تواشج أداء الممثل وملامح المدينة في عروض فرقة المسرح الفني الحديث

أ. م. د مُظفر كاظم محمد
جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة

Altaibe_63@yahoo.com

تاريخ الاستلام : 11/ ٦/ ٢٠٢٠

تاريخ القبول : ٢٠/ ٦/ ٢٠٢٠

ملخص:

يكمن السبب الرئيسي في الولوج لهذا البحث هو تبيان العلاقة بين المدينة بوصفها الوعاء الأكبر لأحتضان جميع المفردات الحضارية، وبين المسرح الذي هو المترجم الحقيقي والمرآة الساطعة للحضارات الإنسانية، والأدء التمثيلي الذي يشكل العلامة الدالة للمدينة.

لذا تضمن البحث على المقدمة التي تضمنت مشكلة البحث والحاجة اليه، وهدف البحث، وأهمية البحث، وتحديد المصطلحات، أما الإطار النظري فقد جاء بمبحثين، الأول بعنوان (ملامح مدينة بغداد وتواشج أداء الممثل)، أما المبحث الثاني فقد تناول (دور المدينة في عروض فرقة المسرح الفني الحديث)، ثم أجراءات البحث من خلال أختيار العينة وتحليلها، ثم خلُصَ البحث إلى النتائج عديدة ومنها : . أداء الممثل بمظاهره الخارجية ، والأبعاد الداخلية كانت للمدينة دوراً فيه، ولا سيما في شخصية (مصطفى الدلال) في مسرحية (النخلة والجيران). كذلك لم تبتعد العادات والتقاليد للمدينة في السلوك العام لأداء الممثل، وذلك بأثراء الطابع العام للشخصية، ولا سيما في شخصية (البخيل) في مسرحية (بغداد الأزل بين الجد والهزل).

أما الأستنتاجات فقد جائت كلآتي : . أداء الممثل جزء من عادات وتقاليد المدينة. وكذلك المدينة كان لها تأثير كبير على الأداء التمثيلي المسرحي. والملامح العامة للمدينة تتجسد في أداء الممثل.

ثم أنتهى البحث إلى قائمة المراجع والمصادر وقائمة بالهوامش.

الكلمات المفتاحية : . (تواشج، أداء الممثل، الملامح، المدينة، فرقة المسرح الفني الحديث).

The performance of the actor and the features of the city were mixed in the presentations of the Modern Art Theater Company

Assist Prof. Dr. Mudhafer Kadhem Mohammed

University of Baghdad / College of Fine Arts

Altaibe_63@yahoo.com

T: 00٩٦٤٧٧٢١٤٥٣٤٧٦

Abstract

The main reason for entering this research is to show the relationship between the city as the largest container for embracing all civilizational vocabulary, and between the theater that is the true translator and the shining mirror of human civilizations, and the representative performance that constitutes the important sign of the city.

The research included the introduction that included the research problem and the need for it, the goal of the research, the importance of research, and the definition of terms, while the theoretical framework came with two researches, the first entitled (features of the city of Baghdad and the intertwining of the performance of the actor), while the second topic dealt with (the role of the city in theater group performances The modern technician), then the research procedures through selecting the sample and analyzing it, then the research concluded several results, including: The actor’s performance in its external manifestations, and the internal dimensions of the city had a role in it, especially in the personality (Mustafa Al-Dalal) in the play (The Palm and Neighbors). Likewise, the customs and traditions of the city were not distanced from the general behavior of the actor's performance, by enriching the general character of the character, especially in the character (Al-Bakhil) in the play (Baghdad: Eternal Between Grandfather and Humor). The conclusions are as follows: The actor's performance is part of the customs and traditions of the city. The city also had a major impact on theatrical performance. The general features of the city are embodied in the actor's performance. Then the search ended with a list of references and sources and a list of margins.

Keywords: mixing, actor performance, Profiles, city, modern art theater.

المقدمة :

يستطيع المتابع للحركة الثقافية والمعرفية في العالم أجمع من أن يرى بوضوح دور المدينة الايجابي في الحراك المسرحي العالمي، فمنذ القدم وتحديداً في مدينة (أثينا) التي لعبت الدور الأبرز في تبني الطقوس المسرحية، والتي كانت لها الأثر الفاعل في بناء القاعدة الأهم لعناصر بناء الدراما، وتوضيح القواعد والأسس التي يتوجب وجودها لبناء العملية المسرحية، وظهور الممثل (ثيسبس) ومن بعده (اسخيلوس وسوفوكليس ويوربيدس)، ولولا حضارة المسرح والتمثيل التي تمتعت بها (أثينا)، لما وصل صيت مدينة (أثينا) إلى يومنا هذا.

والشواهد عديدة وكبيرة في المدن المختلفة، والتي ساعدت بنمو وأزدهار المسرح والتمثيل، مثلما عمل المسرح في بقاء وأعطاء تلك المدن أكسير الحياة وديمومة بقاءها، الأمر الذي جعل من بكين حاضرة العالم من خلال موسيقى (أوبرا بكين)، ومن قبل جعلت الطقوس الدينية في (أثينا) قبلة للمسرحيين، وذهب بعيداً فن الرقص في مدن الهند وملاحمها المشهورة مثل (رامايانا والمهابهارتا)، إذ أنَّ جميع هذه العناصر التي يتكون منها المسرح كان لها الأثر الواضح في نمو تلك المدن، مثلما كانت تلك المدن الحاضنة والأرض الخصبة لتبني فن المسرح والتمثيل.

أما في المنطقة العربية كانت المدن لا تقل أهمية وحضور لهذا الفعل الإنساني، وأنْ أختلف في بعض أنماطه وطقوسه، ذلك أنَّ المنطقة العربية شهدت مثل تلك الفعاليات ولكن بطريقة مختلفة، فلقد كان لسوق (عكاظ) الدور الأبرز في نشوء الحركات الشعرية والمساجلات التي تشبه إلى حد كبير العروض المسرحية والتمثيلية، إذ كانت تتطلب منصة وجمهور وأداء تمثيلي، وكل تلك العناصر قريبة ومشابه للعرض المسرحي، لذا كان من سوق عكاظ ومدينتها السبب الأهم في أنتشار وتنامي فعل الشعر، الأمر الذي يسحب الجمهور إلى التجمهر والتلقي، وهذا من عناصر فن المسرح والتمثيل، كما أنَّ للمدن العربية التي أحتضنت أصحاب المقامات دورٌ كبير في تنامي الحس المسرحي من خلال دائرة العلاقات التي تُبنى عليها المقامة، إذ سجلت المقامة وعبر العصور حضوراً متميزاً في الفعل الثقافي والمعرفي، حيث شكلت مقامات الواسطي، ومقامات الحريري، ومقامات بديع الزمان الهمذاني إطار المشهد المسرحي – وأنْ كان من دون قصد – دوراً مهماً في الأداء التمثيلي للشخصيات البطلة في تلك المقامات، الأمر الذي تكفل بحفظ الموروث الثقافي والمعرفي للمدينة عبر الأجيال.

ومن هنا يستطيع الباحث أن يلتقط عمق العلاقة التي تربط بين المدينة والأداء التمثيلي للمسرح، والتي هي بالتأكيد علاقة طردية ، فكلما كانت المدينة متحضرة كان المسرح والتمثيل متحضر وقائم والعكس صحيح، ذلك أنَّ كلاهما يصب في قارورة الآخر، ومدينة (بغداد) هذه المدينة التي عاصرت وشاهدت وتقلبت في العديد من المناسبات، كان لها دوراً كبيراً في نشر الثقافة والعلم والمعرفة، وهي حاضرة الزمان دون منازع، وبالتأكيد كان للمسرح والتمثيل دوراً فيها، وذلك يرجع للمناخ الجيد الذي وفرته تلك المدينة، فتنفس المسرح والممثلون من خلال هواء (بغداد) بالعديد من التجارب المسرحية التي كانت هي محوراً رئيسياً لوجود تلك التجارب.

لذا كانت مدينة (بغداد) الحضن الدافيء للعديد من الممثلين الذين أنتموا إلى الفرق المسرحية التي لعبت دوراً بارزاً في الحياة الثقافية المسرحية، وقدمت العديد من الأعمال المسرحية التي تناولت المدينة بكل أبعادها السياسية والثقافية والآجتماعية وحتى العلمية، وفرقة المسرح الفني الحديث واحدة من تلك الفرق، ومن أجلِ معرفة أداء الممثل لشخصيات مدينة (بغداد) عبر فرقة المسرح الفني الحديث، ومدى أستفادة الممثل المسرحي من ملامح المدينة، وهل أستطاع الأداء التمثيلي بتقديم وجه المدينة بشكله الحقيقي، وهل كان أداء الممثل في المسرح يعبر بشكلٍ صادق عن هموم وتطلعات المدينة، وهل ساعدت المدينة في أنتشار وتبني الممثل المسرحي، ولأجل الأجوبة على جميع هذه الاسئلة وجد الباحث عنواناً لهذا البحث هو (أداء الممثل وملامح المدينة في عروض فرقة المسرح الفني الحديث).

وهدف البحث إلى الكشف عن العلاقة بين أداء الممثل وملامح المدينة في المسرح بشكلٍ عام، وعروض فرقة المسرح الفني الحديث بشكلٍ خاص، كما أنه يهدف إلى الكشف عن مدى استفادة أداء الممثل من المدينة وبالعكس. وتكمن أهمية البحث في تسليط الضوء عن التواشج بين أداء الممثل في المسرح والمدينة، كما أنه يفيد الدارسين والمعنيين بالمسرح من مخرجين ومؤلفين وممثلين، وكذلك ممن يهتمون في الثقافة والمعرفة المجتمعية.

أما الحدود الموضوعية فقد تمثلت في حضور ملامح المدينة في أداء الممثل، والحدود المكانية أقتصرت على العروض المسرحية التي قدمت في مدينة بغداد، أما الحدود الزمانية فكانت للفترة من ١٩٦٥ ولغاية ١٩٧٥.

تحديد المصطلحات : .

تواشج : .

في اللغة " تواشجت الأغصان أشتبكت وتداخلت، وكل شيء يشتبك"(أبن منظور، ب ت: ص٤١٢). أما التعريف الأجرائي للباحث فهو تداخل وتشابك العادات والتقاليد والسلوك في المدينة ، مع أطباع وسلوك الأداء التمثيلي للممثل.

أداء الممثل : .

جاء في لسان العرب مصطلح الأداء على النحو الآتي " أدى الشيء أوصله"(أبن منظور، ب ت: ص٤٧)، وجاء في المنجد " أسم مأخوذ من الفعل (أدى) بمعنى أوصل الشيء أو قضاه ، (الأداء) يعني القضاء أو الإيصال"(صليبا،١٩٧١: ص٦)، والأدء أصطلاحاً يعرفه (جوردن) على أنَّه " القدرة على الإستجابة لمحرك تصوري"(جوردن، ب ت: ص٢١)، كما أنَّه يُعرَّف أداء الممثل المسرحي على أنَّه " فن أبتكار الأوهام مع العناصر الحية المرَّتبة زمانياً"(جوردن، ب ت: ص٢٢)، أما (الكسندر دين) فأنَّه يُعرَّف أداء الممثل المسرحي على أنَّه " إعادة خلق الشخصية من الحياة ونقلها إلى المسرح "(دين، ١٩٧٢: ص٨٢)، والتعريف الأجرائي لأداء الممثل كما يراه الباحث هو: عمل الممثل الذي يؤديه على خشبة المسرح مستثمراً تقاليد وعادات وأعراف المدينة، ومعتمداً على قدراته الصوتية والجسدية والتعبيرات والأيماءات التي تمكنه من الحضور والتأثير على الجمهور.

الملامح : .

الملامح في اللغة هي " ملامح جمع ملمح، ولمح البصر أمتد إلى شي، لمح البرق : لمع"(الزبيدي،٢٠٠٦: ص٣٨٧)، أما في كتاب (لسان العرب) فأنَّ الملامح هي " لمح اليه لمحاً وألمح : أختلس النظر، وقال بعضهم لمح نظر وألمحه هو"(أبن منظور، ب ت: ص٢١٥)، أما في المعجم الوسيط فأنَّ الملامح هي " مابدا محاسن الوجه أو مساويه، والملامح المشابه"(أنيس، ٢٠٠٤: ص٣٣٥)، يرى (الفراهيدي) في كتاب العين " أنَّ لمح هي لمح البرق ولمح، ولمحه ببصره والمحه، النظرة، والمحه والملاح جمع لمحه أي ما بدا"(الفراهيدي، ٢٠٠٧: ص٢٩٠).

ويرى الباحث أنَّ التعريف الأجرائي للملامح هي المشابهة في الطريقة، وفي أنجاز العمل أيَّ كان نوعه تقاليد وأعراف أو سلوك، كما أنها نوع من الشبه يظهر بشكل نسبيى مساوي أو ضمني بهيئة طبيعية، ويشمل هذا التشابه في جميع الموجودات سواء أكانت حية أم جامدة.

المدينة : .

المدينة " الجمع : مدائن، ومدن . والمدينة المِصْرُ الجامع، تجمع سكاني يزيد على تجمع القرية "(معجم المعاني الجامع).

وكذلك تعرَّف المدينة بأنها " كلمة مأخوذة من كلمة (دين) ساميّة الأصل، وتُعرف المدينة اصطلاحاً لدى (أرسطو) بأنّها عدد من الذكريات التي من الممكن معرفة مكوّناتها ومعانيها، وتكون تلك الذكريات صخريّة، وقد عرّف (ابن خلدون) المدينة بأنّها أمصار تمتلك أبنية كبيرة، وأجرام وهياكل عظيمة، وهي عامّة حيث تحتاج إلى التعاون واجتماع الأيدي، من أجل اختطاط المُدن"(مصطفى، ٢٠١٤ : ص٢).

تعتبر المدينة أحد الأشكال المتطوّرة من أشكال التجمّعات الإنسانية، حيث تصوغ المدينة أساليب الحياة التي تتلاءم مع بُنيتها العُمرانية، والاقتصادية، والأيدلوجية، وتُناسب الطابع الاجتماعي الخاص بها، وقد بلغت الحياة في المدينة ذروة التعقيد، مما جعل أنماطها المعيشية تتغير من أجل أن تتماشى مع مكوّنات الحضارة المُعاصرة، وأصبح على السكّان التكيُّف والتوافق مع أوضاع وظروف المدينة.

والتعريف الأجرائي الذي يجده الباحث مناسباً للمدينة هو: تلك الأبنية الكبيرة، والشوارع الضخمة ، والتجمعات الإنسانية الكبيرة، والتي تجمعهم العادات والتقاليد والنظم والقوانين التي تشكل ملامح المدينة ظاهراً وباطناً.

فرقة المسرح الفني الحديث : .

هي فرقة مسرحية عراقية في مدينة بغداد، قام بتأسيسها عدد من المهتمين بالشأن المسرحي والتمثيل "وكان على رأسهم (إبراهيم جلال ويوسف العاني وسامي عبد الحميد وعبد المجيد العزاوي ويعقوب الأمين وعبد الرحمن بهجت)، وقد حصل (إبراهيم جلال) على إجازة بتأسيس الفرقة في الثالث من نيسان عام ١٩٥٢ بأمر صادر من وزارة الشؤون الاجتماعية، وأصبح هو رئيساً للفرقة، وأصبح (العاني) سكرتيراً لها و (عبد الرحمن بهجت) محاسباً، و(يعقوب الأمين) عضواً في الهيئة الأدارية، وقد تكون النظام الداخلي للفرقة من سبعة عشر مادة تنظم أغراض الفرقة"(عبد الحميد، ٢٠١٢: ص٨٩).

والفرقة أستمرت عبر عقود من الزمن تقدم أعمالها وترفد الحركة المسرحية العراقية بالعديد من الطاقات الفنية الحية، سواء في التمثيل أو الإخراج أو التمثيل، إلا أنها أنقطعت منذ ٢٠٠٣، بسبب الظروف السياسية والإقتصادية والاجتماعية التي يمر بها العراق، وهي بهذا الحال تشبه العديد من الفرق العراقية التي تجمد العمل بها لظروف الإستثنائية التي يمر بها العراق على مدى سبعة عشر عاماً.

والتعريف الأجرائي الذي يراه الباحث للفرقة هو: فرقة مسرحية عراقية تتبنى الهواجس والحاجات التي يعاني منها المجتمع العراقي بشكل عام والبغدادي بشكل خاص، وتقديم تلك الهواجس والحاجات بطريقة فنية جمالية دراماتيكية.

الإطار النظري.

- المبحث الأول : . ملامح مدينة بغداد وتواشج أداء الممثل.

يتفق الجميع على أنَّ مدينة (بغداد) منذ تأسيسها على يد الخليفة العباسي (أبو جعفر المنصور)* وهي منارة الحضارة الإنسانية، فقد رفدت بالعديد من العلماء والمفكرين والفنانين والشعراء، الذين ساهموا في جعل مدينة (بغداد) حاضرة المدن، فهي من المدن القديمة والعريقة الزاخرة بالمعالم التاريخية والحضارية، حتى قيل عنها أنها عاصمة الدنيا، وكان يطلق عليها أسم مدينة المنصور نسبة إلى مؤسسها، ويذكر إلى أنه خصص لها أربعة أبواب هي باب خرسان، وباب الشام، وباب الكوفة، وباب البصرة.

وبلا شك أنَّ مدينة بهذا الحجم الحضاري قد أحتوت وأفرزت العديد من الفعاليات الإنسانية، وبمختلف الأختصاصات السياسية والإقتصادية والاجتماعية والفنية والثقافية والعلمية، وكان للمسرح وأشكاله المختلفة نصيب من هذا الأهتمام، فقد جاء في (مروج الذهب) للمسعودي بأنه " كان ببغداد رجل يتكلم على الطريق ويقص على الناس أخبار ونوادر ومضاحك ويعرف بأبن المغازلي"(الأعرجي، ١٩٧٨: ص٥٤).

وفي مقامات الحريري مثلاً هناك " شخصية الراوية (الحارث بن همام) وشخصية البطل الذي يقوم بالأفعال الدرامية هو (أبو زيد السروجي) (الشحاذ) الذي يتقمص أدواراً مختلفة ووسيلته الوعظ وهدفه الحصول على المال . ومن المحاكين الذين تذكرهم كتب التراث (عبادة المخنث) الذي عمل مضحكاً للخليفة (المتوكل) وقد أتخذ منه ومن فنه وسيلة للرد على خصومه السياسيين "(علوان، ١٩٨٧: ص٢٤).

* أبو جعفر عبد الله المنصور بن مُحمد بن عَلي بن عبد الله بن العباس بن عَبْد المُطلّب بن هَاشم القُرشيّ (٩٥ هـ ـ ١٥٨ هـ) هو الخليفة العشرون من خلفاء الرسول، والخليفة العباسي الثاني، وهُو المؤسس الحقيقي للدولة العباسية وباني بغداد، وقد بويع له بالخلافة في شهر ذي الحجة عام ١٣٦هـ بعد وفاة أخيه أبي العباس السفاح، وكان السفاح أصغر منه سنًا، ولكن تولى الخلافة قبله امتثالًا لوصية أخيهم إبراهيم الأمام، وكان السبب في هذا هو أن السفاح أمه عربية حرة، وكانت أم المنصور أَمة بربرية تُدعى سلامة. وُلِدَ المنصور في الحميمة من أرض الشراة من البلقاء الواقعة في الشام في جنوب الأردن تحديدًا في صُفر في عام ٩٥ هـ، ونشأ بها ثم ارتحل إلى الكوفة مع عائلته بعد أن ألقى مروان بن محمد القبض على أخيه إبراهيم الأمام، وقد ساعد أخاه أبا العباس السفاح في السيطرة على الدولة الأسلامية.

وبالإضافة إلى الحكواتية هناك (السماجة) و (الزفافون) و (المخنثون) وهم المحاكين في أسلوب عملهم إلا أنهم يختلفون عن المحاكين والحكواتية في أنهم يقدمون عروضهم بواسطة مجموعة من الأشخاص وليس بواسطة شخص واحد، ونجد الأشارة اليهم في كتاب (الأغاني) لـ (أبي فرج الأصفهاني) و (السماجة) " مجموعات تقوم بالتمثيل الهزلي الذي أنتشر في بغداد في القرنين الثاني والثالث الهجري، وكانوا يستخدمون الأقنعة لتغيير ملامح وجوههم بحسب الشخوص التي يمثلونها"(عبدالحميد، ٢٠١٢: ص١٤).

وقد تعرض (الجاحظ) إلى الشحاذين وإلى أساليبهم في الشحذ في كتابه (البخلاء) ومن تلك الأساليب التظاهر بالعوق الجسماني، كما كانوا يلجئون إلى التنكر لإخفاء شخصيتهمالأصلية.

وفي زمن الأحتلال العثماني للعراق عرف البغداديون نوعاً أخر من الفن التمثيلي كانوا يسمونه (الأخباري) ويتضمن مشاهد تمثيلية كوميدية قريبة الشبه مما يسمونه الأوربيون (الفارس) حيث يكون الحوار فيه هازلاً بألفاظ نابية، احياناً بين شخصين أو أكثر يتبادلون النكات والطرائف والشتائم، ولا تلتزم تلك المشاهد التمثيلية بموضوعات معينة بل تتناول كل ما هو تافه في الحياة اليومية، وكان من أهم ما يميزها قدرة المؤدين على الأضحاك، وكان (أبن الحجامة) و (منصور) و (سلمان البهلوان) من أبرز الذين أشتهروا في تقديم (الأخباري)(ينظر: الزبيدي، ١٩٦٧: ص٢٦-٢٧).

ويذكر أنَّ (التشابيه) الشعائر الحسينية كانت لها دوراً بارزاً في الحركة المسرحية في العراق عموماً، ومدينة بغداد خصوصاً ، فقد كانت تهيأ الأزياء والملحقات وتعد الخيام والخيول والأسلحة، وقد يلجأ الممثلون أحياناً إلى أستخدام المكياج وخصوصاً في تلك الحالات التي يتعرض لها الشخوص للجروح والقتل.

يؤكد (الدليل العراقي) المنشور عام ١٩٣٦ أنَّ العراق قد شهد نوعاً من المسرح والتمثيل قبل قيام الحكم الوطني وخلال أيام الأحتلال العثماني ، وذلك عندما قدمت الفرق التمثيلية التركية (خيال الظل) والمسرحيات الحية الأخرى ، ويذكر أنّض العثمانيين قد أقتبسوا فن المسرح عن الأوربيين منذ القرن الثامن عشر بحكم الأتصال بهم خصوصاً بعد احتلال عددٍ من أقطارهم ، كما يذكر أنَّ السلاطين وبالأخص السلطان (عبد المجيد) قد أهتموا بالنشاط المسرحي والتمثيل وشجعوا الفرق التركية على زيارة مدينة (بغداد) على وفق ماذكره (موتن آند) في كتابه (تاريخ المسرح والمسليات الشعبية في تركيا)(ينظر: الزبيدي، ١٩٦٧:ص١٣٢).

كما كانت للكنيسة الدور الأبرز في أنتشار المسرح والتمثيل في العراق عموماً، ومدينة (بغداد) خصوصاً " فقد نشط طلبة مدرسة الكلدان المسيحية بتقديم العروض المسرحية، حيث قدموا عام ١٩٠٨ مسرحية (الوطن) أو (سلسترا) لكاتبها الشاعر التركي (نامق كامل) وعلى مسرح المدرسة، وتتعرض المسرحية دفاع عن العثمانيين عن قلعة (سلسترا) في حربهم مع الروس أواسط القرن التاسع عشر، وقام بترجمة النص عن التركية الأديب (محي الدين الخياط)"(عباس، ٢٠٠٧: ص٢٩).

وبعد أنتهاء الحكم العثماني على العراق، وتحديداً عام ١٩٢٣ زارت مدينة (بغداد) فرقة هندية وقدمت مسرحية مترجمة عن (شكسبير) بعنوان (تدبير أزاء تدبيرة)، وفي عام ١٩٢٦ قام (عبد العزيز القصاب) بتأسيس فرقة مسرحية لم يعرف اسمها

ولكنها قدمت عدداً من المسرحيات المؤلفة محلياً نذكر منها (حرب البسوس، وأبو عبد الله الصغير، وعنترة العبسي) والأخيرة من تأليف السوري (سليمان القرداحي)، وفي بغدا قدم (نوري فتاح) مسرحية (النعمان بن المنذر) على مسرح سينما اولمبيا في شارع الرشيد، وأيضاً في مدينة (بغداد) قام النادي التمثيلي العراقي التابع للمعهد العلمي الذي أسسه (ثابت عبد النور) بتقديم مسرحية (وفود النعمان إلى كسرى) قدمت على مسرح سينما اولمبياعام ١٩٢٠، وفي عام ١٩٢٦ قامت فرقة (جورج أبيض) المصرية بزيارة إلى العراق لأول مرة، وقدمت عروضاً مسرحية في بغداد وفي البصرة، وشارك (حقي الشبلي)* وكان صبياً بتمثيل دور (أبن الملك) في مسرحية (أوديب الملك) التي قدمتها الفرقة أنذاك(ينظر: ثابت، ١٩٨١: ص٦٧).

وفي عام ١٩٢٨ – ١٩٢٩ قامت فرقة (فاطمة رشدي) المصرية بزيارة إلى العراق وعرضت مسرحياتها في مدينة (بغداد)، وشارك (حقي الشبلي) مرة أخرى في بعضها، وحيث أنَّ الممثلة المصرية وجدت الموهبة العالية لدى الممثل العراقي فقد دعته لمرافقة فرقتها إلى القاهرة بقصد التدريب وصقل موهبته على يد المخرج المصري المشهور (عزيز عبد)، وتكررت زيارات فرقة (فاطمة رشدي) أوائل ١٩٣٠، وفي عام ١٩٢٩ قدمت مدرسة (لورا خضوري للبنات) مسرحية (مريض الوهم) لـ (موليير)، وقدمت مدرسة (الآليانس) مسرحية (هملت) ومثل أدوار النساء فيها رجال، وفي هذا العام أسس (كمال عاكف) (جمعية إحياء الفن) ثم أنفرطت فيما بعد ليقوم بعض من أعضائها بتأسيس فرقة جديدة سميت (الفرقة التمثيلية العصرية) يرأسها (محي الدين محمد)، بينما ظلت المجموعة الأخرى من الأعضاء تحتفظ بأسم الفرقة الأصلي وكانت برئاسة المونولوجست (عزيز علي)(ينظر:عطية ١٩٩٦: ص٤٠).

بعد ذلك وتحديداً بعد الثلاثينات من القرن الماضي، وبعد رجوع (حقي الشبلي) من القاهرة قام بتأسيس فرقة مسرحية بأسم (فرقة حقي الشبلي) وعملت لمدة خمس سنوات، وقدمت العديد من الأعمال، وبعدها تحركت عجلة الفرقة الأهلية مثل (فرقة العصرية) و (الفرقة الوطنية) وتقديم العديد من العروض، وكذلك الزيارات المتكررة مثل فرقة (فاطمة رشدي) وفرقة (يوسف وهبي) وفرقة (جورج أبيض)، وكانت بناية (سينما رويال) مركزاً للعروض المسرحية في تلك المرحلة، وقد قام (عبد الله العزاوي) بعد خروجه من فرقة (حقي الشبلي) بتأسيس (جمعية أنصار التمثيل)، وجميع هذه النشاطات أعطت زخماً كبيراً لمدينة (بغداد) من جهة، وللحركة المسرحية من جهة أخرى.

وبعد أحداث الحرب العالمية الثانية التي أثرت تأثيراً سلبياً على مدينة (بغداد)، وعلى الحركة المسرحية، ولكن كان لتأسيس معهد الفنون الجميلة عام ١٩٣٦، ورجوع (حقي الشبلي) من بعثته عام ١٩٤٠ ساعد في تأسيس فرع التمثيل في معهد الفنون الجميلة عام ١٩٤١ الأمر الذي ساعد وبشكل كبير في أنتشار المسرح وحضوره المتميز والعلمي في مدينة (بغداد)، وكان

* حقي الشبلي (١٩١٣ ـ ١٩٨٥) ولد وتوفي في مدينة بغداد، هو ممثل ومخرج عراقي يعود له الفضل في إنشاء قسم الفنون المسرحية في معهد الفنون الجميلة في أربعينيات القرن الماضي، وقد درس التمثيل من خلال بعثة دراسية إلى فرنسا، وعاد بعدها في تأسيس قسم الفنون المسرحية، ويعتبر الأستاذ الأول لجميع أساتذة المسرح ، وقد شغل العديد من المناصب الفنية منها نقيب الفنانين إلى حين وفاته.

لخريجي الدورات الأولى الأثر الايجابي في نشر الثقافة المسرحية، وتقديم العروض المسرحية في العديد من المناطق، كما أنَّ الخريجيين ساهموا بتأسيس فرق مسرحية جديدة كان لها أثراً كبيراً على الثقافة المسرحية لمدينة (بغداد)، ومنها تأسيس فرقة مسرحية بأسم (الفرقة الشعبية للتمثيل) عام ١٩٤٧، وكان من أعضائها (عبد الكريم هادي الحميد، وعبد القادر توفيق ولي، وعبد الجبار توفيق ولي، وإبراهيم جلال، و جعفر السعدي، و عبد الستار توفيق ولي، وصفاء مصطفى، و عبد الله العزواي، و صفاء مصطفى، وصبري الذويبي، و خليل شوقي)، وكان أول أنتاج لهذه الفرقة هي مسرحية (شهداء الوطنية) للكاتب الفرنسي (فكتوريان ساردو) قدمت على قاعة الملك (فيصل) بعد أشهر من حصول الموافقة على إجازة الفرقة، وكانت من أخراج (إبراهيم جلال و عبد الجبار ولي).

أما في الخمسينات من القرن الماضي وتحديداً عام ١٩٥٢ تم تأسيس (فرقة المسرح الفني الحديث) من قبل العديد من خريجي معهد الفنون الجميلة ومن أساتذتهم مثل (إبراهيم جلال ويوسف العاني و جاسم العبودي وسامي عبد الحميد وخليل شوقي)، وبدأت حركة المسرح تأخذ طريقها الصحيح والمؤثر على الساحتين السياسية والاجتماعية، وحتى الفكرية والاقتصادية ، فضلاً عن دور النوادي وأحتضانها للعديد من النشاطات المسرحية.

وفترة الستينات فقد ظهرت فرق مسرحية جديدة مثل فرقة (المسرح الحر) عام ١٩٦٣ ومؤسسها (جاسم العبودي)، وفرقة (المسرح الشعبي) عام ١٩٦٥ والتي كانت تسمى (الفرقة الشعبية للتمثيل) ومؤسسسها (جعفر السعدي)، وفرقة (اتحاد الفنانين) عام ١٩٦٥ ومؤسسيها (طه سالم ومحسن العزاوي وفاضل القزاز)، وفرقة (١٤ تموز للتمثيل) عام ١٩٦٦ ومؤسسيها (أسعد عبد الرزاق ووجيه عبد الغني)، وفرقة (شباب الطليعة للتمثيل) عام ١٩٦٠ لمؤسسها (بدري حسون فريد) ، فضلاً عن دور النوادي والجمعيات الثقافية مثل (جمعية الهلال الأحمر – الفرع النسائي) و (الجمعية البغدادية) والتي كانت تقدم عروضها في مسرح صغير داخل بناية الجمعية الثقافية والاجتماعية وفي حدائقها في منطقة (الصليخ) في مدينة (بغداد).

وبطبيعة الحال بعد ثورة ١٧ تموز عام ١٩٦٨ تأسست الفرقة القومية للتمثيل، والتي كانت مدعومة من ميزانية الدولة، والتي تم تعيين العديد من الممثلين والمخرجين والمصممين والخ من مستلزمات العمل المسرحي، فضلاً عن تأسيس كلية الفنون الجميلة التابعة إلى جامعة بغداد عام ١٩٦٧، فتحت المجال بشكل واسع لدور المسرح بشكل أكاديمي علمي للنفوذ للدوائر الاجتماعية لمدينة (بغداد)، ولأنَّ العديد من الطلبة الخريجيين سواء أكانوا من معهد الفنون الجميلة أو كلية الفنون الجميلة قد جاءوا من مختلف المحافظات العراقية مما ساعد كثيراً في نشر ثقافة المسرح ودورها في المدن المختلفة.

وبلا شك شهدت فترة السبعينات والثمانينات والتسعينات تطوراً عظيماً في الثقافة المسرحية، ولعبت مدينة (بغداد) دوراً كبيراً في أستقطاب العديد من المهرجانات المسرحية العربية والعالمية، والتي كان لعبق وأصالة وعراقة المدينة الدور البارز في أظهار المسرح بأبهى صورة .

ومن الطبيعي بمكان فأنَّ الظروف التي مرت على (بغداد) بعد التغيير الذي حصل بعد عام ٢٠٠٣ أثرَّ بشكلٍ كبير عن العلاقة بين الأداء التمثيلي المسرحي ومدينة (بغداد)، ذلك أنَّ ظرفها الأمني المتردي لسنوات طوال، ودخول الفوضى العارمة

على المشهد السياسي والإقتصادي والاجتماعي لم يسمح للمدينة من تهيأة الظرف الصحي والمثالي لحركة التمثيل والمسرح، لذا شهد هذه الفترة تراجعاً كبيراً ومحدودية في تناول الموضوعات، والتي أقتصرت على موضوع الحرب وأثاره المدمرة على الحياة الإنسانية، وتراجع كثيراً دور الممثل بعلاقته بالمدينة، وبالتالي تراجعت العلاقة بين المدينة والأداء التمثيلي المسرحي، بل حتى أغلب الموضوعات باتت بعيدة عن المدينة، وذلك لأسباب عدة، الأمر الذي جعل من علاقة المدينة بالأداء التمثيلي المسرحي ضعيف جداً، فضلاً أنَّ وضع المدينة القلق ساهم في تراجع وتردي الأداء التمثيلي المسرحي، فضلاً عن تعطل جميع الفرق المسرحية الأهلية بسبب الظروف الإقتصادية.

ولهذا فأنَّ علاقة أداء الممثل مع الملامح الأقتصادية والأجتماعية والسياسية والثقافية للمدينة علاقة طردية بكل ما تحمل الكلمة من معنى.

- المبحث الثاني : . دور المدينة في عروض فرقة المسرح الفني الحديث.

لعبت مدينة (بغداد) دوراً كبيراً في فرقة (المسرح الفني الحديث) حتى قبل تأسيسها، ذلك أنَّ مدينة (بغداد) بوصفها العاصمة وانفتاحها على العالم، وعبقها التاريخي، ووجود معهد الفنون الجميلة، والفرق المسرحية المختلفة، وكثرة النوادي الاجتماعية، ووجود البعثات والفرق الزائرة لمدينة (بغداد)، ساعدت بشكل مباشر وغير مباشر في تفكير بعض الخريجين من معهد الفنون الجميلة، وبعض المثقفين من تأسيس فرقة مسرحية يستطيعون من خلالها التعبير عن هواجسهم وأفكارهم، كما أنّض سقف الحرية في خمسينات القرن الماضي وتحديداً في زمن الملكية ساعد كثيراً في تأسيس الفرقة، فضلاً عن توفر العديد من قاعات صالات العرض والنوادي التي بالأمكان تقديم العروض المسرحية عليها.

كما أنَّ الوضع السياسي والحراك الإقتصادي والاجتماعي للمدينة فجرَّ التفكير الحقيقي للعديد من أعضاء الفرقة إلى مسألة التأليف المسرحي، والذي من خلاله تقديم معاناة الشعب والمدينة، لذا شكلت مدينة (بغداد) بنفوسها وعمرانها، ومياهها مادة دسمة لتناولها في المسرح، فضلاً عن التعبير عن وجهها الحضاري.

لذا ذهب المؤلف (يوسف العاني) وهو أحد الأعضاء المؤسسين للفرقة، وأصبح فيما بعد رئيساً لها إلى يوم وفاته، إلى الكتابة المسرحية من خلال نصوص كانت لمدينة بغداد الدور الأبرز بها، إذ كتب مسرحية (ماكو شغل) عام ١٩٥٢ التي تتعرض إلى البطالة ومساوئها، وكتبها بفصل واحد وعدد شخوصها أثنان، وتقع أحداثها على قارعة الطريق أخرجها (إبراهيم جلال)، وفي عام ١٩٥٤ كتب مسرحية (رأس الشليلة) ينتقد فيها الروتين الحكومي والبيرقراطية والوساطة في تمشية المعاملات، وأخرجها أيضاً (إبراهيم جلال)، وهذه الأفكار لم تكن تأتي في مخيلة الكاتب لولا المدينة التي تفرض المعاناة وطريقة العيش فيها، وفي مسرحية (تؤمر بيك) يتعرض (العاني) إلى سوء معاملة الأثرياء لخدمهم الأوفياء وتمسك أحد الخدم بكرامته والدفاع عن شرفه الذي أراد (البيك) أنْ يثلمه بالأعتداء على أبنته، وفي مسرحية (ست دراهم) عام ١٩٥٦ والتي تقع أحداثها في عيادة لأحد الأطباء في مدينة (بغداد) ينتقد (العاني) سوء معاملة الأطباء للمرضى، أما المسرحيات التي كتبها قبل ١٩٥٨ فهي (حرمل وحبة

سودة) و (فلوس الدوه)، والتي أخرهما (سامي عبد الحميد) في كلية الطب وكلية طب الأسنان في مدينة (بغداد) و(عودة مهذب) التي أخرجها (ابراهيم جلال) و تتناول جميعها موضوعات من الحياة اليومية للفرد البغدادي(ينظر: عبد الحميد، ٢٠١٢: ص١٠٥).

وعندما جاءت ثورة (١٤ تموز) وتأسست الجمهورية العراقية، وذهبت الملكية، وتغيرت أحوال مدينة (بغداد) كتب (العاني) والذي يُعَدْ المؤلف الرئيس لفرقة (المسرح الفني الحديث)، ولسان حال الفرقة في العديد من المواضيع الثقافية والفكرية وحتى السياسية للفرقة، كتب مسرحية (آني أمك يا شاكر) التي تتعرض لنضال أبناء الشعب العراقي ضد السلطة المستبدة والتي أخرجها (إبراهيم جلال).

وفي عام ١٩٦٠ قدمت الفرقة مسرحية (أهلا بالحياة) لـ (يوسف العاني) وإخراج (عبد الواحد طه)، ومسرحية (رسالة مفقودة) للروماني (كارجياله) وإخراج (بهنام ميخائيل)، وأخرج عام ١٩٦٧ (إبراهيم جلال) مسرحية (فوانيس) لمؤلفها (طه سالم)، ومسرحية (عقدة حمار) لمؤلفها (عادل كاظم)، وفي عام ١٩٦٨ أخرج (سامي عبد الحميد) مسرحية (المفتاح) لـ (يوسف العاني) والتي حملت بعض سمات المسرح الملحمي والتي أعتمدت على حكاية شعبية موروثة، وهذه المسرحية تم إعادة إخراجها في تسعينات القرن الماضي من قبل (غانم حميد)، إذ تشكل هذه المسرحية علامة مهمة في مسيرة فرقة (المسرح الفني الحديث) مع المدينة، الأمر الذي جعل من هذه المسرحية حية ولا تموت، وتكرر هذا الأمر مع مسرحية (الشريعة) التي كتبها (يوسف العاني) وأخرجها (قاسم محمد) في عام ١٩٧١، وأعاد أخراجها (فاضل خليل) للفرقة القومية للتمثيل بين عامي ١٩٨٦، كما أن الثلاثية التلفزيونية (خيط البريسم) التي كتبها (يوسف العاني)، عاد مرة أخرى (فاضل خليل) ويخرجها مسرحياً بأسم (خيط البريسم) عام ١٩٨٧، وهذا الأمر يتكرر مع (قاسم محمد) حين حوَّل رواية (النخلة والجيران) لـ (غائب طعمة فرمان) مسرحياً عام ١٩٦٩ لتكون واحدة من العلامات الفارقة في مسيرة فرقة (المسرح الفني الحديث) ليعود التلفزيون العراقي بداية القرن الجديد ليقدم الراوية مسلسلاً تلفزيونياً، وهذا أنْ دلّ على شيء فأنما يدل على قرب وملازمة فرقة (المسرح الفني الحديث) مع موضوعات المدينة بأختلاف الأزمنة.

شهدت الفرقة عبر زمنها الممتد طويلاً العديد من العروض المسرحية التي لامست هم المدينة وترجمة معاناتها، فمثلاً مسرحية (الشريعة) كانت تتحدث عن النهر ومعاناة العبور، ومسرحية (الخرابة) عام ١٩٧٠ وهي مسرحية وثائقية عن نضالات الشعوب ضد الأستعمار والأحتلال والتسلط كتبها (العني) وأخرجها (سامي عبد الحميد) و (قاسم محمد) بالنظر لضخامة حجم العرض وتنوع مشاهده وامتدادها من التاريخ القديم إلى الأحداث الحاضرة، وهنا تكمن العلاقة الحقيقية بين المدينة والمسرح.

عام ١٩٧٢ لامست الفرقة من خلال مسرحها مدينة (بغداد) حين قدمت مسرحية (نفوس) إعداد وإخراج (قاسم محمد) والتي أعدها من مسرحية (البرجوازيون) لـ (مكسيم غوركي)، حيث جعل (قاسم محمد) أحداث المسرحية في تعداد النفوس في العراق، وحيث لا يجد بطلا المسرحية (يوسف العاني) و (سامي عبد الحميد) مأوى لهما غير دار أحد أقرباءهما الأثرياء، وهناك تتفجر االمشاكل والصرعات الخاصة لتلقي ضوءاً على الصراعات العامة في المجتمع.

وفي ١٩٧٤ تعود الفرقة لتقدم مسرحية (بغداد الأزل بين الجد والهزل) والتي أعدها وأخرجها (قاسم محمد) معتمداً في شكلها وموضوعها على الأدب التراثي العربي حيث أقتبس مشاهدها من مصادر مختلفة، وأفترض وقوع أحداثها في بغداد أيام الحكواتي العراقي المشهور (أبن المغازلي) في العصر العباسي، وهذه حقيقة ساطعة إلى مدى العلاقة الوثيقة بين المدينة والمسرح، ومن المسرحيات التي لامست المدينة في هذه الفترة وتحديداً بين ١٩٧٥ و١٩٧٦ كانت مسرحية (الخان) التي كتبها (يوسف العاني) وأخرجها (سامي عبد الحميد) والتي تتعرض لحياة البغداديين خلال مرحلة الأربعينات وقيام الأزمة السياسية بين مناصري الحلفاء ومناصري النازية(ينظر: عبد الحميد، ٢٠١٢: ص١٠٦).

أما في الثمانينات فقد شكلت العديد من المسرحيات التي لامست الهم للشارع البغدادي مثل مسرحية (أمسية مع الملا عبود الكرخي) أعداد وأخراج (سامي عبد الحميد) ومثل فيها كاتب البحث كأول عمل له مع الفرقة عام ١٩٨١، كما قدمت الفرقة مسرحية (طال حزني وسروي في مقامات الحريري) والتي أراد من خلالها (قاسم محمد) أستثمار التراث مثلما فعل في مسرحية (بغداد الأزل بين الجد والهزل) إلا أنها لم تحظى بالنجاح كما حصل لمسرحية (بغداد الأزل)، وأستطاعت مسرحية (الرهن) المعدة من رواية (الوجه الأخر) لـ (فؤاد التكرلي) قام بأعدادها (عبد الأمير شمخي) وأخرجها (سامي عبد الحميد) لتلامس الهموم اليومية لمدينة (بغداد)، وكذا الأمر حصل مع مسرحية (خيط البريسم) ومسرحية (الباب القديم) تأليف (خليل شوقي) وأخراج (فاضل خليل).

ولكن في التسعينات وبعد ماحصل من حصار عظيم على العراق بشكل عام وعلى (بغداد) بشكل خاص فقدمت الفرقة الهموم اليومية وصعوبة العيش والفساد الذي أنتشر في مدينة (بغداد) من قبل العديد من المتنفذين بالسلطة، والقمع الذي كان يجري على العراقيين، فقدمت الثلاثية المشهورة والتي أعتمدت العمل التجريبي بأمتياز وهي مسرحيات (إلى أشعار أخر والكفالة وشكراً ساعي البريد) تأليف الأفكار فيها لـ (عبد الكريم السوداني) والإخراج لـ (سامي عبد الحميد)، وخضعت جميع تلك المسرحيات للتأليف الجماعي، وكانت تلك المسرحيات الثلاثة من تمثيل (مظفر الطيب وحقي الشوك و وليد شامل وعواطف إبراهيم وإنعام الربيعي).

وبعد مسرحية (شكراً ساعي البريد) عام ١٩٩٩ تعطلت الفرقة إلى يومنا هذا، بسبب الظروف الأقتصادية من جهة، وسطوة رئيس الفرقة (يوسف العاني) الذي ساهم بأبعاد العديد من طاقات الفرقة.

ما أسفر عنه الإطار النظري : .

من خلال ماتقدم في الإطار النظري توصل الباحث إلى العديد من المؤشرات منها ما يأتي : .

١. أنَّ المدينة كانت لها أثر واضح على سلوك أداء الممثل.

٢. أنتعاش أداء الممثلين يرتبط بأنتعاش أوضاع المدينة من الناحية السياسية والاقتصادية والاجتماعية وحتى الثقافية.

٣. أزدهار المدينة ينعكس على الفرق المسرحية التي ستفرز بالضرورة ممثليين بكمية كبيرة تعكس وتعبر عن واقع المدينة.

٤. جميع الممثلين يتأثروا بسلوك وعادات المدينة، والعروض المسرحية التي تقدم هي الوجه الحقيقي للمدن.

أجراءات البحث.

مجتمع البحث : .

يتحدد مجتمع البحث من الممثلين الذين شاركوا في العروض المسرحية لفرقة المسرح الفني الحديث للفترة من ١٩٦٥ ولغاية ١٩٧٥، والتي قدمت في مدينة بغداد.

عينة البحث : .

لقد تم أخذ العينة بشكل قصدي متمثلة بالممثل (خليل شوقي)* وذلك " أنَّ الباحث في هذه الحالة قد يختار مناطق محددة تتميز بخصائص ومزايا أحصائية تمثيلية للمجتمع ، وهذه تعطي نتائج أقرب ما تكون إلى النتائج التي يمكن أنْ يصل أليها الباحث بمسح المجتمع كله"(بدر، ١٩٨٦: ص٣٤٢-٣٤٣)، في تمثيله لشخصيتين مختلفتين من مسرحية : .

١. مسرحية (النخلة والجيران) أعداد وإخراج (قاسم محمد) أنتاج عام ١٩٦٩، وقام بأداء شخصية (مصطفى الدلال) ، قدمت على قاعة المسرح القومي.

٢. مسرحية (بغداد الأزل بين الجدِ والهزل) أعداد وإخراج (قاسم محمد) أنتاج عام ١٩٧٤، وقام بأداء شخصية (البخيل).

أداة البحث : .

الأداة المستعملة في تحليل العينة هي الملاحظة من خلال التسجيل الصوري على أقراص (CD)، فضلاً عن الموشرات التي أسفر عنها الإطار النظري، والتي ستستعمل كوحدة قياس ومعيار في التحليل.

تحليل العينة البحث : .

يتميز الممثل (خليل شوقي) عن غيره من الممثلين في أنَّه يقَّدم كل شخصية من الشخصيات التي يمثلها بطريقة مختلفة عن غيره من جهة، ومختلفة بذات الوقت عن الصورة الموجودة في ذهن المتلقي، فقد تميز طيلة مسيرته التمثيلية ببراعة مشهودة لها عبر العديد من المسرحيات التي عمل على تقديمها، وبحكم ولادته في مدينة بغداد، وترعره في هذه المدينة أعطاه سلوكاً وطرقاً أدائية شعبية قريبة جداً من واقع مدينة بغداد ومن الناس، وبات ممثلاً محبوباً وقريباً لدى الجمهور، لذا كان أختيار (قاسم محمد) مخرج ومعد مسرحية (النخلة والجيران) التي أعدَّها من رواية بنفس الأسم للكاتب العراقي (غائب طعمة فرمان) لـ (خليل

* خليل شوقي، فنان وممثل ومخرج عراقي، ولد في شباط ١٩٢٤ في مدينة بغداد، وتوفي في ١٠ نيسان ٢٠١٥ في هولندا، دخل معهد الفنون الجميلة في بداية التأسيس، ودرس أربع سنوات ثم ترك الدراسة، ولكنه بعد فترة عاد وأكمل الدراسة عام ١٩٥٤ حاملاً شهادة الدبلوم، وعمل مخرجاً وممثلاً في التلفزيون العراقي، وهو عضو مؤسس في فرقة المسرح الفني الحديث.

شوقي) في أداء شخصية (مصطفى الدلال) ليس أعتباطياً، بل كان أختيار مدروس، ذلك أنَّ مواصفات شخصية (مصطفى الدلال) المأخوذة من روح المدينة الشعبية، والتي يكثر فيها الدلالين المتلاعبين بأموال الناس، والطامعين بأخذ ممتلكاتهم وما يملكون من قيم وعواطف وأفكار، لذا ذهب (قاسم محمد) أبعد من كون (مصطفى الدلال) هو وسيط لبيع وشراء البيوت، وأنما أدخل شخصية (سليمة) والتي أدتها بكل براعة وأتقان الممثلة (زينب)، فقد أراد (قاسم محمد) من الصراع الذي يقوده (مصطفى الدلال) الفاشل والذي يروم جمع المال بجميع الوسائل، مما يجعله يحث الخطى نحو الأستحواذ على (سليمة الخبازة) بوصفها امرأة ورمز، وعلى بيتها، وهذا الأمر يتطلب أداءاً تمثيلياً محكماً، أستطاع أنْ يقدمها (خليل شوقي) ببراعة وتقنية هائلة، ذلك أنَّ مثل هذه الشخصيات هي موجودة بالأصل في المدينة، وقد ألتقاها (خليل شوقي) أكثر من مرة، بل هو قريب من هذه الشخصيات بحكم قربه ونشؤه في المدينة.

لذا نجد عند دخول (مصطفى الدلال) وهو يرتدي (الفيصلية) غطاء الرأس وهو يتمختر في المشي متغلاً بـ (سليمة الخبازة) وهو يقول : .

مصطفى الدلال : . وين رايحة سليمة خاتون ، شنو القضية .. ياس ، وشموع ،، خير ،، ناذرة ، مقبول نذرج أن شاء الله (ثم يقترب منها أكثر وهي تضع الصينية) صحتج شلونها سليمة خاتون ، وحسين أشلونه ، ها بطَّل من المدرسة ، أي المدرسة ما توكل خبز ، من رخصتج سليمة خاتون أروح أشرب جيكارة.(مسرحية النخلة والجيران، ١٩٧٤)

هذا الأداء وهذا الشخصية التي أستلها (خليل شوقي) من المدينة بواقعيتها وبتفاصيلها، والتي حملت بدلالاتها وعلاماتها جميع مفرادات المدينة ، الأمر الذي جعله قريباً وصادقاً وحقيقياً في الأداء.

أما في مسرحية (بغداد الأزل بين الجد والهزل) فقد جسَّد (خليل شوقي)) شخصية (البخيل) بكل تبعاتها التاريخية والاجتماعية والحياتية المعاصرة، وكل ما تمتلك الشخصية من مقومات خارجية وداخلية، وعالم نفسي جديد في الحركة والإيماءة، والصوت والألقاء، ذلك أنَّه عمد إلى تقديم روح الشخصية في البخل، إذ جعل حركته أقتصادية وبخيل حتى في حركته وقوله، ليقدم نموذج البخل بطريقة مختلفة ومؤثرة عن غيره، ليشعرك بالدواخل الدفينة لشخصية البخيل، وقد شكل ثنائي جميلاً مع الممثل(صلاح القصب) في المشهد الذي جمعهما في تقديميهما نموج للبخل.

ولأنَّ المسرحية تتحدث عن مدينة بغداد بتراثها ومعمارها الإنساني والإجتماعي، فقد كانت حاضرة في أداء (خليل شوقي) في شخصية (البخيل).

نتائج البحث : .

لقد توصل الباحث إلى العديد من النتائج وهي كالآتي : .

١. أداء الممثل بمظاهره الخارجية، والأبعاد الداخلية كانت للمدينة دوراً فيه، ولا سيما في شخصية (مصطفى الدلال) في مسرحية (النخلة والجيران).

٢. لم تبتعد العادات والتقاليد للمدينة في السلوك العام لأداء الممثل، وذلك بأثراء الطابع العام للشخصية، ولا سيما في شخصية (البخيل) في مسرحية (بغداد الأزل بين الجد والهزل).

٣. ملامح المدينة بدت واضحة من خلال الأداء العام للممثل من خلال علاقاته بالشخصيات الأخرى في المسرحية.

٤. لقد أستفاد الممثل كثيراً من المدينة، وطوَّع أدواته الصوتية والجسدية وجعلها تتناغم مع روح المدينة.

استنتاجات البحث : .

وقد وجد الباحث بعض الأستنتاجات هي كما يأتي : .

١. أداء الممثل جزء من عادات وتقاليد المدينة.

٢. المدينة لها تأثير كبير على الأداء التمثيلي المسرحي.

٣. الملامح العامة للمدينة تتجسد في أداء الممثل.

قائمة المراجع والمصادر .

المراجع : .

١) أبن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري ، لسان العرب (القاهرة ، الدار المصرية للتأليف والترجمة) ب ت.

٢) أنيس، إبراهيم، وأخرون، المعجم الوسيط (القاهرة ،مكتبة الشروق الدولية) ٢٠٠٤.

٣) الزبيدي، محمد بن محمد عبد الرزاق، تاج العروس (الكويت، طبعت الكويت) ٢٠٠٦.

٤) صليبا، جميل، المعجم الفلسفي ، ج١ ، ط١ (بيروت ، دار الكتاب اللبناني) ١٩٧١.

٥) الفراهيدي، الخليل بن أحمد، كتاب العين (، دار ومكتبة الهلال) ٢٠٠٧.

الكتب : .

٦) بدر، أحمد، أصول البحث العلمي ومناهجه ، ط٨ (الكويت ، الناشر عبد الله الرمحي) ١٩٨٦.

٧) عطية، أحمد سلمان، طبيعة العروض المسرحية في المدارس العراقية (بغداد ، مجلة الأكاديمي ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد) ١٩٩٦.

٨) علوان، زهير كاظم، التراث العباسي وأثره في المسرح العربي ، رسالة ماجستير غير منشورة (بغداد ، كلية الفنون الجميلة) ١٩٨٧.

٩) عبد الحميد، سامي، المسرح العراقي في مائة عام ، ط ١ (عمان ، مطابع دار الأديب) ٢٠١٢.

١٠)ثابت، عبد الستارعبد، المسرح العراقي – حيثيات ووقائع من ١٩٤٠ – ١٩٥٨ (بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، رسالة ماجستير غير منشورة)١٩٨١.

١١)الزبيدي، علي، المسرحية العربية في العراق (بغداد ، معهد البحوث والدراسات العربية ، جامعة الدول العربية) ١٩٦٧.

١٢)عباس، علي مزاحم، أفتحوا الستارة ، دراسات من المنظور المعرفي في تاريخ المسرح في العراق الحديث للسنوات ١٩٢١ – ١٩٥٦ (بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة) ٢٠٠٧.

١٣)الأعرجي، محمد حسين، عن مروج الذهب للمسعودي ، فن التمثيل عند العرب (بغداد ، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، الموسوعة الصغيرة) ١٩٧٨.

١٤)دين، الكسندر، العناصر الأساسية لأخراج المسرحية ، ترك: سامي عبد الحميد (بغداد ، دار الحرية للطباعة) ١٩٧٢.

١٥)مدوكي، مصطفى، مفاهيم عامة حول المدينة (الجزائر ، جامعة محمد خيضر – بسكرة) ٢٠١٤.

١٦)جوردن، هايز، التمثيل والأداء المسرحي ، تر: محمد سعيد (القاهرة ، مهرجان القاهرة التجريبي) ب ت.

أقراص مدمجة : .

١٧)مسرحية النخلة والجيران، إعداد وإخراج قاسم محمد، إنتاج فرقة المسرح الفني الحديث، قدمت في مدينة بغداد عام ١٩٧٤.