تقنية الحلم لدى التعبيريين

(موسيقى الشبح أنموذجاً)

فرزدق قاسم كاظم عبد الله
كلية الفنون الجميلة ــ جامعة البصرة

الفصل الأول

(الإطار المنهجي)

مشكلة البحث والحاجة إليه :-

شكلت ظاهرة الحلم أمرا محيراً بالنسبة للإنسان الأول إلى أن جاءت مرحلة التفكير المنطقي (الفلسفة) والتي أراد مفكروها تفسير الحلم بصورة منطقية بعيدة عن الخرافة،إذ ذكر أرسطو " بأن الحلم هو بقاء صورة الأشياء التي يتأثر الدماغ بالشعور بها بعد زوال الأشياء وانقطاع الشعور " (1) وبهذا يكون الحلم افرازاً داخلياً يؤسس له اللاشعور أثناء النوم بعدما يكون الدماغ هو الأساس الذي يبني الصور الحلمية الناتجة في الأساس عن مؤثرات الحياة في الواقع ،فهو يركبها في نسق معين وبموضوع محدد يكشف عن خفايا الإنسان . مع تعاقب الأزمنة وبعدما انفصلت الفلسفة عن العلوم الميدانية كانت الدراسات والبحوث قد تباينت في الكشف عن آليات عمل الحلم .

ان الفنانون سرعان ما اقتبسوا تلك الآليات التي يعمل الحلم ضمن نظامها ووصفوها في أعمالهم الفنية بروح تنسجم مع أهدافهم،ولما كان الفن يشكل أساسا في تقدم الأمم حيث يسمو بها بعدما يستثير أفكار شعوبها،فالفن هو مصدر قوى للتأثير الفكري والجمالي إذ أن جذوره ممتدة عميقاً في نفوس الناس التي تتوجه مشاعرها وأفكارها وارادتها من خلال مسار الفن .

..ان المسرح أحد أقطاب الفن المهمة والذي يحقق أبعاد جاذبيته على وفق مستويين ، الأول المستوى الجمالي إذ يعمل المسرح هنا مثله مثل الموسيقى والرسم والرقص ،على الإسهام في سد احتياجات الإنسان العاطفية وإشباع فهمه الى كل ما هو جميل ،أما الثاني فهو المستوى الذهني حيث نجد أن القالب الدرامي يتضمن التعبير عن نسبة هائلة من أعظم الأفكار التي تفجر عقل الإنسان.. (2) ، هذين المستويين اللذان عمل عليهما كتّاب الدراما بصورة خاصة إذ يبدؤون بصياغة أفكارهم وبلورتها من خلال نصوصهم المسرحية ،ولأجل تحقيق ذلك فهم أي الكتاب يسعون لاستخدام كافة الوسائل التقنية المتاحة في الكتابة وهذا ما نلاحظه لدى كتاب الدراما التعبيريين اللذين اقتبسوا تقنية تركيب الصور الحلمية بشكل مميز وزجوا بها ضمن حدود نصوصهم المسرحية مصورين من خلال ذلك مجمل أطروحاتهم الفلسفية والجمالية، وعند هذا تبرز مشكلة البحث والتي تتبلور في السؤال التالي :- كيف وظف الكاتب التعبيري تقنية الحلم في كتاباته المسرحية ؟ .

أما الحاجة إليه فتكمن في استكناه تقنية الحلم في النصوص التعبيرية المسرحية كونها تمثل دراسة تمس الهيكل البنائي للنص .

أهمية البحث :-

تتجلى أهمية البحث في كونه يفيد كتاب الدراما التعبيريين بشكل خاص والمهتمين بدراسة الفن المسرحي بشكل عام ، وذلك لما يكشف لهم عن كيفية تركيب الصور الحلمية داخل النص الدرامي بمستوى تقني يعبر لنا عن أفكار و رؤى المؤلف .

أهداف البحث :-

يهدف البحث إلى ... التعرف على فعالية الحلم في مسرحية موسيقى الشبح .

حدود البحث :-

اقتصر البحث على الحد الموضوعي لنص مسرحية " موسيقى الشبح " اذ سلط الباحث فيها الضوء على تقنية الحلم داخل النص

تحديد المصطلحات :- التقنية Technique

ذكرت اغلب القواميس العربية متفقة في ذلك على تعريف واحد لكلمة(تقنية) إلى أنها مصطلح لغوي مشتق من الفعل (أتقن) بمعنى أحكمه ، و التقن بمعنى الرجل المتقن الحاذق (3) أما (جان ماري اوزياس) فقد حدد اصل الكلمة بقوله إنها "(كلمة إنكليزية) مشتقة من الكلمة اليونانية (تخنة) Techne وتعني الشيء المصنوع أو الفن "(4)،كذلك يسترسل في حديثه عنها ليجد لها تعريفاً للكلمة في موضع أخر من الكتاب فيقول إنها "الصناعة اليدوية أو الحرفية ،الثقافية،وهي في الوقت ذاته طراز

إنتاج"(5). أما قاموس أوكسفورد فيعرفها بأنها "أسلوب فني ببراعة فنية "(6).

كما عرفها قاموس المورد بأنها "أسلوب وطريقة معالجة التفاصيل الفنية من قبل الكاتب أو الفنان " (7) . أما كتاب أسس الإخراج المسرحي فقد عرفها بأنها "أسلوب التعبير أو طريقته أو القالب والبناء" (8). ان الباحث يرى من خلال ما ذكر بان جميع التعاريف التي نسجت حول مصطلح (تقنية) تكاد تتداخل فيما بينها لتتفق حول صورة واحدة ،لذلك فان الباحث سوف يستخلص تعريفا إجرائيا يتماشى و أهداف البحث موضوع الدراسة.

التعريف الإجرائي :-

هي الأسلوب أو الطريقة المتبعة والتي يلجأ إليها الفنان أو الكاتب بصورة مغلفة بالمهارة والحرفة والتجديد ليصل عبرها في النهاية إلى مجموعة الأفكار بوحدة واحدة تعكس للمتلقي حقيقة الهدف التعبيري المصور بتراكب حلمي ثابت داخل النص المسرحي .

الفصل الثاني

(الإطار النظري)

المبحث الأول – سايكلوجيا الحلم

لقد ذكر جارلس داروين مؤسس نظرية النشوء والارتقاء في أحد الأبحاث التي أجراها حول الجنس عند الأطفال والذي كان حصيلة متابعته لمجموعة منهم ،أن الطفل أثناء رضاعته لثدي أمه يبدي ابتسامة الرضا ،ومن هنا فأن الطفل قادر على الحصول على تجربة الشهوة في سن مبكرة "ان إحساس الطفل الرضيع باللذة أثناء رضاعة ثدي أمه يجد تعبيراً واضحاً عنه في المستقبل في السعي العظيم للإنسان نحو الجمالية "(9). ان تلك الأبحاث وما تلاه لعلماء آخرين مثل (كرافت ابينج وبلوخ) كانت ذات تأثير كبير على عالم النفس سيجموند فرويد(1856-1939) صاحب مدرسة التحليل النفسي الذي أعتبر أبا حقيقيا لتلك البحوث والدراسات الجنسية والمتعلقة بالإنسان والتي من خلالها حدد مسار حياة الإنسان "إذ قسم فرويد مراحل النمو الجنسي لدى الإنسان والتي يمر بها إلى حين اكتمال شخصيته بـ ثلاث مناطق ،هي المنطقة الفموية Oral والشرجية Aral، والعضوية الجنسية Genited، وأعطى لكل منها خصائص معينة من حيث زمنها وموضوعها وما يمكن أن يتصل منها من خصائص الشخصية "(10). تلك الأطوار يمر بها الإنسان دون وعي مدرك منه هي المسؤولة عن تأسيس بذرة الشخصية له والتي قام فرويد بتقسيمها إلى ثلاثة أقسام تحدد هوية الإنسان النفسية بشكل واضح

أولاً – الذات ويمثل هذا الجانب السايكلوجي المسؤول عن النشاطات الشعورية الواعية ،وتوصف هذه النشاطات بالمنطقية والرزانة ،فهي تنطلق من منطق يخفي ويكتم الأمور التي تستجلب الحياء والخجل وخصوصاً في المواضيع المتعلقة بالأمور الجنسية(...)، أما الثاني – فهو الذات العليا وهي من فرعين أحدهما الضمير،والآخر الذات المثالية ، أما الدور الذي تلعبه الذات العليا هو مراقبة الذات ومحاسبتها عند مخالفتها المقاييس والضوابط الاجتماعية والقانونية والدينية ،وهي تعارض بشدة إشباع الدوافع والمحركات السلوكية بشكل سافر وغير منطقي وتشكل هذه الذات جانباً مهماً في الساحة الشعورية للشخصية ، والعنصر الأخير في الشخصية هو الذات الدنيا نظام الهو ،الذي الذي يعتبر النظام الأساسي الأصيل للشخصية ،وحيث يولد الإنسان يكون مزوداً بهذا النظام الذي بواسطته يتمكن من إشباع دوافعه وقضاء حاجته ،إن الهو ،هو المستودع الأساسي للطاقة النفسية في الشخصية ،حيث يزود الجزئين السابقين بضوابط تلك الطاقة ،وأن الهو ،هو الذي استقطب عالم اللاشعور حيث يكون نواة لجميع المصادر الحيوانية مثل الرغبات الجنسية والنزعات وما الى ذلك ..(11)ومن خلال "التفاعل الديناميكي والصراع بين هذه النظم الثلاث يتحدد سلوك الفرد" (12).إن هذا النظام المعقد الذي يحدد مسار كل إنسان في مجتمعه يكون حصيلة نهائية لنتاج مجتمعه الذي يعيش فيه، فالإنسان الغربي يختلف تماماً بل ويتقاطع كثيراً مع الإنسان الشرقي ،لذلك فان للبيئة والوراثة الدور الأكبر في تحديد شكل تلك النظم المسؤولة عن تكوين الشخصية بصورتها النهائية. عوداً على ما سبق ،فان عالم اللاشعور (الهو) هو الإحساس الذي يهندم لنا أحلامنا ،كون الهو هو الخازن الحقيقي لرغباتنا المكبوتة والمنزوية تحت قناعها حين النوم فان الشعور (الأنا) والانا العليا يتركان الحبل على الغارب للهو لتأخذ مساحتها من خلال الأحلام التي تمثل صورة حقيقية للإنسان دون قناع ،ذلك لان " الحلم هو إشباع الرغبات أو محاولة لإشباع الرغبات ،فنحن نحلم بما نرغب فيه " (13) ، لقد عمل (فرويد)في مختبره على العديد من التساؤلات التي تتعلق بالأحلام باحثاً عن إجابات علمية حقيقية لها ،فمثلا أراد هو أن يعرف كيف تحدث الأحلام ؟ وما هي الأسباب المؤدية لذلك ؟ وقبل هذا كله أراد معرفة جوهر الأحلام ؟ ان الأحلام تعمل وفق آلية مبرمجة غاية في التعقيد ،لان الحلم يبدء باستحضار الصور الواقعية (التي يراها الإنسان في حياته اليومية) ليجعل منها حلقات متكاملة تلعب دورا فاعلا في تفريغ الشحنات المكبوتة الموجودة في نفس الإنسان ،لذلك فان للحلم " محتوى ظاهر Manifest content وهو عبارة عن تلك السلسلة من الصور الذهنية البصرية وغير

البصرية المسؤولة على تأليف الحلم كما جدث ، أما المحتوى الكامن Atent content وهو عبارة عن تلك الدوافع والأفكار التي يعد الحلم تعبيراً مخففاً لها "(14)، ومع التمازج بين المحتويين والتداخل فيما بينها ومع التبادل بالمواقع لهما يبدء الحلم بالاشتغال شريطة أن ينتقل المحتوى الكامن إلى المحتوى الظاهر "(15)، لذلك فان الأفكار والدوافع هي الأساس المحرك للحلم بحسب (فرويد) والتي تتلبس في صور مستمدة في جوهرها من أرض الواقع حيث تحمل مجموعة من الرموز ذات الدلالات المختلفة والمتنوعة في ان واحد ،فالصور التي يشكلها الحلم ليست كصور الواقع بطبيعتها وان كانت في شكلها الظاهر لدى الحلم هي هي . ولكي يضع (فرويد) يده بصورة مطلقة على حقيقة تلك الصور المرمزة التي يأتي بها الحلم معلكته أرجع أصولها بالنسبة للدافع النفسي للشخص المعني بالحلم ،إذ يرى (فرويد) أن " الغالبية الساحقة من الرموز في الأحلام هي رموز جنسية "(16).

وهنا يكون قد وضع يده على البؤرة التي يستطيع من خلالها حل شفرة رموز الأحلام بصورة واحدة عمادها الجانب النفسي، فمثلاً لو كان الإنسان يحلم بشرفات منزل ذا نتوءات يمكنه الإمساك بها أثناء الحلم فأن المنزل يرمز إلى المرأة ،بيد أن (فرويد) يرى بأن الرموز المغلفة للصور الحلمية لايمكن أن تعبر عن بعد واحد،وهذه حقيقة اخرى لابد الانتباه لها حين استقراء رموزها أي ان الصلة التي تربط الرمز بالشيء هي صلة غير متكافئة لكل رمز واحد يعبر عن شيئين أو أكثر ،ولعل شيئا واحداً يعبر عن رمزان أو أكثر " (17) . ان للحلم حقيقة اخرى هي كونه يستفيد من المكان والزمان اللذان يعمل بهما الواقع فيظاهر الأمر،لكنه يؤسس عليهما كبداية لانطلاق الحلم متجاوزاً إياهما منتقلاً هنا وهناك دون الالتفات لأمرهما بصورة حقيقية ،أي أن الزمن والمكان لا يعدان حقيقة ثابتة قائمة بذاتها في آلية عمل الحلم لانه يتجاوزهما الى عالم الخيال دون قيود تذكر،وهذا ما يحدث في عالم الرسوم المتحركة ،فالشخصيات والحوار وبعض الأماكن والأزمنة حقيقية،لكن طبيعة الأمر فان الأفعال والتحريك السريع خارج حدود المكان والزمان هما غير حقيقيان أي أنهما لا يخضعان لقانون الواقع ،فمثلاً في أحد الأحلام يتراءى للشخص الحالم ، بأن النيران تلتهب في مكان ما وهو وسط تلك النيران دون أن يصيبه الأذى، وسرعان ما ينتقل الشخص بلمح البصر الى مكان آخر حيث يتراءى له بأن النيران تضطرم بذات المكان المنتقل إليه وهكذا . ان المؤشر المهم والأساس الذي لاحظه (فرويد) في عملية اشتغال الحلم ،هو تلك.. المؤثرات الخارجية أو الداخلية التي تحفز المخ على استثارة الصور الحلمية ،ذلك لان المخ هو المركز المجمع لتلك الصور الوهمية ومن بين تلك المؤثرات الخارجية الضوء الساطع وحتى الخافت وكذلك الأصوات واللمس . أما الداخلية فهي حركة أعضاء الجسم الداخلية كالأمعاء مثلاً .ومن هذا كله فان الحلم يبدء بالتوارد إلى الإنسان بشكل معين أثناء النوم حين تعرضه لاحد تلك المؤثرات ..(18).

ان (فرويد) قد طور طريقة استطاع من خلالها اختراق مرموزات الأحلام والتي استعملها مع مرضاه الحالمين،تلك الطريقة عرفت بـ(التداعي الحر)" ومن خلال ذلك استطاع الوصول إلى حقيقة الحلم وحقيقة رموزه ،والتي كانت دائماً بالنسبة له جنسية بحتة لم يقف علماء النفس الذين أعقبوه مستسلمين لطروحات (فرويد) بل على العكس فقد انفرد كلاً منهم بأبحاثه الخاصة التي أرادوا من خلالها سبر أغوار مناطق اخرى لم يصل إليها (فرويد) ،فكان ألفرد ادلر (1870-1937) الذي قلل من أهمية الجنس في حياة الإنسان ومن ثم في آلية عمل الأحلام،واعتبر أن (فرويد) قد غالى في بحوثه وتصوراته حول ذلك الموضوع ،وأوعز (آدلر) بأن الأمراض العصابية التي تصيب الإنسان سببها الحطة أو الشعور بالنقص، أي أن الإنسان الذي ينقصه شيء أو أنه أحط من غيره لامر ما فهو ينساق أما نحو الموت مفتخراً أو يسعى نحو التعويض عن ذلك النقص بجعل نفسه متفوقاً بطريقة ما ،أو على الأقل بالإيحاء للآخرين ولنفسه بأنه متفوق ..(19). فإذا كان (فرويد) قد اعتبر بأن " ألانا متناسقة مع مبدأ الواقع،فان ادلر اعتبرها ميالة إلى تزويغ الواقع"(20). وهنا يكون قد اختلف مع سابقه إلا أنه لم يتقاطع معه تماماً كون الأخير قد قلل من أهمية العامل الجنسي في حياة الإنسان وتكوين شخصيته، لذلك يكون(ادلر) قد فتح باباً جديد لآلية عمل الحلم وتفسير رموزه الصورية، " ان الحلم يتصل بالمستقبل أكثرمن اتصاله بالماضي انه نوع من التجربة لعمل هام سيتحقق عما قريب في الواقع(...) وهنا فهو يكشف لنا عن الحياة التي يعيشها الإنسان ، (21) ، فمثلاً الرجل المقبل على الزواج يحلم بأنه أوقف عند الحدود بين قطرين وأنه هدد بالسجن ،بحسب (ادلر) فأنه يرى في الحلم بأنه مهدد يعالج مشاكل الحياة الواقعية المتأزمة والتي لا يستطيع الإنسان أن يواجهها في الحقيقة ،فتبرز له عن طريق الأحلام لتكمل له ما نقص في الواقع . أما بالنسبة لكارل يونج (1875-1961) الذي أراد أن يوفق فيما بين بحوث سابقيه ليستخلص منها بحثاً جديداً مبنياً على تجارب وأبحاث أجراها على مرضاه ،لذلك فان (يونج) يرى بأن الذي يندفع بحب التفوق إنسان يتمركز اهتمامه حول نفسه في حين أن الذي يندفع بالأمور الجنسية شخص يتمركز اهتمامه حول موضوع حبه" .(22) ان (يونج) قد اتفق مع (فرويد) في تركيزه على اللاشعور أحد مكونات الشخصية وماله من أثر في إثراء النفس الإنسانية لكن(يونج) ابتعد قليلاً عن سابقيه في ذلك في أن هنالك نوعاً آخر من اللاشعور أطلق عليه اللاشعور الجمعي وهو الأساس في

تبلور الشخصية الإنسانية وأيضاً هو المسؤول أساساً على تكوين الأحلام ،ان اللاشعور الجمعي هو الذي انتقل بالوراثة إلى الشخص حاملاً معه آثار وخبرات الأسلاف من الأجداد وهذا القسم هو المسؤول أساساً عن جميع الأفعال النفسية(الأحلام)"(23)،وبهذا يكون الحلم بالنسبة لـ(يونج) ما هو إلا " إفصاح عن توجه الطاقة اللاشعورية نحو مواجهة الحاضر"(24) فمثلاً،حينما يحلم شخص ما أنه كان يصعد الدرج مع أمه و أخته وحينما وصل أعلى الدرج أن أخته ستلد عما قريب ،فان (يونج) يبدأ بتحليل هذا الحلم على وفق تصور مستقبلي لما سيؤول إليه مصير هذا الشخص مستقبلاً . ان (يونج) يذكر في تحليله لمثل هذا الحلم "أن وجود ألام معناه إهمال الواجبات على اعتبار أن الحالم أهمل أمه مدة طويلة ،اما وجود الأخت فمعناه حب صحيح لامرأة،وأما صعود الدرج فمعناه النجاح في الحياة ، وأما الطفل الذي سيولد فمعناه ولادة جديدة لنفسه "(25)،وبهذا يكون تقاطع مع (فرويد) في تحليله لمثل هكذا حلم ،كون(فرويد) علله على وفق متناغم جنسي مكبوت منذ الطفولة لدى الإنسان الحالم ،بيد أن (يونج) يربط تحليله لهكذا حلم بالبنى الاجتماعية الحاضرة التي يعيش فيها الإنسان الحالم .

المبحث الثاني – التعبيرية والأحلام

في بداية القرن العشرين وتحديداً في عام 1901 بدأت ملامح هذه المدرسة بالظهور في " فرنسا في بادئ الأمر حيث صنفت بعض اللوحات الفنية التي عرضها الرسام الهولاوي (جوليان اوكست أرفه)في صالون باريس " (26)،بأنها تعبيرية بعيدة عن أعمال الانطباعيين الذين يصورون في رسوماتهم ظاهر الشيء في لحظة معينة من الضوء الساقط عليها ، ذلك لان التعبيرية تخترق الشيء لتعكس دواخله لان الحقيقة في نظرهم تكمن في داخل الشيء ،ومن هنا كان للعقل الدور البارز في تأطير أشكالهم الموسومة ،إذ ليس للعين دوراً في عكس ما تراه كما لدى الانطباعيين . ان العام 1910 والذي ظهر فيه للمصطلح في ألمانيا كان البداية الحقيقية لهذه المدرسة بعدما تناول المصطلح الجديد النقاد ليضعوه على ساحل الأدب بصورة عامة كاتجاه فني، وبهذا فان الاسم اخذ يطلق على معظم الأعمال الفنية التي خالفت التقليد القديم الذي أسسته المدارس السابقة كـ الكلاسيكية والرومانسية والطبيعية والواقعية .هذه المدرسة الجديدة في أسسها القديمة في جذورها قد استهوت العديد من الفنانين في مختلف المجالات

لينظموا تحت لوائها . برز هذا الاتجاه في حقل الفن المسرحي على يد كل من فرانك و دكند اللذان ألفا مسرحية (اليقظة المبكرة) ،حيث وضعت تصوراً لما يجب أن يكون عليه الواقع لا كما هو في حقيقته القائم عليا ،لان " التعبيرية قد نادت بإعادة صياغة الواقع الخارجي ليكون منسجماً مع تلك الدواخل بحيث تدفع روح الإنسان للتحليق إلى الأعالي "(27) ، وعند هذا يكون المؤلف راغباً (...)في اختراق المظاهر والسطوح في تعرية شخوصه نساءاً" ورجالاً من أجل الكشف عن الواقع المشوه وعن الأفكار الواقعة خلف الكلمات"(28) و لاجل تحقيق هذا الهدف فان المؤلف سعى إلى استخدام أساليب وتقنيات جديدة لم تكن معروفة من قبل في التأليف ،فهم أي المؤلفون التعبيريون قد استخدموا تقنية الأحلام في بنائية نصوصهم المسرحية .ان المؤلف "يبدء بنقل الحدث إلى باطن الشخصيات بحيث يجعل هذا الباطن (...)لهذا كانت بنائية الحدث لا تسير في خط مستقيم نحو الذروة ، ولكن تدور في أنصاف دوائر أي تتكون من تقابلات بين أحاسيس أو فكرتين "(29) .

ومن خلال هذا فان المؤلف يستطيع أن يهيكل شخصياته بصورة ذات أبعاد ثلاثة ،يستطيع المتلقي أن يتعامل معها بذهنه أولاً وعاطفته ثانياً ،مستنطقاً اياه قسراً لتجيب عن أهدافها و واقعها الذي تعيش فيه بشكل عذابات و آهات مستمرة ،فالباطل (الشخصية الأساس) يكون المحور الذي تدور حوله الإحداث وترتبط به الشخصيات الأخرى وذلك لأنها تشظيات له فالبطل هو الثائر المتمرد على قيود الواقع بتأريخه وبناه الاجتماعية ،لانه أي البطل لاينتمي لهما بصورة مطلقة فهو منقطع الجذور يسعى لتأسيس واقع جديد يعيش به وحيداً دون أزمات أو هزات نفسية تذكر ،وهذا ما نلاحظه في شخصية (المستر زيرو) في مسرحية (الآلة الحاسبة) لـ ألمر رايس ،فالبطل يبحث عن عالم جديد بعيد عن الهموم والواقع المريض الذي يملاءه الزيف بصورة مطلقة "صفر: (...)خمسة وعشرون عاماً ،أتفهمون؟ ثمان ساعات في اليوم ما عدا أيام الآحاد ،ونصف يوم في أيام السبت من شهري يوليو و أغسطس ،و الإجازة أسبوع واحد بمرتب (...) "(30). ان شخصية البطل (الشخص الرئيسي) ما هي إلا انعكاس لذات المؤلف فهو يختفي خلف قناع الشخصية ليصرح بما لم يستطع التصريح به علناً فهو أشبه بشخصية المسيح الذي يضحي من أجل الوصول الى الهدف الرامي إلى تحقيقه فالبطل يكون تابعاً للفكرة التي أراد لها المؤلف أن تبزغ من خلال النص المسرحي المتلقي ،فالمؤلف يبدء برسم صور متتابعة داخل النص الدرامي على شكل حلم تتلاحق أحداثه تباعاً دون أن يتقيد بمنطقية الفعل أو الهدف (أجساد تخرج من قبورها ،و رجل يحمل رأسه بين يديه) تلك التشويهات المركبة بحسب تقنية اشتغال الحلم يركبها المؤلف بوعي منه ليقربها بل ليطابقها مع واقع الحلم ورموزه التي تعكس حالة الإنسان الحالم ،فالبطل في التعبيرية هو الذي يعيش هذا الحلم ليكتشف منه أخيراً عالماً روحياً خالياً من الحروب والكراهية " الحلم هو فوضى النفس الوجدانية والعقلية،

هو لعب الوظائف وقد أسلم لها حبلها ممارسة عملها من غير ضابط ولا هدف واعي "(31) . لم يقف تشكيل صورة الحلم داخل النص الدرامي فحسب بل شملت العروض التعبيرية، فالعرض التعبيري عن طريق مكملاته (مناظر ،أزياء ، مكياج ، إضاءة) يبدء المخرج بتحويل فضاء الخشبة إلى عالم من الأحلام التي تنساب لتلف البطل من جميع جوانبه ،ولتعكس صورة الوحدة التي يعيشها وسط فوضى عالم مادي لا يرحم . فالحلم على الخشبة هو حلم البطل وداخله الذي يستطيع المتلقي استقراء رفهم رموزه بعملية انعكاسية مرتدة تبدأ بالبطل وتنتهي به أيضاً، وهنا تكمن القوة التعبيرية في إيصال الأفكار المراد طرحها للمتلقي .

أن العرض التعبيري يتسم بالتمثيل السريع الشديد التحرر مشوهاً خيالياً، أما المناظر فتكون منوعة،أما الموسيقى تكون رمزية،أما الأزياء فتكون غريبة للطراز و الإضاءة تثير الخيال وتحفز الذهن ،(32) . و بهذا يكون عالم الخشبة عالماً من الأحلام يعيش فيه البطل والشخصيات الأخرى هروباً من واقعهم الحياتي المهووس بالمادية التي لا ترحم .

أهم المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري

1ـ ان شخصية الإنسان قد قسمت الى ثلاثة أنماط هي الذات المسؤولة عن النشاطات الشعورية التي يقوم بها الإنسان وتخضع لقوانين المنطق في التصرف،الذات العليا المسؤولة عن مراقبة الذات وهيكلتها على عمل الصحيح وعدم السماح لها بارتكاب للخطأ ،الذات الدنيا المسؤولة عن إشباع الرغبات المكبوتة وهي النمط الحقيقي في الإنسان وعن طريقها يبدأ الحلم بالعمل .

2ـ يشتغل الحلم على وفق نظامين الأول المحتوى الكامن ويمثل جميع الدوافع والرغبات المكبوتة والتي تبدأ بالظهور عن طريق المحتوى الظاهر بشكل صور حلميه مرمزة أساسها المكبوت الجنسي في تتابع واحد .

3ـ يمتاز الرمز في الصور الحلمية بمرونته التي تقسع أحياناً فمثلا قد يعبر رمزاً في الحلم عن دلالات شتين أو أكثر و للعكس صحيح .

4ـ تتلبس الصور الحلمية على مادة الواقع في بادئ الأمر ولكن سرعان ما تخترق قوانين ذلك الواقع بصورة غير منطقية مخترقاً حدود الزمان والمكان فيه .

5ـ لا يبدأ الحلم بتكوين صوره المرمزة إلا بفعل مؤثرات خارجية مثل الأصوات والضوء الساطع أو مؤثر داخلي مثل حركة أعضاء الجسم الداخلي كحركة الأمعاء .

6ـ عمدت التعبيرية إلى تصوير العالم الداخلي بعيداً عن المظاهر السطحية كونها تسعى إلى اظهار الحقيقة وجوهرها دون زيف و لاجل ذلك استخدم المؤلف أسلوب التأليف الدائري البعيد عن التأليف الارسطي .

7ـ استخدم المؤلف وسائل مختلفة مثل تقنية الحلم لكي يصل الى فكرته الجوهرية التي يريد إيصالها للمتلقي ، فالحلم في التعبيرية ما هو الا صور يخلقها المؤلف عن طريق وعيه يكشف بها عن ذات البطل المعذبة(لا شعوره)التي تعاني من واقعها المريض و غالباً ما تمثل ذات البطل تلك ذات المؤلف ذاته .

الفصل الثالث

(إجراءات البحث)

1ـ مجتمع البحث :- يتكون مجتمع البحث من النص المسرحي التعبيري "موسيقى الشبح" للمؤلف أوغست سترندبرج .

2ـ عينات البحث :- اختار الباحث عينات بحثه بصورة قصدية للأسباب التالية :

* تمثل أيضاً تعبيراً متكاملاً .
* مؤلف النص المسرحي معروف في الوسط الفني بأنه حاد عن الاتجاه الطبيعي ليتبنى الاتجاه التعبيري كأساس لمؤلفاته اللاحقة .
* تقنية الحلم بارزة في سياق البناء الدرامي للنص .

3ـ منهج البحث:- اعتمد الباحث على المنهج التاريخي والوصفي في عرضه لإطاره النظري واستعراض عيناته .

4ـ أداة البحث :- اعتمد الباحث في بناءه لأداة بحثه على المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري.

تحليل العينات

موسيقى الشبح

كتب سترندبرج هذه المسرحية في عام 1907 اذ تعد من أهم ما كتب في حدود الاتجاه التعبيري مع مسرحية "حلم" والذي انحرف بها عن الاتجاه الطبيعي الذي سلكه في بدايته كما في مسرحية "مس جوليا" . تعد مسرحية موسيقى للشبح واحدة من دراما المحطات التي صور فيها المؤلف تلك النوازع النفسية التي تجتاح عالم شخصية (العجوز) والتي هي انعكاساً رمزياً لذات البطل المشوشة والمريضة من جراء ما علنته وسط عالمها المادي المريض ولكي يمر المؤلف الى ذلك العالم كان لابد من أن يتبع طريقاً مرناً لايقيده في سبل أغواره ،لذلك كانت تقنية الحلم بصورها المرمزة أهم ما اتبعه في تلك المسرحية ... لقد حدد

المؤلف في بداية نصه لبعد الشخصية الحالم والتي تمثله شخصية (الطالب) حيث جعل منها أساساً مركزياً لتكوين الحلم . رسم المؤلف في بداية النص الدرامي النص الدرامي ملامح المكان الذي تجري عبره الأحداث ولكي يبدأ الحلم بالاشتغال كان لابد من البداية الصحيحة حيث نلاحظ أن هنالك مؤثرات خارجية قد حفزت ذهنية (الطالب) على الاسترسال بالحلم بصوره متتابعة " يسمع جرس بأخره ،وبين حين و آخر يقطع السكون صوت عميق لأرغن في كنيسة قريبة " (33) . ينطلق الحوار داخل النص صريحاً معلناً عن مادة الحلم (موضوعه) أما بصورة مونولوج أو بصورة التدفق الفكري المتتابع ، وبهذا يرسم المؤلف صورة الحلم المرمزة والذي يعتبر بمثابة إعلان عن مكبوت النفس الذي تراكم منذ مرحلة الطفولة المبكرة في اللاشعور دون أن يتحرر إلا في لحظات الحلم التي يجسدها الطالب بشخصيته داخل النص ،فالصور الحلمية تكون عامرة بالرموز الجنسية .

" الطالب :- هل تسمحين لي بالقدح (تحتضن بالعة اللبن القدح) ألم تنتهي بعد ؟ "(34) . ان مفردة (القدح) في تلك الصورة الحلمية ما هي إلا رمز جنسي جاء ليعبر بإفصاح عن رغبة الطالب بممارسة الجنس مع بائعة اللبن . لكي يعمق المؤلف دلالة الحلم بصوره المرمزة كررها مراراً وتكراراً ليستطيع المتلقي الامتزاج مع الأحداث وتصديقها دون الوقوف بجانب النقد السلبي للأحداث .

" العجوز : (يحدث نفسه) الى من يتحدث ؟ لست أرى أحدا ،أهو مجنون ! "(35) يؤكد المؤلف من خلال الصور الحلمية التي يرسمها فعل الجنس الذي حدث بين الطالب و بائعة اللبن .

" الطالب :- شكراً لكي يا عزيزتي (يخرج كيسه فتشير بالرفض) اغفري لي غبائي "(36)

ان المؤلف يؤكد على فعل الممارسة الجنسية لكي يؤكد حرمانه وعدم تمكنه من تكوين علاقة صحيحة فهو المريض النفسي الذي عانى كثيراً من ضغوط المجتمع المادي عليه بصورة عشوائية لا ترحم ، وهنا تكون شخصية الطالب انعكاساً ذاتياً لاشعورياً لشخصية المؤلف ذاته . ما يعرف بالمحتوى الظاهر ، هذان النظامان هما اللذان يعمل الحلم عندهما أن تتحققا .

" الطالب : ألم ترى بائعة اللبن التي كنت أتحدث إليها ؟

العجوز : (مرتاعا) بائعة اللبن ؟

الطالب : بالتأكيد الفتاة التي ناولتني القدح " (37)

ينطلق الطالب بمسيرة محاولاً إيجاد الحلول للوضع الاجتماعي وفوضى الدمار التي يعيشها العالم ، وبهذا يكون هو النبراس المضحي من أجل الآخرين والذي يسعى لخلق عالم جديد لهم يعيشون فيه بأمن وسلام . وهذا ما نلاحظه في حوار العجوز عنه

" العجوز : حيوا الشاب النبيل الذي جازف بحياته ذاتها لينقذ الكثيرين (...)" (38) يؤكد المؤلف من خلال رسم أروع الصور الحلمية المرمزة ،فهو يحبكها بطريقة تكاد تجعلنا نتصور أن الحلم حقيقة ،وذلك من خلال معالجة الزمان والمكان فكلاهما يتخطيان حدود الواقع فهما لاينتميان أو يرتبطان بالواقع لانهما زمان ومكان الحلم الذي لا يعترف بالمنطق العقلي ،هذا نلاحظه على لسان إحدى الشخصيات التي تنتمي الى عالم الحلم الذي يؤلفه ذهن الطالب . " بنجستون : انهم يبدون كالأشباح ،ولقد أقاموا على هذا عشرين عاماً دائماً نفس الأشخاص يقولون نفس الأشياء أو يقولون شيئاً قط مخافة أن يكشف أمرهم " (39) ان الحلم الذي رسمه المؤلف بكل دقة تعيشه شخصية الطالب ،فالأحداث والأفعال داخله أي الحلم لا يرتبط بمنطق فالكل يتحرك و يجمد صور تحمل رموز مشوهه تعبيراً على دلالاتها التي تفصح عن دخيلة النفس الحائلة .

أن المؤلف أن يبث أفكاره المضطهدة والمعذبة وسط فوضى الدمار الذي عاش فيه فالكل يبحث عن وجوده من خلال آلة الدمار والحرب والانتهازية اذ نلاحظ أن العجوز في النص الدرامي لا يملك شيئاً في هذا الواقع فهو منقطع الجذور الاجتماعية والتاريخية يبحث عن حقيقته التي وجد من أجلها ، الحقيقة التي تكمن في داخل الإنسان دون قيد أو تزويغ .

" العجوز : ان حياتي مثل كتاب لحكايات العفاريت يا سيدي ،ومع أن الحكايات مختلفة إلا أنها مرتبطة بخيط واحد ،ولا يفتأ موضوعها الرئيسي يتكرر على الدوام "(40) .

فالمؤلف يؤكد من جديد على عقم الحياة من خلال الصور التي جاء بها الحلم الذي رسمه المؤلف ،فالصور الحلمية مكتظة بالرموز التي تشير بالإفصاح عن المكبوت النفسي الجنسي ورغم ذلك فأن الفعل لا يتأتى بنتيجة تذكر .

" العجوز : (...) لقد خرجت للركوب ولكنها ستعود إلى البيت حالاً "(41) ان مفردة (الركوب) التي ضمها حوار العجوز ما هي إلا رمز جنسي دلالته في لغة الحلم الاخصاء ، فالفتاة لن تحصل على ما ترجوه من ماء الحياة خارج المنزل ذلك لان الحياة ميتة خارج المنزل كما هي داخله ،ذلك لان الجمود والفساد الاجتماعي قد اكتسح الجميع . ان المؤلف يستخدم طريقاً آخر ليؤكد على الحلم ،فالمسرحية عبارة عن أحلام متكاملة ،فهو أي المؤلف يركز صيرورة الحلم من خلال شحذ تلك الأفكار والدوافع التي تكتنف ذهن الشخصية الطالب فهو الذي يحلم ، تلك الأفكار والدوافع والتي تعرف باللغة الحلم بالمحتوى الكامن سرعان ما تتحول إلى صور مرمزة كثيرة وهذه الصور برموزها للوهلة الاولى تبدو وكأنها تمثل الواقع ذاته ، فهو مادتها التي نسجت عليه خيوطها ،لكنها لا ترتبط به إلا من خلال الشخصيات وبعض ملامح المكان فقط وهذا ما نلاحظه في الحوار التالي :

" بنجستون : كالمومياء ،إتريد أن تلقي عليها نظـرة ! (يفتح الباب) ها هي (تشاهد زوجـة الكولونيل بيضـاء منكمشـة كالمومياء) "(42) ان الحلم بصوره المرمزة بموضوعه يشكل وحده دون الولوج في عدة مواضيع حتى لايضيع

الحلم بمادته هنا و هناك وهذا ما يؤكد حقيقة الحلم الذي يمارسه الطالب ،ولان الحلم يصب في ذات الفتاة التي أراد المؤلـف أن يصرح بها ،فتاة اللاجدوى من الحياة وعـدميتها و خوائهـا ، ،وهذا ما جاء على لسان "بنجستون": "بنجستون : تلك المومياء التي ظلت تعيش هنا أربعين عاماً نفس الزوج ، نفـس الاثـاث ،نفس الأقارب ،نفس الأصدقاء (...) " (43) التـزم المؤلـف بأبراز أهم عقدة جاء بها الحلم وصوره الا وهي المكبوت الجنسي الذي مرره من خلال ذهن الطالب الذي يرغب بممارسة الجـنس الذي حرم منه ،فهو لا يستطيع الولوج فيه كونه لا يملك الحرية في هذا الأمر ،لذلك هو يحققه عن طريق الصور الحلمية .

" الفتاة : أوقظ من نومي في منتصف الليل لارى النافـذة التـي تركتها الخادمة تصطفق .

الطالب : وماذا أيضاً .

الفتاة : أتسلق سلماً وأربط حبل منظم هواء الفرن الذي قطعتـه الخادمة " (44) .

ان الحلم هنا " فتهي لا يبقى سوى شخصية الإنسان الحالم وهذا ما عكسه بو ح لنا عندما انتهت مسـيرة الحلـم بصـورها المرمزة ، فإذا بالحلم وكأنه سراب لم يحدث شيء ،وأن الطالب لم يحلم بشيء يذكر ،فهو الذي يبقى في هذا العالم الدرامي دون أن يضيع في غياهب هذا الحلم .

" الطالب: (يغني) نظرت إلى الشمس فبـدا لـي أنـني كشـفت المجهول لابد للناس من أن يحصدوا مـا زرعـوا (...) (45) ، وهذه ما أكدته البنائية الدائرية للأحداث والتي كانت سبباً مباشراً في رسم تلك الصور المتتابعة والمرمزة في الحلم ،لأنها لا ترتبط بقاعدة البناء الدرامي الكلاسيكي التي جاء بها أرسطوا .

النتائج

1ـ يعد الحلم في النص التعبيري تقنية تكشف عن حياة المؤلف بصورة متكاملة ، ذلك لان المؤلف يتمثل الى جزئيـات الـنص التعبيري مع أول شخصية درامية في (البطل)

2ـ استطاع المؤلف التعبيري عن طريق تقنية الحلم ، أن يكشف عن موقفه الفلسفي ورؤيته الواضحة لما يجب ان يكـون عليـه واقع الحياة .

3ـ عبر الحلم عن المكبوت الجنسي الذي يكتنف حياة المؤلـف وذلك من خلال اصراره على ذهنية أتحد الشخصيات الأساسية والمتمثلة بالبطل دائماً والتي هي مركز إنشاء الصـور الحلميـة داخل النص الدرامي .

4ـ تأكد اشتغال الحلم داخل النص التعبيري بصورة طبيعية من خلال استخدام المؤلف لذات التقانية التي يتحقـق عنـدها الحلـم بالواقع ، مثل المؤثرات الخارجية والداخلية وكـذلك المحتـوى الكامن والظاهر التي تستفز النائم بأن يحلم .

5ـ تفرد الحلم في النص التعبيري بمستواه الذي يحققه بالفعل ، وذلك من خلال زوال جميع الصور الحلمية من الساحة ما عـدا صورة الإنسان الحالم فهي الباقية ، وكأن المؤلـف هنـا يقـرع ناقوس اليقظة للبطل من منامه الذي عاش عبره حياة الحلم .

الهوامش

1ـ اسبيرو جمري، معجم الاحلام، القاهرة: مطبعة المقتطف والمقطم المصـرية، 1930، ص4.
2ـ ينظر، فرانك م. هوايتنك، المدخل الى الفنون المسـرحية، القـاهرة: دار الثقافة الجديدة، 1976، ص16.
3ـ ينظر كل من : المعجم الوسيط، القـاهرة: مطبعـة مصـر، ج1، 1980، ص85، وكذلك: محيط المحيط
4ـ جان ماري لوزيلس، الفلسفة والثقافة، القـاهرة: المطبعـة العصـرية، 1975، ص313.
5ـ المصدر نفسه، ص33 .
6ـ قاموس اوكسفورد، انكليزي ـ عربي ، بيروت:1984،ص716.
7ـ منير البعلبكي، قاموس المورد ،انكليزي ـ عربي،بيروت:1948،ص954.
8ـ الكسندر دين، اسس الاخراج المسرحي،ترجمة سعيد عنيم، 1979،ص23.
9ـ الدكتور علـي الكمـال، الجنس والنفس في الحيـاة الإنسـانية، لندن: دار وسط،1986،ص66.
10ـ المصدر نفسه،ص66.
11ـ ينظر، عبد السلام الهوني، عالم الشخصية، بغداد: دار طيبة منير،1985،ص183
12ـ نعيمة الشماع،الشخصية، بغداد:مطبعة جامعة بغداد، 1981،ص21
13ـ كالفن هول،اصول علم النفس الفرويدية، ترجمة محمد قنجي، بيروت: دار النهضة العربية، 1970،ص29
14ـ ركسن نايت ومرجيت نايت، مدخل إلى علم النفس الحديث، ترجمـة د.عبـدعلي الجسماني، بيروت:دار العلم للملايين،1980،ص365
15ـ سيجموند فرويد،محاضرات تمهيدية في التحليـل النفسـي،بيروت: دار الحضـارة العربية،1973،160.
16ـ ركسن نايتومرجريت نايت،المصدر السابق،ص367.
17ـ ركسن نايتومرجريت نايت،المصدر السابق، ص17.
19ـ ينظر، الدكتور فاخر عاقل، مدرس علم النـاس ، بيـروت:دار العلـم للملايـين، 1968، ص207.
20ـ المصدر نفسه،ص208.
21ـ المصدر نفسه،ص211.
22ـ المصدر نفسه، ص219.
23ـ الدكتور ابو طالب محمد سعيد، علم النفس الفني،بغداد: وزارة التعليم العـالي والبحث العلمي(مطبعة التعليم العالي)1990،ص157.
24ـ الدكتور فاخر عاقل، المصدر السابق، ص217.
25ـ الدكتور ابو طالب محمد سعيد، المصدر السابق،ص218.
26ـ ملكم برادبري وجيمس مارشفارلان، الحداثة،ترجمة مؤيد حسن فوزي، بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر،ج1 ، 1987،ص265.
27ـ سـامي عبد الحميد، مسـرحية حلـم والمسـرح التعبيـري فـي جريـدة الجمهورية،العدد6829، في5/9/1985.
28ـ ملكم برادبري وجيمس مارشفارلان،المصدر السابق،ص305-306.
29ـ محمـد عنـاني، المسـرح النفسـي،في مجلـة فصـول المصـرية، العـدد الثالث،القاهرة،الهيئة المصرية للكتاب،1980،ص130.
30ـ المرراريس،الآلة الجهنمية، ترجمة عادل سليمان، القاهرة، الدار المصرية للتـأليف والترجمة، د.ت،ص5758.
31ـ سيجموند فرويد، تفسير الأحلام، ترجمة: مصطفى صفوان، القاهرة : مطبعـة دار المعرفة، 1981،ص90.
32ـ ينظر، لورين خشبة، اشهر المذاهب المسرحية ، القاهرة: الدار المصرية للتأليف والنشر والترجمة، 1975،ص213.
33ـ اوغست سترنبرج،مسرحية مس جولي الانسة جولي ترجمة محمـد توفيـق مصـطفى، الكويت: د.ت،ص256.
34ـ المصدر نفسه، ص257.
35ـ المصدر نفسه،ص257.
36ـ اوغست سترنبرج،المصدر السابق، ص258.
37ـ المصدر نفسه،ص268.
38ـ المصدر نفسه،ص282.
39ـ المصدر نفسه، ص285.
40ـ اوغست سترنبرج،المصدر السابق، ص265-266.
41ـ المصدر السابق، 266.
42ـ المصدر السابق، ص286.
43ـ المصدر السابق،ص287.
44ـ المصدر السابق،ص317.
45ـ اوغست سترنبرغ،المصدر السابق، ص326.