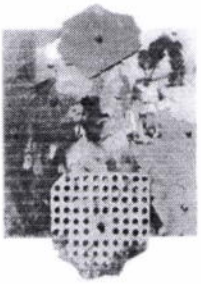
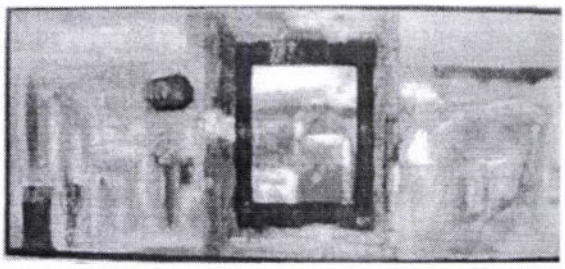
شكل (٧)



شكل (٨)



شكل(٩)

شكل (١٠)

شكل(١١)

((بواعث الخوف في نص مسرحية (الحر لرياحي) للشاعر عبد الرزاق عبد الواحد))

المدرس المساعد إينـــاس عـادل عمر العبد العالي
جامعة البصرة / كلية الفنون الجميلة/ قسم الفنون المسرحية

الفصل الاول الاطار المنهجي

أولاً : مشكلة البحث :

أهتمـت الدراسـات النفسـية والأدبيـة بموضـوعة (الخـوف) ، لمـا لـه مـن أهميـة وتـأثير في سـلوك الشخصـيات عـلى أخـتلاف أمزجتهـا ، وقـد تنـاول علـماء الـنفس أمثـال (فرويـد و آدلـر و يـونج) الخـوف كـل حسـب طريقتـه ونظريتـه النفسـية ، وكانـت ظـاهرة الخـوف مظهـرا بـارزا ومثـيرا في تنـاولات النصـوص المسرـحية العراقيـة وبخاصـة مسرـحية (الحـر الرياحي) ، لما يعتمده هذا النص من خلق وتأسيس يقوم بمجمله على ترجمة هذه الظاهرة وبواعثها المختلفة .

ومـن أجـل الخـوض في تقصي موضـوعة الخـوف ومـا يترتـب عليهـا مـن بواعـث في مسرـحية (الحـر الريـاحي) ، فقـد أرتكـز البحـث عـلى السـؤال الآتي : مـا هـي بواعـث الخـوف المتأسسـة في هـذه المسرـحية ؟ ومـا هـو أثرهـا الجـمالي المتأسس على وفق ذلك ؟ .

ثانيا : أهمية البحث والحاجة إليه :

•تكمـن أهميـة البحـث في تقصـيه لبواعـث الخـوف في نـص مسرـحية (الحـر الريـاحي) للكاتـب (عبـد الـرزاق عبـد الواحد) . وتأتي الحاجة إليه لما يقدمه من إفادة للدارسين في حقل الأدب والنقد المسرحي .

ثالثا : هدف البحث :

•يهـدف البحـث إلى الكشـف عـن بواعـث الخـوف في نـص مسرـحية (الحـر الريـاحي) للكاتـب العراقـي عبـد الـرزاق عبـد الواحد

رابعاً : تحديد المصطلحات :

أولاً : باعـث : يُعّـرف الباعـث في الفلسـفة بأنـهُ ((أ. كـل علّـة مـن الـنمط العقـلي تُحـدِث أو تنـزع إلى إحـداث عمـل أرادي .

ب . بنحو أخص أيضاً ، حالة عقلية ، حيث تسود العناصر الفكرية ، وكما لو أن هذه الحالة كانت وحدها على المسرح ، بحيث يمكنها تحديد عمل أرادي مُعّين)) ( ) .

كما يعرّفه الدكتور إبراهيم مدكور في معجمه الفلسفي بأنهُ ((عامل نفسي- ، وهو فكرة تنزع إلى إحداث عمل إرادي)) ( ).

وعلى وفق ما سبق من تعريفات ، فأن ــ الباعث ــ يُعّرف إجرائياً بأنهُ شعور نابع من داخل الإنسان ، حيث يتأثر بالعوامل الخارجية التي تحيط به ويحدث بسبب معين .

ثانياً : الخوف : أن الخوف هو ((أنفعال نفساني يعرض عن تصور شر قريب الوقوع ، قال مسكويه: " الخوف يعرض عن توقع مكروه ، وأنتظار محذور ، والتوقع والانتظار أنما يكونان للحوادث في الزمان المستقبل))( ) .

ويُعّرف الخوف في علم النفس على أنهُ ((حالة هلع من شيء خارجي وليس داخلي (...) أنهُ خوف شديد مرّكب يصيب بهلع من شيء خارجي . زيادة التجنب تؤدي إلى الأختباء وعدم الخروج))( )

أما الخوف إجرائيا فهو شعور طبيعي فطري باطني ، يتحقق عند الإحساس بالخطر ، وإذا تفاقم هذا الشعور يصبح حالة مرضية (فوبيا) .

المبحث الأول : بواعث الخوف في المنظور النفسي :

أن كلمة (الخوف) أو (الفوبيا) في علم النفس مشتقة ((من phobos وهي الكلمة اليونانية للخوف . وقد أستخدمت لأنواع المخاوف الخاصة وغير العاقلة . تنشأ الفوبيا في البيئة . أنها ترتبط بذكريات مكبوتة في العقل الباطن ، ترتبط بأشياء أو مواقف . وهي دون شك ، أفكار لم يتكيف أو يتأقلم معها الإنسان)) ( ) . وهنا يكون الخوف المنبعث من الداخل (خوف عميق).

كما أن الخوف يتولد كـ ((رد فعل في جسم الإنسان ، في مواجهة شيء يهدد سلامته . إنه رد فعل يحدث داخل الإنسان ، عندما يحس إنه يوجد ما يهدد أمنه . ورد الفعل هذا ، يكون - عادة - حالة انفعالية يشعر بها الإنسان بمستويات مختلفة وبدرجات متعددة ، حسب المؤثر)) ( ) وهذا ما يقصد به الخوف المنبعث من الخارج (الخوف السطحي أو الظاهري) .

فالخوف في المعتاد يعد ظاهرة طبيعية وليس بالضرورة أن يكون الشخص مصابا به كحالة مرضية ، ولا يدل في الوقت ذاته على انحراف سلوك الشخصية ما دام توجد أسباب منطقية للخوف ، أما في حالة عدم وجود سبب مبرر لوجود الخوف ويكون الأخير قد غاص في أعماق النفس واخذ بالتنامي والتصاعد بما يعكس حالة الشخص المصاب بالخوف بأن يصل الى تدني سوء حالته النفسية فسيكون من الأجدر بنا أن نتساءل عن السبب والارتياب مما يحصل ( ) .

ومن خلال ما تقدم فأن الخوف قوة خفية تقبع في دواخل النفس البشرية ، تظهر عندما تشعر هذه النفس بمواجهة خطر ما ، وبالتالي فأن الخوف يتمخض عنه صراعا داخليا مع النفس ويتحرك بشكل غير إرادي ، فيتولد عنه جمله من البواعث ، التي لها دورها الرئيس في التأثير على الشخصية ، ومنها باعث القلق الذي يعّد ((حالة من التوتر الشامل الذي ينشأ خلال صراعات الدوافع ومحاولات الفرد للتكيف . ومعنى ذلك أن القلق ما هو إلا مظهر للعمليات الانفعالية المتداخلة التي تحدث خلال الإحباط والصراع)) ( ).

فـ (القلق) لدى (فرويد) نوعين ، الأول ويكون (قلق موضوعي) ، أما الثاني فأنه (قلق عصابي) ، فالأول ((هو خوف من خطر خارجي معروف كالخوف من حيوان مفترس أو من الحريق أو من الغرق . وهذا النوع من الخوف أمر مفهوم ومعقول . فالإنسان يخاف عادة من الأخطار الخارجية التي تهدد حياته .)) ( ) .

والنوع الثاني وهو (القلق العصابي) ، فأنهُ ((خوف غامض غير مفهوم ،ولا يستطيع الشخص الذي يشعر به أن يعرف سببه . ويأخذ هذا القلق يتربص الفرص لكي يتعلق بأية فكرة أو أي شيء خارجي ، أي أن هذا القلق يميل عادة إلى الإسقاط على أشياء خارجية)) ( ) . وقد أطلق عالم النفس (جانيه) على هكذا نوع من الخوف بـ - السيكاثينيا - والتي لا يستطيع الفرد أن يعرف مصدر الخوف ونجد في الوقت ذاته حالات من الخوف تكون معروفة ومفهومة كالخوف من الأماكن المرتفعة أو الخوف من الازدحامات الخانقة أو الخوف من خروج الدم في الجسد ، أو الخوف من الظلمة الخ ...( )

أما بالنسبة لـ (ادلر) فقد أهتم بشكل أساسي بنظريته (الشعور بالنقص) والذي يؤدي بدوره إلى الخوف والقلق من فقدان الفرد لشخصيته ومكانته الاجتماعية وعدم الشعور بالأمان فتتولد حالة من القلق النفسي- لديه ويوعز آدلر بأن ((القلق النفسي- ترجع نشأته إلى طفولة الإنسان الأولى كأن يشعر الفرد بالقصور الذي ينتج عنه عدم الشعور بالأمن . وقد حدد مفهوم القصور في بادئ الأمر بأنه القصور العضوي ، ثم ذهب بعد ذلك فعمم هذا القصور حتى شمل القصور بمعناه المعنوي أو الاجتماعي فشعور الفرد بالقصور في نظر نفسه يزيد من شعوره بعدم الأمن ، ومن ثم ينشأ القلق النفسي- .)) ( ) . أما (يونج) فيرى أن الخوف ((عبارة عن رد فعل يقوم به الفرد حينما تغزو عقله قوى وخيالات غير معقولة التي لا زالت باقية فيه من حياة الإنسان البدائية . ويعتقد يونج أن الإنسان يهتم عادة بتنظيم حياته على أسس معقولة منظمة ، وان ظهور المادة غير المعقولة من اللاشعور الجمعي يعتبر تهديدا ً لوجوده)) ( ) .

أما الباعث الآخر الذي يترجم لنا حالة الخوف هو (الفصام) الذي يُعد ((مرض ذهاني وظيفي يتميز بمجموعة من الأعراض النفسية والعقلية التي تؤدي أن لم تعالج في بدايتها إلى اضطرابات أو تدهور واضح في الشخصية والسلوك في جوانبه المختلفة ، أي أن هذا الاضطراب يشمل الجانب العقلي والوجداني من شخصية المريض ويبدو في سلوكه في شكل تدهور واضح))( ) .

والشخص المصاب بالفصام ليس من السهل التعامل معه أو التآلف ، فنجده يعزف عن مجابهة الناس بحيث يعطي أنطباعاً بالخوف منهم ولا يتقبلهم ، كذلك لا يمكن أن يميز الفصامي بين ما هو واقع وما هو خيال ولا يمتلك القوة في أن يبدي رأيه في أي موقف ما من حياته بسبب ما يتملكه من خوف وقلق مستمر بعدم الشعور بالأمان والشعور باليأس الذي ينتابه دائما لتصوره انه غير قادر على فعل شي وكلما حاول أن يعمل عمل ما يصاب بالفشل ( ) .

أن في الحالات التي يزداد بها الخوف ويكون مؤثراً وفعالاً عند الشخصية ، يكون حينها شخصية لا تمتلك الشجاعة والجرأة في مواجهة الواقع الذي يعيشه ((فالخوف في التفكير ، وتخاطر الأفكار والخوف من المجهول ، يضغطان على الشعور الداخلي ، وهنا لا بد من الإصابة ، بالكآبة والقلق ، وكابوس الأحلام المزعجة ، وربما نتج عن ذلك الانفصام في الشخصية ، وعدم قدرة الذهن على تركيز توازنه في المحيط الذي بلغه))( ) .

وإلى جانب الفصام كباعث يترجم حالة الخوف لدى الشخصية نجد (الذهان) من زاوية أخرى أو ما يسمى بالجنون ، الذي يتشابه مع الفصامي ويشترك معه في بعض الصفات فيكون محركا ً أيضا لإبراز بواعث الخوف وتشكلاته ، إذ يُعّد الذهان ((اضطراب الاتصال بالعالم الخارجي . حيث لا يعترف الذهاني بمرضه ويعتبر أنه صحيح وسوي وأن ما يعاني منه هو من مسؤولية الآخرين . والصعوبة القصوى التي نجدها مع الذهاني هي علاقته بالعالم الخارجي))( )، حتى يرتسم لنا بأنه يخشى الناس والعالم من حوله

ولذلك فأننا نجد (الخوف) مسيطر كليا ً على الشخص الذهاني ، فينتج عن ذلك نبذ التواصل الاجتماعي الذي ((يشير إلى سلوك يؤدي بالمريض إلى الانعزال عن غيره من الأفراد ، وبالتالي ، يصبح متباعدا ، غير متجاوب ، غير ملتفت إلى ما يحيط به من الظروف والمناسبات)) ( ) .

كما أن هناك باعث آخر مهم في توليد الخوف يتأتى من خلال الوساوس التي تتملك الشخصية ، إذ يُعد الوسواس ((جملة من الاختلالات العصبية الشديدة والحادة ، التي تسلب المصاب توازنه النفسي- والسلوكي ، وتعرضه إلى مشاكل جمّة تحول دون انسجامه مع محيطه ، وهذا الاختلال وفقدان التوازن له طبيعة علنية وواضحة)) ( ) .

فالوسواس ما هو إلا فكرة تجتاح العقل البشري وتسيطر عليه إزاء موضوع معين ، وكثير ما يلاحظ بأن المصاب بالوسواس غالباً ما يضجر من الوسواس الذي يراوده ، ويتشكل هذا الوسواس بأحساس وجداني متكرر، فمثلا قد يتعلق الوسواس بقتل شخص ما ، فيفرض الوسواس على الشخصية فكرة ، انه إذا ما نفذت عملية القتل - كمثال - قد تؤدي بها هذا الأمر إلى نهاية حياتها من خلال سلطة القانون( ) .

ويُعّد الوسواسيون ((أفراد غير اجتماعيين ، ويعانون من صعوبات جمّة في الانسجام مع الآخرين ، ولأنهم لا يستطيعون أن يكونوا ودوديين مع غيرهم ، فهم يواجهون بعض المشاكل في العثور على الأصدقاء ؛ ومن هنا يتعرضون إلى صعوبات في علاقاتهم الإنسانية .)) ( ) .

ويتأسس على ذلك حالتهم الأرتيابية المستديمة ونزعة الخوف التي تشكل جانبا ً مسيطرا ً عليهم .

المبحث الثاني : تمظهرات الخوف في نماذج من النص المسرحي العراقي :

تبلور الخوف في المسرحية العراقية على وفق شروط وظروف ومحرّكات ، تُعّد من أبرزها هزيمة الإنسان وأنسحاقه في حرب سوداوية ، كانت بمثابة الكابوس المرعب الذي هيمن على الحياة الإنسانية ، ولعل الحديث يطول في ذكر كل النماذج المسرحية التي ركزت أهتمامها في الكشف عن هذه الأزمة الكبرى ، لذلك سوف يحاول هذا المبحث أن يركز على بعض النماذج من النص المسرحي العراقي التي تعطي مؤشرا واضحا يلم بموضوعة الخوف كما تناولها كتاب المسرح العراقي ، حيث أتضح لدى - الباحثة - هيمنة جملة من البواعث المولدة للخوف ، والتي وضعت ضمن محددات ومسميات مرتبطة بالتفسير النفسي ، ومن هؤلاء الكتّاب العراقيين :

أولا : الكاتب المسرحي يوسف العاني :

يُعدْ (العاني) من الكتّاب العراقيين الذين تعمقوا في أثارة موضوعة (الخوف) في نصوصهم المسرحية ، عبر بواعثه المتعددة ولعل من أبرزها موضوعة (الموت) التي تهيمن في أغلب نصوصه المسرحية بعدَّها مساهمة بشكل فاعل في تأجيج الخوف لدى الشخصيات ، وخير مثال على ذلك مسرحية (مجنون يتحدى القدر) ، حيث نجد في أكثر من مكان في النص ، التركيز على قضية (الموت) الذي أصبح مهيمنا فيه ليزيد من خوف شخصية (المجنون) خصوصا هذه الشخصية قد فقدت عائلتها بأكملها بسبب القدر الذي يعد (قوة خفية) تلعب دورها في خلق حالة الخوف والتوجس المستمرين :

((المجنون : ألست السبب في أختطاف زوجتي الحبيبة ؟ .. لقد أشعلت فيها النيران ، تركتها رمادا .. ولكن كيف .. ولماذا ؟ قيل لي القدر ..آه .. ما أقساك .. ما اقساك . لم لمْ تختر امها الخرقاء وقد هددها الكبر حتى العظم)) ( ).

ونجد (الموت) أيضا كعامل محرك للخوف في نص آخر لـ (العاني) وهو (فلوس الدواء) ، حيث يشكل (الموت) قوة غير مسيطر عليها تثير الرعب ، وتشيع التوتر في مجتمع المسرحية ، ونجد المحاولات تلو المحاولات تتكرر ، لتفادي هذا الرعب المنبعث عن الموت الزاحف صوب شخصية (إبراهيم) ، حيث تصبح قضيته مثار قلق يستهدف جُلّ الشخصيات:

((إبراهيم : (يبتسم) تصورت أنني وحدي أشعر بتحسن صحتي . (تظهر علامات الألم عليه) ستبقى أنت مع علي ، لكنني سوف . سوف أترككما ..

الأب : (يصرخ) إبراهيم ..

إبراهيم : سأذهب إلى أمي .. أني .. (بصوت مرتجف) أموت . (يسقط رأسه على صدر والده) .)) ( ) .

وفي نص آخر لـ (العاني) يبرز (الموت) كحالة خوف مهددة للشخصيات ، وقد أمتلكت محركاته القوى السياسية القامعة التي تلعب دورا مثيرا في وضع الشخصيات تحت طائل من الرعب والتهديد ، تصل تبعاته إلى فقدان (الأم) لأولادها جميعا في مسرحية (العاني) (أنا أمك يا شاكر) :

((الأم : قالت سعدي مات ..

أم صادق : (وهي تبكي) أي ..

الأم : كان مضربا ومريضا وتركوه بلا عناية ..

أم صادق (تهز برأسها)

الأم : يعني قتلوه ..(تلتفت الى صورة شاكر وتصرخ بلوعة) مثلك يا شاكر .. سعدي مثلك .))( ) .

كما أن هناك باعث آخر لهُ الدور المهم بتوليد الخوف في بعض نصوص (العاني) المسرحية ، وهو (الكابوس) ، كما تجسدت في مسرحية (مجنون يتحدى القدر) من خلال جو كابوسي مرعب نتيجة لما يعانيه (المجنون) من اضطرابات نفسية تجعله في دوامة من الرعب لما حدث لعائلته ( ) .

وهنا لا بد من الإشارة إلى أن الكاتب أطلق تسمية (المجنون) لهذه الشخصية ، وهي في حقيقة الأمر لا تمتلك صفة - الجنون - إذ أن ما يراود هذه الشخصية من خوف في التفكير ، والطريقة التي تثار بها الأسئلة الموجهة لـ (القدر) ، وعدم أمتلاك الشخصية للقدرة الذهنية على التركيز في بعض المواضع من النص ، توحي إلينا بأنها شخصية مصابة بالانشطار ، فجزء منها يعيش الواقع ويؤمن به ، والجزء الآخر منه يعيش في عالم الخيال وهو في تضاد مع الواقع ، وهذه المؤشرات من وجهة النظر النفسية تشير إلى كون هذه الشخصية مصابة بـ (الانفصام) وليس الجنون .

إضافة إلى تمركز باعث آخر في مسرحيات (العاني) هو الاضطهاد بِعدّهِ محركاً رئيسياً للخوف ، ويتأتى من أسباب عدة ، منها أحتكار السلطة والتضييق على الناس ، أو يتأتى بفعل مجموعة معينة من الشخصيات تقوم بممارسة الاضطهاد ضد شخصيات ما ، ففي مسرحية العاني (أنا أمك يا شاكر) نلمس مدى الاضطهاد الذي تعيشه الشخصيات في النص في شقين الأول يتمثل بالحكومة المضّيقة عليهم وعدم ممارستهم لحرياتهم المشروعة :

((الأم : (تشير إلى السفر طاس) ولماذا تحضرين لي الأكل ، تعالي نأكل ما في السفر طاس . الله يحرمهم من اللقمة الطيبة مثلما حرموا سعدي من هذا الأكل)) ( ).

أما الثاني يتأتى من سلطة العائلة ، كما يتمثل ذلك بسلطة (الخال) الذي يعد بمثابة الأب للعائلة ، وهو يمارس الضغط من اجل النجاة بنفسه مما قد يحصل للأسرة أذى فيكون طرفا في الموضوع وهنا يحاول تغليب المصلحة الشخصية على حساب أهله :

((الخال : طبعاً . سمعت بسعدي قد أُوقف ..

الأم : عجيب!

الخال : أي والله .. (بعد فترة) متى توقف ؟

الأم : (بجفاء) منذ ثلاثة أيام .

الخال : والآن ؟ كيف ..

الأم : (تقاطعه) كيف ماذا ؟

الخال : أعني أليس في ذلك ضرر علينا جميعاً ؟

الأم : تقول علينا ؟ وما دخلك أنت في الموضوع ؟

الخال : أعني هو .. لو يترك هذه القضايا ويقدم براءة ويتعهد بعدم قيامه بأي عمل سياسي فقد استطيع أن أتوسط له .. عند بعض الأصدقاء (.....)

الأم : قلنا لك مراراً لا نريد منك أي معروف ألا تفهم ..

الخال : إذن أنت تريدين أن يموت سعدي مثلما مات شاكر)) ( ) .

أما في مسرحيـــــة (اللعبة الموجعة) ، فأن المحرك الرئيس للخوف يتجلى بالاضطهاد أيضاً الذي يتأسس على (الفقر) بعدّهِ قوة خارجية غير مسيطر عليها تنهش في الشخصيات :

((جيقو : اشتغلي بأي عمل ، ولا تشحذي ..

الفتاة : لا أعرف

جيقو : تعلمّي ..

الفتاة : كيف أتعلم .. التعلم يحتاج إلى وقت وحين لا أشحذ يوما واحدا يجوع أبي وأجوع أنا و ...)) ( )

ثانيا : الكاتب المسرحي جليل القيسي :

يسعى الكاتب المسرحي(جليل القيسي) بأستمرار إلى إثارة الخوف في نصوصه المسرحية ، حيث تعّد مسرحية (في أنتظار عودة الأبناء الذين لن يعود الى الوطن ثانية) من المسرحيات التي يدور موضوعها حول دمار الحرب وويلاتها بسبب السياسات الخاطئة لبعض الدول وما يمكن أن تنتجه من رعب محقق للعالم الإنساني ، فنرى الخوف يملأ قلب (هيلينا) وهي بانتظار ابنها الذي قضى نحبه في الجيش ، ومن حولها الآخرين بانتظار عودة أبنائهم من الأسرْ :

((هيلينا : لم يقرأ أسم جان ..

المرأة العجوز : (بخوف شديد) ولا أسم حفيدي بيتر ..

الفتاة : (بخوف أشد) لكن لا يعقل ... ولا أسم خطيبي ماكس ..)) ( ) . ونجد كذلك (الكابوس) المهيمن في نص مسرحية (زفير الصحراء) ، من خلال وضع الشخصيات في صحراء مخيفة مثيرة للرعب ، تعمل على زيادة معاناتهم وآلامهم دون أدراك النجاة مما هم فيه فيزداد الخوف لديهم مما سيواجهونه وهم في هذه المتاهة التي لا مخرج منها :

((عماد : أحلام مخيفة .. حلمت بطائرة حطت هنا . هنا بالضبط . (يتكلم باضطراب ، وخوف ، وحزن ، ...) ثم أخذتنا وأقلعت ، وبعد قليل سقطت في مكان بعيد ... اجروا لي عملية في الفخذ ، وأخرى في البطن ، وكنت أنت

الآخر تصرخ رأيت زوجتي ... آه ، والغريب يا سعيد زوجتي كانت تتحول إلى ممرضة وتؤشر لي بأصبعها وتقول - لالالا .. ماء .. مستحيل .. بعد العملية ماء ... يا رب ، وأنا أصرخ .(صمت))) ( ) .

ويُلاحظ كيف أن (جليل القيسي) في هذه المسرحية يبرز الصحراء كقوة خفية تفعل فعلها في بعث حالة الخوف والتهديد المستمرين للشخصيات من جهة ، ومن خلال (العطش) المخيف الذي يتسبب في مقتل جميع ركاب الطائرة الناجين ، الذين لا يملكون سلاح المواجهة ولا يتمكنون من الإحاطة بهذه القوة القاسية التي لا تعرف الرحمة من جهة أخرى( ) .

ثالثا : الكاتب محي الدين زنكنه :

يشترك هذا الكاتب مع (جليل القيسي) في مسرحية ــ حكاية صديقين ــ بتناوله لقضية العطش بعدّهِ باعثاً للخوف ، حيث يُترجم هذا الأمر من خلال شخصيتي (حسن و حسين) ، لدرجة أنهما ينكران بعضهما من أجل البقاء على قيد الحياة وسط الصحراء القاحلة ، وهما الصديقان المخلصان لبعضهما ، ولكن يبرز (زنكنه) باعث الخوف ومدى مساراته الخطيرة ، حتى على مستوى تغيير علاقة الشخصيات ببعضها ، وتبديل صفاتها والتحكم بدرجتها الإنسانية( ) .

أما بالنسبة لموضوعة (الموت) فقد تصدى له بأسلوب مغاير لما طرحه الكتّاب الذين سبقوه ، وذلك عن طريق - انبعاث صور الموتى - لإثارة الخوف بشكل غير اعتيادي كما في مسرحية (العقاب) ، حيث تنبعث شخصية (حامد) المتوفي وتخلق هلعا ورعبا وسط أهله وجيرانه :

((ساجد : بـ .. با .. با .. بـ .. (يسقط على وجهه من هول المفاجأة) .

حامد : (يخطو نحوهم .. يبدو كجسم طائر .. قدماه لا تمسان الأرض . مجللا بكفنه الذي تتوزعه لطخات سوداء .. عديدة .. يشير إليهم برقة . يبتسم لهم .. محاولا تخفيف الصدمة .. وتبديد مخاوفهم) أبي .. أنا .. حا .. مد .. أنا .)) ( ) .

. أما في مسرحية (الشبيه) فتبرز المقبرة كقوة مسيطرة تعمل على أثارة الخوف والرعب في شخصية (محمود) ، فيكون مراءه الأكبر في محاولات الخلاص من مهنة دفن الموتى ، لأن الرعب لا يجعله يقوى على دفن هؤلاء الموتى ، ومما يثير الأزمة أن حالة الرعب تتملكهُ حتى وهو بعيد عن المقبرة ، فيتحول هذا الرعب هذه إلى حالة هستيرية تقتاده إلى أرتكاب خطيئة كبرى تتمثل بقتله لـ (حارس المقبرة) وكأنهُ رأى (حارس المقبرة) عنصراً آخراً من عناصر بعث الخوف فأراد الخلاص منه ( ).

أن ارتكاب فعلة القتل من وجهة النظر النفسية تؤكد أن (محمود) شخصية مصابة بالفصام ، وعدم الثقة بالنفس ، فمحمود يخاف من المقبرة ومن الجثث التي تدفن فيها ، وفي ذات الوقت يخاف عمه (مسعود) - حفار القبور - وهذا ما يجعل الأول يرتدي زي عمه ويرتدي شخصيته في محاولة منه للتخلص من هذا الخوف المتربص به :

((محمود : (صوته من بعيد) عمي مسعود .. أنا قادم .. قادم أليك (يدخل لاهثا . وهو يحمل على عاتقه جثة الحارس .. مهشم الرأس . مضرجة بالدماء) عمي .. عمي .. مسعود .. آه (يلقي الجثة في الحفرة التي أعدها مسعود للحارس بصورة عفوية . يعود إلى مسعود هلعا) (...) يطلق صرخة هائلة ثم يجر مسعود إلى السقيفة ، ينزع . ملابسه يرتدها هو .. ثم يعود إلى قبر الحارس . يهيل فوقه التراب هو الآخر . يحمل المعول . يسعل تماما كما كان مسعود .))( ) .

كما أن نص مسرحية (قرب العرش .. فوق النعش) للكاتب (محي الدين زنكنه) ومنذ بدايات انطلاقه يشكل فيه (الكابوس) جانباً مهماً في أثارة الخوف لدى شخصية (الأول) ، حيث نجد مجموعة من الفرسان وقد أنقضّوا على الأول ، فينهض صارخا وإذا به بين القضبان في مكان موحش يثير الخوف في نفسه :

((الشخص : النجد.. ة .. العو.. ن .. الغو .. ث .. آآ . أ .نا . اختنق .. آآ .. أموت .. آه لا . لا .(ينتفض . تتوضح نبرات صوته . الظلام ما يزال مخيما .. يبدو خلاله كشبح .. يتحرك هنا .. وهناك . على خير هدى ولا دراية) آه .. أين أنا ؟ (يتوجع))) ( ) .

كما أن لباعث (الكابوس) دوره المهم في خلق حالة الرعب ضمن مسرحيته (العقاب) ، حيث أن ظهور المتوفي (جامد) بكامل هيئته وبكفنه الملطخ بالسواد ، يؤسس إلى مظهر مثير للرعب والخوف في نفوس عائلته وهذا مناف للواقع الذي تعيشه الشخصيات ولا يتحقق ذلك إلا عن طريق الكوابيس المخيفة :

((حامد : أبي .. أنا .. حامد .. حامد أبنك .

شريف : (يتراجع) لا .. لا ..

حسن : (يدفعه نحوه محتميا به) به .. هو .. هو نفسه .. ياشـ .. شريف .

شريف : روحه .. أو شبحه .. لا يمكن .. أن يكون .. هو ..)) ( ) .

إضافة إلى ذلك فقد لعب باعث (الأضطهاد) في مسرحياته دوراً مهماً في خلق حالة الخوف ، ففي مسرحية (الأشواك) يُلاحظ أن ما يتعرض له الطبيب (نوري) من اضطهاد ، تتأتى مصادره من المقربين منه ، فصاحب المستشفى هو الأداة التي يمارس من عبرها الاضطهاد من خلال ضغطها المكثف عليه ، فكل شوكة ينتزعها من جسد المدير تتحول إلى (نوري) وهذا ما جعله يعيش منعزلا عن عالمه لا حول ولا قوة له ، ليستقر في فراش المرض دون رحمة أو شفقة. ( ) .

كذلك في مسرحية (قرب العرش .. فوق النعش) يتولد (الاضطهاد) بفعل المقربين من (الأمير) ، فتحاك المؤامرات ضده ليرمى في سجن مخيف ، وتكون نهايته الأغتيال :

((الشيخ : قد لا أكون كذلك . ولكن لا أحد يحسب حسابا لأسد مقلوع المخالب والأنياب . ملقى به خلف القضبان . ناهيك عن أمير مخلوع . مقلوع الأظافر والقواطع . منزوع الجاه والسلطان)) ( )

رابعا : الكاتب المسرحي فؤاد التكرلي :

يشترك (التكرلي) مع (زنكنه) بموضوعة (الاضطهاد) ، من خلال - الصخرة - الموجودة في منزل (منتظر رحمة الله) ، فغالباً ما تحاول التضييق عليه من خلال عملية التضخم التي تتوالى عليها ، وكلما حاول أن يفتتها زادت من وحشيتها وضخامتها ، فتصبح مصدر خوف وترهيب لهُ ولجيرانه بخاصة وأنها تُمثل قوة خفية غير مكشوفة الهوية :

((منتظر : لك الحق في أن تخاف . لا أستطيع أن أمنع هذا ، فأنني أجيبك بكلمة واحدة ... الهلاك . - صرخات رعب من الجميع ، يعودون بسرعة إلى محلاتهم متلاصقين على المصطبة - الهلاك لي والهلاك لكم أيضا . أن الصخرة تتوسع وتزداد ضخامة مع مرور الزمن . وأنت إذا أردت أن تتحداها بطريقتك البدائية فأنها ستجيبك بطريقة بدائية أشد .))( ) .

ومثلما يشكل (الاضطهاد) دورا مهما في المسرحية ، فأن باعث (الكابوس) أيضا له الدور المهيمن في النص ، عبر **تضخم الصخرة بطريقة مرعبة تثير الخوف والهلع لدى الشخصيات دون التوصل إلى حل لهذه الأزمة ، فلا تترجم** صورة الصخرة وتضخمها اللامعقول سوى ما يمكن أن يتحقق على مستوى (الكابوس) ( ).

خامسا : الكاتب المسرحي ضياء سالم :

أمتاز هذا الكاتب في مسرحيته (دخان أخير) في توظيفه لباعث (الموت) بطريقة تثير الرعب والخوف لدى (الممرض) ، من خلال - أنبعاث هيئة المتوفي - إذ يتحاور (الممرض) مع الجثة الملقاة في المستشفى فتبادله الأخيرة الكلمات والأفعال مما يجعلهُ في حالة من الخوف والرعب ، فيخرج هاربا ( ) .

كما ويبرز في هذه المسرحية (الكابوس) الذي يكون واضحا بسبب التهيؤات التي تظهر للممرض الذي يتكلم مع الجثة في حين وآخر ، والممرضة لا تسمع ما يدور بين الممرض والجثة مما يزيد حالة الخوف والهلع لديها :

((الممرضة : حسنا اعد الغطاء وكف عن العبث بي هيا .. هيا (يقترب الممرض من الجثة ، يدقق فيها كأنه أكتشف صديقه حسين فيهرب فزعا وسط ذهول الممرضة ، كأنه يسمع صوت الجثة والممرضة لا تسمع شيئا) .

الجثة : عباد الشمس .. عباد الشمس

الممرض : أتسمعين ؟

الممرضة : لا تجعلني أجن وكف عن أطلاق هذه الأصوات (صارخا)

الممرض : أتسمعين أنه حي ، انه يتنفس .. يتنفس رائحة اليود انه مثلنا)) ( ) .

ما أسفر عنه الإطار النظري

من خلال الدراسة النظرية التي أشتمل عليها البحث ، توصلت الباحثة إلى تحديد بواعث الخوف وكما يلي :
أولا : باعث الموت : يهيمن هذا الباعث في أغلب نصوص كتّاب المسرح العراقي ، وقد تنوعت مسبباته،فتارة يبرز كقوة غير مسيطر عليها ، وتارة أخرى يبرز كحالة خوف مهددة للشخصيات .
ثانيا : الباعث السياسي : يتشكل هذا الباعث بسبب القوى السياسيه المتمثله بسلطه الدولة القامعة للشخصيات ، فتثير هذه السلطة حالة الخوف والرعب فيما بينهم .
ثالثا : الباعث الفانتازي : وهو باعث ليس كيان في أرض الواقع يتسم بالغرابة والمخالفة لضوابط العقل ، كما هو في أنبعاث صور الموتى ويبرز هذا الباعث المولّد للخوف عند الكاتب (محي الدين زنكنه) في مسرحية (العقاب) ، وأيضاً عند الكاتب (ضياء سالم) في مسرحية (دخان أخير) ، وهو قائم على خلق عالم فانتازي ممتلئ بما هو افتراضي .
رابعا : باعث العطش : وهو من البواعث المهمة في توليد حالة الخوف عند الشخصية ، وقد برز بشكل واضح لدى الكاتب (جليل القيسي) في مسرحية (زفير الصحراء) ، وعند الكاتب (محي الدين زنكنه) في مسرحية (حكاية صديقين) .
خامسا : باعث الكابوس : يشكل هذا الباعث دوراً مهماً في توليد الخوف وإشاعة الرعب عند الشخصيات ، وقد برز عند جميع كُتّاب المسرح العراقي الذين تم تناولهم في الإطار النظري .
سادسا : باعث الأضطهاد : يُعد هذا الباعث المحرك الرئيس للخوف في نصوص المسرح العراقي ، ويتأتى أما من خلال سلطة الدولة القامعة ، أو عن طريق مجموعة من الشخصيات التي تمارس الاضطهاد على فئة من البشر

الفصل الثالث
" إجراءات البحث "
١- منهج البحث وطرائقه .
٢- أدوات البحث .
٣- عينّة البحث .
٤- تحليل العينـــة .
العينّة :
مسرحية (الحر الرياحي) لـ (عبد الرزاق عبد الواحد) .
١- منهج البحث وطرائقه :
أعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في تحليل العينّة[1].
٢- أدوات البحث :
الوثائق : وقد أستندت الباحثة على الكتب والنصوص بالإضافة إلى المؤشرات الناتجة عن الإطار النظري .
٣- عينّة البحث :
أختارت الباحثة عينّة بحثها قصدياً وللسبب التالي :
* أن في تلك العينّة ما يتفق وهدف الدراسة نظرا لما تحويه من عناصر تتسق ومؤشرات البحث في التحليل .
٤- تحليل العينّة :
من أجل الوصول إلى تحقيق النتائج التي ترتبط بأهداف البحث ، ستقوم الباحثة بتحليل عينّة البحث وفق المؤشرات التالية :
(باعث الموت ، الباعث السياسي ، الباعث الفانتازي ، باعث العطش ، باعث الكابوس ، باعث الأضطهاد)
مسرحية الحر الرياحي :
يطرح الكاتب العراقي (عبد الرزاق عبد الواحد) في هذا النص فكرة جوهرية ، مفادها التأكيد على ما يمكن أن يجلبه الفعل الإنساني لصاحبه من سعادة أو شقاء ، بين المواجهة والتراجع ، وقد أستغل (عبد الرزاق عبد الواحد

) ما تتمتع به مأساة (الحسين) - عليه السلام - من وقع في النفوس البشرية ، وما تستحقهُ من جدل يتأسس على فكرة الظلم التي لا نظير لها ، وما حدث في هذه المأساة من فواجع وآلام وصراعات لا يتسنى لأي نفس بشرية أن تحتملها ، أضافة لما تشكلهُ هذه المأساة من حضور تاريخي لا يغيب عن الأذهان بمختلف تفاصيله وأحداثه الدقيقة والعميقة ، فكان هذا الأمر نقطة انطلاق أساسية جعلتهُ يضع الأحداث التاريخية بتفاصيلها المتشعبة جانباً ، ويركز جهدهُ واهتمامه في التركيز بشكل أساسي على الكشف عن دواخل النفس ، وبذلك عمل على تضمين هذه المأساة ببواعث متعددة للخوف التي تتحدد بنزاعات (الحر) من جهة ، ونزاعات (الشمر) من جهة أخرى ، ليكشف عن دور نفسي وأنساني وأخلاقي عظيم الأثر .

تُعد شخصية (الشمر) هي المركز الرئيسي- الذي يستثمرهُ الكاتب في بلورت بواعث متعددة للخوف ، حيث يتأسس (الخوف) عند شخصية (الشمر) بشكلٍ مباشر من خلال جريمة القتل التي ترتكبها هذه الشخصية بحق (الحسين) - عليه السلام - وبذلك يقدّم (عبد الرزاق عبد الواحد) هذه الشخصية ، وبعد مرور زمن على حادثة القتل وهي تعاني من هلوسات ، فتكون مركزاً مهيمناً للرعب والخوف الذي يجعلها تتأمل طبيعة النهاية التي ستؤول أليها :

((الشمر : ((شاردا ً))
لماذا ؟ لماذا ؟
مالك : لماذا ؟؟!
الشمر : كل يوم ٍ أُجرّئُ نفسي أقول :
إذا كان لا بدّ من موتك الآن
يا شمر ،
~~فأعرف ْ على أيّما قبلةً ستموت~~
ثم أمسكُ هذا السؤال
أثبّته نُصْب عيني
وأجمع نفسي جميعا ً أواجهُه
كي أردَ عليه
ولكنه يتشعبُ مالك يورق .. يورق
حتى يصير ألوفا ً من الأسئلة)) ( ) .

وفي موضع آخر من النص يتجدد ظهور باعث (الموت) الذي يكون حالة مهددة للشخصيات الأخرى بالخوف ، كما هو عند شخصية (عائشة) زوجة (ياسر) وهو من أصحاب (الحسين) عليه السلام ، حينما تُهدد بقتل أبنها أن لم يسلموا أنفسهم لـ (رشيد) صاحب شرطة (عبيد الله بن زياد) ، فتنتابها حالة من الخوف والهلع :

((صوت من الخارج : يا ياسر ْ هذا أبُنك في أيدينا
إفتحْ بابَ البيتْ أو نذبحهُ الآنْ
عائشة : ((وهي تحاول التخلص من يد زوجها)) لا . . لا .. نفتحُها نفتحهُا
ياسر : ((وهو يتشبث بها بكل قوته)) يا عائشة يا عائشة
لسنا سوى مسلمينْ تذكري ، بمثل هذا أمتحنوا محمّدْ
عائشة : ((وهي تجاهد للتخلص من يديه)) أبني الوحيدْ)) ( ) .

أما بالنسبة للباعث - السياسي - فله الأثر الكبير في خلق (الخوف) في مسرحية (الحر الرياحي) ، من خلال قمع السلطة الأموية المتمثلة بأميرهم (يزيد) لـ (الحسين) عليه السلام ، وأصحابه ومن سار على نهجهم الدينى

والأخلاقي ، وهم يحاولون بث الرعب والخوف في قلوب هذه الفئة المؤمنة بالتهديد والوعيد والقتل ، كي يبتعدوا عن (الحسين) خصوصا وقد جاء مصلح لأمة جده (محمد) - صلى الله عليه وآله وسلم - ، وهذا الأمر يثير غضب أعدائه من بني أمية( ) .

كذلك هناك باعث آخر مهم يمتاز بتأثره الشديد على (الشمر) وأزدياد مخاوفه تجاه ما اقترفه من جرم في حق (الحسين) - عليه السلام - وأصحابه وأتباعه ، يتمثل بالباعث الفانتازي - المرتسم على شكل (انبعاث لصور الموتى) وظهورهم لـ (الشمر) وهم يندبوه على فعلته الشنعاء مما يجعله يعيش في رعب وخوف مستمرين وهو يقول :

((كل أصواتكم كُلُّ آهاتِكم كُلُّ أعينكم تتجمَّعُ حولي
تحاصرني أريني وجوهك يِ أيتُها الأعينُ ألستُ أبصرُ
إلا محاجرهـا أفأحملُ أوزاركم كلّها
((وهو يلتفت في كل اتجاه)) من أنتما ؟ من أنتما ؟
من أنتَ ؟ انت ؟ أنت ؟ من ؟؟
قتلتكم أنا جميعا ً ؟؟ أم تطالبوني بواحد منكم ؟
ألستم تملكون غير أن تحملقوا فيَّ ؟؟)) ( ) .

وهنا بالإضافة إلى ما يشكله (انبعاث صور الموتى) من رعب ، فأن الجريمة هي أيضاً تشن حضورها المتجدد الذي لا يمحى ، ويستمر بإثارة الخوف والألم عند شخصية (الشمر) .

ونرى في مكان آخر أيضاً من النص مدى الرهبة والخوف التي يعانيها (الشمر) من (الحسين) عليه السلام خصوصا بعد مقتل الأخير على يده ، فيُخيّل له مثول (الحسين) أمامه بين الحين والآخر:

((الشمر : يا مالكُ يا مالكُ يا مالكْتُعيرُ مثليَ بالخوف ؟!
ضع قبلي الموتَ أفعى لها ألفُ رأس يِ أقاتلها الآن ْ جْيشاً بعدَّ الحصى
أتقحمهُ أن تقاتل شيئاً تراه
شيئا تجرؤ يا مالكُ أن تضربه ُ أن ترهبهُ لكنْ ،
أن تصبح ُ تُضحي ، تمسي منهوباً مأخوذاً بعيون يِ دون محاجر
أصوات أغلقُ أذني فتصرخ من داخل جمجمتي)) ( ) .

كما أن لباعث (العطش) دوره المهم في هذه المسرحية ، خصوصا تأثيره على الأطفال المصطحبين مع (الحسين) عليه السلام ، وقتلهم وهم عطاشى على يد (الشمر) وأعوانه ، مما يجعل هذا الأمر من (الشمر) مرعوبا ممتلئ بالخوف :

((صوت طفل : عطشانْ ((بكاء طفل))
صوت طفل : عطشان يا حسين عطشان يا حسين
صرخة طويلة : آه .....
الشمر : ((مع نفسه)) أيُّ داعٍ أحرٌّ وأوجعُ منكَ دعاءً ؟
أيُّ داعٍ به بعضُ ما بكَ من حاجةٍ لطمأنينة الروح
تتمرّغ مثلَ الديغ يضجُّ بهِ السُّم
مثلَ الديغ يضجُّ بهِ السُّم
يا حرقةً ليس تهدأ
يا هلعاً ينتهي ثم يبدأ ينتهي ثم يبدأ)) ( ) .

وإلى جانب (العطش) تبرز (الكوابيس) التي تخلق جوا من الخوف والرعب عند بعض الشخصيات ، ومنذ بداية أنطلاق المسرحية يؤثر (الكابوس) على شخصية (الحر) عندما يُطلب منه تحديد موقفه هل يَقتلُ أم يتراجع عن القتل :

((الهاجس : إنها لحظة الصمت فلتختصرْ كلماتُك أنفسها
تتراجع ؟ أم تَقتُلُ الآن ؟
أي طريقيك أوضحْ ؟

عقربٌ تضربُ الليلَ بين ضلوعك ۞
مأكولة الظَهر
أن تنتشرْ تفتقد خيلُك الآن حتى حوافرها
السيوفْ لا تفلسف في رهَجِ الموتِ أفعالها ((صهيل))
كلمةً لأنتظار الرجال تُحدّدْ مواقعها)) ( ) .

. ونجد (الكابوس) أيضاً ينقض على (الشمر) بصورة مستمرة خصوصا بعد إقترافه الجريمة ، فيصّوَر لهُ وجوه الذين قتلهم مما يجعلهُ محاصراً بالخوف والرعب :

((الشمر : ((ينتفض من مكانه مفزعا ، ويتجه إلى الكف)) ها أنتِ ذي
بيضاء حتى العظم
تخترقين البابَ والجدارْ
وتملئين الدارْ
ترّوعين يقظتي
ترّوعين نومي
ستنبتين بين عينيّ إلى القيامةْ
بيضاء حتى العظم)) ( ) .

ومما يبرز في نص الكاتب (عبد الرزاق عبد الواحد) أن (الشمر) كان يعاني من - خوف - إزاء أرتكاب جريمته الفاحشة ، ولكنهُ تحمّل خوف ثلاثين ألفاً من الذين ترددوا عن قتل (الحسين) - عليه السلام - فكانت شخصية الشمر ضحية لهذا الخوف :

((كنت أنضحُ بالخوف
حتى لقد كانَ في وسع خوفي أنْ يذبحَ الأرض اجمعها (.....)
وحملت مخاوفهم كلّها
كنت فرداً تحمّل خوف ثلاثين ألفاً
وتحمل جُبن ثلاثين ألفا ۞
وبهذا قَتلتْ))( ) .

ولكن ما ترتأيه - الباحثة - أن هذا التفسير لباعث الخوف عند (الشمر) ليس له أساس من الصحة ، وهو يتعارض مع الوثائق التاريخية التي تشير إلى قسوة ودناءة هذه الشخصية ، التي تمثل صورة الأجرام الحقيقية ، وليس هنالك من تبرير لأرتكابها للجريمة سوى وحشيتها وبُعدها عن الله سبحانه .

أما بالنسبة لـ (الاضطهاد) كباعث للخوف فأنهُ يُستدل عليه مما عاناه (الحسين) - عليه السلام - وآل بيته ، وأصحابه من معاناة تتمثل باضطهاد الدولة الأموية لهم ، ومحاربتهم بشتى الوسائل ، خصوصا أولئك الذين يؤمنون برسالته الأخلاقية ، فبعد مقتل (الحسين) يتعرضون إلى الاضطهاد ، بخاصة وهُم لا حول لهم ولا قوة وليس في متناولهم سوى أن يرددوا هذه العبارات :

((حسين يا حسين))
يا موثق اليدينْ
يا مطلق اليدينْ
بعدكَ سوفَ تُطفأ الشموعْ
وتكثر الدموعْ
وكلُّنا نعرى
وكلُّنا نجوعْ يا حسين)) ( ) .

نتائج البحث :

من خلال تحليل الباحثة لعينة البحث فقد توصلت إلى النتائج التالية :

١- باعث الموت : يبرز هذا الباعث في مسرحية (الحر الرياحي) كحالة مهددة لشخصية (عائشة) زوجة (ياسر) .

٢- الباعث السياسي : ولهُ الأثر المهم بخلق (الخوف) في هذه المسرحية من خلال ممارسة القمع والترهيب التي تقوم بها السلطة الأموية لأصحاب (الحسين) عليه السلام .

٣- الباعث الفانتازي : يترجمه في المسرحية (انبعاث صور القتلى) الذين طالتهم يد (الشمر) وقد أقتصر هذا الباعث على شخصية الأخير ، لأنهُ يعطي نقطة تركيز على بشاعة هذه الشخصية وجبروتها ، وهو في الوقت ذاته يعطي بُعداً جمالياً للنص ، يتأتى من جمع الافتراضات وإدخالها في جدلية فكرية مع ما هو ثابت وملموس في وجوده .

٤- باعث العطش : برز هذا الباعث في هذه المسرحية عند الأطفال المصطحبين مع (الحسين) - عليه السلام - ، ومنه أشارة فكرية لمدى الضغط النفسي الذي عانى منه هؤلاء ، بالإضافة إلى ما يتسم به من فضح للطغاة وقسوتهم اللا مشروعة .

٥- باعث الكابوس : وقد ظهر هذا الباعث عند شخصية (الشمر) بصورة مستمرة ، وفيه دلالة على الخاتمة السيئة لهذه الشخصية وفداحة جرمها .

٦- باعث الأضطهاد : وقد تركز هذا الباعث في المسرحية على (الحسين) - عليه السلام - وأصحابه مما أصابهم من بطش الدولة الأموية بهم .

استناتاجات البحث :

١- تعدْ بواعث الخوف أحد العوامل المهمة التي تهيئ فرصة حقيقية للأقتراب من نفس الشخصية والكشف عن مكبوتاتها وعللها وسلبياتها وأيجابياتها .

٢- أن نتائج بواعث الخوف التي يعمل الكاتب المسرحي على تصويرها في نصه ، تتيح له حرية كاملة في التعبير عن العوالم الداخلية للنفس الإنسانية بما تحتويه من أوهام وأنعدام للمقاييس وطروحات لا تتماشى مع الواقع الحقيقي ، وبذلك يبتعد عن التقديم التقليدي للشخوص والأفكار ، مما يمنح النص قيمة جمالية واضحة المستوى .

٣- أن بواعث الخوف المتعددة بأجتماعها في نص واحد (وهذا ما حدث في نص مسرحية الحر الرياحي) ، تجعل من النص يخوض في ديمومة فكرية متجددة وتسبغ عليه قدرا كبيرا من التوتر والإثارة ، مما يجعله متسما بقوة التأثير وإثارة الترقب .

٤- يعدْ باعث الخوف أداة مهمة تتيح للكاتب المسرحي أن يعمق من وسائل تعبيره بما يتوازى وتقلبات النفس وما تتسم به من عمق .

قائمة المصادر :

أولاً : الكتب :

(١) احمد عبد الله (د.مجدي) . علم النفس المرضي . القاهرة : دار المعرفة الجامعية للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٠ .

(٢) حبيب (د.صموئيل) . الخوف . القاهرة : دار نوبار للطباعة ، ١٩٨٩ .

(٣) عباس (د.فيصل) . العلاج النفسي والطريقة الفرويدية . الطبعة الأولى . بيروت : دار المنهل اللبناني للطباعة والنشر

(٤) عباس (د.فيصل) . العيادة النفسية . الطبعة الأولى . بيروت : دار المنهل اللبناني للطباعة والنشر ، ٢٠٠٢ .

(٥) فهمي (د.مصطفى) . الشخصية في سوائها وأنحرافها . القاهرة : دار مصر للطباعة ،١٩٨٧ .

(٦) فرويد (سيجموند) . الكف والعرض والقلق . ط٤ . القاهرة :دار الشروق للطباعة ، ١٩٨٩ .

(٧) القائمي (د.علي) . الوسواس والهواجس النفسية . الطبعة الأولى . بيروت : دار النبلاء للتوزيع والنشر ، ١٩٩٦ .

(٨) ميخائيل اسعد (يوسف) . الشباب والتوتر النفسي .القاهرة : دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ،٢٠٠١ .

ثانياً : المعاجم والموسوعات :

( ) لالاند (أندريه) . موسوعة لالاند الفلسفية . المجلد الثاني . تعريب : خليل احمد خليل . بيروت : عويدات للنشر والطباعة ، ٢٠٠٨ .

(٢) صليبا (د.جميل) . المعجم الفلسفي . الطبعة الأولى . الجزء الأول . قم : منشورات ذوي القربى ، ١٣٨٥.

ثالثاً : المجلات :

(١) سالم (ضياء) . مسرحية : دخان أخير . مجلة الأقلام . العدد الثاني ، آذار - نيسان .

رابعا : المسرحيات :

(١) زنكنه (محي الدين) . مسرحيات : العقاب . بغداد : دار الشؤون الثقافية ، ١٩٩٤ .
(٢) عبد الواحد (عبد الرزاق) مسرحية : الحر الرياحي . بيروت : الدار العربية للموسوعات ، ب ت .
(٣) العاني (يوسف) . خمسة مسرحيات قصيرة : مجنون يتحدى القدر . الطبعة الأولى . دمشق : دار المدى للثقافة والنشر ، ٢٠٠٨ .
(٤) العاني (يوسف) . ١٠ مسرحيات : فلوس الدواء . بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ب ت .
(٥) القيسي- (جليل) . مسرحيات : في أنتظار عودة الأبناء الذين لن يعود الى الوطن ثانية . بغداد : منشورات وزارة الثقافة والأعلام ، ١٩٧٩ .
(٦) زنكنه (محي الدين) . عشرة نصوص مسرحية : حكاية صديقين . الطبعة الأولى . بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠٤ .
(٧) التكرلي (فؤاد) . الأعمال الكاملة : الصخرة . الطبعة الأولى . دمشق : دار المدى للثقافة والنشر ، ٢٠٠٢ .

الأسس البنائية للوحدات الزخرفية النباتية في العتبة الكاظمية المقدسة

م.م نورس عدي علي القريشي
جامعة النهرين /كلية الهندسة /قسم هندسة العمارة

الفصل الاول
الاطار المنهجي

مشكلة البحث :

تعد الزخارف عنصرا مرتبطا بفن العمارة العربية الإسلامية بجوانبها الجمالية وأسسها البنائية وليست واحدة منفصلة عنها وإنما تشكل جزءاً فاعلاً فيها وعملية تنفيذ تلك الزخارف بأي شكل من الأشكال المعمول بها عمل تشكيلي يدخل في مضمار العمل العماري سواء كان من أساسيات البناء أم لغرض التزيين الجمالي، وقد اظهر العمل الزخرفي في العتبات المقدسة قابليته الإبداعية في تصاميمه ولاسيما الزخارف النباتية نظرا لأنها تمثل أبهى الفنون الزخرفية لما تتمتع به من تنوعات تكوينية ذات سمة تزيينية من خلال ما طرأت عليها من متغيرات فنية لذلك اعتمد الفنان المسلم على خلق علاقات بنائية وأسس وقواعد فنية ومن خلال هذا المنطلق، وجدت الباحثة ان هنالك ضرورة لدراسة الزخارف النباتية في العتبة الكاظمية وعلاقاتها البنائية لذا فقد صاغت الباحثة مشكلة بحثه بالتساؤل الآتي :-

ما هي الأسس البنائية لتصاميم الوحدات الزخرفية النباتية في العتبة الكاظمية المقدسة ؟

أهمية البحث:

يسهم البحث بتحديد تنوع التكوينات للزخارف النباتية في العتبه الكاظمية المقدسة
يكشف عن الأسس البنائية والتصميمية الموظفة في التكوينات الزخرفية النباتية
يفيد القسم المعماري في كلية الهندسية والتصميم الداخلي لفن العمارة

أهداف البحث

يهدف البحث الحالي الى الكشف عن : (الأسس البنائية للوحدات الزخرفية النباتية في العتبه الكاظمية المقدسة) .

حدود البحث

الحد الموضوعي : الزخارف النباتية في العتبه الكاظمية المقدسة
الحد المكاني : مدينة بغداد العتبة الكاظمية المقدسة .
الحد الزماني : (٢٠١٣- ٢٠١٤)

تحديد المصطلحات :