

نظرية ماسلو وتمثلها في صراع الشخصيات بالخطاب

المسرحي العراقي

المدرس

قاسم كاظم صكبان

جامعة الكوفة - كلية التربية

Qasim.sagban@gmail.com

الأستاذ الدكتور

ناجح حمزة المعموري

الأستاذ الدكتور

علي محمد هادي الربيعي

جامعة بابل - كلية الفنون الجميلة

Maslow's theory and represents in the struggle of characters in the Iraqi theatrical speech

Lect.

Qassim Kazem Sikban

College of Education - University of Kufa

Prof. Dr.

Najah Hamza Al-Mamouri

Prof. Dr.

Ali Mohamed Hadi Al-Rubie

College of Fine Arts - Babylon University

الملخص:

على الرغم من أهمية دراسة الشخصية وصراعها مع ذاتها والآخرين، والتي مر عليها أكثر من قرن، وانعكاس ذلك على البحث العلمي والسلوك الإنساني العام. والمسرح جزء من هذه المنظومة العلمية والإنسانية أثر وتأثر بتلك الدراسات. ونظرية إبراهيم ماسلو واحدة من النظريات التي بحثت في دوافع الشخصية لتحقيق حاجاتها السبعة حسب تدرجها التصاعدي من حيث الأولوية وشدة التأثير، فجاءت هذه الدراسة لتجيب عن التساؤل (هل تتمثل نظرية ماسلو في صراع الشخصيات بالخطاب المسرحي العراقي؟) في طرح المشكلة بعد الاعتقاد بأهمية مثل هذه الدراسة التي تلاحظ سلوك الشخصية وطبيعة حاجاتها من خلال صراع الشخصيات الدرامية لأنها مرآة الواقع العراقي. لذا تعرض في الاطار النظري (الفصل الثاني) إلى الدافعية والصراعات التي تشكل انعكاس تشاركي لتظلمات ماسلو النفسية من جهة و المسرحية من جهة أخرى، والذي أفضى (الافكار) النظري إلى ما اسفر عنه من مؤشرات. فيما تضمن الفصل الثالث (الإجراءات) التي تم فيها التحليل لثلاث من العروض المسرحية والتي تنتمي زمنياً إلى الخمس سنوات من (٢٠١٠-٢٠١٥) فيما اختتمت الدراسة بالفصل الرابع التي تؤثر أهم النتائج والاستنتاجات مثل: اهتمام ماسلو بحاجات الإنسان في ظروف طبيعية إلا أنه لم يتعمق في نظريته إلى معاناة الإنسان وصراعه التي تسببها الكوارث والحروب وهيمنة الترهيب والتخويف المنظم فكانت هناك مسافة شاسعة تفصل بين طروحاته وواقع الإنسان في الظروف القاهرة وهذا ما أكدته التحليل للعروض المسرحية.

الكلمات المفتاحية: النفس، الشخصي، المسرح، العراق، الحاجات، ماسلو، الصراع، شخصية المسرحية.

Abstract:-

In spite of the importance of the studies of character and its struggle with itself and other individuals which has continued for more than one century and has had an impact on the scientific research and the general human behaviour, theatre, which regards as apart of this scientific and human system, has affected and been affected by those studies.

The theory of Abraham Maslow (1908-1970) is one of the theories which researches the motives of the character in order to achieve its seven needs in accordance with their progressive gradation as regards priority and strength of influence. The present study attempts to answer the question (Does Maslow's theory represent in the struggle of characters in the Iraqi theatrical speech?) in presenting the problem after believing in the significance of such a study which observes the behaviour of the character and the nature of its needs via the fight of the dramatical characters because it is the mirror of the Iraqi reality. As concerns the theoretical side (the second chapter) to the motivation and conflicts which represents a reflection participate to the psychosis of masses from the one and the other on the other of this theory in the theatrical struggle which causes (the theoretical framework) to lead to significant indicators. (The third chapter) handles the procedures in which the analysis of three theatrical shows belonging temporally to the past five years, 2010-2015, is completed. The final chapter demonstrates the important result and conclusions. The researcher reaches at the fact that Maslow is interested in the human needs in natural circumstances but he doesn't dig deep in his theory to reveal the human sufferings and struggle caused by disasters, wars, and the domination of controlled and frightening. And this is the great gap between his hypothesis and the human reality in hard situations this is confirmed by the analysis of theatrical performances.

Keywords:- self - Personal - Iraq - needs - Maslow - struggle - Character.

الفصل الأول

(الاطار المنهجي)

مشكلة البحث:

طرحنا الأعمال الدرامية وبمختلف موضوعاتها خلجات نفس منتجها أو ما تريده المجموعة الاجتماعية التي ينتمي لها، أو تعتق طروحاته من خلال تحقيق المتطلبات التي تؤلف تلك الموضوعات بشكل ظاهري أو ضمني من خلال تجسيدها بملفوظ كتابي أو إيضاح تصويري، أي ان الشخصيات والتقنيات المسرحية تشكل المادة الأساسية للتعبير، كما يشكل صراع الشخصية او الشخصيات اهم مظاهر بنية نصها الدرامي. وهذا الصراع الذي يتوارى خلف دوافع، ومهما كانت صورها فهي تتمثل بالحاجات، والتي يحاول الإنسان جاهدا ان يحققها.

يرى ماسلو (امريكا ١٩٠٨-١٩٧٠) ان الحاجات أو الدوافع تسير بنسق مترابط ومتدرج ويظهر جليا في سلوك الشخصية الإنسانية وعندما تشبع الحاجات الأكثر أولوية أو الأعظم قوة وإلحاحا فان الحاجات التالية في التدرج الهرمي تبرز وتطلب الإشباع وهكذا حتى يصل إلى قمة الهرم.

ان الكاتب المسرحي أو المخرج وهو ضمن هذه المنظومة الإنسانية، ينبغي أو يفترض ان يقدم سلوك الشخصيات المسرحية المتوائمة أو المتضادة (المتصارعة) عن معرفة واعية أو فطرية بما يماثل أراء ماسلو للشخصية الإنسانية. فهل يتمثل هذا الافتراض في صراع الشخصيات المسرحية في العرض المسرحي العراقي؟ وفي حالة تحقيق ذلك ففي أي المستويات تتمثل الحاجة أكثر؟ وهل صراع الشخصيات يتمثل في مستوى تحقيق الذات؟ ام من اجل تحقيق حاجة الاحترام؟ ام يبقى هذا الصراع في مستوى حاجات الأمن والسلامة والفسولوجية؟ فهذه الأسئلة وغيرها تشكل جانبا من مشكلة البحث الحالي والذي يتطلب الإجابة عليها بعد دراسة معرفة التمثيلات في صراع الشخصيات المسرحية. وبذلك فأن مشكلة البحث تنمو وفق هذه الإشكالات لتنتهي بمحاولة الإجابة على التساؤل الاتي: هل تتمثل نظرية ماسلو في صراع الشخصيات بالخطاب المسرحي العراقي؟.

أهمية البحث والحاجة إليه:

- ١- محاولة ربط نظرية ماسلو -التي تلاحظ سلوك الشخصية لنفس من خلالها طبيعة الدوافع والحاجات- للشخصية المسرحية في إطار حبكتها.
- ٢- ضرورة التوسع في الدراسات المسرحية وعلم النفس الذي لم يأخذ الدور كما ينبغي.
- ٣- دراسة سلوك الإنسان وطبيعة الحاجات التي لها علاقه بصراع الشخصيات المسرحية العراقية.
- ٤- في حدود علم الباحث لا توجد دراسات تناولت نظرية ماسلو وتمثلها في المسرح. كما ويحتاج العاملين في مجال الفنون والتربية الفنية والمسرحية (مدرسين، باحثين، طلبة) الإفادة من إمكانية اشتغال النظريات الشخصية في المسرح، لأهميتها الأكاديمية والتربوية

تحديد المصطلحات /- تمثلات (تمثل)

في القرآن الكريم: وردت كلمة (تَمَثَّلَ) في الآية ١٧ من سورة مريم في قوله تعالى: ﴿فَاتَّخَذَتْ مِنْ دُونِهِمْ حِجَابًا فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا﴾.

ولغويا " (تَمَثَّلَ) معناه قيام الشيء مقام الآخر، فنقول (مثل قومه في دولة أو في مؤتمر....) أي ناب عنهم وتأتي بمعنى، متمثل لأمره واحتذاه. (الرازي ١٩٨٣، ص ٦١٥)

واصطلاحاً (تَمَثَّلَ) مثل الشيء للشيء أي سواء وشبه به وجعله على أمثاله فالتمثيل هو التصوير والتشبيه والفرق بينه وبين التشبيه ان كل تمثيل تشبيه، وليس كل تشبيه تمثيل وتمثيل الشيء تصور مثاله ومنه (التمثل).

هدف البحث / يهدف البحث إلى: تعرف تمثلات نظرية ماسلو في صراع الشخصيات بالعرض المسرحي العراقي.

حدود البحث/ يتحدد البحث: مكانيا / العراق - بغداد (عروض المؤسسة العامة للسينما والمسرح. وعروض أساتذة كلية الفنون الجميلة جامعة بابل). وزمانيا / من عام

(٢٠١٠-٢٠١٥). وموضوعيا/ دراسة نظرية ماسلو وتمثلاتها في صراع الشخصيات بالعرض المسرح العراقي... ومائل فلان بفلان شبهه به... فالتماثلان هم المشتركان في النوعية أي في تمام الماهية، أو هم اللذان يسد أحدهما مسد الآخر في الأحكام الممكنة، والواجبة، والممتعة.... والتمثيل (assimilation) هو الاستيعاب والمشاركة والموافقة والمشاركة، وهو في التربية استيعاب المعلومات استيعابا ينظمها في الحياة العقلية، وهو في علم النفس فعل عقلي يقرر حقا أو باطلا، ان بين الأشياء المختلفة تشابها كثيرا أو قليلا.....

والتمثيل (قياس): (raisonnement) قياس التمثيل هو الحكم على شيء معين لوجود ذلك الحكم في شيء آخر معين، أو أشياء أخرى معينة.... والفرق بين قياس التمثيل والاستقراء، ان قياس التمثيل ينقل الحكم من علاقة معلومة الى علاقة مشابهة لها من جهة ومختلفة عنها من جهة أخرى. (صليبا، ١٩٨٣، ص ٣٣٨-٣٤٤).

ومما سبق يمكن ان نفهم التمثيلات على أنها التجسيدات، تحقيق التشابه، الاشتراك، تصور مثال الشيء. وما يراه علم النفس قريب لمقاصد البحث وعليه فيكون: التعريف الإجرائي للتمثيلات هو: الفعل الذي يقرر تحقيق مفاهيم نظرية ماسلو في سلوك الشخصيات المتصارعة في العرض المسرحي العراقي.

الصراع:- اصطلاحاً / "تناقض بين قوتين متكافئتين تمارس فيه الإرادة وبعيها وتتجه بالقصة إلى هدفها" (فرحان بلبل ٢٠٠٣، ص ٥٣). ويصف علم النفس الصراع (conflict): "(حالة الفرد عندما يقع تحت وطأة دوافع أو نزعات متعارضة. وغالبا ما يأتي قبل أو بعد كلمة صراع كلمة أخرى تحدد مفهومها فمثلا نقول صراع ثقافي: وهو (ما تحدثه الثقافات المتباينة من صراع لدى الأفراد أو الجماعات مما ينعكس على سلوكهم) أو الصراع الراهن - في التحليل النفسي:- هو (حالة الفرد في اللحظة الراهنة عندما يكون واقعا تحت وطأة دافعين متعارضين او رغبتين، إحداها شعورية والأخرى لا شعورية). وموقف صراع يعني: (وضع يعاني الفرد فيه تأثير دوافع متعارضة ومتقاربة في القوى) (فؤاد أبو حطب وآخرون، ١٩٨٤، ص ٣٢). وغالبا ما ينتج النزاع الدرامي من قوى منافسة في الدراما، ويضع شخصيتين أو أكثر في حالة خصام... أو منافسة بين شخصيتين لا سباب اقتصادية وغرامية وأخلاقية وسياسية... الخ أو نزاعات المصالح بين الفرد وبين المجتمع، ودوافع

خاصة وعامة.... وكذلك يعني، صراع أخلاقي أو ميتافيزيقي عند الإنسان اتجاه مبدأ أو رغبة.... وأسبابه اجتماعية أو سياسية أو فلسفية وراء الدوافع الفردية للشخصيات المتنازعة.(باتريس بافي ٢٠١٥، ص ١٤٠). وسيعرف الباحث الصراع إجرائيا مع مصطلح الشخصية للترابط بينهما في هذه الدراسة.

الشخصية الدرامية (dramatis personae): اصطلاحا/ان الكلمة اللاتينية (personae) قناع، هي ترجمة لكلمة يونانية تعني (الشخصية الدرامية) أو الدور (role)، وان الشخصية في أساسها مصممة لتكون كلاما حكايا سرديا وهذه ازدواجية الإنسان الواقعي.... وان علماء الصرف والنحو تستعمل بعد ذلك صورة القناع والدراما لتوصيف العلاقات بين الأشخاص الثلاثة: الأول (أو المتكلم: أنا) العب دورا رئيسي، الثاني (انت أو المخاطب) تعطيه الرد (أو جواب الحوار)، بينما (الهو) أي (الشخص الثالث: الغائب) غير محدد بعبارة تدل على شخص انسان أو كائن بشري من خلال تبادل الحوار بين أنا انت، وهو موضوع المحاورات (نفس المصدر السابق، ص ١٩٣-١٩٤). ويعرف البورت الشخصية "ذلك التنظيم الديناميكي الذي يكمن بداخل الفرد والذي ينظم كل الأجهزة النفسية والجسمية التي تملي على الفرد طابعه الخاص به" (دون شلتز ١٩٨٢ ص ٢٣٤). وعليه فيكون التعريف الإجرائي لصراع الشخصيات: نزاعات تجاه مبدأ أو رغبة بين الفرد ونفسه أو بينه وبين الآخرين بسبب دوافع معينة.

الفصل الثاني

الاطار النظري

المبحث الأول

التنظيم الهرمي للدوافع

لقد اكتسب ماسلو من خلال مشواره التعليمي إعدادا قويا في علم النفس التجريبي من النمط السلوكي فعمل تحت إشراف أستاذه عالم النفس (هارلو) مع القردة، ولكنه بعد التخرج وولادة أول طفل له رفض المدرسة السلوكية التي تفسر تصرفات الإنسان على أسس الية تنطلق من تجارب الحيوانات وما تتأثر به حواسها فيتناولها العالم ليفسر سلوكها

نظرية ماسلو وتمثلها في صراع الشخصيات بالخطاب المسرحي العراقي.....(٢٥١)

والتي لا تنظر إلى الكائن الإنساني بمشاعره ومداركه وأحاسيسه التي وان تتشابه خلاياه الحسية في الوظيفة مع الحيوان لكنها أكثر تعقيدا وهذا ما يميز السلوك الإنساني عن الحيواني. حيث قال: (وقد شعرت بالضآلة والضعف والوهن أمام كل شيء وأقول بأن أي شخص يلد له طفل لا يمكن ان يكون من أصحاب المدرسة السلوكية) ثم بدأ يتأثر بأفكار فرويد وعلم النفس الجشثاتي وفلسفات (الفريدنورث) و(ايدهيدي) و(هنري بركسن). ولكنه سرعان ما رفض أيضا المداخل الفرديّة التي تفسر فهم الإنسان وكأنه مخلوق مريض مصابا بمختلف العلل والتي تؤثر عليه وخاصة الدوافع الجنسية. وكان التأثير الآخر عندما التقى بالمهاجرين الألمان من أمثال (ايرك فروم) و(كارين هورناي) وعالم النفس الجشثاتي (ماكس ويرثايمر)، وكذلك الفريد ادلر. ولقراءاته بنتاج عالمة الانثروبولوجيا الأمريكية (روث بندكت) ولقاءاته بها ابلغ الأثر الذي بلور ونضج نظريته وأبحاثه في تحقيق الذات، أي تحول دراسته إلى الإنسان. فالحرب العالمية الثانية غيرت بعض من مفاهيمه باتجاه وسائل وأساليب لتحسين الشخصية البشرية، بدلا من دفعها إلى التفسير النمطي التحليلي الذي يدرس المتخلف والمريض بالعصاب والذي يعمق من مأساة الإنسان ويوسع الهوة بين الأمل واليأس، لذا بدأ محاولة أثبات (أننا قادرون على سلوك ارقى وانبل من سلوك الحرب والكراهية والتحيز). وبالرغم أنها تجربة فعلية ناتجة عن مشاهداته للقتل والدمار، لكنه طور وأضاف على أبحاثه ليؤسس من علم النفس الإنساني فلسفة سياسية واقتصادية وأخلاقية، في ابرز مؤلفاته (الدافعية والشخصية عام ١٩٥٤) و(نحو سيكولوجية كينونة ١٩٦٨) و(ابعد ما تستطيع الطبيعة البشرية ١٩٧٢). (ينظر: دون شلتز ص ٢٨٥-٢٨٩).

يرى ماسلو ان الدوافع تشكل على أساس هرمي نسقي مترابط يفسر من خلاله الحاجات التي تحرك السلوك الإنساني، قاعدة الواسعة هي الحاجات الفسيولوجية لاشتراك كل الكائنات الحية لهذه الحاجة وتنتهي بقمة الهرم وهي تحقيق الذات والتي يتميز بها عدد قليل جدا من الناس، والهرم ببعدين افقي كمي و عمودي زمني، وان المستويات الأربعة الأولى تتضمن الحاجات الحرمانية و حاجة تحيق الذات والحاجات التي أضافها لاحقا هي حاجات نمائية. وتدرج هذه الحاجات حسب الأولوية أو شدة التأثير إلى: (فاهم حسين الطريحي: ٢٠١٢، ص ١٢٧-١٢٩)

١- الحاجات الفسيولوجية (physiological needs): وهي الحاجات الأساسية البيولوجية بشكل مباشر كالتنفس والماء والطعام والحرارة والجنس...

٢- الحاجات إلى الأمن (safety needs): وتعني الحاجة إلى الأمن والتحرر من الخوف وتجنب الأخطار والنظام والثبات والحماية وتأمين الملبس والسكن ومحاولة الاطمئنان على مورد مالي مستقر ليكفيه ويحميه في حاضره ومستقبله.

٣- حاجات الحب والانتماء (love and belonging needs): وهي مجموعة الحاجات ذات التوجه الاجتماعية مثل علاقات المحبة والتعاطف والمودة مع أعضاء أسرته وجيرانه والعاملين معه، وبدونها سيشعر الإنسان بالعزلة والانطواء، ويسعى في هذا المستوى إلى الاعتداد بنفسه ليشعر بالقوة، ويرى نفسه أو يحقق كينونته من خلال هذه المجموعة الاجتماعية.

٤- حاجات التقدير (esteem needs): والتي يشعر الفرد من خلال تحقيقها بان له قيمة اجتماعية واهمية ويكتسب احترام الآخرين نتيجة السمعة الحسنه والنجاح والوضع الاجتماعي المرموق والشهرة والمجد.

٥- حاجات تحقيق الذات (self-actualization): وهي الدوافع العليا التي يستخدم فيها الفرد أقصى إمكاناته ومهاراته وقدراته للتحقيق قيم وغايات عليا مثل الكشف عن الحقيقة، خلق الجمال، تحقيق النظام، تأكيد العدل، ويرى ماسلو ان هذه الدوافع أصيلة وكامنه بشكل طبيعي في الإنسان، وهي ترفع الفرد إلى التعبير عن الذات والفصح عن شخصيته.

وهناك نوعان من الحاجات التي اكد أهميتها ماسلو لاحقا، ولكن لم يحدد لها موضعا واضحا في نظامه ومنهم من يضعها بين المستوي الرابع والخامس ومنهم من يذكرها ولا يضعها في مستويات الهرم (ينظر: فاهم الطريحي، ص١٢٩. وشلتز، ص٢٦٩). وهذه الحاجات هي:

أ- الحاجة إلى المعرفة: وترتبط بالتعلم، وتظهر هذه الحاجة الرغبة في الكشف ومعرفة حقائق الأمور، وفي الرغبة في التحليل والتنظيم والربط وإيجاد العلاقات بين الأشياء.

ب- الحاجات الجمالية والذوقية: يميل الإنسان ومنذ الطفولة إلى ملاحظه ما يحبه ويكرهه في الأسرة وبذلك تتربى لديه الذائقة الجمالية في المأكل والمشرب، أو في القيم والعادات فالأفراد مختلفين في تفضيلهم لأنواع الطعام والألوان والأشكال المختلفة من الملابس، وهذا يعني ان ماسلو ينظر للجمال المستند إلى الشكل (الحسي).

ويذكر ماسلو ان الحاجات العليا تظهر متأخرة في حياة الفرد وتطور الجنس البشري وهي اقل ضرورة للبقاء الإنساني، وإشباعها يتطلب ظروف خارجيه (اجتماعيه أو اقتصاديه أو سياسيه)، وان الحاجات المعرفية والجمالية فضوليه حتى ان البعض يعرض حياته للخطر من اجل المعرفة، كما واستثنى من ذلك الذين يكرسون حياتهم للقضية خاصه ويقدمون كل شيء عن طيب خاطر بما في ذلك حياتهم، كرجال الدين وبعض القادة وكذلك الأشخاص الذين يصمون حتى الموت أو الذين يحرقون انفسهم. وان الحاجه لا يشترط ان تُشبع بشكل كامل ومطلق وإنما يمكن ان تشبع بنسبة معينه وينتقل إلى المستوى الآخر وهكذا (شلتز، ص ٢٩٨-ص ٣٠٢).

المبحث الثاني

صراع الشخصية في المسرح وفي نظرية ماسلو

ان صراع الأرادات المبني على دوافع، تصل إلى مرحلة الحاجة التي ينبغي للدافع ان يأخذها مبرراً لتحرك سلوك الشخصية الإنسانية اتجاهها، وهذه الدوافع ينبغي ان تكون كافية في الشخصية التي تعيش الواقع الحقيقي والتي يدرسها عالم النفس ومنهم (ماسلو)، لان الشخصية دينامية والصراع احد وجوهها التي تبرز كسلوك. وهذا ما يحدث في الواقع المتخيل أي للشخصية المسرحية أيضاً، لان صراع الشخصيات المسرحية هو العامل الدينامي الذي تتطور فيه الأحداث بعد خلق تشكيل متتالي ومترابط من الحوارات، والتي ينبغي ان تكون مقنعه ومنطقية.

والصراع أما: صريح واضح وظاهر وناري عاصف كما في مسرحيات شكسبير وموليير وراسين وإيسن أو ساكن هادئ يكاد لا يظهر فهو صراع نفسي وفكري اكثر مما هو صراع عملي، كمسرحيات (تشيخوف وارثرملر وتينسي وويليامز). وفي القرن العشرين اجري عليه تعديلاً بسيطاً وحاسماً، ففي المسرح الملحمي ذا الشكل الروائي على طريقة المشاهد المتتالية

التي يبدو فيها الصراع متناقض كما في (الأم شجاعة) ولكنه اختلاف بين الأم وأبنائها فيقعون ضحية الصراع الطائفي. أما في مسرح العبث فأحيانا يحدث مثل هذا الصراع بين الشخصيات كما في (الاله والشیطان) لسارتر أو مسرحية (الذباب)، ولكن لا يحدث مثل هذا الصراع المباشر في مسرحيات أخرى مثل (في انتظار جودو)، فالشخصيتان تبدوان متفتتان وهذا الاتفاق ظاهري ولكنه يبرز عمق التناقض بينهما وبين العالم. وإن أكثر النتائج الأدبية ومنها المسرحية تكتب في فترة الانقلابات الكبيرة التي تعصف بالمجتمعات والتي تنقلها من حال إلى حال آخر، ففي هذه الفترات كانت المسرحية تنقل تصورات وأراء المفكرين والمنظرين لهذه المتغيرات الانقلابية.

فالقوى القديمة تتصارع من اجل التشبث بالبقاء مع الجديد الذي يحاول ان يفرض نفسه كنهج جديد للسلوك أو الإرادة من خلال النظام الذي يكافح من اجل تحقيقه، وفي مثل هذه الصراعات الاجتماعية الكبيرة ينعكس على الصراع المسرحي فيكون قويا بقوة صراع المجتمع. فالصراع بين الديكتاتورية والديمقراطية الإغريقية أنتجت اعظم المسرحيات عند اسخيلوس وسوفوكليس ويوريديس، والصراع بين القديم والتعاليم الدينية الجديدة للمسيحية أفرزت أعمال مثل (هرقل)(الطرواديات) (فايدرا) وغيرها من مسرحيات سنیکا، وفي عصر النهضة جاءت روائع الكلاسيكية الجديدة المتمثلة بمسرحيات (كورنيه) و(راسين) و(شكسبير) وغيرهم وهكذا عندما جاءت الثورة الفرنسية والحركات الفكرية التي أنتجت الصراعات الطائفية المسيحية أو القومية التي اجتاحت اوربا ليعزز ظهور العبثية والوجودية، ليأتي لنا القرن العشرين بحربين أكدت تلك العبثية للحياة وهكذا لم يسلم المجتمع العربي مما لحق باوربا وأمريكا من صراعات اجتماعية كبرى فكان لاستعمار الدول المنتصرة في الحربين الأولى والثانية للمنطقة العربية دفعها لتكافح وتناضل هذا الاستعمار فكانت المسرحية العربية منذ البداية حتى نهاية منتصف عقد الثمانينيات من القرن العشرين تحمل مواضيع تصارع الاستعمار والاستبداد والتخلف والاستغلال بعد الانتصار عليها في النصف الثاني من القرن العشرين، ثم يضعف هذا الصراع بعد هذه الفترة لعدم انضاج صورة الواقع العربي، وإن الصراع المسرحي المثقن المتصاعد هو روح المسرحية، فاذا وجد هذا الصراع القوي وجد التفاعل مع المنجز (فرحان بلبل:ص٥٨-٥٩).

وفي العرض المونودرامي، ومن خلال شخصية واحدة تخلق صراعها مع الآخر أو تبدي تعارض أو اختلاف رأيها مع الرأي الآخر في صراع يتجسد في شخصية واحدة أو عدة شخصيات مسخرا لرؤية واحدة "كما دعى لذلك (ستانسلافسكي) (كريج) لإخراج (هاملت) وقد اقترح عليه إفهام الجمهور بانه ينظر إلى المسرحية بعيني هاملت بان الملك والملكة والبلط ليسوا ظاهرين كما هم في الحقيقة وإنما كما يظهرون لهاملت " (باتريس بافي، ص ٣٤٣).

والصراع ينبغي ان يكون مترابط ومتماسكاً في حركته ومتصاعدا وفق خط يشبه في ترسيمه المتنامية مرتسم فريتاچ أو مرتسم عبد المرسل الزيدي الذي يعرض مسار الأحداث للمسرحية.

ان الصراع عند ماسلو فطري، حيث فطره الله سبحانه وتعالى مثل بقية الكائنات الحية تتصارع من اجل تحقيق الحاجات الفسيولوجية والأمن، ويخص الإنسان بالصراع لتحقيق بقية المستويات كالحب والتقدير والتي يسميها الحاجات الحرمانيه، فهو يصارع الطبيعة والإنسان نفسه ليؤمن ما يقيه حيا. وان هذا الصراع لا يتوقف عند تحقيق هذه الحاجيات بل يتميز الإنسان بانه ينافس ويخطط ويبدل مجهودا ماديا ومعنويا من اجل ان يكون ذات تقدير واحترام ويتميز في مجتمعه. وما ان يشعر بنصره ونجاحه في تحقيق إرادته ليهيئ نفسه للدخول في صراع جديد مع تحقيق الذات، وهكذا لم يتوقف صراع الإنسان عند ماسلو مادام حيا، ولكن يخف الصراع كلما انتقل الإنسان من مستوى لأخر.

"وهناك شروط ومتطلبات أساسيه ضرورية لتحقيق الذات، احدها التحرر من التقيدات التي تفرضها الثقافة أو الفرد على نفسه" (شلتز: ص ٢٩٦).

ان اهم ما بالصراع عند ماسلو في حالة عدم تحقيق الذات يتحول الى صراع نفسي داخلي مرضي، وهنا يكون الصراع سلبي، والناجحة عن فشله وإحباطه مما "يتنباه القلق والتوتر، وتتحول حياة الفرد إلى صراعات نفسيه داخلية تدمر ذاته وتقتل الإبداع لديه" (سناء نصر حجازي، ٢٠٠٩، ص ٩٨). والصراع عند ماسلو، صراع ضد اليأس والقنوط، انه يزرع بداخل الإنسان الثقة العالية في مواجهة كل المشاكل المعاشة والموروثة ولا تتوانى في الكشف عن مقدراتها في فهم النفس وفهم الآخرين.

المبحث الثالث

الشخصية بين المسرح وعلم النفس

عندما تكون الشخصية متخيلة في ذهن الكاتب، نطلق عليها هذه الصفة ولكن ما ان تجد طريقها إلى النص أو إلى المسرح فأنها ستكون واقعية، فمنها حقيقه أو -يمكن ان تكون حقيقه -كالآلهة في المسرحيات الإغريقية أو الشخصيات والحيوانات الأسطورية، فشخصية (ميديا) و(اورست) و(الكترا) أو (اخيل) وغيرها من النماذج الشخصية المسرحية قد ارتكبت خطأ أو جريمة أو فعلا غير طبيعي ولكنه مقصود وعن وعي وعمد ظنا منهم بأن هذا هو التزام شريف وعادل. لذا سار عليها اللاحقون في الكلاسيكية الجديدة كشخصيات (راسين) مثل نيرون في مسرحية (بريتانيكوس) و(كورنيه) في شخصية لذريق في مسرحية (السيد) و(شكسبير) في شخصياته عطيل أو ماكبث. وهناك شخصية ترتكب الخطأ عن جهالة وبشكل غير مقصود لأسباب عديدة، وأوديب سوفوكلس، هارب من احتمالية النبوءة التي عرفها بأنه سيقتل أباه ولكنه يقتل رجلا خلال مشاجره بعيدا عن المدينة والأسرة التي تربي وترعرع فيها فيكون المقتول أبوه الحقيقي. أو عن جهالة ودوافع جنون العشق كما في شخصيتي (روميو و جولييت). ومثل هذه الشخصيات المسرحية التي ارتكبت جرائم بسبب ظروف قاهره تلاحقها، لم تكن تعاني الحالات النفسية المريضة والتي كما نفهمها الآن. بعد ان جاء فرويد بنظريته النفسية ومعالجاته التحليلية في نهاية القرن التاسع عشر والتي غير من خلالها النظر إلى الشخصية من دراسة فلسفيه إلى إكلينيكيه. لذا كانت الشخصية المسرحية شخصية واقعية، حقيقه، نموذجية بالنسبة لعلماء النفس، يدرسها ويحللها ويجد نماذجها في الشخصيات المريضة التي تحضر للعيادات فيحاول ان يعالجها فهذه الشخصية مصابه بعقدة أوديب مثلا وتلك بعقدة الكترا... الخ.

وبعد هذه الحقبه الزمنية لم تتغير النظرة إلى الشخصية بالاتجاهات الإكلينيكية أو السلوكية والفينومونولوجيه والسمات فحسب بل اتجهت إلى تنمية وتطوير الإنسان وهذه النظرة التي اعتقدها ماسلو، وسائر هذا اختلاف في طبيعة رسم الشخصية المسرحية التي تتمثل في صفاتها النفسية، فاعتمدت السلوك الظاهري والداخلي لتبرير تحركاتها وعلاقاتها مع الشخصيات الأخرى.

فتغير اسم (الكتر) سوفوكلس إلى (الذباب) عند سارتر، و(الحداد يليق بالكتر) عند يوجين أونيل (وكاليكولا) عند بيركامو. وهكذا كانت الشخصيات المسرحية المعاصرة تأخذ بشكل غير مباشر سمات الشخصية التي يشخصها عالم النفس وبهذا يقول برتولد برشت: "إنني عاجز عن أن أحدد لنفسه صورة نهائية لحالة القاتل النفسية، دون أن الجأ إلى استقصاءات إضافية، أن علم النفس المعاصر - من التحليل النفسي إلى النظرية السلوكية - يزودني بمعارف تساعدني على تفسير حادث معين بطريقه مغايرة تماماً، خاصة إذا كنت اخذ بعين الاعتبار المعطيات الاجتماعية بنفس الوقت الذي لا أنسى فيه الاقتصاد السياسي والتاريخي.."(برتولد برشت، ١٩٧٣، ص ١٤١). وألام في مسرحية (الأم شجاعة) أرادت أن تحقق ذاتها في ظهور الحرب الطاحنة فضمنت في البدء بنفسها وأولادها المستوي الأول (الاحتياجات الجسمية والبيولوجية) وحاولت أن تحتاز المستوى الثاني، ولكنها فشلت في أن توفر الأمن والاستقرار لابنيها لاهم سببين، الأول: يرتبط بمفهوم الشخصية المسرحية، فالحرب تفرز شخصيات مهمتها التجنيد (الجياش) باستخدام كل الوسائل المتاحة،

ولا يمكن أن تستمر (الأم) في إخفاء أولادها عن الجياشين لذا انفرطاً منها إلى الحرب. والثاني هو النفسي، فكان بإمكانهم أن يقتلوا الجياش، لكنه يأخذ أحد الأولاد، بعد أن عرف حاجاتهم فقال الجياش (وهو يمسكاً بليف) عشرة فلورينات في يدك، وتصبح رجلاً شجاعاً، تقاتل من أجل الملك، والحسان يتهافتن من حولك، ولك الحق في أن تصفعني...)" (برتولد برشت، ١٩٦٥). فبعد أن وفرت له الأم المستويين الأول والثاني (حسب ماسلو) بدأ كل من أولادها محاولة تحقيق الحاجة الأعلى وهي (الانتماء والحب). لأن الكاتب المسرحي "لن يستطيع أن يبنى الشخصية بمبدأ السببية إلا إذا انتبه إلى واحد من أخطر شروط الشخصية وهو (الدافع) الذي يحركها" (فرحان بلبل، ص ٣٦). وهذا يعني أنه ليس بالضرورة أن يختلف سلوك الشخصية المسرحية عن الشخصية الواقعية، بل التطابق يشكل ضرورة تبريره للدافع، فالموت في سبيل الوطن ينبغي أن يقترب بالحب الشديد للوطن من خلال علاقة حب الأم أو الأخت أو الزوجة أو كل ما له علاقة بالشرف مثلاً. وكذا مع السرقة أو النميمة أو الانتحار فكل هذه الأفعال تحتاج إلى دوافع تتوافق وقوتها ومنسجمه معها. فالانتحار كرد فعل طبيعي لشخصية تحسر كل شيء في الحياة ولكن هذا الانتحار يكون ضعيف جداً أمام فعل كفعل (أوديب) مثلاً لأن بالانتحار يتخلص من أثر فعلته التي

اقترفها لذا كانت ردة الفعل (العقوبة) تتناسب والإثم (الخطأ) الذي ارتكبه ففقاً عينيه ليكون عقاب دائم للنفس أكثر قوتاً من الانتحار. فالشخصية المسرحية تطرح الشخصية كمشكلة وتضع لها معالجات أو تترك ذلك للمتلقي، وهذه الشخصية فيها من الكاتب شيء أو بما شاهده أو افترضه، فعندما رسم (سترنديبرج) شخصية (لورا) في مسرحية (الأب) مستمدتاً من شخصية زوجته (سيري) قبيل إنهاء علاقتهما. ف(سيري) امرأة رقيقة، لطيفة، كلها حيوية ووداعه، وهذه الميزات كافيه لتزرع الشك في نفس سترنديبرج المريضة، فيظن بها الظنون لدرجة إعلان ما يشعر به من أنها تدفعه إلى الجنون دفعا وبالتالي قتله، من مجرد اختلاف على تربية ابنتهما، وفعلاً استدعت طبيباً لفحصه لارتياها من قواه العقلية. "لذا فهو كتب هذه المسرحية، لا لمجرد ان يرينا ما تستطيع امرأة ان تفعل برجل وعقله. بل كذلك لكي يدفع عن نفسه تهمة الجهود ويثبت انه سليم العقل والجهاز" (اوجست سترنديبرج، ١٩٥٨، ص ٢٤). فرسمت الشخصية بشكل متكافئ بينما يعتصر روح الكاتب في تصويره والشخصية الخارجية المتمثلة في الواقع. وبذلك كشف لحبايا تلك الشخصية وافضاحها على خشبة المسرح. والشخصيات المسرحية لها صفات تحدد طبيعتها الاجتماعية أو العدوانية أو الانعزالية أو الانفعالية والتي تتأثر في ثلاثة أبعاد وهي (فؤاد الصالح، ٢٠٠٢، ص ٥٣ - ٥٤):

١- البعد المادي (البيولوجي) ويعني الكيان الخاص بكيفية تركيب جسم الشخصية (الكيان الفسيولوجي) ولهذه الكيفية اثر في تحديد النظرة إلى الحياة، وكيف يجدها، وعلى هذا فان الخطوط الرئيسة في رسم أي شخصية مسرحية يمكن تتمثل في الجنس (ذكر، أنثى)، السن، الطول، الوزن، المظهر العام (جميل، قبيح، معوق، سليم... الخ).

٢- البعد الاجتماعي (السيكولوجيا): وهذا البعد يحدد وصف الشخصية، وضعها الطبقي في المجتمع من حيث البيئة (الدخل المادي، ودرجة التعليم والهوايات والمهنة، والدين والعادات، والعلاقات الاجتماعية) فكل هذه العوامل وما ترتبط بها تهيمى المناخ العام للشخصية، كما تأثر في سلوكياتها وأقوالها وأفعالها وعلاقتها بالآخرين.

٣- البعد النفسي: ويشير إلى ما تقوله الشخصية وما تفعله، فنوعية اللغة (منطوقة أو إشارية) التي تنطقها، وطريقة القائها ودرجة الصوت وشدة وإيقاعاته، ودوافع كلامها من تفكير وعاطفة يسهم في تصويرها، ويظهر هذا البعد على معطيات

البعدين الأولين، فأفعالها الداخلية والخارجية التي تدل على مدى استجابتها النفسية، ورغباتها ودوافعها، وعقدها وأفكارها، وطبائعها ومعاييرها الأخلاقية والاجتماعية نتيجة للبعدين السابقين. والشخصية المسرحية لا تشبه أحيانا شخصية أخرى بل تتمثل في مجموعة كبيرة من الأشخاص ففي مسرحية (قاييل يعود من جديد) (أمال كاشف الغطاء، ٢٠١٥). تعبر شخصية هاييل عن كل الشعب العراقي المضطهد الذي كان يحلم بالحرية بعد عودة ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨، والتي كانت تطمح في اللجنة التي ستحققها لهم المجاميع الحزبية التي استلمت السلطة، وما عادت تحقق هذا الحلم إلا لهم فهي جنتهم وليس جنة الشعب ومساواتهم وليست مساواة الشعب وحريتهم وليس حرية الشعب فكان قاييل يوجه انتقامه وقتله كل هاييل، ليرى نفسه في النهاية فاشلا، فيتهم امه حواء التي تتمثل في كل ام عراقية ولكي تحقق الشخصيات ذاتيتها أو كياناتها وبعد التعرف على الدوافع التي تحرك سلوكياتها ستكشف وبشكل تدريجي في بنية النص أو العرض المسرحي. والشخصية في العرض المسرحي تدفعها أسباب نفسية وفكرية وما ورائية لتبنى عليها السلوك الذي يظهر بتسويق الطبائع فتعطي ظاهريا فرصة متساوية للجميع في الصراع العام، فالمسرح العبي يوضع في المتناول شخصيات تتفاعل بطريقة لا يتوقعها المشاهد العادي، كما ويحمل الدافع أيضا حل العقدة وإيصال الحكاية إلى نقطة ثابتة ونهائية. وان الإنسان وهو يعيش في بيئة مجتمعة وانتماء طبقي وطول معين ووجه جميل أو قبيح، وتركيبية نفسية معينة، تحرك دوافعه وتسجل مواقفه، وتحدد مسارها في المسرحية، فعطيل كهلا مغربا اسود اللون شجاعا سبق ان كان عبدا ثم صار قائدا لجيش، لذا وقع عليه ما وقع. وكذا ديدمونة الجميلة الصغيرة التي تنتمي إلى أسرة عريقة فلهذه الميزات ولغيرها مبررات لحراك الشخصيات المسرحية.

مؤشرات الاطار النظري: اسفر الاطار النظري عن جملة مؤشرات وهي كالآتي:

- ١- دوافع الشخصية كامنة، غير مشعور بها حتى تجد من الظروف ما ينشطها ويثيرها كالمنبهات والبواعث، فيتحول إلى سلوك عندما يتجسد بفعل.
- ٢- يبدأ الصراع عندما يرتبط الخافز بالدافع، مع وجود منافس.

(٢٦٠)..... نظرية ماسلو وتمثلها في صراع الشخصيات بالخطاب المسرحي العراقي

٣- تحقيق الحاجات يتجه بخط مائل نحو الأعلى نسبة إلى الزمن، ولا يوجد حد فاصل مميز بينهما.

دافع الفضول يقود إلى صراع الإنسان لتحقيق الحاجات الجمالية والمعرفية، وهذه سمة ارتقائية.

٤- اخضعت اغلب الشخصيات المسرحية الرئيسة عبر التاريخ للتحليل النفسي عند فرويد. فكانت هذه الشخصيات مريضه، فأفاد منها كتاب المسرح بعد فرويد.

٥- تتحدد طبيعة الشخصية المسرحية بالأبعاد النفسية البيولوجية والسيكولوجية.

٦- ما الصراع المسرحي إلا انعكاس لصراع الشخصية الأزلي مع بيئته وكل ما يعايشه من كائنات.

٧- كلما كانت الدوافع للقوى المتصارعة في المسرح متكافئة، كلما تحققت اكبر لذة للمتابعة والتشويق وإثارة التفكير العاطفي، والعكس صحيح في الصراع.

٨- صراع الشخصيات المسرحية يرتبط بالهدف الأعلى للمسرحية.

٩- الحوار بين الشخصيات وان كان متفقاً، لكنه يحمل صراعاً خفياً.

١٠- غالباً ما يحدد قوة الصراع المسرحي، قوة الأحداث الاجتماعية والسياسية والاقتصادية الكبرى.

١١- الصراع عند ماسلو صراع ضد اليأس، ويزرع بداخل الإنسان الثقة العالية في مواجهة المشاكل.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

أولاً / مجتمع البحث: يتكون مجتمع البحث من العروض المسرحية المقدمة من قبل دائرة السينما والمسرح (بغداد) وعروض أساتذة كلية الفنون الجميلة (جامعة بابل) للفترة من عام (٢٠١٠-٢٠١٥). تم اختيار مجتمع البحث من المؤسستين أعلاه، كون الأولى (دائرة السينما والمسرح) هي بمثابة أكبر راعي للأنشطة الفنية المسرحية في العراق والتي تقيم

مهرجانات تشترك فيها أغلب الفرق من محافظات العراق، فضلاً عن بغداد، التي تضم مخرجين يختلفون في أساليبهم واتجاهاتهم الفنية. أما المؤسسة الثانية (كلية الفنون الجميلة - جامعة بابل) فهي علمية تبتعد في إنتاجها عن الأشكال الترويحية أو التجارية، وبلغ مجتمع البحث (٦٦) عرضاً مسرحياً (الجدول رقم ١).

أما اختيار هذه الفترة الزمنية يعود إلى طبيعة المواضيع، والتي تختلف في تناولها الصراعات والمشاكل التي رافقت فترة ما بعد التغيير.

ثانياً / عينة البحث: العينة العشوائية هي إحدى الطرق التي يمكن إتباعها للحصول على عينة ممثلة لمجتمع الدراسة، ومن خلال وضع جميع أسماء العروض على أوراق صغيرة، كل ورقة تحمل اسماً من (أسماء مجتمع البحث) في كيس وتحريكه عدة مرات، ثم سحب العدد الذي، يمثل العينة (إحسان محمد الحسن، ١٩٨٦، ص ٥٤)، فكانت العروض الثلاثة مبنية حسب الجدول الآتي:

ت	اسم المسرحية	المؤلف/المعد	المخرج	سنة العرض	مكان العرض
١	أما لو	د. سامي الحصناوي	د. سامي الحصناوي	٢٠١١	كلية الفنون / جامعة بابل
٢	مطر صيف	علي عبد النبي الزبيدي	كاظم النصار	٢٠١٢	المسرح الوطني
٣	كامب العراق	مهذ هادي	مهذ هادي	٢٠١٣	المسرح الوطني

ثالثاً / منهج البحث: اتبع الباحث المنهج الوصفي - التحليلي لكونه "يعتمد على تكرار ورود أو ظهور جمل أو كلمات أو مصطلحات ورموز أو أشكال للمعاني المتضمنة في مادة التحليل ولذا فهو أسلوب يعتمد الكم أكثر من الكيف في الحكم على انتشار الظواهر" (محاضرة للدكتور يسري مصطفى السيد) وبهذا سيكون أكثر ملاءمة وكفاءة في إعطاء صورة شاملة عن واقع هذا البحث وصولاً إلى هدفه.

رابعا / أداة البحث: اعتمد الباحث في تصميم بناء الأداة بصورتها الأولية من الحاجات التي ذكرها ماسلو في هرمه كفقرات رئيسه، ومن كل مستوى تم تقسيمه إلى محاور ثانوية (الفقرات الثانوية) مع الأخذ بعين الاعتبار ما أسفر عن الاطار النظري من مؤشرات. والتي قدمت إلى السادة الخبراء في مجالات الفنون والتربية المسرحية وعلم النفس (ملحق ١) للإفادة من آراءهم حول شكل الأداة وصحة العبارات وشموليتها وانتماءها للمجال الذي وضعت فيه بما يتناسب مع أهداف البحث. وقد قام الخبراء بأجراء بعض التعديلات

والإضافات فاتخذت الأداة شكلها النهائي (ملحق ٢) وبعد الأخذ بملاحظاتهم وتعديلها ولعدم حصول أي من الفقرات على أقل من ٥٠٪ (حصلت فقرتي الارتباط بالأسرة، وعدم التوتر نتيجة عدم اكتمال عمل أو نسق على أقل نسبة وهي ١٤،٥٧٪ بينما حصلت فقرات البحث عن الطمأنينة، ورفض التسلط، وإيجاد روابط الاحترام، والاستكشاف، والفهم، وإثبات الحقيقة، على أعلى نسبة من قبول الخبراء وهي ١٠٠٪. لذا ستبقى كل الفقرات بالاستمارة من دون حذف، وكان حساب هذه النسب لكل فقرة وفق معادلة النسب المئوية والتي تساوي عدد اتفاقات الخبراء مضروباً في ١٠٠ ومقسوم على عدد الخبراء.

خامساً / صدق الأداة: من أنواع الصدق هو الصدق الظاهري (إذا كان مظهر الاداة يدل على قياس ما وضع لقياسه) ويعتبر صدق المحكمين الخبراء من أكثر الصدق شيوعاً واستخداماً لدى الباحثين (مقال للدكتور احمد إبراهيم خضير). ومن درجات الاتفاق ما بين الخبراء تم استخراج الصدق الذاتي من خلال معادلة كوبر لحساب مدى اتفاق لجنة السادة الخبراء أو المحكمين على فقرات الأداة، وهي عدد مرات الاتفاق مضروباً في ١٠٠ ومقسوماً على مجموع عدد مرات الاتفاق وعدم الاتفاق. وكانت نسبة الاتفاق (٨٥،٨٢) وهذا يدل على صدق عالي.

سادساً / ثبات الأداة: لغرض استخراج معامل الثبات يمكن استخدام طريقة الاتساق بين المحللين في تحليل العينة، بعد تعريفه بإجراءات التحليل وضوابطه وتدريبه على كيفية استخدام الأداة، وقد تم استخراج معدل الاتفاق بين المحللين بعد مرور سبعة أيام من تحليل الباحث . باستخدام معادلة معامل ارتباط الرتب لسبيرمان (١): $r = 1 - 6(\text{مجم ف} 2) / (2\text{ن})$ (١ - حيث ف تعني الفرق بين الرتب و ن تعني عدد الفقرات وكانت النتيجة بين الباحث وكل من المحللين تساوي (٣٨،٠) وهذه درجة تدل على معامل ثبات جيد للأداة.

سابعاً / الوسائل الإحصائية: اعتمد الباحث الوسائل الإحصائية الآتية؛ النسبة المئوية ومعادلة كوبر ومعادلة ارتباط الرتب لسبيرمان.

ثامناً / خطوات التحليل: عمد الباحث إلى إيجاد تسلسل ترتيبى للتحليل اعتماداً على صورة الأداة النهائية، وفق الخطوات الآتية:

١- رصد معطيات العروض المسرحية التي يتمثل فيها صراع الشخصيات وفق نظرية ماسلو بشكل ظاهري مباشر أو ضمني (إيحائي) هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى رصد العكس أي التمثيلات المضادة

٢- تنزيل تكرار هذه التمثيلات في الاستمارة الخاصة التي اعدّها الباحث لهذا الغرض (الملحق ٤)

٣- حساب التكرار لكل فقره ثانويه وثبيت نسبها المئوية، لان الأسلوب التحليلي يعتمد الكم أكثر من الكيف في الحكم على انتشار الظواهر.

تحليل العينات: نموذج تحليلي للعينات الثلاثة / مسرحية (كامب العراق)

١- ملخص حكاية المسرحية: تطرح المسرحية صراع ومعاناة العراقيين من الاحتلال والفتنة الطائفية التي ما انفكت تقتل وتهجر، وصعوبة الحياة في بغداد كمدينة رمز لكل العراق. من خلال صراع شخصيتين رئيسة (هو، هي) تتشظى إلى عدة شخصيات لتنتقل الأحداث والصراعات السياسية والثقافية والاجتماعية (نفسية، عاطفية، عادات وتقاليد.... الخ) فتُظهر هذا الصراع بحوارات تحمل عمق تلك المأساة باللهجة الدارجة (العامية) لأنها لغة ابسط طبقة في المجتمع والمتأثرة تأثيراً مباشراً من هذا الصراع الذي صاحب التغيير بعد ٢٠٠٣.

التحليل: هذه المجموعة من القصص والحكايات المترابطة والمتراصة في حبكتها الدرامية على مستوى الحوار، عرضت وبشكل بصري تجريدي تلعب الإضاءة والاقتصاد في الديكور والمؤثرات الموسيقية دوراً مميزاً أو فاعلاً فيه واعتماداً على أداء الممثلين.

اختار الباحث طريقة التحليل المتسلسل مع الأحداث من بداية العرض حتى نهايته كي يبقى محافظاً على متعة المتابعة في التحليل مع الأحداث بدلاً من ان يقسم التحليل وفق الفقرات الرئيسة والثانوية كما رتبت في الأداة كل على انفراد.

يبدئ العرض بصوت من الماضي بأغنية (راح العزيز... وعمت عيني... وعمت عيني.. احو، رايدكم دليلي...) مع هذه الكلمات والموسيقى التي توحى بالحنين إلى الماضي، وهو مؤشر مسبق لتراجع الحالة العامة الإنسانية في حكاية المسرحية. ومع أبواب

تفتح وتغلق لشخصيات يحملون حقائق وكأنهم يريدون الرحيل أو يهاجرون فيما يبقى البعض منهم يحملون أظابير وفايلات يبحثون، يتساءلون، حائرون، يسمون من المواعيد والذهاب والإياب، وعلى أي شيء؟! انه البحث المستمر والدائم الحاجات، حتى أولئك الذين غادروا، لانهم فقدوا ما كانوا يريدون أو يطمحون أو يحاولون الحصول على بعض من الحاجات التي فقدوها أو شعروا بفقدانها، فرحلوا عسى ان يجدوها في أماكن أخرى ويبقى المراجعين مع موسيقى وأغاني عقود منتصف القرن الماضي يطلبون من المسؤولين:

هي: (تلاحق المسؤول) خوية، الله يخليك صارلي ستة اشهر أروح وأجي (فيدخل ويغلق الباب بوجهها).

هو: (يلحق المسؤولة) يابة والله اني بمكان بعيد وأهلي بمكان اخر (لا تبالي فتدخل وتركه يلاحقها).

وهنا تتحقق فقرة المقاسمة والاشتراك مع الآخرين في طلب الحاجات بينما يتحقق عكس ذلك مع المسؤولين نسبة للمواطنين ولكنه يتحقق للمسؤولين انفسهم. وهذا يفسر لنا لماذا يهاجر البعض في المشهد الصامت ببداية العرض، لان حاجات الاهتمام بالإنسان وصحته غير متوفرة وهذا الصراع هو الذي افضى إلى تشتت اسري بدلا من الارتباط بالأسرة وان الصراع بين المواطن والمسؤول انطلق من تقصير الثاني في واجباته اتجاه الأول.

وعندما تلتقي الشخصيتين الرئيسة ويتبادلان النظرات ويفترقا ثم يتوقفا فجأة ويلتفت احدهما إلى الآخر لتدل على التذكر واللقاء في ذات الصراع الذي كانا يعانيان منه قبل سنين، ربما هم كانا متحابين، ولكن صراعات أخرى حالت دون تحقيق ذلك الحب إلى أهدافه. وربما أثار هذا اللقاء ميلا إلى الحب والانتماء والانسجام مع الجنس الآخر.

ثم يبدئ مشهد لقاء الشخصيتين كل على انفراد أمام شباك المسؤول ويتوحدا في الحوار أو في طرح المشاكل التي يعاني كلا منهما بشكل تكاملي وتتابعي، فتبدأ هي وهو يضرب على رجليه لتقول: منين ابدأ، من البداية؟ من النهاية؟ لو من النص؟ ما اعرف....

هو: (وهي تحرك يديها) إيه ميته موت الله... انطيني واحد ببغداد يموت موت الله (فتضحك هي ويلتفت عليها ويضحك أيضا)... صدقة مو

هي: يا عزا بعيني أكيد صدفة.... من صار بيتهم كبال بيتنا أكيد صدفة، جان بيتهم

هو: جبير، وبيانه كلش كبار، وشبايكه تشوف منها كل الديرة

فهذه الحوارات المتواصلة وكأنها حوار واحد ولكن ينقسم على الشخصيات يبين بان حاجة الأمن مفقودة بكل فقراتها الثانوية وكذلك ذكريات الانسجام ومحاولات الاستيطان والاستقلال وان البيت كان رمزا للارتباط بالأسرة والأمة والعمل والدين والأمن، وفقدان هذا الرمز ضعف لكل هذه الحاجات وتأكيدا على عدم وجود الأمن والأمان الذي اضطر إلى مغادرة الناس:

هي: باي مكان اقبل بيه، بس ما ارجع للموت! هواي أسباب خلتنني أجي لهنأ

هو: أعوفه.. اني اعوفه، يريدوني اعوفه واني خلصت نص عمري واني احرسه، شلون اعوفه

هي: بس اني ما عفته...

هي: بلد مليون موت.

هو: ادري مليون موت، بس لازم أبقه

هي: وليش أبقه ها، حتى أموت، لا ما أبقه، من جنت اسمع صوت الطلقات اخلي راسي بين أديه (وهو يضرب بيديه ورجليه وكأنها صوت طلقات) وأكول ليش اني يصير بيه هيچ، ليش

هو: ليش كلحنا يصير بينا هيچ، كل مشكلتنا فتحنا عيونه ولكينه ارواحنه بنص بلد مليون موت؟

هي: وياريتني ما فتحت عيني (تبكي ويخرج مندبل يعطيه للمسؤولة فيمد المسؤول يده ليعطيها المندبل لتمسح دموعها) كما توضح الحوارات الثلاث الأخيرة رفض التسلط ورفض السيطرة ورفض الحياة وعيبتها التي لا يلتفت لها ماسلو، لأنه عدها دوافع مريضة لا ينبغي علينا تأكيدها كون نظريته جاءت أيضا بعد الحربين الكونية.

ويستمر البحث عن الطمأنينة في الحوارات:

هي: أريد اطلع، مروتكم سفروني..... وين تردوني أروح أروح، أريد اطلع
واجرب حياتي بمكان ثاني.... مروتكم خلصوني

هو: لك خلص.. لك كمت استحي اخلي عيوني بعين الناس.. اسمعهم يكلون هذا
ابنك اللي جابلنه الموت، طلع وكال راح اخذ بثأري، زعطوط ولازم اخذه على كد عقله،
صغير

ففي الوقت الذي تؤكد هذه الحوارات تكرار البحث عن الأمن، فهي تؤكد أيضا
المنافسة مع الآخرين في الحصول عليه، بينما تؤكد الشخصية النسائية الحب والانتماء
والارتباط بالأسرة والانسجام مع الجنس الآخر في الوقت الذي ترفض الشخصية الرجالية
المقاسمة والاشترار كما ترفض الارتباط وتكوين أسر، وترفض بالشعور
بالقيمة الذاتية، أو خلق مكانه مميزه ومرموقة.

هي: اني هم جنت صغيره وحييته من اجت عيني بعينه حييته، اني جنت الحلوة بعين
شباب كل المنطقة، وسمعتهم يكلون، هذا ميفيدج، هذا بنص الحرب ميفيدج، لأنه جنت
صغيره وحييته جنت اسوي كل الحجج حتى أشوفه

هو: سد الباب، ما ريد أشوف احد، ولا احد يشوفني، كتلك سد الباب. (ليبدأ مشهد
التذكر محاولة اللقاء بين المحبين من خلال مد الأيدي بينهما عند الأبواب وبشكل عفوي
طفولي ولكن يخرج أبوها من الداخل ليرى المشهد فيعنفها ويدخلها ويذهب إلى الجيران
يضرب الباب ويسب ويلعن ويعود تكرار الارتباط بالأسرة والميل لإقامة علاقات وديه
من خلال هذا المشهد)

هي: امك هنا

هو: هااا... أمي.. لا بالسوك ويمكن تتأخر، يله تعالي طبي

هي: يااا... وين تريدني اطب.. لا عيوني ما أكر... بعدين الناس شتكول.

إلى نهاية المشهد الذي يتخلله حوارات ود وحب يختلط فيه التلعثم اللفظي ليدل على
البراءة والبساطة للشخصيات المتحابة في فترة الصبا.

ويتكرر إظهار لامعقولية إقامة علاقات ارتباط أسريه والابتعاد عن وضع الأحداث الاجتماعية في نسق نظري، فلا مجال لتأكيد العدل أو تحقيق القيم والغايات من خلال مشهد الخطبة، خطبة ابن الجيران الجندي من ابنة الجيران المشغوفة بحبه لكن هذا الجندي يتحدث امه بالنيابة عنه لأنه لا يسمع نتيجة لما تعرض له من مخاطر الحروب، وتحمد الله لأنه سالم كون أصدقائه قد قتلوا جميع وانها تريد تزويجه خوفا من ان يذهب ولا يرجع وتطلب من الأب قراءة الفاتحة الذي يرفض ويقول: (هاي قبل، هسه الفاتحة تنقره بس على الموتى، وانتي كلتي بعظمة لسانج، اذا اتفقنا.. واحنه منو يكل اتفقنا.. كلت اذا نريد نزوج بنتنه فما راح نلكه احسن من ابنكم، هاا، بس اني ما أنطي بنتي لواحد جندي، واحد ميت).

ويتكرر أيضا مشهد العشق ليؤكد محاولة إقامة علاقات أسريه وعلاقات ود ومحبه بين الصبية بنت الجيران وعشيقها. أما ما بين الأم وابنها الإرهابي الذي يؤكد ابتعاد فقرات الاستيطان والاستقلال ولكن لا تتحقق مثل هذه الروابط والعلاقات لعدم الشعور بالمواطنة ورفض للفوضى ورفض التسلط وغياب الفهم والاستكشاف. يدخل الابن وهو يرتدي الشماع الأحمر ويفتحه ليدل على تخفيه للدخول إلى البيت فتقول له الأم: هايه، أبوك من اجت الطيارات وخلو الكيس براسه، بعد منعرف هو وين، وأنت تروح وترجع، شوكت تروح وشوكت ترجع، وعافني وحدي، يه لا ليلي ليل ولانهاري نهار، وأنت من ترجع بس ساكت وصافن، شبيك يه، ليش ساكت؟ (فيخرج الابن) راح احجي (ليدخل الأب) فيقول: (بس شحجي وشكول كل هذا اللي يصير بسببه وسبب الطيش، اسمع صوت طلقه ثور، شنوا اللي جاي يصير؟ أشوف جثه أمدده بنص الشارع، اكره نفسي، أكلو الله يسامحك يا ابني، ويسامح الي يشبهوك، ليش سويت بينه هيح؟ خسرت كلشي) (تحمل المجموعة الحقائق لتهاجر)

هو وهي: تزوجت، عافنتي وراحت، ماتت، راحت، ماتت موت الله (يمر الابن حامل الحقائق ليخرج) والابن راح، وظلت أديه ملطخه بالدم، أيد تلطم على الوجه، وايد تسحب الجنطه، واجتفه من يطخ جتف ثاني جان يصيح... هذا ابنك هو اللي جانبه الموت، أريد أخذه من الموت أريد اطلع، بس أريد أبقه، أريد انهزم من عيون الناس إلي تنهش بيه نهش، بس شلون؟ وليش؟ وشوكت؟ ما أعرف! كلني المستحه أريد اخلص.

ينتهي المشهد ليبدأ مشهد اخر يبين بعد الهلاهيل واطلاق العيارات النارية بانه مشهد

عرس، يُختصر لتبدأ معاناة الحياة الزوجية، صراع المرأة والرجل، صراع الرجل والمجتمع هذا الصراع الذي يؤكد ظلم المرأة من قبل الرجل وسببه انعكاسات ظلم الواقع الاجتماعي الذي فقد الأمان، فما عاد وجود للواقع المطمئن و لتعدد القوى المتسلطة والمنافسة الشديدة مع الآخر وتخلخل العلاقات الودية والميل للمحبة والإخاء كما يختفي أي وجود لروابط الاحترام والألفة والإيناس الأسري مما دفع إلى عدم وجود أي شيء له علاقة بالذاتة الجمالية أو المعرفية كل هذا نلمسه في الحوارات التالية

الزوجة: الله واكبر، حتى بهيج يوم ما اكدر احجي، سنين وأنت حارمني من كلشي (فيسحبها من شعرها ويرميها على الأرض، وتقوم... ويلاحقها).

الزوج: وعندج السان وتحجين

الزوجة: والباب... والشباج (وهي تزحف)

الزوج: افكس عيونك اذا تفتحينه.

الزوجة: والسطح؟

الزوج: أكسر رجلج اذا صعدتي السطح.

الزوجة: (وهي تزحف) والتلفزيون؟

الزوج: ديرني بالج تتباوعين على التلفزيون، والممثل ييوس المثلة...

ويستمر المشهد ليتداخل مع مشهد صراع الأم والابن الإرهابي وتتكرر نفس الفقرات الثانوية في عدم تحقيقها، حتى يصل التداعي في عدم تحقيق مستويات النماء الإنساني كما يصفها ماسلو إلى درجة ان ترى الأم نفسها في المرأة وكأنها رجل ذي شارب ولحى وخشونة فتفزع من شكلها.

ويتكرر عتاب الأب فضلا عن الأم إلى ابنتها الإرهابي الذي أوصلهم إلى السجون الأمريكية بتهمة حيازة احزمه ناسفه ومحاولة تفجير الأم نفسها، فيما يتهم الأب بالدجل لحيازته على صندوق يحمل فيه كتباً وآثاراً لأساطير ومعارف قديمة. ليكون مبرراً قويا لارتباطه بالدين والأمة والعمل وكذلك للحب والانتماء، وعدم اهتمامه بالمخاطر التي

ترافق ضمانة الأمن، فهو الشخصية الوحيدة التي تجاوزت في صراعتها ثلاثة مستويات من مستويات ماسلو بعد ان فقد أربعة منها، حتى تحتتم المسرحية بنجاح الحملة الأمريكية لزرع الفرقة الطائفية واهتزاز الثقة بين أفراد الشعب العراقي ليعود بنا المشهد الأخير إلى البداية في عدم النجاح بتحقيق الأمن أو الحب والانتماء وكذلك التقدير ليصور لنا هجرة الناس للبحث عن الحاجات الفسيولوجية أولاً وقبل كل شيء.

الفصل الرابع

النتائج: أولاً: أسهمت حاجات الشعور بالأمن والسلامة كأهم الحاجات التي بني عليها صراع الشخصيات المسرحية ضمن حدود هذه الدراسة.

ثانياً: لم يتطرق ماسلو بنظريته إلى عبثية الحياة التي تعاني منها الشخصيات في صراعتها، لذا تسيد جانب اللامعقول في صراع الشخصية المسرحية العراقية.

ثالثاً: بعد تحليل العينات وحساب تكرارها كانت النسب المئوية كما يأتي:

- ١- حاجات الشعور بالأمن ٥١٪
- ٢- الحاجات الفسيولوجية ٢٠٪
- ٣- حاجات الحب والانتماء ١٢٪
- ٤- حاجات الاحترام والتقدير ٩٪
- ٥- الحاجة إلى المعرفة ٥٪
- ٦- الحاجات الجمالية والذوقية ٢٪
- ٧- حاجات تحقيق الذات ١٪

رابعاً: اصطدمت الشخصية المسرحية في صراعتها لتحقيق مستوى اعلى بمصير أسوأ مما تكافح من أجله لذا كانت ضعيفة في مواجهة انهيارها النفسي الذي يقود إلى موتها المحتم أما بشكل مباشر من الآخر والذي يأخذ عدة أوجه أو من خلال الانتحار كما في شخصية المختطف في مسرحية (أما لو). فهي ليست كما يصورها ماسلو في نظريته.

خامساً: لم تتعمق نظرية ماسلو إلى معاناة الإنسان التي تسببها الكوارث والحروب أو هيمنة الترهيب والتخويف.

(٢٧٠)..... نظرية ماسلو وتمثلها في صراع الشخصيات بالخطاب المسرحي العراقي

الاستنتاجات: من نتائج الحاجات بعد التحليل والمبينة بالفقرة ثالثا من النتائج نستنتج بأن:

أولا: صراع الشخصية المسرحية العراقية باتجاه تحقيق الأمن والشعور بالأمان والاستقرار والذي تصدر بنسبته تلك الحاجات دلالة على شعور الشخصية العراقية الواقعية.

ثانيا: ظهور الحاجات الفسيولوجية بالدرجة الثانية دلالة على أهمية الحياة والاستمرار فيها اهم من حاجات الأمن وهذا عكس ما جاءت به نظرية ماسلو.

ثالثا: ان ضعف حاجات (الحب والانتماء) و(الاحترام والتقدير) فيه دلالة اليأس من تحقيق هذه الحاجات نتيجة لأهمية الحاجات التي سبقتها لذا كانت نسبة الذين يحاولون تحقيق تلك الحاجات قليلة جدا.

رابعا: ضعف الدافعية لتحقيق الحاجات المعرفية والجمالية والذوقية وتحقيق الذات بدرجة متدنية جدا تدل على تأكيد حالة التخلف التي قادت إلى الاستهزاء والسخرية بإنسانية الإنسان والقيم العليا في أحقيته بالحياة، فكانت موضوعات العروض المسرحية هي عبارة عن معاناة الشخصية من القتل، الخطف، التهجير، المساومات (الإتاوات)، السرقة، الاغتصاب، كثرة الأرامل، الطلاق... الخ.

خامسا: بينت الدراسة بوجود فروق ظاهرة بين الدافعية لتحقيق الحاجات للشخصية التي جاء بها ماسلو والدافعية لتحقيق الحاجات للشخصية العراقية في المسرح.

سادسا: ان الصراعات للشخصية المسرحية في العرض المسرحي تحققت من خلال مستويين، الأول: يعبر عن الحاجات الفكرية لمؤلف (العرض - النص)، أو يعبر عن متطلبات بناء الشخصية وحاجاتها النفسية والاجتماعية والثقافية وهذه دلالة أخرى على ضعف حضور الدوافع الشخصية لتحقيق حاجات المستويين (الجمالي الذوقي والمعرفي).

التوصيات والمقترحات: يوصي الباحث ب:

اولا: دراسة الشخصية المسرحية وفق نظرية نفسية محددة فضلا عن دراستها بأبعادها الطبيعية والنفسية كما نظر لها ستانسلافسكي.

نظرية ماسلو وتمثلها في صراع الشخصيات بالخطاب المسرحي العراقي.....(٢٧١)

ثانياً: دراسة الشخصيات المسرحية دراسة مقارنة من وجهة نظر علماء النفس.

ثالثاً: التعمق بدراسة صراع الشخصيات المسرحية وتأثيرها أو تأثرها في نظريات التعلم وعلم النفس.

قائمة المصادر والمراجع

أولا / القرآن الكريم.

ثانياً / الكتب

- إبراهيم، عبد الستار: الإنسان وعلم النفس (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون، ١٩٨٥).
- الزغلول، عماد: نظريات التعلم (عمان - الأردن: دار الشروق للنشر والتوزيع، ٢٠٠٣).
- الطريحي، فاهم حسين و حسين ربيع حمادي: مبادئ في علم النفس التربوي، الطبعة الأولى (عمان - الأردن: دار صفا للنشر والتوزيع، ٢٠١٢).
- الصالح، فؤاد وحسين علي هارف: علم المسرحية وفن كتابتها (البصرة - العراق: الدار الجامعية للطباعة والنشر والترجمة) ٢٠٠٢.
- الحسن، إحسان محمد: الأسس العلمية لمناهج البحث الاجتماعي (بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، ١٩٨٦).
- بلبل، فرحان: النص المسرحي - الكلمة والفعل - (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٣).
- بلبل، فرحان: الكلمة والفعل - (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٣).
- برشت، برتولد: نظريه المسرح الملحمي، تر/ جميل نصيف (بغداد: دار الحرية للطباعة، ١٩٧٣).
- حجازي، سناء نصر: تنمية الأبداع ورعاية الموهبة لدى الأطفال، ط١ (عمان - الأردن: دار المسيرة للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩).
- كريك، ادوارد كوردون: في الفن المسرحي، ترجمة / دريني خشبة (القاهرة: الدار المصرية اللبنانية) ٢٠٠٠.
- مهدي، عقيل: نظرية العرض المسرحي العراقي الحديث، الطبعة الأولى (بغداد: دار الشؤون الثقافية) ٢٠١٠.
- شلتز، دون: نظريات الشخصية، تر/ حمد دلي وعبد الرحمن القيسي (بغداد: المكتبة الوطنية) ١٩٨٢.
- فان دالين، ديو بولد ب: مناهج البحث في التربه وعلم النفس، ترجمة / محمد نبيل نوفل وآخرون (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٤).
- راجح، احمد عزت: أصول علم النفس، ط٧، (القاهرة: دار الكتاب العربي، ١٩٦٨).
- عبد الحميد، جابر وآخرون: مقدمه في علم النفس، (القاهرة: دار النهضة العربية، ١٩٨٥).

(٢٧٢)..... نظرية ماسلو وتمثلها في صراع الشخصيات بالخطاب المسرحي العراقي

- عبد الصاحب، سعد عزيز: المتغيرات الإخراجية في العرض المسرحي العراقي، ط١ (دمشق: دار التنايع، ٢٠١٠).

ثالثا / المعاجم:

- الرازي، أبو بكر: مختار الصحاح، (الكويت: دار الرسالة) ١٩٨٣.
- أبو حطب، فؤاد: وآخرون، معجم علم النفس والتربية، ج١ (القاهرة: الهيئة العامة للشؤون والمطابع الأميرية، ١٩٨٤).
- بافي، باتريس: معجم المسرح، تر/ ميشال ف خطار (بيروت: المنظمة العربية للترجمة، ٢٠١٥).
- صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، ج١ (بيروت: دار الكتب اللبناني، ١٩٨٢).

رابعا / النصوص المسرحية:

- برشت، برتولد: مسرحية الام شجاعة وأولادها، تر/ عبد الرحمن بدوي (القاهرة: مكتبة النهضة ١٩٦٥).
- سترند بيرج، اوجست: مسرحية الأب ومس جوليا، تر/ عبد الحليم البشلاوي (القاهرة: دار الطباعة الحديثة) ١٩٥٨.
- كاشف الغطاء، امال: مسرحيات، ط١ (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة) ٢٠١٥.

خامسا / المواقع الإلكترونية:

- <https://ar.wikipedia.org>.

- العابدي، حيدر جمعه: جدلية الصراع ما بين الرمز والواقع في مسرحية (عزف نخله) للكاتب علي العبادي، مقال نقدي على موقع المسار الإلكتروني، تاريخ الزيارة ٢٠ يناير ٢٠١٦
almasr، 7news.com

- السيد، يسري مصطفى: محاضره عن التحليل على البور بوينت المنشور على الموقع الإلكتروني لكلية التربية - جامعه الخليج، والذي يحتفظ به الباحث <http://www.khayma.com>

- خضير، احمد إبراهيم: إرشادات عامه في جزئية صدق وثبات الاستبيان، مقال منشور في ٢٠١٣/٣/٢

www.alukah.net

نظرية ماسلو وتمثلها في صراع الشخصيات بالخطاب المسرحي العراقي.....(٢٧٣)

ت	اسم العرض المسرحي	المؤلف/ المبدع	المخرج	سنة العرض
١	الميدان	إعداد/ عقيل مهدي	عقيل مهدي	٢٠١٠
٢	رومولوس	فردريش درينمات	حاتم عودة	٢٠١٠
٣	صدى	مجيد حميد	حاتم عودة	٢٠١٠
٤	حافلة الزمن المفقود	احمد محمد عبد الأمير	مهدي بريّا	٢٠١٠
٥	الولوج من الباب الضيق	احمد محمد عبد الأمير	احمد محمد عبد الأمير	٢٠١٠
٦	سينما تحت أقدام شارلي	احمد محمد عبد الأمير	احمد محمد عبد الأمير	٢٠١٠
٧	مظفر الثواب يفتح الأبواب	عوازل لطيف	عاصد محمد	٢٠١٠
٨	مخبر الشرطة القديم	مناضل داود	مناضل داود	٢٠١٠
٩	العد التنازلي لمكبث	علي عبد النبي الزبيدي	احمد حسن موسى	٢٠١٠
١٠	الموت والعزاء	إبراهيم حنون	إبراهيم حنون	٢٠١٠
١١	تحت المصفر	ثابت البثي	عاصد محمد	٢٠١٠
١٢	فيلم ايضاً واسود	سمر قحطان	حاتم عودة	٢٠١١
١٣	عسيرة هضم	علي رضا	علي رضا	٢٠١١
١٤	البياض	مائل غازي	عاصد محمد	٢٠١١
١٥	إما لو	سامي الحصناري	سامي الحصناري	٢٠١١
١٦	روميرو وجولييت في بغداد	مناضل داود	مناضل داود	٢٠١٢
١٧	حروب	إعداد/ اسعد محسن	إبراهيم حنون	٢٠١٢
١٨	مطر صيف	علي عبد النبي الزبيدي	كاظم النصار	٢٠١٢
١٩	الاقوى	احمد عبد الأمير	احمد عبد الأمير	٢٠١٢
٢٠	وطن	قاسم مطرود	علي رضا	٢٠١٢
٢١	الميرج ينظر في المرأة	سامي الحصناري	سامي الحصناري	٢٠١٢
٢٢	جواهر مسريحة	إعداد/احمد حسين حبيب	محمد حسين حبيب	٢٠١٢
٢٣	الحريق	قاسم محمد	محسن الغزاوي	٢٠١٢
٢٤	كوميديا الأيام السبعة	علي عبد النبي الزبيدي	طفار المفرجي	٢٠١٢
٢٥	أيام الجنون والعسل	خضير ميري	سامي عبد الحميد	٢٠١٢
٢٦	عبد الله السائب	زهير كاظم	زهير كاظم	٢٠١٢
٢٧	فقدان	حيدر جمعة	ريسان اسماعيل	٢٠١٢
٢٨	فياعرا	صلاح قيس	صلاح قيس	٢٠١٢
٢٩	أيضاً أيضاً	انيس عبد الصمد	انيس عبد الصمد	٢٠١٢
٣٠	بسنورت	حيدر جمعة	علاء قحطان	٢٠١٢
٣١	تذكر ايها الجسد	محمد مؤيد	محمد مؤيد	٢٠١٢
٣٢	أنا والعذاب وهو لك	عواطف نعيم	عواطف نعيم	٢٠١٢
٣٣	كوميديا الأحرار	طلال هادي	طلال هادي	٢٠١٢
٣٤	العميان	موزين تيرلنيس	محمد حسين حبيب	٢٠١٣
٣٥	شارلي شابلن وعازفة البيانو	احمد محمد عبد الأمير	احمد محمد عبد الأمير	٢٠١٣
٣٦	لم أزل أتلو العراق	محمد مؤيد	محمد مؤيد	٢٠١٣
٣٧	صور من بلاد	احمد محمد عبد الأمير	احمد محمد عبد الأمير	٢٠١٣
٣٨	كاتب العراق	مهدي هادي	مهدي هادي	٢٠١٣
٣٩	عازف نسائي	مائل غازي	سنان الزواوي	٢٠١٣
٤٠	زمن المطحنة	مناضل داود	مناضل داود	٢٠١٣
٤١	الظلمة		عادل كريم	٢٠١٣
٤٢	برلمان النساء	عواطف نعيم	عواطف نعيم	٢٠١٤
٤٣	أحلام كارتون	كريم شيعل	كاظم النصار	٢٠١٤
٤٤	قوبيا	عبد الكريم العبيدي	احمد حسن	٢٠١٤
٤٥	استيلاء	هوشنگ الوزيري	إبراهيم حنون	٢٠١٤
٤٦	الليلة الأخيرة من حكاية بدر ورفيقه	قاسم السومري	قاسم السومري	٢٠١٤
٤٧	سرحان بين الأمن والأمان	عبد علي كعيد	عبد علي كعيد	٢٠١٤
٤٨	أيام الانبوع الثقافية	صلاح حسن	إقبال نعيم	٢٠١٤
٤٩	أنا والأسد	مائل غازي	بكر نايف	٢٠١٤
٥٠	تشظيوات العناصر الأربعة	مقداد مسلم	حسين علي صالح	٢٠١٤
٥١	مملكة الروع	عبد الرحمن مجيد	غثم حميد	٢٠١٤
٥٢	أهريمان	علي دعيم	علي دعيم	٢٠١٤
٥٣	بقعة النور	عاصد نافع	عاصد نافع	٢٠١٤
٥٤	عريكة	حامد المالكي	عاصد محمد	٢٠١٤
٥٥	للعيش صلاحية	عاصر حامد	علي رضا	٢٠١٤
٥٦	أثر صورة	احمد محمد عبد الأمير	احمد محمد عبد الأمير	٢٠١٤
٥٧	ساعة المكي	مهران عبد الجبار	مهران عبد الجبار	٢٠١٥
٥٨	سفينة آدم	علي عبد النبي	ياسين اسماعيل	٢٠١٥
٥٩	لم تر عيني قط	حسين علاوي	عاصد محمد	٢٠١٥
٦٠	نون	ماجد درندش	كاظم نصار	٢٠١٥
٦١	الرمح	دخيل المكايشي	دخيل المكايشي	٢٠١٥
٦٢	نورية	ليلي محمد	ليلي محمد	٢٠١٥
٦٣	باب	علي عبد النبي الزبيدي	محمد حسين حبيب	٢٠١٥
٦٤	تر آيلن	جميل حسين	عمار شاكر	٢٠١٥
٦٥	جعيان	عبد الكريم العامري	حازم عبد المجيد	٢٠١٥
٦٦	من السما	مناضل داود	مناضل داود	٢٠١٥

قوائم الجداول والملاحق والأشكال: (جدول رقم ١) مجتمع البحث

(ملحق رقم ١)

ت	أسماء السادة الخبراء	اللقب العلمي	التخصص	مكان العمل
١	ا.د. حيدر جواد العميدي	أستاذ	تقنيات مسرحية	كلية الفنون الجميلة/جامعة بابل
٢	ا.د. محمد أبو خضير	أستاذ	ادب ونقد مسرحي	كلية الفنون الجميلة/جامعة بابل
٣	ا.عياض نوح الموسوي	أستاذ	علم النفس التربوي	كلية التربية /جامعة الكوفة
٤	ا.م.د. فاضل الميالي	أستاذ مساعد	علم النفس التربوي	كلية التربية /جامعة الكوفة
٥	ا.م.د. أياد كاظم السلامي	أستاذ مساعد	تربية مسرحية	كلية الفنون الجميلة/جامعة بابل
٦	ا.م.د. زيد ثامر عبد الكاظم	أستاذ مساعد	تربية مسرحية	كلية الفنون الجميلة/جامعة بابل
٧	م.د. سلام مهدي الاعرجي	مدرس	فلسفة فن	كلية التربية /جامعة الكوفة

معادلة الثبات بطريقة ارتباط الرتب لسيرمان

الفقرات الثانوية	الباحث	المحلل الأول	ترتيب الباحث	ترتيب المحلل الأول	ف الفرق	ف٢
١- محاولة الاستيطان والاستقلال	صفر	١	١	٤	٣ = ٤-١	٩
٢- حب العمل والإنتاج	صفر	٢	٢	٥	٣ = ٥-٢	٩
٣- الشهرة والمجد	١	١	٣	٢٠	١٧ = ٢٠-٣	٢٨٩
٤- الارتباط بالأسرة	٢	١	٤	١	٣ = ٤-١	٩
٥- القوة والصحة	٢	١	٥	١٠	٥ = ١٠-٥	٢٥
٦- المكانة المرموقة	٢	١	٦	١٩	١٣ = ١٩-٦	١٦٩
٧- الميل إلى النظام	٢	١	٧	٢٢	١٥ = ٢٢-٧	٢٢٥
٨- الميل للتناقص	٢	١	٨	٢٣	١٥ = ٢٣-٨	٢٢٥
٩- المقاسمة والاشتراف مع الآخرين	٣	٢	٩	٢	٧ = ٩-٢	٤٩
١٠- الشعور بالموافقة	٣	٣	١٠	١٤	٤ = ١٤-١٠	١٦
١١- إيجاد روابط الاحترام	٣	٤	١١	١٦	٥ = ١٦-١١	٢٥
١٢- رفض الفوضى	٣	٣	١٢	٢١	٩ = ٢١-١٢	٨١
١٣- عدم التوتر نتيجة عدم اكتمال عمل أو نسق	٣	١	١٣	٢٤	١١ = ٢٤-١٣	١٢١
١٤- تأكيد العدل	٣	١	١٤	٣٤	٢٠ = ٣٤-١٤	٤٠٠
١٥- البحث عن الملمانية	٤	٥	١٥	٦	٩ = ٦-١٥	٨١
١٦- تأمين الدخل	٤	٦	١٦	٩	٧ = ٩-١٦	٤٩
١٧- الميل للمحبة والإعلاء	٤	٥	١٧	١١	٦ = ١١-١٧	٣٦
١٨- الألفة والأفانيس	٤	٤	١٨	١٧	١ = ١٧-١٨	١
١٩- نبي الفصح	٤	٣	١٩	٢٥	٦ = ٢٥-١٩	٣٦
٢٠- تفسير الطواهر	٤	٥	٢٠	٣٠	١٠ = ٣٠-٢٠	١٠٠
٢١- خلق الجمال	٤	١	٢١	٣٢	١١ = ٣٢-٢١	١٢١
٢٢- الانسجام مع الجنس الآخر	٥	٥	٢٢	٣	١٩ = ٣-٢٢	٣٦١
٢٣- الارتباط بالدين والأمة والعمل	٥	٣	٢٣	١٣	١٠ = ١٣-٢٣	١٠٠
٢٤- القيمة الذاتية	٥	٣	٢٤	١٨	٦ = ١٨-٢٤	٣٦
٢٥- تحقيق النظام	٥	٣	٢٥	٣٣	٨ = ٣٣-٢٥	٦٤
٢٦- وضع الأحداث بنسق نظري	٥	٣	٢٦	٢٨	٢ = ٢٨-٢٦	٤
٢٧- رفض التسلط	٦	٧	٢٧	٧	٢٠ = ٧-٢٧	٤٠٠
٢٨- إقامة علاقات ودية	٦	٤	٢٨	١٢	١٦ = ١٢-٢٨	٢٥٦
٢٩- الفترة على الإبداع	٦	٥	٢٩	٢٩	٢٩ = ٢٩-٢٩	صفر
٣٠- التوجه لتحقيق القيم والغايات	٧	٢	٣٠	٢٥	٥ = ٢٥-٣٠	٢٥
٣١- تحقيق الميول والهوايات	٨	٥	٣١	١٥	١٦ = ١٥-٣١	٢٥٦
٣٢- إثبات الحقيقة	١١	٧	٣٢	٢١	١ = ٢١-٣٢	١
٣٣- الاستكشاف	١٤	١٠	٣٣	٢٦	٧ = ٢٦-٣٣	٤٩
٣٤- مراجعة المنافسة	١٨	١٤	٣٤	٨	٢٦ = ٨-٣٤	٦٧٦
٣٥- الفهم	٢٠	١٤	٣٥	٢٧	٨ = ٢٧-٣٥	٦٤
مع ف = صفر (١٦٢ + ١٦٢) = ٣٢٨						