سيكولوجية الإيحاء الرمزي في نصوص اللامعقول

مسرحية قصة حديقة الحيوان (أنموذجا)

*د. معتمد مجيد حميد

الفصل الاول

مشكلة البحث والحاجة إليه :

تتعدد الجوانب التي تبرز اثناء عملية البحث في نصوص اللامعقول حتى تصل الى اصطفافات تتابعية قد تنسجم مع انبعاثات الغربة والتواطؤ مع الموت ضد الانسان ، الا ان عملية اطلاق الرموز داخل النص العبثي يحيل الامر الى النفس البشرية وكيفية التلاعب بها ومعها على حد سواء ، غير ان الامر يتعدى ذلك حتى يصل الى موضوع الايحاء الرمزي وما يحمله من اشعاعات معنوية (اذ تتشظى المعاني من الرمز العبثي باتجاه حياة الانسان) ، تنطلق باتجاه الحاجات والافكار ، وهو ما يجعل التعامل معها اقرب الى النفس البشرية مما يتيح لسايكولوجية الايحاء مساحة من الاشتغال على الرمز العبثي المنطلق . لتبدأ هنا مشكلة البحث بالتساؤل عن ماهية عمل سايكولوجية الايحاء الرمزي في مسرحيات اللامعقول ؟ لذلك سيقوم الباحث بمقاربة النظريات السايكولوجية الى الرمز العبثي في النص المسرحي ، ومن ثم التعرف على البعد النفسي لايحاء الرمز ، ومن هنا برزت الحاجة الى هذا البحث

اهمية البحث :-

تكمن اهمية البحث في انه الدراسة الاولى التي تتناول سايكولوجية ايحاء الرمز في مسرحيات اللامعقول اذ يضع هذا البحث البعد النفسي للايحاء الرمزي اساس التعامل مع هذه المسرحيات . مما يتيح للباحثين في المجال الدرامي التعرف على هذا المضمون من عملية التطبيق الحاصلة .

هدف البحث :-

يهدف البحث الى اظهار البعد السايكولوجي وتاثيراته في الايحاءات الرمزية المنبثقة من مسرحيات اللامعقول بالاضافة الى تحديد الدوافع والصراعات النفسية في النص المسرحي .

* – جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة

حدود البحث :-

لقد قام الباحث بتحديد الحدود الموضوعية لبحثه بتحديد منطقة البحث في مسرحيات اللامعقول وفي اختيار عينة قصدية حددها في عنوان البحث (مسرحية قصة حديقة الحيوان – انموذجا لبحثه) للكاتب (ادوارد البي) ترجمة صدقي عبد الله حطاب

الفصل الثاني

الاطار النظري

المبحث الاول – سيكولوجية الرمز

يترتب على الرمز خلق تفاعلات كونية داخل المنظومة الانسانية كوحدة خاصة مرتبطة بكينونة الرمز حالما يتفاعل مع الاخر سواءكعامل منسجم مع المعنى المنتج او غير متفاعل مجرد وحدة تواصل تثني على معنى محدد من خلال الاقتراب الافتراضي او من خلال عملية التوسيع المدرك لدائرة الاحتواء للمعاني التي يمكن ان تنسجم مع ذاك الرمز ، وهذة العملية يجب ان تكون متوازية مع النفس البشرية على اسس الانتماء ، فالرمز ينتمي الى النفس التي يتوحد معها ليستطيع التاثير بها او ان يكتفي بان يجاورها . لذلك نجد ان الرمز يقوم بايجاد تاثيرات مختلفة على النفس البشرية ، وهذه التاثيرات مختلفة من رمز الى اخر مهما كان التقارب بين الرموز ، وهي بالتاكيد (اي الرموز) تعمل على خلق دوافع او تقوم احيانا محل الدوافع وهذا الامر منوط بنوع هذا الرمز . ويرجع السبب الى انه لا يوجد تصنيف عام موحد للدوافع اذ يختلف التقسيم حسب منطلق التصنيف ثنائيا او ثلاثيا او خماسيا .

ومن الافضل التواصل هنا مع التصنيف الثلاثي الذي يعتمد على الدوافع التالية : –

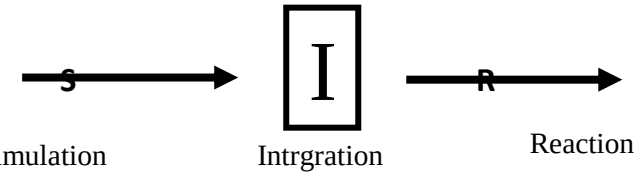
1 – دوافع جسمية عضوية وظيفية بحته : وهي تنبع من حاجات يحس بها الكائن الحي كالجوع والعطش والنوم والتنفس والتخلص من الفضلات والهرب من الالم .

2 – دوافع نفسية ذات ارتباط جسمي : وهي الانفعالات والمشاعر (الغضب والخوف والمحبة) .

3 – دوافع غير عضوية ولا جسدية بل هي مكتسبة ذات اتصال قوي بالمؤثرات الخارجية في التنشئة والتربية والتجارب والاقتداء .[1]

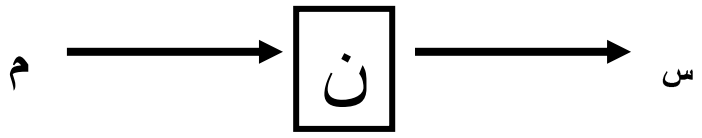
[1]–ينظر الهاشمي ، عبد الحميد محمد ،اطول علم النفس العام ، (دار الشروق)، ط3، جدة : 1992 ،ص .129

غير ان هذه الدوافع قد تتحور بصورة عكسية الى رموز ويكون الرمز هنا اكثر شمولا من الاحتمال الارجح عندما يقوم الدافع بانتاج رموز تحيلنا اليه فدافع الجوع مثلا يخلق لنا رموز معينة تجسده او النوم في التصنيف الثاني كرمز السرير مثلا او الوسادة التي تحيلنا الى الاحلام او الكوابيس او الراحة ، اما التصنيف الثاني الذي يكون الجنس من اهم دوافعه يهيأ هو الاخر لنفسه رموزا سايكولوجية تحيلنا اليه .كما (يرى اريكسون ان الانسان ، في اثناء حياته ، يتعرض لعدد كبير ومتلاحق من الضغوط الاجتماعية التي تفرضها عليه المؤسسات الاجتماعية المختلفة : كالبيت والمدرسة والجيران وغير ذلك ، وتشكل هذه الضغوط الاجتماعية مشكلات يتوجب على الانسان حلها . ويقترح اريكسون مصطلح " أزمة " لكل واحدة من هذه المشكلات ، وعلى الانسان ان يعمل جاهدا على حل هذه الازمات حلا ايجابيا حتى يستمر في تطوره السليم) [٢]، إن زمن اشتغال (فعّالية) الدافع هو اكبر من زمن فعالية السلوك ويعود ذلك إلى إن الدافع يبدأ نشاطه قبل قيام السلوك الذي ينقطع بمجرد إشباع ذلك الدافع وان المفهوم الزمني للمنظومـــــة الدافعي ــة ينقسم إلى قسمين: الأول، بين نقطة (إثارة الدافع) ونقطة (قيام السلوك) وتنحصر خلالها فعالية الدافعية المجردة فمن خلالها يمكن معرفة قدرة المنظومة الدافعية على استمالة السلوك نحوها. والثاني، بين نقطة (قيام السلوك) ونقطة (إشباع الدافع) و(انقطاع السلوك) وتختلط فيها فعالية الدافعية مع فعالية السلوك و من خلالها يمكن معرفة وتشخيص الدافع من خلال دراسة المظاهر الخارجية للسلوك"ونعتمد عادة عند ملاحظتنا لسلوك فردٍ ما على وسائله التعبيرية، ومن وسائل التعبير حركات الأيديوالأرجل وما يحدث في الوجه من التغييرات، ولكن أهم وسائل التعبير عند الإنسان هي اللغة"[٣]، كما ان هذا التطور يخضع بالضرورة الى سلسلة من التداعيات التي تشكلها الرموز التي يستقبلها الانسان على شكل منبهات احيانا كثيرة وتكون مختزلة وقابلة للمط ، حسب نوعية المنبه الذي يقوم بالاشتغال عليه الرمزالسايكولوجي ،(وهكذا فان موضوع علم النفس هو دراسة ردود الافعال السلوكية التي يقوم بها الانسان نتيجة استقباله للمنبهات عن طريق حواسه واحساسه وتفاعله معها واستجاباته في شكل نشاط او سلوك: كما في المعادلة التالية :



[2]– علاونة ، شفيق فلاح ، سايكولوجية التطور الانساني من الطفولة الى الرشد ، (دار الميسرة للنشروالتوزيع والطباعة)، ط 2، عمان : 2009 ،ص 259

3– القوصي. عبد العزيز، علم النفس أسسه وتطبيقاته التربوية (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية)، 1957: ص.52



استثارة تكامل انساني سلوك نشاطي

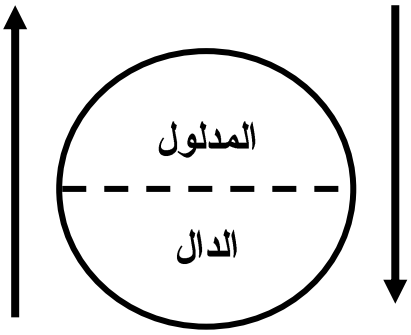
الشكل رقم (1) [٤]

هذا مما جعل عملية ارتباط الدافع بالسلوك الانساني ترسم طريقا يقود نحو استخراج المضامين المتولدة من الاستجابة للرموز او المنبهات – كما اصطلحنا عليها – كما ان ما يعتبر في الثقافة الشعبية (رموزا) يعتبره السيميائيون (اشارة) من نوع ما ، ومعظمها لا يصنف تقنيا كرموز محضة ، ف"جاكوبسون " يرى ان من الافضل تصنيف الامثلة المتشابهة (كرموز ايقونية) اما من ناحية " بيرس " فانه يجد ان الرموز تستند بشكل محض الى الترابط الاصطلاحي ، على اعتبار ان الرمز اشارة ترجع الى الموجودة التي تدل عليها بناء على قانون ، كما ان رمز يرتبط بموجودة بناء على وجود ذهن يستخدم الرمز ، وبدون هذا الذهن لا يوجد ارتباط . [٥] بكل مايحمله هذا الذهن من تداعيات نفسية متداخلة ، سواء كانت مبنية على مبدأ التبني ، او مبنية على مبدأ الفرض ، منسجمة مع المنطلق العقلي الدلالي للمعنى المستخرج من الرمز . لقد اهتم سوسور بالاشارات اللسانية (كالكلمات) ، فحدد الاشارة على انها تتكون من(دال) و(مدلول) ، اذ يميل المعاصرون الى وصف الدال بانه الشكل الذي تتخذه الاشارة ، اما المدلول فانه الأُفهوم الذي ترجع اليه ، الا ان سوسور ميز بين الدال والمدلول كالآتي " ليست الاشارة اللسانية صلة بين شيء واسم ، لكن بين أفهوم (مدلول) وطراز صوتي (دال) ، وليس النموذج الصوتي صوتا ، لان الصوت محسوس . الطراز الصوتي هو الانطباع النفسي الذي ، يولده الصوت عند المستمع ، كما يصله كمعطى عبر احاسيسه ، ولا يمكن تسمية الطراز الصوتي عنصرا (ماديا) ، الا بمعنى انه يمثل انطباعاتنا الحسية ، وبذلك يمكن التمييز بين الطراز الصوتي والعنصر الاخر المرتبط به في الاشارة اللسانية ." وهذا العنصر الاخر هو عامة اكثر تجريدا هو افهوم كما ان سوسور يعتقد بان الدال (الطراز الصوتي) والمدلول(الأُفهوم) كلاهما" نفسي" محض كلاهما شكل وليسا مادة. [٦]

4- المصدر السابق ، ص 73 .

4- ينظر : تشالز ، دانيال ، اسس السينمائية ، تر : طلال وهبة ،(منظمة العربية للترجمة) ط1،بيروت: 2008 ،ص .84

5- ينظر ، المصدر السابق ، ص46،مع الشكل رقم (2).



وهو ما يتاكد لنا من خلال تموقع الذات الانسانية في استخراج المفاهيم التي تقوم على الاشتغال في عدة مواقع للذات بصورة موحدة ومتناغمة منضبطة داخل حيز البعد السايكولوجي وهو مايحيل الرموز الى معاني متشظية متناسقة مع كل ذات خاصة اي ان هناك معنى ثابت قابل للتحول احيانا لكل انسان ، او تكون هناك معاني مشتركة ثابتة غير قابلة للتحول ، لقد حدد سوسور (الرمز / الرمزي) على انه صيغة لايشبه فيها الدال المدلول ، إنما هو اعتباطي في اساسه ، او محض اصطلاحي ، لذلك يجب اقرار هذه العلاقة وتعلمها . ومثال الرمز اللغة بشكل عام (اضافة الى اللغات الخاصة ، وحروف الابجدية ، وعلامات الوقف ، والكلمات ، وتراكيب الجمل) والاعداد ، وشفرة المورس ، واشارة السير الضوئية ، والاعلام الوطنية ، [٧] ولقداخذت مساحة اللغة تتسع مع اتساع بعدها النفسي داخل المنظومة الرمزية ، اذ تتشكل المعاني الرمزية من تداعي الكلمات داخل النفس البشرية على اعتبار النفس الوعاء الذي يحدث التخلخل الاسلوبي الحياتي عند تراكم الكلمات ومعانيها . فقد استند صاحب النظرية التحليلية (كارل غوستاف يونج) كثيرا على اللغة كونها العنصر الفعال والمهم لسبر اغوار الشخصية الانسانية وذلك من خلال ابتداعه اختبار (تداعي الكلمات) اذ يؤكد بإننا باستمرار تستخدم تعابير رخوية لتمثل مفاهيم لا نكون فادرين على تحديدها أو إدراكها تمام الإدراك ، هذا هو احد الأسباب الأديان التي توظف لغة أو صورا رمزية . لكن هذا الاستخدام الواعي للمرموز ليست إلا مظهرا واحدا من مظاهر حقيقة سايكولوجية ذات أهمية قصوى : إن الإنسان ينتج أيضا رموزا ، عفويا وبلا وعي ، في شكل أحلام .وقد أعطى للأسطورة أو الماضي حضورا ما في الوعي من خلال تحديد مفهومين _ (الانيما) هي العنصر الأنثوي في اللاوعي ألذكوري و(الاتيمو) في اللاوعي الأنثوي ، فهو الاب الحقيقي لأختبارات التداعي التي جاءت فيما بعد على يد (رابابوت) و(كنت) و (شيفر)، والذي اعتمد الاختبارات الاسقاطية ، مستعينا باختبار بقع الحبر – لهريمان رورشاخ– اذ ادرك بان اللغة تعكس وتجسد بتعبيرية دقيقة اعماق النفس والجسد.[٨]

ان عملية انسجام النفس مع الجسد في خلق المعنى المنتج يولد توافقية تعبيرية ، كما ان هذه التوافقية التعبيرية تكون مرتبطة بالواقع الذي يعيشه الفرد داخل مكونه الاجتماعي والبيئي ، وعلى هذا

6- ينظر : المصدر السابق ، ص.81

7- ينظر : الفتلاوي ، علي شاكر ، مدخل الى سيكولوجية الزمن ، (شركة البرهان للطباعة ، بغداد : 2008 ،ص66.

الاساس يكون الارتباط هنا خاضع للمنطقية بما يتجسد شكلا ومضمونا . وعلى الاخص بظاهرة التعبير اللغوي ، فاللغة لا تنتج او تولد التجربة الحسية ، بل الانسان يسقط على النظام اللغوي تجربته الحسية والجسدية ويطابق بينهما ، لتصبح اللغة بذلك محل جمع وتوحيد للتجارب الجسدية السائبة والمشتتة ، فتحتل مكانة المعلم والصيغة او الشكل بالنسبة للذات . وهو بالضبط ما يشير الى واقعية إسقاط الفرد لذاته في لغته من جهة ، ومن جهة اخرى للنظام اللغوي والذاكرة اللغوية التي يستند اليها الفرد كوسيلة وعنصر فعال يمتلكه حتى يتم ذلك الاسقاط وتلك التجسيدات او التعبيرات .[٩]

لقد اعتمدت اغلب الدراسات النفسية على الجنس كمادة اساسية في خلق الدافع حتى اصبح هذا الحيز الانساني يحتوي على اكثر من تفسير وحالة متداخلة في تحديد نوعية الجنس المتبع فيها ، ولابد ان يكون هذا التحديد مستمد من الرموز التي احالتنا له ، غير ان تلك الرموز قد تأخذ منحى سمعي او بصري ، لتبقى ضمن حقلها الايروتيكي* الذي ارتبط برؤية (فرويد) وتحليلاته ، الامر الذي قاد الى ايجاد رموز جنسية غير عرفية من خلال ذلك التحليل رغم انتشارها ورغم محاولة تعميمها باشكال مختلفة ، فكل ماهو صلب مدبب مخترق يكون بالضرورة ذكوري وكل ماهو دون ذلك يكون انثوي ، الا ان تحليل الاحلامورموزها شيء والتكوين الفني بالتاكيد سيكون شيء اخر حسب اشتثمار المعطيات الجمالية والفنية .[١٠]

ان الرمز الجنسي يؤدي الى تتابع المعرفة الخاصة لدى الفرد مما يرسم التصاق فعلي بين الخزين المعرفي لديه والعملية التطبيقية ليكون بالضرورة انشاء علاقة تناسقية مع الحرية والجنس ، وهو ما هيأه لنا فرويد في تحليلاته والنفسية وتأويلاته وتفسيره للرموز فالايروتيكية في نظر فرويد (ليست شهوة عابرة بل هي بنية ثقافية مليئة برموز القمع والكبت والقمع المضاد ، وهي ، ولكونها كذلك تمثل مفتاح الوجود البشري وماهية تاريخه لأنها عبر تجلياتها الظاهرة والخفية تحرك الفعل الانساني المسمى تأريخا وتوجهه الى ما يدعم قمعها او يثور ضده الى درجة الاقتران بين الحضارة بكل شمولها وبناها وبين الايروتيكا بوصفها دليلا نفسيا على الوجود،وهو مايمنح النفسي في جنسيته بعدا فلسفيا) [١١]، كما ان الأسطورة بدت عند (فرويد) بعيدة الغور في الطبيعة الإنسانية ، بقدر ما تعتمد على غريزة أساسية لايمكن دفعها إلا وهي الغريزة الجنسية . لقد انتهى (فرويد) عبر دراسة نظام الحرمان والنظام الطوطمي إلى وجود التوافق في المضمون بين ما ينتهي إليه هذا ن النظامان وعدم قتل الحيوان الطوطم ، وعدم استعمال امرأة تابعة لنفس الطوطم لأية إغراض جنسية من جهة وجريمة (اوديب) الخاصة بذبح أبيه وجريمته الثانية عندما اتخذ أمه زوجة له من جهة أخرى . والتوافق من جانب أخر بينهما وبين الرغبتين الأوليتين

8- ينظر : المصدر نفسه .

9- ينظر : الشاروط ، فراس عبد الجليل ، توظيف الوعي الابدروتكي في بنية الفلم الروائي ودلالاته السينمائية ،(رسالة ماجستير غير منشورة – جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة)،2002،ص30.

10- المصدر السابق ، ص .88

للطفل المتمثلين بالتجاذب الجنسي بين الطفل وإلام ،وموقف الابن من الرمز الاب . وقد استخدم فرويد (الفتش= الطلسم) ليعبر به عن الانحراف الجنسي الذي يتميز بحدوث التهيج الجنسي من رؤية جزء من بدن الشخص المحبوب ، او رؤية شئ آخر يتعلق به كملابسه مثلا ، ومثل هذه (الفتشات) يمكن ان تكون رموزاً جنسية كما يعترف بها فرويد و تستقر في لاوعي الفرد و تظهر في عمله الفني ، مثل اجزاء من الجسم ، او بعض قطع الملابس من الجنس الاخر و حتى اصوات او نبرات في الضحك او البكاء . وعلى هذا الأساس يكون الاتفاق بين كل من (فرويد) و(يونج) على (اللبيدو) الطاقة الجنسية الموجودة عند الافراد ،غير ان الاختلاف يكمن في ان الاول اعتبرها خزين فردي ذاتي بينما الثاني جعلها طاقة جمعية لايمكن تصريفها الا ضمن حلقات جمعية و ليس فردية، تتسم بالتشابه و التطابق بين مجاميع بشرية. أي ان رموزها تتحلل لمجموعة و تكون متقاربة من حيث الاشكال و المضامين الصورية و الحسية ، بينما الفردية، تخص الفرد نفسه ولا احد يشاركه في شكل تصريف تلك الطاقة، الا النزر اليسير من البشر.و من هنا جاءت خصوصية الاعمال الفنية و نقدها في ضوء منهج كل منها بالتحليل .ان عملية التتابع الرمزي للنفس الانسانية ينمي لدى الفرد صراعات ذاتية وموضوعية تنطوي على دوافع اجتماعية في احيان عدة ، حتى تقوم على تغذية الصراعات المتبادلة بين الافراد بصورة متباينة ، كما ان ارتباط النسق الرمزي بالحيثيات التاريخية يؤدي الى ردود افعال متناغمة مع مثيلاتها عند الاخر وهو الامر الذي يدخل الانسان في صيرورة دون اللجوء الى عملية التفكير او التوقف عند كل رمز معين .

المبحث الثاني : ايحاء الرمز في نصوص اللامعقول

تتبع المنظومة الفكرية للادب الدرامي صيغة الانسان في التعامل مع الصراعات المحيطة به داخل المنظومة الاجتماعية والوصول الى التتابع الفكري عن طريق تشكيل مبدأ الخلق في المعنى المنطلق نحو الاخر ومن ثم الاستعداد لاستقبال المعنى الراجع ، وهو الاساس في عملية خلق التواصل عبر القنوات المرتبطة بلحظة الانطلاق من جهة وبتفعيل نقطة العودة من جهة اخرى ، ليتم التاسيس لمعنى اخر وهكذا يبنى التواصل الحدثي (للمنظومة الفكرية الدرامية) . فعملية اطلاق الرمز في مسرحيات اللامعقول يبنى على اساس الاختزال الفكري ، لذلك نجد انها تعمل بالدرجة الاولى على نقل صورة شعرية او نمطا معقدا من الصور الشعرية ، وهي فوق هذا كله شكل شعري . ان الفكر القصصي او الاستطرادي يسير بنهج جدلي ومن ثم يجب ان يفضي الى نتيجة او رسالة ختامية ، الا انه اصبح هنا ديناميكيا ويسير طبقا لخط محدد من التطور ، وهو ما يبتعد عن الشعر الذي يهتم في كل شيء بنقل فكرته الاساسية او بكيفية الوجود ، وهي في جوهره استاتيكي اي ثابت . وكلما زادت الصور غموضا وتركيبا ازدادت عملية كشفها تعقيدا وجاذبية ، ففي مسرحية " في انتظار جودو " تستطيع ان تولد ترقبا وتوترا دراميا بالرغم من انها مسرحية لا يحدث فيها بالمعنى الحرفي للحدث – شيء بل هي مسرحية وضعت لتظهر انه لا يمكن ان يحدث شيء ابدا في الحياة الانسانية . ولا نستطيع ان ندرك النمط العام للصورة الشعرية المعقدة الذي نواجه به إلا عندما تقال السطور الاخيرة ، فاذا كان في المسرحية التقليدية نجد ان العمل يتحرك من النقطة (أ) الى النقطة (ب) ونظل نسأل على الدوام " ما الذي سيحدث بعد هذا ؟ " فاننا هنا في مسرحية اللامعقول نصادف

عملا يتالف من التفتيح التدريجي لنمط معقد لنتسائل معه " ما هذا الذي نراه ! ماذا ستكون عليه الصورة الكاملة عندما تدرك طبيعة التكوين او النمط ! " على كون ان اللغة المسرحية تتفاعل فيها الرموز المنطلقة من باتجاه الفعالية التواصلية اذ يتناسق المبهم مع الكيفية الانتاجية للمعاني المتناقضة . [١٢] لذلك فان الرمز المنتج في اللغة المبعثر يظل الى وقت طويل اعتباطيا الى ان يتم تشكيله في معنى اخر يبنى على اساسه معاني متعددة قد تتوافق مع المعنى الاول المشكل وقد تنحسر بعيدا عنه ، وهذا الانحسار لن يكون بالتالي اصم بل يهيأ لأنسجام فكري اخر على اعتبارالفوضى قائمة " ولابد ان مثل هذا الاحساس بفقد المعنى سيؤدي الى الشك في الاداة المعترف بها (لنقل) المعنى ألا وهو اللغة ،ومن ثم نجد ان(مسرح اللامعقول)قد اهتم الى حد كبير بنقد اللغة ، وقد تركز الهجوم على الاشكال اللغوية المتحجرة التي اصبحت خالية من المعنى ... اي ان اللغة –بعبارة اخرى – تحولت من أداة سامية للتوصيل الحقيقي الى نوع من خلطة الحصى تردم بها الحفر ، ومثل هذا لا يقال عن المحاولات المتعالية والمضنية لتفسير العالم والتي نسميها فلسفة او سياسة في عالم يبدو انه قد استنزف ما به من معنى ، لابد ان تتكشف لنا فإذا هي ثرثرة فارغة " [١٣] ولكن هذه الثرثرة تحيلنا في نهاية الامر الى معاني متباينة تطلق لنا على شكل شفرات تكون متناسقة عند اعادة ترتيبها وفق انسجامنا معها غير انها تكون متحوله تفكيريا فهي غير ثابتة الا عندما نصر على ثباتها في التركيز على معنى محدد او على فكرة معينة ، هذا الامر قد يتشكل عند المتلقي عند تفاعل الرمز المنطلق مع الذات العارفة لديه او قد يرفض هو الاخر عملية الاستجابة له فيجعله غير مدرك مما يبدا عملية التاسيس لادراك جديد . ان الدلالة المعرفية للرمز المكبوت تاخل اللغة الحوارية ناشيء من صمت اللغة المستخدم هنا اذ يؤكد بل ويعترف صراحة كل من (بيكيت) و (يونسكو) بتأثرهم الكبير برموز السينما الصامتة – سواء بالرجل الضئيل عند شارلي شابلن او الرجل الصابر الجامد الوجه عند باستر كيتون – ويعود ذلك الى امكانية تحميل الرمز هنا جوانب مغايرة لما يوحي به الشكل العام له . [١٤] مما يحيلينا الى انجذاب الدال الفارغ نحو المركز الدلالي اذ يبقى مرتبط تصنيفه بالدال المتحرك (اي الدال صاحب المدلول المبهم) الذي بالامكان تحميله عدة معاني انجذابية للشكل الذي يحمله فهو يرتبط ارتباط وثيق بالاشخاص الذين تطلق باتجاههم الاشارة ، التي قد تكون لاتعني مدلولها ، ولكن على وجه الخصوص تبقى الاعتبارية هنا بانه دال " فارغ " وهواعتراف ضمني بانه دال ذو معنى خاص لانه ارتبط بمدلول .ويبدو ان الامر كما قال (هيو كينر) ان مسرحية انتظار كودو – هي تعمل اشبه بالمعادلات الرياضية التي يغرم بها بيكيت ،وهي معادلات من معادلات ديكارت ثم نيوتن بعد ذلك اذ نجد ان اللغة شاملة لغة القرن التاسع عشر ، فقد شرح نيوتن في قانون الجاذبية كيف يسقط الجسم وسرعة سقوطه ، سواء كان الساقط تفاحة او عملة معدنية اذ كلها تسقط بالسرعة نفسها والقانون هنا عام لجميع الحالات ، ومسرحيات

1– ينظر : اسلين ،مارتن ، دراما اللامعقول ، تر : صدقي عبد الله حطاب ،(المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب) ، الكويت : 2009 ،ص6.

2– المصدر السابق ، ص8.

3–ينظر المصدر السابق ، ص 10.

اللامعقول تحاول عمل الشيء ذاته ولكن في اطار انساني . [١٥] وهو الامر الذي يقارب في الايحاء مابين الادب المسرحي والمعادلات الرياضية على اساس ان الاثنين تقوم على مبدا واحد هو الافتراض الذي يعتبر من جوانب عدة القاعدة الاساس لتطور الكثير من العلوم والاداب ، فالخيال هنا يفترض فيوحي بافتراضاته نحو التحقيق وهو تحقق افتراضي ينبع من الفكرة المفترضة منسجما مع حالة التواصل – فهو لايفترض الماضي بل المستقبل دون التوقع مجرد افتراض عقلاني او غير عقلاني وقد يكون مدرك اوغير مدرك – الا ان الايحاء الرمزي قد يكون غير ذلك ." كان من الممكن ان تقدم مسرحيتا يونسكو تحت اسم واحد هو (مأساة اللغة) او (انعدام الاتصال) .. فقد كان من نتيجة هذا العدم وقوع الجريمة في المسرحية الاولى والجنون في المسرحية الثانية .. ففي (الدرس) تحولت اللغة الى سلاح خطير يستغله المدرس في اخضاع التلميذة ثم قتلها .. ومن هنا تنبع الحركة الدرامية التي تتكثف حول المشاعر الانسانية .. فاذا كانت اللغة في (الدرس) لها هدف خارجي هو خضوع التلميذة للمدرس فان اللغة في (المغنية الصلعاء) ليس لها هدف سوى ان تكون آلية .. " [١٦] وهذا الامر بالتاكيد مايوحي بحالة الاغتراب التي تنتاب الانسان داخل المنظومة الاجتماعية وهو ايحاء متصل باللغة المبعثرة التي فقدت اهم وظيفة لها وهي الاتصال بالاخر ، كما ينطبق هذا على الشكل الذي تحيلنا اليه المسرحية العبثية . فالعبث هنا قائم على الشكل الكيفي وليس المنطقي ، مما جعل للشكل اهمية لانه لسان حال المضمون ، فالمسرحيون العبثيون يرون ان المتلقي لابد ان يخضع للمعاناة التي تخضع لها الشخوص الدرامية في اي عمل مسرحي ، بما في ذلك الموجودات التي تتعامل معها الشخصيات ، فرمز الشجرة عند بيكيت هو ايحاء لخدمة المضمون ، فالفصل بين الشكل والمضمون هو فصل ظاهري لانه خلاف الواقع . اما المضمون فهو كوني ينم عن ادراك واسع واحساس مرهف باللاجدوى ، اذ يتم تصوير الانسان على انه معزول في عالم المكان والزمان ولا هدف بحيث لايمكن ادراكه او فهمه ، ولان وجود الانسان ينقصه الدافع اللازم او المبادئ القيادية او اي شعور فطري بالحقيقة او بالهدف فان هذا الوجود يميزه القلق المكروب والعبثية . [١٧] وحتى في قضية الانتظار المتحققة في اغلب نصوص اللامعقول فان الصمت فيها يتشكل ليؤسس بنية درامية ايحائية غير عيانية فهي مدركة حسيا وهنا يكون الشكل العام هو الصمت كرمز دلالي او كوسيلة تعبيرية وفي كلتا الحاتين هو ايحائي اما المعنى المتخفي الذي يتشظى منه فهو يرتبط ((بطبيعة اللغة الرمزية التي يعبر بها عن الخبرات والمشاعر والافكار الداخلية وكأنها تجارب حسية او حوادث في العالم الخارجي انها اللعبة التي لها منطق مختلف عن منطق اللغة الاصطلاحية التي تتحدث بها... منطق لا تسود فيه مقولتا الزمان والمكان بل الشدة

4- ينظر ، سكوت ، ناثان أ، بيكيت بين الزمن والعدم ،تر: مجاهد عبد المنعم ، مجلة المسرح ، (الهيئة العامة للتأليف والنشر)، القاهرة : عدد69 ،يناير ، 1970 ، ص.54

5- العشري ، فتحي ، موليير الكلاسيكي وينوسكو الطليعي على خشبة المسرح الاويرا ، مجلة المسرح ،(الهيئة العامة للتأليف والنشر ،) القاهرة : عدد 71، ابريل ، 1970،ص.96

6- ينظر :

Gray Matin, AD ictionay ah Literary terms,york Hamd books . Longmen .york press, 1984,p.7-8.

والتداعي))[١٨]فالصمت قد يمثل في بعض صوره اللغة الرمزية فهو لغة يكون فيها العالم الخارجي رمزاً للعالم الداخلي ولهذا يظهر الصمت بوصفه دالة على سلوكنا الداخلي لرصد الاشياء وتأملها عبر التداخل بين المستوى الخارجي (الظاهر، الحسي) و(العالم الداخلي) (الخفي – الحدسي). لان ذواتنا الداخلية ماثلة في اللاوعي عندما ينطلق اللا وعي من عقاله معبراً عن ظهوره في انعدام التوافق بين اللغة والرغبة وهذا اللا توافق يكون سبباً في ظهور الصورة الشعرية التي تنزاح نحو اللا تحديد مغايرة لكل ثوابت الواقع وروابطه فالصمت بروز متوثب ومفاجئ في انزياحاته العلامية. [١٩] وهو ما يقترب أو يقترن بمعطيات (الحدس) أو صياغات الحس الجمالي الخالص الذي حدد مقوماته (برجسون) فما كان توجهه الا نحو " ثمة التقاء بين منهج الفيلسوف ومنهج الفنان في اتجاه كل منهما إلى التماس الجهد الحيوي في ديمومته الخالصة وفي حيويته النابضة "[٢٠] ، وهذه المعطيات هي ما تؤكده مفاهيم الفلسفة البرجسونية حين صبغت أبعادها في فلسفة عملية تقنية جمالية وفق ما صاغه وما أوصله من خواص ظاهرة لها . كما ان البير كامي جعل من ابطاله أُناس مفعمين بالحس العبثي ازاء عالم غير معقول ، اذ ان انهم يولدون ثم مايلبثون ان يموتون وهم ليسوا سعداء ، وهذا الامر نجده متجسد في مسرحيته الاولى (كاليغولا) ذلك الامبراطور الروماني الذي يمثل له موت اخته بحث عن عالم جديد استغرق ثلاثة ايام ، بحثا عن القمر وقد يكون الامر اشبه ببحث عن المستحيل بل هو الدائرة المغلقة التي يدور بها الانسان ولا خروج منها دون انهيار الذات لديه [٢١]. في هذة المسافة يحيلنا كامي الى المكونات الاساسية لعالم الشخصية في هذة المسرحية (الموت– الايام الثلاثة – القمر – الجنس – انهيار الذات) وهي ذاتها المكونات التي ولد منها المعنى في مسرحية (سوء تفاهم) لكامي اذ ان الرموز تبقى ثابته هنا والايحاءات تتوالد وتنمو على شكل مجسات حسية تنشطر هي الاخرى كلما اصطدمت بمعنى جديد دون الرجوع الى المعاني الاخرى الا في حالة واحدة هي البقاء على قيد الحياة فالذات توقف التكرار بايحاءات الرمز عندما تقرر الانسحاب .

مؤشرات الاطار النظري

لقد سعى الباحث في المبحثين السابقين نحو الخروج بمؤشرات تكون اساسا لعملية التحليل في الإجراءات لذلك فكانت كما يلي : –

7–كورك، جاكوب، اللغة في الادب الحديث، الحداثة والتجريب، تر: ليون يوسف عزيز عمانوئيل، دار المامون، بغداد، 1989، ص155.

8– ينظر : الميالي ، سافرة ناجي جاسم ، الصمت في نصوص اللامعقول ، دراسة تحليلية نقدية ، (اطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة) ، بغداد : 2004 ،ص 31.

9– مطر،أميرة حلمي:فلسفة الجمال،سلسلة المكتبة الثقافية(74)،القاهرة:"وزارة الثقافة والإرشاد القومي– المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر"،1962.، ص 21 .

10– ينظر :خليل ،عماد الدين ، فوضى العالم ،(منشورت مكتبة تموز) بغداد : 1985،ص116.

1 – تتبع الرموز دوافع نفسية ترتبط بمفاهيم الانسان اتجاه الاشياء المحيطة به ، وهذه المفاهيم متفرعة نحو جسمية وعضوية ونفسية ذات ارتباط جسمي واخيرا وظيفية .

2 – ان مزاوجة الدافع مع السلوك الانساني يولد اندفاع عقلي مدرك نحو استخراج المضامين المتولدة من الاستجابة للرموز او المنبهات (الاشارة) ، وقد تكون هذه المضامين نابعة من مبدأ التبني العاطفي او انتمائي لقضية معينة ، وهو عادة يكون شكلا وليس مادة .

3 – تتشكل المعاني الرمزية من تداعي الكلمات داخل النفس البشرية على اعتبار النفس الوعاء الذي يحدث التخلخل الاسلوبي الحياتي عند تراكم الكلمات ومعانيها .

4 – ان عملية التتابع الرمزي للنفس الانسانية ينمي لدى الفرد صراعات ذاتية وموضوعية، كما انها تقوم على تغذية الصراعات المتبادلة بين الافراد بصورة متباينة .

5 – ان الثرثرة المتنامية في لغة النص اللامعقول تحيلنا الى معاني متباينة تطلق لنا على شكل شفرات تكون متناسقة عند اعادة ترتيبها وفق انسجامنا معها غير انها تكون متحوله تفكيريا فهي غير ثابتة الا عندما نصر على ثباتها في التركيز على معنى محدد او على فكرة معينة .

6 – ان الرموز تبقى ثابته في نصوص العبثية والايحاءات تتوالد وتنمو على شكل مجسات حسية تنشطر هي الاخرى كلما اصطدمت بمعنى جديد دون الرجوع الى المعاني الاخرى .

7 – اللغة الرمزية هنا تعبر عن الخبرات والمشاعر والافكار الداخلية وكأنها تجارب حسية او حوادث في العالم الخارجي فهي لعبة لها منطق واحد لا تسود فيه مقولتا الزمان والمكان بل الشدة والتداعي .

الفصل الثالث

إجراءات البحث

ملخص عينة البحث مسرحية

(قصة حديقة الحيوان) – ادوارد البي•

تجسد مسرحية قصة حديقة الحيوان حكاية شخصيتين (بطرس – جيري) الذين يلتقيان صدفة في متنزة تابع لحديقة الحيوان ، ويتضح فيما بعد انها لم تكن صدفة بل كان جيري يبحث عن اي شخص ما ، حتى وقع بطرس فريسة سهلة لخطة جيري الذي يبدأ هو بالدخول بحوارات عقيمة مع بطرس محاولا

• آلبي ، آدوارد ، قصة حديقة الحيوان ، تر: صدقي عبد الله حطاب ، (المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب) ، الكويت : 2009 ،ص189 .

استمالته نحو الحديث الذي لايؤدي الى شيء معين لبدو لنا انه متطفل على حياة بطرس ، وتستمر محاولاته الى ان يستطيع اخيرا اختراقه وجره الى الحديث والانصات الى قصصه والتفاعل معها .

ان بطرس هو انسان له تاريخ وحاضر ينتمي اليه (زوجه ، طفلتان ، حيوانات منزلية) لذلك فهو يعمل جاهدا للسيطرة على الامور التي تحيط به ، فهو غير مستعد للخسائر على الرغم من كونه يشعر بالملل والضجر ، اما جيري فهو بلا ماضي معين ولا ينتمي الى حاضر بل هو يمقت حياته ولايستطيع الانساج مع من حوله ، حتى انه يقرر اخيرا بان يكون موته على يد بطرس الذي قابله اليوم ، دون ان يعرف اي شيء عن قاتله او يسمح لاحد ان يعرف شيء عن بطرس لكونه يقوم قبل ان يموت بلحظات بمسح بصمات بطرس الذي جعله قاتلا في النهاية ، ولكن على طريقة جيري الذي اصبح موته بالنسبة له لذة ينتشي بها بعدما اصبح كل شيء في حياته لا يرتبط به او بانسانيته مما جعله يحرك الوحش الذي في داخل بطرس لقتله .

تحليل عينة البحث (قصة حديقة الحيوان) :-

يبدأ الايحاء الرمزي في مسرحية (قصة حديقة الحيوان) من العنوان اذ تحيلنا حديقة الحيوان الى ذلك التشكيل المتدرج من ذاكرتنا نحو حديقة الحيوان وما فيها من انطباعات سايكولوجية منبثقة من التداعيات المخزونة عند كل فرد وهو الامر الذي يجعل الاحساس بالالفة للمرة الاولى عند القراءة فيأخذنا الى كل انواع الحيوانات التي ممكن ان تعاملنا معها فيما مضى ، لكن هذا الامر لايستمر طويلا حتى يظهر لنا جيري وهو يبحث في حواره عن حديقة الحيوان يبرز لنا احساس بالتيه والضياع وسط منطقة سبق ان عرفها من قبل فهو فالواقع ليس بتائه بل يود ان يرينا الاحساس بالضياع ، على الرغم من ولوجه بحديث غير ذي معنى مع بطرس ، فالدافع الذي يهياه لنا الرمز هنا هو دافع نفسي ذات ارتباط وظيفي منشق من فعل الاقتحام لعالم بطرس الذي يبدو انه منغلقا على ذاته المهزومة .

جيري : كنت في حديقة الحيوان (لا ينتبه بطرس) قلت انني كنت في حديقة الحيوان يا سيد كنت في حديقة الحيوان .

بطرس : ها ؟ ... ماذا ؟ ... معذرة ، اتخاطبني ؟ .

جيري : ذهبت الى حديقة الحيوان وسرت حتى وصلت الى هذا المكان ، فهل كنت اسير في اتجاه الشمال ؟

بطرس : (محتارا) . الشمال ؟ ماذا ... أ .. أ أظن ذلك ، دعني ار . [٢٢]

ان ارتباط الاثنين بالشمال هو ارتباط نفسي بالاستقرار (عند الغرب) فالمكان هنا لايمثل لهما بايحائية المكان عند باشلر لما يحمله من اندماج نفسي مع العلية ، اذ ما عاد يمثل لهم المكان الذات العارفة بالمعنى المنسجم مع النفس ، بل هو اندماج مع الاخر الذي ينشق عن الذات ، والحيرة هنا بحثية متناغمة مع الاشارة الى المكان المراد الوصول الية فهو يزاوج بين الرغبة والاحساس بالحاجة نحو اتخاذ موقف مغاير اتجاه الاخر ، ان بطرس يقاوم الرموز التي يقذفها جيري (حديقة الحيوان – الشمال – القديم الطيب – مرض فرويد بسلطان الفم – جراحة ترقيعة ومن ثم مجلة التايم) . فهو يعمل كمصد لكل ما يرتبط باختراقه او تهشيم الجدار الذي يفصل ذاته عن الاخرين ، لقد اعتمد الكاتب (ألبي) هنا ستراتيجية تُعنى بالمكان والاتجاهات فالشمال والطرف الغربي من المكان ووجهة الشمس والمنتزة .... كلها انطباعات نفسية يلعب عليها الكاتب لينمي الصراعات المتجانسة مع الرموز المكانية حتى يصار في النهاية التحول الى رموز وايحاءات تختزل معها الكيف الشخصي (الزوجة وابنتان وقطتان وببغاوان) . كما ان شخصية جيري تؤسس رقعة لعبها على بطرس لتقوم بمحو ذاكرته اتجاة التزامه بالانتماء لك ما يملكه من امتيازات لا يملكها جيري . وحتى الاطاران الذين يحملها ليس لهما وظيفة محددة فهو لايملك الصور الشخصية ، ولا بد ان الاطاران يخلقان الحدود التي بدأ يلغيها .

بطرس : (يحملق باكتئاب على حذائه ، ثم) وما شأن هاتان الاطاران الفارغان ؟ ..

جيري : وماذا يختاج الى ايضاح في امرهما . اليس واضحا ؟ ليس لدي صورة لاضعها في احد هذين الاطارين .

بطرس : والداك .. وربما .. صاحبتك .. [٢٣]

جيري : انت رجل لطيف جدا ، وتحسد كثيرا على برائتك . ولكن امي رحمها الله وابي رحمه الله قد ماتا .. فهل تعلم ؟ .. وقد تحطمت من جراء ذلك ايضا .. ولكن هذا الفصل الهزلي يدور الان في مسار الغيوم .... وقد سقطت ميتة على درج شقتها – وكنت اعيش ايضا في هذه الشقة – بعد ظهر اليوم الذي تخرجت به فيه من المدرسة الثانوية ويمكن ان تقول ان هذه نكتة فجة من نكات اواسط اوربا .

1- المصدر السابق ،ص190 .

1- المصدر السابق ، ص198.

ان عملية تشتيت الذاكرة الارتباطية لبطرس ترتكز على تنشيط وحدة التفاعل والتعاطف مع الاخر ليكون افراغ عقل بطرس من الاولويات نابع من قتل الذاكرة لديه ، ليقوم بعدها الطرف الاخر (جيري) بسرد قصة الكلب الذي رفض عملية القتل وانتصر على جيري في النهاية ومع ذلك بقي جيري يفرغ المحتوى الدلالي لقصة الكلب من مفهوم الموت ويربطه بمفهوم واحد هو الفشل وكيفية الانتصار عند الوصول الى النهاية السعيدة وهي الموت ، فموت الكلب هو الانتصار الاول الذي لم يحققه جيري ولكنه بقي له شرف المحاولة .

يختزل جيري قضية النصر بموت الكلب الذي تتفرع منه موت شطيرة اللحم وموت سم الفئران وموت ربة المنزل وموت الارض ، حتى تصل فيه الحالة الى موت الذات العارفة بعملية القتل اصلاً ، فهو يفترض ندمه على الموت لذلك يجهش بالبكاء ، وهو في الحقيقة لا يبكي على الكلب بل يبكي على الفشل الذي اصبح يلازمه غير انه يفلح في شيء واحد كما يتبين فيما بعد وهو نجاحه في نقل الفشل الى الاخر دون توجيه معين . وهو التساؤل الذي يبقى يدور في ذهنه ، (فهل محاولة إطعام الكلب كانت عملا من اعمال الحب ؟ ألم تكن محاولة الكلب ان يعضني عملا من اعمال الحب ؟ وإذا كنا نسيء فهم بعضنا بعضا على هذا النحو فلم وضعنا كلمة الحب وما فائدتها ؟) هنا بالتحديد يحول جيري كل الرموز التي اطلقها باتجاة بطرس بالبداية الى جسور اذ يقوم للمرة الاولى بالجلوس بجانبه محاولا التسلط عليه من خلال تهشيم الاشياء المحيطه به ، فلا شيء يدعوا للعداء في العالم حتى وان كان الامر قد يسبب الموت وعلى ذلك تجري الامور في ذهن جيري في مرحلة التقرب من الدوافع التي قد تؤدي الى العدم والموت في حالة وقوع سوء فهم مع الاخرين او مع بعضنا البعض . وعند هذا الحد يتم قتل التلقي من الاخر فهو لا يتلقى من احد ولا احد يتلقى منه ، على الرغم من ان الاثنين يتكلمان في موضوع واحد .

يعتبر التشكيل الحركي للحدود الفاصلة بين الحيوانات في حديقة الحيوان هي اساس الامان المتنامي عند الناس ليستطيعوا ان يتعايشوا مع الحيوانات فهو اوجدوا القضبان ليكسروا المسافات ويقربوا بينهم وبين المخلوقات الاخرى ، هذا هو الامر الذي يرتبط بالمنطق حسبما يؤكد جيري ، الا ان هنا وجوه اخرى تتشظى من المنطلق الاخير (ماذا نحتاج حتى نستطيع ان نعيش سوية نحن البشر غير قضبان الحيوانات) .

جيري : ... ذهبت الى حديقة الحيوان ، لاعرف كيف يتعايش الناس مع الحيوانات ، وكيف تتعايش الحيوانات بعضها البعض ، ومع الناس ايضا . ولعله لم يكن اختباراً عادلاً . ... (يكز بطرس في ذراعه) افسح في المجلس .

بطرس : (بصداقة) . متأسف ، أليس عندك متسع ؟ (يتحرك قليلا) [٢٤].

لابد اننا نحتاج الى الحدود بين بعضنا البعض حتى نستطيع ان نوجد المسافة الخاصة لكل منا فالمكان يتسع للجميع الا انه لايتسع لاحد في نفس الوقت الامر الذي نحتاج به الى الانتقال الى ايجاد حدود نحاول من خلالها تَقبل الاخر ، فالمسافة التي تفصل بيننا وبين الاخر هي التي تهيأ لنا عملية المعرفة والفهم ، فنحن نحتاج الى القضبان لنوطد معرفتنا بالاخر . اما عملية الاقتحام المكانية التي يمارسها جيري على بطرس في نهاية هذا الحوار ، فهي ازاحة مكانية تقارب محتواها الدلالي مع ازاحة الذات العارفة عند جيري ، فهو لايربط بين بطرس وعائلته وانتماءاته بل يربط بطرس بمعزل عن هذا كله بذاته هو (هنا تحدث عملية اندماج للذاتين بمعزل عن المعطيات الاخرى) ،بعد الاندماج الذاتي الحاصلة يتولد نفور مكاني عند جيري تسلطي استفزازي يحاول من خلاله الغاء وجود بطرس المكاني حتى يتسنى له التأسيس لجريمة القتل ، فسرعت التحول بالموقف الدرامي عند جيري تعمل على انشاء منظومة علائقية جديدة بين الاثنين يعيد كل منهم حساباته وفق هذا التحول وما تبعه من تداعيات ، غير ان رمز المعقد المتنازع عليه يبقى عائما بين كرسي السلطة او كرسي الاعدام او كرسي الراحة وهذا الاخير يعيدنا الى الوظيفة الاساسية له التي ينتفي وجودها على ارض الواقع ، فجيري يتسلط على الزمان والمكان والموضوع والافكار التي يجب تناولها ، غير انه تسلط غير ثابت بل متحول باتجاه عملية التغيير التي سيقوم بتطبيقها على خصمه .

بطرس : (مرتبكا) . ولكن .. لماذا ؟ ماخطبك ؟ ثم انني لا ارى ما يجعلني أتخلى عن هذا المقعد . انني اجلس عليه بعد الظهر في جميع الاحاد تقريبا عندما يكون الطقس حسنا . فالمكان منزويا ولا يجلس على هذا المقعد احد ، ولذلك احتله لنفسي .

جيري : قم عن هذا المقعد يا بطرس فانني اريده .

ان جيري في الواقع المفترض لا ينتمي الى هذا المقعد ولكنه يريد ان يطبق حالة لسلب المفتعلة ليخوض مع بطرس حالة الهيستيريا المتغذية على حسابات جيري ومع ان هذا الانبثاق يكون محسوب من قبل الاخير وغير مدرك من قبل بطرس ، لذلك فحتى في حالة احتدام التواصل المتشنج مع الاثنين تبقى هناك مساحة من الالفة الغير متوقعة التي توحي بان جيري استطاع ان ينفذ الى الانسان المتقوقع في داخل بطرس ولكنه في النهاية يحيله على يديه الى وحش قاتل يستنفر فيه كل الغرائز الحيوانية التي تدعوه لقتل

1- المصدر السابق ،ص215.

جيري ، ومع كل ذلك يُبقي الاخير على المساحة الجمالية بين الاثنين وهي مساحة الفراغ الروحي بينهما اذ تهيمان في مكامن الذات .

جيري : اشكرك يابطرس ، انني اعني ما اقول الان اشكرك اجزل لك الشكر ... بطرس ... اشكرك لقد لقيتك صدفة (يضحك ضحكة ضعيفة) ولقد واسيتني ياعزيزي بطرس.[٢٥]

ان عملية الموت المتوقعة لجيري قامت على يده من خلال عملية الاندفاع ، وهو مايشكل حالة المشاركة الفعلية في قتل الاخر على اساس قتل النفس مما دعى الى الشعور بالرضى من قبله وانخراط البطرس بالخوف ، ان الموت هو الحل الاخير بالنسبة لجيري فهو السعادة التي كان يسعى لها منذ بداية المسرحية فالموت هو الهدف واما السعادة فهي النتيجة التي لم يستطع معرفة تفاصيلها بعد .

الفصل الرابع

نتائج البحث : –

1 – تتميز سايكولوجية الايحاء الرمزي في نصوص اللامعقول بكونها الساحة اللعب الفعلية التي يقوم بها الكاتب لينمي الصراعات المتجانسة مع الرموز المكانية حتى يصار التحول الى رموز وايحاءات تختزل معها (الكيف الشخصي) .

2 – تعمل الشخصية على انشاء متحركة ومتغيرة المعالم باتجاة النفس الاخرى مما يخلق عملية تهشيم الذات الاخرى من خلال عملية اطلاق الرمز المتغيرة الايحاءات النفسية .

3 – ليس هناك مسافة جمالية بين شخصية واخرى في مسرحيات اللامعقول بل تقوم كل شخصية بكسر المسافة المدركة من قبلها لكي تتشظى المعاني بين الاثنين .

4 – هنالك رموز في مسرحيات اللامعقول تكون عائمة وفي نفس الوقت هي محكومة بمكامن الذات وما تشكله من ايحاءات نفسية منطلقة منها .

قائمة المصادر : –

1- المصدر السابق، ص222.

1 – ادوارد البي ، قصة حديقة الحيوان ، تر صدقي عبد الله حطاب (المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، الكويت ، 2009)

2 – دانيال تشاندلير ، اسس السيميائية ، تر طلال وهبة (المنظمة العربية للترجمة ، ط 1 ، بيروت ، 2008)

3 – سافرة ناجي جاسم الميالي ، الصمت في نصوص اللامعقول – دراسة تحليلية – نقدية (اطروحة دكتوراة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، غير منشورة ، 2004)

4 – شفيق فلاح علاونة ، سيكولوجية التطور الانساني – من الطفولة الى الرشد (دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة ، ط2 ، عمان ، 2009)

5 – عبد الحميد محمد الهاشمي ، اصول علم النفس العام (دار الشروق ، ط3 ، جدة، 1992)

6 – علي شاكر الفتلاوي ، مدخل الى – سايكولوجية الزمن (شركة البرهان للطباعة ، بغداد ، 2008)

7 – عماد الدين خليل ، فوضى العالم (منشورات مكتبة تموز ، نينوى ، 1985)

8 – فتحي العشري ، موليير الكلاسيكي ويونسكو الطليعي على خشبة الاوبرا ، مجلة المسرح (الهيئة العامة للتأليف والنشر ، ع71 ، ابريل ، القاهرة ، 1970)

9 – فراس عبد الجليل الشاروط ، توظيف الوعي الايروتيكي في بنية الفلم الروائي ودلالاته السينمائية (رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، غير منشورة ، 2002)

10 – مارتن اسلين ، دراما اللامعقول ، تر صدقي عبد الله حطاب (المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، الكويت ، 2009)

11 – ناثان أ. سكوت ، بيكيت بين الزمن والعدم ، تر مجاهد عبد المنعم مجاهد ، مجلة المسرح (الهيئة العامة للتأليف والنشر ، ع69 ، يناير ، القاهرة ،1970)