مفهوم الزمن النفسي للشخصية في خطاب العرض المسرحي العراقي

The Psychological Time of the Character in the Show Speech Iraqi

م.د هبة عمران نجم عبد الحسين الشمري

Dr. HEBA OMRAN NAJM

fine.hiba.a@uobabylon.edu.iq

ملخص البحث :-

يتضمن البحث أربعة فصول يتناول الفصل الأول مشكلة البحث المحددة بالتساؤل الآتي :- ما هو مفهوم الزمن النفسي للشخصية في خطاب العرض المسرحي العراقي؟ وتمثلت أهمية البحث والحاجة إليه في تسليط الضوء على اهمية مفهوم الزمن النفسي للشخصية في خطاب العرض المسرحي العراقي. ويفيد الدارسين والمشتغلين في قسم المسرح . أما هدف البحث هو التعرف مفهوم الزمن النفسي للشخصية في خطاب العرض المسرحي العراقي . وتحدد البحث بدراسة مفهوم الزمن النفسي للشخصية في خطاب العرض في المسرحية العراقية (مطر صيف- علي عبد النبي الزيدي) التي عرضت عام (٢٠١٢م). وأختتم الفصل بتعريف المصطلحات .

أما الفصل الثاني (الإطار النظري) فقد شمل مبحثين . المبحث الأول (مفهوم الزمن في علم النفس) والمبحث الثاني (الزمن النفسي للشخصية المسرحية) وأختتم الفصل بالمؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري والدراسات السابقة .

أما الفصل الثالث فقد تضمن مجتمع البحث وعينته التي قامت الباحثة بإختيارها بصورة قصدية لما يتوافق مع موضوع البحث ومشكلته وأهدافه . أما منهج البحث فقد إعتمدت الباحثة في الأداة على مؤشرات الإطار النظري . أما الفصل الرابع فقد إحتوى على النتائج ومنها :-

١- تعاملت شخصية الزوجة مع جميع الأدوات الموجودة على خشبة المسرح لتجسد زمنا نفسيا قائما على الأحداث الماضية (كالمرآة – وسترة زوجها – وقنينة العطر – وشريط الكاسيت)

٢- عكست الإضاءة زمنا نفسيا تعاملت معه الشخصية وكان واضحا من خلال إظلام جميع أجزاء خشبة المسرح ماعدا مناطق تواجد الشخصية .

كما إحتوى هذا الفصل على الإستنتاجات والتوصيات والمقترحات ثم قائمة المصادر والمراجع .

الكلمات المفتاحية :- الزمن النفسي – الشخصية – علم النفس – خطاب العرض

Abstract:

The research includes four chapters. The first chapter deals with the research problem identified by the following question: - *What is the concept of psychological time of the character in the presentation speech?* The importance of the research and the need for it shed light on the importance of the psychological time of the character in the presentation show. It is useful to students and workers in the theater department. The aim of the research is to identify the psychological time of the personality in the presentation speech. The research is determined by studying the psychological time of the character in the presentation speech in the Iraqi play (Muttar Saif - Ali Abdul Nabi Al-Zaidi), which was shown in (2012 AD). The chapter concludes with a definition of terms.

The second chapter (the theoretical framework) included two sections. The first topic (the concept of time in psychology) and the second topic (the psychological time of the theatrical character) concluded the chapter with the indicators that resulted from the theoretical framework and previous studies.

As for the third chapter, it included the research community and its sample, which the researcher deliberately chose to match the research topic, problem and objectives. As for the research method, the researcher relied in the tool on the indicators of the theoretical framework.

The fourth chapter contains the results, including:

1-*The character of the wife dealt with all the tools on stage to embody a psychological time based on past events (such as the mirror - her husband's jacket - the perfume bottle - and the cassette tape).*

٢- *The lighting reflected a psychological time that the character dealt with, and it was clear through the darkness of all parts of the stage, except for the areas where the character was present.*

This chapter also contains conclusions, recommendations and suggestions, then a list of sources and references.

Key words: psychological time, personality, psychology, presentation speech.

الفصل الأول (الإطار المنهجي)

أولا:- مشكلة البحث :-

يعد مفهوم الزمن من المفاهيم الفلسفية التي شغلت الفكر الانساني وعلى امتداد التاريخ البشري ، حيث إرتبط الزمن بالإنسان في افراحه وأحزانه ، في خلوته وعلانيته ، في النجاح والإحباط ، بمعنى أن هذا الارتباط يكشف مدى الاتساع الفعلي والحقيقي بين الإنسان والزمن وبخاصة في الامور التي لها وقع كبير على الإنسان .

ظل مفهوم الزمن يتأرجح بين الذاتية والموضوعية إلا أن هذا المنظور لا يلغي بأية حال الجانب النفسي في علاقة الكائن البشري بالزمن ، والذي يحيل إلى مدارك التي يمكن أن يشعر فيها الإنسان بالزمن ، وعليه فان الزمن من المنظور النفسي لا يوجد إلا في علاقته بالإحساس البشري حيث " يمتلك الإنسان زمنه النفسي الخاص به المتصل بوعيه ووجدانيه وخبراته الذاتية فهو نتاج حركات أو تجارب الأفراد وهم فيه مختلفون حتى أننا يمكن أن نقول أن لكل منا زمنا خاصا يتوقف على حركته وخبرته الذاتية " [١]

ونتيجة للتقدم العلمي والتطور الهائل في عالم اليوم الذي بدوره شكل حراكا زمنيا له أثره على الفنون الانسانية بما فيها المسرح ، فلم يعد الزمن في المسرح مجرد زمن متمثل بالماضي والحاضر والمستقبل ، وانما دخل الزمن عمليات تقاطع وتفتيت وتعويم واسترجاع واستباق استطاع المخرج بتقنياته المسرحية والممثل بادائه أن يوظفها على خشبة المسرح لكي تعطي الصورة المسرحية نسقا جديدا ومجالا اوسع يوحي بدلالات منسجمة ومتفاعلة وفي نفس الوقت تتطلب قارئا واعيا لهذه العملية ، وعليه تجد الباحثة ان مشكلة البحث تتجلى في التساؤل الاتي :-

ما هو مفهوم الزمن النفسي للشخصية في خطاب العرض المسرحي العراقي؟

ثانيا:- أهمية البحث والحاجة اليه:-

١- تفيد الدارسين والمشتغلين في قسم المسرح .

٢- تسليط الضوء على اهمية مفهوم الزمن النفسي للشخصية في خطاب العرض المسرحي العراقي .

ثالثا:- هدف البحث :-

يهدف البحث الحالي التعرف :-

مفهوم الزمن النفسي للشخصية في خطاب العرض المسرحي العراقي .

رابعا :- حدود البحث :-

١- زمانيا :- ٢٠١٢م

٢- مكانيا :- العراق

٣- موضوعيا :- مفهوم الزمن النفسي للشخصية في خطاب العرض المسرحي العراقي .

خامسا :- تحديد المصطلحات :-

الزمن :- لغة :-

جاء في معجم العين لخليل بن احمد الفراهيدي حيث قال :- " الزمن : من الزمان . والزمن : ذو الزمانة ، والفعل زمن يزمن زمنا وزمانه ، والجميع :- الزمنى في الذكر والانثى . وأزمن الشيء : طال عليه الزمان" أما أحمد بن فارس قال بان الزمن يتكون من "الزاء والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت . من ذلك الزمان ، وهوالحين ، قليله وكثيره . يقال زمان وزمن ، والجمع أزمان وأزمنة " [٣]

الزمن :- اصطلاحا :-

يعرف عبد الصمد زايد الزمن بانه " المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها كل حياة ، وحيز كل فعل وحركة ، بل أنها لبعض لايتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتها ومظاهرها وسلوكها " [٤]

أما مها القصراوي فتعرف الزمن بأنه " روح الوجود الحقة ونسيجها الداخلي ، فهو ماثل فينا بحركته اللامرئية حيث يكون ماضيا أو حاضرا أومستقبلا ، فهذه الازمنة يعيشها الانسان وتشكل وجوده ، بالاضافة الى أن الزمن الخارجي أزلي لانهائي يعمل عمله في الكون والمخلوقات ويمارس فعله على من حوله ... هذا يعني أن الزمان موجود لان هناك نشاطا ما وفعلا خالقا وعبورا مستمرا من العدم الى الوجود" . [٥]

النفس :- لغة :-

" الروح . ويقال : خَرَجتْ نَفْسُه ، وجاء بِنَفْسِه : مات و الدَّمُ : دَفَقَ نَفْسَهُ ، و ذاتُ الشيء وعينُه . يقال: جاء هو نَفْسُهُ أو بِنَفْسِه. (ج) أنْفُسٌ ونُفُوسٌ . ويقال: أصابته نَفْسُ: عَينٌ وفلان ذو نَفْس: خُلُقٌ وجَلَدٌ)) . و((يقال: هذا أنفَسُ مالي . أي أحبّهُ وأكْرمُه عَندي" . [٦] [٧]

النفس :- اصطلاحا :-

" النفس: مبدأ الحياة ، أو مبدأ الفكر، أو مبدأ الحياة والفكر معاً وهي حقيقة متميزة عن البدن ، وان كانت متصلة به" [٨] .

الزمن النفسي :- اجرائيا :-

زمن داخلي يقدر بقيم متغيرة بإستمرار بعكس الزمن الخارجي الذي يقاس بمعايير ثابته ،فهو زمن باطني ، خاص، يؤسس بنيته على وفق رؤية السارد وحالته النفسية ،ومن منطلق العلاقات ،وطبيعة الشخصيات،وهو معطى مباشر من معطيات الوجدان .

الشخصية :- لغة :-

شخص: "أشخاص وشخوص: فرد من الناس، كائن بشري ،انسان واحد من الأناسي(يطلق على الذكر والانثى) وهو أيضا كل فرد من أبطال مسرحية، يتقمص دوره ممثلة أو ممثل" و"الشخصية:- صفات تميزُ الشخص عن غيره ويقال فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميزة وارادة وكيان مستقل"

الشخصية :- أصطلاحا :-

وهي " السمات العامة للانسان،وتطلق في العمل الدرامي على أحد الادوار التي يقوم بها واحد من الممثلين ، وهي كائن درامي من ابتكار الخيال ويكون الدور أو فعل مافي كل الانواع الادبية والفنية التي تقوم على المحاكاة " ويعرفها ابراهيم حمادة بانها " الواحد من الناس الذين يؤدون الأحداث الدرامية في المسرحية المكتوبة ، أو على المسرح في صورة الممثلين "

الفصل الثاني ((الأطار النظري))

المبحث الأول :- مفهوم الزمن في علم النفس

ان دراسة الزمن في علم النفس تتبين لنا من خلال دراسة مفهوم الشخصية وسلوكها من خلال توافقها وانسجامها مع نفسها وتفاعلها مع الآخر ومع المجتمع ، فالشخصية "هي ذلك التنظيم المتكامل الديناميكي الذي يتميز به الفرد،وتتكون من التفاعل المستمر المتبادل بين المنظومات النفسية والجسمية ومؤثرات البيئة المادية والاجتماعية "

لقد درس عالم النفس (فرويد) الشخصية من خلال نظريته التي عرفت باسم التحليل النفسي وهي " نظرية سيكولوجية شاملة عن الانسان،لقد قام التحليل النفسي بدراسة العناصر الطبيعية للكائن البشري من ناحية،والكشف عن ميول الانسان النفسية ،وعالمه الداخلي ،ومغزى السلوك البشري ، واهمية التحولات الثقافية والاجتماعية في تكوين حياة الانسان النفسية وردود فعله من ناحية اخرى مكونا منهجا علميا في الدراسة التحليلية- النفسية للنسان"

قسم (فرويد) الحياة النفسية الى ما هو شعوري وما هو لا شعوري ، فالشعور في نظر (فرويد)"انما هو لفظ وصفي بحت يعتمد على ادراك حسي ذي طابع مباشر ويقيني جدا" ، اما اللاشعور فقد أولاه (فرْويد) أهمية حيث ربط مفهوم اللاشعور بعمليات الكبت اللاشعوري حيث قال "اننا نستمد اذن مفهومنا عن اللاشعور من نظرية الكبت. ونعتبر المكبوت كنموذج للاشعور...اللاشعور الذي يكون كامنا ولكنه يستطيع أن يصبح شعوريا" . وبهذا يعتبر مفهوم اللاشعور اساس النظرية التحليلية الفرويدية فتشير هذه النظرية الى مسئولية ان ندرك لذلك " فقد بين فرويد ان العقل لا يهمل شيئا لا يتم بشكل سلبي وانما يتم اخراجها بشكل مقصود من منطقة الشعور لانها تثير لدينا الاضطراب ،وترسل الى منطقة اللاشعور عن طريق عملية الكبت" .

من خلال ماسبق ترى الباحثة بان الشخصية عند فرويد تعتمد في سلوكها وتصرفاتها على الزمن الماضي من خلال استدعاء ماهو كامن في اللاشعور الى منطقة الشعور لتتحول بذلك الشخصية من حاضنة الزمن الحاضر (الآني) وتعيش في بودقة الزمن الماضي من أجل أن تحقق لنفسها المواد اللاشعورية عن العديد من أفعالنا وافكارنا الشعورية وتؤثر على علاقتنا مع الاخرين دون نوعا من الاتزان النفسي ، فمن خلال اللاشعور نستطيع فهم الشخصية . وبهذا درس (فرويد) الشخصية "من وجهة المنهج الكلينيكي تعمل وفق منظور زمكاني (الزمان والمكان في تفاعلهما) فمواقف الصراع التي تواجه الفرد لايمكن ان تفهم الابفهم تاريخ حياة هذا الفرد،فالشخص أسير ماضيه ودراسة الحالة منذ الطفولة ، والبحث في أغوار الشخصية هو التكنيك المناسب ،اذ أن الدلالة الحقيقية لما يسلكه الشخص تكمن في اللاشعور ، ولايعد السلوك الظاهر الشعوري معبرا عن الشخصية ولايسهم في فهمها" [٨]

اما (يونك) فقد قام بتفسير الشخصية من خلال مفهوم الزمن "ففي الوقت الذي كان يرى فيه فرويد الناس الى حد كبير سجناء وضحايا الحوادث والعمليات الماضية، قال يونك باننا نتكون أو نتشكل عن طريق مستقبلنا مثلما نتكون بواسطة ماضينا ،والفرد لايتأثر بماحدث له في الماضي كطفل فقط ولكن بما يطمح الى أن يعمله في المستقبل أيضا" [٩] [١]

وبهذا اختلف (يونك) عن (فرويد) حول تأثير الزمن في تكوين الشخصية فاذا "كان فرويد ذهب الى ابراز دور الماضي في الطفولة على السلوك الحاضر ، فان يونغ يجعل من مفهوم الماضي يشمل طفولة الفرد وطفولة الجماعة التي ينتمي اليها، والانسانية كلها فهناك ماضي خصوصي ويلحق به لاوعي فردي هو مخزن هذا الماضي في الطفولة والثاني ماض جماعي هو التاريخ البشري كله ، ويلحق به لاوعي جمعي فيه ميراث كل السلف" . وهكذا يرى (يونك) ان شخصية الانسان تتكون من خلال منظورين الاول هو الزمن الماضي الذي يحيلنا بدوره الى المنظور الثاني وهو الزمن المستقبل عبر الحاضر، وان الصراع الناتج من خلال المنظومة الزمنية التي تحيط بالإنسان لها الدور الاساسي والفاعل في عملية تكوين الشخصية "وبهذا يكون يونك قد أولى أهمية خاصة الى مفهوم الزمن في عملية تشكيل الشخصية وتكاملها فكان الماضي والحاضر والمستقبل من أهم العوامل التي أسهمت في تفعيل الشخصية وعلائق ارتباطها مع البيئة التي تحيط بها لتكون بذلك منظومة متكاملة متفاعلة مع بعضها البعض وتسهم في بناء الحضارة الانسانية" . [١] [٢]

اما (ادلر) فلقد صور الشخصية من خلال منظوره الخاص حيث اختط لنفسه طريقة جديدة سميت بعلم النفس الفردي "لانه يركز على فردية كل شخص منكرا عالمية الدوافع البيولوجية والاهداف التي نسبها لنا فرويد" بمعنى ان الانسان من وجهة نظره كائن اجتماعي يرتبط من خلال سلوكه بالمحيط ويتفاعل معه بالفطره ، حيث مثل ادلر من خلال نظريته هذه انحراف عكسي للذين سبقوه "فانسان ادلر تحركه أهداف مستقبلية ، كما تحركه توقعاته ، أكثر مما

تحركه خبراته الماضية ، واذا كان ثمة مقارنة بينه وبين فرويد فالشخصية عند فرويد تسير وفق مبدأ العلية وتعيش أسيرة الماضي ، ويحكمها الى حد كبير اللاشعور، في الوقت الذي يصور فيه أدلر الشخصية على أنها تسير وفق مبدأ الغائية وتعيش متطلعة الى المستقبل ويحكمها الشعور"[٢] [٣]

وتعد طروحات (سكنر) وفرضياته من الدراسات التي تناولت سلوك الشخصية ، حيث عد البيئة واحدة من العوامل المهمة والفاعلة في بناء الشخصية من خلال تفاعل الفرد معها" اذ تتحكم البيئة في كل شيء ، ويرتبط السلوك بالبيئة بعلاقة متبادلة فيؤثر كل منهما في الآخر الا أن سكنر كثيرا مايشير الى المتوازيات بين علاقة البيئة والسلوك والانتقاء الطبيعي ، اي العملية التي يتم من خلالها اختيار الطبيعة لمجموعة من السلوكيات دون غيرها وفقا لمبدأ البقاء للأصلح ، فالبيئة تعمل على انتقاء السمات الجسدية التي تتيح سلوكيات لها عواقب معززة للبقاء " وهكذا فان الباحثة ترى بان (سكنر) في نظريته السلوكية لم يتطرق الى الزمن الماضي وتاثيره على سلوك الفرد ، وانما جعل البيئة (الحاضرة) كحاضنة في بناء الشخصية ، اي أكد على الزمن الحاضر من خلال تعايش الفرد مع المجتمع .

اما مفهوم الزمن عند (هنري موراي) فيفهم من خلال نظرية الحاجات التي فسر بها الشخصية "بانها استمرار للقوى والأشكال الوظيفية التي تظهر من خلال عمليات مخية منظمة ومتتابعة وسلوك صريح من المهد الى اللحد " .

ويرى (هنري موراي) ان الشخصية عملية دينامية أي" لا تفهم الشخصية الامن خلال منظور زمني تطوري وبمنهج طولي أي أن الشخصية تنمو وتتطور مع الزمن بطريقة مستمرة ومتصلة، والماضي ذو أهمية كبيرة ،كما أن الحاضر مهم جدا في مستقبل الشخصية لانه سيصبح ماضيا بعد فترة ، فالشخصية دائمة التغير والتقدم فهي مفهوم غير ثابت ويصعب تحديدها" . وبهذا فان الانسان يمتلك[٦]قدرة كافية على احداث تغير[٧]لكي ينمو ويتطور مع الزمن متخذا من الماضي قاعدة مهمة لانطلاقه نحو المستقبل من خلال الحاضر، وبناءا على ذلك فلقد جعل (هنري موراي) من الماضي والحاضر أساس مهم في تكوين الشخصية .

المبحث الثاني :- الزمن النفسي للشخصية المسرحية :-

ان النص الأسطوري يختلف عن النص العادي من حيث رؤيته لمفهوم الزمن، الاسطورة ليس لها زمن أي أنها لا تقص عن حدث جرى في الماضي وانتهى، بل هي تطلعنا على حدث ذي حضور دائم، فزمانها ماثل أبدا لا يتحول الى ماضي، وحدثها الاسطوري ذات طابع دوري ومتكرر، وحتى عندما تشير الاسطورة الى حدث مؤطر في الزمن ومحدد في التاريخ فان مراميها البعيدة تكمن خارج الزمن وتتخذ صفة الحضور الدائم. وهكذا ترى الباحثة بان مفهوم الزمن في الاسطورة هو زمن ميتافيزيقي ويحظى بقدسية ،لأن المضامين التي تتناولها الأسطورة هي مضامين أكثر صدقا وحقيقة بالنسبة للإنسان من تلك المضامين التي تتناولها الروايات الأخرى لذلك فالأحداث التي تجري في نطاق هذا الزمن هي أحداث مقدسة .

أما اذا جئنا الى الملحمة باعتبارها " مثال شعري رائع، نسيجه القصصي البطولي من خلال نضال الشعب أو أمة بكل ما يحمل ذلك النضال من صراع ومآثر وقيم وتاريخ أسلوبا مجسدا أهمية جماعة لا أفراد .علما أن الفردية أو الذاتية بمعناها البطولي هي محور الملحمة بصورة عامة من خلال السرد وتمجيد الأعمال الخارقة أو الأسطورية بعيدا عن نقد الانسان – المجتمع". ان طابع البطولة هو العنصر الأساسي المميز للملاحم[٢]وهو العنصر المشترك على الرغم من إختلاف الزمان والمكان، فالأنسان فيها يكون على أستعداد بأن يضحي ويصارع من أجل توفير الأمن والسعادة للجماعة، حتى وأن كان هذا الصراع مع قوى أعجازية أو فائقة للطبيعة، فرحلة الأنسان عبارة عن صراع وتحديات ومن هذه التحديات التي واجهها الانسان هي مشكلة الزمن ومحاولته في التغلب عليه والخروج من قبضته ، فالزمان" هو الدهر وقيل هو مظهر من مظاهر الكون بمعناه الفلسفي أي أنه صورة من صور الصراع الوجود الأنساني حيث يبدو لمتأمله أو معانقه شكلا من أشكال الحس والوجدان أو الفكر وهو عندئذ يصير ركنا مهما من أركان الحياة الأنسانية ولاسيما حين يتجاوز الوهم أو الخيال يصير واقعا ملموسا يرتبط بالذات الأدبية بعدا فنيا مهما في هذه الذات حين تكون جسدا مكانيا هو في حقيقة أمره وعاء للزمن". فاذا جئنا الى ملحمة كلكامش باعتبارها كفن زماني أو ملحمة زمانية بمعناها الفكري والنفسي ولاسيما في تصويرها للخوارق أو ما فوق أنساني ، فالزمان فيها " لا ينفصل عن مفهوم الذات فنحن في نموها المعصوب والنفسي في الزمان، وما نسمية بالذات أو الشخص أو الفرد لا تحصل خبرته أو معرفته الا من خلال تتابع اللحظات الزمانية والتغيرات التي تشكل سيرته". وبهذا تعد الملحمة مصدرا مهما في دراسة الأنسان وعلاقته بالمجتمع ، فالعلاقة القائمة بين ظواهر الحياة والواقع المعاش هي محور هذا الزمن . لذلك حاولت هنا الملحمة تجسيده من خلال أحداثها وصراعاتها ومغامراتها وخوارقها سعيا وراء الخلود والشباب الدائم ،أي محاولة الهرب من الموت والفناء أو العدمية الى البقاء والديمومة ،وعليه حاولت الملحمة " ربط مفهوم الزمن في ضوء ما كان يتصوره انسانها عصرئذ ، بعالم التغير والتجدد والديمومة او اذا شئنا بعالم الحركة الذي كان يعيش في كل جزيئاته وشعائره وطقوسه فقد حاول الأنسان بتصوراته التجريدية وأجتهاداته التجريبية أن يخرج من نسق التغير الى نسق الثبات ويحيا في شباب دائم بلا شيخوخة ولا فناء". فكانت رحلة كلكامش هي رحلة البحث عن سر الخلود وأكسير الشباب الدائم ، وهي مغامرة درامية مأساوية لأن وجود الأنسان منذ الأزل هو وجود مأساوي في صراعه بين البقاء والفناء ، لأن الخلود أمرا مستحيلا للأنسان ، لأن الآلهه استأثرت به في اللحظات الأولى للخليقة وان الأنسان يخلد فقط بأعماله وهو الخلود المعنوي ، وبهذا فان " الملحمة أدركت أن الزمن القديم لايزال حرا في حركته وتلك الزهرة التي تبتسم اليوم سوف تموت غدا، أي أن رحم الزمن يبقى يغذي الأنسان عن طريق الصراع حينا أو الوفاق حينا ثانيا بدم البقاء والحركة والتجدد وليس الخلود والبقاء الأبدي بمعناه المادي أو

دلالته الحسية ". وبهذا أدرك الأنسان أن ايقاف عجلة دوران الزمن هو أمر[٣] مستحيل ، فالزمن يسير الى الأمام دون توقف وما عليه سوى أن يعيش خلال هذه الدائرة المغلقة التي وضع فيها.

أن مفهوم الزمن في المأساة اليونانية يمكن أن نعتبره زمنان ، الزمن الأول هو زمن حياة الأنسان على الأرض ، وهو زمن صراعه مع القدر، وهو زمن حاضر مليء بالمعاناة على الأرض ،أما الزمن الثاني فهو زمن الموتى ، ويعتبر الزمن المستقبل هو زمن الأحياء وهو زمن حاضر في عالم الموتى ، وان حياة الأنسان مقدرة عليه تقديرا وليس لديه قدرة على تغير حياته ، والأنسان هو موضوع الصراع مع الآلهة نفسها .أما زمنه الحاضر الذي يعيشه هو زمن مفروض عليه من قبل الآلهة لتحقيق ما تريده ولا يستطيع الهروب من قدره المحتوم الذي رسمته له الآلهة، والتي حددت مسبقا ما سوف يعانيه طوال حياته .أما الأموات فهم على علم بهذا الصراع ويشرفون علية دون التدخل به. أما بالنسبة الى الزمن المستقبل فهو مكشوف ومعروف من قبل العرافين فهم الوحيدون الذين لديهم القدرة على التنبؤ بالمستقبل ، لذلك فان الأنسان يعرف ما سيجري له في حياته من قبل العرافين فلذلك يحاول الهروب ولكن دون جدوى .[٣] [٣]

تقدم لنا المأساة اليونانية فعلا تاما له (بداية– وسط – نهاية) في عرض مقداره دورة زمنية كاملة ، لكن الحدث الدرامي يتضمن زمن مأساوي ، يتعالى عن دورة الزمان العادية ، حيث " لا يقاس الزمن المأساوي بدقات الساعة ، فهو ليس زمانا ماديا تنسجه الثواني والدقائق والساعات ، بل هو زمن يجري فيما سماه الفيلسوف الفرنسي برغسون الديمومة ، ويعني به الزمن النفسي المنفلت من حساب الزمن العادي ، لأنه يجري في أعماق الوجدان حيث يختلط الأمس والغد والأزل والأبد ". فمثلا نرى مسرحية (أغاممنون) للكاتب (ايسخيلوس[٣]) التي تدور أحداثها حول عودة أغاممنون بأبنة ملك طروادة سبيه ، ردا على فعلة أخيها (باريس) حين أختطف (هيلانة) زوجة (ميلانوس) ملك أرغوس وشقيق (أغاممنون) ، وذهب بها الى طروادة . نجد أن الزمن في مأساة (أغاممنون) ((أختلط فيه الحاضر (عودة أغاممنون الظافر) بالماضي (تضحية أغاممنون بأبنته ايفيجينا منذ عشر سنوات) بالمستقبل (خوفنا من مقتل البطل بعد قليل)، حتى اذا تم مقتله أنتقلنا الى الأمام "نستمرىء" سلفا عودت أورست وأخذه بالثأر. وهكذا فقد تعانق (أزله) ب (أبده).. وليس في الزمن المأساوي ثغرة،فهو كثيف حافل، يجعله كذلك أننا نحياه بجوارحنا أو بعنف أنفعالاتنا. وهو مغلق على نفسه، ولا يقبل تأجيلا ولا تسويفا)). وهكذا ترى الباحثة بأن الزمن المأساوي زمن نفسي زمن ديمومة يتميز بكثافته وأمتلائه وجريانه العنيد حتى النهاية ، وهو زمن مشحون بالانفعالات المتصاعدة حتى ذروتها وأكتمالها وهذا ما يميزه عن الزمن العادي الذي تجري فيه أحداث الأيام العادية.

أما في عصر النهضة كتب لنا شكسبير مسرحية (عطيل) ، حيث يوضح من خلال شخصية المغربي (عطيل) الذي ينتمي الى أسرة ملكية بلغت الذروة وتخطت حدود الرق والقبول بواقع الوجود ،وأنه شجاع بلا حدود يسعى دائما للتقدم

، لكنه كان يحمل في اللاوعي ترسبات الزمن الماضي التي تمثلت في حكاية بني قومه في تاريخهم وصراعهم مع قوى الطبيعة والكون ، فتراءات له (ديدمونة) فخا نصبته له المدنية المحتالة وشركا من شراك الأنسان الأبيض ، أما الغيرة التي كان يشعر بها فهي نابعة من عرقه ولونه وحسبه ونسبه وعقدة البداوة . ولقد تخيل أنه قد نجا من المهانة السوداء لكن السواد طبع نفسه بطابع لا يزول ، كأن السواد يتسلل اليه من الداخل فظل يشعر بالعاهة واللاتكافؤ فهو حبيس الماضي الذي يشده الى الوراء . فكأن الأنسان هنا كما يصوره لنا شكسبير عاجز عن تغيير قدره ، وكأن الأرادة التي تمثل مجد الأنسان ، تقف عند حدود معينة قاصرة ، ويظل المرء مدغوما بعاهته الأصلية . وبهذا ترى الباحثة بأن مأساة (عطيل) مأساة وجودية حيث أخذ يصارع من خلالها الزمن الماضي القابع في أعماقه نتيجة شعوره بالنقص واللاتكافؤ بسبب سواده ونسبه وبين الزمن الحاضر الذي يعيشه، وعليه نرى غلبة الزمن الماضي وأنتصاره على أرادة (عطيل) في الزمن الحاضر.

أما الرومانسيون فقد حاولوا أن يستبعدوا الماضي من الحاضر تماما عن طريق الأنغماس الكلي في الحاضر، كما أن الزمن عندهم قد توقف وتحول الى أبدية، فالرومانسيون لم يهدفوا الى وصف العالم المثالي أو الوجود المجرد من الله ،بل أرادوا التعبير عن تجاربهم المجسدة هم أنفسهم ،عن طريق أدراكهم الشخصي للأحساس الانساني بتجاوز الزمن ، وبهذا قد وضع الرومانسيون الأبدية في الزمن . وهذا ما وجدته الباحثة [٧]عند الكاتب (فيكتورهيجو) ورائعته (هرناني) حيث يجسد لنا في هذه المسرحية الصراع العاطفي الذي يدور بين كل من (دون كارلوس) و (هرناني) و(دون روي غوميز) للفوز بحب (دونيا سول)، فهاهو (دون كارلوس) نراه متيم بحب (دونيا سول) ولكنه لم يأبه لتاج الملك ولم يرع له أية كرامه فنراه يتسلل الى حجرتها كاللص، أما بالنسبة الى العجوز (دون روي غوميز) ذلك العجوز الهرم الذي يحترق قلبه بحب أبنة أخته تلك الفتاة الصغيرة الشابة ،أما (دونيا سول) فأنها تهيم حبا بذلك الرجل الشريد (هرناني) المطارد من قبل أبن الملك الذي تفضله على الجميع ،فهي تختار الموت من أجل الوصول الى العيش الأبدي، وبهذا تنتهي المسرحية نهاية مأساوية بموت الحبيبين معا

" هرناني :- ياليأس الممض ! أتتألم دونياسول وأراها بعيني ؟

دونياسول :- هدئ من روعك ، أنا أحسن حالا ، سنفتح جناحينا

معا الى آفاق جديدة منيرة ، فهلم ننطلق معا الى عالم أحسن من هذا ،

قبلة واحدة .. أريد قبله ! " [٨] [٣]

وبهذا يعتبر الرومانسي أن القلب هو الملهم الذي لا يخطىء فهو موطن الأحاسيس والمشاعر الملتهبة وهو مركز الأندفاع اللامحدود عبر الزمن، فالرومانسي يقدس الحب حتى يبلغ عنده مرتبة العبادة، وينظر أليه نظرة شمولية صوفية ممثلة الزمن النفسي لتنقله من عالم واقعي الى عالم مثالي لامحدود ليعانق المطلق ويكتسب صفة الديمومة.

في حين حرصت الواقعية على النزول الى الواقع الطبيعي والإجتماعي والإنطلاق منه ، أي تعاملت مع الأنسان من خلال إرتباطه في محيطه البيئي وتفاعله وصراعه مع المحيط الطبيعي والإجتماعي . إذ تدين المسرحية الواقعية في فنها وموضوعها للكاتب النرويجي (هنريك أبسن)، حيث أستطاع (أبسن) أن يخوض في موضوعات لم يسبقه أحد في الكتابة عنها ، أما مفهوم الزمن عند (أبسن) يرتبط من خلال أسلوبه الدرامي حيث نرى "أن الماضي عنده ميت تفصله عن الحاضر هوة عميقة وبذلك انقطعت الاستمرارية فيما بينهما ، بل هو مصدر خطر دائم بالنسبة للحاضر والمستقبل، وبرغم موت الماضي الا أنه حي في داخلنا أي هو موجود في الحاضر بمعنى أن الماضي هو شبح يلاحق الحاضر، وهذا يجعل من الأنسان مضطرب مهزوز" [٣] فاذا جئنا الى مسرحية (بيتُ الدمية) حيث تجسد الزمن النفسي في شخصية الزوجة (نورا) وأرتبط بتحقيق وجودها وذاتها كأمرأة لها كيانها وخصوصيتها وأحقيتها في العيش بحرية .

"نورا:- يجب الا أعتمد الا على نفسي اذا أردت أن أتفهم سريرة نفسي ، وألم بالعالم المحيط بي ، وهذا ما يدفعني الى الإنفصال عنك " [٤] .

وهكذا ترى الباحثة التحول الذي حدث في شخصية (نورا) من أمرأة مسلوبة الارادة الى أمرأة ذات أرادة قوية متحررة ، وهذا ما أكدت عليه الواقعية . حيث أن الحرية أرتبطت بالوجود وتحقيق الذات ، وتحقيق الذات الذي تحقق من خلال الثورة على الزمن نتيجة التراكمات النفسية التي عاشتها (نورا)،وهذه الثورة هي التي أحدثت أنقلابا ضد المعايير التي كانت سائدة في ذلك المجتمع وتعدت الخطية الزمنية لتنشأ مفاهيم جديدة في مجتمع جديد .

أما الرمزية تنطلق مبادئها الفلسفية من "مثالية أفلاطون التي تنكر حقائق الأشياء المحسوسة ، ولا ترى فيها غير صور رموز الحقائق المثالية البعيدة عن عالمنا المحسوس " [٤] ، كذلك تأثر الرمزيون بصوْرة غير مباشرة بالفيلسوف الألماني أيمانويل كانت من خلال نظرية المعرفة التي يقول فيها بعدم وجود حقيقة موضوعية ، فهو يرى "أن الظواهر الخارجية يعاد تشكيلها وتكتسب معان جديدة عندما تدخل العقل البشري، فالعقل البشري كونه يمتلك معطيات وأفكار وقوالب ثابته تتشكل من خلالها الظواهر الخارجية، ويرى كانت من خلال فلسفته المثالية الذاتية، بأنه لاوجود لعالم خارجي منفصل عن الأنسان، وأن الحقيقة هي نتاج النفس البشرية، بمعنى أن الشيء ما هو الا فكرتنا عن الشيء أو الأسم الذي نعطيه له". استخدم الرمزيون الرمز بآعتباره كوسيلة أدبية ، حيث يتُم من خلاله " إختراق حجب الغيب والنفاذ الى عوالم لا تتوصل أليها الحواس ، والوصول الى حالة من التوحد مع الله بحيث نرى صورته المقدسة ونرتفع فوق تفاهات الحياة اليومية لنكشف أسرار الوجود ونعبر عن ما يستحيل التعبير عنه". [٣] وبهذا ترى الباحثة بأن الرمزية تتجاوز الزمن الواقعي ، وتعتمد على زمن نفسي صوفي من خلال اتحاد ذاتها مع الذات المقدسة الالهية لتكتشف عوالم الوجود من خلال استخدامها للرمز" وبذلك يتحول الرمز الى الصلة بين الذات والأشياء، تتوالد

المشاعر فيه من طريق الأثارة النفسية ،لا من طريق التسمية والتصريح، فالأديب الرمزي يتخلى عن الإفصاح والإيضاح، ويكتفي بالإشارة والتلميح، وهو في نزعته هذه أقرب الى الصوفية التي تأنس بما وراء المنظور أو عالم الحس، لكنها صوفية أجتماعية تؤمن بمقدرة الأنسان على الخلق ولأبداع الرمزي ".[٤]

ويعد (موريس ميترلنك) ممثلا عن الرمزية من خلال تطبيق رؤيتها الفلسفية في اعماله المسرحية، حيث أستطاع أن يتغلغل في أعماق النفس الأنسانية، فنرى مسرحياته "يسودها جو من الخفاء والغموض وأحداثها تتجه دائما في طريق الكارثة، والكارثة التي نحس بها منذ قراءة أو مشاهدة المنظر الأول من المسرحية، ولو أننا لانعرف أسبابها ولا مصدرها ولا التنبؤ بوقت حدوثها والضحية البريئة للكارثة تجد نفسها عاجزة لاحول لها ولا قوة لإتقاء الكارثة التي ستحل بها وليس أمامها أن تنتظر، في قلق وهلع. وكذلك تمتد يد القدر العاتية فتضرب بالحديد والنار، ثم تمر في جو من الغموض الدرامي". كل هذه الامور كفيلة بأن[٥]تعيش الشخصيات حالة من [٦]الأغتراب النفسي محاطة بدائرة زمنية مغلقة تتحكم بها قوى مجهولة تتحكم في مصيرها لتجعلها فريسة لقدر هازيء أسمه الموت ، حيث " كان الموت بطلا في مسرحيات ميترلنك الرمزية. فالموت يواجه الأنسان بالمستحيل... بعالم ما وراء القبر لفترة وجيزة...فتتصل النفس البشرية بهذا العالم وتدرك حقيقتها الروحية ...تلك الحقيقة التي دأب الرمزيون في البحث عنها متلمسين شتى الطرق". وهذه الحقيقة التي يسعى[٦] اليها الرمزيون للوصول الى[٤]الملاذ الدائم السرمدي من خلال تجاوزهم الواقع المأزوم والتحاقهم بعالم مثالي يمتاز بالديمومة .فمثلا اذا جئنا الى مسرحية (بلياس وميليزاند) نجد أن الزمن الواقعي غير محدد فهو مبهم فلا نعرف من أين جاءت الشخصيات والى أين تذهب وماذا تريد ،فلا نعرف عن ماضيها شيء .

"جولو:-...من أين جئت ...

ميليزاند :- تهت ! ... أنا تائهة هنا .. لست من هذا المكان ولست مولودة هنا ..

جولو :- من أين أنت ؟ وأين ولدت ؟

ميليزاند :- أف ! أف ولدت بعيدا من هنا .. بعيدا .. بعيدا "[٧] [٤]

في حين زمنها النفسي واضح من خلال البيئة الموحية التي وضع بها الكاتب الشخصيات فنلاحظ الغموض الذي يعتري كل الشخصيات المسرحية وكذلك بالنسبة الى الأماكن والأشياء ، حيث جعل ميترلنك القصر مظلم لا تدخله الشمس الأمن خلال شقوق صغيرة ،وكذلك الأمر بالنسبة الى الحدائق المعتمة الذي صورها لنا، بالأضافة الى الفوانيس التي لا تعمل ،كل هذه الأشياء تدل على أستحالة الرؤيا ، حيث أن الشخصيات تسبح في فلك اللاوعي تعيش خدر النوم، وعندما تدق الأجراس فأنها تعلن عن ضياع الشخصيات وأنعدام الحس بالزمن وما الحياة الأ عبارة عن حلم مبهم ومشوش مليء بالألغاز كما هو الحال في أعماق البحيرات والسراديب والكهوف وزوايا القصور، ومهما

حاول الأنسان أن يبحث عن النور دون جدوى لأن النفس الأنسانية مليئة بالضعائن والضلال. وهكذا ترى الباحثة بأن المجهول يعتبر المحك الأساسي الذي تنبع منه مأساة الأنسان وقلقه الوجودي وهذا بدوره ولد لدى الشخصيات الأحساس بالزمن النفسي من خلال غموض الكون وعجز الأنسان عن فهم الوجود وادراك سر الحياة. فجاء أداءهم متناسبا مع اللغة الشعرية محققا تواصلا ما بين العالم الواقعي والعالم الروحي الذي تسعى اليه الشخصيات من أجل تجسيد المعاني الصوفية ، فهو أداء قدسي متمثلا بالزمن النفسي ذات النزعة الصوفية الذي يتداخل فيه الزمنان الواقعي والروحي لخلق حقيقة ثابته غير قابلة للتغير.

إرتبطت التعبيرية بظرف الحرب العالمية الأولى والثورة الأجتماعية التي أعقبتها في ألمانيا فهي بمثابة أنعكاس طبيعي للهزة الروحية والأجتماعية التي سببتها الأحداث ، والتعبيرية هي "كمفهوم ترفض مبدأ المحاكاة وتصوير الواقع وتحل محلها مبدأ التعبير عن المشاعر الذاتية في تناقضاتها وصراعاتها ، مع أعتبار الرؤى الذاتية والحالات النفسية موضوعا للأبداع الفني وتحديا للنظم الجمالية والأجتماعية ،لذلك تميز هذا المذهب بالذاتية المفرطة". فالتعبيرية تتحرك بأتجاه الاعماق الداخلية للانسان ، وأخذت "لتنادي بسيادة الروح على المادة ،وبأن الفرد ليس نتاجا وعبدا لظروف وقوى أجتماعية ومادية وتاريخية لايستطيع التحكم فيها ،وأنما هو نفسه عنصر خلاق محرك يمكنه تغيير العالم وفق رؤيته". لقد أرتبطت التعبيرية في المسرح بأسم الكاتب السويدي أوغست سترندبرغ الذي أنتقل من مرحلة الطبيعية الى التعبيرية " لقد كانت الدفقة الشعورية في أعماله دفقة دينية في أساسها ،وكانت أعماله دائما تدور حول قضايا لازمنية مثل الخير والشر والذنب والتكفير،وفي معظم الأحيان كانت هذه الصراعات تتركز في وجدان شخصية منعزلة تمثل في العادة وجدان المؤلف نفسه ".[٥] [١]

تبلورت الوجودية بعد الحرب العالمية الثانية ،حيث بحثت في مسألة الوجود الأنساني وعلاقته بالمحيط الخارجي ، فالوجودية " تحرص على إبراز الخصائص الفردية ، وترى أن كل فرد نسخة فريدة لا تتكرر في الكون ، ولا يجوز أن يتشابه وجود هذا الفرد ووجود ذلك لأن التشابة تقليد، والتقليد ألغاء للوجود، أو نزول به الى مرتبة الالآت وهي الكائنات التي لا تعلم بوجودها ولا بوجود سواها". ان الوجودية لا تعنى إلا بطبيعة الأنسان[٥] ، وان طبيعة الأنسان ليست ثابته ، فهي في تغير دائم من حيث علاقته مع نفسه ومع الاخرين المحيطين به ، لذلك وجب على الأنسان أن ينظر في مجتمعه وفي العالم الذي يعيش فيه ،وما يجب عليه أن يقوم به في هذا المجتمع وفي ذلك العالم ليكون وجودا مشروعا ، وأن الأنسان لا يستطيع أن ينظر في مجتمعه وفي العالم الذي يعيش فيه ألا اذا كان وعيه حرا حرية مطلقة ، ولا يكون وعيه حرا مطلقا إلا اذا أنتزع من نفسه الماضي ومن البيئة التي يحيا فيها بكل مقوماتها ، والأنسان الوجودي ينتزع نفسه من ذلك كله ليعود الى التفكير في هذا الماضي الزاخر، وليحدد موقفه من الحاضر الذي هو فيه ،لكي يصنع مستقبله الذي يرضاه ، وهكذا تكون ذاتية الأنسان مصدرا لجميع أفعاله، وليست ذاتية

الأنسان الأ حريته التامة المطلقة التي هي أساس الفلسفة الوجودية. أما من حيث الوجود وعلاقته بالزمان ،هو يجب " أن نفهم الوجود على أنه زماني في جوهره وبطبيعته .وتبعا لهذا فان كل ما يتصف بصفة الوجود لابد أن يتصف بالزمانية...وصفة الزمانية اذن تطبع كل موجود وتشيع فيه كروحه الحقيقية...وهي المقوم الجوهري لماهية الوجود والعامل والفاعل في تحديد معناه". ان الوجوديون يرون أن طبيعة الزمان تتألف من حقيقتيْن " الأولى أن لاوجود الأمع الزمان وبالزمان ،وان كل موجود لابد متزمن بالزمان، وتلك هي ما نسميه تاريخية الوجود. والثانية أن كل آن من آنات الزمان مكيف بطابع أرادي عاطفي خاص، فالزمانية أذن كيفية .وهاتان الحقيقتان معا هما ما نعبر عنه بقولنا أن الوجود ذو كيفية تاريخية". أما الوجودية السارترية إرتكزت على الحرية الأنسانية التيْ تتطلب أن يقوم الأنسان بنفسه بما يريد، وأن يحقق أرادته بنفسه لذلك توجب عليه مواجهة مسؤلياته ومواجهة ذاته ،وبما أن الأنسان في نظر سارتر دائما يتجه نحو النزوع الى تحقيق ذاته يجعله دائما يتجه باستمرار خلفها دون جدوى للحاق بها وبذلك تكون الزمانية خاصية أساسية في الوجود، فالزمانية في نظر (سارتر) "هي وجود ما هو من أجل ذاته وهذا يعني أن الوجود لذاته زماني في جوهره ، وبما أن الوجود من أجل ذاته يتصف بالشعور ، فان الأنسان وحده الذي يشعر بحريات الزمان ". وبهذا عندما يكون الأنسانٌ حرا هذا من شأنه باستمرار أنْ يخرج عن ذاته ويعلو على نفسه ويفترق عن ماضية، وهذا ما لمسناه في مسرحية (الذباب) التي عكس من خلالها رؤيته الفلسفية الوجودية بطريقة مختلفة عن طريقة (ايسخيلوس) و(سوفوكلس) فقد صاغها برؤية جديدة ، فبعد أن كانت الآلهه هي المتحكمة بمصير الأنسان وأرادته ،نرى سارتر في مسرحية الذباب قد قلب المعادلة وأكد من خلالها على حرية الأنسان وأرادته وحقه في أتخاذ القرار وأختيار مصيره وتحمله مسؤوليته الكاملة ، فنراه حين يقدم على قتل أمه فأنه يشعر بسعادة الحرية فيقول:-

٥ ٧
" اورست :- لست السيد ولا العبد ، ياجوبيتر . أنني حريتي ! "

وبناءا على ما تقدم ترى الباحثة بان سارتر ركز على حرية الأنسان وعلى وجوده لذاته ،وعلى الأنسان أن يكون له الحرية الكاملة في أختيار قراراته بنفسه ، لذلك وجب عليه أن يبدأ بتغير نفسه أولا قبل أن يبدأ بتغير العالم من حوله ، وان الزمان مرتبط بوجوده هو ، والوجود هو فعل مستمر يقوم به الأنسان من أجل البحث عن ذاته والتطلع بها نحو مستقبل جديد يختاره هو بنفسه .

لقد إرتبط مسرح العبث بإسم الكاتب المسرحي الأيرلندي (صمويل بكيت) حيث أستلهم (بكيت) من الواقع المأساوي وجعله مادة لمسرحياته ،فنلاحظ أن سلوك الشخصيات في مسرحيات العبث ((هو نتيجة درامية للتفاعل بين إضطراب التفكير والشعور مما يفقدهم الإرادة الذاتية ،فنجدهم يتحولون من عمل الى آخر، وينتقلون من فكرة الى أخرى بدون سبب منطقي معقول ، بينما نجدهم في أحيان أخرى يقررون الإستقرار في وضعهم الراهن في حين أن الظروف

الملحة تستدعي تغييرا ". ففي مسرح العبث تغيب الرابطة المنطقية للأحداث وهذا بدوره يؤدي الى إضطراب المعنى وصعوبة التفسير العقلاني وبالتالي فان العمل يميل نحو الغرابة والادهاش وان دور الأنسان مغيب ولا يوجد أي تطابق مع الواقع والمكان والزمان . ففي مسرحية (في أنتظار جودو) نجد أن (بكيت) تناول الزمن النفسي من خلال ربطه بظاهرة الأنتظار، أي أنتظار الشخصيات لشخصية أسمها (جودو) لتمثل لنا المستقبل المجهول الذي تترقب قدومه الشخصيات ولكن تنتهي المسرحية دون أن نعرف أي تفاصيل عن شخصية (جودو)،" والأنتظار حال المستقبل مؤسسة على التوقع ، وهو ينطوي على الحاضر كنقطة أنطلاق التوقع الى المستقبل بوصفه الهدف من التوقع" . وهكذا ترى الباحثة أن الزمن العام للمسرحية زمن تكراري وهذا ما نجده في معظم مسرحيات العبث فهي تنتهي كما تبدأ ،أما طبيعة الأداء في مسرح العبث وعلاقته بالزمن النفسي فهو منبثق من مضمون النص الدرامي ، وهو أداء غير منطقي بحركات تكرارية غير مترابطة مع الأحداث ، وأن الشخصيات مجردة لا تحمل هوية ولا تنتمي لبيئة محددة يعتريها الضياع ولكن زمنها النفسي حاضر مرتبط بظاهرة الإنتظار مبني على التوقع أي مرتبط بالحدس والحدس كما صوره (برجسون) يرتبط بالديمومة ، فالزمن النفسي هنا هو زمن ديمومة يجسد لنا رؤيا نابعة من اللاوعي ، فمسرح اللامعقول يمكن أن نعتبره تعبيرا عن روح العصر أو عن فلسفة معينة للوجود ، مرحلة تمثل البحث عن معنى الحياة من خلال نظرتها نحو مستقبل مجهول .

- المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري والدراسات السابقة:-

١- إختلف علماء النفس في نظرتهم لمفهوم الزمن ، إذ أكد (فرويد)على الزمن الماضي من حيث تأثيره في بناء الشخصية كونه مرتبط باللاشعور ومخزون في اللاوعي (الكبت)، فالشخصية من وجهة نظره أسيرة للماضي .

٢- إن علاقة الشخصية بالزمن عند (يونك) حسب مفهوم النظرية التحليلية تتكون من خلال المنظومة الزمنية التي تعتمد على منظورين ،الأول الزمن الماضي ،والثاني المستقبل .

٣- أكد عالم النفس (أدلر) على زمن المستقبل واعطاه دورا مهما من خلال مبدأ الغائية التي تعيشه الشخصية المتطلعة نحو المستقبل .

٤- يرى (هنري موراري) أن سلوك الشخصية التي لا يمكن أن يفهم إلا من خلال مجال زمني تطوري ، فركزت على الزمن الماضي والحاضر ودوره في تكوين الشخصية مستقبلا.

٥- الزمن النفسي في النص الأسطوري هو زمن ميتافيزيقي ولكنه مقدس في نفس الوقت . فالأسطورة لا تقص حدث جرى في الماضي وإنتهى ، بل تطلعنا على حدث ذي حضور دائم .

٦- عبرت الملحمة عن مفهوم الزمن النفسي من خلال الحركة والتجدد والديمومة وليس من خلال الخلود والبقاء المادي أو الحسي .

٧- أن الزمن النفسي في الكلاسيكية مرهون بزمن الآلهه المطلق المستحوذة على الزمن الإنساني وهو زمن مأساوي يمتاز بديمومته وكثافته وجريانه العنيد مشحون بالإنفعالات والأزمات المتصاعدة .

٨- أمتاز الزمن النفسي للشخصية في عصر النهضة بإرتباطه بالماضي . عكس الواقعية التي أكدت على الزمن الحاضر من خلال الثورة على الزمن الماضي نتيجة التراكمات النفسية .

٩- أن الزمن النفسي للشخصية في المذهب الرومانسي يتمثل بالنظرة الصوفية التي تنقل الشخصية من العالم الواقعي الى عالم مثالي يمتاز بالديمومة.

١٠- تجاوزت الرمزية الزمن الواقعي وإعتمدت على زمن صوفي من خلال أتحاد ذاتها مع الذات المقدسة متخذة من الرمز وسيلة للتعبير

١١- عد الزمن النفسي في المذهب التعبيري مترجما لحالات نفسية داخلية ليكشف لنا عن مجاهل العقل الباطن والأسرار المخبوءة في اللاوعي في النفس الإنسانية.

١٢- في مسرح العبث الزمن النفسي مرتبط بظاهرة الإنتظار والتي تشير الى الديمومة من خلال البحث عن مستقبل مجهول .

الدراسات السابقة :-

لم تجد الباحثة دراسة مشابهة تتحدث عن مفهوم الزمن النفسي للشخصية في خطاب العرض المسرحي العراقي .

الفصل الثالث :- ((إجراءات البحث))

أولا :- مجتمع البحث :- مسرحية (مطر صيف) علي عبد النبي الزيدي

ثانيا :- عينة البحث :- مسرحية (مطر صيف) علي عبد النبي الزيدي

ثالثا :- منهج البحث :- إعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي التحليلي وذلك لملائمته هدف البحث .

رابعا :- أداة البحث :- إعتمدت الباحثة على مؤشرات الإطار النظري كأداة للتحليل .

خامسا :- تحليل العينة :- مطر صيف - علي عبد النبي الزيدي

أخراج :- كاظم نصار

سنة العرض :- ٢٠١٢م

يكشف لنا العرض المسرحي المقدم عن قصة امرأة عراقية تنتظر زوجها الذي غاب عنها لمدة ثلاثين عاما ولا تعرف عنه شيئا أهو حي أم ميت ، حيث عانت ما عانت من ألم الوحدة والفراق وهي تنتظر، من أجل حبيبها وزوجها الذي سوف يخلصها من وحدتها القاتلة ،وعندما يطول الإنتظار تلجأ الى مؤسسة تقوم بإستنساخ الأزواج وإعادتهم الى زوجاتهم ، وبعد مدة تحدد لها المؤسسة يوما لكي ترسل اليها زوجها المنتظر ، لتتفاجأ الزوجة بثلاثة أزواج بدلا من زوج واحد ، وكل واحد منهم يحاول إقناعها بأنه الزوج الحقيقي من خلال تقديمه لمجموعة من البراهين ، وهكذا تقع الزوجة في حيرة كبيرة ، التي تدفعها في النهاية إلى طردهم جميعا .

تناول المخرج (كاظم نصار) نصا دراميا من تأليف الكاتب العراقي (علي عبد النبي الزيدي)، حيث أن الثيمة الأساسية التي إرتكز عليها العرض المسرحي هي الإنتظار ، ليعكس من خلال العرض المقدم صراع إجتماعي نتيجة الواقع السياسي ، حيث أن كثرة الحروب ومساوئها على المجتمع العراقي وخاصة على المرأة العراقية التي عانت من فقدان الزوج ، والأب ، والأبن ، والأخ ، مما جعلها شخصية منعزلة داخل بيئتها ، لتعيش في بيئة رسمتها لنفسها وتكيفت من خلالها لحياة جديدة محاولة منح نفسها فسحة من الأمل لتتمكن من العيش على قيد الحياة . حيث عكس لنا المخرج من خلال شخصية الممثلة (هناء محمد) التي أدت دور الزوجة ،معاناة كل نساء المجتمع العراقي اللاتي تعرضن للفقدان والغياب القسري بسبب الحروب وكما موضح في حوارها الآتي:-

" **الزوجة:- نساء لاشيء سوى النساء ، امتلأت الشوارع والبيوت والغرف الصغيرة بالنساء، حياتنا من نساء ، الرجال ذهبوا ، قتلوا، غابوا، فقدوا ، دفنوا، نساء هنا ، نساء هناك ، كان لابد أن تتوقف الحياة هنا قليلا ...**"

تكشف خشبة المسرح بعد إضاءتها عن إستعداد الزوجة لإستقبال زوجها ، فهي تجلس على كرسي وتنظر الى وجهها من خلال مرآة صغيرة تمسكها في يدها ، وهي تتحدث معها كيف ستستقبله بعد هذه الفترة الطويلة ، ثم أخذت تتأمل بعد ذلك تفاصيل وجهها وملامحها التي تغيرت بمرور الزمن ، بعد أن كانت إمرأة صغيرة في السن وجميلة ،وهي الآن إمرأة تبلغ من العمر خمسة واربعون ، أضاع الزمن ملامحها ، حتى شعرها ذهب سواده وأخذ الشيب يحل محله وتحول إلى لون باهت لا يلفت النظر، مما أصابها بالخوف والذهول والدهشة من الحقيقة التي لا تستطيع أن تعترف بها ، وهي أن الزمن قد مضى ولن يتوقف حاملا معه جمالها وإنوثتها وهذا ما عبرت عنه بالحوار الآتي :-

" **الزوجة:- حاولت أن أضع شيئا على وجهي ، فقلت يجب أن أعيد حلاوته االقديمة من أجلك لكنه يابس لا يستقبل الألوان أردت أن أعيد تسريحة شعري التي تحبها، أن أرتدي فستاني الوردي ، هديتك في شهر زواجنا الذي لم يكتمل ، كنت أحاول أن أكون زوجة لا فائدة يبدو أن المرأة الجميلة التي في داخلي غابت هي الأخرى**" .

أشتمل العرض زمانين ، زمن معلن آني ظاهر، وزمن نفسي مضمر نقل مخرج العرض ثيماته وصبها في قالب زمني معاصر ، فهو يجمع الماضي والحاضر ، من خلال صراع إستطاع المخرج توظيفه على خشبة المسرح ، من خلال

إستدعاء الماضي لكي يلقي بظلاله على الأحداث والحاضر ويشحنها بالصراعات التي تكشف عن ما هو خفي وقابع في الأعماق داخل النفس البشرية ،وهكذا قد عاشت الزوجة منذ اللحظات الأولى صراعات داخلية في آمال تزرعها كل يوم وهي تحاول أن تمشط شعرها وتصبغه بأصباغ تمسح البياض الذي ملأ شعرها ، فهي لا تعترف بإستمرار الزمن ، لأن الزمن بالنسبة لها قد توقف منذ أن خرج زوجها من باب المنزل ، فزمنها النفسي هو زمن إيهامي يلعب من خلاله الماضي دورا رئيسيا ، فعندما يأتي الزوج المرتقب ويطرق باب المنزل ،تعيش المرأة صراعات وتداعيات تضعها في موقف محير ، ما بين الرفض والقبول ، والتصديق والتكذيب ، وهذا هو الحال فعلا الذي عاشته المرأة العراقية ، فهي لا تستطيع تقبل ذلك الرجل الذي طرق باب منزلها ، وجاء بملامح غير الملامح التي في مخيلتها ،وأقبل عليها بتجاعيد وشعر أشيب ، وهي التي حنطت في ذاكرتها وجه شاب جميل وعاشت معه ثلاثون سنة في زمن الغياب بذكريات وتفاصيل لا تشيخ.

تجسد الزمن النفسي في شخصية الزوجة من خلال تعاملها مع المرآة وهي تتحدث مع نفسها لتكشف لنا من خلال حديثها عن فقدان الثقة بالنفس وعن يئسها وخوفها ، فهي إمرأة مهملة تعيش في عزلتها بسبب الحروب المدمرة ، التي حرمتها من العيش حياة طبيعية ، وأن يكون لها زوج وأطفال ، فغياب الزوج أدى الى جمود مشاعرها وقتل لهفة الشوق والعناق التي بداخلها لتصبح مجرد جسد خالي من المشاعر لا حياة فيه يتحرك على الأرض فقط. وهذا ما نتلمسه في حوار الزوج لزوجته:-

" **الزوج:- كل شيء بارد فيك ، إستقبالك ، عناقك .. إنك تنامين على فراش من الوهم** ".

يحاول الزوج الأول منذ دخوله للمنزل ومن خلال اللحظات الأولى أن يقنع زوجته بأنه الزوج الحقيقي رغم شكوكها بأنه مستنسخ ، حيث بدأ الزوج يعطي الدلائل والبراهين مستغلا بذلك ذكريات الماضي وما تختزنه الزوجة في مخيلتها ، فاهو يخرج قنينة العطر التي تدل رائحتها على ذكرى قديمة بين الزوجين ، بالإضافة الى الأغنية التي يرددها الزوجان وهي للمطربة العراقية المغتربة (سيتا هاكوبيان) ، فهاتان اللازمتان إستخدمها الزوج لإستثارة مشاعر الزوجه وحفزها على إسترجاع الماضي .

كان المخرج (كاظم نصار) متمكنا من أدواته التي جعلته يغرق خشبة المسرح بكثير من الدلائل والرموز التي تعاملت معها الفنانة (هناء محمد) لتجسيد زمنها الماضي الإيهامي ، حيث أستخدم تقنية الإسترجاع حيث الإنفتاح على الزمن الماضي والذكريات ، فمن أهم الأشياء التي تعاملت معها شخصية الزوجة هو شريط الكاسيت التي عبرت من خلاله عن الذاكرة التي تعيد ترميمها بين الحين والآخر فتارة تعمد إلى تفريغ شرائط الكاسيت من محتواها وتارة أخرى تقوم بإعادة ترتيبها من أجل إستعادة الماضي الذي توقف الزمن فيه عندما رحل زوجها عنها .فالزمن هنا هو زمن ذات الزوجة التي تعيش معاناتها الداخلية التي لا تعني أحدا غيرها ولا يمكن كشفها إلا بدلالتها النفسية ذاتها ،

التي تم الكشف عنها من خلال أدائها ، الذي أمتاز كونه أداء شعوري مملوء بشحنات عاطفية عالية تمنح الممثلة القدرة على التعاطي معه من أجل أثارة المتلقي ، ويعتبر الشعور هو المترجم الحقيقي للذات ، أما الجسد فهو الأداة التي يتم بواسطتها نقل ذلك الشعور.

أرتبط الزمن النفسي هنا بمكان الشخصية، حيث جعله المخرج مكانا واحدا منذ بداية العرض وحتى نهايته ، وهو المنزل الذي تعيش فيه الزوجة الذي أغرقه بالظلام ، بإعتباره المكان الوحيد الحاضر في مخيلة الزوجة ، ولم تكن الإنارة فيه واضحة ، حيث جعل المخرج من المنزل البيئة الحاضرة التي تعيش فيها المرأة مع ذكرياتها وأحلامها التي وأدتها الحروب ، لتجسد لنا من خلال صوتها الحزين وأنينها المتجسد بأفعالها اللاأرادية عن تلك الزوجة التي عاشت زمن غياب الزوج ليعود لها بعد فراق طويل حاملا معه ذكريات الماضي ووجع السنين.

كشف الممثل (فاضل عباس) من خلال شخصيته التي حملها على خشبة المسرح وهو يحاول إقناع زوجته بأنه زوجها الحقيقي ، مستخدما أدواته المسرحية التي حاول من خلالها إدارت عجلة الزمن ليعلن عن صيرورته من خلال رغبته في العيش السنوات المتبقية من عمره ، وأخيرا ينجح في أن يزيل شكوك الزوجة ، ولكن سرعان مايطرق الباب ويدخل رجل آخر معلنا بأنه الزوج المنتظر ، لكن الزوجة ترفض رفضا تاما إدعاء ذلك الغريب ، مبررة رفضها بأن زوجها الحقيقي قد جاء قبل الزوج الثاني ، ويعود الآخر مستخدما نفس الأدلة (العطر والأغنية) ليحفز من خلالها ذاكرة الزوجة ويجعلها تستدعي ماضيها الحاضر دائما في مخيلتها، ليضعها مرة أخرى في دائرة الشك والحيرة . فتبدأ بعدها إطلاق عبارات السخرية من الزمن التي وضعها في هذا الموقف ، فهي تحاول أن تبحث وتقارن بين الزوجين أيهما زوجها الحقيقي ، من خلال حوارات أطلقتها:- (إجراء قرعة- أو إنتخابات مبكرة) فها هو الزمن النفسي الإجتماعي واضحا من خلال ذكرها لهذه الكلمات التي تعبر عن سخرية الحياة .

حمل العرض أيضا نوع من السخرية لواقع الإنسان الذي يعيش زمنا ليس له أي قدرة على إيقاف عجلة دورانه ، الذي صارعه قديما ومازال يصارعه إلى الآن ، وهذا ماجاء على لسان الزوجة عندما تشبه الزوج بأنه (الآلة) لم يكن هذا التشبيه عبثا ، بل أنه دال على العجز وعدم القدرة على مواجهة الزمن ، فهم يتحركون وفقا لتلك الصيرورة الجبرية لا يعون مصيرهم ومستقبلهم وهم مسيرون لا مخيرون ، وبالتالي لا يكون لهم أمل في الحياة والوجود :-

" **الزوجة:- كنت أفكر كيف أتعامل مع هذه الألة البشرية** " .

الفصل الرابع (النتائج والاستنتاجات)

أولا :- النتائج :-

١- تعاملت شخصية الزوجة مع جميع الأدوات الموجودة على خشبة المسرح لتجسد زمنا نفسيا قائما على الأحداث الماضية (كالمرآة – وسترة زوجها – وقنينة العطر – وشريط الكاسيت)

٢- عكست الإضاءة زمنا نفسيا تعاملت معه الشخصية وكان واضحا من خلال إظلام جميع أجزاء خشبة المسرح ماعدا مناطق تواجد الشخصية .

٣- حمل المكان دلالات الزمن النفسي من خلال الأشياء التي تعاملت معها الشخصية التي إحتفظت بها عل مدار ثلاثين سنه ، فالزمن الحاضر بالنسبة لها قد توقف .

٤- كشفت شخصية الممثل وقدرته الأدائية من خلال إستخدامه لتقنية إسترجاع الزمن الماضي عن زمن نفسي إيهامي مستعينا بأدواته المسرحية مثل قنينة العطر والأغنية .

ثانيا :- الإستنتاجات :-

١- كل شخصية مسرحية تمتلك زمنا نفسيا خاصا بها معتمدا على فكرة المسرحية وموضوعها لتترجم من خلاله جميع العواطف والمشاعر الداخلية .

٢- نستدل على الزمن النفسي للشخصية من خلال تعاملها مع عناصر العرض المسرحي .

٣- إن ظروف البيئة والعوامل الإجتماعية والإقتصادية والسياسية كلها تؤثر على سلوك الشخصية وبالتالي تؤثر في تشكل الزمن النفسي الذي يحاكي تلك المتغيرات .

ثالثا :- التوصيات :-

١- توافر أقراص العروض المسرحية في مكتبة الكلية ومن ثم عقد جلسات لمناقشة العروض من الناحية الفلسفية والنفسية وتناولها لمفهوم الزمن النفسي .

٢- تناول الإتجاهات الأدبية والفنية الحديثة ومدى إستجابتها لمفهوم الزمن النفسي .

رابعا:- المقترحات :-

١- الزمن النفسي للشخصية في نصوص هارولد بنتر المسرحية .

٣- الزمن النفسي لشخصية الممثل وتمثلاتها في الأداء المسرحي .

الهوامش : (احالات البحث)

[1] – كريم زكي حسام الدين ، الزمن الدلالي ، (القاهرة :– مكتبة الانجلو المصرية ،ط١ ، ١٩٩١) ، ص ٤٨.

[2] – الخليل بن أحمد الفراهيدي : العين ، تح : مهدي المخزومي وابراهيم السامرائي ، ج٧ ، دار ومكتبة الهلال ، د. ت ، ٣٧٥

[3] – أحمد بن فارس :– مقاييس اللغة ، تح : عبد السلام هارون ، ج٣ ، دار الفكر ، ١٩٧٩ ، ص ٢٢

[4] – عبد الصمد زايد :– مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة ، ط١ ، (ليبيا :– الدار العربية للكتاب :– ٢٠٠٥) ، ص٧

[5] – مها حسن قصراوي :– الزمن في الرواية العربية ،ط١ ، (بيروت :– المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ٢٠٠٤) ، ص١٣

[6] – ابراهيم مصطفى واخرون: المعجم الوسيط ، ج١ (اسطنبول: دار الدعوة ، ب ت) ، ص٩٤٠

[7] – لويس معلوف: المنجد في اللغة ، ط٣٥ ، (طهران: المعارف ، ١٩٩٦)،ص٨٢٦

[8] – جميل صليبا: المعجم الفلسفي ، ج١ ، (قم: منشورات ذوي القربى ، ١٩٦٤) ، ص٤٨١ .

[9] – ----------:المنجد في اللغة العربية المعاصرة، مصدر سابق،ص٧٢٥.

[1] – لويس معلوف :– المنجد في اللغة ، ط٣٥ (طهران: المعارف ، ١٩٩٦)،ص ٣٧٨

[1] – محمود محمد كحيلة :معجم مصطلحات المسرح والدراما ، ط١ ، (مصر – الجيزة :هلا للنشر والتوزيع ،٢٠٠٨)، ص ٤٧

[1] – ابراهيم حمادة : معجم المصطلحات الدرامية ، (القاهرة: مكتبة انجلو المصرية ، ب ت) ، ص ١٨٥.

[1] – عزيز حنا داود ، كاظم ناظم هاشم العبيدي :–علم نفس الشخصية ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي – جامعة بغداد ، ١٩٩٠)،ص ١٢

[1] – فيصل عباس:–التحليل النفسي والاتجاهات الفرويدية – المقاربة العيادية ،ط١، (بيروت:–دار الفكر،١٩٩٦)،ص٣١

[1] – سيجمند فرويد:– الانا والهو،ط٤،(بيروت:–دار الشروق،١٩٨٢)،ص٢٦

[1] – المصدر نفسه ، ص٢٦

[1] – علي اسماعيل علي:– نظرية التحليل النفسي واتجاهاتها الحديثة في خدمة الفرد ،(الاسكندرية:–دار المعرفة الجامعية ،١٩٩٥)،ص١٥

[1] – عزيز حنا داود، ناظم هاشم العبيدي، مصدر سابق، ص ٩٠

[1] – دوان شلتز :–نظريات الشخصية ،تر:– حمد دلي الكربولي ، عبد الرحمن القيسي ،(مطبعة جامعة بغداد،١٩٨٣)،ص١٥٢

[2] – فيصل عباس ، مصدر سابق، ص ٨٩

[2] – قيس النوري :– الحضارة والشخصية ، (مطبعة جامعة بغداد، ١٩٨١)، ص٥٥

[2] – دوان شلتز :– مصدر سابق ، ص ٦٧

[2] – عزيز حنا ، كاظم هاشم العبيدي ، مصدر سابق، ص١٦٩

[2] – سوسن شاكر مجيد :– اضطرابات الشخصية وأنماط قياسها ،ط١، (عمان :– دار الصفاء للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٨)،ص١٠٤

[2] – عبد المنعم الحفني :– موسوعة علم النفس والتحليل النفسي ،ط٤،(القاهرة :– مكتبة مدبولي ،١٩٩٤)، ص٤٩٦

[2] – عزيز حنا داود، ناظم هاشم العبيدي:– مصدر سابق، ص٢١٣

[2] – ينظر :– فراس السواح ، دين الانسان ،ط٤،(سورية– دمشق:–دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة ،٢٠٠٢)،ص٥٧

[2] – عناد غزوان :– أصداء دراسات أدبية نقدية ،(دمشق:– منشورات اتحاد الكتاب العرب ،٢٠٠٠)،ص٦٣

[2] – عناد غزوان:– المصدر نفسه ، ص٦٥

[٣] – هانز ميرهوف:– الزمن في الأدب ،تر: أسعد رزوق، مراجعة :العوضي الوكيل ،(القاهرة: ١٩٧٢)،ص٧٠

[٣] – عناد عزوان:– مصدر سابق ، ص ٦٩

[٣] – عناد غزوان :– مصدر سابق ، ص ٦٩

[٣] – ينظر:– صفوت كمال:– مفهوم الزمن بين الأساطير والمأثورات الشعبية دراسة اثنولوجية،(مجلة عالم الفكر، المجلد الثامن، العدد الثاني، يوليو– اغسطس– سبتمبر،١٩٧٧)،ص ٢١٨

[٣] – أنطوان معلوف :– المدخل الى المأساة التراجيديا والفلسفة اليونانية ، ط١، (بيروت – لبنان :– مكتبة لبنان ناشرون ، ٢٠٠٩)، ص ٨٦

[٣] – أنطوان معلوف :– المصدر نفسه ، ص ٨٦–٨٧

[٣] – ينظر : فايز ترحيني:– الدراما ومذاهب الأدب ،ط١، (بيروت :– المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،١٩٨٨) ، ص ١١٧

[٣] – ينظر :– رينيه ويليك :– مفاهيم نقدية ، تر: محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة،١٩٩٠) ، ص ١٣٨– ١٣٩

[٣] – فيكتور هوغو :– هرناني ، تر :– خليل مطران ، (بيروت :– دار مارون عبود ، ١٩٧٥) ، ص ١٤٩.

[٣] – علاء جبار مشكور :– الظواهر الأجتماعية في النص المسرحي الحلي ، رسالة ماجستيرغير منشورة مقدمة الى كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل – قسم الفنون المسرحية ،السنة) ، ص ٢٠

[٤] – هنريك أبسن :– بيت الدمية ، ترجمة : كامل يوسف ، (الفجالة : مكتبة مصر ، ب ت)، ص ١٣٧

[٤] – فايز ترحيني :– الدراما ومذاهب الأدب ، ط١ ، (بيروت :– المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، ١٩٨٨) ، ص ٢١٦

[٤] – نهاد صليحة :– التيارات المسرحية المعاصرة ، (الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٧) ، ص ٢١

[٤] – المصدر نفسه ، ص١٥

[٤] – فايز ترحيني ، مصدر سابق ، ص٢١٨

[٤] – فضيلة مادي :– دور عالمية الأدب ومذاهبه في تطور الأدب وظهور أجناسه، رسالة ماجستيرفي اللغة والأدب العربي – الجزائر، ٢٠١٢)، ص ٢٦٠

[٤] – نهاد صليحة ،مصدر سابق، ص ٣٣

[٤] – موريس ميترلنك :– مسرحية بلياس وميليزاند ، تر: محمد غنيمي هلال ، مراجعة : يحيى حقي ، تقديم :– محمد مندور ، سلسلة المسرح العالمي ، ع (٤٣) ، (القاهرة : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، ب ت) ، ص ٢٢– ٢٣

[٤] – ينظر:– شكيب خوري:– الكتابة وآلية التحليل ،(بيروت:– بيسان للنشر والتوزيع والأعلام،٢٠٠٨)،ص١٠٤ – ١٠٦

[٤] – ماري ألياس ، حنان قصاب حسن :– المعجم المسرحي ،ط٢،(بيروت:–مكتبة لبنان ناشرون ،٢٠٠٦) ، ص ١٣٤

[٥] – نهاد صليحة:– التيارات المسرحية المعاصرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٧) ، ص ٨٣

[٥] – المصدر نفسه ،ص ٨٠

[٥] – عباس محمود العقاد :– دراسات في المذاهب الأدبية،ط٢، (نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٠٦)، ص ٣٠

[٥] – ينظر :– دريني خشبة :– أشهر المذاهب المسرحية ،(وزارة الثقافة والأرشاد القومي – الأدارة العامة للثقافة،ب ت)، ص ٢٩٨ – ٢٩٩

[٥] – عبد الرحمن بدوي :– دراسات في الفلسفة الوجودية ، (بيروت :– المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ب ت)، ص ٢٨٩– ٢٩٠

[٥] – عبد الرحمن بدوي :– دراسات في الفلسفة الوجودية، المصدر نفسه، ص ٣١٠

[٥] – جان بول سارتر :– الوجود والعدم، ط١، تر :عبد الرحمن بدوي، (بيروت:– منشورات الآداب،١٩٦٦)، ص ٢٤٧
[٥] – المصدر نفسه ، ص ١٥٤– ١٥٥
[٥] – نبيل راغب :– المذاهب الأدبية من الكلاسيكية الى العبثية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٧) ، ص ٢٤٣
[٥] – عبد الرحمن بدوي ، مصدر سابق ، ص ١٠٥– ١٠٦

المصادر :–

[١] – كريم زكي حسام الدين ، الزمن الدلالي ، (القاهرة :– مكتبة الانجلو المصرية ،ط١ ، ١٩٩١)
[٢] – الخليل بن أحمد الفراهيدي : العين ، تح : مهدي المخزومي وابراهيم السامرائي ، ج٧ ، دار ومكتبة الهلال ، د. ت ، ٣٧٥
[٣] – أحمد بن فارس :– مقاييس اللغة ، تح : عبد السلام هارون ، ج٣ ،(دار الفكر ، ١٩٧٩)
[٤] – عبد الصمد زايد :– مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة ، ط١ ، (ليبيا :– الدار العربية للكتاب :– ٢٠٠٥)
[٥] – مها حسن قصراوي :– الزمن في الرواية العربية ،ط١ ، (بيروت :– المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ٢٠٠٤)
[٦] – ابراهيم مصطفى واخرون: المعجم الوسيط ، ج١ (اسطنبول: دار الدعوة ، ب ت)
[٧] – لويس معلوف: المنجد في اللغة ، ط٣٥ ، (طهران: المعارف ، ١٩٩٦)
[٨] – جميل صليبا: المعجم الفلسفي ، ج١ ، (قم: منشورات ذوي القربى ، ١٩٦٤)
[٩] – لويس معلوف :– المنجد في اللغة ، ط٣٥ (طهران: المعارف ، ١٩٩٦)
١٠– محمود محمد كحيلة :معجم مصطلحات المسرح والدراما ، ط١ ، (مصر – الجيزة :هلا للنشر والتوزيع ،٢٠٠٨)
١١– ابراهيم حمادة : معجم المصطلحات الدرامية ، (القاهرة: مكتبة انجلو المصرية ، ب ت)
١٢– عزيز حنا داود ، كاظم ناظم هاشم العبيدي :–علم نفس الشخصية ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي – جامعة بغداد ، ١٩٩٠)
١٣– فيصل عباس:–التحليل النفسي والاتجاهات الفرويدية – المقاربة العيادية ،ط١، (بيروت:–دار الفكر،١٩٩٦)
١٤– سيجمند فرويد:– الانا والهو،ط٤،(بيروت:–دار الشروق،١٩٨٢)
١٥– علي اسماعيل علي:– نظرية التحليل النفسي واتجاهاتها الحديثة في خدمة الفرد ،(الاسكندرية:–دار المعرفة الجامعية ،١٩٩٥)
١٦– دوان شلتز :–نظريات الشخصية ،تر:– حمد دلي الكربولي ، عبد الرحمن القيسي ،(مطبعة جامعة بغداد،١٩٨٣)
١٧– قيس النوري :– الحضارة والشخصية ، (مطبعة جامعة بغداد، ١٩٨١)
١٨– سوسن شاكر مجيد :– اضطرابات الشخصية وأنماط قياسها ،ط١، (عمان :– دار الصفاء للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٨)
١٩– عبد المنعم الحفني :– موسوعة علم النفس والتحليل النفسي ،ط٤،(القاهرة :– مكتبة مدبولي ،١٩٩٤)
٢٠– فراس السواح ، دين الانسان ،ط٤،(سورية– دمشق:–دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة ،٢٠٠٢)
٢١– عناد غزوان :– أصداء دراسات أدبية نقدية ،(دمشق:– منشورات اتحاد الكتاب العرب ،٢٠٠٠)
٢٢– هانز ميرهوف:– الزمن في الأدب ،تر: أسعد رزوق، مراجعة :العوضي الوكيل ،(القاهرة: ١٩٧٢)
٢٣– صفوت كمال:– مفهوم الزمن بين الأساطير والمأثورات الشعبية دراسة اثنولوجية،(مجلة عالم الفكر، المجلد الثامن، العدد الثاني، يوليو– اغسطس– سبتمبر،١٩٧٧)

٢٤- أنطوان معلوف :- المدخل الى المأساة التراجيديا والفلسفة اليونانية ، ط١، (بيروت – لبنان :- مكتبة لبنان ناشرون ، ٢٠٠٩)
٢٥- فايز ترحيني:- الدراما ومذاهب الأدب ،ط١، (بيروت :- المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،١٩٨٨)
٢٦- رينيه ويليك :- مفاهيم نقدية ، تر: محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة،١٩٩٠)
٢٧- فيكتور هوغو :- هرناني ، تر :- خليل مطران ، (بيروت :- دار مارون عبود ، ١٩٧٥)
٢٨- علاء جبار مشكور :- الظواهر الإجتماعية في النص المسرحي الحلي ، رسالة ماجستير غير منشورة مقدمة الى كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل – قسم الفنون المسرحية ،السنة)
٢٩- هنريك أبسن :- بيت الدمية ، ترجمة : كامل يوسف ، (الفجالة : مكتبة مصر ، ب ت)
٣٠- فايز ترحيني :- الدراما ومذاهب الأدب ، ط١ ، (بيروت :- المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، ١٩٨٨)
٣١- نهاد صليحة :- التيارات المسرحية المعاصرة ، (الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٧)
٣٢- فضيلة مادي :- دور عالمية الأدب ومذاهبه في تطور الأدب وظهور أجناسه، رسالة ماجستيرفي اللغة والأدب العربي – الجزائر، ٢٠١٢)
٣٣- موريس ميترلنك :- مسرحية بلياس وميليزاند ، تر: محمد غنيمي هلال ، مراجعة : يحيى حقي ، تقديم :- محمد مندور ، سلسلة المسرح العالمي ، ع (٤٣) ، (القاهرة : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، ب ت)
٣٤- شكيب خوري:- الكتابة وآلية التحليل ،(بيروت:- بيسان للنشر والتوزيع والأعلام،٢٠٠٨)
٣٥- ماري ألياس ، حنان قصاب حسن :- المعجم المسرحي ،ط٢،(بيروت:-مكتبة لبنان ناشرون ،٢٠٠٦)
٣٦- نهاد صليحة:- التيارات المسرحية المعاصرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٧)
٣٧- عباس محمود العقاد :- دراسات في المذاهب الأدبية،ط٢، (نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٠٦)
٣٨- دريني خشبة :- أشهر المذاهب المسرحية ،(وزارة الثقافة والأرشاد القومي – الأدارة العامة للثقافة،ب ت)
٣٩- عبد الرحمن بدوي :- دراسات في الفلسفة الوجودية ، (بيروت :- المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ب ت)
٤٠- جان بول سارتر :- الوجود والعدم، ط١، تر :عبد الرحمن بدوي، (بيروت:- منشورات الآداب،١٩٦٦)
٤١- نبيل راغب :- المذاهب الأدبية من الكلاسيكية الى العبثية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٧)