دلالات الخوف في النص المسرحي العراقي المعاصر (مسرحية أرواح جائحة – إنموذجا)

The implications of fear in the contemporary Iraqi theatrical text (Pandemic Spirits play - a model)

الباحثة: حلا صالح **M.Sc. Hala Saleh**

hala.karim.fineh٣٧@student.uobabylon.edu.iq

بأشراف: أ.م.د أسيل عبد الخالق **Assist. Prof. Dr. Aseel Abdel Khaleq**

hala.karim.fineh٣٧@student.uobabylon.edu.iq

الملخص:

يتضمن البحث اربعة فصول، حيث تناول الفصل الاول الاطار المنهجي للبحث ومشكلة البحث المتمثلة بالتساؤل الآتي: (**ماهو الخوف وتمثلاته في المسرح العراقي المعاصر ؟**).

بينما جاءت اهمية البحث والحاجة اليه في تسليط الضوء على الخوف وتمثلاته في النص المسرحي العراقي، اما هدف البحث فهو تعرف الخوف وتمثلاته في النص المسرحي العراقي المعاصر، وانتهى الفصل بالمصطلحات والتعريفات الاجرائية حيث يعرف الخوف بأنه حالة انفعالية طبيعية تشعر بها الشخصية المسرحية نتيجة خطر خارجي واقعي تهددها بالخطر مما يؤدي بها الى اصدار رد فعل غير متوقع مصحوب ببعض الاستجابات الجسمية والحركية المتعددة.

اما الفص الثاني الاطار النظري والدراسات السابقة فتضمن مبحثين مباحث، حيث تناول المبحث الاول الخوف في نظريات علم النفس اما البحث الثاني فقد تناول الخوف في النص المسرحي العالمي، في حين تناول الفصل الثالث اجراءات البحث ومجتمع البحث وعينة البحث التي قامت الباحثة باختيارها بصورة قصدية لما يتوافق مع موضوعة البحث ومشكلته واهدافه اما الحد المكان (العراق) والحد الزماني (٢٠٢٠) اما الفصل الثالث فقد تناول دراسة تحليلية في النص المسرحي العراقي (أرواح جائحة) للكاتب (سعد هدابي).

اما الفصل الرابع فقد احتوى على النتائج واهمها:

١- ربط (سعد هدابي) في نص مسرحيته الخوف من خلال التقرب الى الله سبحانه وتعالى في جميع الأوقات .

٢- تجسد الخوف في مسرحية (ارواح جائحة) في الشخصيات المسرحية كشخصية (فواز) وخوفه من الاماكن المغلقة، وشخصية (وديع) التي تمظهر فيها الخوف من الحقيقة ومواجهتها ، اما شخصية (الام) فكانت تتمثل مخاوفها بعدم رجوع زوجها اليهم فضلا عن خوفها من الوباء بأن يخطف احد ابنائها.

ومن ثم جاءت الاستنتاجات ثم قائمة المصادر والمراجع .

الكلمات المفتاحية: علم النفس، الخوف، النص .

Abstract:

The research includes four chapters, where the first chapter dealt with the methodological framework of the research and the research problem represented by the following question: (What is fear and its representations in the contemporary Iraqi theater?).

While the importance of the research and the need for it came to shed light on fear and its representations in the Iraqi theatrical text, while the aim of the research is to know fear and its representations in the contemporary Iraqi theatrical text, and the chapter ends with terms and procedural definitions, where fear is defined as a natural emotional state that the theatrical character feels as a result of a realistic external danger. Threatening her with danger, which leads her to issue an unexpected reaction accompanied by some multiple physical and motor responses.

As for the second chapter, the theoretical framework and previous studies, it included two sections, where the first topic dealt with fear in the theories of psychology, while the second research dealt with fear in the global theatrical text, while the third chapter dealt with the research procedures, the research community and the research sample that the researcher deliberately selected to match With the topic of the research, its problem and objectives, either the limit of place (Iraq) and the limit of time (٢٠٢٠). As for the third chapter, it dealt with an analytical study in the Iraqi theatrical text (Pandemic Spirits) by the writer (Saad Hadabi).

As for the fourth chapter, it contains the most important results:

١- Saad Hadabi linked fear in the text of his play by drawing close to God Almighty at all times.

٢- Fear was embodied in the play (Pandemic Spirits) in the theatrical characters such as (Fawaz) and his fear of closed places, and the character (Wadih), in which she shows fear of the truth and confronting it, while the character (Mother) was her fears that her husband would not return to them as well as her fear of The epidemic is to kidnap one of her children.

And then came the conclusions and then a list of sources and references.

Keywords: psychology, fear, text.

الفصل الأول: الإطار المنهجي

أولا :- مشكلة البحث :- تعد غريزة الخوف من الغرائز المؤثرة والفعالة على سلوك الفرد فيعد عامل اساسي من عوامل بناء ثقافة وحضارة الانسان فنجد ان العبادة ظهرت بدافع سلطة الخوف فعلى اساس ذلك بدأت تتوالى سلسلة من التطورات الفكرية وتأملات في الحياة مثلتها الطبيعة الدينية التي برزت من نسيج القصص والملاحم والاساطير التي كانت تقودها مجموعة من القادة الذين تبلوروا وبرزوا من تحت مضلة الخوف من المجهول وكان للخوف الدافع في ابراز نتائج بعض المنجزات على صعيد العمارة والرسم والكتابة الادبية الفلسفية بشكل عام فالانسان يختبئ في داخله الخوف من المجهول كون الخوف امر طبيعي يشعر به الانسان في بعض المواقف التي تهدد حياته بالخطر وان الخوف الطبيعي المعقول مفيد للانسان فاذا كان الفرد منا لا يخاف النار فقد تحرقه او تقضي عليه لكن هناك من الخوف ما هو مرضي بل ما هو قاتل عندما يكون مبالغ فيه وغير طبيعي وان الخوف يعد من الانفعالات المهمة التي تؤثر على نحو الشخصية واداء الفرد وعلاقاته بالاخرين فالخوف يختلف من شخص الى اخر فأن للكاتب المسرحي الاثر الكبير في ابراز الشخصية المتخوفة ونجد ان اول من تطرق للخوف في المسرح هو ارسطو في كتاب فن الشعر عندما اعتمد على مشاعر الخوف والشفقة في الحبكة من اجل تشديد قبضة الحبكة على المأساة وتحقيق غايتها وهي التطهير بحيث على الكاتب المسرحي ان يستطيع ان يوظف مشاعر الخوف في الشخصية بحسب الظروف المحيطة بهذه الشخصية وطرق صياغتها لها لذلك نجد تباين بين الكتاب من كاتب لاخر في طريقته في اظهار مشاعر الخوف وكيفية التعامل معه ومن هنا صاغت الباحثة التساؤل الآتي: ما الخوف وتمثلاته في النص المسرحي العراقي ؟

ثانيا: اهمية البحث والحاجة اليه:

١. تسليط الضوء على الخوف وتمثلاته في النص المسرحي العراقي .

٢. يفيد طلبة كليات ومعاهد الفنون الجميلة فضلا عن العاملين في الفن المسرحي ونقده.

ثالثا: هدف البحث:

يهدف البحث الحالي الى تعرف الخوف وتمثلاته في النص المسرحي العراقي المعاصر

رابعا: حدود البحث:

حد الزمان: ٢٠٢٠م

حد المكان: العراق

حد الموضوع: دراسة الخوف وتمثلاته في النص المسرحي العراقي المعاصر.

خامسا: تحديد المصطلحات:

الخوف: لغة: الخاء والواو والفاء اصل واحد يدل على الذعر والفزع يقال خفت الشيء خوفاً وخفيا، الياء مبدلة ن واو لمكان الكسرة ويقال خاوفني فلان فخفته اي كنت اشد خوفاً منه فأما قواهم تخوفت لشيء اي تنقصته، فهي الصحيح الفصيح الا انه من الابدال والاصل النون من التنقص وذكر في موضعه"[١].

اصطلاحاً: "تعبير تجريدي ينبع من ردة فعل جسدية عندما نرى او نسمع او نشعر او نلمس او نتذوق شيئا ما"[٢].

الخوف إجرائيا : حالة انفعالية طبيعية تشعر بها الشخصية المسرحية نتيجة خطر خارجي واقعي تهددها بالخطر مما يؤدي بها الى اصدار رد فعل غير متوقع مصحوب ببعض الاستجابات الجسمية والحركية المتعددة.

الفصل الثاني: الإطار النظري

المبحث الأول: الخوف في نظريات علم النفس

١- نظرية التحليل النفسي: تعد هذه النظرية من النظريات التي اعتمدت تحليل الانسان الذي يعاني من مشاكل نفسية قد تعيقه في ممارسة حياته بصورة سوية كالخوف وكيفية علاجه من هذه المشاكل عن طريق العلاج بالكلام. تعتمد هذه النظرية على النوازع التي تجعل الفرد عصبيا من جهة وعلى المثل والمعايير المجتمعية من جهة اخرى مما تدفع الشخص الى كبت مخاوفه في داخله خوفاً منه على مواجهة هذه المخاوف فيحاول اسقاطها على موضوع خارجي[٣]. وبه يعد الخوف هو الاساس للكثير من الانفعالات العنيفة المشتقة منه كالهلع والذعر مما يدفع الانسان الى اصدار سلوكيات غير اعتيادية نتيجة فقدان توازنه الداخلي[٤]. فالتحليل النفساني يوضح لنا ان من يخاف المكان المظلم كان قد حدث له في طفولته حادث مخيف في الظلام، ثم

كبت هذا الحادث في اللاوعي، فالفوبيا هنا هي خوف من ان يعود الحادث الأول الذي يسبب الصدمة ومن ثمة العقدة النفسية، وعلاج ذلك كما يقول التحليل النفساني يتم بأن نعيد لوعي المصاب او ان نضع امام عقله ذلك الحادث الأول وعندما يعلم به فأن شفاءه يتم في معظم الاحيان(٥).

٢- النظرية السلوكية: – تعد النظرية السلوكية التي تناولت الخوف كمرض نفسي خطير اذا ما تم علاجه لانهم يرون "ان المخاوف المرضية ما هي الا سلوكيات مكتسبة او متعلمة من المحيط البيئي، اي ان الفرد يكتسبها بالتعلم الشرطي الكلاسيكي او الشرطي الاجرائي، واذا حدث وتعرض مثلاً الى عضة كلب فقد يصبح الطفل عندها دائم الشعور بالخوف من الكلاب، لأنها مرتبطة بذهنه بخبرة مؤلفة، وهذا ما يدعى المثير الكلاسيكي اما اذا اصبح العقل يتجنب او يخفف خوفه من الكلاب بالابتعاد وهنا، يصبح اشراطا اجرائياً"(٦). وان هذه النظرية ترتبط اساساً بشرطي المكان او الزمان الذي يشير المخاوف لدى الفرد وإن هذا الارتباط سوف يؤدي الى حدوث الكثير من المتغيرات التي قد تكون قادرة على اثارتها . وهذه المدرسة تعنى بدراسة السلوك الظاهر للكائن الحي عن طريق المثير والاستجابة حيث شبه علم النفس علم السلوك بأنه يشبه الآلة ويخضع للمؤثرات الخارجية، أو ما يسمى بميكانيكية السلوك(٧). وأعتبر السلوكيون أن الاعراض هي عبارة عن علامات (إستياء) تخفي الصراعات التي يجب ان تكشف قبل معالجة وأشفاء المريض(٨).

٣- نظرية جشطالت: من نظريات التعلم الأخرى في علم النفس التي تناولت الخوف على أنه سلوك متعلم هي نظرية جشطالت. هذه النظرية التي ظهرت تزامناً مع السلوكية الا انها ظهرت في ألمانيا والسلوكية في امريكا، وهذه النظرية كان لها ردة فعل على المبادئ التي تقوم عليها السلوكية، حيث ان جشطالت اهتمت بالمعنى والشكل او الهيئة وهذا ما اكتسبته من معنى كلمة جشطالت، ومثل ما كان لهذه النظرية ردة فعل ايضاً تعد هي ثورة ضد النظرية العنصرية التي كانت تدرس السلوك وتحليله وثورة ايضاً على النظام القائم على النفس في ذلك الوقت(٩). وتعد النظرية الجشطالتية هي من المدارس الكلية تحديداً، واكثرها اعتمادا على البيانات التجريبية التي كانت تستخدم في معالجة الحالات الانفعالية ولذلك كانت لها نتائج ناجحة وبعدا كبيرا حيث ان اهتمامها كان منصبا على سيكولوجية التفكير ومن بعد ذلك امتدت الى عدة مجالات كالادراك والجماليات والشخصية وعلم النفس الاجتماعي من اجل حل المشكلات النفسية(١٠). وان هذه النظرية تعزو اسباب الخوف الى افكار غير عقلانية والتركيز على التهديد الذي يقود الى قلق مزمن مما سيحدث الخوف المرضي(١١). على سبيل المثال عندما يحس الانسان بأي مرض جسمي كأزدياد بصريات القلب فأنه سوف يبدأ يفكر بأمور سيئة تقلقه مما تقوده الى دائرة مغلقة كما موضح في الشكل الآتي:(١٢)

المبحث الثاني :- الخوف في النص المسرحي العالمي

نجد ان فكره الخوف مترسخة في اساطير العهود الاولى التي كانت تعبر بشكل لاوعي عن صميم هذه الفكرة، فالاسطورة حكاية مقدسة يؤمن اهل الثقافة التي انتجتها بصدق رواياتها ايمانا لا يتزعزع، ويرون في مضمونها رساله سرمدية موجهة الى بني البشر فهي تبين عن حقائق خالدة وتؤسس الصلة دائمة بين العالم الدنيوي والعوالم القدسية [١٣]، حيث ان الاسطورة قد حملت الكثير من المعاني والصور التي تجسدت فيها صور الحياة من مشاعر وانفعالات كالحب والصداقة والوفاء وايضاً جسدت ور الخوف الذي تمظهر في ملحمة جلجامش بالخوف من الموت عندما خطف الموت صديقه انكيدر التي تتلخص حكايتها في ان (جلجامش) كان ملكا على اوروك في هيئة نصف بشر ثلثه آله وثلثه أنسان، وكان ملكا طاغيا ذات جبروت قوي، فأرادت الالة ان تنتقم منه فختلقت له نظير هو(انكيدو) المتوحش ثم تحول الى صديق حميم لجلجامش وخلال صراع بين جلجامش وانكيدوا مع الالهة مات صديقة فحزن حزناً شديداً وقرر ان يرحل في البحث عن نبتة الخلود.[١٤] في حين نجد أن النقطة الاساس التي تتمركز عليها الموضوعات التراجيدية هي الصراع القائم بين الابطال والقدر وهذا ما تجسد في معظم كتابات الشاعر الاغريقي (اسيخيلوس) ٥٢٥_٤٥٦ق.م الذي بنى اعمالة المسرحية على النصوص الميثولوجية التي تمحورت حول العدالة والخوف من عدم تحقيقها او الانحراف عن طريق الحق واعتلاء طريق الباطل الذي يكون نهايته العقاب كما انه لا يتمحور حول الافراد وانما يعالج موضوعات انسانية كتسلسل الجرائم ففي تاريخ العائلات او الحروب القومية ومصائر الامم.[١٥]

كما ان اسيخيلوس في كتاباته "يتميز بقوة وفخامة تليق بالمواضيع التي يختارها وبالفكر الذي يعالجه. يسود الصيغة البسيطة والرحبة التي يعتمدها توتر داخلي يتوازن فيه القلق والتماسك".[١٦] فمثلا نجد في مسرحية (برومثيوس في الاغلال) حيث ان الخوف تولد في نفس زيوس من البشر لانه كان يحتقر البشر ويضعهم في موضع الضعف.[١٧]

بروميثوس: الخوف لا يعرف طريقي والموت ليس من نصيبي .[١٨]

في حين ربط الكاتب الروماني (سنيكا) كتاباته بالفلسفة الرواقية فمسرحياته مواضيعها تدور حول العفة والاخلاق وتجنب ارتكاب المحارم، وهذا ياتي من خلال خوف الشخصية من الوقوع في الخطيئة واحداث الامر المعيب والمشين فكان انسانا خائفا هائجا، محاولا التغلب على ما يمر به من مصائب وازمات من خلال اقتراف

ابشع الاعمال الاجرامية، تتميز شخصيته بانه شخص متقلب متحول ما بين انسان شقي وانسان معدوم الانسانية والرحمة والرأفة بالاخرين، فان كل ما يمر به من هذه التقلبات هي سببها ما يعانيه من صراعات نفسية ولدت في داخله جراحات مؤلمة قادته الى الانطواء والانعزال عن الاخرين خوفا من تهيج هذه الجراحات والالام، حيث يحاول في معظم كتاباته انه يبحث او يبرز الجرائم التي لا يمكن ان تكفر عنها او تتخطاها المقاييس البشرية والاعراف والعادات السماوية.[١٩] أما في العصور الوسطى نجد المسرحية التي تدور حول فكرة خروج (ادم وحواء) قسراً من الجنة التي كانت مأواهم والتي كان لهم فيها الخير الكثير والحياة الهنيئة الخالدة حيث اعطى الله سبحانه وتعالى اوامر لكل (ادم وحواء) وعليهم اطاعه هذه الاوامر وعدم التخلف عنها وجعل لهم الفردوس كما انه اعطاهم الجنة فيها بأجملها ماعدا شجرة واحدة بان لا يقربوها ولا يأكلوا منها واذا حدث خلاف ذلك سيطرد مما كانا فيه من نعيم وخلد.[٢٠] الا ان ادم كان كثير الخوف من غضب الله والخوف من العقاب اذا لم يلتزم بقوانينه.

ادم: سأخبرك به: ذلك اني لن اغضب خالقي

المس: اتخافه الى هذا الحد؟

ادم: نعم، الحقيقة اني احبه، واخافه.[٢١]

الخوف هنا خوف ايجابي الذي يحمي الانسان من الوقوع في الخطأ وارتكاب المعصية. أما(موليير) اتجه كغيره من الكلاسيكيين الى تصوير رجال البلاط ونقدهم حيث تمظهر الخوف في مسرحيته (عدد البشر) لموليير التي عنى فيها بعرض الحالات النفسية والاجتماعية التي كانت سائدة، فالخوف الذي نجده في شخصية (الست) التي امتازت بالصراحة والصدق مع نفسها ومع الآخرين، وهذه الصراحة هي التي كانت سبباً في معاناته من واقع مجتمعه الذي يملؤه الفساد الخلقي والاخلاقي كما تسوده حالة النميمة والتملق للوصول الى الهدف، فلهذا السبب نجده يفضل كره الناس وانعزاله عنهم على انه يصاحب احد الاشخاص المنبوذين فنجد (موليير) انه قدم شخصية (الست) بأنها شخصية سوداوية المزاج مهاجمة للجنس البشري بسبب سخطه على العادات وتقاليد المجتمع الذي يعيش فيه، ان هذا المزاج الذي كان فيه بسبب خوفه من رفض المجتمع له ولأسلوبه الخاص به وهذا ما لمسته في هذا الحوار:

الست: فعلى رؤيتي الناس، فيما بينهم، وما يفعلون، اغرق في مزاج سوداوي، من غضب ليس له قرار اجد اينما توجهت– إلا الجبن، الظلم، والشدة، والخيانة، والخداع لم اعد اطيق احتمالها[٢٢].

في حين ضمن (أبسن) في مسرحية (بيت الدمية) الكثير من الافكار والمفاهيم المختلطة بالمشاعر الممزوجة بين الخواف والتمرد على تقاليد المجتمع الصالحة، ففي هذه المسرحية نجد ان هناك صراعا يزداد داخل (نورا) بسبب احكام المجتمع القاهرة للمرأة وتهميشها بسبب حكم زوجها عليها.[٢٣]

كلاكما اعتبرني لعبة او عروساً من الحلوى[٢٤].

ان (ابسن) عند تناوله لشخصية (نورا) فهي تعد اول نموذج ادبي يدعوا الى تحرير المرأة من مخاوف القيم والعادات التي اصبحت كالشبح الذي يهدد حياة المرأة ف (نورا) كلها شخصية واحدة لكنها تمثل الالاف من النساء اللواتي اردن القيام بثورة بوجه الظلم والاستعباد والعادات والتقاليد[٢٥]، فقررت ان تخرج من برواز هذه الصورة التي رسمها لها زوجها.

نورا: اخلع عن نفسي ثوب الدمية[٢٦].

ومن كتاب المسرح الرمزيين هو الكاتب البلجيكي (موريس ميترلنك)، كاتب مسرحية (بلباس وميليزاند) . نجد ان النص المسرحي يحمل الكثير من الاشياء التي ترمز الى امور معينة كالحب والخيانة، الا ان الكاتب (موريس) اراد ان يصرخ بصوت واحد الا وهو (القدر) الذي كان له الدور الرئيسي والمهم في احداث المسرحية، حيث نجد ان الكاتب اراد ان يصور شخصيات مسرحية انهم دائما في حالة خوف من المجهول والخوف بكل ما يحيط بهم، وتفسير كل حادثة حسب شعورهم بالخوف منها، كأنهم يدورون في دائرة مغلقة تتحكم بها القوى الغيبية وهذا ما وجدته عند جواب (ميليزاند) عندما سألها الامير (جولد):

جولو: ... لا تخافي فليس لديك ما يخيف ... لماذا تبكين، هنا، وحدك.
ميليزاند: لا تخافي... فلن المسك... [٢٧].

أما الوجودية فهي اسلوب في التفلسف، بمعنى تركيز الانتباه على بعض الموضوعات، والتي من ضمنها (التناهي، الاثم، الاغتراب، اليأس، المدن، الخوف)، وهذه الموضوعات التي كثيراً ما يلجأ الوجودين الى مناقشتها. فتكون نظرة الوجوديين كثيراً ما تميل الى التشاؤم، لأن الانسان عند الفيلسوف الوجودي ليس مجرد جزء من الكون، وانما يرتبط به بأستمرار بعلاقة التوتر مع امكانات الصراع المأساوي[٢٨].حيث كتب (سارتر) مسرحية (الذباب) والتي مثل فيها جميع مواضيع الفلسفة الوجودية وهو الخوف، واليأس، والموت، والاثم، فكان كل

شخصية تحمل العديد من المخاوف التي تمظهرت في جملة من الصور وهي تأنيب الضمير والخوف من العقاب واللعنة والخوف من الخطيئة.

اورست: حقا؟ جدران ملطخة بالدم، وملايين الذباب، ورائحة مجزرة، وحرارة حشرات، وشوارع مقفرة، ورب ذر وجه محموت، وبقايا مذعورة تضرب صدورها في جوف بيوتها– وهذا الصراخ، هذا الصراخ الذي لا يطاق[٢٩].

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري:

١. الخوف غريزة انفعالية لدى الانسان يتطور ويتحول الى خوف مرضي نتيجة المواقف المثيرة له بشكل متكرر.
٢. لا يصنف دائما الخوف في حياة الانسان على انه خوف سلبي وانما بعض الاحيان يكون خوف ايجابي يحمل الانسان الى بر الامان من اجل ردع الاخطار وتجنبها.
٣. اكدت جميع الاديان بأن الخوف عند الانسان يأتي من الخوف من الله والخوف من العقاب والثواب.

الفصل الثالث: إجراءات البحث

أ- مجتمع البحث
ب- عينة البحث
ج- منهج البحث: اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي (التحليلي)
د- اداة البحث: اعتمدت الباحثة على المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري

دراسة تحليلية في النص المسرحي العراقي (أرواح جائحة) للكاتب (سعد هدابي):

حكاية المسرحية: تدور احداث المسرحية في مكان مفتوح فيه ثلاث غرف لكل غرفة قفل كبير جدا وعند كل قفل ضوء ضعيف جداً وفي هذه الغرف يوجد ثلاثة اشخاص، اثنان اخوة هما (فواز) رجل الاعمال والاخر (وديع) عمر كاتب والام، التي لا حول ولا قوة لها، وهذان الاخوة، لا يجمعها شيء سوى صلة الدم، حيث كل منهما له عالمه الخاص به، الذي يختلف عن عالم الشخص الاخر، فكان (وديع) مصاب بمرض (باركنسون) الشلل، فكان هؤلاء الاشخاص غرباء عن بعضهم كل واحد منهم يعيش في عالمه الخاص، الا انهم اتجمعوا في مكان واحد بسبب الوباء الذي اقتضى منهم الحجر، وخلال تواجدهم في هذا المكان دار حوار بينهم بين الاخوة بينما الام

كانت فقط تصلي، فبدأ الحوار (فواز) بالتعبير عن انزعاجه من الحجر والرجوع الى البلد وكثرة النوم بدون فائدة ولا عمل لانه كان رجل اعمال، اما الاخر (وديع) فكان غير مبالي لامر الحجر ولا يهمه كثيرا، اما البقاء فيه، حيث كان (فواز) كل ما يتكلم يتهكم على الوضع، ويبقى يندب حظه، ويلوم نفسه على الرجوع من السفر، اما اخيه فكثيراً ما يؤنبه لانه لم يكن والداً باراً ولا مبالي بأمر عائلته ابيه وامه، فيرجع (فواز) بتأنيب اخيه بأنه يثبه والده الذي تركهما في هذا الحجر وهاجر دون عودة، كما يتحدث مع (وديع) في آن من حجله هكذا رجل اعمال لا يهمه سوى المال، ويرى ان الدنيا عبارة عن تجارة ربح وخسارة هو بسبب اهمال عائلته له الاهتمام به، اما اخيه (وديع) فيريد ان يوضح له انه هو فعل بنفسه هذا الامر وليس عائلته اي لا ترمي فشلك على خيرك، فيرد عليه اي فشل بل انت فاشل فكاتبا لا مجرد انكار بالية لا تفيد الناس بشيء، ويرجع الاثنان باستنكار ماضيها المؤلم، فيتذكر (فواز) كيف ثم انتقال اخيه (وديع) ولولا نقود (فواز) لما كان وديع الان خارج السجن، اما وديع فيطلب منه ان يصمت ولا يتذكر معاناته في صغره من اجل ان يقضيا الوقت الممل في هذا الحجر اللعين، الى ان تأتي الساعة يسمعا فيها وقع خطى احد الاشخاص، ومعه سلاسل ثم يسمعون اصوات بكاء ودخان ينبعث من غرفة الام وما هو، الا دخان يأتي ليأخذ احدى الجثث التي ماتت بسبب الوباء اللعين، وهكذا ينتهي حكاية المسرحية، وتبدأ الحوارات في النص كالآتي:

فواز: كفاك تهكماً... كلما ضجرت بما انه فيه ... تنبري انت لتدعوني بالنوم حد الخدر ايها المغفل(٣٠).

نلاحظ في هذا الحوار انه الصارعات النفسية تبدأ بالتكوين داخل (فواز) على هيئة ثوران بسبب الحجر الذي وقع فيه دون ارادته هذا من جهة ومن جهة اخرى خوفه من الاصابة بالعدوى بهذا المرض اللعين، حيث انه طالما لم يكن صفاته ان يقضي الوقت بالنوم، ومن غيره عمل عكس اخيه الذي دائما يكون في سكينه وعزلة مع نفسه، ومسترخياً في اصعب الاوقات:

فواز: انني اخاطب الاسترخاء المريب فيك.. لأني كلما تساءلت رحت تصفعني بما لا تعرف. ص٧٨

فكانت امهم تصلي وتدعي من اجل رجوع والدهما لكن (فواز) يحطم امالها ويخيب ظنونها برجوع والده الذي لطالما لم يكن يحبه الا انه لا يعرف امه لماذا منعزلة ومنطوية، فكانت خائفة من مغيب والدهما وتركهما وحيدين بهذا العالم مع هذا الوباء المخيف، ايضا خائفة من الوباء ان لا يسرق احد امن ابنائها، فلذلك هي لجأت الى

الصلاة والدعاء للتخلص من مخاوفها، فتبقى الظنون والاحتمالات تدور في اذهانهم بسبب غياب والدهم، حتى انهم اعتقدوا انه قد يكون احدى الجثث المرمية في الشوارع.

(يأتي الى الاسماع مؤثر عربات وهي تمر... فيندفع فواز ويرتقي احد الاقفال وينظر... ومن ثم يتحدث بارتباك) ص٧٩

فكان الوضع الذي يعيش فيه العائلة بل العالم جميعا اشبه بحالة حرب عالمية، فالمدنية خالية من الروح، الشوارع مملؤة بالجثث والعربات الضخمة والارتال المصفحة الا انها تختلف عن عربات الحرب بأنها محملة بالمواد المعقمة ورائحة المبيدات تفوح منها بالثقة الشوارع بها، فيالهذا الوباء اللعين الذي حول الناس جميعا حتى ومنهم الاحياء الى موتى بلا روح فقط يملئهم الخوف والرعب من الموت في اي ثانية، فكأنهم في طابور ينظرون الواحد تلو الاخر، او كما هم واقفون على ابواب الجحيم ينتظرون العقاب في اي لحظة، هذه الصورة المرعبة التي رسمها (فواز) في مخيلته ومخيلة اخيه (وديع).

وديع: ارجوك اهدأ قليلا... انت تخيفني. ص٧٩

ان الحالة النفسية التي تظهر لنا بها شخصية (فواز) وهو انه كان يعاني من الخوف من الاماكن المغلقة فلهذا نراه انه دائماً في حالة توتر وانفعال، وفي بعض الاحيان يؤدي به الى الاختناق بسبب تواجده في المكان المغلق الحجر.

فواز: كيف لي ان اهدأ وانا اعاني من رهاب الاماكن المغلقة... ؟! انها فوبيا تستنزف كل طاقتي فلا استطيع ان استقر ... انا اختنق.

ان الكاتب اراد ايضاح معالم الخوف على الشخصية ليس فقط من خلال الكلام وانما اراد ايضاحها بشكل ملحوظ من خلال العلامات والحركات التي يقوم بها الشخصية، فلذلك نجد (وديع) كان بأستمرار في حالة توتر وخوف من الوضع الذي هو فيه اضافة الى المرض المصاب به الشلل، فكلما زادت مخاوفه ظهرت عليه علامة الارتجاف في جميع جسمه، اضافة الى عملية الفرك بسبابته.

(ينفعل وديع وتري ارتجافه في جسده وتزداد عملية الفرك بسبابته). ص٨٨

ان الخوف من الله من عظم انواع المخاوف، وان من يريد ان يتقرب الى الله يجب ان يتسلح عن عالم الفحشاء والمنكر ويتوجه لله سبحانه وتعالى فقط، فعندما وجد (فواز) ؟؟؟؟ هذا الامر وانه غير قادر على الالتزام ففضل الانسحاب على ان لا يتلون بلونين كالجماعة الذين دخلوا معهم للصلاة، بسبب الرهبة والخوف من عظمة الله

التي سكنت في داخله، فكان يرى (فواز) وجوه المصلين الذين رسمت على وجوههم صور النفاق، فلذلك اقسم (فواز) بسبب الخوف الذي سيطر عليه ان لا يدخل الشارع الذي فيه المسجد

فواز: يومها ختم قلبي على طريق المسجد بالشمع الاحمر... ثم قفلت راجحاً الى البيت ص٩٤

ان الحياة عبارة عن ساحة للمصارعة يتصارع فيها الانسان مع القدر لكن هذه المصارعة الوحيدة التي يعرف فائزها من البداية الا وهو القدر، الموت فمهما هرب الانسان فلا مفر له ولا مأوى سوى الموت. وان الافكار السوداوية اذا اجتمعت مع مشاعر الخوف والتوتر والقلق فإنها تزرع في الانسان افكار سوداء يلجأ الى تنفيذها من اجل الحصول على ما يريد حتى وان اضطر الى القتل.

فواز: اركع ايها الوديع... اركع وصل على نفسك صلاة الوحشة... لقد آن الاوان ان نفترق (يركع وديع). ص١٠٣

في نهاية النص اراد الكاتب ان ينقل فكرة من خلال حاشية واقعية اقتبست من الواقع الا وهي (فيروس كورونا) الذي جعل العالم يقف عند نقطة مشتركة يشترك بها العالم اجمع بمختلف الطرائق والقبائل والاجناس هو الخوف من المرض والخوف من الموت، فهذه المخاوف تعد بذرات انتجت ثمارها في نفوس المجتمع الا ان هذه الثمار متباينة في نوعها فمنها من يكون فيها الخوف من الموت، والنوع الاخر لخوف من فقدان الاهل السند، وايضا الخوف من فقدان الثقة بالناس كما اظهر فيها صور اخرى هو الخوف من فقدان الحرية، كل هذه الصور كان المطلوب منها هو اتخاذ العبرة والاستفادة من هذا الامتحان الذي وضع الله الناس فيه، بسبب الظلم والطغيان واكل الحرام وارتكاب الفواحش والمحرمات، بحيث اتخذت ايضا الجانب الديني ؟؟؟؟ فيه، فكان سر النجاة من هذا الوباء هو الاتعاظ والخشية من الله سبحانه وتعالى.

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات

النتائج: تجسد الخوف في مسرحية (ارواح جائحة) في الشخصيات المسرحية كشخصية (فواز) وخوفه من الاماكن المغلقة، وشخصية (وديع) التي تمظهر فيها الخوف من الحقيقة ومواجهتها ، اما شخصية (الام) فكانت تتمثل مخاوفها بعدم رجوع زوجها اليهم فضلا عن خوفها من الوباء بأن يخطف احد ابنائها.

الإستنتاجات:

١- تناولت النصوص المسرحية مختلف انواع المخاوف مع ابراز اهم علامات الخوف التي تظهر على الشخصية.

٢- يعد الخوف مرض نفسي كسائر الامراض النفسية الاخرى
٣- لا يستند الخوف على قاعدة معينة وانما لكل عالم له اسبابه وعوامله التي اسندها للشعور بأنفعال الخوف.
٤- ابرز الكاتب المسرحي تمظهرات الخوف في الشخصية المسرحية دون الرجوع الى استخدام دراسات تشريحية لها.
٥- تأثير التغيرات الفكرية والتحولات السياسية على المجتمع، وما خلفته من مشاعر الخوف والالم والصعوبات التي خلقت الصراعات النفسية داخل كل شخص
٦- تمظهر لنا الخوف في اغلب المسرحيات بسبب التمايز الطائفي والعنصري الذي يكون لنا طريق (الهوية- اللون- الطبقة)

الهوامش والتوثيقات:

(١) لابي الحسين احمد بن فارس بن زكريا: معاجم مقاييس اللغة، (دار الفكر للطباعة والنشر، ب.س)، ص٩٥.
(٢) جوزيف اوكونور: حرر نفسك من الخوف، تر: سهى نزيه تركي، ط٢، (المملكة العربية السعودية: مكتبة بيكان للنشر، ٢٠٠٨)، ص٢٩.
(٣) ينظر: هند عسام العزازي: صعوبات التعلم والخوف من المدرسة، المصدر السابق ذكره، ص٧٣.
(٤) ينظر: علي زيعور: احاديث نفسانية اجتماعية ومبسطات في التحليل النفسي والصحة العقلية، (بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، ب.ت)، ص١٤٦.
(٥) المصدر السابق نفسه، ص١٤٦.
(٦) عمر احمد توفيق العوادة: القلق النفسي والمخاوف المرضية، (الاردن: جامعة عمان العربية، ٢٠١٢)، ص٢٦.
(٧) ينظر: فاهم الطريحي وحسين ربيع: علم النفس التربوي، ط١، (عمان: دار صفاء للنشر والتوزيع، ٢٠١٢)، ص٥٢.
(٨) ينظر: وليام سكرنيز: علم النفس التجريبي، تر: حلمي نجم عبد الله، (العراق: دار الرشيد للنشر، ١٩٨١)، ص٧٩.
(٩) ينظر: محمد جاسم محمد: نظريات التعلم، المصدر السابق ذكره، ص١٥١.
(١٠) ينظر: مصطفى ناصف: نظريات التعلم، تر: على حسين حجاج، (الكويت: سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، ١٩٧٨)، ص٢٠٠.
(١١) ينظر: قاسم حسين صالح: الاضطرابات النفسية والعقلية، ط١، (الاردن: دار دجلة للنشر والتوزيع، ٢٠١٤)، ص٣٦٤-٣٦٥.
(١٢)
(١٣) فراس السواح: الاسطورة والمعنى، (دمشق: منشورات علاء الدين، ١٩٩٧)، ص١٥.
(١٤) ينظر: عبد الله بن احمد الفيفي: هجرات الاساطير، (السعودية: دار جامعة الملك سعود للنشر، ٢٠١٥)، ص٣٦.
(١٥) ينظر: روجيه عساف: سيرة المسرح اعلام واعمال: المصدر السابق ذكره، ص٤٦-ص٤٧.
(١٦) المصدر نفسه، ص٤٩.

(١٧) ينظر: مسرحيات اسخيلوس: المصدر السابق ذكره، ص١٢٩.
(١٨) اسخيلوس: بروميثوس في الاغلال، تر: اسحق عبيد، (القاهرة: مطبعة مدبوكي، ب. س)، ص١٠١.
(١٩) ينظر: روجيه عساف: سيرة المسرح اعلام واعمال، المصدر السابق ذكره، ص٢٨٤.
(٢٠) ينظر: عبد الرحمن صدقي: المسرح في العصور الوسطى الديني والهزلي، (القاهرة: الهيئة المصرية للتأليف والنشر، ب.س)، ص٦٨.
(٢١) جان فرابيه و أ.م جوسار: المسرح في العصور الوسطى، دراسات مسرحية، المصدر السابق ذكره، ص٣٧.
(٢٢) موليير: مسرحية عدو البشر، المصدر السابق ذكره، ص٦٧.
(٢٣) ينظر: هنريك ابسن: بيت الدمية، تر: كامل يوسف، (بيروت: دار المدى للثقافة، ٢٠٠٧)، ص٧.
(٢٤) المصدر نفسه، ص١٣٣.
(٢٥) ينظر: رجاء النقاش: نساء شكسبير، (القاهرة: دار شرقيات للنشر والتوزيع، ٢٠٠٥)، ص١٥٩.
(٢٦) هنريك ابسن: بيت الدمية، المصدر السابق ذكره، ص١٣٠.
(٢٧) موريس ميترلنك: بلياس وميليزاند، تر: محمد غنيمي هلال، (مصر: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر والترجمة والطباعة، ب. س)، ص٢٢.
(٢٨) ينظر: جون ماكوري: الوجودية، تر: امام عبد الفتاح امام، (الكويت: عالم المعرفة، ١٩٩٠)، ص١٨–ص٢٠.
(٢٩) جان بول سارتر: مسرحيات سارتر، تر: سهيل ادريس، (بيروت: دار الاداب، ب.س)، ص١٤.
(٣٠) سعد هدابي: قصة حب وثنية، ط١، (العراق: دار نيبور للطباعة والنشر، ٢٠٢٠)، ص٧٧.

المصادر والمراجع :-

١. اسخيلوس: بروميثوس في الاغلال، تر: اسحق عبيد، (القاهرة: مطبعة مدبوكي، ب. س).
٢. جان بول سارتر: مسرحيات سارتر، تر: سهيل ادريس، (بيروت: دار الاداب، ب.س).
٣. جوزيف اوكونور: حرر نفسك من الخوف، تر: سهى نزيه تركي، ط٢، (المملكة العربية السعودية: مكتبة بيكان للنشر، ٢٠٠٨)، ص٢٩.
٤. جون ماكوري: الوجودية، تر: امام عبد الفتاح امام، (الكويت: عالم المعرفة، ١٩٩٠).
٥. رجاء النقاش: نساء شكسبير، (القاهرة: دار شرقيات للنشر والتوزيع، ٢٠٠٥).
٦. سعد هدابي: قصة حب وثنية، ط١، (العراق: دار نيبور للطباعة والنشر، ٢٠٢٠).
٧. عبد الرحمن صدقي: المسرح في العصور الوسطى الديني والهزلي، (القاهرة: الهيئة المصرية للتأليف والنشر، ب.س).
٨. عبد الله بن احمد الفيفي: هجرات الاساطير، (السعودية: دار جامعة الملك سعود للنشر، ٢٠١٥).
٩. علي زيعور: احاديث نفسانية اجتماعية ومبسطات في التحليل النفسي والصحة العقلية، (بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، ب.ت).
١٠. عمر احمد توفيق العوادة: القلق النفسي والمخاوف المرضية، (الاردن: جامعة عمان العربية، ٢٠١٢).

١١.فاهم الطريحي وحسين ربيع: علم النفس التربوي، ط١، (عمان: دار صفاء للنشر والتوزيع، ٢٠١٢).
١٢.فراس السواح: الاسطورة والمعنى، (دمشق: منشورات علاء الدين، ١٩٩٧).
١٣.قاسم حسين صالح: الاضطرابات النفسية والعقلية، ط١، (الاردن: دار دجلة للنشر والتوزيع، ٢٠١٤).
١٤.لابي الحسين احمد بن فارس بن زكريا: معاجم مقاييس اللغة، (دار الفكر للطباعة والنشر، ب.س)، ص٩٥.
١٥.مصطفى ناصف: نظريات التعلم، تر: على حسين حجاج، (الكويت: سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، ١٩٧٨).
١٦.موريس ميترلنك: بلياس وميليزاند، تر: محمد غنيمي هلال، (مصر: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر والترجمة والطباعة، ب. س).
١٧. هنريك ابسن: بيت الدمية، تر: كامل يوسف، (بيروت: دار المدى للثقافة، ٢٠٠٧).
١٨.وليام سكرنيز: علم النفس التجريبي، تر: حلمي نجم عبد الله، (العراق: دار الرشيد للنشر، ١٩٨١).