مجلة ميسان
للدراسات الاكاديمية

مجلة علمية محكمة - نصف سنوية

كلية التربية الاساسية - جامعة ميسان - العراق

مجلد (١٧) العدد (٣٣) حزيران (٢٠١٨)

رقم الايداع في دار الكتب والوثائق بغداد 1326 في 2009

ISSN:1994-697X

رئيس التحرير

أ . د . مجيد جاسب حسين

مدير التحرير

ا.م.د . عصام نجم الشاوي

سكرتير التحرير

ا.م. د . زين العابدين عبد علي طاهر

هيئة التحرير

أ.د	محمد كريم خلف	عضواً
أ.د	مصطفى جلال مصطفى	عضواً
أ.د	قاسم مهاوي خلاوي	عضواً
أ.د	عباس عودة شنيور	عضوا
ا.د	عبد الباسط محسن عيال	عضواً
أ.م.د	عبد الكريم لازم بهير	عضواً
ا.م.د	شهاب أحمد صالح	عضواً

الهيئة الاستشارية

أ.د	احمد عبود خليفة	جامعة ميسان. كلية العلوم
أ.د	صالح محمد حاتم	جامعة ميسان. كلية التربية
أ.د	محمد جاسم بطي	جامعة ذي قار . كلية التربية
أ.د	كاظم شنته سعد	جامعة ميسان. كلية التربية
أ.د	كريم حميدي محيسن	جامعة ميسان . كلية التربية الاساسية
أ. م. د	فؤاد فوزي جمعة	جامعة شيجيجين. كلية العلوم السياسية . بولندا

الإشراف الفني والاداري: صباح جاسب محيسن

عنوان المراسلات : جامعة ميسان – كلية التربية الأساسية – العمارة – طريق الكحلاء

info@misan-jas.com	misanjas28@gmail.com	www.misan-jas.com

رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ببغداد ١٣٢٦ لسنة ٢٠٠٩

ضوابط النشر

١. مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية

هي مجلة علمية محكمة تصدرها كلية التربية الأساسية/ جامعة ميسان

٢. تنشر الأبحاث بعد تقييمها من قبل ثلاثة مقومين متخصصين.

٣. كل البحوث التي تقدم للنشر يجب ألا تكون قد نشرت أو قدمت للنشر في أي مجلة أو مؤتمر علمي وعدم نشر البحوث المستلة من الرسائل والاطاريح طلبة الدراسات العليا.

٤. تقدم البحوث إلى المجلة للنشر بأربع نسخ.

٥. تكون البحوث مسلسلة وفق الآتي: (العنوان- اسم الباحث/الباحثون- عنوان الباحث/الباحثون- الخلاصة(المقدمة) - ملخص باللغة الرديفة للغة البحث)

٦. يخضع تسلسل البحوث في المجلة لضوابط فنية.

٧. يخضع نشر البحوث في المجلة لأسبقيات فنية وتاريخية.

٨. يقدَّم البحث المعدل مطبوعا على ورق (A٤) بنسخة واحدة مع قرص مدمج CD بحدود ٤٠ صفحة، بخط Times New Roman حجم الخط (١٤) بدون ترقّيم الصفحات أو الإطارات

ويجب فيه مراعاة الضوابط الآتية:

البحوث العربية

حاشية الورقة ٢ سم من كل جهة

مساحة فارغة تترك خمسة اسطر مفردة كمساحة فارغة بعد الحاشية العليا للصفحة الأولى فقط

حجم الأحرف ١٤ نوع Times New Roman

عنوان البحث ١٤ غامق Times New Roman

أسماء الباحثين ١٢ Times New Roman

عناوين الباحثين ١٢ (تحت أسماء الباحثين)

العناوين الرئيسية ١٤ غامق وتكون مباشرة بعد الحاشية اليمنى

العناوين الفرعية ١٤ غامق وتكون مباشرة بعد العناوين الرئيسة

النص حجم الخط ١٤ والمسافة بين الأسطر (مفردة)

مساحة فارقة يجب ترك سطر واحد فارغ قبل كل عنوان رئيسي أو فرعي

الأشكال يوضع عنوان الشكل تحت الشكل مباشرة وبأحرف غامقة حجم ١٤ ويترك سطر واحد فارغ قبل الشكل

الجداول يوضع عنوان الجدول فوق الجدول مباشرة وبأحرف غامقة حجم ١٤ ويترك سطر واحد فارغ قبل عنوان الجدول

المصادرفي النص

- (الاسم الأخير، السنة ، الصفحة)
- (رقم المصدر حسب وروده في البحث، السنة، الصفحة)
- طريقة الهوامش اسفل الصفحة.

المراجع • الاسم الأخير، اسم المؤلف (سنة النشر) عنوان الكتاب بخط غامق، ج١، ط١، جهة النشر، مكان النشر.

• الاسم الأخير، اسم المؤلف" عنوان البحث "، جهة النشر بخط غامق، مكان النشر، رقم المجلد، رقم العدد.

الخلاصة يجب أن يبدأ البحث بخلاصة لا تزيد عن ٢٠٠ كلمة وبحجم حرف ١٤ ويجب ان تتناسب تماماً مع مضمون

ونتائج البحث وبشكل مختصر ووافي.

الخلاصة باللغة الانكليزية يوضع عنوان البحث واسماء الباحثين وخلاصة البحث باللغة الانكليزية مباشرة بعد الملخص باللغة العربية.

البحوث الانكليزية

حاشية الورقة ٢ سم من كل جهة

مساحة فارغة تترك خمسة اسطر مفردة كمساحة فارغة بعد الحاشية العليا للصفحة الأولى فقط

حجم الأحرف ١٤ نوع Times New Roman

عنوان البحث ١٤ غامق نوعTimes New Roman

أسماء الباحثين ١٢ غامق نوع Times New Roman

عناوين الباحثين ١٢ غامق نوع Times New Roman (تحت أسماء الباحثين)

العناوين الرئيسية ١٤ غامق نوع Times New Roman وتكون مباشرة بعد الحاشية اليمنى

العناوين الفرعية ١٤ غامق نوع Times New Roman وتكون مباشرة بعد العناوين الرئيسة

النص حجم الخط ١٤ نوع Times New Roman والمسافة بين الأسطر (مفردة)

مساحة فارقة يجب ترك سطر واحد فارغ قبل كل عنوان رئيسي أو فرعي

المعادلات يجب أن ترقم بأقواس مباشرة إلى الجهة اليمنى من وبدون نقاط ويشار إليها في النص بالصيغة الآتية: Eq. (x) حيث x رقم المعادلة

الاشكال يوضع عنوان الشكل تحت الشكل مباشرة وباحرف حجم ١٢ غامق ويترك سطر واحد فارغ قبل الشكل

الجداول يوضع عنوان الجدول فوق الجدول مباشرة وباحرف حجم ١٢ غامق ويترك سطر واحد فارغ قبل عنوان الجدول

المصادر في النص)الصفحة ، السنة ، رقم المصدر حسب وروده في البحث)-

)الصفحة ، السنة ، الاسم الأخير) -

المراجع (سنة النشر) " عنوان البحث " ، جهة النشر ،مكان النشر (مثال) ، Vol. ٣, No. ٦, P.P ١٢-١٦ .

الخلاصة (الملخص) يجب ان يبتدا البحث بخلاصة لا تزيد عن ٢٠٠ كلمة وبحجم حرف ١٢ ويجب ان تتناسب تماماً مع مضمون ونتائج البحث وبشكل مختصر ووافي

الخلاصة باللغة العربية يوضع عنوان البحث واسماء الباحثين وخلاصة البحث باللغة العربية مباشرة بعد الملخص باللغة الانكليزية

كلمات رئيسية يجب ان يتبع خلاصة البحث كلمات رئيسية ذات علاقة مع مضمون البحث بالشكل الأتي:

Keyword: ..... ، ..... ، .....

الرموز اذا احتوى البحث على اية رموز فيجب أن ترتب ابجدياً، ثم الاحرف اللاتينية والاغريقية وتوضع في نهاية البحث وقبل المصادر.

	عنوان البحث واسم الباحث/الباحثين	
١	**مؤشرات التكامل الدولي في الألفية الجديدة: قراءة تحليلية** أ.د نوزاد عبد الرحمن الهيتي المعهد الدبلوماسي – دولة قطر Alhiti_nowzad@hotmail.com م. د حسيب عبد الله الشمري جامعة سومر / كلية الادارة والاقتصاد haseebkm١٩٥٥٩٤٤@yahoo.com	١
٢	**آيات التشريع في صحيح البخاري - دراسة تحليلية** أ. م. د. زين العابدين عبد علي طاهر / جامعة ميسان /كلية التربية الاساسية	١٧
٣	**اتجاه اساتذة الجامعة نحو الحداثة في حياتهم المهنية مع الطلبة** أ.م. د. محمد مهدي الغراوي م .د. ليلى قاسم لازم م. اشرف صالح جاسم كلية التربية / جامعه ميسان	٤٣
٤	**التوسع العمراني لمدينة المجر الكبير** أ.م.د. محمد عرب الموسوي أ.م.د. طه مصحب حسين الخزرجي كلية التربية الاساسية /جامعة ميسان كلية التربية/جامعة سامراء	٦٩
٥	**فاعلية استعمال تطبيق الحقيبة التعليمية في تعلم واحتفاظ مهارة رمي واستلام الشاخص من أسفل الرجل الممرجحة بالجمناستك الايقاعي للطالبات** أ.م.د سعيد غني نوري ميس عبد علي جاسم كلية التربية البدنية وعلوم الرياضة / جامعة ميسان	٩٢
٦	**تأثير تمرينات خاصة للدقة الحركية وتركيز الانتباه في تحسين مهارة الدفاع لدى ناشئي الملاكمة في ميسان** ا.م.د. محمد عبد الرضا كريم علي حسن سوادي جامعة ميسان / كلية التربية البدنية وعلوم الرياضة	١٠٩
٧	**المنهج التأويلي في كتاب أمالي المرتضى (دراسة تفسيرية)** ا.م.د. يوسف محفوظي الموسوي جامعة شهيد چمران - اهواز sy.mahfouzi@yahoo.com	١٢٠
٨	**شعر أبي الوليد ابن حزم المَذحِجي - جمع ودراسة وتحقيق** ا.م. د. علي مطشر نعيمة كلية التربية للعلوم الإنسانية بجامعة البصرة	١٣٦
٩	**تحديد عائدات العراق النفطية ومدى اختلافها مع الدخل الريعي للمدة ١٩٣٦ - ٢٠١٦** م. د. لطيف علي عبود الوكيل جامعة ميسان كلية الادارة والاقتصاد	١٦٤

١٠	**فاعلية المنهاج التعليمي باستخدام التقنيات التربوية الحديثة في تعلم مهارة الارسال المواجه من الأعلى بالكرة الطائرة** م .د احمد حسن صابر الكعبي وزارة التربية / كلية التربوية المفتوحة	١٩٠
١١	**دراسة أنواع وأسباب الإصابات الرياضية في درس الجمنا ستك الفني لدى عينة من طالبات التربية البدنية وعلوم الرياضة** م.د. شيماء رضا الاعرجي م. وفاء يحيى الجامعة المستنصرية / كلية التربية الأساسية / قسم التربية البدنية وعلوم الرياضة	٢١٣
١٢	**معوقات استعمال مدرسي اللغة العربية ومدرساتها في المرحلة الإعدادية لتقنيات التعليم الحديثة ومقترحات علاجها** أ.م.د. نضال عيسى عبد المظفر أ.م.د. نبيل كاظم نهير الشمري جامعة البصرة / كلية التربية للعلوم الإنسانية	٢٢٢
١٣	**الحماية القضائية لأطراف العقد الإداري (دراسة مقارنة)** م.د. أميل جبار عاشور جامعة ميسان /كلية القانون	٢٦٠
١٤	**دراسة تاثير الانزيمات المضادة للاكسدة في مقاومة الشد الملحي لنبات الحنطة *Triticum aestivum*. L صنفي هاشمية ومكسيباك** م.د. عبد الأمير رحيم عبيد كلية الزراعة – جامعة ميسان	٢٨٤
١٥	**بنّية الحدث في الرواية العربية الجديدة روايتا (مراثي الأيام) و(رأس الحسين) مثالاً** م . د . قاسم نجم عبد القريشي جامعة ميسان / كلية التربية الأساسية	٢٩٥
١٦	**خرائط الخصائص المورفومترية المساحية والشكلية لأحواض وديان شرق نهر دجلة بين نهري الجباب والسويب باستخدام تقنيتي الاستشعار عن بعد ونظم المعلومات الجغرافية** م. محمد عباس جابر الحميري ا.م.د. حسين جوبان المعاريضي ا.د. طارق جمعة علي الموالي جامعة البصرة / كلية التربية للعلوم الانسانية / قسم الجغرافية	٣١٥
١٧	**دراسة بعض الجوانب الوبائية عن مرض اللشمانيا الجلدية في محافظة ميسان – العراق** م. م. حسن زعاطي عبادي أبو الدوانيج المديرية العامة لتربية ميسان \ وزارة التربية \ العراق	٣٤٢

١٨	**وبائية الاميبا الحالة للنسيج *Entamoeba histolytica* ودراسة علاقتها ببعض العوامل لسكان محافظة ميسان** م.م. سرى سمير علوان جامعة ميسان / كلية التربية الاساسية	٣٥٦
١٩	**مشكلات توزيع الاختصاصات المالية في الدول الفيدرالية (العراق انموذجاً)** م.م سجى فالح حسين م.م زينب عبد الكاظم حسن جامعة ميسان / كلية القانون	٣٧٨
٢٠	**تغير خصائص سكان محافظة كربلاء للمدة (١٩٩٧ - ٢٠١٧)** م.داليا عبد الجبار شنشل جامعة ميسان / كلية التربية	٣٦٩
٢١	**فاعلية استخدام منظمات اوزبل المتقدمة في تدريس الأسس والجذور للصف الرابع العلمي** م. نعيم منخي عودة المعهد التقني في العمارة	٤٢٢
٢٢	**من مباحث الحقيقة والمجاز عند علماء اللغة وعلماء أصول الفقه** م.م. علي صادق جعفر وزارة التربية / مديرية تربية ميسان	٤٤٩
٢٣	**مجازية اللون في منحوتات هيثم حسن** م. م علي نوري محمد علي / جامعة البصرة / كلية الفنون الجميلة	٤٦٨
٢٤	**اثر استراتيجية التقرير الختامي في التحصيل لدى طلبة قسم اللغة الانكليزية في كليات التربية في مادة الاستيعاب** م. نجم عبد الله برهان ا.م.د. نضال عيسى عبد المظفر كلية التربية / جامعة ميسان كلية التربية للعلوم الانسانية / جامعة البصرة	٤٨٥
٢٥	**التعلم المنظم ذاتيا ودورها في تحسين التحصيل الرياضي** أسوان صابر ماجد أ.م.د باسم محمد جاسم أ.م.د ليث محمد عياش جامعة بغداد /كلية التربية للعلوم الصرفة ابن الهيثم	٥٠١
٢٦	**التجارب التطبيقية لمسرح الصورة في العرض المسرحي العراقي** م.د سيف الدين عبد الودود عثمان جامعة البصرة / كلية الفنون الجميلة	٥١٣
٢٧	**تمظهرات الصراع النفسي في مسرحية الحر ألرياحي** م.د. حسن عبود علي النخيلة كلية الفنون الجميلة / جامعة البصرة	٥٣٥

تمظهرات الصراع النفسي في مسرحية الحر ألرياحي

م.د. حسن عبود علي النخيلة

كلية الفنون الجميلة / جامعة البصرة

أولا : مشكلة البحث :

اهتم كتاب المسرح ومنذ بواكير التأليف المسرحي عند الإغريق بالتركيز على الصراعات الإنسانية وإماطة اللثام عن العلل التي تكمن وراءها . وقد اتخذت تلك الصراعات المصوّرة في الأدب المسرحي مرورا بتاريخه الطويل أشكالاً عديدة تشكلت عبر جملة من المتغيرات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والأيديولوجية . وقد وجد كتاب المسرح في تلك الصراعات التي يخوضها الإنسان ضمن مصادرها المختلفة ، أداة هامة في رفد النص المسرحي بعوامل الحيوية والإثارة والجذب " فالدراما لا يمكن أن تتعامل مع أناس ضمرت إرادتهم وأصبحوا غير قادرين على اتخاذ مواقف واعية حيال الأحداث أو على بذل أي مجهود في سبيل التحكم في بيئتهم "[1].

وبظهور الدراسات والنظريات المرتبطة بميدان التحليل النفسي أصبح صراع الإنسان مع نفسه يحتل مرتبة هامة لدى كتاب المسرح بعد أن أصبح في حوزتهم فهم اكبر لدخيلة هذه النفس وما يعتورها من صراعات . ولأن الصراع النفسي لا يُترجم الا بتمظهرات تمنحه صورته المنطبعة على الشخصية الدرامية سواء اكانت تلك التمظهرات لفظية او صوتية او نابعة من السلوك او طبيعة الموقف ، كانت الحاجة لعنوان هذا البحث " **تمظهرات الصراع النفسي في مسرحية الحر الرياحي** " .

ونظراً لما تشكله هذه التمظهرات المنبعثة عن الطاقة النفسية الداخلية من صياغات جمالية على مستوى الاسلوب الدرامي ، فقد صاغ الباحث سؤال المشكلة الاتي : ما هي التمظهرات التي يبلورها الصراع النفسي في مسرحية الحر الرياحي ؟

ثانيا : أهمية البحث والحاجة إليه :

١- تأتي اهمية البحث في محاولة تقديمه جانباً من

٢- المعرفة تكشف عن اهم تمظهرات الصراع النفسي في نص مسرحية (الحر الرياحي)

٣- ومدى الدور الذي تضطلع

٤- به هذه التمظهرات في الارتقاء بالنص فنياً وجمالياً .

٢- تعود الحاجة الى البحث في افادته للدارسين في مجال الادب والنقد المسرحي والاخراج والتمثيل ، والمتخصصين في الادب عموما ، من خلال الكشف عن اهم التمظهرات الناتجة عن السيكولوجيا الداخلية للشخصية في مسرحية الحر الرياحي .

ثالثا :أهداف البحث :

١ ـ يهدف البحث إلى الكشف عن ابرز تمظهرات الصراع النفسي في مسرحية (الحر الرياحي) . **رابعا : حدود البحث :**

أ ـ حدود الموضوع : نص (الحر الرياحي)

ب ـ حدود المكان : العراق ـ (بغداد)

ج ـ حدود الزمان : ١٩٨٢

خامسا : تحديد المصطلحات :

١ ـ **الصراع** : يعرفه ابن منظور بقوله (صرع : الصرع : الطرح بالأرض ، وخصه في التهذيب بالإنسان ، صارعه فصرعه يصرعه صرعا وصرعا (..) فهو مصروع وصريع ، والجمع صرعى ، والمصارعة والصراع : معالجتهما أيهما يصرع صاحبه ..) [١] .أما د. (جميل صليبا) فانه يعرف الصراع على انه " النزاع بين قوتين معنويتين تحاول كل منهما أن تحل محل الأخرى ، كالصراع بين رغبتين ، أو نزعتين أو مبدأين ، أو وسيلتين ، أو هدفين ، أو الصراع بين القوانين ، أو الصراع بين الحب والواجب ، أو الصراع بين الشعور واللاشعور في ظاهرة الكبت " [٢]

أما (لويس فارجاس) فيقول إن الصراع " هو القوة الدافعة التي تسري خلال المسرحية كي تظل حية متحركة تماما بنفس الطريقة التي تسري بها الكهرباء في الأسلاك لتدفئة الحجرات وإشعال المصابيح وتشغيل المذياع ." [٣]

وبحكم ابتعاد التعاريف الواردة سلفاً تبتعد عن الغاية التي ينشدها الباحث في إجراءات بحثه لذا فقد ارتأى ان ينحت تعريفاً إجرائياً للصراع . فالصراع هو: نزاع بين إرادتين إنسانيتين أو أكثر يتضح من خلاله عمق الأزمة النفسية التي تسيطر على الشخوص المسرحية ، ويكشف عن مكبوتاتها وأفكارها وميولها ودوافعها .

الفصل الثاني

(الإطار النظري)

المبحث الاول : الصراع النفسي في النص المسرحي العالمي

إن التركيز على النوازع النفسية في النص المسرحي العالمي ، يرتبط في تسلسله التاريخي باسم الكاتب الإغريقي (يوربيدس) ، فقد تميز عن سابقيه (اسخيلوس) و(سوفوكليس) بأنه وضع " على خشبة المسرح شخصيات كانت مخلوقات من الممكن التعرف عليها صورت تصويرا بديعا ليست ذات نسب بطولية ولكنها مخلوقات من لحم ودم من الممكن أن تهزها العواطف والانفعالات الإنسانية وتعاني كما تعاني تماما الكائنات البشرية " [٤] .

وفي مسرحيات (يوربيدس) تبرز فورة الصراع النفسي بفعل تمسكه بالأفكار السفسطائية ـ فهو تلميذ مخلص للسفسطائيين ، ولذلك كانت نفسه يعمها الاضطراب الدائم والتشكك المستمر في جملة من الأمور كان أوضحها عدم تصديقه بالأساطير والديانات، لذا لم يكن يعنيه شيئا سوى التعبير عن هذا الإنسان ورغباته ومحاولة الغوص في أعماقه ، والكشف عن نوازعه الداخلية [٥] وبذلك فقد حقق (يوربيدس) فهما أخرا لطبيعة الصراع إذ " لم يعد صراعا بين الإنسان والإله ، بل أصبح صراعا داخليا سيكولوجيا يحتدم بين الإنسان ونفسه . " [٦] .

ويستطرد الدكتور (كمال ممدوح) مبينا القيمة الدرامية التي تمخضت عن التجديدات التي ادخلها(يوربيدس) على الصراع في النص المسرحي ، عبر استشهاده بمسرحية (ميديا) إذ يقول أننا في هذه المسرحية " نقع على مادة تفيض بالعنصر المأساوي عندما نجد أن الروح الإنسانية قد انشقت على نفسها ووقعت نهبا لصراع عنيف يدور بينها وبين نفسها (...) وهنا يقدم لنا شخصية مأساوية من داخلها ويتركها تقدم نفسها بنفسها في المأساة ولم يقدمها

من خارجها بأن يترك الشخصيات الأخرى تحدد ملامحها (..) وهي لهذا السبب تحقق انطلاقة جديدة في تكنيك التراجيديا " [٧] .

وبذلك فقد عدت مسرحيات (يوربيدس) انطلاقة للصراع الداخلي الذي لم يظهر من بعده إلا في عصر النهضة مرتبطا بجملة من العوامل كان من أهمها تغير المفهوم الديني فالمسيحية بعد أن ظهرت كديانة لم تكن لتسمح للكتاب المسرحيين بان يعرضوا ما كانت تعرضه التراجيديا الإغريقية من صراع مع القوى الخارجية ، ولم تكن تستسيغ أبدا ما يحل بالبطل من كوارث تحت مسمى القضاء والقدر . لان القضاء والقدر بالمفهوم المسيحي يمثلان قوة الرب وليس من صفات الرب أن يعرض البطل لأية كارثة دون أدنى تقصير أو اقتراف لاثم منه . إن كل هذه الأفكار التي حددها الدين المسيحي جعلت الكلاسيكيون يطمئنون لمصير الإنسان لذا فهم لم يكونوا بحاجة للبحث في مشاكل الإنسان من حيث مصيره ومحنته مع القوى الخارجية عنه . فالأبطال لا يخوضون في صراع مع القدر ، ذلك لأنهم لا يحسون بشئ خارج ذواتهم يثير فيهم القلق . وإنما صراعهم الحقيقي صار في نفوسهم بحكم أنهم الذات والموضوع في الوقت نفسه [٨] . ويرجع د. (محمد مندور) التركيز على الصراع الداخلي في عصر النهضة إلى " ظهور الفرد وسط المجموع بعد أن كان تائها ممحو الشخصية ، ومعنى ذلك بروز الشخصية الإنسانية واحتلالها مكان الصدارة في المجتمع (..) وكان من الطبيعي أيضا أن ينتقل الصراع من خارج الشخصيات إلى داخلها ، نتيجة للاهتمام بالإنسان في ذاته وتحديد أبعاده وتحليل مقوماته النفسية والعقلية وما يجري بينها من صراع " [٩] .

ومن هذه المنطلقات أصبحت النفس الإنسانية مركزاً للتحليل والتنقيب ولعل أول بادرة في هذا الاتجاه تتمثل في نتاجات (كريستوفر مارلو) ، فقد جعل الأخير " موضوع المأساة أحيانا صراعا نفسيا داخليا يضطرم في نفس البطل " [١٠]

وخير مثال لذلك مسرحية (دكتور فاوست) فهو يجعل من الأخير شخصية محدودة المعالم نستطيع أن نتعرف عليها في أنفسنا ـ فهي شخصية تخوض في صراع نفسي داخلي لا صراع مادي خارجي [١١] . وبالرغم من أن (مارلو) كان قد مهد لـ (شكسبير) في تناول صراعات النفس لكن (شكسبير) كان أكثر براعة منه في تصوير هذه الصراعات ، وربما يكون العصر الذي عاش فيه شكسبير سبباً في ذلك ، ففي هذا العصر " أصبح الإنسان يتحرى حقيقة الكون والطبيعة وحقيقة النفس والإرادة والحرية والتغيير وطبيعة المصير البشري " [١٢] . بالاضافة الى كون انسان هذا العصر ـ كما يرى د. (فايز ترحيني) ـ اعترى نفسه السوء والشر ، و الشك حطم عنده كل القيم والأفكار والتعاليم السائدة الموروثة التي لم تعد تجاري التقدم العلمي والعقلي ،كما ان الأزمات سحقت إنسانيته .[١٣]

وتتضح براعة (شكسبير) في سبره لأغوار النفس البشرية عبر أمثلة عديدة من نصوصه المسرحية موضحا ما يتمخض عن صراعات النفس من تناقضات بين المظهر والحقيقة ، و يشير الى ذلك د. (عمر الدسوقي) في قوله : " خذ مثلا (عطيل) فهو يبدو مخلصا ، والواقع انه غير مخلص ، ولا تظهر عليه الغيرة مع انه في الواقع غيور تكاد تحرقه الغيرة ، وديدمونة تبدو عفيفة ، وهي في الواقع عفيفة ، ولكن عطيل لا يظن هذا . وهنا تتجلى عظمة شكسبير في تصويره هذه الحقائق المتناقضة " [١٤]

وفي مسرحية (مكبث) نجد أن (شكسبير) يمد الصراع النفسي بما يهئ له " تربته الخصبة بأن جعل من الملك المغتال دانكان مثالا للملك الصالح العارف بالجميل والمقدر تمام التقدير لبطولات قائد جيشه مكبث ، بل والمحب لهذا القائد الذي دفعه الطمع في الملك مع ذلك إلى اغتياله ، واغتاله في بيته عندما تفضل الملك فشرفه بزيارته تكريما له واعترافا ببطولاته " [١٥] ويحشد (شكسبير) جملة من الأدلة تمنح كشفا واضحا لما يمر به (مكبث) من صراع نفسي شديد المرارة فقتل (دانكان) ومنظر المشي أثناء النوم وشبح (بانكو) والساحرات كل هذه الأشياء تجتمع لتضفي على المأساة قوة لا تقاوم . [١٦]

وقد تميز كل من (بيير كورنيه) و (جان راسين) في تركيزهما على النوازع الإنسانية وما يعم النفس البشرية من اضطرابات وانفعالات ، إذ ظهرت انجازات المسرحية الكلاسيكية الجديدة بشكلها المتميز في فرنسا على يديهما وقد اتصفت هذه الانجازات المسرحية بصراع يعتمل بين عناصر النفس المختلفة أو بين إرادات

الشخصيات وآرائهم وعواطفهم ـ أي أن الصراع كان صرعا داخليا [١٧] ، فـ (بيير كورنيه) كما يقول د. (محمد مندور) " كان شاعرا أخلاقيا قبل كل شئ وكان يغلب الإرادة والواجب دائما على أهواء النفس وعواطفها " [١٨] ، وخير مثال على عنف الصراع الداخلي يتبدى في مسرحية (السيد) لـ (بيير كورنيه) ، إذ جعل (رودريك) لا يخوض في صراع مع القوى الغيبية وإنما جعل صراعه ما بين نفسه وما بين قوتين أولهما الوالد والمعشوقة . وثانيهما ـ الشرف والغرام . ومن هنا فأن عظمة الصراع تأتي من عملية الاختيار الصعبة ما بين احد هذه الأطراف [١٩].

أما (راسين) فقد كان حريصاً على تطبيق تعاليم المدرسة الكلاسيكية التي تدعو الشاعر إلى أن يغمض عينيه ويصم أذنيه عما يدور حوله في الخارج ويحصر نفسه في دائرة أشخاصه القليلين فيعمل على الغوص في أغوار نفوسهم . ولذلك اتصفت هذه الشخوص بخوضها في مناجيات طويلة . [٢٠] ، ففي مسرحية (اندروماك) يجري (راسين) صراعا في نفس البطلة بين ما تحمله من وفاء لزوجها (هكتور) وبين ما تكنه من محبة لابنها الذي يهددها عدو زوجها الشهيد بقتله إن لم تقبل الزواج منه [٢١].

وبمجئ القرن التاسع عشر برز اسم (هنريك ابسن) بوضوح من خلال تصويره للذنب التراجيدي في علاقته بالأفكار الجديدة للإنسان والأشكال الحديثة للمجتمع فقدم عن طريق رمزية جديدة الصراع القائم في داخل الإنسان والعزلة التي يعيشها في ظل عالم خال من الود [٢٢]. ويُلاحظ أن (ابسن) في مسرحياته الأربعة " البناء العظيم ..و ..أيولف الصغير ..و ..جون جيزيل بوركمان .. و .. عندما نبعث نحن الموتى ..قد تركز اهتمامه على الصراع الداخلي ، في ذات البطل الذي يبحث في ثنايا نفسه وماضيه في محاولة لاستبيان الحقيقة المخفية " [٢٣] .

اما (سترندبرج) فقد عبر بشكل عميق ودقيق عن نوازع النفس الى حد يميزه عن (ابسن) فالحديث عن الصراع في نصوص الأول يجعلنا نتوقف عند كل واحد منها لكونه " يتصف أكثر من أي كاتب مسرحي أخر على الإطلاق بأنه يكتب "نفسه"، والنفس التي يكشفها باستمرار هي نفس إنسان عصري غريب عن بيئته ، يزحف بين السماء والأرض ، يحاول يائسا أن يقتلع بعض المطلقات من كون منبوذ " [٢٤] . ان تركيز سترندبرج على صراعات النفس واهتمامه بها يرتبط اشد الارتباط بالظروف القاسية التي عاناها مع أسرته وما عجت به حياته من قسوة وبؤس إلى درجة انه وصف الحياة بأنها جحيم ووصف نفسه بالمتسول المنبوذ من المجتمع [٢٥] ، ولذا فهو يشبه نفسه (بهاملت) وبما حل به من أوجاع وهموم : " لقد كان هملت في مبدأ الرواية ابن الزوجة ، ثم أصبح هذا الحزين المهموم الغارق في الفكر ، ثم أصبح أخر الأمر هذا الابن ضحية طغيان الأسرة "[٢٦] وبسبب هذه العوامل التي أثرت كثيرا في نفس (سترندبرج) فقد امتلك عبقرية نفسية كالتي أشار إليها (فرويد) و(نيتشه) وهذه العبقرية " تعني .. استقراءا داخليا للنفس في غير رحمة ولا هوادة وان هذا التأمل الباطني يعني جرأة نادرة أكثر من موهبة إدراك خارقة ، وهذا النوع من العبقرية هو الذي يتمتع به سترندبيرج وهو سبب من الأسباب التي تجعل من كل ما كتبه عن تاريخ حياته بمثابة وثائق عظيمة " [٢٧] . ان الصراع في داخل النفس البشرية يقدمه (سترندبرج) بشكل مثير من خلال الاستعانة بالحلم بما فيه من تشعب وتفكك ولا تجانس وانعدام للضوابط ليجعل من الممكن حدوث أي شئ مادام الزمان والمكان ليس لهما وجود كما وان الحلم يبث أخلاطا من ذكريات وتجارب ونزوات طليقة جامحة وخرافات وأحداث عابرة . والأحلام كونها مزعجة في الغالب فأن الرؤيا يتخللها الكآبة والحزن وتوجع لجميع الأحياء وإشفاق عليهم [٢٨] .

إن الانفصال واللا اتصال بمثابات الواقع الزمانية والمكانية تشكل معتركاً بارزاً لدى (سترندبرج) في تصعيد ازمة الصراع النفسي والتأسيس لمظاهر بادية على الشخصية تتأثر ببواعثه التي تجعل من الذات مفتتة ضائعة ، وهما بذلك ، أي (الزمان والمكان) يشكلان ((النقطة المركزية التي يتمحور حولها صراع الشخصيات فيما بينها ، وكذلك صراع القيم والمباديء داخل مكنونات الشخصية الواحدة))[٢٩].

It is the central point around which the characters struggle as well as the conflict of values and principles within the being of the one character. / (٢٩) Asst. Prof. Dr. Fikri Jawad, Asst. Lect. Ammar Muhammad Hattab, “The Struggle of Values in the

Literature of the Israeli novelist, Sophion Librket: The Munich Story as a Model", .Misan Journal of Academic Studies, No. ٣١, ٢٠١٧, p. ٨٠

إن جملة ما جاء به (سترندبرج) من مفاهيم وبالخصوص اعتماده على الحلم قد أثر كثيراً في كتابات (يوجين اونيل) وقد كان الأخير يعتني بشكل مثير في تصوير نوازع النفس البشرية ولم تكن نظرته أقل تشاؤماً من سابقه إذ رأى أن العلاقات الإنسانية ليست سوى أضغاث أحلام. وان الحياة قد أستحالت إلى مجرد كوابيس أو هواجس مرعبة بفعل تفتت تلك الصلات والباعث الأكبر لهذا الأمر هو سيطرة الآلة الضخمة بتفكيرها القائم على العقل الالكتروني ـ فهي من استبعدت الإنسان وحطمت صلاته الإنسانية الحقيقية بغيره من البشر لتحل محل كل ذلك صلات جامدة لا تنطق إلا بلغة الصكوك المصرفية والاتفاقات المالية . بل أن الآلات والأرقام أيضا وكذلك المخابرات السرية كل هؤلاء فصلوا الإنسان عن كيانه الإنساني والغوا عضويته الاجتماعية الإنسانية . [٣٠]

ولذلك فقد اهتم (أونيل) بما يجتاح النفس الإنسانية من انفعالات وما يهيمن عليها من صراعات لذا فقد سعى لإبراز الصراع الداخلي لوضع العقل الباطن في القالب الدرامي . وقد قاده هذا إلى الاهتمام بمشكلة الشخصية المزدوجة إلى الاعتماد على جملة من الوسائل الخاصة للكشف عنها ففي مسرحية (الإله الكبير بروان) يستعمل الأقنعة وفي مسرحية أخرى يستعمل الأحاديث الجانبية . وفي مسرحية (أيام بلا نهاية) نجد الانقسام في الشخصية كاملا إذ يقوم اثنين من الممثلين بأداء دور نفس الشخص [٣١] . ويقول (أونيل) مبينا الأهمية التي يلعبها القناع في الكشف عن صراعات النفس الإنسانية " سيكتشفون أن استعمال الأقنعة في بعض ألوان المسرحيات والحديث منها خاصة ، هو الذي يمكن المؤلف المسرحي من حل المشكلات التي يتعرض لها بأكبر قدر من الحرية .... هكذا يستطيع أن يبين شتى ألوان الصراع المختبئة في أعماق النفس ، تلك التي لا يكف علم النفس عن الكشف لنا عنها " [٣٢] .

الصراع النفسي في النص المسرحي العربي

يعد الكاتب (احمد شوقي) من الكتاب الذين افادوا من المسرح الغربي في ايجاد نمط معين من الصراع الدرامي في نصوصه ، ففي أثناء إقامته في باريس لفت انتباهه بشكل مثير ما تعج به فرنسا من مذاهب أدبية وفنية وما تناله الطلائع الفرويدية من اهتمام ومدى السطوة التي تتمثل في الكلاسيكية التي كانت لم تزل حية في حينها . ولأن (شوقي) شاعر بالفطرة لذا فإن المسرحيات الكلاسيكية بما تحويه من شعرية قد استهوته بشكل كبير وراح يحذو حذوها في مسالة الرجوع إلى التاريخ واستقاء الموضوعات منه ، لكنه لم يرجع في ما كتبه من مسرحيات إلى التاريخ اليوناني بل اعتمد بشكل أساس على التاريخ العربي ،فكتب مسرحيات من أمثال (مصرع كليوباترة) و(قمبيز) و(علي بك) و(مجنون ليلى) و(عنترة) و (أميرة الأندلس) . [٣٣]

ومن هذا المنطلق كان اهتمام (شوقي) في مسرحه ينصب بشكل مباشر على التركيز على الجانب الأخلاقي ولذلك فإن المتتبع لما كتبه من مآس سيلاحظ فيها " انه حينما يكون هناك مجال واسع لصراع نفسي عنيف ، بين هوى النفس والواجب الأخلاقي أو الوطني ، لا يتعمق المؤلف في تصوير هذا الصراع بل يغلب ـ في سهولة ـ الدافع الأخلاقي على عواطف النفس " [٣٤] ، وتتضح الموضوعة الأخلاقية بشكلها الكبير في مسرحية (مصرع كليوباترا) ففي المسرحية إشارة إلى معنى قومي كبير يتحقق عبر الالتزام الأخلاقي الذي تبديه شخصية (كليوباترا) إذ تقدم الأخيرة جملة من التضحيات التي يرافقها صراع نفسي عنيف ـ فهي تؤثر الموت على الحياة حفاظا على شرف وطنها [٣٥] .

أما في مسرحية (مجنون ليلى) فان (شوقي) عمل على اختيار شخصية (المجنون) التي تعود إلى القرن الأول للهجرة ، فقد أثارته قيمة الصراع النفسي التي تمر بها هذه الشخصية ، إذ ينشأ صراعها بين الحب والتقاليد [٣٦] . ويؤكد (د. محمد مندور) بان (شوقي) يعمل على تصوير الصراع النفسي في مسرحه من خلال ما يسمى (بالائتمان) أو بواسطة (المناجاة) . والائتمان هو أن تقوم الشخصية بإفضاء سرها إلى صديق تثق فيه . أما

المناجاة ـ فإنها تتم بواسطة المنولوج الفردي الذي تخلو فيه الشخصية إلى نفسها وتنفض مكنوناتها وتطلعنا على جراحها الخفية وما يضج في نفسها من الم وأمال دفينة [٣٧] .

والملاحظ إلى جانب ذلك لجوء (شوقي) في مسرحية (مصرع كليوباترا) إلى استخدام " الشخصيات الثانوية لكي تروي أخبار الصراع الذي كان يجب أن يدور في نفوس انطونيو وكليوباترا بطلي المسرحية " [٣٨] . فتتمظهر صورة الصراع من خلال الغير احياناً .

وتُطالع أزمة الشخصية وصراعها النفسي بشكل بارز في مسرحيات (يوسف إدريس) ، ففي مسرحية (اللحظة الحرجة) يتكشفُ صراع يبدأ قويا منذ اللحظة الأولى لانطلاق الحدث ويتمظهر عبر تناقض يكمن في ذوات الشخوص ، ومن اشد تمظهراته الإقدام والتراجع والشجاعة والخوف ، والواجب والعاطفة ، و الأبوة والوطنية ،و العقل و القلب . في حين تحتل شخصية (نصار) الأب مركزاً لهذا الصراع [٣٩] ، وفي مسرحية (جمهورية فرحات) يقدم (إدريس) نوعاً من الازدواج الذي تعاني منه شخصية (فرحات) وعلى اثر ذلك يتمظهر الصراع في عالمين او يُترجم بحياتين ، حياة القتلة والمجرمين والطغاة والظالمين ، وحياة العفو والمحبة والكرم والفضيلة . واشد ما يميز هذا الصراع تمظهره عبر متحركات الشعور واللاشعور . ويتمظهر الصراع النفسي في هذه المسرحية في صورة حلم كي يكشف ما تعانيه شخصية (فرحات) ، ويتمظهر ايضا من خلال القناع ، فالشخصية البطلة في هذه المسرحية تعتمد القناع كي تستميل الآخرين حتى ينصتوا لشجونها المتضاعفة بفعل صراعها النفسي المتراكم . [٤٠] .

وفي المسرح السوري تتضح براعة التصوير لصراعات النفس الداخلية في نصوص الكاتب (سعد الله ونوس) فقد كان مهتما في الفترة التي سبقت حرب حزيران " بالتجريد والإغراق في استخدام الرموز ، والغوص داخل النفس الإنسانية فكان همه مركز على الفرد وصراعاته الداخلية ومعاناته و وحدته ، وكانت كتاباته في هذه الفترة شبيهة بالبناء الدرامي الذي يعتمد على المنولوجات الطويلة " [٤١] ، ويعلل (ونوس) هذا الأمر بقوله أن : " المناخ الفكري والنفسي الذي ساد المسرحيات الأولى كان محصلة لفترة .. قلق نفسي وفكري .. كانت تصطرع في النفس نزعات ميتافيزيقية ورومانسية ووجودية .." [٤٢] . ولذلك كان (ونوس) في اغلب نصوصه يركز على نفس الإنسان ومعاناته بشكل واضح ودقيق فنجده يهتم " بالفقير الذي يموت جائعا مشردا على الرصيف ولا يجد من يدفنه سوى عابر ثري يأخذ جثته ليطعمها لكلبه الجائع ، كما تحكي مسرحيته جثة على الرصيف " [٤٣] .

وفي المسرح العراقي ثمة نماذج هامة من الكتابات المسرحية التي تناولت صراع الإنسان الموجع مع ذاته ، ومن الكتاب العراقيين الذين برزوا في هذا الاتجاه الكاتب (عادل كاظم) فقد اهتم الأخير في تصوير صراع الإنسان مع نفسه إلى درجة أن لا تخلو مسرحية له من هذا الأمر ابتدءً من (عقدة حمار) وحتى مسرحيته الأخيرة (الموت والقضية) فيطلعنا على سبيل المثال في مسرحية (تموز يقرع الناقوس) على ما تعانيه البطلة (أرنيني) من صراع يعكسه على نفسها (نمرود) بمظالمه وطغيانه ليختتم هذا الصراع بان تضحي (أرنيني) بنفسها لإنقاذ شعبها [٤٤] ، ويبرز الصراع الداخلي أيضا في مسرحية (المتنبي) فنلمس اغترابا وغضبا وقلقا يسيطران على نفس الأخير نتيجة لنفيه عن مدينته ومرتع صباه وأحلام طفولته مما جعله يعيش صراعاً مريراً مع نفسه رافقه حتى لحظات عمره الأخيرة [٤٥] .

اما الكاتب (نور الدين فارس) فقد اهتم بتصوير الصراع الذي تعانيه النفس الإنسانية وقد شغله الواقع الذي تعيشه الطبقة الاجتماعية المسحوقة بشكل كبير ويتضح ذلك في مسرحياته (أشجار الطاعون) ،(الغريب) (البيت الجديد) ، (الدوامة) . وهذه المسرحيات تتميز بالصراع النفسي المجدي الذي يستثير الشخصيات ويدفع بها إلى التحدي و المقاومة [٤٦]

ويشارك الكاتب (طه سالم) الكاتبين السابقين في هذا الاهتمام بكشف نوازع النفس البشرية ويتميز الصراع المعتمل في نفوس الشخصيات التي يصورها (طه سالم) بوصفه انبعاثاً لنتائج استغلال الإنسان واستعباد البشر. وقد تميزت مسرحية (طنطل) في هذا الأمر حيث نرى الإنسان وهو يصارع في محاولة لإثبات وجوده في عالم يتنافى مع الوجود [٤٧].

ما أسفر عنه الإطار النظري

من خلال الاطار النظري تبين للباحث ان (الصراع النفسي) قد تمظهر في النصوص المسرحية العالمية والعربية ، على وفق ما يأتي:

(١) مظهر العزلة : وهو مظهر يترجم الصراع الداخلي للشخصية ، عبر انقطاع صلاتها بالمجتمع وعزلتها عنه ، ومثال هذا الصراع يتكشف في مسرح (شكسبير) ، في مسرحية (ريتشارد الثالث) ومسرح (يوجين اونيل) في مسرحية (القرد الكثيف الشعر) ومسرح (سعد الله ونوس) كما تدلل عليه مسرحية (جثة على الرصيف) . والمظهر التعبير لهذا الصراع يعتمد (المونولوج) .

(٢) مظهر البحث عن الذات : يتأسس على صراع يدفع بالشخصية الى البحث عن ذاتها المفقودة . كما في مسرحية (أيام بلا نهاية) لـ (يوجين أونيل) ، ومسرحيات (رشاد رشدي) الثلاثة : " الفراشة " و" حلاوة زمان " و" بلدي يا بلدي " .

(٣) مظهر التردد : يكشف عنه صراع نفسي يرسم صورة لتردد الشخصية المستمر عن الخوض في أمر أو التراجع عنه ، وخير مثال لذلك مسرحية ،(هاملت) لـ (شكسبير) .

(٤) مظهر الحقد والانتقام : يقوم على صراع نفسي عظيم الأثر ، ويصور الشخصية وهي تقترف أبشع الآثام وأشنعها ، ومثاله يتجسد في مسرحية (ميديا) لـ (يوربيدس) و مسرحية (هاملت) لـ (وليم شكسبير) .

(٥) مظهر التناقض : تكون الشخصية في هذا المظهر مفقودة الملامح ليس لها صفة محددة . فهي ما إن تتحلى بصفة حتى تناقضها بسبب حلول صفة ثانية عليها . فتبقى أسيرة مظهر التناقض بين صورة ضالة وحقيقة قارة ، وهي لا تركن لصورة بعينها . ومثال هذا النوع مسرحية (عطيل) لـ (شكسبير) . ومسرحيات الوجه والقناع لدى (بيراندييللو) . ومسرحيات (يوجين أونيل) ذات الشخصيات المزدوجة كمسرحية (الإله الكبير براون) و (أيام بلا نهاية) والتي يعمد فيها (أونيل) إلى استخدام القناع ليفضح هذا التناقض . ومسرحية (جمهورية فرحات لـ (يوسف إدريس) ، ومسرحيات (محمود تيمور) الثلاثة : " ابن نجلاء " ، " حواء الخالدة " ، " صقر قريش "

(٦) مظهر الآثام : يهيمن هذا المظهر على الشخصية بفعل ارتكابها لجرم لا يغتفر ، كما في مسرحية (مكبث) لـ (شكسبير) حيث يكون من نتائج الصراع الداخلي على شخصية (مكبث) أن تتمظهر صراعاته النفسية بسيره أثناء نومه ، او ان يرى شبح القتيل باديا له في كل لحظة .

(٧) مظهر الواجب : يرتسم هذا المظهر باحلال الشخصية للواجب والقيام به محل أهوائها وعواطفها . وهو يترجم صراعاً نفسياً افاد منه الكاتب الفرنسي (بيير كورنيه) في مسرحية (السيد) بشكل كبير ، و (احمد شوقي) في مسرحية (مصرع كليوباترا) و(يوسف إدريس) في مسرحية (اللحظة الحرجة) .

(٨) مظهر الأحلام : وهو مظهر يتسم بانقياده للحلم في عدم تجانسه ، او انعدام الضوابط والابتعاد عن الواقع . والأمثلة على هذا المظهر المرتبط بالصراع النفسي للشخصية تتضح في مسرحيات (سترندبرج) ومسرحيات (يوجين اونيل) ، ومسرحية (جمهورية فرحات) لـ (يوسف إدريس) ، ومسرحية (خيال الظل) لـ (رشاد رشدي) ، ومسرحية (الجراد) لـ (سعد الله ونوس) .

تحليل : مسرحية (الحر ألرياحي) للكاتب (عبد الرزاق عبد الواحد)

يتصدى الكاتب (عبد الرزاق عبد الواحد) في هذا النص ـ إلى فكرة جوهرية ترتبط بالتأكيد على ما يمكن أن يجلبه الفعل الإنساني لصاحبه من سعادة أو شقاء . ومن هذا المنطلق فانه قد وضع نصب عينيه التركيز على صراعين أساسيين ـ الأول ـــ يتمظهر من خلال التردد في الفعل وعدم الفعل وهو ما يحدث مع (الحر) . و

الثاني ـــ يتمظهر عبر النتيجة الحتمية المتمخضة عن وقوع الفعل ، كما هو مع (الشمر) . وقد استغل (عبد الرزاق عب الواحد) ما تتمتع به مأساة (الحسين) عليه السلام ، من وقع في النفوس البشرية وما تستحقه من جدل يتأسس على فكرة الظلم الذي لا نظير له ، وما حدث في هذه المأساة من فواجع وآلام وصراعات تتأسس عليها تمظهرات نفسية شتى . فضلاً عما تشكله هذه المأساة من حضور تاريخي لا يغيب عن الأذهان. وكان ذلك داعياً لأن يتجنب الخوض في الأحداث التاريخية بتفاصيلها المتشعبة ويركز اهتمامه بشكل أساسي على الكشف عن دواخل النفس وما يُخبِر عن تلك النفس من تمظهرات .

والمتأملُ في الفصل الأول من المسرحية سيرى بوضوح ان الكاتب ومنذ البدء يعمل على منح النفس البشرية حضورها الطاغي في النص فلا يُرى بطولة لأشخاص بقدر ما يسعى الى جذب الانتباه إلى ما تتحلى به النفس من بطولة وسيادة . ولذلك فان النص لا يُفتتح بشخصية تخوض فعلا ما وإنما (بنفس) تحاول أن تقود هذا الفعل ، وتكشف عن حركيتها تمظهرات متعددة ، يأتي في مقدمتها (مظهر التردد) الذي يطرح بتساؤل ، يعلن عنه هاجس مكبوت ، عندما تذهب براعة الكاتب بان يمظهره في حوار الهاجس :

" الهاجس : إنها لحظة الصمت

فلتختصر كلماتك أنفسها

تتراجع ؟

أم تقتل الآن؟

أي طريقيك أوضح ؟ " (٤٨)

وعملية الانتقال بين الهاجس بوصفه الداخلي المعتمل الذي يؤنب وينبه ويحرض ، فهو صوت الاعماق الخفية وقد افلت من الشخصية وبدأ يظهر على السطح ويعلن عن نفسه ، وصار يكشف الكوامن والزوايا المندثرة التي تريد ان تنبه الى الشق الثاني من الشخصية . و(صوت الشخصية) بوصفه ظاهراً لا يرتقي للثبات ومجاوراً للمتحرك (صوت الهاجس) الذي لا يمنحه فرصة التملص واعلان ما هو متقاطع مع الحقيقة .

" الحر : إنها الشمس

ها كل ذرة رمل تميز عن أختها

هل لظلمة روحك من كوكب ؟

هل لهذا الخليط شعاع يميزه ؟؟ " (٤٩)

هذا الاستدلال الذي يتمظهر عبر حوار (الحر- صوت الشخصية المعلن) لم يتولد من دون التمظهر الذي طرحه الداخل الخفي (صوت الهاجس) فالعلاقة بين الاثنين هي علاقة بناء وتواشج ، يسهم كلاهما في انارة الشخصية وكشف ازمتها ونزاعها النفسي .

ففي موقف آخر يتبدى مظهر التردد في صورة أكثر حدة ، عندما يعجز صوت الشخصية أن يعترف بحقيقة ما يلح به عليه صوت (الهاجس) ، فيكون في هذا التنافر بين المظهرين اعلان عن تشظي النفس وعذابها الصريح :

" الحر : كنت أود أن ..

الهاجس : تود ماذا ؟

إن كل كلمة تنطقها في هذه اللحظة سيف

أن تجس الوتر اللين من نفسك مثل

امرأة تبكي ؟؟

تبين قدرا تصنعه أنت بهذا الخوف

كن سيدهم وقل

أو عبدهم وعبد طغيانك واسكت " (٥٠)

وتتكشف المعاناة النفسية لشخصية (الحر) من زاوية ثانية عبر (مظهر العزلة) وهذا المظهر يرتبط بشكل كبير بطبيعة البناء الداخلي للشخصية ، فالكامن والخفي من الشخصية يقترن بفكرة الانسان اللامنتمي ، الرافض ، الذي يمثل الحقيقة النقية التي لا تلتقي مع الزيف ، كما يتطلبه طبيعة البناء الخارجي للشخصية ، فالشخصية العسكرية – كما يرسم ملامحها النص - تتسم بالصرامة و تقديم الاوامر العسكرية على متطلبات العدل ، لذا يفصح مظهر العزلة عن صورة قائد مهزوم ، قوي من الخارج ومهشم من الداخل ، وهذا ما يجعل وجود هذا القائد وجوداً مظهرياً معطلاً ، فهو في الخارج قائد فذ ، وهو في الداخل انسان منكسر متعاطف:

" الحر : لو أنني خضت بكم جيشا من الجن يقاتلونكم

ولا ترون واحدا منهم اخائضوه انتمو ورائي ؟

عمرو: أنت تدري أننا نفعل " (٥١).

إن المجتمع الخارجي للبطل – الشخصية- متوافق مع شخصيته الخادعة ، التي هو غير منتم لها ، وهذا ما يدعم مظهر العزلة ، ففي ثنايا بحث (الحر) في نفسه وفي اعماق غيره ، اراد ان يتلمس ولو لبرهة وجود نفس تذعن لصوت الانسان لكي يستطيع ان ينسلخ من جلده المزيف ، ويسفر عن شخصيته الدفينة التي تراكمت عليها طبقات التضليل ، ولكن هذه الامال لم تتحقق وبسبب عجز (الحر) عن ايجاد هذا الصوت ، فقد تمظهرت حالته النفسية في صورة غضب وانفعالات تؤيد مظهر عزلته وبراءته من سلوك مجتمعه وانعدام انسانيته :

" الربيئة : (وهو يضحك)

امنوا الموت فانتشروا يلعبون

الحر : (غاضبا)

أ أوجزت ؟

الربيئة : عفوك أيها الأمير

الحر : لا تزد " (٥٢)

ومقابل هذا الضمير المتقد لابد من نفس تحمل صاحبها لوماً وتبث فيه توتراً لا يحتمل ، بل تجعله مركزاً لتعذيب لا يهمد ولا يفتر إلا بالبوح والمصارحة و إثارة التساؤلات ، في محاولة للوصول إلى صوت الجماعة المقر بالحق والمنصف له ، فكان الاجماع على الرأي الواحد يعني بالنسبة لـ (الحر) انهاءً للعزلة التي كانت تفرضها عليه معرفته بالحقيقة وإقراره بها وحده وغيابها الواضح ، أو تغييبها من قبل الآخرين :

" الحر : هبوني حملت بسيفي هذا

ورمحي هذا على صبية

يهرعون أمامي وينكفئون

فتحملهم أمهاتهم حاسرات من الرعب

يركضن في كل متجه

ثم قلت : أغيروا عليهم معي ...

تفعلون ؟؟ " (٥٣)

وفضلاً عما سبق فقد تبدى الصراع النفسي لدى (الحر) عبر (مظهر التناقض) فهو إنساني يدرك شأن (الحسين) عليه السلام ويتوجس خيفة من هول ما ينوي الإقدام عليه ، ولكنه في الوقت ذاته ، يحاول التمرد على نفسه ويصطنع الشجاعة فيعلن عن قرارات لا تمت إلى ما يجول في حقيقة نفسه بصلة :

" الحر : قل للرجال يسرجوا خيولهم

الربيئة : أمرك أيها الأمير (...)

الهاجس : ويك يا حر

تأمر أن تسرج الخيل

صافيت نفسك ؟

ها أنت

لا سرج فوق حصانك غير الهواجس

لا نصل في غمد سيفك

غير الهواجس " (٥٤)

وأمام (مظهر التناقض) هذا ، المعلن عن اخفاق (ألرياحي) في تأدية واجبه العسكري ، يأتي مظهراً آخر ليكشف عن ازمته النفسية هو (مظهر الواجب) ، فمظهر الواجب لا يكشف عن قائد عسكري مذعن لاوامر سيده ، بل يعيد النظر في صلة المرؤوس برئيسه ، من زاوية الاختلاف التام في التركيبة الانسانية لكل منهما ، ومن ناحية التقييم لمشروعية الاهداف :

" الحر : قل لي واصدقني القول يا عمرو

إن لم أكن خصما لهذا الرجل الواقف في انتظاري

الساعة بين قبره وشفرة السيف الذي احمله

فما أنا ؟

وأي شئ جاء بي إليه ؟

عمرو : حين يطلق صقر وراء فريسته

أتراه يسائل صاحبه فيم أطلقه خلفها ؟

الحر : فانا مثلما قلت

كلب يصاد به " (٥٥)

ينتهي هذا التقييم ليصل (الحر) الى الكشف عما هو مخبوء من حقيقة صريحة لزيف القيادة التي وفق تقييمه لن تساويه الا بالكلاب لطالما بقي مدفوعاً بعماء صوب هدف لا ينسجم مع شجاعة القائد الحقيقي ، اذن فان مظهر الواجب لا يفصح الا عن ميل واضح لانتزاع النفس المعذبة من مأزقها وازمتها التي تجلبها المحاولة العابثة في تجنب صوت الحق وكسر اغلال الصمت ، والابقاء على ذات واحدة لا تنازعها ذات اخرى

" الحر : لم اعد سلما

حاصرتني العيون بأوجاعها

والزمان الجريح

وألان يا حسين

هامة هذي الشمس

أدنى إلى سيفي من راسك ! " [٥٦]

أما الأزمة النفسية التي يعاني منها (الشمر) فإنها أكثر حدة وأعظم وطأة من الأزمة التي تعانيها شخصية (الحر) ، لان الاول لم يبق في حدود دائرة التفكير باقتراف الجريمة بل تجاوز ذلك لارتكابها ومعايشة فداحتها ، لذا يتركّب الصراع النفسي في هذه الشخصية عبر : (مظهر الآثام) بوصفه صورة ترسم ملامحاً خاصة لها ، ويسعى المؤلف لتعزيز هذه الصورة والكشف المتواصل عن النقيض الكامن فيها بوصفه متميزاً في فعله وبشاعته ، وهذا ما يضفي عليه فرادة لا يشابهه فيها احد :

" انك عبء من الطهر تكرهك الأرض إذ أنت تفضحها " [٥٧] .

وتتبدى حنكة المؤلف (عبد الرزاق عبد الواحد) في تركيزه على ما يمنح (مظهر الاثام) شساعة وتفاعلاً ، فالاثم والجريمة التي اقترفها (الشمر) تعيد ذاتها مرات ومرات لا بمظهر واحد بل بمظاهر متعددة ، وهي عبر ذلك تتجلى بمزيج من التعددية التي تُغني عمق الانبعاثات النفسية للشخصية ، ويعد ذلك عاملاً يُضاعف في ممارسة الضغط النفسي على مقترف الجريمة ومعايشته المتواصلة لجريرته التي لا تنفك عنه :

" الهاجس : لماذا ؟ لماذا ؟ لماذا ؟

الصوت : كف بلون القار فيها إصبع بيضاء

لو كانت يدي لأفزعتني

صوت طفل : عطشان ..(..)

صوت طويل : آه ...

أصوات أطفال : النار النار النار

صوت امرأة : واحسيناه " [٥٨].

كما ويفعل مظهر (الحقد والانتقام) فعله في الاعلان والكشف عن الحالة النفسية المضطربة للشخصية ، فعبر هذا المظهر تعاد زاوية النظر في همجية القاتل ووحشيته التي لم تزل متأصلة فيه حتى بعد ان احيط بهواجسه و قتلاه الذين لم ينفكوا عن تأنيبه وتذكيره بهول ما اقدم عليه من فادح الجرم :

" الصوت : أئمة

جميعهم أئمة

بعد غد سيثقلون الأرض بالتقوى

الهاجس : لكنهم أطفال ما ذنبهم ؟

الصوت : ما ذنبهم ؟؟

أتراني أقطر هذي المرارة

أعصرها من حناجرهم بطرا ؟

لا ، وخسئت إذا كنت افعلها .

إنني بدماء حناجرهم

سأكدر هذا البياض

أرغم هذي الإصبع المريبة

أن ترتدي لون اليد التي عليها نبتت

اجعلها سوداء حتى العظم " [٥٩]

وثمة مظهر آخر للصراع الذي تعانيه شخصية (الشمر) يتجلى في مظهر (الاحلام) ، فهذا المظهر يكشف عن نقاط ضعف الشخصية وتقاطعها الواضح مع واقعها ويعطي ملامحاً واضحة لواقع الهزيمة والمرارة التي تنتجها المخيلة المريضة للشخصية وقد امتلأت بخزين لا يمكن محوه من صور وخيالات تعيد نفسها لانها لم تتولد الا عن خطأ معلن وجريمة لا تغتفر ، ان (مظهر الاحلام) يكشف عن رؤى تجعل الجاني يعيش اجواء جريمته الى حد التوتر النفسي العنيف والفزع اللامتناهي

" الشمر " ينتفض من مكانه مفزعا ، ويتجه إلى الكف "

ها أنت ذي بيضاء حتى العظم

تخترقين الباب والجدار

وتملائين الدار

تروعين يقظتي

تروعين نومي..

سهيل : .. ياشمر ..

مالك : دعه يا سهيل حتى تنجلي النوبة " [٦٠] .

ان النوبة التي تشير لها شخصية (مالك) في النص ، تدل على عملية المعاودة ، وهي معاودة تبرز في (مظهر حلمي) تجعل (الشمر) ممتزجاً في عالمه الاسود ودمويته الفياضة ، وعجزه عن عيش واقعه بصورته الصريحة ، وبين تقاطع الاثنين : (مظهر الاحلام) ،(مظهر الواقع) يكون (الشمر) في العالم الاول متحولاً من القاتل الى المقتول ، وهو يعاني لوعة من سقاهم كأس الموت ، اما في عالم الواقع فهو شخصية الدون ، ومصدر الازدراء لان شجاعته محيت اثارها ، وارتدى ثوب الجبن الذي اصبح مناسباً جدا لقامته الجديدة :

" الشمر : "وكأنه يخاطب أناس يراهم "

كل أصواتكم

كلا آهاتكم

كل أعينكم تتجمع حولي تحاصرني

أريني وجوهك أيتها الأعين أللست أبصر إلا محاجرها

ا فاحمل أوزاركم كلها

وانأ لست اعرف حتى ملامحكم "[٦١].

وعلى نحو آخر يتبدى (مظهر العزلة) ليكشف عن زاوية نفسية اخرى من زوايا الشخصية. والعزلة ترتسم عبر غيرية العالم ، فعالم (الشمر) عالم غيري ، قطع الروابط والصلات التي من الممكن ان توصله بالواقع ، انه عالم يضج بالآثام والانتقام والكره والضحايا والأشباح ، ولو سُلّم بمجاوزة الشخصية لخطوط هذا العالم ، فان الواقع لن يكون مغايراً ، لان الواقع نفسه يتقاطع معها ولا يتقبلها ويقر ببشاعتها :

" أثقلني يزيد بالفقر وبالجريمة

منبوذ كالجمل الأجرب

منبوذ لا يقربني إلا من لا يعرفني "[٦٢] .

ولا يعود (مظهر العزلة) بالنسبة الى (الشمر) فقط لما ارتكبه من آثام وخطايا بل هو انبعاث من شعور بالنقص ملازم له . فقد لعب المسخ الذي طال خلقة (الشمر) دوراً كبيراً في بلورة شروره وضغائنه ، فدمامة الخلقة هذه خلقت شعورا متغلغلا عند (الشمر) بانه كائن مشوه مرفوض من مجتمعه . وهذا ما يكشف عنه النص عندما رفض (الشيخ) الزائر لـ (الشمر) شرب الماء ، فقد قدم الشمر فكرة دمامته على كل الموانع الاخرى لهذا الرفض :

" فهل ادخل شكلي الروع في قلبك !" [٦٣].

ويزداد (مظهر العزلة) ضراوة في موضع اخر من النص ، فعلى الرغم من الرفض وقسوة الكلمات التي قوبل بها (الشمر) من الشيخ الزائر بعد ان اكتشف الأخير ان هذا البيت الذي زاره هو بيت سفاح مجرم آثم. إلا أن الأول لم يتراجع و تشبث بقوة اكبر في محاولة الضفر بكلمة ترفع عنه حصار الكلمات وتهوّن شيئاً من عزلته:

" الشمر: أريد أن اسمع هذا الشيخ

شهر وجسمي كله يضج بالورم

شهر وجرحي تضمدونه على الصديد

أريد أن اسمع صوتا واحدا

يفتح هذا الجرح

وليكن ما يكون يا سهيل "[٦٤] .

خلاصة نتائج البحث :

١ - ان المظهر النفسي المركزي الذي هيمن في نص (الرياحي) هو (مظهر التردد) وقد ترجم ذاته بفعل المواقف المتعددة التي ارتبطت بحالة الإقدام وعدم الإقدام .

٢ـ لم يكن (مظهر العزلة) ـ وهو المظهر الثاني الذي كشف عن الصورة النفسية لشخصية (الرياحي) بأقل وطأة من المظهر الأول. لكنه كان يتميز برسم صورة ايجابية للشخصية ، إذ لم تكن انبعاثاته بفعل جانب سلبي في الشخصية يدعو المجتمع الى اعتزالها؛ وإنما كان انبعاثه مرتبط بما تتمتع به الشخصية من جانب إنساني يميزها تماما عن محيطها الاجتماعي الذي لم يعرف للإنسانية سبيلا قط .

٣ـ كشف (مظهر الواجب) عن التوتر المضاعف في نفس (الرياحي) وكان يتأسس على ما يفرضه الواجب من إذعان لأوامر من هو بإمرته ، وبين ما يقتضيه منطق العقل والحقيقة الداعية الى الامتثال لها .

٤ـ شكل (مظهر التناقض) صورة جزئية للحالات النفسية التي مرت بها شخصية (الرياحي) نتيجة لتميز هذا المظهر بالظهور والسيطرة في لحظة ، ثم الهمود أو الاختفاء الكلي في لحظة أخرى .

٥- تميز (مظهر الاحلام) بتقديم صور نفسية لشخصية (الشمر) فعلى وفق الصور الحلمية والكوابيس الملازمة لهذه الشخصية تجلت عوامل المضاعفة ، بوصفها عوامل تكشف عن خزين النفس للتجارب الوحشية ، وانبعاث ذلك الخزين بشكل مستمر يشكل عاملاً لرؤية صورة النفس المثقلة بآثامها .

٦ـ كشف (مظهر الآثام) عن مرونة أفاد منها الكاتب (عبد الرزاق عبد الواحد) في طرح مستويات متعددة تترجم فداحة الجريمة التي اقترفها الجاني (الشمر) وتكشف عن عمق الازمة النفسية المستولية عليه ، عبر استنهاض صور متعددة تجتمع لتشكل عنصراً للإدانة .

٧ـ كشف مظهر العزلة عن مرارة نفسية تعاني منها شخصية (الشمر) وتجلى هذا المظهر في فسح المجال لابراز عالمين مختلفين : عالم من (السراب والهلامية) انغمست فيه شخصية (الشمر) بفعل وقع الفعل المجرم الذي اقدمت عليه وهوله ، وهذا العالم لم يترك للشخصية فكاكاً لمغادرته . و عالم من (الواقع) لكنه واهن ضعيف لم تستطع الشخصية ان تحرز مكانها فيه ، نتيجة امرين ، اولهما : رفض المجتمع لفداحة الجريمة التي اقترفتها ، وثانيهما : دمامة الخلقة التي تميزت بها .

ثانيا : الاستنتاجات :

١ـ تعد تمظهرات الصراع النفسي احد العوامل الهامة التي تهيئ فرصة حقيقية للاقتراب من نفس الشخصية والكشف عن مكبوتاتها وعللها وسلبياتها وايجابياتها .

٢ـ إن تمظهرات الصراع النفسي التي يفيد منها الكاتب المسرحي في تصوير المكامن النفسية في نصه تتيح له حرية كاملة في ايجاد البدائل التعبيرية المتوافقة مع العوالم الداخلية للنفس الإنسانية وبذلك يتيح المعاينة لما هو غير قابل للرؤيا ، ومناقشة ما هو خفي لا يفصح عنه

٣ـ إن التمظهرات النفسية المتعددة في النص تبلور ديمومة فكرية متجددة وتسبغ على النص قدراً كبيرا من التوتر والإثارة ، وتجعله متسماً بإثارة الترقب.

٤ـ تعد التمظهرات النفسية أداة هامة تتيح للكاتب المسرحي أن يعمق من وسائل تعبيره بما ينسجم وتقلبات النفس وما تتسم به من عمق ومرونة .

الهوامش

(١) ابن منظور ، لسان العرب ، مادة صرع ، الباحث العربي ، http :// www.k١٢٨. Com /lesanalarab، ٢٧ـ ٥ ـ ٢٠٠٨.
(٢) د. جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، الجزء الأول ، الطبعة الأولى ، (قم : منشورات ذوي القربى ، سليما نزاده ، د ـ ت) ، ص ٧٢٥ .
(٣) لويس فارجاس ، المرشد إلى فن المسرح : الدراما ، ترجمة : احمد سلامه محمد ، مراجعة : د. مرسي سعد الدين ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ـ آفاق عربية ، د ـ ت)، ص ١٦ .
(٤) لويس فارجاس ، مصدر سابق ، ص ٤٢ .
(٥) ينظر : د. فايز ترحيني ، الدراما ومذاهب الأدب ، الطبعة الأولى ، (بيروت : المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ١٩٨٨) ، ص ٨١ .
(٦) المصدر نفسه ، ص ٩ .
(٧) كمال ممدوح حمدي ، الدراما اليونانية ، (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٠) ، ص ص٦٣ ـ ٦٤ .
(٨) ينظر : د. فوزي فهمي احمد ، المفهوم التراجيدي والدراما الحديثة ، (القاهرة : المجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب والعلوم الاجتماعية ، ١٩٦٧) ، ص ص ٣٣ ـ ٣٤
(٩) د. محمد مندور ، في المسرح العالمي ، (القاهرة : نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، د ـ ت) ، ص ٦ .
(١٠) عمر الدسوقي ، المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها ، الطبعة الخامسة ، (القاهرة : دار الفكر العربي ، مطبعة الرسالة ، ١٩٧٠) ، ص ١٨٤ .
(١١) د. فايز ترحيني ، مصدر سابق ، ص ١٠٨ .
(١٢) المصدر نفسه ، ص ١٠٧ .
(١٣) المصدر نفسه ، ص ١٠٩ .
(١٤) عمر الدسوقي ، مصدر سابق ، ص ص ١٩٣ ـ ١٩٤ .
(١٥) د. محمد مندور ، مصدر سابق ، ص ١٣٢ .
(١٦) ينظر : لويس فارجاس ، مصدر سابق ، ص ١١٠ .
(١٧) ينظر : د. محمد مندور ، المسرح ، الطبعة الثالثة ، (القاهرة : نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٠٥) ، ص ١١٢ .
(١٨) ينظر : المصدر نفسه ، ص ١١٣ .
(١٩) ينظر : د. فوي فهمي احمد ، مصدر سابق ، ص ٣٥ .
(٢٠) ينظر : عمر الدسوقي ، مصدر سابق ، ص ٩٩ .
(٢١) ينظر : د. محمد مندور ، المسرح ، ص ١١٣ .
(٢٢) ينظر : حسين رامز محمد رضا ، مصدر سابق ، ص ٤٥ .
(٢٣) فايز ترحيني ، مصدر سابق ، ص ١٣٩ .
(٢٤) روبرت بروستاين ، المسرح الثوري : دراسات في الدراما الحديثة من ابسن الى جان جنييه ، ترجمة : عبد الحليم البشلاوي ، (القاهرة : دار الكتاب للطباعة والنشر ، د ـ ت) ، ص ص ٧٩ ـ ٨٠ .
(٢٥) ينظر : المصدر نفسه ، ص ٨٣ .
(٢٦) اريك بنتلي ، المسرح الحديث : دراسة في الدراما ومؤلفيها ، ترجمة : محمد عزيز رفعت ، مراجعة : احمد رشدي صالح ، الجزء الأول والثاني ، (بيروت : مؤسسة ايف للطباعة والتصوير ، ١٩٦٤) ص ٢٧٩ .
(٢٧) المصدر نفسه ، ص ص ٢٧٤ ـ ٢٧٥ .
(٢٨) ينظر : المصدر نفسه ، ص ص ١٣٣ ـ ١٣٤ .
(٢٩) أ.م.د. فكري جواد ، م.م. عمار محمد حطاب ، " صراع القيم في أدب القاصة الاسرائيلية سفيون ليبركت : قصة ميونخ انموذجاً " مجلة ميسان للدراسات الاكاديمية ، العدد ٣١ ، ، ٢٠١٧ ، ص ٨٠ . Asst. Prof. Dr. Fikri Jawad, Asst. Lect. Ammar Muhammad Hattab, “The Struggle of Values in the

Literature of the Israeli novelist, Sophion Librket: The Munich Story as a Model", Misan Journal of Academic Studies, No. ٣١, ٢٠١٧, p. ٨٠

(٣٠) ينظر : يوسف عبد المسيح ثروت ، دراسات في المسرح المعاصر ، الطبعة الثانية ، (بغداد : منشورات مكتبة النهضة ، مطبعة بابل ، ١٩٨٥) ، ص ١٨٦ .
(٣١) ينظر : حسين رامز محمد رضا ، مصدر سابق ، ص ٢٩٠ .
(٣٢) اوديت اصلان ، موسوعة فن المسرح ، ترجمة : سامية اسعد احمد ، الجزء الأول ، (بيروت : مؤسسة ايف للطباعة والتصوير ، د ـ ت) ، ص ٣٤٦ .
(٣٣) ينظر : د. محمد مندور ، المسرح ، ، ص ص ١٠٠ ـ ١٠٢ .
(٣٤) المصدر نفسه ، ص ١١٦ .
(٣٥) د. محمد مندور ، مسرحيات شوقي ، الطبعة الثالثة ، (القاهرة : مكتبة نهضة مصر ومطبعتها ، د ـ ت ص ١٩ .
(٣٦) د. محمد مندور ، المصدر نفسه ، ص ٤١ .
(٣٧) ينظر : د. عبد القادر القط ، من فنون الأدب : المسرحية ، (بيروت : دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، ١٩٧٨) ، ص ٥٦ .
(٣٨) ينظر : د. محمد زكي العشماوي ، دراسات في النقد المسرحي ، (بيروت : دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، ١٩٨٠) ، ص ١٩٢ .
(٣٩) ينظر : د. محمد مندور ، مسرحيات شوقي ، ص ٤٩ .
(٤٠) د. عبد القادر القط ، مصدر سابق ، ص ٧٨ .
(٤١) ينظر : د. محمد الدالي ، مصدر سابق ، ص ص ٢٩١ ـ ٢٩٤ .
(٤٢) ينظر : المصدر نفسه ، ص ص ١٦٧ ـ ١٦٩ .
(٤٣) محمد المشايخ ، " المسرح الحديث عند سعد الله ونوس " مجلة الأقلام ، (بغداد) ، العدد ٦ ، ١٩٨٠ ، ص٨٩ .
(٤٤) د.غسان غنيم ، " مسرح سعد الله ونوس وتطوراته "، مجلة الموقف الأدبي ، (دمشق) ، اتحاد الكتاب العرب ، العدد ٤٣٥ ـ ٤٣٦ ، تموز ٢٠٠٧ ، ص ٣ . http://www.awu-dam.org/mokifadaby

(٤٥) ينظر : يوسف عبد المسيح ثروة ، الطريق والحدود : مقالات في الأدب والمسرح والفن ، (بغداد : دار الحرية للطباعة ، ١٩٧٧) ، ص ص ٢٦٣ ـ ٢٦٤ .
(٤٦) ينظر : هاشم صيهود محمد ، الأصول التراثية في مسرحيات عادل كاظم ، رسالة ماجستير، غير منشورة بإشراف: د. حسن دخيل عباس و د. عدنان حسين العوادي ،(جامعة بابل ،كلية الآداب ، ٢٠٠٢)، ص ١٢١.
(٤٧) ينظر : يوسف عبد المسيح ثروت ، الطريق والحدود ، ، ص ٢٦٧ .
(٤٨) عبد الرزاق عبد الواحد ، الحر ألرياحي ، تقديم : جبرا إبراهيم جبرا ، الطبعة الأولى ، (بيروت : الدار العربية للموسوعات ، ١٩٨٢) ، ص ٢٣ .
(٤٩) المصدر نفسه ، ص ٢٩ .
(٥٠) المصدر نفسه ، ص ٣٣ .
(٥١) المصدر نفسه ، ص ٣٦ .
(٥٢) المصدر نفسه ، ص ٢٧ .
(٥٣) المصدر نفسه ، ص ٣٧ .
(٥٤) المصدر نفسه ، ص ص ٢٧ ـ ٢٨ .
(٥٥) المصدر نفسه ، ص ٥١ .
(٥٦) المصدر نفسه ، ص ٦٢ .
(٥٧) المصدر نفسه ، ص ١٠٤ .
(٥٨) المصدر نفسه ، ص ص ٦٧ ـ ٦٨ .

(٥٩) المصدر نفسه ، ص ص ٧٠ ـ ٧١ .
(٦٠) المصدر نفسه ، ص ٧٢ .
(٦١) المصدر نفسه ، ص ٦٨ .
(٦٢) المصدر نفسه ، ص ٧٤ .
(٦٣) المصدر نفسه ، ص ص ١٠٩ ـ ١١٠ .
(٦٤) المصدر نفسه ، ص ٨٥ .
(٦٥) المصدر نفسه ، ص ص ٨٧ ـ ٨٨ .