ثنائية الأمل والألم في مسرحيات رابندارات طاغور-نماذج مختارة-

المدرس الدكتور نزار شبيب كريم

وزارةالتربية/مديرية تربية محافظة البصرة

الملخص:-

يتناول البحث ثنائية الأمل والألم بوصفها من العوامل الإساسية في تكوين الشخصية المسرحية على مستوى أبعادها النفسية والاجتماعية وحظيت تلك الثنائية بأهمية خاصة في الفكر الدرامي منذ بزوغ الكتابة المسرحية في بلاد الإغريق وصولاً إلى ميدان المسرح الحديث. ويعد (رابندارات طاغور) * من أهم رواد المسرح الهندي اللذين أولو تلك الثنائية أهمية قصوى وجسّدها في أغلب نتاجاته الدرامية ونظراً لما يتمتع به المسرح من خصوصية في الاتصال والتلقي جاءت تلك الدراسة لتسلط الضوء على ثنائية الأمل والألم وقد تضمنت هذه الدراسة الموسومة(ثنائية الأمل والألم في مسرحيات (رابندارات طاغور) نماذج مختارة الفصل الأول الاطار المنهجي التي عرض فيها الباحث مشكلة البحث وأهميته وهدفه. ثم الاطار النظري الذي تناول تأسيساً نظرياً للبحث اشتمل على مبحثين هما: مفهوم الأمل والألم والثاني: الأمل والألم في المسرح ، وخرج الباحث بمجموعة من المؤشرات أعتمدها في تحليل عينة البحث المختارة.

كلمات مفتاحية: ثنائية،الأمل،الألم، مسرحيات،رابندارات،طاغور.

The duality of hope and pain in the plays of Rabindranath Tagore, selected models

Lecturer Dr..nazar shebeeb karim

Basra Education Directorate -Ministry of Education

Abstract:

The research deals with the duality of hope and pain as one of the basic factors in the formation of theatrical personality at the level of its psychological and social dimensions. This duality has been particularly important in dramatic thought since the emergence of playwriting in the country of Greece to the field of modern theatre. (Rabindarat Tagore) is one of the most important pioneers of Indian theater, who gave this duality the utmost importance and embodied it in most of its dramatic productions, and due to the specificity of theater in communication and reception, this study came to shed light on the duality of pain and pain. This study included the introduction to the research in which the researcher presented Research problem, importance and purpose. Then the theoretical framework, which dealt with a theoretical foundation for the research, included two topics: the concept of hope and pain, and the second: hope and pain in the theater. The researcher came up with a set of indicators that he adopted in analyzing the sample of the selected research samples. After the analysis, the researcher came up with a set of results, including:

1. **Chitra's character carried pain as an emotional state due to the biological and psychological influences on her character.**
2. **The dose of hope that Chitra obtained from the goddess by giving her a whole year to change her shape played a prominent role in ridding her of the amount of pain in her chest for fear of losing Arjuna**
3. **The character (Amal) suffered from an internal struggle represented by confinement inside the room and the struggle of his longing to go out to nature.**

Most of the characters sympathized with the condition of (Amal) and his illness, including (yogurt seller), (the sentinel), (the mayor), (Sudia) and (the king.)

Key words: Binary-hope-pain- plays- Rabindrat-Tagore

المقدمة:-

حظيت ثنائية الأمل والألم بمكانة مهمة في تكوين الشخصية المسرحية وأبعادها النفسية والإجتماعية فضلاً عن ماتنتجه من بواعث داخلية وخارجية تشكل الاطار العام الذي تنطلق منه في تأسيس رؤى وأفكار تسير بها نحو الصراع الداخلي والخارجي الذي يحدد أتجاه تلك الشخصية في النصوص المسرحية .ونظراً لما يتمتع به الفن المسرحي من تواشج مع ميدان علم النفس وبخاصة في طروحات (فرويد) وتطبيقاته من خلال عقدة أوديب وعقدة الكترا وسطوة تلك التوجهات على مكنونات الشخصية.لقد شهد المسرح منذ بداياته الأولى في بلاد الإغريق وأسهامات كتاب الدراما (يوربيدس) و(اسخيلوس) و(سوفوكليس) الذين حوت مسرحياتهم بين دفتيها بواعث ذلك الصراع بين ثنائية الأمل والألم وتجلياتها في مسرحيات (اوديب) وا(نتجونا) و(الكترا) . وصولاً الى كتاب المسرح في العصر الحديث لاسيما الكاتب (رابندارت طاغور) الذي نبغ على صعيد الشعر والمسرح وضمّن كتاباته تلك الثنائية وجسّدها من خلال حياته اليومية فضلاً عن كونها معادلاً موضوعياً دفعه للتعبير عنها من خلال نتاجه المسرحي.وبناء على ماتقدم أراد الباحث الاجابة عن سؤال المشكلة المتعلق ب (تأثيرات ثنائية الأمل والألم في تكوين الشخصيات في مسرحيات طاغور(نماذج مختارة)؟

أهمية البحث:

١. تسليط الضوء على ثنائية الأمل والألم في مسرحيات (رابندارات طاغور) وأهم الأسباب التي تؤدي الى حدوثها وتأثيراتها على الشخصية المسرحية من خلال مجموعة من الظروف التي تلقي بظلالها على مكنونات تلك الشخصية.

٢. يفيد الباحثين من المسرحيين ويعزز دافع الفعل المعرفي المسرحي.

هدف البحث:

الكشف عن تأثيرات ثنائية الأمل والألم على شخصيات مسرحيات رابندارات طاغور

حدود البحث:

الحدود الزمانية: ١٨٨٢-١٨٩٦

الحدود المكانية: الهند-نصوص طاغور

الحدود الموضوعية: دراسة ثنائية الأمل والألم في مسرحيات طاغور.

تحديد المصطلحات:

الأمل: لغوياً

الأمل: الرجاء وأكثر استعماله فيما يستبعد حصوله. وجمعه آمال (الهواري، ب ت، ص ٤٥)

الأمل: خيره بأمله املاً (ابن منظور ، ١٩٥٦،ص١٤)

الأمل: اصطلاحاً

الأمل: عرفه (الحفني) هو أتجاه عاطفي أو عاطفة مشتقة سمتها الغالبة الحصول على رغبة مع وجود فكرة وهذه الرغبة ستتحقق وتغلف التجربة بلون من الإمتاع (الحفني، ١٩٧٥،ص٣٥٨)

ويعرفه (العجيلي) بأنه ميل عاطفي يقوم على الرغبة في تحقيق هدف ما (سركزالعجيلي، ١٩٩٧،ص٨)

ويعرفه (عاقل) بما يأتي: أتجاه يتصف بتوقع الأحداث المُرضية (فاخرعاقل، ٢٠٠٣،ص٢١٧)

والتعريف الاجرائي الذي صاغه الباحث للأمل: هو رجاء تترقبه الشخصية بهدف تحقيق هدف مكتنز في خلجاته يشعره بالسعادة.

الألم: لغوياً

الألم:الوجع، والجمع آلام،وقد ألم الرجل يألم ألماً، فهو ألم. ويجمع الألم آلاماً، وتألم وآلمته، والأليم: المؤلم والموجع: مثل السميع بمعنى المسمع.. والعذاب الأليم: الذي يبلغ إيجاعه غاية البلوغ، وإذا قلت عذاب أليم فهو بمعنى مؤلم.. وتألم فلان إذا تشكى وتوجع منه . والتألم: التوجع (ابن منظور، ٢٠١١،ص ٣٨)

الألم اصطلاحاً:

الألم: الشعور بما يضاد اللذة سواء كان شعوراً نفسياً أم خلقياً (صلبيا، ١٣٨٥ هـ،ص ٢٨٢)

ويتفق الباحث مع تعريف العجيلي كتعريف اجرائي للبحث

الفصل الثاني: الاطار النظري

المبحث الأول: مفهوم الأمل والألم

يعد الأمل من الظواهر الشعورية التي تنبع من النفس الإنسانية نتيجة تأثر الفرد بالظروف المحيطة به سواء أكانت عوامل داخلية وخارجية يتفاعل معها الفرد وتنعكس عليه بالإيجاب أو السلب" ولا يحيا الأمل في الإنسان إلاّ بروح تبعثه في نفسه، كما لايحيا الجسد إلاّ بالروح تدب في أركانه؛ وروح الأمل هي التي تجعله حياً في النفس بالأسباب التي تُبقي هذا الأمل حياً كالمبشرات التي تسره وتدفعه دائماً إلى الحركة والعمل (المصري، ب ت،ص ١٠) ويخضع مفهوم الامل إلى عدّة عوامل مؤثرة ،ومنها العوامل البيئية بوصف أنّ البيئة الوسط الذي ينتمي إليه الإنسان وتلعب دوراً بارزاً في جوانبه الإدراكية فضلاً عن التأثير المباشر في سلوكه وتحدد نوعية الآمال المرجوة لديه.أضف إلى ذلك العوامل الاقتصادية والسياسية التي تلقي ظلالها على الحياة اليومية للفرد ومنها النزاعات والصراعات والحروب التي بدورها تؤثر سلباً على تطلعات الفرد وآماله وتقوده نحو الشعور باليأس وفي هذا الصدد يرى(ماسلو)" أن الإحتياجات الأساسية للإنسان يمكن أن يتغير ترتيبها الهرمي بسبب الحرمان الاقتصادي أو الحرمان النفسي الشديد، ولعل هذا يظهر مدى تأثر الرغبات والآمال بالأوضاع الاقتصادية والنفسية (غالي، ٢٠١٩،ص ٤٤٤)

وتشكل العوامل الاجتماعية والثقافية جانباً مهما في هذه السلسلة وهذا ماتؤكده الدكتورة (عطيات أبو السعود) في كتابها الأمل واليوتوبيا في فلسفة (إرنست بلوخ) إذ ترى " أن الماضي يحتوي على إرث ثقافي من الممكن الأخذ ببعض جوانبه. هذا الإرث الآتي من الماضي ينطوي على أمل لاتفتر طاقته (السعود، ١٩٩٧،ص ٧٤)

ووردت الكثير من النظريات النفسية التي تفسر مفهوم الأمل.. يطول المقام بذكرها في هذه العجالة ومنها نظرية (سنايدر وزملائه) وعرفوا الأمل بأنه" بناء معرفي موجه نحو تحقيق أهداف مستقبلية، يتضمن حالة دافعية تعتمد على شعور الفرد بالنجاح في قدرته على التخطيط لتحقيق أهدافه،واختيار السبل أو الطرق المناسبة لتحقيق هذه الأهداف (سليم، ٢٠١٦،ص ١٨٣)

ويعرف مجمع اللغة العربية الامل بأنه الرجاء " وسنرى ان المسلم ينقطع رجاؤه إلاّ من الله تعالى.ويعتقد ان غير الله لا قيمة له في أية نتيجة. وهذا مانراه في الدعاء ولو رجوت غيرك لأخلف رجائي (التسخيري، ب ت ، ص ٣٦)

وضمن هذا الإطار أن النصوص المقدسة وفي سياق تناولها للأمل تستعمل الأمل والرجاء والتمني كلها في معناها اللغوي وهو طلب الحصول، وذلك اعم من حصول الشئ الدنيوي أو الأخروي والقرينة اللفظية أو الحالية، هي التي تحدد إيهما المراد.

وأن الأمل من المفاهيم التي ترسخت في المعتقدات الدينية وبخاصة في الأديان السماوية وفكرة الأمل في انتظار المخلّص سواء في اليهودية والمسيحية فضلاً عن الدين الإسلامي ووردت آيات وأحاديث ضمن هذا الإتجاه تشير إلى الأمل" ومنها قوله تعالى ﴿ لخ لم لى لي مجمح مخ مم مى مي نج نح نخ نم نى﴾ (الكهف، ٤٦) ونقل عن أمير المؤمنين(علي بن ابي طالب) قوله في الأمل عظم ياسيدي أملي وساء عملي فاعطني من عفوك بمقدار أملي (التسخيري، ب ت ، ص٤٧)

والأمل المنشود في ظهور الأمام المهدي(ع)" وطالما يعيش الأمل المنقذ في وجدان الناس وفي ضمائرهم، فإن هدفه ووظيفته تبقى متوجهة نحو تغيير الحاضر وتبديله، لأن الإنسان لايستطيع أن يبقى دوما منتظراً وإلى الأبد، وإنما هو ذوطبيعة عملية وإرادة حرة، وقد يتحول أمله إلى ممارسة ثورية فاعلة (الحيدري، ٢٠٠٧،ص ٣٢٨)

مفهوم الألم

عرفت البشرية في حضاراتها وطقوسها الأولى مظاهر الألم" فقد أقام الألم في عالم الخلود قبل أن ينزل إلى عالم الفناء ففي الحضارة الفرعونية كان (را) اله الشمس يتعذب من ضعف الشيخوخة و(ايزيس) تتوجع من التهاب الثدي و(هوريس) آله النور يشكو الرمد ويتألم من لدغة عقرب،كما أن باخوس آله الخمر عند الإغريق لم يخرج من بطن أمه إلاّ بالسكين وكذلك أسكولاب آله الطب (فياض، ١٩٤٤،ص٩)

ويمكن ان يكون الألم دافعاً وحافزاً للإبداع فعند المقارنة بين نتاج الأديب في ظلال الحرمان ونتاجه في ظلال الترف والنعيم" فنرى أن أجمل شعر قاله (حافظ) يوم كان منبعه الفاقة ومصدره الحرمان، فلما عرف النعمة والترف في مكتبه بدار الكتب جفّ منبعه ونضب معينه(....) و(مكسيم جوركي) كان مثالاً رائعاً للأديب الملهم الموفق يوم كان يرزح تحت قسوة القياصرة في روسيا فلما ذاق النعيم في ظلال البلشفية خمدت شعلة العبقرية، وأنطفأ مصباح الأدب. فلم تتأجج عبقريته إلاّ في رحاب الحرمان (اللباد، ١٩٤٨، ص ٢٤٧)

وحفلت حياة الإنسان بجملة من التفاعلات التي من شأنها تفاعل وجدانه الداخلي مع المحيط الخارجي المتمثل بالأفراد والجماعات المختلفة وبطبيعة الحال تولد لديه مشاعر مختلفة ويلاحظ أن هذه التفاعلات إما ان تكون موجبة كالفرح والراحة أو سلبية كالحزن والخوف والقلق. ووردت عدّة تعاريف للألم منها "أنه الاحساس بالوجع" (المؤلف، ١٩٩٠،ص٢٣). وجاء تعريف الألم في علم النفس بأنه ظاهرة عصبية نفسانية معقدة ذات وجه متعدد الأبعاد(حواسي، عاطفي، معرفي، سلوكي) وقابل لأن يتبدل بواسطة عوامل عديدة يقع أصلها على مستوى الفرد(عوامل عصبية فيزيولوجية ونفسانية) كما على مستوى محيطه(عوامل اجتماعية) (شاهين، ١٩٩٧، ص ٣٥٥)

وجاء تعريف الألم فلسفياً" بمثابة (حالة مزعجة) يحاول الفرد قدر الإمكان أن يتجنبها. وقد أعتبر بعض الفلاسفة أن الألم هو المعطي الأول للحياة العاطفية والشعورية وأن اللذة لاتتح إلا انطلاقا منه وبالنسبة إليه (زيادة، ١٩٨٦،ص١٠٥)

وعلى وفق ماتقدم يتجلى الألم في المسرح من خلال عدّة صور وبخاصة في المسرح الديني ومنها نصوص المسرح الحسيني" المرتبطة ارتباطاً جدلياً بفكرة الألم التراجيدي التي انبثقت من مأساة كربلاء الحزينة" (الحيدري د، ٢٠٠٧،ص ٣٥٥) والآم السيد المسيح المرتبطة بحياة نبي الله عيسى.

والألم في التراجيديا أنبثق مع المحاولات الأولى لأرسطو وتقسيماته للجنس الشعري لاسيما التراجيدي الذي يعد من أنواع الشعر الذي يقع تحت عباءة الدراما الدينية ويعرفها أرسطو بأنها محاكاة لفعل جاد، تام في ذاته،له طول معين، في لغة ممتعة، وتتم هذه المحاكاة بشكل درامي، لا في شكل سردي، وبأحداث تثير الشفقة والخوف، وبذلك يحدث التطهير (ارسطو، ١٩٩٩،ص ١١١)

والشفقة والخوف التي تثيرهما المسرحيةداخل نفسية المشاهد فتكون إما من خلال المشاهد المرئية داخل المسرحية أو من خلال بناء الأحداث وخير مثال على ذلك ماحدث لأوديب بعد ماساقه القدر المحتوم بنهاية مفجعة أفضت إلى فقأ عينه وهيامه في البراري،مما أثار فينا الشفقة والخوف على البطل التراجيدي.

ويمكن تقسيم الألم إلى أقسام متعددة منها:

أولاً:الألم السلبي:قبل الولوج إلى موضوعة الألم السلبي لابد من الإشارة إلى مشكلتين أساسيتين في هذا الاتجاه

١- الألم واللذة

اللذة تعبير عن تلقائية الّذات في كل أتجاه. والّذات تعبير عن سلبية الوجود الإنساني فاللذة مصدر كل حزن وألم سلبي لأنها تحمل نقيضها دائماً،وتعدُّ حياة الإنسان سلسلة من الآلام. وكل لذة تحمل معها نقيضها،أي الألم السلبي ، لأنها آنية وغير واعية، لذلك يحيا الإنسان عبدا لنزواته ولذلك تكون الذات مصدر كل ألم وشقاء لأنها مصدر كل لذة،

يصدر الم الإنسان عن هذا التأرجح الذي لايستقر ولايخضع للقوة المدركة فينا، وكذا تقاس اللذة بالألم، فاللذة في نهايتها الم، أنها تصدر عن إحساساتنا، وألمنا ينتج عن هذه الإحساسات بعد إعمال العقل والوجدان، نتألم دائماً لأننا نلتذ دائماً..

٢-التعلق والرغبة:

ينشأ الألم من التعلق والرغبة، فلكي يزول الألم يتوجب على الإنسان إزالة الرغبة والتعلق، فمن التعلق ينشأ الألم، ومن الرغبة تنشأ الحسرة والأسى . يتعلق الإنسان بالأشياء وبزاولها يتألم، ويرغب الإنسان في الأشياء، ومن عدم تحقيقها ينشأ الألم، ان فقدان الأشياء أو عدم تحقيقها وفق ماتفرضه الذات والأنانية ، يؤديان الى الألم.

الألم الناتج عن اللذة والتعلق والرغبة الم سلبي، يقض مضجع الإنسان وينهش روحه ويرميه في عالم القلق والضياع (اليازجي، ١٩٨٧، ص ٣)

ذلك لأن الوجود لاينحصر في متع المعيشة بل يتعداها ويتجاوزها الى الجوهر والكيان والروح وهكذا يزداد الم من لايكتفي، لان اللذات تطلب، فتتراجع الروح، ومتى أكثرت اللذات من مطالبها ازدادت تعلقاً بها ورغبة. وعند

ئذ يعكس الإنسان أنوار فكره على مأساته هذه يجد إن مايسعى إليه من متع وسلع ومجد ليس إلاّ وهماً، فتزداد حيرته وتنقلب إلى ضياع والضياع مظهر من مظاهر الألم

٢- الألم الرومانسي: تثير نوازع الإنسان وأشواقه الى طاقة داخلية تتحرك، ففي أعماق الإنسان أمال وعواطف تهفو إلى التحقق وتأمل بالاستمرار. أن عواطف الإنسان تتجه إلى تحقيق ذاتها في الآخر، وذلك لكي تعبر عن علاقة صميمية بهذا الآخر . فلقد أبدع الشعراء والأدباء في التعبير عن مكنونات القلب الإنساني وصوروا سعادة الإنسان وشقاءه في ظل الحب والتعاطف ولذلك فاننا نجد أعظم وأجمل ماعبر عنه قلب الإنسان في اللهفة والشوق في اللقاء والبعاد في بث الخواطر والنجوى. فكان الإنسان يبث لواعج قلبه لنفسه من خلال الآخر. الصديق يتألم لأبتعاد صديقه وفراقه والحبيب يتألم لرؤية حبيبته، والحبيبة تتألم لأنها لأتحقق عواطفها، والأم تتألم لفراق ابنها أو زوجها أو ابنتها وكل إنسان يجد في الآخرين ملاذاً له وذلك لأنه يبحث عن نفسه في الآخر. ولقد ابان الشعراء والروائيون مآسي الإنسان والآمة في الملاحم الكبرى العظيمة وكشفوا عن مأساة البطولة في الحب والحرب والتضحية، وندب أولئك الشعراء مصير الإنسان الذي تألم في سبيل هذه الأمور، وزينوا العواطف واللواعج والأشواق بأجمل الألفاظ فحملت الألم في ثناياها، وأشعرت من يقرؤها بالألم، ذلك إن الإنسان يشعر بالأخر من خلال وضعه. (اليازجي، ١٩٨٧، ص ٣-٥)

٣- **الألم الإنساني:** يُعدّ هذا الألم نتاجاً للواقع الاجتماعي المأساوي الذي يحياه الانسان. ففي العالم عدد كبير من البؤساء والمحتاجين والمعوزين والمرضى والمظلومين الذين يأنون من وطأة ضغط اجتماعي فرض عليهم. ولقد تألم المصلحون الإنسانيون لأنهم رأوا ان ظلام الإنسان يخيم على المجتمع، اي على الآخرين ، أنّ كتاباً أمثال (فيكتورهيجو)و (تولستوي) وغيرهما استطاعوا إن يصوروا واقع الإنسان الاجتماعي فعبروا عن بؤس هذا الواقع الاجتماعي وتألموا من أجله، فشعروا مع المعذبين والبؤساء والمحرومين وكان آلمهم إنسانيا،

٤- - **الالم الوجودي:** تلتقي الوجودية المؤمنة والملحدة على معبد واحد في صدد تحليل نزعة الوجود التلقائية، وتختلفان في تعليل الماهية والوجود.

والوجود عبث الوجود لامبالاة الوجود لاجدوى ذلك لأنه ينتهي بالموت، الوجود قلق داخلي يقود الإنسان باتجاه ذاته، ، إنّ انقسام الوجودية إلى قسمين مؤمنة وغير مؤمنة، يجعلنا نتيه في غاية الألم الوجودي، الوجودي المؤمن يعتقد بغربة الإنسان فيحن الى مثواه أو إلى وجوده الأعلى لكنه يرتمي في أحضان القلق والعبث واللامبالاة واللاجدوى اليس الوجود نزعة تلقائية ومن ثم ضياعاً والماً؟ والموت: إلاّ يغفر فاه ليبتلع الإنسان؟وإذا كان الموت يشير إلى العدم افلا يعني ان حياة الإنسان قلق وبطلان؟ وإذا كانت الحياة تنتهي بالموت ، بالعدم فلم لايملأ الإنسان حياته باللذة الحسية ليحقق نزعته التلقائية (اليازجي، ١٩٨٧، ص ٦-٧)

٥- **الألم الفلسفي:** يعد الألم الفلسفي بحثاً في موضوع الشر، وان مشكلة الشر لاتطرح ذاتها بمقياس اللاهوتي، فالشر لايوجد بشكل عياني، بل هو متضمن في سلبية الوجود، فلاشئ في الوجود يفصح عن ذاته بأنه شر هنالك اذن سلب متضمن في إيجاب، والشر هو انعدام الخير.. اذن لاوجود له بمعنى الوجود العيان الواقعي فالحجر، على سبيل المثال ، ليس شراً أو خيراً انه حيادي تماما، لكن استعماله من قبل وجود عاقل

يحدد ماهية الخير التي إذا انعدمت تصبح تحقيقا لسلب اي تحقيقا لشر والجهل هو انعدام المعرفة اذن لاوجود له، ذلك لان هنالك طاقة في الإنسان تدعى الوعي وليس هنالك مايسمى اللاوعي، فاللاوعي يتحقق متى انعدم الوعي والوعي هذا هو الألم الفلسفي البحث الدائم عن حقيقة الوجود، ولما كان الإنسان يبحث على الدوام فإن الألم يرافقه ذلك لأنه كلما وصل إلى درجة يقين يجد إن درجات اليقين لم تكتمل بعد ولهذا فأنه يتألم لان النقص في المعرفة مازال قائما فيه. إنه يسعى وراء ايجابيته الكاملة ولكن السلب مازال قائما في أعماقه وهكذا يتألم وهو على طريق المعرفة والحق.

٦- **الألم الايجابي**: ان غبطة تحقيق المطلق من خلال الم الحياة هي الألم الايجابي وهذا هو الم أبن الإنسان. لماذا يتألم أبن الإنسان؟ ألا يدل هذا على وجود الألم في الوجود، الألم الفلسفي والروحي الذي يعاني منه المطلق في سره وماذا يعني الم ابن الإنسان

أن الم أبن الإنسان يشير الى شعور علوي يعكس ذاته على العالم وماذا يجد هذا الشعور في العالم؟ أنه يجد مأساة الإنسان في العالم في ولادته وموته. هذا الإنسان الذي لايحقق وجوده والغاية التي وجد لأجلها لايعرف لعب الملق، سلبه وإيجابه ولايصل إلى حقيقته المطلقة وغبطته، هذا الإنسان الذي اغترب عن ذاته ليجد ذاته اغترب عن حقيقته فأضاع ذاته وقلق وتمزق وحقق عالم السلب هذا الإنسان يتألم ويستحق الرأفة والشفقة.(اليازجي، ١٩٨٧، ص٨-٩)

وبالتالي وعلى وفق ماتقدم نخلص على أن الألم ينقسم إلى قسمين سلبي وأيجابي والسلبي هو انعكاس في سلبية الوجود فيقلق الإنسان به: هو الم ينتج عن الرغبة والتعلق بكل شيء، بالسلع والمتع والشهوات والماديات: هو آلم يشير إلى ضياع الإنسان في عالمه، هو هذا القلق الذي يمزق الإنسان في داخله وهكذا يظل الإنسان عبداً للعالم.، والألم الايجابي هو الم الوجود الذي يعبر عن ذاته بمخاض داخلي، باغتراب داخلي وخارجي يتعمق في العالم، بثورة عارمة على الإنسان ذاته، بشعور المأساة والشقاء، هذا الألم الذي يصعد الإنسان من سلبيته ليتجاوزها الى ايجابيته، وهكذا يتخلص من عبودية العالم. الألم السلبي يعني شقاء الإنسان وتعاسته، والألم الايجابي يعني تجاوز واقع الإنسان إلى الغبطة، إلى الشعور الكامل بحقيقة الوجود، عندما يتجرد الإنسان من السلب وبين هذين الآلمين يتأرجح آلم وجودي الذي يميل إلى الانحدار نحو الألم السلبي، والألم الفلسفي الذي يشير إلى ميل نحو تحقيق الذات من خلال الشعور بضآلة الذات وعذابها في مجرى التطور الكوني والإنساني الى حالة أكثر نقاء (اليازجي، ١٩٨٧، ص ١١)

المبحث الثاني: الأمل والألم في المسرح

يعد المسرح من الفنون التي تناولت الفكر الإنساني فضلاً عن الكثير من الظواهر التي عنيت بالانسان ولما كانت ثنائية الأمل والألم من تلك الظواهر التي شغلت الإنسان من خلال وجوده في المجتمع الإنساني وتساؤلاته حول صراع الخير والشر. وبخاصة المسرح الإغريقي وعبر نتاجات كتابه المسرحيين إذ نجد جلياً في مسرحية (بروميثيوس مقيداً) وفي أطار رغبة (بروميثيوس) في نهوض البشر حيث" منح بني الإنسان الأمل، وعدلّ صورهم، وأصلح حواسهم، ووهبهم العقل والتفكير، وعلمهم مالم يكونوا يعلمون...ورأى أن النار تعوزهم، فاختلسها من السماء وأهداها لهم، فأصبحت حظّا مشاعاً بينهم وبين الآلهة، بعد أن كانت وقفاً على عالم السماء (وافي، ١٩٦٠، ص ١٨٧)

ويلاحظ أن كثيراً من المسرحيات التراجيدية تصور الألم إذ تثير عاطفتي الخوف والشفقة في نفس المتلقي الذي يندمج مع الأحداث ويشاطر البطل رحلته المأساوية حتى يصل الى التطهير وظهر ذلك في عدد من المسرحيات وفي مقدمتها (أوديب ملكاً) وماعاناه الملك في سلسة الأحداث المتعاقبة التي هزت كيان أسرة بأكملها وهي تصارع تقلبات الزمن" وتحوله بشكل صارم من برئ إلى مذنب، ومن بصير إلى أعمى ومن محسن إلى مجرم، ومن ملك قدير إلى متشرد بلا وطن (عساف، ٢٠٠٩،ص ٨٦)

وعبرت العديد من المآسي الاغريقية عن مظاهر الآلم وفي مقدمتها مأساة (أوديب) و مأساة(انتجونا) اللتان شكلتا محوراً للصراع بين القدر والواجب" ومن الجدير بالذكر أن معظم مسرحيات (سوفوكليس) لا تتناول جمال الحياة وخفتها بقدر ماتأخذنا عبر عالم من الآلام: فأنتجوني تموت سجينة في صخرة، وعينا أوديب، تتنزعان في قسوة، لقد كان الإحساس بالمأساة عميق الجذور في نفسه. فهو لم يكسب هدوءه بأجتناب تأمل الألم (نيكول، ٢٠٠٠،ص ٥٨) وأجتمعت كل هذه المتناقضات لتبث الألم في رحلة (اوديب) المأساوية وهي ماسارت عليه أغلب المآسي إذ " اختصت المأساة الإغريقية منذ بداياتها الأولى بتصوير الصراع الحياتي والمصيري بالنسبة لمجموع الشخصيات التي تؤلف كفتي هذا الصراع (التكريتي، ١٩٨٥،ص ٩٢)

اوديبوس: واحسرتاه- واحسرتاه! واحسرتاه، لقد استبان كل شئ. أيها الضوء، أيها الضوء لعلي أراك الآن للمرة الاخيرة. لقد اصبح الناس جميعاً يعلمون، لقد كان محضوراً علي أن أولد لمن ولدت له وأن أحيا مع من أحيا معه. وقد قتلت من لم يكن لي أن أقتله. (حسين، ١٩٣٩ ،ص ٣٠٣)

الجوقة: واحسرتاه أي أبناء الهالكين...دعوناك الملك الخيروقدمنا إليك أعظم الشرف فجعلناك صاحب الأمروالنهي في هذه المدينة القوية...ليتني لم أرك قط. إني لأشكو أن فمي لايستطيع أن يبعث إلا صيحات الألم.

الخادم:أي إشراف هذه الأرض وأحق أهلها بالكرامة: على أي عمل ستقدمون، وإلى أي ألم ستنظرون.... ان كنتم ماتزالون تحبون أسرة لبدكوس ففي الحق أني لا أظن أن مايجري في نهرالأستيروالفاس من الماء يستطيع أن يغسل هذا القصر مما علق به من أوضار الجرم، على أنه سيفتح بعد حين عن آلام أخرى كسبتها الإرادة كسباً دون أن يكره عليها أصحابها. (حسين، ١٩٣٩ ،ص ٣٠٥)

وفي حوار آخر يشير الى معنى الآلم:

رئيس الجوقة: ياللأم ذي المنظر الفظيع أفظع مارأيت قط.أي جنون قد صب عليك أيها الشقي؟....فصب عليك ، فصب عليك من الآلام مايتجاوز طاقة الناس؟

أوديبوس: أيها السحاب المظلم، ياللسحاب الذي لايوصف ولايقهر ولايتقى! واحسرتاه! بأي سنان يطعنني الألم والذكرى (حسين، ١٩٣٩ ،ص ٣٠٩)

وشهدت الإنسانية على مر عصورها بروز العديد من الشخصيات النسائية التي أثرت الأدب العالمي بمواقفها المشرفة في مقارعة الحكام الظلمة والمستبدين وفضحهم ولاسيما الأدب الإغريقي بشخصية (انتجيونا) التي واجهت حكم (كربون) بعد إن" قرر الطاغي إلاّ يدفن جثة شقيقها بولونيكس وأعلن ان من يحاول دفنها سيعاقب عقاباً اليماً، فأطاعه أهل طيبة جميعاً ألاّ انتيجونا التي تحدت سلطته وأقسمت بالإلهة إن تدفن أخاها وإن تُشيعه إلى قبره ولو قدمت حياتها ثمناً لعصيانها (انوي، ١٩٥٩،ص٣)

ويمتد تأثير الألم وأنعكاساته ليشمل أفراد أسرة اوديب وهو ما جسده (سوفوكليس) في مسرحية انتجونا"اذ لم يستوحي سوفوكليس أعماله من الروح الدينية أو من نظام فلسفي معين، بل حاول ان يجعل من مآسيه تعبيراً عن الحقائق الإنسانية الأبدية، عن مشاعر الإنسان، كل إنسان كأنها خفقات القلب، أو عذاب الفكر في سبيل الوصول الصفاء المطلق والنظام الأمثل (متولي، ١٩٦٤،ص٣٢٠)

وتستمر اللعنة الإلهية بمطاردة اوديب وعائلته"إذ إن اللعنة الإلهية تنتقل وراثياً من الآباء إلى الأبناء..وهذا ماحدث لأوديب الذي جرته الآلهة والقدر لقتل أبيه والزواج من أمه دون علم منه... وعلى الرغم من تكفيره عن ذنبه بفقء عينيه لم يسلم من لعنة الآلهة التي أورثها إلى ابنيه اللذين قتل كل منهما الآخر... ثم انتقلت لعنة الآلهة إلى ابنتي «أوديب» «أنتيجون وجاسمين» فيما لقيتا من عذاب خالهما «كريون» (الشاغوري ،٢٠٠٥) وهو ماتأكده الجوقة في حوارها التي:

الجوقة: إني لأرى منذ زمن بعيد في أسرة لبدكوس مصائب وأهوالاً يتبع بعضها بعضاً: تضاف آلام الباقين إلى آلام السابقين، دون أن يعفى جيل منها الجيل الذي يليه (سوفوكليس، ب ت ، ص ١٩٧)

كريون: إذن أنت تجرأت على تجاوز القانون الذي أنا أصدرته

انتيجونا: نعم، فليس زيوس هو الذي أصدره!إنه ليس العدالة الجالسة إلى جانب آلهة العالم السفلي. كلا، ليست هذه هي القوانين التي سنّها الآلهة للناس... أن هذه القوانين ليست بنت اليوم ولابنت الأمس، ولا أحد يعلم متى ظهرت. فهل أستطيع أن أعرّض نفسي لانتقامها عند الآلهة خوفاً من أي كائن كان؟ حتى لو أدّى ذلك إلى موتي؟..أن الموت ليس مؤلماً في نظري. كان الأمر سيكون كذلك لو أنني احتملت أن جسم ابن أمي لم يحصل على قبر بعد موته: أجل كان هذا سيكون داعياً لتألمي (سوفوكليس، ب ت ، ص ١٧٥)

وفي حوار آخر يجمع بين كريون وانتجونا:

كريون:وكيف جرأت على مخالفة هذا الأمر

أنتجونا: ذلك لأنه لم يصدر عن(زيوس) ولا عن العدل مواطن آلهة الموتى، ولا عن غيرهما من الآلهة الذين يشرعون للناس قوانينهم، وما أرى أن أمورك قد بلغت من القوة بحيث تجعل القوانين التي تصدر عن رجل أحق بالطاعة والإذعان، من القوانين التي تصدر عن الآلهة الخالدين.... ألم يكن من لحق علي إذن أن أذعن لأمر الآلهة من غير أن أخشى أحداً من الناس؟ قد كنت أعلم أني ميتة وهل كان يمكن أن أجهل ذلك حتى لو لم تنطق به؟ لئن كان موتي سابقاً لأوانه فما أرى في ذلك إلا خيراً. ومن ذا الذي يعيش من الآلام في مثل هذه الهوة التي أعيش فيها ثم لايرى الموت سعادة وخيراً (سوفوكليس، ب ت ، ص ١٨٩)

وأضفى الألم طابعاً من الحزن والأسى في مجريات مسرحية (فيلوكتيت)" أحد أبطال الإلياذة الهوميرية وقد عاش منفياً ،تقول الأسطورة أنه كان صديقاً حميماً لهيرقلس وأنه رافقه في عذابه الأخير وموته، فورث قوسه ونباله ولكنه أثناء الحملة الحربية ضد طروادة وعلى أثر لدغة ثعبان أصبح يكابد من جرح متقيح تفوح منه رائحة كريهة لاتطاق، فتخلى عنه القادة الإغارقة وتركوه في جزيرة مقفرة (عساف، ٢٠٠٩،ص٩٢)

ويعبر فيلوكتيس عن معاناته وآلامه في عدّة حوارات:

فيلوكتيت: آه ! هل لابد أن أكون بائساً ومكروهاً من الآلهة إذا كانت الأخبار عن الحالة التي أنا فيها لم تبلغ وطني، ولا أيّ مكان آخر في بلاد اليونان، وإذا كان أولئك الذين نبذوني على هذا النحو الإجرامي يسخرون مني في صمت، بينما بؤسي لايتوقف عن الازدياد والاتساع.... لقد تركوني هناك و انا بصحبة هذا الداء يابني، حينما ارتحلوا... أنام على الشاطئ في حمى صخرة، ولم يتركوا لي إلاّ اسمالاً بالية وبعض الطعام.... ولم أجد هنا انساناً واحداً يستطيع ان يساعدني وأن يعطف عليّ في آلامي. وتطلعت في كل مكان، فلم أعثر إلا على مايزيد في آلامي (سوفوكليس، ب ت ، ص٣٥١)

وعند الانتقال الى مسرحية (بروميثيوس) مقيداً لأيسخيلوس ومظاهر الآلم فيها عبر صراع (بروميثيوس) مع الآلهة إذ تروي الأساطير اليونانية أنّ (بروميثيوس) كان ولياً حميماً ل(جوبتير) وكان لايألوا جهداً في شد أزره وتقوية دعائم ملكه، وقد أبلى معه بلاء حسناً في الحروب التي أعلنها على الجبارين والشياطين لكن (جوبتير) قد جزاه على ذلك جزاء (سنمار). فبعد ان خلع أباه (كرنوس)، وطرده من العالم العلوي، واستولى على عرشه، قسم الملك بينه وبين أخويه (نبتون) و(هاديس) فمنح الأول السيطرة على البحار؛ والثاني الإشراف على شؤون جهنم والموت. وأغفل بروميثيوس ومخلوقه الإنسان، ولم يكتف بذلك بل أخذ يفكر في الكيد لهما، فأزمع على إهلاك الإنسان، واستبداله عالم آخر به، ووافقه على ذلك أعضاء المجمع الأولمبي، فلم يستطع حينئذ بروميثيوس صبراً، فأعلن معارضته لرئيس الآلهة وعمد بروميثيوس الى اختلاس النار من السماء واهداها للانسان مما أثار حفيظة (جوبتير) فأوحى إلى وزيريه القوة والبطش أن يكبلوه بالأغلال ويصلبوه في صخرة من صخور جبال القوقاز، وظل بروميثيوس مغلولاً مصلوباً يعاني الآلام يتجرع كؤوس العذاب في هذه الصحراء الموحشة بعيدا عن النوع الإنساني (وافي ، ١٩٦٠، ص ١٨٦-١٨٧)

وتجلت مشاهد الألم في العصور الوسطى إذ" ازداد الإقبال على مشاهد الآلام . ويبدو أنها منبعثة من الدرامات الطقوسية، ولكنها تأثرت أيضاً بالقصائد القصصية التي كان يؤلفها الشعراء المتجولون (فرابيه، ب ت ، ص ١٩)

ومن الاعمال المسرحية البارزة التي جسدت الألم مسرحية أدم وحواء التي تدور أحداثها حول ماجرى في الفردوس وإغواء الشيطان الذي تسبب بهبوطها إلى عالم الدنيا ومن ثم قتل (قابيل) لأخيه (هابيل) التي جسدت صور الألم والمعاناة والفداء، فنجد أولاً معاناة آدم وحواء في مفارقتهم للجنة، وشقائهم ومعاناتهم حيث الشوق لها واختيار التعب والألم والموت، وصولاً إلى الألم المعنوي الذي انتاب (قابيل) عندما حقد على أخيه وحسده وهي أول صورة للألم الجسدي في التاريخ.

الرمز: سأجازيك بم أنت أهل له، وسأدفع لك الثمن الذي يستحقه عملك. ستنقض عليك المصائب من كل جانب. ستحملين أولادك كرهاً وستلدينهم كرها، وسيقضون كل حياتهم غارقين في بحر من القلق. هذه هي الآلام، هذا هو الخراب الذي ألقيت بنفسك فيه.

حواء: لقد أتيت عملاً سيئاً! وكان ذلك في لحظة جنون. فمن أجل تفاحة سأعاني كل هذا الضرر الذي سيغمرني بالألم، أنا وذريتي

أدم: واأسفاه! ما أضعفني أمام شقوتي التي رأيتها منذ اليوم الذي انقضت فيه خطيئاتي علي، لأني هجرت مولاي المعبود...أين كان عقلي حين هجرت ملك المجد من أجل إبليس؟ ها أنذا الآن أتألم، ولكن دون

جدوى... انظري إلى بداية عقابنا: إنه ألم هائل بالنسبة لنا، ولكن الألم الي ينتظرنا أشد منه هولاً (فرابيه، ب ت ، ص٥٣-٥٧)

وضمن هذا السياق أيضاً برزت مسرحية (سر الآلام)" التي تروي قصة الخلق التي كتبها (أرنو جريبان) عام(١٤٥٠) وقسمت إلى أربعة أيام وهي الخلاص، حياة المسيح، الآلام والبعث (فرابيه، ب ت ، ص١٢٣)

وتجلت صور الآلم في عدة مشاهد من النص ومنها معاناتها الجسدية التي نجمت عن حملها بالمسيح وأنعزالها عن الناس والتهم التي كادها اليهود لها

ويعد مسرح التعزية انموذجاً حياً للتعبير عن الآلم بما يحمله من مآسي إذ " ولدت مراسيم العزاء الحسيني، التي تعود في أصولها إلى مقتل الإمام الحسين في كربلاء تلك المأساة الدامية التي تعتبر أول تراجيديا في الإسلام، ظاهرة مسرحية شعبية تدعى الشبيه أو التشابيه . وهي ظاهرة مسرحية قائمة بذاتها كانت قد تشكلت تاريخياً وبتساوق مع المعطيات والمؤثرات الدينية والاجتماعية-السياسية ومن دون مؤثرات المسرح الكلاسيكي والحديث (الحيدري، ٢٠٠٧،ص ٣٩٧)

وظهرت خلال فترات زمنية مختلفة الكثير من المسرحيات التي جسدت واقعة كربلاء وأستثمرتها لما ماتمتلكه من عناصر درامية قادرة على أثارة عواطف المتلقي ومنها ماجاءت تحت عنوان الآلام كما هي الحال في مسرحية محمد عزيزة(الآم الحسين).

وتجلى الأمل في العديد من المسرحيات بشقيه الأيجابي والسلبي إذ شرع كتاب المسرح في تجسيد تمثلات الأمل ومنها ما تناوله (صمويل بيكت) في مسرحية (انتظار كودو) التي شكّل الامل جزءاً من كيانها وعكس في الواقع الانساني المتشظي بعد الحرب العالمية وأرهاصاتها التي انعكست بشكل سلبي على الجنس البشري وتدور احداث المسرحية في فصلين لايتغير فيهما المنظر وهو طريق موحش لايوجد فيه سوى شجرة جرداء إذ ينتظر (فلاديمير) و(استراجون) عودة (كودو) الذي لايأتي وهما يأملان بمجيئه للخلاص مما يعانيان من العذاب وتنتهي المسرحية من دون عودة (كودو) وبالرغم من الانتظار الطويل يبقى الأمل قائماً وهذا هو جوهر القضية.

وفي مسرحية (سوء تفاهم) للكاتب (البير كامو) وبعد أحداث دراماتيكية إذ تبدأ المسرحية من رحلة (يان) وهو في سن مبكرة من عمره تاركاً أمه وأخته يديران فندقاً في وسط منطقة بعيدة عن المدينة ، محاولاً جمع ثروة لنيل سعادة قد افتقدها في صغره ، وبعد غياب دام خمسة وعشرون عاماً عاد ومعه زوجته وابنه بعد ان جمع ثروة كبيرة . لكنه لم يفاجيء أمه واخته بابراز شخصيته الحقيقية محاولة منه مفاجأتهما ، تاركاً زوجته وابنه في منطقة مجاورة ، وعند دخوله الفندق لم تتعرف عليه الأم ولا الأخت، فحاول إظهار نقوده واستئجار غرفة في الفندق في سبيل المزاح ، لكن الأم والأخت كانتا تعملان على قتل كل من يأتي إلى الفندق ، وعند المساء قتلتاه . كان ذلك بمساعدة الخادم ورميانه في النهر وسلباه نقوده ، وفجأة برزت هوية (يان) بصورة غير مقصودة بعد ان وجدها الخادم في الغرفة ، كانت ردت الفعل من قبل الأم والأخت (مارثا) عبارة عن طريق معبد بالموت لغسل الذنوب ومحو الحلم الذي سعيا من اجله في نيل السعادة غير المدركة من قبل الاثنين ، فذهبت الأم وشنقت نفسها والأخت (مارتا) رمت بنفسها في النهر . معلنين عن أمكانية الموت لإنقاذ ما لم يمكن إنقاذه من بؤس وشقاء ويأس الذي يصيب الإنسان خلال مسيرته في الحياة .

وعبرت المسرحية عن الآمل والألم سوية فبعد انتظار طويل وأمل معقود على عودة الابن إلى أحضان عائلته سرعان مايتحول الآمل إلى ألم ينتزع كل الآمال المعقودة على عودته ويسود الألم أجواء المسرحية بعد انتحارالأم والأخت:

ماريا : لا تخشى شيئاً ، سأدعك تموتين كما ترغبين.اني عمياء ولم أعد أدرك !

لا أمك ولا أنت ، لن تكونا الى الأبد إلا وجهين عابرين التقيت بهما

وغابا عني في مأساة لن تنتهي ...

مارتا : ... قد تركة لك الدموع . قبل ان افارقك إلى الأبد ، أرى أن هناك شيء

علي عمله . بقي علي ان اجعلك تيأسين .

ماريا : أوه ! اتركيني ، اذهبي و اتركيني !

مارتا : ... لا استطيع ان اموت و انت تعتقدين انك على حق ، وان هناك جدوى

من الحب ، وان ما حدث مجرد حادث . أننا الآن في النظام . يجب ان

تقتنعي بذلك (كامو، ١٩٦٦، ص ١٤٨-١٤٩)

مؤشرات الإطار النظري

١. لثنائية الأمل والألم مكانة مهمة في تكوين الشخصية المسرحية وبلورة أبعادها النفسية والأجتماعية وقدلجأ المسرح ومنذ بداياته الأولى في بلاد الإغريق إلى تجسيد تمثلات ثنائية الأمل والألم وهذا مانراه جليا في نتاجات كتابه الاوائل وفي مقدمتهم يوربيدس واسخيلوس وسوفوكليس..

٢. الأمل من الظواهر الشعورية التي تنبع من النفس الإنسانية متأثرة بالظروف المحيطة به سواء أكانت عوامل داخلية وخارجية يتفاعل معها وتنعكس عليه بالايجاب أو السلب.

٣. تلعب العوامل الاقتصادية والاجتماعية والسياسية ومنها الصراعات و الحروب والنزاعات دوراً بارزاً في التأثير على تطلعات الفرد وآماله وتقوده نحو الشعور باليأس.

٤. يمكن ان يكون الألم دافعاً للأبداع وهو مانراه في نتاجات الأدباء وفي مقدمتهم حافظ ابراهيم ومكسيم كوركي

٥. أن الألم سلبي وأيجابي والسلبي هو انعكاس في سلبية الوجود فيقلق الإنسان به: هو الم ينتج عن الرغبة والتعلق بكل شيء هو الم يشير إلى ضياع الإنسان في عالمه، والالم الايجابي هو الم الوجود الذي يعبر عن ذاته بمخاض داخلي، باغتراب داخلي وخارجي يتعمق في العالم.

٦. الألم الإنساني نتاج للواقع الاجتماعي المأساوي الذي يحياه الانسان. ففي العالم عدد كبير من البؤساء والمحتاجين والمعوزين والمرضى والمظلومين الذين يأنون من وطأة ضغط اجتماعي فرض عليهم. ، وان كتاباً أمثال فيكتور هيجو وتولستوي وغيرهما استطاعوا ان يصوروا واقع الإنسان الاجتماعي فعبروا عن بؤس هذا الواقع الاجتماعي وتألموا من أجله.

الفصل الرابع

الاجراءات

أولاً: مجتمع البحث: شمل (٥) نصوص مختلفة وهي كما يأتي:

ت	اسم المسرحية	سنة التأليف
١	الاضحية	١٨٩٠
٢	تشيترا	١٨٩١
٣	ماليني	١٨٩٦
٤	القربان	
٥	مكتب البريد	١٨٨٢

ثانيا: عينة البحث: شملت عينة البحث نصين مسرحيين من أصل (٥) تم اختيارها قصديا بسبب توافقها مع مؤشرات الاطار النظري.

ثالثا: منهجية البحث: اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي

رابعا:أداة البحث:اعتمد الباحث على مؤشرات الإطار النظري في تحليل العينة

خامساً : تحليل العينة

أولا: مسرحية تشيترا

يقوم المتن الحكائي للنص حول الأميرة (تشيترا) التي تشبّهت بالرجال في كل شيء حتى فقدت أنوثتها، وعن طريق الصدفة تلتقي (بأورجونا) الفارس الشجاع وتقع في حبه وتود أن يبادلها الغرام، لكنها تصطدم بالعهد الذي قطعه ارجونا بالتبتل وعدم الزواج مما جعلها تلجأ للألهة للحصول على مبتغاها والفوز بحب ارجونا والزواج منه.

وفي بداية النص تشكو(تشيترا) ألمها للآلهة وبخاصة (آماندا) آله الحب و(فاسنتا) آله الفصول والشباب،وتشرع بسرد قصتها ولوعتها بوصفها امرأة تفتقد الجمال وتقول ان الآله الوثني (شيفا) كان قد وعد اجدادها بأن يكون لهم نسل مستمر من الرجال وما إن ولدت انثى لأبيها فقد جعلها (شيفا) كالرجال في قوتهم مما حدى بأبيها أن يجعلها تنشأ نشأة الرجال وعلمها فن الفروسية والقتال:

تشيترا: أانت الآله ذو السهام الخمسة؟ أأنت اله الحب

مادانا:انا اول من ولد في قلب الخالق،اسعد حياة الرجال والنساء أو اربطهم برو ابط الألم

شيترا: أعرف هذا، اعرف ماهو ذلك الألم،وماهي تلك الرو ابط، انا شيترا، سليلة الأسرة الملكية في مانيبور لقد وعد الرب (شيفا)، بنعمته الخيرة، وعوداً كريمة لجدي الملك بذرية متصلة من الذكور، بيد أن الكلمة الآلهية، لم يتأت لها أن تغير قبس الحياة في ثدي أمي، لأن خلقني ربي امرأة، فقد اوتيت طبعاً عصي القياد

مادانا: اعلم ذلك، لهذا فان أباك أنشاك كما لو كنت غلاماً، فعلمك النزع في القوس، ولقنك واجبات الملوك

شيترا: بلا، لهذا فقد اتخذت دثار الرجال وعزفت عن خدور النساء (طاغور، ب ت ، ص ١٠-١٢)

وكانت تشيترا يحدوها الأمل بلقاء فارس أحلامها يوم ما، وما أن ألتقت به حتى قادتها رغبة لو أمتلكت شيئاً من الجمال لتأسر قلبه نحوها:

شيترا: ذهبت إلى القنص ذات نهار، وهمت وحدي في الغابة(....) فاذا بدرب ضيقة، تتلوى في فيء غصون متواشجة،.وفجأة.. رأيت على الدرب شخصاً مستلقياً فوق الهشيم، طلبت إليه بصلف ، ان يتنحى، لكنه لم يرم... وأستوى قائماً، ونسمت، على شفتيه، ابتسامة سخر، تراه ابتسم لزي الرجال الذي كنت أخطر فيه؟ ولكن، شعرت لأول مرة ، بأني امرأة، بأن امامي يلوح رجل (طاغور، ب ت ، ص ١٣-١٤)

وتمضي شيترا في حديثها مع الآلهين حول ماجرى معها خلال لقائها بأرجونا وماتبعه من أحداث على أمل الاعجاب بها وكيف أنها ارتدت على غير عادتها ثوباً من الحرير وتجملت وأخذت تبحث عن أرجونا حتى وجدته في معبد شيفا فصدها معللاً ذلك بأنه عاهد الآلهة بعدم الزواج الا بعد مرور اثنتي عشر سنة:

شيترا: وفي الغد عفت ثياب الرجال، تزينت بأساور وقلادة وتمنطقت بزنار وارتديت غلالة ارجوانية، وداخلني الخجل من دثاري الجديد، وانكفأت مسرعة، ألوب على ارجونا، فوجدته في الغابة، قريباً من معبد شيفا

مادانا: تابعي قصتك حتى غايتها(....)

تشيترا: أنني أذكر بصورة مبهمة، ماقلت وماسمعت(....) ولما اتخذت سمتي، عائدة إلى الدار جعلت كلماته الأخيرة، تنفذ إلى أذني كأبر ملتهبة: لايمكن أن اضحي زوجاً لك فقد نذرت نفسي على التبتل (طاغور، ب ت ، ص ١٥-١٦)

ويتجدد أمل تشيترا بالفوز بحب ارجونا بعد ان طلبت من الآلهين منحها الجمال ليوم واحد فقط، ليتحقق لها ذلك ولمدة عام كامل،وما ان رآها ارجونا حتى فتن بجمالها وحلاوة مظهرها ويتزوجا ويعيشان في ربوع الطبيعة:

تشيترا: قصدت بابك، أيها الحب يامن افتحت العالم، وأنت فازانتا يااله الربيع، اجتث من جسمي الفتي عيبه الاول: فقدان الملاحة الآسرة، هبني في يوم واحد وحسب، جمالاً ذا أسر يماثل اسر هذا الحب الوليد المفاجيء في قلبي. ايه يااله الحب، امنحني يوماً قصيراً، أهناً فيه بالجمال الكامل

مادانا: ايتها الفتاة، لقد استجيب دعاؤك

فازانتا: ان سحر براعم الربيع الطلق، سوف يسربل جسمك الناضر، لا في امد قصير من يوم عابر، بل في مدى عام كامل (طاغور، ب ت ، ص ١٩)

وقبيل نهاية العام الذي منحته الالهة لتشيترا يعتري ارجونا الملل من المتعة الجسدية ويتوق إلى العودة للفارس الذي كان يذود عن الفقراء ويذود عنهم ليخبر تشيترا بنيته تركها لبعض الوقت بغية نصرة الفقراء وصد هجوم اللصوص عنهم وبخاصة بعد اختفاء المقاتلة تشيترا التي كانت أملهم الوحيد في الخلاص من هجمات قطاع الطرق واللصوص:

الفلاحون: ترى من الذي يحمينا الآن؟

ارجونا: أي خطر يهددكم؟

الفلاحون: أن عصابة من اللصوص، قد دغرت علينا من الهضاب الشمالية،وانثالت كالسيل العرم لتخرب قريتنا

ارجونا: اليس لملكتكم حاكم؟

الفلاحون: لقد كانت الاميرة تشيترا حاكمة مرهوبة من جميع الأشرار، ولم نكن نخشى، حين كانت بين ظهرانينا، أي بأس، فيما عدا الموت المعهود.

ارجونا: اتكون حاكمة بلدكم امرأة؟

الفلاحون: أجل امرأة، لقد كانت لنا أماً و أباً (طاغور، ب ت ، ص ٥٤٠-٥٥)

ويتحدث (ارجونا) لزوجته التي لايعرف أنها هي تشيترا عن إعجابه بهذه الفتاة المقاتلة وتخبره هي أنّ شيترا فارسة شجاعة ولكنها لاتمتلك مفاتن المرأة وأنك لاتستطيع معاشرتها وفي اليوم الأخير من فترة بقائها جميلة يروي ارجونا حديثه عن تشيترا وتقول له:

شيترا: ارجونا قل لي الحقيقة، لو قدر لي الآن بأعجوبة ما ان اتحرر من هذه الرقة الشهوى، من هذه الوسام الخجلى التي تفزع من لمسة الكون.... ثم انزعها من جسدي كما انزع ثياباً معارة، تراك تحتمل ذلك؟ (طاغور، ب ت ، ص ٦٢-٦٣)

وعندها تختفي ملامح جمالها المستعار وتعود لسابق عهدها حاملة سيفها وقوسها وتروي قصتها لارجونا وكيف اكتسبت الجمال لعام كامل وتخبره انها حامل منه وستتركه وتربي أبنها لو قدر له ان يكون ذكر ليكون فارساً شجاعاً كأبيه.

ارجونا: تشيترا، علام تنهمل هذه الدموع؟

لماذا توارين وجهك براحتيك؟ تر اني آلمتك أيتها العزيزة؟ أنسي ماقلت لك، سارضى بما لدي

شيترا: انظر الان بعين الرفق الى معبودتك، لست املك الجمال الكامل الذي ترتع به الورود المقدمة الى العبادة... ثيابي ملوثة وقدماي داميتان بالاشواك... ان الهدية التي اقدمها إليك في خيلاء هي قلب امرأة قد ائتلفت فيه الآلام والهناءات... أنا تشيترا أبنة الملك ، لعلك تتذكر تلك المرأة التي قدمت إليك، في معبد شيفا، وكانت رافلة بحليها وزينتها، لقد سعت إليك هذه المرأة الجريئة تطارحك الحب، كما لوكانت رجلاً فصددتها .. ولقد تمتعت بفضل الالهة في مدى عام واحد بأروع جمال حظي به أي انسان فان، بيد ان قلب بطلي قد ناء بعبء هذه الخدعة وفي الحقيقة لست تلك المرأة انا تشيترا.. فان شئت ان تقبلني الى جانبك في درب الخطر والاقدام وسمحت لي بأن اشاركك في واجبات حياتك الجسام.. فسوف تدرك آنذاك حقيقة ذاتي وان أتي جنينك الذي احمله الان واغذوه في رحمي صبيا فسوف اعلمه ان يصبح ارجونا الثاني..

ارجونا: ايه ياحبيبتي لقد اترعت كاس حياتي (طاغور، ب ت ، ص ٦٨-٦٩)

مسرحية مكتب البريد:

تدور احداث المسرحية حول حياة الطفل (آمال) المصاب بمرض عضال،بعد ان فقد والديه وتبناه شخص آخر ويقترح الطبيب عليه عدم الخروج من البيت مطلقاً، إلاّ أنه يتشبث بالأمل بالشفاء والخروج من البيت ولقاء اقرانه من الاطفال واللعب معهم.

الطبيب: إذا قدر له البقاء فإنه سيبقى طويلاً.. ولكن كتب الطب المقدسة تقول إن الحالة كما تبدو.

مادهاف: يالله ماذا؟

الطبيب: إن المريض يحتاج إلى أقصى العناية

مادهاف: هذا صحيح.. ولكن أنبئني كيف يكون ذلك؟

الطبيب: سبق ان أنبأتك؛ إنه ينبغي إلاّ يخرج من الداربأية حال من الأحوال

مادهاف: يالللطفل المسكين!! إن من العسيرعلينا أن نحجزه داخل الدارطوال اليوم

الطبيب: وماذا نستطيع غير ذلك؟ إن شمس الخريف ورطوبته كلاهما ضار بصحة هذا الطفل الصغير (طاغور، مكتب البريد، ١٩٦١، ص١١-١٢)

ووسط تحذيرات الطبيب من مغبة خروج(آمال) خارج المنزل وصدمة (مادهاف) الذي كان يمني النفس بطفل صغير يأنس به لأنه لم يرزق بأولاد مع زوجته ويعتريه الألم حين سمع كلام الطبيب مما اضطره إلى حبس الطفل الصغير داخل الغرفة خشية تعرضه للهواء وأشتداد المرض عليه. ويمضي (مادهاف) في سرد قصة (آمال) وآلامه للشيخ:

الشيخ: آه.. حسنا.. ومن أين التقطته؟

مادهاف: أنه ابن لرجل كنت تربطه بزوجي وشائج الأخوة من القرية .. وفقد أمه وهو في المهد.. وبالأمس فقد أباه كذلك

الشيخ:ما أباس هذا المسكين..

مادهاف: الطبيب يقول ان اعضاء جسمه الصغيرمتنافرة جميعاً وليس من أمل كبيرفي حياته ولاسبيل في نجاته إلاّ بتجنيبه ريح الخريف وشمسه (طاغور، مكتب البريد، ١٩٦١، ص١٤)

وبحرقة وآلم يسأل (آمال) (مادهاف) عن الخروج من المنزل وهو يحسد الحيوانات في حركاتها وركظاتها على آمل أن يستطيع الخروج واللعب مع أقرانه. لكن دون جدوى لأن عليه الالتزام بأوامر الطبيب التي حالت دون خروجه من المنزل:

آمال: الا يصرح لي بالخروج من المنزل مطلقاً؟

مادهاف: اجل ياعزيزي

آمال: أنظر ها هوالسنجاب يقف أمام خالتي وهي تطحن العدس.. يلتقط الحب المطحون بيديه الصغيرتين ويمضغه.الا استطيع ان اجري إلى هناك

مادهاف:كلا.... كلا ياعزيزي

آمال: ليتني كنت سنجاباً! ماأحب ذلك إلي! (طاغور، مكتب البريد، ١٩٦١، ص١٤-١٥)

ويختلط الألم بالأمل في حوار (آمال) مع (مادهاف) وهو يتبادل معه أطراف الحديث حول الحياة والعمل ويروي له ماحدث معه أثناء مقابلته لرجل عجوز يجوب الحقول الى ان وصل الى جدول المياه وهو يحدوه الأمل للخروج ولقاء الناس:

آمال: كان يحمل على كتفه بعض الخيزران ومن فوقه صرة صغيرة، وكان يمسك في يده اليسرى إبريقاً من النحاس،... لقد ناديته وسألته : أين تذهب؟ فقال أسيرباحثاً عن عمل، قل لي ياعمي هل انت مضطرلان تجد لنفسك عملاً؟

مادهاف: طبعاً.. ان علي ان افعل ذلك.

آمال: ما أحسن هذا! سوف اسعى مثلهم باحثاً عن اشياء اعملها.... أذن اجد واسعى ابعد فابعد..لقد راقبت ذلك الرجل وهو يسير وئيداً بحذائه الممزق..وقف وغسل قدميه في مجرى الماء.. لقد طلبت من خالتي أن تدعني اذهب الى الجدول و اتناول خبزي مثل هذ الرجل (طاغور، مكتب البريد، ١٩٦١، ص١٧-١٨)

ويعود (آمال) مرة أخرى لتختلط آماله بآلآمه ،في أثناء لقائه ببائع الزبادي الذي يثير فيه الرغبة للعودة إلى قريته التي رسمها في خياله وحسرته جراء ماالم به من مرض حال دون خروجه من المنزل ويطلب من بائع الزبادي أن يصحبه إلى تلك القرية ويصفها له ويطلب منه ان يصطحبه بعد شفائه من المرض:

بائع اللبن: تذهب معي؟

آمال: أجل إني لأشعر بحنين إلى وطني الأصل، حينما اسمعك تنادي من بعيد

بائع اللبن: وماعساك تعمل هنا يابني؟

آمال: آمر الطبيب إلاّ أغادر البيت...من اين تاتي

بائع اللبن: من قريتنا

آمال: من قريتك؟ اهي بعيدة جداً

بائع البن: إن قريتنا على نهر شملي عند سفح تلال بانش ميورا

آمال: عجبا.. لابد اني رأيت قريتك.. ولكني لااستطيع ان اذكر متى كان ذلك .

بائع اللبن:هل رأيتها؟ أذهبت الى سفح التلال؟

آمال: أبدا ..ولكني أكاد اذكر اني رأيتها.. قريتك تقع تحت ظلال أشجار كبيرة عتيقة الى جانب الطريق الآخر، اليس كذلك؟ عدني ان تاخذني معك الى القرية في اول يوم يأذن لي الطبيب فيه بالخروج.

بائع اللبن: سأفعل ذلك بكل سروريابني (طاغور، مكتب البريد، ١٩٦١، ص١٩-٢١)

ويتشبث (آمال) بأمل الخروج من المنزل مع مرور كل قادم قرب نافذته ليتبادل الحديث معه ولهفته للشفاء من المرض ومشاركة الآخرين افراحهم واحزانهم وهو مارأيناه مع بائع الزبادي وسعادته بسماع صوته المدوي في ارجاء القرية ،و في تلك الاثناء يلمح الخفير ويخبره عن موعد دق ناقوسه الذي يقرع في ساعات معينة من اليوم ويتحدث معه امال ويخبره عن اعجابه بطريقته في الطرق على ناقوسه ويدخل على قلبه السعادة لقيامه بهذا العمل الجميل. وتمر فتاة تبيع الزهور بجوار نافذته فيبدي إعجابه بأزهارها ويطلب صداقتها فتلبي طلبه وتعده بأهدائه بعض الأزهار ويمر عليه ايضاً بعض الاطفال فيعطيهم بعض لعبه ليلعبوا بها ويأتي الدور على شخص يلقب بالفقير يأنس الأطفال به وبألعابه السحرية ويحدث آمال عن جزيرة الببغوات التي ينوي الذهاب إليها ويطلب منه ان يصحبه في هذه الرحلة بعد شفائه

آمال: أجل أحب ان اسمع صوت ناقوسك، عندما ينتصف النهار، فيذهب عمي الى عمله وتستغرق خالتي في النعاس بعد ان تقرأ وردها (طاغور، مكتب البريد، ١٩٦١، ص٢٣)

وكان امال قد رأى مكتب بريد بالجهة المقابلة لنافذته، وعلم ان الملك يرسل رسائله للناس في تلك البلدة من خلال سعاة البريد ويأمل آمال ان يرسل الملك رسالة إليه، وتتردد رغبة آمال في ان يرسل له الملك رسالة بين أهل هذه البلدة،

آمال: قل لي... ماذا في هذا البيت الكبير القائم على الجانب الآخر من الطريق والذي يرفرف عليه العلم عالياً ويتردد عليه الناس داخلين خارجين على الدوام؟

الخفير: هناك؟ ذلك مكتب بريدنا الجديد

آمال: اترد الخطابات من الملك إلى مكتبه ههنا؟

الخفير: طبعاً.. قد يأتي يوم يصل إليك فيه خطاب عن طريق مكتب البريد ذاك

آمال: ما اجمل هذا! ومتى اتسلم خطابي؟كيف تعرف انه سيكتب الي؟ (طاغور، مكتب البريد، ١٩٦١، ص٢٧)

وهو مايثير انزعاج العمدة وسخطه :

آمال: أيها العمدة؟ سيدي العمدة هل لي ان اتحدث اليك قليلاً؟

العمدة: من الذي يصيح بأسمي في الطريق العام؟ او..أهو أنت أيها القرد الشقي (طاغور، مكتب البريد، ١٩٦١، ص٢٧)

ولكن في النهاية نرى العمدة هو من يجلب الرسالة الموجهة من الملك بنفسه ويخبره ان الملك سيزوره اليوم الساعة الثانية وقد ارسل له كبير اطبائه لمعالجته، لكن آمال تدهورت حالته كثيرا وغط في نوم عميق لعله نوم الموت:

العمدة: حقاً. وكيف لايكون كذلك؟ ان الملك ليتحرق شوقاً إلى أسرة خيراً من أسرته الملكية. إلا ترى أنه قد وضع مكتب البريد الجديد أمام نافذتك. ولك خطاب أيها القنفذ

آمال: حقاً. هذا صحيح؟!

العمدة: وكيف يكون هذا لغواً.. إنك أنت صديق الملك. هاهو ذا خطابك

آمال: كيف هو.. أنا لا أستبينه.. ماذا يحوي الخطاب ياسيدي الشيخ؟

العمدة: إن الملك يقول إنني سأزورك عاجلاً..

الشيخ: ان الملك يكتب أنه سيحضربنفسه ومعه طبيب القصر (طاغور، مكتب البريد، ١٩٦١، ص٤٤)

وفي تلك الاثناء يدخل رسول الملك ويبلغ الموجودين بقدوم الملك.. سيحضر مليكنا المعظم هذه الليلة

العمدة: يالهي!

مادهاف: وفي أي ساعة من ساعات الليل أيها الرسول؟

الرسول: في الساعة الثانية.

آمال: اذن عندما يدق صديقي الحارس ناقوسه . دونج.دونج..دونج..دونج

الرسول: أجل عند ذلك.. ان الملك يرسل أعظم أطبائه ليشرف على علاج صديقه الصغير (طاغور، مكتب البريد، ١٩٦١، ص٤٧)

ويتبدد آمل (آمال) بلقاء الملك وينام النومة الأبدية ليتخلص من آلامه .. لتشاطره (سودها) تلك آلالام برحيله الى عالم آخر بعد أن وفت بوعدها وجلبت له بعض الازهار التي وعدت بها له:

العمدة: لو كنت بعثت الى منزلي بكلمة عن هذه الزيارة كنت اعددت ماينا سب قدوم الملك

الطبيب: لاحاجة بنا الى ذلك على الاطلاق. الآن التزموا الهدوء جميعاً ان النوم يداعب عينيه....اطفئوا المصباح.. التزموا الصمت لقد نام.

سودها:آمال

الطبيب: انه نائم

سودها: لقد احضرت إليه بعض الأزهار.. الا أستطيع أن اسلمها إليه في يده... هل لك أن تسر إليه بكلمة نيابة عني؟

الطبيب: وماهي هذه الكلمة؟

سودها: قل له. ان سودها لم تنسه (طاغور، مكتب البريد، ١٩٦١، ص٤٨)

الفصل الرابع

الأجراءات

النتائج والاستنتاجات:

النتائج:

(مسرحية شيترا)

١. حملت شخصية شيترا الالم حالةً شعورية نتيجة التأثيرات البيولوجية والنفسية على شخصيتها.
٢. لعبت جرعة الأمل التي حصلت عليها شيترا من الالهة من خلال منحها سنة كاملة لتغيير شكلها دوراً بارزاً في تخليصها من كمية الالم الجاثم على صدرها خوفاً من فقدان ارجونا
٣. حملت شخصية ارجونا الاماً جسدية ونفسية من خلال قرار التبتل من جهة ووقوعه في حب شيترا من جهة أخرى.
٤. عانت شيترا الاماً نفسية من خلال اخفائها سر جمالها عن زوجها ارجونا.
٥. شكّل الالم الذي عانى منه الفلاحون في تصديهم للصوص دافعاً لأ رجونا وشيترا لمعرفة الحقيقة وملاحقة اللصوص سوية.

(مسرحية مكتب البريد)

١. حملت شخصية (آمال) ثنائية الأمل والألم من خلال آمله بالشفاء من جهة وآلالامه من المرض من جهة أخرى.
٢. حملت شخصية (مادهاف) الاماً نفسية بسبب مرض (آمال) ومنع الطبيب له من الخروج من المنزل.
٣. عانت شخصية (آمال) من صراع داخلي تمثل بالحبس داخل الغرفة وصراع شوقه للخروج للطبيعة.
٤. تعاطفت أغلب الشخصيات مع حالة (آمال) ومرضه بما فهم (بائع الزبادي) و(الخفير) و(العمدة)و(سوديا)و(الملك).
٥. هيمن الألم السلبي على شخصية(آمال) بعد فقدانه الأمل بالحياة والشفاء من المرض.

الاستنتاجات:

١. تسيد الأمل و الألم معظم مسرحيات (طاغور) وهونابع من معادل واقعي عاشه الكاتب في حياته الخاصة.
٢. أختلفت وظيفة الأمل والألم بين ماهو سلبي وأيجابي فهي سلبية عند (آمال) وايجابية عند(شيترا).
٣. ظهور أنواع من ثنائية الأمل والالم بحسب الظروف المحيطة بالشخصيات.
٤. لعبت ثنائية الأمل والألم دوراً مؤثراً في بلورة وتكوين الشخصية المسرحية وبجميع أبعاده

المراجع

١. القرآن الكريم
٢. أبراهيم الحيدري. (،٢٠٠٧). *تراجيديا كربلاء –سوسيولوجيا الخطاب الشيعي*. قم: تراجيديا كربلاء –سوسيولوجيا الخطاب الشيعي.
٣. ابن منظور. (٢٠١١).*لسان العرب*. بيروت: دار صادر.
٤. ابن منظور(أبي الفضل جمال الدين محمد بن كرم. (١٩٥٦).*لسان العرب*. بيروت: دار بيروت للطباعة.
٥. أحمد اللباد. (١٩٤٨).*الألم والشخصية*. بيروت: مجلة البعثة، الاول من ديسمبر.
٦. ارسطو. (١٩٩٩،).*فن الشعر*. (د. ابراهيم حمادة، المترجمون) القاهرة: هلا للنشر والتوزيع.
٧. الاراديس نيكول. (٢٠٠٠). *المسرحية العالمية* (المجلد الأولى). (عثمان نويه، المترجمون) القاهرة: هلا للنسر والتوزيع،.
٨. البير كامو. (١٩٦٦). *سوء تفاهم*. (سامية احمد سعيد، المترجمون) القاهرة: لدار القومية للطباعة والنشر.
٩. جان انوي. (١٩٥٩). *انتجون*. (ادوارد الخراط والفريد فرج، المترجمون) القاهرة: دار القاهرة للطباعة،.
١٠. جان فرابيه. (ب ت). *لمسرح الديني في العصور الوسطى*. (د. محمد القصاص، المترجمون) القاهرة: مطبعة المعرفة.
١١. جميل صلبيا. (١٣٨٥ هـ،).*المعجم الفلسفي*. قم: ذوي القربى.
١٢. د. جميل نصيف التكريتي. (١٩٨٥). *قراءة وتأملات في المسرح الاغريقي*. بغداد: منشورات وزارة الثقافة والاعلام.
١٣. د. عطيات ابو السعود. (١٩٩٧). *الأمل واليوتوبيا في فلسفة إرنست بلوخ*. الاسكندرية: منشأة المعارف.
١٤. د. علي عبدالواحد وافي. (١٩٦٠). *الادب اليوناني القديم ودلالاته على عقائد اليونان ونظامهم الاجتماعي*. القاهرة: دار المعارف.
١٥. د. علي عبدالواحد وافي. (١٩٦٠). *الادب اليوناني القديم ودلالاته على عقائد اليونان ونظامهم الاجتماعي*. القاهرة: دار المعارف.

١٦. د. معن زيادة. (١٩٨٦). *الموسوعة الفلسفية الغربية*. بيروت: معهد الانماء العربي.

١٧. د. هشام متولي، سوفوكل ومآسيه. (١٩٦٤). *سوفوكل ومآسيه*. دمشق: مجلة المعرفة ،وزارة الثقافة والارشاد القومي، السنة الثالثة العدد الرابع والثلاثون،كانون الاول.

١٨. د.ابراهيم الحيدري. (٢٠٠٧). *تراجيديا كربلاء-سوسيولوجيا الخطاب الشيعي*. قم: مؤسسة دار الكتاب الإسلامي-مطبعة ستار.

١٩. د.فؤاد شاهين. (١٩٩٧). *موسوعة علم النفس، المجلد الأول*. بيروت: منشورات عويدات.

٢٠. رابندارات طاغور. (ب ت). *شيترا*. (بديع حقي، المترجمون) بيروت: مكتبة المصطفى.

٢١. رابندارات طاغور. (١٩٦١). *مكتب البريد*. (طاهر الجبلاوي، المترجمون) دار العلم.

٢٢. رضا سعد المصري. (ب ت). *الأمل- طبيعته-آثاره- الطريق إليه*. القاهرة: دار طيبة.

٢٣. روجيه عساف. (٢٠٠٩). *سيرة المسرح، ج١* . بيروت: دار الأداب للنشر والتوزيع.

٢٤. سركزالعجيلي. (١٩٩٧). *معجم مصطلحات العلوم النفسية والتربوية*. بيروت: منشورات جامعة السابع من ايلول.

٢٥. سوفوكليس. (ب ت). *راجيديات سوفوكليس*. (د. عبدالرحمن بدوي، المترجمون) بيروت: لمؤسسة العربية للنشر والتوزيع.

٢٦. شيرين أسعد إبراهيم السيد غالي. (٢٠١٩). *مفهوم فلسفة الأمل*. القاهرة: مجلة البحث العلمي ،كلية الآداب جامعة عين شمس.

٢٧. صلاح الدين الهواري. (ب ت). *المعجم الوسيط المدرسي*. بيروت: دار ومكتبة الهلال.

٢٨. طه حسين، من الادب التمثيلي اليوناني. (١٩٣٩). *من الادب التمثيلي اليوناني*. القاهرة: مطبعة المحنة للتأليف والترجمة والنشر.

٢٩. عبد المنعم الحفني. (١٩٧٥). *موسوعة علم النفس والتحليل النفسي*. القاهرة: مكتبة مدبولي.

٣٠. عبدالعزيز سليم. (٢٠١٦). *الحيوية الذاتية وعلاقتها بسمات الشخصية الشخصية الاجتماعية الايجابية والتفكير المفعم بالأمل لدى معلمي التربية الخاصة*. القاهرة: مجلة الإرشاد النفسي،العدد ٤٧.

٣١. فاخرعاقل. (٢٠٠٣). *معجم العلوم النفسية*. حلب: شماع للنشر.

٣٢. مجهول المؤلف. (١٩٩٠). *المعجم الوجيز، مادة ف*. القاهرة: مجمع اللغة العربية.

٣٣. محمد علي التسخيري. (ب ت). *الأمل بين الاسلام والمبادئ الوضعية* . قم: ذوي القربى.

٣٤. مظهر الشاغوري. (الأحد ١/٥/٢٠٠٥). *اللعنة الالهية في التراجيديا اليونانية ، مسرحية انتجون لجان كوكتو انموذجا* . حماه: جريدة الفداء،مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر .

٣٥. نقولا فياض. (١٩٤٤). *كيف تغلب الانسان في الألم*. بيروت: مجلة الاديب، عدد ٤ (١) ابريل.

٣٦. ينظر:ندرة اليازجي. (١٩٨٧). *فلسفة الألم*. دمشق: مجلة الثقافة، العدد (٨) ، (١) أغسطس ١٩٨٧.