لجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

People's Democratic Republic of Algeria

وزارة التعليـــــــم العالي والبحث العلمـــي

Ministry Of Higher Education and Scientific Research

معـة أبـو بكر بلقايد * تلمســان*
BELKAID -TLEMCEN

UNIVERSITY ABOU BEKR

كليــة الآداب واللغـــات
And Languages

Faculty Of Letters

قسم الفنون
Arts

Department of

الشعبة: فنون

التخصص: مسرح مغاربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر ل.م.د

الموسومة ب:

النظرية النفسية ودورها في بناء الشخصية المسرحية
البسمة المجروحة نموذجا

إعداد الطالب(ة) : شعبان يونس هاشم ياسين

تحت إشراف : د.دحو محمد الأمين

لجنة المناقشة:

د. بن مالك حبيب	جامعة تلمسان	رئيسا
د. محمد الأمين	جامعة تلمسان	مشرفا ومقرر
د. بدير محمد	جامعة تلمسان	مناقشا

السنة الجامعية: 2024/2023م

شكر وعرفان

الحمد لله حمد كثيرا حتى يبلغ الحمد منتهاه والصلاة والسلام على أشرف مخلوق أناره الله بنوره واصطفاه

وانطلاقا من باب من لم يشكر الناس لم يشكر الله أتقدم بخالص الشكر والتقدير للأستاذ المشرف دحو محمد الأمين على إرشاداته وتوجيهاته التي لم يبخل بها علينا يوما، كما أتقدم بجزيل الشكر والعطاء إلى كل يد رافقتنا في هذا العمل سواء من قريب أو من بعيد والشكر موصول كذلك إلى أوليائنا الذين سهروا على تقديم لنا كل الظروف الملائمة لإنجاز هذا العمل

كما لا أنسى أن أشكر جميع الأساتذة والمؤطرين الذين قدموا لنا يد المساعدة وإلى كل الزملاء والأساتذة الذين تتلمذنا على أيديهم وأخذنا منهم الكثير.

اهداء

أسدي هذا العمل المتواضع إلى

من وضعني في الأمام وربني وعلمني الصواب

إلى والدي العزيز الذي وافته المنية وأنا على مقاعد الدراسة

تغمده الله برحمته الواسعة

شكرا والدي....

إلى من علمتني الصمود والأمل

أعظم وأحن إنسانة في الوجود

إلى أمي الحبيبة أطال الله في عمرها

شكرا أمي....

مـــــقدمـــــــة

يشكل المسرح جانبًا مهمًا للغاية من الأنشطة النفسية، والخبرات الوجدانية والمعرفية والدافعية، وذلك لغناه بالنتاجات الفنية المتنوعة التي تشمل التأليف والإخراج والتمثيل. هذه الإبداعات المسرحية تجسد وتبرز الحالات النفسية المتعددة لشخصية المبدع والمتلقي. ومن أبرز الإبداعات في هذا المجال، التي تدفع إلى التقصي والبحث العميق في كل حالة نفسية تتعلق بشخصياته الدرامية المتخيلة. ينتج عن ذلك تنوع كبير في الخيال والإلهام والتطهير الانفعالي، بالإضافة إلى طقوس ورغبات وسيكولوجية الإبداع والعصاب.

علاوة على ذلك، يسهم حضور الممثل واندماجه أو انفعاله في العرض المسرحي في تعزيز تجربة المشاهد. فالتفاعل بين الممثل والمتلقي يؤدي إلى نوع من التوحد النفسي والتطهر الوجداني، مما يعزز التذوق الفني للمسرح. يتميز المسرح بقدرته على استكشاف الأعماق النفسية للإنسان، وتقديمها بشكل فني مؤثر، مما يجعله وسيلة قوية للتعبير عن المشاعر والتجارب الإنسانية المتنوعة.وعليه، تولدت لدينا رغبة قوية في استقصاء مدى توافق هذه الطروحات مع الأعمال المسرحية. يدفعنا إلى ذلك حماس البحث في هذا المجال الخصب، على أمل أن نزود القارئ بفهم معرفي معمق لهذا الميدان. سنطبق مفاهيم التحليل النفسي مثل العقل الباطن، الرموز، العقد النفسية، وآليات الدفاع النفسي، مستكشفين كيفية انعكاس هذه المفاهيم في النص المسرحي وأداء الشخصيات، كيف يمكن لتحليل الشخصية المسرحية من منظور نفسي أن يسلط الضوء على أعمق تفاصيل الأداء المسرحي ويسهم في تفسير دوافع الشخصيات وصراعاتها، وبالتالي يسهم في تعميق فهمنا للإنسانية وتطوراتها في الساحة المسرحية؟"

هذه الاشكالية تستند إلى تحليل العلاقة بين الشخصية المسرحية والنظرية النفسية، حيث تتناول الطرق التي يمكن من خلالها تطبيق مفاهيم ونظريات نفسية في فهم وتحليل سلوك ودوافع الشخصيات المسرحية. يمكن لهذا التحليل أن يفتح المجال لفهم أعمق للحالات النفسية والعواطف والصراعات التي تدور داخل الشخصيات المسرحية، وكذلك يمكن أن يلقي الضوء على كيفية

تأثير الظروف النفسية والاجتماعية على تشكيل هذه الشخصيات وسلوكياتها في العروض المسرحية. وبالتالي:

-كيف يرتبط الفن بالنفس؟

-كيف تُجسِّد الشخصيات المسرحية صراعاتها النفسية الداخلية؟

-كيف تساهم العقد النفسية للشخصيات في تطور الحبكة الدرامية؟

-كيف يعبر المسرح عن الرغبات المكبوتة والتوترات اللاواعية للشخصيات؟

إضافة إلى ذلك، سنبحث في كيفية تأثير المسرحيات على المشاهدين من خلال تفاعلهم النفسي مع الأحداث والشخصيات. نأمل أن يساهم هذا التحليل في تقديم رؤى جديدة تساعد في فهم أعمق لدور المسرح في التعبير عن النفس البشرية وتقديمه كأداة فعالة لتحليل الصراعات الداخلية والتجارب العاطفية. نطمح إلى أن يوفر هذا البحث مرجعًا قيمًا للمهتمين بالدراسات النفسية والمسرحية، ويعزز تقديرنا للفن المسرحي كوسيلة لفهم النفس الإنسانية.

تعتبر النظرية النفسية في المسرح من الأدوات البارزة لفهم وتحليل الشخصيات والأحداث المسرحية. تستند هذه النظرية إلى المبادئ النفسية التي تدرس السلوك البشري، الدوافع، والعواطف، وتسعى إلى استكشاف أعماق النفس البشرية من خلال الأداء الدرامي. تتضمن النظرية النفسية في المسرح تحليل الشخصيات بناءً على تجاربهم النفسية، وكيفية تأثير هذه التجارب على تصرفاتهم وتفاعلاتهم مع الآخرين.

يعتمد الكتاب والمخرجون المسرحيون على هذه النظرية لتطوير شخصيات معقدة تتفاعل بشكل حقيقي ومؤثر مع البيئة الدرامية. يتم تسليط الضوء على الصراعات الداخلية للشخصيات، والاضطرابات النفسية، والنمو الشخصي، مما يعزز من واقعية الأداء ويجعل الجمهور يتعاطف مع الشخصيات ويفهم دوافعهم.

تستخدم التقنيات النفسية مثل المونولوج الداخلي، والتداعي الحر، والفلاش باك، لتقديم نظرة معمقة على الحالات النفسية للشخصيات. من خلال هذه الأدوات، يمكن للمشاهدين الدخول إلى عوالم الشخصيات الداخلية وفهم كيف تشكلت سلوكياتهم وأفعالهم.

تساهم النظرية النفسية في المسرح في إثراء التجربة المسرحية، حيث تتيح فهماً أعمق للإنسانية وتعقيداتها. من خلال استكشاف الأعماق النفسية للشخصيات، يتمكن المسرح من تقديم قصص مؤثرة تتجاوز السطحية، مما يجعلها قادرة على تحفيز التفكير والتأمل في الطبيعة البشرية والمجتمع.حيث تعتبر الشخصية المسرحية من أبرز عناصر الأعمال المسرحية، حيث تمثل محوراً أساسياً في بناء النصوص وتطوير الحبكة الدرامية. إنها الشخصية التي تجسد أحلام وآمال المؤلف، وتنقل رسالته إلى الجمهور بطريقة مؤثرة وملهمة. ومن خلال دراسة وتحليل عمق الشخصية المسرحية، يمكن فهم أعمق للطبيعة البشرية وتفاعلاتها في الساحة المسرحية، اذ تتنوع الشخصيات المسرحية في عوالمها وأدوارها، حيث تمثل مجموعة متنوعة من الشخصيات، تنشأ من خلالها قصص مختلفة تعكس تجارب الحياة والمعاناة والأمل والإيمان. إن فهم هذه الشخصيات وعمقها يساهم في تأثير أداء الممثلين وتفاعل الجمهور، مما يجعل دراسة الشخصية المسرحية أمراً بالغ الأهمية لفهم فن المسرح وتطويره، بالإضافة إلى ذلك، يمكن لدراسة الشخصية المسرحية من منظور نفسي أن تساهم في تطوير مهارات الممثلين وزيادة تأثيرهم على الجمهور.

تهدف هذه المذكرة إلى تحليل الشخصية المسرحية من منظور نفسي وفهم عمق الأداء المسرحي. ومن بين الأهداف:

1. فهم مفهوم الشخصية المسرحية وأهميتها في الفن المسرحي.
2. تحليل عناصر الشخصية المسرحية وتأثيرها على تطور الحبكة الدرامية.
3. دراسة تأثير الظروف النفسية والاجتماعية على تشكيل الشخصية المسرحية.
4. استكشاف تطبيقات النظريات النفسية المختلفة في تحليل الشخصية المسرحية.

5. تحليل أهم الأدوات والتقنيات المسرحية التي تساهم في تجسيد الشخصية بشكل فعال.

من أجل ذلك، قسمنا خطة البحث من حيث التقسيم إلى فصلين، فصل نظري وفصل تطبيقي، هذا فضلا عن مقدمة

في الفصل الأول الموسوم بـ " نظرية التحليل النفسي وتأثيرها على الشخصية المسرحية"، قمنا باستكشاف مكانة الفن ضمن النظرية الفرويدية من خلال ثلاثة مباحث مفصلة كالتالي:

المبحث الأول: تحت عنوان "نظرية التحليل النفسي"، تناولنا فيه أفكار سيغموند فرويد التي تجاوزت حدود المجال الطبي لتشمل التنظير عن الحياة والإنسان والمجتمع والحضارة. في هذا المبحث، قمنا بمناقشة الأسس التي بنيت عليها نظرية التحليل النفسي، بدءًا من مفهوم العقل الباطن وآليات الدفاع النفسي، وصولاً إلى مراحل تطور الشخصية. استعرضنا كيف أن أفكار فرويد لم تقتصر على العلاج النفسي للأفراد، بل امتدت لتفسر العديد من الظواهر الاجتماعية والثقافية. والشخصية التي ربطها بالفن والعملية الإبداعية وكذا تّألق اللاشعور وما يستودعه من مكبوتات ورغبات ونزوات. في هذا المبحث، تناولنا العلاقة بين مكونات الشخصية والعملية الإبداعية، مسلطين الضوء على كيفية تألق اللاشعور ودوره الحيوي في الإبداع الفني. قمنا بمناقشة نظرية سيغموند فرويد حول الشخصية، التي تتكون من الهو، الأنا، والأنا الأعلى، وكيف تتفاعل هذه المكونات مع بعضها البعض لتنتج الأعمال الفنية.

وتطرقنا أيضا الى نظرية كارل غوستاف، التي جاءت ان تشكل الانسان جاء من خلال التجارب للأجيال الماضية. في هذا المبحث، تناولنا نظرية كارل غوستاف يونغ، مؤسس علم النفس التحليلي، والتي تؤكد على أن تشكل الإنسان لا يعتمد فقط على التجارب الفردية، بل يتأثر بشكل كبير بتجارب الأجيال السابقة. تعرف هذه الفكرة بمفهوم اللاوعي الجمعي، وهو أحد الركائز الأساسية في نظرية يونغ.

من خلال هذا المبحث، نسعى إلى تقديم فهم شامل لكيفية دمج نظرية التحليل النفسي مع تحليل الفن، موضحين كيف يمكن للفن أن يكون انعكاسًا للصراعات الداخلية والرغبات المكبوتة، وأداة فعالة للتعبير والتطهير النفسي.

المبحث الثاني: فقد تطرقنا الى تعريف للشخصية المسرحية من جانب الغرب والعرب. وذكرنا أيضا تنوع الشخصية من خلال الأدوار التي تظهر فيها في المسرحية، وفي جانب أخر ان تقديم الشخصيات وتشخيصها يعتبر أحد الجوانب الهامة لنجاح أي عمل فني

في هذا المبحث، تناولنا تعريف الشخصية المسرحية من منظورين مختلفين: الغربي والعربي، مستعرضين كيفية تطور هذه الشخصية وأهميتها في الأعمال المسرحية عبر الثقافات المختلفة. وأيضا استعرضنا تنوع الشخصية المسرحية من خلال الأدوار المختلفة التي تظهر فيها في المسرحيات. تناولنا كيف يمكن للشخصيات أن تكون رئيسية أو ثانوية، وكيف أن لكل شخصية دورًا محددًا يسهم في تطوير الحبكة وتعميق الرسائل الفنية. في المسرح الغربي، نرى الشخصيات البطولية، التراجيدية، الكوميدية، بينما في المسرح العربي نجد الشخصيات التي تعكس التقاليد والتراث المحلي بالإضافة إلى الشخصيات المتمردة على الواقع الاجتماعي. وناقشنا أيضًا أهمية تقديم الشخصيات وتشخيصها كأحد الجوانب الهامة لنجاح أي عمل فني. أوضحنا كيف يمكن للتشخيص الجيد أن يجعل الشخصيات أكثر واقعية وجاذبية، مما يعزز من تأثير العمل المسرحي على الجمهور. في هذا السياق، تناولنا دور الممثل في تجسيد الشخصيات وإضفاء الحياة عليها من خلال الأداء والتعبير الجسدي والصوتي، وكيف أن الانسجام بين النص الأدبي وأداء الممثل يمكن أن يخلق تجربة مسرحية متكاملة.

من خلال هذا المبحث، نهدف إلى تقديم فهم شامل لكيفية ارتباط مكونات الشخصية بالعملية الإبداعية، وكيف يمكن للفن أن يكون وسيلة فعالة للتعبير عن اللاشعور والمكبوتات الداخلية، مما يعزز دور الفن في تحقيق التوازن النفسي والتعبير عن التعقيدات الإنسانية.

المبحث الثالث: الذي جاء حول علاقة النظرية النفسية والمسرح، اين تم ذكر بعض المسرحيين، ومن أبرزهم ما جاء به ستانسلافسكي. في هذا المبحث، تناولنا العلاقة الوثيقة بين النظرية النفسية والمسرح، مستعرضين كيف ساهمت الأفكار النفسية في تطوير أساليب التمثيل وفهم الشخصيات المسرحية. أشرنا إلى أبرز المسرحيين الذين استفادوا من هذه النظريات، مع التركيز بشكل خاص على أعمال قسطنطين ستانسلافسكي.

حيث خصصنا جزءًا كبيرًا من المبحث لمناقشة أعمال قسطنطين ستانسلافسكي، أحد أبرز المسرحيين الذين تأثروا بالنظرية النفسية. استعرضنا منهجه المعروف بـ "نظام ستانسلافسكي"، الذي يركز على الواقعية النفسية في التمثيل. هذا المنهج يدعو الممثلين إلى استكشاف التجارب العاطفية والنفسية للشخصيات التي يجسدونها، مما يجعل الأداء أكثر واقعية وصدقًا. أوضحنا كيفية تطبيق هذا المنهج من خلال تقنيات مثل الذاكرة العاطفية، حيث يستدعي الممثل مشاعره وخبراته الشخصية لتجسيد مشاعر الشخصية.

من خلال هذا المبحث، نسعى إلى تقديم فهم شامل للعلاقة بين النظرية النفسية والمسرح، موضحين كيف يمكن استخدام الأفكار النفسية لتعزيز الفهم العميق للشخصيات المسرحية وتحسين أداء الممثلين. نهدف إلى تسليط الضوء على إسهامات المسرحيين البارزين مثل ستانسلافسكي وكيف أن منهجه النفسي في التمثيل يظل مؤثرًا ومهمًا في المسرح الحديث.

أما الفصل الثاني والموسوم بـ تحليل مسرحية البسمة المجروحة

في هذا الفصل، نركز على تحليل مسرحية "البسمة المجروحة" من خلال عدة محاور أساسية تتيح لنا فهم أعمق لبنية النص والشخصيات والرسائل النفسية والاجتماعية التي تتضمنها.

نبدأ بتقديم خلفية عن المسرحية، متناولين المؤلف وسياقها التاريخي والثقافي. نستعرض كيف تعكس المسرحية الأحداث والظروف الاجتماعية والسياسية التي كانت سائدة في زمن كتابتها، وكيف استخدم الكاتب عناصر الدراما لنقل رسائله بفعالية، ومن ثم ننتقل إلى تحليل الشخصيات الرئيسية في المسرحية، مستعرضين عمقهم النفسي وتعقيداتهم الداخلية. نتناول الصراع الدرامي

الرئيسي في المسرحية، مستعرضين الموضوعات الرئيسية التي تعالجها مثل الحب، الخيانة، الهوية، والتضحية، بعد ذلك نحلل كيف تُستخدم هذه الموضوعات لتطوير الحبكة وإبراز التوترات بين الشخصيات، وكيف تعكس هذه الصراعات الجوانب النفسية والاجتماعية للمجتمع الذي تنتمي إليه، ومن ثم نستعرض الرموز والدلالات النفسية الموجودة في المسرحية، موضحين كيف تُستخدم العناصر الرمزية لتوصيل الأفكار والمشاعر المعقدة. نتناول أمثلة محددة على الرموز وكيفية تفسيرها من خلال منظور التحليل النفسي، مما يضيف عمقًا إضافيًا للفهم النقدي للنص.

نختم الفصل باستعراض الانعكاسات النفسية والاجتماعية التي تتركها المسرحية على الجمهور والمجتمع. نناقش كيف تساهم المسرحية في تسليط الضوء على قضايا إنسانية واجتماعية مهمة، وكيف يمكن أن تكون أداة للتغيير والتوعية.

من خلال هذا الفصل، نسعى إلى تقديم تحليل شامل ومعمق لمسرحية "البسمة المجروحة"، موضحين كيف تتشابك عناصر الدراما والنظريات النفسية لتقديم عمل فني غني ومعبر عن تعقيدات النفس البشرية والمجتمع.

وفي الخاتمة، استنتجنا وعرضنا مجموعة من النتائج التي تم التوصل إليها.

أما اختيار الموضوع "النظرية النفسية ودورها في بناء الشخصية المسرحية" فقد كان بسبب دوافع ذاتية وأخرى موضوعية فالذاتية ميلي الى تمثيل وتجسيد حالة اجتماعية او نفسية وذلك لتبليغ رسالة هادفة. أما الدافع الموضوعي وراء اختيار النظرية النفسية في بناء الشخصية المسرحية من أهم العوامل التي تؤثر على عمق وتعقيد الشخصيات المسرحية. فهذه النظرية توفر إطارًا نفسيًا يمكن من خلاله فهم تصرفات الشخصيات وتطورها، مما يساعد في جعلها أكثر واقعية وإنسانية في عيون الجمهور. وبفضل التركيز على الجوانب النفسية مثل الدوافع والصراعات الداخلية والنمط السلوكي، يمكن للمؤلف أن يبني شخصيات مسرحية غنية بالعمق والتعقيد، ما يزيد من جاذبيتها وقدرتها على التفاعل مع الأحداث والأدوار الأخرى في العمل المسرحي.

قد واجهت صعوبة في تحديد المصادر الموثوقة التي تتناول العلاقة بين النظرية النفسية وبناء الشخصيات المسرحية.

- كان من الصعب فهم بعض المفاهيم النفسية المعقدة وتطبيقها بشكل صحيح على سياق الأعمال المسرحية.
- واجهت تحديًا في توجيه البحث بشكل مناسب لضمان تغطية جوانب مختلفة لهذا الموضوع الشامل.

وأهم صعوبة مرت على هي بسبب المشاكل العائلية والمرض نسأل الله العافية، فقد كنت قد قررت أني لن انجز هذه المذكرة حتى العام المقبل، ولكن بتوفيق من الله ها انا اليوم أتممتها.

أتوجه بالامتنان والشكر إلى الأستاذ الفاضل دحو محمد الأمين، الذي بفضل توجيهه الصائب ودعمه المستمر، ساعدني في إتمام هذا البحث بنجاح. إن تعاونه وإرشاداته القيّمة، جنبتني الكثير من العناء وأثرت بشكل كبير على جودة العمل النهائي. كما أود أن أعبر عن شكري العميق لجميع الأساتذة الذين شاركوا في تعليمي وشجعوني على الاستمرار في تحقيق أهدافي بإتمام هذا البحث.

نأمل أن يسهم هذا البحث في إلقاء الضوء على جوانب غامضة في مجال النظرية النفسية في المسرح بشكل عام، وعلى العملية الإبداعية في المسرح بشكل خاص. ونحن، بجهودنا المتواضعة، نسعى لتقديم بحث يثري مكتباتنا في مجال الأبحاث النفسية الفنية، ويكشف الغطاء عن الصلة العميقة بين النفس والفن الدرامي، تماشيًا مع محاولات الباحثين السابقين في هذا المجال

الفصول والمباحث

الفصل الأول: نظرية التحليل النفسي وتأثيرها على الشخصية المسرحية

المبحث الأول: نظرية التحليل النفسي

-المطلب الأول تعريف النظرية النفسية عند فرويد

المطلب الثاني: مكونات الشخصية عند فرويد

-المطلب الثالث: نظرية كـارل غـوستاف يونغ

المبحث الثاني: الشخصية المسرحية

المطلب الأول: مفهوم الشخصية المسرحية

المطلب الثاني: أنواع الشخصية المسرحية

المطلب الثالث: أساليب تشخيص الشخصية المسرحية

المبحث الثالث: علاقة الشخصية المسرحية بنظرية التحليل النفسي

المطلب الأول: النظرية النفسية والمسرح

المطلب الثاني: الممارسة المسرحية والعلاج النفسي

الفصل الثاني: تحليل مسرحية البسمة المجروحة

الفصل الأول: النظرية النفسية وتأثيرها على الشخصية المسرحية

مبحث الأول: النظرية النفسية

ظهرت العديد من العلوم من فلسفة وتاريخ وسيسيولوجيا وعلم النفس واللسانيات وغيرها، وامتزجت مع العملية الإبداعية الفنية، لأن كل نتاج أدبي أو فني يعكس القيم الأخلاقية والعقائدية، ويُجسد مدى تأثر الإنسان بمجتمعه وثقافته وحضارته، فدراسة الفن تعني قراءته وتحليله وتنظيره، أو بالأحرى تتطلب لدراسته يجب وضع نظريات، ومن بين النظريات نظرية التحليل النفسي التي تجليت في مختلف الدراسات الأدبية والفنية، فما هي النظرية النفسية؟ ومن هو من وضع أسس للتحليل النفسي وما جاء به؟

تعريف النظرية النفسية:

"بدأ فرويد بالتركيز على مفهوم اللاشعور، وأهمية القوى اللاشعورية وتأثيرها العميق على سلوك الإنسان التي نشأت تحت تأثير أعمال وأبحاث كل من سيجموند فرو يد، والفرد أدلر، لكن فرويد كان تأثيره أكثر وضوحا.'' النظرية الفرويدية ''أيضا بـ ''مدرسة التحليل النفسي"[1].وأبرز أهمية مرحلة الطفولة المبكرة في تشكيل الفرد، ودرس الاضطرابات العاطفية والنفسية التي تؤثر على الأفراد، مستعرضًا تأثيرها على تفسير السلوك الإنساني، سواء كان ذلك السلوك سويًا أو مرضيًا. ومع ذلك، كانت تركيزه ينصب بشكل خاص على كيفية تأثير الاضطرابات اللاشعورية وتفرعاتها على ظهور الشخصية المرضية نفسيًا.

اهتمت نظرية التحليل النفسي بالإنسان واتخذته محور دراستها ورؤيتها، وابتدع طريقة فعالة في الإيحاء وهي طريقة التداعي الحر[2] ،هي تنظر إلى حياته الداخلية وإلى تشخيص أعصابه ومحاولة إيجاد كيفية العلاج، كما أن نظرية التحليلي النفسي تشمل كل يحيط بالإنسان مجتمعه، ثقافته حضارته، وتتطرق إلى تصرفاته اتجاه الآخرين. حيث يرى أن السلوك هو نتيجة للصراع بين مكونات الشخصية، وهذه الأخيرة مكونة من ثلاث قوى متفاعلة مرتبطة بالوعي على ثلاث مستويات.

نظرية التحليل النفسي عند فرويد:

دخل كلية الطب في جامعة فيانا، ومارس الطب واستطاع أن يمارس البحث العلمي، ولقد ذهب إلى التخصص في علم الأعصاب وعلاج الاضطرابات العصبية، ابتدع طريقة جديدة وهي

*تعريف فرويد: (1839-1856) طبيب الأعصاب النمساوي الذي أسس مدرسة التحليل النفسي وعلم النفس الحديث
*تعريف ادلر: (1837-1870) هو طبيب عقلي نمساوي، مؤسس مدرسة علم النفس الفردي

[1] المحاضرة السابعة عشر جنائ
https://uomustansiriyah.edu.iq/media/lectures/8/8_2021_05_31!06_51_48_PM.pdf

[2] مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية العدد 27/ديسمبر2016 أ. نعيمة غازلي تمعزوزت أ. نصيرة طالح جامعة (تيزي-وزو) (الجزائر)

الإيحاء في اليقظة واسماها طريقة التداعي الحر الطليق، وكانت هذه الخطوة هي أول الخطوات الجادة عن طريق التحليل النفسي[1]. استلهم نظريته من الفلاسفة والشعراء وقد اعترف بذلك "ألن الإبداع على اختلاف أنواعه وأشكاله هو ال رحم الذي يحتضن النفس الإنسانية[2]" ومن خلال تلك الرؤية، نجح فرويد في إبراز سر هذا الذات على شكل مشروع أو قانون أو نظرية، مما أتاح له تقديم تحليلات عميقة وفهم شامل لعوالم العقل البشري.ترتبط علاقة فرويد بين العلم والفن بشكل وثيق، حيث يُظهر هذا التفاعل نفسه في تأثير العلم النفسي على الفن والتفكير الإبداعي. يُعكِس هذا النسيج الثقافي التبادل الثري بين فهم النفس البشرية وتجارب الفنانين في إيجاد تعبيرٍ لعواطفهم وتجاربهم الشخصية. ومن هنا يبرز الاختلاف بين علم النفس ونظرية التحليل النفسي، حيث يعود الفارق إلى النشأة التاريخية لكل منهما والسياقات التي نشأت فيها. يمكن للتاريخ أن يكشف عن التطورات الفكرية والثقافية التي شكلت هذه النهجين وأسفرت عن اختلافهما في المنهج والتطبيق. "فالتحليل النفسي نشأ في الربع الأخير من القرن التاسع عشر تحت مظلة الطب النفسي وقد نشأ بوصفه محاولة للتغلب على بعض الصعوبات التي واجهت التطبيب النفسي في ذلك الوقت[3]"

في مقاربته، لم ينصب فرويد اهتمامه بالبحث عن العلاج السريري فقط، بل تجاوز هذا النطاق ليتفحص بعمق تجارب الإنسان وحياته ومجتمعه وحضارته بأسرها. ارتبط التحليل النفسي في مراحله الأولى بفردية سيجموند فرويد، الطبيب النمساوي، ومن ثم تطور مع مساهمات عديدة من تلاميذه وأشخاص آخرين، الذين ساهموا بإضافات هامة لنظريته ومنظومته الفكرية. هذه التجارب والإسهامات المتعددة أثرت بشكل كبير على تطور النظرة النفسية الشاملة وتوجهات التحليل النفسي في العقود اللاحقة.

رغم بدايات فرويد في المجال الطبي، إلا أنه سرعان ما تجاوز الأطر التقليدية للعمل الطبي ليسعى إلى استكشاف أسباب ودوافع وسلوكيات الإنسان. هذا التحول الذي أظهر تنوع اهتماماته وشغفه بفهم عقلية الإنسان، ساهم في تطوره كعالم نفس وفيلسوف، وأسهم بشكل كبير في تشكيل الفهم الحديث للنفس والسلوك البشري" .إن التحليل النفسي لم يكن في بداياته إلى طريقة علاجية، غير أنه طال أيضا الحقائق التي ينطوي عليها علمنا والاستنتاجات التي يتيح لنا أن نستخلصها بصدد ما يمس الإنسان في صميمه أي كيانه الخاص، وأخيرا العالقات التي يكشف عنها النقاب من وجودها بين مختلف وجوه النشاط الإنساني.[4]" تتباين حركة الإنسان وفقًا لحاجاته المتنوعة،

---

[1] مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية العدد 27 ديسمبر 2016

[2] زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،1998 ص.

[3]مصطفى سويف، علم النفس، فلسفته وحاضره ومستقبله ككيان اجتماعي، الدار المصرية اللبنانية، مكتبة الأسرة،
، 2000ص -65 .66

[4] فيصل عباس، التحليل النفسي وقضايا الإنسان والحضارة، المرجع السابق، ص 7

فالحاجة تتراوح بين دفع المضرة وجلب اللذة، بين تجنب الألم والخطر. ويتم التمييز بين مستويين من الحاجات استنادًا إلى هذا التصوّر، حيث يمثل المستوى الأدنى الاحتياجات الأساسية والفورية، بينما يعبر المستوى الأعلى عن الرغبات الأكثر تعقيدًا وتنوعًا والتي تتعلق بالتحقيق الذاتي والتطور الشخصي "على أن الحاجة لدى الإنسان ليست قاصرة على هذا المستوى الفسيولوجي وحده، بل هناك حاجات ذات طابع إنساني مميز تعكس طبيعة الإنسان وعلاقاته بالآخرين وموقفه منهم وتمثل المستوى الأعلى[1]" .عندما يتحقق احتياج الفرد للمستوى الأدنى، يسعى بطبيعة الحال نحو تلبية احتياجات المستوى الأعلى، وهنا يتجاوز الأفراد الحاجات الأساسية للبحث عن تحقيق الذات والتطور الشخصي.

تتسع هذه الرؤية لتشمل طموحات الفرد وأهدافه الفكرية والروحية، مما يسهم في تعزيز شعوره بالإنجاز والتحقيق الذاتي الشامل. يركز التحليل النفسي على العلاقة المعقدة بين الاحتياجات الفردية وتأثيرها على تكييف المجتمع مع هذه الاحتياجات، والتي قد لا تتوافق دائمًا مع ما يرغب به الفرد أو ما يحتاج إليه، من خلال ذلك يمكن للتحليل النفسي استكشاف كيفية تأثير البيئة الاجتماعية على سلوك الإنسان وتوجهاته، وكيف يمكن للفرد أن يتكيف أو يقاوم هذه التوقعات والضغوط الاجتماعية.

من الضروري فهم العلاقة بين الحاجة وتلبيتها أو عدم تلبيتها، وكيف ترتبط بمصير الإنسان وتأثيراته على حضارته وثقافته. هذا النقاش يدفعنا إلى التساؤل عن دور العقل في تلك الظروف المعقدة، وكيف يؤثر في تفاعل الإنسان مع احتياجاته ومتطلبات المجتمع من حوله. من خلال استكشاف هذه الأسئلة، يمكننا فهم أفضل لطبيعة الإنسان وتفاعله مع العالم الذي يعيش فيه، وكذلك لدور العقل في تشكيل هذه التجارب والتأثيرات.

حيث "يشبه أفلاطون النفس البشرية بعجلة، هناك جوادان، أحدهما أبيض كريم، أصيل طيب جميل، والآخر أسود لئيم قبيح خضب الدم عينيه، فبينهما يجهد الجواد الأبيض غاية الجهد ليرقى بعجلة النفس إلى السماء، ينزع الجواد الآخر بها إلى الأرض: الأول ملحاح يطالب غذاء الروح، والآخر شغوف باشتهاء المادة. وثمة قوة ثالثة هي الحوذي. وما وظيفته بالأمر اليسير[2]".

اذ أن هناك توازن دائم بين القوى الروحية النبيلة والقوى المادية الشريرة، وفي ظل هذا التفاعل، تسعى القوى العقلية للتوسط والتوفيق بينهما، ومع ذلك، فإن فرويد لم يول اهتماماً للفلسفة الأفلاطونية أو للفلسفة الديكارتية التي تركز على العقل وحده. بل، قام فرويد بإثارة الجدل والثورة من خلال تأمله في الغريزة والحاجة والدافع والألم واللذة.

---

[1] فاخر عاقل، علم النفس التربوي دار العلم للماليين، بيروت، 1978، ط4، ص.392

[2] جورج باستيد، المدينة سرابها ويقينها، تعريب عادل العدا، دمشق ،1996، ص.

مكونات الشخصية عند فرويد:

ان البنية الشخصية لدى فرويد "شبه فرويد الشخصية بالجبل الجليدي، الجزء الذي يطفو من الجبل الجليدي اسماه فرويد (الشعور) وهو الجزء الذي يراه الجميع، وهو ليس ذا تأثير كبير في الشخصية بقدر التأثير الذي يتركه (اللاشعور) ."[1]من وجهة نظر فرويد، يعتبر الوعي الجزء الأصغر من عالمنا النفسي، إذ يمثل فقط الجزء الظاهري من الجبل، بينما الجزء الأكبر والأعمق يظل مخفيًا تحت سطح الوعي. هذا الجزء الغامض والغاطس يتضمن كل الرغبات والانغماسات والخبرات النفسية التي توجه سلوكنا وتحدد قراراتنا، ويشكل الجزء الحقيقي لتجربتنا النفسية. ليشير إلى هذه الخبرات والتجارب التي تكون مكبوتة تحت سطح الوعي، والتي يمكن استرجاعها وفهمها من خلال التحليل النفسي والتفكير العميق.وكل ما ينبع من الشخصية، سواء كانت كلمات أو أفعال أو حركات أو اتجاهات أو ابتعاد عن أمور معينة، يخضع بشكل أساسي لنظرية اللاوعي وفقًا لفرويد. إنها نظرية تعمق في الجوانب الغير مرئية والغامضة للشخصية، حيث يعتقد فرويد أن جزءًا كبيرًا من سلوك الإنسان وتفاعلاته ينبع من الدوافع والانغماسات التي تكون خفية تحت سطح الوعي. ومن هنا، يتمثل الأساس الأساسي لتحليل فرويد في فهم العوامل الغير مرئية التي تحدد سلوك الإنسان وتوجهاته.

يرى فرويد أن الشخصية تتكون من ثلاث مكونات وهي (الهو، الأنا، الأنا العليا):

"الهو: هو مستودع الطاقة الغريزية وهو كل فعل غريزي يسعى للإشباع المباشر دون النظر إلى الواقع.[2]".يشير مفهوم "الهو" في نظرية فرويد، حيث يُعتبر "الهو" مستودعًا للطاقة الغريزية، أو الدافع الأساسي وراء سلوك الإنسان. يُمثل "الهو" النطاق الذي يحتوي على كل الرغبات والانغماسات الغريزية التي تسعى للإشباع المباشر دون أي اعتبار للواقع أو العواقب. في جوهره، يُمثل "الهو" الجزء الأصغر من النفس البشرية الذي يتوجه نحو الراحة الفورية والإشباع الفوري للحاجات والرغبات، دون مراعاة للمعايير الاجتماعية أو النتائج المحتملة.

"الأنا: وتكون للسيد العاقل للشخصيةُ وتتمثل بالواقع وقدرة الفرد على إدراك البيئة بطريقة عقلانية وواقعية، وينشأ هذا المكون عند الطفل من عمر 2_4 سنوات وفيه يمكن مثلا أن يؤجل الطفل فعل التبول الى ان يذهب إلى المرحاض، أخيرا أن هذا المكون هو شعور وفيه يشبع الطفل حاجاته وفقاً للواقع والبيئة المحيطة به."[3].الأنا هو جزء من شخصيتنا يُعتبر السيد العاقل، ويتمثل في الواقع وقدرة الشخص على فهم العالم من حوله بطريقة منطقية وواقعية. يتكون هذا الجزء عادةً لدى الطفل في مرحلة عمرية ويُظهر نماذج منها عندما يؤجل الطفل فعل التبول مما يدل

[1] محاضرة مختصرة لنظرية التحليل النفسي لغير المتخصصين إعداد: م.م محمود قحطان ماجستير علم نفس تربوي/جامعة كربلاء

[2] نفس المرجع السابق

[3] نفس المرجع السابق

على قدرته على التكيف مع الواقع وتحديد احتياجاته بناءً على البيئة المحيطة به. في هذا الجزء من الشخصية، يعبر الطفل عن شعوره ويحاول تلبية احتياجاته بشكل يتماشى مع الواقع والظروف المحيطة به.

"الأنا العليا: ويمثل هذا المكون الجانب الأخلاقي(الضمير) الذي يبدأ بالتشكل لدى الطفل من عمر 5 أو 6 سنوات من خلال قواعد السلوك التي يضعها الوالدان عندما يعاقبون الطفل على سلوك خاطئ أو يثيبونه على سلوك صحيح فسيعرف ما الصواب وما الخطأ ويستمر تشكيل الضمير من خلال المدرسة والمجتمع الخ[1].". يتمثل هذا الجزء في القيم والمبادئ التي يتعلمها الطفل من خلال تجاربه مع الوالدين والمدرسة والمجتمع. على سبيل المثال، عندما يُعاقب الوالدان الطفل على سلوك خاطئ أو يثنون عليه عندما يظهر سلوكاً صحيحاً، يبدأ الطفل في فهم الفارق بين الصواب والخطأ ويبني قواعد سلوكية وأخلاقية. يستمر تشكيل الضمير والأنا العليا عبر التفاعلات مع المجتمع والثقافة المحيطة به، حيث يتعلم الطفل المزيد عن القيم والمعايير الاجتماعية ويُطبقها في حياته اليومية.

في إطار نظريته النفسية، قدّم الطبيب النمساوي الشهير سيجموند فرويد مصطلح النزوة كجزء أساسي من فهمه للحالة النفسية البشرية. يعد مصطلح النزوة أحد المفاهيم المثيرة للاهتمام التي تقدمها نظرية فرويد، والتي تلقت تفسيرات وتحليلات متعددة على مر السنين. ما يقصده فرويد بالنزوة؟ وكيف يمكن فهمها في سياق النظرية النفسية الفرويدية؟

"النزوة قوة دينامية تتمثل في اندفاع تنزع بالمتعضي نحو هدف معين، ومصدر النزوة هو حالة التوتر الجسماني ويتمثل هدفها في القضاء على هذا التوتر، وهي تغدو فعالة نفسيا حينما تشق طريقها من المصدر إلى الهدف.. وال بد أن يتواجد موضوع ما لي تاح للنزوة أن تبلغ هدفها الخارجي.[2]"

اذ أن نزوة الجوع تتجسد في رغبة الفرد في تحقيق الشبع والارتياح. يُعرِّف فرويد هذه النزوة على أنها اتجاه النفس نحو إشباع الحاجات الجسدية، مثل الطعام والشراب، وبمجرد تحقيق الشبع، ينزعج الفرد من هذه الرغبة ويتجه نحو اهتمامات أخرى. ومن هنا، يرتبط فرويد بين مفهومي الليبيدو والنرجسية، إذ يعتقد أن الطاقة النفسية المنبثقة من الليبيدو قد تتجه نحو مواضيع خارجية في بعض الأحيان، وتستمر في التركيز على الذات في أحيان أخرى. يُظهر ذلك أن الليبيدو، الذي يعبر عن رغبة الفرد في تحقيق الشبع من خلال هذه المواضيع، قد يتحول في بعض الأحيان لتحقيق رغبات ذاتية أخرى.

[1] نفس المرجع السابق
[2] فيصل عباس، التحليل النفسي للذات الإنسانية، ص.88

ان الافراط في حب الذات يدعى النرجسية، حيث يظهر شخص مع هذا الميول تفاخرًا مفرطًا بذاته واهتمامًا زائدًا بالتعبير عنها. على سبيل المثال، يمكن للشخص النرجسي أن يكون مولعًا بنفسه وينظر إلى نفسه بتقدير مرتفع دون النظر إلى الآخرين بالشكل اللازم. ومع ذلك، ليس كل من يظهر الاهتمام بذاته نرجسيًا، حيث يمكن أن يكون هذا الاهتمام بسيطًا وصحيًا في بعض الحالات. وفي الواقع، هناك مجموعة متنوعة من العوامل والسلوكيات التي تحدد مدى النرجسية لدى الفرد، مما يشير إلى أنه ليس هناك تقدير موحد لهذا المفهوم في النظرية النفسية. "فالزعيم يحتفظ بكل نرجسيته وهو يريد كذلك أن يسيطر على عواطف أتباعه لا لكي يتخلص من شعوره بالذنب فهو لا يشعر هذا الشعور، وإنما لكي يتخذ من هذه العواطف أدوات لتحقيق أغراضه الخاصة لإنجاز خططه في تعظيم شخصه، والفنان زعيم الناس، لكنه زعيم من خلال عمله لا بشخصه الخاص وهو يرغب في كسب عواطف الناس ولكن بغير دافع وراء ذلك، لا يهتم إلا بتلك العواطف العميقة الأصيلة، وإن كان يقنع بدموع جمهوره وضحكه[1]"

بالنظر إلى الطبيعة النرجسية للفنان، يظهر أن الفن يلبي احتياجاته الداخلية من خلال إبداعه. فالفنان لا يستمد إرضاءه من تحقيق الاعجاب بذاته فحسب، بل يجده في عمله الفني الذي يعكس قدراته الإبداعية والفنية. يميل الفرد عمومًا إلى البقاء على قيد الحياة وتجنب المخاطر، بالإضافة إلى السعي لتحقيق الراحة والمتعة. ومن خلال الفن، يمكن للفرد تجربة شعور بالمحبة والإعجاب، حيث يصبح إبداعه موضوعًا للتقدير والإعجاب من قبل الآخرين.

لم تسلم نظرية فرويد من النقد من قبل المفكرين لما جاءت به من تعصب في الأفكار وجعلها مثالية لا شك فيها "واجهت نظرية فرويد هجوم قياسي بسبب تأكيده الزائد على الجنس من كل جوانبه عقدة أوديب، الليبدو، المراحل النفسية الجنسية، إرجاعه كل الأمراض النفسية إلى الدافع الجنسي، معظم رموز الحالم إشارة أعضاء الجنس وغيرها، وهذا يبرز أثر الدافع الجنسي مما جعل الناس ال تصدق بإمكانية رد كل تصرفاتهم للدافع الجنسي وحده[2]"

في نقده للمفاهيم الفرويدية المتعلقة بالفصام والرغبة واللاشعور، قام ديلوز بوضع هذه الأفكار في سياق فلسفي يتناول حالة الاغتراب والانعزال، وذلك في إطار مجتمع شامل. يرى ديلوز أن المجتمع الرأسمالي قد فرض منطق الربح والخسارة كقواعد له، مما جعل الحديث عن الرغبة والشهوة محظورًا، حيث تم التركيز بشكل أساسي على العمل والإنتاج. وبالتالي، أدى هذا الضغط الرأسمالي إلى ظهور حالات الفصام، حيث يجد الفرد نفسه مشتاقًا للانفلات والتحرر والهروب من ضغوطات المجتمع وتقاليده. تناول ديلوز هذه القضايا بشكل فيلسوفي يسلط الضوء على الجوانب النفسية والاجتماعية للفرد في مجتمع متطور ومعقد" .إن الفصامي ليس ذلك الشخص الذي يزج به في المستشفى بدعوى انهياره وبسبب تجربة مـا في الحياة فاشلة، أو بـدعوى فـقدانه

[1] عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي لألدب، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، 1962، ص ص.35-34
[2] طارق ابراهيم الدسوقي عطية،الشخصية الحقيقية بين الحقيقة وعلم النفس، ،ص .133

الصلة بعالم الواقع، واندفاعه في عالم الخيال والوهم والهذيان، نما الفصامي هو الفنان... هو المفكر الثوري الذي يعيش في ظل المجتمع الرأسمالي ويتمرد عليه إما باسم الرغبة أو باسم الثورة[1]"

دلّ رايش بأفكاره على أن المسألة الجنسية هي محور تطور حياة الفرد وتقدم المجتمع، حيث يرى أن الكبت الجنسي يمثل جذر العصاب والأزمات الاجتماعية. برأيه، لا يمكن للإنسان أن يحقق تحرره إلا من خلال التغلب على الكبت الجنسي، وهذا يعني استعادة حريته الجنسية والتعبير عن نفسه بحرية. تفتح أفكاره نافذة على تحليل العلاقة بين الحرية الجنسية والحرية الشخصية، مما يساهم في فهم أعمق لدور الجنس والتحرر الجنسي في بناء الهوية الفردية وتشكيل المجتمعات.

رغم التعصب الذي كان يظهره العالم النفسي الشهير سيجموند فرويد لآرائه، إلا أن هذا التعصب لم يمنع من تفاعلات وتحفيزات مستمرة مع تلاميذه وزملائه في مجال العلم النفسي. فبعض التلاميذ قاموا بمناقشة واقتراح تعديلات وإضافات على نظريات فرويد، مما ساهم في إثراء وتطوير هذه النظريات. يُعتبر هذا التفاعل المستمر بين العلماء وتلاميذه جزءًا أساسيًا من العملية العلمية وتطور المعرفة، حيث يُظهر قوة الحوار الفكري وتبادل الأفكار في تقدم العلم وتطوير النظريات. يُسلِّط هذا التمهيد الضوء على أهمية التفاعل الفعَّال بين الباحثين والمفكرين في إثراء المعرفة وتطوير المفاهيم العلمية.

كـارل غـوستاف يونغ (1875-1961) Jung G Carl صاحب نظرية "علم النفس التحليلي":

يعتبر كارل غوستاف يونغ واحدًا من أبرز المفكرين السيكولوجيين في القرن العشرين، حيث قام بتطوير نظريته الخاصة التي تعكس تفاعلًا مع فرويد وفلسفته النفسية. يقوم كارل يونغ على فكرة أن سلوك الإنسان لا يمكن أن يُفسر بشكل كامل من خلال السببية فحسب، وإنما يتجاوز ذلك ليشمل أبعادًا أخرى مثل الغايات والآمال والطموحات والإرادة والحرية. يعتقد يونغ أن الإنسان يتميز بعمق نفسي يتجاوز الجوانب البسيطة المبنية على السببية، وهذا العمق يعكس التطلعات والتحديات الروحية التي تؤثر على تشكيل سلوكه وتحديد مسار حياته. تفتح نظرية يونغ الأبواب أمام فهم أعمق للطبيعة البشرية وتشجع على استكشاف أبعاد الذات والعقل بشكل شامل يتجاوز القيود التقليدية. "كما تميل وجهة نظره إلى التأملية والاهتمام باللاشعور الجمعي جنبا إلى جنب مع اللاشعور الشخصي، فالإنسان اليوم قد تشكل وتقولب في شكله الحالي من خلال التجارب المتراكمة للأجيال الماضية، والناس يولدون و معهم 1نزعات كثيرة خلفها لهم أسالفهم، وهذه النزعات تهدي سلوكهم.[2]"

[1] بدر الدين مصطفى،فلسفة ما بعد الحداثة، ، ص.134

[2] طارق ابراهيم الدسوقي عطية، الشخصية الإنسانية بين الحقيقة والخيال،المرجع السابق،ص 135

يتفق كارل يونغ مع فرويد في الاعتقاد بوجود اللاوعي في النفس البشرية، حيث يرون كلاهما أن هناك طبقات غير معرفة من الذهن تؤثر على سلوك الإنسان وتوجهاته. ومع ذلك، يتضح اختلاف الرؤى بينهما في نقاط عدة. فبينما ينظر فرويد إلى النزوة والنزعة الداخلية كمحركات أساسية للسلوك البشري، يركز يونغ على أهمية التوازن بين الجوانب المختلفة للذات وتحقيق الانسجام بين اللاوعي والوعي. يبرز يونغ أيضًا أهمية الرموز والرمزية في فهم اللاوعي وتفسيره، بينما كان فرويد أكثر اهتمامًا بالعمليات النفسية الأساسية مثل الانغماس والتحرر. رغم هذه الاختلافات، فإن تفاعلهما الفكري والحوار المستمر بينهما ساهما في إثراء ميدان علم النفس بتنوع الرؤى والنظريات.

"معظم اللاشعور شخصي عند فرويد، في حين نراه يتألف من قسمين عند يونغ أحدهما هكذا والآخر جمعي، انتقل بالوراثة إلى الشخص حاملا آثار وخبرات الأسلاف، وهذا القسم الجمعي مصدر الأعمال الفنية العظيمة. وجد يونغ مظاهر اللاشعور الجمعي واضحة في الحالم وعند الذهانين، ووجد مثل هذه المظاهر في بعض الأعمال الفنية فاستنتج أن اللاشعور الجمعي هو الأساس الجوهري في إبداع هذه الأعمال.[1] ".تفسير اللاشعور الجمعي يمثل مفهومًا معقدًا يدرسه كارل يونغ، ويرتبط هذا المفهوم بفكرة وجود نماذج عليا في اللاوعي الجماعي. ينطلق يونغ من نظرية النماذج العليا، التي تعتبرها خبرات عتيقة تتجاوز الحدود الزمانية والثقافية، حيث عاشها البشر في العصور البدائية والتي ترسبت وتشكلت في العقول وتوارثتها الأجيال. يقترح يونغ أن هذه النماذج العليا تؤثر على سلوك الأفراد والمجتمعات دون أن يكون لديهم وعي بها، وهي تظهر في الأحلام والخرافات والتصديقات الجماعية والعادات الثقافية. ومن خلال دراسته لهذه النماذج العليا، يسعى يونغ إلى فهم ديناميكيات اللاشعور الجماعي وكيفية تأثيرها على الفرد والمجتمع في مجمله.

يعتقد يونغ في وجود اللاشعور الجماعي، وهو مفهوم يشير إلى الأنماط والخبرات الجماعية المشتركة التي تكون موجودة عند كل البشر، وتتألف هذه الأنماط من تجارب وخبرات عميقة ترتبط بالعقل البشري والتي يتشاركها الأفراد دون أن يكونوا مدركين لذلك. تتكون هذه الخبرات من الخبرات البدائية التي تم ترسيخها في النفس البشرية عبر العصور، والتي تنعكس في العادات والتصديقات والرموز الثقافية المشتركة بين الناس. يعتبر يونغ أن هذا اللاشعور الجماعي يؤثر على سلوك الأفراد والمجتمعات بشكل كبير، ويظهر في أعمال الفن والأديان والتقاليد الشعبية، ويمكن لدراسة هذا المفهوم أن تسلط الضوء على أعمق طبيعة الإنسان وتفاعلاته مع العالم الخارجي.

[1] مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، ص .86

فالأعمال الفنية العظيمة خالدة وال وطن لها، ألنها تستمد مادتها من هذا اللاشعور الجمعي الذي هو تراث مشترك عند كل البشر، فالفنان الذي ينهل من مادة اللاشعور الجمعي يبلغ قلب الإنسانية ويعرف الناس أن عمله الفني هو منهم وإليهم [1]"

يوضّح يونغ فكرته من خلال استعراض مثال على تلك التجارب البشرية العميقة التي تظل متجذرة في العقول، وتنتقل من جيل إلى جيل. يُسلط هذا المثال الضوء على قوة اللاشعور الجماعي في تحديد سلوك الإنسان وتشكيل ثقافته. على سبيل المثال، يشير إلى الإبداع وممارسة الفن كنموذج لتلك التجارب، حيث يُظهر كيف تعبر الفنون عن تجارب الإنسان وتعبيراته العميقة بشكل يتجاوز الوعي الفردي، وتصل إلى اللاشعور الجماعي للبشرية بأسرها. هذا المثال يبرز كيفية تأثير التجارب الإبداعية في تشكيل الهوية الثقافية وتعزيز التواصل والتفاعل بين الأفراد والمجتمعات.

الفرد أدلر (1870- 1937)صاحب نظرية "علم النفس الفردي": ألف ألفريد أدلر طريقه الخاص في النظر إلى العقل البشري يميّزه عن نظرية فرويد، إذ أسس نظريته الخاصة بشكل مستقل وابتكر منهجا يركز على العوامل الاجتماعية والثقافية في تكوين الشخصية. يرى أدلر الفردية كوحدة للشخصية الإنسانية، مشيرا إلى أنها لا يمكن تجزئتها، بل يجب فهمها ككيان واحد يتأثر بتجاربه وعلاقاته وتفاعلاته في البيئة المحيطة به. ويرتبط هذا المفهوم بالجماعة، حيث يعتبر أدلر أن التفاعلات الاجتماعية والتأثيرات البيئية تلعب دورًا حاسمًا في تكوين الشخصية وتشكيل السلوك، مما يبرز أهمية فهم الفرد ضمن سياقه الاجتماعي والثقافي، حين يقول:" الفرد يصبح الفرد فقط في إطار سياق اجتماعي"[2]. اختلاف ألفريد أدلر مع أستاذه يتجلى بوضوح في تفسيره لنشأة العصاب، حيث يرى أدلر أن الباعث الأساسي للفن هو غريزة حب الظهور والسيطرة، بينما اعتبر فرويد أن الدافع الأساسي وراء نشأة العصاب يعود إلى غرائز الجنس والعنف والدافع النفسي. ومن جانبه، يضع أدلر تأثيرات السياق الاجتماعي في مقدمة اهتماماته، حيث يركز على العوامل الاجتماعية والثقافية في تكوين الشخصية وسلوك الفرد، مما يجعله يرى أن تحليل العصاب يجب أن يشمل النظر إلى العوامل الاجتماعية والثقافية التي تؤثر في سلوك الأفراد وتشكيله.

مع مرور الزمن، يكتسب الإنسان ملكات فطرية تمكنه من التغلب على النقص والضعف الذي يشعر به في البداية، ومن هذا المنطلق، يرى ألفريد أدلر أن الشخصية تولد بشعور بالدونية والنقص، مما يدفعها لسعيها نحو التغلب على هذا الشعور وتحقيق السمو والرفعة. ورغم أن نظرية أدلر "علم النفس الفردي" واجهت العديد من الانتقادات، إلا أنها أسهمت في تفسير دور البيئة والسياق الاجتماعي في تكوين الشخصية وتشكيل سلوك الفرد، ما جعلها تحظى بأهمية كبيرة في تطور علم النفس" .من بينها أنه أسرف في تبسيط نظريته وأخذ عليه مغالاته في التأكيد

[1] مصطفى سويف، الأسس الفنية للإبداع الفني في الشعر خاصة، المرجع السابق، ص.204
[2] طارق ابراهيم الدسوقي عطية الشخصية الإنسانية بين الحقيقة وعلم النفس المرجع السابق ص .144

على أهمية العوامل الاجتماعية، وفي التأكيد على الشعور بالنقص، وقد أفرط أدلر في التفاؤل بشأن الطبيعة الإنسانية الموجهة للاهتمام الاجتماعي[1]".

الشخصية المسرحية هي عمق فني يجمع بين الخيال والواقع، حيث تتجسد الأفكار والمشاعر والتجارب الإنسانية في شخصيات تعيش وتتفاعل على خشبة المسرح. تتنوع الشخصيات المسرحية بين البطولية والشريرة، الكوميدية والتراجيدية، البسيطة والمعقدة، لكن الهدف الرئيسي من وراء إنشاء هذه الشخصيات هو تقديم رؤية فريدة عن الإنسان وحياته، سواء من خلال استعراض صراعاته الداخلية أو تجاربه الخارجية اذ تعتبر الشخصيات المسرحية عموداً فقرياً لأي عمل مسرحي، فهي تدفع الحبكة إلى الأمام وتجعل القصة تنبض بالحياة. يمكن للشخصيات أن تكون متعددة الأبعاد، مليئة بالتناقضات والتحديات، مما يجذب الجمهور ويثير التفاعل العاطفي والفكري، فعملية بناء الشخصيات المسرحية تتطلب دراسة عميقة للنفس البشرية والتفاعلات الاجتماعية، حيث يتم تكوينها بعناية لتكون قادرة على التعبير عن أعمق الجوانب الإنسانية وتحفيز الجمهور على التفكير والاستمتاع بالعرض المسرحي. ومن هنا نطرح التساؤلات التالية:

ماهي الشخصية المسرحية؟ وأهم الأنواع في بنائها؟ وماهي أساليب التوظيف التي يستخدمها الكاتب في كتابة شخصيته؟

[1] المرجع نفسه، ص ص .149-150

مبحث الثاني: الشخصية المسرحية

1/-تعريف الشخصية المسرحية:

إن الشخصية المسرحية هي التي تتحرك على خشبة المسرح بلغتها وسلوكياتها وعلاقاتها الخارجية التي تربطها بالشخصيات الأخرى في العمل المسرحي ولعلها بهذا أن تستند في معالجتها في العمل الدرامي على محاور ثلاثة أساسية الأول منها هو المحور النفسي، أما المحور الأول والثاني فهما يعدان نتيجة حتمية للمحور الأول ومكملين له، وهما المحور اللغوي والمحور الاجتماعي"[1]

أ/ الشخصية عند الغرب:

الشخصية المسرحية في الثقافة الغربية تعتبر جزءاً مهماً ومحورياً في فن المسرح، حيث تساهم في تجسيد الصراعات الإنسانية والاجتماعية وتقديمها بشكل يلهم ويثير الفكر، فأظهر النقاد والباحثين اهتاما كبيرا في تعريفهم للشخصية:

واطسون (Watsonn) حيث عرف الشخصية" هي كل ما يفعله الفرد من أنشطة يمكن ملاحظها على فترة طويلة من الزمن تكفي للوصول إلى معرفة ثابتة عنه .[2]"اذ أن الشخصية تشمل جميع السلوكيات والتصرفات والتفاعلات التي يقوم بها الفرد خلال حياته. وعندما نقول "يمكن ملاحظتها على فترة طويلة من الزمن"، فإننا نشير إلى أن هذه السمات والخصائص لا تظهر مرة واحدة فقط بل تظهر عبر مدى زمني ممتد، مما يتيح للمراقبين تكوين فهم دقيق وثابت عن شخصية الفرد. وأخيرًا، عندما نقول "تكفي للوصول إلى معرفة ثابتة عنه"، نعني أن السلوكيات والتصرفات التي يقوم بها الفرد على مر الزمن توفر معلومات كافية تمكن الآخرين من فهم وتقدير شخصيته بشكل دائم وثابت.

والشخصية عند وارين (warien) هي تركيب وتكوين داخلي، وهي التنظيم العقلي للكائن الحي[3] ". حيث يُظهر هذا الوصف أن وارين يركز على الجانب الداخلي والعقلي للشخصية، ويعتبر أن هذه العوامل الداخلية تشكل الأساس الذي يُشكل من خلاله الفرد تفكيره وتصرفاته وتفاعلاته مع العالم الخارجي. تلك النظرة تُظهر التأكيد على العوامل الداخلية كمحدد رئيسي لطبيعة الشخصية وسلوك الفرد.

[1] فن الدراما المسرحية (رؤية تاريخية نقدية) ، نصر محمد عباس، مكتبة الأدب، القاهرة، ط1:2511 ، ص01: -02

[2] صالح لمباركية: بناء الشخصية في مسرح ألفريد فرج، مذّكرة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، ،1991ص.22

[3] سيد محمد غنيم: سيكولوجية الشخصية– محّدداتها-قياسها-نظرياتها، دار النهضة العربية، مصر،1975، ص.50

وجاء في المعجم المسرحي (لحنان قصاب لحسن) و (ماري الياس) "بأنها كائن من ابتكار الخيال ويكون له دور أو فعل في كل الأنواع الأدبية والفنية التي تقوم على المحاكاة، مثل اللوحة والرواية والمسرح والفيلم السينمائي والدراما التليفزيونية والدراما الاذاعية"[1] .يشير المعجم إلى أن الشخصية المسرحية تلعب دورًا أو تُقوم بفعل في كل الأنواع الأدبية والفنية التي تعتمد على المحاكاة، مثل اللوحة والرواية والمسرح والسينما والتلفزيون والإذاعة. هذا يعني أن الشخصية المسرحية ليست مقتصرة على المسرح فقط، بل يمكن أن تظهر في أشكال فنية أخرى وتلعب دورًا مهمًا في تطوير القصص وإيصال الرسائل وتعزيز التفاعل بين العمل الفني والجمهور.

على الرغم من اختلاف زوايا النظر في تعريف الشخصية، إلا أنها تتجه نحو نقطة مشتركة، حيث تسلط الضوء على أهميتها. تُعتبر الشخصية المسرحية العنصر الرئيسي في صناعة الحدث والحوار والحبكة في المسرحية، كما أنها تُظهر ذاتها من خلال رغباتها وسلوكياتها، مما يجعلها وسيلة فعّالة للتعبير عن القضايا الإنسانية والاجتماعية.

ب/الشخصية عند العرب:

تعتبر الشخصية من المفاهيم المهمة التي شغلت اهتمام العديد من الدارسين العرب عبر العصور. فقد اهتم الفلاسفة والأدباء والعلماء بفهم الشخصية وتحليلها، سواء في الأعمال الأدبية أو في النصوص الفلسفية والدينية. ومن بين الدارسين البارزين الذين أسهموا في تعريف الشخصية عند العرب، يمكن ذكر الآتي:

وللشخصية أهمية بالغة في العمل المسرحي فهي التي تحرك وتطور الصراع ويرى غالي شكري، في تعريفه "الشخصية الفنية هي شخصية حية في حال فعل"[2]. حيث أنه يربط الشخصية الفنية بالحياة والحركة، حيث أنها تتجسد وتظهر عندما تكون في حالة الفعل أو النشاط. قد يفسر هذا التعريف أن الشخصية الفنية لا تكتفي بالوجود الثابت أو السكون، بل تتحرك وتعيش وتتفاعل مع الأحداث والمواقف في العمل الفني، مما يجعلها أكثر واقعية وقربًا من تجارب الحياة الواقعية.

ويرى دريني خشبة "أهم ما في المسرحية كلها، لأنها تعد المصدر الذي تنبع منه جميع الأفعال وعلى تصرفاتها تقوم العقدة"[3]. تقوم عبارة دريني خشبة عن رؤيته للشخصية في المسرحية كجزء أساسي وحيوي، إذ تعد هي العنصر الأساسي الذي تنبع منه جميع الأحداث في العمل المسرحي. وبالتالي، فإن تصرفات الشخصيات تمثل نقطة تحول مهمة في القصة، حيث يقوم العقدة الرئيسية في الحبكة الدرامية على أساس تفاعلاتها وتصرفاتها. يبرز هذا التعريف أهمية الشخصية في بناء

[1] حنان قصاب وماري الياس، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض (عربي-انجليزي-فرنسي) مكتبة لبنان ناشرون ط1 1996-ص269

[2] غالي شكري: المنتمي دراسة في أدب نجيب محفوظ، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط،3 ،1982ص.212

[3] محمد غنيمي هلال: في النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، د.ت، ص.570

الحبكة الدرامية ودفع أحداث القصة قدمًا، إذ تعتبر محركاً رئيسياً للتطورات والتحولات في سياق المسرحية.

والشخصية في وجهة سامية حسن الساعاتي "هي كلمة في اللغة اللاتينية القناع الذي يلبسه الشخص ليظهر أمام غيره متنكرا بوجه أخر غير وجهه الحقيقي، والقناع لفظ مرتبط بالمسرح ارتباطاً وثيقاً ومنه لفظ persona يعني القناع الذي يلبسه الممثل المسرحي والغرض هو: التشخيص أو تمثيل الشخصية المسرحية المراد عرضها على الخشبة.[1]". تُفسر وجهة نظر سامية حسن الساعاتي للشخصية بأنها القناع الذي يرتديه الفرد ليظهر بوجه آخر أمام الآخرين، وهو قناع يختلف عن وجهه الحقيقي والغرض من ذلك هو تجسيد شخصية معينة وتمثيلها أمام الجمهور. يتضح من هذا التعريف أن الشخصية المسرحية تعد وسيلة للتعبير والتمثيل للشخصيات المختلفة التي تروى قصتها على خشبة المسرح، وذلك من خلال ارتداء القناع الذي يمثل هويتها المسرحية.

من هذه التعريفات يظهر أن الشخصية المسرحية تُعتبر إحدى ركائز البناء الفني الأساسية في العمل المسرحي، حيث لا يمكن فصلها عن الحدث إلا لضرورة المسرحية. فالتفريق بين عناصر البناء الدرامي والشخصية ليس مجرد مسألة دراسية، بل هو جوهري لفهم العمل المسرحي بشكل كامل. وبالتالي، يمكن القول إن الحدث والشخصية يشكلان جوانب متلازمة لنفس العمل المسرحي، حيث لا يمكن تصوير أحدهما بشكل صحيح دون الأخر.

2/أنواع الشخصيات:

تُعتبر شخصيات المسرح من أهم عناصر الأعمال المسرحية، حيث تتنوع وتتعدد وفق الأدوار والسياقات التي تظهر فيها. تشمل أنواع الشخصيات المسرحية شخصيات البطولة والشر، والشخصيات الثانوية والرئيسية، وتختلف في درجات تعقيدها وتطورها على مر العرض. تلعب هذه الشخصيات دوراً حيوياً في تقديم القصة وجذب انتباه الجمهور، حيث يمكن لكل شخصية أن تضيف بعمق وبأسلوبها الخاص لتحقيق التأثير المطلوب من المسرحية.

ـ أ / الشخصيات الرئيسية:

إن الغاية من المسرحية هي تجسيد الحياة الاجتماعية على نحو أعمق وأخصب ، ومن هنا كان التشخيص محور التجربة الممسرحة ، ولا شك أننا نبتهج كثيرا حين ندرك بعمق أبعاد الشخوص ، إذ أن هذه الأخيرة تتفوق على الحياة الحقيقية في كونها تستطيع أن تجذبنا إلى عمق ووعي للإنسان ، ونحن حين نقرأ أو نشاهد المسرحية نهتم أكثر بالشخصيات المركبة والمعقدة وتعتبر الشخصية الرئيسية مجموعة متماسكة من الإيحاءات الموفقة ، غالبا ما تتسم بالتعقيد بحيث يصعب

[1] سامية حسن الساعاتي: الثقافة والشخصية، بحث في علم الاجتماع، ط ،2 دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت،1983، ص.116

رسمها وهذا النوع من الشخصيات قد وهبت من القوة ما يجعلها تجسد القضايا والمواقف بشكل مقنع ، ويمكن للكاتب أن يعدد الشخصيات المحورية وذلك من خلال استخدامه لشخصيتين أو أكثر ، فالشخصيات الرئيسية هي التي تدور حولها معظم الأحداث وتؤثر فيها وتتأثر بها أكثر من غيرها من شخصيات المسرحية[1] . اذ أن الشخصية المسرحية تسلط على دور المسرحية كوسيلة لتجسيد وتعميق الحياة الاجتماعية بشكل متعمق، ففي المسرح، يكون التشخيص هو محور الاهتمام الرئيسي، حيث يسعى الكتّاب والمسرحيون إلى فهم وتقديم تحليل عميق لشخصياتهم ومن هنا يتمتع الجمهور بمتعة خاصة عندما يدركون عمق وتعقيدات الشخصيات، حيث تتفوق هذه الأخيرة على الواقع بقدرتها على جذبنا إلى العمق والوعي بجوانب الإنسانية المختلفة. عندما نقرأ أو نشاهد مسرحية، نجد أنفسنا مهتمين بشخصياتها المعقدة والمتنوعة، وتكون الشخصية الرئيسية عادةً مركزاً للأحداث والتفاعلات، وهي التي تجسد القضايا والمواقف بشكل مقنع وتؤثر فيها وتتأثر بها أكثر من غيرها من الشخصيات المسرحية.

ب / الشخصيات الثانوية:

اذ نعتبر ملأ لعالم المسرحية وعن طريقها تكتشف ملامح الأفراد والمجتمعات وهذه الشخصيات العادية قد تكون منها ما هو صديق للشخصية الرئيسية، وقد يكون منها ما يعلق على الأحداث، فتأتي هذه التعليقات مجسدة للمعيار الأخلاقي السائد، وهذا النوع يعتبر مساعد للشخصيات الرئيسية، وهي أقل ظهورا وتكون أدوارها مكملة للدور الرئيسي الذي يقوم به البطل"[2]. حيث يمكن القول إن دور الشخصيات الثانوية في عالم المسرحية، تعتبر هذه الشخصيات أساسية في إثراء وتكميل القصة وتوفير ملامح الشخصيات والمجتمعات. فغالبًا ما تكون هذه الشخصيات العادية والتي تعمل كملء لعالم المسرحية، وعن طريقها تكتشف الجوانب المختلفة للأفراد والمجتمعات. يمكن أن تكون بعض هذه الشخصيات من المحيط الاجتماعي للشخصية الرئيسية، بينما تعلق البعض الآخر على الأحداث بما يجسد المعايير الأخلاقية والقيم السائدة في المجتمع. على الرغم من أن هذه الشخصيات تظهر بشكل أقل وضوحًا وتأثيرًا من الشخصية الرئيسية، إلا أن دورها لا يقل أهمية، حيث تكمل الأحداث الرئيسية وتساعد في تطوير القصة وإبراز معانيها بشكل أوسع.

ج / الشخصية المركبة:

تسمى الشخصية المنغلقة وهي مركبة من مجموعة السمات وتبدو غير منسجمة وليست مستقرة ويصعب التنبؤ بمصيرها وهي تدهش القارئ بما ال يتوقعه"[3]. ان دور هذه الشخصية يعطي لبسا حيث يصبح من الصعب على القارئ توقع مصير هذه الشخصية أو التنبؤ بسلوكها في المستقبل.

[1] جامعة الأزهر 1978 ص :7 محمد عبد المنعم محمد عبد الكريم، المسرحية الإسلامية في مصر في العصر الحديث،
[2] المرجع نفسه، ص114
[3] فن كتابة المسرحية، عبد القادر القط، ص25

يُعتبر هذا النوع من الشخصيات مثيرًا للاهتمام لأنها غالبًا ما تفاجئ القارئ بتصرفاتها غير المتوقعة أو بتطورات غير متوقعة في شخصيتها، مما يضيف جوًا من التشويق والغموض إلى القصة ويحافظ على اهتمام القارئ طوال تطور الأحداث.

د / الشخصية النمطية:

تمثل الشخصية التي تتميز بالصفات التي يُفترض أن تكون موجودة لدى الأفراد الذين ينتمون إلى مجموعة معينة، مثل القصاب أو الحلاق أو الخادم في المقهى، وغيرهم. يمكن رؤية هذه الشخصيات في المسرحيات العربية، حيث يتم تجسيدها بشكل معين يمثل صفات معينة تعتبر مميزة لتلك المهن أو الأدوار. يُعتبر استخدام الشخصيات النمطية في الأعمال الفنية وسيلة لتمثيل وتجسيد تجارب وتحولات المجتمع، مما يُسهم في تعزيز رسالة المسرحية وإيصالها إلى الجمهور بشكل فعال، يعرفها البعض " تلك التي لها وجه واحد يعطي مظهر واحد يمكن التنبؤ بسلوكها إلى حد بعيد، وتتحقق فيها صفات عامة تشاركها فيها عشرات الشخصيات التي تنتمي إلى الطبقة أو المهنة نفسها"[1]. اذ هي الشخصية التي تظهر بوجه واحد ومظهر واحد، ويمكن التنبؤ بسلوكها إلى حد كبير. تتميز هذه الشخصيات بصفات عامة وشائعة يمكن أن يشاركها العديد من الأفراد الذين ينتمون إلى نفس الطبقة الاجتماعية أو المهنة. يُعتبر استخدام الشخصيات النمطية وسيلة لتوضيح صورة معينة للمجتمع أو الطبقة الاجتماعية التي يتحدث عنها العمل الفني، مما يساهم في توصيل رسالة أو فكرة بسهولة للجمهور وفهمها بسرعة.

ه / الشخصية الكاريكاتورية:

تُستخدم الشخصيات الكاريكاتورية لإضافة عنصر الفكاهة والتشويق إلى العروض، حيث تتميز هذه الشخصيات بتمثيل جوانب مضحكة، وتتمثل في أدوار تُعرض بشكل مبالغ فيه ومضحك، مما يساعد في جذب انتباه الجمهور وترفيهه. يتميز الشخصيات الكاريكاتورية بسماتها المبالغ فيها، وتعتبر قابلة للتعرف عليها بسهولة، مما يسهل على الجمهور فهمها والتفاعل معها. تُستخدم الشخصيات الكاريكاتورية أيضًا في المسرحيات الساخرة والكوميدية لتعزيز السخرية ونقد السلوكيات الاجتماعية بشكل طريف وممتع.

هي التي يركز فيها المؤلف في رسم ملامحها ممهلا بذلك كثيرا من الجوانب التي تظل الشخصية من دونها كيانا مفتعلا غير مقنع، وهي بذلك تكو ن النموذج الذي لا يتغير ولا تتبدل سماته طوال النص، ويظل ثابتا دون أن يتأثر بالمتغيرات، وفي الوقت نفسه ليس له أي أثر مهما تغيرت الظروف المحيطة به.[2]". وتكون تلك الشخصية التي يضع فيها المؤلف تركيزه على رسم ملامحها

[1] المرجع نفسه، ص24

[2] غواية المتخيل المسرحي، علي عواد، لمقاربة الشعرية النص والعرض والنقد، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1 1991، ص25

بشكل مبالغ فيه، مما يبرز جوانبها بشكل مضحك أو مبالغ فيه. يتم هذا النوع لإظهار جوانب الشخصية التي قد تكون غير مقنعة أو غير واقعية بشكل طبيعي. تكون الشخصية الكاريكاتورية عادةً ثابتة لا تتغير مع تقدم القصة، حيث تظل سماتها ثابتة وغير متأثرة بالتغيرات البيئية أو الظروف المحيطة بها. وبالتالي، فإن هذه الشخصية تعتبر غير واقعية وغير مؤثرة، حيث لا تتفاعل مع الأحداث بشكل يؤثر على مسار القصة أو يغير من تطورات الأحداث.

وهذا يوضح لنا من خلال التطرق لأنواع الشخصية المسرحية حيث مثل عمقًا وروحًا في أي عمل مسرحي، فهي العنصر الذي يجذب الجمهور ويحافظ على اهتمامه طوال العرض. تعتبر أهمية الشخصيات المسرحية في:

-الحبكة وسرد القصة: تلعب الشخصيات دورًا حاسمًا في تقديم الحبكة وسرد القصة، إذ تحمل الأحداث والتطورات وتدفع العرض إلى الأمام.

-تعزيز الموضوع والرسالة: يمكن للشخصيات أن تكون وسيلة لتعزيز الموضوع الرئيسي للعمل المسرحي ونقل الرسالة المراد توصيلها للجمهور.

- جذب انتباه الجمهور: الشخصيات القوية والمعقدة قادرة على جذب اهتمام الجمهور وتشكيل رابط عاطفي معهم، مما يجعلهم يتفاعلون مع العرض بشكل أكبر.

-معرفة الطبقات الاجتماعية والنفسية: تعكس الشخصيات المسرحية تنوعًا وتعقيدات الطبقات الاجتماعية والنفسية، مما يسمح للجمهور بفهم ومشاركة تجارب الشخصيات.

-تحقيق الفرجة والتعليم: توفر الشخصيات المسرحية فرصة للترفيه والتسلية للجمهور، بالإضافة إلى فرصة للتعلم والتأمل في تجارب الحياة المختلفة التي تقدمها.

3/أساليب التشخيص في المسرحية:

في المسرحية، تُعتبر أساليب التشخيص وتقديم الشخصيات أحد الجوانب الأساسية لنجاح العمل الفني، حيث أن هذه الأساليب تتنوع بحسب ابتكار الكاتب ونوعية العمل المسرحي. ومن بين هذه الأساليب نذكر:

أ / التشخيص بالفعل:

حيث يعد الفعل من أبرز أساليب التشخيص وذلك "لان جوهر المسرحية هو تمثيل فعل ما، شرط أن يصدر ذلك الفعل وفق مزاج الشخصية المعينة ومشاعرها وعواطفها، وغرائزها وميوله الطبيعية، وأفكارها، وقواه التفكيرية، ألنه من أبرز عناصر التشخيص في المتخيل المسرحي، ولا يتأتى لأديب ذلك الا إذا ساق الفعل وفق طبائع الشخصية، ورغباتها ومشاعرها وقواها الفكرية، وغني عن البيان أن الفعل يجب أن يقنع المتلقي مشاهدا وقارئا بأنه مناسب للشخصية التي صدر

عنها، ومعبر عنها[1]". حيث أن الفعل هو عملية تمثيل الشخصيات في المسرحية من خلال أفعالهم، ويعتبر جوهر المسرحية نفسه. يتطلب التشخيص بالفعل أن يتمثل الفعل المقدم من قبل الشخصية وفقًا لطبيعتها ومشاعرها وعواطفها وغرائزها وتفكيرها، حيث يعد من أبرز عناصر التشخيص في العمل المسرحي، ويجب أن يكون الفعل منسجمًا مع شخصية المتحدث، ويراعي تعبيرها عن رغباتها ومشاعرها وقدراتها الفكرية. يجب أن يكون الفعل مقنعًا للجمهور، سواء كانوا مشاهدين أو قراء، ويجب أن يعكس الفعل الشخصية التي تنبعث منها.

ب / التشخيص بالمظهر:

بعد التشخيص بالفعل، يأتي دور التشخيص بالمظهر، ويُوضح من وصفه أنه مرتبط بمظهر الشخصية ويساهم في تعريفها للجمهور من عدة جوانب مختلفة منها مثلا: " شكل الشخصية، لونها وبنيتها وقوامها، من طول أو قصر، وبدانة أو نحافة ومن حيث اللباس والملامح العامة والخاصة، ويوفر لنا مادة كبيرة لفهم الشخصية وتحليل مزاجها وطبيعتها ومستواها الفكري وانتمائها الاجتماعي الديني والعرقي والتاريخي، وقد أولى المذهب الواقعي أهمية قصوى لطريقة التشخيص بالمظهر وأسرف في التصوير الدقيق لها.[2]". حيث يُسلط الضوء على مظهر الشخصية وتفاصيلها الخارجية مثل شكلها، لونها، بنيتها، طولها أو قصرها، وبدانتها أو نحافتها، وأسلوبها في اللباس وملامحها العامة والخاصة. هذه التفاصيل توفر مادة غنية لفهم الشخصية وتحليل مزاجها وطبيعتها ومستواها الفكري، بالإضافة إلى انتمائها الاجتماعي والديني والعرقي والتاريخي. ويركز المذهب الواقعي بشكل خاص على هذا النوع من التشخيص، حيث يولي أهمية كبيرة لتصوير المظهر بدقة وواقعية.

ج / التشخيص بالفكر:

التشخيص بالفكر يعني فهم الشخصية وتحليلها من خلال أفكارها واعتقاداتها ومستوى تفكيرها. يركز هذا النوع من التشخيص على الجوانب العقلية والفكرية للشخصية، مثل ما تفكر فيه وتعتقد، وكيفية تفكيرها وتحليلها للأحداث والمواقف، ومدى تأثير هذه الأفكار على سلوكها وقراراتها. يُمكن أن يُستخدم التشخيص بالفكر في الدراما والأدب لتوضيح عمق الشخصية وتعقيداتها العقلية، وكذلك لإظهار تطورها الفكري عبر سير الأحداث في العمل الفني.

حيث يكون التشخيص عنصر لفهم والتوضيح من "خلال أفكارها، واطلاعنا على أدق أسرارها ومسالكها العقلية، ورؤيتها للعالم من خلال مواجهتها لشتى المواقف، أو التحديات، أو الأزمات، ودخولها في نقاشات مع الشخصيات الأخرى[3]." . فمن خلال هذا التشخيص في المسرحية يُعتبر

[1] بنية المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي، عز الدين جلاوجي (رسالة ماجستير)ص.123

[2] المرجعنفسه،ص123.

[3] عواد علي :غواية المتخيل المسرحي ص63

عنصرًا أساسيًا لفهم الشخصيات وتوضيحها. من خلال هذا التشخيص، نحن نتعرف على أفكار الشخصيات بشكل أعمق، ونكتشف أدق أسرارها ومسالكها العقلية. يمكننا رؤية كيفية تفاعل الشخصيات مع العالم من حولها من خلال مواجهتها لمختلف المواقف والتحديات والأزمات. كما يتضح التشخيص بالفكر عندما تشارك الشخصيات في نقاشات مع شخصيات أخرى، حيث يمكن للجمهور فهم وجهات نظرها ورؤيتها بوضوح أكبر.

د / التشخيص بالرأي:

لا يمكن للكاتب المسرحي أن يسمح للشخصية أن تستحوذ على التعريف بنفسها عبر أساليب التشخيص المختلفة، ولكنه يعطي فرصة للأخرين أيضا كي يقولوا عنها ما يرونه صحيحا، إن التشخيص بالرأي هو محاولة الكشف عن الشخصية من خلال ما تطرحه الشخصيات الأخرى من أراء وانطباعات عنها، وملاحظات ووصف لطباعها وأبعادها. حيث "يستعين المؤلف المسرحي بالشخصيات الأخرى في تعبيرها عن الشخصية المعنية وقد تكون البطلة -بحيث يترك المجال الواسع في ذلك من خلال إعطائها الفرصة للكلام عن الشخصية المقصودة، وبالتالي تقوم الشخصيات فيما بينها بالتكلم عن انطباعاتها ومميزاتها ... الخ."[1]. اذ أن المؤلف المسرحي يستخدم شخصيات أخرى في العمل للتعبير عن آراءهم وأفكارهم حول الشخصية المحددة. في بعض الأحيان، يمكن أن تكون البطلة هي من تُعطى الفرصة للتحدث عن الشخصية المركزية، مما يسمح للمشاهدين بالحصول على رؤية متعددة لها. بالتالي، تتناول الشخصيات في العمل المسرحي العلاقة بينها وبين الشخصية المحورية وتعبر عن انطباعاتها وآرائها ومميزاتها، وتُشكل ذلك جزءًا مهمًا من تطور الشخصيات وتعقيداتها في القصة.

ه / التشخيص بالكلام:

يرتبط هذا الأسلوب ارتباطا وثيقا بالوصف الجسماني ألا وهو الكلام الذي يعتبر عنصر الكشف عن بعض جوانب الشخصية من خلال جهاز النطق أو الصوت. الذي يميز الشخصية عن غيرها وهكذا نجد أن الكلام يزودنا بمرشد أمين ومتنوع إلى فهم الشخصية التي نود أن نعرفها." وعلى اللغة المسرحية أن تكون لغة الشخصيات بالأساس تكشف عن صفاتها وتظهر أبعادها، فمن الواجب عليها أن تتغير وتتبدل حسب حالة الشخصية التي تنطق بها، فلكل شخصية مستوى فكري وثقافي ومعرفي، وبما أن مواقف الشخصية الواحدة تتغير بين اللحظة والأخرى والحدث والأخر فإن لغتها مرتبطة بتغيرها، ولذلك تختلف لهجتها ومستواها في العمل المسرحي الواحد بين أوله ونهايته"[2]. وبذلك تكون لغة الشخصيات وسيلة أساسية لكشف صفاتها وإظهار أبعادها. يجب على لغة الشخصيات أن تتغير وتتبدل وفقًا لحالتها العاطفية والعقلية والثقافية، حيث يمكن أن يختلف

[1] مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب المسرحي ونقده أبعاد الشخصيات ومرجعياتها في مسرحية رحلة حنظلة لسعد الله ونوس طالب ح.ق 2017/2016 ص12 و 13 .

[2] بنية المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي، عز الدين جلاوجي (رسالة ماجستير)ص124

مستوى الشخصية اللغوي واللهجي في العمل المسرحي بين مختلف جوانبه، نظرًا لتطور الشخصيات وتغير مواقفها وحواراتها عبر مجريات الأحداث. هذا يعكس التعقيد والديناميكية في شخصيات المسرحية ويساهم في إثراء تجربة المشاهدين وفهمهم للشخصيات وتطورها على مر الزمن في العمل المسرحي.

و / التشخيص بالمونولوج:

المونولوج في المسرح هو شكل من أشكال التعبير الفني التي تسمح للشخصية بالتحدث وحدها، دون وجود حوار مع شخصيات أخرى. يُعتبر المونولوج وسيلة فعّالة للتشخيص الشخصي والتعبير عن الأفكار والمشاعر والتجارب الداخلية للشخصية بشكل مباشر. يُمكن أن يكون المونولوج جزءًا أساسيًا من بنية المسرحية، حيث يساعد في توجيه تركيز المشاهدين على شخصية معينة وفهم أعمق لتفاصيل شخصيتها وتطورها. يُعتبر المونولوج أداة فنية تسمح بتقديم وجهات نظر متعددة وإلقاء الضوء على الصراعات الداخلية والتحولات الشخصية، مما يُضيف عمقًا وتعقيدًا إلى العمل المسرحي.

"إن المونولوج أو كما يسميه البعض المناجاة الذاتية، هي حيلة مسرحية للكشف عن الشخصية التي يجب أن تعطي مزيدا من الانتباه الجدي لمعرفة رأي الشخصية في نفسها وفي الأخرين، وتفسيرها للفعل السابق ونواياها المتعلقة بالفعل المقبل، وهي تقربنا من قلب لشخصية كما يتقرب الكاتب المسرحي منه، وهي من الناحية المنطقية والعملية أسلوب لتتحدث هذه الشخصية عن مشاعرها وأفكارها الخاصة بصوت مرتفع، ولقد صارت اللغة ترتقيا ارتقاء كبيرا بالمونولوج وذلك من خلال الكشف عن مكبوتات النفس عن طريق تحدث الشخصية مع نفسها[1]". هو فن مسرحي يستخدم للكشف عن عمق الشخصية المسرحية وتحليل رؤيتها لذاتها وللآخرين. يُعد المونولوج وسيلة مسرحية فعّالة تُمكّن الجمهور من فهم الشخصية بشكل أعمق، حيث يتيح للشخصية فرصة التعبير عن رأيها في نفسها وفي الآخرين، وتفسير أفعالها ونواياها المستقبلية. يقرب المونولوج الجمهور من عوالم الشخصيات بشكل شديد، مثلما يقترب الكاتب المسرحي منها أثناء كتابته. يعتبر هذا الأسلوب منطقيًا وعمليًا للسماح للشخصية بالتعبير عن مشاعرها وأفكارها بصوت مرتفع، وقد تطور استخدام المونولوج بشكل كبير في الأعمال المسرحية، حيث يساعد في كشف أعماق النفس والتحدث بصراحة مع الذات.

باستخدام أساليب التشخيص المسرحية، يُمكن للكتّاب والممثلين والمخرجين إبراز عمق الشخصيات وتفاصيلها بشكل ملموس ومعبر. تتنوع هذه الأساليب، مما يتيح رؤية شخصيات ثرية ومعقدة على خشبة المسرح. ومن خلال هذه التقنيات، يتم تسليط الضوء على أبعاد متعددة من الشخصيات وتفاعلاتها مع الأحداث والشخصيات الأخرى في العمل المسرحي. وبهذه الطريقة،

[1] المرجع نفسه ص 125

تساهم أساليب التشخيص في إثراء القصص المسرحية وجعلها أكثر تأثيرًا وإيمانًا لدى الجمهور. فمن خلال توظيف هذه الأساليب يكون التنوع في:

-الحوارات والمحادثات: يستخدم المؤلف الحوارات بين الشخصيات كوسيلة أساسية لتقديم شخصياته وكشف جوانب شخصياتهم وطباعهم ورؤاهم.

-الأفعال والتصرفات: تُعتبر الأفعال والتصرفات اليومية للشخصيات من الوسائل الفعّالة لتوضيح طبائعهم وعاداتهم وسمات شخصياتهم.

-التفاصيل البيئية: يمكن للمؤلف استخدام التفاصيل المحيطة بالشخصيات مثل المكان والزمان والأجواء لتعزيز فهم الجمهور لشخصيات العمل.

-التفكير الداخلي: من خلال عرض أفكار ومشاعر الشخصيات الداخلية، يمكن للمؤلف أن يلقي الضوء على تحولات شخصياته وتطورها عبر الزمن.

-الرموز والرموز الفنية: قد يُستخدم الرموز والرموز الفنية كوسيلة لتمثيل وتشخيص شخصيات المسرح، وبالتالي تعزيز فهم الجمهور لأعمالهم.

يمكن القول إن الشخصية المسرحية تتكون من عدة أبعاد تعكس جوانب متعددة لها، حيث تشمل هذه الأبعاد البعد المادي الذي يرتبط بالخصائص الجسدية مثل الطول والوزن، والبعد الاجتماعي الذي يعكس الطبقة الاجتماعية والمكانة الاجتماعية للشخصية، والبعد النفسي الذي يتعلق بالسمات الشخصية والدوافع والمشاعر، اذ أن هاته الأبعاد تعمل على تشكيل وتطوير الشخصية المسرحية وجعلها واقعية وملهمة للجمهور.

4/أبعاد الشخصية المسرحية:

*البعد المادي أو الفسيولوجي:

البعد المادي هو كل ما يظهر على الشخصية من صفات يمكن اكتشافها بالعين المجردة وترتبط بطبيعة الجسد المادية مثل الطول، والحجم، ولون البشرة، والجمال، والقبح، هل لدى الشخصية أي إعاقة جسدية ؟، ما هو جنس الشخصية ذكر أم أنثى؟ كم هو عمر الشخصية؟ فالشخصيّة إما أن تمثل فترة الطفولة أو فترة الشباب أو فترة الكبر والعجز، فكل هذه العوامل تساعد في تشكيل الشخصيّة بشكل كبير وتساعد الممثل على فهم الشخصية والتصرف بطبيعية وتلقائية أثناء أداءه لها، حيث تعطي هذه المعلومات الأولية للمثل الانطباع العام عن الشخصية الذي سيؤديها في العمل الدرامي.فحركة وأسلوب وتفكير المُسنّ تختلف عن حركة الشاب وأسلوبه، يختلف اسلوب

المرآة عن الرجل في التصرف في بعض المواقف لذلك يُعتبر البعد المادي أول ما يجذب انتباه الممثل في الشخصية التي سيلعب دورها."[1]

*البعد الاجتماعي:

يرتبط البعد الاجتماعي بشكل أساسي بالطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها الشخصية ومستوى التعليم والثقافة، الغنى والفقر والتحولات بينهما هل الشخصية أفلست أم هبطت عليها ثروة من السماء أيضا طريقة الحياة التي تعيشها الشخصية في البيت، ووجود زوج أو شريك وعائلة وأصدقاء، ودرجة اتّباع العادات والتقاليد، والديانة والرأي السياسي، حيث تُشكّل هذه الظروف الاجتماعية عاملاً أساسياً في كيفيّة تصرّف الشخصيّة، فالشخص الذي يلعب دور المناضل الثائر يختلف عن الشخص الذي يلعب دور الحاكم أو أحد أتباعه."[2]

*البعد النفسي:

يرتبط البعد النفسي بالقدرة على الابتكار والمواهب، أو وجود نقص لدى الشخصيّة أو خلل في تحديد أهداف الحياة ومعايير الأخلاق، وغرابة الميول والطباع، أو وجود العقد النفسيّة فمثلاً نظرة الشخص المريض للحياة تختلف عن نظرة الشخص السليم لها وسلوك الفقير يختلف عن سلوك الثري، كما أنّ جميع هذه العوامل تتأثر بشكل سلبي أو بشكل إيجابي بالبعد المادي والبعد الاجتماعي، لذلك عليك فهم الأبعاد الثلاثة لتكوين شخصيّة تُجسّد الواقع[3].

أذا فان هاته الأبعاد تكمن في قدرتها على إثراء وتعميق تجربة المشاهدين والممثلين على حد سواء. فبفضل البعد المادي، يمكن للشخصية المسرحية أن تصور الجوانب الجسدية والظاهرية التي تعكس شخصيتها. بينما يساهم البعد الاجتماعي في تعزيز فهم الشخصية وتحديد مكانتها في المجتمع المسرحي. ومن جهة أخرى، يعزز البعد النفسي من تعقيد الشخصية ويسلط الضوء على الجوانب الداخلية والنفسية التي تشكلها. وبفضل هذه الأبعاد المتشابكة، يتمكن الجمهور من التفاعل مع الشخصيات وفهمها بشكل أعمق، مما يجعل تجربة المسرحية أكثر إثارة وإمتاعًا.

[1] أكاديمية الراديو أبعاد الشخصية الدرامية في الدوبلاج والراديو والمسرح والتليفزيون
https://news.ninetiesfm.com/2020/07/05/%D8%A3%D8%A8%D8%B9%D8%A7%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%AE%D8%B5%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%AF%D8%B1%D8%A7%D9%85%D9%8A%D8%A9-%D9%81%D9%8A-/%D8%A7%D9%84%D8%AF%D9%88%D8%A8%D9%84%D8%A7%D8%AC

[2]- أبعاد الشخصية الدرامية في الدوبلاج والراديو والمسرح والتليفزيون-المرجع نفسه

[3] بعاد الشخصية الدرامية في الدوبلاج والراديو والمسرح والتليفزيون-المرجع نفسه

ان شخصية الممثل من خلال وقوفه على خشبة المسرح تعطي مشاعر وأحاسيس ينقلها للجمهور فتلك الانفعالات والعواطف تعمل على ابراز حالات داخل الشخصية سواءا كانت حزينة أو مضحكة، إذا ان كانت الحالات الموجودة عند الممثل اذن ماهي علاقة النظرية النفسية داخل العرض المسرحي؟

مبحث الثالث: العلاقة بين المسرح و النظرية النفسية

1/علاقة النظرية النفسية والمسرح:

يرى "دينيس ديدرو" (فيلسوف ومسرحي فرنسي 1713-1784) حيث يشير إلى أن الممثل الناجح هو الذي يستطيع الحفاظ على هدوئه وضبط انفعالاته حتى عند تقديم أشد المشاهد انفعالية.

فمن هاته الفكرة يقوم الممثل بتبني شخصية أخرى ويُظهر عدم تأثره بها، مما يدفعه إلى الكذب والتظاهر بأنه شخصية مختلفة، بهدف التأثير في نفسية المتلقي، "لابد للممثل من منهج ما أو تكنيك بعينه يستخدمه في إعداد الدور أو الشخصية التي يقوم بأدائها"[1]. لكي يقدم الممثل أداءً مقنعًا وناجحًا للشخصية المسرحية، لا بد له من اتباع منهج أو تكنيك محدد في إعداد هذه الشخصية. فالممثل لا يمكن أن يقوم بأداء الشخصية بشكل عشوائي، بل عليه أن يتبع طريقة منظمة وموجهة

[1] سامي صالح، الممثل والحرباء، دراسات ودروس في التمثيل، إصدارات الأكاديمية، سلسلة المسرح 41 ،ص78

لفهم وتجسيد الجوانب المختلفة للشخصية.هذه الطرق والتقنيات قد تشمل دراسة الجوانب النفسية والعاطفية للشخصية، كما هو الحال في نظرية ستانسلافسكي التي تركز على فهم الدوافع والمشاعر الداخلية للشخصية .كما قد تشمل التركيز على الجوانب الجسدية والمادية للشخصية، أو الجوانب الاجتماعية والثقافية.وبالتالي، فإن امتلاك الممثل لمنهج أو تكنيك محدد في إعداد الشخصية يُعد أمرًا ضروريًا لتقديم أداء مقنع وناجح على خشبة المسرح.

وفقًا لنظرية ستانيسالفسكي (1863-1938)، المخرج والمنظر المسرحي الروسي، يركز منهجه على أهمية الجوانب النفسية والعاطفية للممثل. فالخيال يُعد ركنًا أساسيًا في هذه النظرية، حيث يؤكد ستانيسالفسكي على ضرورة أن يشعر الممثل بنفسه داخل الدور الذي يؤديه، مستخدمًا مؤثراته الوجدانية والعاطفية لتجسيد الشخصية بشكل مقنع، فقد اعتمد على مدى خيال الممثل باستخدام ‘‘لو السحرية" التخيلية "إنهم ينبغي أن يفكروا بينهم وبين أنفسهم قائلين ما الذي ينبغي على أن أفعله (لو) كنت في هذا الموقف."[1]

هذه العبارة تشير إلى أهمية الخيال والتخيل في عمل الممثل المسرحي. تنص على أنه ينبغي على الممثل أن يفكر بنفسه وبداخله قائلاً "ماذا ينبغي على أن أفعل لو كنت في هذا الموقف؟ .’’هذا يعني أن الممثل يجب أن يتخيل نفسه في موقف الشخصية التي يؤديها، ويتساءل عن كيفية التصرف والشعور في هذا الموقف.

ستانيسالفسكي أسس منهجه معتمدًا على نفسية الممثل وعلى الطبيعة الإنسانية، دون إغفال الفكر والعقل. فهو يعتمد على خيال الممثل الذي يؤدي إلى الشعور بالدور، متجاهلاً أي مؤثرات خارجية، ويركز على ما تحمله شخصية الممثل من داخل، من نفس وعاطفة ووعي.ويغامر ستانيسالفسكي في الغوص داخل نفسية الممثل للبحث عن الحياة الانفعالية للشخصية الدرامية. ويعتبر هذا الأمر معقدًا، إذ على الممثل أن يمزج شعوره الخاص وأحاسيسه وخياله بالمؤثرات الانفعالية للشخصية، بهدف إقناع المتفرج بالشخصية التي يجسدها.

يعتمد ستانيسالفسكي على ثلاثة عوامل في الممثل: العقل والإرادة والعاطفة. وإذا ما تنسقت هذه العوامل معًا، فإنها تصنع العملية الإبداعية الحرة. ومع ذلك، لم يكن منهج ستانيسالفسكي هو المنهج الوحيد، فقد ظهرت مدارس إخراجية أخرى تخالفه وتتمرد على واقعيته النفسية، كما فعل تلميذه ميرهولد الذي ركز على جسد الممثل كنقطة انطلاق للأداء.

ولعل جوهر اختلاف منهج ميرهولد(1874-1940) مخرج ومنظر روسي، مع ستانيسافسكي يكمن في مطالبة هذا الأخير بخلق إحساس داخلي الذي يُنتج حركة أو إيماءة، في حين يطالب ميرهولد الممثلين" بأن يستبعدوا تماما كل المشاعر الإنسانية وأن يخلقوا نظاما يقوم على قوانين

[1] المرجع نفسه، ص ص47-48

ميكانيكية، فعلى الممثل أن يكون مثل الآلة فحركة أو شقلبة أو وثبة أو هزة رأس كافية كي تنقل حالة انفعالية معينة[1]".

منهج ميرهولد في المسرح يشير إلى النهج الذي اتبعه الممثل الروسي كونستانتين ستانيسلافسكي (Konstantin Stanislavski)، الذي وضعه خلال القرن العشرين. يُعرف هذا النهج أيضًا باسم "المدرسة الطبيعية" أو "الطريقة(The Method) "، وهو نهج تمثيلي يهدف إلى جعل الأداء المسرحي أكثر واقعية ومصداقية.

ان منهج البيوميكانيك الذي طوره مايرهولد يرتكز على الحركية (الفيزيائية والميكانيكية) للجسد، حيث يدعو منهجه إلى تحرير قدرات الجسد الإبداعية، مستبعدا ميرهولد كل المشاعر الإنسانية الخاصة بالممثل.

ان دراسة غروتوفسكي (مُخرج ومُنظّر ومدرب مسرحي بولوني، صاحب نظرية "المسرح الفقير') نظرية التحليل النفسي المتعلقة باللاوعي الجماعي والتي كان من اختصاص "يونغ".

ان سعي غروتوفسكي، من خلال بحثه ومحاولاته، إلى إبراز الصورة الموجودة في اللاوعي الجماعي، مستخدما في ذلك تقنيات تشبه إلى حد ما تقنيات المعالج النفسي، حيث يجعل تلك العواطف المدفونة في اللاوعي تظهر على شكل حركات أو إيماءات. يهب الممثل نفسه بالكامل لفنه، مستخدما جميع قدراته الجسدية التي تنبع من جميع طبقات كيانه وغرائزه، لتظهر على السطح, حيث "يبني غروتوفسكي الأداء على نظامٍ من العلامات التي تمثل ما وراء قناع الرؤية العادية أو جدل السلوك البشري؛ فالعلامة إذن وليس الحركة الطبيعية هي التعبير الصحيح للممثل في عروض غروتوفسكي الذي استعان بنتائج كثير من العلوم الإنسانية كعلم النفس وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا الثقافية، لأن عملية تدريب الممثل عنده هي كشف مشترك بين ذاتين: المدرب والمتدرب في سنوات من التدرُب الشاق جسدياً ونفسياً، ومن جلسات تحليل مختلف الحالات التي يتعرض لها الممثل في أثناء عمله.[2]". يعتمد في أسلوبه على نتائج العلوم الإنسانية مثل علم النفس وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا الثقافية، لتعزيز تدريب الممثلين وتطوير أداءهم وبهذا يتطلب هذا التدريب سنوات من العمل الشاق جسديًا ونفسيًا، بالإضافة إلى جلسات تحليل لمختلف الحالات التي يواجهها الممثل في أثناء أدائه. تتمثل فلسفة غروتوفسكي في فهم الممثل للشخصية التي يلعب دورها بشكل عميق، وتعبيره عنها بشكل مصداقي ومؤثر.

من خلال الآراء التي ذكرت واختلاف في النظريات لكن الممثل لا يمكن أن يستغني عن بعض الجوانب الأساسية مثل الخيال والتركيز والإحساس والصدق. يقوم الممثل بإبراز حالات وجدانية

[1] عثمان الحمامصي ، نظرية ستانيسالفسكي والنظريات المعارضة ، المرجع السابق ،ص225.
[2]كتاب " نحو مسرح فقير " تأليف جيرزي كروتفسكي" مجلة الفنون المسرحية – محسن النصار 2016 "

معينة في أدائه، وهذا يعني أن المسرح كفن ليس فقط هدفه تعليمي أو تربوي، بل يتعدى ذلك ليمتد إلى جوانب إنسانية أساسية.

رغم تغير الأفكار والأيديولوجيات مع مرور الزمن، إلا أن العواطف الإنسانية الأساسية مثل الغيرة والانتقام والتضحية والحب والحزن والسعادة والخوف من المجهول، وغيرها من الأحاسيس، تظل ثابتة ومستمرة. وبالتالي، يجد المتلقي -أي الجمهور -نفسه متصلاً بالعواطف والأحاسيس التي يجسدها الممثل، بغض النظر عن تفاوت درجاتها، لأن الممثل يحمل هذه الأحاسيس بطبيعته ويعبر عنها بصدق في أدائه.

وفقًا لدراسات الطبيب النفساني الإنجليزي "جلين ويلسون"، " دراسات تحليلية نفسية في مقارنة بين الممثلين وغير الممثلين، خلص من خلالها إلى أن "الممثلين هم أكثر انبساطية وأكثر ميال للمغامرة. هم عدوانيون وغير قادرين على الشعور بالمسؤولية، يعانون قلق الأداء وتعاطي الكحوليات [1]"فإن الممثلين يتميزون بأنهم أكثر انبساطية وميلاً للمغامرة، ولكن في المقابل هم أكثر عدوانية وغير قادرين على الشعور بالمسؤولية، ويعانون من قلق الأداء وتعاطي الكحوليات.سر القلق الذي يشعر به الممثلون على خشبة المسرح يكمن في شعورهم بأنهم موضع تأمل وتحديق من قبل الجمهور. فمجرد توقع الفشل في الأداء يولد لديهم شعورًا بالضغوط، مما يؤدي إلى إصابتهم بالقلق العصابي وعدم الشعور بالأمان نتيجة المواقف البيئية الضاغطة. بشكل عام، يظل القلق أمرًا يؤثر سلبًا على أداء الممثل، حيث قد يقوم باللجوء إلى الكحول والمخدرات كوسيلة للتهدئة الذاتية وقبل الظهور على المسرح، قد يشرب شرابًا مسكرًا، مما يجعله يظن أنه أدى أداءً متميزًا. وهذه العادة الوهمية تجعله يفقد الوعي بنفسه كلما توجه لمواجهة الجمهور، وعندما يحاول التوقف عن هذه العادة، يشعر بالكشف عن نفسه، مما يزيد من قلقه وتوتره.

بالإصغاء إلى إرشادات المخرج ومواجهة الجمهور بانتظام، يمكن تحويل القلق الناجم عن رهبة المسرح من عامل سلبي إلى عامل إيجابي. من خلال هذه الخطوات، يكتسب الممثل التجربة ويتعود على التعامل مع هذه المواقف بثقة.

سعى ستانسلافسكي إلى تقريب المسافة بين ذات الممثل وبين الشخصية عن طريق نظريته :التقمص أو الاندماج .بمعنى حلول الشخصية الفنية محل شخصية الممثل بتوازن، وفق خطته التي وضعها في مؤلفاته-كتاب حياتي في الفن من جزئين-حيث يعرض فيه منطلقاته الأساسية في الفن المسرحي، معتمداً على تجربته الذاتية. ويتألف القسم الأول من جزأين بعنوان (عمل الممثل مع نفسه، وهما إعداد الممثل في المعاناة الإبداعية (الداخلية). وفي المعايشة والتجسيد (الخارج). والقسم الثاني هو كتاب عمل الممثل مع الدور[2]"

[1] جلين ويلسون، سيكولوجية فنون الأداء ص 340

[2] صالح سعد-الأنا-الآخر. ازدواجية الفن التمثيلي-عالم المعرفة، الكويت-العدد 274-أكتوبر 2001- ص166.

ومن خلال تجربته مع الممثل توصل إلى أن التقمص الفني هو عنصر الخلق في المسرح إذ تمتزج فيه العناصر العقلية والنفسية والجسدية، في كل مترابط لخلق الشخصية التي يؤديها الممثل في العرض المسرحي. فالممثل فنان يشكل فنه من مادته النفسية والجسدية والعقلية، ولكي يحقق التشخيص أو خلق الدور فنيا، لابد أن يضع في اعتباره منظورين، الأول يعود للدور، والثاني يعود للممثل نفسه وأسماه "ستانسلافسكي" منظور الفنان ومنظور الدور، ويشرح حقيقة أداء الفنان لدوره وطبيعة اندماجه معها فيقول: "تصوروا: إنكم تخلقون بصورة منطقية ومترابطة حياة بسيطة سهلة المنال لجسم الدور الإنساني، وفي النتيجة تشعرون فجأة داخل أنفسكم بحياة إنسانية مماثلة للمادة التي تناولها المؤلف للدور من الحياة الواقعية بالذات، من الطبيعة الإنسانية لأناس آخرين"[1].

ان شخصية "هاملت" على خشبة المسرح، يُعتبر من المهم ألا يكون الممثل على دراية بنهاية الشخصية أو مصيرها، بينما يجب عليه أن يكون واعيًا لهذا الجانب. فهذا الوعي يمكنه من تحليل وتفكيك المشهد، وتقديم شخصية هاملت بطريقة متناسقة ومقنعة، بتوجيهها وتشكيلها بشكل صحيح. لذلك حدد "ستانسلافسكي" للممثل: "أن مستقبل الدور هو مهمته العليا فلتسعى نحو الشخصية في المسرحية، أما منظور الفنان، فعلى النقيض من منظور الدور، يجب أن يأخذ المستقبل في الاعتبار دائماً.[2]". يشير إلى أن المستقبل الذي يتوجه نحوه الممثل في الدور الذي يؤديه هو مهمته الأساسية، إذ يجب عليه السعي نحو تجسيد الشخصية بأقصى درجات الصدق والمصداقية. ومن ناحية أخرى، يرى ستانسلافسكي إلى أن منظور الفنان، وهو المخرج على وجه التحديد، يجب أن يكون مستقبليًا دائمًا. يعني ذلك أن المخرج يجب أن يأخذ في اعتباره العوامل المستقبلية والتوجهات الفنية المتوقعة لتوجيه العمل وتحقيق الرؤية الفنية.

من خلال هذه الوجهتي نظر، يظهر أن الممثل والمخرج لديهما أولويات ومسؤوليات مختلفة في عملية الإنتاج المسرحي. الممثل يركز على تقديم أداء فردي متميز في الدور الذي يلعبه، بينما يتحمل المخرج مسؤولية توجيه العمل بشكل شامل وضمان تحقيق رؤيته الفنية.

وضح "ستانسلافسكي" في منهجه الأسس النظرية لدراسة فن التمثيل، وعمل الممثل مع نفسه وعلى الدور، فإذا أمعنا النظر في تلك الأسس سنجد أن ستانسلافسكي لم يستند إلى تجربته الخاصة وحسب بل اعتمد على كامل الإرث المسرحي الذي عاشه لنفسه وللآخرين ودرسه على امتداد واقع امتد إلى عشرات السنين. وعليه فإن المنهج لم يكن حصيلة تجربته الخاصة فقط بل كانت كل متكامل لمجمل تقاليد المسرح الواقعي اعتمد فيها على دراسة الأسلاف الذين سبقوه والمعاصرين الذين زامنوه أيضا.

---

[1] شريف شاكر-واقعية ستانسلافسكي في النظرية والتطبيق-(دمشق منشورات اتحاد الكتاب العرب- 1981م- ص87).
[2] قسطنطين ستانسلافسكي، إعداد الممثل في التجسيد الإبداعي، ص193.

لقد كان مسرح الفن بموسكو الذي أسسه مع "نيمروفيتشي دانشنكو (1885-1943) "مقره لتحقيق وتنفيذ طريقته في التمثيل والتي أخرجها في عديد من كتبه "حياتي في الفن" و"بناء الشخصية" و"إعداد الدور المسرحي"، "إعداد الممثل"، و "فن المسرح". إلخ. وكلها أعمال تركز بالأساس على الاهتمام بالجانب السيكولوجي لشخصية الممثل، والتي ترتكز بالأساس على فهم واستيعاب الشخصية المفترضة فوق خشبة المسرح، والأخذ بعين الاعتبار المسافة الموضوعية بين الشخصية العادية والشخصية المتقمصة، من حيث الانفعالات والحركات والتموضع الهادف.

يقول ستانسلافسكي إن العمل الذي نقدمه ونطلق عليه اسم "المنهج" ليس إلا المحصلة النهائية لتجارب كبار ممثلي الماضي وذكريات وملاحظات مدونة تركوها لنا وسجلناها نحن حسب تجاربنا. إن ما نفعله من بعده هو أن نجعل هذه المادة في متناول الممثل الشاب حتى نوفر عليه خمسة وعشرين أو ثلاثين عاما يقضيها في أبحاث مضنية للتوصل إلى هذه الأشياء بنفسه[1]". وهنا التأكيد على أهمية المنهج وعلى أنه لا يعد وثابتا، بل في إطار التجديد وفق متطلبات كل عصر، وعمل الباحث من بعد ستانيسلافسكي هو توفير المادة العلمية للممثل من أجل التكوين وتوفير الجهد والوقت.

الممارسة المسرحية والعلاج النفسي:

ان علاقة علم النفس بالتمثيل المسرحي قد تكون علاجية، هذا إن وجدت. ومن أجل الايضاح نطرح تساؤلات قد تساعدنا في فهم هذه العلاقة، هل يتأثر الممثل بكبته وعقده عندما يتجسد في شخصية معينة؟ هل يتعرض للمعاناة النفسية والعقلية والجنون؟، بفضل قدرته على التعبير عن مجموعة واسعة من المشاعر والانفعالات، يجد الممثل نفسه محظوظًا؛ حيث يستطيع تفريغ مشاعر الحزن، والإحباط، واليأس، والقلق، التي تنشأ من شخصياته الفنية، مما يؤدي إلى شعوره بالطمأنينة والاسترخاء النفسي.

ان الممثل لاقتحامه في عالم الخيال حيث تتلبس فيه الأحداث والشخصيات قيمة الوقائع والحقائق، فيشبه ذلك إلى حد ما الحلم، فيسمح للسيرورات النفسية الفعالة من الارتقاء حيث الوعي وذلك عن طريق التطهير الذي نادى به جوزيف برورير وهو نوع من العالج النفسي الذي يقوم على انتزاع الأسرار التي ترهق الشخص من أفكار وعواطف مكبوتة.

لا يفعل الممثل ذلك من خلال الكلام فقط، وإنما بمعايشة شخصية أخرى ككل، أي بالكلام والاماءة والحركة والتحرك والصراخ والبكاء والضحك، فيشغل قدراته الذهنية وعاطفته وجسده باستمرار وذلك ان كان خاضعا لمنهج ستانسلافسكي ، فهي عملية متكررة دائمة.

[1] لي ستراسبرج، العمل في ستوديو الممثل، ص49.

تتشكل بنية الشخصية اللاواعية من الحراك الداخلي الساكن في الذهن والمتحرك في النفس، متأثرة بتجارب ذاتية محملة بالعواطف والأحاسيس المتنوعة والمتناقضة. هذه التجارب العاطفية أثرت بعمق في نفسية الشخصية، مزيحة أحاسيسها ومشاعرها الرئيسية لتصبح محمولات متراكمة تتزاحم لملء نواة الشخصية النفسية. هذا التراكم العاطفي يتم وفق مفارقة جزيئاتها التكوينية غير المتكافئة وجدانياً وغير المتوازنة سلوكياً، مما يجعل الشخصية تعيش حالة انتقالية واستبدالية تحت هيمنة هذه المنظومة النفسية المختلة.

نتيجة لهذا الاضطراب النفسي والتوتر المستمر، تضطرب التوازنات الداخلية للشخصية، وتصبح معزولة عن ذاتها، رافضة لآلية التضخم والتراكم والاندماج البطولي. بدلاً من ذلك، تكتفي الشخصية بعالم الذكرى والنسيان، حيث تفضل الانغماس في الذكريات بدلاً من مواجهة التحديات الحقيقية. هذا "الانعزال النفسي يؤدي إلى تفاقم الحالة النفسية للشخصية، مما يجعلها عرضة لمزيد من الاضطرابات والصراعات الداخلية"[1].

إضافة إلى ذلك، يستخدم الأدب المسرحي تقنيات مثل الفلاش باك والتداعي الحر للأفكار، لعرض هذه التناقضات الداخلية وتجسيد الصراع النفسي، مما يتيح للجمهور فهم أعمق لتكوين الشخصية وتعقيداتها النفسية. هذه التقنيات تسهم في إبراز التوترات الداخلية وتقديم صورة غنية ومتكاملة عن الشخصية، تتجاوز الأبعاد الظاهرية إلى أعماق اللاوعي.

يتمثل الجوهر في تحفيز الأطوار النفسية بشكل مستمر لجعل المتفاعلين ينغمسون في كل عرض، مستجيبين للأجواء المليئة بالعواطف والتجارب الداخلية. يكون الممثل هو العنصر المسيطر، حيث يبرع في إحياء مشاعر محددة من خلال التذكر والاسترجاع وتحفيز الانفعالات، وذلك بما يتجلى في فن التمثيل الذي يعتمد على خبرة الممثل وحياته الداخلية والعاطفية، ممزوجة بقدرات خيالية وذهنية. (حسب ما جاء به ستانسلافسكي)

بالتأكيد، يُعد من الطبيعي أن تثير جهود الممثل في تطوير قدراته النفسية والذهنية قلقًا كبيرًا وتوترًا. هذا لأن عملية الاستعداد والتجهيز العقلي والعاطفي تتطلب تفكيرًا واهتمامًا مكثفين، مما يمكن أن يولد مشاعر القلق والتوتر نتيجة للرغبة في تقديم أداء متميز وناجح "حيث يعتقد بعض المحللين النفسانيين المحترفين أن الفنانين المؤدين هم غالبا مجموعة من الأفراد سيئي التكيف اجتماعيا وأنهم غير ناضجين واستعراضيين وأنهم لم يشبوا قط عن الطوق الملائم، أو أنهم مجموعة من العصابيين المنغمسين في برنامج خاص للعالج الذاتي[2]". حيث تشير إلى اعتقاد بعض المحللين النفسانيين المحترفين بأن الفنانين المؤدين قد يكونون عرضة لبعض الصفات

[1] رقية وهاب مجيد بيرم: بنية اللاوعي للشخصية المونودرامية في نصوص المسرح العراقي المعاصر، جامعة بابل للعلوم الإنسانية، كلية الفنون الجميلة، المجلد 29، ع 1، ص138، 2021

[2] جلين ويلسون، سيكولوجية فنون الاداء، تر شاكر عبد الحميد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداء، الكويث,2000 ص 315

السلبية مثل عدم النضج والتكيف الاجتماعي الضعيف والاستعراضية. كما يعتقدون أنهم قد لم ينموا بشكل صحيح عاطفيًا واجتماعيًا، وربما لم يكونوا تحت تأثير بيئة مناسبة أو تلقوا الدعم الكافي، مما قد يجعلهم يلجأون إلى الفن كوسيلة للتعبير عن أنفسهم أو كوسيلة للعلاج الذاتي. هذا التحليل يقترح أن الفنانين المؤدين يمكن أن يكونوا في حاجة إلى دعم ومساعدة إضافية لتطوير مهارات التكيف الاجتماعي وتحقيق نضج عاطفي واجتماعي أفضل.

جوهر نشاط الشخصية المونودرامية يكمن في قدرتها على التأثير والإحساس بأفعالها وحركاتها وصوتها، مما يجعلها محور العمل المسرحي المونودرامي. من وجهة نظر الدراسات النفسية، فإن هذا الميل يعزز من تأثير الشخصية على الجمهور، حيث تصبح تصرفاتها وتجاربها العاطفية والنفسية أكثر وضوحاً وتأثيراً، مما يعمق التفاعل بين الشخصية والمشاهدين ويزيد من قوة العرض المسرح:" هو استعداد انتقائي للشخصية تجاه نشاط معين، يدفعها إلى المشاركة فيها، ويرتكز على حاجة عميقة وثابتة للشخصية إليها، وعلى رغبتها...وهو أيضا آلية يضع فيها المرء نفسه موضع شخص آخر، وهو ما يظهر على شكل استغراق أي نقل " أنا "، شخص ما إلى مكان وزمان شخص آخر، وينتج عنه استيعاب المعاني ذات الصبغة الشخصية لذلك الآخر...[1].

فهل يمكن أن يؤدي التمثيل إلى الإصابة بالأمراض النفسية أم يمكن أن يكون وسيلة للعلاج النفسي؟ بالفعل، استغل عدد من المحللين النفسيين الفن الدرامي بشكل إيجابي، بمثال على ذلك "جاكوب ليفي مورينيو"، الطبيب النفساني الروماني المشهور، ومؤسس أول جمعية للعلاج بالسيكودراما. تركز هذه الجهود على فهم سلوك الإنسان وتأثير التمثيل والمسرح على الصحة النفسية، ورغم أن هذه العملية تستهدف العلاج والتحسين الطبي، إلا أنها تعتمد على الفن والتعبير المسرحي كأساس لعملية الشفاء والتطوير الشخصي.

تُعتبر الشخصية المسرحية الركن الأساسي في النص الدرامي، إذ تتحرك في فضاء مادي مليء بالأحداث والمشاعر. يرتبط تشكيل هذا الفضاء بشكل كبير بحركة هذه الشخصية الفاعلة وظهورها وتطور الأحداث التي تسهم فيها. اختراق الشخصية المسرحية للفضاءات المكانية وتفاعلها مع وجهات نظر الشخصيات الغائبة التي تستحضرها، يساهم في تقديم صورة واضحة وشاملة عن الفضاء الدرامي. هذا الفضاء الدرامي يلعب دوراً حاسماً في الكشف عن الفضاء النفسي والاجتماعي للشخصية المسرحية. بالإضافة إلى ذلك، يُظهر الفضاء المسرحي تعقيدات الشخصية الداخلية ودوافعها النفسية، ويبرز أبعادها الاجتماعية والعاطفية بشكل أعمق. التفاعل الديناميكي بين الشخصية وفضائها يسهم في خلق تجربة مسرحية ثرية، تعكس التحديات

[1] مدحت كاشف: المسرح والإنسان تقنيات العرض المسرحي المعاصر من الملحمية إلى أنتروبولوجية المسرح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2008، ص 89.

والصراعات التي تواجهها الشخصية، مما "يعزز من تأثير العمل المسرحي على الجمهور ويجعله أكثر ارتباطاً بالقضايا المطروحة"[1].

أصبحت الدراما ذات أهمية بالغة في مجال العلاج النفسي، حيث استخدمت أيضًا في البيئات التربوية. أكد العديد من المربين والمعلمين أن التمارين المسرحية تسهم بشكل كبير في عملية التعلم، ويستفيد منها خصوصًا الطلاب الذين يعانون من مشاكل نفسية واضطرابات تعيق تقدمهم الأكاديمي والاجتماعي. هذه التمارين تساعد في تحسين التركيز والانتباه، وتقليل القلق والخجل، وتعزز الاندماج الاجتماعي، مما يسهم في تطوير قدراتهم الذهنية والاجتماعية بشكل شامل.

إن النظرية النفسية يقوم بفك الشفرات والاشارات والرموز، ويسعى إلى الاجابة عن أسئلة لها عالقة بدوافع الإبداع ونفسية المبدعين، وكيف أن النصوص والكتابات تفسر انطلاقا من الاحلام وآليات الدفاع، وتبحث أيضا عن سيكولوجية المتلقي وتستفسر حتى عن نفسية الشخصيات المتخيلة.

تمتلك النظرية النفسية والمسرح علاقة مترابطة ومعقدة، حيث يمكن لكل منهما أن يثري ويستفيد من الآخر. تعتبر المسرحية وسيلة فعالة لاستكشاف وتجسيد الجوانب العميقة والمعقدة للطبيعة البشرية، مما يسهم في فهم عميق للشخصيات والعلاقات الإنسانية. من جهة أخرى، تقدم النظرية النفسية إطارًا نظريًا لفهم السلوك الإنساني ودوافعه، ويمكن تطبيقها في تحليل شخصيات المسرحيات وسلوكهم. بالتالي، تتناغم النظرية النفسية والمسرح في تقديم فرصة للاستكشاف العميق والتفاعل الديناميكي ما بين العقل والروح، وهو ما يثري الفهم البشري ويسهم في تطوير الفن والعلم على حد سواء.

"يعتمد المسرح على شخصيات تعبيرية محورية تعاني من أزمات نفسية أو روحية أو ذهنية. تُعرض البيئة والناس من خلال نظرة هذه الشخصية المسرحية، مما يجعل أزمتها تطغى وتتضخم بشكل يبرز تعقيداتها"[2]. تتأثر جميع الشخصيات المحيطة بها بانفعالاتها، مما يؤدي إلى ضياع تلك الشخصيات في دوامة المشاعر والأزمات التي تعيشها الشخصية الرئيسية.

إضافة إلى ذلك، يعكس المسرح هذه الأزمات بطرق متعددة من خلال السينوغرافيا والإضاءة والصوت، لتجسيد حالة الاضطراب النفسي والروحي بشكل أعمق وأكثر تأثيراً على الجمهور. تُستخدم التقنيات المسرحية لتكثيف الشعور بالعزلة أو الفوضى التي تحيط بالشخصية المحورية، مما يجعل الجمهور يتفاعل بشكل مباشر مع حالتها العاطفية ويشعر بتأثيراتها العميقة. هذا التفاعل الديناميكي بين الشخصية وبيئتها المسرحية يعزز من فهم الجمهور للأزمات الداخلية ويجعل التجربة المسرحية أكثر تأثيراً وقوة.

[1] أكرم اليوسف: الفضاء المسرحي دراسة سيميائية، دار مشرق، مغرب، ط 1، 1994 / 2000، ص 75.
[2] طارق العذاري: المسرح التعبيري، الكندي، الأردن، 2018، ص ص 229-233.

تتميز الشخصية المسرحية بعمقها النفسي، حيث تتجلى ملامحها في كل ما تقوله وتفعله. يُعزى هذا البعد النفسي إلى تفاعل الشخصية مع العوامل الفيزيولوجية والاجتماعية التي تشكلها، مما يكرس صفات نفسية معينة ويبرز عقداً نفسية محتملة. يظهر البعد النفسي في مدى تفاعل الشخصية مع الأحداث والوقائع، وفي قدرتها على الصمود أو التخاذل أمام التحديات.

تتعدد وسائل التعبير عن الجانب النفسي للشخصية وتشمل المونولوج الداخلي، الذي يتيح للجمهور الاطلاع على أفكارها ومشاعرها الخفية، والحوار الجانبي الذي يكشف عن دواخلها. بالإضافة إلى ذلك، تسهم ما تقوله الشخصيات الأخرى عنها، وما تقوم به من أفعال، و"ما تتعرض له من مواقف في الكشف عن بواطنها اظهار مكنون أفكارها ونوازعها[1]."

تعد التحولات النفسية للشخصية وسيلة لتجسيد الإحساس بالواقع، إذ تساهم في تحريك الواقع من حولنا وتعبر عن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها. تؤدي هذه التحولات إلى وظائف متنوعة في العالم الخيالي الذي تخلقه الشخصية المسرحية، حيث تكشف عن الروابط العديدة بين ملامحها الفردية والمسائل الموضوعية. كما تدمج بين ما هو ذاتي وما هو عام وموضوعي، مما يمهد لسلوك الشخصيات وتطور الأحداث. تسهم هذه التحولات في إظهار التفاعلات العميقة بين الشخصيات والواقع المحيط بها، وتبرز كيف يمكن للتجارب الشخصية أن تعكس قضايا أوسع وأشمل، مما يعزز من فهم الجمهور للعالم المسرحي وتعقيداته.

النظرية النفسية والمسرح تشكلان جسرًا مثمرًا يربط بين عالمين متشابكين: العقل والفن. من خلال تلاقيهما، نشهد تفاعلًا مثيرًا يسهم في فهم أعمق للبشر وتجاربهم. يعمل المسرح على تجسيد وتوثيق الروح البشرية بأشكالها وألوانها المختلفة، بينما تقدم النظرية النفسية إطارًا لفهم دوافع وسلوكيات الإنسان. يعملان معًا على إثراء تجربة الحياة الإنسانية وتعميق فهمنا لها، وهما يلعبان دورًا حيويًا في تعزيز الوعي وتحفيز التفكير والتأمل.

يشكل العلاقة بين النظرية النفسية والمسرح مجالًا مثيرًا للاستكشاف والتفكير العميق. عندما بدأت الدراسات النفسية تتأثر بالتطورات المسرحية، والعكس صحيح أيضًا، حيث بدأ المسرح يتأثر بالنظريات النفسية في تصوير شخصياته وأحداثه.

تحمل الشخصية الدرامية في ذاتها وتحولاتها معاني متنوعة ومتعددة الأبعاد، حيث تعبر هذه المعاني عن مكوناتها الداخلية. كل ما تطرحه الشخصية الدرامية يعكس أفكاراً تحمل دلالات معينة، وهذا يتجلى بشكل خاص في المونودراما، حيث تكون الشخصية محور التركيز. تسلط المونودراما الضوء على جميع أزمان النص والعرض المسرحي، مما يجعلها نقطة بؤرية تجمع بين مختلف العناصر وتبرز التعقيدات النفسية والموضوعية للشخصية , فإن " الممثل هو المسرح

[1] زيدون جميل الشوقي: مسرحيات ممدوح عدوان، رسالة نيل شهادة الدكتوراه، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة دمشق، ص 102، 2018.

كله، يمكن الإستغناء عن أي شيء في العرض المسرحي إلا هو، انه صلب العرض ومتعة الجمهور.[1]

حيث تكمن أهمية هذه العلاقة في:

-فهم عميق للشخصيات الإنسانية :يتيح لنا التفاعل بين النظرية النفسية والمسرح فهمًا عميقًا لتشكيل الشخصيات الإنسانية، حيث يعكس المسرح النزوعات والتحديات والتناقضات النفسية التي يمكن أن تواجه الفرد في حياته.

-تأثير عميق على الجمهور :يعتبر المسرح وسيلة فعّالة لنقل الرسائل النفسية والاجتماعية، ومن خلال تطبيق النظريات النفسية في السيناريوهات وتطوير شخصياتها، يمكن للمسرح أن يلقي الضوء على قضايا مهمة ويوجه الجمهور نحو التفكير والتأمل.

- مصدر للتعافي النفسي :يُعَدّ المسرح أداة للتعبير والتفاعل مع المشاعر والصراعات النفسية، ومن خلال تجسيد هذه الجوانب العميقة للإنسانية، يمكن للمشاهدين العثور على تأمل وتعافي.

ويكمن تأثيرها في:

- توجيه العلاج النفسي: يستخدم العديد من المعالجين النفسيين تقنيات المسرح أو الدراما في جلسات العلاج لمساعدة الأفراد على التعبير عن مشاعرهم وتحسين تواصلهم الاجتماعي.

- تعزيز التعلم والتنمية: يُستخدم التمثيل والدراما في التعليم لتعزيز فهم الطلاب وتطوير مهاراتهم الاجتماعية والتعبيرية.

- تعميق الفهم البشري: يساهم التفاعل بين النظرية النفسية والمسرح في تعميق فهمنا للإنسان وطبيعته المعقدة، ويفتح آفاقًا جديدة للبحث والاستكشاف في مجالين مترابطين.

فإن النظرية النفسية والمسرح تشكلان شراكة قوية تثري تجربة الإنسان وتعمق فهمنا للعالم من حولنا، وهما يساهمان بشكل كبير في تطوير الفرد والمجتمع على حد سواء.

[1] أمير هشام عبد العباس فليح: الذات الفرويدية وتحولاتها في الشخصية المسرحية المونودرامية، مجلة جامعة بابل، العلوم الانسانية، المجلد 64، ع 3، ص 1417

الفصل الثاني:
تحليل مسرحية
البسمة المجروحة

تحليل مسرحية البسمة المجروحة

نص "البسمة المجروحة" كتبه المؤلف الجزائري عمر فطموش، وأدت دور البطولة فيه الممثلة فضيلة عسوس في عام 1993. تُعد هذه المونودراما جزءًا من المسرح الاجتماعي"[1]، حيث تتناول قضايا اجتماعية وإنسانية تعكس الواقع الجزائري. يعتبر العمل واحدًا من الأعمال المسرحية التي تسلط الضوء على التحديات والصعوبات التي تواجه الأفراد في المجتمع، مما يجعله عملاً ذا قيمة ثقافية وفنية كبيرة.

تدور أحداث "البسمة المجروحة" حول حياة الأرملة الفقيرة "دوجة" التي تعمل في مجزر. تسعى "دوجة" جاهدة لمواجهة صعوبات الحياة اليومية والانتصار على ضعفها وأميتها. تتسم حياتها بالعزلة، وتحاول من خلالها التغلب على أزمتها الشخصية. يعكس العمل الكفاح الإنساني في مواجهة الظروف القاسية، مسلطًا الضوء على قوة الإرادة والأمل في تغيير الواقع، في أجواء هذه الصراعات، تتراءى شخصية أخرى هي "ياسمين"، التي كان زوجها مناضلاً في جبهة التحرير الوطني وتعرض لمختلف أشكال التعذيب من أجل وطنه. وذلك يظهر لنا الكفاح الإنساني في مواجهة الظروف القاسية، مسلطًا الضوء على قوة الإرادة والأمل في تغيير الواقع، ويبرز التضحيات الكبيرة التي قدمها الأفراد في سبيل الحرية والاستقلال. حيث تكون الأحداث متداخلتا في ذاكرتا الشخصيتين الرئيسيتين وتكونا في جسد واحد، مما يستحضر العديد من الشخصيات ويخلق مزيجًا من الماضي والحاضر، والأحلام الجميلة والكوابيس المرعبة.

تعيش "دوجة" في وسط مساحة مليئة بأكياس القمامة، حيث تعبر مجموعة من الأشباح عن القهر والتسلط وفساد السلطة الذي يحاصرها من كل جانب. بالنسبة لدوجة، هذه الأشباح تجسد الأزمات والمصاعب اليومية.

أما بالنسبة "لياسمين"، فإن هذه الأشباح تمثل عذاب زوجها الذي كان مناضلاً في جبهة التحرير الوطني وتعرض للتعذيب من أجل وطنه. الأشباح تطوف بها وتقتل حلم البسطاء. استخدم الكاتب أكياس القاذورات كرمز للتصرفات الوحشية والوسائل غير الشرعية التي تسود المجتمع. تتداخل

[1] سيدي بلعياس 2004/2003 ص 168 ينظر: د.إدريس قرقوى، التراث في المسرح الجزائري (الأشكال والمضامين)، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه

المواقف والأحداث بين المتكالبين على المناصب، وأولئك الذين يطعنون في ظهر الناس دون شفقة أو رحمة، مما يعكس الصراعات الاجتماعية والسياسية العميقة.

تجسد هذه المونودراما الآمال المحبطة والأماني المؤجلة من خلال شخصيتين مختلفتين تعيشان في جسد واحد. تتكون الشخصية الأولى، "دوجة"، من امرأة جاهلة وأمية تعمل في مجزر، بينما تمثل الشخصية الثانية، "ياسمين"، امرأة متعلمة ومثقفة تعمل في المستشفى. على الرغم من اختلاف حياتهما، تتحد الشخصيتان في الأحلام ومواجهة الصعوبات.

هذا العمل المسرحي يعكس لغز شخصية واحدة انقسمت إلى نصفين بسبب الظروف القاهرة التي مرت بها. تجسد دوجة وياسمين صراعًا داخليًا يعبر عن الفجوة بين الجهل والمعرفة، وبين الفقر والكفاح من جهة، والأمل والطموح من جهة أخرى. من خلال هذا التداخل بين الشخصيتين، يقدم النص نقدًا اجتماعيًا حادًا يبرز تأثير الظروف الاجتماعية والسياسية على الأفراد.

تتناول مونودراما "البسمة المجروحة" معاناة امرأة جزائرية في ظل التخبطات السياسية التي تعيشها البلاد. تبدأ القصة بأحلام وهذيانات دوجة، حيث تظهر غاضبة من الآفات الاجتماعية والفساد الذي يحيط بها، ممثلة ذلك في أكوام القمامة التي تحيط بمكان إقامتها."اليوم إحسابي معاك يا مسودة الزهر وإلى نعرفك أمراه يالله بيني فقورتك نشوفها ... الله إعزيني فيك يا عرة النساء يا مشوهة الذمة يا معوجة السلقوم يا مطولة القامة، يا أمراة بلا تركة ... كفاش؟ عاودي واش قلتي اللي لاحت الزبل ترفدو؟[2]"

تعكس هذه القمامة تدهور الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية، وتستخدم كرمز للتصرفات الوحشية والوسائل غير الشرعية التي تسود المجتمع. من خلال معاناة دوجة، تبرز المونودراما تأثير الأوضاع السياسية على الأفراد، وتجسد الكفاح اليومي الذي تواجهه النساء الجزائريات في محاولة التغلب على هذه التحديات. هذا العمل ليس مجرد قصة شخصية، بل هو مرآة تعكس الحالة العامة للبلاد وصراع الشعب مع الفساد والقهر والظلم الاجتماعي. منذ اللحظات الأولى للمونودرام ، نُعرض لنا صراع ومعاناة دوجة بشكل واضح. تظهر دوجة في حالة هذيان واضحة، تعبر عن غضبها واستيائها من الوضع الذي تعيشه، وتُظهر هذه الحالة النفسية الصراع الداخلي الذي تواجهه. "هاذ الصاشي ما يكون غير أنتاعك هذي عام وأنا ادهالك يا لالة الياسمين أخصارة أخصارة الورد الي سماوك بيه... أها ها ها ها خصارة خصارة عليك بالياسمين)" [3]

ومع ذلك، فإن الجوانب الثنائية لشخصية دوجة تبرز بوضوح أكثر، حيث يتجلى انفصال الجسد الواحد بين شخصيتين مختلفتين: دوجة وياسمين. يعكس هذا الانفصال التوترات الداخلية

[2] عمر فطموش، نص البسمة المجروحة، مأخوذ من ملحق أطروحة الدكتوراه ل د.إدريس قرقوى، التراث في المسرح الجزائري (الأشكال والمضامين)، سيدي بلعباس، 2003-2004 ، ص 55

[3] عمر فطموش، نص البسمة المجروحة، المرجع السابق، ص 55

والصراعات التي تعيشها دوجة، ويعزز فكرة التشتت والتناقضات التي تعبر عن حالتها النفسية والاجتماعية.

منذ البداية، نشهد مشاحنة نفسية في شخصية واحدة، حيث يتصارع داخلها امرأتان مختلفتان من حيث الثقافة والتجارب. على الرغم من اختلافهما، إلا أنهما تشتركان في معاناة واحدة. يُظهر هذا التصادم الداخلي العميق الذي يعكس التوترات النفسية والصراعات الداخلية التي تعيشها الشخصية. وبالرغم من أن الشخصيتين تتفاوتان في الثقافة والخبرات، إلا أنهما تجمعهما تجربة مشتركة من العذاب والصعوبات. " Ecoute ! écoute يا لالة لوكان أعرفت روحي نسكن مع بنت البيدون J'aurais carrément de bloc"[4]

تعبّر ياسمين على لسان دوجة، مما يبرز تعقيدات الشخصية وتنوع الأصوات الداخلية التي تتصارع داخلها، هذا التصادم يسلط الضوء على التشظي والتناقضات الداخلية التي قد تنشأ من التجارب المتنوعة والتحديات الشخصية التي يواجهها الفرد.

ن خلال الصراع الداخلي الذي تعيشه، تبدأ دوجة في إعادة استحضار الماضي الذي أرهقها كثيراً. " يا حسراه يا حسراه حتى مؤتمر الإتحاد النسوي رشحوا لأحسن راقصة واش ما دراوش هذا لرجلين في قصر الشعب يا لاله" [5]

تعبر عن هذا الصراع الداخلي من خلال محاولاتها التفكير في الأحداث السابقة والتجارب التي شكلت حياتها، "يا حسراه يا حسراه حتى مؤتمر الإتحاد النسوي رشحوا لأحسن راقصة واش ما دراوش هذا لرجلين في قصر الشعب يا لاله" [6].تمثّل الشخصية في هذا السياق كلمتين: "مؤتمر الاتحاد النسوي" و"قصر الشعب"، وهما يجسّدان تجربة المرأة في المجتمع والأحكام التي تفرض عليها. تتلخص حياة المرأة في هذه المفردات، حيث تعكس مواجهتها للتحديات والضغوطات الاجتماعية والثقافية. وهذا مايوكده قولها: "هاذي تبريحة في خاطرك بالديمقراطية .... وهاذي تبريحة في خاطرك يالمنظمة الجماهرية" ... [7]

يعيش المجتمع الجزائري في وسط تناقضات كبيرة تؤثر على حياته، إذ يُظهر تضاربًا واضحًا بين القيم والمفاهيم المتنافرة التي تتحكم في سير الحياة اليومية. ومنه يقول غريماس: "نحصل على مسار سردين ينبني على الضدين، وإذا تأملنا ذلك عن كثب فإنه يبدولنا أن كل تواصل إنساني ينبني على هذه الضدية"[8].

---

[4] المرجع نفسه

[5] المرجع نفسه ص56.

[6] - نفسه، الصفحة نفسها

[7] نفس الصفحة

[8] جريماس، مدخل إلى نظرية السرد، تر: عبد العزيز بن عرفة، مجلة الحياة الثقافية التونسية عدد 41 تونس ،1986 ص 191.

من بين هذه التناقضات، يبرز بوضوح ثنائية الرجل والمرأة كأحد أبرزها، "لذلك ينتج التمييز القائم بين الرجل والمرأة، بين الأنوثة والذكورة، توزيعا فضائيا خاضعا لنظام القيم الذي يحكم علاقات الفاعلين في المجتمع، وكل تغير في الفضاء يوافقه تغيير في القيم" [9].

وهذا ما بينه الكاتب على لسان المسؤول: ..."المرأة إيخصها تقوم بالدار أو تستحفظ على ولادها، وتنشط فالمطبخ وتخيط سروال زوجها تسيق البيوت وتنظف الغبرة وإذا كفاها الوقت تخدم الصوف وتنسج الزربة" [10]. يُعتبر هذا القول استعراضًا للنظرة المحتقرة لدور المرأة، حيث يصور دورها بالتقييد في الحياة المنزلية، حيث تُلزم بالأعمال المنزلية ورعاية الأطفال وتلبية احتياجات العائلة، دون منحها فرصة للتطور أو الاستقلالية. أيضا يوضح المواقف الظلمة التي تواجهها المرأة، ويثبت القيود والتحديات التي تواجهها في سعيها لتحقيق طموحاتها والمساواة.

فدوجة، الشخصية الرئيسية في هذا السياق، تعبّر عن صراخ النساء الذين يُحرمون من حقوقهم الأساسية مثل التعليم. تعكس حالتها وحالات النساء الأخريات في الجزائر والوطن العربي الصراع المستمر للمرأة من أجل تحقيق المساواة والتقدم في مجتمع يفرض عليها تحديات كبيرة.

"أنا البسمة المجروحة، أنا الجرح المفتوح، أنا مساحة الدرج، أنا قخامة لبروج" [11] . بهذه الكلمات، تعبر دوجة عن معاناتها وتجربتها الشخصية. فالشخصية المونودرامية تواجه صراعًا مريرًا مع تقاليد قديمة وبالية تتمسك بمكانتها رغم تغير الزمن والمستجدات الاجتماعية.

تعيش دوجة في اغتراب نفسي، تحاول فيه الخروج من أزمتها والتصدي للقيود والتحديات التي تفرضها المجتمعات التقليدية. تُظهر قوتها وإرادتها في مواجهة التقاليد البالية، وتؤكد على أهمية إعطاء المرأة دورها الطبيعي والمساواة مع الرجل في المجتمع.

معاناة دوجة أثمرت شخصية ياسمين، فبين الحكايتين تتجلى حقائق واقعية صادمة، حيث تقول ياسمين:

"شفتي يا دوجة وين ما كانت صورة المرأة إلا وكانت أموسخة ... le matin, le midi, le soir, le pays" [12]. تظهر صورة المرأة في الجريدة كرمز للذل والقهر، حيث تتمثل في صور تعبر عن التهميش والظلم.

[9] - د.رشيد بن مالك، سيمائية الفضاء في رواية ريح الجنوب، مجلة الكتاب الجديد، خاص بالملتقى الوطني الأول حول إشكالية الكتابة الجديدة، سيدي بلعباس، جوان ،1997 صدرت في جوان ،1998 ص 13

[10] عمر فطموش، نص البسمة المجروحة، مرجع سابق، 56.

[11] عمر فطموش، نص البسمة المجروحة، مرجع سابق، 57.

[12] عمر فطموش، نص البسمة المجروحة ، مرجع سابق ، 57.

كل شخصية تعمل من أجل هدف محدد، حيث تسعى دوجة لضمان مستقبل أفضل لابنتيها، " الخدمة ما تنعاف ولا مزيت لسلاف، أخدمت على بناتي، نزيهة وكريمة" [13]. بينما تعمل ياسمين في أحد المستشفيات، مساهمةً في تقديم الرعاية الطبية وخدمة المجتمع، "أنتيا متقدمة وتخدمي فالسبيطار" [14]. هما نموذج يعكس ألم الماضي الذي لا ينفصل عنهما، حيث تتحدان في شخصية واحدة تجسد صراعًا دائمًا وتضادًا ينشأ في ظل الظلم والقهر الذي يعانيه الشعب. يجدان أنفسهما وسط سواد المجتمع ووجود طبقة من القريبين من السلطة، مما يعزز من تعقيدات الصراع الداخلي الذي يواجهانه.

فدوجة، متعبة من تسلط الناس حتى في حياتها الشخصية، تقوم بفضحهم عبر ياسمين التي تتحدث بالنيابة عنها:" je regrettez يا دوجة هذا الزبل c'est pas زبلك وماشي زبلي.. هذا الزبل جاي من l'etage الفقاني" [15]. تواصل الشخصية المونودرامية هجومها على هذا المجتمع الذي تعتبره مُهينًا لها، والذي استنزف الكثير من طاقتها وأثر على صحتها بشكل كبير.

دائمًا ما تتذكر دوجة حياتها المسلوبة، إذ لا تنسى أبدًا الماضي وتأثيره على حاضرها، "خليني أنعوم في وسط ذي المرجة نقعد ونطلق أهبالي خليني نبكي على قهر النسوان اللي حملت فالسكات خليني نبكي اللي جرحني شرب من شبابي زهرة لعمر .. خليني يا ختي الياسمين... خليني... خليني" [16], تعيش دوجة في وسط حاضر محروم، حيث يعكس ماضٍ ممزق. تحاول المقاومة في ظل هذه الظروف الصعبة، حيث تسعى لتحقيق تطلعاتها رغم التحديات. في هذا السياق، تُعطي دوجة أبعادًا جديدة للفتاة المتعلمة من خلال اهتمامها ورعايتها لابنتها كريمة، "بنتي بسلامتها تعرف تهدر والبنات الجامعة الكل يحبوها" [17] , تسعى جاهدة لاكتشاف معالم المرأة المعاصرة والحرية الشخصية، محاولةً فهم دورها في المجتمع وتحقيق طموحاتها الشخصية.

ياسمين تسعى جاهدة لتحقيق المساواة بين الرجل والمرأة في الحياة الاجتماعية، وترفض بشكل قاطع الوضع القائم الذي تعيش فيه. فتمثل زوجها عبد الله وهو يقول: "المرأة قاعدة اليوم تجري وتصيح على حقوقها كبحال الرجال... وعلاش الرجال الداو حقوقهم الداوحريتهم؟" [18], تتوجه الشخصية المونودرامية بانتقادات حادة نحو المجتمع الذي يقلل من قيمة المرأة، حيث تنطلق صرخة الألم كشكل من أشكال التعبير، مثيرةً العديد من التساؤلات. يتميز تلاحم بين شخصيتي

[13] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[14] نفسه، الصفحة نفسها.
[15] نفسه، الصفحة نفسها.
[16] نفسه، ص 58.
[17] عمر فطموش، نص البسمة المجروحة ، مرجع سابق ، 58.
[18] المرجع نفسه، 59.

ياسمين ودوجة، حيث تتشابك حيواتهما وتجاربهما بشكل وثيق. "أنت أسلحتي فالباطوار وأنا غسلت أكفن الموت فالسبيطار... واش من فرق بينتنا... [19].

بينما تتذكر دوجة ظاهرة اضطهاد المرأة، التي كانت موجودة منذ الجاهلية، تبرز أهمية تسليط الضوء على التحديات التي تواجهها المرأة في مختلف العصور والثقافات. "ربي سبحانه أمنعنا من يدين قريش أنهار كانوا يدفنوا لبنات أطريا... " [20]. كلمة "قريش" تشير مباشرة إلى مفهوم وأد البناة، حيث كانت البنت تُعتبر رمزًا للخزي والعار في تلك الثقافة، فذكر القرآن الكريم ذلك في: "وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِالْأُنثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ يَتَوَارَى مِنَ الْقَوْمِ مِن سُوءِ مَا بُشِّرَ بِهِ ۚ أَيُمْسِكُهُ عَلَىٰ هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُ فِي التُّرَابِ أَلَا سَاءَ مَا يَحْكُمُونَ" [21]. بالنسبة لدوجة، فإن مكانة المرأة لم تكن محل شك أو جدل منذ النظرة الأولى.

ما يقلق دوجة هو عدم تحقق الحلم الذي يصوّرها بالوعود التي يطلقها رجال السياسة والانتخابات، فهي ترى أنها لم تحظَ بالفرص والتغييرات التي وعدوها بها، "السعيد الوردي راه يقول، لوكان يخرج فالفوط هذي المرة، يبني حمام بلدي مقسوم على زوج فروع فرع للعجيزات، وفرع للصغارات" [22]. "السعيد الوردي راه إيقول يبني عيادة إنتاع الظروس وجميع لعجوزة اللي رابلها فمها يخدموا لها السنان باطل وزيدلها ملحفة... " [23].

هذا السياق يدفع دوجة وياسمين، أو بالأحرى الشخصية المونودرامية، إلى محاولة الخروج من البيئة القاسية التي يعيشان فيها. يبحثان عن مخرج من الظروف المحيطة بهما، وتكتب دوجة رسالة تعبر فيها عن شكواها بصوت مرتفع، ترى فيها الحل لمعاناتها، "خفي أكتبي الرسالة ياسمين..." [24], بالنسبة لدوجة، تكتب الرسالة كوسيلة للتعبير عن معاناتها وليست مجرد شكوى بسيطة. إنها تعبر عن رغبتها في التحرر من القيود الاجتماعية التي فرضها المجتمع عليها، والتي دفعتها إلى اتخاذ قرار الانعزال عنه. تعتبر هذه الرسالة خطوة جريئة نحو الحرية الشخصية والتحرر من القيود الاجتماعية المفروضة عليها.

بالرغم من تحلم دوجة بأن تكون الرسالة سبيلاً للتحرر من القيود الاجتماعية، إلا أنها سرعان ما تكتشف حقيقة مريرة، "الشباح جروا الياسمين وطيحوها فالكاف... العنف... العاصفة ... الكاف

---

[19] نفسه ، الصفحة نفسها.

[20] نفسه ، ص 60.

[21] سورة النحل، الآية 58 والآية 59.

[22] عمر فطموش، نص البسمة المجروحة"، مرجع سابق، ص 61.

[23] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[24] نفسه ، الصفحة نفسها.

أتشقق وغلبوا الإنجراف والياسمين غرقت .... الياسمين غرقت وعلاش هكذا، وعلاش... أقريتي زوج كلمات وخوفتني... على هذا خفت على بناتي" [25]

بينما حاولت دوجة بكل جهدها رسم صورة أفضل للوطن، سرعان ما اكتشفت أن قدرها يتوقف على ما يقرره المجتمع. ومع ذلك، رغم تحدياتها والعقبات التي تواجهها، فإنها لن تستسلم لهذه الظروف، بل ستظل تقاوم وتصارع من أجل تحقيق أحلامها، "أنا المتورطة على هذا الزمان أحلفت ما أنزيد أنسلم" [26].

مسرحية "البسمة المجروحة" تقدم شخصية واحدة، ولكن يبدو أنها تتجلى فيها شخصيتين مختلفتين. لهذا السبب، يمكن اعتبار الشكل المونودرامي كالشكل الدرامي الأمثل والأكثر ملاءمة، حيث يسمح بتجسيد مجموعة متنوعة من الأدوار والصوتيات، مما يمنح الممثل فرصة للتعبير عن تنوع وتعقيدات الشخصية. وبالتالي، يمكن أن يُعتبر هذا النوع من المسرحيات استخدامًا فعّالًا لصوت الجنون وتجسيد الشخصيات المتعددة بشكل مقنع.

‘‘فالسمة الرئيسية الفاعلة للمجنون في المساردة، هي أنه صاحب كلمة وبلاغ, والجنون ذاته حالة تتيح قولا، وتهيء لكلام يشير الحقائق ويكشف المغيب والمستور، بينما يهبط الصمت في بزوغ العقل"[27]. الموقف السلبي للشخصية المونودرامية (دوجة)، حيث تنعزل وتنسحب بشكل إرادي عن العالم الخارجي، يمنح هذه المسرحية وجودًا مستقلًا. يتمثل هذا الشكل في التناغم مع شخصية المونودراما المتمركزة حول ذاتها، حيث تنفصل عن الآخرين وتتجه نحو الانعزالية.

الشخصية المونودرامية تمزقت إلى شخصيتين مختلفتين، أو بالأحرى، خرجت شخصية ثانية من داخلها، إذ كانت دوجة، امرأة فقيرة وأمية، تلقي بظلال اليأس على حياتها، لكنها نسجت لنفسها شخصية جديدة هي ياسمين. تعبر شخصية ياسمين عن قدرتها على مواجهة المجتمع والسعي نحو المساواة مع الرجل في النسق الاجتماعي. لذا، تجد ياسمين نفسها تعيش في حالة من الجنون، تعبيرًا عن الصراع الداخلي والتناقضات التي تعانيها. "لأن لكلمة المجنون تأثيرا تحوليا سحريا مباشرا على الأشخاص ومواقفهم، بل وعلى الطبيعة" [28] ,تعد كلمة "الجنون" شكلًا متمثلًا من: "أشكال إعادة إنتاج العجز والخوف والتصدع أمام المستجدات في المجتمع والوعي". [29]

نهاية هذه المونودراما كانت تعبر عن مزيج من الصراعات الداخلية التي يواجهها الشخصيتان، حيث يظهران تأثير المجتمع والظروف القاسية على حياتهما. في هذه اللحظة الختامية، يكون الشخصيتان على وشك إخضاع الأحداث والتوترات التي عاشوها لمراجعة نهائية، مما يفضي

---

[25] نفسه ، الصفحة نفسها.

[26] - 4 62 نفسه

[27] محمد حيان السمان، خطاب الجنون في الثقافة العربية، مرجع سابق، ص 74.

[28] المرجع نفسه ، ص 80.

[29] -نفسه، الصفحة نفسها.

إلى البوح بالحقائق التي كان المجتمع يفضل تجاهلها. تظهر الصراعات الداخلية بوضوح من خلال انعكاسها على سلوكيات الشخصيتين وكيفية تعاملهما مع الصراعات الخارجية والداخلية،

"أنا الجرحة المفتوحة، أنا الدروج، أنا فخامة البروج" [30].

على الرغم من الصراعات الداخلية والظروف القاسية التي تواجهها، تظل شخصية دوجة قوية ومصممة على مواجهة المجتمع وتغيير الوضع الظالم الذي يعاني منه الكثير من النساء. إن تصميمها على تحرير نفسها ونساء أخريات يتجلى في رفضها للظلم والقهر، وتبنيها لمواقف قوية تنادي بالتغيير والعدالة الاجتماعية. تعكس هذه الشخصية إرادة قوية وإصراراً على النضال من أجل الحرية والكرامة، وتتحول إلى رمز للتحرر والتغيير في المجتمع.

"أنا دودة الحرير... أنا دودة الحرير.... أحلفت ما نزيد نسلم." [31].

إن البيئة الصارمة التي تتواجد فيها الشخصية المونودرامية تعكس حالة الاغتراب التي تعيشها، حيث تجد نفسها محاصرة في فضاء من العزلة والخوف والأزمة. فدوجة تتحرك في محيط مليء بالقمامة، وهذا المكان القذر يمثل مرآة للظروف القاسية التي تواجهها، ويمكن أن يغرقها في اليأس والجنون في أي لحظة. ومع ذلك، تظل دوجة مصممة على مواصلة التحدي ومواجهة الصعاب التي تعترض طريقها, فهي "وليدة الغربة وما من ضروري لأن يكون ذلك اغترابا عن البشرالآخرين، حيث يمكن أن يكون اغترابا عن الذات والكون" [32]

هذا المنظور يسلط الضوء على قوة الرؤية النسائية في تصوّر العالم وتفسيره، وهو يعزز فكرة تمكين المرأة من السرد والتعبير عن تجاربها ووجهات نظرها. يثير النص "البسمة المجروحة" تساؤلات مهمة حول كيفية اختلاف رؤية المرأة عن رؤية الرجل، خاصة فيما يتعلق بالعالم الخارجي والأحداث المحيطة بها. تبرز هذه التساؤلات الفروق في القيم والتصورات بين الجنسين وكيفية تأثير سلطة الرجل على صياغة القوانين والمعايير الاجتماعية.

يمكن إضافة معلومات إضافية حول كيفية أن النص يستكشف تأثير السياق الاجتماعي والثقافي على رؤية المرأة وتفاعلها مع العالم الخارجي. يعكس النص أيضًا التحديات التي تواجهها المرأة في تحقيق رؤيتها الخاصة ومكافحة التمييز والظلم الذي يفرضه المجتمع الذكوري.

ومن أبرز المقاطع:

"الله يرحمك يا الرجل الزين... ياللي سودتلي سعدي: يالي شربتلي من زهر شبابي قطران"[33]

---

[30] عمر فطموش، نص البسمة المجروحة"، مرجع سابق، ص 62.

[31] المرجع نفسه، ص 62

[32] ريتشارد ،شاخت الاغتراب ص19

[33] عمر فطموش، نص "البسمة المجروحة"، مرجع سابق، ص 58.

"إذا أتلفنا حقوق المرأة والرجل مصفنا لو أحسابو... عميت وجهي ومشيت لبعيد ... الله يرحمك يا الرجل الزين أكواني وأظلمني" [34].

باختصار، يمكن فهم وجهة نظر دوجة كمحاولة لزيادة حرية المرأة وتعزيز مشاركتها في تغيير الواقع الاجتماعي. تسعى دوجة إلى التحلي بالوعي والوعي الاجتماعي، وتتحدى القيم والتقاليد التي تعترض تقدم المرأة في المجتمع. ومع ذلك، تواجه دوجة تحديات وعوائق عديدة في سعيها لتحقيق التغيير، مما يجعلها تظهر عجزًا في بعض الأحيان عن تحقيق أهدافها بشكل فعّال.

تبرز هذه النقطة في النص المونودرامي "البسمة المجروحة"، حيث يظهر أن دوجة تعيش تجاربها وتتحدث عن آمالها وتطلعاتها، ولكنها تجد نفسها محاصرة في قيود المجتمع وعاداته القديمة. ومع ذلك، فإن توجهها الثابت ورغبتها في التغيير يعكسان إيمانها بأهمية المساواة والعدالة الاجتماعية.

هذا يعكس الوعي المتزايد للمرأة بحقوقها ودورها في المجتمع، ورغبتها في المشاركة الفعّالة في تحديث الواقع وتحقيق التغيير. ومع ذلك، فإن التحديات التي تواجهها تبرز الحاجة إلى تعاون جماعي ودعم متبادل لتحقيق التقدم والتغيير الفعال في المجتمع.

المونودراما "البسمة المجروحة"، تصور الشخصية الرئيسية دوجة صراعًا داخليًا يعكس صراع الإنسان مع نفسه. تظهر دوجة كشخصية تعاني من الانزعاج والتوتر، وهذا يعكس الصراع الدائم الذي تخوضه في داخلها. يشير الكاتب "عمر فطموش" منذ البداية إلى عمق هذا الانزعاج الذي تعيشه دوجة، مما يشير إلى الصراع الداخلي الذي تعاني منه.

هذا الصراع الداخلي يمثل تمثيلًا متجسدًا للصراعات التي تحدث في المجتمع، حيث يعكس معركة الشخصية مع ذاتها معارك أوجه الصراع الاجتماعي والثقافي. تقوم دوجة بتجسيد هذا الصراع في صورة داخلية تنعكس في تصرفاتها وحواراتها، مما يبرز التعقيدات النفسية التي تواجهها والتي تعكس تعقيدات المجتمع الذي تعيش فيه.

بهذا الشكل، تقدم المونودراما نظرة عميقة على الطبيعة البشرية وتحليلًا دقيقًا للصراعات الداخلية التي تؤثر على سلوك الفرد وتفاعله مع العالم الخارجي. "اليوم حسابي معك يا مسودة الزهر وإلي نعرفك أمراه يا الله بيني فقورتك نشوفها" [35]

هذه العبارة تعكس استعداد الكاتب "عمر فطموش" لمنح الشخصية الرئيسية، دوجة، دورًا محوريًا في سرد القصة. من خلال هذا الدور، تصبح دوجة الوسيلة التي يستخدمها الكاتب للتعبير عن انعكاسات المجتمع ومحاكاته للحياة اليومية والمعاناة النفسية التي يواجهها الأفراد.

---

[34] المرجع نفسه ، ص 59

[35] عمر فطموش، ن "البسمة المجروحة"، مرجع سابق، ص 55.

بالسماح لدوجة بحمل أعباء السرد والتعبير، يمكّن الكاتب القارئ من التعاطف مع الشخصية وفهم تجاربها وصراعاتها. تصبح دوجة شخصية مركزية تعبر عن رفضها الصريح للوضع الاجتماعي والاقتصادي القائم، مما يجعلها شخصية قوية ومؤثرة في تشكيل رؤية القصة ونقل رسالتها.

من خلال هذا النهج، يتيح الكاتب للقارئ فرصة فهم أعمق لعالم الشخصية وتحليلاتها، مما يسهم في إثراء تجربة القراءة وتعميق الفهم للمشاكل والتحديات التي تواجهها الشخصية والمجتمع بشكل عام.

النص المونودرامي الجزائري يمثل عنصرًا مهمًا في تشكيل الثقافة الشعبية وتعزيز التعبير الفني. من خلال تجسيد جميع عناصر المونودراما بشكل متكامل، يظهر هذا الفن احترافية واضحة في ممارسته، مما يسهم في تعزيز مكانته وتطويره. وبالتالي، يمكننا أن نعتبر النص المونودرامي الجزائري كتيارًا تعبيريًا يسهم في تشكيل الوعي الثقافي والفني للمجتمع.

من الجدير بالذكر أن النص المونودرامي ليس مجرد شكل مسرحي، بل يعكس أيضًا الواقع الاجتماعي والثقافي والسياسي في الجزائر. ومن خلال تمثيل هذه الواقعية والتفاعل مع قضايا المجتمع، يساهم النص المونودرامي في نقل رسائل هامة وتوجيه الانتباه إلى المشاكل والتحديات التي يواجهها الفرد والمجتمع على حد سواء.

خـــاتـــــمـــة

الخاتمة

رغم اختلاف الآراء الفلاسفة والمفكرين حول مصدر العملية الإبداعية والنتاج الفني، إلا أنهم أجمعوا على أن الإبداع هو القوة الدافعة وراء ما بلغته الأمم من رقي وحضارات منذ وجود الإنسان على هذه المعمورة. يمثل الخلق الفني أحد أهم مظاهر التعبير البشري، حيث يسهم في تحقيق المتعة النفسية وتنمية الذائقة الجمالية وترويض الخبرات والتصرفات السوية التي ترتقي بالإنسان إلى مستوى الإنسانية.

الإبداع الفني وتطور الحضارات:

- يعد الإبداع الفني ركيزة أساسية في تطور الحضارات، إذ يعكس تطلعات الإنسان وآماله ويسهم في بناء هويته الثقافية. منذ العصور القديمة، كان الفن وسيلة للتعبير عن القيم والمعتقدات والرؤى المستقبلية، مما ساهم في تشكيل الوعي الجماعي والتقدم الاجتماعي.

تحقيق المتعة النفسية والتنمية الذاتية:

- الفن ليس مجرد وسيلة للتسلية، بل هو أداة لتحقيق التوازن النفسي والتنمية الذاتية. من خلال التعبير الفني، يتمكن الفرد من تجاوز الضغوط اليومية والتواصل مع أعمق مشاعره وأفكاره. هذا يساهم في تحسين الصحة النفسية وزيادة الشعور بالسعادة والرضا.

تنمية الذائقة الجمالية:

- يسهم الفن في تنمية الذائقة الجمالية للفرد والمجتمع، مما يؤدي إلى تربية حساسية أكبر تجاه الجمال في مختلف مظاهره. التعرض للأعمال الفنية يعزز من قدرة الإنسان على التقدير النقدي والتحليل الجمالي، مما يفتح آفاقًا جديدة للإبداع والابتكار.

ترويض الخبرات والتصرفات السوية:

- الفن يساعد في ترويض الخبرات والتصرفات السوية، من خلال تقديم نماذج سلوكية إيجابية وتوجيه الأفراد نحو التفكير النقدي والتصرف بوعي ومسؤولية. عبر التفاعل مع الأعمال الفنية، يتعلم الأفراد كيفية التعامل مع التحديات بطرق بناءة وإيجابية.

دور الفن في تحقيق الإنسانية:

- يرتقي الفن بالإنسان إلى مستوى الإنسانية من خلال تعزيز قيم التعاطف والتفاهم والتواصل. يمكن للأعمال الفنية أن تكون جسورًا بين الثقافات والشعوب، مما يسهم في

بناء عالم أكثر انسجامًا وسلامًا. الفن يعكس القيم الإنسانية المشتركة ويسهم في تعزيز الحوار والتفاهم بين الأفراد والمجتمعات.

قامت نظرية التحليل النفسي الفرويدية، وما تلاها من نظريات وأفكار لكبار المفكرين مثل كارل يونغ، وألفرد أدلر، وغيرهما، ببناء قاعدة متينة أسست لمنهج جديد سُمي بـ"منهج النقد النفسي". هذا المنهج جريء في طبيعته، حيث ربط العلاقة بين الفن والإبداع والتحليل النفسي، مما أدى إلى تطوير فهم أعمق للشخصية البشرية والتجليات الفنية.

أسس التحليل النفسي الفرويدي:

- تعتبر نظرية فرويد نقطة الانطلاق لهذا المنهج، حيث ركزت على مفهوم اللاوعي وأهمية الدوافع المكبوتة في تشكيل السلوك والشخصية. فرويد أبرز كيف أن الفن يمكن أن يكون وسيلة لتفريغ هذه الدوافع المكبوتة والتعبير عنها بشكل غير مباشر.

إسهامات كارل يونغ:

- قدم كارل يونغ إضافات هامة من خلال نظرية علم النفس التحليلي. ركز على مفهوم "اللاوعي الجمعي" والنماذج البدائية (Archetypes) التي تظهر في الأعمال الفنية. بالنسبة ليونغ، الفن يعبر عن التجارب المشتركة والرموز العميقة التي تربط بين الأفراد على مستوى اللاوعي.

أفكار ألفرد أدلر:

- أضاف ألفرد أدلر منظورًا مختلفًا من خلال نظرية علم النفس الفردي، مشددًا على أهمية الشعور بالنقص والدوافع التعويضية التي تحرك الفرد نحو تحقيق التفوق. أدلر رأى أن الإبداع الفني يمكن أن يكون سعيًا لتحقيق الذات والتغلب على مشاعر النقص.

يساهم هذا الربط في تعزيز الفهم الشامل للإنسان من خلال الفن. يمكن أن يساعد في تقديم تفسيرات غنية للأعمال الفنية، مما يزيد من تقديرنا لها ويعزز الوعي الذاتي. كما يساهم في تطوير طرق جديدة للتعبير الفني والتفاعل مع الجمهور، مما يجعل الفن أداة فعالة للتحليل النفسي والتطور الشخصي.

تعد دراسة الشخصية المسرحية وعلاقتها بمنهج قسطنطين ستانسلافسكي من أهم المواضيع التي تسلط الضوء على عمق التمثيل وفن الأداء المسرحي. ستانسلافسكي، بفضل منهجه الواقعي والنفسي، أسهم بشكل كبير في تطوير فهم أعمق للشخصية المسرحية، مما جعلها أكثر صدقًا وقربًا من الواقع.

من خلال تحليلاتنا، تبين أن الشخصية المسرحية ليست مجرد تمثيل سطحي، بل هي تجسيد معقد للأحاسيس والدوافع والصراعات الداخلية التي تسعى لتوصيل رسالة فنية وإنسانية. يركز منهج ستانسلافسكي على فهم الشخصية من الداخل، عبر استكشاف دوافعها النفسية والتاريخية والاجتماعية. هذا النهج يُمكِّن الممثل من التوحد مع الشخصية، مما يجعله قادرًا على تقديم أداء يتميز بالصدق والتأثير العاطفي العميق.

أكد ستانسلافسكي على أهمية الواقعية النفسية في التمثيل، حيث يجب على الممثل أن يعيش الدور بشكل كامل ويستدعي مشاعر حقيقية من تجربته الشخصية. هذا يساعد في خلق تجارب تمثيلية قريبة من الواقع، حيث يشعر الجمهور بصدق الأداء ويتعاطف مع الشخصيات.

يعتبر استخدام الذاكرة العاطفية من أبرز تقنيات ستانسلافسكي، حيث يُطلب من الممثل استدعاء تجارب عاطفية سابقة ليتفاعل مع مواقف الشخصية. هذه التقنية تساعد في تحقيق

اتصال عميق بين الممثل والشخصية، مما يعزز من صدق التمثيل وتأثيره.

يشدد منهج ستانسلافسكي على أهمية تحليل النصوص المسرحية والشخصيات بشكل دقيق. يتعين على الممثل دراسة خلفية الشخصية، دوافعها، وعلاقاتها مع الشخصيات الأخرى لفهم الأبعاد النفسية والاجتماعية التي تؤثر على سلوكها.

ركز ستانسلافسكي على أهمية التدريب والانضباط في تطوير مهارات الممثل. قدم تدريبات متنوعة تهدف إلى تعزيز التركيز والانتباه والتفاعل مع الزملاء على المسرح. هذا التدريب يساهم في إعداد الممثلين للتعامل مع تعقيدات الشخصيات والأدوار المختلفة بمهارة وثقة.

من خلال دمج هذه العناصر، يسهم منهج ستانسلافسكي في تقديم شخصيات مسرحية ذات عمق نفسي وإنساني كبيرين. هذا المنهج لا يساعد فقط في تحسين أداء الممثلين، بل يعزز أيضًا من تجربة الجمهور المسرحية، حيث يشعرون بتواصل أكبر مع الشخصيات ويعيشون تجاربهم بعمق وتأثر.

يمكن القول إن دراسة الشخصية المسرحية وعلاقتها بمنهج ستانسلافسكي تفتح آفاقًا جديدة لفهم التمثيل وفن الأداء المسرحي. يظل منهج ستانسلافسكي مرجعًا أساسيًا للممثلين والمخرجين، يسعى إلى تحقيق تمثيل واقعي ونفسي يلامس قلوب الجمهور ويعكس تعقيدات النفس البشرية بصدق وإبداع.

تشكل العلاقة بين النظرية النفسية والمسرح مجالًا خصبًا للإبداع والفهم العميق للنفس البشرية، حيث يتيح تطبيق المفاهيم النفسية على الأعمال المسرحية فهمًا أعمق للشخصيات والصراعات الدرامية التي تجسدها. من خلال هذه الدراسة، تبين أن النظرية النفسية، سواء كانت فرويدية أو يونغية أو غيرها، توفر أدوات تحليلية فعالة تساهم في تفسير وتطوير الأداء

المسرحي بشكل يعكس تعقيدات النفس البشرية. لقد أظهرت نظريات التحليل النفسي لفرويد كيفية تأثير اللاوعي والدوافع المكبوتة على سلوك الشخصيات المسرحية. هذا الفهم يتيح للممثلين والمخرجين تقديم شخصيات معقدة وواقعية تتفاعل مع الجمهور بشكل أعمق وأكثر تأثيرًا. تعتبر نظرية كارل يونغ عن اللاوعي الجمعي والنماذج البدائية مفيدة بشكل خاص في تحليل الرموز والدلالات النفسية في المسرح. تساعد هذه النظرية في فهم الأبعاد الرمزية للشخصيات والأحداث، مما يضفي عمقًا إضافيًا على الأعمال المسرحية. تساهم النظريات النفسية في تفسير دور المسرح في تحقيق التطهير الانفعالي للجمهور.

من خلال تقديم الصراعات الداخلية للشخصيات ومعاناتها، يساعد المسرح الجمهور على تجربة مشاعر مكبوتة والتعامل معها بطرق بناءة، مما يعزز الصحة النفسية والوعي الذاتي.

تسهم العلاقة بين النظرية النفسية والمسرح في تطوير الإبداع الشخصي للممثلين والمخرجين. من خلال فهم أعمق للدوافع النفسية وكيفية تجسيدها على المسرح، يمكن للفنانين تحسين أدائهم وتقديم تجارب فنية أكثر صدقًا وتأثيرًا.

تؤكد دراسة العلاقة بين النظرية النفسية والمسرح على أهمية التفاعل بين هذين المجالين في إثراء الفهم الإنساني وتطوير الفنون الأدائية. يوفر هذا التفاعل رؤى جديدة حول تعقيدات النفس البشرية وكيفية التعبير عنها بشكل فني مبتكر. من خلال تطبيق المفاهيم النفسية على المسرح، يمكن للفنانين تقديم أعمال مسرحية تعكس عمق التجربة الإنسانية وتحقق تفاعلًا أعمق مع الجمهور، مما يجعل المسرح وسيلة قوية للتعبير والتأثير في النفس والمجتمع.

في ختام تحليلنا لمسرحية "البسمة المجروحة"، نجد أنها تمثل عملًا فنيًا عميقًا يعكس تجليات النفس البشرية وصراعاتها الداخلية. تميزت المسرحية بقدرتها على تجسيد المشاعر الإنسانية المكبوتة والألم النفسي الذي يعاني منه الشخصيات، مما يجعلها قريبة من الجمهور وتعكس واقعهم اليومي.

.1عمق الشخصيات :قدمت المسرحية شخصيات معقدة تتفاعل مع بيئتها ومع بعضها البعض بطرق تكشف عن الجوانب الخفية للنفس البشرية. من خلال استعراض الخلفيات النفسية والدوافع التي تحرك هذه الشخصيات، تمكنت المسرحية من خلق تجارب درامية ذات تأثير عاطفي كبير.

.2الرمزية والدلالات النفسية :استخدمت "البسمة المجروحة" رموزًا ودلالات نفسية تعمق من فهم الجمهور للأحداث والشخصيات. هذه الرموز تعمل على إبراز التوترات النفسية والصراعات الداخلية، مما يضفي على المسرحية بعدًا فلسفيًا ونفسيًا يستدعي التأمل والتفكير.

.3تحقيق التطهير الانفعالي :ساهمت المسرحية في تحقيق نوع من التطهير الانفعالي للجمهور(Catharsis) ، حيث قدمت مشاهد تتسم بالتوتر العاطفي والاحتدام الدرامي، مما أتاح للجمهور فرصة للتفاعل مع مشاعرهم المكبوتة وتجربة نوع من التحرر النفسي.

.4التأثير الاجتماعي :لم تكتفِ "البسمة المجروحة" بالتركيز على الجوانب النفسية فحسب، بل عالجت أيضًا قضايا اجتماعية معاصرة، مما جعلها مرآة تعكس تحديات المجتمع. بهذا الأسلوب، استطاعت المسرحية أن تكون صوتًا معبرًا عن مشكلات الجمهور وآماله، مساهمة في تعزيز الوعي الاجتماعي والتفكير النقدي.

.5الابداع الأدبي والفني :أظهرت المسرحية براعة في الكتابة والإخراج، حيث تميزت بالنصوص القوية والحوار العميق، إضافة إلى الأداء التمثيلي المتميز. كل هذه العناصر مجتمعة ساهمت في تقديم عمل فني متكامل يعكس احترافية وإبداع فريق العمل.

في النهاية، تبقى مسرحية "البسمة المجروحة" مثالًا حيًا على قدرة الفن المسرحي على معالجة القضايا النفسية والاجتماعية بشكل يلامس القلوب والعقول. من خلال تعمقها في النفس البشرية وتقديمها لأداء درامي مؤثر، تثبت هذه المسرحية أن المسرح ما زال قادرًا على تحقيق رسالته الأسمى في التفاعل مع الجمهور وإثارة التفكير والتغيير.

المصادر والمراجـــع

1. *تعريف فرويد: (1839-1856) طبيب الأعصاب النمساوي الذي أسس مدرسة التحليل النفسي وعلم النفس الحديث
2. *تعريف ادلر: (1837-1870) هو طبيب عقلي نمساوي، مؤسس مدرسة علم النفس الفردي
3. [1] المحاضرة السابعة عشر جنائي https://uomustansiriyah.edu.iq/media/lectures/8/8_2021_05_31!06_51_48_PM.pdf
4. مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية العدد 27/ديسمبر2016 أ. نعيمة غازلي تمعزوزت أ. نصيرة طالح جامعة (تيزي-وزو) (الجزائر)
5. مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية العدد 27 ديسمبر 2016
6. زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،1998 ص.
7. مصطفى سويف، علم النفس، فلسفته وحاضره ومستقبله ككيان اجتماعي، الدار المصرية اللبنانية، مكتبة الأسرة، 2000ص -65 .66
8. فيصل عباس، التحليل النفسي وقضايا الإنسان والحضارة، ، ص 7
9. فاخر عاقل، علم النفس التربوي دار العلم للماليين، بيروت، 1978، ط4،.392
10. جورج باستيد، المدينة سرابها ويقينها، تعريب عادل العدا، دمشق ،1996، ص23.
11. محاضرة مختصرة لنظرية التحليل النفسي لغير المتخصصين إعداد: م.م محمود قحطان ماجستير علم نفس تربوي/جامعة كربلاء
12. فيصل عباس، التحليل النفسي للذات الإنسانية، ص.88
13. عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي لألدب، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، 1962، ص ص.35-34
14. طارق ابراهيم الدسوقي عطية،الشخصية الحقيقية بين الحقيقة وعلم النفس، ،ص 133.
15. بدر الدين مصطفى،فلسفة ما بعد الحداثة، ، ص.134

16. طارق ابراهيم الدسوقي عطية، الشخصية الإنسانية بين الحقيقة والخيال المرجع السابق، ص 135

17. مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، ص .86

18. فن الدراما المسرحية (رؤية تاريخية نقدية) ، نصر محمد عباس، مكتبة الأدب، القاهرة، ط1:2511 ، ص01: -02

19. صالح لمباركية: بناء الشخصية في مسرح ألفريد فرج، مذّكرة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، ،1991ص.22

20. سيد محمد غنيم: سيكولوجية الشخصية– محّدداتها-قياسها-نظرياتها، دار النهضة العربية، مصر،1975، ص.50

21. حنان قصاب وماري الياس، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض (عربي-انجليزي-فرنسي) مكتبة لبنان ناشرون ط1 1996-ص269

22. غالي شكري: المنتمي دراسة في أدب نجيب محفوظ، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط،3 ،1982ص.212

23. محمد غنيمي هلال: في النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، د.ت، ص.570

24. سامية حسن الساعاتي: الثقافة والشخصية، بحث في علم الاجتماع، ط ،2 دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت،1983، ص.116

25. جامعة الأزهر 1978 ص :7 محمد عبد المنعم محمد عبد الكريم، المسرحية الإسلامية في مصر في العصر الحديث،

26. غواية المتخيل المسرحي، علي عواد، لمقاربة الشعرية النص والعرض والنقد، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1 1991، ص25

27. [1] بنية المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي، عز الدين جلاوجي (رسالة ماجستير)ص.123

28. مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب المسرحي ونقده أبعاد الشخصيات ومرجعياتها في مسرحية رحلة حنظلة لسعد الله ونوس طالب ح.ق 2017/2016 ص12 و 13 .

29. بنية المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي، عز الدين جلاوجي (رسالة ماجستير)ص124

30. أكاديمية الراديو أبعاد الشخصية الدرامية في الدوبلاج والراديو والمسرح والتليفزيون
https://news.ninetiesfm.com/2020/07/05/%D8%A3%D8%A8%D8%B9%D8%A7%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%AE%D8%B5%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%AF%D8%B1%D8%A7%D9%85%D9%8A%D8%A9-%D9%81%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%AF%D9%88%D8%A8%D9%84%D8%A7%D8%AC/

31. سامي صالح، الممثل والحرباء، دراسات ودروس في التمثيل، إصدارات الأكاديمية، سلسلة المسرح 41 ،ص78

32. عثمان الحمامصي ، نظرية ستانيسالفسكي والنظريات المعارضة ، المرجع السابق ،ص225.

33. كتاب " نحو مسرح فقير " تأليف جيرزي كروتفسكي" مجلة الفنون المسرحية – محسن النصار 2016 "

34. جلين ويلسون، سيكولوجية فنون الأداء ص 340

35. صالح سعد-الأنا-الآخر. ازدواجية الفن التمثيلي-عالم المعرفة، الكويت-العدد 274-أكتوبر 2001- ص166.

36. شريف شاكر-واقعية ستانسلافسكي في النظرية والتطبيق-(دمشق منشورات اتحاد الكتاب العرب- 1981م- ص87).

37. قسطنطين ستانسلافسكي، إعداد الممثل في التجسيد الإبداعي، ص193.

38. لي ستراسبرج، العمل في ستوديو الممثل، ص49.

39. رقية وهاب مجيد بيرم: بنية اللاوعي للشخصية المونودرامية في نصوص المسرح العراقي المعاصر، جامعة بابل للعلوم الإنسانية، كلية الفنون الجميلة، المجلد 29، ع 1، ص138، 2021

40. جلين ويلسون، سيكولوجية فنون الاداء، تر شاكر عبد الحميد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداء، الكويث,2000 ص 315

41. مدحت كاشف: المسرح والإنسان تقنيات العرض المسرحي المعاصر من الملحمية إلى أنتروبولوجية المسرح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2008، ص 89.

42. أكرم اليوسف: الفضاء المسرحي دراسة سيميائية، دار مشرق، مغرب، ط 1، 1994 / 2000، ص 75.

43. طارق العذاري: المسرح التعبيري، الكندي، الأردن، 2018، ص ص 229-233.

44. زيدون جميل الشوقي: مسرحيات ممدوح عدوان، رسالة نيل شهادة الدكتوراه، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة دمشق، ص 102، 2018.

45. أمير هشام عبد العباس فليح: الذات الفرويدية وتحولاتها في الشخصية المسرحية المونودرامية، مجلة جامعة بابل، العلوم الانسانية، المجلد 64، ع 3، ص 1417

46. سيدي بلعياس 2004/2003 ص 168 ينظر: د.إدريس قرقوى، التراث في المسرح الجزائري (الأشكال والمضامين)، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه

47. عمر فطموش، نص البسمة المجروحة، مأخوذ من ملحق أطروحة الدكتوراه ل د.إدريس قرقوى، التراث في المسرح الجزائري (الأشكال والمضامين)، سيدي بلعباس، 2003-2004 ، ص 55

48. عمر فطموش، نص البسمة المجروحة، المرجع السابق، ص 55

49. جريماس، مدخل إلى نظرية السرد، تر: عبد العزيز بن عرفة، مجلة الحياة الثقافية التونسية عدد 41 تونس ،1986 ص 191.

50. د.رشيد بن مالك، سيمائية الفضاء في رواية ريح الجنوب، مجلة الكتاب الجديد، خاص بالملتقى الوطني الأول حول إشكالية الكتابة الجديدة، سيدي بلعباس، جوان ،1997 صدرت في جوان ،1998 ص 13

51. سورة النحل، الآية 58 والآية 59.

52. محمد حيان السمان، خطاب الجنون في الثقافة العربية، مرجع سابق، ص 74.

53. ريتشارد ،شاخت الاغتراب ص19.

الفهرس

الفهرس

شكر وعرفان 2
اهداء 3
مـــقدمـــــة 4
الفصول والمباحث 13
الفصل الأول: 14
النظرية النفسية 14
وتأثيرها على الشخصية المسرحية 14
مبحث الأول: النظرية النفسية 15
تعريف النظرية النفسية: 15
"بدأ فرويد بالتركيز على مفهوم اللاشعور، وأهمية القوى اللاشعورية وتأثيرها العميق على سلوك الإنسان التي نشأت تحت تأثير أعمال وأبحاث كل من سيجموند فرو يد، والفرد أدلر، لكن فرويد كان تأثيره أكثر وضوحا.'' النظرية الفرويدية ''أيضا بـ ''مدرسة التحليل النفسي''.وأبرز أهمية مرحلة الطفولة المبكرة في تشكيل الفرد، ودرس الاضطرابات العاطفية والنفسية التي تؤثر على الأفراد، مستعرضًا تأثيرها على تفسير السلوك الإنساني، سواء كان ذلك السلوك سويًا أو مرضيًا. ومع ذلك، كانت تركيزه ينصب بشكل خاص على كيفية تأثير الاضطرابات اللاشعورية وتفرعاتها على ظهور الشخصية المرضية نفسيًا. 15
نظرية التحليل النفسي عند فرويد: 15
مكونات الشخصية عند فرويد: 18
كـارل غـوستاف يونغ Jung G Carl (1875-1961) صاحب نظرية "علم النفس التحليلي": 21
مبحث الثاني: الشخصية المسرحية 25
1/-تعريف الشخصية المسرحية: 25
أ/ الشخصية عند الغرب: 25
ب/الشخصية عند العرب: 26
2/أنواع الشخصيات: 27
ـ أ / الشخصيات الرئيسية: 27
ب / الشخصيات الثانوية: 28

ج / الشخصية المركبة:..... 28
د / الشخصية النمطية:..... 29
ه / الشخصية الكاريكاتورية: 29
3/أساليب التشخيص في المسرحية: 30
أ / التشخيص بالفعل: 30
ب / التشخيص بالمظهر:..... 31
ج / التشخيص بالفكر: 31
د / التشخيص بالرأي: 32
ه / التشخيص بالكلام: 32
و / التشخيص بالمونولوج: 33
4/أبعاد الشخصية المسرحية: 34
*البعد المادي أو الفسيولوجي: 34
*البعد الاجتماعي: 35
*البعد النفسي:..... 35
مبحث الثالث: العلاقة بين المسرح و النظرية النفسية 36
1/علاقة النظرية النفسية والمسرح: 36
الممارسة المسرحية والعلاج النفسي:..... 41
الفصل الثاني: 48
تحليل مسرحية 48
البسمة المجروحة 48
تحليل مسرحية البسمة المجروحة..... 49
خـــاتـــــمـــة..... 59
المصادر والمراجـــع..... 65
الفهرس..... 71

ملخص:

تستكشف الأطروحة المعنونة "النظرية النفسية ودورها في بناء الشخصية المسرحية" جميع الجوانب المتعلقة بالفن ونفسية الإنسان والحياة والحضارة. تسعى هذه الدراسة إلى إثبات إمكانية الاستفادة من نظرية التحليل النفسي في معالجة وتحليل المسرح، بالإضافة إلى تحليل الشخصيات الدرامية وإبراز التأثيرات النفسية التي تتركها العروض المسرحية على شخصية المتلقي. كما تسلط الضوء على دور المسرح في تشكيل الوعي الثقافي والاجتماعي.

Résumé :

La thèse intitulée "La théorie psychologique et son rôle dans la construction du personnage théâtral" explore tout ce qui concerne l'art, la psychologie humaine, la vie et la civilisation. Elle cherche à démontrer la possibilité d'utiliser la théorie de la psychanalyse pour traiter et analyser le théâtre ainsi que les personnages dramatiques, et à mettre en évidence les effets psychologiques que les représentations théâtrales laissent sur la personnalité du spectateur.

Summary :

The thesis entitled "Psychological Theory and Its Role in Constructing Theatrical Characters" explores everything related to art, human psychology, life, and civilization. It aims to demonstrate the potential of utilizing psychoanalytic theory in the treatment and analysis of theater, as well as the analysis of dramatic characters, highlighting the psychological effects that theatrical performances leave on the audience's personality.