت يتصرف الفرد جرائها سلوكياً وشعورياً وفكرياً.

٣- جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، ج ٢ ، ط ١ ، (دمشق: منشورات ذوي القربى ، ١٩٨٥) ، ص ٨٣.

٤- نوربير سيلامي ، المعجم الموسوعي في علم النفس ، تر: وجيه اسعد ، ج ٤ ، (دمشق: منشورات وزارة الثقافة ، ٢٠٠١) ، ص ١٦٦١.

٥- محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، (بيروت: دار الثقافة ، ١٩٦٣) ، ص ٧٣.

٦- جماعة من كبار اللغويين العرب ، المعجم العربي الأساس ، (المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، ب.ت) ، ص ١٦٥.

٧- لويس معلوف ، المنجز في اللغة ، ط ٣ ، (لبنان: بيروت: دار المشرق ، ١٩٨٠) ، ص ٤٣.

٨- جميل صليبا ، مصدر سابق ، ص ٤٨١.

٩- سعد رزوقي ، موسوعة علم النفس ، (بيروت: الموسوعة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٧٧) ، ص ٣٢٠.

٣- ابن منظور ، لسان العرب ، مج ٥ ، باب الشين ، (مصر: دار المعارف ، ب.ت) ، ص ٣٢١.

٤- جماعة من اللغويين العرب ، المعجم العربي ، (بيروت: دار التنوير ، ب.ت) ، ص ٩٢.

٥- لويس كامل مليكة ، الشخصية وقياسها ، ط ١ ، (القاهرة: مكتبة النهضة ، ١٩٥٩) ، ص ٢٧.

٦- لندالافيدوف ، مدخل علم النفس ، تر: سيد الطواب وآخرون ، مراجعة وتقديم فؤاد أبو حطب ، ط ٤ ، (دار ماكجروهيل للنشر ، الدار الدولية للنشر والتوزيع ، ١٩٨٣) ، ص ٥٧.

الفصل الثاني الإطار النظري

المبحث الأول: مفاهيم العقد النفسية للشخصية

شغلت العقد في مجال علم النفس حيزاً واسعاً في البحوث والدراسات وتناول هذا المفهوم مقترباً من مفاهيم أخرى مهمة تستحق الدراسة والخوض في شخصية الإنسان أمثال (الكبت ، القلق ، الإحباط ، الغضب ، الانبساط ، الانطواء ، العدوان وغيرها) مكونة ما يعرف بالعقد لدى الإنسان أو الشخصية ولاسيما الفنان ، حيث يرى (فرويد*) "إن الفنان شخص منطوي يقترب من حالة المريض النفسي العصائبي وأعماله الفنية ليس سوى وسائل للتفيس أو لإحداث التوازن النفسي عن رغباته الجنسية المكبوتة". ويشمل مصطلح العقدة في التحليل النفسي للشخصية ، الامتثالات ، الذكريات ، العواطف ، الاتجاهات الوجدانية المتناقضة اللاشعورية دائماً من الناحية العملية المنظمة التي تتكون في ثنائية (حب-كراهية) ، وإن العقد ليست مرضية ولكن يحتمل أن تصبح كذلك إذا تعرضت لتغيرات لم تحل بصورة سوية ، فيمكنها أن تسبب اضطرابات طبع لدى الطفل واضطرابات عصبية لدى الراشد ، أي ممكن أن تكون العقد سوية أو غير سوية من خلال تمازجها مع الحياة اليومية. فالعقد النفسية "هي استعداد لا شعوري لا يظن الفرد إليه ولا يعرف منشأه أو أصله وكل ما يشعر به الفرد إنما هو أثارة العقد سواء في شعوره أو جسمه أو في سلوكه فقد ينتابه القلق وتستبد به الشكوك أو تضطرب أمعاء أو يضيق نفسه والعقدة قد تكون منسية نسياناً تاماً أو جزئياً والشيء المؤكد هو أن الفرد يتعرض إلى نسيان التفاصيل المهمة المحيطة بنشأة العقدة" ، فالإنسان السوي وغير السوي مرتبط بدراسة جوانبه الجسمية والانفعالية والعقلية والاجتماعية وما يتعلق بهذه الجوانب من أشياء ذهنية وحركية واتجاهات نفسية واجتماعية تتعلق بتفاعل الفرد مع بيئته والعوامل المؤثرة في نموه ، وهناك العديد من علماء النفس الذين اهتموا بالشخصية وعقدها بمختلف نظرياتهم منهم:

١- نظرية فرويد:

تعد الأساس لمعظم النظريات التي درست الشخصية من خلال دراسة تاريخ الفرد ولاسيما تجربته الطفولية التي عاشها بكل ماضيها من صراعات الفرد الشعورية واللاشعورية لحفظ الذات ويعتقد (فرويد) "إن الناس على وعي بعدد قليل فقد من الأفكار والذكريات والمشاعر والرغبات ، أما العدد الآخر منها فهو يمثل مرحلة ما قبل الشعور (الوعي) وهي مدفوعة تحت الوعي والتي يمكن أن تستدعي بسهولة أما الغالبية العظمى فهي لا شعورية". يرى المذهب الفسيولوجي أن الظواهر النفسية والاضطرابات ترجع إلى عوامل فسيولوجية ، بينما (فرويد) يرجعها في المقام الأول إلى عوامل نفسية لا شعورية. ويقوم عليها الدلائل* ويمكن تصور عقدة (أوديب) أو عقدة (الكتر) والعقد التي تشكلت لدى (عطيل) نماذج لهذا النوع من الشخصية ، ومن خلال ذلك نتج أن الشخصية تشمل جوانب رئيسية:

أ- الهو: وهي تحتوي على كل ما هو موروث من ولادة الفرد حتى لحظة حاضرة وهو الواقع النفسي الحقيقي للشخصية والأساس الذي تبنى عليه الهو مخزن الطاقة النفسية لتشمل إشباع غرائز الموت والحياة الأساسية ويمثل الشهوة والأهواء غير المروضة كما في شخصية مس جوليا سترندبيرج^١.

(*) سيجموند فرويد: (١٨٥٦-١٩٣٩) ولد في النمسا من أبويين يهوديين ، حصل على شهادة الطب من فيينا عام ١٨٨١ ، وامض أكثر حياته فيها ، إلا قبل وفاته حيث ذهب إلى لندن في ١٩٣٩-٩-٢٦ عن عمر (٨٣) سنة ، وقد أنشأ أعظم تأثير في حياته مما يكون لديه طريقته الخاص في التحليل النفسي. ينظر: لندالافيدوف ، مصدر سابق ، ص٨٣.

١- محمد عزيز نظمي سالم ، الإبداع في علم الجمال ، ط١ ، (لبنان: دار المعارف ، ١٩٧٨) ، ص٤٩.
٢- نور بير سيلامي ، المعجم الموسوعي في علم النفس ، ج٤ ، تر: وجيه اسعد ، (دمشق: منشورات وزارة الثقافة ، ٢٠٠١) ، ص١٦٦٢-١٦٦٦.
٣- جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، ج١ ، ط١ ، (دمشق: منشورات ذوي القربى ، ١٣٨٥هـ) ، ص٨٣.
١- لندالافيدوف ، مدخل علم النفس ، مصدر سابق ، ص٨٣.
٢- ينظر: حسين ياسين طه واميمة يحيى علي خان ، علم النفس العام ، (الموصل: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي-مطبعة التعليم العالي ، ١٩٩٠) ، ص٦٢.
(*) الدلائل: الأسباب التي قدمها فرويد ليثبت اللاشعور وهي: ١- الأحلام-٢- هفوات اللسان والقلم-٣- كثرة النسيان-٤- المشي أثناء النوم-٥- حل المشاكل خلال النوم-٦- إيماءات ما بعد التنويم المغناطيسي-٧- مرض العصاب ومرض الذهان.
ينظر: أحمد محمد عبد الخالق ، الأبعاد الأساسية للشخصية ، ط٢ ، تقديم: د.ج. أيزنك ، (بيروت: الدار الجامعية للطباعة والنشر ، ١٩٨٣) ، ص٤٠١.
ينظر: سيجموند فرويد ، محاضرات تمهيدية جديدة في التحليل النفسي ، تر: أحمد عزت ، (القاهرة: دار مصر للطباعة ، بت) ، ص٧٠.

ب - الأنا: وهي ذلك الجانب من الشخصية الذي تطور خارج قشرة طبقة الهو وتكيف لاستلام وإخراج المثيرات وتوسط الأنا بشكل تنفيذي بين العالم الخارجي وبين الهو وفق مبدأ واحد هو مبدأ الواقع^١.

ج - الأنا الأعلى: تقوم بثلاث وجوه نشاط مراقبة الذات وإقامة المثل العليا والضمير الخلقى أنه ممثل جميع القيود الخلفية والمتكلم بلسان النزعة إلى الكمال فهو يمثل ما ألفه الناس من الصفات السامية والنبيلة في الحياة الإنسانية^٢. كما في كثير من المسرحيات التي تحمل اجواء الدكتاتوريات عند سوفوكلس وشكسبير وكورني، الخ. تناول الأسطورة واستقرأ فيها أبعادا نفسية وأضفى عليها تفسيرات وتأويلات أبدع فيها كإبداع (سوفوكليس) وطرحها طرحا علميا جعلها مقبولة لدى الكثيرين حيث يقول: إن كل طفل لا بد من أن يمر بأطوار نفسية وجنسية ومنها الطور الأوديبي^٣، نوع من أنواع العقد التي أوضحها (عقدة أوديب)، فهي مجموعة من التصورات والأوهام والوجدانات الشعورية أو غير الشعورية برغبة الطفل في الاستحواذ على احد والديه "فإذا كان الوالد والطفل من جنسين مختلفين كرغبة الولد في الاستحواذ على أمه أو رغبة البنت في الاستحواذ على والدها سميت بعقدة أوديب الإيجابية وإذا كانت من جنس واحد سميت بعقدة أوديب السلبية"^٤، وتتطوي هذه العقد في كلا الحالتين على رغبة الطفل في التخلص من الوالد المنافس له في حبه وهو تركيز ليبيدي (الطاقة الجنسية) وقد سميت بـ(عقدة أوديب) عن مسرحية الأوديب. أما بالنسبة إلى (عقدة الكترا) عن مسرحية الكترا من جهة البنت تجاه والدها، والبعض يوظف (عقدة أوديب) للإشارة السوية إلى الابن الأم والبنت الأب بينما يخص آخرون عقدة أوديب الابن الأم وعقدة أوديب الأب^٥، و(عقدة الكترا) "هي هذه الرغبات التي تكون بالبنات حيال الأب ونفورهن أو بغضهن من الأم وقد تستمر هذه العقدة عند البنت من الطفولة إلى ما بعد البلوغ، ولكنها تعرفها منصرفا آخر يجيزه المجتمع والدين"^٦. من العقد الأخرى هي (عقدة ميديا) وهي الرغبة اللاشعورية لدى الأم أن تقتل ولدها بسبب كراهيتها للزوج و(عقدة الأخ) أو (عقدة قابيل) وهي عقدة كراهية الأخ والانفعال الشديد ضده لأسباب غيرته بسبب نشأت مراحل الطفولة حيث تصل الرغبة أحيانا في قتله^٧. ويعرف الأخوة "ما يسمى تنافس الأخوة وهو كثير الحدوث بين الأخوة الذكور عنه بين الأخوات البنات، ويضرب القرآن مثلا على تنافس الأخوة بقصة يوسف (عليه السلام) والعقدة التي تحكم تصرفات أخوة يوسف هي (عقدة الأخ) أو بالأحرى هي (عقدة قابيل)"^٨. و(عقدة الذنب) "هي الانفعال أو الشعور بالذنب بسبب القيام بعمل ما يترك أثرا في النفس أو ذنبا يلاحق صاحبه طوال حياته"^٩. وهذا واضح في مسرحية (هاملت) لـ(شكسبير). يعد تفسير الأحلام طريقا ممهدا لمعرفة العوامل الشعورية في حياة الإنسان النفسية وقد درست الأحلام قبل (فرويد) بمدة طويلة ولكن لم يسبق أن عرضت نظرية كاملة عنها، "إذ استطاع أن يوحدها بمعطيات من سبقوه واكتشف طريقة خاصة بتفسير الأحلام وهي (التداعي الحر) ويمكن تعريفه بأنه (أحلام يقظة مجهرية) فنحن حين نتعرض لأحلام اليقظة نسمح لأذهاننا أن تطوف دون ارتباطات منطقية"^{١٠}.

ومسرحية (البشرية) لـ(سترنبيرج) مثال على ذلك التداعي. إن الطريقة التي ينظم فيها الحلم المواد التي يبني عليها ويطورها تدعى (الميكانزم) أو (حيلة الحلم) حيث تشكل هذه الحيل اللاشعورية سببا آخر يجعل الأحلام صعبة التفسير وغريبة وغامضة على الدوام. ويعتبر العامل الجنسي له أهمية كبرى في الأحلام، رغم اعترافه أن ليس لكل الأحلام معنى جنسي^{١١}. مثل مسرحيات (سترنبيرج) الحلمية (سوناتا الحلم- الحلم- الطريق إلى دمشق) و(الجماهير والإنسان) لـ(هانز كليفر) حيث تلعب الأحلام دورا بارزا في المسرحية. تعتبر العقد النفسية الجنسية أكثر نشوة وتأثير على النفس وسلوك الشخصية ومن هذه العقد التسلسل هو حب السيطرة والتحكم بالناس تمتد جذورها حسب رأي علماء النفس من مرض نفسي تبرز أعراضه في رغبة جامحة للسيطرة على النفوس والأجساد وهذه العقدة تنزل مع عقدة (العظمة) وهي

٤- ينظر: المصدر نفسه، ص٩٧.

١- ينظر: قاسم حسين صالح، الإبداع في الفن، (بغداد: دار الكتب للطباعة والنشر، ١٩٨٨)، ص٩٧.

٢- ينظر: عبد المنعم الحفني، الموسوعة النفسية الجنسية، ط٤، (القاهرة: مكتبة مدبولي، ٢٠٠٢)، ص٥٠٢.

٣- جميل صليبا، مصدر سابق، ص٨٣.

٤- ينظر: أحمد محمد عبد الخالق، مصدر سابق، ص٤٠٦.

٥- عبد المنعم الحفني، مصدر سابق، ص٥٠٤.

٦- عبد المنعم الحفني، مصدر سابق، ص٥٠١.

٧- جميل صليبا، مصدر سابق، ص٨٣.

٨- جميل صليبا، مصدر سابق، ص٨٣.

٩- دونيسيلج، ف، علم النفس الفلسفي، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٦)، ص٢١٣.

١٠- ينظر: المصدر نفسه، ص٢١٦-٢١٧.

طاقية وأمثالها (الكسندر المقدوني ، نابليون ، ستالين ، هتلر) وتسلط الأم أو الأب على الأبناء وغيرها) والعقدة السادية هي احد قطبي (سادومازوخية) وفيها يقوم الفرد بطريقة مباشرة وغير مباشرة لممارسة نوع من أنواع العنف والإيذاء الجسدي أو النفسي أو كليهما على شريكه أو شريكته في العلاقة الجنسية سواء كان هذه الشريك راغبا ومطواعا أو رافضا ومرغما والمازوخية الجنسية هي القطب المعاكس للسادية في محور (سادومازوخية) وتتمثل الحالة في إقبال الفرد وتقبله لما يمكن أن يقع عليه من ألم وإيذاء جسدي أو نفسي من شخص إلى آخر أثناء التمهيد للعلاقة الجنسية بينهما أو أثناء العلاقة^١، ولا تظهر هذه العقد ولا تكون واضحة بشكل علني لوجود موانع وقيود نفسية للمجمعات المحافظة مما تخلق أشكالا نفسية تؤدي إلى اختلال التوازن أحيانا عند الرجل والمرأة. ونرى هذه العقد واضحة في مسرحية (بيت الدمية) لـ(أبسن) و(سوء تفاهم) لـ(البيير كامو) و(مارا صاد) لـ(بيتر فايس) و(قاتل أمل النساء) لـ(اوسكار كوكوشكا)^٢.

٢- نظرية يونك*:

تتكون الشخصية لدى (يونك) من أنظمة منفصلة ومتفاعلة في الوقت نفسه والأنظمة الرئيسية هي أولا- الأنا وثانيا- اللاشعور الشخصي وثالثا- عقدة اللاشعور الجمعي^٣. وأنماطه الأولية والقناع عنده لباس لمواجهة الأدوار الاجتماعية والأعراف والتقاليد في المجتمع دون الالتفاف إلى شخصيتنا الحقيقية. فالأنا- هي العقل الشعوري وهو يتكون من المدركات الشعورية والذكريات والأفعال والأفكار على مر الأزمان والعصور كما أن شعور الإنسان بهويته واستمراريته ناتج عن علاقة بأبناء جنسه وهو مركز حيوي للشخصية وانفعالها وانعكاس ذلك على تصرفاتها^٤. أي أن ليس كل الناس يتحركون من خلال حاجاتهم الجنسية فقط ، حيث وجد كما وجد غيره من الناس من غير أتباع المدرسة الفرويدية. فللناس حاجات ورغبات أخرى كثيرة وأن الناس يمكن أن تصنف أنماط شخصياتهم تبعا لخصائصهم المختلفة^٥. يظهر اختلاف بين (يونك) و(فرويد) فيرى الأول أننا نتكون ونتشكل عن طريق مستقبلنا مثلما نتكون بوساطة ماضينا ، فالفرد لا يتأثر بما حدث له في الماضي كطفل فقط وإنما يطمح أن يعمل في المستقبل ، أما الثاني فيرى أن الناس سجناء وضحايا حوادث وعمليات ماضية^٦. والنقطة الأخرى تدور حول اللاشعور ، حيث اعترف (فرويد) بأثر التاريخ العرفي في الشخصية (تأثير التجارب البدائية الموروثة) وجعلها (يونك) النقطة المركزية في نظامه للشخصية^٧. فالأنا عند (يونك) هي الجزء اللاشعوري من العقل يشابه الأنا عند (فرويد) ويتألف من المدركات والأفعال والمشاعر والذكريات ويقع في مركز العالم الشعوري للإنسان ، لذا فهو تضاد مع اللاشعور وأكثر ما يغضب الإنسان عندما يقال له أن بعض من شخصيته خارجة عن سيطرته أي شعوره^٨. والمنطقة المجاورة للأنا هي اللاشعور الشخصي وهو خبرات كانت شعورية فيما مضى ، إلا إنها كبتت وقمعت ونسيت ، ومن خبرات كانت بالغة الضعف في المقام الأول ، بحيث لا تترك انطبعا شعوريا عند الشخص ومحتويات اللاشعور الشخصي شأنها شأن مواد ما قبل الشعور عند (فرويد) يمكن للشعور أن يصل إليها وهناك قدر كبير من الحركة في الاتجاهين بين اللاشعور الشخصي والأنا^٩. أما اللاشعور الجمعي "فهو تكون الرموز والصور التي يسميها النماذج الأصلية والتي يشارك فيها كل الناس وتظهر وفقا لرأيه في الأحلام والخيالات والأوهام والأساطير"^{١٠}. مثل أعمال ويلسون* ومولر**.

٤- علي كمال، الجنس والنفس في الحياة الإنسانية، ط٢، (لندن: دار واسط للدراسات والنشر، ١٩٩٠)، ص٢٢٩.

١- ينظر: علي كمال ، النفس وانفعالاتها وأمراضها وعلاجها ، ط٢ ، (لندن: دار واسط للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٨٣) ، ص٦٨.

(*) كارل غوستاف يونك (١٨٥٧-١٩٦١م) وهو طبيب نفسي سويدي الوريث الشرعي لـ(فرويد) في حركة التحليل النفسي وقد ابتعد عنه عام ١٩١٢م حيث عمل في سنواته المبكرة مع فرويد حتى ظهرت الخلافات الشخصية واتخذ كل منهما طريقه وقد انغمس يونك في دراسة الثقافات وأبحاثها واحد إسهاماته الأكثر أهمية فكرة اللاشعور الجمعي.

٢- ينظر: نعيمة الشماع ، الشخصية-النظرية-التقييم ، ط١ ، (القاهرة: المطبعة الحديثة ، ١٩٧٧) ، ص٣٦.

٣- ينظر: نعيمة الشماع ، مصدر سابق ، ص٣٧.

٤- ينظر: نزار محمد سعيد ، أضواء على الشخصية الإنسانية ، ط١ ، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٩) ، ص٩.

٥- ينظر: هول لنذاري ، نظريات الشخصية ، تر: فرج أحمد فرج وقنوري محمود منفي ولطفي محمد فطيم ، (القاهرة: الهيئة العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧١) ، ص١٦٦.

١- ينظر: دوان شلتر ، نظريات الشخصية ، تر: حمدولالكربولي وعبد الرحمن القيسي ، (بغداد: مطبعة جامعة بغداد ، ١٩٨٣) ، ص١٥٢.

٢- ينظر: نعيمة الشماع ، مصدر سابق ، ص٣٧.

٣- ينظر: مصطفى عبد ، عالم الشخصية ، (بغداد: دار الشروق الجديدة ، مطبعة نير ، ب.ت) ، ص١١.

٤- لندالافيدوف ، مصدر سابق ، ص٥٩٠.

(*) روبرت ويلسون: وهو مخرج أمريكي نموذج أعلى للمخرج التصويري مصادره الفنية بالغة التنوع من الرمزية إلى البناء الخيالي والحلم السريالي.

يرى أن الفرد متصل بماضيه عبر أجداده يتألف من التراكم الكمي والكيفي للخبرات تتوارثه الأجيال ، ويرى أن الوراثة تتم مباشرة في هذا المجال ويعتبر اللاشعور الجمعي هو القاعدة الأساس للشخصية الكلية^١. وبذلك يستند في طروحاته من الشخصية إلى مفهوم الذات (النفس) التي تمثل تكامل الشخصية بجوانبها المختلفة الشعورية واللاشعورية وهي حصيلة وليست أمرا موروثا وقد أولى اهتماما خاصا بالزمن في عملية تشكيل الشخصية وتكاملها فكان الماضي والحاضر والمستقبل عوامل مهمة لتفعيل العقد النفسية للشخصية وارتباطها مع البيئة التي تحيطها لتكون منظومة متكاملة متفاعلة مع بعضها البعض ، وتسهم في بناء الحضارة الإنسانية^٢. وصنف الشخصية إلى نموذجين أساسيين حديثين هما:

النموذج الأول: الانبساطي- موضوعي يراعي المقتضيات ويتلائم معها ويحقق التوافق عن طريق التعويض.

النموذج الثاني: الانطوائي- يخضع سلوكه وتفكيره للمبادئ المطلقة وتعوزه القدرة على التكيف ويحقق التوازن عن طريق النكوص والوسواس، فانه يؤكد على أن الناس يرثون اللاشعور الجمعي الذي يجمع (ذكريات الأجداد) وعلاقتهم وخبراتهم وهذه الذكريات تنتج الصور العقلية مثل حكمة الرجل المسن ، الأرض الأم ، .. تلك الصورة التي توجد في الأحلام والأوهام والخيالات فهم يولدون مزودين باللاشعور الجمعي لكبت الذكريات الفردية التي تواجهها الشخصية^٣ مثل (مسرحية الابن ١٩١٤) و(مسرحية قتل الأب ١٩١٥) و(مسرحية الشحاذ ١٩١٢).

٣- نظرية ادلر*:

يقف (ادلر) مع (فرويد) في أن للإنسان طبيعة فطرية تشكل شخصيته إلا انه يختلف معه في تأكيده الاهتمام على الجانب الاجتماعي من حيث المحددات الاجتماعية للسلوك بينما (فرويد) يؤكد على الدافع الجنسي بمعنى أن ادلر حاول جذب انتباه المشتغلين في علم النفس إلى أهمية المتغيرات البيئية والاجتماعية التي تحيط بالفرد^٤. وكانت سيرته الذاتية الداخلية هي نفسها مدرسته السيكولوجية التي ابرز مفاهيمها:

١- سد النقص- أن الشخص المصاب بعجز أو قصور في عضو ما (عقده النقص) يحاول في الغالب تعويض هذا النقص أو العجز بالعمل على تقوية كل عضو وتدريبه ليتجاوز النقص. وعقده النقص هنا هي حالة انفعالية تسيطر على المرء من جراء شعوره بقصور حقيقي أو وهمي ، وهي تحمله في كثير من الأحيان على كبت عواطفه ، فتوقعه في عصاب تختلف شدته باختلاف الظروف المحيطة به والوسائل المتوافرة لديه.

٢- البعد الاجتماعي- يبرز هنا الدور الاجتماعي الفطري في الفرد فيسعى الطفل باكرا لاشباعته من خلال سياق اجتماعي.

٣- الذات المتفردة- وهي متغير وسيط تقع ما بين العالم الخارجي المملوء بالمثيرات والاستجابات لهذه المثيرات وهي-الذات-أساس بناء الشخصية.

٤- الأفكار غير الصادقة (الخرافية المتسلطة) يعيش الإنسان مواقف كثيرة على أفكار غير صادقة (خرافية) تتناقلها الأجيال تعد بمثابة حقائق ولكنها أوها م يعيشها الفرد.

إن الشعور بالنقص (عقدة النقص) تشمل النقص الفعلي والبدني أو الاجتماعي الحقيقي أو المتوهم وأن هذا الشعور بالنقص يتعرض له جميع الناس ، وقد يكون لدى البعض الرغبة في التفوق والكمال لتجاوز هذا

ينظر: محمد فواد دواره ، دور المخرج بين مسارح الهواة والمحترفين ، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٦) ، ص٤٥.
 (***) هاينز مولر: كاتب درامي وشاعر ألماني ، كان يطرح في مسرحياته سيكولوجية تدمير الذات التي ينطوي عليها العنف والأحلام والهوسات. ينظر: كريستو فرانتز، المسرح الطبيعي (١٨٨٢-١٩٩٢)، تر: سامح فكري ، (القاهرة: وزارة الثقافة ، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح الدولي ، ب،ت) ، ص٣٨١.

٥- ينظر: هول ، لنذري ، نظريات الشخصية ، مصدر سابق ، ص١٦٦.

١- ينظر: قيس النوري ، الحضارة والشخصية ، (بغداد: مطبعة جامعة بغداد ، ١٩٨١) ، ص٥٥.

٢- ينظر: ليندال ، دافيدوف ، مصدر سابق ، ص٥٨٩.

(*) ادلر: (الفريد ادلر ١٨٧٠-١٩٣٧) طبيب نفسي استرالي ، عضو في جماعة فرويد الأصلية التي اشتقت عنه بعيدا ، وكان يعاني من عقدة نقص وهي قصر ملحوظ في احد أطرافه السفلى.

ينظر: ليندال ، دافيدوف ، مصدر سابق ، ص٥٨٩.

٣- مصطفى عبد ، عالم الشخصية ، مصدر سابق ، ص١٠٥.

٤- ينظر: ناظم هاشم العبيدي ، وداد عزيز حنا ، علم نفس الشخصية ، (العراق: الموصل: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، مطبعة التعليم العالي ، ١٩٩٠) ، ص١٧٠.

٥- جميل صليبا ، مصدر سابق ، ص٨٣.

النقص الذي يجعل الشخص غير قادر على التكيف في الحياة ومشاكلها اليومية والتعامل معها تعاملًا سويًا وهذا قد يؤدي الفرد إلى الشعور بالاكنتاب وانعدام قيمة الفرد وحتى الانتحار أو يحدث العكس (فقدت العقدة النقص) تحفز (عقدة التفوق) - وهي التي تجعل الفرد ميالًا إلى الكفاح بدلًا من الانسحاب وإلى التنافس مع الآخرين بدلًا من الانتحار^١. وهذا ما نراه في مسرحية (الأم شجاعة) لـ(بريخت). أكد على الأحلام ولكنه لم يؤمن بأنها تشبع الرغبات أو تكشف عن صراعات عميقة ومخيفة. واعتقد بأن الأحلام نغمات شعورية تتضمن مشاعر الإنسان تجاه مشاكل الحياة المعاصرة وما ينوي القيام به. فنحن نستطيع أن نتذكر الوقائع الخاصة للحلم ولكن نستطيع أن نتذكر مزاجه (مخيفًا - جميلاً) من دون أن نستطيع أن نتذكر قصة الحلم بالتفصيل^٢. فسر (ادلر) الإبداع على أساس عقدة الشعور بالنقص وخاصة النقص العضوي مما يدفع المبدع أن يواجه بشاعته هذا الشعور عن طريق عملية التعويض الذي يدفع بصاحبه إلى التفوق من الناحية الأخرى. وهذا يعني أن العيوب الجسمية قد تدفع بصاحبها إلى أن يكون بارزًا ومتميزًا^٣، في مجال من مجالات الحياة المختلفة، كالفن، الأدب، السياسة ووفقًا لتفكيره فإن التفوق يكون مساويًا للذكورة والرجولة ويأخذ أنماط هي تأكيد الذات والسيطرة والاستقلال في حين أن النقص في الأنوثة مصطلحات مترادفات حيث يشمل السلوك الأنثوي السلبية والتبعية والخضوع^٤. وهنا أكد (ادلر) على القوة الخلاقة للشخصية في تكوين حياته الخاصة وإصراره على أن أهداف المستقبل هي الأكثر أهمية بين أحداث الماضي وأثرت على أكثر الأعمال حداثة وهي أعمال (ماسلو*) فقد قال: "أصبح فكر ادلر صحيحًا أكثر فأكثر سنة بعد سنة"^٥.

٤- نظرية ماسلو:

حيث اقترح طريقة في تصنيف الدوافع الإنسانية وافترض (ماسلو) مع أصحاب فكرة الدوافع والحاجات ومبدأ التوازن، أن الدافع أو الدوافع يمكن تصويرها بشكل هرمي بحيث تقع في قاعدة الهرم الحاجات الفيزيولوجية الأساسية وفي قمته الحاجات الحضارية العليا الفكرية ومن ثم حاجات تحقيق الذات وضمن هذا الهرم تحكم الدوافع المختلفة فيه علاقة ديناميكية أساسية وتظهر هذه العلاقة في الحاجات الأساسية الأربعة الأواخر والتي اسمها (الحاجات الحرمانية) (الاكل والامان والحب والجنس) أكثر من ظهورها في الحاجات المتبقية من الهرم والتي اسمها (الحاجات النمائية) ويقصد بالعلاقة الديناميكية في هذا النظام ويؤكد اتجاه التقدم نحو الحاجات الأرفع^٦. وإن سلوك الإنسان سلوك مركب لأنه قد يشيع كثير من الدوافع في وقت واحد، ويستطيع الفرد تحقيق ذاته من خلال استكشافه لقيم الوجود.

٥- نظرية كارن هورني:

أكدت النظرية على (عقدة القلق) الناتجة عن العزلة والضعف وتظهر هذه المشاكل عندما تتعرض العلاقات المبكرة للنمو الداخلي للطفل مما تسبب قلقًا دائمًا حتى الكبر^٧.

٦- نظرية كارل روجرز:

يعترف أن الوراثة والبيئة هما اللذان يحددان الشخصية إلا أنه يركز على الذات فشخصياتنا تتحدد من خلال فكرتنا عن ذاتنا وإدراكنا للبيئة وكيفية التعامل معها وإن معظم سلوكنا منسق مع أفكارنا وأفضل

١- ينظر: علي جابر الربيعي، الشخصية، (بغداد: دار الرشيد للطباعة والنشر، ١٩٩٤)، ص١٧.

٢- ينظر: دوان شلتر، مصدر سابق، ص٨٦.

٣- ينظر: أبو طالب سعيد، علم النفس الفني، (بغداد: مطابع التعليم العالي، ١٩٩٠)، ص١٨٤.

٤- ينظر: قاسم حسين صالح، الشخصية بين التنظير والقياس، (بغداد: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، ١٩٨٦)، ص٩٦.

(*) ماسلو: أبراهام ماسلو - منظر رئيس في الحركة الجديدة لعلم النفس، ولد عام ١٩٠٨م في نيويورك-أمريكا، درس علم النفس وأصبح رئيسًا لقسم علم النفس في جامعة برانديس وبقي في هذا المنصب حتى وفاته.

١- دوان شلتر، مصدر سابق، ص٩٠.

٢- ينظر: ناجح المعموري، علم النفس، محاضرات ألقبت على طلبة الدراسات العليا، في ٢٤/١٢/٢٠٠٤، قسم الفنون المسرحية، كلية الفنون الجميلة - جامعة بابل.

(**) كارن هورني: عالمة التحليل النفسي الألمانية المولدة، احد أتباع فرويد وأصبحت بعد ذلك احد مؤثري دوائر التحليل النفسي في أمريكا.

٣- ينظر: لنال، دافيدوف، مصدر سابق، ص٥٨٩.

(**) كارل روجرز: ولد في شيكاغو (١٩٠٢) من عائلة متدينة متمسكة بالتقاليد درس في بداية حياته اللاهوت في نيويورك ثم تحول إلى دراسة علم النفس ونتيجة لخبرته في العلاج النفسي، طور نظريته حول الشخصية التي تركز حول الذات.

طريقة لفهم السلوك الإنساني هي الرجوع إلى بيئته الفكرية أي فهم العالم كما يفهمه الفرد من أفكار ومعتقدات وقيمات^١.

المبحث الثاني: التعبيرية (نفسياً – مسرحياً)

المحور الأول: التعبيرية وعلم النفس

تعد التعبيرية أحد المذاهب الفنية التي تصور العالم من خلال حساسية الفنان وانفعالاته وتترجم المشاعر والأفكار وما مخزون في طاقته من إبداع وخيال، واختلف الباحثون والناقدون في نشأة مصطلح التعبيرية "فذهب فريق تزعمه (د. صاموئيل) و (ر. هـ. توماس) إلى أن الناقد الفني (و. ورينجر) كان أول من استخدم هذه الكلمة في وصفه بعض لوحات سيزان وفان كوخ وماتيس عام ١٩١١، أما الفريق الآخر فترجع اصطلاح التعبيرية إلى الناقد الأدبي (اوتو تسور ليندي عام ١٩١١) في معرض الحديث عن بعض الشعراء في مجلته الأدبية"^٢. تعد التعبيرية "إحدى نماذج الفن الذي يجاهد لتجسيد المشاعر الذاتية وليس الواقع وهي فردانية حسب تحديد الكلمة وهي ظاهرة مميزة للفن"^٣. بمعنى إنها تمثل الأشياء كما يراها انفعال الفنان لا كما هي في الحقيقة والواقع والتعبير عن إنسانية الإنسان ورسالته التي يؤديها بعيداً عن التقليد والمحاكاة للواقع الذي يعيشه فهو يتطلع إلى الحقيقة التي يريد الوصول إليها. فيحل مبدأ التعبير عن مشاعر الفنان في تناقضاتها وصراعاتها بدل المحاكاة الأرسطية ويتخذ من هذه الرؤى الذاتية والحالات النفسية موضوعاً للإبداع الفني (الرسم-النحت-المسرح-الأدب-الشعر-الموسيقى) حيث يتميز بالذاتية المفرطة وهنا يلجأ الفنان إلى تشويه الواقع وخلطه بالحلم والرمز واستخدام الانفعال^٤. وانطلقت التعبيرية في أواخر القرن التاسع عشر تعنى بالكشف عن الحقيقة الداخلية مما أدى إلى إهمال الحقيقة الخارجية في أكثر الأحيان أو تشويهها لان من وجهة نظرهم أن الاهتمام بها يؤدي إلى أن يعوق الإنسان عن إدراك الحقيقة الداخلية التي تكشف عن النفس البشرية^٥. شملت التعبيرية جميع أنواع الفنون المختلفة وتبلورت في مطلع القرن العشرين لتكون رد فعل على حدثين رئيسيين هما الثورة الصناعية وانعكاساتها على المجتمع، والحرب العالمية الأولى، وتأثيراتها على الإنسان الأوربي وما شهده من مجازر جماعية وجماد للعقل^٦. وبعد طغيان الآلة وسيطرتها على حياة الإنسان وجعلته آلة جاءت كشوفات (فرويد) وعلماء النفس التي ألقوا الضوء على دخائل النفس البشرية التي تسعى إلى اكتمال الإنسان وجعله قادراً على أن يكون نبيلاً بدلاً من جعله آلة لا يختلف أحدهم عن الآخر في سلوكه وتصرفاته^٧. أصبحت التعبيرية أكثر وضوحاً وخاصة في ألمانيا فعبرت عن الحقائق الداخلية (النفسية) للإنسان وكشفت العقد التي كانت سائدة من ناحية السلطة (سلطة المجتمع والعائلة)... واقتربت بذلك من الفيلسوف الألماني (نيتشه) في تعظيم الفرد وإعلاء الشخصية المبدعة بسبب انهيار الأخلاق وتنبؤوه بالعدمية^٨، ومن عوامل ظهورها أيضاً الثورة ضد السياسة والحرب، وشيوع نظريات علم النفس وتقسيم الشخصية إلى اللهو والانا والاعلى، والتحليل (الفرويدي) اللاشعوري عن الذات^٩. والأحلام والكبت والتداعي الحر ودعوته إلى تحرير الغرائز الإنسانية والرغبات المكبوتة في النفس البشرية وإشباع الغرائز والرغبات إشباعاً حراً حتى لا تصاب بالأمراض النفسية كما يدعي^{١٠}. كشف (فرويد) عن العقل الباطن بنظرياته في علم النفس الحديث من تجارب الماضي وانطباعاته فظهرت تجارب عديدة في الرسم والنحت والأدب وخاصة المسرح، فبدأ الكتاب المسرحيون يطبقون (نظريات فرويد) على فنهم وكان هدفها خلق مجتمع جديد ومنهم (المر

١- ينظر: محمد عثمان نجاتي، علم النفس في حياتنا اليومية، ط ١، (الكويت: دار القلم، ١٩٨٨)، ص ٣٤٤.

٢- نهاد صليحة، التيارات المسرحية المعاصرة، (الشارقة: دار الثقافة والإعلام، مركز الشارقة للإبداع الفكري، ٢٠٠١)، ص ٦٤.

٣- هريبرت ريد، الفن والمجتمع، تر: فارس متري ظاهر، (بيروت: دار القلم، ١٩٧٥)، ص ١٦٨.

٤- ينظر: نهاد صليحة، مصدر سابق، ص ٦٤.

٥- ينظر: رشاد رشدي، نظرية الدراما من أرسطو إلى آلان، (القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية، ب.ت)، ص ١٨٦.

١- علي محمد الربيعي، دلالات الدراما الحديثة في النص المسرحي العربي المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، (٢٠٠١)، ص ٤٣.

٢- ينظر: إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، (القاهرة: دار الشعب، ١٩٧١)، ص ١٠٤.

٣- ينظر: ستيان ج.ل، الدراما الحديثة بين النظرية والتطبيق، تر: محمد جمول، (دمشق: منشورات وزارة الثقافة، ١٩٩٥)، ص ١٧٥.

٤- ينظر: اريك نبتلي، المسرح الحديث، دراسة في الدراما ومؤلفيها، تر: محمد عزيز رفعت، ج ١، (القاهرة: المؤسسة المصرية العامة للكتاب، ١٩٦٦)، ص ٢٧٧-٢٨.

٥- ينظر: فوم اريك، أزمة التحليل النفسي، تر: طلال غريسي، (بيروت: المؤسسة الجامعية، ١٩٨٨)، ص ١٨٠.

رايس) الذي كتب (الآلة الحاسبة)^١. تأثر التعبيريون بتركيز (فرويد) على قوة اللاوعي وتحكمها في سلوك الإنسان وبالتالي إلى حريتها في التعبير عن الرغبات المكبوتة في أثناء الأحلام والتصارع بين (الأنا والانا العليا) وبين الهو قد أدى إلى الفصل بين المظهر الخارجي والواقع الداخلي للشخصية (أي يبين الوجه الحقيقي والقناع الذي ترتديه الشخصية)^٢. وفي التحليل النفسي (الفرويدي) هناك يقين أن المجتمع هو الذي يضع المعايير التي على المريض أن يتكيف لها حيث يكمن المرض داخل النفس وليس خارجها^٣. تتسم التعبيرية من نزوع نحو طروحات (يونك) بشكل مباشر فالمسرحية أو اللوحة التعبيرية لا بد أن تستطيع إيصال الرؤية الداخلية الذاتية للمؤلف إلى ذهن القارئ أو المتفرج باعتبارها حقيقة معاشة وهذه النزعة الذاتية تؤثر على الشكل الخاص بالمسرحية التعبيرية فالذروة تأخذ شكلا استبطانيا ، وذلك لان الأزمة هي النقطة التي تكون عندها المشاعر غاية الحدة^٤. اهتم التعبيريون بالقضايا الاجتماعية والصراع بين الفرد والمجتمع من خلال تأثرهم بأراء (ادلر) في سد النقص- ممثلا في الأسرة وخاصة المسرحيات التي تدور حول إدانة الحرب مثل مسرحية (السباق) عام ١٩١٧ ومسرحية (تحول الصور) ١٩١٨^٥. نجد مسرحيات تعالج قضايا استغلال العمال وسيطرة رأس المال على الفرد وتحكم الآلة في حياة الإنسان مثل مسرحية (غاز) ل(كايزر) عام ١٩١٨ وهي مسرحية من ثلاث فصول مستقل احدهما عن الآخر. واعتبره النقاد محير لكنه سبأك ماهر لمسرحيات ذات صلاحية للعرض ، فمسرحياته تحمل رؤيا (تجديد الإنسان) فهو الجسد الحقيقي للتعبيرية^٦، فقدم (كايزر) مسرحيات تعبيرية تهتم بالقضايا الاجتماعية وصراع الفرد بالمجتمع ارتبطت التعبيرية في المسرح بالكاتب المسرحي السويدي (سترندبيرج) التي انعكست كتاباته الى سيرته الذاتية والفكرية، فانقل عن الواقعية والطبيعية واقترب الى التعبيرية، من خلال اكتشاف طريقة للتعبير يقدم الحقيقة الباطنية للشخصيات^٧ من خلال الاحلام والخيالات بشكل لا شعوري، وسمي مسرحه بمسرح الحجره والحميمي ذو الغستوس اي الخضوع الكامل للذات ودواخلها، وتميزت شخصية الخادم (جان) في مسرحية (مس جوليا) سجينه الذات التي لم ترتقي الى المجتمع، حيث شكلت عقدة لديه، اضافة الى عقدة الجنس والعقيدة والشكل^٨ واعتبر من اهم اعداء النساء وهذا واضح بكثير من شخصيات مسرحياته، (مس جوليا، الحلم، الاقوى)، مما عبر عن عقد ذاتية في حياته اسقطها في تلك الشخصيات بروحية عالية^٩ ومن هنا نجد عقدة النساء من اهم العقد التي يحملها سترندبيرج اضافة الى عقدة الجنس والحب، اضافة الى الطبقات وصراع الرجولة والانوثة.

المحور الثاني: المرجعيات المعرفية ليوجين أونيل المسرحية

(يوجين أونيل*) من الكتاب الذين توجهوا صوب توظيف الذات الإنسانية في أعماله المسرحية وتعد العقدة النفسية قضية من القضايا التي أصبحت موضوعا في مسرحياته بعد تحميلها بالرموز والدلالات التي تفرضها عملية التوظيف الدرامي المسرحي. وأول عقدة تشكلت لديه عندما علم أن أمه كانت مدمنة مخدرات بسبب ولادته على يد طبيب غير ماهر عالجه بالمورفين فأدمنته وعندما أصبح (يوجين) مرافقا عرف بذلك فشرع بالذنب. فالعقدة في حد ذاتها تحيط وتصيب الفرد بالفزع وتظل العقدة كالشبح تطارد (يوجين) منذ بدء حياته^{١٠}. (يوجين أونيل) هو ابن الممثل المشهور (جيمس أونيل) الذي قضى حياته يمثل دورا واحدا هو (الكونت مونت كريستو) مما جعله ثائرا على الأشياء الزائفة القديمة ومنتقما من والده المعتقد الديانة الكاثوليكية^{١١}. قضى (يوجين) حياته متنقلا في الفنادق وكواليس المسارح والسفر الكثير مع

٦- ينظر: دريني خشبة، أشهر المذاهب المسرحية، (مصر: وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٦١)، ص٢١٢.

١- ينظر: سامي عبد الحميد، ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين، (بغداد: مكتبة الفتح، ٢٠١٠)، ص٤٧-٤٨.

٢- المصدر السابق نفسه، ص٢٩٧.

٣- ينظر: كريستوفر اينز، المسرح الطبيعي من (١٨٩٢-١٩٩٢)، تر: سامح فكري، (مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون، ١٩٩٤)، ص٤٤.

٤- المصدر السابق نفسه، ص٨٥.

٥- نهاد صليحة، مصدر سابق، ص٧٥-٧٥.

٦- ريموند وليمز، المسرحية من ايسن الى اليوت، ت: فايز اسكندر (القاهرة، المؤسسة المصرية العامة للترجمة، ١٩٦٣)، ص١٤٩-١٥١.

٧- ماري الياس، حنان قصاب، المعجم المسرحي، (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون)، ص٣٢٢، ٤٢٨، ٤٣٠، ٥٠٧.

٨- كريستوفر اينز، المسرح الطبيعي من ١٨٩٢ حتى ١٩٩٢، مصدر سابق، ص٥٩-٧٢.

(*) يوجين أونيل: كاتب أمريكي (١٨٨٨ - ١٩٥٣) ولد في احد الفنادق العامة كانت عائلته تقيم فيه كان والده يعمل ممثلا غير مشهور يجب بفرقة البلاد وكانت والدته حسب ما يقال تعزف البيانو. ولديه أخ سمي الأخلاق فاقد الكرامة مدمن على الكحول. تزوج ثلاث زيجات وله ثلاثة أبناء، تمرض ومات اثر ذلك المرض.

ينظر: بارت كلارك، يوجين أونيل دراسة في حياته وأدبه المسرحي، تر: حسن محمود عباس، مراجعة: إحسان عباس، (بيروت: صيدا: المكتبة العصرية، ١٩٦٥)، ص١٠-١١.

٢- ينظر: إيليا الحاوي، يوجين أونيل والمسرح الأمريكي المعاصر، ط١، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٨١)، ص٤٧-٤٨.

٣- ينظر: سامي عبد الحميد، ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين، مصدر سابق، ص٢١.

والده وهذا أدى إلى عدم استقراره وشعوره بالأمان والاطمئنان إلا أن المسرح كان جزءاً من حياته^١. وفي شبابه أراد الزواج من (كاتلين جانكنز) لكن والده منعه ف تزوجها سرا وخلال ذلك أرسله والده إلى الهندوراس في بعثة للتنقيب عن الذهب تاركا ورائه زوجته وطفل في أحشائها غير مهتم بأي شيء. بسبب ما خلقته لديه عائلته من فكرة سيئة عن الزواج. مستخف بالحياة يقوم بتصرفات طائشة منها رميه بزجاجة الجعة على رئيس جامعة (برنستون) من النافذة مما اضطرت الجامعة إلى فصله^٢. اخذ (يوجين) يتردد على مكان اسمه (جيمي ذي بريست) يلتقي فيه أسوأ الناس المنبوذين والفاشلين من المجتمع فأحس بنفسه يعيش في القاع... فشككت لديه (عقدة الفشل) وهو يرى نفسه محاصراً من قريب تارة ومن بعيد تارة أخرى ، فساعات حالته الصحية وأصابه انهيار دفعه إلى الانتحار ولكنه أنقذ من هذه المحاولة وبعد ذلك ضمه والده إلى فرقته المسرحية وعمل مديراً لها واشتغل في مختلف الأعمال منها مراسلاً صحفياً وبحاراً على إحدى السفن فأصيب بالسل ونقل إلى المصح للعلاج^٣. وخلال هذه الفترة استطاع أن يصلح نفسه عن طريق قراءته للكثير من المؤلفات المسرحية وخاصة مؤلفات المسرحيين الكبار أمثال: شكسبير وايسن وسترنديرج و فكدنك*... ثم تولستوي وبعض المفكرين والعلماء أمثال نيتشه وماركس وفرويد ويونغ^٤. استفاد (يوجين) الكثير من هؤلاء المؤلفين والمفكرين وهذا التأثير جعله يقطع صلته بماضيه وخاصة عائلته وتخلي عن التمثيل مع والده الذي كان رمزاً للانحطاط وبدا يكتب مسرحياته الأولى والتحق بالحلقة الدراسية في جامعة (هارفارد) ليطور نفسه^٥. فجاءت مسرحياته مليئة بشخصيات البحارة والسكران والنساء الساقطات والمدمنين على المخدرات والكحول حيث ظهرت في مسرحيات الضباب ، والطيش والإنذارات... وغيرها من المسرحيات^٦. كتب خلال فترة حياته عدد من المسرحيات التي لا تقل عن (٤٧) مسرحية منها الطويلة والقصيرة وذات الفصل الواحد أو الثلاث فصول والثلاثية التي تضم ثلاث مسرحيات معاً^٧. يرى الباحث أن العقد عند (يوجين) تمتلك أبعاد نفسية في تحديد أهداف وتوجهات المجتمع الإنساني ومهمته هي البحث العميق في جذور هذه العقد ويعتقد أن العلم سلب من الناس إيمانهم بالمعتقدات التقليدية ولم يعطهم معنى للحياة ولم يواسيهم في خوفهم وقلقهم من الموت، فأرشيفه مليء بالأعمال المسرحية التي مثلت نضوجاً ووعياً فنياً وأدبياً حيث عكس ذلك في مسرحياته ذات الفصل الواحد التي كتبها في بدايته عام (١٩١٣-١٩١٧) منها (منطقة الغواصات) واستطاع (يوجين) هنا الوصول من خلال الذات الإنسانية إلى قلب وجدان القارئ والمتلقي لأنها تتناول حقائق وشخصيات أثرت به^٨. مثلت مسرحياته احتجاجاً على الحرب وعلى الله (عز وجل) الذي يسمح بحدوثها (يوجين) يكره الحرب حيث طلب من طبيب المصح الذي كان يعالج فيه أن يكتب له (الإعفاء من الجندية) وفي هذه الأثناء تزوج من (اينيس بولتان) التي مثلت معه في مسرحية (منطقة الغواصات)*^٩. وهي مسرحية أحلام وذكريات الحب والوحدة والجنس وفي الوقت نفسه القلق والشك والخوف من الموت. أما في مسرحياته (القمر الكاربيبي) و (العودة إلى الوطن) فنجد أبطال شخصياته يغصون في الأحلام والذكريات والحنين وعندهم الحلم هو المهرب أو المنفذ الوحيد للنجاة^{١٠}. وتأثرت مسرحيته (الطريق إلى كارديف) التي كتبها عام ١٩١٤ وهو متأثر بنظريات فرويد في الكبت والوعي واللاوعي لإظهار مكنونات الأشياء المخزونة في داخله والتي يحرص الناس على إخفائها فيبرزها خلال الشخصيات الرئيسية في نصوصه^{١١}. تعتبر مسرحية (يوجين) (وراء الأفق)** من

٤- ينظر: بارت كلارك، مصدر سابق، ص ١١.

١- إيليا الحاوي، مصدر سابق، ص ٤٨-٤٩.

٢- ينظر: بارت كلارك، مصدر سابق، ص ٣٠-٣٥.

(*) فكدنك: (١٨٤٦-١٩١٨) كاتب مسرحي وشاعر ألماني درس الأدب وعمل في السيرك كانت مسرحياته تطرح الأمور الجنسية الشاذة التي تثير الرأي العام وتسبب القلق دائماً.

٣- ينظر: يوجين أونيل، الإله الكبير براون، تر: جلال العشري، مراجعة: محمود حامد شوكت، تقديم: دريني خشبة، (مصر: وزارة الثقافة والإرشاد القومي للتأليف والترجمة والنشر، ب،ت)، ص ١٨.

٤- ينظر: بارت كلارك، مصدر سابق ص ٥٠-٥١.

٥- ينظر: إيليا الحاوي، مصدر سابق، ص ٤٩-٥٠.

٦- ينظر: يوجين أونيل، مسرحية الينبوع، تر: صلاح عز الدين، (دار مصر للطباعة، ب،ت)، ص ١٧.

١- ينظر: إيليا الحاوي، مصدر سابق، ص ٦٧-٦٨.

(*) منطقة الغواصات: تدور أحداث هذه المسرحية على ظهر سفينة حربية خلال الحرب فيقوم شخص بإخراج علبه صغيرة فيشاهده احد البحارة فيظن انه جاسوس فيخبر أصحابه بذلك بأنه جاسوس ويخبي متفجرات في علبه صغيرة سوداء فيأخذون العلبه ويخبونها ويمسكون به ويشدونه بسريره وعندما يفتحون العلبه يجدون رسائل عاطفية كتبها له حبيبته التي تركها فتسقط من احد الرسائل ورده يابسة على الأرض.

٢- ينظر: إيليا الحاوي، مصدر سابق، ص ٦٩.

٣- ينظر: المصدر السابق نفسه، ص ٧٠-٧١.

٤- ينظر: المصدر السابق نفسه، ص ٧١.

المسرحيات الدرامية الطويلة التي تغيرت من الناحية التكنيكية (الطول والقصر) لكنها ما زالت تعالج قضية الحلم والشهوة والنضال لتحقيق الذات وامتدت هذه المسرحية المسرح الأمريكي بمستوى جديد من النضج العاطفي والفكري وهي تستكشف بعض نواحي خيبة الأمل في الحياة^١. وتسعى معظم شخصياته في هذه المسرحية لإيجاد معنى لحياتهم عن طريق الحب وكل شخصية هي رمز لموقف أنساني من الوالد والوالدة إلى الزوجة والابنة ماري المريضة إلى الأخويين. عام (١٩٢٠) كتب مسرحيته (مسألة مختلفة*) وهي دراسة سيكولوجية للجنس وقد اعترف (يوجين) بأنه كتبها وهو متأثر بـ(سترنديج و فكدند) وكتب الجنس وعوامله الداخلية فلجا إلى السخرية من الأشخاص المتطهرين الذين يكابرون في تطهرهم ونقائهم ليقعوا فريسة سهلة مما كانوا يخافون منه... وينتهون نهايات مليئة بالخيبة والرذيلة والندم^٢. بعد وفاة والد (يوجين) اثر مرض السرطان كتب مسرحية من فصل واحد وهي (أنا كريستي) عام ١٩٢١ وهي تعبر عن علاقة الإنسان بالبحر (عقدة مكبوتة منذ الصغر) فنجد بحار قديم هجر زوجته وابنته ولم يعرف من أمرهما شيئاً وعندما كبرت الفتاة أغواها احد أبناء عمها الذين كانت تعيش معهم في المزرعة فقررت أن تهجرهم محاولة أن تصلح من شأنها فعملت مربية في لكن الأحداث ساقتها إلى أن تصبح امرأة تسلم نفسها لأي شخص وكانت (أنا) لا تقوم بهذه الأخطاء بدافع الجنس أو المال وإنما من أجل الحقد والانتقام تولدت لديها (عقدة) لتأثر لنفسها من الحياة والرجال... فأخذت (أنا) تبحث عن والدها بعد خروجها من السجن والمصحة التي ذهبت إليها.. وتفاجنت بوالدها يعمل على ظهر سفينة أي يطوف في البحار وطافت معه من أجل أن تتطهر من الآثام^٣. فهي تعلم أن التطهير يقتضي التخلص من العقد (عقدة الجنس) و (عقدة الذنب) و (عقدة النقص) و (عقدة التسلط) التي سيطرت عليها في اللاشعور بكونها امرأة فاسدة من قاع المجتمع. واعتبر (يوجين) البحر هنا هو البطل الرئيسي الذي يخلص المرء من عقده. وامتازت مسرحياته بكثرة المونولوجات من خلال استخدامه المونولوج الداخلي للتعبير عن مجرى الوعي والشعور إضافة إلى اللغة الدارجة وتأثيرات فرويد النفسية، وتصويره للبطن يقع ضحية للظروف^٤. المرأة في مسرحيات (يوجين) نوعان النوع الأول شخصية مستسلمة مهزومة، واهمة، حاملة، فاقدة، للشهوة الجنسية. كوالدته التي انبهرت بسحر البطولة ورومانسية زوجها وكريستين بزي زوجها في الكترا، أما النوع الثاني فهي شخصية حاقدة، قاتلة جنسية، تقطع كل صلة لها... كلا فينيا^٥. ونرى في مسرحيته (القشة) التي تناول فيها ما أصابه من مرض وألزمه الدخول إلى المصح للعلاج والشفاء منه وهي مسرحية مملوءة بالعقد (عقد النقص) التي يتحرر منها الشخص لتتبع لديه (عقدة التفوق) ثم يعود إلى النكوص والإحباط من جديد^٦. أما مسرحيته (المقيدون*) التي كتبها عام ١٩٢٤ عبرت عن قساوة العلاقات الزوجية وساديتها فهي قصة زوجين يحب احدهما الآخر بشدة وفي نفس الوقت يدمر احدهما الآخر. وفشلت هذه المسرحية عند عرضها وقد صاحبها طلاقه من زوجته (انيس بولتون) وأثناء عرضها توفى أخيه (جيمس المدمن على الكحول)^٧. يقول بعض النقاد إن (يوجين) تأثر بتعبيريه من خلال مشاهدته لعرض مسرحية (كايزر) (من الصباح حتى منتصف الليل) التي عرضت في نيويورك ولكنه يؤكد إن جذور تعبيريه تعود من خلال استخدامه لبعض الحيل التي استخدمها (سترنديج) لكنه لم يشتغل بالقضايا السياسية بل يعالج الفرد في المجتمع وصراعه مع قوى اجتماعية ونفسية ومسرحياته تدور حول الأمور الجنسية الشاذة^٨.

(**) وراء الأفق: كتبت عام ١٩١٨ وهي قصة اخوين احدهما حالم خيالي يلحم بالبحر والسفر ليرى العالم طولا وعرضا والآخر فلاح ساذج طبيب يتنافسان على حب فتاة فاختارت الفتى الحالم فتزوجها ونسى أحلامه وبقي في المزرعة مما اضطر الأخ الفلاح أن يترك المزرعة ويهاجر ليكون هو الفتى الحالم المغامر.

ينظر: إيليا الحاوي، مصدر سابق، ص٨١، ٩٧.

٥- ينظر: فرانك م. هويتنج، المدخل الفنون المسرحية، تر: كامل يوسف وآخرون، مراجعة: حسن محمود، وسعيد خطاب، (القاهرة: دار المعرفة للنشر، ١٩٧٠)، ص١٥٧.

(*) مسألة مختلفة: تتحدث هذه المسرحية عن بطلة وفضت الزواج من ربان بحجة لم يكن نقيا من الناحية الجنسية. ويمضي العمر وتصبح عانس لتقع ضحية لشاب من جنود الحرب العالمية الأولى فيحتال عليها وتمر بما كانت تخاف منه طيلة سنوات عمرها فتضطر أن تضع نهاية لحياتها.

١- ينظر: بارت كلارك، مصدر سابق، ص١٣٧-١٣٨.

٢- ينظر: إيليا الحاوي، مصدر سابق، ص٩٨، ١٠٥.

٣- ينظر: وديع كيرلس، المأساة اليونانية ومسرح يوجين أونيل، مجلة المسرح، العدد ٥٤، (القاهرة: وزارة الثقافة- مسرح الحكيم، ١٩٦٥)، ص١١٠.

١- ينظر: إيليا الحاوي، مصدر سابق، ص٧٣.

٢- ينظر: المصدر السابق نفسه، ص٧٦-٧٧.

(*) المقيدون: تحكي المسرحية قصة زوجة (كاتب مسرحي) يريد أن يدمر زوجته ويخلق منها شخصية من شخصياته المسرحية فيصرف بها وكأنها ممثلة من ممثلاته أما الزوجة وهي تعمل (ممثلة) تريد أن تدمره بترقيتها وفي الوقت نفسه لا يستطيعان الابتعاد عن بعضهما.

٣- ينظر: المصدر السابق نفسه، ص١٨١-١٨٢.

٤- ينظر: يوجين أونيل، الإله الكبير براون، مصدر سابق، ص٢٣.

استخدم (يوجين) الأقنعة التي تشبه التراث الشرقي وهو هنا يقترب من رمزية (ابسن) كما في مسرحية (الإله الكبير براون) فشخصياته ترتدي الأقنعة حتى تعبر عن ذاتها^١. واعتبر القناع وسيلة من وسائل الرمز لأننا جميعا نلبس الأقنعة حين نضطر لذلك فهي وسيلة لنقل التعابير السيكولوجية والشكل الكلي للتجربة وحل الأزمة المتخفية^٢. حيث استخدم (يوجين) الأقنعة المستمدة من الإغريق في مسرحياته وفي مجال علم النفس واكتشاف العقل البشري القناع (رمز الحقيقة المدفونة داخل الذات الإنسانية)^٣. نرى في مسرحيته (الفردي الكفيف الشعر) التي كتبها عام ١٩٢١ بطل المسرحي (يانك) يعمل في غرفة الوقيد في السفينة وهي أشبه بسجن سقفه واطى لا يقوى العمال على رفع رؤوسهم فترة طويلة مما خلف آثاره في متونهم واكتافهم (ويانك) مزهو في نفسه كأنه ملك سائر العمال يطيعونه ويخافونه لأنه الأقوى بينهم وتلك الغرفة كانت حدود عالمه وفجأة تأتي فتاة تدعى (ملريد) هي وعمتها ركاب من الدرجة الأولى في غاية الترف والنعيم لا عمل لها ولا كفاح أرادت أن تتسلى بزيارة في غرفة الوقيد ، وكان (يانك) منهمك في عمله والنار رمز لشخصيته ونفسيته وعندما تراه الفتاة ترتعب ويغمى عليها وتقول (يا له من حيوان قبيح) وبعد فترة يخرج من مخدعه إلى الشارع محاول أن يعثر على (ملريد) فلا يفلح بذلك ويتعرض للاهانة من المارة فيضرب شخص ما فيدخل السجن وينصحه زملائه في السجن أن ينظم إلى اتحاد عمال الصناعة لكنهم ينبذوه فيذهب إلى حديقة الحيوانات ويتكلم مع الغوريلا ويدخل معها فنقتله فموضوع استمرار الإنسان في طبيعته البدائية وعدم قدرته على الارتفاع عن هذا المستوى البدائي فنرى (يانك) يفقد ثقته بنفسه ليسعى إلى مجال ينتمي إليه ولم يبق أمامه إلا قفص الغوريلا في حديقة الحيوان. فهو رمز للإنسان الذي فقد انسجامه القديم مع الطبيعة ، لذا اتجه إلى (الغوريلا) في حديقة الحيوان ليتحدث معها فسحقته بذراعيها وقتلته^٤، فهي مسرحية يتعامل البطل فيها مع أحلامه وذاته ، ويبدو (يوجين) في هذه المسرحية أنه تأثر بآراء (داروين) حول نظرية النشوء والارتقاء وإرجاع لإنسان إلى أصل حيواني. يعتبر (يوجين) أول كاتب مسرحي بلغ مرتبة العالمية وعرف كيف يجمع بين الشعر والمأساة وقد نقل عن الأورستيا مسرحية (الحداد يليق بالكترا)^٥. وهي ترتيب معاصر للجزئين الأوليين من ثلاثية اسخيلوس (إلهات الانتقام الثلاثة) (أجاممنون- حاملات القرابين- ربات الانتقام) أما ثلاثية (يوجين) (العودة إلى الوطن- المطار- المسكون) وفي هذه المسرحيات الثلاث تظهر عدة عقد التي تتكون نتيجة الصراع الأخلاقي والعقلي لأبناء جنسه والعقد الجنسية المأخوذة من ثلاثية اسخيلوس والواضح من الصراع الظاهري بين الوالدة وابنتها (عقدة الكترا)^٦. في مسرحياته يظهر قلقه حول القناعة التي تقول إن الإنسان فقد إيمانه بالآلهة القدماء ولم يعد قادر على إن يجد مجموعة جديدة لقيم يبني عليها حياة ذات معنى لذا فإنه يرى الإنسان تائه بلا إيمان بالعالم المادي ويعتبره ضائع يبحث عن طريق الهروب من اليأس وهذا ظهر في العديد من مسرحياته^٧. مثل مسرحية (أنا كريستي) التي كتبها عام ١٩٢١م (فاصل غريب) كلها تبحث عن معنى لحياتها فتتجه نحو الحب. لدى (يوجين) مسرحيات تتحدث عن الزواج ومشكلة التزاوج بينهم اجتماعيا وجنسيا مما أدى إلى نشوء (عقدة نفسية) وهي الشعور بالنقص من ناحية اللون والعرق مثل مسرحيته (أبناء الله كلهم لهم أجنحة*) فهي خليط من العقد التي تتولد من خلال الشعور بالنقص والإحباط الذي يتركه لون البشرة وتأثيره على الفرد^٨، فهي تعالج مشكلة السود والبيض في تلك المرحلة. وفي مسرحيته (فاصل غريب) تعبر الشخصيات عن أفكارها بصوت عالٍ لعرض مشاعرهما الداخلية فهي بذلك تتعد عن التقاليد العادية للمسرح. فهي عدة أشياء مجتمع معا لفهم عقد العقل والقلب الإنساني والكشف عنها من خلال سلسلة من الأفكار والدوافع على امتداد فترة طويلة من الأعوام اللاشعور الجمعي^٩. عالج (يوجين) بعد ذلك القضايا العائلية متأثرا بسيرة عائلته والعلاقة التي يتعمق فيها

٥- ينظر: يوجين أونيل، الإله الكبير براون، مصدر سابق، ص٢٣.

٦- ينظر: المصدر سابق نفسه، ص٣٢.

٧- ينظر: وديع كيرلس، المأساة اليونانية ومسرح يوجين أونيل، مجلة المسرح، العدد: ٥٤، (القاهرة: وزارة الثقافة- مسرح الحكيم، ١٩٦٥)، ص١١٠.

١- ينظر: يوجين أونيل، من الأعمال المختارة، مصدر سابق، ص٧-٨.

٢- أوديت أصلان، فن المسرح، ج ١، تر: سامية أحمد السعد، (بيروت: مؤسسة إيف للطباعة والتصوير، ب.ت)، ص٣٤.

٣- ينظر: بارت كلارك، مصدر سابق، ص٢٠٤، ٣٢٤.

٤- ينظر: سامي عبد الحميد، ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين، مصدر سابق، ص٢١.

(*) أبناء الله كلهم لهم أجنحة: كتبها (يوجين) عام ١٩٢٣م وهي تحكي قصة صبي زنجي له مطامحه في الحياة وأصبح محاميا وتزوج من فتاة بيضاء عرفها خلال طفولته، استمر فترة من الزمن سعيدين حتى بدأت تواجههما المشكلات والصعاب. الخط الذي رسمه البيض والزواج ليفصل بينهما فتصاب الفتاة بالجنون وتحاول قتل زوجها لكنها تعود إلى رشدها وتطلب منه أن يغفر لها ينظر: بارت كلارك، مصدر سابق، ص١٨٢.

١- ينظر: بارت كلارك، مصدر سابق، ص١٨٣.

٢- ينظر: بارت كلارك، مصدر سابق، ص١٨٦-١٨٧.

الابن بوالدته (عقدة أوديب) وعلاقته بالمرأة العقد الجنسية والأحلام التي عاشها خلال فترة حياته ومعاناته من الألم فظهرت في مسرحية (منازل أكثر ثباتاً) وهي من أكثر مسرحياته تشاؤماً فشخصياتها تشعر باليأس والمرارة ، وأيضاً مسرحية (رحلة النهار الطويلة) ^١. بعد فشل مسرحية (أيام بلا نهاية) عام ١٩٣٣م اعتزل (يوجين) اثنا عشر سنة (١٩٣٣-١٩٤٦م) لكن عزلته لم تمنعه من الكتابة فكتب مسرحية (قمر لأبناء الحرام***) وفيها اعتراف يصفي فيه حسابه مع أخيه من خلال تسلسل من العقد (عقدة النكوص ، عقدة الأخ ، عقدة أوديب) ^٢. لم يكن (يوجين) معني بتصوير العلاقة بين الإنسان وأخيه الإنسان وإنما بتصوير العلاقة بين الإنسان والله واهتم بالاحباطات التي يعاني منها البشر ، وتظهر تجاربه بأنه يحاول إن يتغلب على التعبير النثري وعلى محدوديات فهمه للحياة ومعظم شخصياته ليسوا أبطالاً بشكل ملحوظ وأنهم مكونون بمجرد إشباع فرويدي أو بيولوجي وهو منغمسين في فذارة عالمية ^٣. وقع (يوجين) صريع الداء الغامض الذي أنهك جسده (مرض في أعصابه**) لم ينجح الأطباء في علاجه ودخل إحدى المستشفيات عام ١٩٣٧م واستقر بعد ذلك مع زوجته (شارلوتا) بالقرب من (سان فرانسيسكو) قضى خلالها ست سنوات من العزلة التامة ، ولم تكن تصله خلالها أخبار عن أبنائه جيدة فكان أبنه (شين) كثير التثقل وابنته الصغرى ذات (١٨) عاماً محبة للعالم المجتمع مثل والدتها متزوجة من الممثل (شارلي شابلن) عن عمر (٥٦) سنة أما أبنه الأكبر (يوجين الصغير) نال شهادة الدكتوراه وعمل بالتدريس ^٤. تطور مرض (يوجين أونيل) فمنعه من الحركة والكلام ، ومات عام ١٩٥٣م حيث قال (ولدت في فندق وأموت في فندق). وخلصه (يوجين) مزيج من الكبرياء والذنب وأزمات روحية وعقد نفسية دعمها بخبرته في الحياة واختلاطه بالطبقات الدنيا من البشر وإحساساته بان الإنسان ضعيف ، حيث يقول في مذكراته (الإنسان مقدور عليه الخطيئة ، وفي باطنه قوى للعذاب تتمثل في ضميره ، تلهيه بسياط الندم). فتمثلت حياته المعقدة الى عقد مختلفة تنم عن بيئته التي عاشها وحياته الاسرية والاجتماعية التي كانت لها أثراً كبيراً في مواضيع مسرحياته.

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري

- ١- تمثل العقد النفسية مجموعة أو منظومة من الامتثالات والذكريات والعواطف والميول والاتجاهات الوجدانية الشعورية المتناقضة.
- ٢- العقد النفسية تلازم الإنسان منذ الطفولة كما في عقدة الأخ ، عقدة الذنب ، عقدة الغيرة ، الخوف ، القلق.
- ٣- العقد النفسية تتشكل عند الإنسان من خلال صدمة أو مواجهة لا يستطيع تحملها أثناء حياته كما جاء في عقدة النقص ، عقدة التفوق.
- ٤- العقد النفسية تتمظهر في النص المسرحي في موقف الشخصيات وأفعالها كما في شخصيات مسرحية (وراء الأفق).
- ٥- يعزو (فرويد) العقد النفسية ومردوداتها إلى الكبت النفسي والرغبات المكبوتة في النفس البشرية.
- ٦- تتشكل عقد أخرى عند الإنسان مثل عقدة ميديا ، عقدة التسلط ، العقدة السادية ، العقدة المازوخية... الخ من العقد اثر الحالة النفسية التي يمر بها الفرد في مواقف حياته وبيئته المعاشة.
- ٧- يحيل (فرويد) العقد النفسية إلى الطفولة التي تتبني مع نشأت الإنسان كما في عقدة أوديب وعقدة الكترا.
- ٨- تتجلى العقد النفسية على وفق (يونك) بأشكال كالحلم والوهم والخيال.

٣- ينظر: إيليا الحاوي ، مصدر سابق ، ص١٩٦-١٩٧.

(**) قمر لأبناء الحرام مسرحية كتبها عام ١٩٤٣م خلال مرضه وتجري أحداثها في مزرعة تعيش فيها فتاة مع والدها وكانت ضخمة الجثة طويلة لها علاقة مع معظم رجال القرية فهي امرأة عامة فيطلب والدها أن تظهر الود (لجيمس) كناية عن جيمس أخو (يوجين أونيل) فتحاول أن تجذبه إليها فيؤاخذها في ضوء القمر ويعترف لها بحبه وبأمور أخرى ، ويطلب منها الفقرات فتشعر بأنه يعاملها كوالدته فتفهم الأمر وتهب له الغفران الكامل ليرحل وهو مطمئن.

٤- ينظر: إيليا الحاوي ، مصدر سابق ، ص٢٠٠-٢٠٤.

١- ينظر: ماركوس كليلف ، أدب الولايات المتحدة الأمريكية ، تر: سامي فهمي القليوبي ، (القاهرة: مؤسسة سجل العرب ، ١٩٦٥) ، ص٥٨-٥٨٥.

(**) وهو مرض إصابة أعصاب الحركة في النخاع الصغير يلزمه اهتزاز جسده وترتجف وتتقلص يده بعدها اخذ يفقد طواعيته الحركة في جسده كله.

٢- ينظر: إيليا الحاوي ، مصدر سابق ، ص٢٠٤.

٣- ينظر: يوجين أونيل ، من الأعمال المختارة ، رغبة تحت شجرة الدرار ، ترجمة وتقديم: عبد الله عبد الحافظ متولي ، م: محمد سمير عبد الحميد ، (الكويت: وزارة الإعلام ، ١٩٧٩) ، ص١٠.

- ٩- تتشكل العقد النفسية عند (ادلر) من خلال علاقة الأنا بالآخر وما تفرزه هذه العلاقة من مشاكل تسبب له (عقدة النقص).
- ١٠- يربط (ماسلو) العقدة بالحاجة كلما زادت الحاجات عند الإنسان ارتفعت العقد لديه.
- ١١- تنبني العقدة النفسية منذ الطفولة وتتأزم من خلال علاقتها مع البيئة الحياتية والموروثة كما هي عند (هورني ورجرز).
- ١٢- ارتكزت التعبيرية على أحاسيس الفنان ومشاعره وانفعالاته الداخلية التي مر بها في حياته وعبر عنها من خلال الصور والرموز الذاتية أمام الآخر وممكن هذه الصور والرموز ان تشكل عقد نفسية.
- ١٣- تعنى التعبيرية الكشف عن الحقيقة الداخلية عند الإنسان وتظهرها على شكل حقيقة خارجية بصورة مباشرة أو غير مباشرة سوية ام غير سوية.
- ١٤- تعتمد التعبيرية على الأحلام والأوهام والهواجس وما يعكسه العقل الباطن عند الإنسان كما في مسرحيات، أوديب، الحلم، الخ.
- ١٥- شكلت المرأة عقدة نفسية أمام الآخر أحيانا كثيرة في كتابات المؤلفين المسرحيين ومنهم (سترندبرج) في مسرحية (مس جوليا).
- ١٦- الشخصية الإنسانية عندما تفتقد عالمها الفكري تتشكل لديها عقدة نفسية ترجع إلى أصلها الحيواني (الجسد).
- ١٧- شكلت مفاهيم (الحب، الذكريات، الحرمان، الانتحار، الاكتئاب، الخوف، القلق، الوطن، التسلط، المال، النجاح، الفشل، الغضب، الإحباط، الكراهية، العزلة، الاضطهاد، الخيانة، الأحلام) عقد نفسية.
- ١٨- الفجوة بين الانسان والله تسبب قلق واضطرابات واحباط وكلما اقتربت سوت الشخصية.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث

يتكون مجتمع البحث من (٤٧) نص مسرحي للكاتب الأمريكي (يوجين أونيل) محددة بالفترة الزمنية (١٩١٣-١٩٤٣) من فترة كتابته أول نص مسرحي إلى آخر مسرحية كتبها ، وكما هو مبين في ملحق رقم (١).

ثانياً: عينة البحث

تم تحديد عينة البحث بالطريقة القصدية وقد اشتملت على المسرحيات الآتية:

ت	اسم المسرحية	المؤلف	سنة التأليف
١	قبل الإفطار	يوجين أونيل	١٩١٦
٢	الإمبراطور جونز	١٩٢٠
٣	رغبة تحت شجرة الدردار	١٩٢٤

وفق المسوغات التالية:

- ١- كان العينة اقرب إلى هدف البحث.
- ٢- توفر النصوص المسرحية.
- ٣- توزعت على فترات زمنية متنوعة لتشمل فترة انجازه للمسرحيات.
- ٤-

ثالثاً: منهج البحث

اعتمد الباحث طريقة المنهج الوصفي (تحليل محتوى) لتحليل عينة البحث.

رابعاً: أداة البحث

اعتمد الباحث على ما تمت الإشارة إليه في الإطار النظري من مؤشرات ، وقام الباحث ببناء أداة التحليل للعينة المنتخبة وتم عرضها على مجموعة من الخبراء* لإجراء بعض التعديلات عليها باستمرار أولية افراغ المؤشرات في اداة يـ(يصلح – لا يصلح - التعديلات).

خامساً: صدق الأداة

اعتمد الباحث على معادلة (كوبر Copper) في حساب صدق الأداة وحسب المعادلة:

$$\text{صدق الأداة} = \frac{\text{عدد مرات الاتفاق}}{\text{عدد مرات الاتفاق} + \text{عدد مرات عدم الاتفاق}} \times 100$$

$$= 100 \times \frac{5}{2+5} = 100 \times \frac{5}{7} = 71.4 \text{ و } 71 \text{ صدق الأداة}$$

وفيما يخص معامل الثبات بحسب معادلة (سكوت) تم حسابها على وفق معادلته:

$$\text{معامل الثبات} = \frac{\text{مجموع الاتفاق} - \text{مجموع عدم الاتفاق}}{\text{مجموع عدم الاتفاق} + 1}$$

$$= \frac{2-5}{2-1} = 3 \text{ م عامل الثبات}$$

سادساً: ثبات الأداة

بعد إن جمعت الاستمارة من السادة الخبراء تم تفريغها في استمارة واحدة واستخرجت نسبة الاتفاق بين الخبراء على ثبات الفقرات باستخدام معادلة (كوبر Copper*) فكانت نسبة الاتفاق ٨٥%. كما هو مبين في الملحق (٢).

سابعاً: الوسائل الإحصائية

١- معادلة كوبر لحساب صدق الأداة:

$$\text{نسبة الاتفاق} = \frac{\text{عدد مرات الاتفاق}}{\text{عدد مرات الاتفاق} + \text{عدد مرات عدم الاتفاق}} \times 100$$

(*) أسماء الخبراء

ت	الاسم	الدرجة العلمية	التخصص الدقيق	الجامعة	الكلية
١	د. هدى هاشم محمد الربيعي	أستاذ	تقنيات تربية	بابل	الفنون الجميلة
٢	د. عارف وحيد إبراهيم	أستاذ	تربية فنية	بابل	الفنون الجميلة
٣	د. حامد عباس مخيف	أستاذ	فنون تشكيلية	بابل	الفنون الجميلة
٤	د. كاظم مرشد نرب	أستاذ	تقنيات تربية	بابل	الفنون الجميلة
٥	د. حيدر عبد الأمير رشيد	أستاذ مساعد	تربية فنية	بابل	الفنون الجميلة
٦	د. رقية وهاب مجيد بيرم	مدرس	تربية مسرحية	بابل	الفنون الجميلة
٧	د. زيد ثامر عبد الكاظم مخيف	مدرس	تربية مسرحية	بابل	الفنون الجميلة

(*) كامل القيم ، مناهج وأساليب كتابة البحث العلمي في الدراسات الإنسانية ، (بغداد: بيروت: مركز حوراي للبحوث والدراسات الإستراتيجية ، ٢٠١٢) ، ص١١٨.

١- ينظر: المصدر السابق نفسه والصفحة.

ثامنا: تحليل العيانات:

١- مسرحية (قبل الإفطار) ^١ : تأليف يوجين أونيل قصة المسرحية:

تدور أحداث المسرحية ذات الفصل الواحد عن (ألفرد رولاند) الغني والزوجة (رولاند) ، من عائلة يعيشان في شقة، تبدأ الأحداث بتكلم الزوجة مع زوجها وهو في الحمام، يغسل ويحلق شعره ، تشكي له ما قامت به من أجله لكي تصبح الأمور جيدة بينهما ، لكنه لم يقدم أي مساعدة وما زال مستمرا بعلاقاته وخيانتته لزوجته ، فتبدأ بالحديث عن امرأة لديه علاقة معها ، وغيرها تجعلها تزداد صراخا ثم تستنفذ كل ما تريد إن تقوله ، وهو لا يقول لها أي شيء ، وبعد برهة تسمع صوت سقوط في الحمام فتذهب لترى ماذا حدث ، فترى زوجها قد قتل نفسه بالموس أثناء الحلاقة.

تحليل المسرحية:

تبدأ الزوجة خلال حديثها مع الزوج تتلفظ بعبارات محرجة ومؤذية ومنتقمة تسبب أذية المشاعر والأحاسيس ثم تبدأ بوصف حالته المتعبة وتتحدث عن كفاحها من أجل إسعاد حياتهم وهو لا يهتم لذلك يمضي في مغامراته وخيانتته. حيث تقول:

الزوجة: من المستحسن تناول فطورك ، وان لم تكن قد دفعت شيئا ، هذه إذا كان لديك بعض النقود؟...
الزوجة: تبدو فضيعا هذا الصباح ، إلا تحلق ذقنك ، كم أنت مقرف بمظهرك الذي يشبه الأفاقين. لا أعجب إن لم يشغلك احد ، لست ألومهم ، حتى ولو ظهرت بنصف ما أنت عليه من عدم لياقة. أسرع لم يعد لدي ما يكفي من الوقت قبل الخروج ، إن تأخرت فاستعرض لفقدان موقعي في العمل ، ولن أتمكن من إعالتك. ص١
في هذه المسرحية نرى حديث (السيدة رولاند) شبيه بوالده (يوجين) التي ضاقت ذرعا بعيشتها مع والده ، وأيضا من تجربة (كريستين) في ثلاثية (الحنن يليق بالكثر) التي تكره زوجها لا لشيء بل لأنه ارتبط بها وحطم أحلامها وأمانيتها. فكانت (السيدة رولاند) تشعر بالملل والكآبة والإحباط واليأس والفشل في كل شيء بحياتها مع زوجها وخاصة بعد فقدانها ابنها ، فتقول له:

الزوجة: ضجرت من هذه المعيشة تمتلكني فكرة العودة إلى أهلي. إن لم أكن فخورة لكي ادعهم يعلمون أي فاشل أنت ، ابن المليونير (رولاند) الوحيد ، الشاعر خريج (هارفارد) ، أكذوبة المدينة ، ههة. الكثير الذين يحسدوني ، سيعلمون حقيقة الخدعة ، وكيف حال زواجنا؟ كان محظوظا ذلك الشيء المسكين الذي مات حين ولادته. أي أب أردت إن تكون. ص٢.

رغم علاقتهما الهشة إلا إنها كانت لديها غيرة قاتلة عندما تذكر عشيقاته والنساء المحيطات به وخاصة (هيلين) التي لجأ إليها للهروب من واقعه الفاشل وأوهامه الخيالية وهو لا يستطيع إن يبرر ، خيانتته لزوجته ويكذب عليها وهي تعاني بسبب أخطائه.

الزوجة: لكنني لست الوحيدة التي لم تسعد معها ، هناك واحدة على الأقل ، لا تتأمل الزواج منك الآن ، ماذا بشأن هيلين؟ لا تنتظر إلي بهذه الصورة ، نعم قرأت رسالتها ، ماذا عنها؟ لي الحق في ذلك. فانا زوجتك ، اعرف كل ما أريد معرفته ، لذا توقف عن الكذب. ص٢.

رغم كل معاناتها وما حاولت إن تفعله إلا إن زوجها كان محبط ومستسلم للفشل فزواجه والمغامرات وخيانتته كلها لم تغير من حاله فلم يستطيع الهروب من حاله فانحصر... وكان انتحاره تطهير لنفسه. بينما زوجته شعرت بالرعب والخوف الشديد لما ارتكبه.

الزوجة: هل جرحت نفسك ثانية؟ عليك مداراة نفسك حسنا ، أنا ذاهبة ، الحياة جميلة إن يمتلك فيها المرء زمام الأمور ، لقد سكب الماء فوق كل شيء لا تقل أنك لم تفعل إنني اسمعه يتبدى على الأرضية ، ألفرد لم لا تجيبني؟ ألفرد ، ألفرد ، اجبني؟ ما الذي أسقطك هكذا؟ ما زلت ثملا؟ ألفرد. ص٤.

وبهذا فان (اونيل) اهتم بعقدة المرأة من خلال الشك والغيرة والقلق والفوارق الطبقيية وتقديم جانب الخيانة بشكل مهم في المسرحية. حيث شملت المسرحية اكثر من عقدة مبنية على (الخيانة) وتشنج الانا بالآخر وعدم التقاهم والكبت اثر العوز المادي والعاطفي، مما رتب على ذلك افعال غير متوقعة، وعقد نفسية مبنية على مفاهيم الملل واليأس والاحباط والفشل والكآبة، الخ، وبذلك ولدت حياة زوجية مهزوزة غير مستقرة.

٢- مسرحية (الإمبراطور جونز)^١: تأليف: يوجين أونيل قصة المسرحية:

تدور أحداث المسرحية حول شخصية (جونز) الملك الزنجي – الحمال في محطة قطارات أمريكا، الذي ارتكب عدة جرائم قتل وسرقة ، فامسك وحكم عليه بالإعدام ، لكنه تمكن من الهرب إلى جزيرة هي إحدى (جزر الهند الغربية) حيث الغابات والمزارع التي يعمل فيها مجموعة من المواطنين الزوج الموجودين على الجزيرة ، وساعده في ذلك المستعمرون الإنكليزي الأبيض (سميررز) في استغلال هؤلاء الزوج البسطاء ، وفرض سيطرته عليهم. من خلال الخرافات التي أشاعها (جونز) حول موته وأنه لا يموت إلا بطلقة (فضية) يطلقها على نفسه. وبعد فترة يضيقون ذرعاً به فيقررون إن يقيموا ثورة ضده ، فيخبره مساعده بذلك ، ودقات الطبول بدأت تسمع فيقرر الهروب إلى الغابة ، وهو مليء بالرعب والخوف حيث تظهر له أشباح الماضي وتستمر بملاحقته حتى اضطر إلى استخدام جميع الطلقات لصد صور الأشباح حتى انتهى سريعاً للزوج.

تحليل المسرحية:

في مسرحية (الإمبراطور جونز) تقدم عقد الخوف والسلطة والطبقات من خلال صراع الإنسان الدائر في داخله الغامض من نوازع السلطة وانعكاسها في الطبيعة وانهيائه أمام نفسه والآخرين الذين يغضبون منه ويقررون التخلص منه وهي مسرحية فيها تعبير عن المنبوذين والفاشلين من الطبقة العرقية (لون البشرة). كان (جونز) حاكم متسلط يحقد ويكره الجميع ، يفرض سيطرته على الكل في الجزيرة ، والكل يهيه ويخاف منه فهو قوي البنية طويل القامة زنجي الأصل في متوسط العمر لديه عزيمة قوية وثقة شديدة بنفسه فهو يظلم الكثير من خلال اضطهاده للآخرين وهذا الحوار بينه وبين (سميررز) عندما أيقظه من نومه.

جونز: من يجسر على إن يصفّر في قصري ، من يجسر على إيقاظ الإمبراطور؟ بالتأكيد سأصدر أمري بسلخ جلودكم أيها الزوج؟

ص ٣١

جونز: تكلم بأدب ، أيها الرجل الأبيض! تكلم بأدب ، سمعت! إنني الآن الرئيس ، أنسيت ذلك ص ٣٢

ثم يدور حوار بين الحاكم ومساعدة الرجل الأبيض الذي يحاول تذكيره مرارا بما وصل إليه وكيف كان بالأصل؟ من رجل قاتل وسارق وهارب من العدالة إلى إمبراطور جائر يفرض سيطرته على الزوج وعلى ثرواتهم وتأمين مستقبله خارج هذه الجزيرة حيث كان يرسل أمواله إلى هذه الجزيرة. وكان (يوجين) هنا يبين جشع وطمع الحكام وتسلطهم على رقاب الناس الفقراء وكيف يدفعونهم إلى هذه التصرفات فيقول جونز:

جونز: هناك أشياء لا داعي لأن يذكرها لي احد. يمكنني إن لاحظها في أعين الآخرين. فعلا ، لقد أخذت بيدي منذ البداية ، ولم أخذ وقتاً طويلاً حتى اجعل هؤلاء الزوج البلهاء يفعلون ما أريد! من مسافر يندس في القطار هرباً من دفع الأجرة إلى إمبراطور في عامين! يا له من انجاز عظيم! ص ٣٣

جونز: فعلا. لقد وضعتها في مصرف أجنبي لا تمتد إليه يداي شخص سواي ، مهما كان الأمر ، أظن إنني أتمسكك بوظيفة الإمبراطور لمجرد الفخامة والأبهة ، أظن ذلك؟ إن الأبهة والظنونة جزء منها ، لمجرد استهواء عقول هؤلاء الزوج الذين يعملون في الغابات هنا..أنهم يريدون عرض السيرك الكبير مقابل ما يدفعون من مال. أنا أقدم لهم هذا وهم يقدمون لي المال إن التوفيق كان حليفي في كل مرة.

ص ٣٤

وكان (جونز) قد أشاع أنه مسحور ولا يموت إلا برصاصه مصنوعة من الفضة يطلقها هو بنفسه على نفسه. ولديه تعويذه تحميه من الموت حيث خدع الزوج بتلك القصة الخرافية التي رواها لهم. وهنا أحلامه تجعله أعمى لدرجة انه لا يرى ما يحدث.

جونز: تلك الرصاصة الفضية! بالتأكيد كانت ضربة حظ ، لكنني أنا الذي صنعتها ، أليس كذلك؟

سميررز: لقد قلت إن لديك تعويذه تحميك من أي رصاصة وقلت لهم أنك قوي ، لدرجة لا تقتلك إلا رصاصة فضية ، يا الهي ألم تكن هذه خدعة ، وضربة حظ كبير واضح للعيان.

جونز: إنها جانب من الخدعة؟ لقد صنعت هذه الرصاصة الفضية وأخبرتهم بأنه حينما يحين الوقت سأقتل نفسي بها لأنني أنا وحدي لدي القوة لأضع حداً لحياتي. ص ٤

يخبره مساعده إن الثورة قامت والشعب لا يريد من الإمبراطور في من الارتباك فيحاول السيطرة على الأمور من جهة ، وقرار الهروب من جهة أخرى وهنا تصوير لقضية الزوج وعقده الإنسان التي صنعتها له الظروف وبعد محاولات عدة يقرر الهروب إلى الغابة وهنا يكشف عن حقيقتين الأولى

١ - يوجين أونيل، الإله الكبير براون، والإمبراطور جونز، ت: جلال العشري (القاهرة: وزارة الثقافة والإرشاد القومي) ب.د.

كشخص نصاب انتهازي احتال على الأهالي البسطاء الذين وضعوه إمبراطورا لهم ، والثانية عند فراره للغابة وظهور خوفه من التعب والإرهاق حيث واجهته المخاوف البدائية عودته إلى الأصول وعجزه عن الهروب من ماضيه والأشباح تلاحقه ، وهذه الأشباح هي التي تدفع الإنسان وتتسلط على العقل والحضارة في لحظات الأزمات ، فتتكون العقد النفسية الخاصة بالجنس والقلق والخوف وشعوره بالذنب ومحاولة (جونز) هنا تقليد الرجل الأبيض في السيطرة على الزوج والفقراء وقتل أكبر عدد ممكن منهم ونلاحظ في المشهد الثاني (جونز) يرى الأشباح في الظلام سوداء لا شكل لها سوى عيون صغيرة مضيئة على شكل أطفال يزحفون ويركضون دون إن يحدثون صوت فيزداد فرعه وخوفه فيطلق النار ويذهب كل شيء وتعود الأشباح إلى الغابة وتعاوده المخاوف من جديد.

جونز: أيتها الغابة ، أتريدين إثارة الفرع في نفسي؟ ما هذا؟ ما هذا؟ ومن انتم؟ ابتعدوا عني وإلا أطلقت النار! انتم لا تتحركون! (يطلق الرصاصة)

لقد مضوا؟ إن تلك الطلقة فعالة بالنسبة لهم أنهم لم يكونوا سوى حيوانات صغيرة. ربما انتزعت الطعام الذي أخفيته أيها الزنجي الأبله. لا بد إنها فعلت ذلك. أتظن إنها أشباح؟ يا الهي لقد أضعت هذه الرصاصة. لا بد إن هؤلاء الزوج قد سمعوا هذه الطلقة. ص ٥٣

نرى (جونز) مازال مستمرا في العدوي في الغابة وقد تداعت كل أحلامه وبدأت تنهال عليه ذكرياته وسط قرع الطبول المستمر والذي بدا يعلو شيئا فشيئا ، فيرى أمامه (جيف) الذي قتله وهو يرمي الزهر على الأرض أمامه ، ويلتقطه. ويسمع وقع أقدام تقترب منه فيزداد خوفه ويرتفع قليلا محاولا التغلب عليه ويكشف عن نفسه من خلال حوار مع ذاته فتتكشف لديه عقدة التفوق على مخاوفه.

جونز: لقد طلع القمر ، أسمع هذا ، أيها الزنجي؟

إن القمر يعطيك نورا كافيا ، فلن تصطمم راسك أيها الأبله بجذوع الأشجار ، ولن تخدش الشجيرات جلد رجليك. الآن الطريق واضح أمامك. تشجع إذن! من الآن فصاعدا ستكون قويا ويقظا. ص ٥٥

جونز: ما هذا الصوت! انه صوت قريب.. صوت أشبه... أشبه يا الهي. انه صوت أشبه بصوت زنجي يرمي الزهر! لا بد إن اضربه بسرعة عندما اعرف مكانه من هناك! من أنت؟ انت جيف؟ جيف!! إنني سعيد جدا لرؤيتك! لقد قيل لي انك مت جراح الجرح الذي أصبتك به بحد الموس ولكن كيف أتيت إلى هنا ، أيها الزنجي؟ هل أنت.. هل أنت.. شبح؟ أيها الزنجي ، لقد قتلتك مرة... هل لي إن أقتلك مرة ثانية؟ ص ٥٧

يشير (يوجين) هنا إلى عقدة الجنس من ناحية التركيب الطبقي للون البشرة والانتماء للأصول (العرق) التي تقبع في أعماق النفس البشرية فسقط (جونز) ضحية ما يجول في داخله من تعاضم ووحدة حتى انه رجع إلى البداوة الأولى عند هروبه إلى الغابة وهي نقطة البداية وتجرده من ملابسه الرسمية التي كان يرتديها.

جونز: لعنة الله على هذا (الجاكيت)! انه يشبه الرداء الذي يلبسه المجانين! والآن! هذا أفضل! الآن في استطاعتي إن أتأنفس! وأنت أيها المهموز ، إلى الجحيم! قد جعلتني أتعثر وكدت اكسر رقبتني الآن قد تخلصت من هذا الزخرف الإمبراطوري! ص ٥٩

وفي المشهد الخامس نرى (جونز) بدا يتوسل ويطلب المغفرة من الله لأنه يشعر بالذنب اتجاه ما ارتكبه من جرائم قتل و غضبه ومعاصي تؤلمه وتعذبه وهو يتذكر ما أصابه ويرثي نفسه.

جونز: يا الهي! يا الهي! يا الهي! اسمع دعائي! إنني خاطئ مسكين ، خاطئ مسكين! إنني اعرف إنني أخطأت اعرف ذلك! عندما رأيت جيف يغش الزهر استبد بي الغضب وقتلته على الفور! يا الهي ، لقد أخطأت وعندما ضربني ذلك الحارس بسوطه ، غلبني الغضب على أمري وقتلته! وهنا ، عندما رفعتني الزوج الحمقى إلى عرض الإمبراطور الجبار ، نهبت كل ما وقع بيدي ، يا الهي ، إنني آثم! إنني اعرف هذا ، وأشعر بالندم! اغفر لي ، يا ربي! اغفر لي ، أنا الآثم المسكين! أبعدهم عني ، يا رب! واسكت دقات الطبول التي ترن في إذني. إن هذه الطبول مسحورة أيضا. ص ٦٥

إن المسرحية تتكون من ثمان أجزاء فالجزء الأول والثاني والأخير في النهار ، أما الأجزاء الباقية في الليل مع ضوء القمر في الغابة ، (جونز) يهرب عن طريق الغابة إلى موته وليس مستقبله كما توقع (جونز) فيرجع عن طريق الغابة عقله الذي فقده فيتذكر ماضيه بكل ما فيه من تفاصيل وفي المشهد السابع نرى (جونز) قد امتلأ بالخوف والرعب ولا يعرف كيف يتصرف أو ماذا يفعل سوى التوسل بـ(الله) ليخلصه من هذه المخاوف فيبدأ من جديد بتخيل (ساحر وتمساح) فيصوب مسدسه نحوهما وهما آخر طلقه في مسدسه فيطلق الرصاصة فيتحول شبح اله التمساح الذي قتله إلى رمز للشخصي والجماعي ، وهنا يظهر تأثر (يوجين) يكتب (كارل غوستاف يونك) نحو اللاشعور الجمعي الذي يظهر في الوعي واللاوعي حيث يربط الكاتب هنا الجانب النفسي بدقات الطبول المرتبطة بدقات القلب والتي تزداد سرعة

حتى إطلاق الرصاصة التي تقتل (جونز) أما الطلقات الستة فكل طلقه يطلقها كانت تذكرنا بماضي (جونز) وما فيه من عنف وكرامية وحقد.
جونز: ماذا؟ ما هذا؟... ما هذا المكان؟ يبدو إني اعرفه من قبل.. وهذا الأحجار.. وهذا النهر.. إني اذكر.. يبدو إني كنت هنا من قبل.. يا الهي ، أحفظ عبدك الآثم! الرحمة ، يا ربي! رحمة بهذا الآثم المسكين أنفذي ، الرصاصة الفضية لن تقتلني بعد! ص ٧٣

بذلك حملت المسرحة اللا شعور الجمعي متمثلة بمفاهيم الاوهام والخيالات والذكريات وجزءاً من الفنتازيا، اضافة الى الشعور بالذنب والخوف متركمة ومبينة على عقد السلطة، ومما نتج عنها من فوارق طبقية وعرقية ما بين الحاكم والشعب.

٣- مسرحية (رغبة تحت شجرة الدردار) : تأليف: يوجين أونيل قصة المسرحية:

تدور أحداث هذه المسرحية حول النظرة الاخلاقية التطهيرية بصراع الحب الجسدي والحب الروحي في منظر تدلي شجرتا الدردار فوق سطح المنزل الذي تعيش فيه العائلة وفي هذا المنزل يعيش الوالد (كابوت) رجل كبير في السن يبلغ خمسة وسبعون عاما ، له ولدان من امرأة ، وولد ثالث من امرأة أخرى ، يقيم معهما ، وهم متمسكين بالأرض ويعمل الوالد قسوته وخوفه من غضب الله ، حيث سمع نداءه في الربيع واقترب بامرأة ثالثة ذات الخمس والثلاثين سنة ، تزوجت منه لتسيطر على مزرعته ، فرحل الابن الكبير إلى كاليفورنيا للبحث عن الذهب ، بعد ان باعا حصتهما إلى الابن الأصغر (ايبين) الذي قرر البقاء في المزرعة لأنه يرغب في امتلاكها حيث يقول إنها مزرعة أمه التي ماتت بسبب والده ، فيقرر الانتقام منه، فيخون ولده مع زوجته الجديدة (آبي) بعلاقة آثمة يسفر عنها مولود جديد يظنه الوالد انه ابنه فيقرر ان يرثه المزرعة... وهنا يكشف (ايبين) حقيقة (آبي) ويتهمها بالخيانة ، فتقتل الطفل الصغير لتبرهن على حبها له ، وفي النهاية ينتصر الوالد الظالم والقاسي ويعقب كل من (آبي وايبين) ويدخلان السجن. تمثل هذه المسرحية مرحلة الواقعية الأولى وتتكون من ثلاث أجزاء كتبت تحت تأثير النظريات الفرويدية في الكبت والوعي واللاوعي، ويربط (يوجين) الأحداث بشجرة الدردار فهي رمز الجنس والتسلط والتملك والطمع وهي تمد جذورها العميقة تحت الأرض ففي الجزء الأول من المنظر الأول نرى (بيتر وسيمون) وهما يتحدثان عن الذهب وحلمهما الهروب إلى كاليفورنيا من اجل الحصول على حريتهما والخلص من الوالد المستبد الظالم ، كنوز الملك سليمان في انتظارهما.
بيتر: إيه ، إن جاز لنا القول ، ذلك ما وعدوا به ، ذهب في السماء - في الغرب - البوابة الذهبية - كاليفورنيا - الغرب الذهبي - مناجم من الذهب!

سيمون: ثروات فوق سطح الأرض مباشرة تنتظر من يلتقطها! كنوز الملك سليمان ، كما يقولون! ص ٣٢
خلال الحوار الذي يدور بين الأولاد الثلاثة في الجزء الأول من المنظر الثاني يظهر هنا كره (سيمون وبيتر وايبين) لوالدهم ويتمنون موته لأنه سلبهم كل شيء وكان الابن الثالث يتهم والده بقتل أمه وسلب مزرعتها. ويشبه (سيمون وبيتر) (ايبين) بأبيه فهو يتصرف مثل تصرفاته ويطمع بامتلاك المزرعة وكل ما يملكه أبيه حتى في النساء ، انتقاما لأمه لكي ترتاح في قبرها كما يعتقد ، فهو إنسان مكبوت من جميع الجوانب النفسية.

بيتر: لم يكن لك الحق يا ايبين إن تتمنى موته؟

سيمون: لقد تمنيت موته

ايبين: إيه.. ألا تتمنيان ذلك؟

بيتر: انه ليس أبي....

ايبين: إني قصدت إن أقول.. إني لست منه.. إني لا أشبهه ولا يشبهني.

بيتر: انتظر حتى تصبح في مثل سنه؟....

ايبين: لقد اعتادت على الإرهاق. لقد اعتادت على هذا الإرهاق الشديد. هذا ما فعله بها. سأدخل إن عاجلا أو آجلا. سأقول له الأشياء التي لت اقلها له حينئذ. وسأقولها له بأعلى صوتي وسأعمل على إن تنال والدتي بعض الراحة في قيرها. ص ٢٧-٣١

يستمر (يوجين) بتوضيح وتعميق الحقد الدفين من قبل (ايبين) على والده ويتضاعف حقه لان والده خان والدته في حياتها حيث يرتبط بعلاقة صديقة والده (ميني) بهدف الانتقام منه.

١- يوجين اونيل، رغبة تحت شجر الدردار، ت: عبد الله الحافظ متولي (الكويت: وزارة الاعلام، ١٩٧٩).

ايبن: وما يهمني من أمرها الآن.. إن المسألة إنها كانت ملكه ، .. وألان أصبحت ملكي أنا! لم تكن (ميني) امرأة سيئة أؤكد لكما إن هناك نساء أسوأ منها في هذا العالم! فلنتظر لنرى هذه البقرة التي تزوجها هذا الرجل العجوز! يراودني إحساس بأنها ستتفوق على (ميني). ص ٣٩

ان ذهاب (ايبن) إلى تلك المرأة السيئة السمعة وعلاقتها مع الوالد والأبناء الثلاثة إنما هي تعبير عن الحياة الخاصة لكل منهما وهي حياة الكبت والحرمان والتي لم يكونوا راضين عنها ، وهي بعيدة عن الدين والآيات التي يرددونها على ألسنتهم ، والدين يبدو حاضرا للشعور واللاشعور ، لكل واحد منهم ألا أنهم كانوا جميعا يتصرفون تصرف واحد. ونلاحظ بعد إن حقق (ايبن) ما أرادته والده انتقاما لوالدته يطلب من أخويه إن يوقعا سندا يتنازلا فيه عن حصتهما في المزرعة ، لقاء مبلغ من المال ، والنقود تعود لوالده حيث خبأها ويعتبر من تعب والدته وهذا التصرف يؤكد على رغبة (ايبن) في امتلاك المزرعة ويقنعهما في إن والدهم قد تزوج من امرأة شابة وهو بذلك سيأخذ الأرض منهم جميعا، ونلاحظ إن (ايبن) كان أكثر أخوته تأثرا بما يجري في المزرعة أما (بيتر وسيمون) فكانا متلهفان للرحيل. لان لدى (ايبن) شعور بالذنب اتجاه موت والدته لأنه يعتبر إنها قتلت فهي تعمل للجميع في البيت وتعمل في المزرعة فقدت صحتها و(كابوت) والده لا يأبه بها بل ماضي في الاعتناء بحيواناته وحياتها فكان يخاطب أخويه ويلومهما على عدم الاهتمام بها رغم اهتمامها بهم.

ايبن: لماذا لم تتدخل بينه وبين والدتي. عندما كان يستعبدها ويقودها إلى حفنها...وذلك ردا لمعاملتها الطيبة لكما؟ ص ٢٩
يدور بينهم حوار بأنهم كانوا منصرفين إلى أعمالهم ومشغولين في المزرعة والعناية بالحيوانات فيعودون إلى البيت منهكين ومتعبين وهنا يسأل الإخوان: لماذا لم تتدخل أنت مع والدك لصالحها؟ فيخبرهم بأنهم كان لم يزل صغير لم يكن قد عرفه قسوة العمل حتى مارسه هو بذاته بعد موتها حيث حس بالألم والندم والتحسر بأنه لم يستطع إصلاح شيء فوالدته كانت الضحية الصامتة بين الجميع ، وعلى (ايبن) الانتقام لوالدته الطيبة، ويربط (يوجين) العلاقة بين الوالدة والوالد وعشيقته ويدع (ايبن) يتأثر لوالدته عن طريقها باعتقاده انه سيريحها في قبرها ويخون والده مع تلك المرأة العامة.

ايبن: انه بعد وفاتها فقط حتى بدأت أفكر. لقد كان عليه إن اطبخ...أقوم بعملها...ذلك جعلني اشعر بحالتها ، وأعاني ما عانتة. ص ٣٠

في المنظر الرابع، نرى الأب يرجع مع زوجته الجديدة إلى المزرعة بينما يهم الولدان إلى ترك المزرعة بعد إن باعا حصتهما إلى (ايبن) ومنذ اللحظة الأولى يتضح حب التملك والتسلط لدى زوجة الأب فتظهر عقدها ونواياها اتجاه المزرعة والأبناء.

كابوت: ها نحن وصلنا إلى البيت يا أبي.

أبي: بيت! انه رائع...رائع! لا أكاد اصدق انه ملكي.

كابوت: ملكك؟ انه ملكي! وقد نقول..ملكنا نحن الاثنين! لقد ظل هذا البيت موحشا لفترة أطول من اللازم. إنني اشعر بتقدم السن في فصل الربيع إن أي بيت تلمزه امرأة. ص ٥٠

كان موقف (سيمون وبيتر) من الأرض وزواج والدهما موقف كره وغضب وانفعال حتى عند لقائهما بابيهم وزوجته الجديدة. لم يحفلا بهما وغادرا إلى كاليفورنيا أما (ايبن) كان موقفه نفس موقف شقيقه في لقائها الأول حيث شرعت ووهبتها صداقتها له وهي تنظر إليه بعين التعجب والرغبة وهو ينظر إليها بعين الحقد والكراهية فنارت بها رغبة قوية في امتلاكه فعجبت بوسامته.

أبي: هل أنت ايبن؟ أنا أبي..اعني ، أنا أمك الجديدة..

ايبن: كلا عليك اللعنة؟

أبي: أنا لا أود التظاهر القيام بدور الأم معك ، يا ايبن أنت اكبر وأقوى من ذلك. إنني أريد إن أكون صديقة لك. ص ٥٦

كان اللقاء الأول بينهما هو لقاء واضح وصريح فهي امرأة وقحة لا أخلاق لها تمنح نفسها مقابل إن تملك المزرعة وإصرارها على إنها ملكها.. "إنها مزرعتي! إنها بيتي ، وهذا مطبخي". وبعد أكثر من لقاءات بينهما يوقع الكاتب (يوجين) اللقاء الحاسم بينهما بعد شهرين وهي اللحظة الكبرى لهما ، وتبدأ بجذب (ايبن) نحوها وخاصة بعد إن عرفت بعلاقتها مع (ميني) حيث ثارت نار الغيرة لديها وقررت إن تنتقم لنفسها منه. أما (ايبن) فكان منجذب إليها من الداخل والخارج لكنه يسخر منها ولا يبالي بها وهي تسخر من ملابسه فيدور بينهما حوار يقع على ثلاثة عوامل متفاعلة ومتداخلة مع بعضها البعض في أعماق الوعي واللاوعي والغريزة وحب الامتلاك، أخذت تغلظ تقربها منه بأنها الطبيعة تنادي وليس للدين والإنسان حق في التدخل وليس لدى (ايبن) حرج من انه يخون والده ، انتقاما لوالدته فالصلة بينه وبين والده صلة حقد وكراهية ليس فيها شيء من الحنان والمودة ، وكانت (أبي) في نظر (ايبن) مغتصبة لحق أمه ، والأب الشرير الذي تسبب في تحطيمه ومقتل أمه فقررت إن يثأر لها وهنا تظهر لديه (عقدة أوديب) في رغبته للحصول عليها لأنها تثير فيه الذكريات والأحلام والأوهام وجعل (يوجين) (أبي) كوالدته حيث أخذت تتحدث عنها وتفصح عن حب أموي صادق من خلال صوتها وتعاملها معه وتخبره بأنها

ستحل محل والدته وبدا الخوف والقلق يتسلط في المزرعة عند لقائهما في غرفة الجلوس التي لم تفتح منذ وفاة والدته ، وبدأت تخبره بأنها ستكون سعيدة وترقد بسلام في قبرها إذا خنت والدك معي.

ايبن: أمي ، أمي ، ماذا تريدان؟ ماذا تقولين لي؟
أبي: إنها تطلب إليك إن تحبني؟ تعلم أنني احبك؟

ايبن: إنها تريد إن تنتقم منه حتى ترقد في سلام في قبرها.

أبي: انتقامها منه! انتقامها مني! ... انتقامي منك.. انتقامك مني.. وانتقامك منه. فلينتقم الله منا. ص ٨-٨٧

خلال لقائهما هذا كان الوالد (كابوت) قد ترك البيت وتوجه إلى الحظيرة لينام مع الحيوانات (الأبقار والخنازير) وهنا نرى (يوجين) قد ارجع الأب إلى أصله الحيواني (النشوء والارتقاء) عند (داروين).

كابوت: لقد أخذت قسطاً من الراحة ، لقد نمت نوماً طيباً.. هناك مع الأبقار إنها تعرف كيف تنام إنها تعلمني. ص ٩٠

بعد مرور سنة على علاقتها تنجب طفلاً صغيراً فيقرر (كابوت) إن يقيم حفلاً ويدعو جميع أهالي المنطقة الذين بدءوا يتهامزون ويتحدثون بصوت منخفض عن الذي يجري داخل البيت ثم تترك (أبي) المكان وتذهب إلى طفلها الصغير وتجد عنده (ايبن) فيدور بينهما حوار

ايبن: إنني لا أحب هذا. لا أحب إن اترك له ما امتلك لقد كنت أفعل هذا طوال حياتي... حتى نفذ صبري!

أبي: إننا نفعل كل ما نستطيع علينا إن ننتظر. شيء ما لابد إن يحدث. ص ١٠٣

بعدها يلتقي الوالد بإبنه (ايبن) خارج البيت ويدور بينهما حوار تنكشف فيه الخبايا والأسرار فيصفي حساباته مع ابنه بقسوة وأنانية وتتضح الصورة لديه ويشعر بالفخر والقوة لأنه حقق انتصار على (ايبن) عندما أخبره بأن المزرعة سيرثها (الطفل الصغير) كما في المسرحيات الإغريقية مسرحية (ميديا) التي قتلت أبنائها انتقاماً من والدهم. لكن (أبي) قتلت الطفل لتبرهن عن حبها العميق والصادق اتجاه (ايبن) قتلت عمداً وكان (ايبن) يظن إنها قتلت العجوز.

ايبن: قتلته.

أبي: نعم.

ايبن: انه يستحق هذا. لكن علينا إن نقوم بعمل سريع حتى يبدو إن الرجل العجوز قد قتل نفسه وهو مخمور.

أبي: كلا! كلا! ليس هو. لكن هذا ما كان يجب إن افعله ، لماذا لم تخبرني؟

ايبن: بدلا من هذا؟ ماذا تعنين؟

أبي: ليس هو.

ايبن: ليس... لا يمكن إن يكون الطفل.

أبي: نعم. لم أكن أريد إن أفعل هذا. لقد كرهت نفسي لفعلي هذه ، كنت أحبه. وكان جميلاً.. صورة طبق الأصل منك... ولكني كنت احبك أكثر وكنت تنوي الرحيل... بعيداً حيث لا أراك أبداً ،... كما أنك قلت أنك تكرهني لأنني أنجبتك ، وقلت أنك تكرهني وتتمنى لو انه مات.. كما قلت لولاه لاستمر الحال بيننا ، كما كان من قبل. ص ١١٦-١١٥

ثم تتضح الأمور وتنكشف فـ(كابوت) العجوز يستحوذ على كل شيء وينتصر (تبرز عنده عقدة التفوق) بعد شعوره بالألم والنقص والعودة إلى أصله كحيوان.

كابوت: يجب إن أصبح كالحجر... صخر العدالة! لو كان ابن ايبن ، فاني اشعر بالسعادة لأنه رحل! لقد شعرت بأنه هناك شيء غير عادي.. في مكان ما.. مما دفعني إلى الحظيرة.. إلى حيوانات.. سأعيش حتى ابلغ المائة عام! وسأعيش حتى أراك تشنقين! ص ٢١٢-١٢٢

تجري الأحداث بسرعة حيث يذهب (ايبن) ليبلغ المأمور عن جريمة القتل ويعود إلى المزرعة وفي هذه الأثناء يشعر بالذنب مرة أخرى اتجاه (أبي) فهو الذي شجعها على قتل الطفل وطلب منها إن تسامحه وتغفر له ، أما (أبي) فتعترف بذنبها اتجاه قتل الطفل وتعترف كذلك بالخطيئة والخيانة لكنها غير نادمة ، حتى (ايبن) غير نادم على خيانه والده لأنه أحبها بصدق.

ايبن: إنني احبك! سامحيني.

أبي: إنني سأغفر لك كل خطايا الجحيم لمجرد قولك هذا.

ايبن: لقد أدخلت الفكرة في ذهنك. لقد تمنيت موته! وهذا يعد تحريضا لك.

أبي: كلا. إنها جريمتي وحدي.

ايبن: إنني مذنب مثلك تماما! انه طفل خطينتا.

أبي: إنني غير نادمة على هذه الخطيئة! ولا اطلب حتى من الرب إن يغفر لي!

ايبن: ولا أنا كذلك. لكنها دفعت إلى الخطيئة الأخرى.. إلى جريمة القتل من اجلي.. لهذا فهي جريمتي أيضاً. ص ١٢٤-١٢٩

إن (يوجين) جعل (كابوت) هو المظلوم والمنتصر وعبر عن (عقدة أوديب) من ناحية الأم بأسلوب معاصر. و (عقدة ميديا) الحبيبة التي ربطها بالغرائز والطبيعة التي خلقها الله ومثلها بشجرة الدرदार التي هي رمز الأم (الوالدة) الأم (العشيقة) التي تحن وتكره وتغار وتقتل لعلها حالات من الوعي واللاوعي الفرويدي. ونرى (كابوت) وأبي وايبن) يعبرون كلهم عن الإنسان المليء بالألم والحرامان أي (الإنسان الضعيف) وهو الإحساس العام الذي أبرزه (يوجين) في هذه المسرحية ، فهي شعور ممزوج بالذنب والندم والخوف. وبهذا قدم (يوجين) مفاهيم عدة (تملك، جشع، طمع، انتقام، قلق، وخيانة، الخ)، اثر هذا الكبت بالوعي واللاوعي، في بيئة واقعية معاشة لينتج منها عقد عدة منها (اوديب، ميديا، الذنب، التسلط، الخ).

الفصل الرابع

أولاً: النتائج

١- مسرحية (قبل الإفطار):

- أ- اتسمت المسرحية بعقدة نفسية حياتية معاشة ، مما أدى بالشخصيات إلى الكبت .
- ب- تباينت العقد في المسرحية ما بين الذكريات والعاطفة والواقع والمواجهة .
- ج- شملت المسرحية أكثر من عقدة ما بين السادية والتسلطية والغيرة والمرأة والقلق والشك .
- د- تميزت علاقة الأنا بالآخر بالتشنج وعدم التفاهم اثر العوز المادي مما رتب لذلك مشاعر تعبيرية وعواطف وانفعالات غير متوقعة مباشرة .
- هـ- ترتب على اثر العقد النفسية مفاهيم عدة مثل (الملل ، الكآبة ، اليأس ، الإحباط ، الفشل ، المال ، الخيانة ، الفوارق الطبقيّة ، الانتحار) .
- و- بنيت العقد النفسية على اثر الفكر الفردي المهزوز الغير مستقر في حياتهم الزوجية ، مما شكل لديه عقدة المرأة .

٢- مسرحية (الإمبراطور جونز):

- أ- تراكمت العقد النفسية وبنيت نفسها بواقعها وبيئتها المعاشة من خلال التمسك بالسلطة .
- ب- حملت المسرحية اللاشعور الجمعي متمثلة بمفاهيم (الذكريات ، الأوهام ، الفنتازيا) .
- ج- تميزت المسرحية بعقدة السلطة والخوف والذنب بشكل رئيسي ، أما باقي العقد أخذت منحى ثانوي .
- د- ظهرت كثير من المفاهيم النفسية على اثر تلك العقد (الذكريات ، الأحلام ، الحقد ، الكره ، الخيانة ، الخوف ، الاضطهاد ، الإحباط ، الحرمان ، الوطن) .
- هـ- ارتبطت العقدة بالماضي للشخصية وحياتها الفكرية والسياسية المعاشة .
- و- استلهمت المسرحية الشكل التعبيري للتنفيس عما بدواخل الإنسان من خلال مشاعر ولون الزوج وتدايعات الدكتاتور .

ز- ترتبط العقدة النفسية في شخصية (جونز) بفقدانها عالمها الجسدي العضوي .

ح- تميزت المسرحية بالتركيب الطبقي والعرقى ما بين الشعب والحاكم .

٣- مسرحية (رغبة تحت شجرة الدردار):

- أ- بنيت العقدة نفسها اثر هدم الكبت بالوعي واللاوعي في بيئة واقعية معاشة .
- ب- شملت المسرحية اكثر من عقدة منها (أوديب ، ميديا ، الغيرة ، الذنب ، التسلط) .
- ج- امتازت شخصياتها بالعوز المادي والتملك والجشع والطمع والانتقام .
- د- ترتبت على اثر العقدة النفسية لدى الشخصيات عدة مفاهيم (الحرمان ، القسوة ، الخوف ، القلق ، الخيانة ، الغضب ، الحقد) .
- و- ترتبط العقدة النفسية لدى شخصية (كابوت) لعالمها الجسدي في انتمائها العضوي .
- ز- جسدت الشخصيات في المسرحية عقدها الدرامية النفسية على المرأة (الأم ، العشيقّة ، الزوجة) .

ثانياً: الاستنتاجات

- ١- العقدة النفسية لها حضور أساسي في نصوص (يوجين أونيل) المسرحية وفقاً لمرجعياته الفكرية الموروثة والمكتسبة .
- ٢- احتوت مسرحياته على عقدة المرأة .
- ٣- كل مسرحياته تشمل عقدة الخيانة مرتبطة بحياة (يوجين) المسرحية .
- ٤- تنوع العقد في مسرحيات (يوجين) ما بين عقدة (أوديب ، ميديا ، الذنب ، التسلط ، الغيرة ، الطبقيّة، الشك، الخوف) .
- ٥- اتسمت حياة (يوجين) بالأوجاع والمآسي مما ولد لديه العقدة النفسية في مسرحياته .
- ٦- العوز المادي فقد الحب العاطفي في حياته ، أدى إلى انعكاسها في نصوصه .
- ٧- عاش حياة مليئة بالإحباط والكبت والقلق والخوف والفشل والعقد النفسية والغريزية .

ثالثاً: المقترحات

- ١- مفهوم العقد النفسية في نصوص المسرح العربي.
- ٢- مفهوم العقد النفسية في نصوص المسرح العراقي.
- ٣- العقد النفسية وانعكاساتها في نصوص المسرحية ما بعد الكولونيالية.

رابعاً: التوصيات

- ١- إقامة ندوات حول العقد النفسية وما ينتجه الكتاب والفنانون المبدعون.
- ٢- توفير نصوص (يوجين أونيل) في مكتبة الفنون الجميلة.
- ٣- دراسة الكتاب المسرحيين الأمريكيين المعاصرين خاصة ما بعد الحربين العالميتين.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المعاجم:

- ١- ابن فارس ، أبو الحسن احمد، مقاييس اللغة ، ج ٤ ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، (دار الفكر ، ١٩٧٩).
- ٢- ابن منظور ، لسان العرب ، مج ٥ ، باب الشين ، (مصر: دار المعارف ، ب.ت).
- ٣- جماعة من اللغويين العرب ، المعجم العربي ، (بيروت: دار التنوير ، ب.ت).
- ٤- جماعة من كبار اللغويين العرب ، المعجم العربي الأساس ، (المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، ب.ت).
- ٥- الحفني ، عبد المنعم ، الموسوعة النفسية الجنسية ، ط ٤ ، (القاهرة: مكتبة مدبولي ، ٢٠٠٢).
- ٦- حمادة ، إبراهيم ، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، (القاهرة: دار الشعب ، ١٩٧١).
- ٧- الرازي ، الإمام ، مختار الصحاح ، (الكويت: دار الرسالة ، ب.ت).
- ٨- رزوقي ، سعد ، موسوعة علم النفس ، (بيروت: الموسوعة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٧٧).
- ٩- سيلامي ، نوربير ، المعجم الموسوعي في علم النفس ، تر: وجيه اسعد ، ج ٤ ، (دمشق: منشورات وزارة الثقافة ، ٢٠٠١).
- ١٠- الشيرازي ، مجدي الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، ط ٣ ، (مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب ، المطبعة الأميرية ، ب.ت).
- ١١- صليبا ، جميل ، المعجم الفلسفي ، ج ١ ، ط ١ ، (دمشق: منشورات ذوي القربى ، ١٣٨٥هـ).
- ١٢- — ، المعجم الفلسفي ، ج ٢ ، ط ١ ، (دمشق: منشورات ذوي القربى ، ١٣٨٥هـ).
- ١٣- معلوف ، لويس ، المنجز في اللغة ، ط ٣٥ ، (لبنان: بيروت: دار المشرق ، ١٩٨٠).

الكتب:

- ١٤- اريك ، فوم ، أزمة التحليل النفسي ، تر: طلال غريسي ، (بيروت: المؤسسة الجامعية ، ١٩٨٨).
- ١٥- أصلان ، أوديت ، فن المسرح ، ج ١ ، تر: سامية أحمد اسعد ، (بيروت: مؤسسة إيف للطباعة والتصوير ، ب.ت).
- ١٦- أينز ، كريستوفر، المسرح الطبيعي من (١٨٨٢-١٩٩٢) ، تر: سامح فكري ، (القاهرة: وزارة الثقافة ، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح الدولي ، ب.ت).
- ١٧- بنتلي ، اريك ، المسرح الحديث (دراسة في الدراما ومؤلفيها) ، تر: محمد عزيز رفعت ، ج ١ ، (القاهرة: المؤسسة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٦٦).
- ١٨- ج.ف، دونيسيل ، علم النفس الفلسفي ، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٦).
- ١٩- ج.ل ، ستيان ، الدراما الحديثة بين النظرية والتطبيق ، تر: محمد جمول ، (دمشق: منشورات وزارة الثقافة ، ١٩٩٥).

- ٢٠- الحاوي ، إيليا ، يوجين أونيل والمسرح الأمريكي المعاصر ، ط ١ ، (بيروت: دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨١).
- ٢١- خشبة ، دريني ، أشهر المذاهب المسرحية ، (مصر: وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، ١٩٦١).
- ٢٢- دافيدوف ، لندال ، مدخل علم النفس ، تر: سيد الطواب وآخرون ، مراجعة وتقديم فؤاد أبو حطب ، ط ٤ ، (دار ماكجروهيل للنشر ، الدار الدولية للنشر والتوزيع ، ١٩٨٣).
- ٢٣- دواره ، محمد فؤاد ، دور المخرج بين مسارح الهواة والمحترفين ، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٦).
- ٢٤- الربيعي ، علي جابر ، الشخصية ، (بغداد: دار الرشيد للطباعة والنشر ، ١٩٩٤).
- ٢٥- رشدي ، رشاد ، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن ، (القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية ، ب.ت).
- ٢٦- ريد ، هربرت ، الفن والمجتمع ، تر: فارس وتري ظاهر ، (بيروت: دار القلم ، ١٩٧٥).
- ٢٧- سالم ، محمد عزيز نظمي ، الإبداع في علم الجمال ، ط ١ ، (لبنان: دار المعارف ، ١٩٧٨).
- ٢٨- سعيد ، أبو طالب ، علم النفس الفني ، (بغداد: مطابع التعليم العالي ، ١٩٩٠).
- ٢٩- سعيد ، نزار محمد ، أضواء على الشخصية الإنسانية ، ط ١ ، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٩).
- ٣٠- شلتر ، دوان ، نظريات الشخصية ، تر: حمدولياكربولي وعبد الرحمن القيسي ، (بغداد: مطبعة جامعة بغداد ، ١٩٨٣).
- ٣١- الشماع ، نعيمة ، الشخصية-النظرية-التقييم ، ط ١ ، (القاهرة: المطبعة الحديثة ، ١٩٧٧).
- ٣٢- صالح ، قاسم حسين ، الإبداع في الفن ، (بغداد: دار الكتب للطباعة والنشر ، ١٩٨٨).
- ٣٣- ——— ، الشخصية بين التنظير والقياس ، (بغداد: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة بغداد ، ١٩٨٦).
- ٣٤- صليحة ، نهاد ، التيارات المسرحية المعاصرة ، (الشارقة: دار الثقافة والإعلام ، مركز الشارقة للإبداع الفكري ، ٢٠٠١).
- ٣٥- طه ، حسين ياسين واميمة يحيى علي خان ، علم النفس العام ، (الموصل: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي-مطبعة التعليم العالي ، ١٩٩٠).
- ٣٦- عبد الحميد ، سامي ، ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين ، (بغداد: مكتبة الفتح ، ٢٠١٠).
- ٣٧- عبد الخالق ، أحمد محمد ، الأبعاد الأساسية للشخصية ، ط ٢ ، تقديم: د. ه. ج. أيزنك ، (بيروت: الدار الجامعية للطباعة والنشر ، ١٩٨٣).
- ٣٨- عبد ، مصطفى ، عالم الشخصية ، (بغداد: دار الشروق الجديدة ، مطبعة نير ، ب.ت).
- ٣٩- العبيدي ، ناظم هاشم ووداد عزيز حنا ، علم نفس الشخصية ، (العراق: الموصل: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، مطبعة التعليم العالي ، ١٩٩٠).
- ٤٠- فرويد ، سيجموند ، محاضرات تمهيدية جديدة في التحليل النفسي ، تر: أحمد عزت ، (القاهرة: دار مصر للطباعة ، ب.ت).
- ٤١- القيم ، كامل ، مناهج وأساليب كتابة البحث العلمي في الدراسات الإنسانية ، (بغداد: بيروت: مركز حمورابي للبحوث والدراسات الإستراتيجية ، ٢٠١٢).
- ٤٢- كتليف ، ماركوس ، أدب الولايات المتحدة الأمريكية ، تر: سامي فهمي القليوبي ، (القاهرة: مؤسسة سجل العرب ، ١٩٦٥).
- ٤٣- كلارك ، بارت ، يوجين أونيل دراسة في حياته وأدبه المسرحي ، تر: حسن محمود عباس ، مراجعة: إحسان عباس ، (بيروت: صيدا: المكتبة العصرية ، ١٩٦٥).
- ٤٤- كمال ، علي ، الجنس والنفس في الحياة الإنسانية ، ط ٢ ، (لندن: دار واسط للدراسات والنشر ، ١٩٩٠).
- ٤٥- ——— ، النفس وانفعالاتها وأمراضها وعلاجها ، ط ٢ ، (لندن: دار واسط للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٨٣).

- ٤٦- لنذاري ، هول ، نظريات الشخصية ، تر: فرج أحمد فرج وقدوري محمود منفي ولطفي محمد فطيم ، (القاهرة: الهيئة العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧١).
- ٤٧- مليكه ، لويس كامل ، الشخصية وقياسها ، ط١ ، (القاهرة: مكتبة النهضة ، ١٩٥٩).
- ٤٨- النوري ، قيس ، الحضارة والشخصية ، (بغداد: مطبعة جامعة بغداد ، ١٩٨١).
- ٤٩- هلال ، محمد غنيمي ، النقد الأدبي الحديث ، (بيروت: دار الثقافة ، ١٩٦٣).
- ٥٠- هوايتنج ، فرانك م. ، المدخل الفنون المسرحية ، تر: كامل يوسف وآخرون ، مراجعة: حسن محمود ، وسعيد خطاب ، (القاهرة: دار المعرفة للنشر ، ١٩٧٠).

المجلات:

- ٥١- كيرلس ، وديع ، المأساة اليونانية ومسرح يوجين أونيل ، مجلة المسرح ، العدد ٥٤ ، (القاهرة: وزارة الثقافة- مسرح الحكيم ، ١٩٦٥).

الرسائل:

- ٥٢- الربيعي ، علي محمد ، دلالات الدراما الحديثة في النص المسرحي العربي المعاصر ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، (٢٠٠١).

المحاضرات:

- ٥٣- المعموري ، ناجح ، محاضرات أقيمت على طلبية الدراسات العليا ، في ٢٤/١٢/٢٠٠٤ ، جامعة بابل - كلية الفنون الجميلة.

المسرحيات:

- ٥٤- أونيل ، يوجين ، الإله الكبير براون ، تر: جلال العشري ، (مصر: وزارة الثقافة والإرشاد القومي للتأليف والترجمة والنشر ، ب.ت).
- ٥٥- أونيل ، يوجين ، قبل الإفطار ، ت: زعيم الطائي ، الانترنت www.ptpegne-beforebreakfast.com
- ٥٦- — ، مسرحية الينبوع ، تر: صلاح عز الدين ، (دار مصر للطباعة ، ب.ت).
- ٥٧- — ، من الأعمال المختارة (رغبة تحت شجرة الدردار) ، ترجمة وتقديم: عبد الله عبد الحافظ متولي ، (الكويت: وزارة الإعلام ، ١٩٧٩).

ملحق (١)

ت	اسم المسرحية	سنة التأليف
١	العنكبوت	١٩١٣
٢	زوجة العمر	١٩١٣
٣	الشرك	١٩١٣
٤	الظمأ	١٩١٣
٥	الطيش	١٩١٤
٦	الإنذارات	١٩١٤
٧	الطريق إلى كارديف	١٩١٤
٨	الضباب	١٩١٤
٩	الطبيب العزيز	١٩١٥
١٠	المهندس الثاني أو الموازنة الشخصية	١٩١٥
١١	قبل الإفطار	١٩١٦
١٢	سبير	١٩١٦
١٣	السفينة جنكرين	١٩١٦
١٤	قمر الكاريبي	١٩١٦
١٥	منطقة الغواصات	١٩١٦
١٦	الزيت	١٩١٦

١٧	العودة إلى الوطن	١٩١٦
١٨	الذهب	١٩١٦
١٩	الحبل	١٩١٦
٢٠	التيه	١٩١٦
٢١	القشة	١٩١٨
٢٢	وراء الأفق	١٩١٨
٢٣	أنا كرستي	١٩٢١-١٩١٨
٢٤	الإمبراطور جونز	١٩٢٠
٢٥	مختلفون	١٩٢٠
٢٦	مسألة غريبة	١٩٢٠
٢٧	الينبوع	١٩٢١
٢٨	القرود الكثيف الشعر أو الغوريلا أو القرود المشعر	١٩٢١
٢٩	الرجل الأول	١٩٢٢
٣٠	أبناء الله كلهم لهم أجنحة	١٩٢٤
٣١	رغبة تحت شجرة الدردار	١٩٢٤
٣٢	البحار العتيق	١٩٢٤-١٩٢٥
٣٣	كل الناس أنداد	١٩٢٤
٣٤	ماركو مليونز	١٩٢٥
٣٥	الإله الكبير براون	١٩٢٦
٣٦	ابتسامة العياز	١٩٢٨
٣٧	فترة غريبة أو فاصل غريب	١٩٢٨
٣٨	الدينامو	١٩٢٨
٣٩	الحداد يليق بالكترا	١٩٢٩-١٩٣١
٤٠	أيام بلا نهاية	١٩٣٣
٤١	الوحدة	١٩٣٣
٤٢	أه أيتها البراري	١٩٣٣
٤٣	بذرة من شعر	١٩٣٦
٤٤	منازل أكثر ثباتا	١٩٣٨
٤٥	عودة بانع الثلج	١٩٣٩-١٩٤٠
٤٦	رحلة طويلة إلى الليل	١٩٤١
٤٧	قمر لأبناء الحرام	١٩٤٣

ملحق رقم (٢) الأداة بصيغتها النهائية

جامعة بابل
كلية الفنون الجميلة
قسم الفنون المسرحية
الدراسات العليا / الماجستير تربيته مسرحية

م/ استيبان

الدكتور الفاضل المحترم
تحية طيبة واحترام :

يقوم الباحث بدراسة ((العقد النفسية في شخصيات نصوص يوجين أونيل المسرحية)) وتطلق مشكلة البحث بالتساؤل الآتي (ما نوع العقد النفسية في شخصيات (يوجين أونيل المسرحية) يهدف في الكشف عن أنواع العقد النفسية للشخصيات وكان التعريف الإجرائي هو : مجموعه مركبه من ذكريات وأحداث مكبوتة انفعاليه ضمن الشخصية المسرحية (كالخوف ، الغضب ، الكراهية ، الغيرة ، الشعور بالذنب أو النقص) وهي استعداد لا شعوري مكبوت يتصرف الفرد جرائها سلوكياً وشعورياً وفكرياً .

وقد ضم الاطار النظري مبحثين، (الأول) مفاهيم العقد النفسية للشخصية ، والذي يتناول ماهي العقدة النفسية،ومن هم العلماء الذين تناولوها في نظرياتهم ، نظرية(فرويد ، يونك ، أدلر ، ماسلو ، كارن هورني و كارل روجرز) . أما (المبحث الثاني) فقد عني بالتعبيرية (نفسياً، مسرحياً)، وعني المحور الاول بالتعبيرية وعلم النفس ، وتناول المحور الثاني المرجعيات المعرفي(يوجين أونيل) المسرحية.ولما تتمتعون به من خبره علميه واسعة وإطلاع في هذا المجال فقد توجهت الباحثة راجيه أبداء أرائكم وأفكاركم العلمية والاستعانة بخبراتكم ويسرها أن تكونوا بين المستببين. وتقبلوا فائق شكري وتقديري... الباحث

ت	الفقرات	يصلح	لا يصلح	الملاحظات
١.	مسببات العقدة النفسية	طبيعيه صدمه مواجهة		
٢.	تباين العقدة النفسية من حيث	الامتثالات الذكريات العواطف الاتجاهات الوجدانية الشعور اللاشعور اللاشعور الجمعي		
٣.	تعزى العقد النفسية و مردوداتها إلى الكبت النفسي			
٤.	أنواع العقد	عقدة أوديب عقدة الكترا عقدة التفوق عقدة الغيرة عقدة الأخ عقدة التسلط العقدة الساديه عقدة الذنب عقدة المازوخيه		
٥.	الأحلام والأوهام والخيالات	تراكمية كميه كيفية (أحلام يقظة)		
٦.	علاقة الأنا بالنفس ، والأخر من حيث	نقص عضوي نقص عاطفي نقص مادي (العوز)		
٧.	أصل العقدة	بيئة معاشه موروثة مكتسبه		
٨.	حقيقة التعبيرية	مباشر غير مباشر		
٩.	تستلهم التعبيرية الأحاسيس من خلال المشاعر والانفعالات			
١٠.	انضوت العقد النفسية على جملة من المفاهيم	الحب الاكتئاب الانتحار الخوف الخيالة القلق الغضب الامل التسلط الاضطهاد الوطن النجاح الفشل الإحباط الحرمان الذكريات		
١١.	عقدة النفسية من المرأة	الإفراط في حب الكراهية الخيالة الرغبة في التسلط	الإم الزوجة العشيقة	
١٢.	ترتبط العقدة النفسية في الشخصية لفقدانها	عالمها الفكري عالمها الجسدي	ديني سياسي اقتصادي العلم اجتماعي انتماء عضوي انتماء بيئي	
١٣.	التركيب الطبقي	لون البشره الانتماء للأصول مجهول الأصل		
١٤.	مسببات العقدة النفسية	طبيعيه صدمه مواجهة		
١٥.	تباين العقدة النفسية من حيث	الامتثالات الذكريات العواطف الاتجاهات الوجدانية		

	الشعور		
	اللاشعور		
	اللاشعور الجمعي		
١٦.	تعزى العقد النفسية و مردوداتها الى الكبت النفسي		
١٧.	أنواع العقد		
	عقدة أوديب		
	عقدة الكترا		
	عقدة التفوق		
	عقدة الغيرة		
	عقدة الأخ		
	عقدة التسلط		
	العقدة السادية		
	عقدة الذنب		
١٨.	تراكمية	الأحلام والأوهام والخيالات	
	كمية		
	كيفية (أحلام يقظة)		
	نقص عضوي	علاقة الأنا بالنفس ، والآخر من حيث	
	نقص عاطفي		
	نقص مادي (العوز)		
٢٠.	بينه معاشه	أصل العقدة	
	موروثة		
	مكتسبه		
٢١.	مباشر	حقيقة التعبيرية	
	غير مباشر		
٢٢.	تستلهم التعبيرية الأحاسيس من خلال المشاعر والانفعالات		
٢٣.	انضوت العقد النفسية على جملة من المفاهيم		
	الحب		
	الاكتئاب		
	الانتحار		
	الخوف		
	الخيالة		
	القلق		
	الغضب		
	المال		
	التسلط		
	الاضطهاد		
	الوطن		
	النجاح		
	الفشل		
	الإحباط		
	الحرمان		
٢٤.	الإفراط في حب	عقدة النفسية من المرأة	
	الإم		
	الزوجة		
	العشيقة		
	الكراهية		
	الخيالة		
	الرغبة في التسلط		
٢٥.	عالمها الفكري	ترتبط العقدة النفسية في الشخصية لفقدانها	
	ديني		
	سياسي		
	اقتصادي		
	العلم		
	اجتماعي		
	انتماء عضوي	عالمها الجسدي	
	انتماء غير		
	عضوي		
٢٦.	لون ألبشره	التركيب الطبقي	
	الانتماء للأصول		
	مجهول الأصل		

