الشخصية الدرامية في ثنائية التطابق والاختلاف
(مسرحية كاروك) أنموذجاً

مروة مخيلف منخي
أ.م.د. حسن عبد المنعم الخاقاني
جامعة البصرة - كلية الفنون الجميلة

ملخص البحث

تناولت هذه الرسالة ثنائية التطابق والاختلاف للشخصية في النص المسرحي العراقي المعاصر، فتعددت الآراء حول المسرح وكثر الحديث عنها بالغات مختلفة ، ويعد النص المسرحي أحد فنون الآداب ،ولإبراز هذا النص وإيصاله إلى المتلقي بشكل تام ، يجب بناء عناصر المسرحية بناءً كاملاً وذلك للوصول إلى الأهداف المبتغاة وراء ذلك النص وقد شهد النص المسرحي منذ الإغريق وحتى وقتنا الحاضر على تغيرات عديده لتطور عملية تجسيد النص المسرحي ، وتعتبر الشخصية أحد تلك العناصر وأهمها في النص المسرحي .لذا قامت الباحثة بدراسة بحثية تبين فيها ثنائية التطابق والاختلاف للشخصية في النص المسرحي العراقي من خلال أربعة فصول، الفصل الأول الإطار المنهجي والذي تضمن مشكلة البحث وأهمية البحث وأهداف البحث وحدود البحث وتحديد المصطلحات ، كما تناولت الباحثة الفصل الثاني الاطار النظري بثلاث مباحث هما (المبحث الأول: ثنائية التطابق والاختلاف مفاهيمياً، والمبحث الثاني : ثنائية التطابق والاختلاف للشخصية في النص المسرحي العالمي، والمبحث الثالث : ثنائية التطابق والاختلاف للشخصية في النص المسرحي) ، وقد خرجت الباحثة بمؤشرات الاطار النظري حيث أعدتهم كأداة لتحليل نماذج العينة المقدمة في الرسالة والتي حللت الباحثة فيها ثلاث مسرحيات، هي (كاروك) (مطر صيف) (طقوس وحشيه) . أما الفصل الثالث وهي إجراءات البحث والتي خصص في هذا الفصل مجتمع البحث ، وعينة البحث، ، ومنهج البحث، وأداة البحث وتحليل العينة. وأخيراً الفصل الرابع والذي تضمن بنتائج البحث والاستنتاجات والمقترحات والتوصيات وقائمة المصادر والمراجع التي اعتمدتها الباحثة في كتابة بحثها..

الكلمات الدالة: التطابق ، الاختلاف ، الشخصية

الفصل الأول
الإطار المنهجي

مشكلة البحث

يرتكز البحث حول معرفة ثنائية التطابق والاختلاف للشخصية في النص المسرحي العراقي، والأسس التي أدت إلى تجسيد هذا المفهوم، في بعض النصوص المسرحية، فأن المغزى الأساسي الذي يكون ثنائية التطابق والاختلاف هو المعرفة، أي بفعل المعرفة يتبلور المعنى الأساسي، إلا وهو تحقيق الذات، أي وجود الإنسان يتحقق فعلاً من هذا الفعل، الذي ترتكز عليه ثنائية التطابق والاختلاف للشخصية، لذا تشغل الشخصية حيزاً كبيراً من اهتمامات وانفعالات الكاتب المسرحي. فرسمها يعد أهم عنصر من عناصر الدراما فهي ضمان لنجاح الكاتب، ولتمكنه الفني والإنساني، وهي جوهر العمل المسرحي في صراعها الداخلي والخارجي فوجودها يتحقق العمل المسرحي عبر سماتها ومميزاتها التي تعد من أهم معايير الشخصية الدرامية، ومن خلال ما تقدم ترتكز مشكلة البحث الحالي وفق السؤال الآتي : **(ماهي ثنائية التطابق والاختلاف للشخصية في النص المسرحي العراقي المعاصر).**

ثانياً: أهمية البحث والحاجة اليه

تتجلى أهمية البحث في دراسة الشخصية في النص المسرحي، من خلال ثنائية التطابق والاختلاف. والذي يفيد الدارسين والباحثين والمختصين في مجال المسرح قسم الأدب والنقد.

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

ثالثاً: هدف البحث

يهدف البحث الحالي، حول التعرف على ثنائية التطابق والاختلاف للشخصية في النص المسرحي العراقي المعاصر

رابعاً: حدود البحث

أ. الحد الموضوعي: دراسة ثنائية التطابق والاختلاف للشخصية في النص المسرحي العراقي

ب. الحد المكاني: العراق

ج. الحد الزماني: ٢٠٠٠-٢٠١٠

خامساً: تحديد المصطلحات

أولا: الثنائية

أ. لغة // الثنائي، الأثنان: ضعف الواحد .ثناة- ثنية أي ، جعله اثنين(١).

ب . اصطلاحاً // جاء في المعجم الفلسفي الثنائية تقابل (الواحدية)(*). وتذهب في تفسير العالم إلى القول بمبدأين كالخير و الشر عند الثنوية، وقد تستعمل هذه الكلمة للدلالة على العقيدة الدينية التي تقول إلى جانب مبدأ الشر الملازم له(٢).

ج. التعريف الإجرائي // مما تقدم نجد أن الثنائية هي صفة ما هو مزدوج في الشيء الواحدة، أي يتضمن عنصرين متقاربين في العلاقة من حيث الأداء والخاصية.

ثانياً: التطابق

أ. لغة // تطابق: يتطابق، فهو متطابق، تطابق الشكلان: تساويا ، توافقا، تماثلا، أي اتفقا.

ب. اصطلاحاً // التطابق:(تطابق: القوم في الرأي: اتفقوا عليه)(٣)، وفعل طابق يأتي بمعنى وافق، كما في المثل (وافق شن طبقة، وشن قبيلة من عبد القيس ابروا على من حولهم فصادفوا قوماً قهروهم فقيل ذلك، ومن جعل الشن من القرب استحال لأن الشن لا طبق له(٤)

ثالثاً: الاختلاف

أ. لغة // (الاختلاف: التنوع)(٥)، وفي لسان العرب: الخلف ضد قدام وخلفه، يخلفه: صار خلفه و اختلفه أخذه من خلفه ، واختلفه وخلفه وأخلفه: جعله خلفه ، وجلست خلف فلان أي بعده، والخلف: الظهر، والتخلف : التأخر ، والخلفة: اختلاف الليل والنهار، والخلف: ما جاء من بعد الخلاف المضادة ، وقد خالفه مخالفة وخلافاً، وتخالف الأمران واختلفا: لم يتفقا. وكل مالم يتساو، فقد تخالف وأختلف.(٦)

ب. **اصطلاحا //** الاختلاف: هو أن يأخذ كل واحد طريقاً غير طريق الآخر في حاله أو قوله، وعليه فيكون الاختلاف في الاصطلاح هو أن يذهب كل واحد إلى خلاف ما ذهب إليه الآخر (٧)

التعريف الإجرائي لمفهوم التطابق والاختلاف هو // أنهما مفهومان أساسيان في التفكير الإنساني، يرجعان إلى سجلات الفلسفة القديمة، ذلك لأننا نميز، وانطلاقاً من أرسطو، بين التطابق والاختلاف العددي الكمي والكيفي والنوعي، ويتشكل التطابق والاختلاف حينما تكون الأشياء غير متمازجة في المتكون عندما نلاحظ مكوناته تظهر لنا في الناتج بالشكل والمضمون.

رابعاً: الشخصية

أ. لغة // الشخصية: تعرف الشخصية لغة، (شخص الشيء شخوصاً: ارتفع وبدأ من بعيد،" أشخص" الشيء فلاناً إليه: بعث به شخص الشيء عنه وميزها سواه، ويقال شخص الداء، وشخص المشكلة الشاخص الشيء الماثل ويطلق على الهدف والعلاقة البارزة للحد، وللقائم يحدد به القياس، اشخص، كل جسم له ارتفاع وخطورة، وغلب الإنسان، وعند الفلاسفة الذات الواعية لكيانها، المستقلة في إرادتها، الشخص، أمر شخصي: يخص إنساناً بعينه " الشخصية" صفات تميز الشخص من غيره ويقال: فلان ذو شخصية قوية متميزة وإرادة وكيان مستقل. (٨)

ب . **اصطلاحا //** وتعرف الشخصية اصطلاحاً (التفريق بين الفرد والشخص، حيث أن الفرد يشير إلى تنظيم سلوك الكائن العضوي البايولوجي، أما مصطلح الشخص يعني تشكيل كيان الفرد من خلال عملية التفاعل الاجتماعي)(٩)

التعريف الإجرائي للشخصية // ويكون التعريف الإجرائي للشخصية: هي المضمون المرئي لتشخيص الذات الإنسانية لتكون منظومة انعكاساتها البيئية والاجتماعية والنفسية والبيولوجية، حينها تنشأ وتتأثر في المجتمع وتؤثر فيه

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

المبحث الأول/ / ثنائية التطابق والاختلاف مفاهيمياً

أن فكرة ثنائية التطابق والاختلاف هو عبارة عن منهج بحثي بسيط يستند إلى فكرة واضحة تستمد فاعليتها من تلاقي الفكرة مع النشاط (الفعل) في موقع معين وظرف معين، وهو أن صح التعبير طريقة منهجية بسيطة غير معقدة من حيث المفهوم العام. فالتطابق هو التماثل للثقافة الغربية من جانب ، ومطابقة تصورات الثقافة الدينية الموروثة، بطابعها لسجالي وليس العقلي- الثقافي ،من جانب آخر ، فحيثما اتجهت تلك النظرة إلى حقول التفكير المتعددة لا تجد أمامها على مستوى الروى والمناهج والمفاهيم سوى ضروب من التماثل والتطابق مع ثقافات استعيرت من مرجعيات مختلفة مكانياً وزمانياً ، مرجعيات فرضت حضورها وهيمنتها في المعطي الثقافي الحديث مباشرة وتجاوزت ذلك إلى حد أصبحت فيه على صلة وثيقة بالتصورات التي تنتج ذلك المعطى ،سواء استند إلى مبدأ القبول أو مبدأ الرفض ورد الفعل . يعود ذلك إلى سببين رئيسيين : أولهما يرتبط بهيمنة المركزيات الثقافية العربية الحديثة ، وثانيهما: الاستجابة السلبية لمعطيات تلك المركزيات وعدم القدرة على التحرر من فرضياتها الأساسية ، والاختلاف المعرفي معها هو أمر يتعلق بواقع الثقافة العربية الحديثة التي رهنت ذاتها بعلاقات مثالية لتلك المركزيات ، ولم تفلح في بلورة أطر عامه فاعلة تمكنها من الحوار المتفاعل معها ، فكانت تستعيد تصوراتها دون مراعاة للتباعد الزمني(١٠) هذا يعني أنها تندرج في علاقات ولاء وامتثال لغيرها ، بعيداً عن واقعها التاريخي والاجتماعي الذي يقصى ويستبعد مكانه سلسة متصلة من الأفعال ، أفعال المحاكاة و التقليد بما فيها من تبني لجملة من المفاهيم والمناهج والموضوعات المشروطة بأبعاد تاريخية مختلفة(١١) . ومن هنا يمكن أن نستدل على أن التطابق هو دال على الأفعال وليس الصور فدالة الصور هي التشابه والتشبيه ، وفكرة(أرسطو)عن القوة والفعل التي قال عنها (هيغل): هي أروع فكرة عن توحيد القوة والفعل، وقد عبر عنها ضمناً وصراحةً في ما هو في ذاته وما هو في موضوعه وفي ما هو مطلق، وفي حالة التطابق " ففي بعض الأشياء تكون الغلبة للمادة التي تشكل وفي بعضها الآخر يكون العكس، ومن هنا كانت هناك مراتب للموجودات أدناها مرتبة المادة التي لا شكل لها، وأعلاها مرتبة الصورة التي لا مادة لها ولا توجد المرتبة العليا أو الدنيا وجوداً فعليا لان الصورة والمادة لا توجدان منفصلتين ولكن المراتب الوسطى هي الموجودة بالفعل وهي التي يتألف منها العالم"(١٢) وهنا يرى هيجل أن الفعل هو شكل لصورة المضمون ودال عليه، كون أن " الطبيعة العامة للمثال الكلاسيكي الذي ينتمي مضمونه وشكله إلى العالم الإنساني، يسعى إلى تحقيق إكمال تطابق ممكن بينهما، ومن خلال عملية التحول التي يتم فيها حذف مالا يتفق مع الروح اليونانية، من هنا يعثر الفنان الإغريقي على الشكل المطابق وهو إعادة التمثل والتحول(١٣). وهذا ما نجده في عمل الممثل عند تجسيد الدور هو ما عبر عنه في قوانين التحول من صفات الكيف إلى صفات الكم، حيث ينقل معطيات الشخصية من الخاص إلى العام ومن العام إلى الخاص، لذا فإن الممثل لديه تصور عام من مزاجية الشخصية وصفاتها الجسمية. ولقد أكد (روجرز)(**) على مفهوم التطابق في عملية تطور الشخصية، ويعني التطابق عدم وجود صراع بين الذات المدركة والخبرة أو بين الذات، ومصطلح آخر ابتكره روجرز هو الذات المثلي ideal – self التي تعني ما يطمح أن يكونه الشخص. ويعتقد (روجرز) أن الشخص يتفاعل مع البيئة وبشكل خاص مع الناس المهمين في حياته الوالدان والأخوة والأخوات والأقارب، ويبدأ بتطوير مفهوم الذات الذي يكون قائماً إلى حد كبير على تقييمات الأخرين، فنحن نتعلم في مجرى التنشئة الاجتماعية أن بعضاً من مشاعرنا وسلوكنا هي مناسبة وأخرى وغير مناسبة، وحين تكون هذه القواعد المعيارية منسجمة أو في خط تقييماتنا فإننا نواصل حركتنا باتجاه تحقيق الذات ، وحين تجري التوقعات بالضد من تقييماتنا الفطرية عندها تحدث المشاكل وتعاق حركتنا المتجهة نحو تحقيق الذات ، ويرى روجرز بأن التطابق بين الذات والخبرة يقود إلى ترميز دقيق للخبرات والنمو الإيجابي(١٤) وقد يحصل التطابق وفق التنافر والذات المثلي وقد تحدث بينهما هوة يشير كبرها إلى عدم توافق الشخص والى حاجته إلى مساعدة، وقد يحدث عدم التطابق بين المجال الظواهري للشخص والواقع الخارجي ، ويؤدي هذا إلى عدم التوافق، ولكن اشد الحالات خطورة هي حالات عدم التطابق بين الذات والكائن أي بين الذات بمفهومها المدرك والكائن بخبراته الحقيقية، ويؤدي عدم التطابق في هذه الحالة إلى أن يحس الفرد بإنه مهدد الأمر الذي يدفعه للاستعانة بميكانزمات الدفاع في سلوكه واتصافه بتفكير يتسم بالتزمت والصراحة وحين يحدث تطابق صادق بين الصور الرمزية للخبرات التي تكون الذات وخبرات الكائن الحقيقية يكون الشخص متوافقاً وناضجاً وقائماً بوظائفه على خير حال، وهو على هذا النحو يفكر بواقعية ويتقبل خبراته كلها بدون شعور القلق(١٥). ويمكن تعريف التطابق في علم النفس، "هو حالة من الإخلاص التام والنزاهة، عندما تعمل جميع أجزاء الشخصية بإيقاع واحد لتحقيق هدف واحد عندما يتم تنسيق جميع تصرفات الشخص مع بعضها البعض وتهدف إلى الحصول على النتيجة المرجوة"(١٦)، وكذلك يعني التطابق هو سلوك الشخص الذي يعبر عن حالته العاطفية الداخلية ويحركها، ويجعل مشاعر النزاهة، وزيادة الطاقة القوية، والشعور بالراحة، يتجلى ذلك من خلال ردود الفعل غير اللفظية: تنسيق الإجراءات وتعابير الوجه، والكلمات والنغمات والحركات، وصلتها بالوضع. فالتطابق في علم النفس صاغه عالم النفس (كارل روجرز) في

علاجه النفسي الموجه نحو الشخصية. فالتطابق هذا هو تناسق العناصر المختلفة، والأشياء ومكونات بعض الهياكل، وعملها المنسق جيداً والمراسلات مع بعضها البعض، بفضل العمل المتناغم وسلامة الهيكل العام ، فهذا التعريف معمم كما انه مفهوم بمعناه الواسع ، أي تطبيقه في مختلف مجالات النشاط والعلوم، في الاتصال وعلم النفس والرياضيات والفلسفة وعلم الاجتماع.(١٧). من هنا يرتقي مفهوم (التطابق والاختلاف) إلى الالتحاق بالصروح الفكرية التي تسعى للبحث في معنى العالم، وتسهم في تفسيره، فلولاها لكان العالم مازال مبهماً، يشوبه الالتباس، فالمشاريع الفكرية تقترح تأويلاً للعالم، حول تغيير الأفراد والمجتمعات، وإعادة النظر في تواريخها، كما أفاد العالم ثمار الصروح الفكرية وأفاد منها. فالاختلاف هو الوسيلة لتعميق الرؤى الذاتية من جانب، والحوار مع الآخر، والتفاعل معه من جانب آخر، وجعل الحاضر موجهاً ومنطلقاً للتصورات الفكرية وموضوعاً للبحث والتحليل وتجاوز السجال إلى الحوار، ونقد الذات المثالية، والدعوة إلى ذات هي مجموعة من الذوات القادرة على أنتاج الفعل والتفاعل مع الآخر على نفس المستوى من القدرة والإمكانية(١٨) فالاختلاف انفصال إجرائي عن الآخر، بما يمكن رؤيته بوضوح كاف وانفصال رمزي عن الذات بما يجعل مراقبة أفعالها ممكنة(١٩). من هنا أن الاختلاف يحيل على تعارض الدلالات المكونة للكلام ليس بناء على خصائصها الذاتية، إنما على بناء الاختلافات التي فيها(٢٠). كما قال (أرسطو): هناك اختلاف هو في وقت واحد، الأكبر والأكثر كمالاً، يتميز الاختلاف عموماً عن التنوع أو الغيرية، ذلك أن تعبيريين يختلفان عندما يكونان آخرين وليس بذاتهما إنما بشيء ما، إذاً عندما يتوافقان أيضاً في شيء آخر في الجنس بالنسبة إلى اختلافات النوع، أو حتى في النوع بالنسبة إلى اختلافات العدد، أو أيضاً في (الوجود وفق التماثل) بالنسبة إلى اختلافات الجنس. أن في هذه الشروط أكبر اختلاف هو التعارض(٢١) في الواقع يخص الجنس في ماهيته بأن ينقسم باختلافات كما هي حال" راجل" و"مجنح"، تترتب بما هي أضداد. بإيجاز الاختلاف الكامل والأعلى هو التضاد في الجنس، والتضاد في الجنس الاختلاف النوعي. إذن الاختلاف النوعي هو " صغير بالنسبة إلى أكبر اختلاف يتعلق بالأجناس نفسها ، حتى التصنيف البيولوجي يصبح صغيراً جداً بالنسبة إلى الأجناس الكبيرة: ليس اختلافاً مادياً ، ولكن مع ذلك مجرد اختلاف في المادة ، يعمل بالزيادة والنقص، وذلك أن الاختلاف النوعي هو الحد الأقصى والكمال ، إنما فقط بحسب الشروط هوية مفهوم لا متعين (جنس) وعلى العكس من ذلك لا أهمية له أذا قارناه بالاختلاف بين الأجناس بما هي مفاهيم نهائية قابلة للتعيين (مقولات) لأن هذه المفاهيم لم تعد خاضعة لشرط أن تمتلك بدورها مفهوماً متطابقاً أو جنساً مشتركاً(٢٢) يميل الاختلاف إلى الالتقاء بمجرد الغيرية ويتوارى تقريباً عن هوية المفهوم : الاختلاف في الجنس هو كبير جداً ويستقر بين اللامختلطات التي لا تدخل في صلات تضاد ، والاختلاف الفردي صغير جداً بين اللامنقسمات التي لا تمتلك كذلك تضاداً(٢٣). لقد أصبح الاختلاف تياراً فكرياً متميزاً وطيفاً معرفياً يكاد يكون متقارباً ينتمي إليه مفكرون وباحثون غربيون اشتركوا كلهم في انتقاد الهوية والمركزية أمثال (جاك دريدا)، (ميشال فوكو)، (وجيل دولوز) وغيرهم.

المبحث الثاني // ثنائية التطابق والاختلاف للشخصية في النص المسرحي العالمي

الشخصية

تعد دراسة الشخصية أحد مداخل فروع علم النفس المتعددة مثل علم النفس الاجتماعي وعلم النفس التربوي وعلم النفس الصناعي والتنظيمي، وعلم نفس الطفولة والمراهقة وعلم نفس التجريبي وعلم نفس الاختبارات والمقاييس النفسية، حتى إنها احتلت مكانة مهمة في الدراسات النفسية للمتخصصين لما فيها من أهمية واسعة في ارتباطها مع فروع علم النفس الأخرى التطبيقية والنظرية. وربما عدها الكثير القاسم المشترك لكل فروع علم النفس الأخرى، وهي بنفس الوقت لها علاقة وثيقة بمجموعة من العلوم الاجتماعية مثل علم الاجتماع والاقتصاد والانثروبولوجيا والعلوم السياسية والتاريخ، فالشخصية إذن عامل مؤثر في كل تلك الفروع من علم النفس والعلوم الأخرى، وعامل يتأثر بها، فالإنسان هو محور تلك الفروع من علم النفس وهو بنفس الوقت العامل الرئيسي في العلوم الأخرى.

مفهوم الشخصية المسرحية

يعتبر مفهوم الشخصية من المفاهيم الأكثر استعمالاً وتداولاً في الوسط الاجتماعي حيث يقال عن الشخصية " أن لفلان شخصية ، ويقصد بذلك ما يتميز به الفرد عن غيره من خصوصيات جسمية أو مكانة اجتماعية مميزة مرتبطة بثروته أو نفوذه السياسي أو الاجتماعي ، وعلى العكس من ذلك قد تكون الشخصية ضعيفة أو منعدمة ، ويراد بذلك الإشارة إلى صفات الانهزام والاستسلام ، والخضوع التي يمكن أن تغلب على الفرد ، وهذا ما يؤكد أن مفهوم الشخصية خلط بين مفهوم الشخص وبين مفهوم الشخصية"(٢٤) ففي هذه التصورات العامة تتحد معايير الشخصية انطلاقاً من مكانتها الاجتماعية ، ومن ما يتركه هذا الشخص من أطباع في الآخرين كما يقال عنه مثلاً أن فلان شخصية محبوبة منجذبة شخصية قوية . ويختلف المفهوم للشخصية من حيث اللغة والمعاجم، والمفهوم الفلسفي والمفهوم الدرامي. ويرى

" دور كيايم" أن الشخصية ، هي " تصورات اجتماعية توجد في الذهن وهي تشكل حسب الأساليب التي تشكل بها الجماعة وتنظمها ، وهي تصورات لا شخصية تعبر عن الحياة الاجتماعية والفكرية للجماعة ، ولا تنشأ تلقائياً بل لها أساس في الوجود والأشياء، ولا تعتمد علينا في وجودها، بل تفرض علينا ، فهي في تشكل حسب التركيب المورفولوجي للجماعة والدين والأخلاق والنظم الاقتصادية ، وتتميز الشخصية مثل كل المقولات الاجتماعية بأنها عامة وأنها ضرورية ولا يمكن الاستغناء عنها ، وهي تطبق على الحقيقة كلها فهي لا ترتبط بموضوع خاص ، وهي مستقلة عن الموضوعات الجزئية ، كما أنها الوعاء الذي ندرك فيه أدواتنا"(٢٥) من هنا نرى أن (دور كيايم) أكد على أهمية العوامل الاجتماعية في ديناميكية الشخصية وتركيبها وطبعها ، كما ذكر تأثير العوامل الوراثية البيولوجية في تشكيل السلوك الاجتماعي. أما من حيث المفهوم الفلسفي يعتبر مفهوم الشخصية من أكثر المفاهيم تعقيداً في علم النفس ، لإنها تشمل الصفات الجسمية والعقلية والوجدانية كافة ، المتفاعلة مع بعضها داخل كيان الفرد، ولهذا تعددت وتباينت في معالجاتها لمفهوم الشخصية من حيث طبيعتها وخصائصها ومكوناتها وعملياتها ونظرياتها . وقد أختلف الفلاسفة في تحديد مفهومها من حيث نجد أن (ديكارت) " عنده صفة التفكير هي الصفة الأساسية والوحيدة التي تميز الشخصية ، ومن هنا ارتبط مفهوم الشخصية عند ديكارت بالانا المفكرة أو الذات الواعية (أو الجوهر المفكر) فحينها تتطلع الذات عن التفكير تنقطع عن الوجود ، وكان هذا هو التصور الذي تبناه أبن سينا حينما ربط بين ألانا والوعي ، واعتقد أن ألانا يمكن أن تنقطع عن كل شيء إلا أنيتها ، ومن ثم يستبعد أن تكون الشخصية مرتبطة بالمظاهر الجسمية والحسية ومن هنا تتجلى أهمية إدراك الذات في الشخصية الإنسانية ، خصوصاً المستوى الواعي "(٢٦) فالإنسان له القدرة على التفكير بأن تجعله يدرك ذاته ويميزها عن العالم الخارجي . أما (كانت) ف" الشخصية عنده ذات أخلاقية لأن ما يميز الإنسان عن الكائنات الأخرى هو امتيازه بالعقل، وحينما يستعمل العقل سيكتشف بأنه يعمل لمقتضى الواجب الأخلاقي، الذي يحتم عليه أن يحترم ذاته ويحترم الآخرين، لأنه يكتشف ذاته باعتباره موجوداً يملك كرامة، ويصبح الشخص قيمة في حد ذاته ويسمو على جميع الموجودات"(٢٧) هنا نرى أن كانت ربط مفهوم الشخصية بوعيها الذاتي وقيمتها التي أعتبرها وجود للأخلاق. أما (سارتر) فيرى أن " يجعل الآخر شرطاً أساسياً وضرورياً لإدراك حقيقة الذات بل وشرطاً لا بد منه لوجودها "(٢٨) معنى ذلك أن سارتر عند ربطه للوعي بالذات يتم من خلال تفاعل الشخص مع بيئته وتفاعله بالآخر ، فنحن لا ندرك حقيقة أنفسنا إلا حينما يقوم الآخر بتنبيهنا في وعينا ، وهذه الخطوة تساعدنا للتعرف على طبيعة هذه الشخصية ، مثلاً عندما نشعر بالخجل نكتشفه حينما نكتشف نظرة الآخر الينا ، وبهذا ندرك أننا نملك شخصية خجولة . على الرغم من أن مفهوم الشخصية واسع المدى إلا أن الاتجاهات المفسرة وضعت أسس نظرية تصنف جوانب الشخصية من اختلافات متعددة لدى المختصين في كافة العلوم (علم النفس والاجتماع ن والأنثروبولوجيا والفلسفة) ألا أن الدلالة المعنوية تختلف من علم إلى آخر، حتى في المجتمعات ." أن الإداء التمثيلي لأية شخصية درامية يعتمد على مدخلين مهمين الأول داخلي والآخر، وهما مترابطان ولا يمكن فصل أحدهما عن الآخر ولا يكتمل الأداء إلا بتوافقهما ومساندة أحدهما الآخر، ويعتمد العنصر الداخلي على الناحية النفسية للممثل ما قبل الأداء وأثناء الأداء وما بعد الأداء وحالته النفسية متعلقة بالممثل حينما يكون مزاجه متوافقاً مع التفكير الموضوعي مع الشخصية التي ينوي الممثل تجسيدها على المسرح(٢٩). أما من حيث مفهوم الشخصية الدرامية ، يتطلب الوصول إلى مفهوم الشخصية الدرامية للوقوف عند كلمة التشخيص لما لها من دلالات تسهل لنا أن نفهم ذلك ، حيث " تستعمل كلمة التشخيص في اللغة العربية للدلالة على أداء دور شخصية ما ، أي التمثيل بالمعنى العام ، أما كلمة personification فمشتقة من اليونانية perspon التي تعني الوجه أو الشخص ، وكانت تعني بالإساس تجسيد الأفكار المجردة وتصويرها على شكل أشخاص"(٣٠) هنا يشبه هذا الكائن الحي الذي ينبض بالحياة في الواقع الحقيقي ، فالشخصية الفنية هي أذن" كائن في ابتكار الخيال يكون له دور أو فعل ما في كل الأنواع الأدبية والفنية التي تقوم على المحاكاة ، مثل اللوحة، والرواية ، والمسرح ، والفيلم السينمائي والدراما التلفزيونية والدراما الإذاعية ، ولكن ما يميز الدراما ، إنها تتحول من عنصر مجرد إلى عنصر ملموس ، عندما تتجسد بشكل حي على خشبة المسرح من خلال جسد الممثل وأدائه ، كذلك تتميز الشخصية في المسرح وفي كل الفنون الدرامية عن الشخصية الروائية في كونها تعبر عن نفسها مباشرة من خلال الحوار ، والمونولوج والحركة ، دون تدخل وسيط هو الكاتب أو الراوي(٣١) فالشخصية الدرامية هي كل شخصية تتسم بطباع تسهم في تكوينها بشكل ما دون آخر. وكان (أرسطو) أول من تكلم عن الشخصية في كتابه " فن الشعر" بعد أن أطلع على التراث الإغريقي " حيث أستعمل كلمة ethosبمعنى الشخصية أو الأخلاق، وتدل في أراء أرسطو على الجانب الأخلاقي الذي يصدر عن الشخصية "(٣٢). لذلك فالمحاكاة في الدراما تكون لما تفعله الشخصية وليس بما تتصف فيه لذا فالشخصية لها الدور الكبير من الظواهر السلوكية في الشخصية ولاكن هناك تأثير لعوامل أخرى منها التكوينية، فهي ذات فعالية اكبر في تكوين الشخصية.وما يهمنا هنا هي تطابق الشخصية واختلافها في النص المسرحي، وهذا يعني أن الشخصية " هي فرد لا تتساوى أبداً مع شخصية أي فرد آخر حتى وأن تشابه في اللون

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

والحركات والإيماءات والتقارب النفسي والسمات الأخرى ، والمزاج وغير ذلك من الفروق الدقيقة التي تعطي لكل شخصية صفاتها المميزة والخاصة بها فإنها حتماً ستكون مختلفة"(٣٣) لذا فإن الشخصية متفردة في سماتها ولا تتشابه مع أخرى أي لا تتطابق. ولمعرفة التطابق والاختلاف للشخصية في النص المسرحي يمكن تقسيم الشخصية إلى أنماط ومنها:

١.**شخصية البطل //** يعتمد الكاتب المسرحي على شخصية البطل في إضفاء الحيوية على المسرحية ، إذ يتوقف عليها في التقدم نحو الاتجاه الذي يريده الكاتب إذ إنها تنشئ الصراع وتجعل المسرحية تتحرك وتتقدم إلى الأمام ، حيث يعرف البطل ماذا يريد ولا يقف عند مجرد الرغبة في الشيء بل تحركه رغبته للوصول إلى الهدف الذي يريده. كما تؤدي شخصية البطل نوعاً من الانفعال والتفاعل مع ظروف معينه ، فيكون رد الفعل قوياً اتجاه الحدث(٣٤) من هنا يعني أن شخصية البطل هي شخصية الفكرة الرئيسية لمفهوم المسرحية ، قد يكون البطل قوة اجتماعية أو شعب من الشعوب أو فرد صاحب فكرة أو مبدأ أو ضرب.(٣٥)

٢.**الشخصية النامية //** هي الشخصية التي تنكشف تدريجياً وتتحول من موقف إلى آخر ومن حالة إلى أخرى(٣٦) كما إنها تمتلك القدرة على المفاجأة بطريقة مقنعة تظهر بها جوانبها وعواطفها الإنسانية من خلال التطور المتقدم في المسرحية(٣٧) كما تتمتع هذه الشخصية بأبعاد وصفات عاطفية وانفعالاتها الفكرية متعددة.(٣٨)

٣.**الشخصية الثابتة //** هي الشخصية التي تبنى حول فكرة واحدة أو صفة لا تتغير ولكن لها الدور في حركة المسرحية، لذا لابد أن تكون حياتها ضمن وحدة التطور(٣٩). لذلك هي لا تتغير في تكوينها وإنما يحدث التغيير في علاقتها بالشخصيات الأخرى أما تصرفاتها فأن لها طابع واحد فقط(٤٠) وغالباً ما تلقي هذه الشخصية الضوء على جوانب الشخصيات الأخرى وتفهم منها من خلال تفاعلها واحتكاكها بها.(٤١).

٤.**الشخصية الرمزية //** أن الرمز وسيلة للتعبير عن زوايا غامضة لا تقوى علها لغتنا أن تعرب عنها، فحول العقل الواعي الذي تكونه ألفاظ حياتنا البيولوجية، هالة مغمورة بالضباب، ينهد دونها التعبير المادي، ويجدر بذلك أن يقع هذا الستار المبهم الذي يكشف الذات. وعليه فالرمز إيحائي بجوهره، أي أنه لا يتوقف على قدم الأشياء المادية ليصورها، بل يتعداها لينقل التأثير الذي تتركه الأشياء في النفس بعد أن يلتقطها الحس(٤٢)."إن الرمز الذي تضمنته النصوص الرمزية تجلت في تولي الكاتب القدرة على الإشارة السريعة للأحداث دون سرد أو تقرير ، فتستحيل إلى رمز وصورة كلية ، تشيع في مفاصل النص وأجزائه وتضمن له صفة التماسك الحتمي والوحدة العضوية ، كما تدفع المتلقي أن يختط لنفسه مشاركة فاعلة لكونه متلقيا إيجابيا في تجارب الكاتب فتضيف إلى حسه بالدهشة والغرابة ،والرمز وسيلة لتحقيق الذات ، وتحمل في داخلها أبعاداً اكثر من كونها كتبت للغموض والإيحاء والتأويل".(٤٣) ويطلق الرمز للنفس العنان حتى تنطوي على ذاتها لسبر غورها البعيد فيحررها بعض الشيء من العامل المنطقي المتجمد إلى قوة أخرى لا تدرك قراءة اللاوعي إلا بها آلا وهو الحدس(٤٤)وهو بذلك يزيد من التوتر الأدبي والتأثير النفسي في المتلقي ويعمل على تقديم المتعة الجمالية عن طريق إشاعة جو من المعاني ألمضببة أو المكشوفة تماماً التي يتم الوصول ألها شيئاً فشيئاً عن طريق أعمال المخيلة وتقليب النظر ، لأن وظيفة الرمز الأساسية أن يحتفظ بانتباهنا منصباً عليه في الوقت الذي يشغل به حساسيتنا بتغطية الفكرة وحجبها لمنعها من بلوغ منطقة الوعي الواضح (٤٥) . ومن هذه الرموز ، الرمز الشخصي الذي يقتلعه الأديب من حائطه الأول أو متجهه الأساس ليفرغه جزئياً أو كلياً من شحنته الأولى أو ميراثه الأصلي عن الدلالة ثم يشحنه بشحنة شخصية أو مدلول ذاتي مستمد من التجربة الخاصة(٤٦) لذا فالشخصية الرمزية تختلف عن الشخصيات كونها تمثل حواراتها حول الزيف والخداع وقلب الحقائق كما في مسرحية (المأسورون) لعماد الدين خليل. ، حيث الشخصيات الشيطانية في المسرحية هي شخصيات رمزية .

ما اسفر عنه الاطار النظري

١. (الفكرة) أن فكرة التطابق والاختلاف تستمد فاعليتها من تلاقي الفكرة مع النشاط (الفعل) فالتطابق دال على الأفعال وليس الصور، والاختلاف ما هو إلا وسيلة لتعميق الرؤى من جانب والحوار مع الآخر، والتفاعل معه من جانب آخر

٢. أن الشخصيات تختلف باختلاف المستويات كالمستوى النفسي والفكري والاجتماعي والفلسفي.

٣. (البعد الطبيعي) تعتبر مكونات الشخصية عوامل تؤثر في الشخص نفسه أو في سلوكه أو طبيعته مع الأخرين.

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

الفصل الثالث

اجراءات البحث

مجتمع البحث

يتضمن مجتمع البحث من النصوص المسرحية التي حددتها الباحثة للكتاب العراقيين والذي تضمن خمسة نصوص وللفترة الزمنية الواقعة بين (٢٠٠٠-٢٠١٠) موضحة كما في الجدول الاتي :

اسم المسرحية	المؤلف	سنة التأليف
مسرحية كاروك	عبد الكريم العامري	٢٠٠٠
مسرحية مطر صيف	علي عبد النبي الزيدي	٢٠٠٥
مسرحية طقوس وحشية	قاسم مطرود	٢٠٠٧
مسرحية نصب الحرية	خزعل الماجدي	٢٠١٠
مسرحية قمر حبيبتي	سعد هدابي	٢٠٠١

عينة البحث

اعتمدت الباحثة الطريقة القصدية في اختيار عينة بحثها باعتبارها نماذج مختارة تمثل ثنائية التطابق والاختلاف للشخصية في النص المسرحي العراقي المعاصر.

منهج البحث

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي في تحليل العينة، وذلك تبعاً لما يتناسب مع طبيعة البحث الحالي

أداة البحث

١.ما أسفر عنه الاطار النظري

٢.المصادر والمراجع التي اعتمدتها الباحثة من خلال قراءاتها الاستطلاعية لعينة البحث

عينة البحث

(مسرحية كاروك)

تأليف : عبد الكريم العامري

قصة المسرحية: وهي مسرحية عراقية تنقل وقائع معيشية للعراقيين في فترة الحرب العراقية الإيرانية (١٩٨٠-١٩٨٨) والتي خاضها بالمأساة و الانهيار للعساكر العراقية، وكذلك الجوع والحصار الذي فرضته الحرب على هذا الشعب، فالمؤلف ينقل ما عاشه في تلك الفترة من الظلم والألم التي تحملها الشعب. تدور أحداث المسرحية في بيت النجار (الأب) في ورشة النجارة حيث يعمل في صناعة أدوات النجارة كالأبواب الخشبية والتوابيت و (لكاروك) هو ذلك المهد الذي يوضع فيه الطفل عند الولادة. فكرة المسرحية تأتي من مخيلة الكاتب المؤلف عبد الكريم العامري التي يطرحها على أن التابوت يدل على نهاية الحياة، ولكاروك يدل على بداية الحياة والولادة والأمل الذي سيوضع فيه الطفل الذي ينتظره أهل الحي، ففيه يرجع الأمل لهذا الحي ... ولاكن في النهاية تنتهي بموت الطفل كما في الحوارات الأخيرة للجوقة عندما يصرخون مات الطفل.. مات الطفل. فشخصيات المسرحية تختلف في طريقة تفكيرها، على الرغم أنها تتطابق من حيث كونها تتقاسم في همومها ومعاناتها مع بعضها البعض، فالحرب تركت أثراً في نفوس كل واحدة من هذه الشخصيات، منذ دخولها الأول، يشع صوت (الأب) النجار بالغناء كما في الحوار التالي...

الأب: أيا ليل كانون حين أدلهم الردى

وراح الغراب يدق البيوتات دون اكتراث

أما كنت تدري بأن الصبايا نيام؟

وأن العراق الذي لم ينم

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

على شاطئيه يرف السلام (٤٧)

المقدمة واضحة من الدخول الغنائي الذي أصدره (الأب) النجار من مكان العمل أو من داخل غرفة النجارة، فتتوالى الأحداث داخل هذا المكان..

فشخصيات المسرحية ترسم لنا قصة لكل فرد داخل هذا المكان، فتبدأ بدخول المرأة التي تنتظر مولودها ، لذلك فهي تريد أن يصنع لها النجار كاروك، وهذه المرأة هي زوجة (سعيد) التي انفصلت عنه ، فشخصية (سعيد) هي تلك الشخصية التي عانت في الحرب وتعوق بسببها وظل مقعداً وعلى أساسها انفصلت عنه ،وتزوجت بآخر الذي هاجر الوطن الذي تأمل رجوعه وهي تحمل في بطنها طفله .ولكن لا أمل لرجوعه أما شخصية (يا سه) هي بنت العم الذي احبها أبن النجار والتي كانت تربطهم قصة حب، فبفعل الحرب والتي عاشها لم يتزوج بها وتزوجت بغيره، كما في الحوار ...

النجار: ابنة عمك لم تعد لك ..

الابن: لكنها لي... أجلني الموت كثيراً كي أحظى بلقياها

أتعرف كيف يكون الحب أمام الموت؟

النجار: صارت زوجاً

الابن: بل قل جارية تخدم سيدها العاجز عن طرح رجولته

اعرف يا سه اعرف...(٤٨)

فالأب والابن تختلف مخيلتهما عن الآخر حتى عندما أشار الابن إلى لوحة جده المعلقة بأنها عبارة عن تخاريف لم يمجدها التاريخ، ويأتيه الرد أن جدك كان بمثابة الإنسان القديم الذي يمجدون باسمه كما في الحوار...

الابن: (يشير إلى صورة جده المعلقة)

ذلك (لمكوار) الشاخص في الحائط هل كان تخاريف؟

وذلك الوجه المحفور على صدر التاريخ ، وحوافر خيل الثوار تهز الأرض..

أكان تخاريف...؟

هل نوقد ناراً في كتب الأمس كي نكشف نزيف حقائقنا..؟(٤٩)

فالاختلاف هنا يكمن من خلال التناقض بين الشخصيتين كونهما يختلفان بفترة الزمن التي عاشاها فكل جيل يختلف عن الأخر ، فالرمز الذي أشار إليه (الابن) وشبهه (بالمكوار) هي صورة لزمن أستطاع فيه القدامى أن يحققوا النصر في زمن ثورة العشرين وكيف أستطاع هؤلاء الأجداد بالعزم و الإصرار أن يتخلصوا من الظلم . فهنا علاقة تربط الحاضر والماضي بين ما عاناه الشعب اليوم ومأساة الأمس.

أن (العامري) ينقل لنا بفعل أفكاره صور إبداعية، أستخدم فيها صور متعددة واضحة ليتمكن من خلالها في إيصال ما يهدف إليه للمتلقي كما في الحوار التالي:

الأبن: ما كنا ندافع عن وطن فحسب

كنا نشد الروح على فوهة المدفع كي يبقى هذا لكاروك معافي(٥٠)

أن وضوح الشخصيات وما تحملها من رؤية للماضي، تبين التصورات المختلفة لكل واحدة منها فشخصية (الأب) تكون أكثر تحمساً وانتماءً من ذلك الزمن القديم زمن الماضي الذ يراه زمن العزيمة والإصرار وزمن التاريخ المخلد ، بينما شخصية (الابن) يرى فيه بإنه نوع من أنواع الخداع ، فيجب أن نسترجع فيه انفسنا وذواتنا أي نصحح أفعالنا ، كما في الحوار:

الأبن: لكننا نجهل أنفسنا ...

ونفتش ما بين قمامات الزمن الأسن عن نفس أخرى

صرنا مثل شظايا لا تعرف في أي مكان تسقط.(٥١)

نرى من هذا الحوار، أن الشخصيات مغربة، فالأب نرى أعجابه بالماضي وما يحمله له، بينما الأبن يبحث عن الحرية التي لا يمكن الحصول عليها لتحرير نفسه، ولا يختلف الأخرين عن هذه الحالات التي تحمل اليأس وخيبات الأمل كما في شخصية(المعلم) وشخصية (المجنون) وشخصية (سعيد) لذا نراهم متطابقين من حيث معاناتهم متشابهين في فعل عجزهم الذي ضاق بهم ، كما في الحوار:

الأبن: صرنا مثل شظايا لا نعرف في أي مكان تسقط! (٥٢)

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

أما من الجانب النفسي فالشخصيات تحمل في دواخلها معاني كثيرة لكل واحدة منها تختلف عن الأخرى واحياناً تتطابق كونها تحمل نفس الصفات، فشخصية (المجنون) هي نفس الشخصية التي تمثل الهلول عند شكسبير، فالشخصيات ترى أن الموت يأتي من زوايا مختلفة بحسب ما يعانيه الشخص أو ما خسره في تلك الحرب، فشخصية (نور) هي علامة أو دلالة للمجنون وكأنها تعوضه عن عقله الذي فقده ، وهي بالنسبة له إشارة ما كانت تفعله الدولة بالشعب من جهل واضطهاد كما في الحوار ..

المجنون: قتلوك يا نور...

صرفو ملايين الدولارات كي (يهجموا) بيتي

كي يقتلوا نورا!

(صمت)

لم أبك نور

لكني أبكي ضعفي.(٥٣)

أن العلاقة بين شخصيات المسرحية هي علاقة جدلية تحمل أبعاد متساوية فيما بينها ، على الرغم من إنها متطابقة من حيث همومها ومعاناتها ، من جهة أخرى نرى الاختلاف في طرق تفكيرهم ، فالنص يطرح قضايا شخصيات تعاني أزمات خاصة ،كما في الحوار...

سعيد: أي عقاب هذا يؤلم لب الروح ؟

ما كنت جباناً ..

لو كنت ..... ما بترت ساقي!

أي عقاب هذا ، يؤلم روحي

تؤلمني الوحدة والكرسي

يؤلمني الليل وهو يخط على صدري نهاراتي العرجاء!(٥٤)

ويأتيه الرد :

الابن: أي ضعف هذا ...

جاهدت وقاتلت لماذا...؟(٥٥)

نرى من هذا الحوار أن الشخصيات تربطهم علاقات اجتماعية فيما بينها والتي تخص وحدة الموضوع لنص (كاروك) غير أنها متفردة بخصوصيات، تتأثر بدواخلها النفسية فخوفها المستمر الذي يراودها بكل تفاصيل حياتها والتشويه والتدمير الذي أفرزته السلطة السياسية، ففي هذا الحوار نجد الخوف المسيطر على الشخصيات التي تخشى حتى من الظل... كما في الحوار

الابن: خشى من ظل يتبعه

أو صوت يمنحه اليأس..؟

أقدر هذا يجعلنا أن نفتح أرصدة في بنك الموت

آه... لم يغلق باب التسجيل لرحلة جهنمنا الصغرى(٥٦)

أما البعد الطبيعي ممكن أن يتميز بالعوامل التي تؤثر في الشخصيات من حيث سلوكها وطبيعة تصرفها مع الأخرين، فشخصية (المعلم) شخصية تنتظر الأمل الذي بات مستحيل.. كما في الحوار...

المعلم: (يدخل منهمكاً)

يا لضريبة هذا العمر

ندفعها قسراً (٥٧)

يصور الكاتب لنا ضريبة العمر التي لابد أن يدفعها الأنسان العراقي وهي الموت الذي سببته الحروب وجور السلطة الحاكمة.

النتائج والاستنتاجات

النتائج //

١.أن الشخصيات التي قدمها الكتاب المسرحيين (عبد الكريم العامري، وعلي عبد النبي الزيدي قاسم مطرود) في نماذج العينة هي شخصيات تحمل مستويات تختلف كل واحدة عن الأخرى بفعل التمييز بين هذه المستويات كالمستوى الاجتماعي والمستوى النفسي والمستوى الطبيعي

٢.أن الظروف الحياتية العامة وضغوطاتها جعلت الشخصيات في حاله سلبية دائماً والتي تجسدت حواراتها بالمأساة كما في مسرحية (كاروك، ومطر صيف، وحوش طقسية)

الاستنتاجات //

١.يرتقي مفهوم التطابق والاختلاف إلى التحاقه بالصروح الفكرية التي تبحث في معنى العالم وتسهم في تفسير ما يشوبه التشويه والالتباس، فالمشاريع الفكرية تقترح تأويلاً للعالم من خلال التغيير في الأفراد والمجتمعات، وإعادة النظر في التاريخ لكي يستفيد العالم من هذه الصروح الفكرية ويفيدها.

٢.الاختلاف يحيل إلى تعارض الدلالات المكونة للكلام ليس بناءً على خصائصها وإنما بناءً على الاختلافات التي فيها، بينما التطابق هو تناسق العناصر المختلفة والأشياء ومكونات بعض الهياكل مع بعضها البعض، بفضل العمل المتناغم بشكل عام وهذا ينطبق على مختلف العلوم.

احالات البحث

١.البستاني، بطرس: محيط المحيط (مكتبة لبنان، بيروت ، ١٩٨٧) ص٨٥.

* نزعة فلسفية ترمي إلى رد الوجود أو المعرفة أو السلوك إلى مبدأ واحد(للمزيد: ينظر: مدكور، إبراهيم: المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة للشؤون المطابع الأميرية ، مصر : ١٩٨٣، ص٢٠٩)

٢.لالاند: أندريه: موسوعة لالاند الفلسفية، ج١ (منشورات عويدات ، بيروت ، ٢٠٠١) ص٣٠٦.

٣.إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ط١، (بيروت ، دار احياء التراث العربي للطباعة والنشر، ٢٠٠٨) ص٢٣.

٤.أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي: المصدر السابق، ص٥٦١.

٥.أبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، المصدر السابق، ص ٢٣.

٦.أبن منظور، لسان العرب، المجلد التاسع، (بيروت: دار صادر للطباعة والنشر)، ١٣٠٠هجري، ص٩١.

٧.الفيومي، أحمد بن محمد ، المصباح المنير في غريب شرح الكبير، ط١،(المكتبة العلمية، بيروت)، ٢٠١٦ ص١٧٩.

٨.أبراهيم مدكور: المعجم الوجيز، ط٢، (بيروت: دار الأحياء للطباعة والنشر، ١٩٧٣) ص٣٣٦.

٩.المصدر نفسه: ص٣٠٩.

١٠.ينظر:يوسف وغليسي : في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتبات جزائرية ، ط١(الجزائر ، جسور للطباعة والنشر ،٢٠٠٩) ص٣١٩

١١.ينظر: المصدر السابق ، ص٧.

١٢.إمام عبد الفتاح إمام، المنهج الجدلي عند هيجل، ط٢،(القاهرة: دار المعارف للطباعة والنشر)١٩٨٥، ص٧٥.

١٣.د. رمضان بسطاويسي محمد غانم، جماليات الفنون وفلسفة تاريخ الفن عند هيجل، ط١(بيروت : المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع)، ١٩٩٢،ص٦٣-٦٤.

** (كارل روجرز): عالم نفس أمريكي هام قام بتأسيس التوجه الإنساني في علم النفس السرسري، ساهم أيضاً بتأسيس العلاج النفسي غير الموجه الذي سماها العلاج المتمركز حول العميل ، ليؤكد أن نظريته يمكن تطبيقها في كل التفاعلات بين الأشخاص وليس بين المعالج والزبون.

14-https://uomustansiriyah.edu.iq

١٥.المصدر السابق

16-https: // kerchtt.ru

١٧.المصدر السابق.

١٨.عبد الله إبراهيم ، المطابقة والاختلاف بحث في نقد المركزيات الثقافية ، ص١٠

١٩.المصدر السابق، ص ١٠.

٢٠.ينظر: المرجع نفسه ، ص٦٣٣.
٢١.المصدر السابق، ص٩٧.
٢٢.جيل دولوز ، الاختلاف والتكرار، المصدر نفسه ، ص١٠١.
٢٣.المصدر نفسه، ص٩٨.
٢٤.ينظر : مأمون صالح ، الشخصية بناؤها تكوينها أنماط اضطراباتها، ط١،(الأردن ، عمان ، دار أسامه للطباعة والنشر ، ٢٠٠٨) ص١٧.
٢٥.مأمون صالح ، المصدر نفسه ، ص٢٩.
٢٦.المصدر نفسه ، ص٣٠.
٢٧.المصدر نفسه ، ص ٣٠-٣١.
٢٨.د حسنين عبد الوهاب: الدلالات الفكرية للأداء التمثيلي في عروض ما بعد الدراما المسرحي / هيت لك أنموذجاً، بحث منشور في جامعة البصرة، كلية الفنون الجميلة .
٢٩.ماري أليلس ، وحنان القصاب ، المصدر نفسه ، ص٢٦٩.
٣٠.المصدر نفسه ، ص٢٦٩-٢٧٠.
٣١.أرسطو : فن الشعر ، تر: عبد الرحمن بدوي (بيروت ، دار الثقافة للنشر ، ١٩٧٣) ص٥.
٣٢.الدكتور اسعد شريف الإمارة: سيكولوجية الشخصية، ط١(دار صفاء للنشر والتوزيع ، ٢٠١٤) ص١٥.
٣٣.ينظر:اجري لاجوس: فن كتابة المسرحية : المصدر السابق، ص١١٢-ص١١٣
٣٤.يوسف عبد المسيح ثروت: نموذج الشخصية المحورية في مسرحنا المعاصر ، مجلة الأديب المعاصر(بغداد، المجلد ٣، العدد١١، ١٩٧٥) ص٥٥
٣٥.اجري لا يوس : المصدر السابق، ص١٦.
٣٦.ينظر: هلال محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث ، (دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٣) ص٥٦٧
٣٧.إسماعيل عز الدين : الأدب وفنونه ، (دار الفكر العربي ،بيروت ، ١٩٧٦) ص١٩٣
٣٨.الأرديس نيكول: علم المسرحية ، ترجمة: دريني خشبة، (سلسلة الألف كتاب ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ١٩٩٦) ص٢٣٠
٣٩.ينظر: عز الدين إسماعيل : الأدب وفنونه، المصدر السابق ، ص١٩٢-١٩٣
٤٠.ينظر: عدنان خالد عبد الله: النقد التطبيقي التحليلي، (دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦) ص٦٧.
٤١.ينظر: أنطوان غطاس كرم: الرمزية والأدب العربي الحديث(بيروت، دار الكشاف للنشر ، ١٩٤٩) ص١٢
٤٢.د. حسن عبد المنعم الخاقاني: الرمز والترميز في قصائد بدر شاكر السياب الملحمية (أنشودة المطر إنموذجاً) بحث منشور في مركز دراسات البصرة والخليج العربي.
٤٣.ألمصدر السابق ،ص١٢
٤٤.هويدي صالح: الترميز في الفن القصصي العراقي الحديث، ط١ (دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩)ص١٩
٤٥.أرسلان إسماعيل: الرمزية في الأدب والفن(مكتبة القاهرة الحديثة للنشر، ١٩٧٠) ص٥٧
٤٦.عبد الكريم العامري: مسرحيات ،ط١(دار الفنون والآداب للطباعة والنشر،٢٠١٩) ص٢
٤٧.عبد الكريم العامري، مسرحيات، المصدر السابق، ص٦
٤٨.المصدر نفسه: ص٨٩.
٤٩.المصدر نفسه ، ص٨٧
٥٠.عبدالكريم العامري: مسرحيات، المصدر نفسه، ص٩٠
٥١.المصدر نفسه، ص٩٠
٥٢.عبد الكريم العامري، المصدر نفسه، ص
٥٣.المصدر نفسه ، ص٩٧

٥٤.المصدر نفسه ، ص١٠١

٥٥.عبد الكريم العامري: مسرحيات، المصدر نفسه ، ص٨٩

٥٦.المصدر نفسه، ص٩٥

المصادروالمراجع

١- أبراهيم مدكور: المعجم الوجيز، ط٢ ، بيروت: دار الأحياء للطباعة والنشر، ١٩٧٣)
٢- إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ط١ ، بيروت ، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر، ٢٠٠٨.
٣- أبن منظور، لسان العرب، المجلد التاسع، بيروت: دار صادر للطباعة والنشر، ١٣٠٠هجري،
٤- الأراديس نيكول: علم المسرحية، ترجمة: دريني خشبة، سلسلة الألف كتاب ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ١٩٩٦
٥- أرسطو : فن الشعر ، تر: عبد الرحمن بدوي ،بيروت ، دار الثقافة للنشر ، ١٩٧٣
٦- أرسلان إسماعيل: الرمزية في الأدب والفن، مكتبة القاهرة الحديثة للنشر، ١٩٧٠
٧- إسماعيل عز الدين : الأدب وفنونه ،دار الفكر العربي ،بيروت ، ١٩٧٦
٨- إمام عبد الفتاح إمام، المنهج الجدلي عند هيجل، ط٢، القاهرة: دار المعارف للطباعة والنشر ١٩٨٥
٩- أنطوان غطاس كرم: الرمزية والأدب العربي الحديث(بيروت، دار الكشاف للنشر ، ١٩٤٩
١٠- د. حسنين عبد الوهاب : الدلالات الفكرية للأداء التمثيلي في عروض مابعد الدراما المسرحي، بحث منشور في جامعة البصرة كلية الفنون الجميلة
١١- د. حسن عبد المنعم الخاقاني: الرمز والترميز في قصائد بدر شاكر السياب الملحمية (أنشودة المطر إنموذجاً) بحث منشور في مركز دراسات البصرة والخليج العربي.
١٢- د. رمضان بسطاويسي محمد غانم، جماليات الفنون وفلسفة تاريخ الفن عند هيجل، ط١، بيروت : المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،١٩٩٢
١٣- عبد الكريم العامري: مسرحيات ،ط١،دار الفنون والآداب للطباعة والنشر،٢٠١٩)
١٤- عبد الله إبراهيم ، المطابقة والاختلاف بحث في نقد المركزيات الثقافية ،
١٥- عبد المسيح ثروت: نموذج الشخصية المحورية في مسرحنا المعاصر ، مجلة الأديب المعاصر بغداد، المجلد ٣، العدد١١، ١٩٧٥
١٦- عدنان خالد عبد الله: النقد التطبيقي التحليلي، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦
١٧- الفراهيدي، أبي عبد الرحمن بن أحمد: العين، ج١،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ،٢٠٠٢
١٨- الفيومي، أحمد بن محمد ، المصباح المنير في غريب شرح الكبير، ط١،المكتبة العلمية، بيروت، ٢٠١٦
١٩- لالاند: أندريه: موسوعة لالاند الفلسفية، ج١،منشورات عويدات ، بيروت ، ٢٠٠١
٢٠- لبستاني، بطرس: محيط المحيط (مكتبة لبنان، بيروت ، ١٩٨٧
٢١- لدكتور اسعد شريف الإمارة: سيكولوجية الشخصية، ط١، دار صفاء للنشر والتوزيع ، ٢٠١٤
٢٢- هلال محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٣
٢٣- هويدي صالح: الترميز في الفن القصصي العراقي الحديث، ط١ ،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩
٢٤- مأمون صالح ، الشخصية بناؤها تكوينها أنماط اضطراباتها، ط١،الأردن ، عمان ، دار أسامه للطباعة والنشر ، ٢٠٠٨
٢٥- .يوسف وغليسي : في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتبات جزائرية ، ط١، الجزائر ، جسور للطباعة والنشر ،٢٠٠٩ .
26- https://uomustansiriyah.edu.iq