مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخمسون – تشرين الأول ٢٠٢٥– ربيع الآخر ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

التداعي الحر في عروض المسرح الاكاديمي العراقي (حين سقط المشبك) انموذجا

م. د مرتضى علي حسن جاسم
وزارة التربية / المديرية العامة لتربية محافظة بابل
murtatha 1976@gmail com

ملخص البحث

التداعي الحر هو تقنية سردية تعتمد على تدفق الأفكار والمشاعر بشكل عفوي وغير منتظم، مما يسمح بالتعبير عن الصراعات الداخلية والمجهودات والمشاعر والصراعات للأشخاص المصابين بشكل مباشر دون الالتزام بالترتيب الزمني أو المنطقي في المسرح الأكاديمي، يعتبر التداعي الحر تمثلاً جديدًا للواقع الداخلي للشخصيات وتحديًا للمنطق التقليدي في السرد المسرحي والذي يعتمد على تفجير الأفكار الداخلية والمشاعر المتداخلة عبر الحوار والمونولوجات غير المنظمة، مما يعكس حالة نفسية فوضوية أو متعددة الأبعاد ومن خلال هذا استمد الباحث موضوع بحثه وتوزع البحث على اربعة فصول ، تضمن الفصل الاول مشكلة البحث والتي تمثلت بالتساؤل (ماهي اهم تمثلات التداعي الحر في عروض المسرح الاكاديمي المعاصر)، واهمية البحث والحاجة اليه والتي تكمن في استشعار العلاقة الداخلية بين التداعي النفسي والعلاجي بما يسهم في اخراج العقد والامراض من اللاوعي الفردي او الجماعي كما يسهم في انتاج عرض مسرحي غير مقيد بقواعد كلامية (نصية) او اشارية كالعروض الارتجالية ، اما هدف البحث فكان التعرف عن التداعي الحر في عروض المسرح الاكاديمي ، اما الفصل الثاني فقد تكون من ثلاث مباحث تناول في المبحث الاول التداعي الحر مفاهيميا بينما تناول بالمبحث الثاني التداعي الحر قراءة مسرحية اما المبحث الثالث المسرح الاكاديمي النشأة والمفهوم ومن ثم استخلص الباحث في الفصل الثاني المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري ، اما الفصل الثالث فقد اشتمل على مجتمع البحث والعينة وهي كما جاء بالعنوان عرض مسرحية (حين سقط المشبك) للمخرج جبار خماط ، واداة البحث ثم منهج البحث وفقا لما يتناسب وطبيعة البحث ومن ثم قام بتحليل عينة البحث ، اما الفصل الرابع فقد اشتمل على نتائج البحث التي توصل اليها الباحث وهي :

١. ساهم الاستبصار النفسي في الكشف عن الدوافع الدفينة للفرد، مما ساعد على فهم الصراعات الداخلية للشخصيات في عرض مسرحية (حين سقط المشبك) وهو ما يعكس فعالية التحليل النفسي في بنية العرض.

٢. لعب التداعي الحر دورًا أساسيًا في علاج الشخصيات، إذ أدى إلى فتح بوابات اللاشعور، وتفسير المكبوتات، مما أسهم في الوصول إلى حالة من التفريغ النفسي والتطهير الداخلي.

٣. ظهر الحب كعنصر مركزي في آلية التداعي الحر، كونه عاملًا مساعدًا في تجاوز الخوف والقلق، وتحقيق نوع من الإشباع العاطفي لدى الشخصيات التي عانت من الفقد والحرمان.

٤. سعى التداعي الحر إلى استكشاف الجوانب الشعورية واللاشعورية لدى الشخصيات، في محاولة لفهم خفايا الصراع النفسي الذي تحمله، والكشف عن جذوره العميقة ، ومن ثم الاستنتاجات وقائمة بمصادر البحث ومراجعه .

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخمسون – تشرين الأول ٢٠٢٥– ربيع الآخر ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

Research Summary

Free association is a narrative technique that relies on the spontaneous and irregular flow of thoughts and feelings, allowing for the direct expression of the internal conflicts, efforts, feelings, and struggles of affected individuals without adhering to the chronological or logical order of academic theater. Free association is considered a new representation of the characters' inner reality and a challenge to the traditional logic of theatrical narrative, which relies on the explosion of internal thoughts and intertwined feelings through dialogue and disorganized monologues, reflecting a chaotic or multidimensional psychological state. From this, the researcher derived the subject of his research. The research is divided into four chapters. The first chapter included the research problem, which was represented by the question (What are the most important representations of free association in contemporary academic theater performances?) and the importance and need for the research, which lies in sensing the internal relationship between psychological and therapeutic association, which contributes to the expulsion of complexes and illnesses from the individual or collective unconscious. It also contributes to the production of a theatrical performance that is not bound by verbal (textual) or symbolic rules, such as improvisational performances. The aim of the research was to identify free association in academic theater performances. The second chapter consisted of Three chapters: The first deals with free association conceptually, while the second deals with free association as a theatrical reading. The third chapter deals with academic theater, its origins and concept. In the second chapter, the researcher extracted the indicators resulting from the theoretical framework. The third chapter included the research community and sample, which, as the title suggests, was the play "When the Clamp Falls" by director Jabbar Khamat. The research tool was then used, followed by the research methodology, according to the nature of the research. The research sample was then analyzed. The fourth chapter included the research findings reached by the researcher:

1.Psychological insight contributed to uncovering the individual's hidden motives, which helped understand the characters' internal conflicts in the play "When the Clamp Falls," reflecting the effectiveness of psychoanalysis in the structure of the play.

2.Free association played a fundamental role in treating the characters, as it opened the gates of the unconscious and explained repressed feelings, contributing to a state of psychological release and internal purification.

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخمسون – تشرين الأول ٢٠٢٥– ربيع الآخر ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

3. Love emerged as a central element in the mechanism of free association, as it helps overcome fear and anxiety and achieve a degree of emotional fulfillment for characters who have suffered loss and deprivation.

4.Free association sought to explore the conscious and unconscious aspects of the characters, attempting to understand the hidden aspects of their psychological conflict and uncover its deep roots. Conclusions and a list of research sources and references are then provided .

الفصل الاول

اولا : مشكلة البحث :

يُعد التداعي الحر إحدى أبرز التقنيات النفسية التي ظهرت في بدايات القرن العشرين ضمن إطار نظرية التحليل النفسي التي أسسها سيغموند فرويد، وقد استُخدمت هذه التقنية للكشف عن مكبوتات اللاوعي والتعبير الحر عن الأفكار والانفعالات دون رقابة عقلية أو منطقية. ومع تطور الفكر الفني والثقافي، لم تعد هذه التقنية مقتصرة على المجال العلاجي، بل امتدت إلى فضاءات الإبداع، ومن بينها المسرح، لما تحمله من إمكانات تعبيرية تتجاوز البنى الكلاسيكية للتفكير والسرد ، ظهر التداعي الحر في مجالات متعددة مثل علم النفس، والأدب، والفن، والفلسفة، وله حضورٌ لافت في التحليل النفسي والممارسات الإبداعية، وارتبط هذا المفهوم بقدرة العقل البشري على التنقل من فكرة إلى أخرى بصورة تلقائية ، دون تحكمٍ منطقي مباشر، مما فتح المجال أمام استكشاف الأعمق في الذات واللاوعي.

ففي المسرح الحديث والمعاصر، أصبح التداعي الحر وسيلة فنية لتفكيك البناء التقليدي للعروض، حيث يُوظف كأداة درامية وجمالية تتيح التعبير عن العوالم الداخلية للشخصيات، وتُعزز البنية المفتوحة للنص والأداء والإخراج المسرحي . وقد وجد هذا المنحى صداه في المسرح الأكاديمي العراقي المعاصر، الذي بات يُجرب وسائل غير مألوفة للتعبير الفني، متأثراً بالتحولات الفكرية والنفسية للمجتمع، ومحاولاً تجاوز أنماط العروض التقليدية من خلال توظيف أساليب تنتمي إلى اللاوعي و اللازمن و اللاشكل.

ان الحضور المتنامي لتقنية التداعي الحر في بعض عروض المسرح الأكاديمي، حاولت دراسة كل ما يحيط بالشخصية المسرحية واهتمت بالدراسات التي تُعنى بقراءة هذا التوظيف فنياً وجمالياً ونفسياً، وهو ما يفتح المجال لطرح إشكالية علمية المتمثلة بالتساؤل الاتي:

(ماهي اهم تمثلات التداعي الحر في عروض المسرح الأكاديمي العراقي المعاصر)

ثانيا : أهمية البحث والحاجة اليه :

١- تكمن أهمية هذه الدراسة في كيفية توظيف تقنية التداعي الحر وتمثلاته النفسية والجمالية والفكرية في عروض المسرح الاكاديمي العراقي المعاصر .

٢- يسهم في تقريب بنى مجاورة وخاصة المسرح كمنظومة جمالية ثقافية معرفية .

٣- تفيد الدارسين في مجال علم النفس والدراسات المجاورة لها كالمسرح .

ثالثا : هدف البحث :

يهدف البحث الحالي الى : (التعرف على التداعي الحر في عروض المسرح الاكاديمي المعاصر)

رابعا : حدود البحث :

الحد المكاني : العراق – كلية الفنون الجميلة

الحد الزماني : ٢٠١٨

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخمسون – تشرين الأول ٢٠٢٥– ربيع الآخر ١٤٤٧
ISSN-2536-0027

الحد الموضوعي : دراسة التداعي الحر وتمثلاته في عرض مسرحية حين سقط المشبك.

خامسا : تحديد المصطلحات :

ا . التداعي الحر - اصطلاحا .

" الحرية في أن يطلق الفرد العنان لأفكاره وخواطره ... دون قيد أو شرط، متناولاً تاريخ حياته وخبراته، دون تقيد بالمنطق، ويطلق الفرد العنان بحرية للأفكار تتداعى وتترابط بطلاقة مهما بدت تافهة أو معيبة أو مخجلة " [١] .

- ويعرف زيعور التداعي الحر "هو ذكرُ سائر ما يُرد على خاطره دون رقابة، متنقلاً بين ما هو ورائي وسطحي في وعيه، متضامناً مع كل انفعالاته وأفكاره حتى وإن كانت تباغته أو تبدو غير مترابطة "[٢]
- وتعرفه عائشة نحوي بأنه" يصف بروز الأفكار والمشاعر عندما لا تكون مكبوتة بقيود الخوف أو الذنب أو العار " [٣] .

ب. المسرح الاكاديمي – اصطلاحا .

عرف الأكاديمي بانها" صفة تُمنح لكل متميز بالعلم، أو من ينتمون إلى بيئة البحث والتعليم العالي؛ أي أصحاب القدر الرفيع في المعرفة، أو من يُعتمد عليهم في إثراء المعرفة والإسهام في مجالات التخصص العلمي أو الأدبي "[٤] .

اما المسرح الأكاديمي فيعرفه بهاء زهير بأنه" نمط من العروض المسرحية التي تقدم ضمن الوسط الجامعي أو البيئات التعليمية ، تتميز بالتزامها بالمعايير الجمالية والتقنية الرسمية، ويُستخدم فيها الأداء المسرحي كأداة لدراسة وتحليل الظواهر الدرامية" [٥] .

٣ . المسرح الاكاديمي – اجرائيا :

هو نوع من النشاط المسرحي يُنتَج ويُعرض داخل المؤسسات التعليمية أو الجامعات، ويهدف إلى التدريب والتكوين الفني والمعرفي، ويعتمد على النصوص المسرحية الكلاسيكية أو المعاصرة، كما يتميّز بخضوعه للمعايير العلمية في الإخراج والتمثيل والتحليل. ويُستخدم إجرائيًا في هذا البحث بوصفه منصة تربوية- فنية تُدرّب الطلبة على المهارات المسرحية النظرية والعملية وفق منظور علمي ومنهجي .

الفصل الثاني

اولا : المبحث الأول التداعي الحر مفاهيميا .

مع بروز علم النفس التحليلي في أوائل القرن العشرين، تبنّى فرويد التداعي الحر كأداة رئيسية في العلاج النفسي، وخصوصًا في التحليل النفسي، حيث يُطلب من المريض أن يتحدث بحرية دون رقابة، ليكشف بذلك عن الدوافع اللاواعية التي تؤثر على سلوكه وحالته النفسية ، ان معرفة الدوافع الدفينة لدى الفرد بوصفها نوع من العلاجات الموجهة التي يركز عليها التحليل النفسي الداخلي نحو الاستبصار ومعرفة الكثير من السلوكيات التي أدت الى الصراعات الداخلية التي يعاني منها الفرد كمشكلات الاكتئاب والقلق والسلوك ذو التوافق السيئ من خلال الجلسات العلاجية التي تسمح للمريض بأطلاق تخيلاته واوهامه ورغباته الغير شعورية ومنحه نوع من الاستبصار في مشكلاته الانفعالية ، كما شكل التداعي الحر أحد المفاتيح المركزية في النظرية التحليلية النفسية، بوصفه أداة للوصول إلى محتويات اللاوعي، وفهم البنية النفسية للفرد. وقد تبنّى هذا الأسلوب علماء النفس الديناميكي بشكل خاص، مستخدما اياه كوسيلة أساسية في الكشف عن الرغبات المكبوتة والصراعات النفسية الداخلية ، اذ يعد التداعي الحر احد اهم الطرق للعلاج النفسي ، بوصفه تقنية تحليل نفسي ابتكرها سيغموند فرويد، تقوم على دعوة المريض إلى التعبير بحرية تامة عن كل ما يخطر في ذهنه دون رقابة أو انتقاء، سواء أكان فكرة، صورة، ذكرى، شعورًا، أو حتى

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخمسون – تشرين الأول ٢٠٢٥– ربيع الآخر ١٤٤٧
ISSN-2536-0027

كلمات لا تبدو منطقية. الهدف من هذه التقنية هو الوصول إلى اللاوعي وتحليل المشاعر والأفكار المكبوتة التي قد تكون أساسًا للمشكلات النفسية. ولتسهيل ذلك " يتمدد المريض في وضع مسترخي على اريكة ، ويجلس المحلل بعيدا عن عيني المريض ، وذلك لتجنب تشتيته . ويحتفظ المحلل بأتجاه يتسم بالانتباه الهادئ والمتعادل " [٦] .

ان أبرز المفاهيم التي أسهمت في إرساء قواعد التحليل النفسي الحديث، إذ يشكل أداةً منهجية استخدمها سيغموند فرويد لفهم البنية النفسية للفرد، ولا سيما ما يتعلق بالجوانب اللاواعية من الفكر والسلوك. يقوم هذا الأسلوب على مبدأ بسيط في مظهره، عميق في دلالاته، يتمثل في ترك المجال مفتوحًا أمام الفرد ليتحدث دون قيد أو شرط عمّا يخطر في ذهنه، بصرف النظر عن ترابط الأفكار أو مدى ملاءمتها من الناحية الاجتماعية أو المنطقية ، إن أهمية التداعي الحر لا تكمن فقط في كونه تقنية علاجية تُستخدم داخل الجلسات النفسية، بل في كونه مدخلًا لفهم آليات الدفاع النفسي، والصراعات الداخلية التي تؤثر في سلوك الإنسان وتكوينه النفسي. وقد تطوّر هذا المفهوم من كونه مجرد وسيلة لاستكشاف اللاشعور، إلى أداة فلسفية ونفسية تعكس طبيعة التفكير البشري ذاته ، يعتمد العلاج النفسي او (التداعي الحر) على الافتراضات الناتجة عن تحليل المعطيات المقدمة عن حالة المريض التي تم تحليلها وفق النشاطات النفسية والعقلية والانفعالات والسلوكيات الصادرة منه ، ومعرفة التأثيرات التي أدت الى نشأة الصراعات الداخلية لديه كمشكلات القلق والاكتئاب والسلوك ذو التوافق السيئ فضلا عن تعرفه على مجهودات المشاعر والصراعات التي تقع تحت مستوى الوعي والبحث عن الجوانب الشعورية وللاشعورية من اجل فهم خفايا الصراع وحدود القلق للتخلص من معاناته وفهم الأسباب التي اوصلته او أدت الى ذلك ، مستخدما التداعي الحر كاهم الوسائل العلاجية المتبعة في استخدم فرويد التداعي الحر كبديل للتنويم المغناطيسي الذي كان يُستخدم سابقًا في الوصول إلى الذكريات المكبوتة ، معتبرا أن أفكار المريض المتداعية دون تدخل عقلي واعٍ تعكس ما في اللاشعور، بما يشمل الرغبات والدوافع والصراعات النفسية [٧].

ان انموذج الطبيعة الإنسانية التي من خلاله يجد فرويد امكانية الكشف عن طبيعة التنظيم الداخلي ، و وأغواره الداخلية وتبيان قواه ومحركات سلوكه ، فهو يرى أن الشخصية الإنسانية مكونة من ثلاثة جوانب هي : (ألهو - الأنا - الأنا الأعلى) ، هذه الجوانب تشكل بمجملها "وحدةً وتركيباً متجانساً ، وتعمل سوية بتعاون ، فتمكن الفرد من التفاعل المرضي والكفء مع محيطه والغرض من هذا التفاعل هو إشباع الحاجات الأساسية والرغبات للفرد ، وعندما تكون متناقضة بعضها مع بعض ، يقال إن الفرد سيء التكيف سيء الانسجام" [٨] .

هذه المنظومات الثلاث تشير إلى العمليات أو الأنظمة الخاصة والتابعة للعقل البشري ، وهي تنظم الحياة العقلية وتتفاعل ديناميكياً بعضها مع بعضها الآخر ، فينتج عن هذا التفاعل سلوك معين سواء كان سلبياً أم ايجابياً اتجاه ذات الفرد وعالمه الخارجي ومن خلال هذه المكونات الثلاثة للنفس البشرية يمكن للعلاج النفسي بطريقة التداعي الحر أن يخترق دفاعات الأنا، ويكشف عن محتويات الهو المرتبطة بالرغبات الغريزية ، اذ يجد (فرويد) ان الابداع الفني في بعض الأحيان ناجم في الأصل عن التداعي الحر (رغبات مكبوتة) تتسرب من اللاشعور إلى الحياة الشعورية ، تفادياً لاصطداماته بتقاليد المجتمع ، وأنظمته المرئية ، التي تسمح لها بالتعبير عن نفسها بشكل واضح ، قادرة على خلق عالماً من الصور ، والتي يستدل فيها بهدفه الجنسي القريب أهدافاً أخرى تجيء ارفع وأكثر وضوحاً (لأنها غير جنسية) وحينها يلتجأ إلى التعبير عن هذا التسامي [٩] ؛ وبمعنى آخر أن الفنان المسرحي يستطيع اشباع الرغبات اللاشعورية ، من خلال

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخمسون – تشرين الأول ٢٠٢٥– ربيع الآخر ١٤٤٧
ISSN-2536-0027

إسقاط المكبوتات على الشخصية المسرحية محولا هذه الرغبات والمفردات الذاتية إلى جوانب إبداعية يتقبلها الآخرون على الرغم من ذاتيتها ، فجزء من التداعي الحر يتحول ليصبح عملاً إبداعياً.

يعتمد العلاج النفسي او (التداعي الحر) على الافتراضات كما سبق وان بينا ذلك مع (فرويد) وتكون هذه الافتراضات نتيجة تحليل المعطيات المقدمة من الحالة التي يتم تحليلها وفق النشاطات النفسية والعقلية والانفعالات والسلوك الصادر من المريض المراد علاجه والبحث عن الجوانب الشعورية واللاشعورية من اجل فهم خفايا الصراع وحدود القلق الذي يلازم المريض ، ومن ثم تبدأ مرحلة العلاج لمساعدة المريض وتخليصه من معاناته وفهم الأسباب التي ادا\ت به الى ذلك . ومن اهم الوسائل العلاجية المتبعة في ذلك هي كالاتي : (١٠)

أولا : التنويم المغناطيسي :

يعد (براد)اول من استعمل كلمة التنويم المغناطيسي اذ حدد مفهومه على انه حالة خاصة للجهاز العصبي تتحدد بمساعدة اصطناعية وجاء بعده (برنهايم) وعده على انه (درجة قصوى في الاحياء) فهو تحرير للتحولات المترابطة الخاصة للسيرورة الرمزية على أساس انها ممثلة للرغبات ، وهذا يدل على مدى سلطة الفكر على الجسم بواسطة تشابه بين الفكر والجسم .

ثانيا : العلاج النفسي التحليلي :

بعد ان تأكد (فرويد) بعدم نجاح العلاج بالتنويم المغناطيسي عمل على ابتكار طريقة أخرى سماها (التداعي الحر) وهي كما اشرنا سابقا حديث يقوم بين الاخصائي والحالة المعاشة للتجربة المرضية ، ثم يتبعها نسق التحليل النفسي الذي يعتمد على تحليل المعطيات اللاشعورية بعد تحليل خطاب الحالة وتحليل الاليات الدفاعية ومساعدة المريض على اخراج مشاعره المكبوته من ساحة اللاشعور الى ساحة الشعور .

ثالثا : العلاج السلوكي المعرفي :

ساعد العالم (جون بروديس واطسن) في تفسير هذه الحالة العلاجية على أسس التعلم بعد ان عد المريض هو تعلم لبعض السلوكيات المنحرفة نتيجة مجموعة من العوامل وبنفس الطريقة التي يتم تعلم هذه السلوكيات بها، ويتم التخلص منها بواسطة معادلة المنعكس الشرطي (لايفان بافلوف) لتتطور الى طريقة علاجية اثبتت فعالية خاصة في العصابات (المخاوف)بعد الحرب العالمية الأولى والثانية لتتطوير القدرات العقلية مثل الذاكرة والانتباه والادراك والتركيز على الصور الذهنية التي تظهر وظائفها في عقل المريض خلال تجربة انفعالة . ومن خلال ماذكر من الطرق العلاجية المتبعة من قبل التحليل النفسي يستنتج الباحث ان هنالك اهداف تعمل عليها تلك الطرق تعمل على خمس مقاصد وهي : (١١)

أ- المحتوى الاجتماعي الشخصي
ب- المعرفة (صور نصورات الخيال الأفكار والمعتقدات)
ت- العاطفة والانفعالات .
ث- السلوكيات .
ج- المشاعر .

يرى فرويد أن الكثير من العواطف والميول والرغبات التي تكون غير ملائمة لتقاليد واداب المجتمع ، تستقر في مجال اللاشعور عن طريق الكبت ، لأن الإنسان لا يستطيع إشباعها ، لكنها مع ذلك تؤثر في مجمل سلوك الفرد . وتحاول التحكم بتصرفاته ، وهي تحاول دائماً أن تجد لها مخرجاً كلما ازدادت الضغوط عليها ، كما أنها تظهر في أحلام النوم واليقظة ، وفي الأقوال غير المقصودة (فلتات اللسان) كما تظهر في حالة السكر الشديد .

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخمسون – تشرين الأول ٢٠٢٥– ربيع الآخر ١٤٤٧
ISSN-2536-0027

كثيرا ما تظهر مقاومة المريض في مواجهة الذكريات والمشاعر المرتبطة بالأشخاص المهمين في الماضي ولذلك فهي تشكل جزءا جوهريا من عمل المعالج النفسي في تفسير سلوك المريض وتفاعلاته اللاوعي في مقاومة وعرقلة الوصول الى الأفكار او المشاعر المكبوتة

ا. خلال الجلسات العلاجية، قد تظهر مقاومة عند المريض، وهي علامة على أن التداعيات تقترب من محتوى نفسي حساس.

ب. كذلك قد تحدث حالات تحويل ، حيث يسقط المريض مشاعره تجاه شخصيات من ماضيه على شخصية المعالج.

يجد فرويد ان المريض قد لا يعبر دائما عن أفكاره ومشاعره بشكل مباشر بل يعبّر اللاوعي عن نفسه غالبًا عبر الرموز، لذا فإن الكلمات أو الصور التي تبدو عشوائية قد تحمل معاني خفية ترتبط بالصراعات أو الصدمات النفسية المبكرة، وقد تظهر في (الاحلام ، زلات اللسان ، القصص المفككة ،الصور الخيالية او اللغوية في الحديث) لذلك يقترب المريض في حديثه من فكرته المكبوته او الصادمة بدلا من المواجهة المباشرة كوسيلة للمقاومة .

تهدف تقنية التداعي الحر للوصول الى المكبوتات انطلاقا من عدة مظاهر ومنها ما يكون قد أسس فنا جديدا للتأويل يهدف الى استخراج المعدن الصافي للافكار المكبوتة والذي يقوم على التداعيات الحرة وتأويل الأفعال المغلوطة وزلات اللسان وهي كالاتي [١٢] :

أولا : الجلسة الأولى : هي في غاية الأهمية اذ ان أي خطأ صغير يرتكب في بداية التحليل قد تتضاعف اثارة خلال العلاج وخطواته كالاتي :

١- منذ القاء الأول بين المريض والمحلل وحتى قبل ان يعرف المحلل ما اذا كانت الحالة التي يواجهها يمكن ان تعالج بالتقنية التحليلية تظهر العلاقة وتوضح الأسس للوضعية التحليلية لذا يجب ان يكون موقف المحلل النفسي ان يخضع الى قواعد او مبادئ أساسية وان يتجنب طرح الأسئلة قدر الإمكان من الجلسة الأولى وان يتجنب مقاومة المريض.

٢- أضافة إلى ذلك لكي يتمكن المريض أن يجيب على الأسئلة عليه أن يفكر وأن يبحث عن الذكريات مما قد يدفعه إلى إعطاء إجابات في الحقيقة ليست سوى تبريرات وإضافة إلى ذلك، فإن المريض حين يُطلب منه الإجابة على الأسئلة، يجد نفسه مضطرًا للتفكير والتنقيب في ذاكرته؛ الأمر الذي قد يدفعه في كثير من الأحيان إلى تقديم إجابات لا تعبّر بالضرورة عن حقيقة مشاعره أو تجاربه، بل تكون مجرد تبريرات لاواعية يحاول من خلالها سدّ الفراغات أو تخفيف التوتر الناتج عن الاستبطان . استطاع فرويد باطروحاته التي قدمها حول الاضطرابات النفسية على تفسير السلوك وارجعه الى عوامل لا شعورية، على العكس من اصحاب المذهب المادي الفسيولوجي الذين يرون ان الحالات النفسية هي آثار لتغيرات تصيب المخ والجهاز العصبي[١٣] ؛ المهم في الجلسة هو شخصية المحلل وموقفه العميق من المريض وهنا سوف يجد المحلل خطرين أساسيين في بداية العلاج هما :

أ- أن يقطع العلاج بعد جلسة أو جلستين

ب- يمثل في إرساء التحليل إلى قواعد تتضمن بذور علاج لا ينتهي.

وهنا إذا وجد المعالج موقفه ضعيف وأن وضع المريض صعب فتضع المحلل في وضع جديد عالم مجهول لا يتقبله بسهولة فالمريض هنا يبوح بكل ما يجول في ذهنه والمحلل يبقى مجهولاً صامتاً في وضعية محبطة لا يتحملها الكثيرون وحدة المحلل العميق قادر على التقويض عن صمته هذا الموقف وحده

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخمسون – تشرين الأول ٢٠٢٥– ربيع الآخر ١٤٤٧
ISSN-2536-0027

الذي يجعل المحلل قادر على التغلب على قوى اللاوعي الخاصة بالمقاومة " فبالضرورة سيكون من أصحاب الأنا العليا لذا رعاية المجتمع له واجبة والاهتمام به ضرورة وان الإهمال يزيد من تمركزه حول ذاته " [١٤].

ويضيف (فرويد) لاضطراب القوى الثلاث الغرائز* الكامنة لدى الإنسان حيث أكد أن الناس يولدون ولديهم غرائز تدفعهم إلى العدوان والقتال ، وعلى أساسه وجد أن غرائز النفس البشرية تتألف من فئتين رئيسيتين هما ما يلي : [١٥] .

١- الغريزة الجنسية : أو (غريزة الحياة) : وهي الغريزة المسؤولة عن رباط إيجابي مع الآخرين كما إنها مسؤولة عن التقارب والتجمع وتكوين وحدات أكبر .

٢- غريزة الموت (أو الغريزة العدوانية) تهدف هذه الغريزة إلى تدمير الذات ، وعدم الاندماج وانعدام الحياة فينشأ الصراع بين الأفراد من أجل البقاء ليحمي الفرد نفسه عاملاً على إزاحة غريزة الموت وتوجيهها إلى الآخرين كبديل عن ذاته المهددة بالموت .

ثانيا : الجلسات النفسية .

١. تهيئة الحالة النفسية للمريض: توفير بيئة آمنة ومريحة.

٢. تشجيع المريض على الحديث دون فلترة: دون تصحيح لغوي أو أخلاقي.

٣. تدوين الملاحظات من قبل المعالج: مراقبة تكرار الكلمات أو الصور أو الانقطاعات المفاجئة.

٤. تحليل الأنماط: محاولة فهم المعاني العميقة من التداعيات، وعلاقتها بالسيرة الذاتية للمريض.

٥. ربط التداعيات بالصراعات النفسية: كشف العلاقات بين ما هو ظاهر من الكلام وما هو مكبوت في اللاوعي.

حيث يُستخدم للكشف عن اللاوعي عبر إطلاق سلسلة من الأفكار دون رقابة عقلانية

. ومع تطور الفنون، دخل هذا المفهوم في مجالات متعددة، أبرزها المسرح.

ثانيا : المبحث الثاني : التداعي الحر قراءة مسرحية .

يعد التداعي الحر أحد الأساليب الإبداعية التي نشأت من عمق التحليل النفسي، لا سيّما على يد سيغموند فرويد، حيث يُعبّر الفرد عمّا يخطر بباله دون رقابة أو تنظيم منطقي. وعند نقل هذا المفهوم إلى القراءة المسرحية، يتحول التداعي الحر إلى أداة فنية تفتح المجال أمام الممثل أو القارئ لاكتشاف النص بشكل حر وتلقائي، بعيدًا عن القيود التقليدية في الأداء أو التحليل.

الشخصية المسرحية هي نموذج للشخصية البشرية الذي لايكتمل وجودها الا اذا اكتملت جميع ابعادها ... ونحن اذا لم نعرف هذه الابعاد لايمكن تقدير قيمة الكائن البشري حق قدره " [١٦] ؛ لذا يجب على المخرج المسرحي ان يرى هذه الابعاد بشكل دقيق وعميق لكي يتمكن من وضع سمات الشخصيات بوضوح حتى يتمكن من التوافق مع واقع الذي يعيشه المتلقي ، ان تقنية التحليل النفسي تهدف إلى استكشاف اللاوعي، حيث يُطلب من الفرد التعبير عمّا يدور في ذهنه دون تصفية أو حكم ، هذه العملية تساعد في كشف الطبقات العميقة من النفس البشرية، بما تحمله من رغبات وكبت وصراعات ، وفي المسرح يتحول التداعي الحر من مجرد تقنية علاجية إلى أداة فنية ، فالمخرج قادر على استثمار هذه الآلية للكشف عن دواخل الشخصية المسرحية في عملية " تقديم الشخصية الدرامية التي تنشأ عنها المسرحية ، بعملية إبداعية معقدة فهي تحتاج الى موهبة وخبرة وثقافة واسعة" [١٧] ؛ اذ نجد كبار المؤلفين والمخرجين المسرحيين في العالم منذ الاغريق يدركون أهمية دراسة جوان الشخصية وخاصة النفسية منها وحتى قبل ظهور علم النفس على يد كل من (فرويد ،ادلر ، يونج) الذين فسروا الشخصية كلا حسب اجتهاده كما ذكرنا انفا

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخمسون – تشرين الأول ٢٠٢٥– ربيع الآخر ١٤٤٧
ISSN-2536-0027

اولا : التداعي الحر في المسرح الإغريقي .

رغم أن مصطلح التداعي الحر بوصفه أداة تحليل نفسي لم يظهر إلا في القرن العشرين إلا أن جذوره الفنية والفكرية يمكن تتبعها في ملامح متعددة من المسرح الإغريقي القديم، وخاصة في التراجيديا التي كتبها كتاب مثل أسخيلوس ويوربيديس و سوفوكليس ؛ تناولت موضوعات المسرح الإغريقي (الصراع النفسي، القَدَر، الرؤى، والكوابيس) وهي موضوعات تتقاطع مع مفاهيم التحليل النفسي مثل شخصية أوديب في مسرحية (أوديب الملك) لسوفوكليس، مثلت نموذجا دراميا يتجلى فيه اللاوعي بوضوح لان أوديب لا يعرف الحقيقة الكاملة عن هويته، لكنه ينجرف نحوها عبر سلسلة من الأحداث والاعترافات والتداعيات النفسية، هذه العروض المسرحية جعلت المتلقي يصل الى حالة التطهير الروحي فيتعاطف وينفعل مع العرض المسرحي وتجعله يتذكر ما يؤلمه وما ينحبس بداخله وبالتالي يتخلص منه عن طريق نزعته العاطفية لينهي ما يراوده من طاقات سلبية تؤذيه فيرتاح ضميره ويشعره بالاستقرار ، اذ ان النزعة العاطفية ماهي الا " انغماس مفرط في العاطفة او الانفعال وغلبة الشعور على العقل ،والنزعة العاطفية ..هي اطلاق العنان للانفعال الجامح وتأكيد الاهتمام بالشعور بلا من الاحداث والملابسات التي انجبت ذلك الشعور" [١٨] ؛ هذا الانجراف نحو المجهول وراء انفعالاته المكبوتة ، وإعادة بناء الذات عبر الانفعال والألم الذي يسعى إلى كشف الحقيقة المدفونة في اللاوعي حفزته للسير وراء الى مصيره المحتوم ليرتاح من الألم المكبوت بداخله .

اما النصوص الإغريقية فقد لعبت المونولوجات الطويلة دورًا شبيهًا بما يؤديه التداعي الحر إذ يتحدث البطل أمام نفسه أو أمام الآلهة، ويفرغ داخله بصراحة وانفعال، هذا الخطاب الداخلي غالبًا ما يكشف الرغبات المكبوتة، والمخاوف، والتناقضات النفسية، تمامًا كما يفعل المتحدث في جلسة تحليل نفسي ، ان العروض المسرحية الاغريقية كانت ميدان للعلاج النفسي وتعديل السلوك بسبب المشاكل النفسية والاجتماعية ومدى تأثيرها على افراد المجتمع ، والتي سعت الى استنطاق العالم الداخلي وهي ما بنيت عليها معظم العروض المسرحية، لانها لم تكن تمثل فقط أحداثًا ماضوية، بل هي بنية رمزية تجسد صراعات الإنسان مع غرائزه او ذاته لذلك فإن قراءة هذه الأساطير على ضوء التداعي الحر، يكشف عن بنية نفسية خفية تدور حول (الذنب، العقاب، الرغبة، والموت)، بل حتى المشاعر والاحاسيس يبوح بها الشخص بلا تحفظ بلا خوف ولاحياء ، كانه يخرج تلك الذكريات الى الخارج بطريق عشوائية وغير منتظمة واحيانا أخرى منتظمة وغير عشوائية [١٩] ، اما الجوقة فقد كانت تؤدي وظيفة الراوي والضمير الجمعي، وهي تتحدث بما يشبه التداعي الجمعي أي انسياب المشاعر والآراء والمخاوف العامة الذي يمثل نوعا من البوح الرمزي الذي يساعد الجمهور على التطهير والتي وصفها أرسطو بأنها جوهر التراجيديا.

ثانيا: العصر الرومانتيكي .

فقد شهد العصر تحولا جذريًا في نظرته الى المسرح، حيث لم يعد الإبداع محكومًا بالعقلانية الكلاسيكية أو القواعد الصارمة بل أصبح تعبيرًا حرًا عن الخيال والانفعالات العميقة والوجدان الفردي " ونزوح ذاتي الى استنطاق (الانا) وتغليب تصور للعالم ، كما انها مخاصمة للواقع ومصالحة الأحلام " [٢٠] ، ان تصور الفكر الرومانتيكي يصف الفرد كذات مرهفة، متقلبة، غامضة، مليئة بالرغبات والأحلام والهواجس ، هذا التقديس للفردانية جعل من الانفعال العفوي أساسًا للإبداع، تمامًا كما هو الحال في التداعي الحر، حيث يُترك الذهن ليعبر دون قيد أو منهج ، و تعد مسرحية هاملت من اهم اعمال شكسبير عالج من خلالها صراعات هاملت ، ونجد ان التداعي الحر قد انطلق من شبح ابوه وهو استنطاق لهاملت في جلسة علاجية لاسترجاع مكنوناته الداخلية .

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخمسون – تشرين الأول ٢٠٢٥– ربيع الآخر ١٤٤٧
ISSN-2536-0027

لم يعد البناء الدرامي الصارم هو المحرك الأساسي، بل أصبحت الشخصيات تحكي أحلامها، وهواجسها، وانفعالاتها الداخلية في مونولوجات طويلة، أقرب إلى التداعي الحر منطلقة من احداث المسرحية وصراعاتها الداخلية ، فنجدها انطلقت كانها جلسة علاجية استرجعت مكنونات هاملت محاولا استنطاقه بمشهد الشبح الذي " يتكلم من عالم الخلود وفي (ماكبث) شبح اخر يلوم للقتل ليقيمه ويقعده ويجعل الدنيا حوله خيالا وفيها ساحرات يحدثنا (ماكبث) بلسان الغيب فيستكين في نفسه الوسواس ثم يلهين فؤاده بالاطماع والمطامع "[٢١]. لذلك نجد ان اغلب الاعمال المسرحية كان لها حضورًا قويًا للمونولوج الانفعالي، والتشابك العاطفي غير المنطقي، مما يمنح الشخصية المسرحية حرية التعبير عن دواخلها دون رقابة فكرية ، فكان التمثيل يميل إلى الأداء التلقائي حيث يسمح للممثل بأن يتماهى مع الشخصية بشكل عاطفي ومعبرا عن نفسه من خلال تجسيده للشخصية المسرحية لتظهر الشخصية وانفعالاتها بشكل عفوي حر دون تقيد .

ثالثا: عروض المسرح الرمزي .

إلى تجاوز الظاهر نحو الجوهر الخفي للأشياء، محاولًا الوصول إلى الحقيقة الداخلية من خلال الإيحاء والغموض والصورة الشعرية ، وفي هذا السياق يقترب التداعي الحر اقترابا جوهريًا من البنية الفنية والفكرية للرمزية والسبب في ذلك انه لم يصف الواقع كما هو بل كان يوحي به، وأن يستدعي ما هو غامض وخفي، ان فكرة العرض المسرحي الرمزي ليس وسيلة للتفسير، بل للغموض والتجربة الجمالية الخالصة والحوار المسرحي ليس مجرد أداة تواصل بل وسيلة استدعاء لأحاسيس وظلال ومشاعر يصعب القبض عليها حيث يُطلق الذهن صورًا وأفكارًا متلاحقة دون ربط منطقي مباشر، لينطلق لاختراق عوالم داخلية لاتتوصل اليها الحواس ،اذ عمد المسرح الرمزي الى مسرحيات تتعطل فيها الحركات الخارجية وتنقل فيها الاحداث الى داخل الوجدان ، اذ توضح هذه المسرحيات محموعة الرؤى الخاصة بالدات الإنسانية واستحضار الماضي برمزية اللغة والاشارة الى الحاضر [٢٢] .

ان العرض المسرحي في المذهب الرمزي اعتمد على تدفق الصور والمشاعر دون تفسير مباشر والإيحاء مقابل التصريح ، فالرمزية ترفض الوضوح السطحي وتُفضل الإيحاء، مما يفتح المجال أمام القارئ أو المتلقي لقراءة المعاني حسب تداعياته الشخصية، ظهر المسرح الرمزي بوصفه تمرّدًا على المسرح الواقعي، وبرز في أعمال كتاب مثل (موريس ماترلينك ، بول كلوديل ، أوغست فيلييه دي ليل آدام) وقد تميزت جميعها بغياب الحبكة التقليدية وظهور الشخصيات الغامضة والحوار المشحون بالرموز والصور الشعرية التي تتداعى في فضاء مسرحي صامت ومجرد.

تعد مسرحية(الدخيل) ل ماترلينك من بين اهم الاعمال المسرحية الرمزية التي استحضرت مفهوم (التداعي الحر) في مضمونها اذ بنيت المسرحية على مبدأ الاستغراق والتأمل والاختلاجات النفسية التي هزت شخصيات المسرحية بفكرة (الموت، الحياة) ، وكذلك مسرحية العميانالتي توضح الانطلاق الروحي للنفس الإنسانية نحو عالم غير محسوس ، فقد تلاشى الزمنوالمكان واصبح مطلقا ، بل هم اشخاص يتعاركون من خلال أفكار روحية محاولة من الكاتب لاستشفاء دورهم في الوجود وتوحدها مع النفس العليا للكون [٢٣] ؛ فالرمزيون كانوا يرون أن الحقيقة لا تُدرك إلا عبر الحدس والرؤيا، وأن الفن يجب أن يستمد مادته من الداخل، من اللاشعور والمشاعر الغامضة، لا من الملاحظة الحسية " فالصورة المبترة والمنقطعة هنا تكشف عن المحتوى النفسي للشخصية " [٢٤].

رابعا : عروض المسرح السريالي .

فقد استلهمت أفكارها من التحليل النفسي الفرويدي خصوصًا نظرية اللاوعي والأحلام والكبت والرغبات المكبوتة. وقد رأى أندريه بريتون – مؤسس الحركة السريالية – " أن التعبير عن الحياة النفسية المستقلة او

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخمسون – تشرين الأول ٢٠٢٥– ربيع الآخر ١٤٤٧
ISSN-2536-0027

عن أي شيء خارجها سواء جاء هذا التعبير حديثا او كتابة سوف يكشف لنا الوظيفة الحقيقية لملكة الفكر ويقصد بالفكر هنا.... كما يراه هو حركة الذهن الحر بعيدا عن قيود العقل والمنطق والقيم الجمالية والأخلاقية المتوارثة " [٢٥] ؛ فالكتابة يجب أن تكون تلقائية بالكامل، نابعة من تدفق داخلي لا يخضع لرقابة العقل الواعي، تمامًا كما يحدث في جلسات التداعي الحر وهي تغليب سمات العقل الباطن على سمات العقل الواعي وهذا ما استخدمه فرويد في توظيف اللاشعور في نظرية التحليل النفسي فقد اكد على طريقتين أساسيتين هما (التلقائية الالية – الاحلام) وهاتن الطريقتين متطابقات مع تقنية التحليل النفسي [٢٦].

اعتمد السرياليون على أسلوب الكتابة التلقائية في كتابة النص المسرحي حيث يكتب المؤلف ما يخطر في باله دون توقف أو تعديل مما سمح له لاطلاق العنان الى الصور والرموز والمشاهد الغريبة التي تعكس البنية الداخلية للذهن لا المنطق الخارجي للواقع ، وعدت مسرحية (قلبي في بلاد الاحلام من اهم الاعمال المسرحية السريالية التي مثلت فيها مفاهيم (التداعي الحر) وتجسدت في شخصية (كروسو) وما يخبئه القدر بعد ان راودته الحيرة في الجزيرة التي علق فيها ومجابهته أشياء مبهمة لا حلول لها فأنتابه الخوف والقلق مما سمح للعقل الباطن يأستخراج كوامن اللاشعور الجمعي والتجارب العالقة في الذهن منذ الطفولة مما ساعدته على تجاوز الصعاب واكسابه نوعا من القوى الخارقة لتجاوز الموقف [٢٧]. ولذلك تجلّى التداعي الحر بتمرد المسرحيون السرياليون على الحبكة والتسلسل المنطقي والشخصيات الواقعية تحولت المسرحية إلى لقطات حية يتزامن فيها الحوار مع الصورة المسرحية دون ترتيب زمني أو سببي.

أبرز سمات المسرح السريالي:

- تفكك الحبكة: لا توجد بداية أو نهاية واضحة وهي فرصة لاكتشاف الذات وتحريرها من الوعي الزائف.
- الشخصيات الهلامية: غير متماسكة، تتحول وتتبدل في مسرحية (الثديات التي لا تُصدق) في اعمال غليوم أبولينير .
- الصور المتداعية: المشاهد المسرحية تأتي كأنها هلوسات أو رؤى وهي من ابرز اعمال أنطونين آرتو في مسرح القسوة الذي عندما دعا إلى مسرح يصدم اللاوعي ويخاطب الجسد لا العقل.
- اللغة اللاعقلانية: تعتمد على الغموض، والكناية، والانزياح الدلالي وهي محاولة لصناعة فن يتجاوز الإدراك العقلي ليُحاكي التدفق الداخلي للإنسان لتمنح المسرح بعدًا جديدا لا يحاكي الحياة كما نراها، بل كما نشعرها ونحلم بها.

ثالثا : المبحث الثالث : نشأة المسرح الأكاديمي العراقي (من البدايات إلى التأسيس المؤسسي) .

كانت البدايات الأولى للمسرح في العراق مرتبطة بالمدارس التبشيرية والمؤسسات الدينية، ثم انتقل إلى المدارس الرسمية، وبدأ يظهر في المناسبات الوطنية والاجتماعية ، وفي هذه المرحلة لم يكن هناك تعليم مسرحي منظم، بل كانت المحاولات فردية ، لذلك نجد ان المسرح الأكاديمي في العراق كان تتويجا لمسيرة طويلة من التفاعل مع الفنون المسرحية، بدأت منذ مطلع القرن العشرين، وتطورت عبر مراحل متعددة حتى وصلت إلى التأسيس الرسمي للمؤسسات التعليمية التي تُدرّس المسرح أكاديميًا، لم يكن هذا التطور منعزلًا عن السياق الثقافي والسياسي والاجتماعي بل شكّل انعكاسًا للحراك الفكري في العراق وسعيه لبناء هوية فنية حديثة، تُعدّ الخطوة المفصلية في نشأة المسرح الأكاديمي العراقي تأسيس معهد الفنون الجميلة في بغداد عام ١٩٣٦ على يد الرائد المسرحي حقي الشبلي. وكان من أولى المؤسسات في الوطن العربي التي تُدرّس المسرح بشكل نظامي، وقد احتوى المعهد على أقسام متنوعة (قسم التمثيل والالقاء ، قسم الإخراج ، قسم إعداد الديكور، قسم الموسيقى والباليه لاحقًا [٢٨].

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخمسون – تشرين الأول ٢٠٢٥– ربيع الآخر ١٤٤٧
ISSN-2536-0027

وتم استقدام أساتذة من دول عربية منهم الأستاذ التونسي محي الدين اليساري والأستاذ المصري حسين مليس لتدريس المواد الفنية، كما ابتُعث طلبة عراقيون إلى الخارج لتكميل دراساتهم ، ونتيجة لتراكم الخبرة، تم تحويل معهد الفنون الجميلة إلى نواة لتأسيس أكاديمية الفنون الجميلة عام ١٩٦٠، وكان هذا الحدث علامة فارقة، والتي خرجت العديد من رموز المسرح العراقي (بدري حسون فريد، يوسف العاني ،عوني كرومي ، عزيز خيون ، قاسم محمد) هؤلاء كان لهم الأثر الكبير في تأسيس مسرح عراقي يحمل رؤية فنية أكاديمية متقدمة ، حيث أصبح المسرح يُدرّس على مستوى التعليم العالي (البكالوريوس، ثم الماجستير والدكتوراه لاحقًا)[٢٩].

شهد المسرح العراقي نقلة نوعية ومرحلة جديدة حيث أصبح العمل المسرحي يخضع لتنظيم رسمي وإداري، وبدأ الاهتمام الجاد برفع سوية العروض من خلال استثمار الطاقات الاكاديمية والفنية والتقنية برز عدد من الفنانين الذين كان لهم دور محوري في تحديث لغة العرض المسرحي بصريًا،(كاظم حيدر) الذي دمج بين فنه التشكيلي ورؤيته المسرحية، فخلق مشاهد بصرية غنية بالرمز والدلالة، مستفيدًا من المدارس الفنية الحديثة ، (إسماعيل الشيخلي وفاضل القزاز) اللذان عملا على تكوين فضاءات مسرحية ديناميكية تعتمد على التفاعل بين الكتلة والفراغ، مما أضفى عمقًا بصريًا على العروض ، فضلا عن الأزياء التي لم تعد الأزياء مجرد مظهر خارجي، بل تحولت إلى عنصر درامي يؤكد البنية النفسية والاجتماعية للشخصيات ، وبدأت الفرق المسرحية تستعين بمصممين متخصصين يعكفون على قراءة النص وتحليله لتقديم أزياء تعبّر عن الحقبة الزمنية والهوية الثقافية للمسرحية ، وشهدت الإضاءة المسرحية تحولًا نوعيًا مع إدخال التقنيات الحديثة في التحكم والتدرج اللوني، وبدأ المخرجون والفنيون يستخدمون الضوء ليس فقط لإضاءة المشهد، بل كأداة درامية تعبر عن الحالات النفسية، الزمن، والمكان ، ظهر توجه للاستفادة من المدارس الأوروبية في استخدام الضوء كعنصر تعبيري مستقل ، صارت الموسيقى تُلحّن خصيصًا لكل عرض، وأصبح هناك وعي بأهمية توظيف الموسيقى في بناء الإيقاع الدرامي للمسرحية. كما تم إدخال المؤثرات الصوتية الحيّة والمسجّلة لخلق بيئة صوتية تتكامل مع الرؤية الإخراجية ، برزت أسماء مخرجين كبار مثل إبراهيم جلال، جعفر السعدي، قاسم محمد، وعوني كرومي، الذين تلقوا تعليمهم في الخارج أو في مؤسسات أكاديمية عراقية. هؤلاء المخرجون جلبوا معهم تجارب عالمية مزجت بين المدرسة الواقعية والطليعية، وأسّسوا لمسرح يجمع بين الأصالة والانفتاح على الحداثة [٣٠].

أدى ظهور المسرح الأكاديمي إلى:

- رفع المستوى الفني للعروض المسرحية من حيث الأداء والإخراج والتقنيات.
- إنتاج جيل واعٍ نقديًا من المسرحيين المنظّرين والممارسين.
- إقامة مهرجانات وورش فنية تربط المسرح العراقي بالحركة المسرحية العربية والدولية.
- تحفيز البحوث النظرية حول المسرح، والتي أثرت المكتبة العربية.

المسرح الأكاديمي ذلك الشكل من النشاط المسرحي الذي يستند إلى أسس علمية وتربوية، ويُمارس ضمن إطار مؤسسات تعليمية متخصصة، مثل المعاهد والأكاديميات. وهو مسرح يهدف إلى:

- تدريب الطلبة نظريًا وعمليًا.
- تطوير أدوات الأداء المسرحي: الإخراج، التمثيل، السينوغرافيا، التأليف.
- تقديم عروض مسرحية تُعد جزءًا من التجريب الفني والتكوين التربوي.
- إنتاج بحوث أكاديمية ترفد الفكر المسرحي.

ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخمسون – تشرين الأول ٢٠٢٥– ربيع الآخر ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

١- يعد الاستبصار نحو معرفة الدوافع للفرد عملية علاجية لاكتشاف الدوافع الدفينة نتيجة الصراعات الداخلية لديه .
٢- يلعب (التداعي الحر) دور رئيسي في شفاء المصابين كونه يؤدي مهمة إيضاح وتفسير طبيعة المريض .
٣- يهدف (التداعي الحر) الى استخراج المعدن النقي للافكار المكبوتة من خلال تأويل الاحلام وتأويل الأفعال المغلوطة وزلات اللسان .
٤- يعد التنفيس الانفعالي من اهم اليات التداعي الحر ومعالجة المريض بوسائل الترفيه المختلفة للقضاء على الملل والضجر الذي يعاني منه المريض
٥- يعتمد العلاج النفسي على الافتراضات نتيجة تحليل المعطيات المقدمة من المريض ويتم تحليلها وفق النشاطات النفسية والعقلية والانفعالات والسلوك الصادر منه والبحث عن الجوانب الشعورية وللاشعورية من اجل فهم خفايا الصراع وحدود القلق .
٦- يعد المحتوى الاجتماعي الشخصي من اهم مقاصد التداعي الحر في سعيها الى التحليل النفسي للفرد .
٧- يستمد التداعي الحر قوته من السببية والتلقائية معا ، لأنه يعتمد على سرده مرحلتين الأولى تعتمد على التنكر الحر ومحاولة جعل الماضي في أرضية الحاضر والثاني تعتمد على البحث عن الأسباب المسيطرة عليه .
٨- تظهر الرومانتيكية عدم قدرة المسرح على وضع المحتويات الذهنية في قالب اللغة لحساسية الحدث الداخلي وقسوة القصة الخارجية لذا كان التداعي الحر قد وضف لإظهار الأفكار وتداخل الصور الغير مكتملة بغياب الزمن .
٩- بنيت السريالية افكارها على وفق أفكار فرويد الذي يرى ان الأفكار تنبثق من العقل والخيال وبين الوهي وللاوعي .
١٠ - ترى السريالية امكانية السماح للذهن بالانتقال الى الماضي ومن ثم سحب احداثه تدريجيا للحاضر والانتقال منه الى المستقبل وجر افعاله الى الحاضر .

الفصل الثالث

اولاً:- مجتمع البحث :

قام الباحث بتحديد مجتمع بحثه والذي يتكون من مسرحية (حين سقط المشبك) للمخرج جبار خماط حسن٢٠١٨ م .

ثانياً :- عينة البحث :

اختار الباحث العينة وفقاً للأسباب الآتية :-

١- كانت العينة ممثله لمشكلة البحث وأهدافه وأهميته .
٣- وردت هذه العينة ضمن المدة الزمنية المحددة للبحث .
٤- توفر النسخ الأصلية (الأقراص المدمجة) مما أتاح للباحث ملاحظة العروض بصورة جيدة ومن ثم تحليليها بدقة .

ثالثاً:- منهج البحث :

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخمسون – تشرين الأول ٢٠٢٥– ربيع الآخر ١٤٤٧
ISSN-2536-0027

اعتمد الباحث على المنهج الوصفي في الاطار النظري ، واعتمد على طريقة تحليل الحالة في تحليل نماذج عينة بحثه وفي اجراءاته كي يصل للنتائج والاستنتاجات .

رابعا:- اداة البحث :

اعتمد الباحث على ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات كأداة بحث .

خامسا/ تحليل العينة :

مسرحية : (حين سقط المشبك)

كتابة و اخراج : جبار خماط حسن ٢٠١٨

قصة المسرحية :

تدور احداث المسرحية حول ثلاث شخصيات أولها شخصية السيدة العجوز التي فقدت أبنائها الثلاث خلال الحرب وهي متأملة بعودتهم وفي حالة انتظار مستمر لهم ، اما الشخصية الثانية هي شخصية الرجل المثقف الذي كان فاقدا لابنه منذ ثلاثين سنة وهو في حالة انتظار مستمر له ، منتظرا ساعي البريد ان يعطيه رساله من ابنه وان يحمل اليه اخبار عنه ، اما الشخصية الثالثة هي شخصية ساعي البريد الذي يعاني من مرض نفسي جراء مهنته التي تطلبت من نقل الاخبار الحزينة الى الاخرين ، اذ يجمع هذه الشخصيات الثلاث الحزن المستمر جراء الصراعات النفسية والمخاوف التي جمعتهم وهم يكتشفون خفايا هذا الصراع مع بعضهم البعض دون ان يدركوا حقيقة الامر .

تبدأ احداث هذه المسرحية بامرأة مرتديا السواد حزنا على موت زوجها وفقدان أولادها الثلاث ، تكره الطبخ لسببين أولهما انه عملية استهلاكية ومضيعة للوقت والثاني تجده المكان الذي يمكن ان تعمل فيه لمن تحب وتهوى ويمكن ان تصنع له اطيب واشهى الاكلات لاشخاص تنتظر عودتهم من الحرب ، وهنا نجد المخرج قد اشتغل في رؤيته الاخراجية ثنائيات متضادة ومختلفة منها (الامل ، الانتظار ، الحرب، الحياة ، الحقيقة ، الوهم ، الخوف ،...) اذ تلتقي السيدة برجل يعرف عن نفسه كونه ساعي بريد ، الا انه ساعي بريد من نوع مختلف ، فهو يرغب بالسفر طيلة حياته الى أي مكان ، بعيدا عن رسائله ، لانه سجين الأم بلد بأكمله ، فهو يحمل اخبار المفقودين ويبحث عنهم في كل مكان ، حتى ان رسائله أصبحت قديمة لانه لا يستطيع الوصول اصحابها لانه يعتقد انهم موجودين في الجنة وليس على الارض ، كما ان هنالك في نفس المكان شخصية الرجل المثقف الفاقد لابنه والذي يحمل في طياته الألم الذي تحمله السيدة وتتجسد فيها نفس الثنائيات التي تم ذكرها .

ان عملية الانتظار هنا متلازمة مع ما حدث في (انتظار كودو) فهو يشبه انتظار (فلاديمير) و(استراجون) والذي لا ياتي (جودو) ابدا . فالسيدة والرجل ينتظرون ساعي البريد يحمل لهم الاخبار ، الا اننا نكتشف ان ساعي البريد أيضا ينتظر جثة ابنه والذي لا يستطيع التعرف عليه بين الجثث المتناثرة والمتراصفة ، لذلك نجد ان المسرحية عمدت الى جمع المتضادات لتحقيق نوع من التطهير لدى المتلقي من خلال تحليل النفسي (التداعي الحر) الذي جرى بين الشخصيات واستذكارهم ما موجود في العقل الجمعي واللاوعي الجمعي من احداث واستحضارها في الوقت الحاضر.

تحليل المسرحية

تعد مسرحية (حين سقط المشبك) ضمن اطار المسرحيات ذات المعالجات النفسية (العيادة المسرحية) التي عمل عليها المخرج (جبار خماط) مخرج ومؤلف المسرحية التي تعمل في طياتها الكثير من المعالجات الاجتماعية لبيئة البيت العراقي ، وخصوصا ماحدث للعراق من حروب وقتل في ذلك الوقت ، حملت

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخمسون – تشرين الأول ٢٠٢٥– ربيع الآخر ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

المسرحية الكثير من التساؤلات التي تأخذ في الذهن أصداء مختلفة بعضها مقصودة والبعض الاخر هو إيجاد أجوبة لهذه التساؤلات او للهروب من المسائلات .

يبدأ العرض المسرحي بتسليط الضوء على شخصية السيدة في وسط خشبة المسرح الذي يسوده الظلام اذا حاول المخرج ان يظهر معاناة السيدة (الام) وماتحمله من الام وتهميش من قبل المجتمع بجعلها مجرد أداة لتحضير الطعام وتوفير مستلزمات الحياة دون النظر الى احزانها ووضعها النفسي، الفاقدة لثلاثي أبناء على امل عودتهم او سماع أي اخبار مفرحة عنهم ، فهي رمزية لحياة ظويلة تحمل اللاشعور الجمعي الكثير من الاحداث والذكريات التي تسعى من خلالها الى إيجاد ذاتها ، وادراك الاحلام التي تسعى اليها فالمخرج هنا يسعى لاضهار الاستبصار نحو معرفة الدوافع للشخصيات كعملية علاجية لاكتشاف الدوافع الدفينة نتيجة الصراعات الداخلية لها . اذ جمع النخرج الشخصيات الثلاثة على مسطبة وسط المسرح وهي إشارة منه الى الحياة التي تجمع مختلف الناس بكافة الشرائح وحلاتها المختلفة ولكن مايميز هذا المكان هو (الحزن)

اذ نجد في بداية العرض دخول السيدة وهي تئنّ وتجلس بجانبها الرجل الصامت والذي بيده كتاب ليقرأه.

تحاول السيدة أن تتحدث معه في وسط مكان يملؤه الحزن وحالة الكآبة، فتسأله حول روتين المطبخ.

الرجل: استنكار مظاهر الخارج (لا أحب الخارج مطلقاً يستهويني بفوضاه المكتوبة في رأسي)

الأم: ثلاثة أبناء اخذتهم ثلاثة حروب.

يظهر هذا الهروب وفقدان القدرة على مواجهة الواقع من قبل (الرجل) وأظهار خيبة الأمل عند تقبل الحقيقة من قبل (السيدة)، فهنا نجد مسرحية (حين سقط المشبك) تسعى إلى إثارة التساؤلات المستمرة لموضوعية الإضطراب واختلال لموضوعية الذات. ويحدد لنا الخطاب بين الشخصيات هي استنطاق واستبصار الشخصيات لتفعيل الآخر نحو تقييم مستمر للشخصية واستمراراً بالعلاج فوق خشبة المسرح. إذ نجد أن الجلسات النفسية (التداعي الحر) هي مجموعة من الإفرازات المرضية والناتجة من مجموعة الخيبات واضطراب الواقع الإنساني من أجل دفعها إلى الأمام بعد امتصاص الألام الداخلية وعرضها، سواء كان بصورة رمزية أو تضمينية من خلال الحوار والحركة (حركة، صراخ، أصوات)، وهي تؤسس مرجعية نفسية للمريض

يلعب (التداعي الحر) دور رئيسي في شفاء المصابين؛ كونه يعمل على إيضاح وتفسير طبيعة المريض، لذا يكون السؤال ما يحدث عند سقوط المشبك، وتتعرّي الحقيقة المجردة، ماذا يحدث عندما لا يستطيع المشبك أن يكون قادراً على شبكّ الأحاسيس والإفرازات الإنسانية المنغلقة في داخلنا، حتى نستطيع أن ندرك أو نوهم أنفسنا بأنا أحياء، ماذا يحدث عندما يسقط مشبك الأكاذيب التي نتغذى عليها يومياً، تلك الأكاذيب التي تصدر إلينا كحقائق ونؤمن بها غير قابلة للنقاش، تلك أكاذيب السلطة وأكاذيب المجتمع وأكاذيب المستقبل وأكاذيب الماضي البعيد، لذا جاءت مسرحية (حين سقط المشبك) لتعرض المظاهر المرضية وحقن أساليب

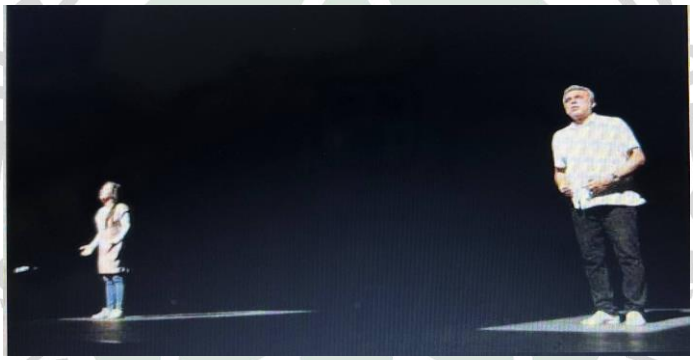
مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخمسون – تشرين الأول ٢٠٢٥– ربيع الآخر ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

للعلاج الخطابي بين الشخصيات (السيدة) و(الرجل)، وعلى وتيرة الانتقال الزمني والمكاني تكون الشخصيات وتحمل مدركات لتشفير معاني المشترك الجمعي من أجل تجاوز الحواجز النفسية وسبر اغوار الشخصيات وصراعها الغائب عن الحضور الفعلي للانا كذات تتلقى تلتقي نفسها لأول مرة أو تشترك في الرغبة والتخاطب مع الآخر، خلف خطاب الذات.

الرجل: (محاولة تطهير وقد استبان في وجهه الاشمئزاز) لم الحياة الباردة- انتظار اخبار الابناء - الحروب - فقدان - وحدة - خذلان - اختبار موت الأبناء - ألم آثار النزاع ومخلفاته من على الضحايا واهاليهم الحروب أضمت فلدات كبد الآباء .

وهنا يحدث (انتظار) و(ذاكرة) راد منها المخرج (جبار خماط) انتاج جلسات نفسية لمجموعة من الافرازات المرضية وذلك من خلال تذكر واستنطاق الماضي واستحضار للحاضر نتيجة تراكم خيبات وضطراب الواقع الإنساني .

ساهم التصميم السينوغرافي للعرض في تشفير كثير من الأصوات المتخفية خلف الزوايا كما ان البقع الضوئية وخشبة المسرح وتأثير الفضاء المسرح المرئي والمتمثلة (بمحطة باص) مهجورة فارغة وخاوية تصاحبها ريح خفيفة مع اصفرار ضوء المكان ، لذا جاء دور المخرج لاعطاء رؤية اخراجية يمكن من خلالها ايجاد علاقة سببية بين الأشكال في الفضاء والحدث الذي يساعد في افراق كل تلك الأحداث والذكريات المتواجدة في اللاشعور الجمعي للشخصيات .



يتجلى أسلوب التداعي الحر بوضوح في المشهد الذي يجمع بين السيدة والرجل وساعي البريد في محطة مهجورة وخاوية — وكأنها تمثل اللاوعي الجمعي أو فضاءً رمزياً لتقاطع الذكريات والآلام الدفينة.

اللقاء بينهم لا يسير وفق منطق حواري تقليدي، بل يتم من خلال استرسال وجداني، حيث تتداخل الذكريات الشخصية بالمشاعر الدفينة دون تسلسل زمني واضح ، وهنا نلمس جوهر (التداعي الحر) إذ تتفاعل الشخصيات مع بعضها كما لو كانت تخوض جلسة علاجية نفسية جماعية ، السيدة تستحضر أبناءها المفقودين بكلمات مقتضبة وثقيلة المعنى (ثلاث حروب) ما يشير إلى الألم المختزل في الذاكرة ، والرجل يُقابل هذا البوح باسترجاعه لابنه الذي فقده، وكأنه يفتح جرحًا لم يندمل، لتتلاقى الذكريات في فضاء مشترك من الحزن اما ساعي البريد يبدو كشخصية رمزية، يجمع رسائل قديمة تحمل أخبارًا حزينة، وكأنها رسائل العقل الباطن المؤجلة أو المخبّأة، تمثل إشعارات دفينة لمواجهات لم تتم.

وظيفة التداعي الحر هنا لا تقتصر على البوح أو فتح الجروح، بل تمتد لتكون محاولة علاجية، حيث يسعى المخرج لتقديم جلسة تطهير نفسي تُخرج ما في باطن هذه الشخصيات من أوهام وندوب روحية، بُغية الوصول إلى شيء من السلام أو التفاهم مع الذات.

نلحظ أيضًا اشتباكًا بين الحقيقة والوهم:

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخمسون – تشرين الأول ٢٠٢٥– ربيع الآخر ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

الرجل : وهو يخاطب (السيدة)"أعرفه لقد اتصل بي... إنها نفس... قبل ثلاثين سنة... من الطب العدلي"
يبدو هذا المقطع وكأنه استرجاع قسري لذاكرة موجعة، ربما محاولة لإعادة تركيب الماضي وتفسيره، وهو ما يعمّق الشعور بالاضطراب واللايقين.

ساعي البريد: "أنت واهم... أمري خمسة وعشرون سنة"

الرجل : (انت واهم) عمري خمسة وعشرون سنة

فهو تجلٍّ لحالة إنكار مقابل الإصرار على الحقيقة، بين وهم الواقع وواقع الوهم، وهو قلب (التداعي الحر) أن تنكشف الحقيقة عبر تراكم الأوهام واللاوعي.

يعتمد العرض المسرحي على إبراز قدرة التداعي الحر كأداة علاج نفسي، يسعى من خلالها إلى معالجة الذات وتفكيك الأوهام التي عاشتها الشخصيات عبر استحضار ماضيها الدفين، ويتجلى هذا المعطى بوضوح في رحلة الرجل، الذي يبدأ تدريجيًا باستيعاب حقيقة موت ابنه، بعدما كان يعيش في حالة إنكار شبه كاملة، يحرّكها الأمل الكاذب والرغبة في الهروب من الحقيقة.

ومن خلال حواره مع السيدة، واسترجاعه لمواقف محددة، مثل حديثه مع ساعي البريد الذي أخبره بوجود جثمان ابنه في الطب العدلي، تتكشف أمامنا المراحل التي مر بها من الإنكار إلى التقبّل، بما يعكس أثر التداعي الحر في تحرير مكبوتات النفس واستيعاب الصدمة.

وفي مشهد رمزي آخر في مسرحية (حين سقط المشبك) يبدأ الرجل بسرد تجربته الوجودية، مشبّهًا نفسه بـثور النواعير، ذاك الكائن الذي يدور في حلقة مفرغة دون هدف أو نتيجة، ما يشير إلى استنزافه النفسي والروحي عبر سنوات الانتظار العقيم، التي لم تمنحه إلا مزيدًا من الألم ، هذا التشبيه ليس مجرد استعارة شعرية، بل انعكاس مباشر لحالة القلق الوجودي العميقة التي يعيشها.

من هنا، نلمس كيف أن التداعي الحر، كما صمّمه فرويد، يعمل في المسرحية على استخراج المعدن الصافي من الأفكار المكبوتة، من خلال:(تأويل الأحلام والرؤى الرمزية، تحليل زلات اللسان والمواقف الانفعالية، وفهم السلوكيات غير المنطقية التي تصدر عن الشخصيات)

وقد عمد المخرج (جبار خماط) إلى تقديم هذا البُعد النفسي عبر أدوات العرض المسرحي، معتمدًا على تحليل الشخصيات وفق نشاطاتها الشعورية واللاشعورية، واستقراء ما تصدره من تساؤلات وأفعال، وكأن العرض بأكمله جلسة تحليل نفسي جماعية.

إن ما ميّز هذا الطرح هو تحديد القلق الكامن داخل كل شخصية، المرتبط بعلاقاتها الاجتماعية والوجدانية، وهو ما يتوافق مع أحد أهم مقاصد التداعي الحر في سعيه إلى تفكيك البُنى النفسية المعقّدة، وإعادة تشكيل وعي الشخصية بذاتها وواقعها

ينطلق المخرج في هذا العرض المسرحي من مقصدية الحب بوصفه منطقًا نفسيًا وروحيًا يشكّل جوهر التحول الداخلي للشخصيات، ويعمل كمحرّك أساسي لآلية (التداعي الحر) فالحب، في هذا السياق، لا يُفهم

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخمسون – تشرين الأول ٢٠٢٥– ربيع الآخر ١٤٤٧
ISSN-2536-0027

كمجرد عاطفة رومانسية، بل كقوة شفائية تساعد على تجاوز الخوف والقلق والتمزق الداخلي، وهو ما ينسجم مع نظرية التحليل النفسي التي ترى أن الانفعالات العميقة، إذا تم التعبير عنها تلقائيًا، يمكن أن تكون مدخلًا للتحرر من الصراعات النفسية المكبوتة.

يتجلّى هذا المفهوم في أحد مشاهد العرض، حينما تُغلق جميع السبل أمام الرجل والسيدة، وتبدو كل الحلول الأرضية مستحيلة، فيلجآن إلى الدعاء والتضرع إلى الله، في لحظة انكشاف روحي تامة. دعاء السيدة يتميز بتلقائيته، ويعبّر عن شدة ألمها وقلة حيلتها، كاشفًا عن حالة استسلام نفسي مطلق، يُخرج ما في أعماقها دون رقابة عقلية. هذا المشهد يعكس أحد المبادئ المركزية في التداعي الحر: التلقائية والسببية معًا، أي أن التعبير التلقائي عن المشاعر يقود إلى فهم الأسباب الدفينة للصراع النفسي.

في هذا السياق، يشتغل (التداعي الحر) على استحضار الماضي وربطه بالحاضر، بحيث تتحول الذكريات والأحداث القديمة إلى مادة آنية يتم تفكيكها وتحليلها. فالماضي لا يُستعرض من أجل الحنين، بل يُستدعى ليُفهم ويُواجه، مما يتيح للشخصيات –وللمتفرج أيضًا– فرصة لاكتشاف المعنى الحقيقي لمعاناتهم، بل وربما تجاوزها.

إن ما يعزّزه هذا المشهد هو أن الحب –سواء الإنساني أو الإلهي– يصبح منفذًا للتحرر من أسر الوهم والإنكار، ومسارًا نحو التقبّل والاعتراف، وهي غايات يتقاطع عندها المسرح النفسي مع التحليل الفرويدي في أعمق تمثلاته

في هذا العرض تتجلّى قدرة المسرح على تحويل المحتوى الذهني والشعوري إلى تعبير فني عبر لغة حساسة وانفعالية تسهم في ملامسة الداخل الإنساني بأدقّ تفاصيله. حيث نلاحظ كيف تغلبت القدرة على تمثيل الحدث الداخلي — بما فيه من قلق واضطراب وحنين وألم — على عنف الحدث الخارجي ووقعه المباشر ، ليُستثمر (التداعي الحر) هنا لا كأداة تقنية فحسب بل كبنية درامية تُظهر تداخل الصور غير المكتملة وغياب التتابع الزمني، ما يمنح للمسرحية طابعًا تجريبيًا تحليليًا أقرب إلى جلسة علاجية نفسية جماعية.

ويبلغ هذا البعد ذروته في المشهد الأخير من العرض، حيث يظهر ساعي البريد وقد خلع ملابسه السوداء، ليرتدي البياض، في إشارة رمزية قوية من المخرج إلى تعرية الغموض الذي لازم هذه الشخصية على مدار خمسٍ وعشرين سنة، إذ كان طوالها يحمل رسائل قديمة مشبعة بالحزن والصمت.

إن فتح ساعي البريد حقيبته في نهاية المسرحية يرمز إلى بداية جديدة أو انفتاح جديد على الذات والتاريخ الشخصي ، إذ يتقدّم كل من الرجل والسيدة لوضع رسائل جديدة إلى أحبّائهم المفقودين، وكأنهم تحرروا من دائرة الإنكار والصمت ، وبدأوا بالتواصل الوجداني الحقيقي مع الغياب لا من باب الهروب بل من باب المواجهة والمصالحة.

وهنا تتجلّى وظيفة (التداعي الحر) بأوضح صورها فهو يسمح للعقل أن ينتقل من الوعي إلى اللاوعي، ومن الحاضر إلى الماضي، ومن ثم إلى المستقبل بطريقة لا خطّية ولكنه ينسج خيطًا نفسيًا متماسكًا بين تلك الأزمنة، منتجًا بذلك وعيًا داخليًا جديدًا لدى الشخصيات.

إن هذه الحركة النفسية بين الذاكرة والخيال بين الإنكار والاعتراف وبين الحلم والواقع هي ما يجعل المسرح قادرًا على إعادة تمثيل الذات عبر الفن، وتقديم العرض بوصفه مسارًا علاجيًا صامتًا ولكن عميق الأثر.

الفصل الرابع

اولا : نتائج البحث :

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخمسون – تشرين الأول ٢٠٢٥– ربيع الآخر ١٤٤٧
ISSN-2536-0027

١. ساهم الاستبصار النفسي في الكشف عن الدوافع الدفينة للفرد، مما ساعد على فهم الصراعات الداخلية للشخصيات في عرض مسرحية (حين سقط المشبك) وهو ما يعكس فعالية التحليل النفسي في بنية العرض.
٢. لعب التداعي الحر دورًا أساسيًا في علاج الشخصيات، إذ أدى إلى فتح بوابات اللاشعور، وتفسير المكبوتات، مما أسهم في الوصول إلى حالة من التفريغ النفسي والتطهير الداخلي.
٣. ظهر الحب كعنصر مركزي في آلية التداعي الحر، كونه عاملًا مساعدًا في تجاوز الخوف والقلق، وتحقيق نوع من الإشباع العاطفي لدى الشخصيات التي عانت من الفقد والحرمان.
٤. سعى التداعي الحر إلى استكشاف الجوانب الشعورية واللاشعورية لدى الشخصيات، في محاولة لفهم خفايا الصراع النفسي الذي تحمله، والكشف عن جذوره العميقة.
٥. أبرز العرض البعد الاجتماعي في تكوين الشخصيات، بوصفه أحد المقاصد المهمة التي يسعى إليها التداعي الحر في إطار التحليل النفسي لفهم التفاعل بين الفرد والبيئة المحيطة به.
٦. شكلت التلقائية والسببية ركيزتين أساسيتين في فاعلية التداعي الحر، حيث مكّنت الشخصيات من استحضار الماضي، وتأويله ضمن سياق الحاضر، بطريقة صادقة وغير مصطنعة.
٧. تجلّت الأفكار والأحداث الماضية بوصفها نتاجًا للعقل والخيال، وللتفاعل بين الوعي واللاوعي، مما أضفى عمقًا نفسيًا على بنية العرض المسرحي.
٨. سمح التداعي الحر للعقل بالتحرك الزمني بين الماضي والحاضر والمستقبل، حيث تم استدعاء أحداث الماضي، ومعالجتها تدريجيًا ضمن الحاضر، بما يسمح بإعادة توجيهها نحو أفق نفسي أكثر وضوحاً واتزاناً.

ثانيا : الاستنتاجات :

١. كشف التداعي الحر عن الدوافع المؤدية إلى الصراعات النفسية الداخلية لدى "المريض/الشخصية"، من خلال آلية الاستبصار، التي تساعد الفرد على إدراك ما خفي في أعماقه.
٢. سعى التداعي الحر إلى معالجة الشخصيات نفسيًا عبر كشف وتفسير ما هو مكبوت داخل اللاوعي، مما أسهم في تحريرها من وطأة التراكمات الذهنية المؤلمة.
٣. عمل التداعي الحر على استكشاف الجوانب الشعورية واللاشعورية في الذات، بهدف الوصول إلى فهم دقيق لخفايا الأفكار المتراكمة والمكبوتة في النفس.
٤. لعبت العوامل الاجتماعية دورًا محوريًا في قدرة المعالج النفسي (أو المخرج) على تفكيك عقد المريض النفسية، مما ساعد على فهم السياق العام الذي يكوّن ويديم المعاناة.
٥. بيّن البحث أن استنطاق المريض وإعطائه صدمات وجدانية حقيقية حول مشاعره، يؤدي إلى استخراج الأحداث والأفكار الراسخة في الذهن، وهي خطوة ضرورية في العملية العلاجية.
٦. تُعدّ التلقائية والسببية من أهم دعائم التداعي الحر، إذ تمنح الشخص القدرة على سرد أحداث الماضي واستحضار الحاضر دون رقابة عقلية أو مقاومة داخلية.
٧. يُعتبر التنفيس الانفعالي آلية علاجية مركزية في التداعي الحر، تساعد على التخلص من التوتر النفسي، والملل، والضغط المكبوت، من خلال البوح والتمثيل والمشاركة الوجدانية

قائمة المصادر :

١. حامد عبد السلام زهران : التوجيه والإرشاد النفسي ، ط٣ (القاهرة :عالم الكتب ، ٢٠١٥) ص٢٧٦.

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخمسون – تشرين الأول ٢٠٢٥– ربيع الآخر ١٤٤٧
ISSN-2536-0027

٢. علي زيعور : مذاهب علم النفس والفلسفات النفسانية ، ط١ (بيروت : دار الاندلس ،١٩٧٣) ص ٢٢٥.
٣. عائشة نحوي : العلاج النفسي عن طريق البرمجة العصبية اللغوية ، أطروحة دكتوراه ، الجزائر ،جامعة محمد خيضر ، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية ، ٢٠١٠ ، ص ٢٧ .
٤. سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (الدار البيضاء: منشورات المكتبة الجامعية ،١٩٨٤) ، ص٢٣ .
٥. بهاء زهير كاظم : ثنائية الجميل والقبيح في أداء الممثل المسرحي العراقي ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، فسم الفنون المسرحية،٢٠١٧ ، ص٨ .
٦. احمد محمد عبد الخالق : أسس علم النفس ، ط٣ (الإسكندرية : دار المعرفة الجامعية ، ٢٠٠٠) ص٥٥٩ .
٧. كالفن - س - هول : مبادئ علم النفس الفرويدي ، تر : دحام الكيال ، ط٣ ، (بغداد : مكتبة دار المتنبي ، ١٩٨٨) ، ص٢٢ .
٨. عبد حيدر ، نجم : علم الجمال افاقه وتطوره ، ط٢ ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد ، ٢٠٠١ ، ص١٣٨ .
٩. احمد قويدر : التمثلات الثقافية للعلاج ووضيفتها في المسار العلاجي للمكتب الراشد ، أطروحة دكتوراه جامعة وهران كلية العلوم الاجتماعية ، ٢٠١١ ، ص ٨٤- ٨٨.
١٠. عبد الخالق، أحمد محمد: الابعاد الاساسية للشخصية، ط٢، (بيروت: الدار الجامعية للطباعة والنشر، ١٩٨٣)ص ٤٠٢.
١١. كامل محمد محمد عويضة ، علم نفس الشخصية ، (بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٩٩٦) ص ١٤٠ – ١٤١ .
١٢. فيصل عباس : التحليل النفسي والاتجاهات الفرويدية (بيروت : دار الفكر العربي ،١٩٩٦)ص ٥٦ -٥٨ .
١٣. حسين ياسين طه واميمة يحيى علي خان: علم النفس العام، (الموصل: مطبعة التعليم العالي، ١٩٩٠)، ص ٦٢.
١٤. قاسم حسين صالح ،الشخصية بين التنظير والقياس، (بغداد: دار الشؤون الثقافية للنشر، ١٩٩٧)،ص٤٣
١٥. سهير كامل : التوجيه والإرشاد النفسي (القاهرة : مركز الاسكندرية للكتاب ، ٢٠٠٠م) ص ٨ .
١٦. أريك بنتلي : الحياة في الدراما: تر : جبرا إبراهيم جبرا (بيروت : المكتبة العصرية ،١٩٦٨) ص٥٠.
١٧. عواد علي : استراتيجية التشخيص في النص المسرحي ، الكويت : مجلة عالم الفكر ، مج(١٨) ، العدد١٤، ١٩٨٨، ص١٠٠ .
١٨. إبراهيم فتحي : معجم المصطلحات الأدبية (صقاقر :الجمهورية الت\ونسية التعاضدية ، العمالية للطباعة والنشر ، ١٩٨٦) ص٣٧٧.
١٩. محسن تركي عطيه الزبيدي : مصطلحات (المناجاة والتداعي الحر والوصف) في الرواية العراقية الحديثة ، جامعة كربلاء ، كلية التربية للعلوم الإنسانية ،٢٠١٩)ص١٧١ .

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخمسون – تشرين الأول ٢٠٢٥– ربيع الآخر ١٤٤٧
ISSN-2536-0027

٢٠. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، ط١ (بيروت : دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٥) ص ١٠٧ .
٢١. دريني خشبة : اشهر المذاهب المسرحية (القاهرة : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ، بت)ص ١٠٠ .
٢٢. نهاد صليحة : تيارات المسرحية المعاصرة ، ط١ (الجيزة : هلا للنشر والتوزيع ،١٩٩٩) ص٢٥ -٢٦ .
٢٣. قاسم حسن صالح :الابداع في الفن ،ط١ (بغداد :دار دجلة ،١٩٨٨) ص١٠٥-١٠٦ .
٢٤. محمود البسيوني : التربية الفنية والتحليل النفسي ، ط٢ (القاهرة :عالم الكتب للنشر ، ١٩٨٣) ص٢٤١ -٢٤٢ .
٢٥. سامي عبد الحميد : المسرح العراقي في مائة عام (بغداد : دار الشؤون الثقافية ، ٢٠١٢) ص ٦٧ .
٢٦. عبد الرحمن بن زيدان : المسرح العراقي رؤية تراجيدية في وطن متغير (بغداد : دار ومكتبة عدنان ،٢٠١٣) ص ١٧٦ .

---

١. التوجيه والإرشاد النفسي :حامد عبد السلام زهران ، ط٣ (القاهرة :عالم الكتب ، ٢٠١٥) ص٢٧٦.
٢. مذاهب علم النفس والفلسفات النفسانية : علي زيعور ، ط١ (بيروت : دار الاندلس ،١٩٧٣) ص ٢٢٥.
٣. العلاج النفسي عن طريق البرمجة العصبية اللغوية :عائشة نحوي ، أطروحة دكتوراه ، الجزائر ،جامعة محمد خيضر ، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية ، ٢٠١٠ ، ص ٢٧ .
٤. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: سعيد علوش ،(الدار البيضاء: منشورات المكتبة الجامعية ،١٩٨٤) ، ص٢٣ .
٥. ثنائية الجميل والقبيح في أداء الممثل المسرحي العراقي : بهاء زهير كاظم ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، فسم الفنون المسرحية،٢٠١٧ ، ص٨ .
٦. أسس علم النفس : احمد محمد عبد الخالق ، ط٣ (الإسكندرية : دار المعرفة الجامعية ، ٢٠٠٠) ص٥٥٩ .
٧. المصدر نفسه ، ص٥٥٨-٥٥٩ .
٨. مبادئ علم النفس الفرويدي: كالفن - س - هول ، تر : دحام الكيال ، ط٣ ، (بغداد : مكتبة دار المتنبي ، ١٩٨٨) ، ص٢٢ .
٩. علم الجمال افاقه وتطوره : عبد حيدر ، نجم ، ط٢ ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد ، ٢٠٠١ ، ص١٣٨ .
١٠. ينظر : التمثلات الثقافية للعلاج ووضيفتها في المسار العلاجي للمكتب الراشد : بن احمد قويدر ، أطروحة دكتوراه جامعة وهران كلية العلوم الاجتماعية ، ٢٠١١ ، ص ٨٤- ٨٨.
١١. المصدر السابق ، ص٩٢ .
١٢. ينظر : التحليل النفسي والاتجاهات الفرويدية : فيصل عباس (بيروت : دار الفكر العربي ،١٩٩٦)ص ٥٦ - ٥٨ .
١٣. ينظر: علم النفس العام : حسين ياسين طه واميمة يحيى علي خان ، (الموصل: مطبعة التعليم العالي، ١٩٩٠)، ص ٦٢.
١٤. الشخصية بين التنظير والقياس :قاسم حسين صالح ، (بغداد: دار الشؤون الثقافية للنشر، ١٩٩٧)،ص٤٣
١٥. ينظر : التوجيه والإرشاد النفسي : سهير كامل (القاهرة : مركز الاسكندرية للكتاب ، ٢٠٠٠م) ص ٨ .
١٦. الحياة في الدراما : اريك بنتلي ، تر : جبرا إبراهيم جبرا (بيروت : المكتبة العصرية ،١٩٦٨) ص٥٠.
١٧. استراتيجية التشخيص في النص المسرحي : عواد علي : الكويت : مجلة عالم الفكر ، مج(١٨) ، العدد١٤، ١٩٨٨، ص١٠٠ .

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخمسون – تشرين الأول ٢٠٢٥– ربيع الآخر ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

١٨. معجم المصطلحات الأدبية : إبراهيم فتحي (صقاقر :الجمهورية الت\ونسية التعاضدية ، العمالية للطباعة والنشر ، ١٩٨٦) ص٣٧٧.
١٩. ينظر : مصطلحات (المناجاة والتداعي الحر والوصف) في الرواية العراقية الحديثة محسن تركي عطيه الزبيدي ، جامعة كربلاء ، كلية التربية للعلوم الإنسانية ،٢٠١٩)ص١٧١ .
٢٠. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: سعيد علوش ، ط١ (بيروت : دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٥) ص ١٠٧ .
٢١. اشهر المذاهب المسرحية : دريني خشبة (القاهرة : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ، بت)ص ١٠٠ .
٢٤. ينظر: محسن تركي عطية الزيدي ، مصدر سابق ، ص١٧٢..
٢٥. . تيارات المسرحية المعاصرة : نهاد صليحة ، ط١ (الجيزة : هلا للنشر والتوزيع ،١٩٩٩) ص٢٥ -٢٦
٢٦. محسن تركي عطية الزيدي ، مصدر سابق ، ص١٧٤.
٢٧. نهاد صليحة ، المصدر السابق ، ص٥٣.
٢٨. ينظر : لابداع في الفن : قاسم حسن صالح ،ط١ (بغداد :دار دجلة ،١٩٨٨) ص١٠٥-١٠٦ .
٢٩. ينظر : التربية الفنية والتحليل النفسي محمود البسيوني ، ط٢ (القاهرة :عالم الكتب للنشر ، ١٩٨٣) ص٢٤١ -٢٤٢ .
٣٠. ينظر : المسرح العراقي في مائة عام :سامي عبد الحميد (بغداد : دار الشؤون الثقافية ، ٢٠١٢) ص ٦٧.
٣١. ينظر : المسرح العراقي رؤية تراجيدية في وطن متغير :عبد الرحمن بن زيدان : (بغداد : دار ومكتبة عدنان ،٢٠١٣) ص ١٧٦.
٣٢. ينظر : سامي عبد الحميد المصدر السابق ، ص١٢٨-١٣٢.

مجلة كامبريدج العلمية CAMBRIDGE SCINTIFIC JOURNAL