الاستبطان في شخصيات النص المسرحي العراقي (مسرحية ليدي مكبث انموذجا)

Introspection in the characters of Iraqi theatrical texts (Lady Macbeth as a model)

الباحثة: نغم عبد الحسين عطية
Nagham Abdul Hussein Attia
وزارة التربية / مديرية تربية بابل
naghamart٠٤٣@gmail.com

أ. د. أمير هشام عبد العباس
Prof. Dr. Amir Hisham Abdel Abbas
كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل
fine.ameer.habbid@uobabylon.edu.iq

ملخص البحث :

تضمنت الدراسة اربعة فصول اشتمل الفصل الاول على تحديد مشكلة البحث المتمثلة بالتساؤل التالي (ما الاستبطان في شخصيات النص المسرحي العراقي) وبيان اهمية البحث والحدود المكانية والزمانية والموضوعية, ولقد حددت الباحثة مصطلحي (الاستبطان) و(الشخصية)ومن ثم التعريف الاجرائي للاستبطان, تضمن الفصل الثاني الاطار النظري للدراسة وقد تكون من مبحثين, المبحث الاول (المبحث المفاهيمي للاستبطان), والمبحث الثاني (الاستبطان في شخصيات النص المسرحي) ومن ثم ابرز المؤشرات في خاتمة الفصل التي اسفر عنها الاطار النظري ,وتم تخصيص الفصل الثالث لإجراءات البحث وتم اعتماد المنهج الوصفي في تحليل العينة, وتم الوصول الى ابرز النتائج التي توصلت اليها الباحثة من خلال تحليل العينة والاستنتاجات والتي بينت الاستبطان في شخصيات النص المسرحي وختاما وضعت الباحثة التوصيات والمقترحات وتثبيت قائمة المصادر .

الكلمات المفتاحية: الاستبطان, الشخصية,النص المسرحي العراقي, مسرحية ليدي مكبث

Abstract

The study comprised four chapters. The first chapter defined the research problem, which was represented with the following question: "What is introspection in the characters of Iraqi theatrical texts?" It also outlined the importance of the research and its spatial, temporal, and thematic boundaries. The researcher defined the two terms "introspection" and "character" then provided an operational definition of introspection. The second chapter presented the theoretical framework of the study, consisting of two sections: the first section (the conceptual framework of introspection) and the second section (introspection in the characters of theatrical texts). The chapter concluded with the most prominent indicators resulting from the

theoretical framework. The third chapter was dedicated to the research procedures, employing a descriptive approach in analyzing the sample. The researcher arrived at the most significant findings through sample analysis and conclusions, which demonstrated the presence of introspection in the characters of theatrical texts. Finally, the researcher presented recommendations and suggestions and established a list of sources.

Keywords: Introspection, character, Iraqi theatrical text, Lady Macbeth

الفصل الاول

الاطار المنهجي للبحث

أولاً: مشكلة البحث

ان الاستبطان هو احد المفاهيم الرئيسية في الفلسفة وعلم النفس فهو يعني الملاحظة الداخلية التي تمكن الفرد من ادراك وفهم ما يدور في اعماقه من افكار وانفعالات معبرا عن ذلك من خلال لغة النص المسرحي, فالاستبطان هو الملاحظة الشخصية لعمليات الشخص العقلية , وهو عبارة عن التأمل الباطني للشخصية يتمكن الفرد من خلاله استعادة الخبرات التي مر بها ,الوجدانية منها والذهنية, ليتمكن من ان يكتشف ذاته الانسانية, وقد تكون هذه الرؤية عملية استرجاع للاحداث او عبارة عن عمليات سابقة للعقل او عملية نشاط انساني مباشر, ف(أفلاطون)(٤٢٧-٣٤٧) يؤكد ان المعرفة العقلية الخالصة تحدث عندما يتمكن الفرد من ان ينصرف الى داخل نفسه متحررا من الانفعالات والضغوط وتشويش الاحاسيس ليمكنه هذا الانكفاء ان يبلغ ذلك المستوى من النقاء والصفاء الروحي , ليصبح قادرا على الادراك الباطني للحقيقة , مما يؤكد عن عملية استباقية لفكرة الاستبطان كأداة منهجية لفهم وادراك المشاعر ووسيلة معرفية تتأمل النفس داخلها وتمهد لتبلور وتشكل الملاحظة الذاتية والتأمل الباطني في الفلسفة وعلم النفس .ان النص المسرحي هو نموذج للاستبطان في الشخصية المسرحية فالشخصيات تواجه ذاتها داخليا لتفهم انفعالاتها في محاولة منها محاولة لايجاد اجوبة عن تساؤلاتها لفهم ذاتها, وهي تقوم بذلك عن طريق النفاذ الى اعماق شخصياتها وذاتها, مدركة لتلك المشاعر بطريقة واعية, فتلتقط الباطن ومن ثم تقوم بالتعبير عنه عن طريق الحوار فتتجاوز حدود الظاهر لتدخل الى باطن نفسها, ومن ثم الخروج على شكل لغة لتصف تلك الحالة الشعورية بدقة وصدق, فيصبح المتلقي جزءا من تجربة الادراك والكشف, وعليه فأن مشكلة البحث هي دراسة (ما الاستبطان في شخصيات النص المسرح العراقي؟).

ثانياً: اهمية البحث والحاجة اليه:

الكشف عن الاستبطان في شخصيات النص المسرحي العراقي وكيف تسهم اللغة المسرحية في ترجمة افكارنا ومشاعرنا عن طريق اللغة معبرة عن التجربة الانسانية الذاتية وايصالها للآخرين.

ثالثاً: هدف البحث:

- التعرف على الاستبطان في شخصيات النص المسرح العراقي

رابعاً: حدود البحث :

- الحدود الزمانية:-(٢٠٢٥)
- الحدود المكانية:-(العراق)
- حد الموضوع:-دراسة الاستبطان في شخصيات النص المسرحي العراقي

خامساً: تحديد المصطلحات:

الاستبطان: اصطلاحا

اولاً: عرفه احمد مختار عمر بقوله-:ان الباطن معنى كان او دلالة او طريقا, قد تطلب معرفته ,وتسمى هذه المعرفة ان هي تحققت (تبطنا), يقال(بطنت الأمر) بمعنى عرفت الامر "[١].

ثانياً: عرفه الشربيني"، تأمل داخلي. يقوم الشخص فيه بفحص أفكاره ودوافعه ومشاعره الداخلية." [٢].و" .الاستبطان في الانكليزية Introspection في الفرنسية Introspection في اللاتينية Introspectio, وهو الدخول في باطن الشيء ، ويطلق على ملاحظة النفس الفردية لذاتها لغاية نظرية، وهذه الغاية قسمان : الأول معرفة النفس الفردية من جهة ما هي فردية ، والثاني معرفة النفس الفردية من جهة ما هي نموذج للنفس البشرية العامة، أو نموذج لكل نفس مهما يكن نوعها . ويسمى هذا الاستبطان بالتأمل الباطني"[٣].

ج :اجرائيا: الاستبطان هو الملاحظة الذاتية للفرد لما يجري داخل نفسه من أفكار ومشاعر ,الغاية منه ادراك و فهم الحالة النفسية التي يمر بها الفرد والمجموعة، مع إيصالها بصدق واتقان ووضوح للقارئ أو المتلقي باعتباره وسيلة لفهم باطن النفس البشرية.

الشخصية :اصطلاحا

" عند القدماء هي التشخص الفردي أو الفردية ، وعند المحدثين جملة من الخصائص الجسمية ، والوجدانية، والنزوعية والعقلية التي تحدد هوية الفرد وتميز عن غيره والشخصية Personality عند علماء النفس جانبان: أحدهما ذاتي ، والآخر موضوعي تدريجي. والدليل على ذلك أن الطفل لا يشعر بشخصيته شعوراً واضحاً . ولا

يعرف أنه مستقل عن العالم الخارجي ، إلا أنه متى كبر في السن فرق بين جسده والأشياء الخارجية ، ثم فرق بين جسده ونفسه "[٤].

الفصل الثاني

الاطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الاول: الاستبطان مفاهيمياً

ان من الضروري التمييز بين ادراكنا للظواهر الفيزيائية التي تتعلق بالادراك الخارجي ,وبين الادراك الداخلي الذي يتعلق بالظواهر النفسية اذ ان الاستبطان هو منهج مختلف في طرق بحثه عن بقية العلوم لانه يعتمد على التامل الباطني عن طريق الملاحظة الذاتية[٤].

فالاستبطان هو منهج يختص به علم النفس عن غيره من العلوم الاخرى وهو احدى طرق تأمل الفرد لما يجري في داخله من شعور, فهو نظر وعي الشخص لذاته بذاته لغاية تنظيرية بهدف معرفة الفكر الفردي باعتباره فكرا فرديا او بهدف معرفة الفكر الفردي باعتباره نموذج يمكن توثيقه ومراقبته بشكل مباشر من امثلة ونماذج النفس البشرية بشكل عام ,او حتى كمثال لاي فرد كان , وبذلك فان الاستبطان هو ملاحظة النفس الفردية لذاتها لغايتين, القسم الاول معرفة النفس الفردية من جانب ما هي فردية , والقسم الثاني معرفة النفس الفردية من جانب ما هي مثال ونموذج للنفس البشرية بشكل عام او باعتبارها نموذج لأي نفس بكل انواعها وهو مايسمى بالاستبطان بالتأمل الباطني [٥].

يرى (افلاطون)(٤٢٠-٣٤٠) في نظريته أن اساس المعرفة هو باطن النفس, يتم ذلك عن طريق مشاعر وتجارب تدركها , والتي ترتد على ذات النفس, فالنفس الحية لدى افلاطون لديها ذاكرة, وهي مشاركة في هذه الحياه تتأمل فيها, فتحقق بذلك نظرية المعرفة, وهذا لا يتم الا عن طريق الصور والافكار التي نراها في المحيط الخارجي ,والتي عن طريق الحس تصل الينا ,وهو ما لا يمكن ان نبلغه الا عن طريق التذكر[٦].

يجد (ديكارت)(١٥٩٦-١٦٥٠) في الانزواء والتأمل اداة رئيسية ليتمكن الانسان من بلوغ المعرفة, ومن خلال ذلك يستطيع الفرد ان يبحث عن داخله فيستبطن مشاعره بعيدا عن اي مؤثر خارجي يمنعه , فتلك التجربة التأملية للداخل, هي حالة من الانعزال وهذا ما وجد نفسه فيه عند تواجده في المانيا خلال الحرب حيث قضى فترة في قرية ريفية بعيدا عن وسائل له وهربا من الشتاء القارص والضغوط والمشاكل والرغبات, مؤثرا لنفسه تلك البيئة والفرصة, كي يوجه اهتمامه نحو داخله من خلال تأملاته الباطنية[٧].

يرى (كانط)(١٧٢٤-١٨٠٤)انه رغم كل ما يحيط من مصاعب بالاستبطان فانه قيمته المعرفية تكمن في انه يمنح الوعي الاعمق للانسان كانفعال ونشاط عقلي داخلي , فالملاحظة الذاتية تعد اساسا لفهم ومعرفة الذات, كما انها الوسيلة لتطوير الادراك الداخلي والباطني للنفس[٨].

(فرانز برينتانو)(١٨٣٨ – ١٩١٧) يقول " ان الظواهر التي ندركها داخليا هي ظواهر حقيقية في حد ذاتها، و كما تظهر، والدليل الذي ندركها به هو الدليل, فهي كذلك في الواقع ، فمن يستطيع أن ينكر ! ان هذا يكشف لنا تفوقا عظيما لعلم النفس على العلوم الطبيعية ... لا احد يستطيع أن يشك في أن الحالة النفسية التي يدركها في نفسه هي كما يدركها ، ومن يشك في هذا فإنه يصل إلى ذلك الشك الكامل الذي يدمر نفسه بتدمير كل نقطة ثابتة يمكن من خلالها الهجوم على المعرفة "[٩].

اكد (برجسون)(١٨٥٩-١٩٤١) ان قدرة الانسان على ملاحظة ذاته والوعي بتجاربه واحساسه وافكاره, هي تعد وسيلة إدراك لذاته , وهي مشروطة بالوعي الخالص للفرد لتتحول اداة رئيسية للوصول لهذا الوعي ولهذه الملاحظة فتتمكن الشخصية من الوصول لفهم ذاتها ولفهم الاخرين من حولها وهذا لايمكن الا من خلال الاستعانة بالوعي الباطني والخبرة الخاصة بها اذ لا يمكن للفرد ان يفهم ما يحصل حوله من ظروف خارجية, ان لم يفهم ويدرك ويتعرف على ذاته تحديدا وهكذا يصبح الوعد داخلي بالاضافة للفهم الفطري كاداة للوصول للمعرفة والفهم[١٠].

ان اكتشاف الاعماق يحمل انطباعات خفية, تمكننا هذه القدرات على الاكتشاف والفهم والجهد المطلوب لتكثيف وعينا الداخلي وادراك دور الامكانيات في تطور ادراكنا وملاحظتنا الذاتية, وهذا ما يجعل وعينا يغوص في صميم الحياه نفسها ويتسع لتصبح بذلك ذاتنا المرشد لنا نحو فهم وادراك طاقات الحياة الخفية فنتمكن من استلهامها في تجربتنا اليومية عن طريق استبطان دواخلنا[١١].

" ان الانسان يمتلك مبادئ داخلية في باطنه تثير فيه دوافع العقل ، يتحقق هذا الأخير بفضل الارادة بالنزوع الذي يدفع الانسان الى الخيار، وترتبط البواعث التي تحدد الفعل بالمعرفة لان العقل يقوم بغربلتها وتكمن مهمته في تركيب دوافعه ويصادق على الإرادة"[١٢].

لقد بين (الكندي)(١٨٥-٢٥٦) ان المشاعر الداخلية هي انعكاس يبدا من الخارج ثم ينفذ الى داخلنا, فميز بين القوة الحسية والعقلية كذلك القوة النفسية, اذ تتبع مسيرة المشاعر التي نستبطنها في ذاتنا عن طريق الكشف عن الوعي الذي ينتقل من الادراك الحسي الى استبطان, والذي يجري داخل ذاتنا, وبذلك فان ملاحظة النفس لذاتها لا تحصل عن طريق رحلة واحدة او دفعة واحدة ,وانما تحدث من خلال ملاحظة انفعالات وصور, وعن طريق هذه القوى تتشكل النفس البشرية وتعبر عنها, فالقوة الحسية تمكن النفس من ان تدرك الجوهر لهذه الصور, والتي تشمل الحواس الخمس, اما القوة المتوسطة فهي تحفظ الصور التي يخزنها الحس بعد ادراكها ثم تتحول لقوة متخيلة, والقوة المصورة تدرك المادة فتستدعى الصورة رغم غياب المؤثر, فتركب الصور في حالة النوم واليقظة, اما القوة الغضبية فهي تلك التي تدفع الانسان للمقاومة وللرغبة في بلوغ الانتصار وفي مواجهة كل ما يؤذيه لتحرس النفس من الالم والضيق, اما القوة الشهوانية فهي تلك التي تدفع المرء كي يطالب برغباته بما يشبه حاجته عن طريق ادراك تلك الحاجات وملاحظتها ذاتيا والتعبير عنها باللغة[١٣].

يجد(الفارابي)(٨٧٤-٩٥٠)ان التأمل الباطني يتيح للفرد ملاحظة داخله وهذا يحصل عن طريق الصور الحسية وتحويلها لمعرفة عقلية وادراكها بعد فهمها, فالاستبطان عملية تعكس الكيفية التي يتخذها الفرد مع تجاربه الداخلية , ويتعامل معها ,والتي مر بها من افكار ومشاعر وصور اذ يقوم بتحويلها الى مدركات ومفاهيم فيتمكن من استيعابها عن طريق العقل, فالبعد الظاهري يخص حواسنا الخمسة ,اما البعد الباطني فهو يتعلق بالذاكرة والمخيلة والوهم . ووظيفة المخيلة هي حفظ الصور المحسوسة ومن ثم تقوم المخيلة باعادة تركيبها رغم غياب المحسوس, وهي كذلك تتعلق بالتخيل واليقظة والاحلام , والوهم هو ادراك غير مباشر , بينما تساعد الذاكرة على اعادة الفكر وتشكيل المعرفة , وعن طريق الوسائط في المعرفة الحسية تنتقل للقوى الباطنية , ومن ثم للمخيلة لتصل فيما بعد الى العقل , ثم يصل بعد ذلك الى العقل المستفاد فيتأمل المعقولات ليصبح عقلا معقولا في نفس الوقت, مبتعدا عن المادة ومقتربا من الكمال العقلي ويهذب الصور بالاستعانة بالقوة الباطنية, ومن ثم يحولها العقل الى معاني كلية فيلاحظ من خلال ذلك الانسان محتواه النفسي فيتأمل باطنه , ليفصل بذلك الصور ومن ثم يعيد تركيبها ليتمكن من الوصول الى المعرفة العقلية الشاملة[١٤].

يرى (ابن سينا)(٩٨٠-١٠٣٧)ان القوة التي تمكننا من ادراك الباطن ,هي تلك القوة التي تدرك المحسوسات من حيث المعنى, وبعض هذه القوى تدرك المحسوسات كصور وهذا يعني ان هناك ادراك يصاحبه فعل, بينما يوجد ادراك دون فعل[١٥] .

يقوم منهج الاستبطان في علم النفس على قدرة الفرد على ملاحظة خبراته النفسية الداخلية كالمشاعر والانفعالات والافكار, ومن ثم تحليلها بطريقة منظمة وواعية وهو من اقدم الاساليب النفسية التي استخدمها الانسان لفهم مكونات البنية النفسية والشعور, وهو يركز على التجربة الذاتية كوصف مباشر للمعرفة النفسية[١٦].

اطلق على (فونت) تسمية الرجل العظيم والذي اسسه علم النفس التجريبي والفينولوجي., ولقد اخضع الاستبطان كمنهج للنقد مماجعل هذا المجال غنيا بالنظريات والدراسة[١٧].

من امثلة الاستبطان حالات الفرد الشعورية الحاضرة كان يطلب الفرد لشخص ان يصف ما يشعر به وهو يستمع الى محاضرة تتسم بالصعوبة , او ان يصف شعوره وهو يقرأ كتابا يصيبه بالملل, او وهو ينتظر رسالة غير متوقعة, كما ان من امثلة الاستبطان الذي يشمل الحالات الشعورية الماضية, ان يطلب لشخص تذكر اقدم ذكرى يستطيع ان يسترجعها من طفولته[١٨].

"لقد اكد (ويليام جيمس)(١٨٤٢-١٩١٠) اهمية الاستبطان على انه طريقة جمع الوقائع , فقال الملاحظة الاستبطانية , هي ما يجب أن تركن اليها وتثق بها اولا وقبل كل شيء ودائما, وكلمة الاستبطان من الصعب ان تعرف, فهي طبعا ان نمعن النظر في عقولنا وان نضع تقريرا عما نكتشف هنالك والجميع يوافقون على اننا نكتشف حالات من الشعور " [١٩].

تتشكل الذات من وجهة نظر(جيمس) عن طريق رصد الاحاسيس والمشاعر كخبرة تتعلق بالمشاعر, وهي خبرة متصلة ليس بالامكان ادراكها الا بالاستعانة بالوعي ذاته ,ومن داخل الوعي ايضا, وهذا يؤدي بنا الى الملاحظة الذاتية او الاستبطان او التأمل الباطني مؤكدا ما يلي واحد:-

١. هناك فرق بين ما نفكر فيه وبين الحقيقة وهذا الفرق يتم ادراكه من خلال الذاكرة ومن خلال التوقع ولكن لا يمكن تفسيره بشكل نهائي فقط يتم الاقرار بوجود هذا الفرق.
٢. ان الافكار هي احاسيس سابقة وهي ما نؤمن انها تخصنا وحدثت لنا بشكل شخصي.
٣. ان الانسان او الفرد يعي بأنه عبارة عن سلسلة من المشاعر تمتد من الماضي الى الحاضر اي من الذاكرة الى الاحساس الحالي.
٤. الانسان هو الخالق لإحساسه الذاتي من خلال هذه السلسلة من المشاعر, فهو فقط صاحب هذه المشاعر المتتابعة ,ولذلك فهو يدركها بنفسه.
٥. ليس هناك ادراك مباشر خارج عن مشاعر الفرد الذاتية , فهو لا يدرك سوى انه صاحب هذه الاحاسيس[٢٠].

"ان التعرف على نفسك يعني الاستعداد لفهم نفسك تماما بين القلب والعقل والجسد، تشمل طرق معرفة نفسك التأمل الذاتي ، ومعرفة نفسك الخارجية ومعرفة نفسك الداخلية "[٢١].

لقد اولى (كارل يونغ)(١٨٧٥-١٩٦١) اهتماما خاصا بتجربة الفرد التي تخص الوعي الداخلي ,وكيف يمكن ان تنشأ الصور النفسية للانسان من خلال اعماق اللاوعي , مؤكدا ان مراقبة هذه التجارب الداخلية والذاتية هي النافذة لفهم نفس الفرد الانسانية , وهو بذلك يقارب منظور الاستبطان من جانب تحليلي وتأملي , فالاحداث لدى(يونغ) والتي تحصل في الداخل تتحول الى صور وتجربة شعورية داخلية يمكن للفرد ان يلاحظها ويتأمل فيها ,فمتى ماتمكن المرء من ان يفكر ويعي الحقيقة تصيبه دهشة عميقة, سببها ان حادثة ما جرت في العالم الخارجي, والتي رسمت في داخله صورة باطنية لها , هذه الحادثة ايضا تجري في الداخل , مما يعني انها قد اصبحت حادثة شعورية, فوعينا لا يخلق نفسه , انما يأتي من اعماق باطنية مجهولة[٢٢].

وبالنسبه لي فان الشخصية تكون انطوائية او انبساطية فالشخصية التي تمتاز بالانطواء يركز فيها الفرد على انفعالاته الداخلية وعلى مشاعره فيلاحظ ويتأمل باطنها ملاحظا ذاته بذاته[٢٣].

ومن ميزاته:

١. إن الحالات الشعورية الفردية كالاحساس بالألم أو الشعور بالغضب أو النشاط العقلي أثناء التفكير لا يمكن أن تكون موضوع دراسة علمية إلا إذا أمكن لصاحبها التعبير عنها تعبيراً خارجياً باللغة أو الاشارة أو الحركة، كي يتسنى لغيره ملاحظتها والتحقق من صحتها .

٢. أن ملاحظة الحالات الشعورية لا يمكن أن تكون معاصرة للحالة نفسها، فأنا أفكر ثم ألاحظ أنني أفكر، وبذا يكون الاستبطان نوعاً من التذكر المباشر للحالات الشعورية التي تلاحظها ، وقد يكون كذلك نوعاً من تذكر الماضي القريب، كأن نروي لشخص آخر حلماً رأيناه .
٣. (الاستبطان) هو الوسيلة الوحيدة لدراسة بعض الظواهر كالأحلام وأحلام اليقظة والشعور أثناء الانفعالات كالخوف والقلق والحزن وغيرها.
٤. لا غنى عن (الاستبطان) في بعض الدراسات التجريبية عندما نسأل شخصاً أن يصف لنا ما يرى أو يسمع , بعد تنبيه معين كرؤية لوحة فنية أو سماع لحن موسيقي مثلاً .
٥. لا يمكن أن يتم العلاج النفسي بدون استبطان المريض لنفسه." [٢٤]

يرى(صابر خليفة) في الاستبطان انه اسهل طريقة للفرد في ان يستبطن عن حالته العقلية ما يشاء دون حاجة ان يستعمل ادوات او ان ينفق[٢٥].

كما اوضح ان " الاستبطان هو الملاحظة الذاتية ,وقد يدعى ايضا نظر الفرد لداخل نفسه, ليمارس حالته العقلية الخاصة بها "[٢٦].

المبحث الثاني: الاستبطان في النص المسرحي

الاستبطان في النص المسرحي هو وسيلة فنية ودلالية تكشف المنظومة النفسية العميقة للشخصيات عن طريق اللغة والحوار, كما يسهم الاستبطان في الكشف عن التوترات الفكرية والانفعالية التي تقود الشخصية وتتحكم في سلوكها . كما يمكن الاستبطان من تفكيك دوافع ووعي الشخصيات بما تحمله من اضطراب, و مايحدث في باطن النفس البشرية من عواطف كامنة, وبذلك يصبح الاستبطان عنصرًا بنائيًا يضيف عمقا للنص المسرحي, مطلقا تلك المشاعر الداخلية عن طريق التامل الباطني ومن خلال الملاحظة الذاتية .كما في مسرحية (ميديا) التي كتبها (يوربيدس) (٤٨٠ ق.م – ٤٠٦ ق.م.) والتي تعد مثالاً واضحا للشخصية المأساوية وقد جمعت سمات التراجيديا من العديد من المشاعر فالشخصيات توجه حركاتها وتعبر عن ما يخالج شعورها وتخلق وجودها الذاتي عبر منطوقها , فهي تفضح نفسها بالحوارات لتكشف عن باطن نفسها[٢٧].

لقد ألهم ذلك كتاباً اخرين ومسرحيين كثر عبر العصور، مثل مسرحية (ميديا) لـ(سينيكا) (٤ ق.م – ٦٥م)، ومسرحية(ميديا) لبيير كورني (١٦٠٦ – ١٦٨٤)، ومسرحية (ميديا) لجان أنوي (١٩١٠ – ١٩٨٧). فتاثير القوى الخارجية لم تكن سوى مرآة لمشاعرها الداخلية وصراعاتها وتوتراتها ؛ فهروبها مع (ياسون) بعد حصوله على الفروة الذهبية ليس هروب من الوطن فقط ، انما يقين ان ما تخطو نحوه , هو مستقبل امن.فقد ظنت انها وجدت ذاتها في خطوتها من الزواج من (ياسون) . لكنّ خيانة (ياسون) التي اقدم عليها (ياسون) اوقد داخلها نارا لاتطفئها سوى صرخات الانتقام ، لتواجه ذاتها قبل ان تواجه خيانته ، لتبدأ رحلتها نحو شرور

العقاب. لكن دوافع (ميديا) للانتقام لم تتوقف بالانتقام من زوجها فقط ، بل امتد ليطال غريمتها، اذ قامت بإرسال ثوب مغموس بعطر سام بالاستعانة بولديها. وما إن ارتدته الزوجة الجديدة حتى احرق السم جسدها بالكامل ليظهر حدّة الغضب الذي كان يحرق داخلها. ولم تكتف بذلك ، بل اندفعت بعده إلى قرار أشد جرما و قسوة، حين أقنعت نفسها بأن تتجاوز مشاعر الأمومة للحظات لقتل طفليها بيديها، كي لا يذلهما ويسيئ معاملتهما احد من بعدها ,ثم تترك ذاتها للحزن وهي مدركة هول ماتقدم عليه بعد ذلك , اذ تخوض في صراعها لتستبطن ضعفها حينا . والجريمة التي ستقدم عليها حينا اخر وهي تلاحظ ذاتها مدركة ان الغضب هو مصدر تلك الجريمة[٢٨].

". ميديا :لقد خارت قواي فلم أعد أستطيع النظر إليهما، لقد قضت علي الآلام . حقا إنني أدرك بشاعة الجرم الذي سأرتكبه ، لكن الغضب الذي يملأ صدرى هو مبعث الشرور والآثام"[٢٩].

كان (هوراس) (٨٦ ق.م) ينظر للشخصيات المسرحية على انها قوالب ثابتة تُحدَّد مسبقاً ، مما تسبب في تقييد المسرح الروماني من حيث التجديد والابتكار كما دعا إلى التمسك بقواعد صارمة في البناء الدرامي، من بينها التقيد بفصول خمس فقط للمسرحية ، والاكتفاء بثلاث شخصيات متكلمة في اللحظة نفسها؛ وهي شروط جعلت المسرح الروماني أقل حيوية مقارنة بالمسرح اليوناني.رغم تأكيده عدم تجاوز النماذج اليونانية والالتزام بها[٣٠] . , اذ يقول (هوراس) عن ذلك " ينبغى ألا تغيب النماذج اليونانية عن بالنا مطلقا ... ليلا أو نهاراً "[٣١], ليظهر (سينيكا) كأبرز كتّاب المأساة الرومانية، وقد استلهم اعماله من التراث الإغريقي. اذ تظهر شخصية (كليتمنسترا) في مسرحية (اغاممنون) ,كأحدى الشخصيات المهمة في التراجيديا الاغريقية والاساطير, ورغم التباين في صياغة هذه الشخصية ,الا انها جميعا كانت تصف شخصيتها, كشخصية سيئة وشريرة لتنعكس بطريقة سلبية على نساء المجتمع اليوناني كامرأة عديمة الخلق[٣٢] . وتظهر في صراعها وحالتها الحائرة الداخلية والشعور الباطني الذي يخالجها فتتارجح بين ما تمر به وما تعانيه وهي تستبطن ذاتها, لتجد في صورتها ربان السفينة وقد فقد سيطرته على قاربه من الياس مستسلما للامواج[٣٣].، قائلة :-

"فقد أسلمت قاربي للامواج"[٣٤]

وفي حوار لها اخر وهي تستبطن مشاعرها الاليمة قائلة:-"كليتمنسترا : **تعذبني انفعالات شديدة حتى لا أستطيع احتمال التأجيل اللهيب يسري في قلبي ونخاعي ,خوف ممزوج بالقلق يهمز المهماز"[٣٥].**

كانت مأساة (أجاممنون) ل(ايسخيلوس) مصدرًا اساسيا لكتابات (سينكا) فقد اضفى عليها فلسفته وفكره, بالاضافة الى اهتمامه بالجوانب الاخلاقية وضعف الشخصية لديها , كما اهتم بوضع الشخصية في حالة من الضياع والصراع الداخلي الدائم بين الرغبة الحسية والعقل [٣٦].

في عصر النهضة نمت الشخصيات المسرحية بسبب ازدهار الحياة الفكرية, والذي كان سببا بدوره بظهور شعراء قاموا باغناء المجال المسرحي بابداعاتهم ومؤلفاتهم , والفضل يعود لهم كونهم المحرك الاساسي

لتطور المسرحيات الى المسرحيات الدينية والاخلاقية, وخصوصا (ايطاليا) و(انجلترا), اللتان اعادتا احياء التراث القديم بالذات في ما يتعلق بالتاريخ ,مع الاشارة ان كلمة النهضة كان يقصد بها التركيز على العناية بحضارة الرومان والاغريق , لتنتج مسرحيات كثيرة في اسبانيا وانجلترا وفرنسا وايطاليا ولكن بدرجة متفاوتة [٣٧]. ان (شكسبير) هو رائد المسرح الانجليزي , من خلال شخصياته التي تميزت باهمية واسعة على خلاف العقدة والموضوع, فقد كانت شخصياته هي السبب في ان تكون اعماله خالدة, على سبيل المثال(عطيل) و(تاجر البندقية) و(هملت), فكان اختياره لهذه الشخصيات متسقة مع المواضيع التي انتقاها في اعماله المسرحية, لتعكس البعد النفسي والعاطفي لتلك الشخصيات, فالشخصيات في مسرحياته تستبطن داخلها من خلال حواراتها مع نفسها او مع الاخرين, مصورا ابطاله بحسب الجانب الداخلي النفسي لها , فالشخصيات في مسرحياته متسارعة , وقد تسقط, كشخصية (هاملت) و(مكبث) و(كريولانس) فلا تصل الشخصيات الرئيسية الى هدفها[٣٨].

لقد جسد (شكسبير) صميم عصر النهضة خلال فترة نضجه اكثر من اي كاتب اخر ,اذ تمكن من قلب الطابع الرومانسي الذي تغلغل في دواخل الحياة , وما يساور الشخصية من تمزق داخلي , كما تميزت هذه الحقبة بالتغني بصراعات الشخصية, والتي هي من سمات المرحلة ,لتمهد بدورها للرومانسية .فالصراع المتواصل بين الشخصيات والعلاقات المتأزمة في الحياة السياسية والاجتماعية دفعت الشخصيات للخوض مع علاقات اخرى في عالم يسوده التضارب والتناقض والتسارع, فلا الهة في نصوص (شكسبير) , فقط ملوك وامراء ورجال دين , منهم الضحية ومنهم الجلاد

, فابطال شخصيات (شكسبير) لا تستجدي العطف وانما تسعى لكسب المكانة و الاحترام ولاستعادة القوة والهيبة التي خسرها , فهو يدرك العالم كما هو, وله منظوره الذاتي و الخاص , فاحاسيس البطل ومشاعره شكلت الاثر الكبير في نصوص (شكسبير), بالاضافة الى احتوائه للعالم وماحوله ليتخلل الى باطن النفس البشرية وما يعتمل فيها من مشاعر واحاسيس عن طريق اللغة بكل تفاصيلها ليعبر عن ما بخلده, فالصور تحتشد داخل البطل لتعكس سمة العصر الذي عاصره المؤلف منعكسا على هوية ابطاله وما يدور في داخلهم, مستبطنا تلك الافكار والمشاعر والرؤى الغامضة للقادم من الايام[٣٩]. ," فتتزاحم الصور داخل البطل فتعكس طبيعة العصر الاليزابيثي الذي عاشه المؤلف وينعكس برؤية الابطال وما يدور في دواخلهم من مشاعر وافكار وصور لمستقبل مجهول, يجعل من الصراعات الداخلية ثورة في ذات البطل ,وكل فعل يشكل زاوية في تكوينه ,ويسحب البطل الى دهاليز نفسه"[٤٠].

ان شخصية البطل لدى (شكسبير) قدمت معطيات عصر النهضة ساعية وراء اهدافها ,لان الشخصية الجديدة في عصر النهضة المتمثلة بشخصيات (شكسبير) ليست ضمن منظومة العلاقات القديمة وليس بالامكان استيعابها , ولذلك فان الابطال يتصارعون فيما بينهم على الرغم من تزاحمهم خلال علاقاتهم مما يدفعهم للولوج ملاحظين ذواتهم , ليجروا الخيبة لمشاعرهم المتضاربة[٤١] .

وهذا ما يظهر في حوار الملكة لابنها هاملت مدركة حجم السواد داخلها مستبطنة مشاعرها ملاحظة لذاتها الذي جعلها ترى سواد لاينتهي:-

" اه يا هاملت , كفى ,كفى ,لقد حولت نظري الى داخلة نفسي ، فاذا انا ارى مواضع سوداء لن ينصل سوادها ابد الابدين" (٤٢).

فالشخصيات البطلة متفردة تمثل الحرية الشخصية والتمرد على النظام والدعوة الى الفردية ,ولهذه الاسباب فلقد تعلق ابطال الشخصيات بمشاعرهم ليكتشفوا المحيط الخارجي باساليب مختلفة, فيظهر لهم بصورة قوية يصعب كسرها الا عن طريق وضع خطة تؤدي لزعزعة هذا الكيان الذي يهيمن على الابطال , لذلك يستعين الابطال في الشخصيات للحوارات الجانبية كي يعبروا عن معانتهم, وليشكل هذا الحوار تلك الملاحظة الذاتية لدواخل الشخصيات عن طريق هذا الخطاب ليغدو متنفسا للذات , بالكشف عن حقيقة ما يشعرون به ويخوضونه في تلك اللحظة, كذلك يعبرون عن صراعاتهم مع ابطال مناوئين لهم مستبطنين مشاعرهم بسبب ثقل تلك الصراعات(٤٣).

."لقد تعاظمت وظيفة ذات البطل ,...على العزلة الداخلية وان كان للبطل علائق اجتماعية مع الاخرين الا انه يستطيع التملص منها في اي لحظة يشاء وبذلك يكون اكثر قربا الى دواخله, وياتي دور الحوار الداخلي المونولوج الذي يقود الى وقف الحدث الدرامي وخلخلة اتصاله . من الضروري التاكيد على ان كل حدث ...قد بني في الحقيقة على مثل هذا الخروج المستمر للابطال عن خطهم القصصي ,هذا الخط المرتبط بالاهداف الخاصة لارتفاعهم ومساعيهم , الامر الذي يوضحه تنامي دور المنولوج وتنامي وظيفته الجديدة, وبذلك يكون وضوح البطل اكثر تدفقا واتساعا, واعمق شمولا وارهف حسا في التعبير عن الافكار والاحاسيس المتضاربة والتناقضات الحادة والمزدحمة في نفسه "(٤٤) وتتمثل هذه المشاعر في هذا الحوار ل(هاملت) وهو يستبطن تلك المشاعر ,ملاحظا الغضب داخله وفي نفس الوقت يحذر نفسه من المساس بأمه:

هملت: سأمضي يا قلب لا تخرج عن إنسانيتك، سَأُخِيفُها، وأروعها بذكر الخناجر، ولكن لن أمسها، ....حذار يا نفسي!" (٤٥).

ويمكن النظر إلى مسرحية (ماكبث) ل(شكسبير) (١٥٦٤-١٦١٦) على انها بمثابة كابوس , فهي تصور الصراع من اجل العرش والقوة والسيطرة على الحكم , لتظهر الجريمة كتجربة شخصية, اي كعملية شخصية بقرار من مكبث , فلقد اتخذ (مكبث) على عاتقه كفرد مسؤولية تنفيذ الجريمة بشكل تام ليقوم بها بنفسه , فيقتل (دنكن) ,ان الطموح في مسرحية(مكبث) هي التخطيط للقتل ومن ثم الاقدام عليه , فالمسرحية عبارة عن جرائم متوالية محتومة , وفي حواره التالي يلاحظ ذاته واعيا لمشاعره وهو يتامل باطنيا تلك المشاعر(٤٦).

"مكبث:-. فلتخفي أيتها النجوم ضوءك حتى لا يكشف مطامحي السوداء الدفينة . ولترخ عيناي جفنيهما حتى لا تريا ما تصنعه يداي ,غير أنه لابد من إتمام الفعلة التي ستستبشعها عيناي"(٤٧).

ان (مكبث) من خلال هذا الحوار يستبطن نزعته الاثمة المتجذرة داخله ,ملاحظا بشاعتها وهو يطلب من جفنيه ان يرتخيا فلا ترى جريمته, ان مسرحية(مكبث) ل(شكسبير) هي انضج واعمق واعظم المسرحيات الاخلاقية في تاريخ الادب و(مكبث) حمل طموحا لا حد له ولم يكن في طبيعته توجه للجريمة, صور (شكسبير)(مكبث) الانسان الموهوب والفرد المحنك والشخص البائس وقد اودت به طموحاته للجريمة والخيانة, من غير ان يقوم بتبرير تلك الافعال لنفسه ,رغم انه كان مدركا لما يفعل من جرم, وهو واعي للفرق الشاسق بين الخير والشر ملاحظ لذاته الطامعة(٤٨).

تناول (هنريك ابسن) (١٨٢٨–١٩٠٦م) في مسرحيته (الاشباح) موضوعا كان يعد محرما ولا ينبغي تناوله في المسرح,و هو انتقال الخلق السيءمن الاب الى الابن اي ابن مسز (الوينغ) والمسمى (اوسفولد) ليحل اسم الاب بمثابة لعنة على الابن , ولذلك ففي هذه المسرحية يلجا (ابسن) الى الضرورة البيولوجية والتي تتسق والنسق مع الاخلاقي لدى الاغريق القدماء حينما تحل اللعنة المشؤومة على احد البيوت بسبب ذنب مسبق ليقع البيت بسببه, وهذا الصراع يتنازع بين اللعنة المشؤومة, وبين عاطفة الامومة, فوضع (ابسن) شعور بالسوداوية مع شعور بالشفقه على الضحية, فقال(ابسن)عن هذه الماساة (ان البشرية اخفقت في هذا الصراع باجمعها), والذي يتم تناوله في مجتمع نرويجي تهيمن عليه تقاليد بالية تظهروكانها اشباحا , وشخصية السيدة (الوينغ) تمثل شخصية ثائرة على ما حل بها من الم وأذى, تنشد الصدق مع النفس(٤٩).

وتظهر السيدة (ألوينغ) كشخصية لها القدرة على ملاحظة ذاتها والوعي بمشاعرها الداخلية. فهي تدرك مشاعرها القلقة بدقة، وهي تدرك هذا الفهم بطريقة واعية, لكنها مشحونة بالخوف . في محاولات عديدة كي تخفي ماضي زوجها المذل, وتحفظ بذلك اسرار عائلتها ، اذ تعكس من خلال حواراتها الصراع الذي تخوضه بين امومتها وخوفها من خطر تكرار أخطاء الماضي عبر الابن , ويتعمّق وعيها للخطر الكامن في ان يرث ابنها اخلاق والده، فتتصرف كمن يستشعر في كل حدث تهديدًا واردا، يسيطر عليها الخوف من انهيار الصورة الاجتماعية التي تحملها . ان عودة (أوزوالد) من (باريس) لم تكن مجرد حدث تمر به الاسرة , اذ تكشف المسرحية ان عودته هي بمثابة محطة تُظهر نية(ألوينغ) في إعادة بناء صورتها المحترمة أمام المجتمع من خلال افتتاح مؤسسة انسانية ترعى الاعمال الخيرية, لتستنزف بمشروعها هذا إرث زوجها والغرض منه محو أثر زوجها من حياة ابنها، ساعية لقطع اي صلة تربط ابنها بحياة وماضي الاب, ساعية لنسيانه والذي يبدو لها في ذاكرتها بمثابة الاشباح القادمة من الماضي, لتبدا حياة جديدة مع ابنها, وهي في حوارها مع القس تلاحظ ذاتها و تستبطن تلك المشاعر التي تجعلها تهرب للظلام خشية من النور الذي قد يفضح الاثام والذنوب(٥٠).

"مسز الوينغ :. انني خائفة لأن هناك في اعماق نفسي شيء اشبه بالشبح لا استطيع الفكاك منه ابدا... أظن اننا جميعا اشباح... ايها القس ماندرز.. ليس فقط ما ورثناه عن آبائنا وأمهاتنا هو الذي يسير فينا . انها كل انواع الافكار البالية ، وكل الوان المعتقدات القديمة البائدة . ولا نستطيع الخلاص منها ابدا ...نحن جميعا نخشى النور"(٥١).

تلك كانت صرخة عقل يرفض كل ما لايفسره منطق , وهو يلاحظ ذاته ومجتمعه ,وقد سيطر عليها ظلام تسكنه الاشباح التي تبطش بالابرياء[٥٢] .

مع نهايات خمسينات القرن الماضي برز نوع مسرحي مختلف وجديد عن كل ما تم تناوله انذاك,الذي يسمى بالادب الهادف, حيث مال كتاب ما بعد الحرب الى ابراز موقف محدد يتراوح بين الثورة على النظام الاجتماعي, ,وبين الثورة على الزمن الماضي , والذي كان سببا في الحربين العالمية الاولى والثانية, والذي كان واضحا في بريطانيا كنزعة طبقية, والتي زخرت بتقاليد العصر الفكتوري وباحلام الامبراطورية, والذي حمل مسمى الرسالة, اي الالتزام, وهو تعبير تم استيحائه من فلسفة(سارتر), ولقد برز مؤلفين تحت عنوان الموجة الثانية اتسموا بالجدية, نهجوا منهجا ثوريا يساريا حتى بعد ازدهار المسرح الكلاسيكي مستلهمين اعمالهم من مسرحيات (شكسبير), ولم يكن (هارولد بنتر١٩٣٠– ٢٠٠٨) بعيدا عن ما يدور في الساحة ,ففي اعماقه كان كالشاعر الرومانسي الذي يتجنب تقمص دور حامل الرسالة او المعلم بشكل مباشر, بل كان هدفه النفاذ في دواخل الشخصيات وبواطنها ليضعها في اعلى قدر من الصدق[٥٣]. "إذ كان يؤمن بضرورة استخدام الظاهر فى الولوج إلى الباطن في الدراما متخذا الظاهر نقطة انطلاق ...، وكان يطمح إلى الكشف عن بعض هذا الكثير من خلال ما يبدو لأول وهلة نقلاً حرفياً للواقع .....ولكنه بما يضمه في ثناياه من نوازع مركبة خافية، وما يكشف عنه من تناقضات لا يسلم منها أحد .....قد يكشف فوراً عن الباطن أو يكشف عنه بعد حين، فهو لا يعتبر أن الشخصية المسرحية توليفة دبرها الكاتب لتمثيل شيء (موقف أو فكرة أو إحساس بل كائن حي قد يحار المرء في تفسير ما يقول وما يفعل..., وكانت إحدى وسائل نفاذه إلى الباطن هي الإيحاء بالمسكوت عنه ، وهو الذي يسميه النوع الثاني من الصمت, ولكنه صراع غامض باطن ما تفتا حدته تشتد على امتداد الحدث المسرحية حتى النهاية "[٥٤], .ف(بنتر) حين يؤلف موقفا ما او حدث معين ,يضعه تحت مسمى الصورة والتي تولد الصراع , فتحمل مفهوم جديد و مختلف ليظهر وكانه صراعا واضحا ظاهريا بين قوى مألوفة و محسوبة بشكل دقيق[٥٥] , "ولكنه صراع غامض باطن ما تفتا حدته تشتد على امتداد المسرحية حتى النهاية "[٥٦]. وفي مسرحيته (المونولوج) التي الفها عام (١٩٧٣) قدم فيها (بنتر) موقفا معقدا من خلال حوار البطل الذي كشف فيه عن صراع الشخصية, وهو صراع لا يحدث امامنا انما تشعر به الشخصية, فتلاحظ ذاتها وتفصح عنها[٥٧].

" انا احافظ على انشغالي ذهنيا وهذا هو سبب استمرار توهجي فاهم ؟ طاقتي ازدادت اليوم مئة بالمئةعما كانت عليه وانا في الثانية والعشرين"[٥٨].

المؤشرات التي اسفر عنها البحث وما توصلت اليه الباحثة

١. يكشف الاستبطان عن سلوك الشخصيات ومشاعرها الخفية وعن دواخلها ليظهر من خلال افكار الشخصية اعماق البنية النفسية .

٢. من خلال التأمل الباطني تكشف الشخصيات عن تأثير الظروف الثقافية والاجتماعية على قراراتها مما يؤكد تأثير الظروف الخارجية على الشخصيات.
٣. يكشف الاستبطان محاولة الشخصيات ان تصل لتوازنها بسبب صراعاتها النفسية من خلال استعانتها بتساؤلاتها وحواراتها الداخلية والتي توجهها لذاتها وللاخرين في محاوله للوصول الى اجوبة.
٤. يكشف الاستبطان صراع النفس مع الظروف الخارجية من خلال توتر الشخصيات بين ما تراه في داخل ذاتها وبينما تفرضه القوى الخارجية.
٥. يبين التأمل الباطني كيف يمكن للشخصيات ان تتطور نفسيا وتنمو فكريا بفعل التجارب التي تمر بها.
٦. يظهر الاستبطان الرمزية والمعنى التي تحملها الاحداث والافعال.
٧. يمنح الاستبطان ذلك الفهم الذي يمكنهم من ادراك ما يدور في باطن نفسها لتمنحه تجربة فردية تمكنه من فهم تجارب الاخرين.

الفصل الثالث

اجراءات البحث

اولاً: إجراءات البحث

يتضمن مجتمع البحث مسرحية (ليدي مكبث) بوصفها تجسيد للاستبطان كأنموذج للبحث

ثانياً: منهج البحث

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي، وذلك لاتساقه مع مسار البحث

ثالثاً: أداة البحث

اعتمدت الباحثة مؤشرات الإطار النظري ماتوصلت اليه الباحثة كأداة لبحثها

رابعاً: عينة البحث:

اعتمدت الباحثة مسرحية (ليدي مكبث) من تأليف (خزعل الماجدي) عينة قصدية لبحثها.

خامساً: تحليل العينة

مسرحية (ليدي مكبث) تأليف (خزعل الماجدي) [٥٩]

تدور المسرحية حول مكبث الذي يدفعه طموحه للسلطة الى قتل ابن عمه دنكن بتحريض من زوجته ثم تتوالى جرائمه ليقتل مكبث صديقه وكل من يعتقد انه يضمر له الغدر وفي مسرحية ليدي مكبث فأن المسرحية

هي عبارة عن لعبة روليت اذ يجسد هذا القرص طريق البطش والدم تتحكم فيه ليدي مكبث كقوه مدمرة لمن حولها في سبيل الوصول لمبتغاها المتمثل بالعرش والسلطة وكنوع من الانتقام لسلطة الذكر عليها .

التحليل

يتمثل الاستبطان هنا من خلال كشفه لدوافع الشخصيات وافكارها ومشاعرها الخفية موضحا اعماق بنية الشخصيات النفسية فمكبث يدرك مساره وجوده في وقت متاخر وهو يرى ان حياته عبارة عن مسار مترابط من العقاب والسقوط فهو يعيد وصف الزمن كعقاب ممتد بدا منذ هبوطه من الفردوس مع هذا التساؤل الغير مباشر فهو يسال ثم يجيب نفسه(منذ متى وانا في هذا العالم) معتبرا ان عقابه هو نتيجة حتمية بدا بهبوطه من الفردوس فذات مكبث هي الموضوع للتامل الباطني :

"مكبث منذ متى وانا في هذا العالم منذ هبوطي من الفردوس بدا يوم عقابي و ودفع ثمن الاخطاء"١

فهو يحول تجربته الفردية الى رؤية تتجاوز العقاب الفردي وكان فيه اشارة بعيدة للانسان بشكل عام اذ بدا عقابه بعد ان هبط من الفردوس وهو واعي لنتيجة عقابه التي سببتها اخطائه ,ملاحظا لذاته المعاقبة فيصف الخطا والجزاء كعلاقة حتمية وهو هنا يستبطن ان العقاب لا أنفكاك منه, وان هبوطه من الفردوس هو مسار روحي ونفسي متراكم فيكشف عن بنيته النفسية الواعية بثقل العقاب الذي جاء نتيجة للذنب مع عدم وضوح لنهاية هذا العقاب فالبداية واضحة , بينما النهاية محكومة بالاخطاء ,مما يؤكد قدرة شخصية مكبث على توضيح اعماق ذاته وبنيته النفسيه الخفية.

يتمثل الاستبطان عن طريق الملاحظة الذاتية والتأمل الباطني في الكشف عن أعماق الشخصيات يتمثل الاستبطان هنا من خلال مشاعر مكبث التي يظهرها عن طريق تامله الباطني ليكشف الاستبطان عن الرمزية والمعنى وكيف تحمل الاحداث والافعال رموزا ودلالات اعمق داخل الشخصية، فالغابه هنا في حوار مكبث ليست بالمكان الطبيعي، بل هو يرمز لتيه و تشابك وضياع المسارات الواضحة اما الظلمة فتعكس غياب وانطفاء البصيرة الاخلاقية والبوصلة التي تدله على الطريق الصحيح فالظلمة هنا ليست بالحدث الخارجي انما هو مشاعر داخلية يستبطنها مكبث من خلال صراعه الداخلي فوعيه المضطرب يتخذ من الغابة المظلمة رمزا لاعماقه وباطنه المظلم ومشاعر الذنب والطموح العنيف والرغبة المكبوتة التي تلاشت فيها حدود اختياراته بين طريق الصواب وطريق الخطا:_

"مكبث: أعماقي غابة مظلمة"(٦٠)

ان الغابة هي مساحة رمزية تلاشى ضوئها وضاعت وجهتها فلا تمنحه الوجهة الصحيحة فهو لا يميز طريق الهلاك عن الطريق الآمن ليكشف عن وعيه الذاتي بانعدام النقاء في اعماقه ان مكبث يستبطن هذا

الانكسار الداخلي في نفسه وتلك الظلمة في اعماقه اما تعبيره عن اعماقه بانها غابة فهو دليل على ان ما يحدث داخله هو اشبه بما يحدث بالغابة التي تحمل الخطر والخوف والقلق من المجهول في كل لحظة.

يتمثل الاستبطان هنا من خلال كشفه عن دوافع الشخصيات وافكارها ومشاعرها الخفية ليظهر اعماق البنية النفسية للشخصية من خلال التامل الباطني لها , فقول السيدة مكبث بانها سيدة الغابة هي عملية اعلان منها يدل على هيمنة الانا المتعطشة للتملك وللسلطة، ان الجمع بين النسر والافعى يفضح البنية النفسية للسيدة مكبث المزدوجة هو ليس مكر صامت بل اعتراف منها بدهائها وجرأتها مع هذا الاندفاع القاسي والذي تسيطر عليه رغبة بهيمنة مفترسة، ان هذا الطموح الجامح والرغبة في الحكم وعدم التردد واتخاذ هذه المشاعر والرغبات لصور حيوانية يكشف عن مشاعر باطنية داخلية تؤكد البنية النفسية لشخصية ليدي مكبث:_

"سيدة مكبث: وأنا سيدة هذه الغابة، أفعاها نَسْرَتُها العظمى"(٦١)

وقولها انها سيدة الغابة هو اعتراف اخر منها بانها القوة المسيطرة على مكبث الذي وصف داخله بالغابة المظلمة فهي تحول من قلق مكبث أداة للانتقام والسيطرة فهي لا تشكو من فوضى داخلية وانما هي المحرك لتلك الفوضى المتمثلة بالغابة فهي السيدة المالكة والنسرة التي تبصر فريستها عن بعد والافعى السامة فهي اقوى مخلوقات الغابة لتجعل من ضياع مكبث ومشاعر الظلام داخله غاية ووسيلة واسلوب تحكم يجعلها تصل من خلال هذا الضياع لغاياتها وتستثمره في نواياها وخططها المظلمة.

يتمثل الاستبطان هنا من خلال قدرة الشخصيات عن الطريق التامل الباطني على تحليل التفاصيل بعين ناقدة فمكبث هنا يستبطن شخصية ليدي مكبث في نوع من المفاضلة الغيرعادلة والتي ترجح كفة ليدي مكبث في الشر والخبث مقارنة بالافعى والشيطان بقوله (ما المراة ما الشيطان ما الافعى)فهو هنا يستخدم نوع من المقارنة بين هذه الصفات بين هذه المخلوقات وبين شخصية سيدة مكبث فيرفع مشاعر الريبة داخله ليجد من الشيطان والافعى والمراة سمات لمخلوقات لا تصل الى الخبث والشر والضرر والطموح المرضي التي تمتلكه ليدي مكبث, مستخدما (ما)كأداة لاستكشاف الفعل الخبيث وفهم أثره، ما يعكس وعيًه لشخصية سيدة مكبثوقدرته على الكشف عن ماوراء نواياها الخفية:_

"مكبث: ما المراة ما الشيطان ما الافعى "(٦٢)

فمكبث يحاول تقييم اثره في شخصية كشخصيتها اذ يعكس استخدامه لهذا التساؤل المبطن لمكبث انما هو وعي ذاتي بفداحة ما قد تقوم به مع من حولها في محاولة منه لادراك ابعاد سلوكها وشرورها فهو واعي لتلك المقارنة الغير عادلة بينها وبين ما يصف من مخلوقات كالشيطان والافعى والمراة , ليكشف ذكره للمراة في بداية حواره عن نظرته لها بوصفها شخصية تحمل الاذى والشرور.

يتمثل الاستبطان هنا من خلال كشفه عن تاثير المشاعر في توجيه سلوك الشخصيات وقراراتها و الدوافع العاطفية وراء سلوك الشخصيات فمكبث هنا يستعرض احاسيسه المحبطة وغضبه جراء تدخل السيدة مكبث في قراراته وافكاره وشؤونه الداخلية ليصف هذا التدخل والسيطرك والهيمنة والتحريض بعبارة(دس الثعابين في صدري) كنوع من مشاعر الخيانة والغدر التي وجدت اثرها في حالته النفسية وسلكت في اعماقه ودفعته لما لا يرغب. ان هذه الصورة تعكس تفاعل العقل والعاطفة معا لتتضح من خلال هذه العبارة من يكون المحرك الاساسي لافعال مكبث والتي جاءت رد فعل لاسلوب تحريضي يشبه دس الثعابين في الصدر في رغبة من السيدة مكبث لتوجيه شخصية وسلوك مكبث للحصول على مبتغاها:_

"مكبث : لو تريثت قليلا, لو انتبهت الى شرف مقصدي ونبالة روحي ,لما تجرات على دس الثعابين في صدري "(٦٣)

كما ان مكبث يلاحظ ذاتيا ان لولا هذا الفعل من ليدي مكبث وتحريضه لكان قد حافظ على روحه النبيلة ونواياه الشريفة التي لم تكن تحمل اي شرور تجاه دنكن وما تلاه من جرائم والتي كانت هي سببا فيها فهو يتأمل باطن حالته كونها تجاهلت مشاعره النبيلة تلك مما جعله يصف فعلها هو نوع من الجرأة التي مكنتها من سيطرتها عليه ان وصفه للثعابين يشير الى مسار الاحداث التي اندفع تجاهها بتاثير من السيدة مكبث ليكشف كيف يمكن ان تكون للشخصيات سلوك معين بتاثير من اشخاص اخرين.

يتمثل الاستبطان هنا من خلال صراع الشخصية ورغبتها في الوصول الى توازن نفسي من خلال حواراته الداخلية فليدي مكبث هنا تعكس استبطانا حادا في عبارتها (ليتني بلا موهبة) فهي مدركة لموهبتها التي تظهر كنعمة لو كانت لاخرين, الا انها تتحول لمصدر قلق وضغط دائم بالنسبة لها . ان هذا الصراع يكشف عن شعور مزدوج فهي تندفع تجاه ثقل الطموح في التميز والرغبة في السلطة وفي نفس الوقت فهي تتمنى لو انها تتحرر من عبء هذا االموهبة مما يولد لديها حالة من التوتر المستمرة والممتدة:_

"ليدي مكبث: ليتني بلا موهبة فارتاح من هدير طموحي الداخلي "(٦٤)

ان التامل الباطني هنا يكشف توازنها فقدانها للتوازن فهدير الطموح الداخلي الذي عبرت عنه هو رمز لذاتها وهي تحمل ذلك الضجيج المستمر والذي يمنعها من الشعور بالاطمئنان والراحة ومن خلال شخصيتها يظهر وعيها الداخلي وهي تحاول التوفيق بين حاجتها للسكينة وبين دوافعها وسلوكها وطموحها ورغبتها في انجازها, فهو صراع داخلي بين الرغبة في الراحه الداخلية وبين الطموح.

يتمثل الاستبطان في هذا الحوار، حيث تتحول الذات إلى مسرح داخلي تتصارع فيه قوى متناقضة،لتصف اعماق بنية الشخصية ودوافعها ومشاعرها الخفية فهي ليست انفعالات نفسية فقط ، بل نوع من التاكل بين ماتحمله النفس من مشاعر وبين وعيه لتلك المشاعر من خلال ملاحظته الذاتية لها . فمكبث، وهو

يرصد ما يجري في أعماقه، فهو يصف حالة نفسية داخلية مضطربة، تتداخل في باطنها قوى الظلام ، فلا وجود للامان في داخله بل صراع داخلي فرض وجوده في وعيه ووجدانه :-

"مكبث: في اعماقي تتهادى قوى الظلام ويملا بعضها الاخر في وجع وحمى واذى وشجون "(٦٥)

يتمثل التامل الباطني في ملاحظة مكبث لما يحصل في اعماقه، وهي عملية واعية تدفعه للاعتراف بما يعتمل في داخله وهي لايصف اعماقه بطريقة تمكننا من فهم ابعاد هذا العمق بل يشير الى لا محدودية هذا العمق لدرجة ان (قوى الظلام) تتهادى فيه فلا قرار ولا نهاية لهذا العمق ليكتنف تلك القوى هذا المزيج من من الالم المتمثل بمنسيج قاهر من ال (وجع وحمى واذى وشجون).

يتمثل الاستبطان هنا من خلال الكشف عن ما تحمله الاحداث والرموز والافعال من دلالات اعمق فالوجه هنا يتحول الى حجر في صورة تسلبه كل الحياة اما الجمود العاطفي فيتمثل في القلب المثقوب كما يشير عبارة (تتلوى الحياة على عود رفيع) الى الاضطراب النفسي العميق والى التهديد المستمر بانعدام السيطرة على المحيط والنفس والى هشاشه الوجود فسقوط الحواس متمثلة بالعيون والحواجب والفم والاذان هي اشارة لعدم القدرة على الانفعال الطبيعي والتواصل ليعكس انفصال بين الخارج والواقع الداخلي :_

"ليدي مكبث حينها ينقلب الوجه الى حجارة و القلب تخترقه الثقوب وتتلوى الحياة على عود رفيع تسقط العيون والحواجب والفم والاذان ويفتح الفم على صراخ مهول "(٦٦)

وفقدان الادوات البشرية للتفاعل والادراك والوعي ليتمثل ذروة الانفجار في الصراخ المهول في النهاية ليتحول الرمز الى حالة من التجربة الحسية المكثفة فلا كلمات تعبر عن الحالة وانما يمتد اثرها الى الخيالات والاحاسيس ليكشف التامل الباطني عن الابعاد النفسية المتشابكة من الرعب والهول الداخلي وفقدان السيطرة فالشخصية تحول المشهد للوحه تتجاوز الحوارالمباشر الواضح الى معنى متعدد فالصور الحسية تعبر عن هشاشة الحياة وتحمل الدلالات الجسدية اشارة لفقدان السيطرة وعن شخصية نفسية غاية في التعقيد.

يتمثل الاستبطان هنا من خلال قدرة الشخصيات وعن طريق التامل الباطني على تحليل التفاصيل بعين ناقدة فمكبث هنا يحلل واقعه الاجتماعي والنفسي ممثلا اياه بالاسلاك التي كان تصله بالعالم ليمثل بذلك ان هذه الاسلاك هي كانت عبارة عن روابط للقوى الخارجية المهيمنة على محيطه , اما انقطاعها فهو يشعره بالانفصال النفسي وبالعزلة كحالة يعيشها وسط الاخرين ومع الواقع اذ يمنح الاستبطان هنا القدرة لاكتشاف تفاصيل حالته الداخلية وادراك ذلك الانفصال النفسي والانقطاع واعيا بذلكالتحول في مكانته من هذا العالم:_

"مكبث: الآن فقط... نعم الآن فقط أرى أن الأسلاك التي كنت أتصل بها مع العالم انقطعت"(٦٧)

وهو هنا يؤكد حتمية تحوله الى موقع نفسي اخر متمثلا بهذه العزلة وهذه الوحدة مما يكشف شخصيته التي تمر بازمة من الانفصال والانقطاع فهو قادر على فحص هذه التفاصيل التي تخص انعكاسات افكاره

وسلوكه مدركا انه وصل الى نهاية المطاف فلم يعد هناك ما يربطه بالعالم الذي يحيط به .ان رؤيته لتلك الروابط على شكل اسلاك انما هو دليل على ان ما يربطه بالعالم هي روابط لاحياة فيها لا عاطفة فيها ولا مشاعر ولا رحمة, لكنها روابط قوية اخذت وقتها لتنقطع.

يتمثل الاستبطان هنا من خلال سعيه لفهم الشخصيات لذاتها والتعبير عن وجودها باحثة عن هويتها عبر التامل الواطني فمكبث هنا في عبارته (كنت انت حاشده طاقتي وملهمتي وسيفي) يعبر عن وجود الاخر في كيانه وحياته , فهويته هنا تتجسد من خلال هذه العلاقة الأندماجية بينه وبين السيدة مكبث, فهو لا يصف نفسه ككيان مستقل ,بل كيان يرتبط وجوده النفسي والذاتي والسلوكي بالسيدة مكبث, ثم يصفها بانه حاشدة طاقته وملهمته وسيفه ,ان هذه الصفات تعكس تبعيته واعجابه بالسيدة مكبث لتكشف ان هويته المشروطة بالاكتمال عبر الاخر المتمثل بشخصية السيدة مكبث وكان ذاته لا تجد موقعها الا من خلال هذا الالتحام كوجود وكذات:

"مكبث: كنتِ أنتِ حاشدة طاقتي وملهمتي وسيفي،

سيدة مكبث:، وسأبقى شيطانتكِ الحارسة" (٦٨)

ان التامل الباطني يظهر مكبث وهو يحاول ان يبحث عن صورة لذاته كتابع وحارس معلنا ان موافقته واعترافه بان السيدة مكبث شيطانته الحارسة وهي صيغه فيها تناقض كدلالة فكيف للحارس ان يكون شيطانا ! فهي عملية علاقه متناقضة بين الشر, وبين الحماية, بين الضياع الاخلاقي, وبين الانتماء, ليكشف عن هوية وضياع مكبث في شخصية الليدي مكبث وهو يؤكد بذلك صورة منحرفة لذاته مقابل

شعوره بالانتماء لها اذ يصبح الاستبطان من خلال هذه الكلمات اداة لملاحظة مكبث الذاتية لماهية شخصيته وكيفية ارتباطه بشخصية اخرى يجد فيها الامان رغم شرورها فهو هنا يبحث عن ذاته عبر الشخصية الاخرى وليس عبر استقلاله بذاته.

يتمثل الاستبطان هنا من خلال الكشف عن دوافع الشخصيات وافكارها ومشاعرها الخفية , مظهرا اعماق البنية النفسية للشخصيات , اذ يعكس الحوار هذا التمزق الذاتي من الداخل ,واما تشبيهها بالرطب فانما يوحي بالليونة والهشاشة وهو في ذات الوقت فعل خفي محجوب عن ان يراه الاخرون لانه يحدث في داخل الشخصية ,يسبب شعور عميق بالحرمان العاطفي والعزلة اذ ان القوة الظاهرة للشخصية تكشف عن ضعف وكتمان في اعماقها فالسيدة مكبث والتي يظهر في افعالها الخارجية انها مسيطرة تعترف بانكسارها الداخلي الذي لا يتمكن احد من الوصول اليه:-

"سيدة مكبث: أما أنا فأتساقط داخل نفسي مثل رطب لا يناله أحد" (٦٩)

ان السيدة مكبث تصف نفسها بالرطب وهي اشارة الى اولى مراحل النضج للثمار التي يترقبها الانسان بعد فترة انتظار طويلة , لتصبح تلك الثمار هي غاية كل مترقب ,فهي تمتلك النعومة والخفة ولا تشبه اي مرحلة

من مراحل نضج الثمار في ما بعد , لتظهربعبارتها تلك مدى قيمة ذاتها التي لايتمكن احد من الحصول عليها فهي تتساقط داخل ذاتها المعذبة مبكرا وقبل ان تصل لمرحلة النضج حتى ,مما يعكس شعور الشخصية بالقهر والعجز.

يتمثل الاستبطان في سعي الشخصيات لفهم ذاتها والتعبير عن وجودها باحثة عن هويتها عبر التامل الباطني ففي قولها (انا لا اسم لي ان المرأة الخارجة من قاع منفاها الابدي الذي دفنها الرجل) فيه يظهر هذا الحوار فقدانا حادا بالهوية فالاسم هنا لا وجود له وهو ليس حاله من الانكار بل هو اعلان عن ذات ممحوه مجرده من الاعتراف الانساني والاجتماعي فالسيدة مكبث تكشف عن نفسها من خلال النفي وعن طريق علاقتها بالرجل وهي علاقة اضطهادية توجه فيها اصابع الاتهام الى الرجل بوصفه السبب في وجودها بمنفى ابدي:-

سيدة مكبث:"انا لا اسم لي انا المرآة الخارجة من قاع منفاها الابدي الذي دفنها الرجل فيه "(٧٠)

ان السيدة مكبث ورغم انها تلاحظ ذاتها وهي في قاع المنفى تظهر قوتها, فرغم ان الرجل استبد بهذه المرأة الا انها خرجت من هذا القاع , فالشخصية هنا تحاول ان تبدا باعادة هويتها بعد زمن طويل من النفي فرضتها عليها قوة اخرى المتمثلة بسلطة الذكر, فالقاع هنا يرمز للاقصاء والطمس, ان شخصية ليدي مكبث شخصية واعية بذاتها المنفية لكنها استعادت الوجود باسلوب مشحون بالالم والحدة وهكذا يصبح التأمل الباطني وسيلة لاستعادة الشخصية لذاتها المسلوبة بطريقة واعية بعمق تجربتها المؤلمة. يكشف التامل الباطني عن دوافع الشخصيات وافكارها ومشاعرها ويتمثل هنا من خلال كشفه عن اعماق البنية النفسية لشخصية ليدي مكبث, فهي تقول (انا المختبئة تحت هناك تحت الكراسي الخائفة من المصير الاعمى) انها تصف ذاتها من خلال تلك العواطف والمشاعر العميقة فصورة الاختباء تحت الكراسي تشعرها بالخوف والدونية معلنة عن هذا الاحساس الدفين بالاقصاء, فالشخصية هنا تتقلص هربا من عالم يمارس التهديد عليها فذاتها هنا تشعر بالازدراء مع تهديد بالوجود:

"انا المختبئة هناك تحت الكراسي الخائفة من المصير الاعمى الباكية ليل نهار المحرومة من انسانيتي"(٧١)

فالمصير الاعمى يعكس هذا القلق والخوف وهو بمثابة التهديد المتواصل ولا يرتبط بحدث محدد فحرمانها الانساني والنفسي طويل الامد, كما ان البكاء اصبح حالة مستمرة وليس حالة انية او لحظية فالبكاء والحزن شعور متواصل يرتبط بدورة يومية ليل نهار, تحمل عباراتها تلك الخوف من هذا المصير الاعمى فلا انسانية تحتويها ولا هوية تأويها ليكشف عن بنيتها النفسية المكسورة وحرمانها الانساني الطويل اللامنتهي.

يتمثل الاستبطان هنا من خلال كشفه عن تاثير المشاعر في توجيه سلوك الشخصيات وقراراتها مما يكشف الدوافع العاطفية,اذ تظهر هنا في شخصية ليدي مكبث هيمنة المشاعر الهوجاء والعنيفة في توجيه وعيها وسلوكها, فالشر وحب السلطة هو تعبير عن غضبها المكبوت الذي جاء كاعتراف صادم لمشاعرها قائلة(انا شركم انا احتقاركم للاخر) وهذا يدل على ان ليدي مكبث مدركة وواعية لاسباب التحول في شخصيتها , هي

بمثابة مراة لاي فعل يتعرض له الفرد في مسيرة حياته وكان افعال الاخرين تحولت لكيان من الافعال بشرها واحتقارها:-

"انا شركم انا احتقاركم للاخر انا كبتكم لقد اخترت العالم بجنوني"(٧٢)

هنا تتحول لهوية وتصبح تلك المشاعر والسلوك بمثابة القوة الدافعة لاختيار العالم بجنون والجنون هنا ليس فقدان الادراك والفهم واقصاءالعقل , انما هو نتيجة حتمية للاحتقار والقهر, مشاعر لازمتها طويلا فلم تجد ذلك المسار الصحي للتخلص منها لتصبح تلك المشاعر اداة في توجيه سلوك الشخصية وقراراتها رغم انها قرارات هدامة مدمرة , فوعي الشخصية انبثق .

الفصل الرابع

النتائج ومناقشتها

أولاً: النتائج ومناقشتها:

١. يظهر الاستبطان الدوافع الداخلية الباطنية ,فالشخصية تكشف عن افكارها لتمنح شخصياتها بنيتها النفسية.
٢. التأمل الباطني يكشف ان قرار وسلوك الشخصيات والذي لا ينبع بمعزل عن ذاتها فالبيئة والوعي متداخلان في تكوين افعال الشخصيات.
٣. يكشف الاستبطان ما تمر به الشخصيات من صراعات داخلية وتوتر بين متطلبات العالم الداخلي والواقع الخارجي مولدا لها شعور عميق بالعزلة والاغتراب.
٤. ان التأمل الباطني يؤكد ان المشاعر تساهم في تمكين الشخصية من ان توجه انفعالاتها وسلوكياتها المكبوتة لتتحول لفعل حاسم في قرارات الشخصية المصيرية.
٥. الاستبطان يكشف عن التجارب والتحولات الحياتية التي تساهم في نماء وتطور الشخصيات في النص المسرحي اذ تنتقل الشخصيات الى وعي اوسع بالعالم وبذاتها.
٦. يمنح الاستبطان الشخصيات القدرة على تحليل وتفكيك التفاصيل بطريقة تمنحها القدرة على نقد الاحداث فيرفع من مستوى وعيها وتفكيرها.
٧. تستطيع الشخصية الحصول على البعد المستقبلي ومنها قدرتها على التنبؤ بمسار الاحداث بواسطة الاستبطان الذي يشكل وسيلة مهمة في تطوير وعيها بتحركات الشخصيات.
٨. الاستبطان يمنح الشخصية القدرة على استرجاع هويتها وذاتها المسلوبة خارج الحدود التي تفرض عليها

ثانياً: الاستنتاجات:

١. تنتج الشخصية المسرحية من تفاعل الذات والبيئة ,والاستبطان يمكننا من الكشف عن هذا التفاعل من خلال النص.

٢. الملاحظة الذاتية والاستبطان هما اداة اساسية ورئيسية في بناء الصراع الذي يدور في النص المسرحي من خلال تركيزها على العالم الباطني واللغة هي الاداة في ايصالها للمتلقي.
٣. الاحداث تتطور من خلال صراع الشخصيات والذي يكشف عنه الاستبطان.
٤. من خلال الملاحظة الذاتية ينتقل الصراع لمستوى الادراك والتحليل بعد ان كان في مستوى الانفعال.
٥. يشكل التأمل الباطني الاداة التي تقود الشخصية في رحلة البحث عن الهوية فمن خلال فهم الذات واستبطان المشاعر الداخلية تتمكن الشخصيات من تحقيق هويتها والخروج عن القوالب النمطية.
٦. يظهر الاستبطان البنية النفسية للشخصيات كما يظهر كيف تتشابك الانفعالات والمشاعرفي النص المسرحي لترفع من حدة الصراع المسرحي
٧. الاستبطان والملاحظة الذاتية تمنح الشخصيات القدرة على التفكير الاستباقي للاحداث.

ثالثاً: التوصيات

توصي الباحثة بما يأتي:

١. تنظيم ورش تدريبية عن اهمية الاستبطان في شخصيات النص المسرحي ، مع تأكيد أهمية البعد النفسي للشخصيات.
٢. اجراء دراسات حول الاستبطان كأداة كشف في شخصيات المسرح العراقي , وارتباط ذلك بفترات زمنية تركت اثرها في الفرد العراقي.

رابعاً: المقترحات:-

تقديم دراسات وبحوث حول دور الاستبطان والملاحظة الذاتية في الفنون التشكيلية .

احالات البحث

(١) أحمد مختار عمر : معجم اللغة العرب المعاصرة ,ط٢,(٢٠٠٨), ص ٢٢٠.
(٢) لطفي الشربيني : معجم مصطلحات الطب النفسي, (الكويت: مركز تعريب العلوم الصحية٢٠٠٤,)، ص٨٨.
(٣) المعجم الوسيط : ابراهيم مصطفى وآخرون، ص ١٤٦.
(٤) ينظر : موفق كروم سرير أحمد بن موسى : الاستبطان في علم النفس من الأصول إلى المختبر مجلة علوم الإنسان والمجتمع عدد ٢ مجلد ٢٠٢١١٠ ص ٤١٢.
(٥) ينظر المصدر السابق نفسه ص ٤١٣
(٦) ينظر عبد الرحمن بدوي: افلاطون,(بيروت: دار العلم ,١٩٧٩), ص ١٨.

(٧) ينظر لورانس فانين : لماذا نتفلسف ؟ سبل الحرية , تر ,محمد شوقي الزين ط ١ (بيروت : دار الرواف الثقافية ناشرون ,٢٠٢١) ص ٥٨

(٨) ينظر صابر خليفة: مبادئ علم النفس ,(عمان :دار النشر, ٢٠٠٩)ص٩٢.

(٩) وليم جيمس : مبادئ علم النفس ,تر,علي مولى,(ب_ت)ص١٨٧.

(١٠) ينظر ساكو زهير: الحدس اساس المعرفة من كونه مقوليا ترنسدنتايا الى كونه مشاركة وجدانية https://www.mominoun.com/articles/%D٨%A٧%D٩%٨٤%D٨%AD%D٨%AF%D٨%B٣-%D٨%A٣%D٨%B٣%D٨%A٧%D٨%B٣-%D٨%A٧%D٩%٨٤%D٩%٨٥%D٨%B٩%D٨%B١%D٩%٨١%D٨%A٩-%D٩%٨٥%D٩%٨٦-%D٩%٨٣%D٩%٨٨%D٩%٨٦%D٩%٨٧-%D٩%٨٥%D٩%٨٢%D٩%٨٨%D٩%٨٤%D٩%٨A%D٨%A٧-%D٨%AA%D٨%B١%D٩%٨٦%D٨%B٣%D٩%٨٦%D٨%AF%D٩%٨٦%D٨%AA%D٨%A٧%D٩%٨A%D٨%A٧-%D٨%A٥%D٩%٨٤%D٩%٨٩-%D٩%٨٣%D٩%٨٨%D٩%٨٦%D٩%٨٧-%D٩%٨٥%D٨%B٤%D٨%A٧%D٨%B١%D٩%٨٣%D٨%A٩-%D٩%٨٨%D٨%AC%D٨%AF%D٨%A٧%D٩%٨٦%D٩%٨A%D٨%A٩-٧٢٤٠?utm_source=chatgpt.com

(١١) ينظر هنري بيرجسون : التطور الابداعي, تر, ارثر ميلر (نيويورك: مطبعة كاميلوت ٢٠١٨), ص ١٣٤.

(١٢) لورانس فانين: مصدر سابق,ص٨٤

(١٣) ينظر جارمان اروبزي واخرون : مفهوم النفس عند الكندي بناء الاساس المعرفي لعلم النفس الإسلامي, المبكر مجلد ٨ ، عدد ٢، مجلة العقيدة وفلسفة الاسلام,ص١٨٢

https://journal.uinsgd.ac.id/index.php/jaqfi/article/view/٢٠٥٥٦

(١٤) ينظر طالب فداء الشريم نظرية المعرفة عند الفارابي https://www.talebfaddaa.sa/٢٠٢٣/٠٥/blog-post_١٤.html?m=١٢٠٢٣

(١٥) ينظر ابن سينا احوال النفس ورسالة في النفس وبقائها ومعادها تحقيق احمد فؤاد الاهوائي . ا . (القاهرة ل:دار الافاق للنشر والتوزيع) ص ٧٩.

(١٦) ينظر احمد محمد عبد الخالق, عبد الفتاح دويدار: علم النفس اصوله ومبادئه ,(السويس: دار المعرفة الجامعية, ١٩٩٩), ص ٩٧.

(١٧) ينظر احمد محمد عبد الخالق ، عبد الفتاح دويدار : علم النفس اصوله ومبادئه السويس: دار المعرفة الجامعية ١٩٩٩), ص ٤٧.

(١٨) ينظر ويليام جيمس, ص ١٨٧.

(١٩) صابر خليفه : مبادئ علم النفس (عمان) : دار اسامة للنشر (٢٠٠٩) ص ٩٠.

(٢٠) ينظر: ويليام جيمس , المصدر السابق, ص٣٦١ – ٣٦٣ .

(٢١) محمد نجفي واخرون : مفهوم معرفة النفس والمعرفة الذاتية دراسة مقارنة بين الغزالي وسيغموند فرويد ، مج ٢ عدد ٢ ٢٠٢٢ مجلة التصوف والعلاج النفسي ص١٣٤_١٣٥.

(٢٢) ينظر كارل يونغ : علم النفس التحليلي تر نهاد خياطة ، ط (اللاذقية : دار الحوار للنشر والتوزيع . ٢٤٥ ، (١٩٩٧).

(٢٣) ينظر لطفي الشربيني: موسوعة شرح المصطلحات النفسية ،(بيروت: دار النهضة للطباعة والنشر ,٢٠٠١)ص, ١٨٣ – ١٨٢

(٢٤) صابر خليفة : مصدر سابق، ص٩٠.

(٢٥) ينظر صابر خليفه مصدر سابق صفحه ٩٢.

(٢٦) حلمي المليجي : علم الشخصية نفس الشخصية ,(بيروت: دار النهضة العربية (٢٠٠١)، ص ٢١٧.

(٢٧) ينظر بن ايوب محمد: العناصر المسرحية الادبية والفنية من النص الدرامي الى النص المسرحي جامعة ورقلة, ص١٥٩.

(٢٨) ينظر محمد صقر خفاجة: دراسات في المسرحية اليونانية، مكتبة الانجلو المصرية ١٩٧٨م،ص٧٣_٧٤.

(٢٩) المصدر السابق نفسه, ص٩٦.

(٣٠) ينظر الادريس نيكول : علم المسرحية، تر، دريني خشبة، ط٢(الكويت : دار سعاد الصباح، ١٩٩٢)، ص٩.

(٣١) المصدر السابق نفسه ,ص٩.

(٣٢) ينظر نهى عبد الرحمن محمد حسن :شخصية كليتمنسترا عند كل من ايسخيلوس وسينكا–دراسة مقارنة , مجلة الدراسات التاريخية والحضارية المصرية وعدد٤, ٢٠١٨, ص ٧٦.

(٣٣) ينظر المصدر السابق نفسه ,ص٨٤.

(٣٤) المصدر السابق نفسه , ص٨٤.

(٣٥) سينكا: ميديا فايدرا اغاممنون ,تر, عبد المعطي شعراوي (القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ، ٢٠٠٢ م)، ص٣١٥ – ٣١٦.

(٣٦) ينظر المصدر السابق نفسه , ص٨٢.

(٣٧) ينظر بحري قادة : تطور الشخصية الدرامية عبر العصور , جامعة جيلالي ليابس,٢٠٢٥, ص٧٨.

(٣٨) ينظر المصدر السابق نفسه ,ص٧٩.

(٣٩) ينظر منصور نعمان نجم الدليمي جذور التعبيريه في النصوص الشكسبيريه المجله الاردنيه للفنون مجلد ١٢ عدد ثلاثه ٢٠١٩ كلية الفنون الجميلة, جامعة صلاح الدين ,ص٢٣٩ _٢٤٠.
file:///C:/Users/ALFA/Downloads/Telegram%٢٠Desktop/Nom١.pdf

(٤٠) المصدر السابق نفسه,ص٢٤٠.

(٤١) ينظر المصدر السابق نفسه, ٢٤٠.

(٤٢) ويليام شكسبير : هَملت ، تر, خليل مطران ، (القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٢) ص ٦٢.

(٤٣) ينظر منصور نعمان نجم الدليمي مصدر سابق, ص٢٤٠.

(٤٤) المصدر السابق نفسه ,ص ٢٤٠_٢٤١.

(٤٥) وليام شكسبير ,هملت , مصدر سابق ,ص٥٩.

(٤٦) ينظر يان كوت : شكسبير معاصرنا ، تر جبرا ابر اهيم جبرا ،ط٢ (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٨٠) ص ١٣٣_١٣٤.

(٤٧) وليام شكسبير : مكبث ، تر ، حسين احمد امين ،ط١(القاهرة : دار الشروق ١٩٩٤)، ص ٣٦

(٤٨) ينظروليام شكسبير : مكبث ، تر ، حسين احمد امين ,مصدر سابق,ص ١٢-١٣

(٤٩) ينظر هنريك ابسن: الاشباح ,تر, عبد الله عبد الحافظ (الكويت: وزاره الاعلام ,١٩٨٦)ص٢٨.

(٥٠) ينظر أنيس فهمي أقلاديوس : السينما والمسرح وأمراض النفس ، القاهرة : دار المعارف بمصر (١٩٥٨) ص٢٠٩.

(٥١) هنريك ابسن : الاشباح تر,عبد الله حافظ ,مصدر سابق, ص٢٨-٢٩.

(٥٢) ينظر المصدر السابق نفسه, ص٢٩.

(٥٣) ينظر هارولد بنتر : عشرمسرحيات مختارة ,تر محمد عناني ,ط١(القاهرة :الهيئة المصرية للكتاب ,٢٠٠٧),١٥-١٦.

(٥٤) المصدر السابق ,ص١٦-١٧.

(٥٥) ينظر المصدر السابق نفسه , ص١٧.

(٥٦) هارولد بنتر: مصدر سابق ,ص١٧.

(٥٧) ينظر المصدر السابق نفسه ,ص١٧.

(٥٨) المصدر السابق نفسه ,ص٢٤٦-٢٤٧.

(٥٩) خزعل الماجدي:ليدي مكبث ,خمس مسرحيات, (تونس: دار الكتاب للنشر, ٢٠٢٥)ص٤٦

(٦٠) المصدر السابق نفسه ,ص٤٦

(٦١) المصدر السابق نفسه ,ص٤٦

(٦٢) المصدر السابق نفسه ,ص٤٩

(٦٣) خزعل الماجدي: ليدي مكبث,مصدر سابق ,ص٥٣.

(٦٤) المصدر السابق نفسه ,ص٥٣.

(٦٥) خزعل الماجدي: ليدي مكبث, مصدر سابق ,ص٥٣.

(٦٦) المصدر السابق نفسه ,ص٥٤

(٦٧) المصدر السابق نفسه,ص٥٤

(٦٨) المصدر السابق نفسه ,ص٥٦.

(٦٩) خزعل الماجدي: ليدي مكبث,مصدر سابق ,ص٦٠

(٧٠) المصدر السابق نفسه ,ص٦٤

(٧١) خزعل الماجدي: ليدي مكبث, مصدر سابق ص٦٨.

(٧٢) المصدر السابق نفسه ,ص٦٨.

المصادر والمراجع

المعاجم والقواميس

١. أحمد مختار عمر : معجم اللغة العرب المعاصرة ,ط٢, (٢٠٠٨).
٢. لطفي الشربيني: معجم مصطلحات الطب النفسي, (الكويت: مركز تعريب العلوم الصحية, ٢٠٠٤).
٣. المعجم الوسيط : ابراهيم مصطفى وآخرون.
٤. جميل صلبيا : المعجم الفلسفي ، ج ١، (بيروت: دار الكتاب اللبناني ، (١٩٨٢) ، ص ٦٩٢

الكتب

٥. ابن سينا احوال النفس ورسالة في النفس وبقائها ومعادها تحقيق احمد فؤاد الاهوائي. ا . القاهرة لا دار الافاق للنشر والتوزيع).
٦. احمد محمد عبد الخالق, عبد الفتاح دويدار: علم النفس اصوله ومبادئه ,(السويس: دار المعرفة الجامعية, ١٩٩٩).
٧. الادريس نيكول : علم المسرحية، تر، دريني خشبة، ط٢(الكويت : دار سعاد الصباح، ١٩٩٢).
٨. أنيس فهمي أقلاديوس: السينما والمسرح وأمراض النفس، القاهرة: دار المعارف بمصر (١٩٥٨).
٩. بحري قادة : تطور الشخصية الدرامية عبر العصور , جامعة جيلالي ليابس,٢٠٢٥.
١٠. بن ايوب محمد: العناصر المسرحية الادبية والفنية من النص الدرامي الى النص المسرحي جامعة ورقلة.
١١. حلمي المليجي : علم الشخصية نفس الشخصية ,(بيروت: دار النهضة العربية, ٢٠٠١).
١٢. خزعل الماجدي: ليدي مكبث ,خمس مسرحيات, ط١,(تونس: دار الكتاب,٢٠٢٥).
١٣. سينكا : ميديا فايدرا اغاممنون ,تر, عبد المعطي شعراوي (القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية، ٢٠٠٢م).
١٤. صابر خليفه : مبادئ علم النفس (عمان) : دار اسامة للنشر (٢٠٠٩) .
١٥. عبد الرحمن بدوي: افلاطون,(بيروت: دار العلم ,١٩٧٩).
١٦. كارل يونغ : علم النفس التحليلي تر نهاد خياطة ، ط (اللاذقية : دار الحوار للنشر والتوزيع ،١٩٩٧).
١٧. كريستوفر مالو: ماساة الدكتور فاوستس, تر,عبد الواحد لؤلؤة, (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب).
١٨. لطفي الشربيني: موسوعة شرح المصطلحات النفسية ،(بيروت: دار النهضة للطباعة والنشر, ٢٠٠١) .
١٩. لورانس فانين : لماذا نتفلسف ؟ سبل الحرية , تر ,محمد شوقي الزين ط١, (بيروت : دار الرواف الثقافية ناشرون ,٢٠٢١) .
٢٠. محمد صقر خفاجة: دراسات في المسرحية اليونانية، مكتبة الانجلو المصرية ١٩٧٨م.
٢١. هارولد بنتر: عشر مسرحيات مختارة ,تر محمد عناني ,ط١(القاهرة : الهيئة المصرية للكتاب, ٢٠٠٧).
٢٢. هنري بيرجسون : التطور الابداعي, تر, ارثر ميلر (نيويورك: مطبعة كاميلوت ٢٠١٨).
٢٣. هنريك ابسن: الاشباح ,تر, عبد الله عبد الحافظ (الكويت: وزاره الاعلام ,١٩٨٦).
٢٤. وليام شكسبير : مكبث ، تر ، حسين احمد امين ،ط١(القاهرة : دار الشروق, ١٩٩٤).
٢٥. وليم جيمس : مبادئ علم النفس ,تر,علي مولى,(ب_ت).

٢٦. ويليام شكسبير: هَملت ، تر, خليل مطران ، (القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٢)
٢٧. يان كوت: شكسبير معاصرنا، تر: جبرا ابر اهيم جبرا، ط٢ (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٠).

المعاجم والقواميس

٢٨. جارمان اروبزي واخرون : مفهوم النفس عند الكندي بناء الاساس المعرفي لعلم النفس الإسلامي, المبكر مجلد ٨، عدد ٢، مجلة العقيدة وفلسفة الاسلام.
٢٩. محمد نجفي واخرون : مفهوم معرفة النفس والمعرفة الذاتية دراسة مقارنة بين الغزالي وسيغموند فرويد ، مج ٢ عدد ٢, ٢٠٢٢ مجلة التصوف والعلاج النفسي.
٣٠. منصور نعمان نجم الدليمي جذور التعبيرية في النصوص الشكسبيريه المجلة الأردنية للفنون مجلد ١٢ عدد ثلاثة ٢٠١٩ كلية الفنون الجميلة, جامعة صلاح الدين.
٣١. موفق كروم سرير أحمد بن موسى : الاستبطان في علم النفس من الأصول إلى المختبر مجلة علوم الإنسان والمجتمع عدد ٢ مجلد ١٠, ٢٠٢١.
٣٢. نهى عبد الرحمن محمد حسن :شخصية كليتمنسترا عند كل من ايسخيلوس وسينكا–دراسة مقارنة , مجلة الدراسات التاريخية والحضارية المصرية وعدد٤, ٢٠١٨.

مواقع الانترنيت

٣٣. file:///C:/Users/ALFA/Downloads/Telegram%٢٠Desktop/Nom١.pdf
٣٤. https://journal.uinsgd.ac.id/index.php/jaqfi/article/view/٢٠٥٥٦
٣٥. ساكو زهير: الحدس اساس المعرفة من كونه مقوليا ترنسندنتايا الى كونه مشاركة وجدانية https://www.mominoun.com/articles/%D٨%A٧%D٩%٨٤%D٨%AD%D٨%AF%D٨%B٣-%D٨%A٣%D٨%B٣%D٨%A٧%D٨%B٣-%D٨%A٧%D٩%٨٤%D٩%٨٥%D٨%B٩%D٨%B١%D٩%٨١%D٨%A٩--%D٩%٨٥%D٩%٨٦-%D٩%٨٣%D٩%٨٨%D٩%٨٦%D٩%٨٧-%D٩%٨٥%D٩%٨٢%D٩%٨٨%D٩%٨٤%D٩%٨A%D٨%A٧-%D٨%AA%D٨%B١%D٩%٨٦%D٨%B٣%D٩%٨٦%D٨%AF%D٩%٨٦%D٨%AA%D٨%A٧%D٩%٨A%D٨%A٧-%D٨%A٥%D٩%٨٤%D٩%٨٩-%D٩%٨٣%D٩%٨٨%D٩%٨٦%D٩%٨٧-%D٩%٨٥%D٨%B٤%D٨%A٧%D٨%B١%D٩%٨٣%D٨%A٩-%D٩%٨٨%D٨%AC%D٨%AF%D٨%A٧%D٩%٨٦%D٩%٨A%D٨%A٩-٧٢٤٠?utm_source=chatgpt.com
٣٦. طالب فداء الشريم نظرية المعرفة عند الفارابي https://www.talebfaddaa.sa/٢٠٢٣/٠٥/blog-post_١٤.html?m=١٢٠٢٣