ثنائية القهر والانهزام في نصوص شكسبير المسرحية التراجيدية

Duality of Subjugation and defeat in Shakespeare's tragic theatrical texts

أ.د. محمد فضيل شناوة م.م .عمر محمد جنداري

mahammadfhdeel@yahoo.com Omar_theatre@yahoo.com

ملخص البحث:

أحتوى البحث أربعة فصول عُني الفصل الأول بـ(الإطار المنهجي) متضمناً مشكلة البحث التي تحددت في التساؤل الآتي: ما الجدل الحاصل من ثنائية القهر والانهزام في نصوص شكسبير المسرحية التراجيدية، وتحدد هدف البحث في تعرف ثنائية القهر والانهزام في نصوص شكسبير المسرحية التراجيدية، وتحدد البحث بالحدود الآتية:

الحد الزماني: 1595– 1606، والحد المكاني: إنكلترا، وحد الموضوع: دراسة ثنائية القهر والانهزام في نصوص شكسبير المسرحية التراجيدية من حيث الجدل الحاصل بين تلك الثناية في شخصياته المسرحية.

ضم الفصل الثاني (الإطار النظري) مبحثين درس الاول: القهر والانهزام، دراسة نفسية وسوسيولوجية، وتتبع المبحث الثاني: القهر والانهزام في النص المسرحي، وأختتم الفصل بالمؤشرات.

وتضمن الفصل الثالث (إجراءات البحث) مجتمع البحث الذي شمل (6) نصوص مسرحية تراجيدية، والتي من خلالها تم اختيار عينة البحث بشكل قصدي وهي: مسرحية (الملك لير)، كما ضم الفصل أداة البحث ومنهجه ومن ثم تحليل العينة، وعُني الفصل الرابع بنتائج البحث كذلك الاستنتاجات تلاه الهوامش وثبت بالمصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: القهر، الانهزام

Research:

The research contained four chapters, the first chapter of "The Systematic Framework", including the problem of research, which was identified in the following question: what is the controversy of the duality of Subjugation and defeat in Shakespeare's tragic theatrical texts, and determines the purpose of research in the definition of the duality of oppression and defeat in Shakespeare’s theatrical texts. Tragically, the research is defined by the following limits:

Temporal limit: 1595-1606, spatial limit: England, and the limit of the subject: a study of the duality of oppression and defeat in Shakespeare's tragic theatrical texts in terms of the controversy between that two in his theatrical characters.

The second chapter (theoretical framework) included two studies of the first: oppression and defeat, psychological and sociological study, and the follow-up of the second thesis: oppression and defeat in the theatrical text, and the chapter concluded with indicators.

The third chapter (research procedures) included the research community, which included (6) the texts of a tragic play, through which the sample of the research was selected intentionally: the play (King Lear), as well as the research material and method and then the analysis of the sample, and the fourth chapter was meant with the results of the research as well as the conclusions followed by the margins It is proven by sources and references.

Keywords: Oppression, Defeat.

الفصل الأول :الإطار المنهجي

مشكلة البحث:

تتكامل مسرحيات شكسبير فكرياً وفنياً وفلسفياً عن طريق جمعه للحس الدرامي والشاعرية فضلاً عن ما يملكه من مقدرة للغوص في سبر أغوار وصراع النفس البشرية على مختلف أنواعها وصنوفها الأمر الذي جعل كل مسرحية من مسرحيات شكسبير يوجد لها مثيل في النفس البشرية بما تعانيه من خلجات وانفعالات داخلية تنبعث من مختلف المفردات، كالمناجاة في مسرحية (سمبلين)، والتشاؤم في (تيمون الأثيني)، والحب في (روميو وجوليت)، والانتقام عند (هاملت)، والصدفة في (بركليس)، وعقوق الوالدين في (الملك لير)، والقسوة في (تيتوس أندرنيكوس)، والجشع في (تاجر البندقية)، والمؤامرة في (يوليوس قيصر)، والإغتراب في (كريولانس)، والغيرة عند (عطيل)، ومن الملاحظ بأن عاملي القهر والانهزام يعمل كثنائية مع تلك المفردات لكن بدرجات متفاوتة، فنماذج شكسبير الفنية تفيض بدواخل الشخصيات ومتغيراتهم النفسية ومن خلال تصوير ما يختلج داخل عقولهم وتحديد مصيرهم بما يتناسب مع ثيمة المسرحية، إذ يحاول شكسبير من خلال مسرحياته رسم تكوين نفسي يبرر بوساطتهِ تحول شخوصه من موقف الى آخر كالسعادة الى الشقاء، وقد تجلت موضوعة القهر والانهزام بأوج دلالاتها في مجموعة من المسرحيات التي تحمل صراعات داخلية يبين بها مجموعة الاضطرابات النفسية المكبوتة تمر بها الشخصية والتي تقودها في بعض الاحيان الى الانهزام

بفعل عامل (القهر) الذي يحقق من خلالهِ ذلك التحول الذي يجعل من تلك الشخصيات نماذج مسلوبة الإرادة تمهيداً لسقوطها في النهاية، وفي ضوء ما سبق تنحصر مشكلة البحث عبر الإجابة عن الاستفهام الآتي: ما الجدل الحاصل من ثنائية القهر والانهزام في نصوص شكسبير التراجيدي.

- **أهمية البحث والحاجة إليه:**

تكمن أهمية البحث في تسليط الضوء على ثنائية القهر والانهزام وما يفرزانه من جدلية داخل النص المسرحي الشكسبيري، وما تحمله تلك الثنائية من تقنية درامية في مجال الكتابة وطريقة تصوير دواخل الشخصيات بما يتناسب مع متطلبات متغيرات الاحداث الدرامية، فضلاً عن البحث عن تلك الإمكانية التي من خلالها يحدث التحول في مصير الشخصية مما تعانيه من قهر خارجي كان أم داخلي أو كليهما، وتكمن الحاجة إلى البحث في محاولة الإفادة من نتائج البحث للعاملين في الحقل المسرحي في الكيفية التي يتم بها قراءة ثنائية مفردتي (القهر) و(الانهزام) وما ينتج عنهم من جدلية داخل النص المسرحي.

- **هدف البحث:**

التعرف على ثنائية القهر والانهزام في نصوص شكسبير المسرحية التراجيدية.

- **حدود البحث:**

حد الزمان: 1595- 1606

حد المكان: إنكلترا

حد الموضوع: دراسة ثنائية القهر والانهزام في نصوص شكسبير المسرحية التراجيدية.

- **تحديد المصطلحات:**

أولاً: القهر (لغوياً):

يعرف الرازي القهر على أنه "ق هـ ر- (قَهَرَهُ) من بابِ قَطَع أي غَلَبهُ. و(القَهْقَري) الرجُوعُ إلى خَلْف." [1] أما جبران مسعود فيعرفه على أنه "قَهَرَ يَقْهَرُ: قَهراً: (غلبه قهر العدوَّ)". [2] ولقد جاء تعريف (القَهرُ) في القاموس المحيط على أنه "الغَلَبَةُ، قَهَرَهُ كمَنَعَهُ. والقَهَّارُ: من صِفاتهِ تعالى. وأقْهَرَ: صارَ أصحابُهُ مقهورينَ، و- فُلاناً: وجَدَهُ مَقْهوراً" [3].

- **القهر (اصطلاحاً):**

يعرف صليبا القهر على أنه "كل تأثير خارجي أو داخلي يعوق حرية الفرد، كتأثير القوى المادية وتأثير الغرائز والشهوات. والقهر بالمعنى الخاص هو القهر الاجتماعي (Contrainte sociale)، وهو كل ما يعوق حرية الفرد في المجتمع." [4] ويجد صليبا بالقوة مصدر للقهر قائلاً: "القوة هي القهر المادي والخارجي، أو الضرورة التي لا تستطيع الارادة مقاومتها، ومنه قولهم: استولى على الشيء بالقوة." [5] أما ابراهيم مدكور فيعرفه على أنه "كل ما يعوق حرية الفرد من حيث أنه يعيش في مجتمع، وهو إما منظم كالقوانين أو شائع كالعادات والتقاليد." [6].

- **التعريف الاجرائي** (القهر): كنون من الضغوط الداخلية والخارجية (نفسية، سوسيولوجية) يمر بها الفرد تؤدي الى عملية تحول في الأفعال والأفكار.

ثانياً: الانهزام (لغوياً):

يعرف الرازي في مختار الصحاح "هـ ز م- (هَزَمَ) الجَيشَ من بابِ ضرَبَ و(هَزِيمةٌ) أيضاً (فانهزَمُوا)." [7] أما جبران مسعود فيعرف (هزم) بأنها "هَزَمَ يَهْزِمُ: هَزماً وهَزِيماً. 1- خصمَه: كسره، غلبه.. الهَزِيمة. هَزائِم. 1- الانهزام في القتال أو نحوه." [8] وجاء تعريف (هزم) في القاموس المحيط على أنه "هَزَمَه يَهْزِمُه فانْهَزَمَ: غَمَزَه بيدهِ فصارَتْ فيه حُفرَةٌ، وكل مَوضِع مُنْهزم منه: هَزمَةٌ. ج: هَزْمٌ وهُزومٌ." [9].

- **الانهزام (اصطلاحاً):**

يعرف عبد المنعم الحفني الانهزامية في المعجم الشامل على انه "مذهب دعاة الهزيمة، وهم الذين ينهارون فوراً عند كل فشل، وتتوزع أنفسهم أشتاتً، ويضطرب تفكيرهم، وهم المصابون أصلاً بتفكك في الشخصية، والقلق دائماً يخترمهم، وقلقهم من النوع الهائم، والهزيمة تثبط عزائمهم، ويصابون منها بالخور" [10].

- **التعريف الاجرائي** (الانهزام): نتيجة حتمية للضغوطات النفسية والاجتماعية التي يمر بها الفرد يترجم بوساطته الكبت المكنون بمختلف الأفعال والتوجهات.

الفصل الثاني :الإطار النظري

المبحث الأول: القهر والانهزام/ دراسة نفسية وسوسيولوجية:

ان دراسة الإنسان ميدان بحث وتجارب في علم النفس الذي يبحر في دواخله ليكتشف خصال النفس البشرية، والتي من خلالها يتوصل علماء النفس إلى طبيعة الكائن البشري، تلك الطبيعة التي تتأثر بالضغوط النفسية متخذة لنفسها أشكال وأنماط متعددة تكمن في دواخل الشخصية مثل: (الكبت، الاكتئاب، القلق، الحزن، التشاؤم، الخوف، القهر..) ويعد (فرويد) من المنظرين الذين اتجهوا نحوا دراسة تحليل نفس الشخصية الإنسانية والتي تتكون بحسب رأيه من

ثلاثة أنماط (الهو، الأنا، الأنا الأعلى)، أما عند (يونك) ينقسم الناس بصورة عامة إلى فئتين متغايرتين تحدد أمزجتهم أحدها اجتماعية وأخرى انطوائية، وبين هذه الأقسام تقف الشخصية التي تتفاعل مع ضغوطات نفسية وسوسيولوجية معينة تفرض عليها و"الشخصية من ذلك هي الصورة المنظمة المتكاملة لسلوك الفرد التي تميزه عن غيره، أي أنها عاداته وأفكاره واهتماماته وأسلوبه في الحياة، وعندما نحاول وصف أي شخصية فإننا نفسرها على اساس السمات التي تتجلى على صاحبها مثل: البشاشة، التجهم، السخاء، البخل، الصدق، حب السيطرة، الرياء، الاتزان العاطفي، الانطوائية. الخ" [11] كذلك أطلق عالم النفس الفرنسي (بيير جانيه) اصطلاح (البسيكاستيني) على عدة اضطرابات ذات طبيعة قهرية، ومعنى هذا التعبير نقص في الطاقة النفسية للإبقاء على التكامل السوي، اذ يشمل هذا الانحراف أعراض مثل المخاوف (الفوبيا)، والوساوس القهرية المتسلطة، والأفعال القسرية، والوساوس هي أفكار أو دوافع شعورية تتسلط على الفرد وتلح عليه فإذا رغب في التخلص منها واجهته بمقاومتها، وإذا أراد الانشغال عنها عاودت الظهور والإلحاح، والوساوس المتسلطة تضعف قدرة الفرد على العمل المثمر بسبب من الوقت الذي يضيعه وهو تحت تأثيرها، أما الأفعال القهرية القسرية في أفعال أو حركات تتسلط على الفرد وتلح عليه من أجل القيام بها، وحالها حال الوساوس المتسلطة في أنها تواجه بالمقاومة إذا ما حاول الفرد التغلب عليها، وبنوبة من القلق والضيق إذ ألح على التخلص من سيطرتها وتسلطها.[12] ومثل هذه السمات المفروضة على الشخصية تكون ذي صلة ديناميكية تترجم بأفعال وقرارات غير مدروسة في بعض الأحيان لأنها تسيطر على الشخص المضطرب نفسياً، فالشخصية في طبيعة الحال "تنمو، وتترعرع، وتغتني، وأيضاً تتعقد، وتنحرف تحت تأثير عوالم عدة جسمية عضوية، واجتماعية، محيطية، ونفسية، وجدانية أو ارادية أو ذهنية، وأنها تتأثر على الخصوص بالمحيط والظروف، حتى منها من يخرج عن سويتهِ، ويصير حالات شاذة أو مرضية، فيفقد تكاملهُ مع المجتمع والناس." [13] إذ يصبح الشخص أسير المرض النفسي أو حتى الجنون حسب طبيعة علاقته بالبيئة من حولهِ، وللتاريخ أيضاً أثره الذي يترك انطباعاً يرشح من خلال "سلوكيات دالة تجري داخل الواقع وتقوم بإنجازها ذات جماعية، وهو يتشكل من كل الوقائع التي تجري داخل العالم سواء كانت سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية أو ثقافية، فالتاريخ أنتاج للذات، والذات أنتاج للذات وهما معاً إنتاج للواقع والواقع انتاج لهما." [14]

أن مفردة (القهر) مرتبطة بإنسانية الأشخاص، فبدل علاقة أنا– أنت التي تتضمن المساواة والاعتراف بإنسانية الآخر وحقه في الوجود كقيمة إنسانية، بدل هذه العلاقة تقوم علاقة من نوع أنا– ذاك، ذاك هو الشيء هو الكائن الذي لا اعتراف بإنسانيته وقيمتها، أو بحياته وقدسيتها بعده شيئاً يصبح كل ما يتعلق به أو ما يمت اليهِ مباحاً (غبن، اعتداء، تسلط، استغلال، قتل) ذلك

هو الإنسان المقهور. [15] والذي يبدأ برؤية جديدة لعالم القهر المفروض عليه، فالقهر في مجتمع ما يعني ان هناك (قاهر) و(مقهور) وليس بالضرورة ان يكون القاهر هو إنسان، محتمل أن تكون ظروف (سياسية، اجتماعية، دينية، اقتصادية) لها طابع القاهر وما تحمله من صفات سلبية تؤدي بالطرف الثاني بالتفاعل نفسياً واجتماعياً، فاختلاط الفرد مع فئة معينة من الناس قد تؤثر سلباً بهِ وتحوله إلى إنسان قاهر، وان لكل فرد مشكلات سيكولوجية تنشأ عند احتكاكه بظروف اجتماعية تسيطر فيه صراعات الطبقية والفقر، وقيم المجتمع المادي، والقهر السياسي والقوة وغير ذلك، لكل إنسان حاجاته المتعددة منها ما هو أولي وفطري كالحاجة الى المآكل والمشرب، ومنها ما هو نفسي واجتماعي مكتسب وهو ما يرتبط بشعور الانسان بالطمأنينة والاستقرار والحاجة الى الحب والانتماء والرقي والتقدير من الآخرين، وان عدم إشباع هذه الحاجات يؤدي الى وجود حالة من عدم التوازن، الأمر الذي يؤدي بدوره الى حدوث توتر جسماني ونفسي يدفع الإنسان الى محاولة استعادة توازنه بسعيهِ للحصول على حاجاته المادية أو النفسية وباختياره عدداً من الأساليب والتصرفات والسلوك بوصفها معتقد ترضي هذه الحاجات أو تشبعها. [16] ويستدل من ذلك بأن ثنائية القهر والانهزام ترتبطان ارتباطاً وثيقاً بالمجتمع وعاداته، وان الظروف النفسية والاجتماعية تتوقف عند الشخص كل حسب تكيفه واندماجه بذلك المجتمع وطبيعة تفكيره ازاء متاهة الحياة النفسية والاجتماعية.

ترضخ شخصية الانسان إلى مستويات متغايرة من القهر الذي يلعب دور المتسلط على من هم أدنى مرتبة أو قوة، وهذه الوضعية المعقدة والشائكة المفروضة على الفرد تجعل منه إنسان عاجز أمام مصيره المهدد وتؤدي إلى بروز مجموعة من العقد تميز حياة ذلك المقهور منها: [17]

1- عقدة النقص: تميز مشاعر الدونية بشكل عام موقف الإنسان المقهور من الوجود، فهو يعيش حالة عجز إزاء الطبيعة وغوائلها، وإزاء قوة السلطة على مختلف أشكالها والتي يعجز عن مجابهتها لأنه يرى عدم تكافؤ بين قوته وقوة الظواهر التي يتعامل معها ليقع في أسلوب التوقع والانتظار، عقدة النقص تجعل الخوف يتحكم بالإنسان المقهور، الخوف من (السلطة، قوى الطبيعة، فقدان القدرة على المجابهة، شرور الاخرين، انعدام الكفاءة الاجتماعية).

2- عقدة العار: وهي مكملة لعقدة النقص فالمقهور يخجل من ذاته لأنه يخشى ان لا يقوى على الصمود فيتمسك بشدة بالمظاهر التي تشكل ستراً واقياً لبؤسهِ الداخلي.

3- اضطراب الديمومة: طول معاناة الإنسان الذي فرض عليه القهر ينعكس على تجربته الوجودية للديمومة على شكل تضخم آلام الماضي وتأزم في معاناة الحاضر وانسداد أفاق المستقبل.

كذلك تلعب ذات الإنسان دوراً من ذلك لأنها تعد بوجه ما عاملاً قاهراً يحول دون الشخص ودون الحرية والتلقائية المطلقة، إذ لا يستطيع الإنسان أن يعيش إلا بمقتضى ما توفره له ذاته نفسياً واجتماعياً من معطيات وما تفرضه عليه من ضروررات، ذات الإنسان تنظيم حي يؤدي كل الوظائف النفسية والفسيولوجية بما يمكنه من التكيّف مع الحياة، وتستمد الذات كيانها من التاريخ الجمعي للإنسان، ومن التاريخ الشخصي للفرد، وان كل السمات التي يتصف بها الشخص تؤدي دوراً مزدوجاً، كتمثيل أو تعبير عما تكنه هذه الذات أو تلك، وهي في الوقت نفسه تعتبر حدوداً قاهرة لا يستطيع الشخص ان يبدع إلا بها ومن خلالها. [18] وفضلاً عما تقدم عن دور الذات هناك دور للمكان وسطوته في تشكل حدود القهر فـ"المكان حد من حدود القهر الكبرى، يشكل حائلاً أكيداً دون تلقائية الإنسان، إنه بمعطياته الطبيعية يفرض دروباً معينة من الأنشطة البشرية.. والقهر لا يأتي فقط من المعطيات الطبيعية للمكان ولكنه آت أيضاً من التركيبة السكانية والبشرية، اذ يفرض البشر الـ(نحن) سطوتهم على الفرد المبدع الـ(أنا) من خلال آليات العرف والتقاليد والتصنيف الاجتماعي أو الاقتصادي أو الإيديولوجي المسبق."[19] وهذا لا يكون إلا من خلال التحول عن ذاته، وتجسيد حياة (ذات) أخرى بالقول والفعل معاً.

لقد ارتبطت وتأثرت ثنائية القهر والانهزام بالمحيط الذي نشأت منه الشخصية، وبالعوامل الخارجية التي أحاطت بها، وان العوامل الداخلية بدورها تؤثر أيضاً بالعوامل الخارجية، ولأجل ان يتغلب الفرد على ظروف القهر وجب "عليه ان يتعرف على أسبابه حتى يتمكن من تطوير موقف جديد يحقق فيه إنسانيته الكاملة، وعلى الرغم من أن ظروف القهر قد فرضت واقعاً لا إنسانياً على المقهورين والقاهرين في نفس الوقت، فأن على المقهورين مسؤولية نضالية من أجل استعادة إنسانيتهم المفقودة." [20] ومن أجل ان لا يقودهم الانهزام إلى أهداف سلبية، ولكي تفهم سوسيولوجية القهر والانهزام وجب البحث عن علاقة الاشخاص بالمجتمع وبالسياقات الثقافية، وبالظرف السياسي والاقتصادي والاجتماعي والديني فضلاً عن البيئة التي كانت تشكل حافظة لهما قبل ولوج القهر والانهزام، هذه الثنائية الموجودة في كل إنسان والتي تتفاعل بما تواجهه من مؤثرات داخلية وخارجية، وبما ان هناك اختلافات في طبيعة كل إنسان فأن هناك اختلاف ايضاً بطرق تعاملهم نفسياً وسوسيولوجياً مع الجدل الذي تثيره تلك الثنائية.

المبحث الثاني: القهر والانهزام في النص المسرحي

المجتمع الإنساني عبارة عن مجموعة من الأفراد، تربطهم علاقات متبادلة واختلافات بالأمزجة والثقافات الأمر الذي يخلق جدلاً في النفس البشرية كمنطلق متباين لتشكل القهر من شخص لآخر كل حسب علاقته وفاعليته في المجتمع، والمسرح من ذلك كان ومنذ نشأته يبحث عن علاقة الفرد بالمجتمع في ضوء الأحكام والعلاقات السياسية المتغيرة، إذ كان النظام السياسي في أثينا هو الذي منح المسرح علة وجوده وأعطاه مغزاه وغايته، فالمسرح اليوناني هو صنيعة الديموقراطية الأثينية في أواخر القرن السادس ق.م حيث جعلت منه قضية من قضايا الدولة بارتباط التراجيديا بالسياسة شكلاً ومضموناً، لكن المدينة الديموقراطية لم تقترح نموذجاً يحتذى، ولم تبتكر وسيلة للتقويم أو للتوصية، لكنها قدمت للإنسان أداة تتيح له أن يرى نفسه في مرآة المسرح، وأعدت نصوصاً ترسخت في الثقافة وأودعت بها بعض التساؤلات الأساسية في قراءة الوجود.[21] من هذا المنطلق برز بعض الكتاب المسرحيين الذين انطلقوا من تلك التداعيات كدوافع سايكولوجية واجتماعية لشخوصهم المسرحية متخذين من الظروف القاهرة واضطرابات نظام اليموقراطية وعاءً لها، وعلى ثنائية القهر والانهزام كنشاط تكثر فيه الاضطرابات الاجتماعية والسياسية والدينية بما فيها من فقر واضطهاد تنعكس سلباً على الفرد وتنقله من ظرف الى آخر غير مألوف لديه يقوده الى نوع من الانهزام.

لقد كان لكتاب التراجيديا الإغريق (أسخيلوس، سوفوكليس، يوريبيدس) تجارب متنوعة تبنى على ثنائية القهر والانهزام ومعطاياتها الجدلية داخل نصوصهم المسرحية، ففي مسرحية (الفرس) لـ(أسخيلوس) والتي تدور أحداثها حول انتصار الفرس تظهر الملكة وهي قلقة على مصير أبنها (أكسركيس) لأنها رأت حلماً أقلقها لتتحول تلك الرؤيا إلى قهر حقيقي سيما بعد سماع خبر خسارة جيش (أكسركيس) وقهرهم وانهزامهم في المعركة، وكمثال لتلك الثنائية في نصوص (سوفوكليس) تطالعنا مسرحية (الملك أوديب) وعقدتها التي أصبحت بمثابة مقياس في العالم النفسي، إذ تدور أحداث المسرحية عن (أوديب) الذي قاده قدره إلى أن يحل لغز طيبة ليتوج ملكاً عليها فيقتل أبيه ويتزوج أمه الى أن يستشري الوباء في المدينة لتظهر الحقيقة معلنة بداية القهر عند (أوديب) والذي يتزايد حين يعلم بأن (جوكاستا) قد خنقت نفسها لهذه الفعلة الشنيعة فيؤدي به قهره المتصاعد إلى انهزامه وذلك بفقأ عينيه والرحيل خارج المدينة، يقول (أوديب):

"أما عيني فلم يعبث بها أحد لكني أنا البائس الذي فقأتها بنفسي
فلماذا كان يجب أن أرى ما دام لم يبق لي شيء يحلو لي أن آراه."[22]

ولقد تمثلت ثنائية القهر والانهزام في مسرحية (ميديا) لـ(يوريبيدس) بالتركيز على شخصية المرأة وإظهار دواخلها النفسية كما هو الحال في أغلبية نصوصه، يتولد عند (ميديا) حقد ممزوج

بقهر داخلي عندما تعلم بخيانة زوجها الذي ضحت بالغالي والنفيس من أجل ان تتزوج به، ليقودها هذا القهر الداخلي إلى انهزام الحب الذي في قلبها من خلال ممارستها مختلف الوسائل التي تمكنها من قتل الزوجة الجديدة، وعلى الرغم من نجاحها في عملية قتل الزوجة إلا ان هذا الأمر لا يشفي غليلها إلا بقتل وليدها انتقاماً لزوجها، لذا هناك جدلية ما بين القهر والانهزام عند (ميديا) فالحب موجود لكن القهر هو من قادها الى انهزام الضمير على حساب طفليها، لتبرر تلك الواقعة قائلة:

"آه يا أبني. أبني. ثمة مدينة تنتظركما الآن ستقطنان في منزل دائم وتخلفانني لشقائي."[23]

أما في الحقبة الرومانية فأن التراجيديا لم تزدهر مثل التراجيديا الإغريقية ولم يبرز غير (سينيكا) بتراجيدياته ذات الحوادث صعبة التجسيد، وكمثال لثنائية القهر والانهزام في نصوصه التراجيدية مسرحية (هرقل فوق جبل أويتا) والتي تدور عن شخصية (هرقل) الأسطورية الذي يعلن حرباً يقتل ويحرق وذلك لرفض أحدهم بأن يزوجه أبنته الأمر الذي يجعل من (ديانيرا) زوجة (هرقل) بأن تتوعد بقتلهِ لأنه أحب غيرها اذ تقول واصفة القهر الذي دأب فيها:

"أنهُ ألم زوجة غاضبة، ويقولون أنها نار عظيمة تلك التي تقفز مسعورة في السماء من بركان أيتا! فكل ما هزم على يديك ستقرهُ روحي هذهِ أستنتزع مني الأسيرة سرير عرسي؟"[24]

تبدأ بتنفيذ انتقامها بدهن رداء (هرقل) بمادة مسمومة، مما يجعل منه إنسان يائس مقهور من أثر السحر الذي بدأ يفتك بجسمه، و حين يكتشف أمرها تصبح مجنونة مهزومة الى ان تقتل نفسها من شدة خوفها من عقاب (هرقل)، تقول (ديانيرا):

"لقد تبينت أن الآلهة بالفعل عندما ينوي قهر السعداء فأنه يسحقهم بشدة."[25]

يقرر (هرقل) ان يقفز من الجبل الذي يدعى (أويتا) إلى محرقة موجودة أسفله ليتحول جسمه إلى رماد حيث تولد من ذلك الإنسان المقهور انهزام نحو الموت، فالأسلوب الذي أتبعه (سينكا) في هذه المسرحية كان يدلل على مدى الجدل الحاصل بين ثنائية القهر والانهزام في شخصياته بصراعاتهم الداخلية والخارجية، ومن هذا التنقل الحاصل بين كتاب الاغريق والرومان يتضح مدى اهتمام كتاب التراجيديا بالجانب النفسي والاجتماعي لشخوصهم المسرحية الأمر الذي جعل كتاب عصر النهضة فيما بعد يتأثروا بطبيعة الحال بالمسرح الإغريقي والروماني أمثال الانجليزيان (توماس كيد، وكريستوفر مارلو..) وتراجيدياتهم التي تجسدت فيها ثنائية القهر والانهزام كمسرحية (المأساة الاسبانية) لـ(توماس كيد) والتي تدور أحداثها حول مقتل (هوراشيو) الأمر الذي يجعل (هيرونيمو) والده المقهور لتلك الفاعلة بأن يمضي قدماً للانتقام، لكنه يسيطر على القهر الذي يكتمه في داخله إلى أن تظهر الحقيقة ويحقق مبتغاه بأن يقنع من شاركوا بقتل

أبنه بمسرحية من تأليفه تمثل أمام الملك متخذاً من التمثيل غطاءاً لقتلهم ويحقق انتقامه لأبنه، وفي النهاية يقطع (هيرونيمو) لسانه كي لا يخبر الناس علنةً بهذه الأحداث.

"الملك: هاتو وسائل التعذيب سأعرف كيف أرغم خائناً مثلك على الكلام

هيرونيمو: حقاً، قد تستطيع ن تعذبني، كما فعل أبنه التعس حين قتل ولدي هوراشيو، ولكنك لن ترغمني أبداً على إذاعة ما أقسمت أن يظل سراً لذلك، وبالرغم من كل تهديداتك، وعلماً بأني قرير العين بموتهم، مبسوط بانتقامي منهم، هاك لساني أولاً،

ثم خذ بعد ذلك قلبي (يقضم لسانهُ بأسنانهِ فيقطعه)" [26]

ومثل هذا الحوار المتمثل بكلام (هيرونيمو) للملك يدلل على مدى القهر الذي يحمله في قلبه لموت أبنه (هوراشيو)، ولو سُلط الضوء على مسرحية (الدكتور فاوست) لـ(كريستوفر مارلو) لوجد بأنها تتخذ من انهزام الإنسان أمام قهر الشيطان مرتكز لها، فشخصية (فاوست) ذلك الإنسان الناجح في حياته العلمية يشغله عالم السحر ويأخذ كل تفكيره حتى يخرج عليه أحد اتباع (أبليس) ليخبره (فاوست) بأنه على استعداد بأن يسلم روحه للشيطان مقابل منحه أربعة وعشرون عاماً من تحقيق أمانيه، يوافق (أبليس) شرط أن تبرم بينهم وثيقة تكتب بالدم، ومن ذلك يحقق (فاوست) كل أمانيه لكن حين توشك الفترة على الانتهاء يدب القهر في نفسه لأن حياته أوشكت على النهاية، يقول (فاوست) لأصدقائه وهو في حالة قهر متصاعد تدلل على الندم والحسرة بعد فوات الأوان:

"وداعاً يا سادة. لو عِشتُ حتى الصباح، سأزوركم، وإلا فإن فاوست قد ذهب إلى الجحيم."[27]

يتزايد القهر ويأخذ سطوته على (فاوست) كلما أقترب موعد الموت ليصرخ على أثره قائلاً:

"يا فاوستس، الآن لم يبق لديك، سوى ساعةٍ واحدة هزيلة من الحياة، وبعدها يجب أن تنزل عليكَ اللعنةُ الأبدية. توقفي ساكِنةً يا أفلاك السماء الدائرة أبداً لكي يتوقف النهارُ ومنتصف الليل لا يأتي أبداً !. يا عينَ الطبيعة الجميلة، انهضي، ارتفعي ثانية، وابعثي نهارا أبديا أو اجعلي هذه الساعة تغدو سَنة، شهرا، أسبوعا، يوما طبيعيا، لكي يندم فاوستس ويُنقذ روحَه!" [28]

ان انهزام (فاوست) المتمثل بالندم والخشوع، وتقبل أي شيء للخلاص جاء متأخراً لأن ساعة الموت دقت أجراسها معلنة تسليم روحه للشيطان حسب الوثيقة المبرمة بينهما، وفضلاً عما تقدم من نماذج لكتاب جاء (شكسبير) ليكون المستفيد الأكبر من تلك المرجعيات سواءاً الإغريقية أو الرومانية أو حتى من معاصريه، إذ أفاد من تلك الأساليب مضيفاً أسلوبه الخاص لتخرج مسرحياته المختلفة بقالب ذي طابع شكسبيري خاص تناول من خلاله جميع الألوان الدرامية (تاريخ، أسطورة، كوميديا، تراجيديا) وليسبر أغوار النفس البشرية في ذلك النتاج أدخل

القهر لا سيما القهر الاجتماعي مبيناً ما ينتجه بجدليته مع الانهزام في دواخل شخصياته المسرحية "حيث تربط فكرة القهر الاجتماعي للحب والحرية والكرامة والمساواة بين جميع مسرحيات شكسبير."[29]

المؤشرات:

1- يتغاير القهر والانهزام في دواخل الشخصيات حسب أمزجتها وانفعالاتها النفسية والاجتماعية.
2- تتفاعل ثنائية القهر والانهزام مع الخوف من المجهول ومع عناصر البنية الدرامية للنص المسرحي.
3- تتجسد الانهزامية في نتائج القهر ومدى تأثيرها على الشخصية والتي تتخذ أشكال وانماط متعددة تكمن في دواخل الفرد.
4- يتحكم بثنائية القهر والانهزام نوع من الجدل المبني على مبدأ السبب والنتيجة.
5- ترتبط ثنائية القهر والانهزام بإنسانية الأشخاص القاهرين ومدى اعترافهما بالآخر وحقه في الوجود.

الفصل الثالث :الإجراءات

أولاً: مجتمع البحث:

لغرض تحديد مجتمع البحث الأصلي قام الباحثان بإحصاء مجتمع البحث، والذي تكون من نصوص شكسبير المسرحية التراجيدية، والذي كان عددها (6) نصوص مسرحية ووفق المدة الزمنية للتأليف كما موضح في جدول مجتمع البحث:

أسم المسرحية	سنة التأليف
روميو وجوليت	1595- 1596
يوليوس قيصر	1599- 1600
هاملت	1600- 1601
عطيل	1602- 1603
ماكبث	1605- 1606
الملك لير	1606

ثانياً: عينة البحث:

قام الباحثان باختيار مسرحية (الملك لير) كعينة للبحث اعتماداً على المسوغات الآتية:

1- المجتمع متشابه كونه يخص حقبة تاريخية في حياة الملوك.

2- يمكن تعميم نتائج تحليل العينة على مجتمع البحث.

ثالثاً: منهج البحث:

تم اعتماد المنهج الوصفي(التحليلي) لتحليل العينة.

رابعاً: أداة البحث:

أعتمد الباحثان المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري كأداة رئيسية للبحث.

خامساً: تحليل عينة البحث:

مسرحية: الملك لير **تأليف:** وليم شكسبير **ترجمة:** حسان الأعسر

قصة المسرحية: تدور أحداث المسرحية حول الملك لير وبناته الثلاثة، البنت الكبرى تدعى (جونوريل) والوسطى (ريغان) أما الصغيرة فتدعى(كورديليا)، يعمد الملك تقسيم مملكته الى ثلاثة حصص بين بناته شرط أن تبرهن كل واحدة منهن على مقدار حبها له، الأمر الذي يجعل كل من (جونوريل) و(ريغان) يبالغن بالمدح والكلام المعسول إلى ان يكسبا ثلثي المملكة، على عكس (كورديليا) التي تكتفي ببعض الكلمات الصادقة محتفظة في قلبها بحبها النبيل الذي لا يعبر عنه بالكلام، إلا أن هذا الأمر يغضب الملك الذي يقرر حرمانها من حصتها التي تضاف الى أخواتها، صدق (كورديليا) يعجب ملك فرنسا الذي كان حاضراً ذلك التقسيم ليجعل منها زوجة تعيش معه، تتفق كل من (جونوريل) و(ريغان) على توحيد صفوفهم والوقوف بوجه أبيهم وتجريده من أي سلطة، يفاجئ الملك لير بتلك القساوة التي تجعله يغادر مع بهلوله في ليلة عاصفة مجروح الفؤاد محملاً بالقهر الذي أصابه، وبعد سلسلة من الأحداث يقع الملك لير و(كورديليا) الذي بحثت عنه حتى وجدته تحت الأسر، أما (جونوريل) و(ريغان) فيتنازعان على حب شخص لتنتهي حياتهما بالموت أيضاً، كذلك تموت (كورديليا) والبهلول شنقاً داخل السجن مما يجعل الملك لير يموت حزناً وألماً على تلك الاحداث الدامية.

تحليل المسرحية:

يظهر الملك لير منذ البداية مهزوماً عاطفياً أمام الاستعراض السردي لبناتهِ وهو يطلب منهم أن يصفوا حبهم بالمدح والكلام المعسول حتى يرتب على أثر ذلك توزيع مملكته قبل مماته حسب الكم الذي يبوحان به من كلام منمق يطرب الملك لير لسماعه، وكأن كثرة الكلام هو ما

يدلل على الحب المكنون داخل النفس البشرية، هذا ما برهنت عليه (كورديليا) التي لم يعجبها مثل ذلك الكلام المصطنع اذ تجيب الملك عند سؤاله عن مقدار حبها له، بأنها تحبه كما يفرض عليها الواجب تجاه والدها، الا ان الملك يجد بتلك الاجابة الصادقة جرح قاهر له تجعله يقول:

"ليتك لم تولدي وتسببي لي هذا الألم."[30]

على أثر الكلام الذي تفوهت به (كورديليا) تحرم من حصتها في المملكة كذلك تطرد منه، يقهر هذا الوضع (كورديليا) لأنها تعرف بأن أختاها تكذبان طمعاً بالمملكة لكنها ترضى بقسمتها وترحل مع الذي طلب الزواج منها لعفتها وصدقها، وكان أغلب الضن من الملك لير بأنه بتوزيعه هذا سوف يكون سعيد بحياتهِ، مرتاحاً من أمور الدولة لأنه أصبح رجلاً عجوز لذلك سوف يقضي بقية حياته عند كل واحدة من بناته وفق جدول زمني، إلا ان هذه الخطة التي وضعها لنفسه والراحة التي رسمها في مخياله كانت كلها عبارة عن أوهام، فها هي (جونوريل) و(ريغان) يتفقان على مواجهة أبيهم الذي أعطاهم كل شيء من دون أدنى تفكير، إذ تبدأ (جونوريل) بإثارة غضبه بادئ الأمر وذلك بإعطاء أوامرها الى الخدم بأن لا يظهروا للملك لير أية أهمية، لكنه لم يلحظ بادئ الأمر عدم اللامبالاة من قبل حاشيته وحتى بظهور شخصية البهلول الذي كان بمثابة الحكيم بأقواله التي تدلل على الغلطة التي أقترفها الملك بتقسيمه لمملكته، يقول بهلول للملك:

"اكسر البيضة من منتصفها وأكل محتواها، فيبقى من قشرها تاجان وأنت حين كسرت تاجك نصفين و وهبته للغير صرت كمن يحمل أتانه على ظهره كي يقيها الوحل، لم يكن في تاج رأسك الأصلع عندما وهبت تاجك الذهبي، ومن يقول ان هذا كلام مهرج، فليساط."[31]

ومثل تلك الحوارات تدلل على المنزلة التي كان يحظى بها بهلول عند الملك، وعن إمكانية استقراءه للوضع الحاصل في المملكة واستغفالها من قبل الملك الذي يأخذ كلام بهلول بالمزحة، إلى أن تدخل (جونوريل) مصطنعة ضجرها من أوضاع وتصرفات الملك وفرسانه، ذلك الوقت يفاجئ الملك بتلك التصرفات غير اللائقة معه تجعله يقف مذهولاً أمام تلك الصورة التي رسمتها له عندما كان يوزع مملكته ليقول والدموع تتساقط من عينيه مترجمة القهر الذي تلقاه من قاهره:

"أقسم أنني خجل من أنك استطعت زعزعة رجولتي، هذه الدموع المنسكبة رغماً عني، ستزيدك خيلاء ولتنزل العواصف والضباب عليك، ولتخترق لعنة الأب المقهور كل حاسة من حواسك يا عيناي الهرمتين لو بكيتماها ثانية لاقتلعتكما ولرميتكما.[32]

يقرر الملك بعد تلك الصدمة غير المتوقعة والمبنية على إنسانية بنته ومدى اعترافها بالآخر وحقه في الوجود، يقرر بأن يرحل إلى (ريغان) لأنه وجد نفسه لا يملك القوة والسلطة

لمواجهة (جونوريل) التي أعطاها كل ما يملك، يصل الملك بعد ذلك إلى (ريغان) والتي تقوم بنفس الدور الذي لعبته أختها منها: تعذيب الرسول وتجريد فرسان الملك الواحد تلو الآخر وذلك من أجل ان تزيد قهر أبيها وتغضبه، وحين يسأل الملك عن سبب ذلك تكون إجابتها ذو طابع قهري فهي بعد ضمانها لحصتها في المملكة تفقد الإنسانية المفروض تقديمها لأبيها، فقسوتها لا تقل عن أختها اذ تتهم الملك بالعجز وأنه قد أصبح خرف وهو الذي على خطأ وليس أختها معتبرة ذلك طيش الشيخوخة، ولذلك وجب عليه الاعتذار منها، يقول الملك بعد أن يسمع مثل ذلك الكلام من أبنته الثانية بعدما تلقاه من الأولى:

"آه يا جوانحي القوية، أما زلت قادرة على حملي؟ "[33]

مثل هذا الحوار يدلل مدى ذروة القهر الذي تعتلي دواخل شخصية (لير) الذي وهب لهم كل ما يملك ليتخلوا عنه اليوم حيث يقوده القهر هذه المرة للانهزام نحو العاصفة الهائجة في ذلك اليوم تاركاً المملكة لبناته اللتان تركوه ليلقي مصيره في ذلك اليوم الموحش والقاهر:

"أعصفي يا رياح، حتى تتشقق وجنتاك! استشيظي غيظاً اعصفي!

وأنت أيها الأعاصير، يا وابل المطر فيضي حتى تغمري مراوح الريح فوق

أبراجنا، يا صواعق البرق الأسرع من وميض فكرة يامن تشبهين الكبريت الملتهب

يامن تبشرين بقدوم الرعد الذي يقصم شجر البلوط الفحي رأسي الأشيب![34]

يظهر هذا الحوار (لير) الذي كان فيما مضى ملكاً يهيم في هذا اليوم من دون تاجه الملكي، لا مبالي بالعواصف والرياح وشدة الأمطار لأنها مهما تكن أرحم به من قلب بنتيه القاهرات والذي يشبههم بقهر وشدة قساوة الطبيعة:

"يا ريح دوي ما شئت الدوي، ويا نار أقذفي اللهيب! وأنسكب يا مطر!

فلا الريح بناتي ولا المطر، لا ألومك على قسوتك يا عناصر فأنا لم أهبك ملكاً

ولم أناديك فلذة كبدي ولست مدينة لي بالطاعة ، فصبي ما تشائين من رعب، ها أنا ذا

عبدك شيخ طاعن في السن منبوذ خرف، خائر القوى، ومع ذلك سأسميك عبداً خنوعاً

يناصر أبنتين شريرتين ويحشد قواه العلية على شيخ عجوز أبيض الشعر مثلي."[35]

يستشف من تلك الحوارات الطويلة مكنون القهر الذي تغلغل دواخل الملك لير، وما الأصوات التي تصدرها العواصف إلا صوت الضمير الداخلي الذي يعذب الملك من جهة، وكلام بهلول الذي لم يفارقه حتى في ذلك اليوم من جهة أخرى، يذكروه بما فعله بنفسه باتخاذه قراره المشئوم بتقسيم مملكته، فبهلول يوضح للملك لير بأن الذي كان يميزه بالمجتمع هو التاج فقط ومن دونه يصبح انسان عادي يمر في نفس المشاعر والأحاسيس التي يمر بها غيره، وان رمزية التاج هنا ضاعفت القهر ضعفين لا سيما عندما سلب من أقرب الناس.

ان القهر الذي صاحب الملك لير على طول البنية الدرامية للنص الشكسبيري أتخذ عدة أشكال فتارة يظهر كرجل مجنون أحياناً، وما المشهد الذي قام به داخل الكوخ الصغير خير دليل على ذلك، إذ خيل له بأنه قاضي في المحكمة وأمامه المتهمتان (جونوريل) و(ريغان) ليحاكمهما، ومرة أخرى يظهر الملك لير كرجل ذو كلام سديد وكأن القهر قاده إلى انهزام كنوع من البصيرة التي كان فاقدها عندما كان يضع التاج على رأسه، فهو يفكر ولأول مرة بأمور الفقراء مخاطباً:

"أيها البؤساء العراة أينما كنتم، يا من تواجهون جحيم هذه العاصفة،

كيف تقيكم بطونكم الخاوية ورؤوسكم العارية واسمالكم الممزقة من طقس كهذا ؟"[36]

تصل أخبار الملك لير إلى (كورديليا) والتي تقوم بالبحث عنه في كل مكان إلى أن تجده وهو فاقد الوعي أثر المشقة التي مر بها، ليصحو متفاجأً بما تراه عينه وكأنه كان في حلم قاهر، لكن هذا اللقاء لم يكتب له البقاء طويلاً، لأن (لير) و(كورديليا) يقعان أسيران من قبل جيش (جونوريل) و(ريغان) والتي تحل عليهم لعنة عقوق الوالدين حيث تقتل كل واحدة منهم الأخرى ليس على السلطة هذه المرة بل على الفوز بقلب رجل أغرما به، أما في السجن فيقتل بهلول وتقتل (كورديليا) التي لم تحظى بأبيها غير دقائق معدودة، ومثل تلك الأحداث تزيد القهر الذي تناساه لير لدقائق بقدوم (كورديليا) لكنها الان جثة هامدة هي وبهلوله المخلص الوفي منذ البداية، يقود هذا المشهد الحزين (لير) الى أعلى درجات القهر وبالتالي إلى الانهزام نحو الموت لينهي علاقته بتلك الحياة وظروفها القاهرة، وعلى اثر هذه الاوضاع المأساوية تنتهي المسرحية التي أظهرت من خلال أحداثها مدى تفاعل ثنائية القهر والانهزام في بنية النص الشكسبيري فالقهر يقود الى الانهزام كما في النهاية، واحياناً يحدث العكس مثلما حصل مع الملك لير في بداية المسرحية.

الفصل الرابع

النتائج ومناقشتها:

1- ظهرت ثنائية القهر والانهزام في صور ذات تمثلات لبؤس الملك الداخلي وصورة كلام العقل لبهلول الذي يذكر الملك بأفعاله الخاطئة في تقسيم مملكته وطرد (كورديليا) منها، ففي بعض الحالات يتقدم الانهزام على القهر وفي حالات اخرى يكون هناك أكثر من انهزام أو مصدر للقهر تعاني منه الشخصية.

2- كان للخوف من المجهول أثره الواضح عند الملك المقهور لا سيما عند فقدانه لسلطته الملكية، كذلك لعبت ثنائية القهر والانهزام دور في تدعيم بنية النص وتصعيد وتيرة الاحداث وتفعيل عنصر التشويق حتى اللحظات الاخيرة من عمر المسرحية.

3- تمظهرت الانهزامية بنتائج القهر الحاصل من الشخص الاخر فانهزام (كورديليا) أمام الملك سببه رسالة لم تقرا جيداً مفادها ان الحب الحقيقي ليس بالكلام بل في القلب، كذلك تجسد الانهزام بشخصية الملك أمام الكلام المصطنع والذي قاده الى انهزام مصيري اخر تمثل بالحقيقة التي جعلته يواجه العواصف والامطار.

4- لعبت الظروف التي أحاطت بشخصية الملك دوراً في إظهار الجدلية الحاصلة مع القهر وما أدت به من انهزام من الناحيتين النفسية والاجتماعية، فلقد ترتب على أثر اصطدام الملك ليـر مع بناته تأثيرات نفسية نبعت من دواخله ومن ثم الظروف الاجتماعية المحيطة ليرشح منهما تلك الثنائية التي اصبحت جزءا من شخصية الملك.

5- ارتبطت ثنائية القهر والانهزام في عينة البحث بالتصرفات والأفعال السلبية التي واجهها الملك من قبل بناته ومدى انسانيتهم ازاء والدهم قبل ان يكون ملكاً، كذلك الاحداث الغير متوقعة والتي كانت بمثابة صدمة لذلك الغير متوقع، كالظلم الاجتماعي، القهر السلطوي، قهر الكلمة، أو عقوق الوالدين.

الاستنتاجات:

1- تمظهرت ثنائية القهر والانهزام بأنواع متعددة في الشخصيات منها ما هو نفسي واجتماعي وسياسي وديني، وهذ الاختلافات تخلق جدلية تتبلور عبر النص وتجعله مصدراً لتمييز شخصية دون اخرى وفق رؤية الكاتب النفسية ومرجعياته الفكرية والثقافية.

2- ارتبطت ثنائية القهر والانهزام بإنسانية الأشخاص، وبالتأثير والتأثر لكل واحد منهما بالأخر مما أوجد تنوعاً في المواضيع وثباتاً في مفهومي القهر والانهزام واختلافاً في نتائجهما.

3- لا تفرق ثنائية القهر والانهزام بين المكون الطبيعي والاجتماعي والنفسي للشخصيات بوصفهم شخصيات تتفاعل داخل بنية النص اذ تعتمد على سلوكهم الفردي وعلى مبدأ السبب والنتيجة، وكلما كان تأثير القهر اكبر كانت نتائجه على الانهزام أكثر.

الإحالات

١- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، (بيروت: مكتبة لبنان، 1989)، ص 487-488.

٢- جبران مسعود، الرائد معجم لغوي عصري: رتبت مُفرداته وفقاً لحروفها الأولى، ط7، (بيروت: دار العلم للملايين مؤسسة ثقافية للتأليف والترجمة والنشر،1992). ص 649.

٣- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، القاموس المحيط ، (القاهرة: دار الحديث، 2008)، ص 1376.

٤- جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية، ج2، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1982)، ص200- 201.

٥- المصدر نفسه، ص 201.

٦- ابراهيم مدكور: المعجم الفلسفي، (القاهرة: الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، 1983)، ص 149.

٧- حمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مصدر سابق، ص 612.

٨- جبران مسعود، مصدر سابق، ص839- 840.

٩- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، مصدر سابق، ص 1693.

١٠- عبد المنعم الحفني، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، ط3 (القاهرة: مكتبة مدبولي، 2000)، ص 127.

١١- أحمد عكاشة، لآفاق في الإبداع الفني- رؤية نفسية، (القاهرة: دار الشروق، 2001)، ص 5- 6.

١٢- ينظر: خلدون الحكيم، العصاب القهري، مجلة (المعرفة)، العدد 558، سوريا، وزارة الثقافة، 2010، ص 256- 257.

١٣- عدنان بن ذريل، الشخصية والصراع المأساوي، دراسة نفسية في طلائع المسرح الشعري العربي، (دمشق: مطابع الف باء- الأديب، 1973)، ص 5- 6.

١٤- يوسف الأنطاكي، سوسيولوجيا الأدب- الآليات والخلفية الإيبيستيمولوجية، (القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع، 2009)، ص 215- 216.

١٥-مصطفى حجازي، التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، ط 9، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2005)، ص 39.

١٦- ينظر: عبد الفتاح محمد دويدار، سيكولوجية السلوك الإنساني، الاتصال الجمعي والعلاقات العامة، (بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1995)، ص 9- 13.

١٧- ينظر: مصطفى حجازي، مصدر سابق، ص 40- 50.

١٨- ينظر: ماجد موريس ابراهيم، سيكولوجيا القهر والإبداع، (بيروت: دار الفارابي، 1999)، ص 47- 48.

١٩- المصدر نفسه، 63.

٢٠- باولو فرايري، تعليم المقهورين، تر: نور عوض، (بيروت: دار القلم، 1980)، ص 30.

٢١- ينظر: روجيه عساف، سيرة المسرح أعلام وأعمال جدول تاريخي للمسرحيين والمسرحيات، (بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، 2009)، ص 33- 35.

٢٢- سوفوكليس، أوديب ملكاً، تر: محمد صقر خفاجة، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1974)، ص 76.

٢٣- إيليا حاوي، يوريبيدس والمسرح الإغريقي، (بيروت: منشورات دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر، 1980)، ص ص87.

٢٤- سينيكا، هرقل فوق جبل أويتا، تر: أحمد عتمان، (الكويت: وزارة الأعلام- سلسلة المسرح العالمي، 1981)، ص 133.

٢٥- المصدر نفسه، ص 154.

٢٦- توماس كيد، المأساة الإسبانية، تر: محمود علي مراد، (القاهرة: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1967)، ص 234- 235.

٢٧- كريستوفر مارلو، مأساة دكتور فاوستس، تر: عبد الواحد لؤلؤة، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2013)، ص 198- 199.

٢٨- المصدر نفسه، ص 202- 203.

٢٩- اسماعيل سراج الدين، حداثة شكسبير، تر: نجلاء ابو عجاج، (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة والفنون ، 2002)، ص 63.

٣٠- وليم شكسبير، الملك لير، تر: حسان الأعسر، (دمشق: دار العائدي للنشر والدراسات والترجمة، 2001)، ص 50.

٣١- المصدر نفسه، ص 70.

٣٢- المصدر نفسه، ص 75.

٣٣- المصدر نفسه، ص 103.

٣٤- المصدر نفسه، ص 113.

٣٥- المصدر نفسه، ص 113.

٣٦- المصدر نفسه، ص 121.

المراجع والمصادر

- ابراهيم، ماجد موريس، سيكولوجيا القهر والإبداع، (بيروت: دار الفارابي، 1999).
- الأنطاكي، يوسف، سوسيولوجيا الأدب- الآليات والخلفية الإيبيستيمولوجية، (القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع، 2009).
- بن ذريل، عدنان، الشخصية والصراع المأساوي، دراسة نفسية في طلائع المسرح الشعري العربي، (دمشق: مطابع الف باء- الأديب، 1973).
- جبران مسعود، الرائد معجم لغوي عصري: رتبت مُفرداته وفقاً لحروفها الأولى، ط7، (بيروت: دار العلم للملايين مؤسسة ثقافية للتأليف والترجمة والنشر،1992).
- جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية، ج2، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1982).
- حاوي، إيليا، يوربيدس والمسرح الإغريقي، (بيروت: منشورات دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر، 1980).

- حجازي، مصطفى، التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، ط 9، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2005).
- الحفني، عبد المنعم، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، ط3 (القاهرة: مكتبة مدبولي، 2000).
- الحكيم، خلدون، العصاب القهري، مجلة (المعرفة)، العدد 558، سوريا، وزارة الثقافة، 2010.
- دويدار، عبد الفتاح محمد، سيكولوجية السلوك الإنساني، الاتصال الجمعي والعلاقات العامة، (بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1995).
- الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، (بيروت: مكتبة لبنان، 1989).
- سراج الدين، اسماعيل، حداثة شكسبير، تر: نجلاء ابو عجاج، (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة والفنون ، 2002)، ص 63.
- سوفوكليس، أوديب ملكاً، تر: محمد صقر خفاجة، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1974).
- سينيكا، هرقل فوق جبل أويتا، تر: أحمد عتمان، (الكويت: وزارة الأعلام– سلسلة المسرح العالمي، 1981).
- شكسبير، وليم، الملك لير، تر: حسان الأعسر، (دمشق: دار العائدي للنشر والدراسات والترجمة، 2001).
- عساف، روجيه، سيرة المسرح أعلام وأعمال جدول تاريخي للمسرحيين والمسرحيات، (بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، 2009).
- عكاشة، أحمد، لآفاق في الإبداع الفني– رؤية نفسية، (القاهرة: دار الشروق، 2001).
- فرايري، باولو، تعليم المقهورين، تر: نور عوض، (بيروت: دار القلم، 1980).
- الفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط ، (القاهرة: دار الحديث، 2008).
- كيد، توماس، المأساة الإسبانية، تر: محمود علي مراد، (القاهرة: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1967).
- مارلو ، كريستوفر، مأساة دكتور فاوستس، تر: عبد الواحد لؤلؤة، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2013).
- مدكور، ابراهيم: المعجم الفلسفي، (القاهرة: الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، 1983).