

التوتر المتنامي لشخصية البطل ودلالاته في النص المسرحي العراقي المعاصر
(سنجار) انموذجا

The growing tension in the character of the hero and its implication in
the Iraqi the atrical text (Sinjar) as a model

أ.م. د. هبة عمران نجم

Assist . Prof . Dr Hiba Omran Najim.

Fine.hiba.a@uobabylon.edu.iq

الباحثة: مروج علي حسين

Murooj Ali Hussein

Fin115.mrwj.ali@student.uobabylon.edu.iq

ملخص البحث:

تناول البحث الحالي التوتر المتنامي لشخصية البطل في النص المسرحي العراقي المعاصر إذ تكون البحث من أربعة فصول تناول الفصل الأول مشكلة البحث التي تحددت بالتساؤل الاتي (ما طبيعة التوتر المتنامي لشخصية البطل ودلالاته في النص المسرحي العراقي المعاصر؟) وأهمية البحث التي انبثقت من أهمية موضوع التوتر وتنظيمه ودراسته كحالة واقعية شائعة تصيب الشخصية، بينما اتى هدف البحث متجليا في: (تعرف طبيعة التوتر المتنامي لشخصية البطل ودلالاته في النص المسرحي العراقي المعاصر) واقتصرت حدود البحث على (العراق) مكانيا، و (٢٠١٤) زمانيا، بينما اتى الحد الموضوعي مشتملا على دراسة التوتر المتنامي لشخصية البطل ودلالاته في النص المسرحي العراقي المعاصر، واختتمت الباحثة الفصل، بتحديد المصطلحات الاتية (التوتر، المتنامي، الشخصية، الدلالة) ضم الفصل الثاني (الاطار النظري والدراسات السابقة) مبحثين ' درست في المبحث الأول: التوتر مفاهيميا، وفي المبحث الثاني: تطور شخصية البطل في النص المسرحي العالمي. ومن ثم اختتم الفصل بالمؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري، أما الفصل الثالث (الإجراءات)، فقد حددت الباحثة فيه مجتمع البحث وعينته ' واتخذ مؤشرات الاطار النظري كأداة لتحليل العينة ' بينما اشتمل الفصل الرابع على نتائج البحث والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات ' وتضع الباحثة عددا من النتائج التي توصلت اليها:

- ١- أدى التوتر والخوف لشخصية البطل الى نمواً داخلياً وخارجياً ، فالشخصية نمت داخليا عبر تحركات الخوف والوحدة وهذا ما تأملناه مع خط سير الشخصية.
- ٢- اثر التوتر في تعدد الشخصيات الداخلية لشخصية البطل الواحدة تلو الأخرى، تعدداً مشروطاً بكثير من الصفات وهذه الشخصيات مختلفة باختلاف أشكالها النمطية حيث نجد هذه الشخصية ليست طفلا ولا شاباً بل مشروع مناضل.

Abstract of the research:

The current research dealt with the growing tension of the hero's character in the contemporary Iraqi theatrical text. The research consisted of four chapters. The first chapter dealt with the research problem, which was determined by the following question (What is the nature of the growing tension of the hero's character and its connotations in the contemporary Iraqi theatrical text?) and the importance of the research that emerged from the importance of the topic of tension and its growth and study as a common realistic case that affects the character, while the goal of the research was manifested in: (Identifying the nature of the growing tension of the hero's character and its connotations in the contemporary Iraqi theatrical text). The research boundaries were limited to (Iraq) spatially, and (2014) temporally, while the objective limit included studying the growing tension of the hero's character and its connotations in the contemporary Iraqi theatrical text. The researcher concluded the chapter by defining the following terms (tension, growing, character, connotation). The second chapter (theoretical framework and previous studies) included three topics. In the first topic, tension was studied conceptually, and in the second topic, the development of the hero's character in the global theatrical text. Then the chapter concluded with the indicators that resulted from the theoretical framework. As for the third chapter (procedures), the researcher identified the research community and its sample, and took the indicators of the theoretical framework as a tool for analyzing the sample, while the fourth chapter included the research results, conclusions, recommendations and proposals. The researcher puts forward a number of the results she reached:

- 1-Tension and fear of the personality led to internal and external growth, as the personality grew internally through the movements of fear and loneliness, and this is what we contemplated with the character's course.
- 2-The effect of tension in the multiplicity of internal personalities, one after the other, a multiplicity conditional on many qualities, and these personalities differ in their different stereotypical forms, as we find that this personality is neither a child nor a young man, but a struggling project.

الفصل الأول : (الاطار المنهجي)

أولاً: مشكلة البحث

يشكل التوتر علامة فارقة في تكوين شخصية البطل التي غالباً ما تتسم بحضورها الفاعل بوصفها المحرك الرئيس للأحداث في بنية الصراع الحياتية.

فمنذ المدونات الأولى التي وصلتنا ، وصفت شخصية البطل وهي تمر في حالات يتنامى فيها التوتر حتى يُعضدها أو ينال منها في عقدة متشابكة من الأحداث ، ففي الملحمة الأولى التي عرفت بها بلاد ما بين النهرين

(جلجامش) نجد ان التوتر قد لازم شخصية البطل جلجامش في مواضع عدة بدءاً من سعيه لإنجاز اعمال عظيمة تخلد ذكره بعد مماته برفقة صديقه انكيديو مروراً بمرض أنكيديو ووفاته ومن ثم سعيه للحصول على نبتة الخلود التي تعيد الشباب وتقضي على الموت ، وفقدانه لها بعد ذلك اثر التهام الحية لها ، وهكذا يكون جلجامش قد مر بسلسلة توترات متفاوتة من حيث التأثير ومتباينة من حيث الدافعية فبعض التوترات اتت مساعدة ومحفزة للإنجاز وبعضها سببت له خيبة أمل.

ولم يعرف تاريخ الإنسان شخصية لم يصبها التوتر ، لأنه جزء رئيس في تكوين الوجود ، يتسرب إلى الشخصية بنحو أو بآخر عبر احتكاك الشخصية بإفرازات الطبيعة وما يتمخض عنها من أفعال بشرية مقلقة ومثيرة وما يرافقها من عوامل بيئية او اجتماعية او فكرية ، فضلاً عن افرازات ما وراء الطبيعة ، والتي تتمثل بالطروحات الغيبية ، وفكرة ما بعد الموت التي تتسبب بشكل أو بآخر باضطراب الشخصية وتنامي التوتر فيها بحسب درجة قبولها والتسليم بها أو رفضها .

وليس شرطاً أن يكون التوتر فعل سلبي ، بل إن هناك من التوترات النفسية التي قد تكون سبباً في التغيرات الإيجابية التي يشهدها الإنسان في الحياة مثل السعي الجاد للحصول على ترقية في العمل ، أو الاقبال على الزواج.

مسرحياً ، كانت الشخصية عماد النص المسرحي منذ أول خطاطة ، حيث أتت مشابهة للشخصيات الحياتية ، انطلاقاً من قاعدة (الاحتمال والحتمية) وضرورة توفر الصدق في التناول التي أكد عليها (أرسطو) في فن الشعر ، وهكذا عند قراءة اي نص ، نجد أن التوتر حاضر بشكل أو بآخر ، بدءاً من مسرحية الفرس لأسخيلوس ، وأوديبوس ملكاً لسوفوكليس ، مروراً بعصر النهضة الأوروبية وهاملت شكسبير وليس انتهاءً بنورا ايسن في مسرحية بيت الدمية ، ولم تكن المسرحية العربية والعراقية بمعزل عن النتاجات العالمية فهي أتت بين مقلدة ومتأثرة أو متبعة ذات السياق البنائي ، ومن منطلق أن التوتر قد أخذ أشكال متعددة وله مسببات وغايات متعددة ، فقد توقفت الباحثة عند هذا الموضوع ، وبناءً على ما تقدم تحدد الباحثة مشكلة بحثها بالتساؤل الآتي :

(ما طبيعة التوتر المتنامي لشخصية البطل ودلالاته في النص المسرحي العراقي المعاصر؟) .

ثانياً - أهمية البحث والحاجة إليه :

تتجلى أهمية البحث بأهمية التوقف عند موضوع التوتر وتناميته ودراسته كحالة واقعية شائعة تصيب الشخصية ، تحفزها تارة وتكبلها تارة أخرى ، مما يثير عندها الاضطراب ، فضلاً عن أهمية دراسة شخصية البطل كمحرك رئيس للأحداث وتأثير ذلك في بناء النص المسرحي المعاصر.

اما الحاجة اليه:

وتتجلى الحاجة اليه بإفادته لطلبة معاهد وكليات الفنون الجميلة ومختلف العاملين في

الحقل المسرحي بوصفه نتاج علمي متواضع.

ثالثاً - هدف البحث :

يهدف البحث الى : (التعرف الى طبيعة التوتر المتنامي لشخصية البطل ودلالاته في النص المسرحي العراقي المعاصر) .

رابعاً - حدود البحث :

أ. الحد المكاني : العراق

ب. الحد الزمني : (٢٠١٤)

ت. الحد الموضوعي : دراسة التوتر المتنامي لشخصية البطل ودلالاته في النص المسرحي العراقي المعاصر
سنجار (أنموذجا)

خامساً - تحديد المصطلحات :

١. التوتر : لغة :

العلاقات الدولية^(١) . توترت أعصابه ، (توترت الشيء : اشتد وذهب لينه " توتر توتراً (وتر)

التوتر: اصطلاحاً :

فيعرفه (صليبا) " هو الجهد الذي تبذله النفس لإدراك المعرفة الصحيحة أو للإفلات من تأثير الأشياء الخارجية " (٢)

ويعرف (الشربيني) التوتر بقوله : " تستخدم الكلمة في علم النفس والطب النفسي على نطاق واسع للدلالة على الضغوط النفسية وآثارها على الصحة النفسية ، والضغوط التي لا يمكن رؤيتها أو رصدها لكن آثارها تظهر في صورة ردود أفعال " (٣)

٢. المتنامي : لغة :

" نما الشيء ينمو نمواً ، ونمى ينمى نماءً أيضاً ، وأنماه الله رفعه ، وزاد فيه إنماء ونماه ... والنماي الزائد لأنه أخذ من النماء " (٤) .

المتنامي: اصطلاحاً :

المتنامي هو العملية التي تؤدي الى النمو ، والذي يتنوع بين كمي يتمثل بازدياد حجم الكائن الحي وتعدد بنيته وكيفي بأنه ذو وظائف متنوعة ، وان كل زيادة في الكم تستلزم تغييراً في الكيف ، اي ان النتيجة النهائية للمتنامي هي النمو (٥)

والمتنامي " هو الزيادة والكبر والنمو والتكاثر والامتداد والاتساع والانتشار من دون تحديد للكيفية والهيئة والطريقة والكم فهو زيادة على المستويات الداخلية والخارجية " (٦) .

- التعريف الاجرائي للتوتر المتنامي : حالات انفعالية قلقة متصاعدة ومحسوسة ، تمر بها شخصية البطل ، تدرك على مستويين ، داخلي يتمثل بالمستوى الشعوري للشخصية المسرحية ، وخارجي يتمثل بالواقع الظاهري

لها ، تتشكل بفعل اضطراب داخلي أو مؤثرات خارجية ، تنعكس بشكل أو بآخر على سلوكيات تلك الشخصية وردود أفعالها.

٣. الشخصية : لغة:

"الشخص سواد الانسان تراه من بعد... ويقال للرجل إذا ورد عليه أمر ألقه : شُخص به" (٧)

الشخصية: اصطلاحاً :

تعرف " الشخصية ذلك المزيج من أشكال السلوك المختلفة التي تصدر عن الفرد والتي تميزه عن أبناء مجتمعه " (٨).

وعرفها (راجع) بأنها " كل صفة تميز الشخص عن غيره من الناس تؤلف جانباً من شخصيته ، فذكاءه وقدراته الخاصة وثقافته وعاداته ونوع تفكيره وآراؤه ومعتقداته من مقومات شخصيته ... انها جملة الصفات الجسمية والعقلية والمزاجية والاجتماعية والخلقية التي تميز الشخص عن غيره تمييزاً واضحاً " (٩).

وعرفها (ابراهيم حمادة) بأنها " الواحد من الناس الذين يؤدون الاحداث الدرامية في المسرحية المكتوبة ، او على المسرح في صورة ممثلين وقد تكون هناك شخصية معنوية تتحرك مع الاحداث ولا تظهر فوق خشبة التمثيل " (١٠).

- **التعريف الاجرائي لشخصية البطل :** هي الشخصية المحورية في النص المسرحي التي تدور حولها الأحداث ، والتي يكون تأثيرها فاعل في محيطها ، إذ عادة ما تتميز بالقدرة والكفاءة العالية على صنع واقع جديد ، تتغير فيه الأحداث من حالة الى أخرى معاكسة لها .

٤. الدلالة : لغة:

الدلالة : دل (الدليل) ما يستدل به والدليل الدال أيضاً وقد (دلّه) على الطريق (يُدل) بالضم (١١) وتعرف الدلالة بأنها (جمعها دلائل) وتشير الى الإرشاد والبرهان (١٢)

الدلالة : اصطلاحاً : تعرف بأنها " مجمل الاشارات الظاهرة التي تجسد على المعنى الخفي ، والتي بدونها لا يكون لحاجات الفكر المستتر وجود بين محسوس " (١٣)

ويعرفها (الجرجاني) " هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول " (١٤).

ويعرفها (وهبة) بأنها " على ضروب ثلاثة : دلالة المطابقة عبارة عن دلالة اللفظ على ما وضع له ،
كدلالة الإنسان على الحيوان الناطق ، ودلالة التضمن عبارة عن دلالة اللفظ على جزء موضوعه ، كدلالة
الإنسان على الحيوان وحده أو الناطق وحده ، ودلالة الالتزام عبارة عن دلالة اللفظ على ما هو خارج معناه
بواسطة انتقال الذهن من مدلول اللفظ الى الأمر الخارج كدلالة لفظ الإنسان على الكاتب والضاحك " (١٥).
- **التعريف الاجرائي لمصطلح الدلالة :** هي علاقة بين ظاهر دال يشير الى خفي مدلول يجمع بينهما
مرجع يفسر طبيعة هذه العلاقة في النص المسرحي.

الفصل الثاني: الاطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الأول : التوتر مفاهيمياً .

يقف التوتر على الجانب الآخر من الاستقرار ، فأينما حل التوتر انعدم الاستقرار . يمثل التوتر محطة حرجة
قلقة غير قابلة للركود تقضي إلى أحد المقتربين اما التقدم وهنا يكون التوتر ايجابياً لأنه ساهم بسحب الشخص
المتوتر إلى الأمام ، أي كان سبباً بحلول النجاحات . وأما التراجع او النكوص وهنا يكون التوتر سلبياً ، لأنه
يجعل الشخص المتوتر يفتش في ماضيه وفي خراب الأشياء من حوله وهذا ما يُعجل بالفشل . إذ " يُنزل معظم
الناس سرعة التأثير والانفعال منزلة العيوب التي تحشر صاحبها في عداد غير المرغوب فيهم ، ونفور الجمهور
من هذه الفئة يتجلى اكثر مما يتجلى في جو الحذر الذي يخيم على كل مجلس يحضره امرؤ عرف بعجزه عن
ضبط النفس". (١٦) اذ يؤدي الى انعدام القدرة في السيطرة على النفس عند المواقف غير المرغوب بها من قبل
الشخص ، وهكذا تقضي إلى قيامه بتصرفات غير محسوبة بفعل الغضب الناجم عن التوتر
ولعل التوتر يقترب من القلق إلى درجة تجعلنا كثير ما نخلط بينهما ، فنعد الشخص المتوتر قلقاً والشخص
القلق متوتراً ، بيد أن هناك اختلاف بينهما تجده الباحثة يتمثل بأن التوتر رد فعل لتحديد معين وهو عادة ما يكون
مؤقتاً كتوتر الطالب قبل الامتحان ، بينما القلق هو مرض نفسي يشعر الشخص فيه بالخوف المستمر بالرغم
من عدم وجود مشكلة محددة ، انهما يتشابهان في الشكل العام إلا أنهما يختلفان في التفاصيل والاسباب.
- ومن ابرز العوامل المؤثرة في شدة التوترات النفسية : (١٧)

١. ادراك المحفز :

تعتمد تجارب التوتر في الحياة على نوع الجنس من حيث الكيفية الإدراكية لكل فرد ، سواء كان ذكراً
أو أنثى للمحفزات البيئية ، وذلك وفقاً للاختلاف في الخصائص الشخصية والمهنية وطبيعة الوضع
الاجتماعي والمعيشي. إذ أن هذه العوامل تؤثر بشكل متفاوت على كل فرد من الجنسين.

٢. مستوى التعليم :

يعتبر مستوى التعليم للفرد ، أحد أبرز العوامل التي تؤثر على احتمالية شعوره بالتوترات النفسية ، حيث عرف أن أصحاب التعليم العالي ، غالبا ما يكونون أكثر عرضة للتوترات ، مقارنة بأولئك الذين لديهم مستوى تعليمي أقل ، لأنهم أعرف بالحقيقة من غيرهم ، وأكثر ادراكاً واستيعاباً لها ، فزيادة الاطلاع تكشف الأسرار هذا فضلاً عن ان التعليم يعني اطلاع أكثر على التجارب البشرية ، بينما أولئك الأقل تعليماً عادةً ما يكونون أقل نضجاً وادراكاً لأنهم أقل اطلاعاً ، وهكذا تكون الحياة عندهم أكثر طبيعية ويسر .

٣. العمر :

يؤثر عمر الفرد بشكل كبير على ادراكه ، وهكذا يختلف التأثير بمصادر التوتر تبعاً للخبرات التي يكتسبها الإنسان بفعل عامل العمر ، فعلى سبيل المثال ، يظهر المراهقون استجابات تكون مختلفة عن تلك الاستجابات التي يظهروها البالغون ، تجاه أحداث الحياة وما يرافقها من التوترات بحكم فارق الوعي والخبرة ، حيث يميلون إلى التأثير بالأحداث بشكل أكبر ويظهرون مقاومة أقل لها مقارنة بالكبار الذين هم أكثر ركوزاً ووعياً .

٤. الفروق الشخصية :

تتمتع كل شخصية بسمات فردية تميزها عن الآخرين ، وتؤثر في تشكيل نظرتها واستجاباتها للتوتر ، بما في ذلك طبيعة حاجاتها ، فضلاً عن القيم التي نشأت عليها ، والتي غالباً ما تكون قد اكتسبها في مرحلة الطفولة المسؤولة عن بنسبة كبيرة عن سلوكيات الفرد ، والقدرات الجسدية والعقلية التي تلعب دور كبير في تمييز فرد عن آخر ، إن هذه الفروق الشخصية تلعب دوراً هاماً في تشكيل تصور الفرد للمواقف المجهدة والمسببة للتوتر .

٥. مستوى الطموح :

يعد مستوى طموح الفرد ، من العوامل الهامة التي تؤثر على شدة التوتر النفسي ، حيث يكون الأفراد ذوو الطموح العالي أكثر عرضة للتوتر من غيرهم في حالات التغير الاجتماعي ، نظراً لتطلعاتهم العالية ورغبتهم في تحقيق النجاح والتفوق ، والتي غالباً هذه الرغبة لن تكون سهلة ، إذ تحتاج إلى الكثير من الاصرار والمثابرة والصبر ، وهكذا تأخذ عملية التوتر مأخذها من الفرد . ويمكن أن تضيق الباحثة الى ما تقدم ، العامل الوراثي ، حيث أن بعض الشخصيات تكون متوترة بفعل جينات وراثية اكتسبتها عن احد الأبوين ، فالأم القلقة التي تعاني من اعتلالات نفسية يمكن أن تتسرب هذه الاعتلالات الى طفلها ، هذا فضلاً عن اطار التنشئة ، فإذا ما نشأ الفرد في اسرة تسودها النزاعات والاضطرابات اليومية ، هذه الأجواء المشحونة تؤثر بشكل كبير في تنشئة الطفل .

لقد أخذت الطروحات العلمية حول التوتر جوانب متقاربة تشابهت في بعض المفاصل و ربما اختلفت في مفاصل أخرى ، ستسعى الباحثة في هذا المبحث لبيان أهم الطروحات حول التوتر بهدف كشف التوتر على نحو مفاهيمي كما وسمت عنوان مبحثها .

في العصور القديمة ، العصر الاغريقي تحديداً الزاخر بالفلسفة والعلوم ، والذي كان فيه للفلاسفة أثر واضح في مدونات المعرفة وبناء الذات الإنسانية ، نجد أن الفلسفة الرواقية قد بينت التوتر وقدمت فيه خلاصة رؤيتها ، حيث أن " التوتر عند الرواقيين هو الجهد الداخلي الذي يحقق التماسك في طبيعة كل شيء ، سواء كان هذا الجهد كامناً في الشيء نفسه ، أو صادراً عن شيء أكمل منه ، مثال ذلك أن للنار والهواء توتراً ذاتياً ناشئاً عن طبيعتهما الفاعلة ، على حين أن التراب والماء يستمدان من النار والهواء حقيقتهم الثابتة ، لأنهما عنصران منفعلان لا عنصران فاعلان . إذا توترت النار تحولت الى هواء وإذا توتر الهواء تحول الى ماء ، وإذا توتر الماء تحول الى تراب " (١٨).

تري الباحثة ان التوتر رواقياً هو فعل مُنتج ، ابن الشيء او صادر عنه ، ولأنه منتج فهو غزير في العطاء اذ يسمح بتحول الأشياء بنحو ايجابي ، فالنار تصير هواء أو الهواء يصير ماء أو الماء يتحول الى تراب ، هذه كلها تحولات ثرية أي ان التوتر لا يسوق الأشياء نحو العدم ، وانما هو يمتلك القدرة في قلب الاشياء وتبديلها . أما (أرسطو ٣٨٤ ق.م - ٣٢٢ ق.م) فيتوقف عند التوتر ، ويرى أن الانفعالات الناتجة عنه ، لا يمكن ان تصدر عن النفس وحدها ، انما هي تصدر عن المركب من النفس والجسم ، فجميع الأفعال النفسية في الأجسام الحية متعلقة بالجسم ، وهذا ما يؤكد في طبيعة تغير الأجسام ، إذ يرى أنها تتغير بحدوث أي انفعال ، والذي هو صورة تحقق انعكاسها في الجسم. ان (أرسطو) يضع النفس والجسم جزئيين لجوهر واحد وان الاحساس فعل النفس بمشاركة العضو الحاس المعد لإدراك المحسوس كالعين والأذن ، ويذهب الى أن الإنسان قد يمر بمشاعر مثل القلق والخوف والغضب ولا يفعل ، بينما قد يفعل لأسباب شعورية أقل حدة ، لأن جسده مهتاج ومجهد ، وقد يتوتر ويشعر الإنسان بالخوف دون اية مبرر خارجي صريح ، مثلما هو الحال عند ذوي الأعصاب والسوداويين، فإن الهم والجزع ناشئان من اختلال الجسم. ان الانفعالات صورة متحققة في مادة ، ويجب أن يشتمل حدها على العنصرين ، لذا يجد (أرسطو) ان من الصحة القول أن الإنسان يغضب أو يخاف ويتوتر بالنفس ، لا أن يعزى ذلك الى النفس فيقال انها هي التي تتوتر وتخاف أو تغضب. فأن الانفعال يحدث عندما تقرر النفس بأن طبيعة الفعل هو ما يستدعي ذلك. ولا يقصد بأن الحركة هي في النفس ، بل انها تارة تصدر عنها وطوراً تنتهي إليها (١٩).

تري الباحثة ان النفس لدى (أرسطو) ترتبط بالجسم بشكل لا يقبل الانفصال ، طالما الإنسان يتنفس ، أي أنها لا يفترقان إلا لحظة موت الإنسان ، وان كل أشكال التوتر تنبعث عبر المركب الجسدي النفسي ، أي باحتكاكهما تنتج انفعالات التوتر .

ويرى (أرسطو) أن التوتر يتوقف عند حدوث الاعتدال الذي هو في كل الأشياء يجذب الخير ، ويضع في ذلك قاعدة وسطية ذهبية ، يكون الاستقرار والمنفعة والهدوء فيها واقع بين الضدين فالفضيلة وسط بين طرفين كلاهما رذيلة ، فالشجاعة فضيلة وسطى بين طرفين الجبن من جهة والتهور من جهة أخرى . والكرم وسط بين البخل والإسراف . والوسط الذي يتحدث عنه أرسطو وإنما هو وسط اعتباري يفك شفرات التوتر ويجذب الفضيلة والخير ، لأنه يخلص الإنسان من تشنجات الميل نحو التطرف ، كما أن هذا الوسط يختلف باختلاف الظروف وباختلاف طبيعة الأفراد . أي ليست هناك قاعدة صارمة غير النوايا الحسنة التي ينبغي أن يعتمدها الأفراد ، وهكذا فإن كل فرد مسؤول في أن يكتشف الوسط الذهبي عنده ، وهكذا يزداد الخير وتطمئن النفس ويزول التوتر . (٢٠)

والجدير بالذكر " يعد التوتر من الموضوعات ذات الاهمية في علم النفس بفروعه المختلفة حيث ازداد الاهتمام به مع ازدياد الضغوط البيئية والمشكلات التي يتعرض لها الانسان المعاصر ، لأنه تسبب بالكثير من المشكلات السلوكية بل والأمراض العضوية ، إذ نلاحظ الاعراض الجسمانية تظهر بوضوح على الطلبة كاضطراب نبضات القلب وضيق التنفس وارتفاع ضغط الدم وانخفاضه وفي المجال العقلي الذي يشمل الجوانب المتعلقة بالذاكرة والتفكير يحسها الطالب أو يعاني منها في الدرس وعدم التركيز وصعوبة ترتيب الأفكار". (٢١)

يرى عالم النفس الشهير (سيجموند فرويد ١٨٥٦ - ١٩٣٩) أن التوتر ينشأ مع نشأة الإنسان ، إذ يكون الطفل دائماً أمام خيارات صعبة ، لعل أبرزها وأهمها عقدة الخوف من الإخفاء ، فهو بالغرم من بدائية وعيه إلا أنه يعتمد أسلوب المقارنة بينه وبين الإناث ، فعندما يرى الفتاة بلا ذكر ، يعتقد بأنها معاقبة لسبب ما ، مما يزيد عنده حالة التوتر ، فهو لا يدرك أنها خلقت تماشياً مع طبيعة جنسها ، وبذلك هو يحذر أن يكون مثلاً ، ولعل عملية الفطام تزيد توتره وخوفه أكثر ، لأنه يجدها عملية سلب لحقه ، أو عملية تخلي ، لأنه وبحسب (فرويد) يرغب بامتلاك الأم جسدياً ، وبذلك يكون شعوره إزاء الأب متباين ، إذ يحبه ويريد أن يتخلص منه في الوقت ذاته ، إذ يعتبر وجد أبيه تهديد له بالإخفاء ، وبذلك يكون الطفل أمام خيارين ، أما أن يحافظ على ذكره ، أو يحافظ على التعلق الشبقي بالأم ، بيد أنه بالنتيجة يتخلى عن التعلق الشبقي بالأم تماشياً مع واقع الحياة ، أما إذا تشبث بالأم فيكون في حالة اضطرابية عصابية تظهر آثارها المرضية عندما يكبر (٢٢)

يعتقد (فرويد) أن الإنسان يعاني التوتر بحكم الضغوط الكبيرة التي تعترض الأنا العليا بسبب نوازع ورغبات الهو في دائرة المحيط الاجتماعي ، وأن النفس البشرية لا تستسلم إزاء ذلك التوتر فتلجأ الى الحيل النفسية للقضاء عليه أو على الأقل لتخفف من وطأته ، لأن استمراره وتصاعده يشكل خطراً على الوجود السليم للشخصية ، فهذه الحيل النفسية وتارة يسميها الدفاعات النفسية تكون أحياناً بمثابة درع يحمي النفس ، يحملها على الانجاز والتميز ، وهذا سبب في تفوق العديد من الذوات حيث تجده يحول توتره وقلقه الى نجاح ، وفي أحيان أخرى يكون مردودها سلبياً حيث كلما ازداد توتر النفس ازداد ايزائها ، إذ يصل المرء لمرحلة يعنف فيها نفسه ويلومها

، وحتى يكسب ود وتعاطف الآخر بحكم طبيعته ككائن اجتماعي يتظاهر بمظاهر لا تليق به أو يفعل أشياء تبدو غريبة كالصراخ بطريقة مدوية أو تكسير الأشياء من حوله. (٢٣)

ترى الباحثة ان لجوء الإنسان للوسائل الدفاعية لإزالة التوتر بشكل واعٍ أو غير واعٍ كلجوءه لأحلام اليقظة هو أمر طبيعي ، بحكم أن النفس نظام معقد ، وتعتقد الباحثة أن التوتر سببه تارة هو الشعور بالنقص ، ولأن الشخص لا يستطيع أن يكون بمكانة ما مثل الآخرين ، يشعر بالتوتر ، لذلك حتى يزيل التوتر يسعى لسد هذا النقص ، كالجبان الذي يتعاطى المخدرات ليقال عنه أنه مختلف أو خارج عن الطريق.

يمثل المجتمع البيئة التي يتفاعل معها الفرد إيجاباً وسلباً ، يكتسب منها صفات عدة تشكل كينونته ، وإذا ما تطور الفرد وارتقى ، يمكن له ان يضيف عليها ، كما اضاف الفلاسفة والعلماء الى مجتمعاتهم التي ينتمون اليها ، بل ان بعضهم كانت اضافاته على مستوى العالم بأكمله .

يرى عالم الاجتماع الفرنسي ومؤسس النظرية الاجتماعية (اميل دوركهايم ١٨٥٨ - ١٩١٧) أن لا سلطة تعلو على سلطة المجتمع ، اي ان المجتمع هو المتحكم بالفرد والموجه له فكراً وشعوراً ، وهكذا هو سبب مهم في توتره ، لما يضعه من قواعد وتوجيهات غالباً ما تكون صارمة ، بما فيه من ظواهر اجتماعية مثل : (الدين ، القانون ، العرف ، الأخلاق) ، والتي تكون مهمة الأسرة ترسيخها في عقل الفرد منذ طفولته ، إذ ينشأ على هذه التعليمات ، التي تكون فيما بعد مرتكز في بناء شخصيته ، ان (دوركهايم) لا يرى أمامه فرد يفكر ويتأمل ويفعل ، لقد سيطرت الجماعة بقراراتها وأفعالها الكلية الشاملة على كل شيء في رأسه ، وهكذا غالباً ما تكون التوترات قادمة من الخارج أكثر مما هي نابعة من داخل الشخصية ، ولأجل ذلك يجد (دوركهايم) أن للمجتمع قوة تقهر الرغبات والإلزام على تحويل السلوك ، فالسلوك سواء كان سويّاً أو شاذّاً ، فهو ينبع من الظروف الاجتماعية في الجماعة (٢٤) .

يلحق (دوركهايم) مصادر التوتر على شناعة الحادثة إذ يضعها في قفص الاتهام ، ويحملها مسؤولية التوترات والكوارث الاجتماعية التي لحقت بالمجتمعات الأوروبية الحديثة في بداية القرن التاسع عشر. إذ يذهب الى أن الحرب العالمية الأولى والأزمات الاقتصادية والكوارث البيئية كانت نتاجاً للنمو الحداثي الكبير الذي شهدته أوروبا في العصر الحديث. ويرى في هذا السياق أن النقلة الحضارية للمجتمعات الأوروبية من المجتمع التقليدي إلى المجتمع الحديث أدّى إلى اهتزازات عميقة مخيفة في البنى ، والتشكيلات الاقتصادية والتكوينات الثقافية والذهنية ، وهذا ما خلق ذات متوترة . فالحداثة تشكّل الإطار العام لنمو الفردانية، وكثافة تقسيم العمل القسري، وتفكك الأسرة التقليدية، وضمور الثقافة التضامنية، وتراجع الدين والمعتقدات الدينية، ونمو النوازع الفردية والأنانية، ولا غرو أن المجتمع الصناعي الجديد حول الرأسمالية إلى كيان متوحش متعطش للدم، والسلطة والربح والقوة. (٢٥)

ترى الباحثة أن (دوركهايم) قد قدم خارج الانسان على داخله ، فالمجتمع هو الاساس وهو منبع الفكر والقرار ، وما الفرد الا متأثر ، وأهمل داخل الفرد وبنيته السيكولوجية وأن القرار ينبغي أن يكون نابعاً من الذات ، بحكم أنها تؤثر وتتأثر .

يعد الأمريكي (كيرت ليفين ١٨٩٠ - ١٩٤٧م) أحد رواد علم النفس الاجتماعي ، من أوائل الذين صاغوا نظرية متعلقة بالتوتر في ارتباطه بمختلف الأعمال ، وقد تلخصت مفاهيم (ليفين) الرئيسية والخاصة بنظام التوتر في المفاهيم الآتية : (٢٦)

١. الطاقة :

يعتقد ليفين أن الانسان نظام معقد من الطاقة ، تنطلق الطاقة لأجل العودة للتوازن ، في الحالات التي يختل فيها توازن الإنسان ، وينتج عن هذا الاختلال ازدياد في التوتر سواء كان ذلك بفعل تنبيه خارجي أو تغير داخلي ، أي أن الطاقة مسؤولة عن ايقاف التوتر ، وحالما يقف توليد الطاقة هذا يعني أن الإنسان قد اتجه نحو الراحة التي هي انعدام التوتر .

٢. التوتر :

يمثل التوتر حالة يكون عليها الشخص ، ولها خاصيتان هامتان :

أ. الأولى : ان حالة التوتر في نظام معين تميل الى مساواة نفسها بكمية التوتر في النظم المحيطة. فمثلاً الشخص الذي يواجه عملاً يقتضي حل مشكلة ما ، يصبح متوتراً في أحد أنظمته ، ولكي يحل هذه المشكلة ومن ثم ينخفض التوتر لديه يقوم بعملية تفكير ، ولا تعني حالة التوازن أن النظام يخلو من التوتر ، فليس من المحتمل أن يستطيع كائن ما أن يصل الى حالة التخلص التام من التوتر . وهكذا فإن التوازن يعني أما أن التوتر داخل النظام الكلي متعادل أو أن نظاماً جزئياً يوجد به قدر غير متعادل من التوتر ولكنه معزول عزلاً محكماً عن بقية النظم الشخصية الداخلية .

ب. الثانية : استمرار الضغط على حدود النظام ، فإذا كانت الحدود صلبة ، فإن انتقال التوتر من نظام الى النظم المجاورة له سيعاق ، أما اذا كانت الحدود ضعيفة فإن التوتر ينتقل بسهولة .

٣. الحاجة :

تستثار الحاجة كمفهوم دافعي بسبب ازدياد التوتر في منطقة شخصية داخلية ، فقد تكون ظرفاً فسيولوجياً كالجوع والعطش ، وقد تكون رغبة كوظيفة ما ، وبشكل عام يرى ليفين أن حاجات الشخص تحددها بنسبة كبيرة العوامل الاجتماعية .

٤. التكافؤ :

يمثل خاصية تصويرية ذهنية لمنطقة البيئة النفسية . التكافؤ نوعان : ايجابي جاذب ، وسلبى طارد ، وبناء على ذلك تتحدد القيمة ايجابية او سلبية ، أما الايجابية فتخفض التوتر ، بينما السلبية فتزيد من التوتر .

٥. موجه :

ويقصد بها اتجاه جذب الموضوعات أو قوتها ، وتختلف القوة أو تتنوع بين دافعة كالرغبة في احتلال موقع معين ، وقوة معوقة تتمثل بمقاومة الآخرين أو امكانيات الفرد المحدودة.

٦. المعوقات :

وتكون في شكل اشياء او أفراد أو رموز ، تعوق تحقيق اهداف أو دوافع الانسان في تحركه نحو هدفه.

٧. العودة الى التوازن :

يمثل حالة من عدم تساوي التوتر داخل النم المختلفة للشخص ، بينما يكون واحداً من النظم الشخصية في حالة من التوتر المرتفع ، تكون النظم الشخصية الأخرى بمستوى توتر منخفض ، ولا يكون التوازن إلا بانتشار التوتر في جميع أجزاء النظم حتى يتعادل التوتر في انحاء الغلاف الشخصي الداخلي ، وأحياناً تؤدي حركات تخيلية خاصة الى خفض التوتر ، فالشخص الذي يتخيل أنه قد أنجز عملاً صعباً ، أو انه يشغل منصباً مرموقاً يحصل على اشباع بديل يعوض ما فقده وذلك عبر اللجوء الى أحلام اليقظة.

المبحث الثاني: دلالات التوتر المتنامي لشخصية البطل في النص المسرحي العالمي .

يعد التوتر الركيزة الرئيسة التي تدفع احداث المسرحية نحو الامام ، ويشكل عنصراً هاماً في تشكيل شخصية البطل . ان التوتر كما تبين لدى الباحثة في مباحثها الأولى هو ليس حالة عابرة او مجرد انفعال ، بل هو حالة نفسية عميقة تؤثر في سلوك البطل ، وتدفعه لاتخاذ قرارات لعل الكثير منها يكون مصيرياً.

في المسرح الاغريقي الذي استندت اغلب نصوصه الى الأساطير كمصدر لكتابة النص ، اتت الشخصيات لا سيما الرئيسة منها - شخصيات الأبطال - محملة بالتوتر ، بفعل الصراع الذي يستند اليه المؤلف في كتابة النص ، والذي يكون بين الإنسان والآلهة ، وتارة صراع داخلي مع الذات ، وتارة أخرى مع المجتمع ، بما فيه من قواعد وقوانين وشخصيات ذات نفوذ.

في مسرحية (ثلاثية الأورستيا) لـ (اسخيلوس) " أصبحت قضية الجريمة والعقاب هي العنصر البارز والركيزة الأساسية . ففكرة الثلاثية الأورستية ، تتلخص في أن الجريمة وقعت في الماضي البعيد ، ولابد من عقاب المجرمين الآن ، ولو بتعذيب أبنائهم وأحفادهم ، وبعبارة أخرى ، لقد أسيل دم منذ زمن بعيد ، وهو يستيقظ الآن ، ويطالب بالانتقام لنفسه دون هوادة " (٢٧) . لقد اتى النص محملاً بالتوتر ، فالانتقام هو الدافع الرئيس لأحداث المسرحية ، ففي المحطة الأولى من الثلاثية مسرحية (أجاممنون) ، بدأ التوتر يتنامى عندما عاد أجاممنون منتصراً ومعه السبية (كاسندرا) التي تثير حفيظة زوجته كلتايمينسترا ، فضلاً عن قتل إينتها (إيفيجينيا) ، وذلك بتقديمها قرباناً لآلهة الصيد (أرتيميس) ، فتعزز زوجته التوتر أكثر بانتقامها منه بمساعدة عشيقها (أيجيستوس) فتقتله ، وفي المحطة الثانية مسرحية (حاملات القربان) ، يتمثل التوتر في قتل (أوريسستيس) لأمه وعشيقتها (أيجيستوس) ، إنتقاماً لمقتل أبيه (أجاممنون) بمساعدة شقيقته (إلكترا) ، ويتعزز التوتر كذلك في المحطة الثالثة مسرحية (ربات الانتقام) حيث يتجلى التوتر في قرار الثأر ، الذي تتخذه آلهة الانتقام من (أوريسستيس)

، بسبب تأره لأبيه ، إلا أنه سرعان ما يطلب من الإله (أبولو) أن يعفو عنه ، فيفضي الأمر الى أن يقف (أوريستيس) أمام محكمة الأريوباجوس ، حيث تقوم الإلهة أثينا بسماع أقوال ربات الانتقام وأقوال (أوريستيس) ، فتتساوى كفة الإدانة مع كفة التبرئة لحظة إصدار الحكم، فيصدر الحكم ببراءة (أوريستيس) بعد أن تصوت لصالحه الإلهة أثينا (٢٨).

لقد كان توتر شخصية البطل دلالة على حالة الانتقام التي يحملها ، إذ لم يكن الانتقام محدداً بحدود معلومة ، مما أفضى إلى بشاعة القتل ، كما أن جميع القرارات الدموية التي اتخذتها الشخصيات كانت بدوافع ، الفعل فيها يساوي رد الفعل ، هذا فضلاً عن الإيمان بالمصير ، إذ أن شخصية البطل كانت تعتقد أن مصيرها قد تم تحديده سلفاً ، مما خلق توتراً داخلياً مضافاً استبطن الشخصية ، وهذا كان واضحاً في شخصية (أجاممنون) وشخصية (كلتايمنسترا).

في المسرح الروماني ، يأتي اسم (سينيكا) كأحد أهم الكتاب المسرحيين في عصره ، بل وأحد أهم الفلاسفة المرموقين ، حيث كانت له نصوص مسرحية عدة ، تتناغم مع الطروحات الاغريقية حتى أن بعضها يتشابه ليس على مستوى الموضوع فحسب ، بل على مستوى الاسم ايضاً ، واثت شخصياته الرئيسية في حكايات مليئة بالتوترات النفسية والعنف التراجيدي المخيف.

وفي مسرحية (ثيستيس) يضع سينيكا مرتكزات للتوتر ينطلق منها النص ، يتمثل بصراع الأخوة (ثيستيس واتيروس) ، والجريمة الكبرى التي ارتكبها الأخ بقتل اطفال اخيه وتقديمهم كوجبة غداء له والذي أكلهم دون معرفة .

" أتريوس : ها أنا أتبختر نداءً للنجوم ، وارتفعت فوقهم جميعاً ، ماساً برأسي الشام السماء الشاهقة.

الان حصلت على مجد المملكة ، الآن حصلت عل عرش والدي.

وقد أطلقت سراح الآلهة ، وحققت أغلى أمانِي

حسناً بل وأكثر من حسن ، الآن هذا يكفي حتى لي ، ولكن لماذا يكن كافياً ؟

سأستمر وسأملأ معدة الأب بلحومهم ، لقد ولى النهار لكي يمنعني الخجل من تنفيذ مرادي " (٢٩).

وهكذا يسعى كل أخ للانتقام من اخيه بأبشع الطرق الممكنة ، بهدف إلحاق الايذاء به ، بفعل ما تعاني منه كل شخصية من توترات نفسية عميقة ، وصراعات تجمع بين الحب والكراهية والخير والشر ، وبفعل هذه الجرائم ينتقل التوتر الى المجتمع الذي تعيش فيها الشخصيات.

ان اتريوس لم يكن طبيعياً حين قتل ابناء اخيه ، انما في وضع نفسي اضطرابي يمكن تسميته بوضع المنتقم ، فالأخ ثيستيس لم يكن بريئاً تجاه أخيه ، انما زانياً فقد نال منه في زوجته هذا فضلاً عن أنه سلب حكم المملكة منه .

ان التوتر كان عنصراً رئيسياً في النص ، وأخذ بالتنامي لخلق جو مشحون بالرعب والكراهية والاثارة التي تتصاعد تدريجياً مع تقدم الاحداث ، حتى يقتل الأخوة بعضهم في دائرة دموية مخيفة ، حيث تركز المسرحية على الجانب المظلم من النفس البشرية ، حيث تستكشف المسرحية اعماق النفس البشرية .

في العصور الوسطى ، تراجع النتاج المسرحي نصاً وعرضاً ، وأخذت السلطة الدينية تتحكم بمختلف مفاصل الحياة ، حتى أنها منعت المسرح لعقود طويلة من الزمن ، بيد أنها اضطرت ان تعيده بهدف اصال التعليمات الدينية ، ولعل من بين أهم المسرحيات في تلك الحقبة ، مسرحية (آدم).

تدور حكاية المسرحية حول (آدم وحواء) أول الخلق كما تشير النصوص الدينية المقدسة ، حيث تم اعتماد النص المقدس كمصدر لكتابة هذا النص ، يحمل النص في ثناياه توترات تهز شخصية حواء التي تمردت مع قرينها آدم على قوانين الرب ، بعد أن حذرهما من الاقتراب من شجرة التفاح بعينها وتناول ثمارها ، بيد ان ابليس تمكن منهما واغواهما ليأكلا من الشجرة ، في البدء كان آدم معه خشناً غير مقتنع ، بينما حواء كانت العكس حيث ابدت مرونة وليونة ، لعب الشيطان على رقتها ولطفها فحاورها وبين لها بأنها ستصير عارفة بأسرار الكون وسيدة على الأكوان ، وهكذا أقنعها بضرورة أكل التفاحة ، وبطلب منها يشاركها آدم ، بعد ان عبرت حواء عن لذة المذاق ، وأنت النتيجة بأن دفع الله بهما الى الأرض عقاباً على ما اقترفا من ذنب ، فتستبدل ثيابهما الجميلة الوشاح الأحمر والأبيض بأوراق تين ، فيتحسران ألماً وتأخذ اللوعة والقهر مأخذهما ، لقد انتصرت شهوانية النفس على العقل ، حتى بدأ تأنيب الضمير الذي يدل على التوتر النفسي الذي اصاب الشخصيات ، إذ عانت كل شخصية من اضطرابات نفسية اثر ارتكاب الآثام والخطايا (٣٠)

" حواء : لقد أتيت عملاً سيئاً ! وكان ذلك في لحظة جنون . فمن أجل تفاحة سأعاني كل هذا الضرر الذي سيغمرني بالآلم ، أنا وذريتي . فائدة صغيرة تكبدي عقاباً كبيراً " (٣١)

إن الشعور بالذنب هو الدلالة على توتر الشخصية ، فترك جنة الفردوس بعقاب من الله ، والنزول للأرض كعقاب لعدم الامتثال لأوامره ، يمثل هزة في النفس البشرية لا سيما وأنها تعلم من عصت وما هي قدرته ، وهذا ما يجعل النفس في ذروة توترها .

في العصر الإليزابيثي ، أخذ المسرح مساراً آخر بعد الترحيب والدعم الكبير ، وبرزت شخصيات كان وما زال لها ثقلها في عالم الكتابة المسرحية ، وفي مقدمتهم (وليم شكسبير).

كانت مسرحيته (هاملت) أمير الدنمارك بمثابة بحث في أغوار النفس البشرية بما فيها من غموض واسرار وافعال مختلفة وأسئلة مباشرة للنفس من نوع (أكون أو لا أكون) ، حيث أنها لم تكن مأساة شخص بقدر ما هي مأساة عائلة وقدر ، التوتر فيها لا ينحصر بالأحداث الدرامية ولحظات الذروة فحسب ، بل انه يتغلغل في كل مفاصل المسرحية في كل مشهد وحوار .

تدور حكاية المسرحية عن الأمير الدنماركي هاملت الذي قُتل والده بيد عمه ، واستبيح فراش أمه (غرترود) في زواج غريب من عمه القاتل (كلوديووس) ، المرأة التي سرعان ما وافقت ولم يمضِ على وفاة زوجها الملك

شهرين. وهذا ما جعل هاملت متوتراً متشائماً ، إذ كيف يتحول حب أبيه وفرشه لعمه بهذه السرعة ، ثم تتراءى روح الملك المقتول للأمير الشاب هاملت وهي تطالبه بالتأثر عبر طيف شبح يداهمه ، والذي يعتبر محرك رئيس للأحداث ، فهو يصف زواج الأم بجريمة غدر ، ويبين أن الذي حاك خيوطها هو الملك الجديد العم (كلوديوس) ، لقد أغو عمه أمه واقنعها بخططه الشريرة . ان الشبح كان بالنسبة لهاملت روح والده التي تملأ حياته بالتوتر وتجعله عازماً ومصمماً على أخذ الثأر ، وهكذا يبدأ هاملت بفقدان طمأنينته وفرحه ومرحه بما في ذلك علاقته بأوفيليا ، سيدة قلبه الفتاة البريئة التي احبها ، حتى أنه صار يرى في تلك العلاقة عبثاً ، ولم يتوقف التوتر عند هاملت بل يداهم أوفيليا بشدة حتى تصاب بالجنون بعد ان يقتل حبيبها هاملت والدها بولونيوس ، وتكون بذلك قد خسرت الاب والحبیب معاً ، فتموت غرقاً وتموت الملكة بالسّم ويقتل هاملت عمه الملك بالسّم ايضاً وينتهي الفعل المسرحي بموت هاملت منتحراً .

لعل ذروة توتر هاملت ، لم تبدأ في مقتل أبيه الملك على يد أخيه (عم هاملت) ، إنما من زواج أمه الملكة للقاتل ، ولم يأت هذا الزواج محض صدفة ، أو لأجل رعاية هاملت ، إنما لعلاقة مشينة بين العم والأم ، حيث يظهر كلوديوس وهو يداعب مشاعر غرتورد ، ويتودد لها مقدماً الهدايا في استغلال واضح لضعف أخيه ، وهكذا لولا تأييدها وزواجها لأتى الحكم اليها ولولدها هاملت ، ومن هنا يمكن أن تكون بداية الحدث المثير للتوتر لأنه محور حركة الفعل ، هذا فضلاً عن ما تلاه من ظهور مفزع للشبح (طيف والد هاملت) الذي يدينها ويتهمها بالميل للشهوات والفساد ، بل انه كان يلح الى أن زوجته كانت على علاقة مع أخيه حتى قبل مقتله.

" الطيف : أنا الذي كان حبي لها

من الرفعة بحيث مشى يداً بيد

مع عهدي الذي قطعته لها بالزواج،

من أجل صعلوك مواهبه الطبيعية

لا تقاس بمواهيبي في شيء!

وكما أن الفضيلة لن تتزحزح ،

وأن راودها الفجور في أجمل أشكال السماء ،

فان الشبق ، وإن يقترن بملاك بهي ،

ليتخمنّ نفسه في فراش علوي ،

ويقتات على النفاية " (٣٢).

ويزيد شبح الأب التوتر أكثر لدى هاملت ، ليدله على الإثم الذي حصل ، إذ يواجه ولده بالحقيقة المرة ، بيد أنه يطلب منه أن لا يمارس فعل القتل ، إنما يترك الأمر لحكمة الرب في السماء ولتأنيب الضمير ، وهنا يكون فعله تنويرياً ، لكي لا يبق هاملت مغفلاً لا يعلم كيف حيكت المؤامرة على أبيه القتل.

الطيف: لا تدع سرير ملك الدانمرك يتحول
إلى فراش للفجور والزنى اللعين بذوي القربى
ولكن كيفما فعلت لتنفيذ هذا العمل،
لا تلوث دماغك ، ولا تدبر أي مكيدة
لأمك ، اتركها للسماء ،
وللشوك المقيم في صدرها
ليعمل فيها وخزة ولسعة^(٣٣)

لقد كانت شدة توتر هاملت قبل اتخاذ القرار في المواجهة تفوق ما بعدها ، فهنا هو تائه حائر ، يتأرجح
بين أن يكون هاملت الملك ابن الملك الشريف ، وبين أن يرتضي الدنس لنفسه ولروح أبيه ولإسم عائلته ، وهكذا
يقرر مواجهة أمه .

(ثم يستمر هاملت في تجريح أمه) ، فيقول :
هاملت: وتحيين في العرق النتن من فراش غضين
في فورة من الفُحش . تتعسلين وتضاجعين
في الزرية القذرة
الملكة: كفاك ، كفاك
الفاظك هذه كالخناجر تنفذ في أذني
كفاك يا حُلوي هاملت^(٣٤).

لعل ابرز دلالات التوتر المتنامي لشخصية البطل ، هو دخول هاملت في دوامة من الشك ، بين انه ير
والده حقيقي أم مجرد وهم ، مما يجعل هاملت في حالة اضطراب وتوتر مثير ، اذ ينتج صراعاً داخلياً بين
ضرورة التأكد من حقيقة ما حدث وبين أن ينتقم بقسوة من الفاعلين ، لقد شابته علاقات هاملت التوتر بينه وبين
أمه ، وبينه وبين عمه ، وبينه وبين حبيبته اوفيليا ، وبينه وبين الناس عموماً ، ولم تخلو اللغة من اشارات للتوتر
، فالمقولة الشهيرة في النص (أكون أو لا أكون) هي عنوان واضح للتوتر الذي اصاب هاملت.

شكلت نصوص الكاتب النرويجي (هنريك ابسن) واقعاً جديداً في المسرح العالمي ، بواقعيته المثيرة للتوتر
عبر تناولها لموضوعات حياتية من زوايا مغايرة ، تمكن من خلالها بالإعلاء من شأن المسرح النرويجي إذ " لم
يكشف (ابسن) عن مقدرة مسرحية أكيدة ، وعمق نظرة للحياة ، وأهداف محددة بشكل لم يتسن لأحد من كتاب
المسرح في عصره فحسب ، بل إنه بدأ كرمز ضخم يتمثل فيه كل ما هدف إليه عصره أو أحرزه من نجاح في
المضمار المسرحي ... في أعماله صورة متبلورة لعصره " ^(٣٥) .

تمكن (ابسن) من تقديم سلسلة من الأعمال المسرحية ، والتي على أثرها أحدثت المغايرة في الطرح المسرحي
وهنا ندع الكاتب العبقرى جورج برناردشو يتكلم فيقول : من قبل كانت المسرحية المحكمة تتكون من العرض

في الفصل الأول ، والعقدة في الفصل الثاني ، والحل في الفصل الثالث ، أما الآن - أي بعد (ابسن) - فإن المسرحية تتكون من العرض والعقدة والمناقشة ، والمناقشة هي محك الكاتب المسرحي " (٣٦) .

إن المناقشة تمثل المحور الرئيسي الذي تدور حوله المسرحية ، وهي الأكثر جدلاً وتوتراً ففي مسرحية (بيت الدمية) ثار (ابسن) على التقاليد الاجتماعية البالية المسؤولة عن الكثير من المشكلات التي تنال من الفرد وسعادته ، بل وعن الأفكار السائدة لها والمرتكزة عليها تلك التقاليد والأعراف.

حكاية المسرحية تدور حول السيدة نورا هيلمر ، وهي امرأة شابة متزوجة من رجل أعمال ناجح. في البدء تبدو نورا سعيدة في طبيعة حياتها الزوجية ، ولكنها في حقيقة الأمر تعيش في عالم وهمي مليء بالتوقعات الاجتماعية.

ترتكب نورا جريمة مالية لإنقاذ حياة زوجها المريض بتزوير القرض التي استدانته من كروجشتاد إذ قامت بتزوير توقيع أبائها بعد ثلاثة أيام من وفاته ، وعندما ينكشف ذلك يسيطر عليها التوتر فتأخذ بالسؤال حول طبيعة زواجها فضلاً عن طبيعة قيم المجتمع الذي تعيش فيه. وهنا نورا تدرك أنها كانت تعيش في البيت كالدمية ، أي كما يتم التعامل الطفلة المدللة أو كأي قطعة أثاث.

تقرر نورا في النهاية مغادرة منزل زوجها وأطفالها ، بحثاً عن الحرية والاستقلال رافضة القيود الاجتماعية ، وكان هكذا قرار صعب صادمًا بالنسبة لها شخصياً إذ اتخذته وهي في قمة تمرد لها ، كما أنه كان صعباً على زوجها والمجتمع ، إذ يثير قرار المغادرة جدلاً كبيراً في الأوساط الاجتماعية ، ويعتبر بمثابة ثورة على مختلف القيم التقليدية.

يكمن التوتر في النص في مفاصل عدة ولعل ذروة تناميته تكون في ختامه حيث مغادرة نورا منزل الزوجية .

" هيلمر : أي معجزة ؟ خبريني .

نورا : أن تتغير نظرتنا إلى الأشياء تغيراً كلياً حتى .. أوه .. ولكنني لم اعد أوؤمن بالمعجزات ياتورفالد (تخرج من الصالة) .

هيلمر : أنا أوؤمن بها خبريني ، حتى ماذا ؟

نورا : حتى تصبح حياتنا معاً حياة زوجية بالمعنى الصحيح ، وداعاً ياتورفالد

هيلمر : نورا .. نورا .. فراغ ذهبت .. آه معجزة المعجزات.

(يسمع صوت الباب الخارجي وهو يصفق) " (٣٧)

ان قرار نورا بالمغادرة لم يأت عن فراغ ، بل أنها توصلت بشكل لا يقبل الشك انها في منزلها ليست أكثر من دمية .

يثير (ابسن) بذلك ، قضايا المرأة بشكل جريء ، ويبين حقها في اتخاذ القرار المستقل الذي يمثلها ، إذ انتقد الادوار الاجتماعية التي وضعت فيها المرأة والتي هي اشبه بقالب لا يمكن الخلاص منها الا بفعل ثوري

، وهو ما يخالف الاعراف التي كانت سائدة في بلده النرويج ، مما يخلق توتراً عاماً غير مسبوق في الأوساط الاجتماعية بسبب مسرحية .

الجدير بالذكر أن التوتر بدأ تدريجياً ، منذ تزوير القرض ومحاولة مساعدة الزوج ، بيد أنه تنامي وكانت بدايته الحقيقية في المواجهة التي حدثت بين نورا وكروجشتاد ، عندما فاجأها بمعرفته بفعلها ، وهنا بدأت نورا بالغليان والخوف من العواقب.

" نورا : أي تناقض ؟ لست ادري ..

كروجشتاد: هذا التناقض يا مدام هيلمير ، يتلخص في أن أباك وقع على الكمبيالة بعد ثلاثة أيام .. من وفاته.

نورا : ماذا تعني ؟ لست افهم ..

كروجشتاد : لقد توفي أبوك في التاسع والعشرين من شهر سبتمبر ، ولكن الوثيقة تقول انه ذيل توقيعه بتاريخ ٢ أكتوبر وهو تناقض لا يستقيم مع المنطق، ألا توافقيني على ذلك؟ (نورا تلتزم الصمت) وما يلفت النظر أن التاريخ لم يكتب بخط أبك وإنما بخط مألوف لدي اعرف صاحبه، وهذه مسألة لا يمكن تبريرها على أي حال ، فمن الجائز أن يكون أبوك نسي كتابة التاريخ سهواً ، فوضعه شخص آخر لم يكن قد بلغه خبر الوفاة ، ولا ضرر في ذلك كل ما يهم هو توقيع في حد ذاته وأضنه صحيحاً يا مدام هيلمير ، أليس كذلك ؟ انه والدك الذي كتب التوقيع بخط يده على هذه الكمبيالة أليس كذلك ؟

نورا : (تصمت قليلاً ثم تلقي برأسها ال وراء ، وتتنظر اليه بتحد) كلا أنا التي كتبت توقيع والدي .

كروجشتاد : أتدركين خطورة هذا الاعتراف ؟. " (٣٨)

ان دلالات توتر شخصية نورا ، يكمن في تناقضها بين سعيها في ان تكون ام وزوجة مثالية وبين أهمية تحقيق ذاتها واستقلالها ، لقد كانت نورا تمثلاً لأفكار (هنريك ابسن) في مواجهة وتصحيح واقع المجتمع النرويجي الذي لم يرق له ، اذ كانت نورا بمثابة السلاح الذي يواجه به القيم السائدة .

لقد أثر التوتر على شخصية نورا مما جعلها تتخذ قرار التغيير الذي بدوره غير مجرى حياتها ، حيث كان توتراً دافعياً ايجابياً ، والذي من ابرز اسبابه وعي نورا بذاتها وعدم قدرتها على التعايش مع الكذب.

في القرن العشرين ، تأتي مسرحية (دائرة الطباشير القوقازية) للكاتب الألماني برتولد بريشت في طليعة المسرحيات التي بنيت على اساس التوتر ، إذ تحكي المسرحية حكاية طفل رضيع تخلت عنه أمه الملكة وهربت خوفاً على حياتها بعد ان قتل زوجها الملك ، تاركة الطفل الصغير في رعاية خادمتها. وبعد مرور الأعوام

واستعادة السلطة مرة أخرى ، حيث تعود الملكة إلى الحكم مجدداً ، وهكذا تطالب باسترداد ابنها من الخادمة التي ربته ، بل وضحت من أجله ، فترفض الخادمة لعدم قدرتها على تركه.

وبحكم التوتر والنزاع بين الطرفين ، تتحول القضية للمحاكم الرسمية ، فيقرر القاضي حل الخلاف بين السيدتين ، بأن يرسم دائرة من طباشير ويضع الولد في منتصفها ، وتقف كل من الأم الحقيقية (الملكة) والأم المربية (الخادمة) متقابلتين على حافة الدائرة . حيث يترك القاضي الصراع مفتوحاً بين المرأتين على الولد. بأن من تريده عليها ان تجتذبه لها ، فتسعى الأم الحقيقية ان تسحبه نحوها بقوة ، بينما الأم المربية ترفض تناوله بقوة ، وبذلك تخسر الجولة أمام غريمتها. لكن القاضي يحكم لصالح المرأة التي ربته (الخادمة) ، لأنها كانت حنونة معه ولم تحاول انتزاع الولد بقوة وذلك خوفاً عليه ، بينما كانت الأم الحقيقية (الملكة) عنيفة وجشعة وقاسية.

" جروشا : أنا التي ربته ! هل أنتزع اطرافه ؟ لا أستطيع .

أزدك : الآن تبين للمحكمة من هي أمه الحقيقية . (مخاطباً جروشا) خذي ابنك وأخرجي به من هنا ! وأنصحك نصيحة : لا تمكثي به في هذه المدينة ، (مخاطباً زوجة الحاكم) : وأنت اذهبي قبل أن أحكم عليك بتهمة الادعاء الكاذب ، وأموال التركة تعطى للمدينة ، ويُعمل بها حديقة عامة للأطفال ، فهم في حاجة إلى ذلك ، وأمر أن تسمى : (حديقة أزدك) ، تخليداً لذكراي. " (٣٩)

لقد تضمنت المسرحية حوارات مثيرة للتوتر ، بهدف كشف نوازع الشخصيات وما تضره كل شخصية للأخرى ، كما أنه كشف عن ما فيها من عقد وتناقضات ، ويمكن القول أن المسرحية لم تكن اجتماعية خالصة إنما كانت ذات صبغة سياسية ، إذ تبين فيها الصراع بين القوى المتعارضة والمتنازعة.

" جروشا : انني لم أتخلى عنه ابداً ، أنا التي ربته وهو يعرفني .

زوجة الحاكم : هكذا في ثياب بالية ممزقة !

جروشا : هذا غير صحيح . انهم لم يتركوا لي فسحة من الوقت لإلباسه قميصه الجميل.

زوجة الحاكم : كان يقيم في زريبة خنازير .

جروشا : (غاضبة) أنا لست خنزيرة ، لكني أعرف خنزيرات . أين تركتي ابنك ؟

زوجة الحاكم : سأريك يا قذرة (تريد أن تهجم على جروشا ، لكن محاميها

يمنعها) انها مجرمة ، أريد أن تجلدوها حتى الموت " (٤٠)

ان دلالات التوتر الذي نشب بين السيدتين ، يبين طبيعة الصراع الاجتماعي ، إذ ان كل منهما تنتمي لطبقة اجتماعية معينة ، وكل منهما تدعي الحق به وفقاً لأدلة خاصة بها تبرزها للقاضي ، والجدير بالذكر أن المسرحية تطرح اسئلة مهمة من نوع ، هل الحق مع الأم الوالدة أم مع الأم المربية ، هل الدم هو الرابط الوحيد بين الأم والابن أم أن هناك روابط أخرى ؟ اين يكون موضع العدل ؟.

ولعل أحد أهم المسرحيات التي أحدثت تأثيراً كبيراً في عالم المسرح والتي أنت مبنية على أساس التوتر والقلق والانتظار غير المنتهي ، مسرحية (في انتظار جودو) للكاتب الايرلندي (صمويل بكت) . تتألف المسرحية من فصلين متماثلين مبنين على أساس التكرار ، يحدثان في يومين متعاقبين ، حيث شارع ريفي وشجرة جرداء يجلس شخصان مشردان أحدهما يدعى فلاديمير والآخر استرجون بانتظار شخص آخر لم يروونه من قبل يدعى جودو يعتقدان أنه هو من رتبَ لهما هذا اللقاء وفي هذا المكان. تؤثر المسرحية توتراً نفسياً عميقاً ، إذ انهما يمران بحالة من اللاتيقين والانتظار ، شخصيات عالقة في الانتظار المستمر للشخص الغائب أو القدر الغائب أو الشيء الغائب الذي اسمه جودو. " استرجون : مكان رائع ، مناظر مضحكة ، فلنذهب من هنا .

فلاديمير : لا نستطيع

استرجون : لماذا ؟

فلاديمير : لأننا ننتظر جودو. " (٤١)

ان دلالات التوتر واضحة لدى أبطال المسرحية ، فهي شخصيات تشعر بفراغ داخلي عميق ، ولعل هذا الفراغ هو ما جعل هذه الشخصيات غير مكترثة بشيء ابداً ، انهما لم يتمكنوا من ايجاد معنى للحياة . لعل التوتر حضر في جميع نصوص المسرح العربي بنسب مختلفة ، بحكم أن الدراما تعني صراعاً ومرتكز الصراع هو التوتر ، لقد عرف المسرح منذ نشأته عدد غير قليل من الكتاب الذين تناولوا القضايا العربية بشكل متنوع ، بدءاً من القضايا الرئيسية والمحورية المتمثلة بالأوطان والاحتلالات التي اصابتها وقضية فلسطين ، مروراً بالقضايا التي تشغل بال الإنسان البسيط متمثلة بالسكن ولقمة العيش. ولعل من بين أهم الكتاب الذين عرفهم المسرح العربي ، الكاتب السوري (سعد الله ونوس) الذي كانت لديه العديد من الملفات الهامة ، من بينها مسرحية (الفيل يا ملك الزمان).

تحكي المسرحية قصة الملك المستبد الذي أطلق فيله في المدينة ، فراح الفيل يخرب بيوت الناس ويقتل بعضهم دون أن يجرؤ أحد على وقف أذاه ، مما يشكل توتراً كبيراً لدى الناس وجو مشحون بالقلق . لقد ركز (سعد الله ونوس) جل اهتمامه فيها على طريقة الحكم والأنظمة السياسية الحاكمة التي تتولى زمام الأمور فجعل من المسرحية إسقاطاً أو تمثيلاً فعلياً للواقع العربي كما يجري في الحياة اليومية السياسية ، إذ أن في مسرحيته (الفيل يا ملك الزمان) نجد جملة من المعايير والأحكام السياسية التي حولها ونوس إلى رموز جديدة ليجعل المتلقي أو القارئ لها مشاركا في فهم أهداف وغايات المسرحية. فالملك في المسرحية يشير إلى عدة دلالات تصب في تيار واحد والمتمثل في كونه صاحب القرار الأول والأخير ، وصاحب التاج والصولجان ، باعتباره يمثل

الطبقة الحاكمة والسلطة العليا وهو صاحب النفوذ والأموال على عكس رعيته التي تعيش القهر والحرمان والفقر والبؤس، ليس هذا وحده بل زادهم الأذى والشر من خلال تربيته وإعتائه بفيل ضخم داخل المملكة منتهجاً من خلاله سياسة التخويف والترهيب لتحقيق أهدافه وغاياته. فالفيل يمثل رمزاً لاستبداد السلطة وعشوائيتها، بينما يخلق صمت الشعب توتراً متنامياً، لقد جمعت المسرحية بين الفيل والسلطة من جهة وبين الشعب والمعاناة من جهة أخرى، فقد اختار (سعد الله ونوس) الفيل كدلالة رمزية واعية لحجم الظلم، فالفيل بصفته حيوان ضخم وباعتباره حيوان ذو حجم كبير لا يقدر أحداً على مواجهته، كلها دلالات تدل على حجم القهر والظلم والجبروت والفساد والطغيان والانحلال الأخلاقي التي تتميز به السلطات والأنظمة القمعية العربية، فالفيل إشارة إلى اللامبالاة من طرف الحاكم إزاء شعبه. بيد أن (ونوس) لم يترك الأمور هكذا فقد ثبت شخصية زكريا الذي هو رمز للطبقة الواعية بالفكر التحرري الذي يؤمن بالإنقضاة ورفض قيود العبودية والإستغلال، والقادرة على مواجهة الظلم في ظل وجود الجماعة، فشخصية زكريا استخدمها (ونوس) في مكافحة كل أشكال التوتر والخوف وقلة الوعي وهذا ما نلحده في حوار .

زكريا : ويوما بعد يوم سترداد الضحايا وتكبر المصائب .

زكريا : يمص دمنا المزرق والحالة من يوم إلى يوم تسوء...

زكريا : نذهب جميعاً، ونشكو أمرنا للملك ...

زكريا : كل الملوك يحبون فيلتهم غير أنهم يبالبغوا في تصوير الأمور ...

لقد جاءت المسرحية مقسمة وموزعة على أربعة لوحات أو مشاهد وكما يأتي : (١: اتخاذ القرار ، ٢: التدريبات ، ٣: أمام قصر الملك ، ٤: أمام الملك). (٤٢)

ترى الباحثة أن التوتر بلغ منتهاه في الصراع ، الذي توزع بين صراع داخلي من خلال حديث الشخصيات مع نفسها وخوفها من الملك المستبد ، والصراع الخارجي الذي تمثل بالفقر والبؤس الذي واجهته الشخصيات أي صراع مع الحياة اليومية ، وهكذا يكون الكاتب قد اراد الكشف عن الواقع الفعلي المتوتر للناس ، وبيان اسبابه متمثلة بعدم مبالاة ولاية الأمر من ملوك وقادة.

أما المسرح العراقي فأتى زاخراً بالكتاب والنصوص المسرحية المحملة بالألم وتشخيص أوجاع الناس ، ويعد (طه سالم) أحد أهم الكتاب المسرحيين العراقيين ، الذي تناول موضوعات مثيرة للتوتر في نصوصه من بينها مسرحية (طنطل).

تبدء دلالات التوتر في النص من العنوان فأسم مسرحية (طنطل) حمل بين طياته مفهوماً شعبياً وهي صفة للشخص الطويل كثيف الشعر وتستعمل في جميع أنحاء العراق، وخاصة في المدن الجنوبية ويطلقونه على شخصية خيالية اجمع الناس على انه من الجن ، لكنه يظهر بصفة إنسان يحمل رأس غنم لكنه طويل القامة يكسوه الشعر الكثيف، إن العنوان يوحي بالغرابة إلا أن المؤلف استعمله لشد المتلقي من جهة على اعتباره رمزاً لأسطورة شعبية ومن جهة أخرى اعتبره رمزاً للقوى الغاشمة. وتطور حكاية المسرحية حول الصراع بين الخير

والشر وبين القديم والحديث وبين الشك والحقيقة فالبطل يصارع شيطاناً جاء من آخر العالم وسكن في بيت عتيق يحاول البطل طلبه أن يمتلكه ، ويسكن فيه برفاهية ونعيم، أنه الوطن المنشود الذي لا يمتلكه إلا من يمتلك روح المغامرة، فقد أستمد الكاتب فكرة هذه المسرحية من الأساطير الشعبية ليناقد بها تحدي الإنسان للصعاب. ان التوتر هو روح الصراع في النص ، كما أنه يتمثل بالشخصيات لا سيما غير الآدمية (الجدوع التي يعتليها رؤوس آدمية وشخصيات ذات وجوه خفافيش) ، وقد جعلهم الكاتب رمزاً للشر وكل من فقد إرادته. (٤٣)

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري :

١. يتسرب التوتر إلى الشخصية عبر احتكاك الشخصية بإفرازات الطبيعة وما يتمخض عنها من أفعال بشرية مقلقة ومثيرة وما يرافقها من عوامل بيئية أو اجتماعية أو فكرية ، فضلا عن إفرازات ما وراء الطبيعة ، والتي تتمثل بالطروحات الغيبية.
٢. التوتر له منبعين رئيسيين ، الأول يكون من خارج الشخصية ، كرد الفعل على التعرض لخطر ما ، أما الثاني فيكون من داخل الشخصية عقل الفرد هو الذي ينتجه.
٣. التوتر رد فعل لتحديد معين ، وهو عادة ما يكون مؤقتاً
٤. ينشأ التوتر ويتنامى نتيجة الاحتكاك بين الواجبات والأخلاق ، فيفضي إلى أحد المفرقين اما التقدم حيث يكون التوتر ايجابياً ، أو التراجع وهنا يكون التوتر سلبياً .

الفصل الثالث : إجراءات البحث

ثانياً _ عينة البحث :

اختارت الباحثة مسرحية (سنجار) بصورة قصدية ويكون سبب الاختيار القصدي كما يأتي:

١- نصوص تغطي الحدود المكانية والزمانية على نحو سببي.

٢- نصوص هذه العينات التي يتضح فيها التوتر اكثر من غيرها.

ت	اسم النص المسرحي	المؤلف	سنة النشر
١	سنجار FM	عمار نعمة جابر	٢٠١٤

ثالثاً _ منهج البحث :

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي ، وذلك لأنه يتماشى مع هدف البحث وغاياته .

رابعاً _ أداة البحث :

اعتمدت الباحثة المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري كأداة لبحثها .

خامساً _ تحليل العينة :

١. مسرحية : سنجار FM *

تأليف : عمار نعمة جابر

تحكي المسرحية قصة عراقية واقعية مرت بها عشرات العائلات الأيزيدية في شمال العراق ابان دخول تنظيم داعش الارهابي . حيث فرت عدد من العائلات ، واختطف التنظيم بعضها ليحولهم الى سبايا يمارس عليهم

سلطته المتوحشة. يتوقف المؤلف عند شخصية (كنو) ذات العشرة أعوام ليقص حكاية المعاناة التي تعرض لها الايزيديين العراقيين ، في اطار مسرحي مونودرامي.

تبدأ المسرحية والتوتر يملأ المكان ، الطفل كنو يكاد يموت من الخوف ، جسده يرتعش ، بعد الهجوم الفضيح الذي تعرضت له شمال البلاد وأجزاء من وسطه وغربه ، بدأت شخصية كنو بالهروب بعد هجوم الملتهمين على قريته القريبة من جبل سنجار وسيطرتهم تحديداً على مدينة الموصل ، ينمو التوتر لدى شخصية كنو نمواً داخلياً وخارجياً ، فالشخصية نمت داخلياً عبر كم من الاضطرابات والتيه والصدمة التي خلفها التنظيم فضلاً عن رد فعل العوائل التي اصابها الهلع .

" كنو : (مرتجفاً) أنا خائف .. لا ادري اين اذهب .. لقد بدأت الشمس بالمغيب ، وسينزل الليل بعد قليل .. يا الهي ماذا سأفعل ؟ .. أنا خائف .. منذ ساعات وانا ابحت عن الجميع .. لم الحق بهم .. أنا وحدي في هذا المكان .. لا ادري اين أنا الآن .. (ينظر يمينا وشمالا) ربما .. ربما اقتربت اكثر من قمة جبل سنجار .. ولكن أين الجميع .. قالوا إنهم سيحتمون بالجبل عندما لاحقتهم سيارات الملتهمين .. (يتحرك) اين ذهبوا ؟ .. ساعات وانا امشي لم اجدهم .. (ينادي بصوت عال) أنا هنا .. انا كنو ساعدوني .. هل يسمعي أحد ؟ .. أين أنتم ؟ ... "

الضياح هو ما يهيمن على كنو ، فتركه من قبل الجميع ، لا يعني الا هلع الجميع وخوفهم ، حيث أن التوتر كلما تنامي وارتفع منسوبه ، قل تركيز الانسان وازدادت حاجته الى الهرب ، وبما أن كنو طفل صغير ، فهو الاكثر تعرضاً للمأساة والقهر ، وحتماً هو الأكثر خوف ، وهكذا يأخذ بمناداة الجميع طالباً النجدة لعل هناك من ينقذه.

يتنامى التوتر أكثر ، عندما يزج المؤلف بصرخات خوف وهلع من خارج خشبة المسرح ، فضلاً عن اصوات لإطلاق نار بشكل كثيف ، القصد هو بث الخوف بغية التقرب من الواقع المأساوي الذي شهده الإنسان العراقي في عموم المناطق العراقية التي شهدت دخول التنظيم الإرهابي لا سيما مدينة سنجار ذات الغالبية الأيزيدية التي يُنظر لها على أنها مجموعة بشرية كافرة تستحق السبي والتكيد وفقاً للفكر الإرهابي المتطرف.

يتأمل كنو صوت الرصاص ، ثم نجد الشخصية تنمو فكرياً ؛ إذ تبدأ بالتغلغل في الجوانب الدينية ، حيث تأخذ بترتيل الصلوات بصوت عالٍ على ارواح الشهداء الذين أخذوا يتساقطون وكأن الأرض امتلأت جثثاً .
يبين كنو أن الحرب على الأيزيديين وكأنها حرب دينية اذا يكشف عن فعل المسلحين ، حيث يذكر : " الملتهمون يقتلوننا مع كل وقت للصلاة ". لقد هربت عائلة كنو كلها أمه واخوته ومثلهم عشرات الاف من سكان المدينة طلباً للحياة ، حيث كان هروبهم هرولة أي دون وسيلة نقل تذكر ، ربما لتأكيد الكم المهول الذي غادر المدينة.

يستدرك كنو فيتوقف عند اسمه ، والذي يعني باللغة الاكدية القديمة (لحم الضحية) ، وهكذا هو بات ضحية ، وحيد وتائه ولا يدري ماذا يقرر وكيف يقرر . يبحث عن مفر ، يستخدم جهاز راديو كان بحوزته ، كل شيء كان مشوش .

يتنامى التوتر أكثر بزج المؤلف بصوت اطلاق رصاص كثيف ، مع اصوات صراخ مخيفة تتماش مع حركة الطفل كنو وتنقلاته على خشبة المسرح التي يفترضها المؤلف والتي غالباً ما تكون عشوائية غير محسوبة .

تؤشر شخصية كنو على التربية الدينية التي صارت تتلقاها الأسرة العراقية باختلاف وتنوع انتماءاتها بنسبة متقدمة عن المراحل الزمنية المختلفة التي عاشتها البلاد ، فكنو بالرغم من أنه طفل في العاشرة من عمره ، إلا أن المؤلف يقدمه كشخص ناضج ، حافظ لنصوص دينية يرتلها عند الخوف وطلباً للنجاة ودعوة للرحمة الإلهية .

ويأتي ترتيله لنصوص المقدسة من كتاب الديانة الأيزيدية حيث يقول : " خذ وأعطي ، اغني وافقر ، اسعد واشقي ، حسب الظروف والاوقات ، أجب الالوجاع والاسقام على الذين يضادونني " . انه هنا يطلب النجاة والرحمة ، وهذا أمر طبيعي لأي انسان يمر بظروف قاهرة كتلك التي مر بها كنو وابناء جلدته .

تلاحظ الباحثة ان المؤلف كان أكثر جرأة في التعاطي مع النص الديني ، حيث جعل شخصية كنو تعاتب الملك طاووس بل وتعرض على عدم تفاعله مع الأحداث ، بخلاف لو كان النص اسلامياً ، ولعل ذلك يعود لطبيعة الأيزيديين المسالمة في المجتمع العراقي ، والتي استثمرها المؤلف ليبين التوتر المتنامي الذي اخذ يعصف بالشخصية ، إذ ليس من السهل على الفرد أن يحاكم نصه الديني المقدس الذي آمن به ، بيد أن المؤلف اراد ان يشير الى حجم التوتر الذي أحاط بالشخصية وتخلل في جوفها ، وحجم الألم والدمار الذي لحق بمجتمع ومدينة سنجار .

كنو : " (يخرج كتاباً مقدساً صغيراً من حقيبته ..ثم يتحدث مع الكتاب بحرقه) إذن لماذا تركتهم يفعلون بنا ذلك يا طاووس .. لماذا ؟ الا تسمع أيها الملك كيف تقطع رصاصات الملتهمين مجموعة أخرى منا !.. أمي كانت تقول دائماً أنك راعي الجميع .. وانك كنت معنا في كل ما مررنا به .. كيف تركتهم يفعلون ذلك بنا .. أيها الملك .. اذا كنت لا تحمي محبيك واتباعك أي عمل نافع يمكن أن تقوم به ها .. أي عمل تقوم به ؟..(يحرك الكتاب بقوة) هل تسمعني انت الآن ، أم أنني أصبحت بعيداً عن أذنك ؟ "

يستثمر المؤلف توتر كنو أكثر ، ليخاطب الآلهة بشكل واضح ويعاتبها ، بأنه وأهل سنجار يعبدونها ، فلماذا لا تقف لجانبهم أمام هذا الخوف والدمار الذي أخذ يأكل أجسادهم ويدمر حيواتهم فيقلبها إلى موت وجحيم .

يزيد المؤلف التوتر والخوف أكثر ، حيث يزيد من اطلاق الرصاص ويزيد من كم الصراخ ، وكأنه وضع الطفل في سنجار ليقدم التوتر بكل عنفوانه ، طفل وارهاب ووحدة ، فقد أهله والليل خيم على المكان .

يستثمر المؤلف قلق الطفل كنو اكثر لينتقد الأديان الأخرى أو أفعال المتطرفين فيها ، الذين يقتلون بهدف التقرب الى الإله ، وهكذا يتبين أن ظاهرة التوتر عامة لصيقة بالإنسان وان اختلفت معتقداته. كنو : " سألتها يوما عن مشهد قتل رأيت في إحدى نشرات الاخبار ... أمي لماذا يقتلون هذا الرجل المعصوب العينين في التلفاز .. ماذا فعل ؟ ... قالت دون أن تنظر الى صورة الرجل المقتول في التلفاز : (مقلدا صوت أمه) لم يفعل اي شيء سيء .. إذن لماذا يفعلون ذلك به .. هل سينفعلهم قتله في شيء ؟ .. نعم يا بني ، يقولون انهم يتقربون به لمن يعبدون .. إذن لماذا يخلق معبودهم بشرا ليقتلهم بشر آخرين يا أمي .. أمي .. هل تعرفين الاجابة .. ارجوك اجيبيني .. لا تصمتي .. لماذا تخلقنا السماء ، ثم تقتلنا مخلوقات السماء ؟ " يكشف كنو أن ابيه قد قتل في وقت سابق اثر انفجار سيارة مفخخة في مدينة الموصل ، وهكذا يكون توتره سابق لدخول داعش للمدينة ، اذ انه تنامي أكثر مع دخول داعش ، بيد أنه تنامي أكثر بخوفه على أمه ، عندما وصل الى قمة جبل سنجار ولم يجدهم.

كنو : " أنا أخاف أن يكون المثلثون قد لحقوا بها ، والقوا القبض عليها وعلى اخوتي .. يا الهي .. لا .. ماذا سيفعلون بها وبإخوتي اذا القوا القبض عليهم ! (يتحرك) لا .. لا اريد أن يبيعوا أمي في اسواق الموصل واسواق تلغفر .. كما فعلوا بخالتي وبناتها .. كانت أمي تبكي ، (يجلس على الارض .. وهو يولول ، ويلطم على وجهه ، وعلى قدميه) تبكي عليهن بحرقة .. وبألم ... ماذا فعلوا بأختي وبناتها العذراوات .. واويلاه .. هل قتلوهن ، أم اغتصبوهن بوحشية .. واويلاه .. أم باع المثلثون كل واحدة على رجل ، وتاهت أختي عن بناتها .. واويلاه " .

تلاحظ الباحثة أن التوتر يتنامى كلما تقدم كنو بالسرد ، بيد أنه قد بلغ ذروته عندما تعلق الأمر بأمه واخواته ، وهذا يأتي من منطلقين الأول منطلق طبيعي عاطفي كونهم افراد عائلته ، والمنطلق الثاني ، تمثل الأم والأخت شرف الأسرة ، والرجل في العراق عزته وكرامته تهان اذا ما مُست احدي نسائه . ومما تلاحظه الباحثة أيضاً ، أن المؤلف جعل شخصية كنو تتخله أصوات داخلية ، تتعدد الواحدة تلو الأخرى تعدداً مشروطاً بكثير من الصفات بين دينية ولا دينية واجتماعية ، وهذه الشخصيات مختلفة باختلاف أشكالها النمطية ، ثم نجد أن هذه الشخصية ليست طفلاً أو شاباً بقدر ما هي مشروع مناضل يرفض مغادرة سنجار .

ينمو التوتر لدى شخصية كنو بفعل مؤثرات داخلية ، كونه طفل بعمر العاشرة ، وكونه وحيد فقد أهله ، وينمو لطبيعة المكان وما فيه من صرخات وأصوات اطلاق نار مرعبة ، فالمكان مرتبط ارتباطاً وثيقاً بأداة الجريمة المتمثلة بالإرهاب وافعاله ، لقد انتقلت الشخصية من مرحلة الضعف والخوف إلى مرحلة النضج والقيادية ، إلى مرحلة ثالثة مليئة بالانفعالية ، وقد بذلت الشخصية جهدها للانبعاث الجديد ، والتحول من مرحلة الخطر والموت إلى مرحلة الرزانة والاستعداد للتضحية.

الفصل الرابع : النتائج ومناقشتها والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات.

أولاً _ النتائج ومناقشتها :

١. أدى التوتر والخوف لشخصية (كنو) الى نمواً داخلياً وخارجياً فالشخصية نمت داخلية عبر تحركات الخوف والوحدة وهذا ما تأملناه مع خط سير الشخصية .
٢. اثر التوتر في تعدد الشخصيات الداخلية لـ (كنو) الواحدة تلو الأخرى ،تعدد مشروطاً بكثير من الصفات وهذه الشخصيات مختلفة باختلاف اشكالها النمطية حيث نجد هذه الشخصية ليست طفلاً ولا شاباً بل مشروع مناضل .
٣. قد أدى التوتر الى الانتقال الايجابي في شخصية كنو من طور الثبات الى طور الحرية ، وهذا النضج لدى الشخصية حولها الى نطاق للتجلي السلوكي المتنامي .
٤. يظهر التوتر في الشخصية مع انتقالها من طور المتماهي مع الواقع الى طور التمازج الانتقالي من مرحلة الضعف والخوف والقلق الى مرحلة النضج والقيادية ، حيث بذلت الشخصية جهدها للانبعاث الجديد والتحول من مرحلة الخطر والموت الى مرحلة الرزاة

ثانياً _ الاستنتاجات :

- توصلت الباحثة إلى الاستنتاجات ، بناءً على ما أسفرت عنه النتائج ومناقشتها ، وتضعها الباحثة كما يأتي :
١. التوتر المتنامي في الشخصية اتى كحالة مؤقتة وهذا ما ميزها عن القلق بوصفه حالة مرضية دائمة .
 ٢. التوتر حالة تصيب الناس جميعاً بيد أنها تتأرجح تارة بسبب تفكير الانسان واستعداده وتارة تأتي من الخارج بشكل واقع مفروض.
 ٣. التوتر حالة طبيعية في النص المسرحي من منطلق أن التوتر لصيق في الحياة والمسرح لصيق في الحياة وهكذا لا بد من حضور التوتر في النص المسرحي.

احالات البحث :

- (١) جبران مسعود : الرائد ، (بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٩٢) ، ص ٢٥٢
- (٢) جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، ج ١ ، (بيروت : دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٢) ، ص ٣٦٢ - ٣٦٣ .
- (٣) لطفي الشربيني : معجم مصطلحات الطب النفسي ، (الكويت : مؤسسة الكويت للتقدم ، د.ت) ، ص ١٨٠
- (٤) الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين ، ج ٤ ، (بيروت : دار الكتب العلمية ، ٢٠٠٣) ، ص ٢٦٩ - ٢٧٠
- (٥) ينظر : جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، ج ٢ ، (بيروت : دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٢) ، ص ٥٠٨

- (^٦) لبابة امين الهواري : التنامي الحكائي في حكايات السندباد ، (رسالة ماجستير) ، (جامعة قطر : كلية الآداب ، ٢٠٢٢) ، ٣٤ .
- (^٧) أبي الحسين اللغوي : مجمل اللغة ، ج ١ ، (بغداد : مؤسسة الرسالة ، ١٩٨٦) ، ص ٥٢٤ .
- (^٨) نوري الحافظ : تكوين الشخصية ، (بغداد ، مطبعة المعارف ، ١٩٦١) ص ٢٠ .
- (^٩) احمد عزت راجح : أصول علم النفس ، ط ٧ ، (القاهرة : دار الكاتب العربي ، ١٩٦٨) ص ٣٩٣ .
- (^{١٠}) ابراهيم حمادة : معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، (القاهرة : دار الشعب ، ١٩٧١) ، ص ١٨٥ .
- (^{١١}) محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي : مختار الصحاح (بيروت ، دار العلم ، ١٩٨١) ص ٢٠٩ .
- (^{١٢}) جبران مسعود : المصدر السابق نفسه ، ص ٤٢٩ .
- (^{١٣}) أميل بديع يعقوب وميشال عاصي : المعجم المفصل في اللغة والأدب (بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٨٧) ص ٦٣٤ .
- (^{١٤}) علي بن محمد الشريف الجرجاني : التعريفات ، (بيروت : مكتبة لبنان ، ١٩٦١) ص ١٠٤ .
- (^{١٥}) مراد وهبة : المعجم الفلسفي ، (القاهرة : دار قباء الحديثة ، ٢٠٠٧) ، ص ٣١٠ - ٣١١ .
- (^{١٦}) لويس الحاج : دائرة المعارف السيكولوجية ، (بيروت: دار صادر للنشر والتوزيع ، د.ت) ، ص ٧١ .
- (^{١٧}) ينظر : معيوف زنون حنتوش : علم النفس الرياضي ، (القاهرة : دار مصر العربية للإعلام والنشر والتوزيع ، د.ت) ص ١٠ .
- (^{١٨}) جميل صليبا : المصدر السابق نفسه ، ص ٣٦٢
- (^{١٩}) ينظر: يوسف كرم : تاريخ الفلسفة اليونانية ، (بيروت: دار القلم، د.ت) ، ص ١٩٩ - ٢٠٠ .
- (^{٢٠}) ينظر : جون هوسبيرس ، السلوك الإنساني ، تر : علي عبد المعطي (الإسكندرية : دار المعرفة الجامعية ، ١٩٩٥) ص ٧٣ ،
- (^{٢١}) روضه محي الدين الصباح: بناء مقياس القلق الامتحاني لدى طلبة المرحلة الإعدادية ، رسالة ماجستير غير منشورة جامعة الموصل ، كلية التربية ، ١٩٩٧ ، ص ١٦
- (^{٢٢}) ينظر : عدنان حب الله : التحليل النفسي للرجولة والأنوثة من فرويد إلى لاكان ، (بيروت : دار الفارابي ، ٢٠٠٤) ، ص ١١٦ - ١١٧ .
- (^{٢٣}) ينظر : أحمد القبانجي : نظريات علم النفس مالها وما عليها ، (طهران : المؤسسة الإسلامية ، د.ت) ، ص ١٧٦ - ١٧٧ .
- (^{٢٤}) ينظر : محمد سعيد فرح : البناء الاجتماعي والشخصية ، (الإسكندرية : دار المعرفة الجامعية ، ١٩٨٩) ، ص ٧٢ - ٧٤ .
- (^{٢٥}) ينظر : علي أسعد وطفة ، نظرية الانتحار في سوسيولوجيا دوركهام - قراءة نقدية معاصرة ، شبكة النبأ المعلوماتية ، ٢٠٢٣ ، (موقع الكتروني) :

<https://annabaa.org/arabic/studies/36582>

- (^{٢٦}) ينظر : سلوى الملا : المصدر السابق نفسه ، ص ١٢ - ١٦ .
- (^{٢٧}) أحمد عتمان : الشعر الإغريقي ، تراثاً إنسانياً وعالمياً ، (الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، سلسلة عالم المعرفة ، ١٩٨٤) ، ص ٢٢٣ .

مروج علي حسين / أ.م.د. هبة عمران نجم... التوتر المتنامي لشخصية البطل ودلالاته
في النص المسرحي العراقي المعاصر

- (٢٨) ينظر : ممدوح درويش وإبراهيم السايح ، مقدمة في تاريخ الحضارة الرومانية واليونانية _ تاريخ اليونان ج ١ ، (الاسكندرية : المكتب الجامعي الحديث ، ١٩٩٩) ، ص ٨٨ _ ٨٩ .
- (٢٩) سينيكا : مسرحية ثيستيس ، تر : أحمد حمدي المتولي ، (القاهرة : المركز القومي للترجمة ، ٢٠١٧) ، ص ٧٨ .
- (٣٠) ينظر : الأردائيس نيكول : المسرحية العالمية ، ج ١ ، تر : عثمان نويه ، (الجيزة : هلا للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٠) ، ص ٢٢٧ - ٢٢٩ .
- (٣١) جان فرابيه و أ.م.د. جوسار : المسرح الديني في العصور الوسطى ، تر : محمد القصاص ، (القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ، د.ت) ، ص ٥٣ .
- (٣٢) وليم شكسبير : مسرحية هاملت ، تر : جبرا ابراهيم جبرا ، (بغداد : دار المأمون للترجمة والنشر ، ١٩٨٦) ، ص ٦١ .
- (٣٣) مسرحية هاملت ، ص ٦٢ .
- (٣٤) مسرحية هاملت ، ص ١٤٠ .
- (٣٥) الأردائيس نيكول : المسرحية العالمية ، ج ٣ ، (الجيزة : هلا للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٠) ، ص ٢١٦ .
- (٣٦) عبد الحكيم البشلاوي (المقدمة) ، هنريك ابسن : بيت الدمية ، تر : كامل يوسف ، (بغداد : دار المد للثقافة والنشر ، ٢٠٠٧) ، ص ٨ .
- (٣٧) هنريك ابسن : بيت الدمية ، تر : كامل يوسف ، (بغداد : دار المد للثقافة والنشر ، ٢٠٠٧) ، ص ١٠٣ .
- (٣٨) مسرحية بيت الدمية ، ص ٤٤ .
- (٣٩) برتولد بريشت : مسرحية دائرة الطباشير القوقازية ، تر : عبد الرحمن بدوي ، (القاهرة : المؤسسة المصرية للطباعة والنشر ، د.ت) ، ص ٢٣٣ - ٢٣٤ .
- (٤٠) مسرحية دائرة الطباشير القوقازية ، ص ٢٣٠ - ٢٣١ .
- (٤١) صمويل بكت : مسرحية في انتظار جودو ، تر : بول شاوول ، (بيروت : منشورات الجمل ، ٢٠٠٩) ، ص ٤٦ - ٤٧ .
- (٤٢) ينظر : جواد الوردي : المسرح والفكر العربي المعاصر : "مسرح سعد الله ونوس أنموذجاً" ، المنظور بريس (موقع الكتروني) منشور بتاريخ ٢٨ أغسطس ٢٠٢٣ ، للمزيد راجع الرابط الآتي : <https://almandour.tv>
- (٤٣) ينظر : سحر فاضل عبد الأمير ، المرجعيات الفكرية في نصوص طه سالم المسرحية ، مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية ، مجلد ٢٣ ، عد ٣ ، سنة ٢٠١٥ ، ص ١٢٤٧ - ١٢٥٠ .

المصادر:

• القرآن الكريم

١. جبران مسعود : الرائد ، (بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٩٢) ، ص ٢٥٢ .
٢. جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، ج ١ ، (بيروت : دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٢) ، ص ٣٦٢ - ٣٦٣ .
٣. لطفي الشربيني : معجم مصطلحات الطب النفسي ، (الكويت : مؤسسة الكويت للتقدم ، د.ت) ، ص ١٨٠ .

مروج علي حسين / أ.م. د. هبة عمران نجم... التوتر المتنامي لشخصية البطل ودلالاته
في النص المسرحي العراقي المعاصر

٤. الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين ، ج٤ ، (بيروت : دار الكتب العلمية ، ٢٠٠٣) ، ص ٢٦٩-٢٧٠
٥. ينظر : جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، ج٢ ، (بيروت : دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٢) ، ص ٥٠٨
٦. لبابة امين الهواري : التنامي الحكائي في حكايات السندباد ، (رسالة ماجستير) ، (جامعة قطر : كلية الآداب ، ٢٠٢٢) ، ص ٣٤.
٧. أبي الحسين اللغوي : مجمل اللغة ، ج١ ، (بغداد : مؤسسة الرسالة ، ١٩٨٦) ، ص ٥٢٤.
٨. نوري الحافظ : تكوين الشخصية ، (بغداد، مطبعة المعارف، ١٩٦١) ص ٢٠.
٩. احمد عزت راجح : أصول علم النفس ، ط٧ ، (القاهرة : دار الكاتب العربي ، ١٩٦٨) ص ٣٩٣.
١٠. ابراهيم حمادة : معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، (القاهرة : دار الشعب ، ١٩٧١) ، ص ١٨٥ .
١١. محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي : مختار الصحاح (بيروت، دار العلم، ١٩٨١) ص ٢٠٩.
١٢. جبران مسعود : المصدر السابق نفسه ، ص ٤٢٩ .
١٣. أميل بديع يعقوب وميشال عاصي : المعجم المفصل في اللغة والأدب (بيروت : دار العلم للملايين، ١٩٨٧) ص ٦٣٤.
١٤. علي بن محمد الشريف الجرجاني : التعريفات ، (بيروت : مكتبة لبنان، ١٩٦١) ص ١٠٤.
١٥. مراد وهبة : المعجم الفلسفي ، (القاهرة : دار قباء الحديثة ، ٢٠٠٧) ، ص ٣١٠ - ٣١١.
١٦. لويس الحاج : دائرة المعارف السيكولوجية ، (بيروت: دار صادر للنشر والتوزيع ، د.ت) ، ص ٧١.
١٧. ينظر : معيوف زنون حنتوش : علم النفس الرياضي ، (القاهرة : دار مصر العربية للإعلام والنشر والتوزيع ، د.ت) ص ١٠.
١٨. جميل صليبا : المصدر السابق نفسه ، ص ٣٦٢
١٩. ينظر: يوسف كرم : تاريخ الفلسفة اليونانية ، (بيروت: دار القلم، د.ت) ، ص ١٩٩ - ٢٠٠.
٢٠. ينظر : جون هوسبيرس ، السلوك الإنساني ، تر : علي عبد المعطي (الإسكندرية : دار المعرفة الجامعية ، ١٩٩٥) ، ص ٧٣.
٢١. روضه محي الدين الصباح: بناء مقياس القلق الامتحاني لدى طلبة المرحلة الإعدادية ، رسالة ماجستير غير منشورة جامعة الموصل ، كلية التربية ، ١٩٩٧ ، ص ١٦
٢٢. ينظر : عدنان حب الله : التحليل النفسي للرجولة والأنوثة من فرويد إلى لاكان ، (بيروت : دار الفارابي ، ٢٠٠٤) ، ص ١١٦ - ١١٧ .
٢٣. ينظر : أحمد القباجي : نظريات علم النفس مالها وما عليها ، (طهران : المؤسسة الإسلامية ، د.ت) ، ص ١٧٦ - ١٧٧ .
٢٤. ينظر : محمد سعيد فرح : البناء الاجتماعي والشخصية ، (الإسكندرية : دار المعرفة الجامعية ، ١٩٨٩) ، ص ٧٢ - ٧٤.
٢٥. ينظر : علي أسعد وطفة ، نظرية الانتحار في سوسيولوجيا دوركهيم - قراءة نقدية معاصرة ، شبكة النبأ المعلوماتية ، ٢٠٢٣ ، (موقع الالكتروني) : <https://annabaa.org/arabic/studies/٣٦٥٨٢>
٢٦. ينظر : سلوى الملا : المصدر السابق نفسه ، ص ١٢ - ١٦.

٢٧. أحمد عثمان : الشعر الإغريقي ، تراثاً إنسانياً وعالمياً ، (الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، سلسلة عالم المعرفة ، ١٩٨٤) ، ص ٢٢٣ .
٢٨. ينظر : ممدوح درويش وإبراهيم السايح ، مقدمة في تاريخ الحضارة الرومانية واليونانية _ تاريخ اليونان ج ١ ، (الاسكندرية : المكتب الجامعي الحديث ، ١٩٩٩) ، ص ٨٨ _ ٨٩ .
٢٩. سينيكّا : مسرحية ثيستيس ، تر : أحمد حمدي المتولي ، (القاهرة : المركز القومي للترجمة ، ٢٠١٧) ، ص ٧٨ .
٣٠. ينظر : الأردائيس نيكول : المسرحية العالمية ، ج ١ ، تر : عثمان نويه ، (الجيزة : هلا للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٠) ، ص ٢٢٧ - ٢٢٩ .
٣١. جان فريبه و أ. م . جوسار : المسرح الديني في العصور الوسطى ، تر : محمد القصاص ، (القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ، د. ت) ، ص ٥٣ .
٣٢. وليم شكسبير : مسرحية هاملت ، تر : جبرا إبراهيم جبرا ، (بغداد : دار المأمون للترجمة والنشر ، ١٩٨٦) ، ص ٦١ .
٣٣. مسرحية هاملت ، ص ٦٢ .
٣٤. مسرحية هاملت ، ص ١٤٠ .
٣٥. الأردائيس نيكول : المسرحية العالمية ، ج ٣ ، (الجيزة : هلا للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٠) ، ص ٢١٦ .
٣٦. عبد الحكيم البشلاوي (المقدمة) ، هنريك ابسن : بيت الدمية ، تر : كامل يوسف ، (بغداد : دار المد للثقافة والنشر ، ٢٠٠٧) ، ص ٨ .
٣٧. هنريك ابسن : بيت الدمية ، تر : كامل يوسف ، (بغداد : دار المد للثقافة والنشر ، ٢٠٠٧) ، ص ١٠٣ .
٣٨. مسرحية بيت الدمية ، ص ٤٤ .
٣٩. برتولد بريشت : مسرحية دائرة الطباشير القوقازية ، تر : عبد الرحمن بدوي ، (القاهرة : المؤسسة المصرية للطباعة والنشر ، د. ت) ، ص ٢٣٣ - ٢٣٤ .
٤٠. مسرحية دائرة الطباشير القوقازية ، ص ٢٣٠ - ٢٣١ .
٤١. صمويل بكت : مسرحية في انتظار جودو ، تر : بول شاوول ، (بيروت : منشورات الجمل ، ٢٠٠٩) ، ص ٤٦ - ٤٧ .
٤٢. ينظر : جواد الوردي : المسرح والفكر العربي المعاصر: "مسرح سعد الله ونوس أنموذجاً" ، المنظور بريس (موقع الكتروني) منشور بتاريخ ٢٨ أغسطس ٢٠٢٣ ، للمزيد راجع الرابط الآتي : <https://almandour.tv/>
٤٣. ينظر : سحر فاضل عبد الأمير ، المرجعيات الفكرية في نصوص طه سالم المسرحية ، مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية ، مجلد ٢٣ ، عد ٣ ، سنة ٢٠١٥ ، ص ١٢٤٧ - ١٢٥٠ .