

الحلم في النص المسرحي العالمي (نصوص أوغست سترندبيرغ إنموذجاً)

م.د. عامر محمد حسين

كلية التربية/ جامعة الكوفة

Dream in the Universal Dramatic Text (August Strindberg's Texts as a Sample)

Lec.Dr. Amir Mohammed Hussein

College of Education\ University of Kufa

Abstract

The dream is an everyday phenomenon occurring in all humans so they have dealt with it in all their texts whether religious, philosophical or literary. This phenomenon participates in constructing the text giving it different connotations. The research has dealt with the opinions of psychologists about dreams. It also includes an analysis of some chosen universal dramatic texts according to some dramatic trends. The theoretical framework has come up with some results on which the researcher has depended as a tool to analyze the samples.

Key words: dream, universal theatre, August Strindberg.

الملخص:

يشكل الحلم ظاهرة يومية متكررة لدى البشر مما جعلهم يتعاملون معه من خلال مفرداتهم الحياتية واليومية، وظهر في نتاجاتهم بدءاً من الأساطير والملاحم، مروراً بالنصوص الدينية والنتاجات الفلسفية وصولاً الى النماذج النصي الأدبي: (شعر، قصة، رواية، مسرحية وغيرها). ولما تملكه هذه الظاهرة من خلق إمكانية تخيلية واسعة في تشكل النصوص وبنائها تركيبياً ودلالياً وتواصلية، فضلاً عما تمنحه من ثراء نصي ولغة رمزية دالة وتنوع زمني ومكاني واسع بوصفها تتماشى مع ما تنتجه النفس الإنسانية وتعبّر فيه عن دواخلها. وتعد الدوافع النفسية أحد المصادر الأساسية في إنتاج أغلب الأعمال الأدبية والفنية التي حازت اهتماماً واسعاً من قبل دارسي وباحثي المعارف الإنسانية ومنهم الباحثين في علم النفس، لذا جرت دراستها وجرى الكشف من خلالها عن أفكار الإنسان وأعماقه الدفينة..

ان النماذج الإنساني الأدبي الإبداعي نتاج ذاتي وان طرق تعبيره متنوعة، فقد جاءت وسيلة الحلم لتشكيل طريقة من طرق التعبير تلك، فكانت شكلاً منفرداً في الإنتاج الإبداعي بتنوعاته ومنها النص المسرحي العالمي، وهذا التنوع وطرق استخداماته ووسائله وأنواعه، شكل تساؤلاً مهماً مفاده (هل استطاع الكاتب سترندبيرغ ان يتميز في توظيف الحلم خلال مسرحياته؟). ومن خلال الإجابة على هذا التساؤل فأن بالإمكان التعرف على الكيفية التي وظف بها الحلم داخل النص المسرحي العالمي.

وقد تناول الباحث في بحثه هذا آراء علماء النفس في الأحلام وكذلك تحليل لبعض النصوص المسرحية العالمية المختارة على وفق بعض المذاهب المسرحية. ومن ثم ما أسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات والتي اعتمدها الباحث كأداة لتحليل عينات البحث وقد توصل الباحث من خلال التحليل الى نتائج منها:

- 1- ان حيازة الحلم على لغة ترميزية يستخدمها المؤلف لخلق نصاً يمتلك مقوماتها الرمزية التي تمنح الأدب تميزاً.
- 2- ان لغة الحلم لها قوانينها الخاصة في النص المسرحي، كالتكثيف والإزاحة وخلق صورة فنية تمثيلية من خلال استخدام الحلم.
- 3- ان الحلم أما ترويه الشخصية عن نفسها، فتقوم بتوصيفه للمتلقى أو تعيش أحداثه وتؤديه الشخصيات بصورة فعل درامي.

الكلمات المفتاحية: (الحلم، النص المسرحي العالمي، أوغست سترندبيرغ)

الفصل الأول / الإطار المنهجي:**أولاً: مشكلة البحث:**

منذ بدء الخليقة شغلت الأحلام الإنسان إذ وجد فيها حياة أخرى تختلف أو تتشابه مع مفردات حياته، فبدأ بحثه عن مفردات هذه الحياة وأسرار تشكلها، وأصبح كل همه أن يتعرف على هذه الحياة وكيفية ظهورها ؟ ولماذا ؟ ومتى ؟ وعلى مر العصور واختلاف الحضارات اختلف الناس في فهم محتوى الأحلام وتفسيرها فمنهم من عدها رؤيا، والرؤيا تعد من الأحلام الإلهية،

أما الأحلام فهي من الشيطان، وفي رؤية النبي (يوسف) عليه السلام، عندما رأى في المنام ان هناك أحد عشر كوكباً والشمس والقمر له ساجدين خير مثال على ذلك وفي المقابل فان قصة النبي (يوسف) عليه السلام تتضمن حلماً لفرعون مصر عن (البقرات السمان) واشتمله من أحداث.

وتأسيساً على أهمية الحلم ودوره في النص المسرحي الذي يتجلى في تمكين الكاتب، من عرض ما لا يمكن ملاحظته في الواقع فان بالإمكان تناول أحداث مر حدوثها وعرضها من خلال الأحلام بصورة بصرية أبقى في الذهن وأوضح من الصور المروية ويمكن أن تحمل التعبير عن الصراعات والرغبات الكامنة في العقل الباطن التي لا يمكن التعبير عنه في العالم المحسوس، وكل ما من شأنه إشباع حاجات يعجز الإنسان عن إشباعها في الواقع أثناء اليقظة من جهة أخرى فان الحلم يمكن المتلقي من معايشة أحداث وصور ومشاهد لم يكن ليتمكن من التعايش معها في الواقع ونظراً لما للحلم من أهمية في النصوص المسرحية تتجسد في منح الكاتب المسرحي مساحة حرة واسعة للتعبير عن أفكاره وما يختلج في نفسه من نوازع لا يمكن التعبير عنها بصورة واقعية، فقد عمد الكاتب المسرحي الى استخدامه لتجسيد الصور التعبيرية والبصرية وجعله وسيلة لالباستها لا يمكن مشاهدته، ومن خلال قراءة بعض النصوص المسرحية، رأى الباحث ان يتناول نصوص الكاتب السويدي (اوغست سترندبيرغ) والذي اهتم كثيراً بتضمين نصوصه المسرحية صوراً تعبيرية جاءت على شكل أحلام عبرت عما يشغل عالم اللاوعي وكيفية نقله للممثلين. ومن هنا تتجلى مشكلة البحث التي تنطلق في سؤال مفاده: هل استطاع الكاتب (سترند بيرغ) ان يجسد الحلم في نصوصه المسرحية ؟

ثانياً: أهمية البحث والحاجة اليه:

تتجلى أهمية هذا البحث في انه يسعى الى معرفة العلاقة بين النص المسرحي وبين الأحلام من خلال التعرف على كيفية تجسيد الأحلام في النص المسرحي والتعرف على المهارات التعبيرية للحلم وفائدتها في النص المسرحي. أما الحاجة اليه فنكمن بما يأتي:

- 1- يستفيد منه الكاتب العراقي الشاب ويمنحه خبرة ودراية في كيفية التعامل مع الحلم في النص المسرحي.
- 2- يستفيد منه الدارسين في مجال الادب والنقد المسرحي.

ثالثاً: هدف البحث:

يهدف هذا البحث الى معرفة الكيفية التي تجسد من خلالها الحلم في النصوص المسرحية للكاتب (سترند بيرغ) وتوظيفه للاوعي للواقع وتعامله مع البعدين المكاني والزمني للحلم.

رابعاً: حدود البحث:

- 1-الحد الزمني: (1887-1902).
- 2-الحد المكاني: السويد.
- 3-الحد الموضوعي: الحلم في النص المسرحي العالمي (نصوص سترند بيرغ انموذجاً).

خامساً: تحديد المصطلحات:

الحلم / لغة:

- 1- "الحلم والحلم: الرؤيا والجمع أحلام يقال حَلَمَ يَحْلُمُ إذ رأى في المنام" (1).
- 2- "تَحْلُمُ الحُلُم: استعمله" (2).
- 3- "الحلم بالكسرة: الأناة والعقل، وجمعه أحلام وحُلُوم" (3).
- 4- "الحلم: الرؤيا ويقال حَلَمَ يَحْلُمُ إذ رأى في المنام" (4).
- 5- "حَلَمَ يحلم حلمًا الشخص في نومه رؤيا، وقد رآه في نومه" (5).

الحلم / اصطلاحاً:

يقول سقراط عن الحلم "هي اللغة التي يتكلم بها صوت الوعي" (6).

- 1- أما افلاطون فيقول ان الحلم "هو تعبير عن نواحي خفية في حياتنا والتي لا نعيها بأنفسنا...وتعبيراً عن قوى وحاجات غريزية تكمن في الفرد ذاته" (7).
- 2- أما ارسطو فيقول ان الحلم "امارات دالة عن أحداث، أو بمثابة الصدفة العابرة" (8).
- 3- أما فرويد فيعرف الحلم على انه تعبير واعٍ لخيالات غير واعية، أو لرغبة خفية وغير معدة للظهور في تجربة الفرد الواعية (9).
- 4- أما الاطباء فيقولون ان الأحلام "ظاهرة ذات أساس بايولوجي" (10).

التعريف الاجرائي:

الحلم ظاهرة حياتية تحدث أثناء النوم وظفت في النص المسرحي أما سردياً أو من خلال الفعل تعكس وتعبر عن أفكار الشخصية أو مجموعة الشخصيات لأهداف بنائية ودلالية وتواصلية.

الفصل الثاني /الإطار النظري

المبحث الأول: الحلم معرفياً:

يربط (أفلاطون) بين الأحلام ومحتواها، وبين الحياة النفسية للحالم عاداً انه الأحلام تعكس الواقع النفسي للفرد الحالم، بما في ذلك تجاربه وحياته وآماله ومخاوفه وتوقعاته، وذلك يعني ان هناك علاقة وطيدة بين الأحلام وبين الحياة النفسية للفرد. إذ يرى (افلاطون) "ان الأحلام تحرر الروح من قيود الجسد، وهي تعبير عن نواحي خفية في حياتنا لا نعيها في أنفسنا، وهي تعبير عن قوى أو حاجات غريزية تكمن في الفرد نفسه" (11)، فهو بذلك يعاكس (ارسطو) الذي ارجعها الى أسباب مادية، فيقول (افلاطون) "عندما ينام الشخص، وبغيب العقل عن الوعي حيث يقوم الشخص بأشياء لا يستطيع القيام بها وهو مستيقظ وذلك نتيجة لغياب العقل عن الوعي، والذي يتحكم بتصرفات الانسان أثناء" (12). أما (ارسطو) فعرف الحلم على انه "أنه النشاط النفسي للنائم طالما أنه نائم" (13). وقد رأى (أرسطو) ان السبب الرئيسي في حدوث الحلم، هو ان يكون الشخص نائماً، عندها تكون أغلب حواسه معطلة، وان الحلم قد ينبه

(1) ابن منظور: لسان العرب، مج 2، (القاهرة: دار الحديث، 2003)، ص573.

(2) المصدر نفسه، ص573.

(3) روجر ميسفيلد الابن: فن الكاتب المسرحي، تر: دريني خشبة (القاهرة: مكتبة نهضة مصر، 1964)، ص139.

(4) أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ج3، (بغداد: دار الرشيد للنشر، 1980)، ص246.

(5) أريش فروم: اللغة المنسية: مدخل الى فهم الأحلام والحكايات والاساطير، تر: حسن قبسي، ط1 (بيروت: المركز الثقافي العربي، 1995)، ص105.

(6) أريش فروم: اللغة المنسية، مصدر سابق، ص105.

(7) علي كمال: باب الأحلام، ط3 (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1994)، ص226.

(8) أريش فروم: اللغة المنسية، مصدر سابق، ص109.

(9) علي كمال: مصدر سابق، ص94.

(10) عدنان السبيعي وغسان عيسى، ما وراء العقل: أبحاث في النوم وأحلام النوم، (دمشق: دار الشام للطباعة، بلا ت)، ص334.

(11) علي كمال: مصدر سابق، ص39.

(12) مشيرة حنفي: القاموس الحديث في تفسير الأحلام، (القاهرة: مدبولي الصغير، 2007)، ص398.

(13) المصدر نفسه، ص43.

الانسان الحالم اثناء النوم بأشياء سوف تحدث في المستقبل، وان الفرد وهو نائم يقل أو ينعدم انتباهه واحاسيسه بالمؤثرات الخارجية، وهو لذلك يوجه انتباهاً أعظم لأحاسيسه الواردة من داخل الجسم، ومن آراء الهامة ان الحلم يؤثر في اليقظة، وقد فسر (ارسطو) الأحلام بأنها امتداد لبقايا الاحاسيس الموجودة داخل الجسم وخارجه. أما (فرويد) فيرى ان الأحلام "تعبير واعٍ لخيالات غير واعية، أو لرغبة خفية، وغير معدة للظهور في تجربة الفرد الواعية"⁽¹⁾. إذ ان الأحلام تصدر عن الجزء اللاواعي من حياتنا العقلية، وهو الجزء الذي تكمن فيه الرغبات المكبوتة، والتي تعود الى التجارب والرغبات الجنسية التي كبتت، أو التي لم يمكن تحقيقها في سن الطفولة، وان محاولة هذه المكبوتات للظهور للوعي في حالة اليقظة تعترضها مقاومة من الذات، وان هذه الرغبات المكبوتة تظهر من خلال الأحلام⁽²⁾. حيث عد (فرويد) ان وظيفة الأحلام ما هي الا تلبية للرغبات المكبوتة، وعد الشكل المتستر الذي تظهر عليه هذه الرغبات في وعي الحلم على انه المحتوى الظاهر للحلم وهو المحرك الاول للحياة النفسية، وحدد (فرويد) وظيفة أخرى للحلم الا وهي حل المشاكل من خلال التنفيس الجزئي عن الرغبات مما يسمح باستمرار النوم، لهذا وصف (فرويد) الحلم بأنه حامي للنوم، بالإضافة الى ان وظيفة الحلم الاساسية هي ارضاء الرغبات في اللاوعي، وهي رغبات جنسية طفولية تعذر تحقيقها فاضطر الطفل الى كبته، وفهم الحلم يقتضي القيام بمعرفة رمزية الحلم لغرض اظهار المشكلة التي تكمن وراء الرمز⁽³⁾. ومما تقدم يمكن حصر آراء (فرويد) في الحلم، على الوجه الآتي:

- 1- افترض (فرويد) وجود حيزاً واسعاً وهاماً في الحياة العقلية للفرد، وان محتويات هذا الحيز هي محتويات لا يعيها الفرد، لذا فانها تظهر في أحلامه.
 - 2- رأى (فرويد) ان الحلم يتضمن رغبات أو تجارب أو أفكار، أما كانت معروفة من قبل الحالم أو انها مُنعت من الظهور في الوعي وكبتت في الحالتين.
 - 3- ان أهم مكونات الحلم تتبع من الدوافع والرغبات، التي تتولد من المستويات الطفولية للنمو النفسي، ولهذا فأن جميع الأحلام على وفق نظرية (فرويد) ترتبط أصلاً بالرغبات الجنسية الطفولية المكبوتة.
 - 4- افترض (فرويد) ان هناك رقيباً تلقائياً في النفس الانسانية وان هذا الرقيب يعمل في خدمة الذات.
 - 5- اعتقد (فرويد) ان جميع هذه العمليات هي عمليات عقلية غير واعية، وان الحلم الذي يعيه الفرد، هو الحصيلة النهائية لهذه العمليات التي تحدث أثناء النوم.
 - 6- سمى (فرويد) الافكار والرغبات والخيالات اللاواعية بأنها محتويات كامنة، كما سمى التجارب والصور التي تتحول اليها والتي تظهر عليها في الحلم بأنها محتويات ظاهرة. ولما كان (فرويد) يعتقد بان الأحلام هي طريق اللاوعي، فهو يرى في تذكر الأحلام ضرورة أساسية.
- وقد قسم (فرويد) محتوى الأحلام الى أربعة أقسام وهي كما يأتي⁽⁴⁾:
- 1- المحتوى الكامن: هو التجربة النفسية الكامنة في اللاوعي، والتي لا بد ان تظل غير واعية، وبالتالي غير مرئية من قبل صاحبها، وفي رأى (فرويد) ان هذا المحتوى ما هو الا تجربة أو رغبة جنسية طفولية كُتبت في الصغر.
 - 2- المحتوى الظاهري: هو ما يظهر الحلم في الواقع، وهو حصيلة نهائية لعمليات التستر والتمويه التي تحدث على المحتوى الكامن لذا يعد مفسراً لمحتوى الحلم الكامن.
 - 3- المحتوى الحرفي: وهو نسخة مطابقة لتجربة عقلية أو حسية سابقة.
 - 4- المحتوى الرمزي: وهو المحتوى الذي تكون فيه الصورة أو الفكرة أو الموضوع لظاهرة الحلم بديلاً للشيء نفسه.

(1) علي كمال: مصدر سابق، ص94.
 (2) المصدر نفسه: المصدر نفسه، ص87، 86، 83.
 (3) المصدر نفسه، ص100، 99.
 (4) المصدر نفسه، ص189، 188.

وقد عد (فرويد) الرموز على "انها مصطلحات تمثل محتويات كامنة في اللاوعي سواءً عن طريق الصورة أو الكلمة، وهو ضروري لتمكين محتويات اللاوعي من الظهور الى وعي الحلم مستترة وراء شكل الرمز، وعلى هذا فإن الرمز يخدم غرض تسهيل عبور الرغبات المكبوتة بصورة مقبولة من قبل الوعي"⁽¹⁾. أما أحلام اليقظة فقد عرفها (فرويد) بأنها " حالات من انقطاع أو توقف انتباه الفرد وتركيزه عما كان يشغله في تلك اللحظة، وانصرافه بدلاً من ذلك الى متابعة عملية تلقائية من التفكير"⁽²⁾. وان هناك توافقاً بين محتوى أحلام اليقظة للفرد وبين محتوى أحلام نومه، فالفرد الذي تكون أحلامه في اليقظة ايجابية، بمعنى انها تنسم بالرقّة واللفظ، فان أحلامه في النوم تأتي ايجابية وتكون أكثر لطفاً ورقّة وأقل عشوائية. أما الفرد الذي تكون أحلامه يقظته سلبية، كأن تتجه نحو الخيالات غير اللطيفة، ونحو مواضيع مشحونة بالخوف والاثم والصراع، فإن أحلام نومه تأتي مشحونة بمثل هذا المحتوى السلبي من تجارب الحياة.

وقد حدد (فرويد) الفروق بين أحلام اليقظة وأحلام النوم بالآتي⁽³⁾:

- 1- تغلبت التجارب الحسية أثناء الحلم، وبخاصةً البصرية منها على التجارب الحسية الأخرى.
- 2- هنالك نقص نسبي كبير في التجارب العقلية في الأحلام مقارنةً مع التجارب العقلية أثناء اليقظة.
- 3- الانتباه والتركيز على التجارب العارضة في الحلم أقل وضوحاً منها أثناء اليقظة.
- 4- مع ان العواطف تظهر في الأحلام كما تظهر في اليقظة الا ان عواطف الأحلام تبدو عواطف مبسطة.
- 5- ليس للحالم أثناء الحلم القدرة على الاحتفاظ بشعور متواصل بالذات، ولعل الشعور بنقص الذات هو اهم مظاهر النقص في الأحلام عنه في اليقظة.
- 6- الزمان والمكان هما أقل تنظيمًا مما عليه في اليقظة.

من ناحية أخرى فإن (فرويد) فسر الأحلام من خلال نظريته هو التي تقول بضرورة تفسير الحلم من خلال المحتوى الكامن وليس من خلال المحتوى الظاهر للحلم حيث قال "ان جميع المحاولات السابقة لحل مشكلة الأحلام قد انصبت مباشرة على تفسير المحتوى الظاهري للحلم كما تحتفظ به الذاكرة"⁽⁴⁾.

وقد حدد (فرويد) العديد من العمليات العقلية غير الواعية لدراسة واكتشاف الطرق التي تتحول فيها المحتويات الكامنة واللاواعية محويات ظاهرة للحلم وهي كالآتي⁽⁵⁾:

- 1- التكثيف: أي ان هناك موضوعان أو فكرتان مختصرتان بصورة رمزية في مفردة واحدة.
- 2- الالتقاء والارتباط: وفيه تلتقي عدد من الافكار نحو معنى واحد.
- 3- الرمزية: وهذه العملية تسمح ببقاء الاشياء اللاواعية والمكبوتة بصورة مأمونة ومستترة في المحتوى الظاهري للحلم.
- 4- الازاحة: وهي جزء من العملية الوقائية، للإبقاء على المعنى المستتر في المحتوى الكامن للحلم، ويتم عن طريق نقل الجزء العاطفي من موضوع او فكرة غير واعية، والتي لا يمكن قبولها في الوعي الى تعبير اخر يمكن قبوله.
- 5- التشويه: وهي عملية تحويل العناصر العقلية غير الواعية، وغير المقبولة لكي تصبح أكثر قبولا.
- 6- اهمال المنطق: ان المحتوى الظاهري للحلم يبدو غير منطقي، ذلك لأنه يتقرر عاطفياً وليس عقلياً، لهذا يبدو غير منطقي، ويرى (فرويد) انه لا توجد هناك حاجة للمنطق في عالم الأحلام.
- 7- التفصيل: وهو عكس عملية التكثيف وهو عملية تزييف وتزيين المحتوى الرمزي للحلم.

(1) المصدر نفسه، ص 390.

(2) المصدر نفسه، ص 313.

(3) المصدر نفسه، ص 219.

(4) المصدر نفسه، ص 98.

(5) المصدر نفسه، ص 108.

8- التمثيل المتعدد: يرمز الشخص الواحد الذي يظهر في الحلم الى أكثر من شخص واحد في آن واحد.

ان خلاصة آراء (فرويد) في تفسير الأحلام هي ان الرغبات الطفولية المكبوتة، تمنح لها فرص متكررة للإرضاء الجزئي في ظل أمان النوم، وبهذا الإرضاء فإنها تمنع من ان تتجمع الى حد تكوين توترات نفسية في حالة اليقظة، أما الكيفية التي يتم فيها هذا الإرضاء فهو ان المحتوى اللاوعي من هذه الرغبات الطفولية المكبوتة، يستغل حالة النوم الهادئ وما يصاحبها بالضرورة من انخفاض في مقدار (الرقب) لكي يعبر هذا المحتوى عن وجوده⁽¹⁾.

وقد فرق (فرويد) بين محتوى اللاوعي (المحتوى الكامن) وبين المحتوى الذي يظهر فيه الحلم (المحتوى الظاهري) الذي وصفه بأنه تعبيراً رمزياً عن المحتوى الكامن. إذ يرى (فرويد) "إن الفنان كالحالم، مدفوع بحلجات غريزية قوية، فهو يرغب في الوصول إلى مرتبة الشرف والسلطة، والغنى والشهرة، وحب النساء غير إنه لا يملك الوسائل اللازمة للوصول الى إرضاءها، وهو لذلك وكأي فرد غير قانع فإنه ينثني عن الواقع، ويحول جميع اهتماماته إلى تفصيل رغباته الخيالية وهكذا يعد (فرويد) الحالم كالفنان، كلاهما حالم بالأساس، وكلاهما مدفوع برغبات مكبوتة ولان الواقع يحرمهما، وكلاهما يسعيان لا رضائهما بطريقته الممكنة، الحالم في حلمه، والفنان في إبداعه"⁽²⁾.

ان العمل الفني الابداعي ينبع من أحلام اليقظة والأحلام العامة، وان الرغبات غير المرضية والتي تنشأ من اللاوعي ترضى عن طريق العمل الابداعي، وإنه يمكن التوصل الى تعيين هذه الرغبات عن طريق الدراسة التحليلية للعمل الفني الابداعي، ويرى (فرويد) ان الامتاع الذي يوفره العمل الفني لا ينحصر فقط بالمبدع الذي خلقه، وإنما يمتد أيضاً الى الناظر أو المتعرض له والذي يشارك الفنان في مخزون مشابه من الرغبات غير الواعية⁽³⁾.

قد أعطى فرويد أمثلة عديدة بين فيها الارتباط بين العمل الفني الابداعي، وبين الأحلام في حياة الكتاب والشعراء، ومن هؤلاء الكتاب (سوفوكليس) في مسرحيته التراجيدية (أوديبوس) فقد وجد (فرويد) بأن التأثير الوجداني الهائل لهذه التراجيدية يأتي من محتوى الدراما، والذي يتضمن إظهاراً لرغبة غير مرضية، والتي يعانيتها جميع بني البشر، كما انها تمثل إنزال العقاب الذي طالما خشي كل انسان من أن يقع عليه اذا ما أقدم على إرضاء هذه الرغبة، وقد وجد (فرويد) محتوى مماثل في مسرحية (سوفوكليس) في مسرحية (هاملت) لـ (وليم شكسبير)⁽⁴⁾.

يرى (فرويد) ان العمل الفني يمتد الى أبعد من الفنان، وان هذا الامتداد للعمل الفني لا يمكن ان يحدث الا اذا استطاع الفنان ان يجرد أحلامه وخيالاته من كل ما هو شخصي وفردى، وان يحول ما هو ممنوع ومحرم الى ما هو مقبول، وان هذا التجريد والتحول مما هو شخصي الى ما هو مقبول من العمل الفني هو نظير ما يحدث في الأحلام⁽⁵⁾.

ويرى الباحث ان هناك فرقاً بين الفنان في عمله الفني وبين الانسان في حلمه، الا ان هنالك شبه أعظم من هذا الفرق، فطبيعة خيالهما واحدة، ولولا ذلك لما أمكن للفنان ان يظهر لنا أنفسنا عن طريق عمله الفني، ومن الناس من يقول ان الأحلام ما هي الا رغبات لا يستطيع الانسان تحقيقها في الواقع، نتيجة لضوابط وقيود اجتماعية معينة، لذا فانها تتحقق في الحلم، ومن هنا يكون الانسان ملزماً بمبدأ الواقع والتعامل معه، والخيال وما تحقق فيه من لذة، وتتضح فائدة الحلم من خلال خفض التوتر والاضطراب والعمل على التوازن بين الواقع والخيال⁽⁶⁾.

(1) المصدر نفسه، ص384.

(2) المصدر نفسه، ص520.

(3) ينظر: المصدر نفسه، ص521، 520.

(4) ينظر: المصدر نفسه، ص525.

(5) ينظر: حسن مظفر الرزوي، المدخل الى الرؤيا وتعبيرها، (الموصل: مطبعة الجمهور، 1990)، ص15.

(6) ينظر: سيغموند فرويد، الحلم وتأويله، تر: جورج طرابيشي، (بيروت: دار الطليعة، بلاط)، ص5 و6.

لذا فان (فرويد) يصف الأحلام على انها ظاهرة تعبيرية لتحقيق الرغبات حيث قال "ان الفرد كلما أشغل نفسه في موضوع تحليل الأحلام كلما أصبح أكثر استعداداً للاعتراف بان معظم الأحلام تعبر عن رغبات شهوانية"⁽¹⁾. وقد واجهت نظرية (فرويد) في تفسير الأحلام معارضة شديدة، وذلك لان (فرويد) افترض بان الأحلام في معظم الحالات تعبر عن رغبات جنسية طفولية مكبوتة في اللاوعي.

أما (أدلر) فيرى ان الأحلام تعبير عن سايكولوجية السلطة، وتعويض عن حالات العجز في اليقظة⁽²⁾. حيث يلاحظ انه يتقاطع مع (فرويد) بخصوص السلوك الانساني إذ ليس الغرائز هي التي تحرك ولا الانماط الأولية فالذي يحركه (الحوافز الاجتماعية) فالإنسان هو كائن بالأساس اجتماعي من خلال ارتباطه بالمجموع (الآخر) فضلاً عن ان أغلب انشطته هي أنشطة اجتماعية، فالإنسان يعرف أكثر مما يفهم، وان الفرد كائن اجتماعي يتطور نفسياً من خلال البيئة التي يعيش فيها (الوسط الاجتماعي بكل بناءه المتعددة). إذ يرى (ادلر) ان الانسان عندما يتعامل مع بيئة يصطدم بها فإنها ستظهر له مركبات القصور النفسي منها مركب النقص وخلال تشكل هذا المركب في الشعور تظهر اوليات له من أجل حصول التعويض من خلال تطور لا واع للتغلب على النقص، وهنا تظهر لديه الأحلام للتعويض أو التهيؤ لمواجهة مركب النقص ولتلافي المواقف الصعبة لذا فان الأحلام تعد لديه نتاج مركب النقص والأحلام هي تمرين لمواجهة ما يحدث له من خلال مركبات النقص المتولدة لديه نتيجة بيئته الاجتماعية وبنائها الفكرية. فالإنسان تحركه توقعاته للمستقبل أكثر مما تحركه خبراته⁽³⁾.

أما (يونغ) فقال "ان الأحلام تعبير عن الامكانيات الكامنة في نفوسنا من بقايا اللاوعي"⁽⁴⁾. فقد وجد يونغ في لغة الأحلام ورموزها وصورها تعبيراً عن الامكانيات البدائية التي لونت اللاوعي الانساني من بداية وجوده. والتي استمر وجودها في لاوعي كل واحد منا، وقد اختلف يونغ مع (فرويد) في تفسير حالة الرمز، حيث يرى (فرويد) بان الرمز في الأحلام يمثل مسعى العقل لكي يخفي الامنية أو الرغبة، التي يسعى الحلم للتعبير عنها، بينما يرى (يونغ) ان مهمة الرمز ليس التموه والتستر على الرغبة المكبوتة، بل ان وظيفة الرمز في الأحلام هي اظهار ما في اللاوعي بصورة أكثر وضوحاً وأكثر قوة مما يريد الوعي⁽⁵⁾.

أما (شوبنهاور) فقال "ان الفرد في أحلامه يتصرف ويتكلم بصورة تتوافق تماماً مع أخلاقه"⁽⁶⁾. في حين يرى (بافلوف) "ان الحلم عبارة عن اندماج غير مألوف بين انطباعات سابقة، وبقايا منبهات قديمة مسجلة على صفحة المخ"⁽⁷⁾. وعلى وفق آراء (فرويد و ادلر ويونغ وشوبنهاور وبافلوف)

- 1- الحلم اشارات لا تعبر عن المستقبل، بل تعبر عن الماضي.
- 2- الحلم لغة بصورة، وليس لغو لفظية.
- 3- الحلم ظاهرة، يرويه صاحبه.
- 4- الحلم حماية للنوم.
- 5- في الحلم تتحقق الرغبة.

المبحث الثاني: الحلم في النص المسرحي العالمي:

لقد واكبت ظاهرة الحلم النتاج النصي الأدبي والفني وبخاصة المسرحي، وما لهذه الظاهرة من أهمية من حيث تجسدها في النص المسرحي العالمي، فلقد تم التعرض بالبحث والتحليل لمسرحيات من مذاهب متنوعة. وقد اقتصر الباحث على عدد من

(1) مشيرة حنفي: مصدر سابق، ص411.

(2) ينظر: المصدر نفسه، ص398.

(3) ينظر: المصدر نفسه، ص385.

(4) علي كمال: مصدر سابق، ص392.

(5) ينظر: المصدر نفسه، ص394.

(6) المصدر نفسه، ص395.

(7) المصدر نفسه، ص346.

المسرحيات، وجدها تغني الموضوعية قيد البحث فضلاً عن انها تعبر عن الكيفية التي تم من خلالها الافادة من ظاهرة الحلم في هذه المسرحيات.

ان عملية استجلاء، صورة الحلم في بنية النص المسرحي تتخذ ثلاث مسارات:

1- بنائياً. 2- دلاليًا. 3- تواصلياً.

فالمسار (البنائي أو التركيبي) سيرتكز على عناصر البنية النصية المسرحية (الشخصية، الحوار، الحكمة، الفكرة، الصراع، الزمان، المكان). اما الدلالي فالمقصود به قصدية توظيف الحلم في النص المسرحي⁽¹⁾. ويرى الباحث إن الحلم وسيلة مهمة يلجأ إليها المؤلف لإثارة ذهن المتلقي واستنزازه وخلق تواصل مع المتلقي لاشتراك الاثنين بالتجربة يومياً. وهي طريقة دلالية في حين نجد حدودها البنائية صورة فنية يستخدمها المؤلف لطرح مفاهيمه فضلاً عن انها صورة جمالية تستحضر لغة الإبداع الحسية والشعورية بصياغة جديدة تملئها موهبة المبدع وتجربته على وفق معادلة فنية بين طرفين هما الوهم والحقيقة.

ان عملية تشكل الصورة الفنية المستخدمة في الحلم أما تكون صورة حسية أو صورة شكلية فالصورتان (البنائية والدلالية) هدفهما كشف جماليات النص، أما الصورة المتشكلة من خلالهما فيمثل الحلم انموذجاً لهما. فهي تمتلك عقدة تشابك فيها الدلالات الفكرية والعاطفية.

اما المسار الثالث فيتخذ وسيلة تواصلية وهذا ما يحتاج له المؤلف بوصفه مرسل المعلومة عن طريق رسالة وهي نص الحلم وهنا يصبح المتلقي هو المسؤول عن تأويل واحالة دلالات الحلم الى مدلولات متنوعة وبحسب تشكل بنيته الفكرية والمعرفية وافق توقعه.

1-الحلم في المسرحية الكلاسيكية:

عمدت مسرحية (الفرس) لطرح جملة من الأحلام التي جاءت متناسقة مع سير الاحداث، فشخصية (الملكة) هي التي تحلم بزوجها الملك المتوفى في بلاد فارس وهي امرأة تفتقد الزوج فتعوض من خلال الابن. لذا فأحلامها تركز الفقدان وتعويض الاب والابن، بالحلم الذي سرده (الملكة) للجوقة.

أما بعد شخصية الملكة الاجتماعي فهي من طبقة راقية وملكة ذات أفكار وعادات ملوك، أما البعد النفسي فهي امرأة تعاني مزاجاً قلقاً ونتيجة لذلك تظهر عندها أحلام كثيرة ومتنوعة ومنها الحلم الذي سرده وهي شخصية مبتكرة كما يتضح في الحلم فتقوم بخلق شكلين للصراع ورمزين ذوي مدلولات فكرية خاصة. في حين ان الفكرة المطروحة في الحلم هي من وجهة نظر الملكة والشعب وملوك بلاد فارس، فالباحث يرى ان وظيفة الحلم في حبكة مسرحية (الفرس) (لأسخيلوس) هي إنه جزء من بنية مسرحية كاملة له وظائف محددة هي (الاكتشافات، والتنبؤ، التلميح، والتشويق، والازمة)، فمن خلال الحلم اطلع المتلقي على معلومات جديدة تساعد في تطوير الأحداث⁽²⁾، وتنظيم النتائج.

فمن خلال الحلم تم طرح مشكلة محددة وهي الحرب التي قامت بين الفرس والأغارقة، كما عبر الحلم عن وجهة نظر الملكة والشعب (الجوقة) بهذه الحرب وحضور الأب (الملك المتوفى) في الحلم تعبير عن وجهة النظر الفارسية للمعركة. كما نلاحظ في الحلم عملية تنبؤ وتلميح، فالخسارة في المعركة ذات دلالات رمزية "حاول أن يكبح جماحها، وإن يلفظ من حديثها، فشدّها على عجلته الحربية وطوق عنقها بسيرور من الجلد. وكانت احداها تتيه عجباً بهذا الطاقم وجعلت منها طوع العنان. أما الاخرى فقد أخذت تقاوم ومزقت بكليتي يديها سيور العربية إرباً، ولما تخلصت من عنانها. شدته بعنف وقصمت النير نصفين، وسقط ولدي أرضاً"⁽³⁾. فبناء الحلم بهذه الصورة امتلاك دلالاته المتنوعة "إذ استخدم الحلم كحالة استشرافية فضلاً عن صيغته التشويقية لما يمكن ان يقع في المستقبل"⁽⁴⁾.

(1) ينظر: جبرا ابراهيم جبرا، الفن والحلم والعقل، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1986)، ص 74.

(2) ينظر: ابراهيم حمادة، طبيعة الدراما، (القاهرة: دار المعارف، سلسلة كتابك (26)، 1978)، ص 20.

(3) اسخيلوس، مسرحية: الفرس والضارعات، تر: ابراهيم سكر، (القاهرة: الدار المصرية للتأليف والترجمة، روائع المسرح العالمي، (76)، بلات)، المقدمة.

(4) ابراهيم حمادة، المصدر السابق، ص 24.

فالحلم في هذا النص المسرحي قام بهذه الوظيفة ومهد لخلق الازمة (خسارة المعركة) وصولاً الى لقاء (الاب) و(الابن). والحلم الثاني للملكة اتخذ مسار الحلم الاول ذا الطبيعة الرمزية والدلالية نفسه، فضلاً عن الوظيفة البنائية (التركيبية) له في تأصيل الحدث. فالمعركة بين النسر والباز دلالة رمزية واضحة. أما عملية تفسير الحلم في المسرحية فأخذ صيغة البنية الفكرية الجمعية (عن طريق الجوقة)⁽¹⁾.

"الملكة: حقاً انكم أول من فسر هذه الأحلام بقلب رحيم"⁽²⁾.

وهنا استطاع المؤلف أن يستمد أفكار الحلم ورمزياته ومدلولاته من الفكر الجمعي لبلاد فارس، لان الحلم لديهم عملية تطهيرية من الادران، فكما هو معروف لديهم ان الانسان يعيش عالمين "عالم النور والعمل وعالم الظلمة والأحلام"⁽³⁾.

فالتوتر أثناء ظهور (الملكة) مع (الجوقة) وهي تسرد الحلم اشتمل على صراع بين الملكة وبين الجوقة أما زمن الحلم في هذه المسرحية فهو مفتوح كزمان أحلام النوم فهي تحدث صباحاً أو مساءً أو في أي وقت، أما المكان داخل الحلم فهو كبير إذ ان الأحلام هي رسائل تنبئ الآخرين بأقدارهم، فضلاً عن تهيئة ذهن الشعب للكارثة التي ستحصل لإمبراطورية الفرس، فالرسالة من الآلهة الى الشعب تأتي من الملكة⁽⁴⁾.

كما ان الصور المتشكلة والمانحة لدلالة الحلم في النص تأخذ بعداً رمزياً لان "الرغبات المؤذية والحوادث والذكريات المؤلمة والمكبوتة في اللاشعور كثيراً ما تبحث عن وسيلة للتعبير عن نفسها، ولكن بدلاً من ان تظهر بشكلها العادي فإنها تتوارى بشكل رمزي لتعبر عن تصرف الشخص فتظهر زلات اللسان وكما تظهر في الأحلام والهلوسات"⁽⁵⁾. إذ ان هناك وظيفة للرمز رئيسة وهذا تقني علل رغبة العميقة من خلال الالتفاف واستخدام الرمز وتحويله الى رمز سري وعملية كشف هذا الرمز يساعد في تفسير الحلم للمفسر⁽⁶⁾. وهذا ما يحدثه المؤلف في نص الحلم يمنح رموز للمتلقى لفك طلاسم الحلم لخلق عملية تواصل.

2-الحلم في مسرحيات القرون الوسطى:

أما في القرون الوسطى التي تداخلت بنيتها الفكرية مع ما طرحه الكتاب المقدس (العهد الجديد)، حيث نلاحظ ان البنية المسرحية المتناصدة مع الكتاب المقدس اتخذت من الحلم الفكر الديني المسيحي نفسه. وبالرغم من قصر الحوارات المستخدمة في بعض النصوص القصيرة لهذه الفترة فإن هناك نصاً مسرحياً نظمته الكاتب (جانبوديل) باسم (القديس نيقولا) يحتوي على حلم ولم يخرج الحلم في النص المسرحي عن الاتجاه الديني. فكان الحلم رسالة من القديس الى النصوص استخدم صورة الحوار أو اللغة الوعديّة كما في الكتب الدينية، اما شخصية الحالم فهي شخصية ملاك يلتقي مع لصوص، فالحلم هنا هو ذو وظيفة تحذيرية.

3-الحلم في المسرحية الكلاسيكية الجديدة:

في مسرحية (بوليوكيت) (البير كورني) المتشابهة الفكرة مع بعض الوثائق الدينية التي تحكي قصة الصراع بين الديانة المسيحية والرومانية الوثنية. فهي صراع بين ما هو إلهي وما هو وثني، أي صراع بين إرادات. فحبكة المسرحية تركزت حول حلم لشخصية (بولين) لترسم الحدث تصاعدياً حيث يقوم الصراع بين (سيفير) الذي يمثل الجانب الروماني و (بوليوكيت) الذي يمثل الجانب الديني المسيحي، فقد كشف الحلم عن حبكة الاحداث بصورة أو بأخرى وفكرة الصراع بين الارادتين فكانت أفعال بعض الشخصيات تتعامل مع الحلم كأنه حقيقة واقعة لا محال. فالحلم قام برسم حبكة دقيقة وواضحة لما ستؤول إليه الاحداث.

(1) ينظر: المصدر نفسه، ص20.

(2) أسخيلوس: المصدر السابق، ص29.

(3) ابراهيم حمادة: المصدر السابق، ص21.

(4) ينظر: أسخيلوس، المصدر السابق، ص31.

(5) انتصار يونس: السلوك الانساني، (الاسكندرية: دار المعارف في مصر، 1974)، ص349.

(6) ينظر: أريش فروم، المصدر السابق، ص66.

أما الشخصية الحاملة (بولين) التي تعاني صراعاً داخلياً بين الالتزام بالحق الأبوي وبين السير وراء الاهواء وجبها (بوليوكت)، فكان الحلم نتاج هذا الصراع فضلاً عن انه أسهم في رسم أغلب الشخصيات وأفعالها.

ان فكرة الحلم تصف الصراع بصورة واضحة ودقيقة "تعتقد ان حلمها بموتي يبدو ماثلاً أمامها"⁽¹⁾، "لقد زارني طيف سيفير هذا الشقي"⁽²⁾. ففكرة الحلم ان (سيفير) يحمل سيف الغدر وهو يبدو للحاملة كأنه قيصر روما وهو يحذرهما بالزواج من غيره، وان نهاية الحلم كنهاية المسرحية وهذا ما يلاحظ في حوار (سيفير) "إذن لقد مات بوليوكت"⁽³⁾.

أما لغة الحلم فانها كشفت صفات بعض الشخصيات منها (سيفير، بوليوكت، فليكس، كليون)، والتداخل بين الاحداث وأفعال الشخصيات نفسها في الحلم. فالحلم من خلال لغته التوصيفية يقترب من الأحلام ذات الاحداث الخيالية، فاللغة ذات اسلوب واضح كشفت زمن المسرحية وليس زمن الحلم، فزمنها كما هو معروف دورة شمسية واحدة "أبكي على مهل عند غروب شمس هذا النهار، الزوج الذي أثرته علي"⁽⁴⁾. أما زمن ومكان الحلم فهو كزمن الأحلام الأخرى غير محدد بحدود.

ان رسالة الحلم كانت تعبر عن المكونات الداخلية للشخصيات. ومحاكاة لما هو سائد لدى الاغريق، ولما كان يصرح به الاغريق عن طريق الآلهة، لا يمكن التصريح به بعد ظهور الديانة المسيحية الا عن طريق الأحلام فالمؤلف يحاكي النص الاغريقي بكل شيء من دون الآلهة، وخلق صورة فنية بواسطة الحلم.

4- الحلم في المسرحية الواقعية:

أما الاتجاه الواقعي فقد ظهر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر نتيجة لإيغال الاتجاه الرومانسي في الخيال والاهوام والهواجس والأحلام والانطواء والفرار من الواقع المعيش، فكانت الواقعية رداً موضوعياً⁽⁵⁾.

اعتمد (ابسن) كأحد رواد الواقعية في بنية مسرحياته على الإرادة، وهي إرادة الشخصية، وهي إمكانية السيطرة على الوعي والتحكم به وطرح الهموم والمشاكل فيتم من خلال الحياة الواقعية افراز المعاناة، فحتماً ستكون الأحلام ذات اتجاه آخر ولم تأخذ مساحة واسعة في النص المسرحي الواقعي بل اتخذت وظيفة أمان فارتكزت الحبكة على الواقع المعيش ذات ردود أفعال طبيعية، ففي مسرحية (براند) (لأبسن) يؤكد على ان الأحلام اوهاام "هذه الرحلة وسط ضباب الأحلام. يجب أن أقوم بها، وانا حر متيقظ مفتوح العينين"⁽⁶⁾.

فحتى الأحلام لابد أن تتحقق عن طريق الإرادة فالإنسان بحاجة الى ثورة على نفسه. لذا فإن الأحلام عنده ميتة لأنه يعدها من الماضي. وهذا ما قاده الى خلق الازمة في البداية من دون تطوير الحدث لانها لا تحتاج الى كشف غير واقعي (كالأحلام). فالأحلام أمنيات وتطلعات وليس احلام نوم سواء كانت ماضية أم مستقبلية (تنبؤية) كما استخدمت في النص ذي الاتجاه الكلاسيكي. لان الواقعية تطبق العلوم الصرفة والتصوير الواقعي. والأحلام لا تتدرج تحت قياسات العلوم الصرفة، بل تتدرج تحت التجريب (وهو مجال رحب في العلوم الانسانية ومنها الادبية والفنية). وتبقى أحلام النصوص الواقعية أحلام، أماني الشخصيات الماضية.

أما (انطوان تشيخوف) فإن بنية نصوصه المسرحية قائمة على عرض أزمة ثم حل. فهو يعد العقدة أو الخطة العامة ليست مهمة لان سيروية الحياة لا خطة لها⁽⁷⁾.

يرى الباحث في مسرحية (النورس) أحلاماً مستقبلية (حلم شاسا) فهي أحلام توقع استباقية:

"ميد فينكو: لماذا ترتدين الملابس السوداء.

ماشيا: لان في حداد على حياتي"⁽⁸⁾.

(1) بيبوركوري: مسرحية بوليوكت، تر: يوسف محمد رضا و خليل شرف الدين، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1970)، ص32.

(2) المصدر نفسه، ص51.

(3) المصدر نفسه، ص177.

(4) المصدر نفسه، ص51.

(5) ينظر: المصدر نفسه، ص134.

(6) هنريكابسن: مسرحية براند، تر: جبرا ابراهيم جبرا، (بيروت: المكتبة العصرية، 1986)، ص8.

(7) ينظر: أحمد فوزي فهمي، المفهوم التراجيدي والدراما الحديثة، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986)، ص137.

(8) انطوان تشيخوف: مؤلفات مختارة في أربع مجلدات، ج4، تر: أبو بكر سيف، (موسكو: داررادوغا، 1983)، ص83.

وأحلام أمل كما في حلم (سورين) في (النورس).

سورين: في حياتي كنت انوي أن أكون كاتباً.

حيث نجد شخصية (تريبيليف) تدعو الى مسرح الأحلام وتصوير الحياة كما في الأحلام في حين نجد الآخرين يرفضون هذا التصور.

أما وظيفة الحلم البنائية (التركيبية) في النص فالحلم يصف هدف النص المسرحي برمته وفكرته بصورة جلية بدءاً من عنوان النص وصولاً لأحداثه وشخصياته وفكرته. وما عملية التهيئة التي قامت بها شخصية (تريبيليف) للدخول في جو الحلم الذي خطط له (تشيخوف) في نصه إلا لخلق أجواء أحداثه، وهذا تم عن طريق التهيئة ثم سرد الحلم "أيتها الظلال القديمة الموقرة، والتي تهوم تحت جناح الليل فوق هذه البحيرة، نومينا، ولنر في الحلم ما الذي سيكون بعد مائتي ألف عام"⁽¹⁾.

أما الشخصيات في الحلم تنحصر بين (نينيا وتريبيليف) فقد تركزت الشخصيات في الشخصيتين وهما محورا المسرحية ويكشف الحلم عن الجوانب الطبيعية والنفسية والاجتماعية للشخصيتين⁽²⁾. وبعض الشخصيات الأخرى في نص الحلم وفي نهاية النص المسرحي تتجلى صورة الحلم، في حين نجد لغة الحلم لغة وصفية وذات بعد دلالي بدءاً من استدعاء صور الحيوانات والوحوش، واستخدام أسماء معروفة (الاسكندر الأكبر، قيصر، شكسبير، نابليون) ان ذكر هذه الوحوش من أماكن متنوعة وكل هذه الاسماء من أزمان متنوعة هي التي تحدد زمان ومكان الحلم، وفي ختام الحلم تتجلى أهداف المؤلف (تشيخوف) بخصوص المسرح كفن محتكر على مجموعة من الناس. فكان الحلم ذا دور حيوي في تشكيل مفهوم المسرح لدى (تشيخوف) في نص مسرحية (النورس)⁽³⁾.

5- الحلم في المسرح الوجودي:

إن بنية النص المسرحي ذات الاتجاه الوجودي يمكن أن نوجزها كنص مسرحي أدبي فكما هو معروف إن الوجودية فلسفة الفرد والذات، فتصبح النصوص المسرحية تعبير عن ذاتية الانسان، كما إن الشخصيات هي واقعية تعي مشاكل الانسان بكثافة وعمق والصراع مع المجتمعات لاثبات الارادة الحرة. وهذا ما نجده في مسرحية (الذباب) لفلسفة (الكتر) تختلف عن فلسفة (أوريست) وتختلف عن فلسفة (جوبيتر)، كما ان الحلم الذي يراود (الكتر) هو تعبير عن فكرة الشخصية وفكرة المسرحية التي تصب في تعثر الحياة. الكتر: ...، وهو قد تعثر بقدره كما تتعثر أقدام الافراس المبقورة بأحشائها، وأية حركة يقوم بها الآن تقوده الى أن ينتزع أحشائه"⁽⁴⁾.

اتخذ الحلم الذي يراود (الكتر) وظيفتان لبناء النص المسرحي الاولى: هي ان فكرة الشخصية بحصول عملية قتل والدها، والثانية: صورة رمزية لحصان مبقر فهي ترى والدها الملك (حصاناً) مجروحاً بالرغم من تعثره في تقديم القران لكنه يبقى حصاناً بما تمتلك الحصنة من صفات (قوة، شجاعة سرعة عدو، جمال الشكل، والاصالة وغيرها). ان عملية الانتزاع تأخذ شكلين بنائين (تركيبيين) للنص فالأحشاء وأولاده (الكتر/أوريست) وعملية سقوط الأحشاء لأي كائن هو الموت.

أما عملية سرد الحلم الاولى فقد شاهدت الكتر (ابجسيت) بأحلامها مقتولاً وأنها تنتظر عملية القتل فهذا تنوع وحرية متفردة للحلم والوصف لبناء الحدث الدرامي والفعل من خلال الوصف والحلم، وشاهدت ذلك لاحقاً من خلال سياق الحدث الدرامي للنص المسرحي ما فعله (أوريست) من خلال أحداث المسرحية.

أما أحلام (الالهة الاولى) فكانت أحلامها مغتظة وهذا وصف كافٍ وموجز الفعلة (أوريست) حسب قوانين الدم الاغريقي، فقد اتخذ الحلم وصفاً كافياً لجريمته، حتى وصفت (الالهة الثانية). "الالهة الثانية: كنت أحلم إنني كنت الدغ"⁽¹⁾.

(1) المصدر نفسه، ص85.

(2) ينظر: عبد الرزاق الاصفر: المذاهب الادبية لدى الغرب (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999)، ص113.

(3) ينظر: المصدر نفسه، ص113.

(4) جان بول سارتر: مسرحيات، تر: سهيل إدريس، (بيروت: دار الآداب، بلات)، ص50.

على الرغم من السرد في الحلم، لكنه يبقى أمنية لشخصية (الآلهة الثانية) لتأخذ بما هو سيتحقق لاحقاً أو لا يتحقق لأنه أمنية، فقد اتخذ الحلم الاحتمالين التحقق باللدغ واللاحق. إن ما يتم التعبير عنه من الإيحاء، والرمز هو لبناء علاقات لغوية⁽²⁾. فقد اتخذت الأحلام في مسرحية (الذباب) وظيفة توصيل أفكار دفيئة للشخصيات فضلاً عما يتمنونه ويخططون له، كما أن لغة الأحلام لغة الوجود الذي لا معنى له ولا طعم. في حين نجد شخصية (الكثرا) ومن خلال حواراتها وأحلامها عاجزة عن فعل شيء تتمنى إنجاز هذا الفعل أو العمل الذي تحلم به. إن ما يكشفه مسرح (سارتر) الوجودي هو أن العالم لا يسوده العقل أو الواجب، ولا تحده حدود أو بدائل، وهذا يتجلى في الضمير الذاتي المطلق ليعبر عن أن هذا الوجود مجرد حماقة⁽³⁾. لأن الحقيقة ليس ما نفعله بل بما نحلم ونتخيل ونخفي. وكل هذا له قوانينه الخاصة والذاتية لأن هدف المسرح في الاتجاه الوجودي ليس المعنى المحدد بل النتائج نفسه، المستمد من ذات داخلية.

6- الحلم في مسرح العبث:

تقوم بنية المسرح العبثي على التهكم وهو موقف فلسفي للوجود، كما أن هناك تساؤلاً عن أصل الأشياء ومفهومها الجوهرية وإن عملية الوصول لحقائق فنية وقيم حديثة لأبد من تحطيم الروابط الساكنة والقديمة، وما عملية التهكم إلا نقد ضماني لماهيمية التفكير حيث يتم تفريغ الأحداث الواقعية من إطارها المألوف وخلق روابط غير عادية وغير متوقعة⁽⁴⁾.

يقدم (بونسكو) مفهوماً واسلوباً عن الحلم حيث يتم من خلاله الولوج الى عالم الاعماق "إن رؤى الحلم لا تقل حقيقة عن شاهد الواقع فالعين الحاملة ترى حقائق لا تقل أهمية عما تراه العين الساهرة"⁽⁵⁾.

إن مفهوم المسرح ذي الاتجاه العبثي قائم على التداخل الموضوعي بين المعاني والأحداث سببه الوجود الإنساني، كما أن الوسيلة للأدب العبثي قائمة على الكتابة الغير المترابطة كما في أحداث الحلم وخلق الأزمان والامكنة فيه حيث لا علاقة فيها بينهما إلا من خلال عملية التحليل النفسي حيث يمكن إيجاد بعض الروابط وهي أفكار نظرية فضلاً عن أنها آراء⁽⁶⁾.

ففي العبث يكمن الحل الكامل والاستخدام الواسع للصور والمواقف الشبيهة بالحلم، وشيوع نوع جديد من منطق ترابط الأفكار بدل المنطق العقلاني.

فإن استخدام مؤلفي النصوص المسرحية على تقنيات محددة في توصيل أفكارهم ورؤاهم منها (الكتابة الآلية وقراءة المواقع الخفية في اللاشعور). كما نجد بعض سماتهم في التأليف قائمة على عالمي الواقع والحلم والعبور بينهما، كما أن اللغة قائمة ليس على ما تحمله من معاني كما في باقي اتجاهات الأدب، فقد أهملت الاهتمام باللغة، والخضوع لقواعدها الصافية وتقطعت العبارات بما هو ليس منطقياً أو عقلياً. وما يطرح هدفه التعبير عن المزاجية والذاتية والفوضى المشبعة بالحرية وسيلتهم شكل الحلم وتقنيته⁽⁷⁾. وفي نظرة فاحصة لما تقدم نرى أن الذي يحدث في النص المسرحي ذي الاتجاه العبثي هو صورة شكلية ولغة كلغة ظاهرة الحلم النفسية. إن عملية الانفتاح على العقل الباطن هي خلق وشائج بين الواقع والحلم ولو بصورة مركبة، أما اللغة فنحن نحتاج إلى أن نصرخ في الحلم فنجد عجزنا أمام إطلاق صوت صغير فضلاً عن الأشكال المتأتية متداخلة بين ما هو عقلائي ولا عقلائي من خلال منح الأشكال والأفعال حرية مطلقة لا تحد بحدود وهي رؤى ذاتية تعتمد على معاناة الإنسان في الواقع المعيشي.

(1) المصدر نفسه، ص79.

(2) المصدر نفسه، ص79.

(3) ينظر: لطفي قاسم، المصدر السابق، ص160.

(4) ينظر: نعيم عطية، مسرح العبث، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، سلسلة مسرحيات عالمية، 1970)، ص494، 493.

(5) رشاد رشدي، المصدر السابق، ص170.

(6) ينظر: المصدر نفسه، ص495.

(7) ينظر: عبد الرزاق الاصفر، المصدر السابق، ص182، 173.

الدراسات السابقة:

دراسة اياد طه السلامي الموسومة (الحلم في النص المسرحي) والتي ابتعد عنها الباحث في تساؤل المشكلة وهدف البحث والتعريف الإجرائي كما ابتعد الباحث في مضمون مباحث الإطار النظري. وابتعد البحث الحالي في اختيار مجتمعه وعينة البحث ؛ لذا تعد دراسة سابقة في مضمون مفردة الحلم كعامل مشترك بين الدراستين.

ما أسفر عنه الإطار النظري:

- 1- ان الأحلام تعكس الواقع النفسي للفرد الحالم بما في ذلك تجاربه وآماله ومخاوفه وتوقعاته، وانها تحرر الروح من قيود الجسد.
- 2- الحلم نتاج لحياة سابقة وأجوبة لتساؤلات لإنسان وتوكيد لذاته.
- 3- الحلم أما أرضي أو سماوي والاخير مصدره الرؤيا.
- 4- الحلم نتاج كبت أو هروب من مواجهة الواقع وترسبات لمواقف تمتد للطفولة.
- 5- الأحلام جنون قصير ينتهي باليقظة.
- 6- لا يحكم الأحلام زمان ولا مكان.
- 7- الرموز جميعها ذات طبيعة اقتصادية في تشكيل الأفكار لذلك تتجلى بصورة واسعة في الأحلام
- 8- لغة الأحلام لغة رمزية وملينة بالصور المعبرة.
- 9- الفكرة الحلمية جزء من فكرة المسرحية وتمتلك مقوماتها الخاصة التي تتوافق مع النص المسرحي
- 10- الحلم نتاج اللاوعي لأعضاء الجسم أثناء النوم.
- 11- تمتاز الأحلام:

- التكثيف: لامتلاكها الرموز ذات طبيعة اقتصادية.
- الإزاحة: توصيل المعلومة بأقصر الطرق.
- التمثيل الرمزي: منح الأشياء الظاهرة في الحلم وظائف.
- الإحلال: وضع شيء مكان آخر.

الفصل الثالث: إجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث

يتألف مجتمع البحث من (4) نصوص مسرحية للكاتب (اوغست ستر ندبيرغ) وحددت المدة الزمنية للبحث من عام (1887-1902) حيث انها المدة التي ألف بها الكاتب مؤلفاته المسرحية المدرجة لاحقاً والتي تمثل موضوعة البحث الحالي.

ت	المسرحية	اسم المؤلف	سنة التأليف
1	الأب	اوغست ستر ندبيرغ	1887
2	مس جوليا	اوغست ستر ندبيرغ	1888
3	الطريق الى دمشق	اوغست ستر ندبيرغ	1898
4	لعبة حلم	اوغست ستر ندبيرغ	1902

ثانياً: عينة البحث:

يتم تحديد عينة البحث بصورة قصدية، وذلك للمسوغات الآتية:

- 1- كانت العينة ممثلة لمشكلة البحث وأهميته وهدفه.
 - 2- لما تحتويه العينة من أحلام ممثلة لموضوع البحث.
- وضمت العينة نصاً واحداً وكما مبين أدناه:

ت	اسم المسرحية	اسم المؤلف	سنة التأليف
1	لعبة حلم	اوغست ستر ندبيرغ	1902

ثالثاً: أداة البحث:

اعتمد الباحث المؤشرات التي خرج بها من الاطار النظري كأداة للبحث.

رابعاً: منهج البحث:

اعتمد الباحث المنهج الوصفي - التحليلي في دراسة معالجة النص المسرحي لموضوع الحلم لكونه يفي بالغرض في مثل هكذا دراسات.

خامساً: تحليل العينة:

مسرحية (لعبة حلم) تأليف اوغست سترندبيرغ / 1902

قصة المسرحية:

تعد مسرحية (لعبة حلم) من المسرحيات التي حاول (سترندبيرغ) ان يزج نفسه فيها بحثاً عن الخلاص أو عرضاً لمظاهر الحياة تأكيداً ليقين كان قد توصل اليه وان الشمولية هي السمة العامة للمسرحية.

تبدأ المسرحية بمدخل تجري حوادثه في السماء وهو حوار سماوي يدور حول مصائر الفنانين والاله (ايندرا) الذي يكلم ابنته عن الارض التي يصفها بأنها خفيفة وثقيلة معاً، ذلك لان الثورة متبوعة بالجريمة التي قضت على جمالها الذي كاد ان يكون جماً تاماً، ولما كان قد سمع نواح البشر يتصاعد من الاسفل فقد قرر ان يبعث (الابنة) عبر الابخرة القذرة اذا كان نواح البشر له ما يبرره. وبعد ان تهبط ابنة (ايندرا) تصبح هي الشخصية الرئيسية في المسرحية ومما يجدر الاشارة اليه ان شخصية (الابنة) قد مثلها (ستر ندبيرغ) بـ(الانثى الخالدة) حيث يجد ان كل شخصية من شخصيات المسرحية تحقيقاً لأمانيه ومثله الاعلى، وان شخصية (الابنة /أجنس) ابنة السماء والتي تتوب عن (ستر ندبيرغ) في الحلم والتي بالتقاءها بشخصية (الضابط) تلك الشخصية الحانقة، تأخذ (الابنة) في ادراك بواعث شكوى الانسان، فهو سجين في احدى القلاع التي تنمو وتكبر من خلال فعل المسرحية، من سماء ووحل الاسطبل، ان القلعة أشبه بالأزهار فالأزهار لا تحب القذارة فهي لذلك تعلقو بسرعة قدر استطاعتها نحو الضوء لتزدهر وتموت فهي صورة من صور الحياة نفسها، فالروح البشرية تحاول الفرار من الجسد كي ترتفع نحو السماء لكن جنورها دائماً في القذارة على الرغم من تلهفه الى الطموح، فقد كتب عليه القيام بأن يعمل سائساً للخيل ومنظفاً للإسطبل، حيث كان يعاقب على ذنب ارتكبه في طفولته فقد سمح بأن يعاقب أخوه على سرقة الكتاب الذي قام بنفسه بتمزيق الكتاب واخفائه في الدولاب، وعندما تعرض عليه (الابنة) ان تطلق سراحه من القلعة (أي من مخاوفه وذنوبه) يبقى في شك، فيقول: سأقاسي في كلتا الحالتين. وعندما يذوب المكان والزمان عائدين الى مرحلة الطفولة التي كان يعيشها (الضابط) لنرى ما اذا كانت فترة البلوغ مماثلة في آلامها لفترة الطفولة، فنرى ان أبو (الضابط) يعطي لأمه شالاً حريراً ذلك الشال الذي ما زال رمزاً لشفقة الام عند (ستر ندبيرغ).

تقوم أم (الضابط) بإعطاء الشال الى خادمة فقيرة فيشعر (الاب) بالإهانة ويبدأ بالتألم، وهذا ما قالته (الابنة) ان الجنس البشري جدير بالشفقة، مع ان (الابنة) تؤمن بالتضحية الدنيوية فتصيح قائلة (الحب يقهر كل شيء) ويتلاشى المنظر لنرى أول دليل على خطأها ونرى الفكرة المتكررة في المنظر هي الانتظار، فـ(الضابط) بعد ان اطلق سراحه من القلعة راح ينتظر حبيبته (فكتوريا) لكن (فكتوريا) لا تأتي أبداً، ويمر الوقت مع طنين سريع للأضواء وكبر الضابط في السن حيث يبدو أسوأ منظرًا وتتبدل الازهار وتجلس (الابنة) مع (البوابة) بعد ان أخذت منها الشال الذي كان ملكاً للام، وبعد استيعابه لبؤس البشر فليس هناك شخص قانع سوى (لاصق الإعلانات) الذي يحصل على أمنيته بعد انتظار دام خمسين عاماً، وأمنيته عبارة عن شبكة صيد وصندوق أخضر لحفظ السمك، ومع ذلك حتى (لاصق الإعلانات) لا يشعر بالسعادة أحياناً لان الشبكة ليست كل ما يتمناه والصندوق ذو اللون الاخضر ليس ما كان يتوقعه. ان كل انسان في العالم يشعر بعدم السعادة من خلال الجراح التي كانت تصيبه من مأساة الحصول وعدم الحصول على ما

يريد، ولكن خلق باب من أوراق البرسيم فكأنما يخز القلب مستعيداً دولا ب الخطيئة في شباب (الضابط) حيث يكمن سر بؤس الانسان وسر الحياة الا ان القانون يحرم فتح هذا الباب. ويتلاشى المنظر مرة اخرى ليظهر مكتب المحامي حيث يأمل الضابط والابنة في فتح الباب، فأصبح كل واحد هناك في المكتب قبيحاً من جراء (العذاب الذي لا يوصف) فقد أصبح وجه (المحامي) مشوهاً كشال الام، بعد استيعابه لجرائم البشر وشروهم حيث كان (المحامي) هو الشخصية الثانية التي تتوب عن (سترنديبرغ)، وهو يشاطر الابنة بعض صفات المسيح الذي يتحمل خطايا العالم وهو كالمسيح في صراع مع الصالحين الذين يستكرون دفاعه عن المساكين وتخفيفه عن الخاطئين وعندما يفشل في الحصول على درجة في القانون في حفل أكاديمي ينقلب شال الام أبيض وتضع على رأسه إكليلاً من الشوك، ولكن لما كان هو الآخر ثائراً على الطبيعة التي يطالبها بتفسير أسباب الظلم لأنه يرى الحياة طيف خيال وهم نسخة من الاصل مقلوبة رأساً على عقب والمواهب الاربعة (اللاهوت، الفلسفة، الطب، القانون) ليست سوى أصوات في مستشفى الامراض العقلية كلاً يدعي لنفسه الحكمة مندداً بالعقل والفاضلين. وتصمم (الابنة) على الزواج من (المحامي) وهنا يصور (سترنديبرغ) صراعات الحياة التي لا يمكن التوفيق بينها فيكون صورة مؤلمة، بينما تقوم الخادمة (كريستين) بطرد كل الهواء من البيت ويشتبك الزوجان (الابنة والمحامي) في مشاجرة حادة بسبب أدواقهما المتعارضة، لا أحد منهما مخطئ أو مصيب لكن كل ما في الامر ان من شروط الحياة أن تكون مشاعر الحب عند شخص ما هي مشاعر الكره عند الآخر، وان غبطة شخص هي ألم الآخر فالابنة تختنق في البيت مشمئزة من المحيط القذر الذي يعيشون فيه، إذ تشعر بأنها تموت في هذا الهواء، وعندما يدخل (الضابط) باحثاً عن (الابنة) يقرر الزوجان أن يفترقا فيصف المحامي زواجهما بدبوس شعر.

ويقرر (الضابط) إن يأخذ (الابنة) إلى مرفأ الخير أرض الحب والشباب والصيف ولكن بسبب خطأ ما يجدان نفسيهما في أرض الشر، وهي جحيم قبيح أكلته النار، وتتحكم فيه محطة حجر صحي وفي هذه الارض التي تكون الحياة فيها نوعاً مستطيلاً من الحجر الصحي، يتجرد الشباب من ألوانهم وأحلامهم ومثلهم ينقلب الحظ سوء حظ، ويصيب الشباب الشيخوخة، وأما شخصية (الشاعر) التي تتجسد فيها فكرة المعارضة فهو اذ تتنابه النشوة والاستهزاء فيحمل دلواً مليئاً بالوحل يستحم فيه.

ويفسر (الضابط) ذلك بقوله (إنه يعيش طويلاً في الاجواء العليا فيحن الى الوحل في عالم الارض). ولكن حتى في مرفأ الخير فأن بهجة الغنى لا تتحقق إلا عن طريق آلام الفقير أي إن السعادة حتى في هذا المكان عابرة زائلة والسبيل الوحيد لبقاء السعادة هو أن يموت المرء ساعة نيلها. وفي نهاية المطاف وبعد أن تلقت (الابنة) كفايتها من العذاب من الجنس البشري وقد عرفت إن شكوى البشر لها ما يبررها ومن ثم تتأهب للرحيل عن الدنيا، فتتفض عنها قيودها الارضية بينما يلتقي رفاقها بأحزانهم في لهب النار المطهرة.

تحليل المسرحية:

في هذا النص لمسرحية (لعبة الحلم)، يتم استخدام شكل الحلم في بناء لغة النص الأدبية، فهو في الشكل العام منطقي لكن هناك أشياء غير منطقية قابلة للحدوث. فالشخصيات حقيقية لكن تعاطيها للحدث عن طريق الحلم كما هو خلق الصورة المشكلة للمشاهد المسرحي صورة حلمية وهذا ما ثبته المؤلف بين الاقواس. "في الخلفية غابة من شجيرات الورد الضخمة المزهرة، بيضاء، وردية، أرجوانية، صفراء، بنفسجية، يرى من فوق قممها سطح قلعة مذهب، يحمل برعم زهرة يماثل تاجاً.."⁽¹⁾. كل هذا الوصف الذي سبق يحيلنا الى ظاهرة الحلم النفسية بكل ما تحويه من ماضٍ قاس أو فيه ذكريات جميلة، ومن خلاله تصبح امرار الحياة شديد القسوة لكن في الحلم ممكن أن نحصل على ومضات سعادة أو العكس.

ان عملية التمهيد المسرحي فهي عملية بنائية (تركيبية) لإيصالنا الى اللانهاية واللامكان.

صوت ايندرا: غادرت العالم الثاني، وها انت تدخلين الثالث.

كوكرا، نجمة الصبح، صارت بعيدة خلفك.

تقتربين من جو الارض

(1) اوغست سترندبرغ: مسرحية لعبة حلم، تر: ابراهيم لطفي، (دمشق: مطبعة وزارة الثقافة، 1972)، ص13.

بين الشمس السابع، برج الميزان.

ذو النجم الذي يضيء ليل نهار الخريف...!(1)

وعملية الغاء الزمان واضحة في حوار (ابنة ايندرا) و(صوت ايندرا)

ابنة ايندرا: الا تشرق الشمس هناك البتة

صوت ايندرا: يقيناً تشرق هناك الشمس، لكن ليس على الدوام(2).

كذلك عملية التحول السريع في المشهد الواحد والحوار الواحد عن الغاء الزمان كما في حوار الضابط(3).

فعملية النزول من السماء الى الارض خلق اجواء حلمية وبناء شكل حلمي من خلال الحوارات والشخصيات والاحداث فضلاً عن الزمان والمكان. كما نجد في الصور التي وضعها المؤلف بخصوص الحياة وصعوبتها ففي حوار الابنة مع الضابط(4)، حيث تراه الخلفية كل الوصف الموجود فيها حلمياً.

اما الشخصيات فسمياتها تدل على انها غير معروفة وطالما صادفت في احلامها اناساً تعرفهم من خلال وظائفهم (بوابة، ابنة، ضابط، لاصق الاعلانات، شرطي، محام، وغيرهم) لا تعرفهم بأشكالهم أو بأسمائهم وانما بأعمالهم ووظائفهم حتى ليس لنا معرفة سابقة بهم كما ان الشخصيات " تنفصم وتتدغم"، وتتأوب أدوار بعضها، تتحدد وتتكاثر، تذوب وتتحد. ولكن ثمة وعياً واحداً يحكم كل شيء: وعي الحال(5). اما تطور الحدث فهو غير منطقي في بعض الاحيان حيث تقوم الاسباب والنتائج ولكنها تبقى تعبر عن وجهات نظر الشخصيات وتصب في الفكرة الرئيسة التي تتناغم مع فكرة الشخصية الراهية، لان الشخصية الانسانية هي الاساس تشكيل بنية العالم الانساني(6). كما ان الشخصية تطرح وجهات نظر المؤلف كما في الحوارات بين الابنة (شخصية رئيسة) والضابط:

الابنة: واحسرتاه على البشر! انهم لا يستحقون هذا.

الضابط: هذا رأيك انت.

الابنة: أجل، ان الحياة صعبة، لكن الحب ينتصر على كل شيء. تعال وانظر(7):

وفي حوار آخر ل(الابنة):

البوابة: (الى الابنة) هل لي ان استعيد شالي ؟

الابنة: لا، يا عزيزتي ! خذي يوم راحة... سأضطلع بعملك... لأنني اريد ان أتعرف على البشر، وعلى الحياة، لا عرف مدى الصعوبة كما يقال(8). في حين نجد الحوارات في المسرحية تأخذ صيغة التعبير عن العواطف الجياشة والطرح بصورة عنفوانية وثورية ويختزل الى بعض الكلمات المعبرة:

البوابة: ولدى البشر... يمكن لدقيقة ان تطول مثل عام(9).

وفي حوار آخر بين المحامي والابنة:

المحامي: آين نحن، ابنتها الاخت ؟

الابنة: ماذا تسمع ؟ المحامي: اسمع تساقط قطرات

الابنة: انها دموع، الدموع التي يذرفها البشر. ماذا تسمع أيضاً

(1) المصدر نفسه، ص3.

(2) المصدر نفسه، ص8.

(3) المصدر نفسه، ص8.

(4) المصدر نفسه، ص20.

(5) المصدر نفسه، ص3.

(6) نهاد صليحة: المدارس المسرحية المعاصرة، (القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب، 1986)، ص82، 83.

(7) اوغست سترناو غستسترن دبرغ، المصدر السابق، ص20.

(8) المصدر السابق، ص28.

(9) المصدر السابق، ص28.

المحامي: أنين.. تاوه.. توجع⁽¹⁾.

وان بعض الأحلام تكون معبرة عن مواقف سعيدة مر بها الحالم، وكما مبين في الحوار.
"الاعمى: من هذا الذي يتحدث الي؟ انني أعرف هذا الصوت، لقد سمعته في أحلامي، في شبابي عندما كانت اجازة الصيف تبدأ، اذ كنت عريساً، عندما رأى ابني النور في كل مرة كانت الحياة تبتسم لي، كنت أسمع هذا الصوت، كالنسيم القادم من الجنوب، كنغم قيثارة، هابطاً من السماء، كتحية الملائكة في ليلة عيد الميلاد"⁽²⁾.
كذلك هناك أحلام يكون فيها رعب وخوف وعذاب يؤدي بالحالم الى المعاناة أثناء النوم.

"الابنة: إلى أين ؟

المحامي: إلى واجباتك.

الابنة: اية واجبات ؟

المحامي: كل ما يثير الرعب في نفسك، وكل ما لا تريدينه وما يجب عليك، زهد، استغناء، معاناة... كل ما هو بغيض، مضاد، معذب"⁽³⁾. أتألم في اليوم التالي آلاماً جهنمية وأعاني من تأنيب الضمير.
الابنة: تأنيب الضمير"⁽⁴⁾.

وجد الباحث ان بعض الأحلام تكون مجرد إعادات وتكرار لما يمر به الانسان في الواقع. " المحامي: ان الحياة بأسرها مجرد إعادات، انظري الى المعلم هنا في الداخل....لقد تخرج يوم أمس، ونال اكليل غار واطلقت المدافع طلقات تحية له، واليوم يبدأ من جديد في المدرسة"⁽⁵⁾.

ان مسرحية (لعبة حلم) نموذج حقيقي لحلم انساني لمؤلف مسرحي لشخصية تراءت لشخصية (المؤلف) ان فكرة المسرحية التي أراد طرحها المؤلف والموضوع هو العلاقات الانسانية في هذه الارض حيث لعبت شخصية (المؤلف) الدور الرئيس في التعبير عن أفكار وآراء ووجهات نظره (المؤلف)، كما ان المسرحية ذات الاتجاه التعبيري ومنها مسرحي (لعبة حلم) قد بدأت بأزمة معاناة البشر، وانتهت بموقف بعيد عن فكرة (التخلي عن كل ما أحببنا ثم يأتي الألم والندم، لان الانسانية صعبة المنال، الشعور ممزق بين المتناقض والمتنمر والمتمتافر). والحلم فيها ذو فكرة بنائية (تركيبية) باستخدام الشخصيات الحلمية فضلاً عن لغة الحلم غير المترابطة والمنقطعة الاوصال فكانت (لعبة الحلم) نصاً مسرحياً نموذجياً لحلم الانسان الذي يراوده كل ليلة. اما الحكمة المسرحية فهي قائمة على مجموعة صور تتشابه الى حد ما مع صور الحلم وهذه الصور بدءاً من التمهيد المسرحي الذي أخرج الشخص من الازمنة والامكنة الفيزيائية الى زمن مطلق غير محدود كما يحدث في الأحلام. ان الاتجاه التعبيري للنص المسرحي يمتلك مقوماته الدلالية من استخدامه لشكل الحلم ولغته في بنية النص ودلالات الحلم الرمزية. إذ تبحث التعبيرية في الرمز والتجريد والغوص في أعماق الوعي وتجاوز ما هو سطحي، فالمستويات الدلالية المشكلة للنص ممثلة بالرمز والمجاز والكناية والاستعارة فضلاً عن الدلالات الايقونية والحسية المباشرة لخلق مظهر دلالي لنص الحلم بصورته المعروفة ولغته المشفرة باستخدام الرموز التي تمنح الصورة واللغة انفتاحات على الماضي السحيق والمستقبل العميق من خلال إيجاد علاقات تصل بعمقها الى مفردات اللاوعي والنفس العميقة.

فالرموز في مسرحية (لعبة حلم) انموذج للحلم وبما ان الأحلام لا تعبر عن نفسها بالمباشرة وانما بالقناع أو الرمز، إذن هناك صلات تحتية بين ما هو مطروح في النص وما تحت هذا المكتوب نجدها صورة رمزية للتعبير فضلاً عن صورتها غير الثابتة في عملية الحركة الايقاعية. فرمز شخصية (الابنة) هي رمز لضمير المؤلف، فنجد في نهاية المسرحية:

(1) المصدر نفسه، ص45.

(2) المصدر نفسه، ص80.

(3) المصدر نفسه، ص81.

(4) المصدر نفسه، ص81.

(5) المصدر نفسه، ص83.

"الابنة: الوداع يدنو، النهاية تقترب

وداعاً يا ابن الارض، أيها الحالم

الشاعر الذي يعتقد انه يعرف الحياة"⁽¹⁾.

أما الضابط فهو يرمز لضمير الشاعر أو الانسان:

"الضابط: علي ان أدفع ثمن كل سعادة في الحياة شقاء مضاعفاً"⁽²⁾.

ومن خلال رسالة نص الحلم تم خلق لغة إنسانية للخطاب من خلال ضميره وربما يقوم بالدور الذي أشره (ارسطو) وهو التطهير الذي أصبح ركناً أساسياً في العملية التواصلية المسرحية، فمن خلال نص الحلم وبوسائله التي يقوم بالكشف عن دواخل الانسان يمنح تطهيراً. أما الرموز المستخدمة في النص فستتم الاشارة إلى بعض رموز الشخصيات والحوار التي تتساق للفكرة المطروحة، فنجد شخصية الابنة هي شخصية المؤلف، إما شخصية الضابط فهي رمز لضمير الانسان تارة والعاشق الباحث عن الحقيقة منذ زمن عله يجدها في المسرح في حين نجد رمز الخزانة هي ما يوحيه العقل في اللاوعي، أما استخدام الشبكة فهي نماذج لعلاقات بشرية، والسماكات الخرساء ترمز إلى البشر إذ لا حول ولا قوة لهم أمام الآلهة، وشجرة الزيزفون هي بقدر العمر الزمني لحبه (فكتوريا)، في حين علاقته الاولى لتجربة الحبكة كانت لسعة نحل ونتيجتها تتوغل في رموز الاشياء، فنجد الشال هو ما تحمله الذاكرة من هموم وعذابات، اما دلالة الزمن فهي دليل على الرمز لدورة الايام فالاثان احدهما يطارد الآخر: (الظلام والضوء)، (الليل والنهار). النص المسرحي كله حلم بنائي (تركيبى) ودلالي فعلى الرغم من منطقته لكن الحلم يمتلك مقومات خيالية مرموزاته ومستوياته الدلالية بدءاً من التمهيد المسرحي وصولاً الى لحظة وداع الابنة لبني البشر افعاماً وحيوية.

منذ خلق الانسان وهو يتساءل عن أصل الاشياء؟ وما هو جوهرها؟ هذا قاد بني البشر لفلسفة الاشياء ومنها الادب ليصل للحقائق. فاتخذ أساليب متنوعة لمعرفة كنهه الاشياء والتهكم والرؤيا الذاتية والبحث عن صدق الحدى، ولكن في الاتجاه النصي المسرحي العبثي يفصح عن رؤية المؤلف الذاتية وانه نموذج لذاتية الانسان واحلامه فهي التي تمنحه حريته فضلاً عن انه يمتلك رموزه ومدلولاته الخاصة به وقد تتوافق مع البنية الفكرية له وقد تفرق لخلق منطق غير عقلاني من خلال كتابة وخلق الازمنة والامكنة، فالذي يسود في هذا الاتجاه صورة شكلية ولغة كلغة ظاهرة الحلم الممثلة بالرموز والدلالات والتناورات الصورية واللغة.

الفصل الرابع: النتائج ومناقشتها

النتائج:

1. تظهر احلام الشخصيات في النص من خلال مستويين، الاول: يعبر عن أفكار المؤلف بصورة عامة ويعبر عن فكر الشخصية وبناءها النفسي والاجتماعي والعسوي.
2. اعطى المؤلف المسرحي للحلم دوراً كبيراً في خلق بنية تخيلية لأحداث النص واستقراء الاحداث بما يتم توصيفه من صور واحداث بصورة دالة تارة واخرى متماشية مع الواقع.
3. يقوم الحلم في النص المسرحي بوظيفتين، إما معرفة المستقبل وكشفه، او الاسترجاع لأحداث ماضية وخلق تداخل بين ما هو معاش وما هو ماضي.
4. من خلال الحلم يستطيع المؤلف التجاوز على بعض القوانين الاجتماعية والثقافية والدينية.
5. يمنح الحلم في النص المسرحي امكانية غير طبيعية فيخلق عوالم وأزمنة وأمكنة وأحداث غير منطقية.
6. ان حيازة الحلم على لغة ترميزية فيستخدمه المؤلف لخلق نصاً يمتلك مقوماته الرمزية التي تمنح الادب تميزاً.

(1) المصدر نفسه، ص123.

(2) المصدر نفسه، ص15.

7. ان لغة الحلم لها قوانينها الخاصة بالنص المسرحي، كالتكثيف والازاحة وخلق صورة فنية تمثيلية من خلال استخدام الحلم.
8. ان الحلم إما ترويه الشخصية عن نفسها ؛ فتقوم بتوصيفه للمتلقي، او تعيش أحداثه وتؤديه الشخصيات بصورة فعل درامي.
9. يقوم الحلم في النص المسرحي بكشف دواخل الشخصيات وأعماقها اللاوعية ومن ثم خلق الأحداث للشخصيات لأنها محور رئيس ومهم في النص المسرحي تمهيداً لبناء أحداثه وأفعاله.
10. ينتزع الحلم قناع الشخصية ويكشفها على حقائقها الحياتية وكأنها عارية كما تم خلقها، لذا تتجلى دواخل الشخصية المسرحية أمام المتلقي وكأنها شفافة تعبر وتتحدث وتعمل بغير أقنعة.
11. يتخذ الحلم طابعاً تميزاً، لأنه يجسد أمانى وطموح ورغبات وتطلعات الشخصية الغير متحققة في الواقع المعاش.
12. ان النص يقوم كاملاً على الحلم وقد يكون جزءاً بنائياً من النص يزجه المؤلف لسرد حدث قديم او مستقبلي لتوصيل معلومة منطقياً لا يمكن ان تحدث في سياق النص.
13. ان الحلم رسالة وهي جزء من رسالة النص، ووظيفته خلق تواصل وكشف عن تداخل بين ما يمتلكه المتلقي من افق تلقي ووظيفة النص المسرحي برمته.

الاستنتاجات:

1. الحلم جزء من بنية نص، وانه ينمى في الفكرة الرئيسة للنص أو يساعد في تطوير الأحداث المسرحية.
2. يقوم في توصيل معلومة لا يمكن ابدالها الا عن طريقه، لان عن طريق الفعل لا يمكن تحقيقه لاحقاً عند اخراجها مسرحياً.
3. يستخدمه المؤلف للإفلات في أغلب الاوقات من الرقيب القاسي وذو الامكانية المحدودة، للعبور الى عوالم لا يمكن لأحد أن يؤولها سلبياً.
4. طريق تذكر سردية، تستخدمها الشخصية لمحاولة خلق حوارية مع الذات. ومن خلال هذه الحوارية تتكشف الدواخل البشرية بصيغة منطقية ومعقولة الى حد ما.
5. الحلم يمتلك لغة خاصة به لا تتشابه مع باقي لغات النصوص، وذلك لاستخدامها صورة فنية وادائية وبلاغية وتواصلية، بالرغم من بساطتها.
6. هناك خلط بين أنواع الأحلام لدى المؤلف المسرحي الأجنبي فهو يخلق تداخلات بين أحلام النوم واليقظة وأنواع أخرى.

التوصيات:

1. التعريف بأنواع الأحلام وتقسيماتها وحسب ما توصل اليه علماء النفس، من خلال الدروس التي تقوم على الاعداد والتأليف المسرحي (فن كتابة المسرحية) لطلبة كليات الفنون الجميلة.
2. الفرز بين أحلام اليقظة وأحلام النوم، للاختلافات الكبيرة بينهما، ولان كل واحدة تحدث في وعي مختلف عن الآخر.
3. وضع دروس تقوم على تنمية الخيال وأحلام اليقظة، لأنها مفاتيح في انتاج أفكار نصوص ولاحقاً نصوص تمتلك الافق الشاسع ورؤى وفلسفة الطالب والمؤلف لاحقاً.

المقترحات:

1. دراسة أشكال وأنواع الحلم في النص المسرحي العراقي.
2. دراسة أحلام اليقظة أو الكوابيس في النص العراقي.
3. دراسة الأمراض الحادثة في أثناء النوم لتطوير وبناء الشخصيات واستخداماتها في بناء النص المسرحي.

مصادر البحث:

1. ابن منظور: لسان العرب، مج 2، (القاهرة: دار الحديث، 2003).
2. بسفيلد الابن، روجرم،: فن الكاتب المسرحي، تر: دريني خشبة (القاهرة: مكتبة نهضة مصر، 1964).
3. الفراهيدي، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد: كتاب العين، ج3، (بغداد: دار الرشيد للنشر، 1980).
4. فروم، أريش: اللغة المنسية: مدخل الى فهم الأحلام والحكايات والاساطير، تر: حسن قبسي، ط1 (بيروت: المركز الثقافي العربي، 1995).
5. كمال، علي: بابُ الأحلام، ط3 (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1994).
6. السبيعي، عدنان و عيسى، غسان: ما وراء العقل، أبحاث في النوم وأحلام النوم، (دمشق: دار الشام للطباعة، بلا ت).
7. حنفي، مشيرة: القاموس الحديث في تفسير الأحلام، (القاهرة: مديوني الصغير، 2007).
8. الرزوي، حسن مظفر: المدخل الى الرؤيا وتعبيرها، (الموصل: مطبعة الجمهور، 1990).
9. فرويد، سيغموند: الحلم وتأويله، تر: جورج طرابيشي، (بيروت: دار الطليعة، بلا ت).
10. جبرا، جبرا ابراهيم: الفن والحلم والعقل، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1986).
11. حمادة، ابراهيم: طبيعة الدراما، (القاهرة: دار المعارف، سلسلة كتابك (26)، 1978).
12. اسخيلوس، مسرحية: الفرس والضرعات، تر: ابراهيم سكر، (القاهرة: الدار المصرية للتأليف والترجمة، روائع المسرح العالمي، (76)، بلا ت)، المقدمة.
13. يونس، انتصار: السلوك الانساني، (الاسكندرية: دار المعارف في مصر، 1974).
14. ببيركورني: مسرحية بوليوكيت، تر: يوسف محمد رضا و خليل شرف الدين، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1970).
15. ابسن، هنريك: مسرحية براند، تر: جبرا ابراهيم جبرا، (بيروت: المكتبة العصرية، 1986).
16. فهمي، أحمد فوزي: المفهوم التراجيدي والدراما الحديثة، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986).
17. تشيخوف، انطوان: مؤلفات مختارة في أربع مجلدات، ج4، تر: أبو بكر سيف، (موسكو: داررادوغا، 1983).
18. الاصفر، عبد الرزاق: المذاهب الادبية لدى الغرب، (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999).
19. سارتر، جان بول: مسرحيات، تر: سهيل إدريس، (بيروت: دار الآداب، بلا ت).
20. لطفي، قاسم: المسرح الفرنسي المعاصر، (القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، 1986).
21. عطية، نعيم: مسرح العبث، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، سلسلة مسرحيات عالمية، 1970).
22. سترندبرغ، اوغست: مسرحية لعبة حلم، تر: ابراهيم لطفي، (دمشق: مطبعة وزارة الثقافة، 1972).
23. صليحة، نهاد: المدارس المسرحية المعاصرة، (القاهرة: الهيئة المصرية للكتابة، 1986).