

مظاهر الصراع الفكري والاجتماعي وعلاقته بتشظي الذات وانعكاساته على الأمن النفسي للشخصيات الدرامية في النصوص المقدمة على المسرح الجامعي

أ.م.د./أمينة عامر بيومي حسين

أستاذ فنون المسرح المساعد

كلية التربية النوعية - جامعة الزقازيق

د/ إيمان منتصر محمد السيد

مدرس فنون المسرح

كلية التربية النوعية - جامعة الزقازيق

العدد الرابع والاربعون نوفمبر ٢٠٢٥

الجزء الأول

الموقع الإلكتروني : <https://molag.journals.ekb.eg>

الترقيم الدولي الموحد للطباعة (ISBN: [2357-0113](#))

الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني ([2735-5780](#))

مظاهر الصراع الفكري والاجتماعي وعلاقته بتشظي الذات وانعكاساته على الأمن النفسي للشخصيات الدرامية في النصوص المقدمة على المسرح الجامعي

أ.م.د/ أمينة عامر بيومي حسين

د/ إيمان منتصر محمد السيد

أستاذ فنون المسرح المساعد

مدرس فنون المسرح

كلية التربية النوعية - جامعة الزقازيق

كلية التربية النوعية - جامعة الزقازيق

ملخص الدراسة:

هدفت الدراسة إلى التعرف مظاهر الصراع الفكري والاجتماعي، وعلاقته بتشظي الذات، وانعكاساته على الأمن النفسي للشخصيات الدرامية في النصوص المقدمة على المسرح الجامعي (محل الدراسة)؛ واعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي النقدي الموضوعي في تحليل البنية النصية؛ بالإضافة إلى المنهج النفسي للأدب، الذي يقوم بدراسة التداخيات النفسية في الأعمال الأدبية، وقد توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج أهمها :

- حمل عنوان مسرحية "استدعاء ولي أمر" للكاتب محمد السوري نوعاً من المفارقة الرمزية في المعنى، التي لعبت دوراً مهماً في طرح قضية المثارة بالنص، حيث استعرض الكاتب المواقف المتعددة، التي تعبر عن جذور الخلل الأسري داخل أحداث المسرحية .
 - وظف الكاتب بدر الزهار عنوان مسرحية "ياسمين" (أهلاً أيها الطبيب أنا فتاة لم تعد كالفتاة) ؛ لتوجيه المتلقي إلى قضية المثارة بالنص، حيث مثل العنوان لحظة وعي مأساوي، تدرك من خلالها شخصية "ياسمين" أن ما مرت به من أحداث قد سلب إنسانيتها .
 - وظف الكاتب محمد السوري المشهد الختامي في مسرحية " استدعاء ولي أمر"؛ لينقل النص من المستوى الفردي - حالة "يحيى" و"هدير" - إلى المستوى الجمعي، فحول أحداث المسرحية إلى بيان اجتماعي صارخ ضد العطب الفكري والوجداني الذي أصاب المجتمع.
 - وظف الكاتب بدر الزهار المشهد الختامي في مسرحية "ياسمين" (أهلاً أيها الطبيب أنا فتاة لم تعد كالفتاة)؛ للتعبير عن حالة التشظي وانهيار الأمن النفسي لشخصية "ياسمين" بالكامل، حتي أصبحت غير قادرة على التمييز بين صوتها الداخلي وصوت الواقع، فتكرار الجريمة، ثم في النهاية قتل الطبيب يمثل انهيار آخر أمل في العلاج والنجاة.
- الكلمات المفتاحية :** مظاهر الصراع الفكري والاجتماعي ؛ تشظي الذات؛ الأمن النفسي ؛ الشخصيات الدرامية ؛ النصوص المقدمة على المسرح الجامعي.

Manifestations of intellectual and social conflict and its relationship to the fragmentation of the self and its repercussions on the psychological security of dramatic characters in texts presented on university theater

Abstract:

This study aimed to identify the manifestations of intellectual and social conflict, its relationship to the fragmentation of the self, and its repercussions on the psychological well-being of the dramatic characters in texts presented on the university stage (the subject of this study). The study adopted a descriptive, analytical, critical, and objective approach to analyzing the textual structure, in addition to the psychological approach to literature, which studies the psychological implications in literary works. The study reached a number of conclusions, the most important of which are:

- The title of the play "Summoning a Guardian" by the writer Muhammad al-Suri carries a kind of symbolic irony in its meaning, which played an important role in presenting the issue raised in the text. The writer presented the various situations that express the roots of familial dysfunction within the events of the play.

- The writer Badr al-Zahar used the title of his play "Yasmin" (Hello, Doctor, I am a girl who is no longer a girl) to direct the audience to the issue raised in the text. The title represents a moment of tragic awareness through which the character "Yasmin" realizes that the events she has experienced have robbed her of her humanity.

- The writer Mohammed Al-Suri employed the final scene in his play "Summoning a Guardian" to shift the narrative from the individual level—the situation of "Yahya and Hadeer"—to the collective level, transforming the play's events into a stark social statement against the intellectual and emotional decay afflicting society.

- The writer Badr Al-Zahar utilized the final scene in his play "Yasmin" ("Hello, Doctor, I'm a girl, but I'm not the girl I used to be") to express the fragmentation and complete collapse of Yasmin's psychological security. She becomes unable to distinguish between her inner voice and the voice of reality. The repeated crimes, culminating in the murder of the doctor, represent the collapse of the last hope for treatment and survival.

Keywords: Manifestations of intellectual and social conflict; fragmentation of the self; psychological security; dramatic characters; texts presented on the university stage.

مقدمة الدراسة :

إن الحديث عن المسرح ودوره في معالجة قضايا الشباب الجامعي ليس بالجديد، حيث يعد المسرح الجامعي منبراً ثقافياً يتيح لهؤلاء لشباب الفرصة للتعبير عن آرائهم وقضاياهم ومشكلاتهم، والتحديات التي تواجههم بأسلوب فني راقٍ، ولا سيما أن المسرح الجامعي أيضاً يوفر لهؤلاء الشباب فضاءً حراً ؛ للتعبير عن ذواتهم، وما يؤرقهم من مشكلات وهموم، إذ يعكس اهتماماتهم المرتبطة بهويتهم، وقلقهم تجاه المستقبل، وضغوط الدراسة والأسرة والعلاقات الاجتماعية، فيتحول المسرح الجامعي تدريجياً إلى منصة حوارية تناقش قضايا هؤلاء الشباب بجرأة وإبداع، ولا نستطيع أن نغفل الدور الفني للمسرح الجامعي؛ كونه يوفر مساحة للتجريب والإبداع والكشف عن المواهب والطاقات الإبداعية المتميزة لهؤلاء الشباب، من خلال إتاحة الفرصة لهم لممارسة التأليف والكتابة والإعداد والإخراج والتمثيل، كل هذا ساعد هؤلاء الشباب في صقل مواهبهم، وإكسابهم مهارات الحوار والتواصل والتعاون والعمل بروح الفريق، لذلك ينظر إلى المسرح الجامعي كأحد أدوات الدمج الثقافي والتربوي، التي تعمل كوسيلة فعالة لربط الشباب بالحياة الجامعية بشكل متوازن منفتحاً على ذواتهم ومجتمعهم، ويعزز من قدرتهم على إيجاد حلول واقعية لمشكلاتهم داخل الجامعة وخارجها.

ويعد النص المسرحي أحد الأنواع الأدبية ذات التأثير المباشر في الواقع الاجتماعي، والثقافي لما يتسم به من ميل واضح إلى المعرفة، وتركيز جلي على التجربة الذاتية التي تشكل علاقة الإنسان بواقعه النفسي، فمنذ بدء الخليفة أدت الصراعات النفسية بمختلف أنواعها دوراً كبيراً في تشكيل المعرفة لدى الإنسان، وفهم العالم إذا بدأ الإنسان وبشكل موضوعي يتحسس الصراع، ويضع له مخطط لمواجهة سواء أكان هذا الصراع بين مكونات ذاته أو البيئة المحيطة به، فالصراع عنصر مكنون في كل مفاصل الحياة بتعاليمها وفلسفتها وديانيتها.

ومن ثم تعكس النصوص المقدمة على المسرح الجامعي البنية النفسية والاجتماعية لهؤلاء الشباب، التي يتجلى من خلالها الصراع الفكري مع الذات والاجتماعي في سياق متغيرات الحياة الجامعية والمجتمعية؛ " نتيجة للمتغيرات السياسية والفكرية والاقتصادية، التي كان لها أصدائها في الحياة العامة، ولذا أصبحت الأنماط الجديدة من النصوص المسرحية لا تضمن صراعاً محدداً، بل صراعات خارجية تجري بين الشخصيات المتعددة، إلى جانب الصراع الداخلي الذي يجري محدداً ومركزاً داخل النفس البشرية، أما الصراع الذي يتناول العام أو الكل من المعاني، فيطلق عليه صراع الأفكار " (محمد السيد، ٢٠٢٢، ص ٣٨٧).

وعليه، يمكن النظر إلى النصوص المسرحية بوصفها مجالاً فاعلاً؛ للتعبير عن حالة الانقسام والتشظي النابعة من الضغوطات النفسية وكثرة التناقضات والشعور بالخوف والانطواء والقلق إزاء ما يشعر به الفرد وما يفرضه الواقع، " فالتشظي ظاهرة فكرية ونفسية واجتماعية ما تلبث أن تتفاقم وتتعاظم آثارها كلما ازدادت حدة تلك التطورات والتغيرات، فهي نتاج طبيعي للحضارات المادية وتغولها في النفوس البشرية، تعتمد على التناظر بين ذواتنا والآخرين، والطبيعة والعمل، والزمان والمكان، مما جعلها ظاهرة معقدة ومؤشر صادق يعبر عن الانسلاخ، وضعف القدرة على التكيف، وعجز الإنسان واضطرابه، وحالة القلق التي يعيشها إزاء مصيره ومصير مجتمعه، وتعد النصوص المسرحية من أكثر الاجناس الأدبية استيعاباً لكل القضايا الإنسانية، حيث تتطرق لمشكلات الذات وتساؤلاتها، وكُل ما يتعلق بها من تصدعات وانكسارات ضمن الواقع الذي يعيشه " (شرين جلال ، ٢٠٢٤ ، ص ١٨١).

ولا سيما أن الصراع الفكري والاجتماعي يحدث حالة من الاضطراب والانقسام داخل المنظومة الدرامية، فلا يبقى حبيس البنية الخارجية فحسب، إنما يمتد أثره إلى البنية الداخلية للذات، فالإحساس بالأمن النفسي في حد ذاته شعور مركب يحمل في طياته مكونين إحداهما داخلي يتمثل في عملية التوافق النفسي مع الذات، والآخر خارجي يظهر في عملية التكيف الاجتماعي مع الآخرين، وفي حالة عدم إشباع هذين المكونين؛ يحدث للفرد حالة من التمرکز حول الذات والتمرد مع الشعور الدائم بالعزلة والغربة الذاتية، والرفض وعدم الانتماء، كُـل هذا يجعل الفرد يفقد قيمة نفسه، وأهدافه، ومبادئه، تدريجياً إلى أن يفقد آمنه النفسي بشكل كامل.

وانطلاقاً مما سبق عرضه؛ نجد أن النصوص المقدمة على المسرح الجامعي تعد بمثابة أداة تحليلية كاشفة للواقع النفسي الذي يعيشه الشباب الجامعي بأسلوب ارشادي يتسم بالتعاطف، والاهتمام، والتعبير عن ذواتهم، وأراءهم، وأفكارهم، إزاء العالم المحيط بهم، فهذه النصوص تعد بمثابة رافد من روافد تغذية خيال ومدارك الشباب الجامعي، توفر لهم بيئة حوارية فعالة تعمل على معالجة قضاياهم ومشكلاتهم وبناء شخصياتهم، ومن ثم ينبغي علينا في هذه الدراسة التركيز على طبيعة التداخل بين متغيرات الدراسة، التي تحوي العلاقة بين مظاهر الصراع الفكري والاجتماعي، وتشظي الذات؛ لمعرفة مدى انعكاساته على الأمن النفسي لدى الشخصيات الدرامية.

الدراسات السابقة :

من خلال استقراء ما أسفرت عنه العديد من الدراسات والبحوث العلمية العربية منها والأجنبية، التي سبقت الدراسة الحالية، والتي زودتها بالعديد من المعارف والنتائج والتوصيات في هذا الصدد، فقد تبين الآتي :

أن دراسة (أمانى جميل، ٢٠٢٥) التي جاءت بعنوان : " الشخصية الكاريزمية في المسرح المصري دراسة في سيكولوجية التأثير والإلهام"، بحثت في تحليل الشخصية الكاريزمية، واستكشاف آليات تأثيرها النفسي والاجتماعي، وفهم العوامل التي تساهم في تكوينها وتطورها، وتسلط الضوء على الأنماط المختلفة للشخصيات الدرامية، ودورها في إثراء العمل المسرحي، واعتمدت الدراسة على منهجين متكاملين، هما: المنهج النقدي للخطاب والتحليل النفسي، وذلك من أجل تحليل متكامل للشخصيات الدرامية في النصوص المسرحية، وتوصلت إلى عدة نتائج أهمها : أن الشخصية الكاريزمية تتجسد من خلال مزيج متكامل من السمات الجسدية والنفسية والفكرية والاجتماعية، كما تتأثر الشخصية بتفاعل مجموعة من العوامل المتغيرة، وتشمل هذه العوامل: اكتساب الخبرة، وتطوير المهارات، والتغلب على التحديات، واكتشاف الذات.

واستهدفت دراسة (شيرين جلال، ٢٠٢٤) التي جاءت بعنوان: " تشظي الذات وتمثلاتها في مسرح أنس داود مسرحية الصياد أنموذجاً " تسلط الضوء على ظاهرة تشظي الذات وتمثلاتها، والتي تبدو واضحة على شخصيات مسرحية الصياد؛ نتيجة الشعور بالإحباط واليأس والاغتراب، والقلق، ورفض الهوية، وتعدد جرائ خوضها لصراعات نفسية ، مما تسبب في معاناتها من حالة تشظي الذات، التي تمكن منها وسيطر على كيانها، واعتمدت الباحثة على المنهج البنوي التكويني وعلى المنهج النفسي، وتوصلت إلى عدة نتائج أهمها : استطاع الكاتب تجلية مظاهر التشظي، والانشطار في نفوس شخوص مسرحيته، فأبرز جوانب تشظيها وانكسارها واستلابها عن طريق تجاهلهم وإهمالهم ونبذهم، مما جعل نفوسهم تشظي وتستقل بها مشاعر الانطواء والاغتراب ورفض الهوية .

بينما دراسة (محروس حسن، ٢٠٢٤)، والتي جاءت بعنوان: " الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصية الدرامية دراسة تحليلية في مسرح نجيب سرور"، فقد بحثت عن أجزاء الجهاز النفسي، ومناطق الشعور في النفس الإنسانية، والشخصية في نظر علماء النفس، والتعرف على الأبعاد الكاملة للشخصية الدرامية، واستخدمت الدراسة المنهج التحليلي بأدواته الثلاثة النقد، والتفسير، والاستنباط، ومن أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة : أن الشخصية الدرامية كائن ورقي متخيل يخضع في تكوين أبعاده الكاملة لرؤية المؤلف، وتكوين الشخصية الدرامية انعكاساً للمخزون المتراكم عند المؤلف الدرامي.

وأظهرت دراسة (هني كريمة، ٢٠٢٤)، التي جاءت بعنوان : " مرجعيات بناء الشخصيات الدرامية في مسرح وليد عبدالرحمن كاكي"، أهمية مد جسور المعرفة المسرحية بالتجربة المسرحية بين جيل الأمس واليوم في شيء من الوعي والحس الفني بما يتناسب والتغير الاجتماعي ، وأن الكاتب عبد الرحمن كاكي قد استلهم شخصياته الدرامية من التراث ؛ لإضفاء لمسة حيوية عليهم في تناول قضايا العصر وفق معايير المعاصرة في تأويل الواقع ، وتوصلت الدراسة عدة نتائج أهمها : أن الشخصيات الدرامية تتميز بخصائص جسدية ونفسية واجتماعية تؤثر في سير الأحداث وتطورها .

وتناولت دراسة (أنس فاضل، ٢٠٢١)، التي جاءت بعنوان : " دوافع الصراع النفسي لشخصية المرأة في نصوص لوركا المسرحية"، التحقيق في مجموعة الأفعال السلوكية التي تحدد جزءاً من المجتمع والوجود الإنساني، والعوامل التي تشكل شخصية المرأة وتميزها عن غيرها من الشخصيات في مختلف المجتمعات، الدوافع المؤدية إلى الصراع النفسي لشخصية المرأة في نصوص لوركا المسرحية، وشخصية المرأة نفسياً ودرامياً عند الكاتب الذين كتبوا قبل لوركا وبعده في الأعمال المسرحية، وتناولت الدراسة أيضاً ثلاثة محاور للشخصية والدوافع والصراع النفسي، بالإضافة إلى شخصية المرأة في المسرح الأسباني منذ نشأته .

أما دراسة (راندا حلمي، ٢٠٢٠)، التي جاءت بعنوان : " الشخصية السيكوباتية وعلاقتها بالوحدة النفسية وتقدير الذات لدى السجناء المودعين بسجن غزة المركزي"، فقد أسفرت نتائجها عن المكبوتات المبهمة في اللاشعور، واستبطان الواقع وتداعي الأفكار، ومن ثم إنتاج الحقيقة خلال واقع بديل على اعتبار الواقع وحده عاجز على تصوير الحقائق من خلال موضوعات من وحي الخيال تعد اسقاطاً نفسياً في كثير من الأحيان لما يدور بداخلنا، وقد توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج أهمها : أن الخيال الفانتازي يعيد صياغة جديدة لعالم الواقع من منظور واقع الشخصيات الدرامية المعاش، من خلال منح الشخصية القدرة على تعويض ما تفقده في واقعها، لذلك فكل إبداع فني أو أدبي موظف لعادات وسيكولوجية مجتمع معين.

وأوضحت دراسة (Alifun Naila Soraya، 2020)، التي جاءت بعنوان: "الصراع النفسي في مسرحية سينكوني بين الهمة و المصاحبة: دراسة سيكولوجية الأدبية"، طبيعة الصراع النفسي في مسرحية سينكوني بين الهمة والمصاحبة، ووصف بيانات الصراع النفسي، بالإضافة إلى تحديد الجوانب التي تهيمن على الصراع النفسي في المسرحية، وتوصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج أهمها: أن سبب إصابة شخصية سينكوني بالهوس والقلق والغضب؛

تأتي من أن منصبه قد تحول، مما جعله غير راض، لأنه شعر بمعاملة غير عادلة من قبل الملك، وتعرض للخيانة من قبل أصدقائه، وتتعدد أسباب الصراع النفسي الواردة في مسرحية سينكوني بين أسباب الاستعداد والأسباب الفعلية، أما الجوانب التي تهيمن على الصراع النفسي داخل المسرحية ، هي: الهوية، والأنا، والأنا العليا.

وتناولت دراسة (ريشدا خير النوي ،٢٠١٩)، التي جاءت بعنوان : " الصراع الاجتماعي في مسرحية عودة الفردوس لعلّي أحمد باكثير دراسة علم الأدب الاجتماعي"، مفهوم الصراع ، وطبيعة الصراع الاجتماعي في مسرحية عودة الفردوس لعلّي أحمد باكثير، والعوامل الداعمة على حدوث الصراعات الاجتماعية، وتوصلت الدراسة إلى عدة نتائج أهمها : أن العوامل المتنوعة تسبب نشأة الصراع لكل الأفراد له مبادئ، أو مواقف والعواطف تختلف بين الأفراد وهذه الاختلافات تستطيع ان تكون عامل سبب الصراع الاجتماعي في العلاقات الاجتماعية .

بينما ركزت دراسة (Jabir, Dasrul, 2019)، التي جاءت بعنوان : " الصراع الداخلي للشخص الرئيسي في المسرحية "النور ساطع من نورس" دراسة تحليلية سيكولوجية أدبية كورت ليون"، على دراسة الصراع الداخلي، والعوامل التي تسبب حدوث الصراع في قصة مسرحية نور ساطع من نورس، وإظهار شكل الصراع الداخلي، الذي تعاني منه الشخصية الرئيسية في القصة المسرحية، والعوامل التي تسبب حدوث الصراع للشخصية في القصة، وتوصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج أهمها؛ هيمنة شكل الصراع الداخلي الذي تعاني منه الشخصية الرئيسية، وهو الصراع (قريب- قريب) في شكل ارتباك، أما الصراع (بعيد- قريب) في شكل معارضة، والصراع (بعيد - بعيد) في شكل القلق.

أما دراسة (نبراس هشام ، وفيد عباس ،٢٠١٩) التي جاءت بعنوان : " التحولات النفسية لشخصية البطل في النص المسرحي التعبيري"، فقد هدفت إلى الكشف عن التحولات النفسية لشخصية البطل، وتسليط الضوء على الأسباب والنتائج من خلال الفعل الدرامي الذي تقوم به هذه الشخصيات؛ لتفعيل الجو المناسب والدرامي، وتوصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج أهمها : أن الكاتب عمل على نقد الواقع المعاش من خلال عرض الكثير من التحولات النفسية داخل الشخصية الرئيسية (البطل)، كما اهتم الكتاب التعبيريون بالبعد السيكولوجي للشخصية التعبيرية، وصراعها الاجتماعي، والنفسي، والاقتصادي مع العالم المحيط بها.

وكشفت نتائج دراسة (ميسون السكاف، ألياس خلف ،٢٠١٨)، التي جاءت بعنوان : "توكيد الذات في مسرحيات مختارة لابسن"، عن دوافع الشخصيات الدرامية لتوكيد إحساسها

بذواتها الذي يتخذ طابع تقدير الذات، والبحث عن مكانة اجتماعية أو، سياسية، وتوصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج أهمها: وعي الشخصيات الدرامية لفشلها الذي يؤدي بها إلى الإحباط والجنون والانطواء؛ للهروب من الوسط الاجتماعي، ومجابهة المجتمع ومخالفة تقاليده وعاداته، أو الانتحار .

وسعت دراسة (محمود رامز، ٢٠١٧)، التي جاءت بعنوان : " الشعور بالأمن النفسي وعلاقته بكل من القيم وأحداث الحياة الضاغطة لدى طلبة كلية التربية"، إلى معرفة تأثير الجنس الذكور والإناث في الشعور بالأمن النفسي، وكذلك القيم وأحداث الحياة الضاغطة لدى هؤلاء الطلاب، واشتملت الدراسة على مقياس الشعور بالأمن النفسي، ومقياس القيم، وكشفت نتائج الدراسة عن عدم وجود فروق دالة إحصائية بين متوسطات درجات الذكور والإناث على مقياس الشعور بالأمن النفسي وأبعاده.

بينما أظهرت نتائج دراسة (وصال خلفه، وكاظم البكري، ٢٠١٧) التي جاءت بعنوان : "الأبعاد النفسية للشخصية في نصوص عبد الحسين ما هود المسرحية"، التي توصلت أن الشخصية المسرحية ثاني الأجزاء الكيفية بعد الحكمة، باعتبارها عنصر من العناصر المهمة؛ التي تنقل أفكار الكاتب، وتفاصيل الحياة، والمجتمع ومشكلاته إلى القارئ والمشاهد، وهي تثير عاطفتي الخوف، والشفقة في نفس المتلقي، لكي تمثل الشخصية المسرحية هذه الانفعالات التي بدورها تحرك مجرى الفعل المسرحي الذي يقود إلى الصراع، فيما يعد البعد النفسي هو ثمرة البعدين الطبيعي والاجتماعي؛ لما يحمله من أهمية في تكوين الشخصية الإنسانية، لأنه بؤرة الشخصية الذي يمتلك السيطرة، والتحكم بالدوافع الرئيسية، لتلك الأفعال التي تقوم بها الشخصية داخل المسرحية.

أما دراسة (سالم ناجح، ٢٠١٠)، التي جاءت بعنوان : " الأمن النفسي وتقدير الذات في علاقتهما ببعض الاتجاهات التعصبية لدى الشباب الجامعي"، فقد سعت الدراسة إلى الكشف عن العلاقة بين الأمن النفسي والتعصب الديني والرياضي لدى الشباب الجامعي من الجنسين، والكشف عن مدي إمكانية التنبؤ بالأمن النفسي وتقدير الذات من خلال التعصب الرياضي، وتوصلت إلى مجموعة من النتائج أهمها : ضرورة وضع برامج إرشادية علاجية تهدف إلى دعم البناء النفسي لدى الشباب الجامعي في مواجهة هذه الاتجاهات التعصبية.

التعليق على الدراسات السابقة :

وتأسيساً على ما سبق عرضه ؛ فقد جاءت هذه الدراسة كاستجابة لما نادى به بعض الدراسات والبحوث العلمية، واستكمالاً للجهود البحثية التي تناولت موضوعات عدة مثل : اكتشاف الصراع النفسي، والتحولت النفسية للشخصية الدرامية والفعل الدرامي الذي تقوم به هذه الشخصيات؛ وتفسير الاضطراب النفسي، والضغطات الاجتماعية التي تتعرض لها الشخصيات الدرامية، بالإضافة إلى تناول مرحلة الشباب الجامعي، والصراع النفسي والاجتماعي لدى الشباب الجامعي، وما يرتبط به من انعكاسات على تكوين الشخصية والهوية، وقد استفادة هذه الدراسة من العرض السابق للدراسات والبحوث العلمية في النقاط الآتية :

- صياغة وبلورة مشكلة الدراسة وتساؤلاتها.
- الاهتمام إلى المراجع البحثية، والاستعانة بها في كتابة الجزء النظري، وتحديد المصطلحات الخاصة بالدراسة، وتحديد عناصر التحليل .
- إعداد الإطار المنهجي واختيار المنهج المناسب، بالإضافة إلى التأصيل النظري، والوقوف على أهم النتائج والجهود التي بذلت والاستفادة منها .
- استخدام المنهج الملائمة لإشكالية الدراسة، والتعرف على آليات تطبيقه.
- الاستفادة من نتائج وتوصيات الدراسات والبحوث العلمية السابقة ؛ بما يخدم الدراسة الحالية.

ولكنها اختلفت عن طبيعة هذه الدراسات من حيث الموضوع والهدف والعينة، وذلك من خلال تناول طبيعة العلاقة بين الصراع النفسي والاجتماعي، وتشظي الذات، ومعرفة انعكاساته على الأمن النفسي للشخصيات الدرامية، بما يسهم في إثراء الأدبيات العلمية، وتوسيع نطاق الفهم حول طبيعة التحديات، التي تواجه الشباب الجامعي، وطرق التعبير عنها.

مشكلة الدراسة وتساؤلاتها:

يمكننا تحديد مشكلة الدراسة من خلال المصادر الآتية :

أولاً - من خلال الملاحظة العلمية لطبيعة النصوص المقدمة على المسرح الجامعي، حيث تبين أن هذه النصوص، قد جاءت محملة بالعديد من القضايا والهموم والمشكلات، التي تواجه الشباب الجامعي وتؤرقه، مما دفع الباحثين لمتابعتها ودراستها لفهم ما يواجه الشباب الجامعي من صراعات وضغوطات نفسية وتحديات فكرية واجتماعية ومادية.

ونظراً لأهمية مرحلة الشباب الجامعي بوصفها مرحلة انتقالية في حياة الفرد، تتبلور فيها ملامح شخصيته، وتتحدد من خلالها مساراته الفكرية والاجتماعية والنفسية، إذ تعد من أكثر المراحل العمرية في حياة الإنسان عرضة للتأثير بالصراعات النفسية سواء أكانت داخلية أم خارجية، وهذا ما دفع الباحثين لقراءة بعض النصوص المقدمة على المسرح الجامعي، وبالفعل قد تبين أمامهم أن هذه النصوص تعكس كماً من الاضطرابات النفسية ومشاعر القلق وأحياناً الاغتراب، باعتبارها نافذة تساعد هؤلاء الشباب في التعبير عن ذواتهم، والإفصاح عن معاناتهم وتجاربهم المختلفة، حيال ما يتعرضون له من أحداث أسرية واجتماعية وضغوطات مادية ودراسية، وهذا ما دفع الباحثين لمحاولة فهم طبيعة العلاقة بين مظاهر الصراع الفكري والاجتماعي في نصوص المقدمة على المسرح الجامعي وعلاقته بتشظي الذات، ومدى انعكاساته على الأمن النفسي للشخصيات الدرامية، واستجلاء تأثير كل ذلك على شخصية الطالب الجامعي.

ثانياً- مجارة المستجدات المجتمعية والتطور المستمر للنواحي الاجتماعية والثقافية والسياسية والاقتصادية، وما يسفر عنه من صراعات وضغوط نفسية وتحديات مستمرة، كل هذا جعل حياة الشباب الجامعي تعج بالأحداث والمواقف المختلفة، المثيرة لمخاوفهم وقلقهم إزاء ما يمرون به من مواقف وأحداث حياتية، لذلك ينبغي علينا، انطلاقاً من الدور الحيوي للجامعة وقياداتها في توجيه الشباب فكراً وسلوكاً نحو الصالح العام، وتأكيداً لأهمية دراسة النصوص المقدمة على المسرح الجامعي، باعتبارها مرآة تعكس ما يدور في وجدان الشباب الجامعي من صراعات فكرية واجتماعية تتجلى من خلال الشخصيات الدرامية، التي تعبر عن تلك التحديات والتناقضات، ولهذا فقد جاءت هذه الدراسة بغرض الكشف عن ماهية الصراع الفكري والاجتماعي في النصوص المقدمة على المسرح الجامعي، وتوسيع نطاق الفهم حول طبيعة التحديات التي تواجه الشباب الجامعي وطرق التعبير عنها؛ والكشف عن مظاهر تشظي الذات، وما يرتبط بها من تراجع في مستوى الأمن النفسي لدى الشباب الجامعي .

وبناءً على ما تم عرضه، يمكن أن تتحدد مشكلة الدراسة في الإجابة على التساؤل

الرئيس التالي:

ما مظاهر الصراع الفكري والاجتماعي وعلاقته بتشظي الذات وانعكاساته على الأمن النفسي للشخصيات الدرامية في النصوص المقدمة على المسرح الجامعي ؟

ويتفرع من هذا التساؤل الرئيس عدة تساؤلات فرعية للدراسة:

- ما القضايا المتضمنة في النصوص المقدمة على المسرح الجامعي (محل الدراسة) ؟
- ما مظاهر الصراع الفكري والاجتماعي في النصوص المقدمة على المسرح الجامعي (محل الدراسة) ؟
- كيف يُسهم الصراع الفكري والاجتماعي في إحداث حالة من تشظي الذات للشخصيات الدرامية في النصوص المقدمة على المسرح الجامعي (محل الدراسة) ؟
- ما مظاهر تشظي الذات في النصوص المقدمة على المسرح الجامعي (محل الدراسة) ؟
- ما انعكاسات الصراع الفكري والاجتماعي على الأمن النفسي للشخصيات الدرامية في النصوص المقدمة على المسرح الجامعي (محل الدراسة) ؟
- هل أثر الصراع الفكري والاجتماعي على الأمن النفسي للشخصيات الدرامية النصوص المقدمة على المسرح الجامعي (محل الدراسة) ؟

أهمية الدراسة :

تأتي أهمية الدراسة من كونها تجمع بين البعدي النظري والتحليلي، من خلال توفير المعرفة التنظيرية لدراسة مظاهر الصراع الفكري والاجتماعي وعلاقته بتشظي الذات وانعكاساته على الأمن النفسي للشخصيات الدرامية في النصوص المقدمة على المسرح الجامعي (محل الدراسة)، بالإضافة إلى التركيز على مرحلة الشباب الجامعي باعتبارها مرحلة حاسمة في تكوين شخصية هؤلاء الشباب هم ركيزة المجتمع الأساسية، التي يبني عليها مستقبله؛ وبناء عليه يمكننا عرض أهمية الدراسة من جانبين هامين :

أولاً- الأهمية الأكاديمية (النظرية):

- تُضيف الأدبيات الموجودة في هذه الدراسة رؤي جديدة حول تقديم دراسة مظاهر الصراع الفكري والاجتماعي وعلاقته بتشظي الذات والأمن النفسي للشخصيات الدرامية في النصوص المقدمة على المسرح الجامعي، كما توفر الدراسة إطاراً منهجياً لهذه المتغيرات يمكن الباحثين في مجال المسرح والدراسين المستقبليين من الاعتماد عليه في دراسات الموضوعات المتعلقة بمظاهر الصراع النفسي والاجتماعي، تشظي الذات، الأمن النفسي، المسرح الجامعي، ودور الجامعة في رعاية واحتضان الشباب الجامعي .
- تكمن أهمية الدراسة النظرية أيضاً في محاولة رصد التطورات يمر بها المسرح الجامعي، وتوضيح أهمية دراسة النصوص المقدمة على المسرح الجامعي في معالجة القضايا النفسية للشباب الجامعي، والتعبير عن عما يواجههم من مشكلات وقضايا همومهم وصراعات ذاتية تشغل بالهم .

ثانياً- الأهمية التطبيقية (العملية):

- تأتي أهمية الدراسة من أهمية الفئة المستهدفة، وهم فئة الشباب الجامعي، والعمل على إفساح المجال للطلاب المضطربين سلوكياً للتعبير الانفعالي والوجداني عن التوترات النفسية والعاطفية والاجتماعية، التي يعانون منها وتشكل عائقاً وتحدياً أمام اندماجهم السوي داخل منظومة المجتمع من خلال النصوص المقدمة على المسرح الجامعي (محل الدراسة).
- إثارة اهتمام المسؤولين بالجامعة على أهمية المسرح الجامعي، ودوره في التعبير عن قضايا هؤلاء الشباب واحتياجاتهم، ومساعدتهم على تقديم مواهبهم بصورة تتلاءم مع طبيعة وثقافة المجتمع؛ لتعزيز هويتهم الثقافية وانتماءهم للمجتمع .
- الاستفادة من نتائج الدراسة التحليلية لنصوص المقدمة على المسرح الجامعي (محل الدراسة)، من خلال تقديم مفاهيم نفسية وتربوية، تُسهم في الكشف عن مشاعر وانفعالات الشخصية الدرامية، والتعرف على طبيعة المواقف الاجتماعية للشباب الجامعي، وكيفية معالجتها درامياً.

أهداف الدراسة :

- بالاستناد إلى تحديد مشكلة الدراسة على النحو السابق، يتركز الهدف الرئيس للدراسة في تسليط الضوء حول معرفة مظاهر الصراع الفكري والاجتماعي وعلاقته بتشظي الذات وانعكاساته على الأمن النفسي للشخصيات الدرامية في النصوص المقدمة على المسرح الجامعي (محل الدراسة)؛ ولتحقيق هذا الهدف تسعى الدراسة إلى تحقيق عدة أهداف فرعية، على النحو التالي :
- التعرف على مظاهر الصراع النفسي والاجتماعي في النصوص المقدمة على المسرح الجامعي (محل الدراسة).
- الكشف عن طبيعة القضايا التي تتضمنها النصوص المقدمة على المسرح الجامعي (محل الدراسة).
- إلقاء الضوء على طبيعة العلاقة بين الشخصيات الدرامية في النصوص المقدمة على المسرح الجامعي (محل الدراسة)، وبين الواقع النفسي المعاش للشخصيات .
- تحليل صور تشظي الذات في النصوص المقدمة على المسرح الجامعي (محل الدراسة) .
- رصد العلاقة بين تشظي الذات والأمن النفسي في النصوص المقدمة على المسرح الجامعي (محل الدراسة) ؟
- دراسة تأثير مظاهر الصراع الفكري والاجتماعي وانعكاساته على الأمن النفسي للشخصيات الدرامية داخل النصوص المقدمة على المسرح الجامعي (محل الدراسة) .

نوع الدراسة :

تنتهي هذه الدراسة إلى الدراسات الوصفية التي تهدف الي تقرير خصائص ظاهرة معينة، أو حدث ما تغلب عليه صفة التحديد من خلال رصد ومتابعة دقيقة لظاهرة أو حدث معين بطريقة كمية أو نوعية في فترة زمنية معينة أو عدة فترات زمنية؛ من أجل التعرف على الظاهرة أو الحدث من حيث المحتوى والمضمون، والوصول إلى نتائج وتعميمات تساعد على فهم الواقع وتطويره " (صلاح الدين ابراهيم ، ٢٠٢١٤ ، ص ٥٠).

ويتضح ذلك من خلال دراسة مظاهر الصراع الفكري والاجتماعي النصوص المقدمة على المسرح الجامعي وعلاقته بتشظي الذات، ومعرفة مدى انعكاساته على الأمن النفسي للشخصيات الدرامية من خلال تحليل نصين مسرحيين هما: " استدعاء ولي أمر " للكاتب محمد السوري ، ونص مسرحية " ياسمين " (أهلاً أيها الطبيب أنا فتاة لم تعد كالفاتة) للكاتب بدر الزهار، كنماذج للنصوص المسرحية المقدمة للمسرح الجامعي لعام ٢٠٢٤ / ٢٠٢٥م، والوقوف على خصائص البنية الدرامية الداخلية لتلك النصوص؛ لتحقيق الأهداف المرجوة من تلك الدراسة .

منهج الدراسة :

اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي النقدي الموضوعي في تحليل النصوص المسرحية، بالإضافة إلى المنهج النفسي للأدب، الذي يقوم بدراسة التداعيات النفسية في الأعمال الأدبية، وذلك لمحاولة الكشف عن العلاقة بين السمات النفسية للنفس البشرية، والنص الأدبي من خلال دراسة وتحليل الشخصيات الدرامية، وتحديد طباعهم النفسية والعقلية التي تقترب من نظريات التحليل النفسي، " حيث تستدعي العلاقة الوطيدة بين الأدب وعلم النفس أن يكون العمل الأدبي حاملاً في داخله المواقف النفسية، كل هذا يجعل المنهج النفسي للأدب يخضع النص الأدبي للبحوث النفسية، ويحاول الانتفاع من النظريات النفسية في تفسير الظواهر الأدبية والكشف عن عللها وأسبابها ومنابعها الخفية وخيوطها الدقيقة، وما لها من أعماق وأبعاد وآثار ممتدة " (عبد القادر قصاب، رضوان جنيدي، ٢٠١٩ ، ص ٣٩٣).

وقد اهتمت هذه الدراسة بدراسة السياق الخارجي للنص المسرحي - أي فئات الشكل - وما ينصب على النص المسرحي في حد ذاته، والسياق الداخلي لعناصر المحتوى - أي فئات المضمون - وتحديد قيمتها الفنية والجمالية ودلالاتها المختلفة .

حدود الدراسة :

١. الحدود الموضوعية؛ دراسة مظاهر الصراع الفكري والاجتماعي وعلاقته بتشظي الذات وانعكاساته على الأمن النفسي للشخصيات الدرامية في النصوص المقدمة على المسرح الجامعي.
٢. الحدود المكانية ؛ النصوص المقدمة على مسرح جامعة الزقازيق بمحافظة الشرقية، ويتضمن موضوع الدراسة نصين هما: ("استدعاء ولي أمر" للكاتب محمد السوري ، "ياسمين" أهلاً أيها الطبيب أنا فتاة لم تعد كالفتاة" للكاتب بدر الزهار) .
٣. الحدود الزمانية ؛ تم تطبيق الدراسة على النصوص المقدمة على المسرح الجامعي (محل الدراسة) خلال العام الجامعي ٢٠٢٤ / ٢٠٢٥ م.

عينة الدراسة ومبرراتها :

- وتم اختيار عينة الدراسة بصورة "عمدية"؛ وفق متغيرات البحث متمثلة في النصين الآتين :
١. نص مسرحية " استدعاء ولي أمر"؛ المقدم من كلية طب الأسنان - جامعة الزقازيق - محافظة الشرقية، تأليف : محمد السوري .
 ٢. نص مسرحية "ياسمين" (أهلاً أيها الطبيب أنا فتاة لم تعد كالفتاة) ؛ المقدم من كلية التربية للطفولة المبكرة، - جامعة الزقازيق - محافظة الشرقية، تأليف : بدر الزهار .
- ويرجع اختيار الباحثان للنصوص المقدمة على المسرح الجامعي (محل الدراسة)؛

لأسباب التالية :

١. تعاون إدارة الجامعة مع الباحثين، وترحيبها بتطبيق البحث، بالإضافة إلى عمل الباحثين في نفس الجامعة؛ يسر لهم التواصل مع أعضاء لجنة تحكيم مسابقات المسرح الجامعي وقراءة النصوص المقدمة على المسرح الجامعي؛ مما اتاح فرصة مقابلتهم، والتحدث معهم والتعرف على افكارهم وآراءهم واتجاهاتهم .
٢. تم مراعاة مدى توافر النصوص المتاحة، التي تتوافق مع متغيرات البحث من خلال وجود أرشيف جيد للنصوص المقدمة على المسرح الجامعي بجامعة الزقازيق، مما يُسهل من جمع البيانات وتحليلها بشكل أكاديمي موثق.
٣. تنوع القضايا المطروحة في النصوص المقدمة على المسرح الجامعي (محل الدراسة)؛ مما يعكس أفكار الشباب الجامعي وتطلعاته المستقبلية، والموضوعات التي تمس قضايا الشباب

الجامعي، مثل : (الصراع الفكري، والصراع الاجتماعي، صور تشظي الذات، الأمن النفسي)، مما يجعلها مجالاً خصباً للتحليل الفني والنفسي .

٤. الخصوصية الثقافية والاجتماعية، حيث تعكس في النصوص المقدمة على المسرح الجامعي (محل الدراسة) - بجامعة الزقازيق، الواقع الثقافي والاجتماعي والاقتصادي للبيئة الجامعية، التي انتجتها وخصائصها الديمغرافية، بما يعكس قضايا الشباب الجامعي، وأهدافه، وتطلعاته، ورؤيته للواقع المعاش.

أدوات الدراسة :

١. اعتمدت الدراسة الحالية على تحليل مضمون النصوص المسرحية - محل الدراسة-، للتعرف على مظاهر الصراع الفكري والاجتماعي، وعلاقته بتشظي الذات، ومدى انعكاس ذلك على الأمن النفسي للشخصيات الدرامية في النصوص المقدمة على المسرح الجامعي (محل الدراسة)، وذلك اكتشاف المعاني الكامنة في المحتوى، والعلاقات الارتباطية بين الشخصيات الدرامية، من خلال البحث الموضوعي للسمات الظاهرة في محتوى النصوص المقدمة على المسرح الجامعي.

٢. الاستناد إلى نظرية فرويد كأداة لمنهج التحليل النفسي للأدب في معرفة: مفاهيم اللاشعور، الكبت، الحيل الدفاعية، تشظي الذات، الشعور بالنقص، بالإضافة إلى تحليل الرموز النفسية داخل النص الأدبي كالأحلام، الكوابيس، الاضطرابات السلوكية، القلق، الرغبات المكبوتة.

مصطلحات الدراسة :

- **مظاهر (Manifestations)**؛ ويتم تعريفها على النحو التالي :
أ- لغوياً؛ هي جمع مظهر، وتعني الأشياء التي تبدو أو تظهر للعيان أو الصفات التي تتجلى في الشيء " (ابن منظور، ٢٠٠٣، ص ٤٤٠).
- ب- اصطلاحاً؛ أي السمات الخارجية أو العلامات البارزة التي تعبر عن حقيقة داخلية أو معني معين.

ويقصد بها في الدراسة إجرائياً؛ الأشكال أو السمات التي تظهر بها الأشياء، أو الظواهر الخارجية التي تدل على جوهر الشيء أو حقيقته.

▪ الصراع الفكري (Intellectual Conflict)؛

وتم تعريفه على أنه "صراع عقول لا يدور على نفس المستوى، لأنه صراع إرادات أي أن هذا النوع من الصراع ناجم عن صراع فكرة وفكرة، فلسفة وفلسفة كل جانب فيه يحاول أن يثبت صحته ووجهته " (إيمان بن يزة، ٢٠١٦، ص ٤٢).

ويقصد به في الدراسة إجرائياً؛ التأزم والمواجهة والناتج عن التناقض بين الأفكار والآراء ووجهات النظر بين الشخصيات المسرحية إزاء المواقف الدرامية المختلفة، مما يخلق حركة درامية تدفع بأحداث المسرحية إلى الأمام، مما يجعل القارئ أو المتلقي يتفاعل مع القضية المطروحة بالنص المسرحي .

▪ الصراع الاجتماعي (Social Conflict)؛

تم تعريفه على أنه " شكل جمالي خاص للتعبير عن المتناقضات الحادثة في حياة الناس، وهو شكل يعرض فيه من خلال الفن الدرامي الصدام الحادث للآراء والأفعال والعواطف المتصارعة، وللصراع الدرامي مصدره ويجد حله على أرضية الصراع بين القوى والتيارات الاجتماعية في الشكل الخارجي المتعلق بالتصادم بين الشخصيات النمطية في الأوضاع النمطية أي في شكل الصراعات الدرامية، ويتميز هذا الصراع بعمق في مضمونه الايدلوجي والاجتماعي، وبحدته وكثافته وكمال شكله، وتزويد العمل المعطى بتأثير جمالي قوي" (رانيا عبد السلام، ٢٠٢٣، ص٦٠).

ويقصد به في الدراسة إجرائياً؛ التوتر والخلاف وعدم الرضا بين الشخصيات الدرامية الناتج عن تعارض القيم أو الأفعال أو المصالح أو القوى، ويبرز من خلاله النزاعات الشخصية، وينشب هذا النوع من الصراع نتيجة لغياب التوازن والانسجام والنظام في محيط اجتماعي معين، ويمكن الصراع الاجتماعي الكاتب من عرض القضايا المجتمعية على نطاق واسع مثل: الطبقات الاجتماعية، والعرق، والقيم الأخلاقية.

▪ تشظي الذات (Self-Fragmentation)؛

وتم تعريف تشظي الذات على أنه " إحدى الوسائل السلوكية الإجرائية المستعملة في علاج ضعف الثقة بالنفس لدى الأفراد، والشعور بالوحدة وعدم التكامل والخلل والانسحاب من المواقف الاجتماعية واللامبالاة، وفقدان الهدف في الحياة " (سعيد حسني، ٢٠٠٥، ص١٠٥).

ويقصد بها في الدراسة إجرائياً؛ حالة الانقسام الداخلي في النفس أو فقدان الشعور بالوحدة الذي تعاني منه الشخصيات الدرامية، مما يؤدي إلى انشطار الشخصية وتتناثر جوانب الهوية وتبرز مشاعر العجز والتمزق، ويحدث نتيجة التضارب بين مكونات الذات، وعدم القدرة على التناغم والتوافق بين الذات والعالم الخارجي، الصدمات النفسية والضغوط الحياتية، مما يفقد الذات تكاملها ووحدتها وتتحول إلى أجزاء متنافرة أو متضاربة .

▪ الأمن النفسي (Psychological Safety)؛

تم تعريف الأمن النفسي على أنه "شعور الفرد بأنه محبوب ومقبول ومقدر من قبل الآخرين، وندرة شعوره بالخطر، والتهديد وإدراكه إن الآخرين ذوي الأهمية النفسية في حياته مستجيبين لحياته وموجودين معه بدنياً ونفسياً لرعايته وحمايته ومساندته عند الأزمات" (عماد مخيمر، ٢٠٠٣، ص ٦١٧).

ويقصد به في الدراسة إجرائياً؛ شعور الفرد بالأمان نحو الذات والآخرين والتحرر من الخوف أي إن كان مصدره متمثلاً في مجموعة من المعارف والمعتقدات والمشاعر والسلوكيات، التي تدفع صاحبها للشعور بالسكينة والثقة في الذات والآخرين.

▪ الشخصيات الدرامية (Dramatic Characters)؛

تم تعريفها على أنها " كائن ورقي يشبه الكائن الحي الذي ينبض بالحياة في الواقع الحقيقي، فهي كائن من ابتكار الخيال، يكون لها دور أو فعل تعبر عن نفسها من خلال الحوار والمنولوج والحركة، دون تدخل وسيط، وهو الكاتب أو الراوي" (قدسي خيره، ٢٠١١، ص ٢٧).

ويقصد بها في الدراسة إجرائياً؛ الشخصيات صانعة للأحداث الدرامية، ومحركة الصراع الدرامي داخل النص المسرحي، يخلقها الكاتب من نسيج خياله أو من خزينه المعرفي؛ لتجسيد أفكار وقيمه ومعتقداته وقضايا داخل أحداث النص المسرحي، وتكشف الشخصيات الدرامية عن دوافعها وعلاقاتها؛ بواسطة الحوار والفعل والتفاعل مع الشخصيات الأخرى، وتحمل مجموعة من الصفات الجسمية والعقلية والمزاجية والخلقية، التي تميزها عن غيرها تميزاً واضحاً.

▪ النصوص المقدمة على المسرح الجامعي (Texts presented on the university stage)؛

تم تعريف المسرح الجامعي على أنه " هو ذلك المسرح الذي يتكون من الفرق الرسمية بالجامعات، التي تقدم نشاطاً مسرحياً خلال العام الدراسي الجامعي في الكليات المختلفة بالجامعات" (كمال عيد، ٢٠٠٦، ص ٦٠٧).

ويقصد بها في الدراسة إجرائياً؛ النصوص التي يعدها أو يكتبها طلاب الجامعات أو أساتذتهم، وتقدم ضمن أنشطة المسرح الجامعي، وتعكس الرؤى الفكرية والثقافية والتربوية الخاصة بهم إزاء البيئة الجامعية، وتعبر أيضاً عن قضايا وهموم وتطلعات الشباب الجامعي نحو المستقبل، من خلال توظيف عناصر البناء الدرامي عبر سلسلة من المشاهد المترابطة والمتلاحقة؛ لخدمة العملية التعليمية وتنمية الإبداع .

أولاً- الإطار المعرفي للدراسة

وينقسم الإطار المعرفي للدراسة إلى أربعة محاور تتضمن : (الصراع الفكري والاجتماعي، تشظي الذات والأمن النفسي، الشخصيات الدرامية، المسرح الجامعي)، ويتم عرضه على النحو التالي:

المحور الأول - يتناول الصراع الفكري والاجتماعي**أولاً - الصراع الفكري وأبعاده:**

يعد الصراع نوعاً من التفاعلات الاجتماعية التي يمارسها الفرد بشكل علني، أو ضمنى بغية تحقيق هدف معين، " وينشأ نتيجة تأزم الموقف الذي تتعارض فيه بشكل أساسي الظروف والأهداف والممارسات، أو موقف يتضمن نوعاً من التوتر النفسي الشديد، أو حالة من عدم الاتفاق أو الانسجام الحاد" (أرنولد هاوزر، ٢٠٠٥، ص٣٣).

فالصراع يعبر عن ظاهرة اجتماعية تعكس حالة من عدم الارتياح أو الضغط النفسي الناتج عن عدم التوافق بين رغبتين أو أكثر أو تعارض إرادتين أو أكثر، ويمثل الصراع الفكري العقل، الذي يعبر عن المساحة التي تشكل فيها جودة حياتنا وأفكارنا، أي الأدوات التي أما أن نبني بها ذواتنا أو نهدمها، فيعتبر الصراع الفكري صراع عقول، يبرز فكر أصحابه وتخطيطهم؛ لنيل مآربهم، فزاهم يتفقون ويختلفون، يتأمررون ويهادنون، فكل شخصية يقظة واعية ساعية إلى ما تريد، مما يجعل المسرحية نابضة بالحياة، ويوجد تنوعاً كبيراً في تعريفات مفهوم الصراع، حيث تتعدد بؤر الاهتمام، ونقاط التركيز التي يوليها المتخصصون أهمية كبيرة عند تناولهم للمفهوم بالدراسة والتحليل، ويمكن تفسير الصراع بناء على أبعاده، ويتجلى ذلك النحو التالي:

١. البعد النفسي؛ يعبر عن حالة نفسية مؤلمة تنتج عن وجود حاجتين متعارضتين أو متقابلتين، لا يمكن إشباعهما معاً في وقت واحد؛ مما يؤدي إلى التوتر الانفعالي والاضطراب الوجداني.

٢. البعد الاجتماعي؛ ويمكن أن يحدث الصراع بين الأفراد، أو بين الجماعات، أو بين الأفراد والجماعات، أو بين الجماعات وبعضها البعض أو داخل الجماعة ذاتها، فالصراع في حد ذاته أحد السمات الأساسية لجوانب الحياة الاجتماعية.

٣. البعد الأنثروبولوجي؛ ينشأ أو يحدث الصراع؛ نتيجة للتنافس بين طرفين على الأقل، وقد يكون هذا الطرف ممثلاً في فرد، أو أسرة، أو طبقة اجتماعية أو أفكاراً أو منظمة سياسية أو مجتمع كامل؛ فالصراع هنا يرتبط بالرغبات، والأهداف غير المتوافقة، والتي تتميز بقدر من الاستمرارية، والديمومة يجعلها تتميز عن المنازعات قصيرة الأجل التي تنتج عن مسببات وقتية، أو لحظية" (فادي بطرس، ٢٠١٩، ص٤٤٢).

٤. البعد السياسي؛ يشير إلى موقف تنافسي خاص، يكون طرفاه أو أطرافه، على دراية بعدم التوافق في المواقف المستقبلية المحتملة، وقد يصل الاختلاف الشديد المستمر والمتنامي بين الأفراد، أو الجماعات، بسبب تضارب المبادئ، أو الأفكار، أو المصالح أو غير ذلك إلى الاقتتال، أو النضال .

ثانياً- الصراع الاجتماعي ودوافعه ؛

فالصراع في المجتمع غالباً ما يعود سببه إلى الكراهية، أو العداوة، أو تناقض الأفكار، أما في كثير من الأحيان يكون الصراع من أجل المصلحة الخاصة أكثر منها العامة، "حيث يسعى كل من الأطراف لتحقيق مبتغاه، مما جعل هذه الصراعات موضوعاً يبدع فيه الأدباء أعمالهم الأدبية" (إيمان بن يزه، ٢٠١٦، ص٤٣).

ولن يحدث الصراع بدون الفاعلين - أي البشر - ، لأنهم بطبيعتهم مخلوقات متضاربة في طبيعة الاهتمامات والرغبات والآراء والأهداف تهتم دائماً بالاختلافات والمنافسة، مما ينتج الصدام والمعارضة، فالتواصل بين البشر في حد ذاته علاقة اجتماعية، أما النزاع فهو ظاهرة اجتماعية ونتاج طبيعي وحقيقي لهذه العلاقة .

فالصراع الاجتماعي جزء من طبيعة تكوين المجتمعات الإنسانية، لأن التابين في الفكر أو الآراء أو المعتقدات جزء أساسي من الطبيعة البشرية ، فقد يحدث نتيجة لغياب الانسجام والتوازن والنظام ، وأحياناً يحدث نتيجة لوجود حالات من عدم الرضي حول الموارد المادية مثل السلطة والدخل والملكية، وتتعدد دوافع الصراع الاجتماعي داخل المجتمعات الإنسانية ، ويتم ذكرها بعضها على سبيل المثال لا الحصر على النحو التالي :

١. صراع التنافس أو الخصوم؛ يقوم بوجود الشهية للتضارب، أو التعارض بدافع الانتقام، ويرجع سببه لوجود حاجة نفسية أو عقلية أو اجتماعية غير محققة.
٢. صراع الحكمي؛ هو لا يحل بسبب التعارض بشهية التضارب، وإن معلق بصيغة الصراع، فهذا الصراع قائم من توافق الجانبين المعارضين؛ بسبب أنهما تبعاً للنظام.
٣. صراع المصالح؛ أن تباين المصالح بين الأفراد والجماعات يمثل سبباً من أسباب الصراع، وتلك المصالح صور مختلفة، مثل المصلحة السياسية والاقتصادية وما إلى ذلك، وذلك لأن لكل فرد أو جماعة حوائج ومصالح مختلفتين سواء أكان الاختلاف بين أفراد أو جماعات أخرى ، ويظهر الصراع بصفة عامة معتمداً على المبدأ الفردي.

٤. صراع القرابة؛ ويظهر نتيجة لتعارض المصالح أو القيم أو المشاعر داخل نطاق العائلة؛ مما يؤدي إلى توتر في العلاقات، وتباين في المواقف والسلوكات (" ريشدا خير النوي ، ٢٠١٩، ص ١٨).

ومن وجهة نظر الباحثان أن أكثر الفئات المنوطة بالصراع الاجتماعي، هم الشباب الجامعي، الذين يعيشون مرحلة حاسمة من حياتهم، ويقفون بين مفترق طرق بين الأمل، والإحباط بين الطموح والواقع ؛ كل هذا يؤثر على الأمن النفسي لهم.

ثالثاً- عوامل الصراع الفكري والاجتماعي لدى الشباب الجامعي ؛

لقد تعددت العوامل أو الأسباب التي أدت إلى الصراع الفكري والاجتماعي، فمنها ما هو ذاتي يتصل بمستوي الوعي، أو المستوي، التعليمي، والثقافي، ومنها ما هو خارجي موضوعي كسرعة التغيرات والتطورات المجتمعية وتأثيرها على العلاقات الإنسانية عامة، فسواء كان سبب الصراع ذاتياً أو موضوعياً، فإن أبرز أسبابه هي:

١. فقدان القدوة الصالحة؛ ربما ترجع أحد أسباب الصراع الفكري إلى فقدان الشباب لنموذج القدوة الصالحة في الأسرة، أو المجتمع، أو حتى داخل نطاق المؤسسة التعليمية التي ينتمي إليها، مما يؤثر في نفوسهم وقلوبهم وعقولهم، وبالتالي على سلوكهم.

٢. افتقار الشباب إلى الأمن الأسري؛ فقد أخطأ الكثير من الآباء حين اعتقدوا أن توفير المتطلبات المادية للأبناء من أجل أن يتفوقوا في تحصيلهم العلمي، أمر مهم في التربية ، واعتقدوا بأنهم بذلك قد أدوا ما عليهم من واجبات نحو أبنائهم، إلا أن هؤلاء الآباء قد أخطأوا في اعتقادهم ، فقد فاتهم أمر مهم ، وهو افتقار أبناءهم إلى الأمن والسعادة الأسرية.

٣. الإكثار من اللوم والعتاب المستمر؛ إكثار الكبار من اللوم، والعتاب والتوبيخ للشباب عندما كانوا صغاراً أثناء حصول خطأ أو إخفاق دراسي ، مما ينعكس أثره على هؤلاء الشباب ويقتل المشاعر الايجابية، ويشعرهم بالوحدة وعدم التكامل مما ينعكس على ذاتهم .

٤. ضعف الوازع الديني في النفوس يُعد أخطر الأسباب المؤدية إلى الصراع الفكري، وهذا جعل الشباب يتخبط في دوامة الأزمات والمشاكل صنعوها بأنفسهم، وصعب عليهم حلها والتخلص منها .

٥. العوامل النفسية؛ مثل القلق والاكتئاب، والاضطرابات الشخصية، التي قد تدفع الشباب للانخراط في سلوكيات متطرفة أو غير سوية.

٦. ميل كتاب النصوص المقدمة على المسرح الجامعي إلى التحليل النفسي، أو الاستبطان الداخلي، من خلال الأحلام أو الكوابيس ، ويتم استخدامهما كوسيلة في النصوص المسرحية، التي تنشئ الخلاص والحرية.

٧. محاولة الشباب الجامعي التعبير عن ذواتهم داخل النصوص المقدمة على المسرح الجامعي، ويتجلى ذلك من خلال عدة صور منها : حديث النفس، أو النجوى الداخلية للذات، أو ما يعرف بالمونولوج الداخلي.

وترى الباحثتان أن القبول غير الواعي للأفكار السلبية، يعرض الفرد لاستنزاف نفسي وعاطفي، قد يقوده إلى دوامة من التأملات المنهكة حول العطاء والتقدير المتبادل، وبمجرد الوصول إلى مرحلة النضج الفكري، يعيد الفرد ترتيب أولوياته وأوضاعاً رفايته النفسية في المقدمة، ويتحول مفهوم السلام الداخلي من فكرة مجردة إلى ممارسة يومية قائمة على التصالح مع الذات.

رابعاً - أنماط الصراع وصور تجليه داخل النصوص المقدمة على المسرح الجامعي؛

تري الباحثتان إن المرحلة الجامعية تتميز بتكوين العواطف الشخصية والعواطف نحو الذات، والعناية بالمظهر بجانب الميل نحو الاستقلالية و الرغبة في إبداء الرأي والتعبير عن الذات ، ويقسم علماء النفس السلوكيون الصراع إلى أربعة أنواع :

١. صراع الإقدام - إقدام ؛ ويتمثل هذا النوع في وجود موقفين متعادلين من الصفات الحلوة التي تجذب رغبة الفرد نحو كل منهما، ولكن يتعذر على الفرد إتباعهما في وقت واحد، "فعندما يجد الفرد نفسه بين موقفين ومتناقضين فإنه يقع في الصراع، كالطفل الذي يجب أن يختار لعبة واحدة من بين لعبتين محببتين له، فاختيار إحدهما يفقده الثانية وذلك هو أبسط أنواع الصراع" (حمدي الفرماوي، ٢٠٠٩، ص٢٧٩).

٢. صراع الإقدام - الإحجام؛ وهو صراع يتمثل في وجود أمرين يود الشخص تحقيق أحدهما، ولكن الأمر الآخر يمنعه من ذلك، "إن هذا الصراع ينشأ عن وجود رغبتين متعارضتين أحدهما سالبة وأخرى موجبة، حيث يكون للموقف الواحد الذي يتعرض له الفرد عوامل مشجعة على الاقتراب منه وأخرى منفره منه" (سامية الأنصاري، أحلام حسن، ٢٠٠٧، ص١٧).

٣. صراع الإحجام - إحجام؛ وهو صراع ينتج عن وجود موقفين سلبيين، أو موقفين إيجابيين، أو موقف واحد له جانب سلبي، وجانب إيجابي، والصراع يتمثل في اختيار بين بديلين غير مقبولين، كالإنسان الذي يضطر إلى أكل طعام لا يرغبه، أو ينام دون طعام، أو يستولي على طعام الغير وإلا مات جوعاً، وهذا النوع من الصراعات يمثل ضغطاً على الإنسان.

٤. صراع الإقدام الإحجام المزدوج؛ هذا النوع من الصراعات يعتبر أخطر أنواع الصراعات، حيث يواجه الإنسان موقفاً لا بد فيه من الإقدام على أحد هدفين كل منهما يحمل عوامل الإحجام، فقد تواجه الموقف الذي لا بد فيه أن تختار بين أن تعمل، وأن تذهب للجامعة، ولا يتاح لها إلا عمل ردئ لا ترضيه ذي يتطلب في الوقت الذي يتطلب فيه الذهاب للجامعة مصاريف لا طاقة لها به، إضافة إلى ما يتطلبه ذلك من تفرغ .

وفي ضوء ما سبق، يتضح ان الصراع داخل نصوص المسرح الجامعي ، قد ينتج عن كبت الحاجات الابداعية، والصدمات النفسية، والاضغوطات المادية، التي قد ينجم عنها صوراً متعددة من الصراع النفسي والفكري والاجتماعي، أو نظراً للتطورات الحديثة والمتغيرات المجتمعية المستمرة التي تواجه طلاب الجامعة، والتي تتعارض أحياناً مع قيم المجتمع ومبادئه، ويتجلى الصراع داخل النصوص المسرحية من خلال نمطين أساسيين ، وهما كالآتي:

١. الصراع الظاهري؛ الخالص الخارجي، وهو أول أنماط الصراع التي تستلقت الأنظار وتستعري الانتباه، وهو الذي ينشب بين قوتين ماديتين قد يكونان شخصيتين، أو بين ذهنيين، أو بين شخصين وقوة أعلى منه، أو بين شخصية واحدة وعدة شخصيات، وهذا الصراع الخارجي هو أشد أنواع الصراع.

٢. الصراع الداخلي؛ وهو نقيض الصراع السابق، وهو ما يفتعل في ثنايا النفس البشرية أو وجدان البطل وفكره، أو بين العقل والواجب من جهة وبين الأهواء والعواطف من جهة أخرى (محمد السيد ، ٢٠٢٢، ص ٣٩٠) .

فالصراع يعد العمود الفقري للنص المسرحي، أي السمة الأساسية لأي عمل مسرحي، فيُسهّم في خلق التشويق والتوتر، ويدفع الأحداث نحو التطور والتعقيد، كما يساعد في كشف الشخصيات الدرامية ودوافعها داخل النص المسرحي، وتعد فئة الشباب الجامعي من أكثر الفئات تأثراً بالصراع سواء أكان صراع فكري أو اجتماعي، إذ يقفون على مفترق طرق بين الطموح الشخصي والواقع المجتمعي، فكثير من الطلاب يجدون أنفسهم في مواجهة مباشرة مع مشكلات مجتمعية تعرقل طموحاتهم وتضغط على أحلامهم، بل تتطور إلى صراعات فكرية يعيشها الشباب داخل الحرم الجامعي.

المحور الثاني - يتناول تشظي الذات وعلاقته بالأمن النفسي

أولاً- تشظي الذات ومظاهرها:

(أ) مفهوم تشظي الذات:

يعد تشظي الذات " آلية دفاعية يوظفها الفرد لحمايته ضد القلق الغير محتمل، فهو دفاع غير ناضج نسبياً يعبر عن انشطار الذات بين رغباتها، وبين ما يفرض عليها الأنا بمثالياتها، سواء لا شعورياً أو شعورياً، وهو ما يدخلها في دوامة لا تنتهي، عمادها الانقسام والتبعثر، بسبب واقعها الذي تعيشه " (شرين جلال ، ٢٠٢٤، ص ١٨٦).

فالتشظي " حالة من الغربة والتمرد والتشرد والضياح والهدم لما هو قديم ، وفيه يسقط النسق ويسقط التمرکز الأحادي وتخلق بدلاً من ذلك سلسلة من البؤر المتشظية التي تقرأ فيها مشاعر القلق بين الذات والعالم ، وما تحمله هذه العلاقة من تأزم " (عبد الفتاح أحمد ، ٢٠٢٥ ، ص ٦٢٩ - ٦٣٠) .

وتظهر حالات التشظي عندما يتم تخزين التجارب المؤلمة في الذاكرة على شكل شظايا حسية بدون تماسك سردي، وتتبادر إعادة التجزئة إلى الذهن عندما يكون هناك فشل لاحق في استدعاء أو تنشيط هذه الذكريات، وكذلك استدعاء السيرة الذاتية بشكل عام ، يؤدي دوراً في استراتيجية تجنب الضيق المرتبط بالصدمات ، لأن التجزؤ واسترجاع السيرة الذاتية يقوضان تماسك المعلومات في تذكير السير الذاتية للفرد " (بتول جعفر ، ٢٠٢٣ ، ص ٦٩١) .

لقد وضع "فونت" البداية الأولى لعلم النفس في كيفية التعامل مع الذات الإنسانية، حيث قام بتحليل الذات نفسياً، من خلال ملاحظته الشخصية لسلوك الآخرين واتجاهاتهم، وأكد على وجود ثلاثة أشكال للذات هي:

١. الذات المادية (الشكلية)؛ أي ما يملكه الإنسان من أعضاء وممتلكاته الخاصة به.
٢. الذات الاجتماعية (السيكولوجية) ؛ أي الذات المتكونة من العلاقات الانسانية والتي تم التعرف عليها من خلال المجتمع وعلاقات القرابة .

٣. الذات الروحية؛ أي الحاجات والطموحات الإنسانية " (فاهم حسين, ٢٠٠٢, ص ٢٥).
وفي ضوء ما سبق ؛ يتضح أن تشظي الذات؛ ما هو إلا تجلٍ لانقسام الشخصية الدرامية بين أبعادها الداخلية المتصارعة تحت وطأة ضغط الصراعات الفكرية والاجتماعية والنفسية، مما يفقد الشخصية إحساسها بالتماسك والاتساق الداخلي، فتظهر الشخصية ممزقة بين ما تريده وما يفرض عليها، أي بين واقعها وحلمها، وينعكس هذا الانقسام على بنية الشخصية اللغوية، و وأداؤها وتفاعلها داخل الفضاء المسرحي.

(ب) مظاهر تشظي الذات ؛

في ضوء ما أسفرت عنه الأدبيات والدراسات السابقة والبحوث العلمية ذات العلاقة بهذا المجال، يتم ذكر بعض مظاهر تشظي الذات لا على سبيل الحصر؛ وإنما فقط على سبيل المثال، كالآتي :

١. غربة الذات؛ أي الشعور بالوحدة والاغتراب النابع من حالة فقدان الاتصال بين الذات الواعية للفرد والذات الفعلية أو الذات الحقيقية ، بحيث يشعر الفرد بأنه مغترب عن ذاته

- ونافرا منها ، ويتجلى ذلك في صورة السلوك اللاواقعي والشعور بالفراغ ، والفطور والملل ، حينها يشعر الفرد بأنه منفصل عن ذاته الحقيقية ومشاعره وحاجاته ونزواته ، وأن وجوده أصبح غير حقيقي، أي لم يعد له وجود " (إجلال محمد ، ٢٠٠٣ ، ص ١١٩-١٢٠).
٢. تفكك الذات؛ أي انهيار التماسك الذاتي ، حيث يعتبر اضطراب الذات ، مثل الشك والقلق المفرط الذي لا يقاوم ميلاً إلى التشرذم في المقام الأول تقتت علي للذات .
٣. الاغتراب الاجتماعي؛ "يعد الاغتراب الاجتماعي أشد أنواع الاغتراب؛ كونه يتمثل في اضطراب آلية العلاقات الاجتماعية للفرد من خلال ممارساته الاجتماعية اليومية، ويتجلى هذا النوع من الاغتراب من خلال العزلة والغربة وعدم التوافق مع الأفراد المحيطين به ، فتتخفض درجة تفاعله واندماجه مع أفراد جماعته الأساسية ؛ مما يؤدي إلى وجود توتر اجتماعي وفتر في علاقاته الاجتماعية مع الآخرين" (سمية بن عمارة ، ٢٠١٦ ، ص ٥).
٤. الشعور بالوحدة والعزلة الاجتماعية؛ " أي الشعور بالغربة والعزلة الهامشية الاجتماعية ، وعدم التفاعل بين ذاته وذوات الآخرين ، مما ينتج عنه الرفض الاجتماعي والعجز عن ممارسة السلوك الاجتماعي العادي " (جديدي زليخة، ٢٠١٢ ، ص ٣٤٩).
٥. الشعور بالعجز المكتسب؛ "هو حالة من انخفاض المثابرة والاستسلام السريع في مواجهة المشكلات ، أي أنه افتقاد عام لدى الفرد بعدم وجود اقتران بين الأفعال والتصرفات والنتائج ، وهو ما يؤدي إلى الفشل ، الذي يكون متوقعا بصورة سابقة لدى الفرد " (محمود السيد ، ٢٠٠٥ ، ص ٢١).
٦. الشعور باللا هدف واللامعني مع صعوبة بناء علاقات ؛ هو الشعور بصعوبة في التواصل مع الآخرين؛ نتيجة إلى "حالة من الاستسلام للإخفاقات الحياتية المتكررة ، ناتج من افتقار الفرد القدرة على التحكم في الأحداث المحيطة به ، وأنه لن يستطيع مهما حاول ، لأن افتقاره خارج عن قدرته " (هانم الشربيني ، ٢٠٠٥ ، ص ٥).
٧. الهوية المتجزئة أو المتناثرة ؛ فاضطراب الهوية والشعور بالتناقض الداخلي يؤدي إلى فقدان الشعور بالاستقرار والأمن النفسي يتجلي في صورة أحلام وكوابيس ورغبت مقموعة .
٨. الخداع الذاتي؛ وهي حالة من الازدواجية " تقوم علي فكرة أن العقل يميل لفكرة الخداع الذاتي من خلال اجراء تناقضات متزامنة بين معتقدات وأفكار ومشاعر وسلوكيات الشخصية ، وبين قيم المجتمع، وإمكانية التغلب على سوء النية من خلال القدرة على ضبط الذات الواعية والتعامل مع الواقع من خلال تضليل الآخرين" (Bachkirova.T 2016,p 1-2).

٩. الكذب وإسقاط الأخطاء على الآخرين ؛ الشخصية التي تكذب باستمرار دون الاستفادة من الكذب غير الشعور بنوع من الارتياح من بعض التوتر الداخلي الذي تشعر به، وهذه الشخصية قادرة على سرد القصص الخارجة عن حدود المعقول ، عاجزة عن إقامة علاقات اجتماعية سوية مع الآخرين ". (ميهوب يوسف ، ٢٠١٦ ، ص ٥٨).

وفي ضوء ما سبق يتضح أن مظاهر تشظي الذات تحوي جوانب متعددة نابعة عن وجود خلل أو اضطراب في الذات مثل : الشعور بالضعف والنقص والدونية والصراعات الداخلية الناتجة عن الصدمات النفسية المكبوتة والنزعة نحو الاستعطاف والتنافس والاعتماد الزائد على الآخرين والخضوع القهري، أو ربما ناتج عن الشعور بالإثم والذنب والخطيئة، والشعور بإدانة الذات مع فتور الهمة، والعزيمة.

ثانياً- الأمن النفسي:

أ) مفهوم الأمن النفسي:

الأمن النفسي من المفاهيم المهمة لبناء الشخصية الإنسانية، حيث تمتد جذوره إلى الطفولة وتستمر حتي الشيخوخة عبر المراحل العمرية المختلفة، وأمن المرء يصبح مهدداً؛ إذا ما تعرض إلى ضغوطات نفسية، واجتماعية لا طاقة له بها في مرحلة من تلك المراحل، مما يؤدي إلى الاضطراب، لذا فالأمن النفسي يعد من الحاجات ذات المرتبة العليا للإنسان.

فالأمن النفسي يعد مطلباً أساسياً لجميع الأفراد، وأحد الأهداف التي يسعى الفرد لتحقيقها؛ حيث يعد من أهم مقومات الحياة التي يتطلع إليه الإنسان في كل زمان ومكان من مهده إلى لحد، فإذا وجد ما يهدده في نفسه وماله وعرضه ودينه هرع إلى مكان آمن ينشد فيه الأمان والاطمئنان (السيد عبدالمجيد، ٢٠٠٤، ص ٢٤٧).

وينظر لمفهوم الأمن النفسي على أنه " أحد جوانب الصحة النفسية السليمة للفرد، فهو أحد الحاجات الأساسية التي يجب على الفرد أن يشبعها؛ حتي يشعر بالطمأنينة والاستقرار والراحة النفسية"(سالم ناجح، ٢٠١٠، ص ٢٥).

ومن هنا جاءت قيمة التعبير عما يشعر به الأفراد من انفعالات وأفكار، وهذا ما يحققه المسرح، حيث يساعد على التعبير عما تكنه نفوسهم من أحاسيس وأفكار، فيشعرون بالراحة والاتزان والاستقرار النفسي، فالتمثيل ليس مجرد محاولة هادئة وجدانية يستطيع بها الإنسان أن يجد لنفسه مكاناً ملائماً في الحياة لإشباع حاجاته الطبيعية، أو الفلسفية؛ بل هو أيضاً أسلوب يُتبع في تكييف الدوافع الداخلية التي تختلج في قرارة نفسه.

ب) أهمية الأمن النفسي:

الحاجة للأمن النفسي من الحاجات الأساسية، التي يعد إشباعها مطلباً رئيساً لتوافق الفرد، ويُعد حافزاً للسلوك يتشكل منذ الطفولة، وفي مرحلة الشباب التي تتسم بالتمرد وكثرة التناقضات والصراع وحدة الأزمات النفسية، إذ أن كثرة العوامل والمؤثرات التي تحيط بهم من الداخل والخارج، والتي تفقدهم الأمن النفسي وتجعلهم في حالة ماسة إلى أن يؤخذ بيدهم ويوجههم ويساعدهم على التكيف مع أنفسهم ومع من حولهم، فيعد الأمن النفسي من المفاهيم الأساسية والمهمة، وسيتم تناول أهميته في النقاط التالية :

١. الأمن النفسي له أهمية في نمو الفرد بالشكل السليم بكافة أشكاله المختلفة، "فعدم الشعور بالأمن النفسي يؤثر على النمو بصورة عامة، فشعور الفرد بالأمن النفسي يلعب دوراً مهماً في تطوره، ونمو شخصيته وفي النمو المعرفي لديه" (Fatil , 1985 , P 12).
٢. يعد الأمن النفسي "وسيلة ضرورية لإحداث التوافق للفرد بكافة أشكاله المختلفة، فهو من الحاجات الأساسية، التي يعد إشباعها مطلباً رئيساً لتوافق الفرد، في حين أن عدم إشباعها يشكل مصدراً لقلقه وسوء توافقه" (محمود حسين، ١٩٨٩، ص ٣٠٥) .
٣. أن الأمن النفسي ضروري لاستقرار المجتمع، وسعادة أفراد؛ حيث يؤدي أهمية كبيرة للفرد والمجتمع لما له من آثار ضرورية لحياة الأفراد، مما ينعكس ذلك على استقرار المجتمع، "لأن عدم توفير الأمن النفسي له تأثيرات عكسية على الفرد بشكل خاص، وبالتالي يصل تأثيره على المجتمع بشكل عام" (عادل العقيلي، ٢٠٠٤، ص ٢٣) .
٤. شعور الفرد بالأمن النفسي يبعد عنه اليأس، والإحباط، ويساعده على الثبات؛ فالأمن النفسي كفيل بأن يبتعد بالمرء عن هذين المرضيين الخطيرين، وكذلك يؤدي إلى الاستقرار النفسي بعيداً عن الشعور بالخوف والقلق والاضطراب" (لافي العازمي، ٢٠١١، ص ٢٦).
٥. يجب إشباع الحاجة إلى الأمن النفسي؛ لأن هذه الحاجة تعد قاعدة الحاجات الإنسانية جميعاً، وإن إشباعها يعني أن يتقدم الفرد نحو الحرية الإيجابية، وأن يتعلق بالعالم على نحو تلقائي من خلال الحب والعمل معبراً بذلك عن إمكانياته العاطفية، والوجدانية والنفسية والحسية، والعقلية على نحو مطلق " (From , 1971 , P 81) .
٦. يعد الأمن النفسي أحد السمات المهمة للسلوك السوي؛ فالفرد السوي يشعر بالأمن والطمأنينة بصفة عامة، وينتابه أحياناً القلق، والشعور بالخوف؛ إذا واجه بعض مواقف الاختيار الحاسمة، التي تتعارض فيها المشاعر، ولكنه في الأغلب يسلك السلوك الذي يعمل مباشرة على حل المشكلة، أو إزالة مصادر التهديد، فيحسم الأمر باتخاذ القرار المناسب في حدود إمكانياته" (علاء كفاي، ٢٠٠٥، ص ٢٤).

وفي ضوء ما سبق يتضح أن غياب الشعور بالأمن النفسي يؤدي إلى العديد من الآثار الضارة تشمل إعاقة نمو الشخصية، والتطوير، والابتكار، والتعلم، والتكيف مع التطور المستمر للحياة، ويدفع الشخصية إلى التمرکز حول الذات والأنانية والازدواجية المفرطة.

(ج) مكونات الأمن النفسي ؛

ولا سيما أن الأمن النفسي يتأثر بالعديد من العوامل، والمتغيرات النفسية، والاجتماعية والاقتصادية والثقافية والحضارية، "ومن أهم هذه العوامل أساليب التنشئة الاجتماعية والاستقرار الأسري والاجتماعي، الدخل المادي للأفراد والمؤسسات التي تحقق إشباع الحاجات والصحة النفسية حيث تقوي الصحة النفسية الأمن النفسي والتوافق مع النفس والمجتمع" (السيد محمد، ٢٠١١، ص٢٩٤)، ويمكن تحديد مكونات الأمن النفسي على النحو التالي :

١. الأمن الاجتماعي؛ ويتضمن شعور الفرد بإشباع حاجاته الاجتماعية في محيطه الاجتماعي حيث يشعر الفرد أن له ذاتاً وأن لهذه الذات دوراً في محيطها، وتفقد حيث تغيب، وإن الفرد يدرك أن لها دوراً اجتماعياً مؤثراً يدفعه الشعور بالحاجة إلى الانتماء للتمسك بتقاليد الجماعة ومعاييرها حيث يمثلها الفرد كما لو كانت معاييرها الذاتية.

٢. الأمن الجسمي؛ حيث يشير إلى مدي إشباع الفرد لحاجاته البدنية والجسمية، حيث أن المجتمع الذي يوفر لأفراده حاجاتهم الأساسية يضمن مستوى من الأمن يتناسب مع مقدار ما وفره لأفراده إلا أنه في أوقات الأزمات يضطرب شعور الفرد بالانتماء لمجتمع لا يوفر الحد الأدنى من الحاجات الأساسية إلا أن المجتمع عندما لا يستطيع توفير الحاجات الأساسية لأفراده قد لا يؤدي ذلك إلى اضطراب في شعور الأمن عند أفرادهم عندما يتساوى الجميع في تحمل هذه الظروف الطارئة مما يجعل الأفراد يتجاوزون هذه المحنة وتصبرهم الظروف في بوتقة واحدة.

٣. الأمن الفكري والعقائدي؛ " أن يأمن الفرد على فكره، وعقيدته من أن يتم قهره على ما يخالف ما يعتقد إن حرية التدين تحكم كل مقومات المجتمع المسلم " (دلال عبدالعزيز، ٢٠٠٨، ص٢٩٤).

(د) مظاهر الأمن النفسي ؛

ولا شك ان تكوين الشعور الايجابي بالأمن النفسي والاطمئنان الانفعالي يحتاج إلى العناية بالفرد منذ الطفولة المبكرة، ويرى (ماسلو) أن الأمن النفسي مرادف للصحة النفسية، وقد وضع عدة مكونات، أو أبعاد تتحدد من خلالها مظاهر الأمن النفسي، ويعد فقدانها بمثابة الأعراض المرضية الأولية، وقد اتفقت دراسة كُُل من (رانية زاهد، ٢٠٠٩، ص٤٤)، ودراسة (حامد زهران ٢٠٠٣، ص٩٧)، ودراسة (فضل أبو هين ٢٠٠١، ص١٥٤)، على عدة مظاهر للأمن النفسي يتم ذكرها على سبيل المثال لا الحصر، على النحو التالي :

١. شعور الفرد بأنه محبوب ومقبول مقابل شعوره بأنه منبوذ أو مكروه ، فشعور الفرد بأنه محبوب، ومرغوب فيه يؤدي إلى شعوره بالطمأنينة، والأمن الذي يعد شرطاً أساسياً لنظام حياته النفسية واستقرار مشاعره.
 ٢. شعور الفرد بالانتماء مقابل شعوره بالوحدة النفسية، أو الانفراد، أو العزلة، حيث يمثل الانتماء إحدى الحاجات الضرورية في حياة البشر ، فلا يستطيع الفرد أن يعيش حياته بمعزل عن الآخرين دون إقامة علاقات مع أفراد الجماعة التي ينتمي إليها .
 ٣. شعور الفرد بالطمأنينة والسلامة مقابل الشعور بالقلق والخطر والتهديد، حيث يعد شعور الفرد بالطمأنينة الانفعالية، والسلامة مظهراً أساسياً من مظاهر الأمن النفسي.
 ٤. إدراك الفرد للحياة بوصفها بيئة ساره دافئة مقابل إدراكه لها بوصفها خطرة، ويحدث ذلك عندما ينشأ الفرد في جو آمن يمدّه بالحب والتقبل والأمان، ويشعر بالرضا والعدالة والارتياح.
 ٥. الثقة في الآخرين وحبهم مقابل عدم الثقة فيهم والتحيز والكرهية نحوهم عندما يثق الفرد بالآخرين، ويحبهم ويتعاون معهم، ويسامحهم عندما يخطئون ولا يعاديهم .
 ٦. التفاؤل وتوقع الخير مقابل توقع الأسوأ والتشاؤم العام يميل الفرد الآمن نفسياً إلى التفاؤل العام وتوقع الخير والاطمئنان والأمل في المستقبل وحسن الحظ.
 ٧. الشعور بالسعادة والرضا عن النفس مقابل الشعور بالشقاء والتعاسة، فالشعور بالسعادة والرضا من أبرز مؤشرات الصحة النفسية والالتزان الانفعالي.
 ٨. الشعور بالهدوء والاستقرار الانفعالي مقابل الشعور بالصراع، وعدم الاتزان الانفعالي، ويقصد بالاتزان الانفعالي حالة نفسية تكمن وراء شعور الفرد بالطمأنينة والأمن النفسي، والاكتفاء الذاتي، وشعوره بالتفاؤل، والبشاشة، والاستقرار النفسي.
 ٩. الميل إلى التحرر والتمركز حول الآخرين مقابل الميول الأنانية ، ويظهر الشعور بالحرية في توجيه السلوك دون سيطرة الغير والتحرر من الميل للانفراد فضلاً عن الشعور بالمسؤولية، والتفاعل مع العالم، ومشكلاته بموضوعية دون التمرکز حول الذات.
 ١٠. الاهتمامات الاجتماعية يبرز لدى الفرد الآمن نفسياً اهتمامات اجتماعية وإنسانية كالتعارف والشفقة والطف والعطف والاهتمام بالآخرين، وضبط انفعالاته في مواقف التفاعل الاجتماعي بما يتناسب مع طبيعة الموقف؛ مما يؤثر بشكل إيجابي في علاقته بالآخرين.
- وفي ضوء ما سبق، يتضح أن توافر أبعاد الأمن النفسي تعزز لدى الفرد الشعور بالكفاءة مقابل الشعور بالنقص والضعف وقلة الحيلة يشعر الفرد الآمن نفسياً بالكفاءة والقدرة على مواجهة المشكلات بحزم ونجاح بدلاً من الرغبة في السيطرة على الآخرين، ويقصد بالكفاءة استعداد نفسي ينطوي على تقدير الذات ، والثقة بالنفس، وتملك زمام الأمور، وإمكانية الوصول إلى الأهداف المرغوبة بقوة.

المحور الثالث - يتناول الشخصيات الدرامية من منظور علم النفس

أ) مفهوم الشخصية الدرامية ومكوناتها ؛

أن لكل شخصية صفة معينة وميزة خاصة بها توجه ميولها وتفاعلها الخاص مع الآخر من حيث " أنها مركب من العادات الذهنية والانفعالية والعصبية " (لا يوس أجري، ١٩٩٨ ، ص٤٤)، حيث يظهر هذا المركب في "صور تفاعل مع العوامل البيولوجية والبيئية معاً، ويسهم في تشكيل الشخصية التي تعمل على تميز الفرد عن غيره حتي تجعل له هوية مميزة" (سوسن شاكر، ٢٠٠٨، ص٣١).

فالشخصية الدرامية " شخصية خيالية، يسودها الخيال والأحاديث من خلال سرد أحداث وقعت في زمن مغاير تحمل الصفات الجسمية والعقلية والمزاجية والخلقية التي تميز الشخص عن غيره تميزاً واضحاً". (أمينة عامر ، ٢٠٢١ ، ص ١٤٣٨).

ويحتاج زرع الشعور بالأمن داخل الشخصية إلى الراحة النفسية، وترويض المخاوف، وإزالتها، وتهديئة القلق وإعادة الثقة بالنفس، وبالأحرين، وبالحياة والمعاني السامية، كل هذا يؤدي تحويل الشخصية الدرامية إلى بناء متكامل وحيوي داخل النص المسرحي " (فخري الدباغ، ١٩٨٠، ص٤٨)، ويتم ذلك من خلال خلق توازن في شخصية الفرد، واستقصاء بواطن الصراعات النفسية اللاشعورية.

وفي ضوء ما سبق، تعد الشخصية الدرامية بمثابة تجسيد فني للبنية النفسية، إذ تعكس أنماط السلوك والدوافع والرغبات والصراعات الداخلية ، التي تحرك الشخصية وتدفع بالأحداث ، وتتيح للمتلقي أو القارئ فهماً أعمق للذات الإنسانية.

وتتكون الشخصية الدرامية من مجموعة من العناصر المتفاعلة والمتداخلة التي تشكل كيان الشخصية وتميزها عن غيرها من الشخصيات ، وقد اتفقت دراسة (عماد مخيمر، ٢٠٠٩، ص١) مع دراسة (أمينة عامر ، ٢٠٢١، ص ١٤٦٩) في تحديد مكونات الشخصية، ويمكن توضيحها فيما يلي :

- ١- " المكون الجسمي؛ وهو ما يمثل الجانب المادي للشخصية أي التكوين الجسماني للشخصية، والملامح الفارقة، والعلامات التي تميزها عن الغير، وما قد تتميز به من تشوهات خلقية أو عيوب جسمانية.
- ٢- المكون المعرفي (العقلي)؛ ويشمل (الذكاء، الإدراك، التفكير، التذكر، الاستنتاج، الاتجاهات، المعتقدات، التخيل، حب الاستطلاع).

٣- المكون الاجتماعي؛ ويشمل (الانطوائية، المهارات الاجتماعية، القدرة علي إقامة علاقات اجتماعية مع الآخرين، العزلة).

٤- المكون الانفعالي؛ ويشمل (التغير الانفعالي، الهدوء، الضبط الانفعالي، القدرة علي قراءة انفعالات الآخرين، المثابرة).

٥- المكون السلوكي؛ ويشمل (مدي اتساق السلوك مع الشخصية والمجتمع والثقافة، ومدي انحرافه عن المعايير الاجتماعية والثقافية والدينية) .

ب) العوامل التي تسهم في تكوين الشخصية الدرامية ؛

فشخصية كل فرد من الأفراد مضبوطة بجملة من الأبعاد والسمات التي تحدد مساره النفسي، والسلوكي وتلعب دوراً هاماً في توافقه النفسي وإن "كانت الشخصية كل متكامل في الجهاز النفسي، فإن السمات هي المؤشرات النفسية والانفعالية التي تحرك كل شخصية، وتعبّر عن ذاتيتها، ومعاشها النفسي والاجتماعي" (سعيدة صالح، ٢٠١٣، ص١٣)، وتتباين شخصية الفرد بين الإيجابية والسلبية والمزدوجة على النحو التالي :

١. الشخصية الإيجابية ؛ هي الشخصية المتوازنة في تعاملها مع الناس ومنفتحة على الحياة، وهي سليمة في نفسها، ومتوافقة مع الخير أي أنها شخصية صالحة.

٢. الشخصية السلبية؛ تتميز هذه الشخصية بنظرتها التشاؤمية، وباطنها المملوء بالانتقام، فهي مشاغبة وتتحاز دائماً لمصالحها الذاتية، ولا تكثر لفعل الخير، أي أنها شخصية عدائية.

٣. الشخصية المزدوجة؛ وهي الشخصية الضارة بوجودها، تقتمص لباس الخدع والحيل، وتتخفي بستار البراءة، وهي تعمل لتحقيق المصلحة الشخصية على حساب الغير، كما أن ذاتها مكونة من نقيضين العدو، والصديق.

وفي ضوء ما سبق ، تقوم الباحثتان باستخلاص بعض العوامل التي تسهم في تكوين الشخصية الدرامية على النحو التالي :

وفقاً لما يراه الأطباء النفسيون، فإن اضطرابات الشخصية تنجم عن العديد من العوامل الوراثية، أو البيئية، وكذلك فإن الشخصية الدرامية شأنها شأن اضطرابات الشخصية الأخرى ناجمة عن التعرض لمجموعة من العوامل والمسببات التي ربما من أبرزها ، تربية الأبوين فقد يرتكب بعض الآباء والأمهات أخطاء في إبداء فرط التساهل وعدم وضع حدود لتصرفات أطفالهم، مما ينعكس على تحفيز امتلاك هذه الشخصية لدى أطفالهم.

أو ربما التعرض لصدمة أيام الطفولة قد يصاب بعض الأشخاص باضطراب الشخصية في مرحلة الطفولة، العوامل الوراثية تلعب دوراً مهماً في تشكيل الشخصية الدرامية حيث تنتقل بعض السمات من خلال الجينات الموروثة من الآباء إلى أطفالهم.

(ج) أنماط الشخصيات الدرامية من منظور علم النفس ؛

تعاني بعض الشخصيات الدرامية من مشاعر قوية جداً ومتخبطة، كما أنها تقتصر مشاعر الثقة بالنفس وتقدير الذات، إذ إن أساس احترامهم لذاتهم يرتكز على قبول الآخرين لهم فهم يبذلون جهداً كبيراً للفت الانتباه، ويمتلكون الرغبة المستمرة بأن يكونوا مركز اهتمام الأشخاص من حولهم، وهذا بدوره يجعل أصحاب هذه الشخصيات يقتربون بعض التصرفات غير المقبولة اجتماعياً، نتيجة لشعورهم بالتشتت العاطفي، والنفور أحياناً من قبل الأشخاص المحيطين بهم، تتعدد أنماط هذه الشخصيات في علم النفس، ويمكن ذكرها على النحو التالي :

١. الشخصية الدورية ؛ "يتميز صاحبها بالتذبذب علي نحو دائم، وتتناوب بين الهوس، والكدر، أو الهيجان، والاكتئاب، حيث يعاني الفرد في الشخصية السيكوباتية من عدم الاستقرار العاطفي إلي درجة الحالة المرضية التي تتسبب بتقشير صاحبها علي تحقيق التوافق مع المحيط الذي يعيش فيه" (محمد فالح، ٢٠١٨، ص١٤٦).

٢. الشخصية العصابية؛ يقوم فيها الفرد بمحاولته بمختلف الرسائل، والسبل بالتعويض عن شيء من نقص عاطفي أو عضوي.

٣. الشخصية المتقلبة؛ يكون الشخص مائل إلي التارجح أو التناوب بين الاهتياج أو الهوس أو الاكتئاب، وتتصف بالتقلبات الفجائية بين حالتي الكأبة والمرح.

٤. الشخصية الفصامية؛ يقوم الفرد بتجنب المجتمعات ويتميز بالانطواء علي النفس وحب الغرائز الجسدية في التفكير.

٥. الشخصية المتوحدة أو الانعزالية أو المحبة للعزلة؛ هي شخصية التي تفضل الابتعاد عن الناس، والهروب من الواقع الاجتماعي إلي درجة الانغلاق، والتوقع علي الذات في عالم خيالي من صنع الفرد و تفكيره، ورغباته وتخیلاته الذاتية.

(د) نظرية التحليل النفسي وعلاقتها بالشخصيات الدرامية ؛

يرتبط الأمن النفسي بالحالة العضوية للفرد وعلاقته الاجتماعية، ومدي إشباعه لدوافعه الأولية وحاجاته الثانوية، ومن ثم فهو حالة من التوافق الذاتي، والتكيف الاجتماعي الثابتة نسبياً، وقد يتأثر بحالة الفرد العضوية، وبالعوامل الاجتماعية والاقتصادية، والثقافية المحيطة وأيضاً

بالنتشئة الاجتماعية، وقد اهتمت نظرية التحليل النفسي بتناول مفهوم الذات، ورصد تأثير الأمن النفسي على الشخصيات الدرامية، لذلك تتبنى الدراسة نظرية التحليل النفسي لسيجموند فرويد، ويمكن عرضها على النحو التالي :

أكد فرويد على ان الشخصية تتكون من ثلاثة مكونات أساسية هي: (الهو، الأنا، الأنا العليا)، وقامت نظرية فرويد على أساس غريزي، إذ ان (الأنا) تواجه دائماً النزعات الغريزية (للهو) التي تحاول التعبير عن نفسها، ويترتب على ذلك صراع داخلي في اعماق اللاشعور، ووفقاً لنظرية التحليل النفسي عند فرويد يعد مفهوم الشخصية أحد القواعد الأساسية لهذه النظرية، والتي تتمثل في مكونات ثلاث للشخصية، ولكل مكون خصائصه ومميزاته إلا أنها في النهاية تكون وحدة واحدة تُمثل شخصية الإنسان، (Tyson, Phyllis, 2002 , p 50-52) وهي:

١. الهو؛ هو المكون الأول للشخصية، "يعبر عن الغاية الحقيقية لحياة الكائن العضوي، وتتحصر هذه الغاية في إشباع حاجاته الفطرية ، فهو أنسب الوسائل وأقلها خطراً للحصول على الإشباع مع العالم الخارجي، فهو يستهدف تجنب الألم والتخلص من كل أنواع التوتر بتوحيد الإدراك " (سيجموند فرويد ، ٢٠٠٠ ، ص ٢٩)، ويعد الهو منبع الطاقة الحيوية النفسية، ومستودع الغرائز والدوافع الفطرية،
٢. الأنا ؛ هو المكون الثاني للشخصية، ويعد مركز الشعور والإدراك الحسي، و يعمل على تحقيق التوازن والتوافق الاجتماعي للشخص مع بيئته من خلال الالتزام بالقيم والمبادئ والتقاليد والعادات والقيم الاجتماعية، " وتحاول الأنا بشتى الطرق أن تتوافق مع الهو ولا تتناقض معها، كما تمتاز الأنا بأنها تخضع للتفكير الموضوعي، محاولة الدفاع عن الأوضاع الاجتماعية المتعارف عليها " (محمد السيد، ١٩٩٨ ، ص ٤٩).
- مما يدفع الفرد أحياناً للجوء إلى الحيل الدفاعية ، التي تحركها الرغبة في اللذة وتجنب الألم، مع الشعور بالأمن والطمأنينة .
٣. الأنا الأعلى ؛ هو المكون الثالث في بناء الشخصية، ويعد مستودع المثاليات والأخلاقيات وتنظيم منافذ العمل والسلوك والضمير ، " ويعد بمثابة وسيلة لنقل الأفكار والمعلومات إلى الضمير أو الشعور الذي تعاقب على الأفكار والأفعال الغير مقبولة والمحرمة، وتزود الأنا الأعلى - الأنا المثالية - وتكافئها على التصرفات المرغوبة التي تأتي بها " (حميد خميسي وأمينة محجوب ، ٢٠١٦ ، ص ٢٥).

وينتج السياق الاجتماعي للنمو، والخبرات المكتسبة أنماطاً مختلفة من الصراعات في الشخصية،" فالشعور بالقلق وعدم الطمأنينة ناتج عن العزلة والضعف، وتظهر هذه المشاعر عندما تتعرض العلاقات المبكرة للنمو الداخلي عند الطفل وتخلق حاجات متناقضة نحو الناس" (لندا دافيدوف، ١٩٨٨، ص ٥٩٢).

ويري "فروم" أن الإنسان حيوان وكائن بشري في آن واحد، فهو حيوان بما لديه من حاجات بيولوجية لا بد من اشباعها، وهو كائن بشري بما لديه من الشعور بذاته والعقل والخيال، وإن اعتماده على الوسائل الدفاعية الهروبية كالانصياع، وهو مؤشر على فقدان الأمن والاستقرار" (روبرت شولز، ١٩٨٣، ص ١٢٣).

وافترض "فروم" خمس حاجات تنتج عن الارتداد بين حاجة الأمن والحرية وهي الحاجة إلى الانتماء، الحاجة إلى التجاوز، الحاجة إلى الارتباط بالجذور، الحاجة إلى الهوية، والحاجة إلى الإطار أما "ليفين" فقد افترض أن الشخصية مركز ديناميكي لعمليات عديدة تحدث سلسلة من المجالات الشخصية المتبادلة، بينما أكد "سوليفان" على أن مشاعر عدم الأمن والقلق لدى الفرد تشوه ادراكه للواقع كما تؤثر على نمو شخصيته" (wood,1974, p145).

وترى الباحثتان أن المسرح قد استفادا من نظرية التحليل النفسي لسيجموند فرويد في تقديم سلوكيات مختلفة للحالات النفسية، التي يعاني منها البطل الدرامي، وتعود أسباب تلك المعاناة إلى قضية مهمة، وهي تفرد بناء الشخصية الدرامية بأبعادها الجسمانية والاجتماعية والنفسية والفكرية، والتي تشكل ترابطاً فذاً في عملية إيجاد توازن فكري؛ تقوده عوامل نفسية واجتماعية ومحددات سلوكية، تميل إلى تقديم النموذج المتكامل القابل للدراسة والتحليل، لا في علم النفس فقط؛ وإنما في بقية العلوم، التي تشترك مع الدراما بشكل عام، والمسرح بشكل خاص في محاولتها؛ للكشف عن أسرار النفس البشرية.

المحور الرابع - يتناول المسرح الجامعي

أولاً- خصائص مرحلة الشباب الجامعي ؛

تعد المرحلة الجامعية من أهم وأخطر المراحل في حياة الإنسان حيث أن في تلك الفترة يتم بناء الهوية الشخصية والاجتماعية وهي فترة يكتشف فيها الشاب الجامعي ذاته ويحدد أهدافه ويشكل مبادئه وقيمه العقائدية والفكرية باحثاً عن مكانه الخاص في المجتمع، "ولكن يجب التأكيد على أن هذه الخصائص تتفاوت من شخص لأخر تبعاً لعوامل فردية، وبيئية، واجتماعية، حيث أن مرحلة الشباب هي تغير كمي ونوعي في ملامح الشخصية، وتتميز بدرجة عالية من التعقيد، وتختلط فيها الرغبة في التعبير عن الذات، والبحث عن دور اجتماعي، والتمرد على ما سبق إنجازه" (سعد شنك، ٢٠٠٤، ص ٢).

ويتسم الشاب في هذه المرحلة بالتخبط ، حيث إنه يكون ما بين دور المراهق الذي لا يتحمل أي مسؤوليات، وبين دور الراشد الذي يحمل الكثير من المواهب والطاقات، ويحمله المجتمع الكثير من المسؤوليات، ويمكن حصر خصائص تلك المرحلة في النقاط الآتية:

١. الشعور بالرغبة في الاستقلالية وتحمل المسؤولية.
٢. مواجهة التحديات الاجتماعية والثقافية والضغط النفسية.
٣. محاولة اكتساب المهارات العلمية والاجتماعية اللازمة للاعتماد على النفس.
٤. بناء الأفكار الجديدة ووضع المبادئ والقيم الثابتة ووضع أسس التعامل مع الآخرين.
٥. البحث عن فرص عمل تتناسب مع ميولهم وطموحاتهم وقدراتهم الخاصة.

ثانياً- احتياجات مرحلة الشباب الجامعي ؛

يسعى الشباب من خلال أفكاره وسلوكه إلى تحقيق بعض حاجاته الملحة والضرورية لإعادة اتزانه الجسدي والفكري والاجتماعي، ومن الناحية النفسية نجد أن "حاجات الفرد الشاب ودوافعه تكون بمثابة الطاقة الدافعة له، والتي تؤدي به إلى حالة من الاستثارة الداخلية والتي تدفعه نحو القيام بعمل ما من أجل إشباع هذه الحاجات"(وليد طاقش، ١٩٩٤، ص ١٠٤).

وهذه الحاجات هي:

١. الحاجات الفسيولوجية؛ وهي متطلبات تتبع من طبيعة التكوين العضوي والجسمي للإنسان، فمن خلال تحقيقها ينمو الجسم سليماً، ويتحقق التوازن الوظيفي، والعضوي، مثل : الحاجة إلى الطعام، النوم، الجنس... إلخ .
٢. الحاجات النفسية الوجدانية؛ وهي حاجات تعمل على تحقيق التوازن النفسي لدى الفرد، وتشير إلى التكامل النفسي للعمليات النفسية، والعقلية، والاجتماعية، ونجد من هذه الحاجات الحاجة إلى التقدير، واحترام الذات، الحاجة إلى إشباع الدوافع والميول.
٣. الحاجات الاجتماعية؛ هي حاجات تتعلق بالمجتمع والمحيط الذي يعيش فيه الفرد، وتتغير هذه الحاجات حسب طبيعة المجتمعات والتقاليد وكذلك حسب الأفراد في نفس البيئة ونجد من بينها الحاجة إلى تكوين علاقات صداقة داخل الجماعات، والرغبة في أن يكون شاباً محبوباً من طرف الآخرين، والحاجة إلى القيام بالواجبات وتحمل المسؤولية تجاه الآخرين.

ثالثاً- سمات المسرح الجامعي؛

فيُعد المسرح الجامعي لوناً من ألوان الأنشطة الطلابية الفنية التي يمارسها الطلاب تحت إشراف جامعتهم وفي صالة المسرح الخاصة بكليتهم، ويحتفظ بأهداف خاصة تتناسب مع طبيعته ووظيفته الأساسية، فهو بذلك يحقق جوانب المتعة الحسية والتعليمية للشباب، وتتمثل سمات المسرح الجامعي في النقاط الآتية :

١. أنه لا يخرج من تبعيته للمسرح بصورته وضوابطه العامة، ولا يختلف عنه إلا في الفئة العمرية المستهدفة .
 ٢. أنه يقع تحت مظلة الجامعة التي تتولي إنتاجه وتنظيمه بشكل كامل، وقد تستعين في ذلك بمختصين من خارجها.
 ٣. اعتماده بشكل كبير على الطالب الجامعي الذي يشكل حجر الأساس في كثير من عناصره الإنتاجية، كالكتابة وإعداد النص المسرحي، والإخراج، والتمثيل، وغيرها.
 ٤. ارتباطه الوثيق بهوموم ومشكلات الشباب الجامعي، وما يمر به المجتمع من قضايا وأحداث، بالإضافة إلى تمسك النصوص المقدمة على المسرح الجامعي بقيم ذلك المجتمع وضوابطه التي تجعله منسجماً ومتسقاً مع مجتمع الطالب وبيئته المحيطة.
- وعليه ، فالمسرح الجامعي يُسهم في عملية الخلق الفني، وتحقيق المتعة النفسية وتنمية الذائقة من خلال النصوص المقدمة على المسرح الجامعي ، ومن ثم فيقوم المسرح بترويض الخبرات والتصرفات السوية، التي ترتقي بالطالب الجامعي إلى مستوى الإنسانية.
- رابعاً- أهمية النصوص المقدمة على المسرح الجامعي ؛**

وللمسرح دور هام بالنسبة للشباب الجامعي، حيث يعمل على إرشادهم في تلك المرحلة، كما أنه يساعد على الاندماج في المجتمع، كما يعد إداة هامة لتحسين حياتهم؛ ليصبحوا أكثر ثقة في العالم، ويمنحهم الفرصة لرعاية مواهبهم، " فالنصوص المسرحية تعد أداه فعالة لتطوير فكر الشباب، وآلية التعبير عن ذواتهم وهويتهم بطريقة إيجابية، فالنصوص المقدمة على المسرح الجامعي وسيلة هامة للشباب ومنفذاً يمكنهم من التعبير الأمن عن أفكارهم ومشاعرهم، وهمومهم وقضاياهم بصورة اجتماعية مقبولة" (Shannon PaigeLudlum,2019,p.16-18)، ويمكن تلخيص أهمية النصوص المقدمة على المسرح الجامعي في النقاط الآتية :

١. اكتشاف مواهب الطالب الجامعي، وتنميتها، وتعزيز مهاراته الفنية، واللغوية، والاتصالية والنقدية، بالإضافة إلى تدريب الطالب الجامعي، وتوعيدته على تحمل مسئوليات الإدارة، والتخطيط، والتنفيذ، والمتابعة، والتقييم.
٢. وسيلة لاستثمار طاقات الطلاب فيما يفيد، وأداة فعالة لمعالجة مشاكلهم وبناء شخصياتهم، وذلك من خلال اشتراكهم في العروض المسرحية، "والتي تعودهم على التعاون وحب العمل الجماعي، ويعمل أيضاً على تنمية قدراتهم العقلية وذلك من خلال المواقف والأزمات التي يبتكرها العمل المسرحي ويضعها أمامهم" (فوزي عيسي، ٢٠٠٨، ص٣٢).

٣. إثارة فضول الطالب وجذب انتباهه للحصول على المعلومات الصحيحة من المصدر الصحيح، وبذلك يصبح قادراً على تكوين الاتجاه الإيجابي، من خلال تنمية الجانب العقلي في شخصية الطالب من خلال تنمية وتشجيع عمليات عقلية لديهم مثل المعرفة، والفهم والتذكر والتحليل والتقييم، وينمي قدرته على تحليل المضامين المسرحية.

٤. غرس القيم والأخلاق الحميدة وتعزيز روح المواطنة الصالحة والقيم الوطنية والمجتمعية لدى الطالب الجامعي، و"توسيع خبرات الطالب وإكسابه الوعي الحقيقي والقدرة على التجديد والابتكار". (روحية محمد، ٢٠١٥، ص ٢٣٥).

٥. نشر الوعي الثقافي وروح المبادرة والابتكار والإيجابية، وتنمية السلوك الحضاري لدى الطالب الجامعي، من خلال تنمية روح الأخوة، والصداقة، وتعزيز روابط المودة، والزمانة وإذكاء التنافس الشريف بين الطلبة " (غادة النجار، ٢٠٢٠، ص ٥٥).

وتري الباحثتان أن المسرح الجامعي يشكل بيئة خصبة لطرح الصراعات، إذ يوفر للشباب فضاء حراً؛ للتعبير عن آرائهم ومواقفهم تجاه قضايا المجتمع، فالمسرح الجامعي لا يقتصر على تقديم عروض فنية؛ بل يتجاوز ذلك ليصبح وسيلة لطرح الأسئلة والقضايا التي تشغل عقول الطلاب، فالصراع الفكري في النصوص المقدمة على المسرح الجامعي يشكل أداه فعالة لتحفيز العقول، وهو ما يجعله ذا أهمية خاصة في المرحلة الجامعية حيث ينشط الشباب في مرحلة التكوين الفكري وبناء المواقف.

ثانياً- الجانب التطبيقي للدراسة؛

ويتناول الدراسة التطبيقية للنصوص المقدمة على المسرح الجامعي (محل الدراسة)، انطلاقاً من مفهوم المنهج النفسي الذي يقوم بدراسة التداعيات النفسية في الأعمال الأدبية، ومحاولة إبراز خفاياها، ما دامت تشكل جزءاً من النفس البشرية، ومحاولة الكشف عن العلاقة بين السمات النفسية للنفس البشرية والنص الأدبي، يتم فيه الاستناد إلى نظرية فرويد كأداة لمنهج التحليل النفسي للأدب في معرفة ما يلي:

أولاً- الشكل الدرامي للنصوص المسرحية (محل الدراسة)؛

يتبين من خلال ملاحظة الباحثتين واطلاعهم على النصوص المسرحية (عينة الدراسة)، وقرائهم بتمعن؛ فقد تبين الآتي :

أن النص المسرحي "استدعاء ولي أمر" أمتد عدد صفحاته من (١ - ٥٠)، بينما النص المسرحي ياسمين (أهلاً أيها الطبيب أنا فتاة لم تعد كالفتاة) امتد عدد صفحاته من (١-٢٧)،

كما جمعت هذه النصوص بين المأساة والكوميديا السوداء، وذلك نظراً لأنها تخاطب فئة الشباب الجامعي فهي تعبر عن آرائهم المتناقضة أحياناً، وأفكارهم وقضاياهم ومشكلاتهم بطريقة ساخرة تارة ومأساوية تارة أخرى؛ لمحاولة لترويح عن النفس، جذب المتلقي لأحداث النص المسرحي.

ثانياً- نوع النصوص المسرحية المقدمة للمسرح الجامعي؛

على الرغم من أن هذه النصوص المسرحية مؤلفة، إلا أن كل كاتب قد وظف قضية النص المسرحية بشكل يتلاءم مع طبيعة الفئة المقدمة لها، فقد جاء نص مسرحية "استدعاء ولي أمر" للكاتب محمد السوري يتناول قضية تóرق الأسرة المصرية، عن طريق مناقشة الخلافات الأسرية، وعدم التوافق بين الزوجين، وفقدان الشعور بالأمن النفسي لجميع أفراد الأسرة، فشخصية الأم "نوال" طول الوقت تشعر بأنها لا تنتمي لهذه الأسرة، لأن زوجها تزوجها؛ وهو يعلم تمام العلم بأنها لا تحبه؛ لارتباطها عاطفياً بأخيه، ومع ذلك تزوجها، وهذا بدوره انعكس على شخصية الأب "رؤوف"، وجعله يشعر طوال الوقت بأنه شخص غير مرغوب فيه، وبالنظر إلى ماضي "الأب" نجد أن تربيته القاسية كانت السبب في الحالة التي وصل إليها، فعلي الرغم من أنه لا يريد أن يصبح مثل والده، ويكره قسوة والده عليه إلا أنه يكرر نفس أخطاء والده في التعامل مع أبنائه وزوجته .

بينما نص مسرحية "يا سمين" (أهلاً أيها الطبيب أنا فتاة لم تعد كالفتاة)، للكاتب بدر الزهار؛ فقد جاء أيضاً يتناول قضية مهمة، وهي التفكك الأسري والخداع العاطفي، فشخصية "الأب" رغم كونه طبيب نفسي إلا أنه شخصية غير سوية يعاني من النرجسية، مما دفعه للتلاعب النفسي بشخصية "ياسمين" ابنته الوحيدة، فطوال الوقت يقوم بتشويه صورة والدتها، ولا يكتفي بذلك؛ بل يشعرها بالذنب لمجرد التفكير فيها أو استحضار ذكرياتها معها، ولا يكف عن تكرار صفة الخيانة، رغم أنه هو من قام بفعل الخيانة لا زوجته، فالتشويه المستمر لصورة الأم والتلاعب النفسي بمشاعر الأبن، حول أبنته إلى شخصية هشة ضعيفة مقيدة بالعواطف، التي تكنها للأم وفي آن الوقت محملة بالكره لها، فحالة التشطي الداخلي التي تعاني منها الأبن، جعلها ترتكب عدة جرائم، بداية من قتل صديقتها سارة ، ثم قتل الأم وبعد ذلك الأب ، وفي النهاية قامت بقتل الطبيب المعالج، وفي نهاية المسرحية يحدث لشخصية "ياسمين" لحظة وعي مأساوي مزدوج تقرر من خلالها بأنها لم تعد تلك الفتاة البريئة؛ بل تحولت إلى صورة أخرى مختلفة تماماً عن تلك الصورة التي ظهرت بها في بداية الأحداث.

ثالثاً- المرحلة العمرية التي تخاطبها النصوص المسرحية (محل الدراسة) ؛

تخاطب النصوص المقدمة على المسرح الجامعي فئة الشباب الجامعي، وما يمرون به في تلك المرحلة من تغيرات جسدية وفكرية ونفسية في هذه المرحلة، حيث " يتعرض الشباب الجامعي للعديد من المخاطر؛ لعل أهمها وأكثرها خطورة على الإطلاق هو الانحراف الفكري وتبني أفكار العنف نظراً للتغيرات والتحولات المتلاحقة على جميع الأصعدة السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، فضلاً عن التأثيرات السلبية للقنوات المفتوحة ووسائل التواصل الاجتماعي التي يستخدمها الشباب الجامعي " (أحمد مرعي ، ٢٠١٨ ، ص ٣٧٩).

"وقد واجه الشباب الجامعي في غضون العقود القليلة الماضية مجتمع يحفل بالتحديات والضغوط المتواصلة التي تؤثر عليه، وبالتالي تهيمن عليه صفات التخبط في الأفكار والتذبذب في الاتجاهات التي تتحكم في ممارسته الثقافية، حيث ثنائية المضامين، والأهداف التي تتأرجح ما بين الخرافة والعلم، وبين الأصالة والمعاصرة ، وبين الانغلاق والانفتاح ، فتارة يرفض الأوضاع القائمة وتارة يتقبلها، مما يعزز اللا تجانس الفكري لديه وينعكس سلباً على ممارسته وردود أفعاله تجاه المجتمع " (محمد سيد ، ٢٠١٥ ، ١٤٩١).

وتتسم هذه المرحلة العمرية بالدينامية، فمشاعر الشباب الجامعي في تلك الفترة تتسم بالقلق والتوتر، وذلك لطبيعة المرحلة العمرية، والتكون الفسيولوجي، وما تتصف به من تغيرات وتطورات، فهي تمثل جسر العبور من المراهقة إلى النضج ، ومن التلقي إلى الإبداع والمشاركة الفعالة في المجتمع، بالإضافة إلى التطلعات الأبوية الملزمة الواجب تحقيقها من وجهة نظرهم، والتي تشكل تحدياً إضافياً لديهم، مما يجعل هؤلاء الشباب يعيشون تجارب جديدة تثري وعيهم الاجتماعي والثقافي، لذلك تعد فرصة حقيقة لإكتشاف الذات ؛ لأنها مازالت في مرحلة التشكيل، لذا تعد هذه المرحلة الأساس في إعداد جيل واعٍ قادر الإسهام في نهضة المجتمع وتقديمه.

رابعاً- العنوان وعلاقته بالخطاب المسرحي ودوره في طرح قضية المثارة بالنص؛

فقد جاء عنوان مسرحية " استدعاء ولي أمر " للكاتب محمد السوري؛ مكون من ثلاث كلمات "استدعاء" وتعني طلب أو حضور شخص ما، "ولي أمر" معناها في اللغة العربية صاحب الحكم الذي بيده الأمر، أي الشخص المسؤول قانوناً وشرعاً عن رعاية شؤون أولاده، وقد يخيل للقارئ من الوهلة الأولى لقراءة العنوان أن الكاتب استخدم العنوان؛ ليعبر عن سلوك غير مقبول يتطلب حضور "الأب" أو "الأم" ؛ لمناقشة سلوك الطالب سواء أكان هذا السلوك متعلق بضعف التحصيل أو إساءة الأدب أو الغياب المتكرر أو غيره.

لكن من خلال القراءة المتأنية للنص المسرحي، فقد تبين أن عنوان مسرحية "استدعاء ولي أمر" يلعب دوراً مهماً في طرح القضية المثارة بالنص؛ فقد حمل عنوان المسرحية نوعاً من المفارقة الرمزية في المعنى، التي تشير في معناها القريب إلى الموقف المدرسي أو الإداري المألوف حين يُستدعى ولي أمر الطالب لمناقشة سلوك أو مشكلة ما؛ أما المعنى البعيد المقصود في النص المسرحي يشير إلى إطار رمزي وفضاء درامي أوسع، يتطلب استدعاء صورة "الأب" و"الأم" المعلقة في ذهن الأبناء من الذاكرة واللاوعي؛ لمحاكمتهم ومحاولة تبرير موقفهم، فكلمة "ولي أمر" ترمز إلى السلطة الأبوية التي تمثل النظام الاجتماعي داخل الأسرة، لذلك فقد وظف الكاتب العنوان ليعكس من خلاله محاكمة رمزية للأبوة والأمومة والمجتمع عن طريق جلسة علاج نفسي تستغرق (٦٠) دقيقة يستدعي الكاتب فيها صوراً من الماضي على لسان الشخصيات من خلال ذكر العديد من المواقف التي توضح جذور الخلل الأسري.

وتبنى أحداث المسرحية على جلسة علاجية، مما يجعلها تدور في فضاء نفسي مغلق تتواجه فيه الشخصيات مع ذواتها، أما الطبيب النفسي فهو يمثل صوت العقل والمجتمع أحياناً، فالخطاب النفسي داخل المسرحية يهدف إلى تفكيك دوافع الجريمة من الداخل، وليس مجرد الحكم عليها من الخارج، كما يكشف النص المسرحي عن أزمة العلاقة بين الأجيال؛ جيل الآباء الذي مارس القهر باسم التربية، "فالأب" على الرغم من كرهه إلى أفعال والده إلا أنه يمارس تلك الأفعال مع أبنائه، وجيل الأبناء الذي مارس التمرد باسم الحرية.

لذلك فقد لعب الخطاب المسرحي منذ بداية المسرحية دوراً مهماً في عرض القضية المثارة بالنص من خلال تسليط الضوء على قضية التفكك الأسري كمؤسسة اجتماعية، والتسلط الأبوي، وما يترتب على غياب الحوار والتفاهم الذي أدى إلى ارتكاب الأبناء ذلك الحدث المأساوي، لذلك فقد وظف الكاتب من خلال الخطاب المسرحي الجريمة التي ارتكبتها الأبناء كصرخة احتجاج تحمل رسالة إلى المجتمع بضرورة إعادة النظر في أساليب التنشئة والتواصل بين الأجيال، ويظهر ذلك من خلال المشهد الحواري الذي يحاول "يحيي" و"هدير" من خلاله استعراض موقف تمثيلي من طفولتهم؛ للفت نظر الدكتور إلى جذور الخلل الأسري، ويتضح ذلك من خلال الحوار الآتي :

← رؤوف : هات الكورة الزفت دي والله لأقطعها لك .. مفيش حاجة مضيعاك ولا مضيسة تركيزك غيرها .

← نوال : معلش يا يحيي ده حب بابا بحبك .

- ← طفلة : آه يا ماما شعري أنتِ بتشدي شعري !!
- ← نوال : معلى يا حبيبتي هانت .
- ← طفلة : يا ماما أنتِ بتوجعيني (تعيط) .
- ← نوال : متعيطيش يا هدير عشان بابا ميسمعناش.
- ← طفل : ليه يا بابا عملت كدا أنا بكرهك .
- ← رؤوف : (يصفعه) أنت أزاى بتكلم أبوك كدا يا مفعوص أنت .
- ← طفلة : الحقي يا ماما بابا ضرب يحيي .
- ← نوال : معلى يا يحيي ده حب بابا بحبك.
- ← الدكتور : مشاعرنا خطر على بعض (كأنه فهم الجملة اللي قالها يحيي).. الحب اتفهم كره .. أنا مش فاهم ايه اللي حصل غيرهم بالشكل ده .
- ← يحيي : ولا هما كانوا عارفين ليه أبوهم وأمهم اتغيروا كدا !

(مسرحية استدعاء ولي الأمر ، ص ٤١).

فمن خلال المشهد الحوارى السابق، يتضح أن الخلل النفسى لا يظهر من خلال غياب العاطفة فحسب؛ بل أيضاً من تشوه معناها، "فالأب" يُعبّر عن حبه بالقسوة، و"الأم" عن خوفها بالعنف، والأبناء عن ألمهم بالصمت أو الرفض، لذلك يعد هذا المشهد هو أساس التشظي في شخصيتي "يحيي وهدير" ؛ فالطفلان يتلقيان رسائل متناقضة (بابا بيحبك) عبارة تُقال وتردها "الأم" أثناء قيام الأب بفعل الضرب، وكذلك الألم الناتج من شد الشعر، فلا تستطيع "هدير" البكاء أو التعبير عنه، لأنها عندما تحاول البكاء تنبهها "الأم" ؛ كي لا يسمع والدها صوت بكائها، فتتقسم الذات نتيجة للتناقض، وعدم القدرة على التمييز بين الأمان والخطر، مما ينتج عنه انعدام الأمن النفسى، "فالأب" يشكل مصدر الخوف، و"الأم" تشكل مصدر الألم، أما النجاة فتكمن في الكتمان والخضوع لا في التعبير عن الذات، لذلك فقد وظف الكاتب حديث الدكتور ليمثل وعي المتلقي أو القارئ المحاييد داخل النص، فهو لا يكتفى بالملاحظة فحسب، وإنما يحاول أن يربط تشوه العاطفة، وانقسام الذات بمشاعر الحب الأسرى التي تحولت إلى أدوات تدمير، مما أسفر عنها فقدان الأمن النفسى لشخصية "يحيي" و"هدير" داخل النص المسرحي.

بينما مسرحية ياسمين (أهلا أيها الطبيب أنا فتاة لم تعد كالفاتة) للكاتب بدر الزهار؛

فقد جاء العنوان مكون من كلمة رئيسية "ياسمين"، وهي أسم علم في صورة مفرد مؤنث، وهو مشتق من اسم نباتات من فصيلة الزيتونيات من رتبة الياسمينيات، لها أزهار بيضاء أو

صفراء، منبسطة الأوراق ذكية عطرة الرائحة، يستخرج منها العطر، وعادة ما يرمز الاسم إلى البراءة، لكن في المسرحية نجد مفارقة رمزية بين الاسم وما يحمله واقع الشخصية، حيث تحولت هذه البراءة إلى عنف وجنون نتج عنه ارتكاب أكثر من جريمة قتل؛ جراء لتلاعب النفسي بهذه الفتاة من قبل الأب، أما باقي العنوان كما ورد تحت اسم ياسمين كعنوان فرعي (أهلاً أيها الطبيب أنا فتاة لم تعد كالفتاة)، "أهلاً" عبارة تقال للضيوف والأصدقاء عند استقبالهم، "أيها" مكونه من "أي" أداة نداء، و"الهاء" هنا مضافة كأداة التنبيه الوصلية، وتستخدم لنداء الاسم المعروف بال، أما كلمة الدكتور استخدمت كلقب للشخص المنادى.

وقد وظف الكاتب العنوان الفرعي تحت العنوان الرئيس المتمثل في عبارة "أنا فتاة لم تعد كالفتاة"؛ كتعبير رمزي يعكس من خلاله الطابع الداخلي للشخصية، والحالة التي تحولت إليها الفتاة، فهي لم تعد مثل الفتاة - الحالة - التي نشأت عليها، وبذلك فقد عبر الكاتب من خلال هذه العبارة عن لحظة وعي مأساوي؛ تدرك الشخصية من خلالها الحالة التي وصلت إليها، بالإضافة إلى استخدام هذه العبارة كنوع من الإطناب من خلال زيادة اللفظ على المعنى لفائدة، ليعكس من خلالها المؤلف أيضاً الجانب النفسي للشخصية، وتتضح فائدة الإطناب هنا للإيضاح بعد الإيهام؛ لتقرير المعنى في ذهن المتلقي.

ولعب العنوان دوراً مهماً من خلال توجيه المتلقي أو القارئ إلى قضية المثارة بالنص، حيث يتبين أن عنوان مسرحية "ياسمين" (أهلاً أيها الطبيب أنا فتاة لم تعد كالفتاة)، يحمل دلالة رمزية تتقاطع بعمق مع الخطاب المسرحي، فكلمة "ياسمين" كما أشرنا من قبل في ظاهرها زهرة ناعمة بيضاء ترمز إلى البراء والنقاء، إلا أن الخطاب المسرحي يقلب هذه الدلالة رأساً عن عقب؛ ليكشف عن ازدواجية المظهر بين البراءة التي تشوهت بالكذب والتلاعب النفسي الذي مارسه "الأب"، والحقيقة المأساوية التي عاشتها الفتاة، فيمثل لحظة وعي مأساوي، تدرك ياسمين من خلاله ما مرت به من أحداث سلبت إنسانيتها.

ف "الأب" داخل المسرحية يعمل طبيب نفسي، ومن المفترض أن يكون مصدر الشفاء، لكنه تحول إلى مصدر الشقاء، وأداة تدمير لابنته، وقد تجلّى الخطاب المسرحي كصرخة ضد العنف الأسري والتدمير النفسي تحت سلطة "الأب" أو المجتمع، فالصراع في النص المسرحي يمثل البراءة مع الفساد الأخلاقي، العقل مع الجنون، والحقيقة مع الوهم، فيتحول الاسم من مجرد دال على الشخصية إلى رمز يفقد براءته تحت وطأة الضغط والتلاعب النفسي، ويظهر ذلك من خلال المشهد الحوارى الآتي :

← الأب : عملتي مشاكل هناك ؟

← ياسمين : لا .. أهى دي الحاجة الوحيدة إلى مليش ذنب فيها .. أنا ليه اتعاقب على غلط حد تاني .. ليه الناس تعاملني وحش عشان تصرف أنا مليش تدخل فيه .

← الأب : أمك .

← ياسمين : أيوا .. كان عندك حق يا بابا .. ماما سببت لنا مشاكل كتير أوي .. أنا .. أنا بكرهها .

← الأب : الإنسان أوقات بيبقا مربوط بأهله .. وكمان بالمجتمع إلي عايش فيه .. المجتمع فاسد .. هيفسد .. المجتمع متحضر .. هيتحضر .. وبفضل يلف حواليه زي الساقية .. كل ما يحاول يهرب منه .. يخط فيه .. ده مش ذنبك يا بنتي .. ده ذنبها هي .. يا ريتها ما كانت في حياتنا .. متزعليش نفسك أنا هاجي معاكي بكرة الجامعة وهشوف الموضوع ده بنفسي .. نامي دلوقتي .. نامي وارتاحي .

← ياسمين : حاضر . (مسرحية ياسمين ، ص ٩ - ١٠) .

وقد استطاع الكاتب أن يكشف من خلال الحوار السابق عن الأبعاد النفسية والفكرية في شخصية "الأب" ، فتشبيه "الأب" للإنسان الذي يلف حول المجتمع كالساقية يرمز لدوران الإنسان في دائرة مغلقة، ف "الأب" نفسه يربط ابنته بتلك الساقية بالكذب والخداع ، فتظهر ميكانيزم الإسقاط النفسي من خلال التناقض الداخلي والاسقاط والتبرير؛ حيث يحاول "الأب" أن يبعد اللوم عن نفسه، وعن أخطائه الاخلاقية، فيلقي باللوم على "الأم" والمجتمع ، فهذا الحوار يمثل نموذج للسلطة الأبوية الخادعة، التي تستر خلف قناع المثقف والناصح ، لكنه يحمل بذور التناقض بين القول والفعل، فيزرع في ابنته بذور الكراهية والتشوه النفسي، أما رد "ياسمين" عليه بكلمة حاضر، يلخص خضوعها العاطفي بشكل كامل لسيطرة "الأب"، التي تسببت في شعورها بالاغتراب عن الذات.

خامساً- مظاهر الصراع الفكري والاجتماعي وتأثيره على الشخصيات الدرامية ؛

يعد الصراع الفكري والاجتماعي من أبرز العوامل التي تشكل ملامح الشخصيات الدرامية وتوجه سلوكها وطريقة تفكيرها داخل النص المسرحي، وينعكس الصراع الفكري والاجتماعي على أنماط تفاعل الشخصيات الدرامية مع البيئة المحيطة بها فكل شخصية تتحول إلى ساحة لجذب الأفكار والقيم المتناقضة، ويظهر ذلك من خلال الحوارات المتوترة بين الشخصيات والانفعالات الحادة ، ويتجلى مظاهر الصراع الفكري والاجتماعي وتأثيره على الشخصيات الدرامية داخل مسرحية "استدعاء ولي الأمر " على النحو التالي :

▪ **شخصية الدكتور النفسي؛** وتظهر في بداية المسرحية، وتتضح من خلال الحوار الآتي :

← **الدكتور :** أحب أعرفكم بنفسي .. أنا الدكتور الجديد المسؤول عن متابعة حالتكم .. وأنا اللي هكتب التقرير النهائي اللي هتعمده اللجنة الطبية .. أنا عارف أنكم اتعاملتم مع دكاترة كتير الفترة إلى فانت .. منهم العصبي والهادي والسويت توكر .. وعارف برده أن أغلب كلامنا معاكم مكرر بحكم المهنة ..(محاولا المزاح لتخفيف التوتر لكن يلاحظ عدم التفاعل) .. لكن صدقوني هدفنا الأساسي هو مصلحتكم .. الصمت مش هيوصلنا حاجة ، تقدروا تتعبروا الأوضة دي مكان منعزل عن العالم تعبر فيه براحتك وبدون قيود وأي حاجة هنتقال هي سر بينا إحنا الثلاثة .. (صمت من يحيي وهدير).

← **الدكتور :** (يراجع البيانات) خدت بالي أنكم تؤام ..أكيد بتجمعكم أفكار متشابهة وذكريات كتير عيشنوها سوا .. قلبي بقا يا يحيي مين الأشقى أنت ولا هدير ؟ .. حاسسها هدير عشان من ساعة مدخلت وهي عمالة تفرك كدا في مكانها صح يا هدير ؟.. بتحب تلعب كورة يا يحيي ؟ .. أنا ابني من سنك كدا وبيحب يلعب كورة .. متكلميني عن هواياتك يا هدير .. رسم مثلاً؟ .. ولا رياضات عنيفة .. (بسخرية .. تنتظر إليه هدير بانزعاج)

(مسرحية استدعاء ولي الأمر ، ص ٢).

يظهر من خلال المشهد الحوار السابقي، أن "الطبيب النفسي" هو المحرك الأساسي للأحداث داخل المشهد، فيحاول دفع "هدير" و"يحيي" للكلام والتعبير، وبذلك فهو يلعب دور المحفز الدرامي الذي يحرك الحوار من الجمود إلى التفاعل، كما يخلق لهم جو من الأمان، وإن كان مؤقتاً، فيتعامل معهم بأسلوب أبوي أكثر من كونه علاجياً، وكأنه يحاول أن يستبدل علاقة الأبوين الغائبين في حياتهم بعلاقة بديلة، مما يجعله ينحرف عاطفياً في الجلسة بدل أن يظل موضوعياً، أما محاولة مزاحه معهم؛ تعد محاولة لكسر صمتهم ودفعهم للحديث معه، وإن كان أسلوبه يميل للسخرية وأسلوب التهكم أحياناً بدافع البحث في مرحلة الطفولة الغائبة لديهم، وقد وظف الكاتب أسلوب "الطبيب" داخل النص المسرحي كآلية دفاعية يخفي بها توتره الداخلي، وعجزه عن إدارة الصمت الذي يفرضه التوأم عليه.

▪ **شخصية يحيي؛** الابن الذي ارتكب جريمة القتل، فتظهر كالاتي :

← **الدكتور :** اتكلم يا يحيي ..يحيي .. اتكلم يا يحيي .

← **صوت الأب :** يحيي ..يحيي.. يحيي !!... أنت قاعد بتعمل أيه ؟ ! ..، بضيع وقتك في أيه؟ ..أنا مش كنت طالب منك حاجة ؟ ، نسيتها طبعاً !! إيه الفشل اللي أنت فيه ده .

- ← يحيي : أنا مش فاشل.
- ← المدرس : أنت كمان هترد عليا .
- ← يحيي : أرد تقولي بترد عليا .. اسكت تقولي مبتردش ليه .. اعملك ايه .. وبعدين امسك أنا حليت المسألة اللي أنت طلبتها مني .
- ← المدرس : أيه ده يلا .. المسألة دي مزورة .. مش أنت اللي حللها بنفسك !
- ← يحيي : لا أنا اللي حللتها صدقني .
- ← المدرس : كذاب .. وبعدين تعالى هنا .. أنا مش فاهم يلا أيه العنف اللي أنت فيه ده .. زميلك بيهزر معاك تقوم تضربه .. أنت منرفزني يلا .. طيب بص (يضربه) متجيش بكرة غير ومعاك ولي أمرك (يعطي له ظرف) .. مفهوم عيل فاشل وقليل الأدب .
- (مسرحية استدعاء ولي أمر، ص ٤-٦).
- يتضح من خلال الحوار السابق، أن "الطبيب النفسي" قد حول الجلسة إلى نوعاً من التحقيق المسرحي - أي منصة اعتراف - ، مما دفع شخصية "يحيي" إلى استخدام أسلوب "الميتاتياتر" أي من خلال ممارسة تمثيل بعض المواقف المؤثرة في شخصيته كوسيلة لتبرير أفعاله، مما جعل الطبيب والمتلقي أو القارئ مشاركين في الحكم على تلك الشخصية، فالصمت المتقطع والتلعثم الملازم لشخصية "يحيي"، قد وظفهم الكاتب كاستراتيجية دفاعية ، يتجسد من خلالها صراع الإقدام الإحجام المزدوج؛ فعندما يتهمه "المدرس" بالفشل يحاول إثبات ذاته بالرد مما يدل على المعاناة الداخلية للشخصية، فسلوك "يحيي" وضرب زميله استجابةً للتهكم؛ بينما صمته ثم انفجاره يخلق زخماً يؤدي إلى الكشف عن طبيعة العلاقة مع "المدرس" و"الأب" والمجتمع المحيط به، وتعاني شخصية "يحيي" من صراع داخلي وخارجي متشابك؛ تؤدي إلى حالة تشظي في الذات ، وتمزق بين صورتين متناقضتين: الأولى تمثل الذات الطفولية الباحثة عن الاعتراف والحب الأبوي، والثانية الذات المقهورة التي تستبطن الرفض والعقاب والاثام، هذا التناظر بين صورتين متضادتين ينتج عنه تشظي داخلي واضح في سلوكياته، يتجسد في تناوب الصمت والانفجار، الدفاع والانهياء، الخضوع والتمرد.
- شخصية هدير؛ الأبنه التي شاركت أخيها في ارتكاب جريمة القتل، وتظهر كآلاتي :
- ← رؤوف : (بعصبية مفاجئة) لا لا لا .. أنا فاهم قصدك كويس .. إذا كان أنتِ ولا أمك.
- ← نوال : ومالها أمها يا رؤوف عملتك أيه دلوقتي ؟ .. أنت صاحي تشاكل دبان وشك!!

- ← رؤوف : يبقى أنتِ اللي بتخلي البت تقول عليا مجنون .. وهي بتسمع كلامك .. أقول أيه ما هي طالعة زيك نسخة منك .
- ← هدير : بابا أنا مش زي حد .
- ← نوال : ومالها أمك ؟ ما تبقيش زي أمك ليه ؟ .. ، شوف البت متضايفة أوي لما قالها زي أمك ؟ .. خسارة فيك تربيتي فيك .
- ← هدير : أنا مقصدتش يا ماما .. أنا بس قصدي إني أنا مش شبه حد ودي مش حاجة وحشه .. بالعكس دي حاجة حلوة لأنني ...
- ← رؤوف : بس بس بس .. أنتِ هتدينا محاضرة !!
- ← هدير : بابا ما ينفعشي تقطع كلامي بالشكل ده .. أنا عاوزه أتكلم .
- ← رؤوف : وأنا مش عاوز أسمع .
- ← هدير : والمفروض لما أعوز أتكلم وأعبر عن رأيي أروح لمين؟

(مسرحية استدعاء ولي أمر ، ص ٧).

ويتضح من خلال المشهد الحوارى السابق التي قامت "هدير" بتمثيله، أن شخصية "هدير" تمثل نموذج للذات الأنثوية المقهورة والمتشظية بين سلطتين: الأب الذكورى القامع، والأم المستسلمة، فبرغم محاولة "هدير" أن تؤسس مساحة حرة؛ للتعبير عن ذاتها داخل أسرة لا تسمح بالحوار، فسخرية "الأب" منها، ومحاولته قطع كلامها يعبر عن سلطة القمع داخل الأسرة، أما "الأم" فهي تعبر عن جو التناقض المألوف داخل الأسرة، فهي تدافع عن نفسها أمام الزوج، وتعيد قهر ابنتها وتوبيخها، وتحملها لوم سخرية والدها، مما يجعل شخصية "هدير" تعيش حالة من التمزق الوجداني بين الرغبة في القبول والانتماء الأسري من جهة، والرغبة في الاستقلال وإثبات الذات من جهة أخرى، فعبارة "والمفروض لما أعوز أتكلم وأعبر عن رأيي أروح لمين؟" تعبر عن صرخة لا تبحث عن إجابة بقدر ما تُفصح عن عزلة داخلية عميقة وفقدان للأمن النفسي.

▪ شخصية الأم (نوال) ؛ وتظهر داخل المسرحية كالآتي :

- ← نوال : اسكت مش عاوزه أسمع صوتك .. بكره نبرة صوتك كل حاجة في البيت ده .
- ← رؤوف : أنا كل يوم أسأل نفسي ليه قبلت أعيش مع واحدة محببتيش ..
- ← نوال : أنا مصيبتى أكبر من مصيبتك .. أنا كنت مفكره أنني هعرف أندمه أنه مخترنش لما يشوفني عايشه مع أخوه ومخلفه منه وسعيدة بس معرفتش .. اتجوزت واحد مريض

عايش بعقدة أبوه .. عاوز يثبت لأبوه أنه ناجح وأنه أحسن منه وأنه مش هيغلط نفس غلطته لحد ما راح اتجوز واحده هو عارف ومتأكد أنها بتحب أخوه ومخلف منها عيال معرفشي يحبهم .

(مسرحية استدعاء ولي أمر ، ص ٤٨) .

ويتضح من خلال المشهد الحوارى السابق ، أن "نوال" لست جاهلة بمعاناتها لكنها لا تملك القوة لتغيير الواقع، فهي تعاني من حالة تشظي داخلي ناتجة عن إدراك المشكلة، وفي نفس الوقت عجزها عن تجاوزها أو حلها ، فيسطر عليها صراع الإقدام -الإحجام ؛ الذي ينتج عنه اضطراب النفسي والهوية المشوشة ، ورغم ذلك تتحول شخصيتها من شخصية مقهورة إلى مصدر للقهر بشكل لا واعي، فتعيد انتاج العنف، وكأن الكاتب أراد أن يعبر عن دائرة القهر المغلقة، التي تنتقل تدريجي من "الأم " لأبنائها، دون وعي، فحالة التشظي الوجودي يرثها الأبناء ؛ مما يسبب لهم اضطراب الهوية وفقدان الأمن الداخلي .

▪ شخصية الأب (رؤوف) ؛ وتظهر داخل المسرحية كالاتي :

← رؤوف : أنا معرفتش أحبهم بسببك .. عشان بيفكروني بفشلي معاكي .. أه كنت عارف أنك بتحبيه بس هو مفكرش يتقدملك أنا اللي قدرتك ومع ذلك لسه بتحبيه يا نوال !

← نوال : أنت كنت عاوز تجرب شعور انك تاخذ حاجة مش من حقك .. وأدي النتيجة يحيي بقا شبهك وهدير خدت قلة حيلتي أنا شوتهتم بسلبيتي وأنت بكرهك ليهم .

← رؤوف : أنت مش عاوزه تشوفي غير الصورة اللي أنت عاوزة تشوفيا .. لما كنت برجع من برا وأسمع صوتهم ، وهما بيحروا يستخبوا مني بدل ما يفتحوا الباب ويحضنوني كنت بتقطع من جوايا .. لما كنت بنادي عليهم وهما عاملين نفسهم نايمين عشان مش عايزين يردوا عليا كنت بموت .. طب أنت عارفه .. في مرة قومت حضرت فطار ودخلت أصحيتهم كلهم عشان نفطر سوا .. خافوا يردوا عليا .. افتكروني هزقق عملوا نفسهم نايمين كلهم .. أيوه كنت بزقق وبقول أحسن عنكم ما طفحتم وهفطر لوحدي وأنا بعيط .. كنت بعيط وخايف حد يطلع منهم يشوفني وأنا بعيط .. أنا كنت عايش معاهم بس عايش لوحدي .. أنا طول عمري ميت .. جربتي تموتي قبل كده !! ، الموضوع بشع .. إنك متبقيش موجودة .. إنك تبقي مجرد هواء .. محدش شايفه .. صمت محدش حاسس بيه .. جربتي تحسي أنك ملكيش لازمة .. ومع مين !! مع ولادك (متأثر) .

(مسرحية استدعاء ولي أمر ، ص ٤٨-٤٩) .

فمن خلال الحوار السابق، يتضح أن "الأب" يشعر بحالة من الاغتراب العاطفي ، فهو يخفي بكاءه خلف صراخه، ويستخدم العنف كقناع للوجع الداخلي، فمشاعر الأبوة عنده مرتبطة بالعلاقة الزوجية المشوهة، فهو لا يكره أبناءه لكن يكره الصورة التي يعكسونها له ؛ بل يشعر بحالة من التشظي لأن الحب يتحول إلى مصدر ألم ، فيدفعه نحو التجنّب والانعزال، وهي من أبرز مظاهر تشظّي الذات الأبوي، فهو محاصر بشعور دائم بالرفض، بالعجز، وبالخوف من فقدان صورته أمام نفسه وأسرته، البيت الذي كان يفترض أن يمنحه الأمان، تحوّل إلى مرآة تعكس له فشله، ففقدان الأمن النفسي لديه جعل الأسرة بأكملها تعيش في دائرة من الخوف والصمت والاغتراب، لتتحول العلاقة بين أفرادها إلى ساحة لإعادة إنتاج الجرح الأصلي نفسه .

بينما في مسرحية "ياسمين" (أهلا أيها الطبيب أنا فتاة لم تعد كالفتاة)؛ ويظهر تأثير الصراع الفكري والاجتماعي على الشخصيات الدرامية كالآتي :

▪ شخصية ياسمين؛ هي الشخصية الرئيسية في المسرحية، وقد جاء وصفها في النص الدرامي، كالآتي:

← ياسمين: أنا ياسمين .. عندي ٢٥ سنة، الناس بتقول أنني مريضة نفسية .. وفيه بعض الناس بتقول إنني ملبوسة .. بس أنا .. أنا ياسمين .. بنت زي ما أنتوا شايفين .. ده التقرير بتاع الدكتور النفسي بتاعي .. وهتلاقوا كلام الدجال إلي قال إنني ملبوسة .. كلامهم صح مفيهوش ولا غلطة ... أنا إلي غلط .. أنا إلي مكشني ينفع أصدق كلام بابا) .

(مسرحية ياسمين ، ص ٣).

فمن خلال حديث الشخصية عن نفسها يتضح أن "ياسمين" تعاني من الوعي المزدوج بين الاعتراف والاضطراب، فاستخدام ضمير "أنا" يعبر عن رغبة الشخصية في البحث عن خلاص داخلي، فتحاول سرد حكايتها؛ للتعبير عن المعاناة والصراع الداخلي الناتج من الصدمات النفسية التي تعرضت إليها ، فهي تدرك جيداً حقيقة مرضها، مما يعكس اضطراب في الإدراك النفسي ، بين العقلانية المتجسدة في تقرير "الدكتور النفسي"، والخرافة المتجسدة في كلمة " ملبوسة" ، ويعبر ذلك عن التناقض الداخلي الذي تعاني منه الشخصية والذي يضاعف من أزمته وهويتها الممزقة، ويزيد من تشظيها الداخلي، وتلاشي إحساسها بالأمن النفسي، جعلها تفقد القدرة على الدفاع عن ذاتها الممزقة، ويظهر هنا أيضاً تأثير الكاتب بالتراجيديا اليونانية من خلال نزعة اعتراف الشخصية لتطهير نفسها من الذنب مما يضيف على شخصيتها بعد تراجيدي وإنساني، يجعل المتلقي يتعاطف معها .

- **شخصية الأب ؛** شخصية رئيسية متسلطة - غير سوية - مؤثرة على شخصية "ياسمين" طوال أحداث مسرحية كالأتي :
 - ← ياسمين : بابا.. ماما فين كانت هنا .
 - ← الأب : تاني ماما .. قولتك كذا مرة ماما مش معانا .
 - ← ياسمين : بس أنا بشوفها .
 - ← الأب : يا حبيبتي علشان مش عارفة تنسيها .. واحدة زي أمك لما تمشي مينفعشي نزل عليها .. دي خانتنا .
 - ← يا سمين : أنا مش مصدقة .
 - ← الأب : أنا مش هتكلم في الموضوع ده تاني .. أمك تنسيها كأنها مكانتش في حياتنا .. زي ما هي نسينا ومفرقش معاها حتى البنت الصغيرة إلى كانت متعلقة بيها .
- (مسرحية ياسمين ، ص ٥).
- من خلال المشهد الحوارى السابق، يتضح أن شخصية "الأب" هي شخصية سيكوباتية قادرة على التلاعب بعقل ووجدان ووعى ابنته لأن من سمات الشخصية السيكوباتية " سلب العقول، و لقدرة على تزيف الحقائق أمام أعين الضحايا، فتأتي هذه الشخصية بالأعاجيب التي تجعلهم يسلمون لها وهم في حالة رضا لذى ، وحين يكتشفون خداع تلك الشخصية لهم واستغلالها إياهم ربما يغفرون لها كل ذلك". (محمد المهدي ، ٢٠١٩ ، ص٥).
- ويظهر ذلك من خلال سلوك "الأب" الذي يمثل السلطة الأبوية المشوهة، التي كان لها دوراً كبير في تدمير نفسية ابنته، كما يظهر أيضاً التلاعب النفسي في حديثه، فهو يخلق موقف يعبر من خلاله عن خيانة الأم، ويكشف به أنانيته، فيهرب من مواجهة الخطأ، ويلقي باللوم على "الأم"، من خلال اسقاط مشاعر خيانتها عليها ؛ ليحمي صورته أمام ابنته ، مما يعبر عن حالة التشطي الداخلي التي يعاني منها "الأب" ، فيعوض خوفه من انكشاف الحقيقة وضعفه بالتحكم في ابنتها، فيتحول إلى نموذج للاضطراب المقنع بالعقلانية كونه طبيب نفسي، كما وظف الكاتب وجوده كرمز للخلل القيمي والاجتماعي في المسرحية ، الذي بدوره يقود شخصية "ياسمين" إلى تشطي الذات بين ما تعيشه وما تتمنى تصديقه ، الذي يؤدي إلى اضطراب داخلي في شخصيتها وفقدان الثقة في العالم المحيط بها .
- **شخصية الأم ؛** شخصية ثانوية على الرغم من عدم ظهورها في بداية المسرحية بشكل مباشر إلا أنها العامل الرئيس المؤثر في شخصية ياسمين ، كالأتي :

← الأم : ولما شاف الولد أمه قالها .. أنا آسف يا ماما أنتِ كان عندك حق حضنته أمه وبأسته وقالت إحنا يا حبيبي لازم نغلط علشان نتعلم إلى مبيغلطش مبيتعلمشي ... قالها أنا بحبك أوي يا ماما .. وتوتة توتة خلصت الحدوته .

← يا سمين : أنا بحبك أوي يا ماما .

← الأم : وأنا كمان يا حبيبتي .

← ياسمين : ممكن تفضلي معايا طول العمر .

← الأم : أنا معاكي ومش هسيبك ابدأ ... يلا نامي علشان عندك مدرسة الصبح .

(مسرحية ياسمين ، ص ٤) .

من خلال الحوار السابق ، نجد أن الكاتب وظف شخصية "الأم" كرمز للحماية والاحتواء فهي تعد مصدر أمان لشخصية "ياسمين" ، تعبر عن صوت الطمأنينة في عالمها المظلم ، ويظهر من خلال القصة التي ترويها الأم لابنتها قبل النوم مدى نضج ووعي "الأم" ، على عكس شخصية "الأب" الذي يحاول السيطرة طوال الأحداث على ابنته، فمن خلال حديث "ياسمين" لوالدتها وتذكرها دائماً ما كانت تفعله معها كل يوم قبل النوم ، استطاع الكاتب أن يبرز أن دور "الأم" كمصدر للأمن النفسي للأبنة؛ وبذلك غياب هذه الشخصية أدى بدوره إلى تشظي الذات، كما وظف الكاتب شخصية "الأم" كرمز للقيم الإنسانية المهدورة في المجتمع .

▪ شخصية سارة ؛ صديقة ياسمين وقد ظهرت كالآتي :

← سارة : ياسمين .. مالك يا حبيبتي .. أونكل اتصل بيت وقال لي أنك تعبانة .. أنتِ كنتي كويسة الصبح .

← ياسمين : سارة ... كويس أنك جيتي .. كابوس .. كابوس طلعتي في الحقيقة .

← سارة : كابوس أيه أنا مش فاهمة حاجة .

← ياسمين : أنا طلعتي ست عجوزة معرفش جتلي منين .. محدش بيشفوها ولا يسمعها غيري

← سارة : إزاي يعني أنتي كويسة .

(مسرحية ياسمين ، ص ١١) .

من خلال الحوار السابق ، تظهر شخصية "سارة" محاولة تقديم الدعم العاطفي والاهتمام بصديقتها، فعلى الرغم من تعاملها مع الموقف بهدوء ظاهري، لكنها في الواقع قلقة من الحالة النفسية التي وصلت إليها صديقتها ياسمين، ومن التغيرات التي تحدث حولها، أما سؤالها

يعكس رغبتها في معرفة المزيد عن "الكابوس" الذي رأيته "ياسمين"، مما يوحي بأنها تحاول أن تفهم طبيعة الصدمة، التي مرت بها صديقتها، لمحاولة فهم الموقف بشكل كامل .

▪ **شخصية "والدة سارة"** ؛ صديقة "ياسمين" ؛ على الرغم من أنها لم تظهر إلا أن دورها يعد ثانوية في الكشف على ما حل ببنتها ، كالآتي :

← أم سارة : إزيك يا حبيبتي .. سارة مجتشي البيت من امبارح ..هي كانت معاكي آخر مرة.

← يا سمين : ايوا بس ..(تقاطعها).

← أم سارة : أنا قلقانة عليها أوي ..هي قالتلي هتروح معاكي مشوار وترجع.

← ياسمين : هي عند واحدة صاحبتنا .. لما لقت الوقت أتأخر باتت عندها .. متقلقش هي شوية وهترجع . (تغلق ياسمين الخط ، تتذكر ياسمين كلامها) .

← فويس أوفر : كلكم كدايين ... كلكم لأزم تموتوا .. (تتفاجأ وتتصدم) .

(مسرحية ياسمين ، ص ١٦ - ١٧) .

فمن خلال الحوار السابق ، نجد أن شخصية "والدة سارة" وإن كانت تتجسد من خلال مكالمة تليفون، فهي تظهر منتبه لما يدور حول أبنيتها، تجسد شخصية الأم الواعية، التي تغرس في ابنتها قيم المساندة والاهتمام بالآخرين، حيث تمثل نموذجًا إيجابيًا في الخلفية الأسرية السوية ، حتى لو لم تُمنح مساحة كبيرة في الحوار، فقد وظف الكاتب هذه الشخصية؛ ليعكس من خلالها صوت العقل والأمان الخارجي المفقود في شخصية "ياسمين"، ويعكس أيضاً من خلالها ملامح تكوين شخصية "سارة" ، وإظهارها سلوك الدعم والمواساة والتزامها العاطفي تجاه شخصية ياسمين، أما محاولة "ياسمين" تهدئة "الأم" ، وطمئنتها فهو نابع من رغبة "ياسمين" في ضبط الموقف، ومنع تصاعد الأزمة، وبذلك يتحول المشهد إلى صراع بين الطمأنينة الظاهرية والاضطراب الداخلي؛ مما يرمز لحالة التمزق الداخلي الذي تعاني منه "ياسمين" .

▪ **شخصية الدجالة؛** وهي تظهر الشخصية كالآتي :

← الدجالة : أنتوا مين وبتعملوا ايه هنا ؟

← ياسمين : (لسارة) مقولتيش ليه ؟

← سارة : حاولت .

← ياسمين : أنا عندي مشكلة ومحتاج مساعدة .

← الدجالة : المكان إلي أنتوا فيه ده أي حد كان بيخرج منه كان بيبقا سعيد وفرحان علشان وهو جواه ميبقاش عارف هيخرج ولالا .. وأنت بتتريقي عليه بالسهولة دي.

(مسرحة ياسمين ، ص ١٣ - ١٤).

ويظهر من خلال الحوار السابق، أن شخصية "الدجالة" غامضة تمثل عنصراً من الرعب النفسي أو الرمزي، حيث تمثل عنصر الخداع، والغموض، من خلال الإغراء بقوى خارقة تستطيع تغير الواقع المؤلم ، فوجودها في المسرحية لا يكون عبثاً، بل وظفه الكاتب لإثارة التوتر، كشف الحقائق، أو دفع شخصية "ياسمين" نحو المواجهة.

▪ **شخصية الدكتور؛** يظهر في المشهد (السادس) الأخير من المسرحية :

← الطبيب النفسي : قتلتيه ؟

← ياسمين : كان لازم أعمل كذا ...مكنش ينفع يعيش بعد كل إلي عمله .

← الطبيب : ايوا بس هو كان خلاص ..عرف غلظه .

(مسرحة ياسمين ، ص ٢٧).

فقد وظف الكاتب المشهد الحوارى السابق حول الطرح المهني بين الدكتور والمريضة الذي يحوي فعل القتل، برغم أنه فعل صادم وغير مبرر قانونياً، لكن يتم تقديمه هنا كشيء مدفوع بألم نفسي شديد، فرد "ياسمين" الحاسم حول ضرورة ارتكاب الجريمة يعكس حالة التبرير الداخلي للفعل، فهي لا ترى القتل كجريمة، بل كضرورة حتمية، أما سؤال الطبيب فيعكس محاولة صادمة لمواجهة الحقيقة، أو ربما وظف السؤال كصدمة لجعلها تتعامل مع الواقع بدل التبرير، أما رده عليها بعبارة " كان خلاص .. عرف غلظه" يعكس محاولته لإمكانية الإصلاح أو الغفران، أو ربما يحاول أن يوقف بداخلها الإحساس بالذنب أو يعيد التوازن الأخلاقي للموقف.

▪ **شخصية الراوي؛** يظهر في المشهد الأول في المسرحية ، معلقاً على حالة " ياسمين" كالآتي :

← الراوي : ودي كانت أول رسالة لياسمين من أبوها .. (يقلد صوت الأب) ياسمين .. شوقتي .. كانت بتضحك علينا الوقت ده كله .. دي خاينة .. سابتك وهربت .. أوعي تصدقيها

دي كدابة .. كدابة .

← ياسمين : حاضر .

← الراوي : ومن ساعتها ومهي (يسقط على ياسمين الكثير من الورق) بس استنوا .. انتو بتعملوا ايه حرام عليكم .. أنتو اتجننتوا ... لا (ظلام).

(مسرحية ياسمين ، ص ١).

يبرز الكاتب من خلال المشهد الحوارى السابق، دور "الراوي" الذي بدأ كناقل أو مُعلق، لكنه سرعان ما يتحول إلى فاعل درامي داخل الحدث ، فهو يُقلد صوت الأب، الذي يعكس تأثير الصوت الداخلى في عقل "ياسمين" ، ليعبر عن مزيجاً من صوت الأب والمجتمع ، وبذلك ينقلب دور "الراوي" من مجرد مُعلق محايد أو ساخر إلى شخص متعاطف يرفض العنف أو الظلم الواقع على "ياسمين"، ما يدل على تطور في موقفه أو وعيه.

▪ **شخصية الروح؛** وتظهر في شكل "ست عجوز" ، فهي شخصية خالية تظهر من العدم ، ومعها مجموعة من الكورس ، كالاتي :

← الروح : وحشتك ؟

← ياسمين : ايه ده .. انتوا مين ؟

← الكورس : أنت مين ؟

← ياسمين : أنا ياسمين .

← الروح : وأنا ياسمين .

← ياسمين : دخلتوا هنا إزاي وعايزين ايه .

← الروح : مش مهم .. المهم أنك في مشكلة وجايين نحلهاك .

← ياسمين : أنا مش فاهمة حاجة .. مشكلة أيه .. وتعرفيني مينين اصلا .

← الروح : أنا أرفك اكتر منك .. إنما إجابة سؤال أنتي مين هتعرفيه لوحذك .

(مسرحية ياسمين ، ص ١٠).

فمن خلال طبيعة المشهد الدرامي السابق، يتضح أن شخصية "الروح" ليست مجرد ست عجوز تظهر فجأة، بل هي تجسيد للذات العليا أو اللاوعي أو صوت الحكمة الداخلية، وربما أيضاً تعبر عن الجانب المنسي أو المكبوت داخل شخصية "ياسمين" ، أما الكورس فقد وظفه الكاتب كمرآة وجودية يعكس من خلالها أزمة الهوية التي تعاني منها "ياسمين"، فهو لا يشرح، ولا يُجيب، فقط يُكرّر السؤال بطابع فلسفي، أما حديث "ياسمين" يعبر عن المواجهة مع الذات، التي تأتي بعد تعرضها لصدمة أو انهيار نفسي ، فرغم مقاومتها في بداية الحديث إلا أنها تضطر لمجابهة "الروح" لمعرفة حقيقة ما يحدث لها .

سادساً- تحليل الرموز النفسية داخل النصوص المسرحية (محل الدراسة)؛

أولاً - مسرحية استدعاء ولي أمر ؛ تظهر بعض الرموز التي لها دلالات نفسية داخل المسرحية، التي يحاول الدكتور تسجيلها، لفهم معناها ويتضح ذلك من خلال الحوار الآتي :

← الدكتور : أيه اللي بيخوفك مني ؟

← هدير : طلبت منك نفخة بلالين ومجبتهاش.

← الدكتور : أوعدك هجبها لك.

← هدير : كداب يا رؤوف (تتألم من صوت الطرق).

← يحيي : (بشكل مفاجئ) قول بقا يا دكتور أنك عاوز تخليني أمشي عشان تقعد مع هدير لوحدهم وتخليها تختار البداية .

← هدير : بابا أنت إزاي تفتح عليا الباب بالشكل ده .. المفروض كنت تخط على الأقل .

← رؤوف : (منفعل) فين الموبايل بتاعك؟

← هدير : فيه أيه يا بابا!!

← رؤوف : إيه الريحه اللي في الأوضة دي ..أنت كنت بتعملي أيه؟!

← نوال : ممكن تبص في الموبايل وتخلصنا من الشك اللي أنت فيه ده.

(مسرحية استدعاء ولي أمر ، ص ١٨-٢٠).

ويتضح من خلال الحوار السابق أن نفخة البلالين ترمز إلى الطفولة المفقودة في حياة "هدير"، والأمن العاطفي الذي لم يتحقق، أما صوت الطرق والحدة في الحوار والاتهام فهو محاولة إعادة إنتاج لصوت القهر الأبوي، أما تداخل صوت "يحيي" و"هدير" و"رؤوف" في الحوار يحول النص إلى فضاء نفسي متشظي، تتداخل فيه الأزمنة والمشاعر، كما يرمز المشهد إلى اقتحام الخصوصية والانتهاك النفسي المستمر الذي تتعرض له "هدير" من قبل الأب، أما الموبايل يرمز إلى الهوية الشخصية، وتظهر حالة التشظي الكامل للذات، حيث يختلط الواقع بالذاكرة، والعلاج بالاتهام، والحنين بالخوف .

كما تظهر شخصية المتشرد؛ الذي يعكس من خلالها الكاتب الذات المشوهة لشخصية "يحيي"، ويتضح ذلك من خلال الحوار الآتي :

← يحيي : يبقى الحقيقة إنك مقلتش .

← المتشرد : الحقيقة ! أيه الكلمة الغريبة دي .. الحقيقة أنا مش عارف يعني أيه الحقيقة بس لو عاوز الحقيقة فأنت لازم تدور على أول واحد في الدائرة وتعاقبه.

← المتشرد : في الدايره .. أنا ممكن أكون أول واحد وأنت كمان .. كلنا بنعمل حاجات بنرفضها لو غيرنا عملها .. يعني أنا مثلاً طول عمري بكره الكذب .. بس عمري ما بطلت أكذب حتى على نفسي .. أبويا علمني الكذب وكان بيعاقبني عليه (يضحك) اتتين في واحد .. بس على فكره أبويا ده غلبان .. قبل ماجي هنا كنت متضايق منه .. بس دلوقتي خلاص .. تعرف أن أبويا كان بيحيي هنا محطة الاتوبيس يستنى أبوه هو كمان .. دايره كبيره ملهاش نهاية .

← المتشرد : أنت رايح فين .. استنى خد فول سوداني.

← يحيي : لا مش عايز .

← المتشرد : رايح فين بس .. استنى الاتوبيس .

← يحيي : الاتوبيس عمره ما هيجي ابدًا .

(مسرحية استدعاء ولي امر ، ص ٣٩).

فمن خلال المشهد الحوارى السابق ، يتضح أن "المتشرد" يعبر عن حديث "يحيي" مع ذاته المشوهة، ومحاولة مواجهة الحقيقة، التي يهرب منها منذ البداية، وتظهر ازدواجية الوعي من خلال بحث "يحيي" عن الحقيقة وفي نفس الوقت يسخر "المتشرد" من الكلمة نفسها، وكأن الكاتب أراد أن يقول إن الحقيقة لم تعد موجودة في عالم فقد وعيه بذاته، أما الدائرة تعبر دوامة النفسية المغلقة التي يعيشها يحيي داخل اللاوعي، فالكذب تحول من مجرد سلوك أخلاقي إلى آلية دفاع نفسي ضد الألم، وهو قمة التشطي، أما الأتوبيس الذي "لن يأتي أبدًا" هو رمز للأمل المؤجل والعبث الوجودي،

ويتضح الشعور بالنقص والاضطرابات السلوكية وعلاقته بتشطي الذات من خلال عرض "مشهد فلاش باك" من الذاكرة ، يجسد الصدمات النفسية التي تعرض لها الأبناء في طفولتهم ، ويتضح ذلك من خلال الحوار الآتي :

← هدير : كان عندنا قطة بتيجي كل يوم تقف قدام البيت .. بابا ماكانش بيحب القطط وماما برضه بس بابا أكثر .. كان بيوصل معاه الموضوع أنه يضربهم برجله لو جم قدامه .. القطط كانت بتجري أول ما بتشم ريحته.

← يحيي: أوقات كنت أنا وهدير بنعرف أنه جاي أو أنه طالع لما نلاقي القطط كانت بتجري على السلم مفزوعة .. في مرة والقطط بتجري كنت أنا طالع .. لقيت نفسي بجري مع

القطط.. خايف .. خايف أنه جاي .. زي زي القطط بالظبط .. معرفش خايف منه أيه !
ومركزتش وقتها في خوفي ..لأنني شوفت منظر مش قادر أطلعه من عقلي لحد دلوقتي ..
← هدير : قطة كبيرة ماسكة بأسنانها قطة صغيرة لسة مولودة .. ماسكة لدرجة أن أسنان
القطة الكبيرة غارزة في بطن القطة الصغيرة .. ماسكاها بعنف لدرجة إن القطة الصغيرة
بنتزل دم من كل حثة في جسمها .. أنت عارف القطة الكبيرة وقتها كانت بتعمل أيه؟
← يحيي: كانت بتساعدها .. كانت خايفة عليها .. بس في الحقيقة إنها من كتر مساعدتها
وخوفها عليها قتلتها .. القطة الصغيرة ماتت .. أنا متأكد إنك عاوز تساعدني .
← هدير : بس مش متأكدة من الطريقة اللي هتساعدني بيها .

(مسرحة استدعاء ولي أمر ، ص ١٨).

ومن خلال الحوار السابق ، يتضح أن الأبناء قد ربطوا وجود الأب بالخطر، فبمجرد وصوله تهرب القطط ويركض يحيي مع القطط ؛ مما يشير إلى أن التربية قائمة على الخوف، أما منظر القطة الكبير التي تمسك بأسنانها القطة الصغيرة وهي تنزف، ولكنها لا تشعر بها فهذا يشير إلى دافع الخوف على الأبناء، الذي يؤدي إلى قتل الإرادة والاختناق لدى الطفل، فإعادة سرد المشهد هو إعادة لإنتاج الضرر، ليؤكد الكاتب حالة تشظي التي تعاني منها الشخصيات، حيث تنقسم الذات بين جزء يريد الحماية، وجزء آخر يتعرض للاختناق من تلك الحماية، مما يؤدي إلى فقدان الأمن النفسي، فالحماية الأسرية تحولت إلى عنف، أما محاولة مساعدة القطة لأبنائها فيرمز إلى دور الأم ولكن تلك المساعدة ارتبطت بالاختناق والموت، فحول الكاتب شخصية "يحيي وهدير" من خلال تسليط الضوء على ماضيهم إلى رموز نابغة من نتاج منظومة أسرية قاتلة للإرادة.

ويحاول "يحيي" أيضاً عرض "مشهد فلاش باك" من الذاكرة ، ويوضح من خلاله معاملة والده له لمجرد أن جاءه استدعاء ولي أمر، فنتحول وثيقة الاستدعاء من معالجة خطأ تربوي إلى أداة اتهام في يد "الأب"، يتضح ذلك من خلال الحوار الآتي :

← رؤوف : (يضرب يحيي مرة أخرى بالقلم) رد ..(يحيي يبكي ويعطي له استدعاء ولي الأمر)

← رؤوف : (لا يفتح الاستدعاء الورقة ليقراً) .. وأنا أعمل أيه بده .. أنت عملت أيه؟

← يحيي : (في خوف يبكي بشدة) .. أنا بس..

← رؤوف : متعيطش (يضره) قولتك متعيطش .. (يحاول يحيي أن يتماسك لكن لا يستطيع)
.. أنت مش مكسوف من نفسك راجل في طولك ده ويعيط

← يحيي : يابابا معلش متضربنيش قدامهم يا بابا يا بابا

← رؤوف : (يضرب يحيي) .. متعيطش .. (ثم يضرب يحيي مرة أخرى) متعيطش ..
(يتصاعد الضرب ولكن ليس بشكل عنيف هو فقط مؤذي بشكل نفسي لا بشكل عنيف)
← يحيي : (وهو يبكي بشدة ويصرخ) .. مش عارف .

(مسرحة استدعاء ولي أمر، ص ٣٦).

ومن خلال المشهد الحوارى السابق ، يتضح أن المشهد يقدم لحظة انفجار سلطوى أبوي في مواجهة ضعف طفولي عاجز عن الدفاع عن ذاته، فالقوة التي استخدمها "الأب" في معاقبة يحيي ليست قاصرة في الضرب الجسدي بل في التحطيم النفسي التدريجي ، فضرب "الأب" قد جاء مقترن بعبارة "متعيطش" وهي أشد إيذاء من الضرب ذاته ؛ لأنها تلغي مشروعية الإحساس بالألم ، "فالأب" لا يريد إسكاته فحسب؛ ولكنه يقوم بكبت مشاعره تحت شعار أن رجل، وينبغي أن يشعر بالحرج عند بكائه ، وكأن "الأب" أراد بشكل غير مباشر أن ينقل ما فعله به والده إلى ابنه دون الشعور بذلك، وكأن ذلك إرث ذكوري متأصل ببيئته، أما "يحيي" فهو يعاقب مرتين على نفس الخطأ مرة في المدرسة، ومرة في المنزل، فبكائه التكرار ليس استجابة للعنف بل انعكاس للخوف، ويظهر صراع الذات داخل "يحيي" في حالة تشظي فجزة يريد الدفاع ، وجزة مستسلم للضرب كي ينال القبول

وتحاول هدير أيضاً استعراض "مشهد فلاش باك" من الذاكرة ، تعكس من خلاله طبيعة العلاقة بينها وبين والدها، وتكشف بوضوح عن القهر الأبوي، وانفجار الذات الأنثوية، وتشوه منظومة الثقة داخل الأسرة، ويتضح ذلك من خلال الحوار الآتي :

← رؤوف : أخرسي .. أنتِ فاكهه إني عشان سايبلك الباب مفتوح وواثق فيكي إني معرفشي أنتِ بتعملي أيه؟

← هدير : بابا أسمعني .

← رؤوف : هتقولي أيه يا زبالة يا وضيعه (يصفعها).

← هدير : بابا الباب عمره ما كان مفتوح .. وأنتِ عمرك ما كنت واثق فيااا .. وأنتِ متعرفشي أي حاجة عني .. ومتعرفشي أي حاجة أنا بعملها .. عارف ليه؟ .. لأنك مش عاوز

تعرف أنت عاوز تزعق .. زعق .. والباب اللي أنت شايفه مفتوح ومضايقك أوي دا أنا هققله .. هققله تماما .. ومش هفتحه ثاني .

← نوال : ارتحت دلوقتي .. اديك اتسببت ضرب أختك .. شبيهه نفس نبرة صوته.

← الدكتور : متزعليش يا هدير .. هو بس أعصابه تعبانه وأكد مكنش يقصد يزعق بالشكل دا.

← هدير : أنا مكنتش مخضوضه .

(مسرحية استدعاء ولي أمر ، ص ٢٥).

فمن خلال المشهد الحوارى السابق ، يقوم "الأب" بإسقاط عدواني على الابنة بوصفها امتداداً لشخصية "الأم" التي يكرهها، فيتحوّل السّتر الزائف إلى سلطة أبوية قهرية يستخدمها الأب كأداة إذلال لا كاحتواء، فعبارة " فاكّر إني سايبك الباب مفتوح وواثق فيكي" تعكس وسواس السيطرة لديه ؛ فالثقة عنده تساوي المراقبة، والحرية تُقرأ كخطر، أما استخدامه لألفاظ مثل "زبالة، وضّيعة" يعكس انحيازاً في صورته الأبوية، وتحولها من رمز للأمان إلى مصدر للإهانة، أما الابنة فهي تحاول ممارسة التحرر من الخوف وإن كان لحظي من خلال المواجهة الصريحة بينها وبين "الأب"، فيجسد هذا المشهد لحظة انكسار الأمن النفسي لشخصية "هدير" فغلق الباب فعل دفاعي؛ لحماية الذات يفرض عزلة وجودية تنذر بفقدان الروابط الاجتماعية وسط منظومة أسرية قمعية، لذلك تستخدم "هدير" عبارة غلق الباب كآلية للانفصال عن الأسرة. ويعرض المشهد الحوارى مواجهة رمزية بين "الدكتور" و"الأب" ، ف"الدكتور" يمثل العقل الواعى التحليلي للأحداث داخل النص المسرحي، و"الأب" يجسد اللاوعى أي إنكار الذات، ويتضح ذلك من خلال الحوار الآتى :

← دكتور : عايز أتكلّم معاك في حاجة .

← رؤوف : مهمة ؟

← دكتور : أيه الحاجات المهمة ؟ الزعيق ! الضرب ! الأوامر ! العقاب ؟ ، أيه الحاجات

المهمة ومين بيحددها ؟

← رؤوف : إيه داعي المقلابة دي بعد كل اللي حصل !!

← دكتور : اللي حصل ده أنت السبب فيه

← رؤوف : (بقوة صارمة) لا مش أنا السبب

← دكتور : خلاص خيلنا نتكلم عشان نعرف مين السبب ؟

← رؤوف : مش فاكّر أي حاجة أتكلم فيها .. وبعدين أنتت سايب المشكلة الرئيسية وبتسألني عن تقاهات المفروض تاخدلي حقي من الاتنين دول .. دول قتلوني ضيعت عمري في تربيتهم وفي الآخر قتلوني .. شايف ببيرقولي ازاي عاوزين يموتوني تاني (يستخبى ورا الدكتور) أنا بكرهكم .. أسألهم هما بيكرهوني ليه .

(مسرحية استدعاء ولي أمر ، ص ٤٢) .

وظف الكاتب من خلال المشهد الحوارى السابق ، شخصية الدكتور للعب دور المعالج النفسى والمُحاكم الأخلاقى فى آنٍ واحد، فسؤاله لـ "رؤوف" عن "الحاجات المهمة؟ الزعيق! الضرب! الأوامر!" هو سؤال تفكيكى يقوّض المنظومة القيمية التى بناها "الأب" على الخوف والعقاب، وتحول سلوك الأب لمصدر للأزمة داخل المسرحية ، أما أنكار "الأب" بأنه غير المتسبب فى حدوث الأمر، هو آلية للدفاع يحاول أن يلقي اللوم على عتاق الآخرين ليس الأبناء فقط؛ بل الطبيب والمجتمع أيضاً، فلحظة اختبائه وراء "الدكتور"، وهو يقول "شايف ببيرقولي ازاي " تكشف انهيار الأنا العليا، وتحول "الأب" إلى طفل مذعور، ويتحول إلى رمز لإنهيار السلطة الأبوية المتحكمة فى الأحداث طوال المسرحية .

ويحاول "الدكتور" استخدام أسلوب المواجهة العلاجية بين "هدير" ووالدها تارة، وبين "يحيى" ووالده تارة أخرى، لكي يكشف به عن ذروة الصراع الذى يدور فى أعماق الشخصية فيتحوّل المشهد الحوارى إلى محاكمة رمزية للأبوة القاسية ، ويتضح ذلك من خلال الحوار الآتى :

← الدكتور : واجهوه بحقيقة خوفكم منه لازم يسمع دا منكم .

← هدير : أنا ما بعرفشي أتعامل مع الناس بسببك .. الخوف اللي ربيتهولي من صغري كان بيكبر معايا يوم بعد يوم .. اتمنيت كثير إن لو مكنتش أنت أبويا .. مع إنى بحبك .. بس فى نفس الوقت بكرهك .. أنت خلتنى مترددة .. خايقة .. مبعرفشي اتكلم .. مبعرفشي إيه اللي المفروض يتقال وأيه لا .. مبعرفشي أسلم على الناس ولا أضحك أمتى ولا أعيط أمتى .. أنا مليش أصحاب .. أنا لوحدي .. أنت كنت مصمم أكون لوحدي .

(مسرحية استدعاء ولي أمر ، ص ٤٧) .

ويستعرض هذا الحوار حجم الألم التى عانتها الأبنّة والدمار الذى خلفه "الأب" دون أن يدرك ذلك ، ف "الطبيب" هنا يلعب دور المحفز الذى يحاول أن يخلص "هدير" من الخوف من خلال المواجهة المباشرة مع "الأب"، فاستخدم الأبنّة ضمير المخاطب "أنت" كفعل مقاومة لتعيد

السلطة اللغوية التي كانت مسلوقة منها طوال أحداث النص؛ أما استخدام المقابلة بين كلمتي "بحبك ، وبكرهك" تجسد تشظي الذات العاطفية بين التعلق بـ"الأب" ورفضه في نفس الوقت ، وعبرة " أنا مليش أصحاب.. أنا لوحدي.. أنت كنت مصمم أكون لوحدي" تختزل نتيجة هذا القهر والقمع الأسري التي آلت بها إلى العزلة النفسية والحرمان من التواصل من خلال الانفصال بين الذات الداخلية وصورتها الاجتماعية .

بينما يحاول "يحيي" التعبير عم خوفه وعجزه المكتسب في مرحلة الطفولة ، كالآتي:

← يحيي : أنا فاكّر أول يوم رحّت فيه المدرسة (بتردد وكسوف بشكل فظيع) كنت عاوز أروح .. (يلتقط نفسه وينظر حوله) .. أروح الحمام .. أول ما حسيت أنني عاوز أروح الحمام خوفت وبدأت أعيط ..مكنتش عارف أعمل أيه .. وفعلًا .. شوية صغيرين وبقيت منها من العياط والعيال بيضحكوا عليا عشان بعيط .. بعيط عشان كنت خايف أقول للأستاذة أنا عاوز أروح الحمام .. ليه كنت خايف ؟ معرفش .. بس أنت زرعت جوايا الخوف ده ..فضلت قاعد مكاني لحد ما عملت حمام وأنا مكاني ..أنا مش قادر أنسى شكلي وقتها .. بالغم أن كل ده كان بسببك أنت .. كنت مستنيك تيجي المدرسة .. ولما أنت جيت تاخديني .. بدل ما تطبط عليا قرفت مني .. لما أنت مش كد أنك تكون أب .. ليه خلفتني؟ ، قبل ما تتمنى أنك تسمع كلمة بابا عشان تفرح بيها .. فكر شوية .. اللي هيقلوك بابا ده .. أنت سوي كفاية عشان تربّي ؟ ، أنت قادر عليه ؟ ، قادر تحس بيه .. قادر تسمعه .. قادر تطبط عليه .. قادر تضحك في وشه .. لو مش قادر .. ماتخلفش .. ماتخلفش .. أرجوك ما تخلفش.

(مسرحية استدعاء ولي أمر ، ص ٤٧).

ويظهر من خلال حوار "يحيي" الخوف الطفولي المزمّن الذي تحول إلى عجز عن التعبير عن احتياجاته في موقف بسيط يستدعي دخول الحمام تحول إلى مصدر خزي دائم ، فلحظة تبوله في مكانه تمثل انهيار الحاجز بين الجسد والنفس، فنظرات الأطفال وضحكهم جعل الطفل يشعر بالعار الاجتماعي الذي اتحد مع الخوف من "الأب" ، جعله يشعر بالذنب دون معرفة السبب، فعبارة "كنت مستنيك تيجي المدرسة.. ولما جيت قرفت مني"، ترمز إلى تحول الأمل في الحماية إلى خذلان وجودي، حيث تحول "الأب" من مصدر للأمان والحماية إلى مصدر للنفور ، أما تكرار عبارة " .. لو مش قادر .. ماتخلفش .. ماتخلفش .. أرجوك ما تخلفش" فتمثل إعلان عن فقدان الثقة في استمرارية الحياة، فهو لا يخاطب أباه وحده، بل

يخاطب بنية المجتمع التي تُعيد إنتاج القهر داخل الأسرة، فـشخصية "يحيي" داخل المسرحية قد وظفها الكاتب للتعبير الإنسان المهزوم نفسياً نتيجة فقدان الأمن العاطفي في الطفولة.

ثانياً- الرموز النفسية في مسرحية "ياسمين" (أهلاً أيها الطبيب أنا فتاة لم تعد كالفتاة) ؛ تظهر متجسدة في الأحلام، الكوابيس، حيث " أطلق فرويد على الحلم الذي يمكن تذكره ، تعبیر الحلم الكامن ، ومحتواه اسماء المحتوى الكامن ، حيث ربط فرويد بكل عنصر في الحلم الظاهر عملية تؤدي تدريجياً إلى المحتوى الكامن الذي اعتقد أنه هو الذي يستشير الحلم الظاهر ، حيث تعد مادة الحلم الكامنة بالنسبة لفرويد دائماً أكثر أهمية من الحلم الظاهر" (أن فراداي ، ١٩٩٥، ص ١٠٠).

وتعد " الاحلام من أهم التقنيات الداخلة في صمم الأعمال الأدبية الإبداعية ، حيث تعتمد على عدة آليات من أهمها التذكر والحلم والتجربة ، فالكاتب يعتمد الاحلام كتقنية لتقديم شخصياته وتشمل كلا من أحلام اليقظة ، والنامن ، لأنها تخلق فضاء عام تمكن الكاتب من الاستبطان النفسي لشخصه ، فالأحلام تسوقه من عالم الوعي إلى عوالم اللاوعي ، فلا تخضع لسلطان العقل ، فالحلم قد يشمل على الفكرة الخيالية والتصورات وأحلام اليقظة والهلاوس ، وكذلك أي تجارب تخرج من مملكة ما وراء الشعور " (شرين جلال ، ٢٠٢٤ ، ص ١٨٨).

وفي مسرحية "ياسمين" (أهلاً أيها الطبيب أنا فتاة لم تعد كالفتاة) ، تلعب الرموز النفسية داخل النص الأدبي كالأحلام ، الكوابيس دوراً مهماً في التعبير عن مكنون الشخصية الرئيسية منذ بداية النص المسرحي، كالاتي :

← الأم : خدي بالك هتقعي

← ياسمين : شكرا

← الأم : شاطرة ..نامي بقا

← ياسمين : طيب ممكن تحكي لي حدوتة كمان ؟

← الأم : ياسمين ... الوقت متأخر . (يظهر صوت الأب)

← الأب : ميرفت

← الأم : سمعتي ...بونوي

← ياسمين : بونوي (يدخل الأب ويوقظ ياسمين)

(مسرحية ياسمين ، ص ٤).

ويتضح من خلال الحوار السابق، أن شخصية "ياسمين" تبحث في أحلامها عن "الأم"، التي تمثل صوت الحماية المفقود داخل شخصية "ياسمين"، واستجابة "ياسمين" لكلام "الأم" يعكس الحنين ورغبة اللاوعي في استعادة لحظات الطمأنينة الغائبة، والهروب من الواقع المؤلم إلى عالم الطفولة، أما رد "الأم" بأن الوقت تأخر فتشير هذه العبارة إلى ضياع الفرصة ولا مجال من استعادتها، ولم يبق لـ "ياسمين" سوى الذكرى التي تواسيها. بينما الكابوس الذي تحلم به "ياسمين" يشير إلى اللاوعي أو الجزء المظلم داخلها، ويتضح كالآتي:

- ← ياسمين : سارة .. كويس إنك جيتي ... كابوس ... كابوس طلعي في الحقيقة .
- ← سارة : كابوس ايه أنا مش فاهمه حاجة .
- ← ياسمين : أنا طلعي ست عجوزة معرفش جتلي منين ... محدش بيشفوها ولا يسمعها غيري.
- ← سارة : إزاي يعني .. ياسمين أنتيك كويسه ؟
- ← ياسمين : ايوا .. أنتي ليه مش مصدقاني .. كانت هنا دلوقتي واختقت لما ظهرتني .
- (مسرحية ياسمين ، ص ١١ - ١٢).
- ويتضح من خلال المشهد الحواري السابق، أن "الست العجوز" ترمز إلى الخوف الداخلي المتجذر داخل شخصية "ياسمين" في اللاوعي، أي تشير إلى الجزء المظلم داخل الذات، كما أن مظهر العجوز يرمز للفناء، ربما يعبر عن صورة "الأم" المشوهة بداخلها، أما عبارة (أن لا أحد يستطيع رؤيتها غيرها)، فتؤكد على العزلة النفسية والانفصال عن الواقع، مما يدل على حالة التشظي في الإدراك الذاتي لديها، الناتج من إحساسها العميق بالوحدة والاختلاف وكأنها سجين في عالمها الخاص، أما شخصية "سارة" فهي تمثل الأمان النسبي، الذي يحاول تهدئة "ياسمين"، فوجود شخصية "سارة" يؤجل من ظهور الكوابيس، لكن لا يمنعها.

أما الهلوس ليست مرضاً عرضياً، بل هي تجسيد بصري لاضطراب الهوية والانقسام النفسي، وتظهر من خلال المشهد الحواري الآتي :

- ← الروح: وحشتك ؟
- ← ياسمين : إيه ده .. إنتوا مين ؟
- ← الكورس : أنت مين ؟

- ← ياسمين : أنا ياسمين .
- ← الروح : وأنا ياسمين .
- ← ياسمين : دخلتوا هنا إزاي وعازين أيه؟
- ← الروح : مش مهم .. المهم أنك في مشكلة وجاين نحلهاك .
- ← ياسمين : أنا مش فاهمة حاجة .. مشكلة أيه .. وتعرفيني منين أصلا .
- ← الروح : أنا أعرفك أكثر منك .. إنما إجابة سؤال مين هتعرفيه لوحداك
- ← ياسمين : يا بابا .. بابا . (يختفي الكورس)
- ← الأب : فيه أيه ؟
- ← ياسمين : بص هناك (تتظر ولا تجد أحد) .
- (مسرحية ياسمين ، ص ١٠) .
- ويشير الحوار السابق إلى التفكك بين الإدراك والواقع أي فقدان الأمن النفسي، ف"الروح" تمثل الذات المكبوتة بداخل "ياسمين"، أما الكورس المتجسد في شخصية "الروح" يرمز إلى الضمير الجمعي، وتعد الأصوات الداخلية داخل شخصية "ياسمين" بين الماضي والحاضر، ف"الروح" تجسد حالة الصراع الداخلي وإنكار الذات المعذبة بداخل "ياسمين"، ولذلك تدور حالة تشظي الذات بين وعين متصارعين داخل عقل واحد، أما نداء "ياسمين" لـ "الأب" فهي محاولة تعبر عن تشبثها بالواقع ، وطلب الحماية من "الأب" .
- ويظهر الخلط بين الوهم والحقيقة نتيجة إلى الشعور بالتوتر الانفعالي والضغط والصراع وما يترتب على ذلك من عصبية وتعب واضطرابات سيكوسوماتية، والكوابيس الليلية، والتذبذب، وعدم الثبات الانفعالي والحيرة، والتردد غير المقبول ، ويتضح ذلك من خلال الحوار الآتي:
- ← سارة : إحنا دايما مع بعض وأنا هفضل ديما جمبك وفي ظهرك .
- ← ياسمين : سارة أنا بجمك أوي .
- ← سارة : وأنا كمان . (تحضنها) ... (تطعنها ياسمين).
- ← ياسمين : (بهستريه) كلكم كدابين .. كلكم اتخليتوا عني .. لازم تموتوا كلكم .. محدش فيكم يستحق الحياة .. كلكم كدابين .. (تصرخ وتبكي في هستيرية).
- ← (يوقظ الأب ياسمين وهي في غرفتها).
- ← الاب : ياسمين .. أنت كويسة يا حبيبتي؟ .
- ← ياسمين : بابا ..أنا فين .

← الأب : انتِ في البيت .. اصحي علشان عندنا حفلة واليوم طويل .

← ياسمين : معقولة كنت بحلم !!

(مسرحية ياسمين ، ص١٦).

ومن خلال المشهد الحواري السابق ، يتضح أن الخلط بين الوهم والحقيقة في وعي "ياسمين" نتيجة اضطرابها النفسي العميق وفقدانها "الأم"، التي تعد مصدر الأمان الوحيد بداخلها، فتعلقها بشخصية "سارة" ليس بسبب حبها لصديقتها، وإنما بسبب أن وجود "سارة" بجانبها يعطيها إحساس بالأمان وإن كان مؤقتاً، وحالة تشظي الذات التي تعكس التناقض بين الوهم والواقع بداخلها، كما أن صرختها تعبر عن الصحة المؤلمة من الوهم لكنها تأتي في شكل عنف هستيري، وفي نهاية الحوار تعبر دهشتها من خلال عبارة (معقولة كنت بحلم !)، عن تداخل المستويين الحلم والواقع، مما يجسد بداخلها عدم القدرة على التمييز بين الحقيقة والوهم ، وهي ذروة تشظي الذات لديها ، فتفاعل دواخلها المكبوتة في صورة مشاهد وهمية تجسد خوفها وذنبتها وغضبها، أما استيقاظها على يد "الأب" فيعبر عن الانتقال الفجائي بين الحلم واليقظة؛ لخلق حالة التباس إدراكي لدى المتلقي، لأن الاستيقاظ هنا لا ينهي الحلم ؛ بل يكرر المأساة في دائرة مغلقة .

سابعاً- الصراع الفكري والاجتماعي وعلاقته بتشظي الذات وانعكاساته الأمن النفسي للشخصيات الدرامية ؛

ففي مسرحية " استدعاء ولي أمر" من خلال الصراع الفكري بين الزوج والزوجة تتكشف طبيعة هذه العلاقة المريضة داخل الأسرة ، وتتحول إلى ساحة صراع نفسي سلطوي ، ويتضح ذلك من خلال الحوار الآتي :

← رؤوف : هتفضلي طول عمرك كده .. طول عمرك تغلي وتشيلي من أخواتي عشان هما أحسن منك ..أحمدي ربنا على اللي أنتِ فيه .. أنتِ كنتي تطولي تعرفي ناس زيهم .. ولا حتى تسلمي على حد فيهم .

← نوال: مفيش حد بيقل من كرامتنا غيرك .. مفيش حد بيجبنا الإهانة والذل غيرك.

← رؤوف : كرامة .. وإهانة!! إيه الكلام الكبير ده!! ..أنتِ عارفه مشكلتك ايه !!إنك بتتسي ..أو بتستهيلي .. بس أوعي تكوني فاكرة إني هانسي ..أنا إذا كنت سامحتك ..فأنا عملت كده عشان الحياة تمشي..ماتجيش دلوقتي تكلميني عن الكرامة والشرف وأنتِ أصلاً.

← نوال : إيه اللي أنت بتقوله ده .. إزاي في راجل يكلم مراته بالشكل ده ..أنت في مخك حاجة (ترفع يدها تجاه رأسه).

← رؤوف : (يمسك ذراعها) أتكلمي كويس ..ولا أنتِ مش قادرة تتسي أنك .

← نوال : (بعنف) كلمة كمان ومش هاعملك على أنك رجل ..لأن مفيش راجل يكلم مراته كده .. (رؤوف يضربها بعنف شديد ، تصرخ الأم بصوت مكتوم خوفاً من رؤوف).

(مسرحية استدعاء ولي أمر ، ص ٩-١٠).

فمن خلال المشهد الحوارى السابق، يتضح أن شخصية "رؤوف" تعاني من النقص والهيمنة الذكورية ، فيبدأ الحوار بمحاولة التقليل من شأن "نوال"، بل يطلب منها أن تحمد ربنا على وضعها، فهو لايري الزواج من منظور الشراكة بل يراه منةً يمنحها للزوجة، فهو يحاول أن يعوض إحساسه بالنقص والدونية تجاه أسرته من خلال التحقير اللفظي لزوجته، أما حديثه عن المسامحة من أجل سير الحياة ، فهذا يدل على أنه لا يغفر فعلياً، بل يُراكم الأحقاد كأداة سلطة، حيث يعيش بعقلية المراقب المنتقم، لا الزوج الشريك، فيتحول إلى سجن نفسي لكل من حوله، فيستخدم الضرب لتحقيق انتصار زائف، يحاول من خلاله استعادة رجولته المنكسرة، ففشله في التواصل اللفظي دفعه؛ لاستخدام الضرب كوسيلة تسلط، أما إصرار الزوجة على أنه هو وحده من يقلل من كرامة أسرته فتعد صرخة وعي أنثوي في وجه القهر الذكوري، لكن سرعان ما يسكت هذه الصرخة بالعنف مما يظهر دائرة القمع المستمرة، أما كتمان "الأم" للصرخة فهذا يدل على الاستسلام مقابل الحفاظ على الأسرة .

بينما شخصية "رؤوف" تمثل النموذج السلطوي الأبوي الذي يرفض الاعتراف بوجهات النظر الأخرى، ويستعرض هذا المشهد الحوارى ذروة الانفصال الوجداني بين الأب وأبناءه، ويتضح ذلك من خلال الحوار الآتي :

← رؤوف : أنتِ عاوزة تطلعينى مجنون في الآخر ؟

← هدير : أنا خلاص مبقيتيش عاوزة أي حاجة .

← رؤوف : أنا عارف إن الكلام معاكم مضیعة للوقت .

← يحيي : طول عمرك مشغول .. في أيه !! معرفش .. عندك وقت لكل الناس إلا احنا.

← رؤوف : أه .. ده اللي كنت باخده منك .. كلام مش مفهوم .. أرد عليك أقولك إيه .. أنت

مش مكفيك اللي أنت عملته !! عاوز تقولي أيه ؟ خش في الموضوع على طول .

← يحيي : (وهو ينظر إلى الأب) هو ده الموضوع .. الموضوع كله إنك مش عاوز تسمع غير نفسك .

← رؤوف : (بيتسم) هو أنت يا بني بتتكلم عشان أسمعك .. ده أنت عامل زي الأخرس .. ويوم ما ألاقيك بتتكلم تكون بتكلم نفسك أقوك فيه أيه تقولي مفيش .. أنت متكلمتش يا يحيي عشان أسمعك .

← دكتور : سكتوا ليه؟

← يحيي : الكلام مش هيجيب نتيجة .. النتيجة معروفة كده .. كده .

(مسرحية استدعاء ولي أمر ، ص ٤٥).

فمن خلال الحوار السابق ، يصف "رؤوف" الكلام مع أبناءه بأنه مضيعة للوقت ، فهو يصر على امتلاكه وحده الحقيقة المطلقة، والتي تحتكم عليه إنكار الآخر ورفض التواصل مع أبناءه، والاستماع إلى آراءهم، أما شخصية "هدير" فقدت القدرة على المطالبة أو المواجهة، نتيجة إلى انطفاء الرغبة في الحياة والتواصل ، أما شخصية "يحيي" فقد مثلت ازدواجية الرغبة وحالة التشظي فهو يريد الاعتراف لكن يليه الصمت النابع من الخوف من الرفض والتسلط الأبوي ، فيصبح الحديث مصدر للتعبير عن حالة الاغتراب والتشظي داخل الاسرة .

أما لحظة المواجهة المباشرة بين "الأب" وابنه تتمثل في هذا المشهد الحواري ، الذي يحاول الكشف عن مدى عمق الصدمة المتوارثة بين الأب والابن، حيث يتحول الألم عبر الأجيال إلى دائرة مغلقة من الخوف والعنف ، ويتضح ذلك من خلال الحوار الآتي :

← يحيي : أنت ليه عاوزني زي أي شاب .. ليه مش عاوزني زي ما أنا

← دكتور : اتكلموا هيفهمكم .. اتكلموا يمكن يسمع دي آخر فرصة

← هدير : أنا بخاف من صوت المفاتيح بتاعتك

← يحيي : وبخاف من عصبيتك

← رؤوف : أنتو بتخافوا من كل حاجة

← يحيي : أنت معلمتتش غير الخوف

← رؤوف : (في غاية العصبية) أنت ليه عاوز تعيش نفسك في دور المظلوم .. أنا أبويا كان بيضربني بالسيخ بتال ...

← يحيي : (في غاية العصبية) دي مش حاجة تفتخر بيها .. دي حاجة غلط أفهم بقا.

(مسرحية استدعاء ولي أمر ، ص ٤٤).

وقد وظف الكاتب الحوار السابق؛ ليمثل صوت الوعي والتمرد، فيطلب "يحيي" من والده الاعتراف بفرديته دون تغيير، فهو يرفض أن يكون مجرد نسخه من أحد، أما "الدكتور" فيحاول إنقاذ الحوار من خلال حثهم على التعبير والحديث عن أنفسهم باعتبار أن هذه الحديث هو آخر فرصة أمامهم، أما "هدي" التي تخاف بمجرد سماع صوت المفاتيح تكشف عن عمق الخوف المكبوت في اللاوعي، بينما "الأب" يعيد إنتاج ما فعله مع والده، وكأن ذلك تبرير لاستخدام العنف والقهر، لكنه يجها أن ما يفعله يعيد إنتاج الألم ذاته في نفس أبنائه، ويغذي تشظيهم الداخلي الذي يشعر به في قرارة نفسه .

بينما تم توظيف المشهد الختامي في مسرحية "استدعاء ولي أمر" للكاتب محمد السوري؛ لينقل النص من المستوى الفردي حالة "يحيي" و"هدير" إلى المستوى الجمعي، ليكشف المرض المجتمعي الكامن خلف تشظي الذات وانعدام الأمن النفسي، فيحول أحداث المسرحية من مجرد حكاية علاج نفسي إلى بيان اجتماعي صارخ ضد العطب الفكري والوجداني للمجتمع، من خلال ختام مكتف يجمع بين التحليل النفسي والصرخة الاجتماعية، ويتضح ذلك من خلال الحوار الآتي :

← الدكتور : دلوقتي أقدر أقول أن الساعة خلصت .. ٦٠ دقيقة مكنتش كافية عشان أشخص حالة يحيي وهدير بس كانت كافية عشان أتعلم حاجات تانية مخدنهاش في الكلية .. المرض المجتمعي هو أخطر أنواع الأمراض اللي بتواجهنا (يشير للتقرير بسخرية) أنا كنت فاكّر أن الورقة دي هي أهم حاجة .. كانت موتراني لأبعد الحدود واكتشفت أن ملهاش أي لازمة .. المجتمع مش هيستفاد لو عرف أنكم مرضى أو طبيعيين العدالة مش هتحقق في الحاليتين والدايره هتفضل مفتوحة وكل يوم هيتحط فيها اسم جديد أصل يعني هطلع أقلهم سييكم من مين قتل ولا الولد ولا البنت دول مرضى ولا لأ .. وتعالوا نبص على قضية أهم وهي السبب اللي وصلهم لكدا من أب وأم عاشوا مش عارفين يواجهوا فشلهم ، ساعتها هيقولوا عليا الدكتور المجنون .. اكتشفت برده حاجة مهمة جدا (يضحك) .. أني مش هعرف أساعدكم اعتقد صمتكم من البداية كان أذكى طريقة للتعامل مع الوضع .. لو في حاجة أقدر أقدمها لكم دلوقتي فهي .. أنا آسف .. حابين تعرفوا أنا كتبت أيه في التقرير ؟

← هدير : (مشيرة للتقرير) أيه اللي في أيده دا ؟!

← يحيي : عنده استدعاء .

← يحيي وهدير : استدعاء ولي أمر . (ينزل يحيي وهدير في مواجهة الجمهور ويقومون بنفخ الببالين بلون الدماء) .

(مسرحية استدعاء ولي أمر ، ص ٤٩).

فمن خلال المشهد الحوارى السابق، يتضح أن وعي الكاتب بذاته داخل النص المسرحي من خلال حديث "الدكتور" الذي مثل الصراع بين التحليل النفسي الذي يستند إلى العلم والعقل ، ومع ذلك يشعر بالعجز أمام جنون الواقع ، فينهار "الدكتور" حينما يدرك أن المرض المجتمعي لا يُعالج بأدوات الطب النفسي؛ بل بإصلاح البنية الفكرية والأخلاقية في المجتمع، وبذلك يعترف الطبيب بعجزه، ويمسك بتقرير بلا جدوى لأن تشظي الذات ليست حالة فردية بل حال اجتماعية ناتجة من حالة الازدواجية في المجتمع الذي يجرم الضحية، ويبرر القمع، وبذلك يستمر المجتمع في الدوران داخل "دائرة مفتوحة" لا نهاية لها، فاستدعاء ولي أمر يعكس استمرار الوصاية الأبوية حتى في لحظة المواجهة الأخيرة؛ فالمجتمع لا يتعامل مع الأفراد كراشدين بل كأطفال بحاجة إلى سلطة تُراقبهم، أما صمت "يحيي" و"هدير" الذي يستمر حتى النهاية، فيشير إلى هزيمة الكلمة أمام القهر، فالسكوت أصبح وسيلتهم إلى النجاة في عالم لا يسمع، فاللون الأحمر للبالونات يرمز إلى النزيف الداخلي للذات والمجتمع؛ الذي يُراق على الوعي؛ أما نفخ البالونات فهي محاولة عبثية لتفريغ ما بداخلهم من عنف مكبوت .

ثانياً- يظهر الصراع الفكري والاجتماعي وعلاقته بتشظي الذات وانعكاساته على الأمن النفسي في مسرحية "ياسمين" (أهلا أيها الطبيب أنا فتاة لم تعد كالفاتة) ؛ من خلال الشعور بالنقص والاضطرابات السلوكية، " فالسلوك الاندفاعي والانفعالات الحادة بالصراخ والهذيان والتصرفات غير المعقولة تظهر من خلال تقنية التورية المسرحية وهي تقنية خلق المغايرة المعرفية بين شخصية مسرحية وشخصية أخرى في مواقف واحد عن طريق تصوير التناقض الظاهر والباطن تصويراً درامياً بين المعلوم للمتلقي والمجهول للشخصية المسرحية ، فالتورية تعد بمثابة الستارة الدرامية النفسية بين الشخصيات وبعضها بعضا ، وهي تقنية المراوغة ليبدو باطن الصورة غير ظاهرة " (أحمد السيد ، ٢٠٢٤ ، ص ٣٠٦) .

ويتجلى الصراع الفكري في مسرحية "ياسمين" في عدة مواقف وحوارات تدور بين الشخصيات ، كما يظهر من خلال الحوار الآتي :

← ياسمين : (تحضر لها سلسلة) .. فاكرو السلسلة دي ؟

← الأم : طبعا .. أنا عمري ما أنسى أي حاجة تربطني بيكي .

← ياسمين : هلبسها لك . (تلبسها السلسلة وتذبحها).

← يا سمين : أنا آسفة .. مقدرتش استحمل خيانتك لبابا وحياتك ليا أنا كمان .. مقدرتش استحمل وجودك مع حد ثاني وبنيت ثانية بتديها كل الحب إلي كنت أنا محتاجاه .. أنا بحبك يا ماما .. بحبك أوي .. عارفة إنك زعلانة مني دلوقتي .. بس أنتي جرحتيني واتخليتي عني .. فأنا مش هيفرق معايا زعلك عشان مفرقش معاكي زعلي ووحدتي طول الوقت ده .. عارفة إني مش هشوفك ثاني .. بس أحسن ليكي وليا .. أحسن لكل الناس .. أن يختفي من حياتهم أي حاجة بتسبيلهم خوف أو حزن .. مع السلامة . (تغمض عينيها بيدها) .

(مسرحية ياسمين ، ص ٢٠).

ويتضح من خلال المشهد الحوارى السابق، أن الكاتب وظف السلسلة كرمز إلى العلاقة الوجدانية بين شخصية "الأم" و"الأبنة"، فالرابط النفسي والعاطفي لم ينقطع بينهم، وهذا ما يشعر "ياسمين" بحالة الانكسار والتشظي الداخلي، لكن الحوار فسرعان ما تتذكر حديث والدها وتتهم "الأم" بالخيانة، وتختلط بداخلها مشاعر الحب والكراهية، الرفض والاحتياج، بينما يشير حديث "ياسمين" بعد قتل والدتها إلى تفريغ الكبت الداخلي بعد صراع طويل، والمزج بين الوهم والحقيقة، فقد وظف الكاتب عملية القتل بشكل رمزي تتخلص فيه "ياسمين" من صورة "الأم" المشواهة داخل ذهنها، فقتل "ياسمين" لـ "الأم" يرمز إلى إعادة انتاج العنف الذي صنعه والدها، مما يحول الصراع الفكري والاجتماعي إلى حالة تشظي داخلية تدمر الذات، فتتقلب مشاعر "ياسمين" تجاه "الأم" إلى فوضى عارمة، تجعلها تقتل والدتها التي تمثل الجزء المضيء في شخصيتها ؛ تحت وطأة الأكاذيب والصراعات النفسية والتضليل الأبوي.

"وتحوي شخصية مركبة مجموعة من السمات التي تبدو غير منسجمة، ولا تستقر هذه الشخصية على حالة واحدة، ويصعب التنبؤ بمصيرها، " فهي شخصية ذات العمق سيكولوجي التي تنفرد عن سائر الشخصيات بأرائها ومشاعرها ومواقفها وعاداتها وقوة تأثيرها في مسار الفعل الدرامي، حيث تعد من أصعب الأدوار التي يكتبها المؤلف المسرحي" (أحمد زلط، ١٩٩٩، ص ١٥٨).

وبذلك تعد شخصية "ياسمين" فشخصية المركبة، حيث تدهش القارئ بما لم يتوقعه؛ ثم إنها مع ذلك تقنعه بواقعية بما تفعل، ولها تأثير على الأحداث والشخصيات الأخرى؛ بسبب تطورها الدائم، ويرجع السبب في ذلك نابع من تعددية هذه الشخصية في الحياة داخل النص، وتظهر شخصية "ياسمين" بنمط التعددية داخل النص المسرحي، كآلاتي :

← ياسمين : يا بابا إحنا مبقاش لينا غير بعض دلوقتي ... مينفعش تنتهي قصتنا كدا .
 ← الأب : أنتي كنتي هتقتليني .
 ← ياسمين : علشان ساعتها مكنتش فاهمة إنك خايف عليا .. لكن دلوقتي أنا فهمت ..
 فهمت إنك صح من الأول في كل حاجة .. و إن كل إلي عملته كان خوف عليا مش
 أكثر .

← الأب : أيوا .. أصدقك إزاي ؟
 ← ياسمين : يا بابا أنا بنتك .. كل إلي حوالينا ماتوا كباش لينا غير بعض .. لو حد فينا مات
 .. الثاني مش هيقدر يكمل حياته .. إحنا بنكمل بعض .
 ← الأب : توعديني إنك تمشي ورايا في كل إلي هعمله بعد كدا .
 ← ياسمين : أوعدك .
 ← الأب : يا حبيبتي يابنتي .. (يفتح الباب وتقابل به ياسمين بطعنه) .

(مسرحة ياسمين، ص٢٦).

ويتضح من خلال المشهد الحوارى السابق، أن شخصية "ياسمين" تعبر عن رغبتها الداخلية في التصالح رغم الألم، فهي تعاني من صراع الإقدام - الإحجام ، الذي يعكس اضطرابها النفسى بين الوعي والاعتماد العاطفى، أما "الأب" فيحاول أن يستخدم أسلوب دفاعي يحملها الذنب؛ ليهرب من مواجهة الحقيقة، ويحافظ على صورته أمام ذاته، فيحاول التمسك بصورة الحامي لها رغم انكشاف أكاذيبه، بينما قتل "الأب" يمثل التحرر النهائي لشخصية "ياسمين" من السلطة الأبوية المزيفة ، وانتهاء الوهم، لكنها حتماً دفعت ثمن الانفصال النفسى عنه بالجنون والعزلة، وقد وظف الكاتب النهاية الدموية، كمحاولة للتمرد على الوهم والخلاص منه، فهو مشهد تطهيري مأساوي؛ يعكس انهيار الأمن النفسى الناتج من فرض الهيمنة والتلاعب النفسى والتضليل الأبوي.

ويظهر الشعور بالقلق كأحد الانفعالات الأساسية لشخصية " ياسمين " ، حيث يمثل أحد أهم الاضطرابات المؤثرة على واقع الشخصية ومستقبلها ، فقد يكون نتيجة لمجموعة من المتغيرات والظروف البيئية الصعبة التي عاشتها ، وانعكست على شخصيتها، وأثرت على أمنها النفسى ، يظهر تضارب العواطف والانفعالات في مسرحية ياسمين كالآتي :

← ياسمين : أنت عايزة من أيه ؟
 ← الروح : عايزة أساعدك .. ياسمين أنا أنتِ ...أحنا الاثنين واحد .

- ← ياسمين : إلى عايز يساعد حد بيخوفه ؟
- ← الروح : وأنا مخوفتيكيش .. ياسمين .. أنا موجودة علشان أنتِ تفضلتي عايشه .. وبعدين أليه إني أنتِ عملتيه ده حد يصدق في الدجل والشعوذة دي .. دي كذب .
- ← ياسمين : فرق ايه عن ماما هي كمان كذبت عليا .
- ← الروح : ويمكن باباكي الي كذب عليكى .
- ← ياسمين : قصدك أيه ؟
- ← الروح : جو كل إنسان نصين .. نص الحق ونص الباطل .. الاتنين ببيظهروا قبل أي قرار بتأخديه، وبيفضلوا يتخانقوا علشان نص فيهم يكسب وهو إلي ياخذ القرار ده .. يا أما الحق .. يا اما الباطل .. متخليش نص الباطل يكسب يا ياسمين .. علشان لما هو الي بيكسب بتكون دي نهاية النص الثاني .. الحق .
- ← ياسمين : أنا مش فاهمة حاجة . (تظهر سارة وتختفي الروح)
- (مسرحية ياسمين ، ص ١٥).
- ويمثل المشهد الحوارى السابق، ذروة الصراع الداخلى بين وعي شخصية "ياسمين" وذاتها المتشظية ، فيأتي المشهد بعد سلسلة من الأحداث التي تكشف انهيار "ياسمين" الداخلى وفقدانها الأمن النفسى، فظهور "الروح" ليس حضوراً خارجياً؛ بل يجسد صوتها الداخلى ووعيها المكبوت ، فعبارة (ياسمين أنا أنتِ ...أحنا الاثنين واحد) تعبر عن حالة تشظي الأنا، وتكشف بوضوح عن حالة انقسام الذات الحقيقة والوهم ؛ أي بين "ياسمين" الواقعية ، و"ياسمين" الداخلية المتجسدة في "الروح" ، مما يعبر عن فقدان الانسجام بين مكونات الشخصية الواعية واللاواعية، فمحاولة إدراك أن المشكلة ليست في الآخرين؛ بل متجذرة بداخلها تعد بداية الوعي الحقيقي بعد رحلة الانكار، فعبارة (نص الحق ونص الباطل) تشير إلى الازدواجية الممزقة بين الصوب والخطأ، ويعتمد الحوار على البنية الجدلية، التي تُسهّم في تصعيد الصراع الداخلى، ف"الروح" تمثل الضمير الغائب الذي يحاول إعادة التوازن إلى شخصية مركبة فقدت أمنها النفسى من خلال عملية التنشئة الاجتماعية، وممارسة السلطة الأبوية الكاذبة؛ نتيجة للصراع الأسرى والاجتماعي.

"ويرتبط الأمن النفسى بالتفاعل الاجتماعى والخبرات والمواقف الاجتماعية في بيئة آمنة غير مهددة ، ويرى فرويد أن الأنا هو المسؤول عن توفير الأمن النفسى للمحافظة على ذات الفرد من التهديدات الداخلية والخارجية، حيث يقوم الأنا بمهمة حفظ الذات وتحقيق الحاجات

المرتبطة به وصولاً إلى الاستقرار، ويشكل عدم النجاح في تحقيق ذلك تهديداً للذات، ويسبب الضيق والألم النفسي " (عبد الله المختار ، ٢٠٢٤ ، ص ٢٩٤ - ٢٩٥).

ويتجسد الصراع الداخلي في مسرحية "ياسمين" من خلال الحوار الذي يدور بين "ياسمين" وشخصية "العجوز" التي أفرزها اللاوعي ، فيتحول الحوار إلى مواجهة بين الذات ووعيها الباطن ، كالآتي :

- ← ياسمين : أنتِ كنتي فان ... وإزاي اختفتي !
- ← العجوز : علشان أنا مش حقيقة .. أنا الأفكار السليمة إلي جواكي .. الجزء الصالح .
- ← ياسمين : أنا مش فاهمة حاجة .
- ← العجوز : أنا هفهمك .. كل واحد جواه جزء صالح وجزء فاسد .. بيسكنوا العقل مع التفكير أو اتخاذ أي قرار .. وبيتخانقوا لحد ما واحد فيهم يموت الثاني .. ويبقي هو المسيطر الأساسي على العقل ساعتها .
- ← ياسمين : أنتِ جوايا .. إزاي بتكلميني !
- ← العجوز : أنا مجرد صورة أنتِ رسمتها وخرجتها للواقع .. محدش بيشوفني ولا بيسمعني غيرك .
- ← ياسمين : أيوا بس ... (تلتفت لها لكن تختفي العجوز وتظهر صديقتها)
- ← سارة : ياسمين .. مالك يا حبيبتي ؟ .. أونكل اتصل بيا وقال إنك تعبانة! .. أنتِ كنتي كويسه الصبح .

(مسرحية ياسمين ، ص ١١).

فمن خلال الحوار السابق، يتضح أن اضطراب الأمن النفسي، قد جاء نتيجة مباشرة لانقسام الذات، وتشظيها داخل "ياسمين" بين ما تريد أن تكون، وما يفرض عليها الواقع، ولا يتم استعادة الاتزان إلا من خلال مواجهة الذات المتجسدة أيضاً في صورة "العجوز" التي تعبر عن الحقيقة المشوهة بداخل شخصية "ياسمين"، وهذا يمثل ذروة التشظي؛ فلم يعد بداخل "ياسمين" صوتاً واحد بل أصوات متصارعة ترمز إلى حالة التفكير الداخلي، فتضارب الأفكار كما ورد في عبارة (كل واحد جواه جزء صالح وجزء فاسد .. إلخ)، تدل على مأساة الشخصية حين يختلط عليها الواقع بالوهم، فتفقد الأمن النفسي الداخلي والدعم الخارجي .

أما شخصية "الأب" الذي يعاني من اضطراب وفقدان الأمن النفسي، فتظهر من خلال المشهد الحوارى كالآتي :

- ← الأم : الو .. ايه يا حبيبي ..ايوا روحت استتا شوية أول ما ينام هنزل ع طول ..بس أنت متأكد أن الموضوع هيعدي علي خير .. أنا خايفة أوي. (الأب يدخل ومعه سيلك الشبكة).
- ← الأم : الو .. الو .. (يقطع الخط).
- ← الأب : ليه ؟ .. أنا عملتك ايه علشان تعملي معايا كذا ؟
- ← الأم : أنا .. (يقاطعها).
- ← الأب : أنا سمعت كل حاجة .. مش محتاجة تبرري .
- ← الأم : أنا مش قادرة استحمل الحياة معاك .. سبني اشوف حياتي مع حد ثاني .
- ← الأب : أنتِ أتجننتي ؟ .. أنا أكبر دكتور نفسي في المدينة .. مراتي تهرب مع واحد مفكرتيش في سمعتي أو سمعتك .
- ← الأم : قصدك أكبر خمورجي في المدينة .
- ← الأب : ودي مش حجة .. دي مشكلة وكان ممكن تتحل مع الوقت .
- ← الأم : وأنا مش عايزاك .. أنا زهقت منك .
- ← الأب : طيب وياسمين .
- ← الأم : هنتأقلم مع الوضع .
- ← الأب : للدرجادي بنتك مش فارقة معاكي .
- ← الأم : أنا همشي .
- ← الأب : ميرفت استنتي.. ميرفت . (تخرج الام)
- (مسرحية ياسمين ، ص ٧).
- وقد وظف الكاتب المشهد الحوارى السابق، ليعبر ذروة الصراع الداخلى لـ "الأب"، فهو لا يواجه خيانة حقيقة؛ بل يختلقها؛ ليبرر إخفاقه في الحفاظ على أسرته، وإحساسه بالعجز والضعف، فيتحوّل الألم الداخلى الذي يشعر به إلى إتهام، وخسارة زوجته إلى انتقام، فتظهر معاناة "الأب" من حالة التشظي الداخلى بين الأب الحامى لأبنته والرجل المنتقم من زوجته، مما يجعله يسقط صورته المشوهة على "الأم" ، فيزرع في وعي "ياسمين" شبح الخيانة، ويشوه صورة "الأم" داخل وجدانها، ويزرع بداخلها دائما شعور بالذنب والارتباك العاطفى تجاه ما فعلته "الأم" نحوها، ويتسلسل فقدان الأمن النفسى تدريجياً من "الأب" إلى الأبنّة، وتظهر حالة الضعف والتشظي بين صورة "الأم" بداخلها وما تسمعه من والدها .

بينما يعد المشهد الختامي في مسرحية "ياسمين" من أكثر المشاهد التي تعبر عن تشظي الذات وانهيار الأمن النفسي لشخصية "ياسمين" بالكامل، ويتضح ذلك من خلال الحوار الآتي :

- ← ياسمين : فيه حاجة جوايا هي اللي قالتلي أعمل كدا .. هي اللي قالتلي أتأسفله .
 ← الطبيب : ولية قتلتيه ؟
 ← ياسمين : مش عارفه .. برضه فيه حاجة جوايا خلّتي أعمل كدا .
 ← الطبيب : طيب أيه إلي حصل بعد كدا كملي .. (يعطيها ظهره وتخرج ياسمين سكيناً من جانبها) ... (يفتح مرة أخرى على ياسمين جالسة في منتصف المسرح ومعها راديو).
 ← صوت الراديو: وتم قتل الطبيب النفسي المشهور هولنزين ليلة أمس في ظروف غامضة .. ولم يتم العثور على القاتل حتى الآن .. (تغلق ياسمين الراديو)
 ← ياسمين : فيه بعض الناس بتقول أنني مريضة نفسية .. وفيه بعضهم بيقول أنني ملبوسة .. أنما أنا ... أنا ياسمين .

(مسرحية ياسمين ، ص ٢٧).

فقد مثّل المشهد الختامي حالة التشظي التي وصلت إليها "ياسمين"، حتي أصبحت غير قادرة على التمييز بين صوتها الداخلي ، وما تفكر فيه ويُملي عليها من أوهام ، وصوت الواقع، ويتضح من خلال حوارها مع "الطبيب النفسي" وجود انفصال تام بين الذات الواعية التي تشعر بالذنب، والذات اللاواعية التي تقتل وتتقم بدافع التحرر، فتكرار الجريمة ، ثم قتل "الطبيب" يمثل انهيار آخر أمل في العلاج والنجاة ، وكأن "ياسمين" قتلت إمكانية الشفاء ، مما يرمز إلى فقدان الأمن النفسي بشكل كامل ، بينما قتل "الطبيب" في ظروف غامضة، ولم يتم العثور على القاتل ، فهذه العبارة إشارة إلى أن الجنون لم يعد حدثاً فردياً ؛ بل أصبح حالة اجتماعية ؛ بينما عبارة (فيه بعض الناس بتقول أنني مريضة نفسية .. وفيه بعضهم بيقول أنني ملبوسة .. أنما أنا .. أنا ياسمين) تحمل بداخلها صرخة تعبر عن الذات الممزقة في محاولة البحث، والاعتراف بذاتها خارج تصنيفات الطب والمجتمع.

ملخص نتائج الدراسة التحليلية:

- أولاً- فيما يتعلق بمسرحية " استدعاء ولي أمر " للكاتب محمد السوري:
١. حمل عنوان مسرحية "استدعاء ولي أمر" نوعاً من المفارقة الرمزية في المعنى، التي لعبت دوراً مهماً في طرح قضية المثارة بالنص، حيث استعرض الكاتب من خلاله المواقف المتعددة ، التي تعبر عن جذور الخلل الأسري داخل أحداث المسرحية .
 ٢. لعبت شخصية "الطبيب النفسي" في مسرحية "استدعاء ولي أمر" دور المحرك الأساسي للأحداث داخل المشهد، والمحفّز الدرامي الذي يحرك الحوار من الجمود إلى التفاعل، كما وظف الكاتب أسلوب "الطبيب" كآلية دفاعية يخفي بها توتره الداخلي وعجزه عن إدارة الصمت الذي يفرضه التوأم "يحيي" و"هدير" عليه.

٣. حول "الطبيب النفسي" في مسرحية "استدعاء ولي الأمر الجلسة إلى نوعاً من التحقيق المسرحي - أي منصة اعتراف - مما جعل "الطبيب" والمتلقي أو القارئ مشاركين في الحكم على تلك الشخصيات الدرامية .
٤. وظف الكاتب أسلوب "الميتاتياتر" في مسرحية " استدعاء ولي أمر" من خلال ممارسة الشخصيات الرئيسية " يحيي وهدير " دور "الأم" و"الأب" في تمثيل بعض المواقف المؤثرة في شخصيته كوسيلة لتبرير أفعالهم.
٥. تعاني شخصية "يحيي" في مسرحية " استدعاء ولي أمر" من حالة تشظي في الذات ناتجة عن صراع داخلي وخارجي متشابك، بين صورتين متناقضتين للذات : الأولى تمثل الذات الطفولية الباحثة عن الاعتراف والحب الأبوي، والثانية الذات المقهورة التي تستبطن الرفض والعقاب واللاتهام.
٦. تعاني شخصية "هدير " في مسرحية " استدعاء ولي أمر" حالة من التمزق الوجداني بين الرغبة في القبول والانتماء الأسري ، والرغبة في الاستقلال وإثبات الذات من جهة أخرى.
٧. أن شخصية "توال" في مسرحية "استدعاء ولي أمر" ليست جاهلة بمعاناتها؛ لكنها لا تملك القوة لتغيير الواقع، حيث تعاني من حالة تشظي داخلي ناتجة عن إدراك المشكلة، وفي نفس الوقت عجزها عن تجاوزها أو حلها .
٨. عبر الكاتب في مسرحية " استدعاء ولي أمر" عن دائرة القهر المغلقة، التي تنتقل تدريجي من "الأم" للأبناء دون وعي، فحالة التشظي الوجودي يرثها الأبناء؛ مما يسبب لهم اضطراب الهوية وفقدان الأمن الداخلي .
٩. وظف الكاتب سلوك شخصية "الأب" في مسرحية "استدعاء ولي أمر" كمرآة تعكس حالة من الاغتراب العاطفي والتشظي الداخلي للذات، التي يعاني منها "الأب" ؛ كونه محاصر بمشاعر بالرفض داخل أسرته .
١٠. وظف الكاتب طلب "هدير" من "الطبيب النفسي" نفخة البالين داخل المسرحية باستمرار كرمز إلى الطفولة المفقودة في حياة الشخصية، أما صوت الطرق والحدة في الحوار الذي يؤديه "يحيي" ؛ فهو محاولة لإعادة إنتاج صوت القهر الأبوي.
١١. وظف الكاتب دور المتشرد في مسرحية " استدعاء ولي أمر" كرمز للذات المشوهة بداخل "يحيي" ، وزدواجية الوعي، ويتضح من خلال بحث "يحيي" عن الحقيقة وسخرية المتشرد منه، وكأن الكاتب أراد أن يقول إن الحقيقة لم تعد موجودة في عالم فقد وعيه بذاته.
١٢. حاول الكاتب الربط بين وجود "الأب" والإحساس بالخطر من خلال توظيفه مشهد الفلاش باك من ذاكرة "يحيي" و"هدير"، فبمجرد وصوله تهرب القطط ويركض يحيي مع القطط مما يشير إلى أن التربية قائمة على الخوف .

١٣. وظف الكاتب إعادة سرد "يحيي" و"هدير" إلى منظر القطعة الكبير التي تمسك بأسنانها القطعة الصغيرة وهي تنزف ولكنها لا تشعر بها ، كإشارة إلى أن دافع الخوف على الأبناء، قد يؤدي إلى قتل الإرادة والاختناق لديهم، فإعادة سرد المشهد يمثل إعادة لإنتاج الضرر .

١٤. وظف الكاتب المشهد الختامي في مسرحية " استدعاء ولي أمر"؛ لينقل النص من المستوى الفردي المتمثل في حالة "يحيي" و"هدير" إلى المستوى الجمعي، فحول أحداث المسرحية إلى بيان اجتماعي صارخ ضد العطب الفكري والوجداني الذي أصاب المجتمع. **ثانياً - ملخص نتائج فيما يتعلق بمسرحية "ياسمين" (أهلاً أيها الطبيب أنا فتاة لم تعد كالفتاة)؛ للكاتب بدر الزهار، يتم عرضها كالآتي :**

١. وظف الكاتب عنوان مسرحية "ياسمين" (أهلاً أيها الطبيب أنا فتاة لم تعد كالفتاة) ؛ لتوجيه المتلقي إلى قضية المثارة بالنص، فقد مثل العنوان لحظة وعي مأساوي ، تدرك "ياسمين" خلالها أن ما مرت به من أحداث قد سلب إنسانيتها .

٢. تعاني شخصية " ياسمين" من الوعي المزدوج بين الاعتراف بحقيقة مرضها وحالة الاضطراب النفسي والتشظي الداخلي التي تشعر بها، مما أدى إلى تلاشي إحساسها بالأمن النفسي، وفقدانها القدرة على الدفاع عن ذاتها الممزقة.

٣. وظف الكاتب حالة الاضطراب في الإدراك النفسي التي تشعر بها شخصية "ياسمين" داخل المسرحية، بين العقلانية المتجسدة في تقرير الدكتور النفسي ، والخرافة المتجسدة في كلمة "ملبوسه"، للتعبير عن التناقض الداخلي، الذي تعاني منه الشخصية، والذي يضاعف من أزمتها وهويتها الممزقة، ويزيد من تشظيها الداخلي .

٤. وظف الكاتب سلوك "الأب" في مسرحية "ياسمين" ووجوده كرمز للخلل القيمي والاجتماعي داخل المسرحية، الذي بدوره يقود شخصية "ياسمين" إلى حالة تشظي داخلي بين ما تعيشه وما تتمنى تصديقه، مما يؤدي إلى اضطراب داخلي، وفقدان الثقة في العالم المحيط بها.

٥. وظف الكاتب شخصية "الأم" في مسرحية "ياسمين" كرمز للحماية والاحتواء فهي مصدر أمان لشخصية "ياسمين"، وصوت الطمأنينة في عالمها المظلم .

٦. وظف الكاتب دور "الراوي" في مسرحية "ياسمين" كناقل أو "معلق"، في بداية الأحداث، لكن سرعان ما يتحول إلى فاعل درامي داخل الحدث، فهو يُقلّد صوت "الأب"، الذي يعكس تأثير الصوت الداخل في عقل "ياسمين" ، مما يدل على تطور في موقفه أو وعيه.

٧. وظف الكاتب شخصية "الروح" في مسرحية "ياسمين" كتجسيد للذات العليا أو اللاوعي أو صوت الحكمة الداخلية، وربما أيضًا الجانب المنسي أو المكبوت داخل شخصية "ياسمين".
٨. تأثر الكاتب في مسرحية "ياسمين" بالتراجيديا اليونانية من خلال نزعة اعتراف شخصية "ياسمين" في نهاية المسرحية، بأنها تحولت إلى فتاة لم تعد مثل ما كانت عليه ؛ لتطهير نفسها من الذنب؛ مما يضيف على شخصيتها بعد تراجيدي وإنساني، يجعل المتلقي يتعاطف معها.
٩. تأثر الكاتب أيضاً بدور الجوقة في التراجيديا اليونانية، فقد وظف الكورس داخل المسرحية كمرآة وجودية؛ يعكس من خلالها أزمة الهوية، التي تعاني منها شخصية "ياسمين"، فهو لا يشرح، ولا يجيب، بل يُكرّر السؤال بشكل يضيف طابع فلسفي على الأحداث.
١٠. وظف الكاتب دور "الست العجوز" في مسرحية "ياسمين" كرمز إلى الخوف الداخلي المتجذر داخل شخصية "ياسمين" في اللاوعي، وإشارة إلى الجزء المظلم داخل الذات، الناتج من إحساسها العميق بالوحدة والاختلاف، وشعورها بالسجن في عالمها الخاص .
١١. وظف الكاتب مشهد المواجهة بين شخصية "ياسمين" وشخصية "الأب"، كمشهد تطهيري مأساوي يعكس انهيار الأمن النفسي الناتج من فرض الهيمنة والتلاعب النفسي والتضليل الأبوي، أما قتل "الأب" فقد تم توظيفه كرمز إلى التحرر النهائي لشخصية "ياسمين" من السلطة الأبوية المزيفة والتمرّد على الوهم، الذي سيطر عليها.
١٢. وظف الكاتب تكرار الجريمة وقتل "الطبيب النفسي" كرمز لانهيار آخر أمل في العلاج والنجاة، وكان "ياسمين" قتلت إمكانية الشفاء، فقدت أمنه الداخلي بشكل كامل.
١٣. وظف الكاتب مشهد قتل "الطبيب" في ظروف غامضة، ولم يتم العثور على القاتل، كإشارة إلى أن الجنون لم يعد حدثاً فردياً ؛ بل أصبح حالة اجتماعية ؛ فجريمة القتل جاءت نتيجة لانهيار منظومة كاملة من الأمن النفسي.
١٤. وظف الكاتب المشهد الختامي في مسرحية "ياسمين" للتعبير عن حالة التشظي، وانهيار الأمن النفسي للشخصية بالكامل، حتي أصبحت غير قادرة على التمييز بين صوتها الداخلي، وما تفكر فيه ويُملي عليها من أوهام، وصوت الواقع.

التوصيات ومقترحات الدراسة:

١. دراسة نصوص المسرح الجامعي وعلاقتها بالهوية في ضوء المتغيرات المجتمعية المعاصرة.
٢. التركيز على البعد النفسي للشخصيات الدرامية في نصوص المسرح الجامعي في ظل التحولات الفكرية المعاصرة.
٣. إجراء دراسات مقارنة بين نصوص المسرح الجامعي والمسرح الاحترافي للكشف عن هوية الخطاب الدرامي وأثره في تشكيل الوعي الجمعي .
٤. الاهتمام بتوثيق نصوص المسرح الجامعي في أرشيف رقمي يتيح للباحثين والدارسين العودة إليه وتحليله وفق مناهج علمية معاصرة.
٥. محاولة دمج نصوص المسرح الجامعي في المقررات الأكاديمية كنماذج استرشادية لأقسام المسرح بكليات التربية النوعية ؛ لما تحمله من قيم تربوية وجمالية تعكس قضايا الشباب الجامعي.
٦. الاهتمام بفئة الشباب الجامعي وقضاياهم، والمشكلات التي تؤرقهم، لأنهم بمثابة العمود الفقري لأي تقدم وتطور في المجتمع، فهم الذين يصنعون المستقبل، ويرسمون معالم التقدم والتحضر، وينفذون خطط البناء والتعمير، ولن يتم ذلك إلا من خلال استثمار طاقات الشباب وإمكاناتهم، وقدراتهم، ومواهبهم في العمل والانتاج.

المراجع :

أولاً - المصادر

١. نص مسرحية " استدعاء ولي أمر "؛ المقدم من كلية طب الأسنان . جامعة الزقازيق . محافظة الشرقية. للعام الجامعي ٢٠٢٤/٢٠٢٥ م . تأليف . محمد السوري .
٢. نص مسرحية " ياسمين " (أهلا أيها الطبيب أن افتاة لم تعد كالفاتة)؛ المقدم من كلية التربية للطفولة المبكرة . جامعة الزقازيق . محافظة الشرقية . للعام الجامعي ٢٠٢٤/٢٠٢٥ م . تأليف . بدر الزهار .

ثانياً - المراجع العربية

١. إجلال محمد سري. (٢٠٠٣). الأمراض النفسية والاجتماعية. ط١. مصر. دار عالم الكتب.
٢. أحمد السيد أحمد بخيت .(٢٠٢٤). صورة المريض النفسي في عرض مسرحية الحادثة للمخرج (عصام السيد) دراسة تحليلية . بحث منشور . المجلة العلمية لكلية التربية النوعية . العدد السابع والثلاثون . يناير . ج ١ . الصفحات ٢٧٥ - ٣٢٤.
٣. أحمد مرعي هاشم .(٢٠١٨). دور التنظيمات الجامعية في تنمية قيم السلام الاجتماعي للشباب الجامعي " دراسة من منظور طريقة تنظيم المجتمع " . بحث منشور . مجلة كلية الخدمة الاجتماعية للدراسات والبحوث الاجتماعية . جامعة الفيوم . العدد الثالث عشر . الصفحات ٣٧٧ - ٤٥٠.
٤. أرنولد هاووزر. (٢٠٠٥). الفن والمجتمع عبر التاريخ. ترجمة . فؤاد زكريا. الإسكندرية. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.
٥. أليف نيلة سوري. (٢٠٢٠). الصراع النفسي في مسرحية سينكوني بين الهمة و المصاحبة "دراسة سيكولوجية الأدبية". بحث منشور. الجامعة الإسلامية. متاح على الرابط التالي : <http://theses.uin-malang.ac.id/22758>.
٦. أماني جميل على العطار.(٢٠٢٥). الشخصية الكاريزمية في المسرح المصري دراسة في سيكولوجية التأثير والإلهام . بحث منشور . مجلة التربية النوعية والتكنولوجيا (بحوث علمية وتطبيقية). كلية التربية النوعية . جامعة كفر الشيخ . المجلد ٣٢ . العدد ١. يونيو. الصفحات ٣٨٤ - ٤٤٠.
٧. أمينة عامر بيومي . (٢٠٢١) . سيكولوجية الشخصية الدرامية في نصوص الخيال العلمي المسرحية الموجه للطفل " مسرح صلاح شعير نموذجاً". بحث منشور. مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية. جامعة المنيا. المجلد السابع. العدد ٣٦. سبتمبر. الصفحات ١٤٧٥ - ١٥٥٦١.
٨. أنس فاضل. (٢٠٢١). دوافع الصراع النفسي لشخصية المرأة في نصوص لوركا المسرحية. بحث منشور. مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية. مجلد ٢٩ العدد ١. الصفحات ٨ - ٣٤.

٩. آن فراداي (١٩٩٥). الاحلام وقواها الخفية . ترجمة . عبد العلي الجسماني . الطبعة الأولى . الدار العربية للعلوم . المؤسسة العربية للدراسات والنشر .
١٠. إيمان بن يزه (٢٠١٦). أشكال الصراع وتجلياته في مسرحية " الحسين شائراً لعبد الرحمن الشرقاوي . مذكرة تخرج من متطلبات نيل شهادة الماجستير . (منشورة) . قسم اللغة والأدب العربي . كلية الآداب واللغات . جامعة قاصدي مرباح . الجزائر . عدد الصفحات . ١-٥٦.
١١. بتول جعفر خضير (٢٠٢٣). فاعلية برنامج قائم على الدعم النفسي الإيجابي في خفض الشعور بتشظي الذات لدى المراهقين . بحث منشور . مجلة كلية اليرموك . المجلد ٢٠. العدد ٧. الجزء ١. الصفحات ٦٨٩-٧٣٩.
١٢. جديدي زليخة (٢٠١٢). الاغتراب . بحث منشور . مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية . الجزائر. العدد الثامن . جوان. الصفحات ٣٤٦-٣٦١.
١٣. جمال الدين ابن منظور (٢٠٠٣) . لسان العرب . مجلد ١. ط ١. لبنان . بيروت. منشورات علي بيضون. دار الكتب العلمية.
١٤. حامد زهران (٢٠٠٣). الأمن النفسي دعامة أساسية للأمن القومي العربي والعالمي دراسات في الصحة النفسية والإرشاد النفسي. القاهرة. عالم الكتب.
١٥. حمدي الفرموي (٢٠٠٩). نظرية الركائز الأربعة للبناء النفسي . ط ١. دار الصفاء للنشر والتوزيع.
١٦. دلال عبدالعزيز (٢٠٠٨). أثر القبول أو الرفض الوالدي لدى عينة من الأمهات على الأمن النفسي لدى أطفالهن. بحث منشور . جامعة الملك عبدالعزيز . كلية الآداب والعلوم الإنسانية.
١٧. رالف داهرندوف (٢٠٢٣). نظرية الصراع الاجتماعي، بحث منشور. متاح على الموقع: <https://2u.pw/UfaZqkh>
١٨. رانية زاهد (٢٠٠٩). علاقة النمو النفسي الاجتماعي فاعليات الأنا والأخلاقي بأنماط السلوك الجانح دراسة مقارنة على عينة من الجانحات وغير الجانحات بمدينة مكة. رسالة ماجستير. (منشورة). السعودية. جامعة أم القرى . كلية التربية.
١٩. رندا أحمد أبو هوشيل (٢٠١٣). الشخصية السيكوباتية وعلاقتها بالوحدة النفسية وتقدير الذات لدى السجناء المودعين بسجن غزة المركزي . رسالة ماجستير. (منشورة). قسم علم النفس . كلية التربية . الجامعة الإسلامية بغزة.
٢٠. روبرت شولز (١٩٨٣) . جذور القصة العلمية . ترجمة . عبد الرحمن محمد رضا . بغداد. مجلة الثقافة الأجنبية .
٢١. روحية محمد (٢٠١٥). دور المسرح المدرسي في التربية الإعلامية للطلاب في مراحل التعليم ما قبل الجامعي. بحث منشور. مجلة القراءة والمعرفة. جامعة عين شمس. كلية التربية . العدد ١٦٢. أبريل . الصفحات ١٩١-٢٦٠.

٢٢. ريشدا خير النوي. (٢٠١٩). الصراع الاجتماعي في مسرحية عودة الفردوس لعلى أحمد باكثير دراسة علم الأدب الاجتماعي . رسالة ماجستير . (منشورة) . قسم اللغة والآداب. جامعة سونن أمبيل الإسلامية الحكومية سورابايا.
٢٣. سالم ناجح. (٢٠١٠). الأمن النفسي وتقدير الذات في علاقتهما ببعض الاتجاهات التعصبية لدى الشباب الجامعي. رسالة ماجستير. كلية الآداب قسم علم النفس. جامعة الزقازيق.
٢٤. سامية الأنصاري، أحلام حسن. (٢٠٠٧). الصحة النفسية وعلم النفس الاجتماعي والتربية الصحية . الإسكندرية. مركز الإسكندرية للكتاب.
٢٥. سعد شنك. (٢٠٠٤). الاتصالات للشباب ومحاورتهم. القاهرة. دار الشروق.
٢٦. سعيد حسني. (٢٠٠٥). تعديل السلوك الإنساني دليل الآباء والمرشدين التربويين في القضايا التعليمية والنفسية والاجتماعية. ط١. عمان. دار الثقافة للنشر والتوزيع.
٢٧. سعيده صالح. (٢٠١٣). تأثير سمات الشخصية والتوافق النفسي على التحصيل الأكاديمي للطلبة الجامعيين. رسالة دكتوراه. (منشورة) . كلية العلوم الإنسانية. جامعة الجزائر.
٢٨. سمية بن عمارة. (٢٠١٦) . الشعور بالاغتراب الاجتماعي لدى الشباب مستخدم الإنترنت . دراسة ميدانية لعينة من الشباب بمقاهي الانترنت بولاية ورقلة . (منشورة) . (الجزائر) . جامعة قاصدي مرباح ورقلة.
٢٩. سوسن شاكر. (٢٠٠٨). اضطرابات الشخصية أنماطها قياسها. عمان . دار صفاء للنشر والتوزيع .
٣٠. السيد عبد المجيد. (٢٠٠٤). اساءة المعاملة والأمن النفسي لدى عينة من تلاميذ المدارس الابتدائية . بحث منشور . رابطة الاخصائيين النفسيين المصرية مجلد ١٤ . عدد ٢ . ابريل. الصفحات . ٢٣٧ - ٢٧٤
٣١. السيد محمد. (٢٠١١). الأمن النفسي "المؤثرات والمؤشرات" . بحث منشور. مجلة كلية التربية النوعية. جامعة الأزهر. مجلد ١. عدد ١٤٥. الصفحات . ٢٨٩-٣٠٢.
٣٢. شرين جلال محمد أحمد. (٢٠٢٤). تشظي الذات وتمثلاتها في مسرح أنس داود مسرحية " الصياد" أنموذجاً" . بحث منشور . المجلة العلمية لكلية التربية النوعية . العدد الثامن والثلاثون . أبريل . ج١ . الصفحات . ١٧٩ - ٢٢٨.
٣٣. صلاح الدين ابراهيم معوض. (٢٠١٤). مهارات البحث العلمي . مقرر الدراسات العليا. كلية التربية النوعية. جامعة المنصورة .
٣٤. عادل العقيلي. (٢٠٠٤). الاغتراب وعلاقته بالأمن النفسي . دراسة ميدانية على عينة من طلاب جامعة الأمام محمد بن سعود الإسلامية بمدينة الرياض . رسالة ماجستير . كلية العلوم الاجتماعية . أكاديمية نايف العربية للعلوم الأمنية . الرياض.

٣٥. عبد الفتاح أحمد عيد . (٢٠٢٥). تشظي الذات منتجاً للدلالة ديوان أطفئني بنارك ليحيي السماوي نموذجاً "دراسة تحليلية" . بحث منشور . مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد . عدد إبريل . الصفحات . ٦٢٥ - ٦٦٠ .
٣٦. عبد القادر قصاب، رضوان جنيدي . (٢٠١٩) . التحليل النفسي في الدرس النقدي العربي . بحث منشور . مجلة آفاق علمية. المجلد ١١. العدد ١ . الصفحات . ٣٩١ - ٤٠٤ .
٣٧. عبد الكريم الحوراني (٢٠٠٨). النظرية المعاصرة في علم الاجتماع. ط١. الأردن. دار مجدلاوي للنشر والتوزيع.
٣٨. عبد الله المختار . (٢٠٢٤). بعض المتغيرات النفسية وعلاقتها بالأمن النفسي لدى طلاب المرحلة الثانوية بمدينة الأصابعة . بحث منشور . مجلة القرطاس . العدد الخامس والعشرون . سبتمبر. المجلد الرابع . الصفحات . ٢٧٥ - ٣٠٩ .
٣٩. علاء كفاقي . (٢٠٠٥) . الصحة النفسية والإرشاد النفسي. الرياض . دار النشر الدولي.
٤٠. على الكمالي . (١٩٨٣). النفس انفعالاتها وأمراضها. بغداد. الدار العربية.
٤١. عماد مخيمر . (٢٠٠٣). إدراك الأطفال للأمن النفسي من الوالدين وعلاقته بالقلق واليأس. بحث منشور . مجلة رابطة الأخصائيين النفسيين المصرية . مجلد ١٣. العدد ٤. أكتوبر . الصفحات . ٦١٣ - ٦٧٧ .
٤٢. غادة النجار . (٢٠٢٠). تشكيل الديكور في عروض مهرجان الابداع المسرحي الجامعي بين الواقع والمأمول. بحث منشور . مجلة الفنون والعلوم الإنسانية . كلية الفنون الجميلة. جامعة المنيا. العدد ٤. الصفحات . ٥٣ - ٦٧ .
٤٣. فادي بطرس . (٢٠١٩). الأساليب المتنوعة للتعبير عن مفهوم الصراع في فن التصوير. بحث منشور . مجلة كلية التربية النوعية والتكنولوجيا . جامعة كفر الشيخ. عدد ٥. ديسمبر. الصفحات . ٤٨٣ - ٤٩٢ .
٤٤. فاهم حسين . (٢٠٠٢). مبادئ علم النفس . بغداد. الناشر. مكتبة أحمد الدباغ.
٤٥. فخري الدباغ . (١٩٨٠). العلاج النفسي وأساليبه ودراسته . الموسوعة الصغيرة. بغداد. وزارة الثقافة والإعلام.
٤٦. فضل أبو هين . (٢٠٠١). تقديرات الذات وعلاقته بالتوافق النفسي والاجتماعي لدى الشباب الفلسطيني المشارك في انتفاضة الأقصى. غزة . مجلة جامعة الأقصى.
٤٧. فوزي عيسي . (٢٠٠٨). مسرح الطفل. ط١. الإسكندرية. دار المعرفة الجمالية.
٤٨. قداسي خيرة . (٢٠١١): سيكولوجية الشخصية الدرامية في مسرح شكسبير - الملك لير "دراسة تطبيقية" . رسالة ماجستير . (منشورة). قسم اللغة العربية وآدابها. الجزائر. جامعة السانبا- وهران. كلية الآداب واللغات والفنون
٤٩. كمال الدين عيد . (٢٠٠٦). اعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي. ط١. الإسكندرية. دار الوفاء.

٥٠. لا يوس أجري . (١٩٩٨). فن كتابة المسرحية. ترجمة . دريني خشبة . القاهرة. مكتبة الأنجلو المصرية .
٥١. لندا دافيدوف. (١٩٨٨): مدخل علم النفس. ترجمة. سيد الطواب وآخرون. ط٣. القاهرة. الدار الدولية للنشر والتوزيع. مطابع المكتب المصري الحديث.
٥٢. محروس حسن. (٢٠٢٤). الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصية والدرامية دراسة تحليلية في مسرح نجيب سرور. المعهد العالي للنقد الفني .أكاديمية الفنون. مصر .
٥٣. محمد السيد عبد العاطي. (٢٠٢٢). الصراع الدرامي في مسرح السيد حافظ التجريبي مسرحية بوابة الميناء أ نموذجاً رؤية تنظيرية تطبيقية. بحث منشور. المجلة العلمية لكلية التربية النوعية. جامعة المنوفية. المجلد ٩. العدد ٣١. الصفحات ٣٨١-٤١٨.
٥٤. محمد المهدي . (٢٠١٩). الشخصية السيكيوباتية . مقال منشور. مجلة واحة النفس المطمئنة . عدد (١٣٤) . مايو . متاح على الرابط التالي : <http://www.elazayem.com>
٥٥. محمد فالح . (٢٠١٨). أثر أنماط الشخصية لدى الوالدين على مستوي الكفاءة الشخصية لدى طلبة المرحلة الثانوية. بحث منشور. مجلة العلوم التربوية .جامعة القاهرة. مجلد . ٢٦. عدد ١. الصفحات ١٣٩-١٧٤.
٥٦. محمود السيد الفرحاتي . (٢٠٠٥) . سيكولوجية العجز المتعلم مفاهيم - نظريات - تطبيقات . المنصورة . المكتب الجامعي الحديث.
٥٧. محمود رامز يوسف حسين . (٢٠١٧). الشعور بالأمن النفسي وعلاقته بكل من القيم وأحداث الحياة الضاغطة لدى طلبة كلية التربية. بحث منشور. المجلة المصرية للدراسات النفسية . مجلد ٢٧. عدد. ٩٦. الصفحات ٣٨٥ - ٤٣٦.
٥٨. محمود عطا حسين . (١٩٨٩) . الشعور بالأمن النفسي في ضوء متغيرات المستوى والتحصيل الدراسي لدى طلاب المرحلة الثانوية في مدينة الرياض. بحث منشور . المجلة التربوية بجامعة الكويت . مجلد ٦ . العدد ٢٢. الصفحات ٣٠٥ - ٣٢٦.
٥٩. ميسون السكاف، ألياس خلف . (٢٠١٨). توكيد الذات في مسرحيات مختارة لايسن. بحث منشور. مجلة جامعة حماة . المجلد ١. عدد ٩. متاح على الرابط التالي : <https://hama-univ.edu.sy/ojs/index.php>.
٦٠. ميهوب يوسف . (٢٠١٦). الاضطرابات السيكيوباتية والإجرام . بحث منشور . مجلة جامعة القدس المفتوحة للبحوث الإنسانية والاجتماعية . عدد ٣٨. حزيران. الصفحات ٤٣ - ٦٨.
٦١. نبراس هشام عبد العباس ، فيد عباس كاظم. (٢٠١٩). التحولات النفسية لشخصية البطل في النص المسرحي التعبيري. بحث منشور. مجلة كلية الفنون الجميلة. مجلد ٢٧. العدد ٤٢. جامعة بابل. العراق.

٦٢. هاجر رميكي . (٢٠٢٢) . قراءة سوسولوجية للفعل السايكوباتي مجتمعيًا (دراسة تحليلية للفعل الاجتماعي للمجرمين الانطوائيين). مذكرة لنيل شهادة الماستر . (منشورة). قسم علم الاجتماع . كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية . جامعة التبسي . وزارة التعليم والبحث العلمي. الصفحات. ٧- ٩٥.
٦٣. هانم الشربيني أبو الخير. (٢٠٠٥) . العجز المتعلم وعلاقته بكل من اليأس والاكتئاب لدى الأطفال في مرحلة الطفولة المتأخرة .من منشورات وقائع المؤتمر الإقليمي الثاني. مجلة كلية البنات . جامعة عين شمس .
٦٤. هني كريمة. (٢٠٢٤). مرجعيات بناء الشخصيات الدرامية في مسرح وليد عبدالرحمن كاكي . بحث منشور. مجلة النص. جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان. الجزائر. مجلد ١١ . الصفحات . ١١٣-١٢٩.
٦٥. وصال خلفه كاظم البكري.(٢٠١٧). الأبعاد النفسية للشخصية في نصوص عبد الحسين ماهود المسرحية. بحث منشور. ومتاح على الرابط التالي :
<https://www.iasj.net/iasj/article/162205>
٦٦. وليد طاقش. (١٩٩٤). الشباب ومعركة الحياة المعاصرة. بيروت. مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع.
٦٧. Jabir, Dasrul Muh. (٢٠١٩). الصراع الداخلي للشخص الرئيسي في المسرحية "النور ساطح من نوس" دراسة تحليلية سيكولوجية أدبية كورت ليونين". بحث منشور. ومتاح على الرابط التالي: <http://etheses.uin-malang.ac.id/id/eprint/15322>

ثالثاً- المراجع الأجنبية

1. Bachkirova. T.(2016). A new Perspective on self- deception for Applied Purposes. New Ideas in Psychology . (43) . Pp. (1-9).
2. Fatil . R .and Keddy . A . N . (1985) . Study of Feeling of security in security among professional and non-professional students of Gulbarga city .Indian psychological review . (29).pp. 12- 64.
3. From . E (1971) . Escape from freedom . New York : Avon.
4. Maslow . A . H .(1970) . Motivation and personality . Harper and Row Publishers , Inc. .N . Y .
5. Shannon Paige Ludlum .(2019)The lasting Impacts that High School Theatre Experience have into Adulthood .Un Published. M.A.Drexel University.
6. Jacobs, Erin Vivian (2013) . Theatre Education : The analysis of state standards Curriculum content for the introductory theatre high school classroom .M.A. United States. Oklahoma State University .
7. Tyson, Phyllis. (2002). The challenges of psychoanalytic developmental theory. Journal of the American Psychoanalytic Association.