مجلة جامعة بابل/ العلوم الإنسانية /المجلد ٢٤/ العدد٣ :٢٠١٦

الذات الفرويدية وتحولاتها في الشخصية المسرحية المونودرامية

أمير هشام عبد العباس فليح
جامعة بابل/كلية الفنون الجميلة
Ameer_husham79@yahoo.com

الملخص

يضم البحث اربعة فصول يتضمن (الفصل الاول) الاطار المنهجي مشكلة البحث المتمركزة في الاستفهام الاتي كيفية تحولات الذات الفرويدية في بناء الشخصية في العرض المونودرامي وهل استطاع العرض احتواء كل التحولات التي تتعرض لها الذات الانسانية الفرويدية ؟

بينما تجلت اهمية البحث بوصفه يسلط الضوء على مفهوم الذات عند فرويد في الشخصية داخل العرض المونودرامي ويهدف البحث الحالي الى الكشف عن تحولات الذات الفرويدية في الشخصية المسرحية المونودرامية اما حدود البحث فقد اقتصرت في دراسة تحولات الذات الفرويدية في الشخصية المونودرامية نموذجا سامي الحصناوي (٢٠٠٥-٢٠١٥) واختتم الفصل بتعريف اهم المصطلحات الاساسية للعنوان والتعريف الاجرائي.

اما الفصل الثاني (الاطار النظري) فتضمن مبحثين عني المبحث الاول بمفهوم الذات نفسيا، أولاً: الذات الفرويدية، ثانياً: الذات عند علماء النفس، اما المبحث الثاني فشمل تحولات الذات في الشخصية داخل العرض المونودرامي ، ثم اختتم الفصل بالمؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري.

اما الفصل الثالث فقد ضم اجراءات البحث من عينة البحث وهي مسرحية (اما – او) تأليف عبد الكريم السوداني واعداد واخراج سامي الحصناوي، اما منهج البحث فقد اعتمد الباحث المنهج الوصفي (تحليل المحتوى) لتحليل عينة البحث ، اما اداة بحثه فقد اعتمد الباحث على اهم مؤشرات الاطار النظري.

اما الفصل الرابع فقد شمل الفصل على اهم النتائج والاستنتاجات وقائمة المصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: فرويد ، الذات ، المونودراما ، الشخصية ، الممثل

Abstract

The research consists of four chapters; the first, the methodological framework, includes the problem which lies in the following enquiry: How is the Freudian-self transformed in the mono-dramatic character and weather the dramatic performance is able to encompass all the transformations the Freudian-self is subjected to.

The importance lies in the fact that the research focuses on the concept of the self according to Freud in the mono-dramatic character. The research aims at exposing the Freudian-self transformations. The limits are restricted to the Freudian-self transformation in Sami Al-Hasnawi as a sample (2005-2015). The chapter ends with basic terminologies and the procedural definition.

The second chapter, the theoretical framework, includes two sections; the first is concerned with the concept of the self psychologically: first, the Freudian-self, second, the self according to the psychologists. The second section involves the transformations of the character in the mono-dramatic performance. The chapter ends with the indications which the theoretical framework has come up with.

The third chapter contains the procedures which involve the sample that is the play (Whether – or) written by Abdel Kareem Al-Sudani and edited and directed by Sami Al-Hasnawi. Concerning the methodology of the research, the researcher has adopted the analytical method (content analysis) to analyze the sample. As far as the tool is concerned, the researcher depends on the indications of the theoretical framework.

The fourth chapter involves the results, the conclusions, and the bibliography.

Keyword: Freudian , self , Mono-dramatic , Actor.

الفصل الأول/ الإطار المنهجي

مشكلة البحث:

حاول المسرح دائما خلق التوازن بين العالم المعاش والعالم الانساني الذي يفترض ان يكون الفرد به، وإعادة بناء الوعي الإنساني عامة والوعي الجمالي والمعرفي خاصة ، وتحقيق حرية الإنسان من خلال علاقة المسرح بالذات والمجتمع ، باعتبار المسرح نتاج هم إنساني يولد التغير والترفيه والترويح.

في العصر الحديث بدت جملة مفاهيم تظهر في الواقع المتحول للذات وما لذلك من انعكاسات نتيجة لما عانته هذه الذات من قهر واستلاب، فالإنسان عندما تتسلط عليه قوى خارجية أو قوى المجتمع وأنظمته يصبح طاقة مستلبة فيغرز فيه شعور تجاه (الآخر) وتنشطر ذاته إلى عدة ذوات، وقد تعددت وسائل التعبير عن الذات ، وعلى الرغم من ورودها في كثير من النتاجات الأدبية ، إلا إن الباحث يرى إن المونودراما بوصفها نوعا أدبيا مسرحيا تتجلى فيه ظاهرة تحولات (الأنا) الفرودية في المنجز الأدبي والصوري من حيث انسجام النوع الأدبي مع الظاهرة نفسها لاسيما من الناحية (الفردانية) إذ تعكس لنا المونودراما صورة الإنسان بتحولات ذاته، رغم ان الذات السيكولوجية متناولة بدراسات عديدة ضمن علماء النفس الا ان هذا المفهوم لا يتسم بالثبات فهو قابل للتغيير حسب الظروف البيئية والاجتماعية والسياسية والدينية والاقتصادية فهو قابل للطرح والاجابة في الجانب النظري والصوري.

لقد ظهرت (المونودراما) نمطا دراميا جديدا في أواخر القرن التاسع عشر ، لكنها لم تشهد اهتماما كبيرا وواسعا إلا في النصف الثاني من القرن العشرين ، إذ شهدت أوربا اهتماما بهذا النمط الدرامي الجديد. أما في الوطن العربي عامة والعراق خاصة فلم يعرف هذا الأدب المسرحي الحديث (المونودراما) إلا في فترات متأخرة من القرن العشرين بعدما ركزت الدراما في المفردات الحياتية اليومية للعراقيين وأصبح المسرح كياناً قائماً بذاته له مؤسساته الاكاديمية والفنية، اثر التحولات الاجتماعية والفكرية والسياسية التي شهدتها البنية المعرفية للذات العربية، العراقية.

فبدأ الكتاب المسرحيون يكتبون نصوصهم المونودرامية وتقدم على خشبة المسرح ذات الموضوعات النفسية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية والفكرية . ويحاول الباحث أن يتبع كيفية تحولات الذات الفرويدية في بناء الشخصية في العرض المونودرامي وهل استطاع العرض المسرحي احتواء كل التحولات التي تتعرض لها الذات الإنسانية حسب التحولات الفرويدية؟

أهمية البحث والحاجة اليه:

١-تأتي أهمية البحث من خلال تسليط الضوء على مفهوم الذات الفرويدية في الشخصية في العرض المونودرامي.

٢-يعد منجزا معرفيا للدارسين والمختصين في مجال المسرح .

٣-يفيد طلبة الكليات والمعاهد والفنون الجميلة، طلاب المعرفة والجمال كافة فضلا عن نقاد المسرح.

هدف البحث:الكشف عن تحولات الذات الفرويدية في بناء الشخصية في العرض المسرحي المونودرامي ؟

حدود البحث :

زمانيا / ٢٠٠٥ – ٢٠١٥ (عروض سامي الحصناوي إنموذجاً).

مكانيا / بابل / العراق

موضوعيا / دراسة تحولات الذات الفرويدية في العرض المونودرامي.

تحديد المصطلحات :

الذات (لغة):

الذات : " النفس أو الشخص ، يقال : جاء فلان بنفسه : سريرته المضمرة ، وجاء من ذات نفسه : طبعا ، وعليم بذات الصدور : أي بواطنها وخفاياها "(١).

الذات (اصطلاحا) :-

الذات: " وهي معادلة للنفس والشخصية وتمثل التكامل بجوانبه المختلفة الشعورية واللاشعورية"(٢).

الذات: يعرفه (صلاح مراد) "الشعور الذي يمتلك الفرد بكيانه المستمر" (٣) .

تحولات (لغة)

التحول :- " حولا و حؤولا " : "تحول من حال إلى حال ، تحول – حول : إزالة ، أي نقله من موضوع إلى آخر وتحول الرجل : أنتقل من مكان إلى آخر انصرف عنه إلى غيره : تحول في الأمر : اخذ فيه بحيله و دهاء ، الحوالي والحول و الحولي : ذو الحيلة الشديد الاحتيال"(٤).

التحول (اصطلاحا) :-" تحويل الإحساسات ، أي تحس الذات بإحساسات الغير(٥)"أي التحول من بنية إلى بنية أخرى مع بقاء صفة النوع من قبيل التحول في النص المكتوب إلى النص المسموع على نحو ما يكون عليه الأمر في انتقال النص المسرحي إلى العرض المسرحي والتحول من التعبير عن شخص الممثل نفسه الذي يمثل بنية مستقلة إلى التعبير عن الشخصية الممثلة التي تمثل بنية أخرى"(٦).

مونودراما Monodrama مكونة من جزئين هما :

" ١- مونو Mono أي الواحد أو مفرد أحادي .

٢- دراما Drama هي "كلمة إغريقية قديمة يرجع اشتقاقها اللغوي إلى الفعل"(٧)

وقد عرفها (إبراهيم حماده) هي " المسرحية المتكاملة العناصر التي تتطلب ممثلا واحدا – أو ممثلة واحدة لكي يؤديها كلها فوق الخشبة "(٨).

أما (مجدي وهبة) فيعرفها " المسرحية التي لا يمثل فيها سوى ممثل واحد يقوم بدور واحد أو يتقمص وحده عدة ادوار "(٩) .

ويضاف إليها ما ورد في الموسوعة المسرحية الروسية بأنها " المونودراما تطلق على تلك المسرحيات المبنية على نوع (المونولوج) لشخصية واحدة "(١٠).

---

(١) جعفر باقر الحسيني ، معجم مصطلحات المنطق (العراق : دار الاعتصام ، بدت) ، ص١٤٨.

(٢) ك هول ج ليندزي ، نظريات الشخصية ، ت : فرج احمد فرج وآخرون ، (القاهرة : الهيئة العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧١) ، ص ١١٠.

(٣) صلاح مراد، قاموس مصطلحات علم النفس (القاهرة : دار النهضة العربية ، ١٩٧١) ، ص ١٤٧.

(٤) مجموعة من اللغويين. المنجد في اللغة والإعلام، ط ٣٨ (بيروت: دار المشرق، ٢٠٠٠)، ص١٦٢—١٦٣.

(٥) مظفر محمد كاظم ، التحويل في الإلقاء بين شخصية الممثل والشخصية الدرامية ، رسالة ماجستير كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، غير منشورة ، ١٩٩٤، ص ٥ .

(٦) نفس المصدر والصفحة.

(٧) محمد حمدي إبراهيم ، دراسة في نظرية الدراما الإغريقية ، (القاهرة : بدد ، بدت) ص١٣.

(٨) إبراهيم حماده، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، (القاهرة: دار الشعب ، بدت) ، ص ١٥٦ .

(٩) مجدي وهبة ، معجم مصطلحات الأدب ، (بيروت : مكتبة لبنان ، ١٩٧٤) ، ص ٣٢٩.

(١٠) ب – ا ماركوف ، الموسوعة المسرحية ، ت : عقيل جعفر (موسكو : بدد ، ١٩٦٤) ، ص ٩٠٦ .

التعريف الاجرائي

الذات الفرويدي وتحولات الشخصية في العرض المسرحي المونودرامي:

الطريق الذي يمتلكه الفرد أزاء الآخرين شعورياً واحياناً غير شعوري والتحول من حال الى حال (داخلياً وخارجياً) حسب المتغيرات التي تمر بها الشخصية جراء الامور السيكولوجية والبايولوجية والساسيولوجية الدافعة ضمن اطر سينوغرافيا العرض وتحولات الشخصية في ادوارها ضمن الشخصية المونودرامية.

الفصل الثاني: الإطار النظري

المبحث الأول : مفهوم الذات نفسيا

أولاً: الذات الفرويدية:

وضع (فرويد) الذات بمثابة الجهاز التحكمي والتوفيقي بين مكونات الشخصية، فإبداعه ناتج عن صراع داخل الذات (داخل الفرد) صراع ثلاثة عناصر هي (الهو – والانا – والانا العليا) وصراع محتويات الغريزة والمجتمع ، فقد قسم فرويد الشخصية إلى ثلاثة أقسام:-

١-الهو : المكون الفطري للشخصية المتمثل بالغرائز الجنسية والرغبات والميول واللذة وغرائز الموت والحياة وهي مستودع الطاقة النفسية لأنها تمثل الخبرة الذاتية للعالم الداخلي فهي تبدأ في وقت مبكر من حياة الإنسان ولها ارتباط وثيق بالتكيف والنمو فهي تقيم الفرد لانطباعاته النفسية والبدنية[١] . فالشخصية في هذه المرحلة تسلك سلوك الفطرة، و(اللذة) الغريزية التي تحرك افعالها أي اشبه بالافعال الحيوانية كما في أهم الشخصيات الاسطورية والملحمية في التاريخ القديم.

٢-الأنا : وظيفتها الرئيسة التوفيق مابين مطالب (الهو) ومثاليات الأنا العليا ، فهو الجهاز التحكمي للشخصية " لأنه يسيطر على جميع منافذ الفعل والسلوك ويختار من البيئة الجوانب التي يستجيب لها ويقرر الغرائز التي سوف تشبع والكيفية التي يتم بها ذلك الإشباع وعلى (الأنا) عند القيام بهذه الوظائف الإدارية البالغة الأهمية وان تعمل على تكامل مطالب كثيرا ما تتصارع فيما بينها وهي مطالب الهو والانا "[٢] . وتتعامل الأنا مع الواعية الموضوعية نتيجة مرحلة الهو، وصولاً الى التعلم في الوجود ثقافياً واجتماعياً لتحقيق الاشباع الذاتي.

٣-الأنا العليا : وظيفتها أخلاقية مثالية ذات قيم إنسانية عليا تتجاوز الواقع وتحكم عليه حكما تقليميا ودور الأنا العليا في عمليات الكف لكل رغبات الهو (الجنس والعدوان والميل واللذة) وبذلك وظائفها هي[٣] :-

١-كف دفعات (الهو) الجنس والعدوان .

٢-العمل على بلوغ الكمال (الأنا العليا) يميل إلى معارضة (الهو أو الأنا) معا إلى تشكيل العالم على صورته إلا انه يشبه (الهو) في انه غير منطقي ويشبه (الأنا) في إشباع الغريزة .

٣-إقناع (الأنا) بإحلال الأهداف الأخلاقية محل الأهداف الواقعية وبذلك للانا العليا ثلاثة وجوه (مراقبة الذات – إقامة المثل العليا – والضمير الخلقي)، وبذلك فالأنا العليا تصل الى مرحلة الاشباع وتحقيق الذات من خلال الآخر نتيجة مرحلتي الهو والأنا .

---

(١) ينظر كل من: عزيز داود ، وناظم هاشم العبيدي ، علم النفس الشخصية (بغداد : جامعة بغداد ، ١٩٩٠) ، ص ٨٧ – ٨٨ . وأيضا ت – هول – ج ليندزي ، نظريات الشخصية ، ت : فرج احمد فرج ، وآخرون ،(القاهرة : الهيئة العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧١) ، ص ٥٧ .

(٢) إبراهيم محمد السرخي ، السلوك وبناء الشخصية بين النظرات الغربية وبين المنظور الإسلامي ، ط ١ ، (عمان : دار زهران للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٢) ، ص ٣٧ .

(٣) ت- هول – ج ليندزي ، نفس المصدر السابق نفسه ، ص ٥٦

ويعد (فرويد) الأنا المحور الأساسي لمكونات الشخصية من خلال عملها (التوفيق). ونشأتها من خلال النضج والتعلم فهي عقلانية ومنطقية[١] واعتمد فرويد على هذه التقسيمات في تجزئته للعقل بجانب شعوري وآخر غير شعوري ويرى إن الإبداع الفني ينشا من الغرائز الجنسية كما هو موجود عند الفنان[٢]، وكما يرى الباحث ان الشخصية الانسانية تحمل ثلاث انتقالات متبادلة حسب الوظيفة والحاجة كما يقرها فرويد بـ(الهو والأنا والأنا العليا).

وترتبط الذات (الأنا) بالهو رغم ارتباط الهو بالعالم الخارجي أحياناً، وعلى الذات ان تهتم بمطالب الهو، والتوفيق بينهما، وبذلك يرى فرويد ان (الأنا) تعمل على اساس مبدأ الدافع وتؤجل اشباع رغبات الهو، والأنا العليا تتكون من سلطة الآخر عليه[٣]، ويضرب لنا فرويد مثلاً في الأنا العليا عندما يقلد الابن أباه ويحاسب نفسه أيضاً جانباً من الضمير[٤] اللاشعوري أي اتجاه معاكس (الحب والكره) من خلال سلطة الاب وتقليدها، ويرى الربيعي ان فرويد قد قسم الشخصية الى ثلاث، والهو كان الاغلب محرك للاثنان (الأنا والأنا العليا) فالهو دوماً مرتبط بالامور الغريزية ويكون دافع لشخصية الانسان (الأنا) رغم سيطرة الدستور (الأنا العليا) للامور الذهنية والفكرية والتابوات[٥]. يرى الباحث ان الدوافع للتغيير والتحول للشخصية سببها الهو والامور البايولوجية خاصة عند الأنا، اما الانا العليا تكون سببها بالغالب العوامل الخارجية المؤثرة وخاصة منها المادية الملموسة من سلطة سياسية او اقتصادية، الخ رغم ذلك يبقى المحرك والدافع الاول للثاني والثالث هو الهو، فيرى الباحث ان الذات لها تحولات فيما بينها وبين الآخر حسب التأثر والتأثير السيكولوجي، الا ان فرويد يرى ان الذات وتحولاتها داخل كل شخص وخاصة الاطفال بعيدة عن التأثير الجمعي او الخارجي الاجتماعي، السياسي، الخ. وبهذا يورد لنا مثلاً في عقدتي (أوديب، الكترا) في تعلق الابن لامه والابنة بأبيها وهذا ما يترتب عليه فيما بعد في التكوين البايولوجي والسيكولوجي للشخصية الانسانية وتحولاتها في بناءها منذ ولادتها، فالجنس في المطاف الاخير هو الدافع الاساس لتلك التحولات.

ثانياً: الذات في طروحات علماء النفس

تعددت الدراسات النفسية في فهم الذات البشرية من حيث علاقتها بشخصية الفرد أو علاقتها مع الأخر، إن كانت ذاتا أو موضوعاً وتتأثر الذات بعدد من العوامل منها التنشئة والبيئة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والدينية وعوامل الوراثة ، فمنها مكتسبة وأخرى فطرية وان علاقة الذات بالآخر تأخذ عدة مستويات في وقت واحد فهو ابن وأب وأخ وأب ، ومعلم وطالب ... الخ .

لقد قام (وليمز جيمز) بتحليل الذات نفسيا وأكد إن هناك ثلاثة إشكال للذات[٦] :-

١-الذات المادية (الشكلية) : وتشمل كل ما يمتلكه الإنسان من أعضاء و ممتلكات خاصة به .

٢-الذات الاجتماعية : وهي الذات المتشكلة من العلاقات الإنسانية .

٣-الذات الروحية : وتضم الحاجات والطموحات الإنسانية التي هي جوهر الإنسان للشعور والتفكير والتأويل .

---

(١) ينظر: محمد السيد عبد الرحمن، نظريات الشخصية (القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر، ١٩٩٨)، ص٥٠ .

(٢) ينظر: علي الأمير ، الجنس بين النفس والفسلجة ، ج ١ ، ط ١ (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠٠) ، ص ٢٢٤ – ٢٢٦ .

(٣) ينظر: لندال، دافيدوف، مدخل علم النفس، ط٣ (لندن: الدار الدولية للنشر والتوزيع، ١٩٨٨)، ص٥٨٤-٥٨٨.

(٤) ينظر: ابراهيم وجيه محمود، علم النفس موضوعه ومدارسه ومناهجه (بيروت: دار الكتب العربية، ١٩٧٤)، ص٣٧.

(٥) ينظر: علي محمد هادي الربيعي، فلسفة المسرح المعاصر، محاضرة دكتوراه، قسم الفنون المسرحية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠٠٩/١٢/٢٨.

(٦) فاهم حسين الطريحي، حسين ربيع، مبادئ علم النفس (بغداد: مكتبة احمد الدباغ، ٢٠٠٢)، ص ٢٥ .

أما (ادلر) فيضع الذات داخل اطر المجتمع ويهتم بالكشف عن اتجاهاتها بعلاقتها مع الآخرين والأشياء الأخرى المحيطة بها .فيسميها (الذات الخلاقة) الذات التي تضع نفسها وراثيا ومع الخبرات الاجتماعية[١] فهي نتاج لتأثيرات اجتماعية تفوق النشاط البايولوجي والعضوي للجسم ، فهو بذلك يربط الفطرة والاكتساب ويبني شخصيته أو ذاته من خلال الوسط الاجتماعي الذي يعيش فيه ، وهذه الذات يكون لها هدف يسعى الحصول عليه ليؤكد ذاته ، ويصل به إلى مستوى الطموح ومرتبط بالمجتمع وحساسية الفرد نفسه[٢]. وبذلك فان ادلر يضع الإبداع إلى ما يحمله الفرد أي الذات من طموحات وأهداف تهدف الذات إلى تحقيقها مرتبط بالمجتمع وحساسيته .

أما (يونغ) يرى إن الشخصية تتكون من[٣] :-

١-الأنا تنظيم العقل البشري: ويتكون من المدركات والذكريات ويشغل جزء من الشخصية .

٢-اللاشعور الشخصي: مستودع الشخص للمواد والذكريات المستبعدة عن طريق الفكر حين تخزن الخبرات اللاشعور الشخصي .

٣-اللاشعور الجمعي: الفرد متصل بماضيه فهو مستودع ويمكن له استخدامها واستيعابها.

ويرى إن للاتجاه النفسي نموذجين هما [٤] :-

١-الانبساطي (الموضوعي) : المتلائم والمتوافق عن طريق التعويض.

٢-الانطوائي: عدم التكيف ويحقق التوافق عن طريق النكوص والمرض النفسي .

فالذات عند يونغ هو تكاملها بجوانبها الشعورية واللاشعورية، فهي حصيلة وليس موروثة مرتبطة بالعقل، فهو بذلك رفض نظرية (فرويد) الجنسية في تسبب الأمراض النفسية.

أما (سولفيان) فيرى إن تنوع الذات هو نتاج التعامل مع الآخرين في مواقف شخصية متبادلة وأشار إلى نظام الذات المكتسبة من المجتمع فلها أسلوبها وسماتها وان ذات الفرد تتواجد عن ثلاثة مستويات [٥]:-

١-ما يعرفه الناس ويظهر لهم من صفات الفرد ويحكمون عن طريقها على شخصية صاحبها .

٢-هو ما يعرفه الفرد عن ذاته وما قد لا يظهر للغير أو يتساوى مع نظراتهم إليه وحكمهم على الشخصية .

٣-هو ما يظهر من سمات الشخصية لا للغير أو حتى الفرد نفسه .

ويرى (ماسلو) : إن كل فرد في الحياة له صفات جسمية ونفسية متساوية فيما بينها وهي الأساس في التكيف حول أفعال الشخصية ، وللذات قدرة في تحقيق أهدافها ، وللمجتمع دور كبير في إنجاح وإفشال قابليات الفرد ويجعل منه شخص سوي أو غير سوي ، ويكون الفرد فكره ايجابية أو سلبية عن نفسه من خلال نظرة المجتمع له[٦] فالمجتمع إما يقف أمام الفرد أو بجانبه أو ربما مكتوف الأيدي وتحقيق الذات يأتي من رغبة الفرد بإظهار طاقاته ومواهبه ودوافعه عن طريق الثقة بالنفس واحترام الذات وهذا ما ينظر إليه المجتمع

---

(١) ينظر: مالك سليمان فحول ، علم نفس الطفولة والمراهقة ، ط ٢ (دمشق : منشورات جامعة دمشق ، ٢٠٠٣) ، ص ١٠٢

(٢) نينظر: عيمة الشماع ، الشخصية ، النظرية – التقييم – مناهج البحث (المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم معهد البحوث والدراسات العربية ، ١٩٧٧) ، ص ٣٦ .

(٣) ت – هول – ج ليندزي ، نظريات الشخصية ، م س ، ص ١٦٦ .

(٤) عدنان بن ذربل ، الشخصية والصراع المأساوي ، (دمشق : مطابع ألف باء ، ١٩٨١) ، ص ٣٤ .

(٥) علي كمال ، النفس (انفعالاتها وأمراضها وعلاجها) ، (بغداد : دار واسط للدراسات والنشر ، ١٩٨٣) ، ص ٨٣ .

(٦) ينظر: مصطفى عبد السلام الهيتي ، عالم الشخصية ،ط١ (بغداد : دار الشرق الجديدة ، ١٩٨٥) ، ص ١٢٧ .

نظرة ايجابية وبهذا تتحقق الذات وهو مايسعى إليه ماسلو. أما (روجرز) فقد قسم الذات عدة ذوات مكونة للذات المبدعة واعتبرها جوهر الشخصية الإنسانية وحجر الزاوية الذي ينظم السلوك الإنساني[١]:

١- الذات المدركة (ادارك الذات كما هي).
٢- الذات الخاصة (تحمل أسرار) .
٣- الذات الاجتماعية (تحمل نظرة الآخرين) .
٤- الذات المتذبذبة (المحتقرة أو الدونية) .
٥- الذات المثالية (ما يرمى الفرد الوصول إليه) .
٦- الذات الواقعية (الموجودة في الواقع)

المبحث الثاني: تحولات الذات في الشخصية المسرحية المونودرامية

ظهرت المونودراما في بداياتها قديماً قبل التسمية منذ بدايات تاريخ المسرح العالمي، بظهور ثيسبس وعربته الجوالة، وتطور المسرح فيما بعد حسب المذاهب المسرحية، وتبيان شكل (المنولوجات) في داخل النصوص المسرحية وخاصة الشكسبيرية ومن ثم المسرحيات الرومانسية والتعبيرية لتروي لنا احداث هموم الذات او الآخر بشكل سردي، وان كانت بطريقة الديولوجات التي تستحضرها ذاكرة الشخصية مع الشخصيات الاخرى، ابتعدت المونودراما عن باقي اجناس المسرحيات المجتمعة التجنيس او احادية الجنس، بتركيزها الطابع النفسي وخلجات الذات ومكامن النفس الانسانية خاصة بظهور علم النفس وتقسيمات علمائه للشخصية الانسانية، فان المونودراما تصور تلك المكامن والخلجات النفسية للذات. وتعيش الاغتراب النفسي بتقديم فكرتها.

الشخصية الدرامية تحمل في ذاتها و تحولاتها معاني مختلفة و متلونة وهذه المعاني التي تطرحها الشخصية تعبر عن مكوناتها، فكل ما تطرحه الشخصية الدرامية له أفكار فيها معاني و هذا ما تؤكده (سوزان لانجر) "كل شيء ذي معنى في حدود المسرحية ولا يكون أي شيء ذا معنى إذا لم يكن في حدود المسرحية "[٢] واختلفت طرح الشخصيات في العروض الكلاسيكية التي تقدمه مثاليا عن المسرحيات الرومانسية الهادئة الشفافة والرقة والرقص والخيال والبساطة وبهرجة الكلمات وشاعريتها ، وأيضا عن المسرحيات الواقعية التي تحتاج إلى التقرب من حياة الناس ونقل همومهم بواقعية إما التعبيرية فقد اهتمت بنقل ما قي دواخل الذات وويلاتها ومراراتها فهي تعبر عن ما في دواخل النفوس ومشكلاتها وتعتمد المنلوج الداخلي في ضخ المعلومات إلى باقي العروض المختلفة. واعتبر الممثل هو المسرح ومحركه والمحفز لعناصره والجامع لها وهو الباعث الديناميكي لأوصاله فهو العلامة الرئيسة لكل العلامات على خشبة المسرح[٣] فالممثل هو المجسد لفكرة المؤلف والمخرج وباعثها ، وخاصة في المونودراما باعتباره نقطة بؤرية تسلط عليها كل أزمان النص ثم العرض المسرحي، لذا فان "الممثل هو المسرح كله ، فيمكن الاستغناء عن أي شيء في العرض المسرحي إلا هو ، انه صلب العرض ومتعة الجمهور، وفي المفارقة إن يكون الممثل منتجا للعلامات و منتجا بفعلها بذات الوقت ، فهو رسام لوحته القماشية وهو قماشها ، وهو النحات وموديله وتمثاله "[٤] فان وجود الممثل كمنتج للعلامات جاء وقت أولويات التكوين المسرحي الذي يحتاج إلى صانع ومنقذ

(١) محمد عثمان نجاتي ، علم النفس في حياتنا اليومية ، ط ١ (الكويت : دار القلم ، ١٩٨٨) ، ص ٣٤٧ .
(٢) س، دبلير دومسن، الدراما والدرامي، ت: عبد الواحد لؤلؤة (بغداد: دارالحرية للطباعة،١٩٨١)، ص٩٧.
(٣) ينظر: الين أستون، وجورج سافونا، المسرح والعلامات، ت : سباعي السيد (القاهرة: وزارة الثقافة، ١٩٩٦)، ص ١٤٤.
(٤) ان اوبرسفيلد ، مدرسة المتفرج ، ج ٢ ، ت: حماده إبراهيم (القاهرة : وزارة الثقافة مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، ١٩٩٦) ، ص ١٧١ .

ومنظم ويعتبرون مهمين في مجريات ما يحصل على الخشبة ، فهو " كائن بشري يتلخص دوره داخل عمله في صنع العلامات وتحويل ذاته إلى علامات "[١] فهذا التحول كونه الممثل في علاماته وانتمائه لفكر الشخصية المتحولة هي أيضا علامة أخرى فهو ارتبط بالمزاوجة بين ذاتية الممثل كونه أنسانا حيا موجودا و موضوعية الشخصية كونه أنسانا آخر متحولا أو متخيلا ، فهذا الصراع متناقض غير متآلف وهناك " توترابين ذاتية الفنان و موضوعية عمله في كل الفنون ، إلا ان هذا التوتر يختبر بحدة أكثر من قبل الممثل لان شخصيته التامة جسدا و روحا هي مادة فنه "[٢]، وبم ان الفن المسرحي قدم بشكل (جماعي وفردي) فان الثاني هو الاكثر الذي مثل الاتجاه النفسي الذاتي من المسرح الجماعي الذي يكون جزءً من المجتمع، بدلاً من مواجهته، فالمونودراما تعبر عن الذات وتواجه الاخرين من خلال التعبير والايحاء وتعدد العلامات للشخصية، بشكل متناقض ومتحول في عدة ذوات تبنى على اساس الانواع التي حددها فرويد. وهذا التناقض يظهر أكثر في المونودراما فقد يوجد ممثل واحد و شخصيات متعددة فوق الخشبة فالممثل اساس هذا التحول بالعلامة لانه الموعز الوحيد على الخشبة وفي تكوين علاقات حركية ، لانشاء حركة او فعل فيه فكرة جديدة او مرتبطة بسابقتها فان الممثل علامة لعلامات فيكون دور الممثل " هو بنية من اشارات غاية في التعدد ، اشارات يعبر عنها في الكلام بالايماءات بالحركات بالوقفات بالمحاكاة بالثياب "[٣] وهذا في المونودراما او المسرح الجماعي التقليدي ، فالممثل في المونودراما اما يمثل الجانب الديناميكي المتحول والمحول لباقي العلامات على الخشبة فكل الاشياء قابلة للتحول من خلال الممثل ، والممثل يمكن ان يتحول الى شبح او الى رجل او الى أي شخص اخر[٤] وهذا التحول لا يحصل فقط بين الممثل وشخصية الرئيسية بل بين شخصية واخرى وكذلك بين الممثل وكل اجزاء الخشبة الى الصالة كعملية التحول والاندماج مع الضوء أو الصوت أو اللون . أعتمد الممثل في المونودراما الى جانب سرديته (السرد)[*] ، وفي كثير من الاوقات على التعبير بالحركة لانها تشكل التاثير الاكبر والمباشر من الكلمة ، حيث تكون"الحركة من اغنى وسائل للتعبير عن الافكار واكثرهما مرونة بمعنىانها تمثل اكبر مجموعات الدلالات اتساعا وتطورا ، وقد تكون الحركة حركة اليد او الذراع او الساق او الراس او الجسد كله ، وتسعى الحركة الى خلق بعض الدلالات وتوصيلها "[٥] وهذا ما يحدث في خصوصية الجسد عند الممثل في المونودراما لانه بحاجة اكثر من ممثل في العرض التقليدي ، لان الممثل هنا يتحاور مع ممثلين اخرين بالكلمة ومن ثم الجسد اما في العرض المونودرامي ، فانه يتعامل مع شخصياته الاخرى بالجسد (أي الحركة) ثم الكلمة ، وحتى عند تحوله من جسد ممثل الى جسد شخصياته الاخرى فانه يحتاج الى انشاء وضعيات جديدة في تكوين الجسد وتعابير الوجه بما يلائم الشخصية المتخيلة والجديدة عليه بما يلائم تكوين العلامات وتشعيرها اذا كانت تحتاج اليه او للتعبير المباشر (الايقوني) ومن ثم اعتماده للتوصيل الدلالي بين الخشبة والصالة وان كان التعبير صامت الحركة (أي حركة ساكنة)

---

(١)ان اوبرسفيلد ، ص ١٧٣ .

(٢) سامي محبس حسن الحصناوي ، سيمياء أداء الممثل في العرض المسرحي المونودرامي (العراق: دار الصادق، ٢٠١٥) ، ص٥٥ .

(٣) نفس المصدر ، ص ٧٥ .

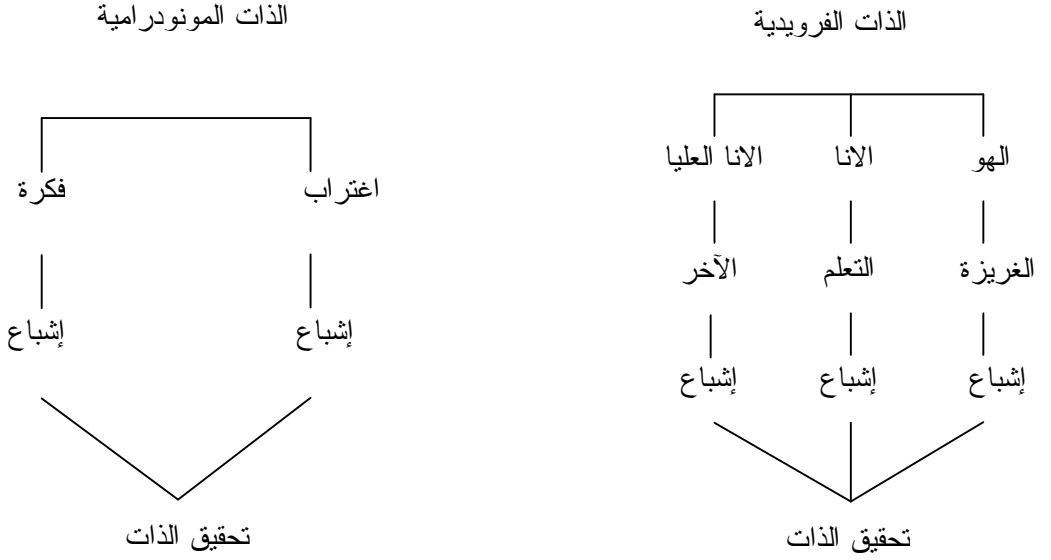
(٤) ينظر: نفس المصدر والصفحة .

(*) "هو فعل وعملية انتاج النص السردي وتختلف اشكال المخاطبة في وجهات نظرها السردية السرد بضمير الغائب . العالم بكل شيء او السرد بضمير المتكلم الذاتي ويعد السرد بضمير الغائب اكثر موضوعية من السرد بضمير المتكلم حيث يعمل على اخفاء عمل المؤلف ووساطته مما يجعل الحقائق والاحداث تبدو وكانها تتحدث عن نفسها " راجع : دانيال تشاندلر ، معجم المصطلحات الاساسية في علم العلامات ، ت : شاكر عبد الحميد (القاهرة : اكاديمية الفنون ، ٢٠٠٢) ، ص ١٢٩ .

(٥) سامية اسعد ، الدلالة المسرحية، مجلة عالم الفكر، مجلد ١٠، ع٤ (الكويت: يناير، ١٩٨٠)، ص ٩٠.

ومن ثم فان جسد الممثل في المونودراما حر في انتاجه للعلامة الحسية والفكرية عبر التخلص او تحجيم شكله القديم (أي شكل الممثل او الشخصية الرئيسية) وانشاء تكوينات جسدية أي (علامات جديدة) عبر مجموعة من الشخصيات المستدعاه او التكوين الجسدي المتالف بين الممثل وادوات العرض. بذلك فان الممثل (مونودرامي) يفسر مسرحيته تفسيراً بصرياً لكي يوجي ذهنياً ووجدانياً تجاه الاخر ونقل الموقف الدرامي لحظة بلحظة دون استخدام الحوار او الحركة احياناً بشكل تصور ارتجالي متخيل، وبهذا ننتقل الى الذات والى الذات الاخرى عبر تقنية الارتجال بـ(الكلمة والفعل)، "فالممثل المونودرامي قد يقيم جدلاً مع نفسه ولكنه جدل زائف اذ هو احادي المنظور"[(١)]، حيث يعيش الاغتراب بعينه رغم الأداء الغير اندماجي، العارض، التقديمي الذي يتحول من شخصية الى اخرى وتنتقل بها الذات والتحول الغريزي احياناً واخرى عاطفي، وهذا الجدل هو جزءاً من الاغتراب (الفكري والنفسي) الذي يسقطه الممثل في شخصيته اثناء العرض.

ويرى الباحث توافق الذاتين (الفرويدية والمونودرامية) في العرض المسرحي كما مبين في المخطط أدناه:



مخطط (١) يوضح التوافق بين الذاتين (الفرويدية والمونودرامية)

أهم مؤشرات الاطار النظري

١-الذات الفرويدية تتكون من (الهو – والذات – والذات العليا) والجنس هو المحرك الاساس للثلاثة .

٢-يعبر فرويد عن الهو بالغريزة ويعتبرها هي المحركة دوما للذات والذات العليا.

٣-الغريزة الجنسية هي المحرك للانا والانا العليا.

٤-الهو الغريزية والانا شخصية الانسان والانا العليا هي الدستور والقانون.

٥-اما ادلر ويونغ وسولفيان وماسلو فيضعون الذات داخل اطر المجتمع فالمجتمع هو الناقد للذات وهو معلمها أي الذات تتعلم داخل المجتمع وتنمو وتطور ايجابيا او سلبيا.

٦-يرى يونغ الذات من جزئين العقل (أولاً) والذاكرة من خلال اللا وعي الجمعي (ثانياً).

٧-اما روجرز فيقسمها الى عدة اقسام (المدركة والخاصة والاجتماعية والمتذبذبة والمثالية والواقعية) وكل هذه الاقسام تتارجح بين (الهو– والذات– والذات العليا).

---

(١) نهاد صليحة ، التيارات المسرحية المعاصرة (الشارقة : مركز الشارقة للابداع الفني ، ٢٠٠١) ، ص ١٤٩

٨- سرد الصورة عبر عن سرد الشخصية وتحولات الأنا.

٩- المونودراما تعتمد على السردية بشكل عام ومستويات اداء الممثل بشكل خاص.

١٠-دلالات الذات وانتقالاتها عبر الحركة والصورة في المونودراما كما في السرد الحواري.

١١-تعتمد المونودراما على الممثل وطريقة ادائه التمثيلي من فكرة واغتراب نفسي في وقت واحد.

١٢-اداء الممثل المونودرامي يعتمد على ثلاث ركائز اساسية (التقمص، التقديم، الارتجال.

١٣-تحقيق توافق الذاتين (الفرويدية والمونودرامية) من خلال اشباع خصائصهما.

الفصل الثالث: إجراءات البحث

مجتمع البحث:

يتكون مجتمع البحث من عروض الفنان (سامي الحصناوي) محددة بـــ(٢٠٠٥-٢٠١٥) كما مبين بالجدول ادناه:

ت	اسم العرض	المؤلف	المخرج	سنة العرض
١	السجين ٣٧٤٢	غالب العميدي	سامي الحصناوي	٢٠٠٦
٢	الشهداء ينهضون من جديد	رعد مشتت	----------	٢٠٠٦
٣	اغنية التم	تشيخوف	----------	٢٠٠٧
٤	ايام ذاهبة	رعد كريم عزيز	----------	٢٠٠٨
٥	اما – او	عبد الكريم السوداني	----------	٢٠٠٩
٦	الى سامي في الغربة	قاسم البياتلي	----------	٢٠١١
٧	المهرج ينظر في المرآة	محمد الغزي	----------	٢٠١١
٨	حمل في مرايا الذئاب	حسين السلطاني	----------	٢٠١٤

عينة البحث :-

تم تحديد عينة البحث، عرض مسرحية (اما – او) بالطريقة القصدية وذلك للمسوغات التالية:

١- العينة اقرب الى هدف البحث.

٢- توفر العرض المسرحي.

٣- بيئة مغايرة لباقي العروض المقدمة.

منهج البحث: اعتمد الباحث طريقة المنهج الوصفي (تحليل المحتوى) لتحليل عينة بحثه.

أداة البحث:اعتمد الباحث على مؤشرات الإطار النظري كأداة لعينة بحثه .

تحليل العينة :- (إما – أو) تأليف: عبد الكريم السوداني

اعداد وتمثيل واخراج : سامي الحصناوي(*)

تتحدث المسرحية عن معاناة شخص (ذات) مختطفة ومحتجزة في بناية مهجورة أشبه بالمحل المهجور، وهذه الذات تعيش وحدة معزولة مادياً ونفسياً (مغتربة)، وقدم العرض نوع من البوح الذاتي لهذا الشخص المختطف لدى مجموعة إجرامية إرهابية، وهذا البوح مثل مزيج الإنسان العراقي الراهن من

(*) سامي الحصناوي : من مواليد ١٩٥٣ بغداد مثل العديد من المسرحيات في الفرقة القومية للتمثيل أهمها (حب وخبز وبصل) و (قنديل علاء) و (سيدة الاهوار) وحصل على سبعة جوائز من أهمها أفضل ممثل مهرجان السويس المسرحي ، وأفضل مخرج من مسرحية (دائرة الطباشير القوقازية) في الإمارات ، واهم المهرجانات التي شارك بها مهرجان قرطاج المسرحي ومهرجان الفيجرة المسرحي في الإمارات ، و مهرجان الشارقة المسرحي علما انه تكرم من وزارة الثقافة والإعلام العراقية ، والمركز العراقي للمسرح.

إرهاصات ومعاناة (سياسية، اجتماعية، دينية، اقتصادية) معتمد نص المسرحية على نسق من العلامات اللغوية الدالة، الفصحى والمحلية، في بناء درامي متصاعد، لتقديم البنية المونودرامية التي بنيت على السردية.

قدمت الشخصية (الذات) من خلال سردها اللغوي وهذيانها واعتمادها على الواقع تارة وأخرى على الذاكرة المستلبة، في تقديم رسائل عدة الى المتلقين وأهمها ثنائية (الحب والكره) (الخير والشر) لدعاة الحياة في العالم ودعاة الموت الخاطفين المجرمين الإرهابيين في العالم والعراق خاصة. ومثل الإرهابيين أو المجرمين من خلال شخصيات عدة (كومبارس) أشبه بالحيوانات التي تصرخ بأصوات تمثل الآخر باجراميته وقذارته وعدائته.

أسس العرض فضاءً مكانياً مغايراً للسائر المعروف والمألوف عبر الاعتماد على فضاء مكاني (معمل قديم) لتقديم العلامات المسرحية في ديناميكية متحولة ما بين الشخص والمجموعة والأدوات المستخدمة وفضاء العرض رغم إن العرض قام على ركزتين أساسيتين في سرديته وفي الحكاية وموضوعة المسرحية بشكل عام هي عملية الخطف والتهديد (أما) التهجير، (أو) القتل، اضافة الى الحكايات الثانوية التي ترسم العلامات الرئيسة من خلال قصة (أبو يعقوب) (حسون) و(سعيد)، لتدعيم الثنائيات المشار إليها سابقا وهي (الحب والكره) (الخير والشر) في الحياة والموت، وهذا التحول بالعلامات في الحكايات يضفي الى أزمة فردية نفسية تؤدي الى التحول لهذا الذات الى عدة ذوات من خلال مستوى الحوار للشخصية والأزمة الجمعية لباقي الحكايات الثلاث. وهذا الجدل والانتقال بالعلامات من خلال تحول الشخصية الى عدة ذوات مستنداً على (الواقع، والذاكرة، والقصص المروية، ومكان العرض، والمجموعة الكومبارس).

بنى التحول في العرض على ثلاث مستويات في الأداء لشخصية (الحصناوي) وهو (التقمص، والتجاور والأداء أي التقديم، وأخيراً الارتجال) وهي من سمات أداء العرض المونودرامي التي سادت اغلب العروض في نهايات القرن العشرين.

وفي بداية العرض قدمت الشخصية (الحصناوي) ذاتها الفرويدية (الأنا) من خلال التقمص الأدائي وهي الشخصية المرتكزة في العرض المسرحي، حيث قدمت سلوكها الإنساني الاعتيادي ممتزجاً بفعل الدراما تورج، عن طريق (اما) الحياة بعد مغادرة الوطن رغم الذل في القربة، وهذا الذات هي الذات المتعايشة داخل اطر المجتمع وتكون رقيبها الأنا العليا وهو المجتمع، وقدمها الحصناوي عن طريق سرد الصورة عبر سرد الشخصية وتحولاتها.

يضع الحصناوي الهوة أو الهجر كما يقول سارتر بين الإنسان والخالق وهذا ما نجده بين (اما – أو) ذلك للظروف التي مرت بالشخصية في العرض بشكل خاص وعام على ما مرت به الذات العراقية من حروب ومعارك وجوع واحتلال وإرهاب، وبذلك انتقل الحصناوي من الأنا الى الهو أي من الوضع النفسي والاجتماعي الى البايولوجي خاصة في أداءه الغير اندماجي (التقديمي) في شخصيات (الحسون والسعيد وأيضا الامرأة) من خلال تقديم الغريزة – الأكل – الجوع ، العيش، الحياة، الجنس وديمومتها، وخاصة في خلق ثنائية ديناميكية بين الذات واللهو من خلال الحصناوي وأيضاً المجموعة الكومبارس (الجرذان) في حدث درامي سردي وصوري يعتمد أحيانا على الذاكرة، ويؤكد لنا الحصناوي الفجوة والاتساع ما بين (الأنا – واللهو) والفرويدية التي مرجعياتها تعود الى الغريزة الجنسية، التي يومي إليها من خلال العباءة، والضوء الأحمر والعتمة في بعض الأحيان، والأداء الفرداني مقابل المجموعة، يعبر عن أزمة داخلية نفسية، من خلال الدلالات المكانية الموحشة في فترة وأخرى، واقعية، بالحوار والتناغم الإيقاعي مع أحداث المجموعة، فيجعل

(الحصناوي) متجاوباً مع الجمهور ومع ما يسرده إليه، مما يجعله ينتقل الى الارتجال وهو عنصر مهم في المونودراما، ويؤسس الى علاقة مباشرة مع الجمهور ليصبح سيد العرض، ويقدم نفسه بذاته العليا الفرويدية، أي سلطوية فوكو، المتلقي بنظرة ادنى منه، ويهشم في نفس الوقت ثلاثية فوكو (السلطة ، الجنس ، الدين) ويرفع التابوات جميعها من خلال استحضار مفاهيم حياتية تسيطر على الذات وهي حب الأحلام، والخيالات، والجنون فتنقل الحصناوي الى الذات العليا – المسيطرة – المركزية – عبر الارتجال ومواجهة الجمهور وتحريك عواطفه تارة وأخرى ذهنياته، وخاصة بتقديم مفاهيم وسمات توحي الى سلطة الدين الحقيقية – المسامحة والإنسانية العالية وحب الآخر والحياة إضافة الى اللعب بالكرات ومشاغلة الجمهور ذهنياً من خلال دلالات الكرة وارتباطها ايدولوجياً.

قدم الحصناوي ثلاث تحولات اعتمد عليها المونودراما في سرديتها وتحول الى عدة شخصيات في التقمص والتقديم والارتجال، ينتقل من خلال هذه التحولات الى الذوات الفرويدية رغم إضفاء الإطار العام للعرض الأدائي للحصناوي للذات المجتمعية (آدلرية ويونغية) لكنها متأرجحة ما بين اللهو والانا العليا في مثاليتها وواقعيتها وذاكرتها وديمومتها.

عزز الحصناوي التحولات الذاتية (الشخصية) بسينغرافيا العرض من مكان موحش ميكانيكي آالي وإضاءة وأدوات (العربة ، والكرات ، والعصي ، الخ) فلعب بالإضاءة وقدمها أرضية للتشويه والتشبيه الحيواني وأضاف لها العتمة والبقع الفلو، وأيضاً استفاد من أجهزة (التبريد) الميكانيكية والماطورات ليضفي إلينا الهو بميكانيكيتها خاصة الهروب الجماعي في الدكتات وتخفي عناصر الإجرام والقتل، وديمومة الحياة بالعمل في تلك الأجهزة بـــ(الأنا) والسيطرة على العالم من خلال ذلك المعمل كان تحوله الى الأنا العليا في سنغرافيا العرض.

ويرى الباحث إن هذا التحول الفرويدي في أداء الحصناوي جاء لخصوصية العرض المونودرامي وما يتحمل من مستويات للعرض كبنية درامية والفعل والحدث الدرامي الآني، وقد هشم العرض في مستوياته أيضاً تابوات عدة منها السلطة والجنس والدين، مما جعل عامل قوة ودفع في أداء الحصناوي والتحول الدلالي للذات الفرويدية.

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات

أولاً: النتائج

١-اهتم العرض بتحولات الشخصية (الهو والانا والانا العليا) من خلال أداء الممثل وتناغمه مـــع ســـينغرافيا العرض.

٢-اتسم سينغرافيا العرض بمدلولات تعبيرية توحي للجنس والسلطة.

٣-السلطة مفهوم غريزي يرتبط بالهو الانا والانا العليا.

٤-يمكن للشخصية الفردانية في المسرحية المونودرامية التعبير عن (الذات والهو والذات العليا) مـــن خـــلال مفهوم الجنس.

٥-الهو في المسرحية المونودرامية هي المحرك الأساس (للانا و الأنا العليا) .

٦-عبر العرض المونودرامي عن الهو باعتباره هو الذي يفرز ثنائية (الحياة والموت). سامي الحصناوي فـــي (اما – او) يوظف المونودراما السردية الصورية والفردانية والجماعية .

٧-يعتمد سامي الحصناوي في (اما – او) على اليات التحول للذات من شخصية الى اخرى مستعينا بالـــصور وتوظيف سينغرافيا العرض .

٨-يقحم الحصناوي في (اما- او) المجاميع في العرض لمساعدة الممثل الرئيسي وكسر المونودراما التقليدية .

٩-يقسم الحصناوي في (اما – او) الارتجال كجزء في العرض لشد وجذب الجمهور خاصة في مشاهد الحلم او الهلوسة او التخيل ، كعملية تواصل وشد .

ثانياً: الاستنتاجات

١-الذات الفرويدية وتقسيماتها تشمل كل من العقل والروح والتأمل والإرادة والعاطفة والجنس، في الاداء التمثيلي المونودرامي.

٢-مفهوم الجنس هو الغريزة المسيطرة للذات الانسانية الفرويدية في العرض المسرحي المنودرامي.

٣-تعتبر الهو المحرك الفعال في العملية الديناميكية في الحياة وهي التي تسيطر على منظومتي الأنا والانا العليا .

٤-لايمكن فصل الشخصية المسرحية المونودرامية عن تقسيمات فرويد الثلاثية للشخصية الانسانية.

المصادر والمراجع

المعاجم:

١-إبراهيم حماده ، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، (القاهرة: دار الشعب، بدت).

٢-جعفر باقر الحسيني، معجم مصطلحات المنطق (العراق : دار الاعتصام ، بدت) .

٣-دانيال تشاندلر، معجم المصطلحات الاساسية في علم العلامات ، ت : شاكر عبد الحميد (القاهرة: اكاديمية الفنون ، ٢٠٠٢).

٤-مجدي وهبه ، معجم مصطلحات الأدب ، (بيروت : مكتبة لبنان ، ١٩٧٤).

٥-مجموعة من اللغويين . المنجد في اللغة والإعلام، ط ٣٨ (بيروت: دار المشرق، ٢٠٠٠) .

الكتب:

٦-إبراهيم محمد السرخي ، السلوك وبناء الشخصية بين النظرات الغربية وبين المنظور الإسلامي ، ط ١ ، (عمان : دار زهران للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٢) .

٧-ان اوبرسفيلد ، مدرسة المتفرج ، ج ٢ ، ت: حماده إبراهيم (القاهرة : وزارة الثقافة مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، ١٩٩٦) .

٨-ب – ا ماركوف ، الموسوعة المسرحية ، ت : عقيل جعفر (موسكو: بدد ، ١٩٦٤) .

٩-دافيدوف، لندال، مدخل علم النفس، ط٣ (لندن: الدار الدولية للنشر والتوزيع، ١٩٨٨).

١٠-س ، دبلير دومسن ، الدراما والدرامي ، ت : عبد الواحد لؤلؤة (بغداد : دار الحرية للطباعة ، ١٩٨١).

١١-سامي محبس حسن الحصناوي ، سيمياء أداء الممثل في العرض المسرحي المونودرامي (العراق: دار الصادق، ٢٠١٥).

١٢-سامية اسعد ، الدلالة المسرحية ، مجلة عالم الفكر ، مجلد ١٠ ، ع ٤ (الكويت : يناير ، ١٩٨٠) .

١٣-صلاح مراد ، قاموس مصطلحات علم النفس (القاهرة : دار النهضة العربية ، ١٩٧١).

١٤-عدنان بن ذربل ، الشخصية والصراع المأساوي ، (دمشق : مطابع ألف باء ، ١٩٨١).

١٥-عزيز داود ، وناظم هاشم العبيدي ، علم النفس الشخصية (بغداد: جامعة بغداد، ١٩٩٠) .

١٦-علي الأمير ، الجنس بين النفس والفسلجة، ج ١ ، ط ١ (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠٠).

١٧-علي كمال ، النفس (انفعالاتها وأمراضها وعلاجها) ، (بغداد : دار واسط للدراسات والنشر، ١٩٨٣) .

١٨-فاهم حسين الطريحي ، حسين ربيع ، مبادئ علم النفس (بغداد : مكتبة احمد الدباغ ، ٢٠٠٢) .
١٩-ك هول ج ليندزي ، نظريات الشخصية ، ت : فرج احمد فرج وآخرون ، (القاهرة : الهيئة العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧١).
٢٠-مالك سليمان فحول، علم نفس الطفولة والمراهقة ، ط ٢ (دمشق : منشورات جامعة دمشق ، ٢٠٠٣).
٢١-محمد السيد عبد الرحمن ، نظريات الشخصية (القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر، ١٩٩٨).
٢٢-محمد حمدي إبراهيم ، دراسة في نظرية الدراما الإغريقية ، (القاهرة : بدد ، بدت).
٢٣-محمد عثمان نجاتي ، علم النفس في حياتنا اليومية ، ط ١ (الكويت : دار القلم، ١٩٨٨) .
٢٤-محمود، ابراهيم وجيه، علم النفس موضوعه ومدارسه ومنهاجه (بيروت: دار الكتب العربي، ١٩٧٤).
٢٥-مصطفى عبد السلام الهيتي ، عالم الشخصية ،ط١ (بغداد: دار الشرق الجديدة ، ١٩٨٥) .
٢٦-نعيمة الشماع ، الشخصية ، النظرية – التقييم – مناهج البحث (المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم معهد البحوث والدراسات العربية ، ١٩٧٧) .
٢٧-نهاد صليحة ، التيارات المسرحية المعاصرة (الشارقة: مركز الشارقة للابداع الفني، ٢٠٠١).
٢٨-الين أستون ، وجورج سافونا ، المسرح والعلامات، ت : سباعي السيد (القاهرة : وزارة الثقافة ، ١٩٩٦) .

الرسائل والاطاريح:

٢٩-مظفر محمد كاظم ، التحويل في الإلقاء بين شخصية الممثل والشخصية الدرامية ، رسالة ماجستير كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، غير منشورة ، ١٩٩٤، ص ٥ .

المحاضرات:

٣٠-الربيعي، علي محمد هادي ، فلسفة المسرح المعاصر، محاضرة دكتوراه، قسم الفنون المسرحية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠٠٩/١٢/٢٨.