الشخصية الايثارية ووظيفتها في نصوص عادل كاظم المسرحية

م.م هبة عمران نجم م.م زينة صباح فليح
جامعة بابل/كلية الفنون الجميلة /قسم الفنون المسرحية

ملخص البحث :

تتمتع الشخصية الايثارية بالقدرة على قمع رغبة الفرد الانانية وإيثار الاخرين على النفس والعمل على اسعاد الاخرين والتعاطف معهم وإغفال المطالب الذاتية والاعتدال في تحقيقها ، لاسيما عندما تتعارض مع المصلحة العامة والخير العام ، ويعد المسرح من اكثر الفنون احاطة بمشاكل الحياة والإنسان ، اذ يستطيع ان يتقمص مشاعر الاخرين ، وان يتجاوز حدود نفسه الى سواه ، فهو فن قادر على التأثير بالجماعة الانسانية التي يعيش معها والتأثير فيهم ، وفق هذه الرؤية يركز البحث على هذه الشخصية الايثارية في النص المسرحي ويسلط الضوء على سلوكها وتصرفاتها وعلاقاتها من خلال المسرح ونظريات علم النفس ، اذ يضم البحث اربع فصول ، يتضمن الفصل الاول مشكلة البحث التي حددت بالتساؤل الاتي :- كيف تمثلت الشخصية الايثارية بوصفها موضوعاً نفسياً تربوياً في نصوص عادل كاظم المسرحية ؟ بينما تجلت اهمية البحث بوصفه يقدم دراسة تحليلية لشخصيات الكاتب المسرحي العراقي (عادل كاظم) وما تتسم به من الايثارية والتضحية بالنفس ، وثم اشتقاق هدف البحث وهو تعرف الشخصية الايثارية ووظيفتها في نصوص عادل كاظم المسرحية ، اما حدود البحث فقد شملت سنة١٩٦٠-١٩٧٠م ، واختتم الفصل بتعريف المصطلحات الاساسية التي وردت في عنوان البحث.

اما الفصل الثاني فقد تضمن ثلاثة مباحث ، عني المبحث الاول منها بدراسة مفهوم الشخصية الايثارية ، فيما عني المبحث الثاني بدراسة الشخصية الايثارية نفسياً ، فيما عني المبحث الثالث بدراسة الشخصية الايثارية في المسرح العالمي ، ثم اختتم الفصل بالدراسات السابقة والمؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري .

اما الفصل الثالث فقد شمل اجراءات البحث ، وهي مجتمع البحث الذي تضمن عشرة نصوص مسرحية ، وعينة البحث وهي مسرحية (تموز يقرع الناقوس) والتي تم اختيارها بالطريقة العشوائية ، فيما عني المحور الاخر باختيار اداة البحث والتي مثلت ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات . وجاءت منهجية البحث في محورها الرابع حيث اعتمدت فيها الباحثتان على منهج التحليل الوصفي ، ومن ثم كان تحليل العينة لينتهي الفصل الثالث .

اما الفصل الرابع فقد جاء متضمناً لمحاور خمسة وهي نتائج البحث وأهمها :
١- سعت الشخصية الايثارية الى الخلاص وفق قانون اخلاقي نابع من التضحية والفداء والإيثار.
٢- سعت الشخصية الايثارية الى فعلاً يخلصها من اثار الماضي ويتيح لها حياة جديدة قائمة على الحرية والاختيار .

وعليه فقد تكونت استنتاجات البحث من مجموعة اخرى اهمها :-
١- شعرت الشخصية الايثارية بعدم وجود معنى للحياة التي تعيش فيها فاتخذت موقفاً ايثارياً ممثلاً بالثورة والفداء .
٢- اتجهت الشخصية الايثارية الى تحقيق الخلاص عن طريق التضحية والفداء وإفناء النفس الذي له هدف تطهيري خلاصي .

ثم خرجت الباحثتان ببعض المقترحات وهي :-
١- دراسة الاستئثار في النص المسرحي العراقي المعاصر .
٢- دراسة مفهوم الايثار في النص المسرحي العربي .

اما اهم التوصيات فقد كانت :
١- الاهتمام بمنجز كتاب المسرح العراقي ولاسيما اصحاب التيارات المعاصرة وتسليط الضوء على المؤلفين العراقيين ودراسة منجزهم وفق نظريات علم النفس .
٢- الاهتمام بالفن المسرحي توفير الامكانيات اللازمة سواء المادية ام المعنوية .
ثم اختتم الفصل بأهم المصادر والمراجع والملخص باللغة الانكليزية.

Abstract :

Selfless personality has the ability to suppress the personal tendency for selfishness and predilection through its effort to make people happy, to show sympathy, ignoring self-demands and moderation in fulfilling them, especially when they contradict with the public interest and the general welfare.

Of the different art types, the theater is considered to be the art most comprehending the problems of life and human, as it can embodies the feelings of others and exceeds its limits to others, it is an art that is capable of influencing the humanitarian group which it live with and influence them, according to this vision the research focuses on this selfless character in theatrical text and highlights its behavior, actions and relationships through theater and theories of psychology, the research includes four chapters, The first chapter includes research problem identified by following question: How the selfless personality represented as a psychological and educational subject in the play texts of A`del Kazem? While the importance of research is manifested by providing analytical study of the personalities of the Iraqi playwright (A`del Kazem) and the selfless and self-sacrifice that characterizes them, And then derive the aim of the research, which is defining the selfless personality and its function in the theatrical texts of A`del Kazem, whereas the limits of the research included years 1960-1970, and the chapter ended by defining the key terms contained in the research title.

The second chapter included three sections, the first was concerned with studying the concept of selfless personality, and the second was concerned with studying the selfless personality psychologically, while the third section was concerned with studying the selfless personality in the world stage, then the chapter ended by addressing previous studies and indicators resulting from the theoretical framework.

The third chapter includes research procedures, which are the research population, which included ten theatrical texts, and the research sample which is the play (July knocks the bell), which have been selected randomly, while the other axis was concerned with choosing the research tool, which represented the indicators resulted from the theoretical framework. The research methodology came in the in the fourth axis where the two researchers relied on the descriptive analysis approach, and then the sample was analyzed to end the third chapter.

As for the fourth chapter it came including the five axes which are the research results and the most important are:

1. The selfless personality sought for salvation according to a moral law emanating from the sacrifice, redemption and selflessness.
2. The selfless personality sought for an act that save it from the effects of past and grant it a new life based on freedom and choice.

Accordingly the research findings contained another set, of them, the most important are:

1. The selfless personality felt that there was no meaning in the life in which it lives so it took an altruistic attitude represented by the revolution and redemption.
2. The selfless personality tended to attain salvation through the sacrifice, redemption and self-annihilation, which has the goal of purification and salvation

Then the two researchers came up with some suggestions and these are:-

1. Study of exclusivity in the modern Iraqi theatrical text.
2. Study the concept of altruism in the Arab theatrical text.

The most important recommendations were:

1. Attention to the achievement of the writers for the Iraqi theater, especially the owners of contemporary currents and highlighting

the Iraqi authors and studying their achievements according to the theories of psychology.

2. Attention to the theatrical art to provide the necessary capabilities, whether physical or morale.

Then the chapter was ended with the most important resources and references, and the abstract in English.

الفصل الاول
(الاطار المنهجي)

• مشكلة البحث :-

تتجلى الشخصية الايثارية عند الانسان في جميع نواحي سلوكه ونشاطه الفردي والاجتماعي ، فما تأتي به الشخصية من افعال وما تتصرف به في بعض المواقف يمثل خير وسيلة تفصح بها عن طبيعتها وقيمها وتكوينها النفسي والخلقي والفكري ، اذ تجد الشخصية نفسها مجبرة على التضحية بنفسها او بجزء منها في سبيل غاية اعلى من الغاية المباشرة التي هي حفظ الذات ، لتعكس الايثار والتضحية وخدمة الجماعة ، وتأتي اهمية المسرح بصفة خاصة في أنه من « افضل الوسائل التربوية في معالجة العديد من مشاكل الافراد وقضاياهم ، اذ يساعد على تنمية الشخصية ضمن محيطها ، وذلك من خلال دوره الاجتماعي في المشاركة والتلقي « (١) ، ليمثل بذلك حضوراً جسدي وفكري و وجداني في الاحداث والمواقف ، وفي لقاء الانسان بنفسه عبر لقائه بالآخرين ومع الاخرين ، فهو يمثل كشفاً معرفياً ومغامرة للعقلنة ودعوة الى التضحية وفعل تحول من حالة التخييل الى حالة الممارسة الحية للموجودية ، لذلك ارتأت الباحثتين الاهتمام بدراسة هذا الموضوع لما آلة اليه المجتمع العراقي من صراعات اخلاقية ، وما يدور فيه من نزاع بين الخير والشر ، كالصراع بين الايثار والأنانية ، وبين احترام التقاليد وإطلاق العنان للغرائز والنزوات الفردية ، فغياب السلوكيات الاجتماعية الايجابية يؤدي الى ظهور كثيراً من السلوكيات الاجتماعية السلبية والمضادة للمجتمع ، وهذا ما جعل المسرح يمثل مرآة للمتلقي لكي يرى من خلاله واقعه ، ويدفعه الى ان يدرك ان له دوراً في تغير ذلك الواقع ، وإشباعه بروح الكفاح والوطنية ، وإيقاظ شعوره وإمتاعه ، وأعداده لكي يكون طاقة خلاقة منتجة لها اثرها في تربية وتهذيب المتلقي ، استناداً الى ما تقدم وجدت الباحثتان مبرراً منطقياً لدراسة مشكلة بحثهما وتم تحديدها بالتساؤل الاتي : كيف تمثلت الشخصية الايثارية بوصفها موضوعاً نفسياً تربوياً في النص المسرحي العراقي وتحديدا في نصوص عادل كاظم المسرحية؟

• اهمية البحث

تكمن اهمية البحث بـــ :-

١- انه يمثل موضوعاً تربوياً مسرحياً ، اذ يقدم شخصيات تتسم بالايثارية ليكون ذلك بمثابة الحافز الخلقي للمتلقي لتعلم نوع من السلوك الاجتماعي المرغوب فيه وهو الايثار والتضحية بالنفس ، كما انه وسيلة فعالة لمعالجة المشكلات الاجتماعية المعاصرة التي تحدث في المجتمع وما يعانيه من ازمات وضعف ايمان الفرد بالمثل والقيم العليا والإيثار نتيجة ضعف سلطة الدولة بسبب انشغالها في معالجة التحديات الكبيرة وتدني القدرة على اشباع الحاجات الضرورية للمجتمع ونتيجة هذه السلبيات فقد اصبح المجتمع العراقي بحاجة للإصلاح الخلقي ، ليمثل المسرح بذلك احد اشكال الوعي الاجتماعي ومساعدتهم على التكيف الاجتماعي وإكساب السلوكيات المرغوبة فيها ومن ضمنها الايثار وحب الاخرين ، ومن جهة اخرى ان رؤية هذه الشخصيات الايثارية له اثر علاجي نفسي ، اذ يساعد المتلقي على التنفيس عن المشاعر والانفعالات التي بداخله اتجاه المشكلات المثارة ويبعده عن الكبت والتخلص من الخوف وتفجير الطاقات المكبوتة لدى المتلقي فيتحقق له التوازن النفسي مما يحقق الصحة النفسية السليمة وبذلك يمثل المسرح حضوراً ناقداً

تربوياً روحياً ومعرفياً وصناعة ثقافة عصر.
٢- انه يقدم دراسة تحليلية لشخصيات الكاتب المسرحي العراقي ، اذ تكون الافكار الناتجة من هذا البحث انموذجاً يساعد الكتّاب المسرحيين على الاخذ بها وتوظيفها في كتابة وأعداد نصوصهم المسرحية وبما يتلاءم مع روح العصر .
٣- انه محاولة لان يكون منجزاً معرفياً يفيد طلبة كليات الفنون الجميلة ومعاهدها ، فضلاً عن انه يفيد طلبة علم النفس

• هدف البحث
يهدف البحث الحالي الى :-
تعرف الشخصية الايثارية ووظيفتها في نصوص عادل كاظم المسرحية .

• حدود البحث
يتحدد البحث الحالي بالاتي :-
١- مانياً :- ١٩٦٠- ١٩٧٠
٢- مكانياً :- العراق
٣- موضوعياً :- دراسة موضوع الشخصية الايثارية ووظيفتها في نصوص عادل كاظم المسرحية .

• تحديد المصطلحات
- الشخصية (لغويا)
الشخصية في اللغة العربية من شخص (ش خ ص) وقد ورد في لسان العرب :
« شخص جماعة شخص الانسان وغيره وهو كذلك سواد الانسان تراه من بعيد ، وكل شيء رأيته جسمه من بعيد فقد رأيت شخصه «(٢) .
- الشخصية (اصطلاحاً)
الشخصية :- « هي ذلك التنظيم الثابت والدائم اى حد ما الذي يمثل طباع الفرد ومزاجه وعقله وبنية جسمه والذي يحدد توافقه الفريد للبيئة «(٣)( ).
- الايثار :- التقديم والتفضيل وقد جاء في لسان العرب :وأثره عليه أي فضله وقدمه ، وفي التنزيل (لقد آثرك الله علينا) أي فضلك علينا ، وأثرت فلاناً على نفسي أي فضلته وقدمته على نفسي(٤) .

- الايثار :- « الاهتمام الفعلي بالخير ورفاه الاخرين ومراعاة مشاعر الاخرين والرغبة في مساعدتهم . وعرفه مسن وزملاؤه سلوك التضحية بالذات من اجل الاخرين ومن غير ثواب مباشر يعود على اصحاب السلوك «(٥).
الايثار :- « هو الارتقاء بالذات او بالنفس الى مرتقى تؤثر فيه غيرها على ذاتها في الرفاه ، وفي السعادة ، وفي المنافع بل وحتى في البقاء «(٦).
- الشخصية الايثارية (اجرائياً) :-

هو سلوك الشخصية الدرامية سلوكاً ايثارياً يفيد الشخصيات الاخر في النص المسرحي ويؤدي الى اسعادهم عن طريق المساعدة الاجتماعية والحنان والعطف على الاخرين والعناية بهم دون توقع المكافئة .

- الوظيفة (لغة)

عرفها ابن منظور» مصطلح وظف لغويا : الوظيفة من كل شيء ما يقدر له في كل يوم من رزق او طعام ... وجمعها الوظائف والوظف ، ووظف الشيء على نفسه ووظفه توظيفاً الزمها اياه ، ووظف فلان يظف وظفاً اذا تبعه مأخوذ من الوظيف ، ويقال استوظف ، استوعب ذلك كله»(٧) .

- الوظيفة (اصطلاحا)

يعرفها فؤاد البستاني « التوظيف يعني الوظيفة والموافقة والملازمة ، واستوظفه استوعبه «(٨) .

الفصل الثاني
(الاطار النظري)

- المبحث الاول : مفهوم الشخصية الايثارية

الشخصية الايثارية تفضل التعايش مع العالم الخارجي ، وهي قادرة على خلق علاقات مع الافراد المحيطين بها والتعاطف معهم والتضحية من اجلهم ، وتقديم الغير على النفس اي تقديم الفرد حاجة غيره على حاجته ، على الرغم من احتياجه لها ، وهي المساعدة وعمل الخير للآخرين ، والإيثار من دون مقابل ، هو عكس الاثرة والأنانية ، اي حب الذات او النفس وتفضيلها على الاخرين وتقديم المصلحة الشخصية على المصلحة العامة ، ويعد الفيلسوف « اوكست كومنت هو اول من عرف وتداول كلمة الايثار في الفكر الغربي ، اذ وصفه في كلامه بأنه العيش من اجل الاخرين ، وعرف كل من يحمل أيا من هذه الاخلاقيات بـ المؤثر «(٩) ، اي ان المؤثر في ايثاره يخصص من أثره على نفسه بالملك ويزعم انه مختار في ايثاره وتركه ، كما اكد ان الايثار سلوك متعلم وليس موروثاً ، وهو مرتبط مباشرة بالنمو الاخلاقي(١٠).

لقد أكدت الدراسات والأبحاث العلمية ان هناك فوائد جسمية ونفسية واجتماعية يجنيها الفرد من ممارسة سلوك الايثار والعطاء وحب مساعدة الاخرين ، سواء بالمال او بالكلمات الطيبة المشجعة ، واكتشف العلماء ان هناك منطقة في المخ مسؤولة عن سلوك الايثار وترتبط زيادة وشدة نشاطها مباشرة بدرجة الايثارية لدى كل فرد ، حيث يقول (سقراط) : ان الانسان الذي يفعل الخير يشعر بالقوة والثقة بالنفس ، اكثر من الذي يحقد ويقترف الشر ، فأنه يثبت روحاً ضعيفة متهاوية تعوزها الصلابة والثقة والشرف ،اما (افلاطون) فقد بنى فلسفته الاخلاقية على مقولة استاذه (سقراط) :(اعرف نفسك) ، فهو يؤكد ان معرفة الاشياء تبدأ حين يعرف الانسان قدر نفسه ، ويحكم على نفسه بنفسه بما فيها من خير وشر ،وكيفية تغليب عامل الخير على الشر ، بغض النظر عما يصيبه من عقاب او ثواب (١١)، وقال في كتابه الجمهورية « تنشأ الدولة لان الفرد لا يستطيع ان يعتمد على نفسه فهو يحتاج لمساعدة الاخرين

، ثم ينظر في الاجتماع فيقرر انه ظاهرة طبيعية تنشأ من تعدد حاجات الفرد وعجزه عن قضائها وحده «(١٢) اما(ارسطو) يرى بأن « الانسان اجتماعي بطبعه ، وان اهم ما يخدم مصالح الانسان ويدعم رخاءه هو اندماجه في المجتمع الإنساني»(١٣) ، اما (بتلر) فقد اوضح ان الانسان اجتماعي بطبعه ،واقر بوجود النزعات الغيرية ، وأكد اتفاقها مع نوازع الاثرة ، وأشار ان الطبيعة البشرية تتألف من مبدأين يدفعان الى العمل ، احدهما حب الذات الذي ينزع الى تحقيق الخير لصاحبه والآخر هو الايثار الذي يهدف الى تحقيق سعادة الاخرين دون اعتبار لمصلحة الفرد(١٤)، وهذا ما اكده (روسو)ايضاً فقد نادى بان الفرد يملك ضميراً اخلاقياً يحمله منذ ولادته ، وان هذه الغريزية الفطرية تجعله يدرك الخير والشر ويسلك سلوكاً ايثارياً ، ولا يظهر تعاطفاً مع الاخرين ، اما اصحاب التيار الثاني فيؤكدون انه لا وجود للإيثار الحقيقي لأنه يخفي وراءه دوافع انانية تدفع الفرد الى تفضيل الاجتماع على العزلة ، وينسبون الايثار الى اصل نفعي ، ومن رواده (جون ستيورات ميل) الذي « بنى معظم ارائه على مبدأ النفعية وتوقع نمو حرية الفرد في مجالات الحياة دون ان يضر ذلك مصالح المجتمع ، واكد على التضحية لتكون في خدمة المجموعة وتحقيق السعادة للآخرين «(١٥) .

و(هربرت سبنسر) الذي اوضح انه لو قصد الانسان بكل اعماله نفع الاخرين لكان هذا ضاراً ضرراً بليغاً بمصالح الاخرين لأنه بذلك يهمل نفسه فتضعف ، فتقعد به عن عمل الخير للناس ، اما (جيمس ميل) فيرى « ان المرء يختار ما يخدم مصلحته او يعتقد انه يخدمها حسب ما حدد وخطط لنفسه في موقف معين وفي لحظة زمنية معينة وهذه الفلسفة تقوم على ان كل انسان يعمل ليزيد من منافعه الخاصة ، ولا احد يعمل بإيثار لغيره ، بمعنى انه لا يوجد شخص اخلاقي ، فيجب على كل انسان ان يفعل ما يجلب له اقصى ما يمكن من الخير «(١٦)،بناءاً على ما سبق يمكن القول ان الايثار آليه من آليات النفس الاجتماعية التي تؤثر في التفاعل الاجتماعي بين الافراد ، وهو المرآة الحقيقية للتعاطف مع الغير والارتباط بهم والتضحية من اجلهم ، وهذه القدرة على التعاطف مع الاخرين ، بمعنى ليس فقط الانفعال بمشاعر الاخرين بل التجاوب السلوكي مع هذه المشاعر باستجابات ايجابية انطلاقاً من حب الاخر وتمني الخير له ، وهذا المجال يجب ان تركز عليه التربية ويجب على كل انسان ان يجسده في سلوكياته وتفاعلاته مع الاخرين.

- المبحث الثاني :- الشخصية الايثارية في منظور علم النفس

تعددت وجهات النظر التي تبحث في الشخصية الايثارية بتعدد المدارس والاتجاهات النفسية التي ينتمي اليها المنظرون ، فمن وجهة نظر التحليل النفسي يرى (فرويد) ان هناك غريزتين اساسيتين عند الانسان هما :غريزة الحياة ويقابلها الجنس الذي يعمل على حفظ الذات والحياة ، وغريزة الموت ويقابلها العدوان الذي يسعى الى التدمير والتخريب ، ونتيجة الصراع بين الغريزتين تنتج الشخصية الايثارية التي ترتبط بغريزة الحياة لأنها تتمثل بقيام الفرد بأعمال بناءة ايجابية في حين تتمثل غريزة الموت بكل الاعمال العدوانية والمدمرة ، ويؤكد (فرويد) ان الشخصية تتألف من ثلاثة انظمة رئيسية اطلق عليها مسميات : الهو ، الانا ، والانا الاعلى ونتيجة تفاعل هذه الانظمة الثلاثة مع بعضها تنتج الشخصية الايثارية التي ترتبط بالنظام الثالث (الانا الاعلى)(١٧) ،اما (ادلر) فيطرح وجهة نظر نفسية اجتماعية ، اذ يرى بأن الفرد يتأثر

بالقوى الاجتماعية اكثر من القوى البيولوجية وانه لا يستطيع ان يفصل نفسه كلياً عن الناس ، ويعتقد « ان الفرد يتعرف على صفاته وإمكانياته العضوية من خلال تجربته الاجتماعية ، وبفعل المعاناة الطويلة من الشعور بالنقص يتبلور هدفه في تجاوز ضعفه الطبيعي وتذليل العقبات والصعوبات التي تواجهه في بناء علاقاته الاجتماعية ، وكلما ادرك الفرد تلك العقبات والصعوبات وأحس ازاءها بضعفه ، كان اكثر تصميماً ومثابرة على البحث عن مواطن قوته وتلمسها وتوظيفها من اجل التفوق»(١٨) ، وبذلك يحمل طابع اسلوبه الخاص والمتميز في الحياة ، الذي قد يكون بناءاً مرتبط بغيره وفق مبادئ التعاون والمحبة او قد يكون هداماً يجعله يحاول السيطرة على الاخرين وإخضاعهم واستغلالهم ، اما (اريك فروم) فيرى ان الانسان اجتماعي الطبع وان معظم مشاكله ناتجة عن انفصاله عن مجتمعه ، وان شخصية الفرد « تنمو من خلال عملية الربط بين الفرد وعالمه ، وان علاقة الفرد بالآخرين تتم عن طريق التوحد اي التنشئة الاجتماعية «(١٩)، ومن هذا المنحى المتفائل الايثاري آمن (فروم) بقدرة الفرد على استغلال حريته الفردية في الاندماج مع ابناء جنسه البشري بمودةً ومحبة تحقق اسمى آيات الكمال للفرد وأفضل تركيب للمجتمع ، مؤكداً اهمية فهم العلاقات والتفاعلات القائمة بين قوى الفرد النفسية في داخله وبين عناصر بيئته الاجتماعية التي يعيش في ربوعها.

اما المدرسة السلوكية فترى ان الشخص يتعلم السلوك من خلال تفاعله مع البيئة ، وبذلك يمكن وصف الشخص بأنه كائن مستجيب للمؤثرات البيئية التي تعد مهمة له ، ومن خلال تلك العملية تتكون انماط السلوك وتتكون الشخصية في نهاية المطاف ، فالشخصية الايثارية « تتطلب الكفاية والسيطرة على الذات والإمكانية على قمع التصرفات التي لم تعد من المعززات الايجابية وتعلم التصرفات الفاعلة في بلوغ الاشياء المفيدة «(٢٠)، ويتحقق الايثار اذا استطاع الشخص ان يكتشف الشروط والقوانين الكامنة في الطبيعة والمجتمع ، لكي يستطيع بموجبها سد حاجاته وتجنب المخاطر ، اذ يفترض (سكنر) ان « فهم الناس وتحديد شخصياتهم انما يتم عن طريق التركيز الكلي على سلوكهم من خلال القوى والمؤثرات الخارجية التي شكلت سلوكهم خلال حياتهم ، والسلوك شيء محكوم بموقف معين بالحالات التي تهتم في استجابة معينة ، فالإفراد عنده كائنات حية سلبية يمكن توجيه سلوكها كما نريد «(٢١)، وبذلك حلل (سكنر) السلوك الايثاري على وفق المثيرات الاجتماعية التي تثيره والنتائج التعزيزية التي تحافظ على هذا السلوك.

ويرى اصحاب نظرية التعلم الاجتماعي ان التعلم قائماً على النمذجة اي ان يحدث من خلال الملاحظة بدلاً من التعزيز المباشر ، ويولون اهمية خاصة للعمليات المعرفية في دراسة الشخصية ، وعلى دور العمليات الداخلية الوسيطة (كالتفكير ، التمثيل العقلي ، الانتباه الانتقائي) التي تتوسط بين المثيرات والاستجابات ، اذ يؤكد (باندورا) ان البيئات التي يتفاعل معها المتعلمين ليست عشوائية ولكن يتم اختيارها وتغييرها من خلال سلوك الافراد ، فالإفراد كائنات اجتماعية ، ومن خلال ملاحظة الفرد لعالمه الاجتماعي والتفسير المعرفي لهذا العالم ، ومن خلال الثواب والعقاب لاستجاباته لهذا العالم يتم تعلم المعلومات العديد والمعقدة وكذلك المهارات والاداءات المختلفة ، اي ان الفرد يتعلم السلوك الايثاري من خلال مشاهدة ومحاكاة نماذج تتصف بالإيثار ومن ثم يقوم بتقليدها(٢٢).

اما (كارل روجرز) فيطرح وجهه نظر انسانية ، ويعتبر الانسان كائناً عقلانياً بناءاً وان المفهوم البنائي لنظريته هو الذات ، ويرى ان كل الناس يملكون حاجة للاعتبار والتقدير الايجابي وهذه الحاجة تأتي من الاخرين ، وعلى ضوء هذا التقدير يطور الفرد تقديره عن ذاته الذي قد يكون ايجابياً او سلبياً ، اذا « يولد الانسان ولديه دافعية قوية لاستغلال امكانياته الكامنة لتحقيق ذاته وليسلك بطريقة تتوافق مع هذه الذات ، وقد يحتاج الانسان الى انسان آخر يظهر تفهماً ويبدي تعاطفاً كاملين لكي يساعده على استنباط هذه الامكانيات الكامنة واستغلالها لكي يحقق ذاته «(٢٣)، ولذلك فهو يسلك سلوكاً ايجابياً ومفيداً قد يصل احياناً الى التضحية بمصالحه الشخصية في سبيل مساعدة الاخرين وإسعادهم .

اما (ابراهام ماسلو) فيحمل منظوراً تفاؤلياً للإنسان ، اذ يرى « ان حاجات الانسان الخاصة بتحقيقي الذات تمثل اعلى مستوى من الاشباع الذاتي للفرد والشعور بالانجاز والتعبير المتزايد بسلوكه الاجتماعي عن ذاته والوصول الى تحقيق اقصى ما يمكن تحقيقيه «(٢٤)، وبهذا يمكن القول بان الافراد المحققين لذواتهم يتعاملون مع الاخرين بشكل اجتماعي مقبول ويهتمون اكثر بالمشكلات المطروحة التي تهم الاخرين وتفيدهم ، ولذا منهم يسلكون سلوكاً مرغوباً به ومفيداً للناس كالسلوك الايثاري ، ويشعرون بالانجاز والتعبير عن ذاتهم من خلال التضحية بمصالحهم الشخصية من اجل مساعدة الاخرين وإسعادهم.

- المبحث الثالث : الشخصية الايثارية في المسرح العالمي

- الشخصية الايثارية في المسرح الاغريقي :-

تميزت الدراما الاغريقية بالدينامية المتصاعدة وتجليات الوقائع الى ان تبلغ الكارثة (الفاجعة) المتوجة بالتضحية والبطولة والفداء والإيمان ، « فالبطل الاسطوري (الاغريقي) في صراع مع الطبيعة غير أنه صراع للارتقاء صوب الالوهية الخالدة ، وهذا ما يفسر الرمزية والدلالة الاخلاقية التي ينشدها ، وبهذا ردُت التضحية والفداء والبطولة الى الحرية التي تتجاوز كل القيود من أجل إثبات الموجودية «(٢٥) ، اذ تمثل المأساة الاغريقية بمعناها اليوناني ، كارثة لا تنتظر تعويضاً ، ومواجهة غريبة عن معايير الظلم والعدل والعقل ، وهي مسّورة بأقدار مبهمة ، تدفع الانسان الى موت لا يعرف عن اسبابه شيئاً وتجسد ما يسميه (كارل ياسبيرز) بمواقف حدية ، ، وهي مواقف لا يستطيع البطل منها فكاكا ، ولا يحيا فيها بدون نضال وألم ، ولذا فهو يأخذ على عاتقه خطيئة يستحيل عليه تجنبها ، تحتم عليه ان يموت ، وهذه المواقف الحدية (الموت ، العذاب ، النضال ، الخطيئة) لا يستطيع تغييرها ، فهو يصطدم بها حتما ويسقط دونها(٢٦) ، ويواجه التحّدي التراجيدي ، ويقبل القتل ، ويأخذ على عاتقه الخطأ ، ولا يبحث عن اي تسوية مع الالهة ، ويكون مستعداً للموت وتأكيد حريته من خلال تأسيسها على معرفة الضرورة من خلال تضحيته ، وآلامه التي تهدف الى استرجاع النظام ، من هنا فالبطل التراجيدي يشبه القربان الطقوسي ، فمثلما تبدو التراجيديا وريثه للطقس الديونيزوسي العتيق ، « ففي التراجيديا الاغريقية تشكل الآم التيس الالهي (ديونيزوس) ، وشكوى و نواح الجوقة التي تتماها معه ، مضمون العرض المسرحي لكن مبدأ التراجيديا يختلف جوهرياً عن فكرة التكفير المسيحية التي تهدف الى اصلاح النظام بعدما حدث انتهاكه والبطل التراجيدي يجسد الشرط الانساني في سموه ، لكن كشرط يلازمه الخطأ «(٢٧)، وتظهر العدالة الالهية كموضوع ينظم فضاء

الكتابة التراجيدية ، وتعكس تدينا اصيلا يصل درجة نزعة لاهوتيه تهيمن على مجمل المسرحيات الاغريقية ، وهي « لا تنفصل عن الخلاص الانساني ، وعن تحرر الانسان من اللعنة التي تلتصق به لكونه انساناً ، فهي تنزع نحو الرحمة التي لا تعني دونية البشر وتبعيتهم ، وإنما تعني السعادة التي تطبع العلاقة بين كائنين يتبادلان الاخذ والعطاء ، ويجمع بينهما الحب والجمال والخير(٢٨) ، هكذا اختصت المأساة الاغريقية منذ بداياتها الاولى بتصوير الصراع الحياتي والمصيري لمجموعة الشخصيات التي تؤلف كفي الصراع ، فما يميز ابطال (اسخيلوس) بساطتهم فضلاً عن تكاملهم وتجانسهم مع انفسهم ، وعدم معرفتهم لأي نوع من انواع التردد او التناقض ، الامر الذي يضفي عليهم مسحة من البهاء والسمو ، منهم يمثلون « العالم البطولي الملحمي القديم المتمثل في القوة والشجاعة واللتين تفوق كل المقاييس البشرية ، ويتمتعون بإرادة صلبة لا تعرف اللين وبقدرة على التحمل بلا حدود ، انهم في مأمن من نقاط الضعف البشري الى درجة كبيرة فلا وجود لقوة ارضية تقدر على قهرهم ، ولا تستطيع الاغراءات مهما كانت ان تثنيهم عن المضي في طريقهم «(٢٩)، فها هو (اسخيلوس) في مسرحيته (بروميثيوس في الاغلال) يصور لنا شخصية (بروميثيوس) بأنه من الابطال لأنه تطاول على الالهة فسرق شعلة النار وأهداها الى البشر وعليه قامت الالهة بمعاقبته ، اذ يقول:- بروميثيوس : ((..... انا الذي وضعت البشر في المقام الاول من عطفي ، الا اعتبر جديراً بهذا العطف ، بل أودب على هذا النحو القاسي ...))(٣٠)

وهكذا يتحمل بروميثيوس نتيجة هذا الفعل عقاب الالهة وغضبها.

العنف :((ها قد وصلنا اخيراً اقصى الارض ، الى فلادة سكوثيا الموحشة ، التي لا تطؤها قدم إنسان ، وألان يا هيفايستوس عليك ان تتذكر ما أصدر اليك ابونا من تعليمات ، بان تشد هذا الجاحد الخسيس الى الصخور ذات النتوءات البارزة بالأغلال الفولاذية التي لا يمكن تحطيمها ، فأنه قد سرق بريقك أنت ، اعني لهب النار ، اصل كل الفنون ، ومنحها للبشر الفانين هذه هي جريمته ، ومن ثم عليه ان يلقى جزاءه من الالهة ، بان يلقن درساً يجعله يخشى سطوة زيوس ، ويتخلى عن طريقته في محبة بني الانسان «(٣١)( ).

وبهذا مثل لنا (بروميثيوس) الدور الخلقي النبيل الذي اضفى عليه مظهراً من مظاهر العظمة والبهاء ، فقد قدم للبشرية خدمة تعد من اهم الخدمات التي يمكن ان تقدم ، ولم يبحث (بروميثيوس) جراء قيامه بهذا العمل عن المقابل وإنما فقط اراد اسعاد البشر وإنقاذهم من الفناء وعليه فقد مثل لنا السلوك الايثاري بأروع صوره ، اضافة الى ما تركته الشخصية من التأثير التراجيدي عند المتلقي وإحساسه بالرقي الروحي والنفسي والأخلاقي والايثاري نتيجة الاحداث التطهيرية والطابع الانفعالي وما تضمنه من الذعر والشفقة اللذين يسمحان بالتماهي الافضل مع سلوك الشخصية والتمثل بها.

- الشخصية الايثارية في مسرح عصر النهضة :-

صور عصر النهضة الانسان بوصفه المسوؤل الاول عن افعاله ، اذ اعتقد مفكرو عصر النهضة في البداية « ان الانسان تتحكم به وتوجهه (أنا) عنده ، توجهه ارادته التي بدت حرة ومتحررة فعلاً من أي سلطان غيبي «(٣٢) ، الإ ان توصل (شكسبير) في حقبة كتابته لمآسيه الكبرى ، ان الشخصية الانسانية ليست حرة وانما تحكمها الظروف الحياتية التي تحد من ارادته بطريقة تهلكه ، وتحد من حرية قراراته ، اذ تضمنت اعمال شكسبير كشفاً عن العلاقة البيئية بين الوسط الاجتماعي التاريخي الملموس والإنسان بوصفه ثمرة من ثمار

هذا الوسط(٣٣) ، ولقد تجسد ذلك من خلال لغة ابطاله التي اتسمت بدرجة عالية من السمو والعظمة الايثارية ، والمجد والسعادة ، فالبطل الشكسبيري لا يخشى الموت ويحكمه عقله او أنه يمثل العقل نفسه ، وقد انعكست فلسفة الكاتب الروماني (سنيكا) على مسرحياته ، اذ يرى (شكسبير) ان موت البطل في مسرحياته يعد انتصاراً اخلاقياً ومعنوياً لا مادياً يحققه البطل المنتصر بموته وهذا المبدأ هو المبدأ الاخلاقي الذي تجسد ايضا في مسرحيات(سينكا) ، فالتراجيديا الشكسبيرية كما يقول برادلي « قصة كارثة غير عادية تفضي الى موت رجل في مركز سام ، يسهم هو نفسه بقسط ما في هلاكه ، فالأفعال والتصرفات الانسانية هي الاغلب في تراجيديات شكسبير «(٣٤)، وقد تجلى السلوك الايثاري في مسرحية (تاجر البندقية) من خلال شخصية (انطونيو) وعلاقته الحميمة بصديقه (بسانيو) ، اذ كان (انطونيو) يكن لـ (بسانيو) حب وتفاني مطلق بدون اي مقابل وهذا هو الايثار بعينه وقد تجسد ذلك بالحوار الاتي :-

انطونيو : « ..... ، ورجائي اليك ان تذكرني بخير عند زوجتك النبيلة ولتحدثها بتفاصيل
النهاية التي واجهها انطونيو ، ولتقل لها : كم انا احبك ولتتحدث عني حديثا ودوداً طيبا
بعد موتي ، وعندما تروي القصة فلتدعها تحكم هل كان لبسانيو يوما ما صديق صدوق
وأرجوك ألا تحزن الا لشيء واحد هو انك فقدت بفقدي صديقا فان فعلت فليس هو بنادم
على انه مات في سبيل الوفاء بدينك .... «(٣٥).

ومن خلال هذا الحوار يتبين الاندفاع والحب القوي والتضحية والإيثار الذي قدمه (انطونيو) اتجاه صديقه (بسانيو) مضحياً لأجله وبدون مقابل حتى ولو كانت حياته هي الثمن.

- الشخصية الايثارية في المسرحية الكلاسيكية الجديدة :-

كان البطل الكلاسيكي منسجم تماما مع فعله ، انه يثبت نفسه ويقاوم عن طريق القتال والنزاع المعنوي ، وهو مسؤول عن خطئه ، ويتصالح مع المجتمع او مع نفسه لدى سقوطه المأساوي ، اذ « ينجز البطل فعلاً تراجيديا عندما يضحي ، بكامل ارادته ، بجزء شرعي من نفسه ، لمصالح علوية ، وهذه التضحية يمكن ان تصل الى حد الموت «(٣٦) ، فالصراع التراجيدي الكلاسيكي يضع الشخصية الايثارية دائما في مواجهة مبدأ اخلاقي او ديني علوي ، والحافز موجود داخل الشخصية ، لكنه ايضا يتعلق بالعالم الخارجي ، بإدارة الشخصيات الاخرى ، ليأخذ السمو هوياته المختلفة جدا خلال التاريخ الادبي :الثروة ، القانون الاخلاقي ، وليقدم المؤلف المسرحي ابطال غير مذنبين بالمطلق ، وغير بريئين بالمطلق ، فحيناً يخفف المؤلف المسرحي من قوة الخطأ ، ويجعل منه صراعاً اخلاقياً يتجاوز الفردية وحرية البطل ، وحيناً اخر يجعل من البطل كائنا متروكاً من دون شفقة تحت رحمة آله مخفي(٣٧) ، وتعد الاعمال الكلاسيكية الفرنسية النموذج الاوضح في طرح مفهوم البطل بسبب معالجتها لنوعية مواضيع نموذجية قائمة على البطولة وتدور حول فئة محددة من الشخصيات (ملوك ونبلاء) فالصورة التي يظهر عليها البطل تمثل شخصية « تتشكل بطولتها من مرجعيتها في الواقع ومن وظيفتها وصفاتها (الشباب والجمال والالتزام بالواجب والقدرة على التعامل مع الاخرين)، وتتلازم هذه الصفات مع وجود البعد المأساوي الذي يؤدي للتطهير «(٣٨)، فالشخصيات تحمل قيمة عالية مختلفة عن عامة البشر وأحيانا خارقة في اتجاهين هما :- القيمة الاجتماعية والانتماء من جهة ، والقيمة الذاتية اي الصفات والقدرات الشخصية من جهة اخرى ، وفي بعض الحالات تجمع شخصية البطل بين هاتين القيمتين ، وهذه حالة البطل الكلاسيكي في القرن السابع عشر ، اذ تشكل مسرحيات الفرنسي

(بير كورني) مرحلة انتقالية بين التراجيديا الانسانية والتراجيديا الكلاسيكية الفرنسية ، فأبطاله يعانون من صراع داخلي بين الحب والواجب « ويظهرون دائما كأناساً اقوياء وشجعانا ، يذعنون بتعصب اعمى لفكرة الواجب ، انهم أناس يتسمون بقوة الارادة ويخضعون اهواءهم لسيطرة العقل ، فالفعالية القتالية تندمج عندهم مع النزعة العقلية المتطرفة التي عمت فرنسا آنذاك ، والتي انجبت فلسفة (ديكارت) وسياسة (ريشيليو)»(٣٩)، ففي مسرحية (السيد) يمجد (كورني) القيم الاسبانية ، لبطل اسباني قومي ، هو (رودريك) ، محاولاً اعادة تقويم الاخلاقية الاقطاعية القديمة لصالح المثل الاعلى الرسمي الجديد الذي الذي يطرحه عصر النظام المطلق ،فأحداثها تدور حول الفارس (رودريك) الذي قام بقتل والد حبيبته (شيمين) من اجل الدفاع عن شرف عائلته ، وهنا يتوضح مبدأ الايثار عن شخصية (رودريك) الذي ضحى بحبه من اجل الدفاع عن شرفه ، فلم يكن لديه اي خيار سوى الثأر لأبيه ومن خلال هذا العمل الذي قام به رأى انه قد اصبح جديراً بحب (شيمين) ، اذ يقول :-

رودريك :- « .... أن المتهاون بالشرف غير جدير بك وانه على مالي في نفسك من
منزله مكينة فان من احبني كريماً سيكرهني جباناً لئيماً ، وان في الاصغاء الى حبك
والانقياد اليه ما يخفض قدري ويقدح في اختيارك «(٤٠) .

وبهذا خضع (رودريك) الى معيار اخلاقي متمثلاً بمبدأ الايثار الذي سيطر عليه ودفعه للحفاظ على شرفه لكي يستطيع ان يحيا كريماً شريفاً ويستحق الحب والتقدير.

- الشخصية الايثارية في المسرحية الواقعية :-

شكلت الواقعية مذهباً جمالياً ظهر في الادب والفن وانطلق من هدف اعادة تمثيل الواقع ، وتصوير حقيقة ما نفسية او اجتماعية بشكل موضوعي ، اذ قاربت المسرحيات الواقعية في مواضيعها لغة ومواقف الحياة اليومية « وأبرزت تفاصيل الحياة اليومية الشخصيات ، وفسرت افعالها ودوافعها على ضوء انتماءاتها الاجتماعية وأوضاعها النفسية «(٤١)، وكانت الشخصية الايثارية فيها واثقة من نفسها ومرتبطة بنظام اجتماعي (شخصية ايجابية) مثيرة للشفقة والخوف وفريسة الحتمية الاجتماعية ، ويعد (هنريك ابسن) من الكتاب المسرحيين الذين اتسمت مسرحياته بأنها اشبه بمنظومة اجتماعية فلسفية سابقة للحياة ، وهي اشبه بالملف الاجتماعي والتاريخي لأمة كاملة وحضارة سادت ، فالعلاقات الاجتماعية في مسرحياته ميزة البناء النفسي لشخصياته المسرحية ونظرتها للواقع المعاش والتي نقلها على لسان شخصياته ، وتصورها بشكل كلي وعلاقتها مع الاخرين يصورها بأدق تفاصيلها ، وهذا ما تجلى بشكل واضح في مسرحية (بيت الدمية) التي تناول فيها قضية (نورا) وتضحياتها في سبيل حياتها الزوجية ومحاولتها لإنقاذ حياة زوجها من خلال اقتراض مبلغ من المال من (كروجشتاد)وذلك لإرسال زوجها الى جنوب ايطاليا للعلاج ، اذ ارادات بهذا العمل انقاذ زوجها والتضحية من اجله فجاءت تضحيتها كبيرة خصوصاً أنها وضعت نفسها في موقف لا تحسد عليه على اعتبار ان الذي أخذت منه المال رجل لا يعتمد عليه كثير في اخفاء السر ، لذلك كان لابد لها ان تقرر بين مال (كروجشتاد) وحياة زوجها فاختارت ان تضع في رقبتها دين وأن تضحي كي يعيش زوجها (هيلمر) وبهذه التضحية فقد اعطت (نورا) لنفسها قيمة وشعور بالفخر والرضى تستمد منه روح جديدة قادرة على خلق واقع جديد يعود عليها وعلى حياتها الزوجية بالشعور بالأمان ، لان فقد الزوج يعني فقدان الامان وبالتالي سعت الى ايجاد هذا الشعور في هذه المرحلة الحساسة من حياتها لذلك هي

تصرح لصديقتها (كريستين لندا) بأهمية هذا العمل وسلوكها الايثاري اذ تقول:-
نورا : « ..... تعالي هنا (تجذبها الى كرسي البيانو بجوارها) سأطلعك على السر الذي استمد منه احساسي بالفخر والرضا انا الذي انقذت حياة (تورفالد).
لندا : انقذت حياته ؟ كيف ؟
نورا : حدثتك عن رحلتنا الى ايطاليا ... وهي رحلة كان يتوقف عليها شفاء تورفالد من مرضه ولو لم نقم بها لما كتبت له النجاة .
لندا : ولكن الفضل في هذا لأبيك الذي تطوع بالمال اللازم للرحلة .
نورا : (مبتسمة) نعم هذا ما يظنه تورفالد ويظنه الجميع ايضا ، ولكن ...
لندا : ولكن ...
نورا : لم نحصل من ابي على مليم واحداً ، انا التي جئت بالمال ... «(٤٢)

- الشخصية الايثارية في المسرحية الملحمية :-

ترفض المسرحية الملحمية مبدأ الحتمية في سلوك الشخصيات ، وتطور المواقف ، وترى في سلوك الانسان موقفاً اجتماعياً ينطوي على كل ما ينطوي عليه الموقف الاجتماعي من عناصر قابلة للتعديل والتغيير ، والبطل ليس له مكانه بارزة بصفته الفردية ، وانما هو رمز المصير الجماعي ، اذ ركز (بريخت) في مسرحه على « افراز التناقضات الاجتماعية ضمن بناء عقلي متعدد العناصر يعزز من خلاله قانون الديالكتيك الذي يحرك عقلية المتفرج ويمنحه الحافز للدخول في مجرى الاحداث «(٤٣) ، واهتم في بنائه للشخصيات بتغليب الفكر والعقل على إثارة العاطفة من خلال شخصيات تنتمي الى مجتمع طبقي يحكم سلوكها وتفاعلها وتصرفاتها الاجتماعية في ظل الواقع ، فجاءت محكومة بانتمائها الاجتماعي وبحقيقة الظروف المحيطة في سبيل ممارسة دورها الاصلاحي وتثبيت وجهة النظر الصحيحة ، اذ عرض مجموعة من الاحداث التي تقوم فيما بينها على التناقض ، ففي مسرحية (دائرة الطباشير القوقازية) يتبلور الصراع من خلال حدثين متتابعين ، وذلك حينما تتخلى الام الحقيقية التي تمتلك الثراء والسلطة عن طفلها في ظرف صعب حيث تتركه هاربة ، لتتولى تربيته بعد ذلك خادمة فقيرة ، وبعد ان تهدأ الامور ، تأتي الام المتخاذلة لتحصل على الطفل ، وينشب جراء ذلك صراع بين الشخصيتين نتيجة للموقف الذي تبنته منهما «(٤٤) ، ونتيجة هذا الصراع يقضي القاضي (ازدك) الى الخادمة (غروشا) لأن لديها احساس الامومة الحق ، دون الام الحقيقية ، اذ تبدو الخادمة (غروشا) كشخصية ايثارية فهي قد تكلفت بالمعنى الحرفي للكلمة بالطفل (ميشيل) ، ونهضت بأعباء المسؤولية حتى النهاية ، وقد وجدت لها دائما ما يأكله ، وغالباً ما نام تحت سقف من السقوف وسبب لها كثيراً من المتاعب والنفقات ، فهي لم تسع الى رغد العيش ، وقد علمته ان يكون لطيفاً مع كل انسان ، وهي لا تفعل ذلك دائما بقلب مسرور اذ تقول له : « يا ميشيل ، انت تسبب لي أتعاباً ، جئت اليك وكأنني شجرة الاجاص بالنسبة لعصافير الدوري . ذلك لان المسيحية تنحني وتلملم فتات الخبز اليابس لئلا يضيع منه شيء . يا ميشيل ربما كان من الافضل لو ذهبت بسرعة كبيرة يوم عيد الفصح هذا الى بلدة توخا ، وألان انني حمقاء ، لقد اضطررت الى الزواج من اجل ميشيل ومن اجل تأمين بقائه(٤٥) .

- الشخصية الايثارية في المسرحية الوجودية :-

ركزت الوجودية على عرض الجوانب المتعلقة بالإنسان ، اذ تطرقت الى ابعاد الانسان وحدوده وحركته ضمن الوجود الانساني ، واهتمت « بدراسة ماهية الحياة الانسانية وماهية طبيعة الانسان ، وعلاقاته بنفسه وبالآخرين وطبيعة وجوده في الكون»(٤٦) ، فالإنسان عند الوجوديين ليس كائنا انفرادياً منغلقاً على ذاته ، بل انه شديد الصلة بالعالم والآخرين ، ذلك أنه ماهية ناقصة في حاجة الى الانفتاح على الغير ، منهم من ناحية يرفضون تصور الوجود الانساني خارج موقف حياتي معين ، والإنسان عندهم لا يمكن ان يفصل عن المواقف الذي يوجد فيه ، ومن ناحية اخرى يؤمنون بوجود ارتباط بين الافراد ، لان الارتباط بالآخرين هو الوعاء الذي يضم الوجود الفردي ، فالوجودية تبدأ من الانسان لا من الطبيعة ، حيث تفسر حركة الانسان ضمن الاطار العام لحركة الوجود كون الانسان موجوداً اكثر من كونه مفكراً ، فالذات هي التي توجد اولاً ، وهي ليست الذات المفكرة وانما الفاعلة التي تشكل مركزاً للشعور(٤٧)، لذا لجأ الوجوديون الى اعطاء ابطالهم صوراً مختلفة متناقضة ليفهمونا ان البشر ليسوا نسخة واحدة ، ،كما كان يظن العقليون ، وأن الفرد إنسان ألقي به في الكون وترك وحده مع الطوفان ، فالتجربة الوجودية وسيلة مباشرة للالتحام بالحياة في مواقف خاصة ، يشعر فيها الفرد بمعاناته الذاتية لتجربة خاصة تظهر له من خلال حريته المقيدة ، وفردانيته المهمومة ، اذ يقول (سارتر) « ان الحرية الانسانية لعنة ، لكن هذه اللعنة هي المصدر الوحيد لنبالة الانسان «(٤٨) ، وهي عبء على كاهل البشرية انه شيء نتحمله في شجاعة وأحيانا نتحمله في بطولة حقيقية وايثارية وقد وجدت هذه الفكرة تكاملها الكبير في مسرحية (سارتر) الاولى (الذباب) ، فالايثارية التي يمتلكها (اورست) تجعلنا نتعاطف معه لأن بطولته الانسانية التي تتحدى القدر وضعاف النفوس من البشر تجعل لشخصيته قيمة درامية خاصة ، وهذه الايثارية هي التي تمكنه من فهم الانسان فهماً خاصاً وتجعله يجد نفسه في خلق جديد يختلف فيه عن عامة الناس الذين أدمنوا الذل والعبودية ، لذلك فهو يقوم بقتل (ايجست) ثم يقتل امه (كليتمنسترا) وهو على قناعه تامة بما فعل ، اذ يتحمل مسؤولية ذلك رافضاً ان يتقبل أي ذنب من منطلق ايمانه بأن ما فعله لا يدخل في اطار الخطيئة وبعد ان يقوم (أورست) بتنفيذ فعل الانتقام ، يختار مغادرة مدينة (آرجوس) بينما تتعالى أصوات سكانها وهم ينادون بتمزيقه عقاباً له على جريمته التي ارتكبها ، فيخاطبهم بود ومحبة بأنه قد قتل من أجلهم وأنه يتحمل كل ما يشعرون به من خطايا وندم وقلق ، ويختار الرغبة بعدم الجلوس على عرش ضحيته وهو مغموس بالدم ، اذ يغادر مدينة (آرجوس) رافضاً البقاء فيها واستلام مقاليد حكمها ، وهو بذلك يمثل السلوك الايثاري ، فهو لا يهدف من نضاله الى الحصول على مكاسب شخصية ، ولم يؤمن بسلطة الالهة والملوك التي تقوم بإغراق الناس بالجهل والندم ، لذا فهو يتنصل من مسؤولية الحكم التي تكفل بحملها حيث يلقيها على عاتق الاخرين مفضلاً الابتعاد عن اهل (آرجوس) وذلك حتى يبقى حراً نقياً لأن الخطيئة ترتبط بالآلهة والملوك ، بذلك فقد اتسم بسمات الشخصية الايثارية من خلال اجتذابه للذباب وراءه اثناء خروجه من المدينة اذ يقول :

اورست : « ..... ان جميع ما تشعرون به من خطايا وندم ، وقلق في الليل ، جريمة إيجيست ، جميعها لي ، أخذها ، كلها ، على عاتقي ، لا تخافوا من امواتكم ، بعد اليوم ، فهم امواتي ، انظروا : ان ذبابكم الامين تركككم وتبعني ولكن لا تخشوا ، يا اهل ارغوس لن اجلس على عرش ضحيتي ، وأنا مغموس بالدم :

لقد قدمه الي آله ورفضت . اريد ان اكون ملكاً ، بلا ارض ولا رعية . وداعاً ، يا رجالي ، وحاول ان تحيوا .... «(٤٩).

- الدراسات السابقة : بعد الاطلاع على الادبيات والدراسات السابقة في موضوع الشخصية الايثارية لم تجد الباحثتين أية دراسة تحدثت عن هذا الموضوع في مجال المسرح.

- المؤشرات التي أسفر عنها الاطار النظري:

١. تفضل الشخصية الايثارية العيش مع الاخرين والتعاطف معهم والتضحية من اجلهم وتقدم حاجة غيرها على حاجتها على الرغم من احتياجها لها.

٢. الايثار سلوك متعلم وليس موروثاً وهو يرتبط بالنمو الاخلاقي.

٣. الايثار آلية من آليات النفس الاجتماعية التي تؤثر في التفاعل الاجتماعي بين الافراد ، وهو المرآة الحقيقية للتعاطف مع الغير والارتباط بهم والتضحية من أجلهم ، وهو القدرة على التعاطف مع الاخرين.

٤. من وظيفة الشخصية الايثارية في الدراما الاغريقية التضحية والبطولة والفداء والإيمان .

٥. أتسم البطل الاغريقي بصراعه مع الطبيعة غير انه صراع للارتقاء صوب الالوهية الخالدة ، اذ يواجه التحدي التراجيدي ، ويقبل القتل ، ويأخذ على عاتقه الخطأ ولا يبحث عن اي تسوية مع الالهة ، ويكون مستعداً للموت وتأكيد حريته .

٦. اتسمت الشخصيات الدرامية في عصر النهضة بدرجة عالية من السمو والعظمة الايثارية ، فالبطل لا يخشى الموت ويحكمه عقله ، او انه يمثل العقل نفسه ، ويعد موته انتصاراً اخلاقياً ومعنوياً لا مادياً يحققه البطل المنتصر بموته.

٧. تنجز الشخصية الايثارية في المسرحية الكلاسيكية الحديثة فعلاً تراجيدياً عندما تضحي ، بكامل إرادتها ، وبجزء شرعي من نفسها ، لمصالح علوية ، وهذه التضحية يمكن ان تصل الى حد الموت.

٨. كانت الشخصية الايثارية في المسرحية الواقعية مرتبطة بنظام اجتماعي (شخصية ايجابية) مثيرة للشفقة والخوف وفريسة الحتمية الاجتماعية .

٩. اهتمت المسرحية الوجودية بدراسة ماهية طبيعة الانسان ، وعلاقاته بنفسه وبالآخرين وطبيعة وجوده في الكون ، فالإنسان عند الوجوديين ليس كائنا انفرادياً منغلقاً على ذاته ، بل انه شديد الصلة بالعالم وبالآخرين ، ذلك انه ماهية ناقصة في حاجة الى الانفتاح على الغير.

١٠.تمثل الشخصية الايثارية في المسرحية الملحمية بأن ليس لها مكانة بارزة بصفتها الفردية ، وانما هي تمثل رمز المصير الجماعي.

الفصل الثالث
(اجراءات البحث)

- مجتمع البحث :-

يتكون مجتمع البحث من عشرة مسرحيات للكاتب المسرحي (عادل كاظم) وهي :

١- المنتقم ١٩٦٢
٢- الطوفان ١٩٦٣
٣- السندباد ١٩٦٣
٤- الغضب ١٩٦٧
٥- الطحلب ١٩٦٧
٦- تموز يقرع الناقوس ١٩٦٨
٧- الموت والقضية ١٩٦٨
٨- عقدة حمار ١٩٦٨
٩- الحصار ١٩٧٠
١٠-الخيط ١٩٧٠

- عينة البحث :-

شملت عينة البحث مسرحية واحدة فقط (تموز يقرع الناقوس) ولقد تم اختيارها بصورة عشوائية لتجانس مجتمع البحث .

أداة البحث :-

ما أسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات .

- منهج البحث :-

اعتمدت الباحثتان المنهج الوصفي – التحليلي .

- تحليل العينة :-

مسرحية (تموز يقرع الناقوس)

تأليف : عادل كاظم سنة :- ١٩٦٨

يتلخص المتن الحكائي لمسرحية (تموز يقرع الناقوس) لعادل كاظم بوجود طبقتين متميزتين في كل شيء ، اذ تمثل الطبقة الاولى الشعب المقهور على أمره ، اما الطبقة الثانية فتمثلها السلطة التي يرأسها

الملك السلطان (نمرود) المسيطر على رقاب الناس وأقواتهم وأرواحهم تساعده في ذلك زمرة من اساطين المال والقوة الغاشمة ، فالملك يتلاعب بمصير الشعب ، كما يتلاعب الصبية بالكرة ، ذلك ان كلمته هي المتنفذة المتحكمة بينما كلمة الشعب هي الطيعة الخنوع ، اذ تسعى الشخصيات الدرامية الى الخلاص في العمل وفق قانون اخلاقي نابع من التضحية والفداء والعمل على انتزاع الالم ، فتغدو حرة مسؤولة عن مراقبة تحقيق الانسجام بين ارتوائها الفردي والارتواء الكلي القابع في ذاتها ، وتنفتح على عنف خلاصي ودعوة لإنشاء جماعة بشرية مثالية بدافع حب الغير وتقديم المساعدة لهم ، ليكون التحدي هو القيمة الانسانية الكبرى للشخصية الايثارية الثائرة في وجه الطغيان ، ولتجتمع في بؤرة رؤياه خيوط كثيرة ومتشعبة ومتقاطعة ومنفصلة ، انه الجوال الذي لا يستقر له قرار ، بحثاً عن الخلاص عن طريق الكفارة والفداء ، وهذا الجوال الباحث عن الحقيقة والخير والجمال انسان قلق ، عرضه للهواجس والمشكلات الميتافيزيقية ، عرضه للإحساس بالتعاسة على الارض – الوطن والأرض العالم اذ يقول :-

المجنون : (لوحده) اريد ان ابني عالماً مرئياً مرثيته من الضحك ! من يساعد هذا العاقل المتطفل على الجنون ، في جلب الصخر وأدوات البناء لكي نبنيه سويةً ، نبنيه عدلاً وحقوقاً ومساواة حرية ، وأرضا فاضلة للكل ، للجميع (يضع اذنه على الارض ويصيح السمع) لا احد ،لا احد (ثم يرفع اذنه عن الارض ويضحك) لا احد ، لا احد ، (يفرش شراعه على الارض) اموري ايها البناء العظيم ، اسفاً ، اسفاً ، لقد اتبعك هذا العالم ، وسيتعب من يأتي بعدك ، رافعا شراع الحكمة متطفلا على الجنون .(٥٠)

يسعى (المجنون) لكي يتغلب على مشاعر القلق الى تقوية علاقاته الاجتماعية بالآخرين عن طريق العمل الاجتماعي النافع ليكتسب اسلوباً خاصاً للحياة يغلب عليه الاتجاه الاجتماعي ، اذ يشعر (المجنون) بالحاجة لان يجد معنى من وحدته وفرديته وذلك بالتوحد مع ابناء جنسه بروح من المحبة الخلاقة للوصول الى تحقيق آمال النفس ، وبناء مجتمع افضل ، وهذا التنصيب للذات ، يعد سعياً نحو الفضائل وهادياً للجماعة ومنبئاً ومرشداً على اكتمال الوعي وعلى النضج عند البطل والتهيؤ في شخصيته بعد حسم التردد والمتناقضات داخله ، اذ يتمتع (المجنون) بكل حريته في التخيل وفي الخلاص من الواقع ليعيش عالمة الذي يحب ، بالهروب الى دنيا الاوهام ولكن الفعل يجبره على الخروج من ذلك الخيال الذي كان يدور فيه ، فيفقد سيطرته على نفسه ويسقط على ارض الواقع.

ويتضح في نص (عادل) النسيج الشفاف والصارخ من الادب الوجودي الدرامي ، واستخدامه للحوار الذي فيه سخرية وإشارة الى عذابات (المجنون) و معاناة من الالم اذ تقول الشخصية :-

المجنون : فصرخ المجنون بأعلى صوته ، ولكن اين المرآة ، وأين المرآة ؟ جئت ابحث عن المرآة ؟ الحمار قال ، انا بأربع قوائم ، الكرسي لم يقل شيئاً ، الرجل كشف عن عورته ومالك الحزين ابدل ساقاً بساق !!

النمرود : (يضحك باستغراق) الرجل كشف عن عورته !

المجنون : (يتم سرد الحكاية) قال المجنون اذن ، لم يكن في الصدفات امرأة ، ورحل عن المكان ، طوافاً

بشراعه بحار الدنيا كلها ، بحثا عن المرأة التي اضاعها وبيده الناقوس العظيم.
النمرود :(يفزع من كلمة الناقوس العظيم) ناقوس عظيم ؟(يترك كرسيه مرتبكاً ويقترب من المجنون) لماذا أتيت على اسم الناقوس ؟!
المجنون : (يبتسم ثم يقف مواجها النمرود) لأنه لم يظهر ذلك الذي يقرع الناقوس يا نمرود.(المسرحية ص١٦)

جنح (عادل) الى اللغة المباشرة الهاتفة بالثورة مستعملاً كلمات ومترادفات ، فهناك نداء باتجاه التحريض والثورة والأمل في الحياة ، من اجل الحرية وكرامة البشر ، وهناك اشارة واضحة الى القوائم الاربعة ، لدى الحمار الموصوف بالغباء والكرسي ، كرسي الحكم بعلاقة التشابه من حيث القوائم الاربعة ، لكن الاشارة تقول ان الكرسي هذا ... هو كرسي غبي ، وبذلك تتحدى الشخصية الايثارية (المجنون) النظام التسلطي الذي يمثله النمرود الذي يدعوه الى السكينة والخضوع لقوانين عالمة ، اما الناقوس فهو وسيلة تفترض الاتصال الروحي بين الشخصية ومجتمعها ، فالمجنون اراد بواسطة الناقوس ان يعبر عن معنى الثورة وان يثبت حريته عن طريق فعل يختاره وهو يبغي بذلك الى تخليص اهالي بابل من الخوف وتطهيرهم ، وفي نطاق محاولة خروج المجنون من انانيته الفردية وسلبيته الوجودية فهو يلجأ الى قوة خارجية ليست ذاتية في تحقيق فعله الوجودي ، ولكن عجزه عن فعل التحقيق الذاتي يجعله تضج روحه بصراخ ، لا يسمعه احد غيره :(العالم اعطى .. والعالم اخذ).

اما (اتراحاسيس) فيرنو الى ان يصير انساناً في عالم غير منفصل او غريب عنه ، فهو يكتشف وجود حرية اخرى غير حرية اللامبالاة التي لم تجعل منه سوى فرد يشكو من عدم الانتماء والوحدة ، حرية اكثر واقعية وأكثر قيمة ، اذ يقول مخاطباً زوجته (اركلا) قائلاً :

اتراحاسيس : اركلا ، انا باحث عن سمو النفس ، انا افتش عن الحقيقة ، انا اريد ان اسقي جدب الروح بفيض من نور المعرفة ، وليس الا ،وأنت يأخذك طريق اخر بعيد ، بعيد عن طريقي ، افهمي هذا ، كلانا على مفترق طرق ، دعيني يا اركلا اطرق دربي نهايته ،وأنت خذي حريتك في سلوك دربك .(المسرحية ، ص١٩).

هنا يحاول (اتراحاسيس) الوصول الى حصانة فكرية وهدوء نفسي ازاء العالم الاكثر جنوناً الذي يعيش فيه وليحقق فعله الحياتي والتكامل مع تلك النار المستعرة في داخله وذلك الطموح لملامسة تلك الجوهرة المسماة (الحرية) ، اذ يسعى (اتراحاسيس) الى التلذذ بايجابية موقفه وبالانتفاع الآخرين بعمله ، ويزداد تضحية لأنه وجد في الايثار احد أهم مرتكزاته التي اعتمدها في بناءه المعرفي والقيمي ، عبر مراحل مسيرته انطلاقاً من فهم شمولي لمستلزمات خلق الشخصية المثلى لإنسان الثورة المتصل روحياً بوطنه وبانتمائه الواعي المطلق مع ابناء وطنه وسعيه لبلوغ درجة الاستعداد والتضحية والفداء ، أنه سر قدسي يعلو على الزمان ويسمو عن الكلمات وهو ضياء الهي ينير الشخصية فتشع خيراً وجمالاً ودفئاً انه نور يشمل الكون كله.

ويؤكد (عادل) على الحياة الباطنية الغير مستقرة ، من حيث انها تلعب الدور الرئيسي في التصرف والسلوك ، اذ تعبر الشخصية عن حريتها بتقديم عرض كامل لجسديتها وهي في ذلك تحول جسدها الى أداة فكرية ، وفي هذا نوع من التربية الروحية والعقلية معاً ، اذ تقول :

المجنون : (يدور بصاريته مردداً) من يقودني الى الحقيقة المحصنة ، من يعزف على اوتار قلبي لحناً شجياً ؟ فكل ما اسمعه صخباً بقتل نشيدي !

اتراحا : الا يا داخلك الاطمئنان وهدوء النفس للحظة يا صاحبي ؟!..

المجنون : (يتوقف عن الدوران) من اين يأتيان والنفس يغمرها بحر طام من النكد واللوعة ، من اين يأتيني هدوء النفس وقد فرض عليّ ان اجواب هذا التيه من شرقه الى غربه؟ (المسرحية ، ص٢٢).

تخرج الشخصية الايثارية باحثة عن الحقيقة ولتلبية دعوة تأتيها من داخلها ، اذ تشعر بالعبثية ، وعدم وجود معنى للحياة وتصبح لديها حاجة فكرية بأن تلتفت الى ابراز قيمة وجودها ، فتبدو قلقة مضطربة وتتخبط وسط شبكة الواقع المادي المعقد بمجانية وميتافيزيقية غامضة ، ذلك لان الشخصية تلامس جذر وحقيقة المشكلة لكنها لا تحيط بها كلياً او تتملكها فتنكفئ على ذاتها ويصبح مفهومها حول الحرية والثورة والعلاقة بالآخر ظاهرة معقدة وخاصة في مجتمع محكوم مسبقاً بالحرمان منها مما يخلق التصادم بين البطل ومحيطه ، بين الذات كوجود في صيرورة الفعل وبين الوجود الآخر الممثل في الواقع او الذات الآخرى وقد يؤدي هذا الى السكونية والسلبية ، وقد تجسد ذلك عبر الشخصية التي حاولت ان تجيب عن الاسئلة المقلقة وتفجر المسكوت عنه داخل الذات والواقع لجعل الهامشي حاضراً وتؤثر بوضوح لممكن الفعل المغاير امام سطوة العنف والغربة والتمزق والنفي الاضطراري ، وفي ظل رحلة الشخصية الباحثة عن الحقيقة في العدالة ، وفي الثورة والفداء وتراجيديا الخلود الانساني وصراعها مع ذاتها وحريتها للبحث عن وجودها الحقيقي دونما قيود ولا اثقال يخاطب المجنون شركالي قائلا:

شركالي : (يستوقفه) لم تظل بصحبتي يا اموري ؟

المجنون : (يضحك) لا استطيع فعل هذا ، لأن شراعي تدفعه رياح زمن رديء يا شاركالي (ويهم بالخروج رافعاً صاريته) العالم اعطى العالم اخذ ، عريان جئت من رحم الارض ، عريان ارد الى رحم الارض (يظل صوته يتردد خارج المسرح حتى يتلاشى) العالم اعطى ، العالم اخذ .(المسرحية ، ص٢٣).

تسعى الشخصية الايثارية الى تحقيق غايتها ، وتعلن حريتها وتبدأ في البحث عن معنى لوجودها وتجده في الفعل الذي يخلصها من أثار الماضي ويتيح لها حياة جديدة قائمة على الحرية والاختيار.

اما (ارايني) فهي تتبنى فكرة الخلاص والتحرر من سلطان الجور والظلم والاستغلال ، اذ تقول واصفة رحلتها الطويلة مع ابيها شاركالي قائلة :

ارنيني : (تجلس اتراحاسيس) لقد بحث وهو يجوب هذه الارض عن امل يؤدي الى الخلاص فلم يجد غير سراب الوهم .. كنا نحاول انا وإياه دفع جدار من الظلم عن موضعه ، والحقيقة نحرك اقدامنا فقط ، متوهمين السير نحو الامام ! .. غير اننا مع هذا عرفنا اشياء كثيرة عن هذا العالم ، عرفنا انفسنا وعرفنا بابل ، واغتسلنا بنور الحقيقة ، وبقي سؤال محير واحد ، هو ما الذي سوف نعطيه للطاغية نمرود من هذه الاشياء ؟ (المسرحية ، ص٢٧-٢٨).

تسعى الشخصية الايثارية الى الفعل بالدخول بالتجربة الوجودية الفردية الداخلية وبمعايشة الواقع وجدانياً وتبرز المعاني الاساسية للوجود الانساني الممثلة في الوحدة واليأس والعبثية والقلق الوجودي وقيمة الحياة ثم معناها الصادق الملتزم باحترام القيم الانسانية الخالصة ، وشعور الشخصية بذلك ليس أتياً من فراغ بل هو مرتبط بالشعور بالغير ، لكن شعور الشخصية بالحيرة وضياع الامل واليأس والإخفاق في تخطي فرديتها والالتقاء بالكل الشامل ممثلاً في شعب بابل وبقاء الفعل بلا نتيجة للآخرين جعلها لا تستطيع الخروج من مدار فلك المأساة ، فارتدت الى الذات وتوغلت في عالمها الداخلي ولم تنفتح على العالم الخارجي (عمق الحقيقة) ، انه انتقال تفرضه الشخصية النبيلة ، وتحمل اثقال الالام ارواح غير عادية في عالم مفعم بالتحديات المصيرية ، وإذ تتخذ (أريني) موقف فكري يتعلق بالجانب الخلقي اذ تقول مخاطبة جنود النمرود قائلة :

أرنيني : (بغضب) اية شرائع هذه تحملونها على ظهريكما ؟

الاول : شرائع النمرود ، اتشكين في عدالتها ؟!

الثاني : صدقيني لا يوجد اعدل منها بين شرائع الدنيا كلها !

ارنيني : يكفي هذه الشرائع مهانة انكم تترنمون بها ليل نهار ، فتحيلون صوتها الى كلمات اشد نفاق من أي نفاق .

الاول :(بدهشة) هذه المرأة تجذف علناً!

الثاني : اما انها مجنونة ، وأما انها متمردة على الشرائع (المسرحية ، ص٣٢).

تنبع ايثارية (ارينى) من ألتزامها بمصلحة شعبها فكراً وسلوكاً ، وشعور ارينى بحريتها الداخلية هو الذي دعاها الى اتخاذ موقف رافض من الشرائع وقوانين النمرود فهي امام تعاسة وطنها تشعر ان هذا العالم حيث تسود التقاليد والرهبة هو عالم بلا معنى لذلك فالشخصية تثور وتعلن حريتها وتبدأ في البحث عن معنى لوجودها ، وهي تمثل بذلك فكرة الحرية اثناء ولادتها في النفس البشرية وتطورها وتسعى لتخليص شعبها من الخوف وتطهيرهم ، وهذا ما دعت اليه شخصية (المجنون) ايضا ، اذ يسمع صوته من الخارج وهو يقول :

المجنون : العالم اعطى العالم أخذ .

شركالي : عاد بوزر اموري مع صاريته !

المجنون : (داخلاً) عرياناً جئت من رحم الارض عريان يأخذني رحم الارض. (يتوقف ويستعرض الوجوه مبتسماً)

شركالي : اين كنت يا اموري ؟

المجنون :اصغي ، اصغي لتجار الشرائع والعدالة وهم يبيعونها لمن يشترون ، لقد ربحتم الصفقة كما يبدو ! (ثم يدور حول نفسه رافعاً صاريته)، العالم اعطى والعالم اخذ .. من يشتري جثتي ويعطي ثمنها لورثتي من الديدان ، من يشتريها فثمنها بخس كثمن التراب ، العالم ! (ويتجه للخروج) .(المسرحية ، ص٣٧-٣٨)

يتمرد (المجنون) على الواقع المؤلم ويناضل ضد السلطة التي يقبلها الشعب وضد الشرائع التقليدية ، وتزداد تضحيته ويكون قادراً على اتخاذ القرار وعلى ان يختار وهو يعلم انه بعطائه هذا يحترق لكنه احتراق لا يكدر صفوة ولا يعقبه ندم لأنه الاحتراق الوحيد الذي يحمد عليه وهو احتراق الايثار حيث يكون ما في الدنيا كله رخيصاً لا يساوي شيئاً ، اذ يصبح مغترباً عن ذاته ويصبح سلعة يستغلها الآخرون ، وتحرمه من الاحساس الحقيقي بهوية الذات مما يزوده بحلول سريعة لمشكلاته وان يبذل نفسه وحياته من أجل الآخرين ويتقبل الموت في سبيل الآخرين ، اما (اركلا) فتخاطب المجنون قائلة :

اركلا : وهل تظل حاملاً شراعك في هذا التيه الى الابد ؟

المجنون : سوف لا أدع صاريتي تتهاوى ، حتى أدع صواريهم تحترق كلها امام بوابات بابل الحصينة ، هذا عهد قطعته على نفسي يا اركلا .

اركلا : علينا ان نفعل شيئاً لبابل وألا جاءتنا النهاية جميعا.

المجنون : الحقي ببابل هناك خلف التلال ، فهناك يتجمع الرفض والثورة ، وربما يضعون شيئا لخلاص بابل.

اركلا : (وهي تصغي للغط آت من الخارج) اصغي ، اصغي ، انها موجه اخرى من بابل تلفظها بابل (ثم تتوجه لتخرج للحظات ثم تعود) هل اخليت من ساكنيها بابل هذه؟

المجنون : يا ليت بابل كلها تكون خارجها ، لكي تتجمع خارج اسوارها ، وهي تؤجج غضبها الذي يدفع بها لاقتحام الابواب !(المسرحية ، ص٤٨-٤٩).

يركز (عادل)على المضمون الانساني العميق الكامن في قلب الفعل الثوري ، اذ عبر بواسطة موجه الجماهير الغاضبة والخارجة من بابل عن معنى وفكرة الا وهي فكرة الثورة التي تتفجر في قلب انسان يعلم انه حرفي عالم لا معقول ، ويريد ان يثبت حريته عن طريق فعل يختاره ، اذ تهاجر الجموع للانتقال الى حياة اسمى والانقطاع عن الماضي والواقع المؤلم الى امنيات وحياة افضل ، فهجرتها تجديد للحياة ، وبعث لقوى ، وتفجير الطاقات ، وبحث انتهى ببلوغ الحقيقة بمعنى اول ، وبكشف الذات الداخلية بمعنى اخر ، هذه اذن هي (بابل)، الرفض والنقمة والاسئ على حياة مفروضة ، وعلى الضياع في مدن الاشباح ، ضياع وغربة و وحدة ، انعكست معاناتها على تجاربهم المريرة كشخصيات ايثارية يتمتعون بشفافية وبذهاب هذه الجموع الى خارج بابل فهي تتلمس الراحة من صور المهانة والذل والانكسار ، بعد ان وجدوا ملاذهم في بابل جحيم لا يطاق ، فقروا الانسحاب منها الى حياة جديدة ، وفي مرحلة الضياع هذه تأخذ الشخصية اسلوب خاص في الحياة مشروط بنبذ الانانية وحب الذات (النرجسية) وتتجه نحو العطاء والمشاركة والاستعداد للتضحية من اجل الآخرين ، اذ تقول مخاطبة المجنون قائلة :

اركلا : (بغضب) سألاحق قاتلي اولادي ما دمت اعيش الزمن هذا ، حتى اتيهم النهاية او يأتوني النهاية .

المجنون : علينا ان نجهز على مغتصبي بابل داخل حصونها يا اركلا ، وبعدها يستداعى كل القتلة المنتشرين خارجها .

اركلا : (تنظر الى قبري ولديها) يحب ان نموت لأجل كل الاموات ، تعاستك كلها يا بابل يحسها جسدي كله ، (تقترب من القبرين وهي تتدفق بلوعتها) اعطيني جراحك يا بابل انا اركلا الام ،اعطيني ثقوب خاصرتك وصدرك المدمى وسوف انزف مياه الفرات دماً لأجلك ، سأفعل عند اركلا التي تندب بابل ، اعطوني

جراحكم جميعا ولا تهربوا من بابل .. لقد كنت امرأة شريرة غير انني الان احفر جرحاً في قلبي لكل جرح يحفر في قلوبكم (متوسلة) صدقيني يابابل الخيرة ، صدقيني ولا تهربي مني. (المسرحية، ص٤٩-٥٠)

عبرت (اركلا) عن معاناتها وما تعيشه داخلياً من خوف وقلق بطريقة ايثارية ، اذ تشعر ان من واجبها ان تضحي بنفسها من اجل الآخرين ، وتغور في اعماق جحيم الحياة ، بذات تعبق بالخطيئة ، وتمتزج ذاتها بالكآبة والسرور ، وتنشد الضياء والفرح في مدار الموت مكتسبة هدوء داخلي في لجج الصراع ، هي تصوير لمشهد درامي وجودي لصورة الذات امام الموت ، اذ تعاملت (اركلا) مع الموت بهذه البطولة وحرصها الدائم على الحياة وتمسكها بمقوماته ، انها عطشى للحرية والخلاص ، وذاتها هي اول ضحاياها ، لا تتخطى الجحيم على هامات السنتها ، وبعد نزف الجراحات تنزف الدم وتلهث وراء ينابيع لا مستقر لها وفي غمار التوغل في الالم يهبط عليها ملاك التوبة وتدفع بخطاياها الى انهيار اخلاقي ينتهي بتطهير عاطفي.

اما (شركالي) فعندما يصل هو وابنته ارينى الى القصر يتحدث شركالي مع ابنته قائلاً:
شركالي : ارنيني انت اعز ما املك ، وأنت التي يجب ان اضحي بها لأجل بابل ، بابل الخيرة ..ارنيني انقذي اباك ، قولي كلمة واحدة فقط ، ارفضي التضحية ، وسوف اهرب بك الى مكان اخر لا يحرمني منك .
ارنيني : ارفض التضحية ؟ كيف يا ابي كيف ؟ اتريد ان اقتل روح الانسان الذي يعطى الحكمة فيك ؟ كلا يا ابي سوف لا اقدم على هذا ابدا ، انت اكثر من معنى الاب لي ، وأنا اكثر من معنى الابنة لك ، لم تريد يا ابي ان تقتل هذين المعنيين في داخلنا ؟ انت رجل بابل وحكيمها تريد ان تتخاذل امام جبروتهم المتصدع ، وبسببي ؟ قدم ابنتك غير جازع وسف تجد كل شيء يزرعه الاطمئنان في قلبك يا ابي ، انا متهيئة لا ستقبل ما قدر لي بروح مطمئنة ، ... انا اعلم يا ابي ان بابل لباقية ما دامت هذه الارض باقية ، دعنا ننجز لبابل ما تطلبه منا ، دعنا نطمئن فراتها الذي يجري بترابها منذ نور الحياة الاولى ان هناك ما زالت نفوس تتوق لفداء الارض ، انا مهياه يا ابي لأجل بابل وأطفالها .(المسرحية ، ص٦٠-٦١).

يصل (شركالي) الى مرحلة الصفاء الروحي وإدراك ما هو مقبل عليه ، ويجسد المثل الاعلى في التخطيط الفكري للقيام بالدور القيادي للثورة على النمرود ، ويدرك ان الخلاص امر ممكن ويمكن تحقيقه بسعيه وتصميمه ، وهو بذلك لا يؤمن الا بشيء واحد هو انه موجود وان من واجبه ان يعمل من جديد وان يضحي بأعز ما يملك من اجل ان يحقق ماهيته وإنسانيته المثالية ، ووفق ما يمليه عليه عقله وإرادته الحرة ، وإحساسه بمسؤوليته في المواقف الصعبة التي تضعه فيها الحياة ، واذ يمثل (شركالي) انموذجاً للسلوك الخلقي والايثاري عند (ارينى) ، لذا تقرر (ارينى) ان تضحي بنفسها كعملية فداء وتضحية وعطاء مدفوعاً بشعور عميق وإيمان راسخ اكبر من غريزة الحياة وبمبادئ و واجبات محددة ، وتتضح التضحية ضمن مناخ انفعالي ونتيجة للإيمان بفلسفة وفهم معينين للحياة وربما لدوافع عاطفية اخرى كالحب والولاء للوطن ، فهي من خلال وعيها الذاتي تؤمن انها يجب ان تضحي من اجل الآخرين ، وان تتوحد مع الآخرين ومع الطبيعة ضمن الشرط الوجودي الانساني وهذا ما أشار اليه (عادل) بقول (ارينى) (نطمئن فراتها الذي يجري بترابها منذ نور الحياة الاولى) ، ففيها اشارة الى الحياة الاولى والتي اراد بها اضاءة الارض بالعدل والمساواة والتخلص من الظلم والطغيان بجهود ابناءها وتضحياتهم.

اما سر الذات الانسانية فهو السر الغامض في عالم (عادل) ، وهو الهدف الذي يسعى (شركالي) للوصول اليه من خلال رحلته الطويلة ، وبحثه الدائم عن العالم الجديد والحقيقة الضائعة ، اذ يقول مخاطباً النمرود قائلاً :

النمرود : ولكن كيف وجدت السر اخيراً .
راحيل : ارجعت خالي الوفاض بعد رحلتك ؟!
شركالي : لم اضيع رحلتي هباء يا كبير الكهنة ، فهي لم تكن الا لسبب واحد ، هو قتل روح التردد في جسدي وراسي ، ان الذي كنت اجهله هو سر نفسي وليس سر الناقوس ، لقد اكتشفت سر النفس ، وكان الامر رهيباً لي ايها النمرود لا يستطيع تحمله كل الرجال الا الذين يملكون القدرة على خلق انفسهم من جديد فيضحون بالأبناء وما يملكون !(المسرحية ، ص٦٩).

يعبر (عادل) عن حرية (شركالي) كذات وعلاقتها بالنظام التسلطي والاستغلالي ، اذ يتضح (شركالي) بموقفه الحاسم وبحثه عن الحقيقة في العدالة ، وفي الثورة والفداء وصراعه مع ذاته والتمرد على المرير وتعلقه بالأرض الوطن ، ويعبر عن فكره بقوله (ان الذي كنت اجهله هو سر نفسي وليس سر الناقوس) ،لذا فان (شركالي) يجد في نفسه العزيمة على مواجهة ما لا يمكن الهرب منه ويمتلك الشجاعة من خلال وعيه الذاتي وإيمانه بالعيش من اجل الاخرين ، ويحاول ان يسلك سلوكاً ايثارياً وان يتخذ قراراً يتوقف عليه حياة وموت الكثيرين المتمثل في وقوفه بوجه الظلم والطغيان وتزكيه نفسه بوقوفه الى جانب الناس المسحوقين ، كذلك ابنته (ارنيني) التي انبعثت شعلة مقدسة من وهج هذا الفكر بعاطفتها اللاهبة وإنسانيتها الطاغية ولطفها االبهيج عندما تخاطبها (راحيل) زوجة النمرود قائلة :
راحيل : (تتقدم مبتسمة نحو ارنيني) قيل لنا ان المصهرة تحتاج ان يضع في خليط معادنها شيء ينبض بالحياة؟
ارينى : هذا صحيح يا راحيل ، معدن حي ، هو قلب عذراء ، وسأكون انا تلك العذراء ، ان يشرفني ابي بهذا ؟
النمرود :هذه الفتاة شجاعة جداً !!
كبير مدبري : ولكن لم لا تكون عذراء اخرى ؟
ارنيني : لاني انا التي اريد ان أنال هذا الشرف ، يا كبير مدبري شؤون القصر ، لقد وهبني ابي لبابل فداء ، لهذا يعز عليّ الا اعطي بابل قلبي لخلاصها .(المسرحية ، ص٧٠-٧١)

يتطور الفعل الدرامي وتبدأ (ارينى) بالتفكير الخلقي من منظور التمركز حول الذات ثم المنظور الاجتماعي وأخيرا المنظور الانساني ، وتبدأ مرحلة التجربة وهي تؤمن بأن تجربتها هي سبيلها الوحيد الى الحقيقة ، وهمها البحث عن فعل محرر وخلاق ، وذلك الفعل الذي يتيح لها الخلق والذي تخلق من خلاله معنى لوجودها تسمو به عن الكمون ، فكان الفعل الذي اختارته (ارينى) لإثبات ذاتها وحريتها يفوق كل عمل آخر ، فقد اختارت ان يكون قلبها في صهر الناقوس ، انه الجانب السلبي للحياة ، اما الجانب الذي يدمر كي يتيح الفرصة لخلق جديد ، لبناء جديد ، اذ يمثل فعلها اختباراً لأرادتها والزاماً لحريتها كما يعبر من وجهة اخرى عن الجانب الدينامي لشعورها ، وبذلك فان (عادل) اراد ان يعبر عن معنى وفكرة هي فكرة الثورة والتضحية والايثار الذي يتفجر في قلب انسان اراد ان يثبت حريته و وجوده

عن طريق فعل يختاره ، فكانت تضحية اريني بنفسها لإنقاذ شعبها من ظلم النمرود وطغيانه ، و (عادل) لا يقدم لوحة بكائية تثير المناحة والإحساس بالاشفاق وانما يقدم صورة مشحونة بالجلال والمهابة ، صورة لا تهبط معها العيون الى حفرة القبر ، وانما ترتقي الى السماء ، ارتقى الدرجات وهذا ما تجلى عند مخاطبة (شركالي) ابنته (ارينى) قائلاً:

شركالي : (ينظر لابنته) ارنيني ، مازلت متعلق بك ، ومازلت انتظر رفضك لكي اترك كل شيء لمشيئة الاقدار ، ارفضي يا بنيتي وحلي عن رقبتي طوق ما انا مقدم عليه!
ارنيني : لا ، لا يا ابتي ، لا ارجو لك هذا التردد ، لا تكفي عين ابنتك العاجز المتردد الذي تنقصه الشجاعة والإقدام ، لقد سرنا بها الى نهايتها وليس امامنا الا دخولها وفي اعناقنا اطواق التضحية الشجاعة ، ان تموز ينتظر ناقوسه كي يقرعه ! (المسرحية،ص٧٥).

يثير (عادل)الى لقطة مؤثرة ذات دلالة عميقة المغزى ، الا وهي مشهد تنفيذ الحكم على ارينى ، ففيما كان القرار ينفذ لم تشعر (ارينى) بالخوف ولم تنهار وانما كانت تشعر بفرحة في تلك اللحظة القدرية ، ذلك انها تشعر بأنها لا تخضع لظروفها المادية المفروضة عليها قدر خضوعها الى ضمير يسمو على ذاتها ، وإذ يتمثل الطابع الاجتماعي لارينى في التعلم من خلال نموذج اجتماعي المتمثل في ابيها ومن خلال المحاكاة الفعالة والبناء المعرفي ، فهي تدعو والدها ان لا يشعر بالعجز حول قدرته على تغير الواقع الاجتماعي الذي يعيش فيه وتحاول رسم صورة تشيء بالبهجة والأمل ممثلة برفض الخضوع والاستسلام للظلم الذي قد يستمر لسنوات طويلة ، ومحاولة بعث الفكر الاخلاقي الثوري الذي يعبر عن تطور التاريخ لبناء عصر ثوري جديد يلبي مطامح وأمال الشعب ، وهذا ما عبر عنه (شركالي) ايضا بقوله :
شركالي : (يلتفت لابنته) ارنيني ، ابنتي العزيزة ، قدمت رؤوس اخوتك من قبل تضحية لخلاص هذه الارض ، تحدوني فكرة طيبة رغبت ان اغرسها في هذه الارض ليسقيها الفرات العظيم ، وها انا اقدم قلبك الى هذه الارض اغنية حب خالصة .
ارنيني : وهل كان ابناؤك يمنعون عنك العطاء يا ابتي ؟
شركالي : لم اجد هذا بينكم .
ارنيني : اذا اعط ، ولا تبخس هذه الارض حقها ، فقد اعطتنا الكثير يا ابتي ، وسقانا فراتها عذبه. (المسرحية ، ص٧٥) .

يصور (شركالي) مدى معاناته والعذاب الذي يحمله في سبيل بعث اهل بابل ، اذ يرى ان بعث اهل بابل وخلاصهم متوقف على تضحية اهلها وفدائهم وموقفهم الايثاري ، وبذلك فقد قصد الوصول الى مغزى محدد لا يخفي على المتلقي ، الا وهو « الخلاص عن طريق التضحية والفداء « ، وذلك بإفناء النفس الذي له هدف تطهيري خلاصي وتصور الشخصية بان سلوكها الايثاري فيه منفعة لأهل بابل او للنفس وبالتالي فالقيام به شيء ينطوي على النبل في المقصد تهون امامه آية الام او قسوة وعذاب تواجهه الشخصية ، لخلق وجود جديد ، وعالم جديد ، تنتفي فيه التعاسة والشر والزيف ، وهذا ما عبرت عنه (ارينى) اذ تكلم اباها عن الشخصية فتقول :

ارنيني : ستنتهي التعاسة يا ابتي وسيكون شيء ما وراء هذه الحكاية ، شيء يصرخ بفوزه في نفسي الان ، شيء يحاول ان ينصهر في الوجود كله ليخلق شيئاً جديداً لا اعرف ما اسمه يا ابتي ! (المسرحية ، ص٧٦).

تدرك (ارايني) فكرتي الانصهار والمخاض والتطلع نحو المستقبل بما يحمله من مشاق ومصاعب وأهوال ويمثل ايثار (ارايني) تجسيداً أخر للحاجة للتجاوز بوصفه اهتماما غير اناني باهل بابل الذين كانوا فيها بحاجة للمساعدة والاسناد والتعاطف ، اذ يمثل التنوير الاخلاقي للشخصية اهم شرط للثورة الحقيقية التي ستسمح لها بالدخول الى عالم الحرية الحقيقية ، وهي تنشد تغييراً جذرياً واجتماعياً ، ترمي فيها الى تغيير حاد في رسم مسار الحياة المادية والروحية معاً ، انه ببساطة صوت يطلب دمجه في المجتمع والسيطرة عليه يكون امراً لا شعورياً وهذا هو المستوى الفلسفي الذي بدأ منه (شركالي) ، والذي انتهى اليه كذلك اذ يقول مخاطباً النمرود قائلا :

شركالي : (بعد فترة م الصمت) لقد وصلت الحد الصعب من الحزن ، ، علي ان اصل القمة وانا احمل على ظهري صخرة حزني ، ويجب الا تأخذي الهاوية فاسقط من كل ... كنت وأنا اكتب هذه الحكاية في رأسي انهم سوف يطلبون قلب ارنيني لا غيره ، ايغالا في الحقد والقتل ... ارنيني لقد انجونا لبابل ، ونحن ننتظر صرختها المدوية الان ، وتموز هو الاخر ينتظر الان عند بوابات بابل وهو يقود الجموع لاقتحام اسوارها وليقــرع ناقوسها العظيم الذ سيصدح بحنجرة ارنيني ... مجنون هذا الذي يعتقد انه يستطيع ان يمحو اثار هذا الانسان على هذه الارض ، مجنون هذا الذي يعتقد انه يحيل الارض قبراً كبيراً ، لا ، الصمت لا يستطيع ان يحيق بصوت الانسان ويقتله ! . (المسرحية ، ص٧٨)

يصور (شركالي) المشاعر والرؤى الداخلية التي لا تتبلور الا في لحظات الصمت ، اذ تبدو الشخصية في قمة الحيرة وضياع واليأس ، ولكنها في نفس الوقت اكثر نفعية ، فهي تجهد في أن تكتشف في ذاتها نقائصها كلها وتتجه للبحث عما يخلصها من مخاوفها اتجاه الكون وما يطرحه من من ضرورات من شأنها تخليصها من مخاوف الوجود في ان تكون اولاً ، وتتطلع متوترة نحو ايجاد مخرج تفيض منه وفرة حياتها الداخلية ، لترى في الوجود هامساً يفيح مأساوي بعد أن تعي حجم خرابها الذاتي اذ تقول : (عليّ ان اصل القمة وأنا احمل على ظهري صخرة حزني ، ويجب الا تأخذي الهاوية فاسقط من كل « هنا يبدأ تأثير برشت على المؤلف فكرياً وملحمياً وتغريباً ، ا يتخلى البطل عن ذاتيته وتتضح الايثارية والبطولة ونكران الذات وتكريسها في سبيل تحقيق الخلاص ممثلة برمز الناقوس الذي شارة الهجوم على قلعة الظلم والاستبداد ، وفي هذا فلسفة تطهيرية فهي تطهر وتحرر الشخصية وتجعلها تبدأ من جديد بداية سليمة وخلق النص المبني على افهومة برشت في المتعة والتعليم ، من ثم ينتقل (شركالي) الى مجال الايمان الرحب ممثلاً بصوت الانسان الجبار ، اذ يقول (مجنون هذا الذي يعتقد انه يستطيع ان يمحو اثار هذا الانسان على هذه الارض ، مجنون هذا الذي يعتقد انه يحيل الارض قبرا كبيراً ، لا ، الصمت لا يستطيع ان يحيق بصوت الانسان ويقتله) ، ومن هنا يتضح ان الخلاص امر ممكن وان هذه الخلاص لا تستطيع قوة اخرى ان تقوم به سوى ، ويتوقف هذا على سعيه وتصميمه والتضحية المنظمة وتحويلها الى نشاطات وتظاهرات مفيدة اجتماعياً بطرق التصعيد والتسامي الذي يمثل تطور الشخصيات وتغير سلوكها واكتساب قدرات سلوكية ومعرفية من خلال

النمذجة والمشاركة الموجهه ، فالعمل الجماعي يتطلب تضافر كل الحريات الفردية بعد ان يؤمن كل عضو في الجماعة بحاجته الشخصية الى الثورة على الواقع المؤلم الذي يعيشه ، في تلك اللحظة خرجت مجاميع شعب بابل المسلح بالسيوف والأخشاب والحجارة لكي تغير من واقع احسست بضرورة تغييره يقودهم (المجنون ، اركلا ، اتراحاسس الاعمى) ، ليدخل بعد هذا (تموز) بهيئة الثوري الذي ينشد الخلاص على يديه حاملاً اذ يقول مخاطباً النمرود :

تموز : لقد حانت النهاية ايها الطاغية البغيض .
شركالي :(يتوجه لتموز ويعانقه) ماذا اسمع ، تموز ينطق كلماته ؟
تموز : بل بابل كلها نطقت ، يا حكيم بابل (يتوجه الى النمرود ويضع طرق سيفه على حنجرة النمرود ، بينما الجمهور يتدفق من منافذ القصر مع استمرار قرع على الناقوس وتعالي صوته).

المجنون : (رافعاً صاريته المزقة) العالم اعطى العالم اخذ (يبدأ صوت الناقوس بالخفوت ليتعالى صوت بوزر اموري) عريان جئت من رحم الارض عريان يا خذني رحم الارض ما هذه الفذلكة التي لها نهاية !
اركلا :(وهي تشهد مديته) اجهزوا على قاتلي بابل وسافحيها حالاً ؟ (الجمهور يمسك بتلابيب كبير الكهنة مدبري شؤون القصر)
شركالي :بابل الخيرة ، كلها تجتمع هنا .. اصنعوا شرائعكم المجيدة من جديد ولا تجعلوا الحكم بيد فرد واحد غير بابل كلها ، اما هذا الشهر الذي استطاعت بابل ان تضع فيه معجوتها ، فليكن اسمه تموز ، تموز الابكم الذي نطق ، تموز الاصم الذي سمع طوبى للذين يصنعون زمنهم كما يشاءون ،طوبى لأرض خطية برجالها..(المسرحية، ص٨٣-٨٤)

يطلق (عادل) نغمة تحريضية تنحصر في تجسيد رؤية الواقع المظلم والاستبداد الذي يحياه العراق ، ويعكس الحس التراجيدي المتمثل بالبحث عن الحرية في عالم مضطرب مليء بالدمار والخراب وفي هذا الموقف يفصح (عادل) عن انتماءيه ثورية حقيقية في رفضه لشكل العراق وما يحتويه من سلطة ضاغطة وممارسات دموية لأنها الوجه البارز للحياة السياسية والاقتصادية ، لذا فقد لجأ الى الترميز ، والحركة الفاعلة ضمن هذه الامكنة هي حركة الدم والموتى وفي العمق منها صورة للظالم (الحاكم المستبد) ، وعلى السطح امل بالخلاص من الدمار ، اذ بدأ ابطال المسرحية (تموز ، شركالي ، المجنون ، اركلا) ، بالزحف لأخذ الثأر او للبناء ، ممثلين صوت الضمير العام لأهل بابل ، صوت الحق والعدالة ، وهي صور مسموعة ومرئية وجميعها دعوة للحب والإيثار ، وهو خلاصة رصينة لانجازات شعب عشق الحرية والاستقلال وقدم في سبيلهما كل غال ونفيس ، في تلك اللحظة خرجت جموع بابل الى الوجود لكي تغير من واقع احسست بضرورة تغييره ، ليكون التحدي لأناس ما زالوا غير قادرين على تسلق السور وتحدي سلطة الملوك ، في حين ان الشوارع والسجون والمعتقلات مليئة بالمناضلين الايثاريين (هكذا نحن) ، مأيه أحاسيس هذه ؟ وأي فعلاً يستطيع ان يحرك الشعب ليجاهد من اجل بلوغ مستوى اعلى من النمو السوي ، وتحقيق مفهوم الذات الخلاقة ، هذه اهم فكرة اراد (عادل) ان يجسدها في نصه المسرحي (تموز يقرع الناقوس) ، فمن يريد حياة جديدة من يريد ان يغير وضعه عليه ان ينهض وان يعمل ويجد ويجتهد لينال ما يريد.

الفصل الرابع

- النتائج :-

١. سعت الشخصية الايثارية الى الخلاص وفق قانون اخلاقي نابع من التضحية والفداء والإيثار.
٢. دعت الشخصية الايثارية الى انشاء جماعة بشرية مثالية بدافع حب الغير وتقديم المساعدة لهم .
٣. اكتسبت الشخصيات الايثارية اسلوباً خاصاً للحياة يغلب عليه الاتجاه الاجتماعي النفعي ، لكي تتغلب على مشاعر القلق ولبناء مجتمع افض
٤. سعت الشخصية الايثارية الى فعلاً يخلصها من أثار الماضي ويتيح لها حياة جديدة قائمة على الحرية والاختيار.
٥. تبنت الشخصية الايثارية فكرة الخلاص والتحرر من سلطان الجور والظلم والاستغلال.
٦. اتخذت الشخصية الايثارية اسلوباً خاصاً في الحياة مشروط بنبذ الانانية وحب الذات (النرجسية) ، واتجهت نحو العطاء والمشاركة والاستعداد للتضحية من اجل الاخرين.
٧. بحثت الشخصية الايثارية كذات عن الحقيقة في العدالة ، وفي الثورة والفداء.
٨. سعت الشخصية الايثارية لإثبات ذاتها وحريتها عن طريق فعل تختاره ، فكانت تضحيتها بنفسها لتحقيق ذلك.

- الاستنتاجات :-

١. لعبت الشخصية الايثارية الدور التربوي والمؤثر في تغير وتعديل سلوك المتلقي (القارئ) وتربيته مسرحياً بما أحدثته من تأثير انفعالي ، كان بمثابة الحافز الخلقي للمتلقي لتعلم نوع من السلوك الاجتماعي المرغوب فيه وهو الايثار والتضحية بالنفس من اجل الوطن والشعب .
٢. اتجهت الشخصية الايثارية الى تحقيق الخلاص عن طريق التضحية والفداء وإفناء النفس الذي له هدف تطهيري خلاصي .
٣. اعتبر (عادل)الايثار احد اهم المرتكزات لخلق الشخصية المثلى لإنسان الثورة المتصل روحياً مع ابناء وطنه وسعيه لبلوغ درجة الاستعداد والتضحية والفداء.
٤. وصلت الشخصية الايثارية الى حصانة فكرية وهدوء نفسي ازاء العالم المحيط بها وحققت حريتها كذات عن طريق التضحية والفداء.
٥. شعرت الشخصية الايثارية بعدم وجود معنى للحياة التي تعيش فيها فاتخذت موقفاً ايثارياً ممثلاً بالثورة والفداء.

- المقترحات :-

١. دراسة الاستئثار في النص المسرحي العراقي .
٢. دراسة مفهوم الايثار في النص المسرحي العربي.

- التوصيات :-

١. الاهتمام بمنجز كتاب المسرح العراقي لاسيما اصحاب التيارات المعاصرة وتسليط الضوء على المؤلفين العراقيين ودراسة منجزهم وفق نظريات علم النفس.

٢. الاهتمام بالفن المسرحي وتوفير الامكانيات اللازمة سواء مادية ام معنوية.

- الهوامش :-

١. علي ، محمد ، زينب ، الهوية الثقافية ومسرح الطفل ، (القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ،د.ت) ، ص٥.

٢. العبيدي ، محمد جاسم ، علم نفس الشخصية ، ط١،(عمان :دار الثقافة ، ٢٠١١) ،ص٢٤.

٣. المصدر السابق نفسه ، ص٢٦.

٤. ابن منظور ، الفضل جمال الدين ، لسان العرب ، مج١،ج١، (القاهرة: دار الحديث للطباعة والنشر ، ٢٠٠٣) ،ص٧٦.

٥. صالح ، علي عبد الرحيم ، المعجم العربي لتحديد المصطلحات النفسية ،ط١، (عمان : دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع ،٢٠١٤) ،ص٥٩.

٦. ريبر ، أرثر أسس . وايملي ريبر ، المعجم النفسي الطبي ، تر: عبد العلي الجسماني وعمار الجسماني ، ط١، (بيروت : الدار العربية للعلوم ناشرون ، ٢٠٠٨)،ص٢٧.

٧. ابن منظور ، ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الافريقي المصري ، لسان العرب ، ج٩ ، بيروت : دار لسان العرب ، ب.ت ، ص٣٢٨ .

٨. فؤاد ، اقدام البستاني ، المنجد ، بيروت : المطبعة الكاثولكية ، ١٩٦٣ ، ص٩٠٧.

٩. دسوقي ، كمال ، ذخيرة علوم النفس ، مج١ ، (القاهرة : دار الدولية للنشر والتوزيع ، ١٩٨٨)،ص٨١.

١٠. ينظر : اعداد : سوراني ، ليلى وفاديا مروه واخرون ، معجم المصطلحات الاخلاقية (تعريف بالمصطلحات الاخلاقية والسلوكية والعرفانية العملية) ، اشراف : السيد عباس نور الدين ، ط١، (بيروت : بيت الكاتب للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٦) ، ص١٨.

١١. ينظر : التكريتي ، ناجي ، فلسفة الاخلاق بين ارسطو ومسكويه ، (عمان : دار دجلة ناشرون وموزعون ، ٢٠١٢) ،ص١٣.

١٢. ابو النيل ، محمود السيد ، علم النفس الاجتماعي (عربياً وعالمياً) ، (القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ، ٢٠١٣) ،ص٨١.

١٣. النوري ، قيس ، رحلة الفكر الاجتماعي ، ط٢، ، (بيروت : دار ومكتبة البصائر ، ٢٠١٠) ، ص٧٥.

١٤. ينظر : الطويل ، توفيق ، الفلسفة الخلقية نشأتها وتطورها ، ط١، (الاسكندرية : منشأة المعارف للنشر ، ١٩٦٠) ،ص١٩٤.

١٥. النوري ، قيس ، رحلة الفكر الاجتماعي ، ط٢، ، (بيروت : دار ومكتبة البصائر ، ٢٠١٠) ، ص٢٤٦.

١٦. عبد جاسم ، منهى ، معايير العلم والاخلاق في الفلسفة البراجماتية ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الاداب ، ٢٠٠٧) ، ص١٧٦.

١٧. ينظر : بلان ، كمال يوسف ، نظريات الارشاد والعلاج النفسي ، ط١ ، (عمان :دار الاعصار العلمي للنشر والتوزيع ، ٢٠١٥)،ص٤٧.

١٨. المصدر السابق نفسه ، ص٧٦.

١٩. القاضي ، يوسف وآخرون ، الارشاد النفسي والتوجيه التربوي ، (الرياض : دار المريخ للنشر والتوزيع ، ١٩٨١) ،ص١٧٣.

٢٠. سدني ، ويتولند زمن ، الشخصية السليمة ، تر : حمد دلي الكربولي وموفق الحمداني ، (جامعة : بغداد : وارة التعليم العالي والبحث العلمي ، ١٩٨٨ ، ص٤٣.

٢١. دافيدوف ، لندال ، مدخل علم النفس ، تر: سيد الطواب ومحمد عمر ، ط٣) ، (القاهرة ، دار ماركل انجل للنشر ، ١٩٨٨) ، ص٦٠٦.

٢٢. ينظر : غباري ، ثائر احمد وخالد محمد ابو شعيرة ، سيكولوجيا الشخصية ، ، ط١ ، (عمان : دار الاعصار العلمي ومكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع ، ٢٠١٥) ، ص١٨٨.

٢٣. المصدر السابق نفسه ، ص٢٤٧.

٢٤. عدس ، عبد الرحمن وتوت محي الدين ، علم النفس العام ، ط١، (عمان : مكتبة الاقصى ، ١٩٨١) ، ص٢٧٩.

٢٥. الحافظ ، منير ، مظاهر الدراما الشعائرية (التجسيد الجمالي في مظان المقدس ومنظومة التقاليد الاناسية) ، ط١، (دمشق : للدراسات والنشر والتوزيع ، ٢٠٠٩) ، ص٩٩.

٢٦. ينظر : ابن ياسر ، عبد الواحد ، حياة التراجيديا في فلسفة الجنس التراجيدي وشعريته ، تصدير : حسن المنيعي ، ط١ ،(المطبعة الوراقية الوطنية ، ٢٠٠٦) ، ص٧٣.

٢٧. المصدر السابق نفسه ، ص٨٠.

٢٨. المصدر المصدر السابق نفسه ، ص٩٧.

٢٩. عثمان ، احمد ، الشعر الاغريقي تراثاً انسانياً وعالمياً ، (الكوت : سلسلة عالم المعرفة سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، ١٩٨٤) ، ص٢٤٠.

٣٠. ابراهيم ، محمد حمدي ، دراسة في نظرية الدراما الاغريقية ، (القاهرة : دار الثقافة للطباعة والنشر ، ١٩٧١) ص٢٧.

٣١. المصدر السابق نفسه ، ص٢٣٤-٢٣٥.

٣٢. التكريتي ، جميل نصيف ، المذاهب الادبية ، ط١، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٩٠) ، ص٢٣٦.

٣٣. ينظر : المصدر السابق نفسه ، ص٢٣٦- ٢٣٧.

٣٤. ابن ياسر ، عبد الواحد ، حياة التراجيديا ، (في فلسفة الجنس التراجيدي وشعريته) ، ط١، تصدير : حسن المنيعي ، ٢٠٠٦) ، ص١٢٧.

٣٥. شكسبير ، وليم ، مسرحية تاجر البندقية ، تر : غازي جمال ، (بغداد : مكتبة النهضة ، د.ت) ، ص١١٢.

٣٦. باقي ، باتريس ، معجم المسرح ، تر: ميشال ف . خطار ، مراجعة : نبيل ابو مراد ، ط١، (بيروت : المنظمة العربية للترجمة ، ٢٠١٥) ، ص٥٨٠.

٣٧. ينظر : المصدر السابق نفسه ، ص٥٨١-٥٨٢.

٣٨. الياس ، ماري وحنان قصاب حسن ، المعجم المسرحي (مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض) ،ط٢، (بيروت : مكتبة لبنان ناشرون ، ٢٠٠٦) ، ص١٠٣.
٣٩. التكريتي ، جميل نصيف ، المذاهب الادبية ،ط١ ، ٠ بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٩٠) ، ص٨٧.
٤٠. كورني ، بيير ، مسرحية السيد ، تر : يسف محمد رضا ، (بيروت :دار الكتاب اللبناني ، ١٩٧١) ،ص١٥٨.
٤١. الياس ، ماري وحنان قصاب حسن ، المعجم المسرحي (مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض) ،ط٢ ، (بيروت : مكتبة لبنان ناشرون ، ٢٠٠٦) ، ص٥١٧.
٤٢. ابسن ، هنريك ، مسرحية بيت الدمية ، تر: كامل يوسف ، (الفجالة : مكتب مصر ، د.ت) ،ص٤٤.
٤٣. البشتاوي ، يحيى ، المسرح والقضايا المعاصرة ، ط١، (عمان : الاكاديميون للنشر والتوزيع ، ٢٠١١) ، ص٧١.
٤٤. ينظر ، المصدر السابق نفسه ، ص٧١.
٤٥. دورت ، برنار ، قراءات بريشت ، تر :جورج الصائغ وماري لور سمعان ، (دمشق : منشورات وزارة الثقافة ، ١٩٩٧) ، ص٢٠٤.
٤٦. البشتاوي ، المسرح والقضايا المعاصرة ، ط١، (عمان : الاكاديميون للنشر والتوزيع ، ٢٠١١) ، ص١١١.
٤٧. المصدر السابق نفسه ، ص١١٦-١١٧.
٤٨. كرتنستون ، موريس ، ساتر ، ط١ ، تر: مجاهد عبد المنعم مجاهد ، (القاهرة : مكتبة دار الكلمة ، ٢٠٠٦) ، ص٤٥.
٤٩. سارتر ، جان بول ، مسرحية الذباب ، تر: حسين مكي ، ط٢، (د.ت) ،ص١٦٦-١٦٧.
٥٠. مهدي ، شفبق ، مدخل الى مسرح عادل كاظم ، ط١، (بغداد : المكتبة الوطنية للنشر والتوزيع ، ٢٠١٢) ،ص١١-١٢.