التعويض النفسي عند الشخصية وتمثلاته في النص المسرحي (مسرحية قفص نموذجاً)

Psychological compensation for the character and his representations in the play (Cage)

أ.د. حميد علي حسون الزبيدي
DR. Hamid Ali Hassoun Al_ zubaidi
Hameedali702703@gmail.com
جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة
University of Babylon / College of Fine Arts
خلود محمود عبود
Khulood Mahmoud Aboud
Kehlodmahmod@gmail.com
جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة
University of Babylon / College of Fine Arts

ملخص البحث:

تضمنت الدراسة أربعة فصول كان أولها تحديد لمشكلة البحث التي تلخصت بالتساؤل الآتي: (كيف تمثل التعويض النفسي عند الشخصية في مسرحية قفص؟) وبيان أهميته وحدوده المكانية والزمانية والموضوعية ، وحددت الباحثة المصطلحات الآتية (التعويض ، الشخصية ، التمثل) ، وشكل الفصل الثاني إطاراً تنظيرياً للدراسة ، تضمن مبحثين ، الأول : التعويض في العلوم النفسية ، وأتى الثاني بعنوان : تمثلات التعويض في المسرح العالمي ، وختمت الفصل بأبرز المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري ، وخصصت الفصل الثالث لإجراءات البحث بإعتماد المنهج الوصفي في التحليل ، وإعتمدت المؤشرات في تحليل عينتها ، وخلصت إلى أبرز النتائج التي توصلت إليها عبر تحليل العينة ، والاستنتاجات والتي بينت التعويض جزء من بنية الشخصية المسرحية ، وختاماً وضعت الباحثة التوصيات والمقترحات وثبتت قائمة بالمصادر.

الكلمات المفتاحية : التعويض ، الشخصية ، التمثل .

Abstract

The study included four chapters, the first of which was defining the research problem, which was summarized in the following question: (How do you represent the psychological compensation of the character in Cage play?) And an indication of its importance and its spatial, temporal, and objective boundaries, and the researcher identified the following terms (compensation, personality, representation), and the second chapter formed a theoretical framework for the study, which included two sections, the first: compensation in psychological sciences, and the second came under the title: Representations of compensation in the global stage, and concluded the chapter with the most prominent indicators resulting from the theoretical framework, The third

chapter was devoted to the research procedures by adopting the descriptive approach in the analysis, and the indicators were adopted in the analysis of her sample, and she concluded the most prominent results that she reached through the analysis of the sample, and the conclusions that showed compensation is part of the structure of the theatrical personality, and in conclusion the researcher put recommendations and proposals and fixed a list of sources.

Keywords: compensation, personality, representation.

الفصل الأول : الإطار المنهجي

أولاً. مشكلة البحث :

لم يقتصر جنوح الإنسان نحو التعويض على الجانب الفكري فحسب ، بل تعداه إلى الجانب المادي ، إذ أخذ التعويض حيزاً واسعاً في الفعل الإنساني ، فمنذ بداية التشكل البشري كان الإنسان في مواجهة مع الطبيعة بغية تطويعها تعويضاً لنفسه عما تلحقهُ بها من أضرار ، فكانت تحركاته شعورية واعية لرسم مستقبله وأبنائه ، ولا شعورية كجزء من الفطرة البشرية التي يتطلع عبرها محو نقوصه وغلق باب احتياجه.

ليس كل التعويض الذي أخذ به الإنسان واحتمى هو تعويض ايجابي فعال ، بل أن بعض الناس عوضت نفسها ولكن بطريقة سلبية ، إذ أخذ بعضهم بتعاطي المخدرات والمسكرات وإباحة المحرم بمختلف أشكاله بما في ذلك الانتحار.

النص المسرحي بشكل عام لا يأتي إلا تعويضاً عن حرمان حياتي وحاجة نفسية ملحة ، ورد فعل على ورقة سياسية أو تقليد مجتمعي جائر ، وهنا تكمن الحاجة إليه ، لقد شخصت الباحثة مشكلة بحثها إذ لم تجد التعويض قد حاز مساراً محدداً عند الشخصيات ، وهكذا يمكن أن تصفه بالضبابية وعدم الوضوح ، وبناءً على ذلك تحدد الباحثة مشكلة بحثها بالتساؤل الآتي:

(كيف تمثل التعويض النفسي عند الشخصية في مسرحية قفص؟)

ثانياً. أهمية البحث والحاجة اليه :

تنبثق أهمية البحث من أهمية التعويض وحضوره الحياتي الفاعل لاسيما في بناء الشخصية المسرحية ، هذا فضلاً عن أنه يفيد الباحثين فضلاً عن طلبة كليات ومعاهد الفنون الجميلة.

ثالثاً. هدف البحث :

يهدف البحث إلى : (تعرف التعويض النفسي عند الشخصية وتمثلاته في مسرحية قفص)

رابعاً. حدود البحث :

أ. الحد المكاني : لبنان – بيروت.

ب. الحد الزماني : ٢٠١٤ م

ت. الحد الموضوعي : دراسة التعويض النفسي عند الشخصية وتمثلاته في النص المسرحي (قفص) .

خامساً. تحديد المصطلحات :

أ. التعويض اصطلاحاً :

عرف (جميل صليبا) بأن : " تعويض الرجل من الشيء إعطاؤه بدلاً منه ، وأساس التعويض التوازن والمساواة ، فأما أن تحذف من الزائد وأما أن تضيف إلى الناقص لتحقيق المساواة بينهما. " [١]

– **التعريف الإجرائي لمصطلح (التعويض)** : وسيلة دفاعية يلجأ إليها الإنسان بهدف إزالة توتر أصابه ، نتيجة نقص استشعر وجوده فأحدث خللاً في توازنه ، تتم عبر احضار شيء بديل يشغل مكان الشيء المفقود ، يستثمرها المؤلف المسرحي في رسم أبعاد شخصياته .

ب. الشخصية اصطلاحاً:

عرفها (الحافظ) بأنها : " النظام العقلي الكامل للإنسان عند مرحلة معينة من مراحل نموه ، وهي تتضمن كل ناحية من النواحي النفسية والعقلية والمزاجية ، كذلك مهارته وأخلاقه واتجاهاته التي كونها خلال حياته " [٢]

– التعريف الإجرائي (الشخصية) : مجموعة الملامح الجسمانية والاجتماعية والنفسية للإنسان ، والتي يعيد المؤلف انتاجها مسرحياً ، وتقديمها للقراء في إطار أدبي يحكمه الاتجاه .

ت. التمثل اصطلاحاً :

عرفه (مراد وهبة) بأنه : " مثول الصور الذهنية بأشكالها المختلفة في عالم الوعي أو حلول بعضها محل البعض الآخر. " [٣]

– التعريف الإجرائي (التمثل) : تصور المثال الذي ينوب عن الشيء ويقوم مقامه عند الشخصية المسرحية.

الفصل الثاني (الاطار النظري)

المبحث الأول : التعويض في العلوم النفسية .

يمثل التعويض حاجة نفسية للإنسان ، فهو يكون رد فعل قصدي واع تارة ، وأخرى يكون إعتباطياً غير واع ، يلجأ الإنسان إليه كوسيلة دفاعية بهدف إزالة التوتر الذي يصيبه جراء ما يعتريه من نقص ، قد يكون هذا النقص نفسي متخيل ، وهذا النوع غالباً ما يقال عنه (متلازمة الضئيل) وهي أن يتصرف صغار الحجم من الناس بطريقة إستبدادية مع الغير أو يرتدون الزاهي من الثياب ، أو يدخنون السيجار الضخم ظناً منهم أنهم سيبدون كما الكبار الأقوياء ، ومن ذلك أيضاً تودد الزوج الخائن لزوجته تعويضاً عن خيانته ، وقد يكون النقص عضوي حقيقي ، وهكذا لا يأخذ التعويض مساراً محدداً على نحو دائم ، فبعض التعويض صحي جيد من الناحية النفسية ، وبعضه الاخر غير صحي لدرجة تدمير صاحبه ، فالجبان قد يعوض عن جبنه بالبلطجة ، والخائف قد يعوض عن خوفه بتعاطي الخمر والمخدرات . إن الإستجابة التعويضية غالباً ما تكون غير مباشرة هدفها صرف النظر عن النقص بإبراز نقيضه ، ولذلك تتعدد صور التعويض فإلى جانب التعويض الذاتي ، هناك التعويض المبالغ ، كما يحصل في الفعل التجاري ، الذي يقوم على تأكيد السمات المرغوبة بعد إخفاء العيوب بشكل تام ، ويُزكي ذلك بإستمرار قيام المجتمعات العصرية على التنافس ، وميل الناس لمقارنة انفسهم بغيرهم على مستويات متعددة ، تبدأ بالجسد – فهذه إمرأة حلوة ، لكنها تريد أن تكون أحلى من تلك أو أكثر أناقة ، ويفهم أصحاب الموضة ذلك فيستغلون هذا الجانب فيهن ، وقد لا تلجأ المرأة للتجميل ، فبعض القبيحات مثلاً يذهب صوب السلوك فتكون عطوفة ودودة – وتنتهي بالممتلكات وطريقة العيش ، وكما أن هناك تعويض مبالغ فيه يسمى بالتعويض الزائد ، فإن هناك تعويض ناقص أو فاشل ، فبينما يحدث الزائد عندما يعوض المرء الإخفاق البسيط بالتفوق الشديد ، يكون الناقص بإستجابة المرء فيه لعيوبه أو قصوره بإستجابات ذهانية أو عصابية ، من الأمثلة التي تجد الباحثة من الأهمية سياقتها هنا ، (ديموستينيس) الإغريقي إذ يحدثنا التاريخ أنه كان يعاني عيوباً في النطق ، فصار أشهر خطيباً في أثينا ، وإشتهر (سميتانا) كموسيقي ، بالرغم من عيوبه في السمع[٤].

- **سيجموند فرويد :**

يعتبر (فرويد) التعويض من الدفاعات النفسية التي يلجأ إليها الإنسان عبر عقله الواعي أو اللاواعي ، فالأنا قد تواجه ضغوطاً كبيرة من الأنا العليا فضلاً عن عراقيل قاسية أثر إحتكاكها بالمحيط الإجتماعي بسبب رغبات ونوازع الهو ، وهكذا لا يكون سبيل أمامها إلا الحيل النفسية أو الدفاع النفسي لتتخلص من الضغط وتخفف من الألم النفسي الذي لو إستمر لأخذ بها نحو الإنهيار التام ، فهذه الدفاعات تحافظ على سلامة الذات وتعزز حضورها ، ودفاع التعويض يجبر النواقص البدنية والنفسية ، وهو عادة ما يأخذ هيأتين : الأولى هيأة إيجابية ، يكون جبر النقص فيها ذهاب نحو التزود بالعلم وقضاء حاجات الناس ، لترسيخ مكانة إجتماعية معينة وغالباً ما يكون هذا

الميل لا شعوري ، يجد المرء أنه بحاجة لذلك ، ولا يعرف العلة الرئيسة وراء ذلك ، بينما تكون الهيأة الثانية سلبية ، من قبيل ضرب الأشخاص الآخرين أو إيذاء النفس بتعنيفها أو لومها ، التظاهر بالمرض ، كسر الصحون ، حرق الأشياء ، لجذب إنتباه الآخرين وإستدرار عواطفهم. (٥)

الجدير بالذكر أن الدفاعات النفسية تتداخل مع بعضها البعض ، وهكذا نجد التعويض كدفاع نفسي يتسلل تارة تحت يافطة دفاع آخر ، مثل : أحلام اليقظة التي تهدف إلى التنفيس عن القلق ، معالجة الإحباط ، الإضطراب من المستقبل بعد أن تسيطر وسوسة الفشل على دماغ الإنسان ، وهكذا " تؤدي أحلام اليقظة دوراً في الإنكار ، لأنها هروب من الواقع يعيش بها الفرد أحلاماً تعويضية " (٦) ، إذ يهرب الإنسان صوب الخيال والأوهام ، لأنه عجز عن تحقيق ما يصبو إليه في حياته اليومية.

تعد أحلام اليقظة حيلة نفسية دفاعية تخيلية تعويضية ، تنتشل المرء من خيباته ، فالإنسان وقتما يعجز عن تحقيق ما يتطلع إليه من أهداف وطموحات في الواقع ، يسعى لتحقيقها بطريقة أخرى غير واقعية بدافع تخفيف الأم وإنهائه ، فمشاعر الفشل والعجز والضعف مؤلمة لا يستطيع تقبلها ، فيهرب منها صوب الخيال ليوهم نفسه أنه قوي قادر فاعل يمتلك جميع مقومات النجاح والتقدم ، وهكذا يشبع نفسه بإطفاء نار رغباته ، ليشعر بعد ذلك بنشوة إنتصار وهمي ، إلا أنه جيد من الناحية النفسية لأنه يرمي الأعباء عن كاهله ، والذهاب صوب أحلام اليقظة يأتي ضمن إطار النقص وتعويض النقص ، فالإنسان بطبيعته يرفض النقص وطالما هو غير قادر على تعويضه واقعاً ، يعوضه خيالاً ، ومن مسببات الهروب نحو الحلم عدم تقبل الفرد لطروحات المجتمع وإنعزاله ، العجز عن مجاراة الحياة ، الفشل في تفصيلات حياتية رئيسة كالعمل والزواج ، ولا تحد هذه الممارسة الدفاعية بحدود شخص بعينه ، ولا جنس بعينه ، فهي تحدث عند الرجال والنساء الكهول والأطفال على حد سواء ، فالأطفال مثلاً الذين يعيشون في أجواء أسرية مضطربة عنيفة ، تشتغل عندهم الخيالات فيمتطونها هاربين ، وهذه الوسيلة التعويضية إذا ما إعتمدها الفرد ، فهي تسير بإطارين الأول قد يؤدي إلى الراحة والإسترخاء وذلك لأن الفرد هنا ينسحب بشكل مؤقت من الضغوطات والمشكلات التي تواجهه ، بيد أن الإطار ثاني يجعل المرء ينفصل عن واقعه وهو إطار خطير ، لأنه ينسى الواقع ويتعامل مع الأحلام على أنها حقيقة مثلما يحدث للمصابين بالأمراض الذهانية. (٧)

- **كارل يونك :**

بينما يرى (فرويد) الناس إلى حد كبير سجناء وضحايا الحوادث والعمليات الماضية ، يعتقد (يونك) بأن الإنسان يتكون أو يتشكل عن طريق المستقبل مثلما يتكون بتأثير من الماضي ، فالفرد لا يتأثر بما حدث له في الماضي كطفل فقط ، ولكن بما يطمح أن يعمله في المستقبل أيضاً ، وهذا إختلاف من مجموعة إختلافات علمية نشبت ما بين هذين الصديقين ، وبناءً على هذا الإختلاف تتباين الرؤى المتعلقة بالتعويض ، فهو لدى (يونك) يأخذ مسارين : بينما يمثل الأول ردماً للنقوصات المتسربة من الماضي ، يكون الثاني : معالجة لتوقعات بعضها خائبة تستبق

حدوث الأشياء أو متمادية تتوقع أكثر ما يمكن أن يكون . أي أن التعويض اليونكي ثنائي ، يتوسط بين عالمين عالم الأمس وعالم الغد ، ويمكن للباحثة أن تصفه بالمتزن ، إذ لا يطغى فيه زمن على آخر ، فاللحظة الإنسانية تتأرجح بين تجربة ماضوية وبين توقع مستقبلي ، وهكذا هي لحظة قلقة غير مستقرة ، يسعى المرء عبر التعويض لتثبيتها ، وتشخص المدونات العلمية إيمان (يونك) بالسببية والغائية معاً ، على العكس من إيمان (فرويد) بالسببية فقط ، وهذا هو مرتكز الإختلاف بين العالمين [٨] .

- **ألفريد أدلر :**

تنبثق نظرية (أدلر) في التعويض من واقع (أدلر) ، تحديداً من الوقت الذي سمع فيه (ادلر) الطبيب يقول لوالده : (فقدت إبنك) – شهد وفاة أخيه الذي يبلغ من العمر ٣ سنوات – قرر عندئذ أن يصبح طبيباً . لقد كان (أدلر) يعاني من مرض الكساح الذي منعه من اللعب مع الأطفال الآخرين ، لم يكن واقعه الصحي في طفولته على ما يرام ، إقترب من أبواب الموت مرات عدة ، لقد عمل المستحيل ليكون محبوباً بين أقرانه ، منذ صغره وفكرة التعويض تدور في رأسه ، فمن المواقف التي تعرض لها إنه ذات مرة نصح أحد المعلمين أباه لإرساله إلى صانع أحذية ليتدرب هناك ، حيث اعتقد هذا المعلم أن (أدلر) الصغير لا يصلح لأي شيء آخر ، ولأجل إثبات العكس تحول (أدلر) عن طريق المثابرة والعمل الجاد من طالب فاشل إلى أفضل طالب في الصف ، ومن هذه الطفولة بنى نظريته التي إختلف فيها مع زميله (فرويد) ، حيث إعتقد (أدلر) إن المرء هو الذي ينبغي أن يصنع مصيره بدلاً من أن يجعل المصير يصنعه ، وهكذا ينبغي على الإنسان ألا يسمح للماضي بقيادة الحاضر ، لقد كاد شعاره أن يكون : (أنا أقرر .. أنا أعيش) ، وحتى يعيش الإنسان ناجحاً لا بد له أن يردم نقوصه ، فقد إعتقد (أدلر) أن كل تقدم الفرد ونموه وتطوره ، ينتج من محاولة تعويض نقائصه ، سواء كانت تلك النقائص حقيقية أو خيالية ، والنقائص ليس علامات شذوذ أو ضعف بل إنها حالة عامة يشترك فيها جميع الناس بحسب إعتقاده ، إذ يقول : (لكي تكون إنساناً يعني أن تستشعر النقص) الذي هو القوة المؤثرة في السلوك ، إنه الوقود الذي يدفع المرء للتغيير ، ولا يأتي بفعل الوراثة إنما هو بفعل البيئة ، إذ يبدأ مع الإنسان منذ مرحلة الرضاعة ، فهو يعتمد كلياً على والديه ، وهو بحسب (أدلر) واع لسلطة والديه الكبيرة نسبياً وقوتها ، ومدرك لليأس من مقاومة تلك السلطة أو تحديها ، وكنتيجة لذلك تنشأ لدى الرضيع مشاعر النقص بالمقارنة مع الأشخاص الأقوياء في بيئته ، والأهم الذي ينبغي معرفته ، أن هذه المشاعر لا يمكن تجنبها ، كما أنها مفيدة من حيث أنها الدافع الرئيس للكفاح والنمو والتقدم ، فكل حركات التقدم تنتج من محاولة التعويض عن مشاعر النقص ، ويؤكد (أدلر) أن عقدة النقص تتمظهر بثلاث طرق في الطفولة : (النقص العضوي ، التدليل ، الإهمال). [٩]

لقد شخص (أدلر) المشكلة ووضع الحل المناسب ، فالإنسان من وجهة نظره :

نقص + تعويض = نتيجة إيجابية

نقص + تعويض = نتيجة سلبية

نقص + فشل في التعويض = مرض نفسي / عقلي

الفرد هو من يحدد شكل النتيجة ، فالتجارب أهميتها لا تساوي أهمية تعاطي الإنسان معها وتوجيهها ، إن (أدلر) يؤمن بوجود الإرادة الحرة لدى الإنسان ، وهكذا هو من يقرر ، فإذا ما قرر الإنسان مثلاً أن يذهب بالتعويض لدرجة الإفراط ، فإن النتيجة تختلف عما إذا كان التعويض سوياً مناسباً للنقص الذي يعتري الذات الإنسانية .

ويرى (أدلر) إن محاولة الفرد للسيطرة على الغير كوسيلة للتغلب على شعوره بالنقص ، قد تأتي بإحدى النتائج الآتية : [١٠]

١. التعويض الناجح : ويتمثل ذلك في حياة الإنسان العملية والشخصية وعلاقاته الإجتماعية ، إذ تصاحبه نشوة النجاح ، فالشخص الطبيعي هو الذي يضع نصب عينيه أهدافاً واقعية قابلة للتحقيق.
٢. التعويض الزائد : ويتمثل بالمبالغة ، فيكون على هيأة إضطراب في السلوك ، يدفع المرء إلى إرتكاب حماقات كالسعي للسيطرة على الآخرين .
٣. اللجوء إلى المرض كوسيلة للحصول على السيطرة ، إذ يجده أحد الوسائل الفعالة .

يمكن تصنيف طروحات (أدلر) حول التعويض إلى مجالات عدة ، يدخل فيها ويردم نقوصاتها ، وهي كالآتي : [١١]

١. المجال الجسمي : حيث يكون التعويض على هيأة (قوة ، جمال ، ممارسة الرياضة ، إشباع جنسي) ، أمام النقوص التي تكون على هيأة (عيب عضوي ، علة في البدن ، قباحة ، عقم).
٢. المجال العقلي : حيث يكون التعويض على هيأة (معرفة ، إدراك ، تفوق دراسي، تلذذ بالموسيقى والتمثيل) ، أمام النقوص التي تكون على هيأة (جهل ، ضعف في الإدراك ، فشل ، عدم تحمل).
٣. المجال النفسي : حيث يكون التعويض على هيأة (الغرور والافتخار لأنه محبوب لدى الآخرين ، معشوق لشخص ما) ، أمام النقوص التي تكون على هيأة (التصرف السلبي لأنه يجد نفسه مرفوض ، يخجل من نفسه ، عقدة الذنب).
٤. المجال الاجتماعي : حيث يكون التعويض على هيأة (مرتبط بالآخرين ، متألق إجتماعياً ، معطاء يساعد الآخرين) ، أمام النقوص التي تكون على هيأة (الانعزال مستثنى لا أحد يدعوه ، غير مرغوب).
٥. المجال الإقتصادي : حيث يكون التعويض على هيأة (أجره عالي ، يمتلك ضمان مالي ، يؤمن أنه جيد الحظ) ، أمام النقوص التي تكون على هيأة (الفقر ، الإضطراب ، تعيس الحظ) .

المبحث الثاني : تمثلات التعويض في المسرح العالمي .

لعل الغاية من المسرح هي التعويض ، فهو يقوض ما يصعب تقويضه في الحياة ، وينقد ما يصعب نقده ويقـدم البدائل ، يفرغ الإنسان فيه طاقاته الشعورية ، ويملأ ذاته بالسكينة والطمأنينة ، لجأ الإنسان إليه ليكمل نقصه ، فالمسرح حياة بقدر مختلف ، قدر يصنعه الإنسان يوجهه ويعدله ويضع نتائجه ، كل حلم يحلم به ، لا يحتاج لكبته ، إنه مساحة واسعة للفكر الحر، وقدرة هائلة في التعبير.

لقد تعددت أشكال التعويض في النص المسرحي الإغريقي بين جزاء وانتقام ونقوصات وأفكار ، ليس على مستوى المضمون فحسب ، بل على مستوى الشكل أيضاً ، فإذا ما تفحصنا ما توفر من نتاج لـ (أسخيلوس) فنجد أن " (الفرس) مسرحية خلت من الحركة ، ومن الصراع الحقيقي في عرض الأشخاص ، لكن جلال فكرتها يمنحها قوة تعوض عليها انعدام الحركة " [١٢] إذ دارت أحداثها في بلاد فارس ، وبينت النصر العظيم الذي حققه الأغارقة ، فقد استعان (أسخيلوس) بالتاريخ في كتابة مسرحيته هذه ، إذ استثمر حدث تاريخي حقيقي يتمثل بانتصار الإغريق على الفرس في موقعة (سلاميس) البحرية على خلاف ما حملت مسرحياته الأخرى من موضوعات أسطورية بل مسرحيات عصره بشكل عام ، وعرضت المسرحية الحدث من وجهة نظر الفرس الذين خسروا المعركة ، وتعزو السبب الرئيس للنصر الإغريقي إلى الرب (زيوس) لقد " عمدت مسرحية (الفرس) لطرح جملة من الأحلام التي جاءت متناسقة مع سير الأحداث ، فشخصية الملكة هي التي تحلم بزوجها الملك المتوفي في بلاد فارس ، وهي امرأة تفتقد الزوج فتعوض من خلال الابن ، لذا فأحلامها ترتكز الفقدان وتعويض الأب والابن بالحلم الذي سردته الملكة للجوقة " [١٣] ويأتي الحلم كتمهيد لعرض الهزيمة النكراء التي تلحق بجيش الفرس.

رومانياً ، لقد بدى التعويض واضحاً في نصوص (سينيكا) لا سيما مسرحيته (ثيستيس) ، التي تدور حول أخوين ملكين – أتريوس وثيستيس – تنازعا بدموية مفزعة ، وصلت إلى الحد الذي يذبح فيه العم أبناء أخيه ويقدمهم كوجبة غذاء لأبيهم الذي يأكلهم دون أن يدري.

" **ثيستيس** : هل كانوا فريسة للطيور الجارحة ، أم التهمتهم الوحوش ، أم أكلتهم الحيوانات المفترسة ؟

أتريوس : أنت نفسك أكلت أبناءك في تلك الوليمة المدنسة " [١٤] .

لم تأت فعلة أتريوس هذه من فراغ ، بل من أفعال شنيعة سبق أن ارتكبها أخوه ثيستيس بحقه ، وتمثلت تلك الأفعال بخدعه وأخذ الحكم منه وإقامة علاقة غير شرعية مع زوجته ، وهذا ما أشعل الغضب في صدر أتريوس ، وهكذا يكون " بإجباره ثيستيس على ارتكاب فعلة قاسية شنعاء، ينال تعويضاً مرضياً عن الجرائم الآثمة التي ارتكبها أخوه في حقه، وانتهك بها حرمتـه"[١٥] .

لقد قام نص مسرحية (ثيستيس) على فكرة التعويض ، فما الصراع فيه إلا لأجل التعويض، من البدء منذ أن طلب أتريوس من ثيستيس العودة بعد أن كان منفياً ، فما عاد ثيستيس إلا ليتخلص من ألم المنفى والإقصاء من

الحكم ، ويستعيض بالسلطة مع أبنائه ، فيتنعموا بها كغيرهم من الحكام ، إذ وعده أتريوس بأن يمنحه نصف المملكة ، ولأجل ذلك قرر ثيستيس العـودة .

في عصر الكلاسيكية الجديدة ، في فرنسا تحديداً (موليـر) بنى الفكرة الرئيسة لمسرحيته (البخيل) على أساس التعويض ، فهو يعرض النقص الداخلي لشخصية هارباغون عبر تعويض خارجي يتمثل بالبخل ، إن (موليير) يتصدى لنموذج حياتي فاقد للاستحقاق ، لا يعرف قيمة نفسه كعقل وجسد وحضور حياتي لذاته بذاته ، بل يستمدها من المال كنوع من التعويض ، بسبب الجهل بأهمية الجوهر ، والحاجة لما يملأ الفراغ.

لا يجد هارباغون نفسه شيئاً يُذكر دونما مال ، المال عنده كل شيء إلى درجة أراد فيها أن يبيع ولده كليانت وابنته إليز لأزواج فقط لأنهم أثرياء . إنه لا يؤمن بقيمة النفس وعمقها وأحاسيسها ، لأنها لا تعنيه ولا يراها ، ليست في حسبانه دائماً ، الذي في حسبانه ما هو خارج النفس (المال) ، يعوض الداخل بالخارج.

" **هارباغون** : إنها فرصة لا تعوض ! أرى في هذا الزواج فرصة لا تسنح لي في مناسبة أخرى. إن السيد أنسلم يتعهد بأن يأخذ إليز بلا مهر .

فاليـر : بلا مهر .

هارباغون : أجل

فاليـر : آه لن أزيد شيئاً على قولك ، أترى هذا سبب مقنع تماماً ، ولابد من التسليم بذلك .

هارباغون : وهذا يوفر عليَّ الكثير من المال. " (١٦)

أن عقدة النقص – التي عالجها موليير – أثرت بشكل سلبي على عائلة هارباغون ، فهو لم يكن بخيلاً اعتيادياً ، بل كان بشعاً وصل به الحـال أن ينافـس ولـده كليانت على الزواج من الآنسة ماريان.

لقد كان النـص بمثابـة عقاب توبيخي شديـد لنموذج اجتمـاعي سلبـي ، أتى بخلـه بحجـم النقص الذي يعتريـه ، ولقد أخذ (موليـيـر) على عاتقه ، معاقبة كل النقائض الاجتماعيـة ، وقتمـا تزيـد عن حـدها ، لأنها لا تتسبب بضرر الشخص نفسه فحسب ، بل تكون سبباً في إضرار الآخرين أيضاً ، فهارباغون كاد أن يفرط بعائلته بسبب تضخم النزعة الاستهلاكية ، والوصول لمرحلة التشيؤ البشري ، وهو أن يَتحوَّل الإنسان إلى شيء ، تتمركز أحلامه حول الأشياء ، فلا يتجاوز السطح المادي وعالم الأشياء ، أي إنسان سطحي محدود ، وقد أوضحت الباحثة ذلك تفصيلاً في ختام المبحث الأول في حديثها عن التعويض التافه ، نتيجة تراجع المنظومة القيمية والجمالية.

لقد حاكى المسرح الواقع بلا معقوليته ، ساخراً من غياب الحدث المنطقي ، وتصدع الشخصيات التي تجدها غائبة بالرغم من حضورها الفيزيقي ، لقد تعطل العقل وتشظت الحلول وسادت الفوضى ، ولعل خير من يمثل هذا الحطام الجديد الذي حل بالإنسان ، هو الكاتب الايرلندي (صامويل بكيت) ، ففي مسرحيته (في انتظار جودو) نجد العصر كله حاضراً بكل بهاتته ولعانته ، الخيبات سادت التـواصل حتى نفت وجوده ، فما عادت اللغة لغةً ،

أي فقدت خصوصيتها التعبيرية ، وقدرتها على حمل الأفكار ، تاركة الإنسان إزاء مصيره وقدريته في زمكانية لا يعرفها ، اللا معنى واللا تاريخ حاضران بكل تجلياتهما ، إنها بالنسبة لـ (بكيت) " ليست فقط تجربة تكنيك جديد في المسرح ... وإنما لتسجيل موقف معنوي من مواقف الوجود الإنساني كما يفهمه هو ، ومن هنا يأتي ميله إلى استخدام أقصى ما يمكن من حالات البساطة والفقر. " (١٧)

(استرجون وفلاديمير) بطلا الحكاية التي لا تحكى لأنها ليست حكاية لا حبكة ولا وحدث ، رجلان ينتظران فقط ، ولا يعرفان كم يطول انتظارهما ، في مواجهة لصيقة بالمجهول ، ولعل الوصف الأقرب لحالتهما ، أنهما رجلان ضائعان في أحد دروب الحياة ، وبلا قرار يمكن أن يتخذانه ، لذلك هما في حالة انتظار مستمر.

وما يجدر ذكره سؤال ، تكررت محاولات الإجابة عليه في مدونات الباحثين و أوراق النقاد ، تجد الباحثة أهمية في ذكره ، مفاده ماذا ينتظران ؟ .

احدى التفسيرات المهمة أتت مسيحية ، أو لنقل تفسير ينتمي إلى فكر كاتب نشأ في أحضان التقاليد المسيحية ، والتي لا بد أن تركت فيه شيئاً من الأثر ، يقول هذا التفسير : أن هناك متشردان يمثلان الجنس البشري ، تائهان في عالم متحجر تملأه الآلام ، بيد أنهما حصلا على بعض الأمل ، بأن يحضر شخص ما ، يوما ما ، ليعوضهما عن هذا الضياع ، بأن يطعمهما ويكسوهما ويهيئ لهما مكاناً دافئاً ، وهذه تتماشى مع فكرة العودة المسيحية التعويضية ، التي تنتصر للإنسان إزاء الشيطان وجنوده ، بوصف (يسوع) المنقذ أو المخلص الذي لا يُقهر. (١٨)

وثمة رأي آخر مهم ، يطرحه ذات المصدر ، ينص على أن جودو ربما يكون قد حضر فعلاً ولكن فلاديمير واستراجون لم يلحظا ذلك ، وهذا الرأي مبني على كلمة استراجون : (الأمل المطول يمرض الشيء) ، تماشياً مع ما ورد في سفر الأمثال بأن (الأَمَلُ الْمُمَاطَلُ يُسْقِمُ الْقَلْبَ، وَالرَّغْبَةُ الْمُتَحَقِّقَةُ شَجَرَةُ حَيَاةٍ.) ، وهذا ما جعل الشجرة أخذت تورق في الفصل الثاني ، بوصفها شجرة الحياة ، ويرمي هذا الرأي اللوم على الثنائي فلاديمير واستراجون لأنه يجدهما ينتظران في عمى. (١٩)

تعتقد الباحثة أن كل من استراجون وفلاديمير كانا ينتظران التعويض ، فجودو ليس إلا معوضاً بيد أنه غير مجنس ، لا يعرف فيما إذا كان يمثل رحمة الإله التي تجلت في ولده (يسوع) كما يشير الكتاب المقدس ، أو هو ذات بشرية قادرة بيدها مفتاح المغاليق ، أو حتى قوة غامضة أو معنى يكشف سر ما .

إن الواقع الذي يعشيه الرجلان ، مأساوي صعب ، يمثل سكون كل شيء وكأنما الحياة توقفت ، في إشارة لما حل بالأرض إثر الحربين العالميتين ، وانهيار المنظومة الفكرية العقلانية التي يمكن أن تصنع الخير لنفسها ، لم يحاول الرجلان غير الانتظار ، لأنهما لا يجدان ثمة جدوى من شيء ، لا شيء يمكن أن يعوضهما الخسارات واللعنات التي حلت بهما والناس جميعاً ، لذلك لا بد من معوض خارج السرب ، معوض ينتشلهما ويمنحهما الحياة ، وطالما جودو لم يأت ، هكذا يكون الرجلان قد فقدا التعويض ، فليست النهايات دائماً تكون سعيدة ، إذن هي

رحلة بحث متوقفة تنتظر تعويضاً ينتشلها ، فالنقص قد عم كل شيء ، ورفض الواقع قد ازداد ، ولكن دون فعل يذكر ، فقط انتظار وكأنه نوع من الاحتجاج .

مؤشرات الاطار النظري :

١. اعتقد (أدلر) أن كل تقدم الفرد ونموه وتطوره ، ينتج من محاولة تعويض نقائصه ، سواء كانت تلك النقائص حقيقية أو خيالية.

٢. يسمى التعويض بالزائد عندما يعوض المرء الإخفاق البسيط بالتفوق الشديد ، ويسمى ناقصاً عندما يستجيب المرء لعيوبه أو قصوره .

٣. الخطاب المسرحي منذ نشأته خطاباً تعويضياً ، يعالج الحرمان والقهر الذي يأتي به ثالوث الممنوعات (الدين والسياسة والجنس).

٤. المسرح فن تعويض ما ينقص الإنسان في الحياة ، فلكي تتمكن المسيحية من إيصال خطابها على نحو واضح ومفهوم استعانت به ، ولكي يتمكن بريشت من إيقاظ الوعي وإحداث التغيير ، وجد أن العنصر المشارك فيه لا بد أن يكون ناقداً وليس شخصاً مخدراً .

الفصل الثالث : إجراءات البحث

أولاً – مجتمع البحث :

يتضمن مجتمع البحث مسرحية (قفص) بوصفها مدخل لتلمس التعويض النفسي كأنموذج للبحث

ثانياً _ منهج البحث :

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي ، وذلك لاتساقه مع مسار البحث .

ثالثاً – أداة البحث :

اعتمدت الباحثة مؤشرات الاطار النظري كأداة لبحثها .

رابعاً – عينة البحث :

اعتمدت الباحثة مسرحية (قفص) التي ألفتها (جمانة حداد) عينة قصدية لبحثها .

خامساً – تحليل العينة :

مسرحية (قفص) ، تأليف : (جمانة حداد) [٢٠].

تحكي المسرحية محنة النساء في العالم العربي في مشهدين ، المشهد الأول تفترضه الكاتبة على خشبة المسرح بهدف التعرية ، لكي يرى الآخر عبر الجدار الوهمي أوجاعهن في ظل تسلطه وقراءته المغلوطة للحياة .

المسرح تعتليه خمس نسوة و رجل ، تبدو صورة المشهد وكأنها سجن ، فأمام كل امرأة قضبان ، والرجل يتحرك بينهن ، يسأل وكأنه شرطي ، يحاول استنطاقهن لمعرفة خباياهن وما السبب الذي جعلهن هنا . تأخذ كل امرأة من النساء الخمس بالحديث عن نفسها وما قاسته من آلام وويلات .

- المرأة الأولى (لمى) آنسة في الستين من عمرها ، على جبينها وشمت المؤلفة كلمة (عانس) .

تبدأ لمى حديثها وهي تؤشر النقص الذي يعتريها ، في صراع بينها وبين المجتمع ، انني عزباء بيد أنهم يقولون عني عانس .

تحاول لمى في رحلتها على الورق كشخصية ، أن تعوض نقصها الذي جلب لها العذاب ، فلا مشكلة عندها غير أنها لم تتزوج ، لقد أفقدها الفشل في الحصول على زوج بهجة الحياة .

إن المؤلفة هنا لم تشيد الشخصية كما تريدها ، وإنما نقلت شخصية من الواقع بغية تسليط الضوء على عذاباتها. إنها تعرض ملل النساء ، والنظرة الدونية لهن، التي جعلت منهن محبطات ، ولأجل ذلك سعت شخصية لمى ، أن تبتعد عن الناس لتحقق الطمأنينة لنفسها ، فلا أحد يمكن أن يعوضها الطمأنينة إن لم تعوض نفسها ، ولأنها لم تكن قوية كما ينبغي ، صارت تتمنى ما يتمنى لها المجتمع ، وهكذا أخذت تتخيل الزوج الحبيب وتحتضنه لتعوض فراغه.

" **لمى** : ... ملأت الجزء الشاغر من السرير بالوسائد ، وبسطت عليها ملاءة لأشعر بوجود شخص ما إلى جانبي ، كنت في الليل بين حين وآخر أعانق الوسائد ... كم كان على بالي أن أصفع دلال وأقول لها : ارتدعي يا حمارة ، حالك مع ابن عاق ، أفضل من حال من ليس لها ولد . كم كنت أتمنى لو تفهم سمر أن الرجل النيَق أفضل من رحم عفنة محكومة بالانتظار."[١٨]

ترى لمى أن أكبر المصائب هو عدم وجود زوج ، فالأبن العاق ، لابد من وسيلة لردعه وان لم يرتدع حتماً سيردعه الزمان يوماً ، وفي كل الأحوال سلبية أفعاله ، قد تتحملها معه مناصفة وقد ترميها كلها على عاتق المجتمع ، فهي أهون بكثير من العنوسة ، لأن العنوسة اشارة على ان المرأة غير مرغوب بها ، وهذا ما يخالف الطبيعة البشرية ، فالإنسان كائن اجتماعي يبحث عن قبول ، وانعدام القبول يعني أنه يسير كما الغريب بين أوساط الناس ، بل والشعور المقرف بأنه أقل من غيره .

" **لمى** : ... عملت بعد ذاك ناظرة في مدرسة قريبة من حيث أسكن ، لكنني لم أطق ضجيج الأولاد ، صرت أكرههم . كرهتهم لأنهم ليسوا أولادي ، حقدت عليهم وعلى اهلهم وعلى الذين أنجبوا أهلهم ". [٢١]

لقد شكلت عقدة النقص عند لمى ، انحرافات سلوكية ، فما الكراهية التي سيطرت عليها إلا تعويض سلبي عن فقدان الزوج ، فالأولاد الذين تراهم ، يذكرونها بفشلها ، فهي لم تصر أماً وهذه أم الخيبات بالنسبة لها .

لم يكن مهماً عند لمى قائمة المواصفات الزوجية ، التي تتغنج بها المراهقات ، فهي قابلة بأي شيء يمكن ان يسمى رجلاً ، لقد فقدت قيمتها بالكامل ، إلى الحد الذي وصلت عنده أن تعرض الزواج على شخصية الرجل الذي كان يستجوبها ، إنها تريد أن تظهر بشكل آخر أمام المجتمع ، امرأة لا ينقصها شيء ، امرأة تمكنت من تعويض نفسها.

" **لمى** : (تصـرخ للرجـل مجـدداً من مكانهـا) ، رد عليَ ! هل أنـت متـزوَج ؟ أ تقبـل أن تتزوَجني ؟ . " (٢٠)

- المرأة الثانية (زينة) ، سيدة في الخمسين من عمرها ، ترتدي نقاباً، مكتوب على جبينها نينجا.

تعاني زينة من فقدان القرار ، فالآخر دائما وأبداً هو من يقرر عنها ، أبوها قرر أن يزوجها وهي في سن الخامسة عشرة ، لم يكن لها رأي في زيها ، فهي تمثل شرف العائلة ، وهكذا لا بد لها أن ترتدي ما ترتضيه العائلة ، ليس لها الحق أن تخرج او تدخل دون ملاحقة من أخيها ، ونتيجة لهذه الأفعال ، فقدت زينة الإيمان بوجود الحرية والإيمان بوجود المخلص ، فالناس جميعاً في نظرها مقيدون ، والله لا يفعل شيئاً للمظلومين المضطهدين.

ان التعويض الذي لجأت له زينة ، عكسياً ارتدادياً سلبياً ، فهي لم تسع أن تنتصر لنفسها بأن تبدع في شيء ما ، ولعل الحق معها ، لأن العائلة لم تمنحها الفرصة لتشكل كيانها المستقل الواعي القادر على اتخاذ القرار .

إن ردود أفعالها أخذت اطارين ، الأول يتمثل بانتظار الموت بوصفه المخلص الوحيد ، والثاني يتمثل بنكرات الذات الإلهية ، لأنها لم تجد من يمد لها يد العون والانقاذ.

- المرأة الثالثة (هبة) في الثلاثينات من عمرها ، ترتدي ثياباً غير لائقة ، مكتوب على جبينها كلمة عاهرة .

لم تكن هبة صاحبة القرار في حياتها ، إنما ساقتها الظروف لأفعال لا ترتضيها ذاتها الإنسانية ، فقد ولدت في موضع لا يمكن لمن يولد فيه أن يخرج طبيعياً .

" **هبة** : كان يا ما كان .. في قديم الزمان .. فتاة كالقمر ولدت في برميل من القمامة . برميل من الفقر والفاقة والجهل ، لا أمٌ تسأل ، ولا والد يبالي إلا بزجاجة الويسكي الرخيصة المغشوشة، ليبقى غائباً عن الوعي ، فلا يرى القرف الذي وضع نفسه وعائلته فيه. " (٢٢)

لم تحظَ هبة بتربية نفسية تعزز قيمتها الذاتية ، فكل ما رأته عالم يبحث عن الماديات ليعوض الفقر تارة وليهرب من الواقع تارة أخرى ، وهكذا وجدت نفسها وحيدة على هامش الحياة، فلم يكن أمامها غير أن ترتاد الرذيلة لتجد نفسها مرغوبة ، إذ لم يشعرها أحد بوجودها وقيمتها داخل محيطها الأسري ، ولكونها إنسانة تبحث عن احتواء ، سقطت في فخ الذئاب ، بيد أن هبة تكابر كثيراً ، فتسعى لتعويض ذلك بتبني فلسفة تتيح لها التبرير ، إذ ترى أن الكرامة غير موجودة ، وأن من يدعيها كاذب.

- المرأة الرابعة (يارا) شخصية شاذة في الثلاثينات من عمرها ، ترتدي ملابس عادية .

لا تعد يارا نفسها مختلفة نتيجة علة ، فهي طبيعية كغيرها ، عاشت حياة سوية ، تحب والديها ، ولم تتعرض إلى صدمات في طفولتها . إنها تجد شذوذها اختلاف أوجدته الطبيعة.

" **يارا** : ... ما أنا عليه ليس مرضاً ولا موقفاً ولا قراراً أو اعلان تحدٍ ، هذا ميل طبيعي وجد منذ أن وجد الإنسان. " (٢٣)

ان النقص الذي تعاني منه يارا ، هو أنها لا تستطيع أن تكون طبيعية أمام الآخرين ، لا تستطيع أن تبوح بما تشعر به ، نتيجة النظرات السيئة والكلمات البذيئة التي تتلقاها ، فهي لم تستطع أن تخبر حتى والديها بالأمر ، وهذا ما جعلها تنتقد المجتمع بشدة ، وتعده رجعي متخلف ، مريض وظالم وكذاب لا يُقدر الاختلاف بين الناس ، بالرغم من أن بعض ذواته يتحدثون عنه بيد أنهم ينافقون ، فهم لسان فقط دون أفعال ، انها لم تعوض نفسها بشيء غير أنها أصبحت شخصية حدية هجومية أكثر مما ينبغي.

- المرأة الخامسة (عبير) شخصية بدينة في العشرين من عمرها، مكتوب على جبينها كلمة بقرة.
- تشعر عبير أنها أقل من غيرها جاذبية وجمالاً ، فهي لا ترغب بجسدها الممتلئ ، وتود لو كانت رشيقة كقريناتها النساء ، لقد كانت عبير تتلقى الضربات من الأسرة والمجتمع على حد سواء فأمها كانت تسخر من بدانتها ، وتحسسها دائماً بأنها غير مقبولة ، وأنها لن تكون فاتنة إذا لم تتخلص من وزنها الزائد والذي يبلغ (١٢٠ كغم) .

لم تتمكن الأم من بناء ابنتها بناءً طبيعياً ، فهي لم تعزز بداخلها القيم الشخصية وذلك بأن ترى نفسها مختلفة ومتميزة وأن تتقبل ذاتها ، لقد وضعت الأم في رأس ابنتها ، أن قبولها يأتي من معايير خارجية ، وذلك على وفق مقاسات المجتمع ، فطالما المجتمع يرفض البدانة ، ويعتبر المرأة البدينة غير جميلة ، أو كما يلقبها البعض (بقرة) كنوع من السخرية والانتقاص ، فهي ليست جميلة ، أي أنها لا رأي لها ولا حضور لها ، كل الأمور التي تخصها يحددها المجتمع ، ولأجل إرضاء المجتمع ، قررت الأم أن تأخذ ابنتها للطبيب مراراً وتكراراً ، كما قررت الأم أن تحبس ابنتها في الغرفة عندما تخرج من الدار ، لكي لا تصل البنت عبير الى الثلاجة وتتناول الطعام .

لقد كانت الأم سبباً رئيساً ، فضلاً عن المجتمع ، في تدمير شخصية عبير واحساسها بالنقص ، وما كان من عبير إلا أن تلجأ إلى التعويض السلبي ، فبدل من أن تحسن شخصيتها او تجعل من كلام الأم حافزاً لتبدو رشيقة ، كانت عبير تلتهم الأكل أكثر .

- المشهد الثاني :

يكون المشهد بمثابة رد فعل على الواقع ، فالرجل في الواقع هو محل القيادة والسيطرة ، لا كلمة تمر دون اذنه ، ولا خروج أو دخول إلا بعلمه ، هيمنة واضحة على كل التفصيلات الحياتية اليومية . هنا تقدم المؤلفة صورة

معكوسة عن الحياة ، إذ تفترض أن الرجل فيها يرتدي الحجاب ويؤدي مهام وواجبات نسائية وأن للمرأة سلطة الرجل وحظوته ، إذ لا شيء يتم دون علمها وموافقتها ، فهي التي يحق لها ان تصرخ وان توجه ، وما على الرجل إلا أن يطيع.

بيد أن المؤلفة في ختام النص تقر ، وعبر شخصية الزوج ، بأن الذكر مثل الأنثى هو كذلك مقيد ، الذكر في قفص والأنثى في قفص ، والأقفاص متعددة ، قفص السياسة وقفص الدين وقفص المجتمع وقفص المال وقفص التقاليد وأقفاص كثيرة لا تنتهي ولا ترحم ، إنها دعوة عامة للتغيير وبناء حياة جديدة قائمة على احترام الذات والآخر ، وهكذا يكون النص احتجاجياً يسعى عبر شخوصه إلى تحقيق التعويض والذي هو مطلب التغيير .

الفصل الرابع : (النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات)

أولا_ النتائج :

١. تمثل التعويض في كونه سلبياً في شخصية (عبير) التي كان يلقبها البعض (بقرة) كنوع من السخرية والانتقاص من بدانتها ، فقررت أن تلتهم الأكل أكثر.

٢. إن عملية تبادل الأدوار الاجتماعية بين الرجل والمرأة في المشهد الثاني من مسرحية (قفص) كانت تمثل تعويضاً عينياً.

٣. الحاجة النفسية لشخصية (لمى) هي ما جعلتها تطلب الزواج من (الرجل) في مسرحية (قفص) تعويضاً عما اعتراها من نقص بسبب وجودها في مجتمع يربط قيمة المرأة وسترها بالرجل .

٤. يتمثل التعويض الناقص في مسرحية (قفص) عندما استجابت شخصية (هبة) لواقعها واعتبرت أن الكرامة غير موجودة ، وأن من يدعيها كاذب.

٥. كان خطاب النص المسرحي (قفص) احتجاجياً يسعى عبر شخصياته إلى تحقيق التعويض والذي هو مطلب التغيير بالنسبة للنساء.

ثانياً_ الاستنتاجات :

١. انقسمت صور التعويض بين خاصة تمثلت بردود فعل الشخصية الواحدة كإقدام (عبير) على الأكل أو طلب (لمى) للزواج ، وبين عامة تمثلت بردود فعل محيط الشخصية كما في تزويج السيدة (زينة) بقرار من والدها وتكبيلها من قبل أخيها.

٢. التعويض في كل تمثلاته حاجة نفسية حقيقية للإنسان وليس شكلا من أشكال الترف.

٣. لا يكون التعويض إلا عندما يكون ثمة مسوغ لوجوده ، وهو في مختلف تمثلاته يرتكز على النقص لا الزيادة ، ولذلك هو يحقق الاتزان .

ثالثاً _ التوصيات :

١. التأكيد على الكتاب المسرحيين بأهمية بناء البعد النفسي للشخصية بما يتماشى مع العلوم النفسية الحديثة.

٢. اقامة ندوات وورش عمل توضح اهمية البعد النفسي للشخصية وكيفية ركون الشخصيات للتعويض .

رابعاً_ المقترحات :

تقترح الباحثة إجراء الدراسات التكميلية الآتية : (عقدة النقص وتمثلاتها في النص المسرحي العربي)

الهوامش (احالات البحث)

(١) جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، ج ١ ، (بيروت : دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٢م) ، ص ٣٠٩ .

(٢) نوري الحافظ : تكوين الشخصية ، (بغداد : مطبعة المعارف ، ١٩٦١م) ، ص١٦.

(٣) مراد وهبة : المعجم الفلسفي ، (القاهرة : دار قباء الحديثة ، ٢٠٠٧م) ، ص ٢١٣.

(٤) ينظر : عبد المنعم الحفني : موسوعة الطب النفسي ، ط ٤ ، مج ١، (القاهرة : مكتبة مدبولي ، ٢٠٠٣م) ، ص ص ٣٦٨ – ٣٧٠ .

(٥) ينظر : أحمد القبانجي : نظريات علم النفس – مالها وما عليها ، (قم : المؤسسة الإسلامية ، د.ت) ، ص ص ١٧٦ – ١٧٧

(٦) صالح حسن الداهري و ناظم هاشم العبيدي : الشخصية والصحة النفسية ، (أربد : دار الكندي للنشر والتوزيع ، ١٩٩٩م) ، ص ٦٢.

(٧) ينظر : صالح حسن الداهري و ناظم هاشم العبيدي : المصدر السابق نفسه ، ص ص ٦٥ – ٦٦ .

(٨) ينظر : دوان شلتز : نظريات الشخصية ، تر : حمد دلي الكربولي و عبد الرحمن القيسي ، (بغداد : جامعة بغداد ، ١٩٨٣م) ، ص ١٥٢ .

(٩) ينظر : دوان شلتز : المصدر السابق نفسه ، ص ص ٦٨ – ٧١ .

(٠١) ينظر : علي كمال : النفس – إنفعالاتها وأمراضها وعلاجها ، ط٢ ، (بغداد : دار واسط للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٨٣م) ، ص ص ١٢٥ – ١٢٦

(١١) ينظر : ليث الحيدري : الشعور بالنقص بين النظرية القرآنية وعلماء النفس ، (قم : منشورات لسان الصدق ، ٢٠٠٥م) ، ص ١٠٢.

(٢١) الأردايس نيكول : المسرحية العالمية ، ج١ ، تر : عثمان نويه ، (الجيزة : هلا للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٠م) ، ص ٣٦.

(٣١) عامر محمد حسين : الحلم في النص المسرحي العالمي (نصوص أوغست سترندبيرج إنموذجاً) ، مجلة كلية التربية الاساسية للعلوم التربوية والانسانية ، (بابل : عد ٣٨ ، ٢٠١٨م) ص ٩٥٥.

(٤١) لوكيوس أنايوس سينيكا : مسرحية ثيستيس ، تر : أحمد حمدي المتولي ، (القاهرة : المركز القومي للترجمة – سلسلة روائع الدراما العالمية ، عد ٢٩٩٨ ، ٢٠١٧م) ، ص ٨٧.

(٥١) نجوان محمد حمدي ابراهيم : السلطة والفوضى في مسرح سينيكا ، رسالة ماجستير (غير منشورة) ، (جامعة القاهرة : كلية الآداب – قسم الدراسات اليونانية واللاتينية ، ٢٠٠٧م) ، ص ص ٦٥ – ٦٦.

(٦١) موليير : البخيل ، تر : مهى عبد الحفيظ صبرا ، (بيروت : دار ومكتبة الهلال ، ٢٠٠٤م) ، ص ٦٦.

(١٧) موسى السوداني : دراسات في المسرحية الحديثة ، (بغداد : منشورات وزارة الإعلام ، ١٩٧٥م) ، ص٤١.

(١٨) ينظر : ليونارد كابل برونكو : مسرح الطليعة – المسرح التجريبي في فرنسا ، تر : يوسف اسكندر ، (القاهرة : دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، ١٩٦٧م) ، ص ٦٥.

(١٩) ينظر : المصدر نفسه ، ص ص ٦٧ – ٦٨ .

(١٧) جمانة حداد : مسرحية قفص ، (بيروت : الناشر هاشيت أنطوان ، ٢٠١٤م) – النص مكتوب باللهجة اللبنانية مرة ومكتوب باللغة العربية الفصحى مرة أخرى ومنشور ضمن كتاب واحد.

(١٨) المسرحية ص ٧١

(١٩) المسرحية ص ص ٧٤ – ٧٥

(٢٠) المسرحية ص ٨١

(٢١) المسرحية ص ٨٢

(٢٢) المسرحية ص ٨٧

قائمة المصادر والمراجع

ابراهيم ، نجوان محمد حمدي : السلطة والفوضى في مسرح سينيكا ، رسالة ماجستير (غير منشورة) ، (جامعة القاهرة : كلية الآداب – قسم الدراسات اليونانية واللاتينية ، ٢٠٠٧م).

برونكو ، ليونارد كابل : مسرح الطليعة – المسرح التجريبي في فرنسا ، تر : يوسف اسكندر ، (القاهرة : دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، ١٩٦٧م) .

الحافظ ، نوري : تكوين الشخصية ، (بغداد : مطبعة المعارف ، ١٩٦١م).

حداد ، جمانة : مسرحية قفص ، (بيروت : الناشر هاشيت أنطوان ، ٢٠١٤م) – النص مكتوب باللهجة اللبنانية مرة وباللغة العربية الفصحى مرة أخرى ومنشور ضمن كتاب واحد.

حسين ، عامر محمد : الحلم في النص المسرحي العالمي (نصوص أوغست سترندبيرج إنموذجاً) ، مجلة كلية التربية الاساسية للعلوم التربوية والانسانية ، (بابل : عد ٣٨ ، ٢٠١٨م).

الحفني ، عبد المنعم : موسوعة الطب النفسي ، ط ٤ ، مج ١، (القاهرة : مكتبة مدبولي ، ٢٠٠٣م).

الحيدري ، ليث : الشعور بالنقص بين النظرية القرآنية وعلماء النفس ، (قم : منشورات لسان الصدق ، ٢٠٠٥م).

الداهري ، صالح حسن و ناظم هاشم العبيدي : الشخصية والصحة النفسية ، (أربد : دار الكندي للنشر والتوزيع ، ١٩٩٩م).

السوداني ، موسى : دراسات في المسرحية الحديثة ، (بغداد : منشورات وزارة الإعلام ، ١٩٧٥م) .

سينيكا ، لوكيوس أنايوس: مسرحية ثيستيس ، تر : أحمد حمدي المتولي ، (القاهرة : المركز القومي للترجمة – سلسلة روائع الدراما العالمية ، عد ٢٩٩٨ ، ٢٠١٧م).

شلتز ، دوان: نظريات الشخصية ، تر: حمد دلي الكربولي و عبد الرحمن القيسي ، (بغداد : جامعة بغداد ، ١٩٨٣م) .

صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج ١ ، (بيروت : دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٢م).

القبانجي ، أحمد : نظريات علم النفس – مالها وما عليها ، (قم : المؤسسة الإسلامية ، د.ت).

كمال ، علي : النفس – إنفعالاتها وأمراضها وعلاجها ، ط٢ ، (بغداد : دار واسط للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٨٣م).

موليير : البخيل ، تر : مهى عبد الحفيظ صبرا ، (بيروت : دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر ، ٢٠٠٤م).

نيكول ، الأردايس : المسرحية العالمية ، ج١ ، تر : عثمان نويه ، (الجيزة : هلا للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٠م).

وهبة ، مراد : المعجم الفلسفي ، (القاهرة : دار قباء الحديثة ، ٢٠٠٧م).