مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد 29، العدد 1: 2021.
Journal of University of Babylon for Humanities, Vol.(29), No.(1): 2021.

بنية اللاوعي للشخصية المونودرامية في نصوص المسرح العراقي المعاصر

رقية وهاب مجيد بيرم
كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل
zahraa772016@gmail.com

معلومات البحث
تاريخ الاستلام : 2020 /8/28
تاريخ قبول النشر: 2020 / 9/24
تاريخ النشر: 2020 / 11 / 9

المستخلص:

تشكل البنية اللاواعية أحد المرتكزات الرئيسة التي تبنى من أنواعها السلوكية المتعددة تشكيلات متعددة ومتنوعة من الشخصيات ذات النزعة النفسانية التي تتداخل وتتمازج في منظومتها التكوينية الداخلية عوالم الاغتراب والواقع البديل المفترض وفق مخيالات الشخصية التي تزيح الكوابت النفسية الكامنة في العقل الباطن. إن النصوص المونودرامية قد جسدت أشكالاً متعددة من الشخصيات التي تتسيد فيها البنية اللاواعية في تكويناتها وسلوكياتها المضطربة والمرتدة وفق الزمن النفسي. ومن هنا تتجسد مشكلة البحث بالتساؤل الآتي: كيف تشكل بنية اللاوعي للشخصية المونودرامية في نصوص المسرح العراقي المعاصر للفترة من (2007-2020)؟

وقد اهتم البحث بدراسة مفهوم اللاوعي لكونه عنصراً مهماً في بناء الشخصية المونودرامية المسرحية وقد تضمن البحث جزأين: الأول مقدمة نظرية حول المنظومة النفسية للشخصية وبنية اللاوعي والثاني المونودراما وتجليات الشخصية النفسية. وقد اختارت الباحثة مسرحية (مجرد نفايات) للكاتب المسرحي العراقي قاسم مطرود بوصفها عينة للبحث وقد تم تحليل العينة وفق المنهج الوصفي ووصل البحث إلى مجموعة من النتائج المهمة ومنها:

1. إن بنية اللاوعي قد تسيدت على سلوكيات الشخصية المونودرامية وقد تمثلت بسلوكياتها المضطربة وفق ثنائية التضاد للتوافق الذاتي وعدم التوافق أثر مخاطبة الضمير ومعاقبة النفس.
2. تسيد الحركة الترددية الناتجة من الذاكرة المضادة بين سرديات المخاطبة بين الأنا والآخر.
3. سلطة المكان وسلبيته قد أزاح البنية الواعية للشخصية المونودرامية أثر رفض الاستيعاب الذهني للصدمات النفسية المتراكمة في مكنونات النفس والعقل الباطن واغترابها الواقعي.

الكلمات الدالة: بنية اللاوعي، الشخصية المونودرامية، النص المسرحي العراقي.

The Subconscious Construct of the Monodrama Character in the Iraqi Contemporary Theatrical Texts

Ruqaiah Wahab Majeed Bayram
College of Fine Arts/ University of Babylon

Abstract

The subconscious construct poses one of the major bases from which many diverse forms of psychological character instinct، emanated from its behavioral types، interacting with each other in its internal creation system worlds of alienation and imposed replacement according to the fantasies of character that erase the internal kept grieves that reside in the subconscious mind. The monodrama characters have embodied a variety of characters that are dominated by the subconscious construct in its turbulent behaviors that regress up to the psychological time. Hence، the study tries to answer the following question: What is the technique(s) of forming the monodrama subconscious construct in the Iraqi contemporary theatrical texts for the period of (2007-2020)?

by University of Babylon is licensed under a Journal of University of Babylon for Humanities (JUBH)
Creative Commons Attribution 4.0 International License

The study is concerned with the concept of subconscious as it is an important element in building the subconscious construct on stage and it falls into two sections: the first is a theoretical introduction and the second is about monodrama and appearances of psychological character. The study analyses "Mujared Nifayat" of the Iraqi writer Qasim Matrood as a sample of the study which uses the descriptive approach. The main results of the study are:

1- The subconscious construct has dominated over behaviors of monodrama characters which are characterized with confused behaviors up to the duality of contrast and unmatched coordination as a result for addressing the conscience and torturing the self.
2- Reciprocating motion، resulted from contradicted memory، dominated the addressing narrations between I and the opposite.
3- Dominance of the place and its negativity has erased the conscious construct of monodrama character resulted from refusing the conceptual understanding in the components of self، subconscious mind and real alienation.

Key Words: subconscious construct، monodrama character، Iraqi theatrical texts.

المقدمة:

إن جماليات النصوص المسرحية المونودرامية تفتح آفاق الانفتاح الفكري والتأويلي للمتلقي عبر النماذج الشخصية وحكاياتها السردية التي تتضمن محمولات تراكمية نفسية إثر صدمات نفسية أو عقبات ومشكلات اجتماعية وسياسية واقتصادية. لها مردود نفسي على البنى التكوينية للذات الإنسانية وتتمثل بسلوكياتها الواعية واللاواعية وتناقض الدوافع المضطربة والتشويش الذهني والذاكرة المضطربة المرتدة التي تجعل الشخصية المونودرامية تعيش في عالم الوهم الافتراضي والمخيالات اللاواعية لعالم الواقع البديل مما يجعل النصوص المونودرامية مصدراً ثرياً للخبرات والتجارب الإنسانية النفسية المتنوعة وحقل معرفي مهم لدراسة الذات الإنسانية ونزعاتها النفسية المتعددة وازدواجية وتشظي الشخصية في عوالم الاغتراب.

الفصل الأول : الإطار المنهجي للبحث

مشكلة البحث: إن النصوص المسرحية بشكل عام والمونودرامية بشكل خاص تشكل بنية درامية تكتنز أنماط سيكولوجية متنوعة وتمثل جمالياتها الفكرية بودقة نفسية تكشف كينونة النفس الظاهرة والمستترة الثانية والمتحركة بانفعالاتها وعواطفها ووجدانها وسيرورتها عبر تداولية الأزمات والعقبات والصدمات النفسية القابعة في الفكر الباطن وتتكشف عبر سردها من قبل الشخصية الدرامية وانعكاسها على سلوكياتها المتواترة والقلقة وخطابها الذاتي الدال على مكنوناتها النفسية وتشكلات بنيتها اللاواعية.

ومن هنا تنبثق مشكلة البحث الحالي: كيف تشكل بنية اللاواعي للشخصية المونودرامية في نصوص المسرح العراقي المعاصر؟

أهمية البحث والحاجة إليه:

1. يسلط البحث الضوء على النصوص المونودرامية لأهميتها في دراسة الشخصية الدرامية التي تكمن في بنياتها محمولات نفسية متنوعة وتعد هذه النصوص خزان ثري للدراسات النفسية للشخصية وأمراضها السايكولوجية.
2. يهتم البحث بدراسة مفهوم اللاوعي لكونه عنصراً مهماً في سلوكيات الشخصية المونودرامية وتفسير بنية الشخصية الدرامية وسلوكياتها اللاواعية.
3. يفيد البحث الدارسين والباحثين في مجال الأدب وعلم النفس وفي مجال الفنون وبالتحديد الفنون المسرحية؟

هدف البحث: التعرف على بنية اللاوعي للشخصية المونودرامية في نصوص المسرح العراقي المعاصر.

حدود البحث:

- زمانياً: (2007-2010).
- مكانياً: العراق.
- موضوعياً: بنية اللاوعي للشخصية المونودرامية في نصوص المسرح العراقي المعاصر.

تحديد المصطلحات:

البنية

لفظاً:- ما بني والجمع بنى والبنية هيئة البناء ومنه بنية الكلمة أي صيغتها. والبنية كل ما يبنى[1].

البنية اصطلاحاً:

((نظام تحويلي يشتمل على قوانين ويغتنى عبر لعبة تحولاته نفسها، دون أن تتجاوز هذه التحولات حدوده أو تلتجئ إلى عناصر خارجية وتشتمل البنية على ثلاثة طوابع هي الكلية/ التحول/ التعديل – الذاتي. والبنية مفهوم تجريدي لإخضاع الأشكال إلى طرق استيعابها))[2].

البنية اصطلاحاً:

((هي النسق الجمالي والتشكيل الفني المحسوس. والذي تتجسد عبره التجربة الإنسانية في وحدات وعناصر متشابكة، تشكل شفرة متكاملة قد تختلف دلالاتها من عصر إلى عصر، لكنها تظل دائماً قادرة إثارة تحدي المتلقي والاستجابة))[3].

((وهو الجسم النصي المتكامل في حد ذاته والذي يتألف من عناصر بانية مرتبة خاصاً وطبقاً للقواعد الخاصة ومزاج معين كي يحدث تأثيراً معيناً في الجمهور))[4].

((وهي العناصر التي يتوقف عندها الكاتب قبل أن يشرع بصياغة العمل المسرحي وتشمل وحدة الزمان ووحدة العقل وتطوره وطبقة الشخصيات والعائق مضمون العمل والعلاقة بين مختلف اجزائه))[5].

البنية (التعريف الإجرائي):-

وهي النسق التكويني للنفس البشرية والتي تشكل من منظومة اللاوعي وتراكمات الكينونة النفسية للشخصية المونودرامية إلى توترها.

اللاوعي اصطلاحاً:

((اللاوعي: هو المخزن الخفي غير الظاهر للشخصية الإنسانية واعتباره متضمناً للعوامل الفعالة في السلوك وفي الإبداع وفي الإنتاج))[6].

((مخزن آثار الذكريات الكامنة التي ورثها الإنسان عن ماهي أسلافه))[7].

((تلك المخلفات النفسية التي تراكمت نتيجة الخبرات المتكررة عبر الأجيال))[8].

((هو مجموعة الذكريات أو الحوادث المغمورة في العقل وبعيدة عن الشعور ولكنها تختلف عن العمليات غير الشعورية في انها تؤثر في سلوك الإنسان وكلامه وافعاله أي إنها تحاول البروز والظهور إلى الشعور للتدخل في العمليات العقلية الشعورية ونخورها))[9].

((إن اللغة شرط اللاوعي وهو المعادل للتحريك ضمن وظيفة النقل باعتبارها انزلاق المدلول تحت الدال))[10].

التعريف الإجرائي: هو المنظومة الكامنة في العقل الباطن للشخصية المونودرامية والتي تمثل المحرك الأساس لتفريغ دواخل الشخصية وكينونها المتحركة القلقة المتواترة نتيجة تراكمية الذكريات والأزمات والصدمات.

الشخصية لغوياً:

عرفها ابن منظور لسان العرب:

((شخص، الشخص: جماعة الإنسان وغيره مذكر اشخاص وشخوص وشخاص: سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد وتقول ثلاثة أشخص رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه))[11].

الشخصية اصطلاحاً:

((هي الوجود الحي الملموس الذي يراه المشاهدون ويتابعون عبر سلوكه وانفعالاته حوراه كل المعاني التي يحملها الحدث المسرحي وبناء المسرحية العام))[12]

((وهي ذلك الانتقاء في قيم التنظيم الدينامي للشخصية الإنسانية الذي يستخدمه الفنان المسرحي لتقديم أفكار مجردة أو صور ذهنية أو آراء معينة متوخياً وصفها في قالب جمالي ملئ بالتشويق وميسور الفهم من قبل المتلقي))[13].

((الشخصية المسرحية والروائية ككيان متكامل يشبه الشخص الحقيقي))[14].

((هي منظومة الصفات والقيم والرغبات والعلاقات والتحولات التي يجسدها الكاتب المسرحي على هيئة قوى فاعلة ومنفعلة دراماياً بغية إيصال رسالته إلى المتلقي))[15].

المونودراما

((مصطلح مسرحي يعني دراما الممثل الواحد وهو تكون من الكلمتين اليونانيين None– وحيد– Drama – الفعل ويتطلب منه أن يقوم بأداء عدة أدوار في العرض، وأن ينتقل من دور إلى بسرعة كبيرة وأن يتقمص حالات متعددة في أمكنة وأزمنة متنوعة وأن يوحي بوجود شخصيات أخرى غائبة يتعامل معها))[16].

ويعرفه ستانلي فش ((مسرحية يؤديها ممثل فرد، بإمكانه تأدية عدة ادوار وترتكز المسرحية على وجه شخص واحد نقص حوافزه الحميمة، الذاتية، أو الفنائية))[17].

وعرفها إبراهيم حمادة بأنها ((المسرحية المتكاملة التي تتطلب ممثلاً واحداً– أو ممثلة واحدة – لكي يؤديها كلها فوق الخشبة))[18].

التعريف الاجرائي للموندراما:

هي نوع مسرحي يتميز بخصائص الفردانية الشخصية وتتمازج في أنسجة بنيته الدرامية خطابات السرد الذاتية ومكنونات النفس وسلوكياتها وأفعالها وتنوع وتداخل الأمكنة والأزمنة وتجليات البنية اللاواعية للشخصية المسرحية.

الفصل الثاني : الإطار النظري للبحث

المبحث الأول: المنظومة النفسية للشخصية وبنية اللاوعي

الأدب المسرحي منظومة فكرية ثقافية تمتزج بها العلوم والفنون بمختلف أنواعها. والنص المسرحي يمثل بوتقة تتصهر فيها النظريات النفسية والاجتماعية والسياسية والتربوية والفلسفية.

واكبت نظريات علم النفس التطور الأنواع الأدبية وأجناسها والمسرحية ونظرياتها وامتزجت أفكارها وتطبيقاتها بروائع الأدب المسرحي وانبثقت طروحاتها العلمية النفسية من رحم الأدب الفكري والفلسفي لبنية الشخصية وأنواعها التكوينية وأنساقها السايكولوجية وأبعادها النفسية وأمراضها وعقدها وتوتر وخلخلة ذاكرتها ومدركاتها العقلية وانزياح عالمها الواعي نحو خزائن عقلها الباطن وعالم اللاوعي.

((كانت النقطة التي انطلق منها فرويد تتمثل في تميزه بين الشعور واللاشعور، بين الوعي واللاوعي، بين مستويات الحياة الباطنية واعتبار اللاوعي أو اللاشعور هو المخزن الخفي غير الظاهر للشخصية الإنسانية واعتباره متضمناً للعوامل الفعالة في السلوك وفي الإبداع وفي الإنتاج[19].

إن مناطق الوعي واللاوعي اتخذت مرتكزات أساسية في دراسة مكونات الشخصية النفسية وتداعيات سلوكياتها الشعورية واللاشعورية ويمكن ان نقسم هذه المناطق إلى:-

1. **منطقة الوعي:-** هي مواطن الأفكار العقلية للشخصية والتجارب التي يقوم بها في حالة الشعور وتكون محسوسة وملموسة كالشعور بالفرح أو الحزن أو بمستوى حرارة الجو وبالأفعال التي تقوم الشخصية بها كقراءة الكتب وغيرها[20].
2. **منطقة ما بين الوعي واللاوعي:-** وهي مستودع التجارب العقلية التي تكون مهمشة عند الإنسان دون الشعور بها في مرحلة معينة ولكنها قابلة للاستدعاء إلى منطقة الوعي في مرحلة أخرى نتيجة الحالة النفسية[21]. كالتجارب الماضية القابعة في منطقة العقل الباطن فهي قابلة للحضور عند الحاجة إليها.
3. **منطقة اللاوعي:-** وهي منطقة العقل الباطن وهي خزان التجارب الماضية التي اتخذت من العقل الواعي وشعور الشخصية بكون هذه التجارب مؤلمة أو قد تكون رغبات لم تحقق أو ناتجة من أثر تجارب مخيفة هزت كيان النفس أو مكبوتات تأملية لم يسمح لها النظام الاجتماعي من تحقيقها[22].

إن التجارب المؤلمة والآمال والرغبات غير المتحققة تختزن في العقل الباطن بعد انحدارها من منطقة الوعي ومنطقة ما بين الوعي واللاوعي على شكل مكبوتات نفسية قابلة للتحرك والانتقال ما بين مناطق الوعي واللاوعي على شكل أحلام واضطرابات عقلية وعقد نفسية كامنة في النفس قابلة للاستحضار والاستدعاء بوصفها حاجة نفسية للتفريغ عن مكنونات الشخصية النفسية.

وقد تعبر النفس عما تختزنه في عالمها الباطني على شكل سلوكيات قلقة مضطربة أو خيالات واهمة ذات محمولات معقدة من الرغبات والأمنيات والأزمات، ويرى فرويد ((أن فكرة اللاوعي تعتمد على بناء المرء واقعه بناءً على رغباته المكبوتة ولهذا فأن كل تعبير سلوكاً كان ام خيالاً هو مجموعة معقدة من الرموز التي تحاول الكشف بطريقة غير مباشرة عما يتمنى المرء بفعله، ولكن العرف الاجتماعي والأخلاقي يمنعانه من ذلك))[23].

ووفق تقسيم فرويد للنفس إلى:-

1. الأنا: (مزيج من الوعي واللاوعي).
2. الهو: (اللاوعي).
3. الأنا العليا: (الوعي).

إن النفس البشرية كيان يتمازج في كينونتها النفسية عالم الوعي واللاوعي عبر ثالوث المنظومة النفسية والمتمثلة بـــ (الأنا) الذي يرتبط بحياة الفرد وعلاقاته الاجتماعية وسلوكياته الأخلاقية. و(الأنا العليا) الذي يرتبط بالعالم المثالي والسامي وبمثل عالم الوعي وهو الذي يتصارع مع عالم (الهو) الذي يمثل الرغبات والأمنيات المكبوتة والشهوات والانحرافات وهذا ما يجعل الشخصية في حالة متوترة حيث انزياحها إلى عالم

اللاوعي والمتمثل بـــ(الهو) للهروب من عالم (الأنا العليا) المتسبب للازمات والعقاب ويعتبر (الأنا) الوسيط بين عالم الوعي واللاوعي[24].

ولذلك تظهر أنماط لعمليات اللاوعي تجعل من الممكن فهم المكونات النفسية وقد تتجلى في تداعيات الأزمات والعقبات والآلام المتراكمة في كينونة النفس والأحلام والوسيط التوافقي لانزياحات عوالم الشخصية والمنقذ الأمثل لهروب الشخصية من تجارب الحياة، ((إن الدوافع والأفكار غير المقبولة تدعى محتوى الحلم الباطن أو الكامل أي الخفي، وإن معرفة آليات اللاشعور تسمح للمحلل باسترجاع عمل الحلم والعملية التي يتم فيها تحول الحلم من كامل إلى معلن أو ظاهر، حيث تسمح له باكتشاف ما هو خفي داخل دينامية النص الناتج عن اللاوعي الذي يجسد تحقيق أمنية مستحيلة في الواقع))[25].

تتجلى آليات اللاوعي في صور الدلالات التراكمية للمكبوتات وكشف اسرارها الخفية الكامنة في خزائن اللاوعي وقد حدد فرويد تلك الآليات عبر تحليله للأعمال الأدبية وهي كالآتي[26]:

1. التكثيف: وهو حذف أجزاء من مواد اللاوعي وخلط عناصر عدة بعضها ببعض ليؤلف منها وحدة متكاملة تغني عن التفاصيل الكثيرة.
2. الإزاحة: وهي إبدال موضوع الرغبة اللاواعية الممنوعة بأخرى مقبولة اجتماعياً وعرفياً أي بمعنى إبدال الهدف بآخر لا تستهجنه الأعراف الأخلاقية السائدة.
3. الرمز: هو تمثيل أو عرض المكبوت، وغالباً ما يكون موضوعاً جنسياً عبر موضوعات غير جنسية تشبه المكبوت أو توحي به.

أما (يونغ) فقد حدد نوعين من اللاوعي وهما؛ اللاوعي الفردي واللاوعي الجمعي.

فاللاوعي الفردي تمثل في تفسيرات فرويد ونادى يونغ باللاوعي الجمعي وأكد أنه ((نتاج خبرة بشرية راكمتها الحياة الإنسانية عبر الآلاف السنين واللاوعي الجمعي يمثل خبرات الماضي وتجارب الأسلاف))[27].

فالشخصية تمر في مراحل حياتها بتجارب إنسانية تترسب في اللاوعي الجمعي الذي يدخل ضمن الإطار الجمعي للموروث الاجتماعي وهو منبع الخيالات والصورة التخيلية في الأعمال الأدبية. كونها صور مترسبة في عقلهم الباطن ومتوارثة عن الأجداد.

ويرى يونغ ((أن الشخصية الإنسانية لا تقتصر حدودها على التجربة الفردية وإنما تمتد لتستوعب التجربة الإنسانية للجماعة الموغلة في القدم وإن هذه الشخصية تحتفظ في قراراتها بالنماذج والأنماط العليا التي تختمر في الثقافة الإنسانية عبر الأجيال المختلفة هذه النماذج والأنماط العليا التي تدخل في تركيب طريقة التحليل الإنساني وطريقة التصور وطريقة الشعور))[28].

فتتحول الأفكار اللاواعية إلى صور ذهنية متحركة ذات كثافة تراكمية مما يفعل نشاط النفس الإنسانية ومدركاتها العقلية وإزاحة كبتها وفق صراعات النفس ما بين الرغبات اللاواعية والواعية ((كل نتاج نفسي هو حل وسط بين قوة الرغبة والقدرة الكابتة للوعي))[29].

تتشكل تداخلات ما بين العالم الداخلي والعالم الخارجي وفق تماهيات تشظي الشخصية في صور متعددة لشخصيات متعددة متخيلة داخل شخصية واحدة يتم تمثيلها وتمازجها عبر آليات بنية اللاوعي وتداعيات الصور المستدعية المستحضرة في الزمن النفسي للشخصية التي تكونت في دواخلها فجوات تملأ بتلك الصور لحاجة نفسية معينة. وهذا ما يؤكده (إدلر) العالم النفساني الذي فسر مركب عقده النقص والتعويض عنها.

درس إدلر سايكولوجية النفس البشرية وركز على مفهومي الغائية والدونية في تشكيل عقده النقص والتي تشكل منطلقاً لتفعيل وتنشيط قدرات الفرد الذهنية والمهارية لإبراز شخصيته وتعويض نقصه الذي يدفعه إلى التفوق[30].

فالغائية هي الحاجة لعمل وتحقيق رغبة ما مكبوتة داخل النفس البشرية وعوالم باطنها الداخلي اللاواعي.

والدونية هي النقص التي تشعر بها الشخصية بمقارنتها مع المحيطين.

((قد اوضح إدلر مفهوم (الشعور الاجتماعي) والناتج من الانفتاح على الغير وعلى الآخر واجتياز الذات والثقة بالمستقبل والعكس (النقص في الشعور الاجتماعي) وهو الانطواء على الذات، والتمركز حولها والعزلة، الشعور بالرفض الاجتماعي... إن قلة الانفتاح على الحقيقة تصدم وتثبت الشعور بالنقص الذي يصبح تدريجياً عقدة نقص يتم البحث عن التعويض حينئذ فيما هو رمزي أو خيالي ويصبح غير واقعي وغير مكثف))[31].

إن حاجة التعويض لعقدة النقص تبقى في حالة سيرورة دائماً إلى ان تصل إلى حد الاشباع واقتناع الفرد بملأ فجوات حياته فبنية اللاوعي تبقى متحركة وغير ثابتة وقد أكد إدلر ذلك ورفض ((البنية الشكلية الثابتة لأنواع السلوك نحو الموقف الذي يشبع بالنسبة لإدلر تبقى العقدة النفسية عقدة نقص مع أهمية لدور إرادة القوة التعويضية))[32].

تبقى بنية اللاوعي قلقة مضطربة وفقاً لاحتياجات الشخصية النفسية وآليات تعويضها بطرق قد تكون واقعية أو غير واقعية تزيحها أوهام الشخصية وأحلامها وتخيلاتها للنزوع إلى الإشباع الذاتي. فالدوافع اللاواعية المكبوتة تتحرر لضرورة تحقيق التوازن في الشخصية.

أما جاك لاكان فقد عدّ ((اللاشعور بطريقة لغوية بمعنى أن النسبة التي تحكم اللاوعي هي بنية لغوية في صلتها تعتمد على التداعي))[33]. وعلى علاقات التماثل بما يربط الدال والمدلول وفق مفاهيم انزياح المدلول على مفهوم الدال وعدّ الدال الصورة السمعية أما المدلول فيمثل الصورة الذهنية[34].

لذلك عدّ لاكان اللغة شرط اللاوعي لأن اللغة مرتبطة بمكونات الشخصية الإنسانية التكوينية الأساسية وهي إحدى الوسائل المكتسبة من الأنظمة الاجتماعية والبيئية للشخصية والتي تنظم شخصية الفرد داخل نظام رمزي سابق متوارث ومتداول عبر الاجيال والنظام اللغوي يتحدد عبره منظومة التداعي التي تتفاعل وتتمازج في شبكتها الصور والأحلام والتصورات والرغبات والذكريات[35].

فاللاوعي يشكل أنظمة التشابه والتماثل ويظهر كبنية كامنة في الشخصية كالبنية اللغوية وتتمثل بالأفكار والتصورات الذاتية والواقعية وغير الواقعية وتشكلات الحضور والغياب في كينونة النفس، ((فالرمزي هو النظام الذي يقيم الذات ضمن اللغة، أما الخيالي فهو ما يعكس الرغبة في الصورة التي تحملها الذات عن نفسها وثمة تنوع الموضوعات واختلافها وتعددها))[36]. التي تعد محمولات نفسية تخلخل مرتكزات بنية الوعي وتزيحها نحو مسارات بنية اللاوعي في شخصية الفرد وتتخذ من العزلة والدخول في عالم الافتراض الخيالي منفذاً نفسياً لتحقيق الذات بالهروب من الواقع المعاش والذكريات التي اثقلت البنية النفسية للشخصية التي تؤثر على توازن الشخصية واضطرابها العقلي والجسدي واغترابها من عالمها الواقعي.

المبحث الثاني: المونودراما وتجليات الشخصية النفسية

المونودراما نوع خاص من الأنواع المسرحية التي تتميز بخصائص درامية وفكرية وجمالية. إذ تتركز الأحداث حول شخصية واحدة تسرد كوامن ذاتها النفسية بأطر فلسفية واجتماعية وسياسية تؤدي درامياً من شخصية الممثل الواحد الذي يتطلب إمكانيات وقدرات مهارية وأدائية استثنائية لكي يستطيع أن يؤدي الشخصية المونودرامية التي تتميز بانشطارها نفسياً. وتتجلى البنية اللاواعية في سلوكياتها وتداعيات شخصياتها الافتراضية التي تمازجت في مدركات العقل اللاواعية وفق تخيلات الشخصية المونودرامية واستنكارها لعدة مرتكزات وعقد نفسية كانت لها أثر كبير في بناء منظومة الشخصية النفسية.

وتراكمات أزماتها وصدماتها وآلامها من صعوبات الحياة الواقعية المرفوضة ذهنياً التي تستلب ذاتها الواقعية وتزيحها نحو العالم الغرائبي لتشكل مفهوم الاختلاف والمعارضة والمناقضة، ((إن خصائص النوع إنما تبرز عبر تعارضها أو اختلافها عن خصائص الأنواع الأخرى))[37].

فينتج خلل واضطراب في ذات الشخصية المونودرامية لكونها تعيش في عالم مختلف عن عالمها الواقعي عالماً افترضته أوهام العقل بمسارات الافعال اللاواعية وسلوكياتها التواترية وتتضح عبر خطابات البوح الذاتي وهي اسلوب روائي يسرد الحوادث والذكريات في أكثر من وجهة نظر[38].

وفق تقنيات التكرار والاستباق والاسترجاع والاستدعاء. نتيجة ليأس الشخصية وإحباطها وانطوائها على ذاتها. وهذه التقنيات تعمل على دعم العقل الدرامي وتحريكه وتنشيط بنية اللاوعي وتفاعلها مع مسارات البينة الحكائية للنص المسرحي المونودرامي وأحداثه التطورية باختراق الأزمنة ما بين الحاضر والمستقبل فالزمن الحاضر هو زمن نفسي والزمن الماضي مسترجع بالذكريات وقد يكون زمن خيالي مفترض والزمن الحاضر زمن مؤمل لأنه محمل بتحقيق الرغبات والأحلام الكامنة في لاوعي الشخصية. إن تمازج وتداخل الأزمنة النفسية مع دواخل الشخصية الكامنة وخطابات بوحها الذاتي تشكل جماليات البنية الحكائية اللاواعية التي تخترق طبقات النص وتتسيد على مرتكزاته الصيغة البنائية الدرامية الجمالية والفلسفية ويؤكد جيرار جينيت بقدرة المرء على ((أن يروي كثيراً أو قليلاً مما يرى، وأن يرويه من وجهة النظر هذه أو تلك، وهذه القدرة وأشكال ممارستها بالضبط هي التي تشير اليها مقولة الصيغة السردية. فالحكاية يمكنها أن تزود القارئ بما قلّ أو جلّ من التفاصيل، وبما قلّ أو جلّ من المباشرة، وأن تبدو بذلك على مسافة بعيدة أو قريبة مما ترويه، ويمكنها أيضاً أن تختار تنظيم الخبر الذي تبلغه. والمسافة والمنظور هما الشكلان الأساسيان لذلك التنظيم للخبر السردي الذي هو الصيغة))[39].

فالشخصية المونودرامية تتخذ الصيغة الذاتية المباشرة للكشف عن خفايا سيكولوجية النفس اللاواعية وتداعيات الأزمات الماضية وفق تنظيم الحكاية بالتسلسل الزمني المفترض التراتبي بما يتوافق مع المرتكزات الشخصية والصراعات النفسية ومنظوراتها الذاتية والتأملية الحاضرة والغائبة وخلق مسافة رؤية الأحداث وسردها من منطلقات محددة ومتنوعة لتشكيل متناقضات نفسية تخلق التشويش والاضطراب الذهني والنفسي بالربط بين الأحداث والصدمات وتفسيرها عبر تجليات الذات وتحولاتها وخلق البنية اللاواعية المتكافئة ذاتياً وغير المتكافئة موضوعياً إذ تنشأ المفارقات النفسية السردية ((القادرة على مسرحة فكر الشخصية بصورة درامية عبر ممارسة الشخصية المونودرامية لعملية المسرحة الذاتية أي مسرحة اعماق الشخصية ودواخلها))[40].

وتفعيل مكونات الشخصية (الأنا والهو والأنا العليا) ببرمجة الاحالات المتبادلة للشخصيات المفترضة والتي تمثل كيانها المألوف وعالمها الخارجي غير المألوف الناشئ لغرابية النفس والمسبب لعزلتها واغترابها لخلق فضاء ذاتياً (داخليا– خارجيا) مستقراً تارة ومضطرباً ومشوشاً تارة أخرى. فالشخصية المونودرامية ذات بنية لا واعية متحولة تنتقل من شخصية إلى أخرى بسرعة كبيرة إذ تتقمص حالات متعددة في أمكنة وأزمنة متنوعة وتفترض بوجود علاقات متبادلة غائبة مع الآخر[41].

إن تحولات بنية الشخصية المونودرامية تتخذ أشكالاً متعددة منها[42]:-

1. تحولات الصيغة: ويتم عن طريق استخدام اللغة وتحولاتها التي تخص إمكانية واستحالة مجموعة من الافعال المساعدة التي تحتم ضرورة الفعل مثل (ارتكب جريمة).
2. تحولات القصد: وتخص الافعال التي في دور التكوين والنوايا والتي تعين قصد فاعل قضية اتمام الفعل وليس الفعل في ذاته مثل (نوى واقتراف الجريمة.
3. تحولات النتيجة: وهو ما يحكم على ما تنتهي به الافعال. حيث تحدث التحويلات بشكل تام (نجح في اقتراف الجريمة).
4. تحولات الطريقة: وتخص الطريقة التي يجري بها الحدث مثل (سارع في اقتراف الجريمة).
5. تحولات المظهر: وتدل على افعال الاستمرار والتكرار والمجاورة الاحالية لمظاهر فعل الشروع والفائية من التحولات مثل (شرع في اقتراف الجريمة).
6. تحولات الوضع الاعتباري: تحويل الشكل السلبي إلى إيجابي أي تعويض الشكل الايجابي لمحمول بشكله المقابل مثل (علم بأن يرتكب جريمة).

ان جماليات النص المونودرامي ومرتكزات إبداعاته الفكرية والنفسية تتمظهر بطريقة فنية أدائية وتقنية محكمة بتحولات الشخصية وقدرتها على التعبير والتشخيص الدرامي. والذي يعد من أصعب الآليات التقنية الكتابية لأنها تعتمد على شخصية مرتكزة ومحورية واحدة تتماهى بين ثنائيات التوافق الذاتي والازدواج والتشظي الذاتي مع الآخر باعتبارها ايقونات شخصية تحمل منبهات سايكولوجية تشير إلى الدلالات الايحائية المركزة والمتشظية في النص المسرحي. وقد زخر الأدب المسرحي العالمي والعربي بأروع نماذج النصوص المونودرامية ابتداءاً من عروض (شبس) وعربته المتنقلة وعروضه الانفرادية في الحضارة الاغريقية إلى نصوص وعروض المسرح المونودرامي المعاصر وفنون ما بعد الحداثة.

ففي نص مسرحية ((بجماليون)) للكاتب والفيلسوف الفرنسي جان جاك روسو من المنطلقات التطورية لتأسيس النص المونودرامي بخصائصه الفنية والدرامية التي تجعل منه جنساً أدبياً مسرحياً يختلف عن الاجناس المسرحية الأخرى حيث الحوارية الذاتية لكشف سر جمال تمثال (جالاتيا) من النحات بجماليون. وقد أضاف الجمالية السحرية عبر الحوار الذاتي المباشر بتأملاته وإعجابه بالتمثال عبر سيرورة الذات وبنيتها اللاواعية التي تتماهى مع المنبهات الحسية والتوهمات العقلية بوجود الروح في الأشكال الجامدة لتتشطر الذات في صراعات العقلي والحسي وغير العقلي) أما الكاتب الروسي تشيخوف فكتب روائع النصوص المونودرامية العالمية ومن أبرزها مسرحية ضرر التبغ مسرحية أغنية التم. وقد ركز فيها الكاتب على جوهر الصراع الذاتي مع التناقضات الموضوعية والنقائض البشرية والاجتماعية والتهميش والاقصاء الاجتماعي. ففي مسرحية أغنية التم تتجلى فيها الأزمات النفسية لشخصية المهرج وانعزاله داخل بناية المسرح الذي قضى حياته المهنية في تمثيل الشخصيات الدرامية ليستذكر ذكريات الماضي ونجوميته التي اضمحلت تدريجياً مع تقدم عمره بالسن فأصبح مهمشاً ومقصياً ومنسياً وتتعالى في النص حوارية الذات الساردة المنصدمة نفسياً

والمغتربة فكرياً وواقعياً في هذيانات النفس اللاواعية ورفضها للواقع المعاش وللأنظمة الاجتماعية والسلطوية. واستحضار بنية الغياب الماضي الجميل المفقود كرد فعل نفسي اغترابي وانفصالي عن الواقع المرفوض نفسياً.

وفي مسرحية ((الأقوى)) للكاتب (أوجست سترندبيرج) المسرحية المونودرامية ذات الفصل الواحد التي تبرز فيها صراعات الشخصية الذاتية وهمومها الفكرية مع المكونات الاجتماعية وتتكشف فيه بنية الشخصية اللاواعية والمتمثلة بشخصية المرأة (أكس) والآنسة (واي) حيث ذكريات الذات وماضوية الأحداث واستدعاء الأصوات وتجسيدها لتوليف العلاقات الحوارية بوصفها جمالية فكرية ونفسية. وتخييلية الأحداث والذكريات في ليلة عيد الميلاد.

إن المسرحية تجسيد محركات الأبعاد النفسية التي تلتقي في ذكرى محددة وهو ليلة عيد الميلاد رغم تنافرها النفسي وانشطار مكونات الشخصية النفسية إلى منظومتين نفسيتين وهذا ما شكل جماليات النص المونودرامي.

السيدة أكس/ سأقول لك يا إميليا! أعتقد أنك كنت ستكونين في وضع أفضل لو أنك استطعت الاحتفاظ به لا تذكري كان يمكن أن تكون قد تزوجتما ولكما بين الآن. هل تتذكرين عيد الميلاد الذي كنت في الريف مع والدي خطيبك، وكيف كنت متحمسة لفكرة البيت واعتزال المسرح[43].

يجسد النص تكوينات بنية اللاوعي للشخصية المونودرامية وفلسفة الزمن الذي يتشكل وفق الشبكات التواصلية والمعقدة التي تراكمت فيها ذكريات الماضي في جزيئة معينة من نواة الشخصية النفسية مما ينتج إلى انشطارها إلى جزيئات نفسية متعددة لتنساب فيها الذكريات وفق ثنائية الحضور والغياب وإقامة نمذجة حوارية نفسية فريدة ما بين (الوعي واللاوعي والوجدان). وآلية استرجاع الذكريات تكاد تكون فعلاً نفسياً أساسياً في بنية الشخصية المونودرامية. ففي مسرحية (شريط كراب الأخير) للكاتب المسرحي صموئيل بكيت. تتفعل آلية انسياب الذكريات عبر الشريط الصوتي لشخصية الرجل الكبير بالسن المحمل بالذكريات النفسية التي أدت إلى تأزم الذات وكتبها وشل قدرتها على البوح وكشف الأسرار الزمنية القابعة اللاوعي التي يكتشفها الشريط المسجل. وهذا دليل على عزلته النفسية وانفصاله عن مجتمعه. فملأت حياته فجوات العلاقات التشاركية والاندماجية مع محيطه الاجتماعي محاولا ردمها بذكرياته الماضية المفقودة وهو حامل لدفتر تلك الذكريات المتراكمة بالعواطف والعلاقات الجميلة أيام شبابه، التي تمثل حالة الغياب واليأس في حياته الحاضرة.

كراب: منذ لحظات كنت أصغي إلى عام مضى.. لكن من المؤكد إنه ليس أقل من عشرة أو اثني عشر عاماً مضين، في ذلك الوقت كنت على ما أظن لا أزال أعيش على نحو متقطع مع بياكا في شارع كيدار.. عجباً ان تكون نهاية ذلك ميؤوس منه))[44].

إن حالة السكون النفسي والوجداني قد أثار مجسات البنية اللاواعية في تكرار سماع الشريط النفسي بحالة تؤكد مفارقات ومتضادات البنية النفسية السكونية وفق ثنائية (السعادة – اليأس) مما يكتشف فشل الشخصية في إقامة علاقات عاطفية ومعادلة تعويضها بتسجيل الصوتي وتكراره لسرد مكنونات سيرته وذكرياته كراب: ((الآن أختتم هذا الشريط، الصندوق الثالث الشريط الخامس، ربما تكون أجمل سنوات عمري قد مضت، بينما هناك فرصة للسعادة، لكني لا أريدها أن تعود))[45].

تعيش الشخصية المونودرامية حالة اليأس من العواطف المفقودة المأمولة ((فاليأس حالة عاطفية حادة وغير سارة، وترتبط بالتخلي من جانب المرء عن الأمل))[46].

وهذا ناتج من اضطرابات وتواترات العمق السايكولوجي للشخصية وانزياح بنيتها الواعية بهذيانات النفس إلى مسارات تكوينات بنية اللاوعي لتنشيط مجسات التوتر الانفعالي والتعويض النفسي الساكن للدوافع والرغبات. وفي مونودراما ((دفن الممثلة جيم)) للكاتب المسرحي العربي جمال أبو حمدان تتخذ الشخصية مكاناً منعزلاً رغبة منها للتخلص من التهويمات اللاواعية التي قد ملأت نفسيتها فأصابها الملل والرتابة من تكرار الأدوار التمثلية لشخصيات مسرحية قد تكررت في تداولية الموروث الأدبي العالمي والعربي. وبقيت سلوكياتها واقوالها ملاصقة ومؤثرة على شخصية الممثل جيم فكل شخصية بطولية أستلبت جزء من الكيان النفسي للمثلة وهذه الأدوار هي (كيلوباترا- ماري أنطواش- درد مونة- إنتجونا- بنيلوبي- سالومي- أوفيليا- شهرزاد- شجرة الدر- زرقاء اليمامة- زنوبيا) الممثلة جيم ((وضعت كل الأقنعة، ورفضت كل الأقنعة. فأضعت بينها ملامحي.. تقمصت كل الأدوار، وأضعت بينها نفسي، وظلت روحي عطشى، تركض وراء سراب الارتواء))[47].

أزاح تراكمات الشخصيات البطولية النسائية جزءاً أساسياً من ذاتها حسب توهيمات النفس الذاتية التي أيقنت أنها استلبت من الشخصيات البطولة وأن ذاتها قد هامت وضاعت بينها. ونتجت عن ذلك صراعات نفسية ذاتية جعلت الشخصية تهدف إلى الانعزال الذاتي في نهاية حياتها المهنية مع خشبة المسرح المكان الروحي والمقدس لها لتختاره مكاناً منعزلاً دائماً لروحها الابدية.

((في آخر يوم لي على المسرح، قلت لهم، أريد تذكاراً في ختام حياتي المسرحية.

سألوني: ماذا تريدين.. قلت هذا الصندوق.

قالوا: لكنه ليس صندوقاً.. إنه قبر..

قلت لهم المسرحية ألغيت.. منعت من العرض.. ولن تعرض ثانية..

فلماذا تريدين هذا القبر إذن؟

لأنه قبر ولأنني كنت سأدفن فيه لو عرضت المسرحية.. وإني أريده لأتذكر دوري فيها.. دوري الأخير في ختام حياتي المسرحية))[48].

إن بنية الشخصية اللاواعية الناتجة من الحراك الساكن في الذهن والمتحرك في النفس من تجارب ذاتية ذات محمولات عاطفية واحاسيس متنوعة ومتغايرة أثرت في نفسية الشخصية وأزاحت أحاسيسها ومشاعرها الرئيسة لأنها اصبحت محمولات متراكمة تزاحمت لترتكز وتملأ نواة الشخصية النفسية وفق مفارقة جزيئاتها التكوينية غير المتكافئة وجدانياً وغير المتوازنة سلوكياً فجعلت من الشخصية محطة انتقالية واستبدالية بهيمنتها على منظومتها النفسية التوازنية التي اضطربت وتواترت نتيجة لانعزالها على ذاتها ورفضها آلية التضخم والتراكم والاندماج البطولي والاكتفاء بعالم الذكرى والنسيان ((كنت استحضركن لأملأ حياتي الموحشة، بالأنس فملأتن حياتي بالفزع والأربكة والأوهام.. صارت حياتي بكن وهماً موصولاً أثار فيها بين الذكرى والنسيان))[49].

إن جماليات النصوص المسرحية المونودرامية تجعل من المتلقي يعيش تجارب حياتية متنوعة وكأنها رسائل مجتمعية وثقافية تملأها الحكايات الأفكار الفلسفية الذاتية الذي يسمو عليها الطابع النفسي وهذيانات النفس اللاواعية والتي تمنح متداد تأويلي للمتلقي ليكشف جماليات النص المونودرامي وفضاءاته النفسية والفلسفية.

وغالباً ما يتضمن النص بعض التقنيات والآليات المساعدة التي تدعم الحدث الدرامي وتعمل على حراك البنية السكونية وتكسر حواجز الملل السردي الذاتي للشخصية وتعمل على تحفيز وإثارة كينونة

الشخصية النفسية وعلى الرغم من كونها تقنيات مساعدة خارجية إلا أنها تتمازج وتتداخل مع المنظومة النفسية اللاواعية للشخصية بهذياناتها وتماهيها واضطراباتها ومن هذه الوسائل (الصوت– الحلم– جرس الهاتف– صوت القطار– الأشكال الصامتة الثابتة كالتماثيل والشخصيات الخيالية... وغيرها). ففي مسرحية (مجنون يتحدى القدر) يتحاور صوت المجنون مع صوت القدر في حوارية محملة بالمكنونات النفسية اللاواعية حيث التداعيات والتذمرات النفسية وصراع شخصية المجنون مع القدر المحتوم ليكشف أسرار أفكاره عن الحياة بفعل الوسيلة التقنية المساعدة (صوت القدر) الذي تتعالى رؤيته وفكرية عن الحياة وأنشاء العدل أكثر من شخصية الجنون.

القدر: بيد أنني سأقاضيك بنفسي لأنك متهم

المجنون: أنا.. أنا لست ظالماً

القدر: كلكم سواسية تنشدون العدل وتظلمون.. وتبتغون الصلاح وتفسدون كل منكم يضع اللوم على غيره ناسياً انه شريكه. لقد فسد المجتمع بفسادكم وأوشك العالم ان يفسد لولا بقية من نور.. أجبني الست واحداً من هؤلاء))[50].

ساهمت الحوارية ما بين الصوتين بالتواصل المستمر في تفعيل الفعل الدرامي وتحفيز كوامن الشخصية الذاتية وبنيتها اللاواعية لكشف حقائق قد ترسبت في العقل الباطن لشخصية المجنون. محولاً استخراجها عبر تقنية استدعاء صوت القدر الذي كان يسيطر على مجمل نواته النفسية المركزية والحقائق المكبوتة القابعة فيه.

المجنون.. قدر – قدر – كل ما حل بي من القدر! ما هذا القدر؟ ليته يكون إنساناً لانتقمت منه شر انتقام ما أشد خطرك.. خطفت مني ولدي وزوجتي وحرمتني صديقاً عزيزاً عليَّ ونكدت عيشي وأنت أين انت؟ من أنت لا أعلم! تعال أيها القدر تعال اهبط إلي اهبط[51].

المجنون: من؟ – من؟ من أنت أيها القدر.

القدر: أنا.. أنا القدر (ضاحكاً).

المجنون: لم جئت إلى هنا؟

القدر: لأنك أردتني لتتحداني.[52]

إن فعل التحدي ما بين شخصية المجنون وصوت القدر قد تشكل علامة غير مستقرة مضطربة تواترية بفعل الصراع بينها واختلال شخصية المجنون وسيادة البنية اللاواعية على مدركاته العقلية والنفسية.

وفي مسرحية (ومضات عبر موشور الذاكرة) للكاتب المسرحي العراقي جليل القيسي استثمر تقنية الهاتف وسيلة تقنية مساعدة للشخصية المونودرامية لاسترسال البوح الذاتي والتداعي الحر للكشف عن دواخل الشخصية وعمقها التشخيصي التعقيدي عبر الأسلوب الذاتي باستخدام الضمير المتكلم أنا (الشخصية) والضمير الغائب الحاضر في الذهن (المخرج) في حوارية لا واعية ((الو.. نعم.. نعم.. آه أنت أعرف مبلغ حرصك، ودقتك يا مخرجي العزيز. أعرف أنت فنان دقيق.. رجعت لتوي.. إنني سعيد جداً.. وأنا أردد حواري في المسرحية مع نفسي وحسب إرشادتك))[53].

تدخل الشخصية في عالم الهذيانات الخيالية باستذكار عملية تقمص الأدوار المسرحية وتأثره بشخصية المخرج وآلية علاقته به وتتم تلك المخاطبات اللاواعية عبر (الهاتف) الأداة التي منحت الشخصية آفاق الاسترسال الخيالي الذي اخترق سكونية الشخصية النفسية وتحريك جوانب مرتكزات الشخصية وتوازنها المؤقت بين حضور الذات مع الحدث واستحضار شخصية الغائب بفعل الاستدعاء عبر تقنية الهاتف ودخول

الشخصية الصراع الداخلي–الخارجي والماضي والحاضر– وصراع الحضور والغياب مما يبرز البنية اللاواعية للشخصية النفسية واضطرابها ما بين التوازن الذاتي وعدم التوازن مع الآخر وعلى وفق ذلك ينتج انشطار الشخصية ما بين الخيالي والواقعي.

إن الشخصيات المونودرامية هي نماذج تتنوع بالفعل الداخلي النفسي وتتميز بالبنية اللاواعية التكوينية ما بين عالمين عالم الذات وعالم الآخر وفق ثنائيات الحضور والغياب والخيال والواقع وتوافق الذات وعدم توافقها.

مؤشرات الإطار النظري

1. تنبثق بنية الشخصية التكوينية اللاواعية من أنساق الشخصية السايكولوجية بأمراضها وعقدها وتوتر وخلخلة ذاكرتها ومدركاتها العقلية.
2. ان بنية الشخصية اللاواعية هي المخزن الخفي للشخصية الإنسانية.
3. إن بنية اللاوعي ترتبط بالعقل الباطن وهي خزان التجارب المؤلمة والرغبات المؤلمة والتي تنحدر من العقل الواعي.
4. إن بنية الشخصية اللاواعية تتكون من التراكمات النفسية القابلة للتحرك والانتقال ما بين مناطق الوعي واللاواعي على شكل أحلام واضطرابات عقلية.
5. إن النفس البشرية كيان يتمازج في كينونتها النفسية عالم الوعي واللاوعي عبر ثالوث المنظومة النفسية (الأنا والهو والأنا العليا).
6. تتأثر تكوينات المنظومة التكوينية النفسية باللاواعي الجمعي وهو نتاج خبرة بشرية راكمتها الحياة الإنسانية عبر الآف السنين واللاواعي الجمعي خبرات الماضي وتجارب الأسلاف.
7. تتحول الأفكار اللاواعية إلى صور ذهنية متحركة ذات كثافة تراكمية مما يفعل نشاط النفس الإنسانية ومدركاتها العقلية وازاحت كبتها وفق صراعات النفس ما بين الرغبات اللاواعية والواعية.
8. إن بنية اللاواعي تبقى قلقة ومضطربة وفقاً لاحتياجات الشخصية النفسية وآليات تعويضها بطرق واقعية أو غير واقعية تزيحها أوهام الشخصية وخيالاتها.
9. دوافع البنية اللاواعية المكبوتة تتحرر لضرورة تحقيق التوازن النفسي في الشخصية.
10. إن المحمولات النفسية وتراكمها تخلخل مرتكزات بنية الوعي وتزيحها نحو مسارات بنية اللاوعي وتتخذ من العزلة والاغتراب والدخول في عالم الافتراض الخيالي منقذاً نفسياً لتحقيق الذات والهروب من الواقع.
11. إن بنية الشخصية اللاواعية وسلوكياتها التواترية تتضح عبر خطابات البوح الذاتي وهو أسلوب يسرد الحوادث والذكريات في أكثر من وجهة نظر وفق تقنيات التكرار والاستباق والاسترجاع والاستدعاء.
12. تنشأ المفارقات النفسية اللاواعية من مسرحة فكر الشخصية المونودرامية لعملية المسرحة الذاتية لأعماق الشخصية ودواخلها.
13. إن بنية الشخصية اللاواعية تتماهى بين ثنائيات التوافق الذاتي والازدواج والتشظي الذاتي مع الآخر.

الدراسات السابقة:

1) دراسة حسين علي هارف(*) (الخصائص الفنية للمونودراما)

تضمنت الدراسة أربعة فصول أهتم الفصل الأول بأساسيات البحث ومنهجيته من مشكلة وأهداف وتعريف لأهم المصطلحات التي تمثلت بـــ(السرد، الاغتراب، المونولوج) وقد اهتم الباحث بدراسة مفاهيم المونودراما وتأريخها في المبحث الأول من الإطار النظري واهتم بدراسة الريادة النصية للمونودراما عالمياً وعربياً وعراقياً في المبحثين الثالث والرابع وتضمن المبحث الخامس مفهوم الاغتراب وعلاقته بالشكل المونودرامي.

وشمل الفصل الثالث اجراءات البحث بمجتمعه وعينته وتضمنت عروض مسرحية للمونودراما للمدة من (1986 – 1996) وشمل الفصل الرابع النتائج. وبعد مقارنة الدراسة الحالية بدراسة هارف لم تكن هناك تقاربات سواء بالعنوان أو مجتمع البحث والنتائج وكذلك ابتعاد هذه الدراسة عن مضامين مباحث الإطار النظري.

2)دراسة سامي محبس الحصناوي(*) (سيمياء أداء الممثل في العرض المسرحي المونودرامي)

تضمنت الدراسة أربعة فصول عني الأول بمنهجية البحث من مشكلة وأهداف ومصطلحات وحدود.

وضمن الفصل الثاني أربعة مباحث اهتمت بمفهوم السيمياء واشتغالاتها في الفن المسرحي. واهتم الباحث بدراسة العلامة عبر دور الممثل في إنتاج العلامة وتحولات العلامة داخل نسق العرض المسرحي.

وجاء الفصل الثالث موضحاً إجراءات البحث وتوضيح المجتمع والعينة وقد تمثلت بالعروض المسرحية المونودرامية للمدة من (1995 – 2009)، إن الدراسة الحالية ابتعدت كثيراً عن دراسة الحصناوي سواء في العنوان والمباحث والمجتمع والنتائج.

الفصل الثالث: إجراءات البحث

1. مجتمع البحث: تشمل مجتمع البحث على خمسة مسرحيات مونودرامية لخمس مؤلفين مسرحيين عراقيين وللمدة الزمنية (2007–2010).

ت	اسم المسرحية	اسم المؤلف	سنة التأليف
.1	طقوس وحشية	قاسم مطرود	2007
.2	أياد ذاهبة	رعد كريم	2007
.3	مجرد نفايات	قاسم مطرود	2008
.4	مصباح نوم	عبد الحسين ماهود	2009
.5	نصب الحرية	خزعل الماجدي	2010

2. عينة البحث:– اختارت الباحثة المسرحية (مجرد نفايات) بطريقة قصدية لأنها تحقق أهداف البحث المنشودة وعرضت في المهرجانات المسرحية ونشرت في أكثر من مجلة.

3. **منهج البحث:** أخذت الباحثة بالمنهج الوصفي (التحليلي).
4. **أداة البحث:**– اعتمدت الباحثة على مؤشرات الإطار النظري في تحليلها لعينة البحث.

5. تحليل عينة البحث:-

مسرحية: مجرد نفايات[54]

تأليف: قاسم مطرود

تمتاز مجرد نفايات بالنزعة النفسانية التي تمازجت فيها التكوينات السايكولوجية اللاواعية لتتخذ مسارات التفاعل والدينمامية التكوينية لبنية النص الموندرامي المتعدد الاصوات التي تنصهر في مكبوتات النفس اللاواعية وتظهر على شكل سلوكيات التمرد والتحريض على معاقبة النفس الخائنة ومحاورة الضمير بصيغة المتعددة (الأنا والهو والأنت) بتحولاته المختلفة المورفولوجية والتركيبية والدلالية وغير المنطقية والحلمية والافتراضية المتخيلة.

إن نص مجرد نفايات يكسر أفق توقع المتلقي ويكسر حدود الانفتاح الدلالي إلى فضاءاتها الجمالية والفكرية والنفسية المتعددة لتنغلق في حدود سلطة المكان ودلالاته الايحائية بالنفي والرفض والمهمش والمبتذل والذي يتمثل في حاويات النفايات الذي أصبح المكان المهيمن والمتسيد على البنية اللاواعية لشخصية الرجل والمنفذ الوحيد للهروب من الواقع أولا ومعاقبة الضمير والنفس الخائنة ثانياً.

دلالة المكان وسلطته يتمازج مع عنوان النص المسرحي ليجعل المؤلف يبدأ من ذروة الفعل الصاعد للنص الموندرامي ويجعلها مستهلاً لنصه ((الشخصية الرجل: هذه دعوة إلى الذين خانوا الوطن أو تسببوا في موت الآخرين أو ايذائهم، بأن يفكروا بالانتحار وان لم يستطيعوا فليرموا أنفسهم في أقرب حاوية نفايات وإن لم يستطيعوا فليعترفوا أمام الجميع بأخطائهم ويطلبوا منهم الغفران)) [55].

يكشف الكاتب مقاصد نصه ورسالته التحريضية وفكرة نصه المتبلورة من قضايا الإنسان وخوفه من الموت وسلب ارادته من السلطات الديكتاتورية السياسية. وبين كينونات الشخصية وانزياح تكويناتها ومنظومتها الثقافية والاجتماعية نحو سلطة حب الذات وإرادة الأنا التي تضحي بالآخر على حساب البقاء خوفاً من الموت. فاستثمر الكاتب خياله الإبداعي ليستعير حاوية النفايات لتتسيد فيها نفايات النفس البشرية وليست المادية. وأخذت الاستعارة حيزاً واسعاً واتخذت دلالات التشبيه بشكل جمالي وفكري لتتسع فضاءات السلطة المكانية بكونها ملاذا لعزلة الشخصية المونودرامية.

يصيغ الكاتب أساليب التشويق وجذب انتباه المتلقي ليطرح تساؤلاته التشكيكية لسلوكيات الشخصية الغريبة والقلقة والمتواترة في رمي مجموعة الكتب التي تمتلكها الشخصية وكأنه يروم بثقافته وعلميته التي لم تسعفه في إيجاد حلول لمشكلة إثبات الشخصية وقوتها الإرادية وتوازنها النفسية في مواجهة اختبار حب الذات وعدم الانزياح لهفواتها وضعفها أمام السلطات السياسية المستبدة لتتشكل في دواخله الشخصية صدمة نفسية تسيدت على منظومته الذهنية والوجدانية وتكونت ترددات نفسية لا واعية تمتزج بين الواقع المرفوض وبين خزائنه المعرفية والثقافية التي استحصلها من الكتب والتي كانت تجسد عالم المثل بالنسبة له والتسامي العقلي والثقافي والمرجعي الفكري والاجتماعي والسياسي فأصبحت مجرد نفايات بالنسبة للشخصية المونودرامية في لحظة التصادم الفكري والنفسي وتولد فجوات نفسية لا واعية متذبذبة ومترددة تتجذب نحو النواة المركزية النفسية ليولد انزياحاً سلوكياً متذبذباً يؤثر على البنية الذهنية العقلية الذي ينتج عنها سلوكيات نفسية ترددية لا واعية بين الفعل وردة الفعل وبين الإرادة واليأس ما بين قوة الشخصية وضعفها فتشكل انهزامات نفسية من أزمات الشخصية وعقدها وهروباً من الواقع الصادم والماضي الأليم المحمول بزوال ثقة الشخصية وتوازنها النفسي نتيجة خيانة الشخصية الرجل لأخيه بعد مواجهته التحقيق من السلطة السياسية وفي لحظة ضعف وخوف من الموت وشى بمكان أخيه فأطلق عليه الرصاص بيديه وأمام عينيه سقط المحكومين موتاً فتشكلت

صدمة نفسية هيمنت على مرتكزاته النفسية وحطمت بنيته الواعية بفقد شقيقه وقتله وقتل الآخرين بتنفيذ الأوامر السلطوية السياسية. إن الانكسارات النفسية وتراكماتها الاضطرابية قد شكلت ذروة الكبت عند الشخصية الرجل فحاول الانتحار لمرات متكررة ولكن بنيته اللاواعية قد حالت دون نجاح محاولاته خوفاً من الموت فكلما حاول الانتحار رنَّ جرس الهاتف التي يمثل تقنية الصوت الخارجي الذي يمثل ضميره أو لحظة يقظه مؤقتة باستذكار واسترجاع لحظات السجن والاعتقال والتعذيب والمشاركة في رمي السجناء السياسيين ومن ضمنهم أخيه.

((توقف أيها الرجل عن سرد حكايتك التي تخجلك قبل الآخرين أزح نفسك عن الانظار، مت والموت أرحم لي، فإن استمرت حكايتي فسأبصق على وجهي حتماً، الحبل أجل الحبل يعلق نفسه على شجرة)) علق نفسك هكذا كن رجلاً لمرة واحدة (يمسك الباب الرئيسي محاولا إغلاقه) اغلق الباب وتخلص من شفقه الآخرين ومت حتى إذا ارتفع صوتك بالاستغاثة فلا يدخل عليك أحد أيها الفأر.. حان وقت الموت، ارمِ بنفسك وأرحها لمرة واحدة في رحلة عمرك اليائسة تشجع ارجوك خلصني من هذا الجسد (يرن الهاتف وبسرعة يرفع الحبل عن رقبته).

إن تقنية الصوت الخارجي الذي تمثل بالهاتف واستمرار رناته جعلت الشخصية تدخل في حالة الإيهام النفسي ومحادثة شخص مفترض ليسرد حكايته باستدعاء شخصيات لها أثر نفسي في انكسار البنية النفسية للشخصية وهذه الشخصيات هي (الزوجة–السجان–المحقق)((أسكن وحدي بعد أن هجرتني زوجتي التي أخذت ابني وابنتي معها لقد ملت البقاء مع جسد غادرته الحياة، توبخن يكل يوم وأنا مطأطئ الرأس..أخاف على ولدي منك، اعذرني عن أبلغتها بأنك مت، وأرجو أن لا تبحث عنا)).

تدخل الشخصية مرحلة تعدد الأصوات وتوارد الحكايات التي تمثل قصة حياته الاجتماعية والسياسية وتفتح مغاليق النص المونودرامي على كوامنه الغامضة والتي تتكشف كلما أباحت الشخصية كوابتها النفسية وصدماتها المتراكمة التي شكلت العقدة المركزية للشخصية المونودرامية ناتج من فعل سلوكي لا واعٍ قد حدث فعلاً، أو أنه فعل ولم يحدث فعل مفترض تكون داخل البواطن العقلية والنفسية والخيالات الوهمية.

إن بنية اللاواعي قد شكلت الذاكرة المتضادة بوصفها فعلا سلوكيا مقاوما للاستيعاب الذهني لمكبوتات الشخصية الناتج من العنف السياسي وتدمير الذات ودافع الموت مما استوجب استدعاء الشخصيات الأخرى التي تمثل الآخر وفق مستويات تضاد الذاكرة واضطرابها بحركة ترددية في تمثيل الذات وقد ظهر فعل الاستدعاء على مستويين، المستوى الأول تمثل في قبول الأنا للآخر والمستوى الثاني تمثل بالفعل المضاد وهو رفض الأنا للآخر. وقد تجسدت بالضمائر الثلاثة:

(الأنا): ضمير المتكلم (الأنا) وقد تمثل بحديث الشخصية عن نفسها.

(الهو): ضمير الغائب (الآخر–الغائب) وقد تمثل بحديث الشخصية عن الشخصيات الأخرى.

(الانت): ضمير المخاطب (الآخر–الغائب المفترض) وقد تمثل بحديث الشخصية إلى الشخصيات الأخرى.

إن حضور الشخصيات في الذاكرة المضادة وفق الحركة الترددية وقد أنتج عنها سلبية حضور الآخر في ذات الشخصية التي كانت المسبب الرئيسي إلى وصول الشخصية إلى مرحلة ذروة الكبت النفسي والاضطراب العقلي وتسيد البنية اللاوعي على سلوكيات الشخصية المونودرامية وانغلاقها الذاتي وعزلتها في الأمكنة السلبية النفايات. المكان المفترض والمتخيل الناتج عن البنية اللاواعية للشخصية لأقصاء الذات وتهميشها إثر اغترابها في واقعها الاجتماعي العقلي.

الفصل الرابع : النتائج ومناقشتها

النتائج

1. تسيدت بنية اللاوعي على سلوكيات الشخصية المونودرامية وقد تمثلت بسلوكياتها المضطربة وفق ثنائية التضاد (التوافق الذاتي وعدم التوافق الذاتي) إثر مخاطبة الضمير ومعاقبة النفس.
2. تسيد الحركة المترددة الناتجة من الذاكرة المضادة بين سرديات المخاطبة بين الأنا والآخر (الهو–الأنت) بين الماضي المؤلم والصادم وبين الحاضر المرفوض وتحولات أزمنة الشخصية بعوالم مختلفة.
3. الحلمية والافتراضية والصور المتخيلة لإنتاج فعل التمرد الذاتي ورفض وجود الشخصية ومعاقبتها بالإقصاء والتهميش والعزلة السلبية.
4. سلطة المكان وسلبيته قد أزاح البنية الواعية للشخصية المونودرامية إثر رفض الاستيعاب الذهني للصدمات النفسية المتراكمة في مكنونات النفس والعقل الباطن واغترابها الواقعي.
5. جعلت تقنية الصوت الخارجي (الهاتف) قد الشخصية ترتد عن فعل الانتحار. وتدخل حالة الإيهام النفسي في مخاطبة الآخر الغائب والحاضر في البنية اللاواعية للشخصية وتقنية الصوت الخارجي أداة استثمرت بوصفها نقطة للتحول الدرامي والتردد الزمني باستذكار الصدمات النفسية بسرديات خطابية تظهر المعاناة النفسية.
6. استثمار تقنية الاستعادة لإضافة الجماليات الفكرية ومراوغه المدركات العقلية للمتلقي للكشف عن دلالاتها الفكرية والفلسفية وتمثلت بحاويات النفايات للدلالة نفايات النفس البشرية وليست المادية.
7. امتزاج التجليات النفسية التعددية في التجربة ومعاناتها والمواقف ومجابهتها وسردها بصيغة المنلوجات والخطابات الذاتية اللاواعية.
8. إن الشخصية المونودرامية شخصية نمطية جاءت بمسمى الرجل ذات محمولات من الأفكار والأفعال والقدرات التي لم تعدلها حضور فعلى في سياق البنية الاجتماعية والمنعكسة سلبياً على التفكير والإدراك والاستجابة وقدرات التحدي للمواقف والصدمات مما أزاح البنية التكوينية للشخصية إلى عالم اللاوعي.
9. إن البنية اللاواعية للشخصية المونودرامية تمثلت باضطراب سلوكياتها والتشويش الذهني واضطراب الدوافع الذاتية وتناقضها وارتداد الذاكرة والفجوات الفكرية والاجتماعية التي تملأ الذات الشخصية.

الاستنتاجات:

1. ان جماليات بنية اللاوعي جعلت الشخصية وفي حالة عدم التجانس الذاتي والافتراض المتخيل مما نتج نص ذات دلالات شعرية.
2. النص المونودرامي له امتداده الفكري في تكوين أحد صور التمرد الذاتي والتحريض السياسي للسلطات المستبدة.
3. إن منظومة البنية اللاواعية للشخصية المونودرامية قد تجسدت وفق آلية التضاد التوافقي وتعددية أوصاف وأصناف السرد الذاتي والخطاب الحواري لتمثيل الذات وفجواتها الفكرية والاجتماعية والنفسية بتقنية الحركة الارتدادية وكشف مكنونات ومحمولات الشخصية الكامنة في العقل الباطن.

التوصيات:

1. الأخذ بنظريات علم النفس ومقاربتها للشخصيات الدرامية المسرحية وكشف كوامنها الشخصية.

2. تضمين مناهج الفنون المسرحية في كليات الفنون المسرحية بكافة فروعها مناهج علم نفس الشخصية ودراسة أمراض الشخصية وطرق علاجها.

المقترحات:

1. دراسة الذاكرة المضادة في المونودراما المعاصرة.
2. الفجوات النفسية للشخصية المونودرامية في العرض المسرحي.

الهوامش

1. إبراهيم أنيس، واخرون، المعجم الوسيط (القاهرة: مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق، 2004)، ص72.
2. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، (الدار البيضاء: منشورات المكتبة الجامعية، 1984)، ص31.
3. محمد صبري صالح، إشكالية التأليف والاقتباس والاعداد في النص المسرحي العراقي، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد– كلية الفنون الجميلة، 1995، ص81.
4. إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية (القاهرة: دار المعارف، 1985)، ص113.
5. ماري الياس، حنان قصاب، المعجم المسرحي، ط2 (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 2006)، ص10.
6. صلاح فضل، في النقد الأدبي، ط1 (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العربي، 2007)، ص39.
7. هول ولندزي، نظريات الشخصية، ترجمة فرج احمد وآخرون، ط1 (بغداد: مكتبة الشرق، 1985)، ص114.
8. المصدر نفسه، ص214.
9. فخري الدباغ، مقدمة في علم النفس، ط1 (جامعة الموصل: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، 1982)، ص112.
10. جاك لاكان، اللغة الخيالي والرمزي، ط1 (الجزائر: منشورات الاختلاف، 2006)، ص22–23.
11. ابن منظور، لسان العرب، ت: عبد الله علي الكبير وهاشم محمد الشاذلي، دار لسان العرب، بيروت، ج4 (من السين إلى العين) ص211.
12. عبد القادر القط، من فنون الأدب المسرحية، ط1، (بيروت: دار النهضة العربية، 1987)، ص21.
13. ميسون عبد الرزاق البياتي، الأبعاد الثلاثية للشخصية، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 1988، ص25.
14. ماري الياس، حنان القصاب، مصدر سابق، ص269.
15. حميد علي حسون الزبيدي، مشكلات البناء الدرامي في المسرحية العراقية، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 1988، ص95.
16. ماري الياس، حنان القصاب، مصدر سابق، ص493.
17. ستانلي فش، المعجم المسرحي، ترجمة: ميشال ف–خطار، ط1 (بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2015)، ص343.
18. إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية (القاهرة: دار الشعب، ب ت)، ص156.
19. صلاح فضل، مصدر سابق، ص39.

20.شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، ط1، (الأردن: دار الفارس للنشر والتوزيع، 2005)، ص112.
21.المصدر نفسه، ص113.
22.عبد العتيق عزيز، في النقد الأدبي، ط1 (بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1972)، ص64-65.
23.إبراهيم خليل، في النقد والنقد الالسني، ط1 (الأردن منشورات أمانة عمان الكبرى، 2002)، ص40.
24.حسام الخطيب، أبحاث نقدية ومقارنة، ط1 (دمشق: دار الفكر، 1973)، ص81.
25.عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ط2 (القاهرة: دار المعارف، 1980)، ص42.
26.إبراهيم خليل: مصدر سابق، ص41.
27.أنور عبد الحميد الموسى، في علم النفس الأدبي، ط1 (القاهرة: دار النهضة العربية، 2011)، ص75-76.
28.صلاح فضل، مصدر سابق، ص44.
29.مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة رضوان ظاظا، (الكويت: عالم المعرفة، 1997)، ص70.
30.ابو طالب محمد سعيد، علم النفس الفني، (بغداد: طابع التعليم العالي، 1990)، ص184.
31.روجيه موكيالي، العقد النفسية، ترجمة موريس شربل، ط1 (بيروت: منشورات عويدات، 1988)، ص28-29.
32.المصدر نفسه، ص32.
33.صلاح فضل، مصدر سابق، ص45.
34.جاك لاكان، مصدر سابق، ص22-23.
35.عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ط1 (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2008)، ص198.
36.جاك لاكان، مصدر سابق، ص26-27.
37.عبد الفتاح كليطو، الأدب والغرابة، ط1 (بيروت: دار الطليعة، 1982)، ص21.
38.إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، ط1 (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 2001)، ص157.
39.جيرار جنيت، خطاب الحكاية ترجمة محمد معتصم، وآخرون، ط2 (المغرب: مطابع الهيئة العامة للمطابع الأميرية – المجلس الاعلى للثقافة، 1997)، ص177-178.
40.حسين علي هارف، الخصائص الفنية للمونودراما، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون المسرحية، 1997، ص256.
41.ماري الياس، حنان قصاب، مصدر سابق، ص493.
42.تزفيطان تودروف، مفاهيم سردية، ترجمة: عبد الرحمن فريان، ط (المغرب: منشورات الاختلاف، 2005)، ص122 – 124.
43.تزفيطان تودروف، مسرحيات الفصل الواحد، ط1 (بغداد: دار الحرية للطباعة، 1987)، ص18.
44.صاموئيل بكيت، خمس مسرحيات تجريبية، ترجمة نادية البنهاوي، ط1 (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992)، ص31.

45. المصدر نفسه، ص40.
46. أسعد أرزوق، موسوعة علم النفس، ط1 (بيروت، مطابع الشرق، 1977)، ص338.
47. جمال أبو حمدان، ليلة الممثلة جيم، ط1 (عمان: مطبعة الأصدقاء، 1992)، ص30.
48. المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
49. المصدر نفسه، ص35.
50. يوسف العاني، مجنون يتحدى القدر–مجلة الاقلام (العراق: العدد (9)، 1988)، ص85.
51. المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
52. المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
53. جليل القيسي، ومضات عبر موشور الذاكرة (أربع مسرحيات في فصل واحد، ط1 (العراق: دار الشؤون الثقافية العامة، 1990)، ص128.
54. قاسم مطرود، مسرحية مجرد نفايات، مجلة الحياة المسرحية، العدد: 64، (دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، 2008)، ص122.
55. قاسم مطرود، مسرحية مجرد نفايات، مجلة شانو، العراق العدد الرابع، 2007، ص145–150.

- حسين علي هارف، الخصائص الفنية للمونودراما، مصدر سابق.
- سامي محبس حسن الحصناوي، سيمياء اداء الممثل في العرض المسرحي المونودرامي، أطروحة دكتوراه، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، 2009.

CONFLICT OF INTERESTS
There are no conflicts of interest

المصادر والمراجع

الكتب

1. إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، (القاهرة: مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق، 2004)،
2. إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية (القاهرة: دار الشعب، ب ت).
3. إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامي، القاهرة: دار المعارف، 1985.
4. إبراهيم خليل، في النقد والنقد الالسني، ط1، الأردن منشورات امانة عمان الكبرى، 2002.
5. ابن منظور، لسان العرب، ت: عبد الله علي الكبير وهاشم محمد الشاذلي، دار لسان العرب، بيروت، مج4 (من السين إلى العين).
6. ابو طالب محمد سعيد، علم النفس الفني، بغداد: طابع التعليم العالي، 1990.
7. إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، ط1، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 2001.
8. أسعد أرزوق، موسوعة علم النفس، ط1، بيروت، مطابع الشرق، 1977.
9. أنور عبد الحميد الموسى، في علم النفس الأدبي، ط1، القاهرة: دار النهضة العربية، 2011.

10. تزفطان تودروف، مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمان فريات، ط1، المغرب، منشورات الاختلاف، 2005.
11. جمال ابو حمدان، ليلة الممثلة جيم، ط1، عمان: مطبعة الاصدقاء، 1992.
12. جاك لاكان، اللغة الخيالي والرمزي، ط1، الجزائر: منشورات الاختلاف، 2006.
13. جيرار جنيت، خطاب الحكاية ترجمة محمد معتصم، وآخرون، ط2، المغرب: مطابع الهيئة العامة للمطابع الاميرية – المجلس الاعلى للثقافة، 1997.
14. حسام الخطيب، ابحاث نقدية ومقارنة، ط1، دمشق: دار الفكر، 1973.
15. روجيه موكيالي، العقد النفسية، ترجمة موريس شربل، ط1، بيروت: منشورات عويدات، 1988.
16. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، الدار البيضاء، منشورات المكتبة الجامعية، 1984.
17. ستانلي فش، المعجم المسرحي، ترجمة: ميشال ف- خطار، ط1، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، 2015.
18. شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، ط1، الأردن: دار الفارس للنشر والتوزيع، 2005.
19. صاموئيل بكيت، خمس مسرحيات تجريبية، ترجمة نادية البنهاوي، ط1، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992.
20. صلاح فضل، في النقد الأدبي، ط1، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العربي، 2007.
21. عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ط، القاهرة: دار المعارف، 1980.
22. عبد القادر القط، من فنون الأدب المسرحية، ط1، بيروت: دار النهضة العربية، 1987.
23. عبد العتيق عزيز، في النقد الأدبي، ط1، بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر.
24. عمر عليان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ط1، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2008.
25. فخري الدباغ، مقدمة في علم النفس، ط1، جامعة الموصل: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، 1982.
26. ماري الياس، حنان قصاب، المعجم المسرحي، ط2، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 2006.
27. محمد مهدي صالح، إشكالية التأليف والاقتباس والاعداد في النص المسرحي العراقي، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد- كلية الفنون الجميلة، 1995.
28. ميسون عبد الرزاق البياتي، الأبعاد الثلاثية للشخصية، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 1988.
29. مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة رضوان ظاظا، الكويت: عالم المعرفة، 1997.
30. هول ولندزي، نظريات الشخصية، ترجمة فرج أحمد وآخرون، ط1، بغداد: مكتبة الشرق، 1985.
31. هول ولندزي ، مسرحيات الفصل الواحد، ط1، بغداد: دار الحرية للطباعة، 1987.

الرسائل والأطاريح

32. سامي محبس حسن الحصناوي، سيمياء اداء الممثل في العرض المسرحي المونودرامي، أطروحة دكتوراه، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، 2009.
33. حسين علي هارف، الخصائص الفنية للمونودراما، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون المسرحية، 1997.
34. حميد علي حسون الزبيدي، مشكلات البناء الدرامي في المسرحية العراقية، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 1998.

المجلات والدوريات

35. قاسم مطرود، مسرحية مجرد نفايات، مجلة الحياة المسرحية، العدد: 64، دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، 2008.
36. قاسم مطرود، مسرحية مجرد نفايات، مجلة شانو، العراق العدد الرابع، 2008.
37. يوسف العاني، مجنون يتحدى القدر–مجلة الأقلام، العراق: العدد (9)، 1988.