الاتجاه النفسي الوجودي للشخصية في الخطاب المسرحي العراقي

أ.د. علي محمد هادي الربيعي أ.د. ناجح حمزة المعموري

كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل

م. قاسم كاظم صكبان

كلية التربية/ جامعة الكوفة

The existential psychological trend of the character in the Iraqi theater discourse

Prof. Dr. Ali Mohamed Hadi Al-Rubaie
Prof. Dr. Najah Hamza Al Mamouri
College of Fine Arts\ University of Babylon
Lec. Qassim Kazem Sikban
College of Education\ University of Kufa

Abstract

Personality is the central and central element around which the search for truth, reality and knowledge generated by experience in the fields of psychology and theater are conducted. They are interdependent and dependent on each other without separation, because the meaning is human and its relation to existence or what exists in existence and its impact on the human personality. The personality of the play is a person who created its creator or the same, that is, the relationship is psychological first and not, until the theories were taken in line with specific areas converge and contrast in the direction of each direction. The existentialism came as one of these trends, which was typical of the experimental movements and spread according to its means globally, and there is no doubt that the Iraqi theater is part of the system that will be influenced by this trend on the assumption, hence the question of the research problem (what the existential psychological direction of the character in the Iraqi theater discourse) (2005-2015) and spatial and objective after the researcher identified his goal to (know the existential psychological direction of the character in the speech of the Iraqi theater) and the contents of the first chapter (of the study divided into four chapters) the importance of research and the need to discuss terminology to determine the procedural definitions of the vocabulary In the title. The second chapter, which included (theoretical framework), came in two sections. The second topic deals with the study of psychological concepts in the light of the surrealist and theatrical theatrical, to conclude the research to the most important indicators that resulted from the theoretical framework.

The third chapter (procedural) to identify the researcher and the research community, and his eye, which was determined in a deliberate way by experts who saw theatrical works directly or registered (loaded with a videotape) of the breadth of society and is in line with the goal of research. The researcher relied on the design of the analysis tool based on the indicators of the theoretical framework and the contents of the board to conclude the chapter analysis of five plays (the inclusion of the analysis of the first sample in the content of the content of the analysis and transfer of the analysis of other samples to the annexes).

In the fourth chapter, the researcher reached a number of conclusions and conclusions, including the existentialism of her existential treatment in the face of all obstacles that obstruct the continuity of human life to preserve the species. He recommended some recommendations and presented some suggestions to conclude with a list of sources, references and supplements with a summary in English.

Keywords: Personal, Speech, Theater, Iraq.

الملخص

تشكل الشخصية العنصر الأساسي والمركزي الذي تدور حولها معطيات البحث عن الحقيقة والواقع والمعرفة التي تفرزها التجربة في مجالات علوم النفس والمسرح. فتتشابك وتعتمد إحداهما على الأخرى من دون انفصال، كون المعني هو الإنسان وعلاقته بالوجود أو بما موجود في الوجود وتأثيره على الشخصية الإنسانية. والشخصية المسرحية هي شخصية من خلق مبتكرها أو ذاته، أي ان العلاقة هي نفسية أولا ولاغير، حتى اتخذت النظريات في الاصطفاف بمجالات محددة تتقارب وتتضاد في منحى كل اتجاه. وجاءت الوجودية كأحد هذه الاتجاهات التي سايرت الحركات التجريبية وانتشرت تبعا لوسائلها عالميا، ومما لاشك فيه ان المسرح العراقي جزء من تلك المنظومة التي سيتأثر بهذا الاتجاه افتراضا، ومن هنا جاء التساؤل بمشكلة البحث (ما الاتجاه النفسي الوجودي للشخصية في الخطاب المسرحي العراقي) ضمن حدود زمانية (2005–2015) ومكانية وموضوعية بعد ان حدد الباحث هدفه إلى (تعرف الاتجاه النفسي الوجودي للشخصية في خطاب المسرح العراقي) وما تضمنه الفصل الأول (من الدراسة المقسمة على أربعة فصول) أهمية البحث والحاجة اليه ومناُقشة المصطلحات لتحديد التعاريف الإجرائية للمفردات المذكورة في العنوان. أما الفصل الثاني الذي ضمّ (الاطار النظري) جاء بمبحثين. عني المبحث الأول بمناقشة الشخصية وفق الاتجاه النفسي الوجودي متمثلا بنموذجه الايماني (كيركجارد) والإلحادي (سارتر) فيما عني الثاني بدراسة المفاهيم النفسية في ضوء المذهب السريالي والوجودي المسرحي، ليخلص البحث إلى اهم المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري.

ويأتي الفصل الثالث (الإجرائي) ليحدد الباحث فيه مجتمع البحث، وعينته التي تم تحديدها بطريقة قصدية من قبل خبراء شاهدوا الأعمال المسرحية مباشرة أو مسجلة (محملة فيدويا) لاتساع المجتمع كما أنها تتماشى مع هدف البحث. واستند الباحث في تصميم أداة التحليل على ما استنبط من مؤشرات الاطار النظري وما ورد فيه من متن لينهي الفصل بتحليل خمس مسرحيات (اقتصر تضمين تحليل العينة الأولى في المتن لسعة مادة التحليل ونقل لحليل العينات الأخرى إلى الملاحق).

توصل الباحث في الفصل الرابع إلى جملة من النتائج والاستنتاجات منها تلويح الوجودية بعلاجها الاصراري في مواجهة كل العوائق التي تقف حائلا في استمرارية الحياة الإنسانية للحفاظ على النوع، ثم أوصى ببعض التوصيات وقدم بعض المقترحات ليختتم بقائمة المصادر والمراجع والملاحق مع ملخص باللغة الإنجليزية.

الكلمات المفتاحية: الشخصية، الخطاب، المسرح، العراق.

الفصل الأول: مشكلة البحث

التفكر بالوجود قديم بقدم وجود الأنسان وصراعه مع القوى الواقعية والميتافيزيقية، فبمضمونه تجسدت الكتابات التي ظهرت على الجدران والرقم والألواح واستمر هذا التفكر عند فلاسفة الإغريق وشعراء الدراما ضمن معتقدات تعدد الاله كما واخذ منحاً اخر مع نشوء الأديان الموحدة التي أعطت أجوبة مغايرة لسابقتها وهكذا بقيت كل التفسيرات ما ورائية سيما وان كل دين يفسر تأويلياً علاقة الإنسان بالكون كمحور اختلاف صميمي للطبيعة المحسوسة المباشرة وعلاقتها بالله كحقيقة حدسية غير مباشرة. ولكن تلك الطروحات الفلسفية الميتافيزيقية ضعفت أمام العلوم الصرفة التي اعتمدت النتائج التجريبية بشدة صدقها في إثبات الحقيقة، وان كانت نسبية. وهذا ما حاول الولوج به الاتجاه النفسي الوجودي الذي أولى اهتماما بالذات الإنسانية وعلاقتها بالكون أو المحيط بشكل عام.

ان الشخصية الإنسانية هي المحور المهم الذي تناقشه النظريات الوجودية في الفلسفة والنفس والأدب وكذلك المسرح حيث تجلى بكتابات كيركيجارد وسارتر والكتاب السرياليين والبيركامو وانوي وجيرودو ويونسكو وبيكت وادموف واربال وجورج شحاده وغيرهم من كتاب العبث أو اللامعقول وفق المفهوم المسرحي. والشخصية المسرحية هي شخصية إنسانية تتجلى في المنتج أو خلقه الافتراضي واقعيا كان أو ينبغي ان يكون وربما خيالي علمي. هذه الشخصية المسرحية معقدة التركيب لارتباطاتها المرجعية التي تحاول الوجودية رفضها والانفصال عنها، لتحقيق أهدافها في مواجهة العدم المتحقق جبرا كانعكاس لعبثية الحياة، ويعد المسرح العراقي جزءا من حركة

المسرح العالمي الذي عالج من خلال هذا الاتجاه النفسي رؤاه المسرحية. هذه الإشكالية النفسية هي التي يحاول البحث تقصيها والإجابة على التساؤل: (ما الاتجاه النفسي الوجودي للشخصية في الخطاب المسرحي العراقي).

أهمية البحث والحاجة اليه/تتجلى أهمية البحث بالاتي:

1-ضرورة التوسع وتعزيز العلائق بين الدراسات المسرحية والنفسية الذي تتجدد متطلباتهما مع تطور الأساليب المسرحية والنظريات السيكولوجية المضطرد والذي لم يأخذ الدور كما ينبغي.

2-يحتاج العاملون في مجال الفنون المسرحية والتربية الفنية (مدرسون، باحثون، طلبة) الإفادة من إمكانية اشتغال المجالات النفسية في المسرح لأهميتها الأكاديمية والتربوية.

هدف البحث/ يهدف إلى تعرف: الاتجاه النفسي الوجودي للشخصية في الخطاب المسرحي العراقي.

حدود البحث/ يتحدد البحث:

1- زمانياً/ الحقبة الزمنية من (2005 . 2015).

2- مكانياً/ العراق . بغداد (عروض المؤسسة العامة للسينما والمسرح). بابل (عروض أساتذة كلية الفنون الجميلة . جامعة بابل).

3- موضوعياً (دراسة الاتجاه النفسي للشخصية في خطاب العرض المسرحي العراقي). **تحديد المصطلحات:**

الاتجاهات النفسية: الاتجاه: في اللغة "اتجه له رأي سنح وقعد تجاهه بضم التاء وكسرها أي تلقاءه.. ووجهه في حاجة"[1]. والاتجاه مصطلح عام (direction). ومنه "dirige اتجاه، مُوجَه المحكوم من قبل كائن ذي بصيرة وإرادة حتى وان كانت هذه الإرادة لا تمارس في ثبات باتجاه الهدف نفسه أو الجهة ذاتها"[2].

واصطلاحاً هو "استجابة غير ظاهرة نتيجة لحافز، وتعد ذات مغزى اجتماعي في مجتمع الفرد أو هي تنظيم مكتسب له صفة الاستمرار النسبي للمعتقدات التي يعتقدها الفرد نحو موضوع او موقف يهيئه للاستجابة، باستجابة تكون لها الأفضلية عنده"[3].

وعرفها الجسماني بانه "العوامل المؤثرة في أفكار الفرد وجوانبه الوجدانية واستعداداته بحيث تحده إلى ان يعمل على نحو معين إزاء البيئة التي يعيش بها"[4]. ويقترب هذا التعريف ومقاصد الباحث، وسيوحد تعريفه مع النفس لارتباط المصطلحين بعبارة مفهومية واحدة.

والنفس:

لغة "نفَس: تنفيسا 1- عنه الهم: مزجه عنه ولطفه، 2- عنه: رفه عنه، 3- في الأمر: رغبة فيه"[5]. ن ف س - (النفس) الروح يقال خرجت نفسه...والنفس الجسد ويقولون ثلاثة انفس فيذكرونه لانهم يريدون به الإنسان"[6]. وعرفها أفلاطون بانها ليست بجسم، وإنما هي جوهر بسيط محرك للبدن[7]. واصطلاحاً هي "المتعلق بظواهر السلوك من جهة ماهي تابعة لتجربة الفرد، لا من جهة ماهي ثابتة في النوع"[8]. والنفس اصطلاح استخدمه العالم النفساني (كارل يونغ) للدلالة على الجزء الجواني (الداخلي) من الشخصية وهو الجزء القائم على اتصال مع العقل الباطن أو اللاشعور[1]. وان القدماء نظروا إلى النفس نظرة فلسفية تبحث عن جوهرها، فقال ابن سينا: (ان النفس جوهر روحاني)[2].

---

(1) محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح (بيروت: مكتبة لبنان)1986، ص363.
(2) اندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية-ثلاث مجلدات- تعريب/خليل احمد خليل، ط2(بيروت-باريس: منشورات عويدات) 2001، ص286.
(3) علي منصور: التعلم ونظرياته(اللاذقية: مديرية المطبوعات الجامعية، منشورات جامعة تشرين)2001.
(4) عبد علي الجسماني: علم النفس وتطبيقاته التربوية والاجتماعية(جامعة بغداد: مطبعة الخلود، 1984)ص51.
(5) جبران مسعود: الرائد، ط3(بيروت: دار العلم للملايين، 2005) ص903.
(6) الرازي: مختار الصحاح، مصدر سبق ذكره، ص280.
(7) جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج2، ط1 (بيروت: دار الكتاب اللبناني) 1982، ص481.
(8) ينظر: اسعد مرزوق: موسوعة علم النفس(بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1982) ص317.
(1) جميل صليبا: مصدر سبق ذكره، ص594.
(2) جميل صليبا: المصدر نفسه، ص481-ص483.

ومما تقدم يمكن ان يعرف الباحث (الاتجاه النفسي) إجرائيا هو: **التقاء بعض الأفكار والطروحات التي جاء بها علماء النفس وتنظيمها في حقل مميز وفق مشتركات معينة.**

الشخصية: (ش خ ص) الشخص سواد الإنسان وغيره نراه من بعيد، وجمعه في القلة (اشخص) وفي الكثرة (شخوص وأشخاص). و(شخص) بصره من باب خضع فهو (شاخص) اذا فتح عينيه وجعل لا يطرف. و(شخص) من بلد أي ذهب وبابه خضع أيضا و(أشخصه) غيره[3].

اصطلاحا/ ان الكلمة اللاتينية (personae) قناع، هي ترجمة من اليونانية التي تعني (dramatic personae الشخصية الدرامية) أو الدور (role)، وان الشخصية في أساسها مصممة لتكون كلاما حكائيا سرديا وهذه ازدواجية الإنسان الواقعي... وان علماء الصرف والنحو تستعمل بعد ذلك صورة القناع والدراما لتوصيف العلاقات بين الأشخاص الثلاثة: الأول (أو المتكلم: أنا) العب دورا رئيسيا، الثاني (انت أو المخاطب)تعطيه الرد (أو جواب الحوار)، بينما (الهو) أي (الشخص الثالث: الغائب) غير محدد بعبارة تدل على شخص إنسان أو كائن بشري من خلال تبادل الحوار بين أنا – انت، وهو موضوع المحاورات"[4].

عَرَفَ (البورت) الشخصية بانها: "ذلك التنظيم الديناميكي الذي يكمن بداخل الفرد والذي ينظم كل الأجهزة النفسية والجسمية التي تملي على الفرد طابعه الخاص به"[5].

ويعرفها ماكنون (maknon) بانها: " ذلك التنظيم الثابت لحد ما لخُلق الفرد وصفاته المزاجية وذكائه وصفاته الجسمية، اذ تتحدد باندماجها معا وتوافقها مع البيئة"[6]. وعليه فيكون التعريف الإجرائي للشخصية: **هو الكائن الافتراضي الذي يحمل رؤى المؤلف والمخرج ليتحول إلى كائن واقعي حي يجسده الممثل.**

الخطاب: يعرفه دانيال رايف: "كل مجموع له معنى، سواء أكان لغويا، شفويا ام كتابيا– تعليميا، سينمائيا، تلفزيونيا، رسميا ... الخ"[1]. كما وتعرفه إيلينا سيمينو بانه "استخدام طبيعي متتابع للغة، أي امثله واقعية من الكتابة أو الكلام تم إنتاجها وتأويلها في ظروفا معينة ولغات معينة"[2]. كما وعرف بانه "كل ملفوظ مشترك بمتكلم ومستمع، وعند الأول فيه التأثير على الثاني بكيفية ما"[3]. وتعريف الباحث الإجرائي للخطاب هو: **كل ملفوظ–سمعي أو مرئي–بصري والذي يحاول التأثير في المتلقي.**

الفصل الثاني/

المبحث الأول: الشخصية وفق الاتجاه النفسي الوجودي

ان تأثيرات ديكارت التشكيكية وظهور الاتجاهات الموضوعية والعلمية التجريبية في العصر الحديث، أثرت تأثيرا انفعالياً شديداً على حالة العلماء والمفكرين النفسية بشكل عام واللاهوتيون بشكل خاص، فطرحوا مشكلات فلسفية ذات طابعاً نفسياً (فينومينولوجيا)[*]، كونها تتناول وفق هذا المفهوم الخوف والحب والسعادة والحرية والقلق ضمن فكرة تلك العلاقة (الإنسان بالكون) فصنفت مثل هذه الدراسات من وجهة نظر علماء النفس بالمنحى او الاتجاه النفسي الوجودي.

سورين كيركجارد(soren Kierkegaard كوبنهاكن 1813 . 1855) انه مؤسس الوجودية، وبالرغم من انه درس الفلسفة على يد هيغل ألا انه ديكارتي التأثر فلسفيا من ناحية ونفسيا من ناحية أخرى. فـ(أنا افكر إذن أنا موجود) تعني إثبات وجود النفس من حيث

(3) الرازي: مختار الصحاح، مصدر سبق ذكره، ص172.
(4) باتريس بافي: معجم المسرح، تر/ميشال ف خطار(بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2015)ص193-194.
(5) دون شلتز: نظريات الشخصية، تر/حمد دلي وعبد الرحمن القيسي(المكتبة الوطنية-بغداد)1982، ص234.
(6) صالح حسن الداهري: الشخصية والصحة النفسية(عمان: دار الكندي للنشر والتوزيع)1999، ص17.
(1) دانيال رايف: الخطاب الأدبي العربي المعاصر، مجلة الحياة الثقافية، ع35، 1985، ص124.
(2) ايلينا سيمينو، الاستعارة في الخطاب، تر/عماد عبد اللطيف و خالد توفيق، ط1(القاهرة: المركز القومي للترجمة: القاهرة) 2013، ص21.
(3) تزفتان تودوروف وآخرون، في أصول الخطاب النقدي الجديد، تر/احمد المديني، ط1(بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة)1987، ص39.
(*) الفينومينولوجيا (علم الظواهر): دراسة الظواهر النفسية كما هي بالفعل بهدف تحديد المعطيات النفسية... والظواهرية عند هيغل تشكل جزء من منظومته الفلسفية يعرض من خلالها تعاقب المراحل التي يمر بها الإنسان حتى يعي الروح، وعند هوسرل هي المبحث الفلسفي الأساس وعلم أشكال الوعي وتأمل الماهية والوجود الحق والمطلق، فالحقيقة تعرف كتجربة حدسية حاضرة، وهذا الذي عدّ ان مشكلة وجود العالم (هايدجر) التخيل الظواهري يتضح أيضا عند هايدجر في الخارج مشكلة مصطنعة، لان الوجود في نظره بداهة لا يحتاج إلى برهان. الموسوعة العربية: مختارات، الجزء الرابع، ص186.

موجود مفكر، والبرهنة على وجودها بفعلها الذي هو الفكر، لان التفكير يفترض الوجود، والكوجيتو (انا افكر) ليس استدلالاً حقيقيا رغم ان منطلقه استدلالي، اذ هو حدسي يكشف عن حقيقة أولية لا يتطرق اليها الشك بل الشك نفسه ضرب من ضروب التفكير وهو بالتالي دليل على وجود الفكر...[4].

وما يطرحه من نظرة إلى الفرد بانه شخصية إنسانية تختلف عن باقي الكائنات الأخرى (الحيوانية)، ويتصف بالانفعالية والخيالية بدرجة معينة من الوعي، ومتفاعلا اجتماعيا، ويؤكد على الذات. ومن اهم المصطلحات النفسية الوجودية التي ناقشها:

1. **الذات والحقيقة:** لكون كيركجارد مسيحي اعتقد بان الحقيقة بعيدة عن سلوك الكنيسين وممن يتملك عليهم بمباركتها، أو ما تفرضه التقاليدية **البيئية** الاجتماعية لذا "أعطى أهمية كبيرة لذات الإنسان لان الموضوعية وحدها لا تكفي للوصول إلى الحقيقة وإنما كشف الحقيقة تكون من خلال ذات الإنسان الباحث عنها"[1].

فبالاستناد إلى إرادة قوية وحرة لتواجه كلما يخيفه ويهيمن على حريته وسجيته وفطرته، وعليه ان يجعل من ذاته متغيرة دائماً لا تتوقف عند حدود معينة مادام الوجود دائم فعليه ان يقاوم كل ديني وتقاليدي موروث. "فاذا كانت الذات مجموعة علاقات متشابكة منها التشخيصي ومنها غير تشخيصي والحقيقة لم تعد متعالية على اللغة التي تنسجها وتبنيها، فان على علم النفس ان يبرر ويفسر سيرورة العملية التي تبني الذات وتبني مفهوم الواقع"[2].

فالحقيقة إذن هي موجودة بوجود اللغة أو بدونها، فلا داعي للأدب والميتافيزيقيا لإثبات الحقيقة، كونها مرتبطة بقوة بالذات الإنسانية التي لا قيمة لوجودها من غير الآخر. فالإنسان لا يشكل ارتباطه جسديا مع الآخر لغزا وجوديا بل يرتبط أيضا للأرض أو البحر أو أي رمز يعود عليه بالمنفعة أو الجار والصداقة، فيمتزج حب ذاته بحب الآخر ليحقق الوئام ويحافظ على تلبية حاجاته وحاجات الآخر. فالحقيقة امرأ نفسيا لأنها تنشئ من انفعال وتمر بعدة مراحل حتى يراها الإنسان في الله، بعد مرحلة الإيمان.

2. **الانفعال الواعي:** يفسر كيركيجارد الظواهر النفسية الانفعالية بمفاهيم مثل (الهوى، الأخلاق، الإيمان، السعادة، القلق...) ترتبط بالتفكير، فالضغط النفسي والشعور بالقلق الذي يرافق سلوكنا وتفاعلاتنا اليومية مع البيئة وانطلاقا من مبدأ الكفاح الذي يصطدم دائما بالفناء أو الموت، تجعل من الشخصية الوجودية (المؤمنة) تستمر في تسخير تلك الانفعالات للتشبث بالحياة كونها الواجهة الأخرى للعدم.

فالهوى هو "حالة من الانفعال الشديد باتجاه امر او شخص معين وهو عاطفة جامحة مستأثرة تنفرد وحدها بساحة الحياة النفسية والهوى يتولد من الانفعال، وان الانفعال مفكر فيه ومصدر الهوى يكاد يكون دائما لا شعوريا وهو بهذا المعنى يعبر عن طبيعة الإنسان الحقيقية ... ويقول عنه كيركيجارد: لا يمكن للوجود الحق إلا يقترن بالهوى"[1]. فالهوى إذن هو انفعال أي تأثر ولكن بدرجة عالية أي تشترك فيها العمليات العقلية الوجدانية ويصاحبها رد فعل وتتوقع فعل اخر، فالانفعال ناتج عن أزمة نفسية ان لم يكن هو أزمة نفسية كامنة في الشخصية وتظهر عند الحاجة. وتتجسد اغلب الانفعالات عبر المراحل التي تمر بها الشخصية الإنسانية والتي قسمها تبعا لمسيرته الحياتية وتجربته الذاتية، وتبدأ في تفسير سلوك الإنسان من غير ان يحددها بمراحل عمرية معينة وهي كالاتي[2]:

أ . المرحلة الجمالية أو الحسية: وهي مرحلة الجري وراء الغرائز.

ب. المرحلة الأخلاقية: وهي مرحلة يرتقي بها الإنسان إلى ذاته في وجودها الأبدي. فيعتبر العلاقة بين رجل ومرأه تفضي إلى علاقة زوجية هي شراكة وجودية تختلف عن العلاقة في المرحلة الأولى.

(4) جلال الدين سعيد: معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية (تونس: دار الجنوب للنشر) ص 249.
(1) نعمة محمد إبراهيم: مقدمة في الفلسفة (النجف: دار الضياء للطباعة والتصميم)2008، ص 267 _ 268.
(2) ميجان الرويلي وسعد البازجي: دليل الناقد الأدبي، ط4(بيروت: المركز الثقفي العربي)2005، ص336.
(1) جلال الدين سعيد، معجم المصطلحات، مصدر سابق ص491-493.
(2) عبد الجبار الرفاعي: دعوة للخلاص من نسيان الذات، مصدر سابق ص12-16.

ج . المرحلة الدينية أو الإيمانية: (وفيها يتسامى الإنسان بفضل الإيمان بالله ولا يتحقق ذلك إلا عبر قفزة (وثبة) في المجهول، توقدها عاطفة متفهمة، يكون فيها الإنسان في حضرة الله) ... بعد ان يدرك فداحة خطيئته وعجز القوانين الأخلاقية عن حلها ... فيضع هذه الخطيئة في حضرة الله الذي هو ابدي، وبذلك يثبت وجوده في هذه المرحلة. فالإيمان ذاتي مرتبط بالإرادة الفردية، ولا يمكن ان يرقى إلى مرتبة الحقيقة الكلية العامة إلا بالمخاطرة عبر القفز بالمجهول أو في الهاوية ليكون بين يدي الله. والعقل في مناهجه الاستقرائية والاستنباطية أو التاريخية ومفاهيمه المعرفية والفلسفية والمنطقية تتحقق في المرحلتين الحسية والأخلاقية. أما السعادة فلا تكون إلا بعد انقضائها في نظر كيركيجارد، أي ان السعادة مؤكدة حتى إثبات الوجود وتحقيق الذات ومعرفة الحقيقة، لان الاستمرار بالنضال والكفاح والسيطرة على الانفعالات وتوجيهها مرحلياً هي ليست السعادة المطلقة، لأنها مستمرة فهي خاضعة إذن إلى متغيرات. فالشعور بالسعادة يتحقق بعد انتهائها[3].

وهذه تناقضية مفاهيمية تعكس النظرة الحقيقية السوداوية للحياة فتفرض على الوجودي معالجتها تفاؤلياً.

3. القلق واليأس: فالقلق والخوف والتهديد انفعالات نفسية ترتبط بمواجهة صعوبات تتصل بنسق عام تكويني للشخصية ووظائفها، فالقلق مثلا (خبرة يعايشها الشخص اذا ما اكتشف ان أحداثا تقع خارج اطار نسقه التكويني) فينشأ من هذا القلق انفعال الخوف فيكتسب منها خبرة جديدة ربما يصاحبها تهديد خارجي اتجاهه أو العكس، وبذلك تنتظم هذه الانفعالات التكوينية وفق نظاماً أما بسيط أو معقد يفضي إلى المزيد من الخبرات المكتسبة التي تدرك الشخصية العالم المحيط بها أو تقربه اكثر إلى الدقة والتمايز في معالجة التهديدات المتوقعة[1].

وما دامت الشخصية الإنسانية الوجودية تؤمن بوجودها الحقيقي اي قلقها وخوفها وإيمانها وتفكرها الواعي بالروح وتأملها في البواطن فان النتيجة الحتمية هو اليأس مقابل العدم، "والقلق هو الصورة التي يتخذها الإحساس والشعور والوعي، واليأس هو الحد الذي يفضي اليه"[2].

ومما تقدم يمكن ان يستنتج الباحث ان اتجاه كيركيجارد النفسي والمستمد من فلسفته بان الشخصية الإنسانية خلقت حرة لها حق الاختيار في الشكل والأسلوب ونظام حياتها، ما دامت تعيش فرصة الاختيار لمواجهة الحقيقة الكبرى وهي الإجبار الوجودي المتمثل بالولادة والموت فالضدية جزء من التكوين النفسي للشخصية الإنسانية وتتعامل مع المحيط بهذا التناقض، وهي علة الكون الذي يشكل الإنسان جزءاً منه لذا يعاني الوجودي دائما من الاغتراب بين القناع والوجه وبين الحقيقة وسرابها، كما يعاني من رعب الحياة، فينتهي بذلك إما للعزلة والذل والخذلان وبالتالي يفقد حقيقته الإنسانية أو يواجه كل ما يريد تدمير الأيمان بالله باعتباره قوة مطلقة. **جان بول سارتر** jean-paul Charles aymard Sartre (باريس 1905_ 1980)

لم تكن الوجودية الوحيدة في دعواتها الإنسانية، فمنذ الخطيئة الأولى وبدء التدوين تعددت الأشكال التي تناولت الهم الإنساني وتفكره بالوجود.

وما وجودية كيركيجارد الا خروجا على فلسفة أستاذه هيغل، كما ان وجودية سارتر الملحدة هي خروج على وجودية كيركيجارد المؤمنة، بتأثيرات (الفينومنولوجيا) التي دفعت بتأليف سارتر عام 1943 (الوجود والعدم) والذي هو شرح لفلسفة الظاهريات لـ(هوسرل)[**]، بعد ان كان مقتصرا في بث آراءه في القصص والروايات والمقالات والمسرحيات، أما اهتماماته بالدراسات النفسية فتتمثل في مؤلفاته (الخيال1936) (المخيال 1940)(نظرية في الانفعالات 1939)[3].

---

(3) جلال الدين سعيد، معجم المصطلحات ص317.

(1) برافين، علم الشخصية ج1، مصدر سبق ذكره.

(2) نعمة محمد ابراهيم، مصدر سبق ذكره، ص268.

(**)ادموند هوسرل (1859- 1938) هو فيلسوف الماني طرح في نظريته القائلة ان المعرفة الحقيقية للعالم لا تأتى بمحاولة تحليل الأشياء كما هي خارج الذات (نومينا noumena) وإنما بتحليل الذات نفسها وهي تقوم بالتعرف على العالم، أي بتحليل الوعي وقد استبطن الأشياء فتحولت إلى ظواهر(فينومينا phenomena) غير ان من الضروري، كما يقول، تجريد الوعي من أية تصورات ما قبلية سواء كانت فلسفية ام حسية. ميجان الرويلي، مصدر سابق، ص 321.

(3) سارتر، نظرية في الانفعالات، تر/سامي محمد وعبد السلام القفاش (القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب)2001.

والوجودية هي "اتجاها في الفلسفة والأدب وعلم النفس"[1]. واكثر ما عانت منه الوجودية السارترية هم رجال الدين والشيوعية والمجلات الهزلية، وانفعالات هؤلاء ارتدت على انفعالات سارتر "فخاض معركة رهيبة من اجل الوضوح والحرية وهما في نظامه الصفتان اللتان لابد منهما لحياة الإنسان"[2].

ان الحرية والشخصية الحرة من اهم المرتكزات التي انطلقت منها الوجودية بشكل عام والسارترية على الخصوص لإيضاح مفاهيمه لارتباط الحرية والكفاح من اجل الحفاظ عليها بالوعي الإنساني الذي هو المرتكز الآخر لمواجهة ظروف وجودة وخطورة التحدي. لان المجتمع يرث قيودا ويستبدل أخرى اكثر تعقيدا واستعبادا فالأسرة تفرض قيودها وكذا الطبقة الاجتماعية ومثلهما الدين، والإنسان هو الذي يختار من القيود ما يشاء ويرفض ما يشاء، وفرض الأنا على الآخر دليل غياب الشخصية الحرة، فارتباط الحاكم بالمحكوم خير مثالا على هذه القيود، وعليه فوجود الحرية مرتبط بوجود القيود[3]. وعلى الإنسان ان يكافح الجبر، وبالاختيار يخلق ماهيته الشخصية، فهو مجبر على الاختيار وعدم الاختيار هو ذاته اختيار، والاختيار دلالة التفكر الواعي والتي تقرر مسؤولية الاختيار، وهذه المسؤولية هي بمثابة التعزيز للقلق الذي لا ينتهي إلا بانتهاء الحرية، والحرية لا تنتهي إلا عند الموت، فعلى الإنسان الوجودي إثبات ماهيته أو هويته أو صفاته بعد تحقق وجوده، وهذا امتياز الذات في الشخصية الإنسانية وهو الذي يميز الإنسان لوجودي عن فكرة الاعتقاد بان الله خلق الإنسان ورسم له طريقة أو أسلوب حياته[4].

ومن اهم الظواهر النفسية التي طرحها سارتر:

1. الانفعال: خالف سارتر طريقة تفسير عالمي النفس (جيمس . لانج) من ان الانفعال "عبارة عن الإحساس بتغيرات في الجسم"[5]. لأنه اعتمد المنهج الفينومنيولوجي والذي يعتمد الكشف عن الماهيات وليس تفسير الوقائع والكشف عن البنية الأساسية للشعور، فيبدأ بإقرار مفاهيم هي بمثابة البديهيات في العلوم الطبيعية، وانطلق من أنا (الشعور) على أساس ان الانفعال هو الشعور المتبادل بين الشخص المنفعل وموضوع الانفعال مع قصدية الوعي، فالشعور بالخوف من موقف مخيف يبقى رغم عدم تعرض الشخصية إلى الأذى المباشر وهروب الشخصية بجسمها من الشيء المخيف فالخوف من العقرب، الظلام، التعرض المباشر للرموز العقائدية، الحيوانات المتوحشة... الخ هي مخاوف نتيجة تطور واتحاد عدة تجارب سابقة، فالخوف يبقى متأصلا في شعور الشخص المنفعل. فالانفعال "سلوك يستهدف القضاء على الموقف الصعب وتغيير العالم تغيرا شاملا، ولعل الغضب أوضح المواقف التي تتجلى فيها غائية الانفعال، كما انه سلوك متخيل لأنه سلوك قائم على إنكار الواقع ومحاولة التأثير في العالم تأثيرا سحريا مباشراً"[1].

وقسم سارتر الانفعالات إلى عدد من المظاهر، بل يعتبرها من الكثرة لا يمكن إحصائها أو حصرها بالضبط ولكن اكد على نوعين تبعا إلى قصديتها من الشخص المنفعل ووعيه:

الأول: الانفعال المستعار: . وهي أفعال إرادية يعبر عنها بالموقف الصحيح، كالهدية التي يجلبها زائر حيث يتظاهر الشخص بالفرح، وهو في الداخل لا يرغب بالهدية، فيسبغ عليها المدائح ويجل ويبالغ في وصفها، فمثل هذا السلوك الانفعالي مستعار من الهدية التي تمناها، وتنتهي عند انتهاء الموقف ومغادرة الزائر.

الثاني: الانفعال الحقيقي: . وهو المصحوب بالإيمان، فالشخص المنفعل يتعامل مع الموقف الذي يبقى يؤرقه بكل صدق ولا ينتهي بنهاية زمن الحدث بل يستمر، فمشهد الظلم والتجني على البريء، يبقى ويتجدد بصور عدة في مواجهة مثل هذه المواقف لتتحول من شخصية إلى عالمية[2].

(1) انيس منصور، مقالات عن الوجودية، ط9 (القاهرة: دار نهضة مصر للنشر) 2010 ص 26.
(2) جان بول سارتر: الكلمات، تر/ خليل صابات (القاهرة: دار شرقيات للنشر والتوزيع) 1993، ص8.
(3) انيس منصور، الوجودية، مصدر سابق ص60.
(4) جلال الدين سعيد، معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، مصدر سابق ص485-486.
(5) محمد محمود: سيكولوجية الدفاعية والانفعالات، ط2(عمان: دار المسيرة للنشر والتوزيع) 2009 ص268.
(1) جان بول سارتر، نظرية في الانفعالات، مصدر سبق ذكره ص16-17
(2) جان بول سارتر، نظرية الانفعال، ترجمة هاشم الحسيني، (بيروت: دار مكتبة الحياة)1964، ص65-67.

2. الخيال: يختلف مفهوم الخيال والتخيل عند سارتر عن مفهومه الهرمنيوطيقي (التأويلي) والخاص بالخيال، حيث "يختلف المنحى البنيوي والوجودي من خلال تركيزه على القدرة أو الإمكانية الخاصة للخيال على الكشف عن العوالم الموجودة المبثوثة في النصوص"[3]. فمن خصائص الخيال والتخيل هو قابليته على التحليل الموضوعي الذي يساعد على فهم وادراك الإرادة وسبب الوجود بعد الاعتماد على التجرد من الذات بطريقة واقعية عقلانية، لذا يرفض سارتر "فكرة التحليل النفسي للاشعور رفضا باتا فـ(وجود الشعور) هو (شعور بالوجود) والصورة الخيالية ليست شيئا داخل الشيء ولكنها شعور بشيء غائب يوهم بالحضور"[4].

فالخيال يعني حضور الوعي بصورة ما، والمتخيل هو تجسيد حقيقي واقعي أو شعوري في الوعي، أي ان الخيالي والوعي مثل المرآة التي تعكس هذه الصور.

المبحث الثاني: المفاهيم النفسية في ضوء المذهب السريالي والوجودي المسرحي:

اولا/ السريالية:

انتج (الفريد جاري) مسرحية (آبو الملك 1896) والتي تعتبر المحاولة الأولى للأسلوب السريالي الذي اسس له (جيوم ابولينز)[***] 1917 من خلال مسرحية (اثداء تريزيه) وبعدها بثمان سنوات نشر (اندريه بريتون) أول بياناته السريالية[1].

وهي من اكثر المذاهب الأدبية والفنية تحررا من كل قيود فنية وأخلاقية ودينية وسياسية وأعراف وتقاليد اجتماعية... الخ، بل من اكثر المذاهب تأثرا بعلم النفس في تغليب سمات العقل الباطن على سمات العقل الواعي، حتى انماز السرياليون إلى الكتابة اللاشعورية أو التلقائية بطريقة الاضطراب الذهني (البارا نويا) فالتعبير ناتج عن مزاج سوداوي هو الأقرب إلى الشرود الذهني، فالأفكار مفككة والألفاظ محطمة البنية، وذروة المسرحية مفقودة كما في الطبيعية وكما في الرومانسية بانطلاق أجنحة الخيال الحالم، الذي يحلق وراء الحدود المألوفة (ما فوق الواقعية) بكل المعاني التي تحملها كلمة الغرائبية لحال الإنسان الممزق الذي يثير في المتلقي مشاعر الرحمة وأحاسيس الحنان بجمال ما يصوره خيالهم المنطلق من صورة الروح الإنسان المستكين في أغوار النفس[2].

ومن مبادئها التي اعلنها بريتون[3]:

1 . اعتناق المادية الجدلية واعتبار مبادئها هي أساس السريالية خاصة ما يتصل بأولوية المادة على الفكر. واعتبار جدلية (هيجل) هي علم القوانين العامة لحركة العالم الخارجي والفكر الإنساني واعتناق التصور المادي للتاريخ، لان جميع العلاقات والنظم تتمخض عن ظروف الوجود المادية.

2. بالرغم من ان السريالية تدعوا إلى هدم العالم الخارجي لتقيم مكانه عالم يعتمد على الرؤى الخاصة والتداعيات النفسية التي تكسر حدود الوجود الموضوعي لتحل محله الوجود الذاتي، فان (بريتون) لا يكتفي بإعلان اعتناقه للمادية الجدلية بل يحاول كما فعل الطبيعيون من قبل احتواء الواقعية بعد تأويلها بشكل تصبح فيه السريالية هي أوضح شرح لها. وهذا يعني مدى تأثر السريالية باللاعقلانية (الحدسية) عند (برجسون) والغريزة أو اللاشعور عند فرويد وضرورة هدم الماضي كله عند (هيجل) والنسبية من خلال (الرفض المطلق) وهذه تناقضية لا يمكن تحقيقها نسبة إلى (القبول المطلق) الذي يمكن تحقيقه، ورفض الفكر العقلي والمنطقي

(3) شاكر عبد الحميد، الخيال (من الكهف إلى الواقع الافتراضي) (سلسلة عالم المعرفة العدد 360، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب) 2009 ص88.

(4) جان بول سارتر، نظرية في الانفعال، مصدر سابق ص17.

(***)(جيوم ابولينز1880-1918) شاعر فرنسي مارس التأليف المسرحي فترة قصيرة، وهو اول من استخدام كلمة سريالية في وصف عمل مسرحي استعراضي سنة 1917 والذي كان عبارة عن فرجة درامية موسيقية راقصة. كتبها (جان كوكتو) وأخرجها (دياجليف) وصمم الملابس والمناظر الرسام (بابلو بيكاسو) ووضع (ساني) الموسيقى و (ماسين) صمم الرقصات. وفي نفس العام عرض بمسرح موبيل مسرحية (اثداء ترسياس) التي كتبها عام 1903 تحت تأثير مسرحيات (الفريد جاري)وهي مسرحية هزلية سريالية. التي تعتبر اول مسرحية سريالية.جون رسل تيلر: الموسوعة المسرحية ج1، تر/سمير عبد الرحيم الجلبي (بغداد: دار الحرية)1990، ص32.

(1) الارديس نيكول: المسرحية العالمية، ج 5، مصدر سبق ذكره، ص23.

(2) دريني خشبه: اشهر المذاهب المسرحية، مصدر سبق ذكره، ص228-231.

(3) صلاح فضل: منهج الواقعية، مصدر سبق ذكره، ص213 -214.

والشك عند (ديكارت) و(كانت) مع توحد كل التناقضات الفكرية والسياسية والاجتماعية بقيام الحرب العالمية الأولى، لتقتل كل محاولات الإنسان لنشر المفاهيم التي تدعوا إلى الرقي والتفوق ليكون اكثر سعادة.

فالسريالية ثورة على الواقع لتحقيق واقع جديد، مقابلة دعوة نار الحرب بالدعوة إلى التحلل الأخلاقي والديني... فكانت احدى سبل التمهيد للمذهب الوجودي الإلحادي، فضلا عن رفضها الدادائية في نظرتها العلنية والسريالية بأطوارها الثلاث[1] انطلقت بمفاهيم فكرية وفنية وجمالية جديدة كل الجدة وصادمة بمفاجئتها التي ترفض كل فكرة مفترضة أو متصورة مسبقا فهي تنكر كل ما له علاقة بمنطق العقل، فموالاتها فقط لما ينتجه العالم الباطني الذي لم تتناوله علوم الإنسان لتكشف أسراره وإنما بقيت الدراسات والفلسفات تحلل وتفسر الوجود . الإنسان . على أساس العالم الظاهر المحسوس به حتى وان كانت عقلية أو حدسية في سندها وعلى مدى كل القرون السابقة حاول الإنسان ان يفهم عالمه الواقعي ويستكشف حقيقته، ولكن لم يحاول استكشاف أسرار العالم الباطني الفرويدي. ولكن النتيجة تركت عدد كبير من الشباب الذين لم يفهموا اللاشعور بل الشعور الذي أباح لهم التكلف والإدمان على المخدرات واصطناع حالات من الجنون ليقدموه على انه العالم الباطن لكنهم ينتجون فنا يشعرون به، لكنهم أجادوا في تقليد عالم اللاشعور وهذه اهم نتيجة وصلت اليها السريالية لتقول ان الحقيقة ستتمثل في العقلانية والشعور الواعي اليقظ الموضوعي المنظم فقط[2].

فمسرحية (ساروين) (قلبي في بلاد الأحلام) بالرغم من ما تبدوا بها الكتابة التلقائية والتدفق الصوري للأفكار الغير مترابطة على مستوى الوصف والحوار ألا انه يشعرنا بتلمس التنظيم فيصف مثلا مشهد أو منظر التهيئة لدخول والد جوني مكانيا وزمانيا وموضوعيا، (منزل قديم ابيض في طرف من اطراف فرنسوا بولاية كاليفورنيا للولايات المتحدة الأمريكية ... والمنزل منعزل ... ونحن في ساعة من ساعات الأصيل في أمسية من شهر أغسطس سنة 1914... والشمس موشكة على الغروب وهذا صبي صغير يدعى جوني في التاسعة من عمره واخذ يلهو ويلعب فوق الدرج ثم تدوي في البعد صفارة قطار يطوي الرحب، فيفيق جوني من ما هو فيه من هذا اللعب، ويصغي بإحدى أذنيه إلى صفير القطار كأنما يحاول فهم ما يعنيه هذا الصفير الذي يشبه صراخ المستغيث...) فهذا وصف لصورة فوتوغرافية واقعية، والدلالات ترمز بوضوح إلى بدايات الحرب العالمية زمانيا ومكان بعيد عن أحداث الحرب (أمريكا) لكنه حزين أيضا موضوعه الغربة والحنين، أما على مستوى الحوار يردد جاسبر كثيرا عبارة (روابي إسكتلندا) فقلبه وحزنه وامه وعائلته وأجداده، حياته وموته كلها في روابي إسكتلندا التي هي ارض الأحلام بالنسبة اليه، فاللاوعي واللاشعور هو أشبه بالأحلام، فهذه الكلمة أيضا تدل على ان الشعور هو متحكم في الكتابة وما اللاشعور أو العقل الباطن إلا محاولة لانتزاع حوارات أو عبارات وكلام حر يعبر عن الفكرة بلا رقابة أو مراجعة وهذه الرؤية اللامعقولية مع الصورة الواقعية هي الهدف الذي تريد ان تصل اليه السريالية لزعزعة النظرة المنطقية للوجود. استخدم هذا الأسلوب يونسكو فكانت "الكتابة التلقائية من أساليبه إلا انه يخالف في شانها أساسا أصوليا من أسس السريالية مقررا انه اذا كانت الثورة السريالية قد توصلت إلى التلقائية التي لا غنى عنها لأي فنا كبير إلا أنها لم تكترث بان تحقق توازنا قريبا بين التلقائية وصفاء الذهن أي انها توفق بين نتاج العقل الباطن وتحكيم العقل الواعي"[1].

ثانيا/ الوجودية:

اقترنت بسارتر المتأثر بالفلسفة الماركسية والفرويدية في تحليل الشخصية واثرها في بناء الفكر وفينومينولوجية هوسرل الوصفية ووجودية كيركيجارد وكارل بسيرز ومارتن هايدجر وتشاؤمية اليوت في قصيدته (الأرض الخراب) واهتزاز القيم الأخلاقية مع الحربين العالمية وما بينهما من تدمير للذات الإنسانية. فالمذهب الوجودي يعبر عن موقف مناهض لما آلت اليه حال الامم متخذا من فلسفته وأدبه شكلا سيكولوجيا جديدا يصور فيه واقع الإنسان المغلوب على أمره مثله مثل اتجاهات بقية المذاهب التي تعترف بوجود قوى في الإنسان خارج نطاق الإدراك، لكن سارتر انماز لا في سخرية التناقض فحسب بل بالمرارة العجيبة التي يعبر بها عن هذا التناقض. فشكسبير جعل هاملت يفكر بنهاية الإنسان إلى جوهره التراب وكيركجارد أسس تفكيره على تناقض الواحد الجوهري. كما انه استخدم

(1) ينظر: جميل نصيف: المذاهب الأدبية، مصدر سبق ذكره، ص329 - 349.
(2) عزالدين إسماعيل: الفن والإنسان، مصدر سبق ذكره، ص226 - 231.
(1) نعيم عطية: مسرح العبث (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر) 1970، ص 497.

القبح لمشاهده المسرحية بكل ما منح من غريزة الابتكار مدعمة من استعارات وتشبيهات مأخوذة من عمليات الهضم، وكانه يشير إلى كينونة الإنسان مادة هضمية لوجوده العام[1].

ومن المفاهيم التي عالجتها أو تطرقت لها الوجودية:

1-العزلة والوحدة: يفرق سارتر بين وحدة الإنسان التي هي فكرة ميتافيزيقية محضة وبين العزلة الفردية (السجن الانفرادي) التي هي تطبيق اني للفكرة. والعزلة هي سياج الكينونة الحرة فلا تتمثل في شيء تمثلها في كل نتاج سارتر المسرحي. ففي (مسرحية الذباب) يتذمر اوريست من العزلة فيقول (أنا وحيد، وحيد) وتزداد وحدته فيرفض المنصب الذي يقوم على القتل، وتصل درجة العزلة حد افتقاده عنصر الانتماء فيقول: (أريد ان أكون إنسان ينتمي إلى موضع ما، إنسان بين رفاق له)[2]. أما في (مسرحية الأبواب الموصدة 1944) فان الشخصيات الرئيسة(جارسين، استيل، ايناس، الخادم) تعيش الجحيم بسبب وجود الآخرين المسجونين في صالة أو غرفة، وقدر لهم ان يعذب بعضهم بعضا بحوارات عقيمة تعكس حالة الهذيان أو الجنون وهكذا هي وجودية سارتر في تناقضيتها بين الوحدة والعزلة وبين ضرورة الاتصال بالآخرين، بين الإنشداد إلى العالم اللاواقعي لكنه لا يريد ان يعيش إلا في العالم الواقعي. فالعزلة والحرية المعزولة هي جزء من طفولة سارتر المعذبة[3].

2 . العدمية والعبث: ان العزلة والوحدة ظاهرة نفسية وان كان الفرد يعيش ضمن مجتمع، لان كل منهم يعيش حياة العبث، كونه ميتا لا محالة، رغم أنها من بديهيات الوجود، لكن سارتر أشار اليها كمفاهيم نفسية يمكن مواجهتها ومجابهتها، كجزء من البنية التناقضية للفلسفة الوجودية ففي مسرحية (نيكاراسوف) يتحاور (جورج) مع المتشرد والمتشردة الذي أراد الانتحار وانقذه نيكاراسوف[3].

جورج: لم امت لأنكما تعديتما على رغبتي الأخيرة.

المتشرد: أية رغبة ؟

جورج: رغبة الموت.

المتشرد: لم تكن الأخيرة.

جورج: بل كانت الأخيرة.

المتشرد: كلا فقد كنت تعوم.

جورج: مرحى! كنت أعوم قليلا في انتظار الغرق. لو لم تلقى الي في الحبل...

المتشرد: إيه ! ولو لم تمسك به...

جورج: لقد أمسكت به لأني كنت مضطرا لذلك...

المتشرد: وما الذي اضطرك ؟

جورج: أقول لك، الطبيعة البشرية، فالانتحار ضد الطبيعة !

المتشرد: فانت تعرف جيدا... !

جورج: ماذا اعرف، هل انت من الطبيعيين ؟...

فالعدمية ضياع القيم، وفيها الخير والشر أمران متداخلان يتولد احدهما من الآخر من خلال الإنسان نفسه، كما أنها تسلك اللامعقول، لان الحياة والموت عبث[1]. ولكن سارتر يناقش ذلك لا بأسلوب سريالي أو عبثي فحسب بل وفق منطق عقلي.

(1) المسرحية العالمية، ج5، مصدر سبق ذكره، ص289 - 290.
(2) يوسف عبد المسيح ثروت، مسرح اللامعقول وقضايا أخرى، مصدر سبق ذكره، ص144-145.
(3) رمضان الصبار: فلسفة الفن عند سارتر وتأثير الماركسية عليها (الإسكندرية: المنظمة العربية للترجمة) 1981، ص288-289.
(4) جان بول سارتر: مسرحية نيكاراسوف، تر/ عبد القادر التلمساني(الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة المسرح العالمي، العددان 292 - 293) 1997، ص 160 - 161.
(1) يوسف عبد المسيح ثروت: مسرح اللامعقول، مصدر سبق ذكره ص146.

3. الاغتراب (القناع والوجه، الحقيقة والزيف): ان البشر يعملون ليل نهار كالآلة الرتيبة، لهم وجه وقناع، كي يخلق الزيف بالحقيقة، فيعرفون الحقيقة ويميزون الزيف لكنهم مع هذا يتواصلون، يؤمنون بان هذا جزء من كيانهم، فهنري يقول في(سجناء التونا): (نحن منسيون من قبل العالم باسره) ويضيف (اشعر بالخطيئة فلمدة ثلاثين سنة شعرت بالخطيئة، خطيئة وجودي في الحياة) والغربة عن الجوهر الإنساني تتمثل في (الذباب) عندما يخاطب احد الأشخاص الاله زيوس فيقول: (أصابني النتن، أنا كومة من النتانة، انظر إلى حشود هذا الذباب الذي يحيط بي كأنها غربان تحط على جثة) ليرد زيوس: (... يا رجلي الصالح، ما انت سوى كيس من القمامة كالأخرين) كما ان النساء متنكرات لقبحهن، لذا هن اكثر البشر استخداما للقناع ليطيحن ويتمكن من الرجال لان الحقيقة والزيف ارتبطت بوجودهم[2].

4. الخوف (رعب الحياة): نقل سارتر الخوف (الفوبيا) من مفهوم نفسي فردي إلى مفهوم جمعي عام وشامل وان الكتاب المسرحيين الوجوديين كسارتر والبير كامو يسخرون مختلف الأشكال الأدبية لمحاولة التغيير. والأسطورة واحدة من هذه الأشكال التي استخدمها سارتر في (الذباب) فيعبر عن إعجابه بيوريبيدس فيقول:

(يدرك المرء ان يوريبيدس يستخدم الأسطورة ليهدمها ويورد سطوة الأقدار ليدحضها، انه يستخدم العقائد التقليدية ليجعلها تبدوا مضحكة)، فهو يجعل اوريست يقتل امه لا طاعة لأوامر الآلهة ولكن كفعل فردي اختياري حر يتحدى غضب الاله الذين لا يؤمن بهم اوريست.

والبير كامو في مقالته عن أسطورة (سيزيف) والتي تؤكد عبثية الوجود وانتفاء الهدف منه وتدحض فكرة وجود معنى أو هدف أخلاقي مطلق خلف الوجود يعطيه معنى وقيمة.

وهذا ما أراد ان يقوله في مسرحية (سوء تفاهم 1944) و (كاليجولا 1945) التي يطرح فكرة صراع الإنسان مع المستحيل ويؤكد العزلة والوحدة الميتافزيقية، والمسرح الوجودي يؤكد على قيمة الإنسان الأخلاقية وفعله ومبادئ حرية اختياره وعدم الاستناد على المطلق[1].

مؤشرات الاطار النظري/

1- استهدفت الوجودية، التضاد الجبري والاختياري، وذاتية الوجود كنموذج كلي لجزء صغير هي ذات الإنسان المحمول في مضامين سلوك الشخصيات في النص الكتابي.

2- اتجه الخطاب المسرحي العالمي اتجاها فلسفيا نفسيا من مجتمعها العام لتكشف من خلاله عن علاقة الإنسان نفسه (الذات) ومجتمعه (الآخر) وبالكون (الوجود).

3-اعتمد الخطاب المسرحي الوجودي والسريالي، الصور التجريدية والتعبيرات الانفعالية الصائتة (كالصرخات والدمدمة والثرثرة والتكرار) لنقل صورة مغايرة مبتعدة عن البلاغة، بل همشت اللغة، والتضادات اللونية أو العمارة المسرحية، كانعكاس عن نفس قلقة خوفها يتغلب على امنها.

4- رفضت الخطاب الوجودي التقاليد والقيم والعادات السائدة، فدعت إلى شخصية متحررة ومصممة على الثبات في مواجهة الظلم الإنساني وعدمية الحياة، فاحتوت تناقض الالتزام واللالتزام او الإيمان واللايمان.

5- قدرة الأساليب التجريدية على إثراء أداء شخصية الممثل تطوريا بعد الاعتماد على تناسق الاستجابات العضلية (فسيولوجيا) وقوة تركيز الانتباه على الفعل. أي لم تعتمد الشخصية على التواصل البصري ولتلفظي الانفعالي (البينشخصيه – أي كل علاقة تحادث) أو البايوميكانيك أو السبرنتيكا أو الاقترانات الفكرية، وحسب بل كل هذه (بنسب معينه) وما يختزنه اللاوعي الشخصي والجمعي من ارث الأنثروبولوجيا.

(2) يوسف عبد المسيح ثروت، مسرح اللامعقول، المصدر السابق نفسه، ص147 - 148.
(1) نهاد صليحة: المسرح بين الفن والفكر (بغداد: مشروع النشر المشترك) 1985، ص92-94.

6- يحمل الخطاب شفرات دلاليه وتأويليه اكثر ما تتجسد في العرض من خلال الإيماءة والايحاء بجسد الممثل وبقية الادوات في حركتها الانتقاليه او الموضعيه في الفضاء المسرحي.

7- اعتماد التناص ولمثاقفه في القراءات الإخراجية لخلق تعدديه أسلوبييه على مستوى الخطاب بسبب الانفتاح على التنوع الثقافي.

8- الشخصية المسرحية هي نتاج فعل ذات مؤلف (النص –العرض) ليخلق بعد وصفها تفاعل مع ذات الممثل، أي هي صورة لصراع قوة الحاجه لـ(أنا) المؤلف والمخرج والممثل.

9- ترتسم ملامح الشخصية المسرحية من الفعل القرائي وفق المتخيل لشخصية المتلقي أو القارئ كارتسام ملامح الرائي بالمرآة.

الفصل الثالث/ إجراءات البحث:

أولا/ مجتمع البحث: يتكون مجتمع البحث من (66) ست وستون عرضا مسرحيا (الملحق رقم 2). من العروض التي ذكرت في الحدود. وبعد الأخذ بملاحظات السادة الخبراء باستثناء العروض التي اعتمدت النص الأجنبي أو العربي من مجتمع البحث وحصره بالإعداد أو التأليف العراقي، كما وأبعدت عروض الرقصات والبنتومايم وخيال الظل والفعاليات فاصبح مجتمع البحث يتكون أما اختيار هذه الفترة الزمنية يعود إلى طبيعة المواضيع التي تختلف في تناولها للشخصية المسرحية المعبرة عن الشخصية الإنسانية التي رافقت فترة التغيير السياسي عام 2003 ومابعده لظهور هموم ومخاوف وقلق جديد.والتزم الباحث باختيارات السادة الخبراء للعينة التي انحصرت بين الفترة الزمنية أعلاه.

ثانيا/ عينة البحث: لجأ الباحث إلى اختيار عينة البحث بطريقة قصدية. ولبغية تحقيق نتائج تتسم بالدقة، يمكن اعمامها على المجتمع الأصلي، ولسعة المجتمع، اعتمد الباحث في اختيار العينة على السادة الخبراء (ملحق رقم 4) بعد ان وجه لهم الاستمارة (ملحق رقم 3) فتم اختيار خمسة أعمال مسرحية (كما في الثبت الآتي) بعد ان حققت نسبة اتفاق (78.55%)، فحصلت مسرحيتي (القرعة وعربانه) على نسبة (85.7%) والمسرحيات (أما...لو وروميو وجولييت في بغداد ويارب) على نسبة (71.4%) أما مسرحيتي (أحلام كارتون وكامب العراق) فحصلت على نسبة (57.1%) فاستبعدت من العينة لحصولها على اقل نسبة من قبول الخبراء.

ثبت عينة البحث حسب التسلسل الزمني

ت	المسرحية	المؤلف/المعد	المخرج	السنة	مكان العرض
1	القرعة	الدكتور عباس محمد ابراهيم	الدكتور عباس محمد ابراهيم	2005	بابل–كلية الفنون
2	أما...لو	الدكتور سامي الحصناوي	الدكتور سامي الحصناوي	2011	بابل–كلية الفنون
3	روميووجوليت في بغداد	مناضل داود	مناضل داود	2012	بغداد/المسرح الوطني
4	عربانه	حامد المالكي	عمار محمد	2014	الشارقة
5	يارب	علي عبد النبي الزيدي	الدكتور محمد حسين حبيب	2015	بابل–كلية الفنون

ثالثا/ منهج البحث: ان تحديد المنهج الذي يمكن اعتماده في البحوث، يتم في ضوء الهدف الأساسي، فبات واضحا ان المنهج الوصفي – التحليلي هو اكثر ملائمة وكفاءة في الاستخدام لإعطاء الصورة الشاملة عن واقع الحال وصولا إلى هدف البحث. كونه يقوم على وصف ظاهرة من الظواهر للوصول إلى الأسباب والعوامل التي تتحكم فيها.

رابعا/ أداة البحث: اعتمد الباحث في تحليله لعينة البحث المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري بوصفها معايير كفيله بضبط التحليل على أساس علمي ومنهجي.

خامسا/ تحليل العينات: نموذج تحليل مسرحية (القرعة)

حكاية المسرحية:

ثلاثة رجال تقذف بهم أمواج البحر إلى جزيرة صغيره بعد تحطم سفينتهم وغرقها، خاليه من كل مقومات الاستمرار بالحياة وتقذف معهم بعض من عددهم وأدواتهم، كعلب الغذاء الفارغة أو التي تحتوي على بقايا طعام أو ماء، وكذلك أنابيب الإطارات المنفوخة بالهواء والتي استخدموها لينقذوا انفسهم، وبعد الاستقرار والاسترخاء. بدأ كلا منهم يندب حظه لما خسره من مال أو أولاد أو طموح، فيحاولوا ان يتشبثوا بالأمل في الإنقاذ بعد ان سيطرا عليهم هاجس الخوف، وعدم الأمان من هذه الطبيعة القاسية جدا معهم، فيتحول هذا التأزم النفسي إلى ظهور السلوك العدواني المخبوء في نفسية كل منهم، ليبدأ الصراع فيما بينهم من اجل البقاء. فهل سيقاوم الموت الأقوى ام الأدهى ؟ وهل سيكون موتهم بسبب الطبيعة، كما أغرقت مركبهم ؟ ام نقص متطلبات الحياة الأساسية ؟ أو دوافع أخرى تتصل بالطبيعة الإنسانية للميول باتجاه الموت ؟ مثل هذه التساؤلات وغيرها تطرحها المسرحية بشكل غير مباشر. ولكن الحكاية تطرح بديلا خطيرا وجريئا في النهاية حيث ان الطبيعة لا تستهدف الإنسان بقدر ماهي نظام بتأثير بها الإنسان أحيانا، والذي يستهدف الإنسان هو الإنسان ذاته. فيقتل الثاني الثالث وبعدها يقتل الأول الثاني ليبقى الأول على قيد الحياة، ثم هو الآخر يلوح بنهايته بعد ان عاش على لحم زميله، وهذه النهاية الحتمية للإنسان في الكون من وجهة النظر العبثية – عبثية الحياة – بطرح لا معقول، فالموت أو العدم قرين الولادة أو الحياة، فالإنسان يموت لا محالة وان تأخر أجله.

خطاب العرض:

عندما تتوحد مرجعية العمل المسرحي إلى ذات الشخصية (المؤلف – المخرج) فهذا يعني تطابق المضمون في الطرح السمعي والمرئي. مضافا اليه التراكم المعرفي للممثلين لحرفيتهم.

كما ان خطاب النص المسرحي لم يكن طويلا، بل كان قصيرا جدا واعتمد على النص الثانوي فضلا على الرئيسي، حيث الملاحظات والشروحات والتصورات بائنة اكثر من الملفوظ، لذا كانت المسرحية تميل إلى الاتجاهات الفنية الحديثة التي تعتمد الصورة الجسدية أو الاستخدامات التكنلوجية في الإنارة والمؤثرات أو الديكور والاكسسوارات والزي. فهي تنتمي إلى المسرح الفقير في إمكانياتها وذلك لارتباط الحدث بالبيئة المكانية المحددة. وحتى الزمانية، فعندما تتذكر الشخصية حالها قبل الحادث أو ما تتمناه الأن، تعتمد الإيصال على الملفوظ والحركة الإيمائية للجسم. ومن اللحظة الأولى للملفوظات نتحسس قوة الخيال والتخيل التي يسحب الممثلين بها المتلقي إلى الفعل المسرحي. فالأداء الصوتي اليائس الذي يصور حالة الابتعاد والانقطاع والانعزال كأنها مشاعر الدخول إلى زنزانة سجن أبدي. هذه الصورة الخيالية – وفق سارتر– (ليست شيئاً داخل الشيء ولكنها شعور بشيء غائب يوهم بالحضور) وهذا الوهم بالحضور ليس في دواخل الشخصيات حسب بل ذات المتلقي أيضا.

كما وان الاقتصاد الديكوري المتمثل من بداية العرض حتى نهايته على ذلك العمود الذي ربطت به مختلف أنواع العلب الحافظة للغذاء بأشكال وأحجام جسدت مع العمود سارية شراع يدل على المركب وقاعدة (ستاند) متعدد الاستخدامات مع عربة طفل محطمه وثلاثة من الأنابيب الهوائية البلاستيكية (أنابيب الإطارات)، مع فضاء كأنه مفتوح، رمادي اللون يدل على البعد والعمق للمكان في وسط المحيط مع التقاء السماء التي لا لون لها مع المحيط إلا الرجع النفسي البارد، اليائس، الثقيل، مع إضاءة حمراء تميل إلى البرتقالي قريبه من الجمهور لتشير إلى احتماليات هدر الدم وسط هذا المحيط القاتل. كما أخذت المؤثرات الصوتية فضلا عن الموسيقى المعبرة عن انعزالية المكان وفقره فأتخذ من تجريد تلك المؤثرات إلى الاعتماد على أصوات العلب وسقوطها مع حركة الاكسسوارات المعلقة على رقابهم وهي الأخرى أغطية علب، لتصدر صوتا يتناسب مع الانفعال الحاد أو الهدوء. ومن مشتركات الاتجاهات النفسية للشخصيات جانب من الجوانب الوجودية فكرا وعلاجا، حيث تضمن الصراع بين الشخصيات حب الحياة والتشبث بها ومقاومة كل ما يهدد الإنسان من القتل أو الفناء وبكل الوسائل المتاحة كون الكفاح من اجل الخلاص بأي شكل من أشكاله هو محور الشخصية الوجودية وبها يتمسك المعالج أكان فيلسوفا أو أديبا أو مخرجا أو طبيبا...الخ. فالقلق واليأس والخوف والتهديد

انفعالات نفسيه طبيعية في الشخصية التي تتخذ من الإحساس والشعور والوعي، صورا اتصاليه بنظامها التكويني الذي هو الأساس الوجودي. فالصورة المجازية (أكل المعادن) هي تعبير عن استغلال الإنسان للمعادن الطبيعية بشكل مدمر للذات الإنسانية لمحدودية نظرتها الرأسمالية والمادية على حد سواء.

فلعبة السلطة جزء من لعبة حياتيه كانت تفرض بالقوة والان تفرض بالقرعة، وهذا يدل على ان اسم المسرحية يحمل في دلالاته هذا التأويل. فبالرغم من ان هذه المجموعة التي تعيش في معزل، وهي تنتظر النهاية المحتمة (العدم) إلا أنها تمارس ذات السلوك. وتتمثل حوارات الاتجاه السريالي الذي لا يعير للغة أي شكل من أشكال الجزالة أو البلاغة في هذا الخطاب

الشخصية الأولى: لا انت اقتله

الشخصية الثانية: لا انت اقتله

الشخصية الأولى: انت اكثر شراسة مني

الشخصية الثانية: بل انت اكثر شراسة مني

الشخصية الأولى: لماذا لا نقتله معا

الشخصية الثانية: أنا وأنت نقتله معا !!

الشخصية الأولى: نقتله معا اكثر شراسة، فأنا وأنت ومعا اكثر شراسة.

بل هي الفاظ محطمة البنيه، متكررة. وفي المشهد الأخير تقرر(للشخصية الأولى) الانتقام لصديقه بدليلين بصريين يرتبطان بالفكر الفلسفي الإنساني الأولى بالحس والحدس وهي حجب الغذاء لمآرب شخصية وسخرية (الشخصية الثانية) منه وليضحك عليه وهو يردد عبارات (سيعود... سيعود) بعد ان فقد توازنه السلوكي كون هذه العبارات لا معقولة في زمن لا معقول حيث يأكل الأخ لحم أخيه وكأن (المؤلف –المخرج) أراد إشارة ومجابهة الفعل والشعور الإسلامي الذي هو جزء من الشريحة الإنسانية التي استهدفها العرض أولا. وثانيا بالفكرة والشعور بالحكمة التي يرددها (لابد ان يموت احدنا حتى يعيش الآخر). طرح ثنائية (الموت/ الحياة) (الميلاد – الموت). وهذه الدوافع كفيلة بتنفيذ قتل (الشخصية الثالثة) التي تنفذها (الشخصية الأولى) بعظم فخذ جثة (الشخصية الثانية)، ليبقى وحيدا على المسرح تاركا للمتلقي دلالة مفتوحه قابله لقراءات عديده أو تأويلات للإجابة عن دعوته (لابد ان نعود... لا بد ان نعود). فهل سيعود؟ وهل ستعود أدواته (مؤلف خطاب العرض) لرمزية القتل والتدمير إلى البداية لتدور دورة حياتيه ثانيه وكأن الزمن أو التاريخ يعيد نفسه!!؟ هذه الأسئلة واردة على مستوى التحليل القرائي السيكولوجي المقترن بالشعور الاغترابي. كما يمكن تحققه باعتباره جزء من بنية الحدث المسرحي العبثي الخالي من العقدة أو حدث تصاعدي يصل الذروة ليهبط بالحل، فلا حلول ولا نهاية واضحه فالحدث يسير بشكل دائري لا هرمي.

الفصل الرابع/ النتائج:

1–من خلال مقاربة (القرعة) فضح الخطاب البصري اللعبة السياسية وآليات استغلال مبدأ الانتخاب بعد إفراغه من محتواه المشرق الذي ينبغي ان يكون إلى حالة تسلطيه بشعة وبكل ما تحمل من ترسب في اللاوعي الجمعي للشخصية العراقية.

2–في (القرعة) التفاوض الإيمائي بالإشارات دلالة اللاعقلانية في اتخاذ القرارات وهي شكل من أشكال حل النزاعات والاختلافات في المجتمعات القديمة فأعطى بذلك الخطاب بعدا أنثروبولوجيا، بعد ان تغذى بدالات (القرعة) كنماذج اصليه (الشورى أو الانتخاب أو التفاوض... الخ) جانحه للقبول والرضى.

3–لوحت الوجودية بعلاجها الاصراري في مواجهة كل العوائق التي تقف حائلا في استمرارية الحياة الإنسانية للحفاظ على النوع.

4–طرحت تجربه خطاب العرض المسرحي، الفلسفة الوجودية في التناقضية والتضاد والتكوينية بين شعور الشخصية الاغترابي والشجاعة في التحرك قدما وعدم الاستسلام لليأس في الاندفاع لتحقيق ديمومة الحياة الدافعة للتدميرية والجامحة للقتل، بين الولادة والموت أو الحياة والعدم.

5-اعتماد المذهب التعبيري للسرد الملفوظ في مسرحية (أما/لو)، ليحقق هدف رسالة (المخرج/المعد) في خلق حالة اجتماعيه اكثر سعادة في بيئتها الإنسانية، من خلال وسائلها الرمزية (الإيماء، الأصوات، الأزياء، الفضاء، آلية الأداء...) ليؤكد مع النص حضور الاتجاه الإنساني الوجودي الذي يلاحق اللازمات الروحية والذهنية في التفكر بإطار واقعي.

6- في مسرحية (روميو وجولييت في بغداد) أزاح العرض بخطابه الوقوف عند أحادية أو ثنائية مذهبيه، ليؤسس إلى شمولية توفيقيه لكل المذاهب المسرحية الهدف منها التحرر ومجابهة التابو رومانسيا، واقعيا، وجوديا، وتعبيريا، ليناقش المواقف الفكرية والاجتماعية ضمن رؤية المماثلة والتعرف والاستقطاب بين الشخصيات.

7- جاء الربط بـ(العربة) وأشكال العربات عبر التاريخ ربطا سيكولوجيا في استهلاكها البشر من اجل بناء أو ترك الأثر الحضاري والوجودي للإنسان العالمي والعراقي على وجه الخصوص أي جعله يتميكن ويتشيأ. كما أعطى اللقاء (حنون وبو عزيزي) في العجلة الكبيرة (الدولاب) بعدا سيكولوجيا باعتبارهما جزءا من اللعبة.

8- لا قيمة للاشعور الشخصي في (يارب)، فالخيال حضور الوعي والمتخيل تجسيد حقيقي وواقعي أو شعوري (سارتر)، انه منافي للسريالية. وان الشعور والوعي هما اللذان يصدران الصور المنعكسة عن رؤيا الخطاب المسرحي (النص والعرض).

9- افضى الخطاب السمعي إلى وجودية كيركجارد في البحث عن الحقيقة (الذات الإلهية) لتقدم الذات الشخصية (ام) مطالبها وتريد الإجابة مباشرة لان الفرض يشير إلى مثل هذه الإمكانية عند (موسى) فالنتيجة بالتالي لا تحقق البرهنة. لذا تعتبر الحقيقة امر نفسي ينشأ من الانفعال الواعي لان الموضوعية وحدها لا تكفي للوصول إلى الحقيقة إلا من خلال ذات الباحث عنها. والتي تركت القرار للمتلقي.

الاستنتاجات:

1- تخلف المسرح العراقي عن مسايرة التوجهات النفسية الحديثة في معالجة المشاكل السيكولوجية للشخصية، فالسعادة النفسية وجودة الحياة من خلال علم النفس الإيجابي وغيره من التوجهات التي تتجاوز مسببات الألم والدمار لتؤسس على تجاوزها نظام لا يسمح بتكرار مثل تلك المسببات سياسيا واقتصاديا ودينيا وتربويا عبر كل الوسائل التعليمية والاتصالية الناشطة. فالمسرح العراقي بقي في دائرة المعالجة الواقعية على التوجهات التحليلية والوجودية والإنسانية التي تجاوزها التوجه النفسي للشخصية المعاصرة.

2- الخطاب المسرحي الملفوظ معبأ عبر شخصياته بتراكمات نفسية مشفره تنتظم شفراتها في وحدات بنائية نفسيه.

3- حضور العناصر الشخصية الخمسة (الانفتاح، الضمير أو الوعي، الاجتماع أو التخالط، التوافق، الاضطراب) بالتضمن في الشخصيات المسرحية.

التوصيات:

1- التأكيد على تبني منهج سيكولوجي حديث كعلم النفس الإيجابي ودراسات السعادة النفسية وجودة الحياة واطلاق طاقات الحياة في دراسات الشخصية المسرحية.

2- التأكيد على التدريب الأدائي لإظهار الفعل النفسي الداخلي من خلال لغة إشاريه يُفهَمُ قارئها الحاجات النفسية كونها عامه. فستنتج عرضا عابرا حدود إطارها الثقافي لينطلق بها ويندمج بثقافات الآخر.

المقترحات: يقترح الباحث:

- دراسة تمثلات الاتجاه النفسي الوجودي للشخصية في النص والعرض المسرحي العالمي.
- دراسة أنا الشخصية المسرحية وذاتها بين الدلالة السطحية والعميقة.
- دراسة مقارنه بين مظهرات النفسمعيه في النص والنفس مرئيه في العرض المسرحي.

المصادر

- ✓ إبراهيم، نعمه محمد: مقدمه في الفلسفة، ط1 (النجف الأشرف: دار الضياء للطباعة والتصميم) 2008.
- ✓ إسماعيل عز الدين: الفن والإنسان (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب) 2003.
- ✓ التكريتي، جميل نصيف: المذاهب الأدبية ط1، (بغداد: دار الشؤون الثقافية) 1990.
- ✓ الجسماني، عبد علي: علم النفس وتطبيقاته التربوية والاجتماعية (بغداد: مطبعة الخلود) 1984.
- ✓ الداهري، صالح حسن: الشخصية والصحة النفسية (عمان: دار الكندي) 1999.
- ✓ الرويلي، ميجان وسعد اليازجي: دليل الناقد الأدبي، ط4 (بيروت: المركز الثقافي العربي) 2005.
- ✓ الصبار، رمضان: فلسفة الفن عند سارتر وتأثير الماركسية عليها (الإسكندرية: المنظمة العربية للترجمة)1981.
- ✓ بافي، باتريس: معجم المسرح، ترجمة:ميشال ف خطار(بيروت: المنظمة العربية للترجمة) 2015.
- ✓ برافين، لورانس أ، علم الشخصية، ج1، ترجمة:عبد الحليم محمود السيد وأخرون، ط1 (القاهرة: المركز القومي للترجمة) 2010.
- ✓ تودوروف، تزفتان وآخرون: في أصول الخطاب النقد الجديد، ترجمة:احمد المديني، ط1 (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة) 1987.
- ✓ تيلر، جون رسل: الموسوعة المسرحية، ج1، ط1، ترجمة: سمير عبد الرحيم الجلبي(بغداد: دار الكتب والوثائق) 1990.
- ✓ تيلر، جون رسل: الموسوعة المسرحية، ج2، ط1، ترجمة: سمير عبد الرحيم الجلبي (بغداد: دار المأمون للترجمة) 1991.
- ✓ ثروت، يوسف عبد المسيح: مسرح اللامعقول وقضايا أخرى (بيروت: دار الفارابي)1975.
- ✓ * جان ديفينيو، فضاءات العرض المسرحي، ترجمة: حمادة إبراهيم (القاهرة: مطابع المجلس الأعلى للأثار) 1998.
- ✓ خشبه، دريني: اشهر المذاهب المسرحية (مصر: المطبعة النموذجية) 1961.
- ✓ سارتر، جان بول: نظرية في الانفعالات، ترجمة: سامي محمد وعبد السلام القفاش (القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب) 2001.
- ✓ سارتر، جان بول: نظرية الانفعال، ترجمة: هاشم الحسيني (بيروت: دار مكتبة الحياة) 1964.
- ✓ سعيد، جلال الدين: معجم المصطلحات والشؤون الفلسفية (تونس: دار الجنوب) بلات.
- ✓ سيمينو، ايلينا: الاستعارة في الخطاب، ترجمة:عماد عبد اللطيف و خالد توفيق، ط1(القاهرة: المركز القومي للترجمة: القاهرة) 2013، ص21.
- ✓ *شولتز، دون: نظريات الشخصية، ترجمة:احمد دلي وعبد الرحمن القيسي(بغداد: المكتبة الوطنية) 1983.
- ✓ صلبيا، جميل: المعجم الفلسفي، ج2، ط1(بيروت: دار الكتاب اللبناني) 1982.
- ✓ صليحه، نهاد: المسرح بين الفن والفكر (بغداد: مشروع النشر المشترك) 1985.
- ✓ عبد الحميد، شاكر: الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي(الكويت: سلسلة عالم المعرفة، ع360) 2009
- ✓ عطيه، نعيم: مسرح العبث (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر) 1970.
- ✓ فضل، صلاح: منهج الواقعية (في الإبداع الأدبي)، (القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب) 1978.
- ✓ لالاند، اندريه: موسوعة لالاند الفلسفية – ثلاث مجلدات – تعريب/ خليل احمد خليل، ط2 (بيروت–باريس: منشورات عويدات) 2001.
- ✓ الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح(بيروت: مكتبة لبنان) 1986.
- ✓ مجموعة مؤلفين: الموسوعة العربية، مختارات، ج4(دمشق).
- ✓ مرزوق، اسعد: موسوعة علم النفس (بيروت: دار الكتاب اللبناني) 1982.
- ✓ مسعود، جبران: الرائد، ط7(بيروت: دار العلم للملايين) 1992.

- ✓ منصور، علي: التعلم ونظرياته، منشورات جامعة تشرين(اللاذقية: مديرية المطبوعات الجامعية) 2001.
- ✓ منصور، أنيس: مقالات عن الوجودية، ط9 (القاهرة: دار نهضة مصر) 2010.
- ✓ نيكول، الارديس: المسرحية العالمية، ج5، ترجمة: نور شريف (بغداد: المطبعة العصرية) 1986.
- ✓ نيكول، الارديس: المسرحية العالمية، ج1، ترجمة: عثمان نويه (بغداد: المطبعة العصرية) 1986.
- ✓ بني يونس، محمد محمود: سيكولوجية الدفاعية والانفعالات، ط2(عمان: دار المسيرة) 2009.

المجلات والدوريات/

- ✓ الرفاعي، عبد الجبار: دعوة للخلاص من نسيان الذات، مجلة قضايا إسلاميه معاصره، ع 55-56 (بغداد: مركز دراسات فلسفة الدين) 2013.
- ✓ دانيال، رايف: الخطاب الأدبي العربي المعاصر، مجلة الحياة الثقافية، ع35، 1985، ص124.

النصوص المسرحية/

- ✓ سارتر: مسرحية (نيكاراسوف)، ترجمة: عبد القادر الثلماني (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة المسرح العالمي، ع392-293) 1997.