

## البعد النفسي لشخصيات جبار صبري العطية المسرحية (نص مسرحية حالة مستعصية أمودجاً)

م. م. ميثم فاضل عبد الأمير

مديرية تربية بابل

### ملخص البحث :

كونُ النص المسرحي يُعدُّ أحد الأنواع الأدبية ذات التأثير المباشر في الواقع الاجتماعي والثقافي لما يتَّسم به من ميل واضح إلى المعرفة وتركيز جلي على التجربة الذاتية التي تُشكِّل علاقة الإنسان بـ(بواقعه النفسي) روحها وجوهرها . فقد عَنَى بحث (البعد النفسي لشخصيات جبار صبري العطية المسرحية) إلى دراسة التحولات النفسية التي طرأت على شخصية الكاتب عِبْرَ المتواليات التاريخية لحياة العطية الفكرية وأشكال حضورها في شخصياته المسرحية . وقد اشتمل البحث على أربعة فصول .

اشتمل الفصل الأول على مشكلة البحث والتي تمركزت حول التساؤل الآتي: ما هو البعد النفسي لشخصيات جبار صبري العطية المسرحية ؟ فضلا عن أهمية البحث والحاجة اليه والتي عَزِيَّت إلى ضرورة دراسة البعد النفسي للشخصية المسرحية ، كونها أضحت في أغلب المذاهب الدرامية المصدر الأساس لخلق سلسلة من الأحداث التي نتصورها من خلال الفعل السلوكي للشخصية . والحاجة إليه التي تنطلق من كون هذا البحث سيعمل على إفادة الباحثين والدارسين في الحقل الاكاديمي (الفني) ولا سيما المسرحي في تحليل الشخصيات المسرحية في ضوء المفاهيم النفسية ، ومعرفة الدوافع السلوكية للشخصية ، على وفق تحليل البعد النفسي لها . وتحديد الهدف الذي تركَّز في التَعَرُّف على البعد النفسي لشخصيات جبار صبري العطية المسرحية . وتم تحديد الحدود المكانية: (العراق البصرة) ، الزمانية: (النصوص المسرحية المنشورة خلال المدة الواقعة بين ١٩٨٣ - ٢٠٠٦) ، الموضوعية: (دراسة موضوع البعد النفسي لشخصيات جبار صبري العطية المسرحية) . علاوة على التعريفات الإجرائية للمصطلحات الواردة في عنوان البحث .

أما الفصل الثاني (الإطار النظري) فقد تألَّف من مبحثين ، بالإضافة إلى ذكر المؤشرات التي أسفر عنها

الإطار النظري . تناول الباحث في المبحث الأول: البعد النفسي للشخصية . أما المبحث الثاني فقد تناول الباحث فيه المرجعيات الفكرية للكاتب المسرحي (جبار صبري العطية) . وخصَّص الباحث الفصل الثالث لإجراءات البحث . إذ تم فيه تحديد مجتمع البحث الذي تكوّن من تسعة (9) نصوص مسرحية . من تأليف الكاتب المسرحي (جبار صبري العطية) ، واستُخْلِصت منه عينة البحث التي تم اختيارها بطريقة قصدية ، تمثّلت في مسرحية (حالة مستعصية) أمهذجاً . واعتمد الباحث المنهج (الوصفي) في تحليل العينة ، تبعاً لما تملّيه عليه طبيعة البحث الحالي . وقد خلّص الباحث في الفصل الرابع إلى ذكر النتائج التي ترشّحت من تحليل عينة البحث والاستنتاجات ، ثم التوصيات والمقترحات ، وتلى ذلك قائمة المصادر . أما نتائج العينة ، فقد لخصها الباحث على النحو الآتي:

1. تباين البعد النفسي في شخصيات (حالة مستعصية) الثلاثة (الزائر ، الطبيب ، الشبح) وفقاً لتباين المرجعيات الثقافية والاجتماعية لكل من تلك الشخصيات .

2. رمز (العطية) في نصه المسرحي هذا إلى الـ(هو) بشخصية (الزائر) ، وإلى الـ(أنا) بشخصية (الطبيب) ، وإلى الـ(الأنا العليا) بشخصية (الشبح) .

3. سيادة المستوى المثالي في شخصية (الشبح) الذي ظهر واضحاً من حواراته الدالة على احترامه للقانون وتحليله بالقيم والأخلاق السامية .

4. سيادة المستوى الواقعي في شخصية (الطبيب) ، سلط الضوء على الجانب الآخر المشرق من الواقع الذي كان ينبغي على المريض (الزائر) أن يراه ويلتفت إليه حتى يتخلص من اغترابه وانعزاله وقطيئته مع وسطه المجتمعي .

فيما جاءت الاستنتاجات على النحو الآتي:

1. اتخذ (العطية) من التضاد النفسي الذي صاغه في قالب درامي (صراع درامي) بين القوى النفسية لشخصياته المسرحية مدخلاً واسعاً لتقديم قراءته ورصده ورؤيته الانتقادية السياسية لواقع المجتمع العراقي وأفراده ، ضمن الأسلوب الذي اختاره في مناهضته السياسية غير المباشرة للسلطة والنظام الحاكم .

2. برز اللون النقدي المفضل من قبل (العطية) والذي ألزم نفسه بالالتزام به وهو الواقعية الانتقادية بوضوح شديد في نصوصه المسرحية . وان كان هذا الكاتب قد نجح في إخفاء نقده هذا خلف قصة المسرحية وطريقة صياغته لها .

**Abstract :**

The theatrical text is regarded as one of the literary genres that have a direct impact on the social cultural, reality in the sense that it is characterized with a clear tendency to acquire knowledge as well as a focus on individual experience which forms the relation of Man with his psychological status as it is his core and soul.

The research paper entitled (The psychological dimension of Jabbar Sabri's theatrical characters) aimed to study the psychological changes that the dramatist's character underwent throughout his intellectual life along with its presence in his plays. The research is consisted of four main chapters:

The first chapter contains the problem of the research which focuses on the following question: what is the psychological dimension of Jabbar Sabri's characters in the play? It also sheds the light on the schools of drama in general considering them as the main source for creating a series of events that we can visualize through the actions of a particular character because this research is basically useful for the scholars in the artistic and dramatic sphere, especially to the dramatist to analyze the dramatists' figures in the light of their psychological dimension.

It also helps the dramatist acknowledge the motives for the characters' actions taking into consideration their psychological analysis as well as specifying the goal that centered on distinguishing the psyche of Sabri's characters. The spatial limits (Iraq- Basra), temporal limits (The theatrical texts released between the period 1983-2006), topic of the research (The study of the psychological dimension of Sabri's theatrical characters) are mentioned.

Besides, the diction and terminology are also stated in the research. Chapter two (The notional frame) is consisted of two main studies in addition to stating the outcomes which result from the theoretical hereabouts. In the first study the scholar deals with the psychological dimension of the characters.

The second chapter deals with intellectual sources of the dramatist in question, whereas the third chapter is limited to the research procedures in the sense that it states the research community as consisted of (9) theatrical texts. Those are written down by Jabbar Sabri Al- Attiya out of which I concluded the research sample (An unresolved case).

The researcher uses the descriptive procedure in the analysis of the sample as the nature of the existing study demands. The research ends up illustrating the results that come out of the sample study along with the conclusions, recommendations and suggestions in Chapter (4). After that, the list of references follows. The results of the sample studying are briefed as below:

1. The psychological dimension of the characters in (An unresolved case) namely the visitor, the chemist, and the ghost contrast according to the cultural as well as social background of each and every character.

2. Sabri Al- Attiya uses the symbol (He) to (The visitor), (I) to (The chemist), and (The ego) to (The ghost).

3. The ideal level of the ghost clearly prevails throughout his conversations that center on law- abiding as the dramatist having very high self- esteem and morals.

4. The realistic level is obviously stated down in the character of (The chemist). The dramatist sheds light on the other bright side of society that the patient (The visitor) is supposed to see in order to get rid of his desolation, isolation and breakup with his society.

The conclusions can be listed as follows:

1. Al- Attiya uses the psychological contrast which he formulates in a dramatic frame (dramatic struggle) between the psychological powers of his theatrical characters as an entrance to read and introduce his political as well as critical vision to the Iraqi people and society. This is in fact an indirect procedure to fight back the regime at that time.

2. One can trace the emergence of criticism in Al- Attiya's theoretical texts which he committed himself to criticize the circumstances. The author succeeded in concealing his criticism behind the plot of his drama and the smart way of putting it down.

## الفصل الاول : الاطار المنهجي

### مشكلة البحث

إن دور المسرح في نشر الوعي الثقافي والاجتماعي ، وإثراء الثقافة المعرفية على المستوى الإنساني ، بقيم جمالية تنطوي على مقومات فكرية وفنية تعبر عن الحالات الاجتماعية والأخلاقية والعلمية ، يتسنى من خلال الشخصيات المسرحية ذات الخصائص النفسية أو الاجتماعية أو الحسية التي يكسبها المؤلف ملامح معينة ، لذا أخذت الشخصية المسرحية في الدراسات النقدية الأدبية في مجال الاشتغال المسرحي ، اهتماماً كبيراً بوصفها واحدة من أهم القيم الدراماتيكية التي يقع عليها عبئ تصور الحدث الدرامي كونها الوسيلة أو الأداة الحاملة للقصة أو الموضوع ، لذلك أصبحت مهمة الكاتب المسرحي تقوم على كيفية تجسيد السلوك البشري في ضوء الدوافع والرغبات الذاتية للشخصية المسرحية .

إن الثقافة والفنون إرث إنساني متبادل بين الشعوب والأمم ، وقد كان للبيئة الفنية العربية – ومنها العراقية – حصة في هذا الإرث الإنساني لنشر الوعي الفني والثقافي ، بما يمكن تلمسه بين ثنايا الحركة المسرحية التي سادت في العراق ، ومعطياتها الفنية والفكرية التي احتوت النصوص المسرحية في إطار موضوعة القضية الاجتماعية ، التي يؤول طرحها إلى الشخصية المسرحية كعنصر دراماتيكي كونها شغلت حيزاً كبيراً من اهتمام الكاتب المسرحي العراقي .

وحيث إن الكاتب المسرحي ينزع إلى تصوير الشخصيات ورغباتها ونزاعاتها في ضوء المفاهيم النفسية من خلال الضغوط والحاجات التي تمر بها الشخصية – وهذا ما يؤكد أهمية وفاعلية البعد النفسي في بناء الشخصية المسرحية ، هذا البعد الذي هو أحد الأبعاد الثلاثة للشخصية (الطبيعي الاجتماعي النفسي) ، التي تتضح من خلال فهمها وإدراكها فهم وإدراك ما تتحدث به الشخصية عن ذاتها – لذا نجد من المهم دراسة البعد النفسي للشخصيات المسرحية وتحديد شخصيات الكاتب البصري (جبار صبري العظية) المسرحية ، كون هذا الكاتب قد أثرى شخصياته المسرحية بألوان سلوكية شتى تُمثل بكتبتها نتاجاً للواقع النفسي الذي كان يعيشه (العظية) إثر المتغيرات السياسية والاجتماعية ومن ثم الثقافية التي طرأت على حياته الفكرية وتركت بصمة نفسية واضحة في نصوصه المسرحية ، ومن هنا – وعلى وفق ما بيناه – يمكننا حصر مشكلة بحثنا الحالي بالتساؤل الآتي: ((ما هو البعد النفسي لشخصيات جبار صبري العظية المسرحية)).

### أهمية البحث والحاجة إليه :

أخذت الشخصية المسرحية في مجال النص المسرحي ، تعلق من حيث الأهمية على ما سواها من العناصر الأخرى في حدود النص ، إذ أخذ الكاتب المسرحي في أغلب المذاهب المسرحية الحديثة يوليها الأهمية حتى أضحت المصدر الأساس لخلق سلسلة من الأحداث التي نتصورها من خلال الفعل السلوكي للشخصية . وتكمن الحاجة إلى البحث في كونه يفيد المشتغلين في الحقل الأكاديمي (الفني) ولا سيما المسرحي في تحليل الشخصيات المسرحية في ضوء المفاهيم النفسية ، وما يتعلق بالدوافع الشعورية واللاشعورية ، ومعرفة الدوافع السلوكية للشخصية ، على وفق تحليل البعد النفسي لها .

### هدف البحث :

يهدف البحث الحالي إلى ((تعريف البعد النفسي لشخصيات (جبار صبري العطية) المسرحية))

حدود البحث: يتحدد البحث الحالي بالحدود الآتية:

١. مكانياً: العراق البصرة .
٢. زمانياً: النصوص المسرحية المنشورة خلال المدة الواقعة بين (١٩٨٣ ٢٠٠٦).
٣. موضوعياً: دراسة موضوع البعد النفسي لشخصيات (جبار صبري العطية) المسرحية .

تحديد المصطلحات :

أولاً: البُعد

أ. لغة: " البُعد ، أتساع المدى . ويقولون في الدعاء عليه : (بُعْدًا له) هلاكاً . وقالوا : انه لذو بُعْد : ذو رأي عميق وحزم . ويقال: (بُعْدك) يُحَدِّثُ شَيْئًا مِنْ خَلْفِهِ " (١) . و" البُعد خلاف القُرب . وهو عند القدماء أقصر امتداد بين الشئين " (٢) .

ب. اصطلاحاً:

البُعد " كل ما يكون بين نهايتين غير متلاقيتين ، وهو امتداد إما قائم بجسم وهو عَرَض ، وأما بنفسه وهو جوهر مجرد ، ويسمى بالبعد المفطور، والفراغ المفطور ، والخلاء ، والأبعاد الثلاثة هي الطول والعرض والعمق وأضاف انشتاين إلى هؤلاء بُعْدًا رابعاً هو الزمن" (٣) . و" البُعد: الامتداد موهوماً أو موجوداً ، لأن في البعد اختلافاً ، فانه موهوم أي لا شيء محض عند المتكلمين النافين للمقدار، وموجود عند الحكماء القائلين بوجود المقدار" (٤) .

ثانياً: النَّفْس

أ. لغة: " الروح . ويقال : خَرَجَتْ نَفْسُهُ ، وجاءَ بِنَفْسِهِ : مات و الدَّمُ : دَفَقَ نَفْسَهُ ، و ذاتُ الشَّيْءِ وعيْنُهُ . يقال: جاء هو نَفْسُهُ أو بِنَفْسِهِ . (ج) أَنْفَسَ وَنُفِئَ . ويقال: أصابته نَفْسٌ: عَيْنٌ وفلان ذو نَفْسٍ: خُلِقَ وَجَلَدٌ " (٥) . و" يقال: هذا أَنْفَسٌ مالي . أي أَحَبُّهُ وَأَكْرَمُهُ عِنْدِي " (٦) .

ب. اصطلاحاً:

النَّفْس " كمال أول لجسم طبيعي قابل للحياة ، وتقال على أوجه ، منها ذات الشيء وحقيقته ، وبهذا المعنى تُطلق على الله تعالى ، وعين الشيء أيضاً فيقال ، جاءني بنفسه ، ويعنون بها الروح ، فيقال: خَرَجَتْ نَفْسُهُ " (٧) . و" النفس: مبدأ الحياة ، أو مبدأ الفكر، أو مبدأ الحياة والفكر معاً وهي حقيقة متميزة عن البدن ، وان كانت متصلة به " (٨) .

التعريف الإجرائي :

((البعد النفسي: هو مدى السلوك والتصرفات التي تتبلور في الذات الانسانية عبر متواليات من الزمن ، فتحدد مرتسم لطباع وميول الشخصية ، ومزاجها ومميزاتها النفسية والخلقية)).

ثالثاً: الشخصية :

أ. لغة: " إن لفظة الشخصية في العربية مشتقة من الفعل شَخَّصَ . وجاء في الأساس ، ومن المجاز شَخَّصَ

الشيء أي عينه ، ويُلوَّح إن المقصود بالشخصية في اللغة هو ما يعيّن الفرد“ (٩).

ب. اصطلاحاً:

الشخصية ” الذات الواعية لكيانها (المستقلة في إرادتها) الحرة في تصرفاتها ، وإذا أطلق على الله تعالى قيل: الذات ، ويقال (الشخص) في مقابل (الشيء ، chose ) . والشخصية ترد على وجهين:  
أ. الفرد المتفوق أو الذي له سلطان .

ب. فلسفياً: وحدة الذات بما فيها من وجدان وفكرة وأراده وحرية واختيار“ (١٠) .  
وقد عرفها (واران Warren H .) بأنها ” النظام العقلي الكامل للإنسان عند مرحلة معينة من مراحل نموه . وهي تتضمن كل ناحية من النواحي النفسية ، عقلية ، مزاجية ، مهارته ، وأخلاقه ، واتجاهاته التي كونها خلال حياته“ (١١).

التعريف الإجرائي:

((الشخصية: نظام نفسي ، قائم على قيم انفعالية (وجدانية) ، وعقلية (معرفية) تنزع بالفرد نحو سلوك معين يميزه عن الآخر من حيث الطباع والميول والاتجاهات والأفكار، وهو ما يحدد السلوك الظاهري له)).

## الفصل الثاني: الاطار النظري المبحث الأول: البعد النفسي للشخصية

تشير الدراسات والبحوث النفسية إلى إن كلمة (شخصية) ” مشتقة في الأصل اللاتيني بمعنى ذلك القناع الذي كان يلبسه الممثل في العصور القديمة ليؤدي دوره على خشبة المسرح وقد تبنى هذا المفهوم بعض علماء النفس فعدوا الشخصية هي المظهر الخارجي للفرد ، كما يتمثل في سلوكه الظاهري ” (١٢). لذا فقد ركز هؤلاء العلماء ومن خلال تعاريف عدة على إن ”الشخصية تشير أو ترمز إلى الجوانب الخارجية المنظورة أو المرئية التي يستطيع الآخرون رؤيتها“ (١٣). فمثلاً نجد أن التعاريف التي تنحو نحواً كميّاً فيما يخص مسألة التوجه بتعريف لـ(شخصية) تُعرّف الشخصية على أنها مجموعة خصائص الفرد بصيغتها العددية . في حين أن التعاريف ذي الرؤية التكاملية نجدها تنظر إلى الشخصية من الناحية التنظيمية والتفاعلية . وثمة اتجاه ثالث ينطلق من نظرة آلية يُعرّف الشخصية على أنها ، ذلك التنظيم الديناميكي الآلي الذي يكمن داخل الفرد والذي ينظم الأجهزة النفسية والحسية والتي تُملي على الفرد طابعه الخاص في التكيف مع بيئته (١٤). وركز بعض آخر على أهمية التكوين والتنظيم في تعريف الشخصية ، حتى رأوا أن الشخصية ما هي إلا ذلك ” التنظيم الثابت لحد ما لخلق الفرد وصفاته المزاجية وذكائه وصفاته الجسمية ، حيث تحدد باندماجها معاً توافقية مع البيئة ” (١٥). وفي نفس الاتجاه الذي لاحظناه في التعريفات السابقة فيما يتعلق بالصفة التي تشاركت فيها جميع هذه التعريفات - واقصد مسألة أخذ المظهر الخارجي في التعريف بنظر الاعتبار. نجد أن بعض الدارسين ، يعرف الشخصية بأنها ” جملة الصفات الجسمية والعقلية والمزاجية والخلقية التي تميز الشخص عن غيره تميزاً واضحاً“ (١٦).

أن جميع ما ورد من تعريفات لم تكن هي الصورة المتكاملة لمفهوم الشخصية التي كان (سيجموند فرويد ١٨٥٦ ١٩٣٩) يتوخى إثباتها في بحوثه النفسية ويجد أن التركيز يجب أن ينصب عليها في البحث العلمي النفسي ، لذا نجده في تحليلاته النفسية يلقي الضوء على مراحل التكامل النفسي للشخصية ، وتوجيه مصيرها ، وذلك من خلال الأداء الحسي للشخصية إذ ” إن زرع الشعور بالأمن والراحة النفسية وترويض المخاوف وإزالتها وتهدئة القلق وإعادة الثقة بالنفس ، وبالأخريين وبالحياء والمعاني السامية تساعد على تحويل الشخصية إلى فرد متكامل وحيوي في أسرته“ (١٧). ويتم ذلك من خلال ” خلق توازن في شخصية الفرد وذلك بضرورة استقصاء مواطن الصراعات النفسية اللاشعورية“ (١٨). ومن المعلوم أن البعد النفسي في مفهوم (فرويد) يعد ”جزءاً مركزياً وجوهر النفسية الإنسانية واللاشعور المكبوت عند الشخصية برغباتها الدائمة التوثب والمتأهبة في كل وقت لأن تشق طريقها إلى التعبير إذا تهيأت لها الفرصة“ (١٩). والـ(لاشعور) هو أكبر بكثير من مضمونه ، وأقوى أثراً في تحديد سلوك الشخصية ، كونه الطابق السفلي ، المليء بالأحوال ، الذي يقوم عليه البنيان النفسي للشخصية ، وهو مقر الغرائز وشتى أنواع الرغبات والذكريات التي كبتت على نحو أشد من أن يسمح لها بدخول مجال الوعي ، ويحتوي هذا الـ(لاشعور) على عناصر أو قوى لا يفعل الذهن الواعي شيئاً سوى تلبية أوامرها ، بل إن الوعي ليس سوى جهاز آلي بلا إرادة خاصة به ، فهو مجرد واجهة أو متحدث بلسان القوى الثلاثة الكبار (٢٠). هذه القوى التي ليست هي إلا ” الأنظمة التي تمثل جميع جوانب حياة الإنسان النفسية ، الـ(هو ، الأنا ، الأنا العليا)“ (٢١). إن هذه الأنظمة ، ما هي إلا قوى دافعة تقف وراء سلوك الشخصية .

وقد أفاد (بيرندللو) (\*) من (فرويد) هذا الرصد النفسي ليتعامل مسرحياً مع ما أطلق عليه أو أسماه بـ(الذات العميقة في الشخصية) والتي ” هي في تحرك دائم أشبه ما تكون برداذ الأمواج النفسية التي توهم بالثبات ، وهذه الذات تضم الرغبات المكبوتة والغرائز والقوى المجهولة السرية“ (٢٢). إن هذه الغرائز والرغبات لدى الشخصية تحتويها إحدى هذه القوى الثلاث . فمثلاً (الهو) ليست إلا تلك ” المنظومة الفرعية التي تحتوي على كل ما هو غريزي ، ويتطلب الإشباع وفقاً لمبدأ اللذة“ (٢٣). هذه المنظومة ” تركيب أناني محض ، لا تتسامح في التأجيل أو تأخير الإرضاء لأي سبب كان ، فهي ذلك المرجل المليء بالتهيجات الحارة جداً“ (٢٤). والغاية من مبدأ اللذة هو تجنب الألم ، ذلك إن ” الطبيعة وضعت الإنسان تحت سيطرة سيدين مطلقين هما الألم واللذة ... فهما يتحكما في كل ما تفعله الشخصية ، ولا يمكن أن يؤدي أي جهد للتحرر من الخضوع لهما إلا إثبات هذا الخضوع وتأكيدده“ (٢٥). لهذا الجزء الغامض والمغلق من الشخصية . والـ(هو) يجهل الخير والشر والأخلاق ، ولكن بتأثير العالم الخارجي المحيط بالشخصية يطرأ على جزء من الـ(هو) تغيير خاص (٢٦). وهذا الجزء من حياة الشخصية النفسية يسمى بـ(الأنا) التي تقوم بالوظائف الإدارية بحكمة وتناسق وتكيف تام بمبدأ الواقع بدل مبدأ اللذة ، والواقع يعني ما يحدث ، والغاية من مبدأ الواقع هو التخلي من الطاقة ليرضي الموضوع الحقيقي للحاجة التي اكتشفت أو حصلت (٢٧) .

ويمكن أن نشير إلى (الأنا) على أنها ” السيد العاقل للشخصية وليس غرضها هو إعاقة أو اعتراض نزوات الـ(هو) ، ولكن غرضها مساعدة الـ(هو) في الحصول على الخفض الضروري للتوتر... كونها تمتلك وعياً للواقع ، وهي قادرة على أدراك بيئة الشخصية والتلاعب فيها بطريقة عملية وهي تعمل وفق ما يسميه (فرويد) مبدأ الواقع“ (٢٨). إذ تعمل على التوفيق بين المتطلبات النزوية والواقع ، ولكي يتم ذلك ، يرجع



الـ(أنا) إلى السلطة التي تحقق هذا التوفيق ، وهي سلطة الـ(أنا العليا) التي نسمي مظهرها الواعي باسم "الضمير. وينظر (فرويد) إلى الـ(أنا الأعلى) على انه: صوت المجتمع في صيغته العامة ، هذا الـ(أنا الأعلى) مستبد ، متمسك بما يجب أن يكون ، وهو يفرض على الشخصية بطريقته الخاصة ، مطالب لا تقل عن تلك التي تفرضها الـ(هو) ، فهو يعارض آليا مطالب الـ(هو) ، وخاصة أقوى مطالبها وأكثرها إلحاحاً ، كتلك المتعلقة بالإشباع الجنسي الذي لا تقيده حدود" (٢٩). إن هذه المنظومة في نظام الشخصية تشتمل على "الجانب الأخلاقي القانوني وتمثل الجانب المثالي بدلاً من الواقعي... وان الذات العليا بوصفها كبتاً داخلياً للإباحة والعصيان والفوضوية فإنها تمكن الفرد من أن يكون شخصاً محافظاً على القانون ومراعياً له كعضو في المجتمع" (٣٠). فهي تختص "بالقيم والمثل والقوانين والدين والأخلاق... الخ ، من مفاهيم ممتصة بدءاً من الوالدين ، وانتهاء بالمؤسسات القانونية والدينية ، ومروراً بالتطبيع الاجتماعي والتربية المنزلية والمدرسية" (٣١). وهذه المنظومة تعمل مع المنظومتين الـ(هو) ، والـ(انا) على المستوى اللاشعوري الذي يقف وراء سلوك الشخصية ، وصراعاتها النفسية مكونة بذلك بعداً نفسياً لا يمكن رؤيته أو السيطرة عليه ، وان "هذه الصراعات خالدة ، ناتجة عن تفسيرات الشخصية إزاء المشاكل النفسية التي تواجهها" (٣٢) .

وتخلص تفسيرات الشخصية لهذه المشاكل إلى حقيقة أن ثمة معركة دائرة بين القوى النفسية الثلاث ، قوامها الـ(أنا) ذلك "الوسيط الأعظم الذي يسعى إلى اتخاذ موقف وسط بين الرغبة والضمير... والشخصية ذات القوى المتجانسة والتي تعمل بتعاون ، تمكن الفرد من التفاعل المرضي والكفاء مع محيطه" (٣٣) . وبالعكس عندما تكون هذه القوى الثلاثة على "أطراف متناقضة مع بعضها البعض ، يقال إن الفرد سيء التكيف ، سيء الانسجام ، وغير قانع بنفسه ، وإن كفاءته انخفضت" (٣٤). وفي خضم ذلك ، يمكن القول: إن الحصول على التفاعل المرضي والكفاء هو هدف كل أنواع سلوك الشخصية ، إذ يتحقق هذا الأخير، بحسب ما يراه ، الدارسون في علم النفس ، بالـ(أنا العليا) وما تحمله من القيم السامية التي اعتمدها علماء النفس أداة في دراسة نظرية الشخصية .

إن الرؤية النفسية التي قدمها (فرويد) في نظريته التحليل النفسي حول الشخصية ، لم تلتقي مع الرؤى التي اجترحتها المدارس الأخرى فيما بعد ولا سيما المدرسة السلوكية ، فقد عرّف مؤسس هذه المدرسة ، العالم السلوكي (جون واطسون ١٨٧٨ ١٩٥٨) ، الشخصية على أنها "كمية النشاطات التي يمكن اكتشافها بالملاحظة الدقيقة مدة طويلة حتى يتمكن الملاحظ من إعطاء معلومات دقيقة وثابتة" (٣٥). كذلك كان الأمر مع العالم السلوكي (فريدريك سكر ١٩٠٤ ١٩٩٠) ، إذ ذهب هذا الأخير إلى أن دراسة الشخصية تتطلب بحثاً منظماً لتاريخ تعلم الفرد وحياته البيولوجية ، فهو يرى إن كل شخص له تاريخه الشخصي المنفرد وعليه فإن دراسة الشخصية ينبغي أن "تتضمن الكشف عن مجموعة العلاقات بين الكائن العضوي ، ونتائج تعزيزات السلوك" (٣٦). وهذا أيضاً ما يمكن أن يلتقي مع تعريف الشخصية الذي تقدم به الدكتور (علي الكمالي) ، الذي أكد على صعوبة تعريف الشخصية السوية ، إذ عدّها عصية على الفهم في ذاتها بسبب اختلاف معايير البعد النفسي من فرد لآخر رغم تشابه الظروف الحياتية لهما ، لذا فقد اختار أن يكون تعريف الشخصية الإيجابية على أنها "ذلك الفرد الذي تظهر عليه خصائص الشخصية بصورة متكاملة ، وأنه يستطيع توجيه هذه الخصائص بشكل متوازن نحو هدف حياتي معين" (٣٧).

إن هذه القراءة النفسية للشخصية من قبل العلماء والدارسين في الحقل النفسي ، لم تكن بمنأى عن التصنيفات القيمة التي وردت في بحث عالم النفس (جوردن ألبرت) حول الشخصية ، إذ يرى (البورت) "أنه يوجد لدى الشخصية النفسية ستة أنواع من القيم" (٣٨). يمكن أن تُصنّف على نحو مختزل إلى الأصناف الآتية: (٣٩) .

١. عقلية معرفية . مثل الذكاء والقدرات العلمية والثقافية والمعارف .
٢. وجدانية انفعالية .
٣. اجتماعية . مثل الخدمات القيمة التي تقدم للناس الآخرين ، والحب الذي يكنه الفرد للآخرين .

إن هذه القيم هي ” المنطلقات التي تشكل شخصية الفرد النفسية ، والتي يصبح الفرد بما ينضوي عليه منها إما نتاجاً مشوهاً للشخصية بالمفهوم الإنساني المتحضر، مما يؤدي به الوضع إلى الدوران حول النفس ، وإلى تفتيت الشخصية وعجزها عن الإنتاج بغلبة الـ(هو) أو بالعكس“ (٤٠). ذلك أن ” مشاعر الضعف والعجز وانعدام الثقة في مواجهة الذات لتحقيق مثل هذه القيم ، يؤدي إلى رغبة الفرد المُلحّة في تدمير أو القضاء على كل ما يوجد خارج ذاته على أساس أنه السبب الخارجي لقلقة الداخل ” (٤١). فالقيمة العقلية المعرفية بما فيها من معايير اقتصادية ودينية وثقافية تسهم في التكوين النفسي للشخصية ، ويتباين تأثير هذه المعايير تبعاً لتراثها وقرها أو مرونتها وانعزالها ، فالثقافة المرنة المنفتحة ، لا شك أنها تؤدي بصورة أكثر إيجابية في شخصية الفرد من الثقافة المنعزلة أو المغلقة (٤٢). ويؤكد (البورت) على القوى الاجتماعية وقدرتها على إحداث التغيير في تنظيم الشخصية بحسب المواقف الخارجية مثلما ” يحدث في حالة المجاعة والحرب والتعذيب ، كلها مواقف تسبب اضطراباً في نظام الشخصية ونتيجة لمرونة نظام الشخصية ومرونة النظام الاجتماعي ، فإن الفرد يتعلم أن يحافظ على التوازن من خلال الإحساس بالذات والقدرة على الانتماء إلى الآخرين“ (٤٣). لذا يعد الجانب الاجتماعي أساساً في بناء الشخصية ، إذ يسمح بنمو وتطوير ” الدوافع والاتجاهات والقيم والأخلاقيات التي تسهم في تماسك المنظومة الاجتماعية ، وعليه تعد عملية التطبيع الاجتماعي وعاءً كبيراً يتضمن كل مظاهر الشخصية من معارف ، وقدرات ، ودوافع ، ومشاعر“ (٤٤). وما يتمخض عنها من انعكاسات وانعطافات لتمثيل أرادة الحياة فيها .

المبحث الثاني: المرجعيات الفكرية للكاتب المسرحي (جبار صبري العطية)

ولد الكاتب والمخرج المسرحي ، جبار صبري العطية ، في محافظة البصرة ، وتحديدًا في محلة (السيف) سنة ١٩٣٨ م ، وتنقل بين مدارس هذه المحافظة العراقية حتى أكمل تحصيله الدراسي الرسمي متخرجاً عن كلية التجارة – جامعة البصرة عام ١٩٦٦ م ، مارس دوره في التعليم في مدارس البصرة الابتدائية ، إلا أنه لم يتمكن من المواصلة في وظيفته تلك ، بسبب الظروف السياسية آنذاك ، إذ كان الخوف والصمت والإحساس بنوع من الضالة والعجز عن الفعل يُغلف حياته وحياته الكثير من المثقفين والأدباء والفنانين كما هو معروف خلال العهد الذي حكم به البعثيون ، لذا فُصل من وظيفته لفترة طويلة ولم يتمكن من الحصول على وظيفة أخرى حتى عام ١٩٨٣ م ، إذ عُيّن ملاحظاً إدارياً ، ولم يمض في وظيفته هذه وقت طويل حتى أُحيل إلى التقاعد ، ليقضي ما تبقى من حياته مع أدبه وأحلامه الخاصة متفرغاً للكتابة الأدبية ، إعتاد هذا الكاتب والناقد والفنان على مشاهدة تقلبات الأحوال على سكان مدينته عن كثب، كما أنه عايش طبيعتها في مجتمع بسيط ينكفئ على بساطته (٤٥). إن هذا الجو الخانق الذي كان العطية يعيشه بكل وجدانه ترك أثره واضحاً في الكثير من أعماله التي نجده فيها مدافعاً عن الفقراء والمظلومين مهما ساحت له الفرصة في كتاباته وفنه ، فالدنيا ليست حكرًا على الأغنياء والأقوياء وأصحاب الأموال فقط ، بل هي . وكما يقول العطية في أحد أعماله: ” الدنيا لي ولغيري ... ولا يتوهم أحد أنها مقطوعة لشخص ما ، فهي لا تقوم لأحد أبداً ” (٤٦). هكذا كان الأديب والفنان الراحل طيلة حياته مكرّساً نفسه للدفاع عن حقوق الإنسان وعن

كرامته وعن حرите حتى وافاه الأجل , ليكون آخر ما كتبه – ولم يكمله – ملخّصاً لرحلته التي قضاه في هذه الدنيا بين (الحياة . الموت) معنوناً ” بعنوان (الحياة .. الموت) ، إذ غادر الحياة في تشرين الثاني ٢٠٠٤ ، إلى العالم الآخر ملتحقاً بمن سبقوه من الفنانين أمثال ، طالب جبار، طعمه التميمي ، إبراهيم جلال ، وغيرهم“ (٤٧).

ولعل من الضروري أن نلم بدقائق الواقع الفني الذي عاشه هذا الكاتب والفنان المسرحي والأديب والناقد ، ليتسنى لنا معرفة العوامل المؤثرة في أدبه عبر الزمن ، وعبر التفاعلات الأخرى ، الاجتماعية والأدبية ، وأول ما ينبغي أن نعيه في رحلة العطية الأدبية والفنية أن هذا المبدع البصري قد عده فنانوا وأدباء مدينته رائداً للمسرح البصري ، بينما يدرسه الأكاديميون ويُنظرون إليه كرائد من رواد المسرح الجماهيري الملتزم ، باعتباره خير من يمثل تفوق المحافظات في إدامة النسخ المتدفق الذي يغذي إبداع العاصمة . وفي الحقيقة إن أعماله المسرحية الكثيرة – سواء أكان على مستوى التأليف أم على مستوى التمثيل والإخراج – وتواريخ تقديمها من قبله على خشبات المسارح في البصرة وغيرها كـ(بغداد) ومساهماته ومشاريعه العديدة في إماء وتطوير المسرح ، تؤكد ريادته لكل من المسرح البصري والمسرح الجماهيري الملتزم . ولعل من الأمور التي تكشف بوضوح عن هذه الريادة للعطية انخراطه المبكر في العمل المسرحي العراقي في مدينة البصرة ، فقد مثّل وهو في الدراسة الإعدادية في مسرحيتين ، هما (أهل الكهف) لـ(توفيق الحكيم) ، و (عرس الدم) لـ(لوركا) ، ومثّل معه زميله المرحوم الممثل طعمه التميمي في المسرحية الأولى وأخرجهما القاص الرائد محمود عبد الوهاب بين عامي ١٩٥٦ ١٩٥٧م(٤٨).

إن ارشيف العطية مليء بالأعمال المسرحية العديدة التي مثلت نضوجاً ووعياً فنياً وأدبياً لا نكاد نراه ولا نلمسه في المشهد المسرحي العراقي كثيراً إلا بين آونة وأخرى ، مما يحتم علينا – ومن باب الإنصاف – أن نعهده من الأسماء المهمة في الحياة المسرحية – ليست البصرية فقط – وإنما العراقية ككل . فقد مارس هذا الكاتب والفنان المسرحي “التأليف المسرحي والإخراج والنقد والتمثيل ، فضلاً عن تأسيسه لجماعة المسرح المعاصر في الستينات ، وعضويته الفاعلة في جماعة (كتابات مسرحية)“ (٤٩). وضمن نشاطات فرقته ” جماعة المسرحين ، قام بإخراج مسرحية (أيام العطالة) . لإدمون صبري ، ومسرحية (الحنين الأشقر المحبوب) ، لبنيان صالح ، وفي السبعينات قام بإخراج مسرحية (النجم) ، لمعين بسيسو“ (٥٠). وقد عدّ الكاتب آنذاك أحد الأقطاب الخمسة المتناغمين مع حب المسرح ، وهم (عبد الوهاب محمد) ، مؤسس أول فرقة مسرحية نظامية في البصرة ، و(عزيز الكعبي) ، الذي ربط حياته مع هذه الفرقة المسرحية ، و (توفيق البصري) الذي نقل مسرح (يوسف العاني) إلى المسرح البصري ، والفنان (قاسم حول) ، من أفضل كتاب المسرحية الشعبية العراقية على ضوء الواقعية النقدية. وكان هؤلاء الخمسة – جميعهم – من أبناء ما يسمى عادة بالمدرسة الواقعية الانتقادية(\*) (٥١). وكان الكاتب المسرحي العطية واحداً من رواد هذه المدرسة (الواقعية الانتقادية) ، مؤمناً بمتطلبات مسرح الكلمة الصادقة والشجاعة والمعبرة عن الواقع الاجتماعي ، وذلك لإيمانه بأن المسرح هو المنبر الاجتماعي الذي تتم فيه المكاشفة والمصارحة ، وتطرح من خلاله التساؤلات المستفزة والمشاعر الإنسانية المهشمة والمكبوتة (٥٢). إن هذا الصوت الهادر “جسده الكاتب في نصوصه المسرحية كونه واحداً من رواد المسرحية الانتقادية الملتزمة والمؤمنة بتطلعات الجماهير المسحوقة المهمشة” (٥٣). من هنا يجد الباحث أن من المهم أن نتعرف على سيرة (العطية) الأدبية وتحولاتها عبر الزمن الذي أمضاه المبدع البصري هذا متزوداً بالثقافة البصرية العراقية الأصيلة تارة ، ومزوداً هذه الثقافة بنتائجها تارة أخرى .

## السيرة الأدبية والفنية للعطية:

من خلال إتمام رحلة قراءة – ولو واحدة فقط – لنتاج العطية الأدبي المسرحي ، نجد أن هذا الكاتب المسرحي لم يكن مهتماً ” بالبهجة الخطابية المسرحية ، ولم ينح إلى الإطناب التقليدي ، والانجرار وراء البلاغات ، فقد كانت نصوصه تفتح على لغة شعرية تشتمل على معان عميقة ، وتركز على القيم الاجتماعية ” (٥٤). وفي الحقيقة إن سيرة العطية الأدبية قد بدأت معه بنصوص مسرحية متنوعة مع اهتمام خاص بمسرح الطفل ، كتابةً وبحثاً يضعه في حدود الريادة بامتياز، إذ كان من بين المبدعين الذين اثروا مسرح الطفل ، فقد قدم في هذا اللون المسرحي المهم والدقيق ما يزيد عن (خمسة وعشرين نصاً مسرحياً) (٥٥). كان من أهمها نص مسرحية (الوصية) ، والذي يود الباحث أن يقف عنده قليلاً ، لما يظهره هذا النص من نزوج أدبي وفني في التعامل مع مسرح الطفل ، يحسب لصالح التطور الفكري لدى العطية ، ويؤشر مرحلة مضيئة من مراحل منجزه المسرحي .

إن مسرحية (الوصية) ، مؤسسة على مشتركات تتواجد في معظم نصوص مسرح الطفل ، عراقياً وعربياً وعالمياً ، وهي التأسيس على (الحكاية / الحدوتة) ، ويشكل (اللعب) ظاهرة مهمة وأساساً في هيكله أحداث مسرحيته (الوصية) . والأمر الأهم انضواؤها تحت فكرة (التدوير الدرامي) . إن كلمة (اللعب) تستخدم للإشارة لكل من الإنتاج المسرحي والأنشطة الإبداعية ذات الخصائص الدرامية والإيهامية التي طالما يغرم بها الأطفال ويصبحون أشد انجذاباً لها. وليس هذا بالشيء الغريب ، إذ يؤكد بعض من المفكرين المعاصرين إن عنصر (اللعب) يكون متضمناً حتى في الممارسات الطقسية والدينية ، ففي كلتا الحالتين – الطقسية والمسرحية – لن يكون (اللعب) أكثر من ظاهرة تمثيل ، بوصف (اللعب) نشاط انفعالي يمتد في الحقيقة . بين الشخص الذي (يلعب – يؤدي) ، والآخر المشاهد لـ(اللعب – الأداء) ، ليتساقق . بالتالي . مع البناء الدرامي الذي ينطلق من الباث (الممثل – المؤدي) إلى المتلقي (٥٦). لقد أراد العطية من خلال (التدوير الدرامي) الذي اعتمده في نصه المسرحي هذا ونصوصه المسرحية المقدمة للأطفال أن يصل إلى إيجاد تورية دلالية تتجه باتجاه تأسيس مفاهيم ومدلولات تكسب الإنتاج حالة من التغير يستطيع إدراكه الأطفال ، وأبعاد جديدة مبتكرة فيما يسهل تطبيقه على نص مسرحي يكتب لهم ، إدراكاً منه أن مسرح الطفل بشكل خاص ، يعد من نوع المسرح المغلق ، فكان عليه – وهو ما التزم به فعلاً – مراعاة المستوى الذهني لمتلقي الخطاب الذي لا يحتمل تأويلات المسرح المفتوح (٥٧).

إن البيئة الاجتماعية التي احتضنت الكاتب المسرحي في مدينته ، وطرارة العلاقات الاجتماعية ، ذات الصبغة الشعبية البسيطة كانت عاملاً مهماً في تغذية ورغد نتاجه الأدبي في مستوييه: مستوى أدب الصغار ومستوى أدب الكبار، فعلى سبيل المثال كانت مسرحية (الوصية) أمهوجاً واضحاً لهذا اللون من أدب الأطفال المسرحي الذي يستقي ثيماته وحبكاته من الموروث الشعبي الذي تطفح به حياة الكاتب الاجتماعية ، وكذا الأمر مع مسرحياته الأخرى التي قدمها للأطفال كمسرحية (كنوز وكنوز) و (حكاية مدينة أم الغزلان) ، هذه النصوص التي أعدها العطية للأطفال حملت كثيراً من القيم الاجتماعية التي طفحت بالموروث الشعبي البصري والعراقي عموماً ، كما نجد هذا الاستقاء من معين الموروث الشعبي الحكائي وغير الحكائي شاخصاً وبوضوح في ما قدمه العطية من مسرحيات تدرج تحت أدب الكبار. فمسرحية (عين من ماء) (٥٨). قد جسد فيها العطية ما هو “متوافر من معطيات فلكلورية ذات صبغة شعبية تتعلق بأعراف وتقاليد مدينة البصرة ، والتي بعضها مكتسب من ثقافات تلاحمت مع ثقافة المدينة كونها ميناء تستقطب ثقافات عدة ، ومنها يرتبط بالبحر وحياء البحر وما فيها من أغاني إيقاعية ورقصات جماعية

احتفالية ” (٥٩).

ويرى الباحث إن الكاتب في ضوء سعيه لتوظيف الموروث الشعبي العراقي الثر، كان جاداً إلى حد ما في محاولته تعديل الشكل المسرحي الغربي بما يتلاءم مع الشكل المفترض للمسرحية التي تكتب في وسط عراقي ومن كاتب عراقي ، وبالتالي ابتكار شكل مسرحي عربي – إن استطاع أن يحقق ذلك – له رونقه الخاص وسماته التي تفيد أصالتها من أصالة الموروث العراقي المحض ، بما يعيد إلى الذاكرة العراقية مظاهر الاحتفال الشعبي والمشاركة الجماعية ، وعبر ترشيح الظاهرة التراثية في عدة نصوص مسرحية كتبها العطية على منوال كتاب آخرين ، منهم (توفيق الحكيم) ، الذي يبدوا أن الكاتب كان قد تأثر بأفكاره التي اتجهت إلى الاستثمار المسرحي الجاد من فن الحكواتي“ تلك الأفكار تناولها الحكيم في كتابه (قالبنا المسرحي) ودعا من خلاله إلى إيجاد صيغة مسرحية خاصة تقوم أساساً على الحكواتي“ (٦٠). وتأسيساً على ذلك بوسع الباحث القول: لقد كان العطية واحد من أفضل الكتاب المسرحيين الذين أثروا هذا اللون من الأدب انطلاقاً من هاجس التأصيل والعصرية ، لخلق ثقافة مسرحية مستمدة من الموروث الشعبي ومستلهمة منه ، لأجل بلورة منجز فني ذي شكل مسرحي على أساس قراءة وتعاطي تلك المعطيات .

إن تساوق النتاج الأدبي للكاتب المسرحي هذا مع المراحل الزمنية التي عاشها ، أضفت على نصوصه تنوعاً أدبياً مستمراً فيما يخص التأليف المسرحي . إذ بدأت نصوص الكاتب خلال العقد التسعيني تغدوا وكأنها قد تجاوزت مرحلة الشباب العاصف ، ومفعمة بالتأني والصبر والحكمة ، ودقة التصورات والرؤى العامة المتسعة ، والتي تمثلت في أعماله المونودرامية ، فنجد – مثلاً – أن هناك ثمة تحول طراً على شخصية الكاتب نستطيع أن نسميه تحولاً فكرياً على ما تكشف عنه منولوجاته الخاصة ولغته الرمزية الدالة والمفتوحة على الواقع الدموي الذي ميز عقد الثمانينات ووقائع الحروب التي خضع لها الإنسان العراقي ” كونها تنضوي على هزة اجتماعية كبيرة تتمخض عن آثار بالغة الأهمية ، تلقي بظلالها الكثيفة على الحياة عموماً وعلى حركة الإبداع الفني خصوصاً“ (٦١). بما في ذلك مدينة البصرة تحديداً التي تعرضت للكثير من النكبات خلال حروب الثمانينات .

لقد أراد الكاتب بوفائه للمبدعين البصريين والعراقيين الذين ارتحلوا قبله ، ” أن يوثق حياتهم ومكابداتهم اليومية في أزمنة القهر وأعمالهم الأدبية والفنية في أعماله المسرحية ، وخاصة المونودرامية التي فرضتها شحة الإمكانيات خلال سنوات التسعينات البائسة ” (٦٢). فقد كتب المؤلف أكثر من نص مونودرامي في هذا المجال . وكانت ” مسرحية (ساعات كالخيول) ، وهي من جنس المونودراما ، إحدى أعماله التي تناولت قصة صديقه القاص المبدع محمد خضير“ (٦٣). وقد تميز الكاتب المسرحي في مونودراماته المتعددة ، بتجسيد محن الإنسان ، همومه ، الحياتية اليومية والروحية ، ملامساً العلاقات الاجتماعية دون أن يضيق بها توجهه المسرحي الفني ، كما انتقل في مونودراماته إلى الأسلوب المباشر فيما يخص تقديم الحلول للمشكلات الاجتماعية والسياسية بعد أن كان قد اعتمد سابقاً الأسلوب غير المباشر في توجهات يمكن أن تسمى إيديولوجية . ولم يكن هذا الانتقال يسيراً ، إذ جاء بعد دأب متواصل في إعادة كتابة نصوصه المسرحية مرات عدة ، مقتنعاً أن ذلك التوجه الفني السابق ليس مناسباً حالياً ، ولا علاقة له بما هو حاصل من تطورات المسرح الفني المعاصر ووظيفته الجمالية والاجتماعية (٦٤). كما فعل العطية في مونودراماته مخاطبة الآخر، وليس الآخر نقيض الذات أو الأنا المضخمة التي تغدو بمثابة التجسيد لكل ما هو غير مألوف بالنسبة للذات الإنسانية ، بل الآخر بصفته ، المصدر الحقيقي للأنا ، التي لا تستطيع أن تتعايش خارجياً ضمن حدودها

وانعزاليته المغلقة إنسانياً واجتماعياً من دون أن تتماشى مع الآخر، وتدين القوى التي تسعى لأن تشوه طهارة ذاتها ونقائها(٦٥). من جميع ما تقدم يمكننا أن نخلص إلى القول بأن العطفية كان على مرأى من الحياة القاسية التي مرّت بها مدينته آنذاك ، فأصبحت مخاضاً لولادة منجز عراقي ، يستخلص منه فحوى إنسانياً عميقاً ، وموقفاً فكرياً ، وسياسياً واجتماعياً ، وأخلاقياً.

ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات :

١. تُسبب الظروف غير الطبيعية والقلقة التي يفرزها الحراك السياسي كالمجاعة والحرب والتعذيب والاضطهاد والإقصاء والعوز والحرمان، اضطراباً وخلخلة في النظام النفسي لدى (الشخصية).
٢. إن ثبات الظروف الموضوعية والثقافية المحيطة بـ(الشخصية) ، يُمكنها من ممارسة وظيفتها (التثبينية) ، على العكس من عدم ثبات تلك الظروف ، الذي يجعل من (الشخصية) عنصراً للتفكك والتهديم .
٣. تستقي (الشخصية) توازنها النفسي بصورة إيجابية بمقدار تأثيرها الإيجابي وتفاعلها التحصيلي بالمنظومة الثقافية . إضافة إلى ما ترفده من التنشئة الاجتماعية والإطار القانوني والدين والأخلاق .
٤. تشتبك القوى النفسية الثلاث (الهو ، الأنا ، الأنا الأعلى ) فيما بينها في صراع نفسي يفضي إلى سلوك ظاهر لـ(الشخصية) ، يكون هذا السلوك إما سلوكاً إيجابياً أو سلبياً .
٥. يدفع التناقض بين إرادات القوى الثلاث (الهو ، الأنا ، الأنا الأعلى) (الشخصية) إلى خلخلة تكوينها النفسي ، وهذا ما يؤسس لأن تكون (الشخصية) سيئة التكيف ، سيئة الانسجام ، وذات نزعة تدميرية تظال كل ما يوجد خارج ذاتها .
٦. التفاعل المرضي والكفاء هو نتاج إيجابي للقوى المتجانسة في (الشخصية) . إذ يحدد تجانسها طريقها في التفاعل مع مشاكلها .
٧. تؤول بعض العوامل النفسية كاليأس والحزن والعزلة والإحساس بانتفاء الذات ، بـ(الشخصية) إلى حالة من الشعور بالاغتراب يغلف التكوين النفسي لها .
٨. يحقق إدراك الواقع بالحكمة والعقل وصولاً إلى الاستقرار بعداً نفسياً إيجابياً يمكن (الشخصية) من ممارسة وظائفها الإدارية بتناسق وتكيف تام .

## الفصل الثالث اجراءات البحث (الاطار الاجرائي)

مجتمع البحث :

بلغت النصوص المسرحية التي ألفها الكاتب (جبار صبري العطية) سبعة وسبعين (٧٧) (\*\*\*) نصاً مسرحياً ، ما نُشِرَ منها تسعة (٩) نصوص مسرحية خلال المدة الواقعة بين (١٩٨٣ ٢٠٠٦) . لذا اقتصر الباحث في مجتمع بحثه على النصوص المنشورة فقط . كما هو مبين في الجدول الآتي:

جدول رقم (١) بين مجتمع البحث

ت	اسم المسرحية	المؤلف	سنة التأليف	سنة النشر	جهة النشر
١	الغليم والضفدع	جبار صبري العطية	-	١٩٨٣	مجلة الثقافة - العدد (٥)
٢	الوصية	=	-	١٩٩٢	مجلة (مسرح ٩٢) - العدد (٣)
٣	تحت المطر	=	١٩٨٧	٢٠٠٢	دار الشؤون الثقافية العامة
٤	ليلة انتظار	=	١٩٨٨	٢٠٠٢	=
٥	جياح ولكن	=	١٩٩٦	٢٠٠٢	=
٦	كنوز وكنوز	=	-	٢٠٠٥	جريدة المنارة - العدد (٢٣٥)
٧	حب ومطر	=	١٩٩٤	٢٠٠٦	دار الشؤون الثقافية العامة
٨	حالة مستعصية	=	١٩٩٤	٢٠٠٦	=
٩	ابيض جدا	=	١٩٩٨	٢٠٠٦	=

عينة البحث :

شملت عينة البحث نصّ مسرحية (حالة مستعصية) ، تأليف (جبار صبري العطية) ، تم اختيارها بالطريقة القصديّة ، واتخاذها أمودجاً في التحليل وللمسوغات الآتية:

١. نص مسرحية (حالة مستعصية) منفتح على قراءات متعددة ، مما يسمح أن يدخل في الدائرة النفسية ذات العلاقة المحضّة في مادة التحليل .
٢. اعتماد النص الرمز والتجريد والتشفير مما يفسح المجال أمام القارئ الباحث من قراءة النص وفق معطيات نفسية قابلة للصيرورة في المعنى .
٣. أغنى الكاتب (العطية) النص المسرحي بالصور ذات الدلالات والقراءات المتعددة مما يتيح الفرصة أمام الباحث خوض فعالية التحليل والقراءات الدلالية .
٤. يقترب نص مسرحية (حالة مستعصية) من مؤشرات الإطار النظري أكثر من غيره من النصوص المسرحية الأخرى .

## أداة البحث :

اعتمد الباحث المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري بوصفها أداة البحث المعتمدة في اختيار العينة وتحليلها.

## منهج البحث :

اعتمد الباحث المنهج (الوصفي) في تحليل العينة , تبعاً لما تمليه عليه طبيعة البحث الحالي.

## تحليل العينة: مسرحية (حالة مستعصية)

تأليف: جبار صبري العطية

## ملخص المسرحية

تدور أحداث هذه المسرحية حول شخصية تدعى (الزائر) , وهو كاتب وأديب على درجة عالية من الثقافة بحيث يكون معها قادراً على انتقاء ما يحلو له من الكلمات المناسبة التي تفيده في صناعة نصه الأدبي الرائع لو أراد إضافة إلى كونه يتمتع بأسلوب فني شفاف ومخيلة واسعة . إلا أنه لم يحدث أن وظف قدرته ومخيلته هذه في إثراء المعرفة والأدب والفن , كما كان ينبغي عليه فعل ذلك , وإنما دأب خلال حياته الأدبية على أن يكون قلمه أسير شخصيته الـ(غير سوية) .

والتي تظهر فيها النزعة العدائية بوضوح خصوصاً تجاه الجانب الثقافي. تلك النزعة التي تتجسد في رغبته المستمرة والمتكررة بالتلاعب في الكتب والمخطوطات والعمل على تحريفها من خلال حذف جمل منها , أو قص بعض الكلمات , أو رفع أسماء مؤلفيها واستبدالها بأسماء أخرى . فضلاً عما كان مولعاً به من تعمد تحريف المعنى العام للأفكار التي حملتها تلك الكتب . وفي ظل هذه الظروف النفسية غير السوية التي يعيشها (الزائر) يتخذ مع نفسه , بعد تفكير طويل , قراراً بضرورة زيارة أحد الأطباء النفسانيين في عيادته ليتسنى له عرض مشكلته النفسية على (طبيب) نفساني أولاً , ومن ثم الاعتراف له بخيانته التي ما انفكت تتكرر عنده بين آونة وأخرى . وفعلاً يذهب إلى (الطبيب) وملؤه الأمل في أن طبيبه ذاك سيساعده على التخلص من هذه النزعة الشاذة وسيقدم له العلاج الشافي بلا أدنى شك . ولحظة دخول (الزائر) على (الطبيب) , يتعرف (الطبيب) على التكوين النفسي لشخصية (الزائر) ويحدثس , بما أوتي من خبرة طبية , عدم اتزان مريضه القادم فور سماعه أول كلمة ينطقها هذا المريض والتي هي قوله: (قتلته) .

ليبدأ (الطبيب) , ابتداء من هذه اللحظة , بممارسة وظيفته كمعالج نفساني , فيحاول أن يبين لـ(الزائر) أنه شخص سوي جاء ليلجأ عن جريمة قتل , وبهذا تمكن (الطبيب) من نزع خيرات (الزائر) تدريجياً دون أن يشعره بذلك وصولاً إلى أول جلسة على مسطبة التحليل النفسي . وعندما يبدأ (الطبيب) جلسته العلاجية لـ(الزائر) , يتعرض المريض إلى اضطراب نفسي حاد ينتهي به إلى حالة من (الهيستريا) , يبدو أن السبب الكامن وراءها هو رؤية المريض (الزائر) للجانب الآخر من شخصيته المتمثل بـ(صوت المجتمع والقانون والأخلاق) , هذا الصوت الذي ارتأى (العطية) أن يقدمه في مسرحيته هذه كشخصية ثالثة فيها حملت اسم (الشيخ) الذي كان يطارد المريض (الزائر) في كل لحظة لإقصائه جراء خيانتته السافرة للمعرفة من خلال ما اعتاد على ممارسته من تحريف كل ما هو غير مدنس وأصيل . وتكشف لنا أحداث المسرحية الأسباب



التي كانت تقف وراء سلوك (الزائر) العدائي ، والتي كان من أهمها شعوره المزمن بالعزلة والاعتزاب عن المجتمع الذي يعيش فيه . وفي مشاهد المسرحية المتتالية يبدو واضحاً أن (الزائر) يعيش صراعاً بين قوى إراداته الغير منسجمة ، فتارة تغلب عليه النزعة العدوانية المتمثلة في رغبته المتكررة في قتل (الشبح) ، وتارة أخرى يصرخ في أعماق ذاته صوت الضمير ليكبح تلك النزعة العدوانية . وعلى الرغم من أن (الزائر) يخضع ، طيلة المسرحية ، لأكثر من جلسة علاجية على مصطبة التحليل النفسي من قبل (الطبيب) . إلا أن الأخير لم يتمكن من معالجة حالته المستعصية لتنتهي المسرحية بانقلاب المريض (الزائر) على طبيبه ، محاولاً سرقة حقنة مهدئ منه ليحقنها في ذراع (الطبيب) . ومن ثم الهروب من العيادة . وعند ذلك نكون قد وصلنا إلى نهاية أحداث المسرحية التي يختم (الطبيب) مشهدها الأخير بتقديم تقريره الطبي النهائي لنا ، والذي مفاده أن المريض (الزائر): ” شخص مسكون بالعدوان ” (٦٦). بقي أن نعرف أن هذه المسرحية تمتد على طيلة اثني عشر مشهداً في حوارات تتقاسمها ثلاث شخصيات هي: (الطبيب النفساني) ، (الزائر) ، (الشبح) .

#### التحليل :

في المشهد الأول تتجلى بوضوح تام إحدى توصيفات التكوين النفسي لشخصية (الزائر) وهي (كبح السمة الأخلاقية) التي أفضت به إلى أن يكون مسكوناً بالرغبة العارمة بالقتل . ففي هذا المشهد يحاول (الزائر) أن يكشف لـ(الطبيب) عن أحد انجازاته المتلخصة في قتله لشخص دون اللجوء إلى استخدام أية آلة حادة قد تُخلف ورائها أثراً كالدّم كما هو المعتاد كثيراً في جرائم القتل ، الأمر الذي أثار حفيظة (الطبيب) ليتملئ بالتالي بالشكوك حول مدى جدية ما يقوله مريضه (الزائر) فيما يتعلق بمسألة القتل ، ويمكننا أن نستشف ما حدث من شك لدى (الطبيب) من خلال الحوار الآتي:

”الزائر: قتلته

الطبيب: أخطأت ... هذه مصحة .. وليست مركز شرطة

الزائر: أعرف

الطبيب : لست جرّاحاً .. أنقله إلى أقرب مستشفى

الزائر: ليس ثمة بقية .. دم دم دم

الطبيب : وآثار الجريمة

الزائر: الجريمة

الطبيب : الجثة

الزائر : أحسنت الجثة ” . ص (٦٢ ٦٣)

تكشف التنقلات المتنوعة والغريبة لرغبات شخصية المريض (الزائر) عن (نزعة تدميرية) واضحة مشبوبة بقلق مستمر، يمثلها ما يبتكره من أساليب متعددة ومتنوعة ترمز عن ممارسته لنوع من القتل ذي سمة رمزية ، ليس الغرض منه كما يبدو سوى الوصول إلى تحقيق اللذة التي يتوخاها والتي تعني أيضاً الإشباع الأكيد لرغبته الجامحة بالعدوان على الآخرين . فتارة نجد أن هذا المريض (الزائر) يمارس تخيلاً دور المبارزة مع ند وهمي يحقق من خلالها انتصاراً على ذلك الند المفترض . وتارة أخرى نشاهده يحترف دور لاعب كرة قدم ، محاولاً من خلال هذه الممارسة أن يفصح للطبيب عن رغبته الجادة في ركل الرؤوس

التي يصفها بـ(المتحجرة) بقدمه , ليرمي بها في شباك الهدف الذي ليس له من وجود إلا في واقع تخيلاته وهو اجسه المريضة . وهذا ما يبدو جلياً في الحوار التالي الذي يتجاذب (الطبيب) والمريض (الزائر) طرفيه:  
”الزائر: (يعمل حركات مبارز)

الطبيب : مبارز !

الزائر: بلمسة قاتلة

الطبيب : بالسيف

الزائر : بالسكين

الطبيب : بالسكين !

الزائر : سكين من نوع آخر

(يعمل حركات لاعب كرة قدم)

الطبيب : مراوغ

الزائر: أركل بالقدمين الرؤوس المتحجرة لتهز شباك الهدف .. بل تمزقها ” . ص (٦٦)

ولسنا نخطئ إذا ما قلنا أن الحوار هذا يسلط الضوء أيضاً على أن المريض (الزائر) ينظر إلى الحياة كميدان واسع للمبارزة أو كملعب كبير كبر الحياة للعب ذي السمة الانتقامية . وإن المجتمع الذي يعيش المريض (الزائر) فيه وبين أفرادهِ , ما هو إلا ند حقيرو (عقل متحجر) يجب أن يُقتل أو يُرمى به إلى سلة المهملات التي اشتهدت مخيلته الموبوءة بالعدائية والتدمير أن يرمز لها بشباك مرمى كرة القدم . والملفت للنظر أن كلاً من (المبارزة الوهمية) و (لعبة كرة القدم المفترضة) التي يقوم بها المريض (الزائر) تنم عن أن هذا المريض يتخذ من الحياة من حوله فرصة للـ(اللعب) ويتعامل معها على أنها ميدان للـ(اللعب) , مما يكشف عن مدى اغترابه عن واقعه المعيش , الأمر الذي يؤدي بالتالي إلى استجلاء واقع نظرتهِ للحياة والتي يبدو أنها تشير إلى أن الحياة من وجهة نظر هذا المريض (الزائر) غير حقيقية (وهمية) , بالضبط كما أن اللعب ليس بحقيقي ! . ويبدو أن (الطبيب) المعالج قد أدرك هذا الاغتراب الذي يعاني منه مريضه (الزائر) , لذا نجده يبادر فوراً بالبده بمعالجة (الزائر) , حيث يقوده إلى الأريكة (مصطبة التحليل النفسي) ليتمدد الأخير عليها بارتياح , محاولة من (الطبيب) أن يمنح مريضه (الزائر) بعضاً من الراحة والإحساس بالأمن الذي قد يمكنه بالتالي من الاقتراب أكثر فأكثر من واقعية الحياة ودفنِها ومن ثم إدراك حقيقة ما آل إليه تفكيره السقيم وكنهه هواجسه وتخيالاته المريضة .

وما إن يحس المريض (الزائر) بشيء من الاستقرار النفسي والاطمئنان , حتى يلمس في نفسه أن الطريق إلى البوح مفتوح أمامه , فيبدأ بالكشف عن واقع شعوره إزاء الحياة وموقفه منها ومن أفراد مجتمعه الذي يعيش فيه , إذ يراها عبارة عن (صحراء قاحلة لا حياة فيها) , فيما يرى الآخرين (دواب) تقف حجراً في طريقه . كلما يحاول الوصول إلى سبيل النجاة والخروج مما يقبع فيه , تحدث تلك (الدواب) عاصفة هوجاء محاولة قتله . وهذا الإحساس أفضى بالـ(زائر) إلى الشعور بالاغتراب واليأس وفقدان الأمل . ولم يكن بين يديه من بد سوى التمرد على تلك (الدواب) التي تعيش وسط (الصحراء القاحلة . الحياة) حيث لا ماء , فأبار الحياة والدمومة معطلة . وقد تجسدت نظرتهِ التشاؤمية تلك في الحوار الآتي :

”الطبيب : تفضل استرح

الزائر: بئر لا تنضب

الطبيب : أعتقد

الزائر : صحراء قاحلة

الطبيب : بئر وسط صحراء .. واحة جميلة

الزائر: لكن بئري معطلة

الطبيب : لابد من سبب

الزائر : في الحقل دواب بلون الليل .. تمشي على اثنتين حين أُلُوِّح لها بعصاي , أشير إلى الطريق تثير عاصفة .. تعصفني بثثرة وشكوى لتسهم بقتلي (يلوذ بالطبيب) ” . ص (٦٨-٦٩)

ومما لا يخفى أن هذه القراءة وهذا الرصد . لو صحت وضح . مما يساعدنا على أن نرمي بقسط ليس بالقليل من اللوم على المجتمع الذي نشأ فيه المريض (الزائر) فيما يتعلق بما وصل إليه الأخير من حالة نفسية خطيرة . ولعل هذه الحقيقة (تجريم المجتمع بنسبة ما) هي لب مقصود (العطية) وجوهر مرامه , بل فكرته الأساس لهذه المسرحية , استطاع أن يشير بها بطرف خفي إلى بعض من سلبيات الواقع الاجتماعي الذي يعيشه المجتمع العراقي آنذاك , والذي أفرزه . بطبيعة الحال . الواقع السياسي والاقتصادي الخانق والقاتل الذي فرضته السلطات! . وعلى الرغم من أننا قد استطعنا أن نلمس بوضوح بعض اللحظات المستقرة في حياة المريض (الزائر) , وجدنا سلوكه خلالها يتسم بنوع من الاستقرار الكاشف عن حدوث توازن بين قواه الثلاث , إلا أن هذا لا يعني أن تلك القوى الثلاث لم تكن في تناقض قوي في أغلب لحظات حياته . إذ من السهولة أن نكتشف هذا التناقض الحاد والقوي بين القوى تلك من خلال ما أظهره هذا المريض من عدم تمكن وعجز تام عن التكيف والانسجام مع الآخر الراكد في شخصيته , المتمثل بشخصية (الشبح) . إذ يمثل (الشبح) . وهو النصف الآخر من شخصية (الزائر) . القيم والمثل والقانون والأخلاق وكل هذه المعايير تنضوي تحت عنوان صوت المجتمع والضمير الذي يصرخ في نفس (الزائر) . والتي هي في الحقيقة ردة فعل عارمة لما ارتكبه (الزائر) من الخيانات الأدبية إزاء الآخرين من خلال تحريفه للكتب وسرقة مجهود غيره على الرغم من تمكنه من الإتيان بمثله أو أفضل منه . وتتجلى هنا رغبة (الزائر) بممارسة نوع من أنواع الكبح من خلال محاولته المستمرة بقتل (الشبح) كل يوم في أحلام اليقظة التي تراوده بين حين وآخر. إن هذا يكشف عن عمق الحالة المرضية المستعصية التي وصل إليها المريض (الزائر) , والتي تغذيها باستمرار نزعة العدائية كما قلنا بحيث وصل الأمر به إلى أن يختار (القتل) طريقة لكبحه صوت الضمير الحي فيه . وهذا يبدو واضحاً في الحوار الآتي:

”الزائر : من أين أبدأ

الطبيب : من أي نقطة تحب

الزائر : كل ليلة اقتله في المنام

الطبيب : ألم تقتله بعد !

الزائر : لو تخفت الضوء . يزعجني فيضه

الطبيب : كما تحب ” . ص (٧٢-٧٣)

في مشهد (الشبح) وخلال تداعي (الزائر) على مصطبة التحليل النفسي , يظهر (الشبح) أمام (الزائر) بلون أبيض فضفاض حيث لا يراه أحد سواه . فيضطرب (الزائر) وترتفع حدة القلق لديه , ويبدأ بالدوران حول نفسه محاولاً الفرار من العدالة التي تتجسد في شخصية (الشبح) . وكما يبدو في الحوار الآتي :

”الشبح: (شبح يظهر تحت حزمة ضوء باهت)

الزائر: (يفر) من هناك

الطبيب: لا أحد

الزائر: تُخبئ لي شخصاً

الطبيب: أبدأ

الزائر: أنظره

الطبيب: لا أحد سوانا

الزائر: (ينهض يركز على الشبح . يعرفه . ثم مع نفسه)

ألم تمت بعد ! .. قط بسبع أرواح .. كيف عرفت

الشبح : الرأس يعمل ” . ص (٧٤)

إن اللون الأبيض الفضفاض الذي يظهر فيه (الشبح) يرمز إلى نقاء صوت الضمير وصفائه , على الرغم من كون هذا الصفاء والنقاء ليس بالقوة الكافية لإيقاظ المريض (الزائر) من رقدته العدائية , وتخليصه من واقعه المتردي . وهذا الخفوت والضعف يشير إليه (العطية) من خلال التعليق الجانبي على بداية الحوار المتقدم: (شبح يظهر تحت حزمة ضوء باهت) . وهنا لا بد أن ننوه إلى أن إضافة (العطية) شخصية ثالثة هي شخصية (الشبح) والتي استلها من شخصية (الزائر) تكشف عن تفضيل (العطية) معالجة فكرة المسرحية بأسلوب يوغل في الابتعاد عن استثمار النفس (المونادرامي) إلى حد ما . وقد كان موفقاً في هذا الإجراء الفني لما قدمه من فرصة إثراء أحداث المسرحية بواسطة توسيع دائرة الصراع الدرامي , الذي كان مقتصرأ على طرفين وشخصيتين فقط هما (الزائر الطبيب) , ليتخذ مع لحظة دخول الشخصية الثالثة والطرف الثالث (الشبح) منحى آخر أشد تعقيداً . وهذا بلا شك يحسب لقلم كاتبنا (العطية) . أضف إلى ذلك أن (العطية) بتصرفه هذا قد عمل على إبراز وتجسيد الطبيعة الطيبة للمريض على خشبة المسرح , في إشارة منه إلى أن هذه الطبيعة لا بد أن تشاهد , وليس عليها أن تختفي أو تغيب ويتجاهلها الآخرون . إيماناً منه بأنها تمثل الحل الواقعي لإنقاذ الذات التي أمرضتها ظروف الواقع من عدائيتها المتراكمة .

تتجه المسرحية بعد ذلك إلى إبراز (العصيان) الذي يتخذه المريض (الزائر) تجاه صوت ضميره (الشبح) . فنجد أن (الزائر) يبدو متصفاً بصفة العاصي من خلال استخدامه عصا يُلَوِّح بها أمام أنظار (الشبح) عسى أن يفر منها الأخير, لكن (الشبح) يعمد إلى أن يضع (الزائر) أمام حقيقته العدوانية التي حملته على أن يقبع في قبو مظلم لا يرى فيه الأشياء على حقيقتها النضرة , فكل ما يراه مشوها . وحينما ينظر (الزائر) . لحظة إدراكه لهذه الحقيقة . إلى العصا التي تتمثل أمامه كما لو أنها أفعى يقفز فزعاً منها كالملدوغ:

”الزائر: (يمسك عصا يلوح بها)

الشبح: ما تلك

الزائر: أنت ترى

الشبح: هي للأعمى أنفع

الزائر: أهش بها على أمثالك .. (يلوح بعصاه)

الشبح: لوح بعصاك أكثر.. فأشباح الموتى

ترفرف فوق العصي المرفوعة

الزائر: (يقذفها كاملدوغ) .. تعال .. امشي خلفي .. اتبعني

الشبح: أبصر طريقي ” . ص (٧٧)

تمارس شخصية (الزائر) في مشهد آخر، أعطاه الكاتب عنواناً باسم (لعبة الكلمات) سلوكاً معيناً يوحي للقارئ أنه سلوك إيجابي . فقد كان أداء (الزائر) في هذا المشهد ينم عن ضبط النفس وهدوء المخاوف وترويضها . إلا أن (الزائر) كان في الحقيقة يضمّر وراء ذلك سلوكاً آخرًا ، ففي هذا المشهد يحاول (الزائر) أن يفاوض (الشبح) للوصول إلى حلول سلمية ، ولكن على حساب نكران الحقيقة التي تدور الأحداث حولها وهي الخيانة . ومن خلال المشهد هذا يفضح الكاتب شخصية (الزائر) على مصطبة التحليل النفسي ، لنعرف أنه فنان كان قد سخرّ منه لتخريب كل ما هو أصيل ، وقلب الحقائق رأساً على عقب ، وتجسد ذلك في الحوار الآتي :

”الزائر : جاري .. صديقي .. أخي

الشبح : كعادتك

الزائر : ماذا حدث

الشبح : تُغيّر في اللوحة خطوطاً وألواناً .. وتستنسّخ منها نسخاً وتعرضها في سوق الهرج

الزائر : تعال وانظرها

الشبح : لا أحد غيري يكتشف التحريف

الزائر : كتابك الجديد يا صاحبي في واجهات المكاتب الزجاجية .. انجاز وموضوع مثير

الشبح : تحذف منه كلمات .. ترفع حروفاً .. تقطع جملاً .. لتشوه المعنى .. فيبدو هو الآخر بلا معنى ..

تخريفاً وهذياناً

الزائر : أنا

الشبح : متعطش لقلب الحقائق .. محترف لإيذاء الأسماء ” . ص (٨٧)

لم يتمكن (الزائر) من المواصلة في الظهور بمظهر ضبط النفس وتحقيق الموازنة بين قواه ، فسرعان ما تصاعد الصراع بين قوى (الزائر) الداخلية ، والتي يمثل (الشبح) إحداها . وخلال تصاعد الصراع تتضح الكثير من الحقائق التي تغلف طبيعة التكون النفسي لـ(الزائر) والتي منها قدرته العالية على المخاتلة وتزييف الحقائق والاحتماء وراء التبريرات غير الحقيقية ، بالإضافة إلى الصفات المرضية التي عرفناها عنه سابقاً . فالحوار الآتي ذكّرهُ ، الذي دار بين (الزائر) و (الشبح) يسلط الضوء على حدة الصراع الدائر بين ما اعتادت مدرسة التحليل النفسي أن تصفه بـ(القوى الثلاث للنفس) ، والتي هي (الهو) التي يمثلها هنا (الزائر) ، و (الأنا) التي يمثلها هنا (الطبيب) ، و (الأنا العليا) التي يمثلها في المسرحية (الشبح) :

”الزائر: ما الذي يغضبك .. وضعت مخطوطتك كما هي إلى صديقي الناشر

الشبح : أصلها معي

الزائر : ها .. الخطأ ولاشك من مُنصّد الحروف

الشبح : لا ترم غيرك بفعلك .. لا يأتي الخطأ مُنظماً مُرتباً

الزائر: مقصود ؟ لماذا ؟

الشبح : الحذر منك لا نهاية له ولا آخر.. تدس السم في الكلمات

سأنشر إيضاحاً (يختفي)

الزائر: (يصرخ) أين أنت .. امسكه

(يدور.. يلهث .. يصرخ) ” . ص (٨٨-٨٩)

والحوار المتقدم , يكشف عن الصراع المحتدم بين واقع الشخصية المريضة (الزائر- الهو) والصوت ذي السمّة المثالية (الشبح - الأنا العليا) , في حين ينتحي صوت الواقع جانباً (الطبيب - الأنا) , لينتظر مدى تأثير الأخير على الأول . ويبدو على (الزائر) بعد غياب الشبح الأني والتألم والانهياري, فيحاول (الطبيب) هنا أن يستغل الفرصة لترويض المريض (الزائر) . والعمل على معالجته وتخليصه من نزعة العدوان الكامنة في داخله , من خلال محاولة زرع الحب للآخرين في قلبه , والتطهر من اللذة الكاذبة التي كان يجدها في تشويه كل ما هو نضر وجميل , فيدعو (الطبيب) (الزائر) إلى الاغتسال من خطاياها والوقوف على سكة الصواب . إلا أن نزعة العصيان والتمرد لا تلبث أن تظهر بقوة أيضاً هذه المرة على تصرفات المريض (الزائر) والتي يواجه بها طبيبه:

”الطبيب: كم مرة تغسل وجهك في اليوم

الزائر: بلا عدد

الطبيب: اغسل قلبك مرة واحدة في العمر

الزائر: الليلة التي أُرّق فيها غيري .. أنام عميقاً

ذات يوم : لم أجد من أفرغ عليه سُمّي

ليلتها لم أنم .. أحسست ما في صدري يؤلمني

ونفسي توخزني بما تمتلئ ” . ص (٩٥)

في مشهد أسماه الكاتب بـ (العزلة) , يبدأ المريض (الزائر) بالإفصاح عن العوامل النفسية التي تقف وراء سلوكه هذا , والتي من أهمها العزلة , حيث لا أخ له ولا صاحب ولا أحباب . يحاول (الطبيب) هنا أيضاً استغلال بوح المريض (الزائر) , ليمسك بالتداعيات التي حصلت للـ(الزائر) خلال عملية البوح . ومن ثم الوصول إلى معالجات نفسية تمكن (الزائر) من الإحساس بوجوده المهم في المجتمع , وإعادة شخصيته لوظيفتها التشبثية فيه , إلا أن ظهور جانبه الآخر المتمثل بـ(الشبح) ومحاولته إجباره على الاعتراف بخيانتته , أودى بالجلسة إلى الفشل فـ(الزائر) يرفض الاعتراف بالخيانة:

”الزائر: كل ما حولي فراغ .. لا أحس بنفسي

الطبيب: حاول

الزائر: لا أحس بوجودي .. سأأم ويأس .. عزلة قاتلة

أقبع في مكاني بعيداً عن إخواني .. أصحابي .. أحبائي

الشبح: أجبني على نفسي إن صدقتك

الزائر: تغيرت

الشبح: من يكذب أو يغدر مرة .. تسهل عليه كل مرة

خيانة .. خيانة .. (يختفي) ” . ص (١٠٢)

بعد اختفاء (الشبح) تعج الغرفة بصراخ (الزائر) وهو يردد كلمة (خيانة) , وهنا (الطبيب) يحاول أن يحقن (الزائر) بمهدئ , ليتسنى له مواصلة العلاج , وحينما يرفض (الزائر) أخذ المهدئ , ينشب صراع بين (الزائر) و (الطبيب) , وهذا يعني أن إخفاق (الأنا العليا – الشبح) بما تمثله من جوانب مثالية في كبج جماع شهوات ونزوات (الهو – الزائر) , يؤول الأمر – عندئذ – إلى أن تدخل (الهو – الزائر) و (الأنا – الطبيب) – الذي يمثل الواقع – في صراع حاد . فد(الطبيب) حسب توصيفات التحليل النفسي يمثل محاولة أو مرحلة (إحلال مبدأ الواقع) من خلال ممارسته وظيفته الإدارية باستخدام الحكمة والعقل وصدمة المريض (الزائر) من أجل العودة به إلى حالة الاستقرار, بواسطة الانتقال به إلى منطقة الواقع , ورؤيته بوضوح أن الخيانة جريمة يعاقب عليها قانون اسمه الأخلاق والضمير:

”الطبيب: (ينشغل بتجهيز حقنه)

الزائر: لمن هذه

الطبيب: مهدئة

الزائر: (يفلت من يده) لا أحتاجها

الطبيب: الخيانة أبشع جريمة

الزائر: تسميها جريمة .. ليس ثمة قانون يعاقب عليها

الطبيب: قانون اسمه الأخلاق والضمير

الزائر: يبدو أي أخطأت

الطبيب: بل أصبت ” . ص (١٠٤)

ويظهر من الحوار المتقدم أن (الزائر) يندم على اتخاذه قرارا باللجوء إلى (الطبيب) , خصوصا بعد أن عرف (الطبيب) بخيائنه , لذلك أخذ يتوجس الخيفة من طبيبه , خشية أن يذاع أمره وتكشف خيائنه , فعمد إلى أن يكون (الطبيب) أحد ضحاياه , فكانت فرصة الزائر لتحقيق ما كان يفكر به في حقنة المهدئ , فراح يتحايل على (الطبيب) كأنه قد أغشي عليه , وعندما اقترب (الطبيب) منه هم بسرقة حقنة المهدئ منه , ومن ثم زرقها في عضلة (الطبيب) بعدها سارع إلى الهروب . لتعلن المسرحية أن صفة العدائية والتمرد والعصيان التي يعاني منها المريض (الزائر) عصية على المعالجة , حتى على (الطبيب – الواقع) . وذلك عبر توصيفات (الطبيب) للبعد النفسي لشخصية المريض (الزائر) وكما يظهر في الحوار الآتي:

” الزائر: (يسرع بأخذ الحقنة .. يزرقتها في عضلة الطبيب)

الطبيب: ( يصرخ ) أي ..

الزائر: دم دم دم .. تك تك تك ” . ص (١٠٤)

” الطبيب: في تقرير على حالة الزائر

شخص مسكون بالعدوان .. جمجمته حجر أفاعي

صدره مأوى ذئاب .. نفسه مرعى وحوش .

(يسقط كالمغشي عليه ) ” ص (١٠٥)

## الفصل الرابع: النتائج

- نتائج تحليل مسرحية (حالة مستعصية)
  ١. تباين البعد النفسي في شخصيات (حالة مستعصية) الثلاثة (الزائر , الطبيب , الشبح) وفقاً لتباين المرجعيات الثقافية والاجتماعية لكل من تلك الشخصيات .
  ٢. رمز (العطية) في نصه المسرحي هذا إلى الـ(هو) بشخصية (الزائر) , وإلى الـ(أنا) بشخصية (الطبيب) , وإلى الـ(الأنا العليا) بشخصية (الشبح) . فكان الأول منها ممثلاً لصوت الشهوات النفسية الفاشلة , والثاني مجسداً لصوت الواقع , والثالث دالاً على الجانب المثالي (القانون والدين والعادات والتقاليد والأخلاق) .
  ٣. سيادة المستوى المثالي في شخصية (الشبح) الذي ظهر واضحاً من حواراته الدالة على احترامه للقانون وتحليه بالقيم والأخلاق السامية . عمل على صدم الشخصية العدوانية لـ(الزائر) لغرض الانتقال به من منطقة التمرد والعصيان إلى منطقة الانصياع إلى الواقع وصوت الضمير الحي حتى يتمكن (الزائر) من الوصول إلى الاستقرار النفسي والاتزان الداخلي .
  ٤. سيادة المستوى الواقعي في شخصية (الطبيب) , سلط الضوء على الجانب الآخر المشرق من الواقع الذي كان ينبغي على المريض (الزائر) أن يراه ويلتفت إليه حتى يتخلص من اغترابه وانعزاله وقطيئته مع وسطه المجتمعي . وبالتالي يتخلص من عوقه النفسي الحاد .
  ٥. الاضطراب النفسي الحاد الذي يعاني منه (الزائر) , كان وراء بروز النزعة العدوانية في شخصيته , والتي قادته بدورها إلى أن يكون عنصراً للتفكيك والتهشيم , وكياناً تدميراً مسكوناً بالرغبة القوية في أن تطل الثوابت المتأصلة في المجتمع الإنساني كال (ثقافة) مثلاً.
  ٦. كان لتداعيات الاغتراب بسبب العزلة عن المجتمع والآخرين أبلغ الأثر في تغيير أبعاد شخصية (الزائر) المادية والروحية , ما أدى به إلى فقدان الرغبة التام في الانسجام والتكيف مع المجتمع والبيئة .

### • الاستنتاجات

١. انطلق (العطية) في تأسيس الصراع الدرامي في نصوصه المسرحية من استثماره الذكي للبعد النفسي لشخصياته التي توزعت بين شخصيات تمتعت بالاتزان النفسي في بعض نصوصه , وأخرى لم تكن متصفة بهذه الميزة النفسية .
٢. طريقة معالجة (العطية) لموضوعاته المسرحية , تسجل انحيازاً واضحاً من قبله إلى الجانب المثالي , الذي يؤكد (العطية) على ضرورة الركون إليه , ومن ثم الانطلاق منه , فيما يخص تصحيح مسار الواقع الاجتماعي والسياسي السلبي , ومعالجة مخلفاته وإسقاطاته الخطيرة على نفسيات أفراد المجتمع .
٣. اتخذ (العطية) من التضاد النفسي الذي صاغه في قالب درامي (صراع درامي) بين القوى النفسية لشخصياته المسرحية مدخلاً واسعاً لتقديم قراءته ورصده ورؤيته الانتقادية السياسية لواقع المجتمع العراقي وأفراده , ضمن الأسلوب الذي اختاره في مناهضته السياسية غير المباشرة للسلطة والنظام الحاكم .
٤. برز اللون النقدي المفضل من قبل (العطية) والذي ألزم نفسه بالالتزام به وهو الواقعية الانتقادية بوضوح شديد في نصوصه المسرحية . وان كان هذا الكاتب قد نجح في إخفاء نقده هذا خلف قصة المسرحية وطريقة صياغته لها .



## • التوصيات

يوصي الباحث أن يصار إلى:

١. تزويد مكتبة كلية الفنون الجميلة جامعة بابل بالنصوص المسرحية للكاتب (جبار صبري العطية) ، ليتسنى للمشتغلين في المجال المسرحي أن يحيطوا علماً بأدب الكاتب وأفكاره .
٢. إقامة الحلقات الدراسية والندوات البحثية للتعرف على أدب الكاتب (العطية) ومرجعياته الفكرية امتداداً للمؤتمر السنوي الذي أقامته كلية الفنون الجميلة جامعة البصرة عام (٢٠١٠) ، بمناسبة ذكرى رحيل الكاتب .

## • المقترحات

١. يقترح الباحث مخاطبة وزارة الشؤون الثقافية العامة بنشر النصوص المسرحية للكاتب (جبار صبري العطية) لغرض الإفادة منها في الدراسات المستقبلية .
٢. إجراء دراسات من قبل الباحثين حول موضوع أدب الحرب وأثره على التكوين النفسي للشخصية المسرحية .

## هوامش البحث :

١. مصطفى ، إبراهيم وآخرون: المعجم الوسيط ، ج ١ (اسطنبول: دار الدعوة ، ب ت) ص ٦٣.
٢. صليبا ، جميل: المعجم الفلسفي ، ج ١ (قم: منشورات ذوي القربى ، ١٩٦٤) ص ٢١٣ .
٣. الحفني، عبد المنعم: المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة ، ط ٣ (القاهرة: مكتبة مدبولي ، ٢٠٠٠) ص ١٦٠.
٤. عبد الرسول، عبد النبي بن: جامع العلوم في اصطلاحات الفنون الملقب بدستور العلماء ، ج ١، ط ٣ (بيروت: مؤسسة الاعلى للمطبوعات ، ١٩٧٥) ص ٢٥٢ .
٥. مصطفى ، إبراهيم: مصدر سابق ، ص ٩٤٠ .
٦. معلوف ، لويس: المنجد في اللغة ، ط ٣٥ (طهران: المعارف ، ١٩٩٦) ص ٨٢٦ .
٧. الحفني ، عبد المنعم: مصدر سابق ، ص ٨٩٠ .
٨. صليبا ، جميل: المعجم الفلسفي ، ج ٢ ، مصدر سابق ، ص ٤٨١ .
٩. صالح ، أحمد زكي: علم النفس التربوي ، ط ٧ (القاهرة: النهضة المصرية ، ١٩٦٦) ص ٤٦ .
١٠. مذكور، إبراهيم: المعجم الفلسفي (القاهرة: الهيئة العامة لشؤون المطابع ، ١٩٨٣) ص ١٠١ .
١١. الحافظ ، نوري: تكوين الشخصية (بغداد: المعارف ، ١٩٦١) ص ١٦ .
١٢. داوود، عزيز حنا (و) ناظم هاشم العبيدي: علم نفس الشخصية (بغداد: التعليم العالي ، ١٩٩٠) ص ٩.
١٣. شلتز، دوان: نظريات الشخصية ، تر: حمد دلي الكربولي وعبد الرحمن القيسي (بغداد: جامعة بغداد ، ١٩٨٣) ص ١٤.

١٤. ينظر: صالح ، قاسم حسين: الإبداع في الفن (بغداد: دار الرشيد ، ١٩٨١) ص ٤٤ .
١٥. داوود ، عزيز حنا: مصدر سابق ، ص ١١ .
١٦. راجح ، أحمد عزت: أصول علم النفس ، ط٦ (القاهرة: المكتب المصري الحديث ، ١٩٦٦) ص ٤٧٣.
١٧. الدباغ ، فخري: العلاج النفسي وأساليبه ودراسته ، الموسوعة الصغيرة (بغداد: وزارة الثقافة والإعلام ، ١٩٨٠) ص ٤٨٠ .
١٨. الكمالي، علي: النفس انفعالاتها وأمراضها (بغداد: الدار العربية ، ١٩٨٣) ص ٤٩٩ .
١٩. فرويد ، سيجموند: تفسير الأحلام ، تر: مصطفى صفوان (القاهرة: المعارف ، ١٩٦٩) ص ٩١ .
٢٠. ينظر: هنترميد: الفلسفة أنواعها ومشكلاتها ، تر: فؤاد زكريا (القاهرة: دار مصر للطباعة ، ١٩٦٩) ص ٣٤٩.
٢١. عباس ، فيصل: الإنسان المعاصر في التحليل النفسي الفرويدي (بيروت: المنهل، ٢٠٠٤) ص ٣٥٩.
- (\*) بيرندللو (١٨٦٧): من أعلام الأدب في إيطاليا ووصف بالأديب لإبداعه في أكثر من لون من ألوان الأدب ، كما وصف (بيرندللو) بأنه رمز للعالم الحديث وذلك لأنه من بين من عرف الزمن الحاضر المضطرب بسبب الحوادث والماديات الملاصقة به . ينظر: شعبان ، عوض: بيرندللو سلسلة أعلام الفكر العالمي (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٩) ص ٥ .
٢٢. حاوي ، إيليا: بيراندللو في سيرته ومسرحياته بين المادة والصورة والوجه والقناع ، سلسلة أعلام المسرح الغربي ، ج ٢ (بيروت: دار الكتاب ، ١٩٨٠) ص ١٦٥ .
٢٣. داوود ، عزيز حنا: مصدر سابق ، ص ١٧ .
٢٤. شلتز، دوان: مصدر سابق ، ص ٣٤ .
٢٥. هنترميد: مصدر سابق ، ص ٢٨٥ .
٢٦. ينظر: عباس ، فيصل: الإنسان المعاصر في التحليل النفسي الفرويدي ، مصدر سابق ، ص ٣٦٠ ٣٦١ .
٢٧. هول ، كالفن: مبادئ علم النفس الفرويدي ، تر: دحام الكيال ، ط٣ (بغداد: الرصافي ، ١٩٨٨) ص ٢٩.
٢٨. شلتز ، دوان: مصدر سابق ، ص ٣٥ .
٢٩. ينظر: هنترميد: مصدر سابق ، ص ٣٩٠ .
٣٠. هول ، كالفن: مصدر سابق ، ص ٣٢ ٣٧ .
٣١. داوود ، عزيز حنا: مصدر سابق ، ص ١٧ .
٣٢. شلتز ، دوان: مصدر سابق ، ص ٧٨ .
٣٣. هنترميد: مصدر سابق ، ص ٣٤٩ ٣٥٠ .
٣٤. المصدر نفسه: ص ٣٤٩ .
٣٥. داوود ، عزيز حنا: مصدر سابق ، ص ١٠ .
٣٦. صالح ، قاسم حسين: الإنسان من هو (بغداد: وزارة الثقافة والإعلام ، ١٩٨٥) ص ١١٧ .

٣٧. الكمالي ، علي: مصدر سابق ، ص ٨٢ .
٣٨. دافيدوف ، لندال: مدخل علم النفس ، تر: سيد الطواب وآخرون ، ط ٣ (الرياض: دار المريخ ، ١٩٨٣) ص ٥٧٤ .
٣٩. ينظر: المصدر نفسه: ص ٥٧٤ .
٤٠. داوود ، عزيز حنا: مصدر سابق ، ص ٢٤٣ .
٤١. عباس ، فيصل : العلاج النفسي والطريقة الفرويدية (بيروت: المنهل ، ٢٠٠٤) ص ١٧٢ .
٤٢. ينظر: عبد الرحيم ، عماد (و) علي فالح الهنداوي: مدخل إلى علم النفس (بابل: الرياحين ، ٢٠٠٤) ص ٣٣ .
٤٣. الجسماني، عبد علي: علم النفس وتطبيقاته التربوية والاجتماعية(بغداد: مطبعة الخلود، ١٩٨٤) ص ٣٨٩ .
٤٤. داوود ، عزيز حنا: مصدر سابق ، ص ٦٠ .
٤٥. ينظر: العطية ، هلال نافع: وصية قبل إن يسدل الستار، نشرة يومية تصدر عن اللجنة الاعلامية للمؤتمر العلمي ، جامعة البصرة ، كلية الفنون الجميلة قسم الفنون المسرحية ، العدد الاول ، ٢٨ تشرين الثاني ، ٢٠١٠ ، ص ٧ .
٤٦. ....: كلية الفنون بالبصرة تحتفي بالرائد المسرحي جبار صبري العطية ، جريدة البيئة ، العدد (١٢٦٠) ، ٢٥ كانون الأول ، ٢٠١٠ ، الصفحة الثقافية .
٤٧. العطية ، هلال نافع: مصدر سابق ، ص ٧ .
٤٨. ينظر: العايف ، جاسم: ثنائيات المونودراما ، مجلة كتابات ، مدونه يومية عامة مستقلة ، ٥ شباط ، ٢٠١٠ ، ص ١ .
٤٩. ....: كلية الفنون بالبصرة تحتفي بالرائد المسرحي جبار صبري العطية ، جريدة البيئة ، مصدر سابق ، الصفحة (الثقافية) .
٥٠. الساعدي ، عزيز: محطات مضيئة في مسيرة العطية ، جريدة الصباح ، العدد ٢١١٩ ، ٣٠ كانون الأول ، ٢٠١٠ ، (فنون) ، ص ٣ .
- (\*\*) الواقعية الانتقادية: حركة نقدية اتسمت بالخروج عن منهجية النقد القاعدي او التاريخي ومن رواد هذا النمط ديدرو لاسيما عند نشوء الحركة الرومانتيكية في خلال القرن التاسع عشر، ينظر: نقلاً عن: سالم ، شذى: المسرحية العراقية والواقع دراسة نقدية في ضوء المنهج النقدي الاجتماعي ، اطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٣ ، ص ٢٥ .
٥١. ينظر:.....: كلية الفنون بالبصرة تحتفي بالرائد المسرحي جبار صبري العطية ، جريدة البيئة ، مصدر سابق ، الصفحة (الثقافية) .
٥٢. ينظر: الساعدي ، عزيز: محطات مضيئة في مسيرة العطية ، مصدر سابق ، ص ٤ .
٥٣. ....: كلية الفنون بالبصرة تحتفي بالرائد المسرحي جبار صبري العطية ، جريدة البيئة ، مصدر سابق

- ، الصفحة (الثقافية) .
٥٤. مال الله ، حميد عبد المجيد: اللعب والتدوير في (الوصية) ومسرح الطفل لجبار صبري العطية ، جريدة الصباح ، مصدر سابق ، ص ٥ .
٥٥. للمزيد ينظر: جبار صبري العطية والريادة المسرحية: نشرة يومية تصدر عن اللجنة الاعلامية للمؤتمر العلمي ، مصدر سابق ، ص ٩ ، ص ١١ .
٥٦. ينظر: مال الله ، حميد عبد المجيد: اللعب والتدوير في (الوصية) ومسرح الطفل لجبار صبري العطية ، مصدر سابق ، ص ٥ .
٥٧. ينظر: مال الله ، حميد عبد المجيد: مصدر سابق ، ص ٥ .
٥٨. ينظر: ..... كلية الفنون بالبصرة تحتفي بالرائد المسرحي جبار صبري العطية ، جريدة البيئة ، مصدر سابق ، الصفحة (الثقافية) .
٥٩. الصراف ، عبد الامير: طبول الهيوه ، مجلة افاق عربية ، بغداد ، العدد (١) ، ١٩٧٥ ، ص ١٥٢ .
٦٠. برشيد ، عبد الكريم: تجربة العمل الجماعي في المسرح العربي الاحتفال امودجاً (المغرب: مط بلا ، ١٩٨٢) ص ٢٥ .
٦١. عباس ، علي مزاحم: أزمة النص المسرحي ، الموسوعة الصغيرة (١٧٣) ، (بغداد: دار الشؤون العامة ، ١٩٨٦) ص ٦٩ .
٦٢. العايف ، جاسم: جبار صبري العطية الموقف والريادة ، مصدر سابق ، ص ٦ .
٦٣. السند ، سعدي علي: الكاتب المسرحي جبار صبري العطية ، جريدة الصباح الجديد ، العدد (١٨٧٢) ، ص ٣٠ ، تشرين الثاني ، ٢٠١٠ ، الصفحة (الأخيرة) .
٦٤. ينظر: العايف ، جاسم: ثنائيات المونودراما ، مصدر سابق ، ص ٤ .
٦٥. ينظر: المصدر نفسه: ص ٦ .
- (\*\*) نُشِرَت عناوين وسنوات تأليف هذه النصوص في النشرة اليومية للمؤتمر السنوي الذي اقامته كلية الفنون الجميلة ، جامعة البصرة باسم (جبار صبري العطية والريادة المسرحية) ، للفترة من (٢٨ ٢٩) ، تشرين الثاني ، ٢٠١٠ ، والذي ذكر فيه جرد كامل لمسرحيات العطية خلال المدة الممتدة من (١٩٥٧ ٢٠٠٤) .
٦٦. العطية ، جبار صبري: مسرحية (حالة مستعصية) (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة : ٢٠٠٦ م) ص ١٠٥ .

## قائمة المراجع والمصادر

أولاً : المعاجم والقواميس :

- ١- الحفني (عبد المنعم) . المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة ، ط ٣ ، (القاهرة: مكتبة مدبولي ، ٢٠٠٠) .

- ٢- صليبا (جميل) . المعجم الفلسفي ، ج١، ج٢، (قم: منشورات ذوي القربى ، ١٩٦٤) .
- ٣- عبد الرسول (عبد النبي بن) . جامع العلوم في اصطلاحات الفنون الملقب بدستور العلماء ج١، ط٣ ، بيروت: مؤسسة الأعلى للمطبوعات ، ١٩٧٥) .
- ٤- معلوف (لويس) . المنجد في اللغة ، ط٣٥ ، (طهران: المعارف ، ١٩٩٦) .
- ٥- مصطفى (إبراهيم وآخرون) . المعجم الوسيط ، ج١، (اسطنبول: دار الدعوة ، ب ت) .
- ٦- مذكور (إبراهيم) . المعجم الفلسفي ، (القاهرة: الهيئة العامة لشؤون المطابع ، ١٩٨٣) .  
ثانياً: الكتب:
- ٧- برشيد (عبد الكريم) . تجربة العمل الجماعي في المسرح العربي - الاحتفال أمموذجا ، (المغرب: مط بلا ، ١٩٨٢) .
- ٨- الجسماني (عبد علي) . علم النفس وتطبيقاته التربوية والاجتماعية ، (بغداد: مطبعة الخلود ، ١٩٨٤) .
- ٩- الحافظ (نوري) . تكوين الشخصية ، (بغداد: المعارف ، ١٩٦١) .
- ١٠- الحاوي (إيليا) . بيراندللو في سيرته ومسرحياته بين المادة والصورة والوجه والقناع ، سلسلة أعلام المسرح الغربي ، ج٢ ، (بيروت: دار الكتاب ، ١٩٨٠) .
- ١١- داود (عزيز حنا وناظم هاشم العبيدي) . علم نفس الشخصية ، (بغداد: مطبعة التعليم العالي ، ١٩٩٠) .
- ١٢- الدباغ (فخري) . العلاج النفسي وأساليبه ودراسته ، الموسوعة الصغيرة ، (بغداد: وزارة الثقافة والإعلام ، ١٩٨٠) .
- ١٣- دافيدوف (ليندال) . مدخل علم النفس ، تر: سيد الطواب وآخرون ، ط٣ ، (الرياض: دار المريخ ، ١٩٨٣) .
- ١٤- راجح (أحمد عزت) . أصول علم النفس ، ط٦ ، (القاهرة: المكتب المصري الحديث ، ١٩٦٦) .
- ١٥- شلتز (دوان) . نظريات الشخصية ، تر: حمد دلي الكربولي (و) عبد الرحمن القيسي ، (بغداد: مطبعة جامعة بغداد ، ١٩٨٣) .
- ١٦- شعبان (عوض) . بيرنادللو ، سلسلة أعلام الفكر العالمي ، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٧٩) .
- ١٧- صالح (أحمد زكي) . علم النفس التربوي ، ط٧ ، (القاهرة: النهضة المصرية ، ١٩٦٦) .
- ١٨- صالح (قاسم حسين) . الإبداع في الفن ، (بغداد: دار الرشيد ، ١٩٨١) .
- ١٩- \_\_\_\_\_ . الإنسان من هو ، (بغداد: وزارة الثقافة والإعلام ، ١٩٨٥) .
- ٢٠- عباس (علي مزاحم) . أزمة النص المسرحي ، الموسوعة الصغيرة (١٧٣) ، (بغداد: دار الشؤون العامة ، ١٩٨٦) .
- ٢١- عباس (فيصل) . الإنسان المعاصر في التحليل النفسي الفرويدي ، (بيروت: المنهل ، ٢٠٠٤) .
- ٢٢- \_\_\_\_\_ . العلاج النفسي والطريقة الفرويديّة ، (بيروت: المنهل ، ٢٠٠٤) .

- ٢٣- عبد الرحيم (عماد وعلي فالج الهنداوي) . مدخل إلى علم النفس , (بابل: الرياحين , ٢٠٠٤) .
- ٢٤- فرويد (سيجموند). تفسير الأحلام , تر: مصطفى صفوان , (القاهرة: المعارف , ١٩٦٩).
- ٢٥- الكمالي (علي) . النفس انفعالاتها وأمراضها , (بغداد: الدار العربية , ١٩٨٣) .
- ٢٦- هنتيميد . الفلسفة أنواعها ومشكلاتها , تر: فؤاد زكريا , (القاهرة : دار مصر للطباعة , ١٩٦٩) .
- ٢٧- هول (كالفن) . مبادئ علم النفس الفرويدي , تر: دحام الكيال , ط ٣ , (بغداد: الرصافي , ١٩٨٨) .

#### ثالثاً: الدوريات:

- ٢٨- الساعدي (عزيز) . محطات مضيئة في مسيرة العطية , جريدة الصباح , العدد (٢١١٩) , ٣٠ كانون الأول , ٢٠١٠ .
- ٢٩- السند (سعدي علي) . الكاتب المسرحي جبار صبري العطية , جريدة الصباح الجديد , العدد (١٨٧٢) , ٣٠ تشرين الثاني , ٢٠١٠ .
- ٣٠- الصراف (عبد الامير) . طبول الهيوه , مجلة افاق عربية , بغداد , العدد (١) , ١٩٧٥ .
- ٣١- العطية (هلال نافع) . وصية قبل أن يسدل الستار , نشرة يومية تصدر عن اللجنة الإعلامية للمؤتمر العلمي , جامعة البصرة , كلية الفنون الجميلة - قسم الفنون المسرحية , العدد الأول , ٢٨ تشرين الثاني , ٢٠١٠ .
- ٣٢- العايف (جاسم) . ثنائيات المونودراما , مجلة كتابات , مدونة يومية عامة مستقلة , ٥ شباط , ٢٠١٠ .
- ٣٣- \_\_\_\_\_ . كلية الفنون بالبصرة تحتفي بالرائد المسرحي جبار صبري العطية , جريدة البيئة , العدد (١٢٦٠) , ٢٥ كانون الأول , ٢٠١٠ .

#### رابعاً: المسرحيات:

- ٣٤- العطية (جبار صبري) . حالة مستعصية , (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة , ٢٠٠٦) .

#### خامساً: الرسائل والاطاريح:

- ٣٥- سالم (شذى) . المسرحية العراقية والواقع - دراسة نقدية في ضوء المنهج النقدي الاجتماعي , أطروحة دكتوراه , جامعة بغداد , كلية الفنون الجميلة , ٢٠٠٣ .