الطابع التراجيدي في الرسم الاوربي الحديث

The tragic character in modern European painting

محمد رعد احمد

Muhammad Raad Ahmed

أ.د. تحرير علي حسين

Prof. Dr. tahreer Ali Hussein

العراق-جامعة البصرة-كلية الفنون الجميلة

Email: tahreer.huseen@uobasrah.edu.iq

raadmuhammad87@gmail.com

ملخص البحث :

يعد مفهوم التراجيديا أو المأساة من المفاهيم القديمة وتعد أحد فروع الدراما التي تتعامل مع الأحداث الحزينة أو الصعبة التي يواجهها الممثل أثناء أداء عمله الفني سواءً في البطولة أو كدور ثانوي بأسلوب جاد وحازم، وبالإمكان تطبيق مصطلح تراجيديا على الأعمال الأدبية والفنية الأخرى ومن اهم خصائص التراجيديا تعد جزءًا مهمًا في الفن المسرحي والتمثيل، وأيضا في الفنون التشكيلية يعدها اغلب الفلاسفة على انها مفهوم مأساوي متعارف عليه في العمل الفني يعبر عن الفنان بصيغ جمالية تعبيرية مختلفة.ويهدف البحث الحالي الى الكشف عنالخطاب التراجيدي في في الرسم الاوربي.اما الاطار النظري احتوى مبحثين جاء الاول ليعرف مفهوم التراجيديا في الفكر الفلسفي .اما المبحث الثاني تناول الملامح التراجيدية في تاريخ الفن .ومن ثم مؤشرات الاطار النظري .اما الفصل الثالث اجراءات ابحث واختار الباحثان مجتمع بحث وانتقاء عينة قصدية استملت (3) اعمال فنية لفنانين اوربيين.وجاء الفصل الرابع لطرح النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات.

الكلمات المفتاحية : الطابع _ التراجيديا _ التراجيديا في الفن_الرسم الاوربي _الفن التشكيلي

Keywords: character_tragedy_tragedy in art_European painting_plastic art

Research Summary :

The concept of tragedy or tragedy is one of the ancient concepts and is one of the branches of drama that deals with the sad or difficult events that the actor faces while performing his artistic work, whether in the lead or as a secondary role, in a serious and decisive manner. The term tragedy can be applied to other literary and artistic works, and one of the most important characteristics of tragedy is that it is An important part in theatrical art and acting , and also in the plastic arts, most philosophers consider it to be a tragic concept known in the artistic work that expresses the artist in different aesthetic expressive forms . The current research aims to reveal the tragic discourse in European painting. The theoretical framework included two sections: The first is to know the concept of tragedy in philosophical thoughtThe second section dealt with the tragic features in the history of art, and then the indicators of the theoretical framework. As for the third chapter, research procedures. The researchers chose a research community and selected a purposive sample that included (3) works of art by European artists. The fourth chapter presented the results, conclusions, recommendations, and proposals..

الفصل الاول: الاطار العام للبحث

اولا : مشكلة البحث :

ارتبطت الفنون منذ القدم بكل مايتعلق بحياة الإنسان وممارساته ومعتقداته وعبر الإنسان من خلاله عن كل مايشعر به ويعتقد به ويعكس مدى تفاعله مع الأحداث الحياتية والبيئية وعبر عنها بأنواع من التعبير سواء كان تعبيرا يدل على السعادة

والرضا او يدل على الحزن والألم وتعد التراجيديا نوع من أنواع التعبير وهي إحدى الأمور التي يشعر بها الإنسان تجاه الأحداث او المواقف التي تلازمه في حياته واعتبرت من أقدم وسائل التعبير الفني والتراجيديا جاءت في الأصل بأنها محاكاة لفعل تام في ذاته، له طول معين في لغة ممتعة لأنها مشفوعة بكل نوع من أنواع التزين الفـني.

وفي الأدب تشكل دلالة التراجيديا على أنها قصيده مسرحية تعرض حدثا مهما وكاملا مقتبسا من التاريخ أو الأسطورة ويشترك في أحداثه شخصيات بارزة تثير في نفس المشاهد الرعب، وفيها تمثيل لأدوار متعددة ينتهي أكثرها بالموت أو ما يشبه الموت من النهايات الفاجعة . وتعددت الآراء والتعاريف للتراجيديا ويشر الاغلب بأنها لفظه تطلق على المسرحيات التي تبعث الحزن والرعب بما تصوره من أحداث محزنة يزجها القدر ولا يد للإنسان فيها ، ويحدث الفعل عند تصادم العواطف في خط مرسوم لها لا تعد له الأحداث الخارجية او الإرادة البشرية أو هي مجازاً يعبر باللفظة عن كل صراع نفسي عنيف، أو كل إحداث دامية. وفي الفن شكلت العديد من الوقائع الدرامية تاثير على الفنانين منذ العصور القديمة ولحد عصر الحداثة ومابعدها وشكلت الوقائع والاحداث التي مر بها العالم الفعل الاهم في تشكيل سلطة قوية على الفن والفنان وعكس الفنانين تلك الوقائع التراجيدية كخطاب في اعمالهم واساليبهم الفنية وفي الرسم الاوربي نجد الكثير من تلك الوقائع التي خلدهتا الاعمال الفنية مثل اعمال ديلاكروا في حادثة طوف الميدوزا الشهيرة التي وثقت بعمل فني تراجيدي وايضا عند الفنان فرانسيسكو غويا في لوحته الشهيرة اعدام الثوار التي مثلت فعلا دراميا تراجيديا موثرا في المجتمع وايضا مع بابلو بيكاسو عندما صور لوحت الشهيرة الجورنيكا والتي نقلت سلطة الخطاب التراجيدي لتصوير الفعل الانساني في حادثة قصف مدينة جورنيكا الاسبانية وقتل الاطفال والابرياء فيها كل هذه والعديد من الشواهد الفنية الخالدة مثلت انعكاسات سلطة الخطاب التراجيدي في الفن .وتنطلق تساؤلات مشكلة البحث التي يحددها الباحثان: ماهو الخطاب التراجيدي الذي يبثه منجز الفنان التشكيلي في الرسم الاوربي؟

ثانياً: اهمية البحث والحاجة اليه :

1. تأتي أهمية البحث من خلال تسليط الضوء على موضوعه التراجيديا في الفن التشكيلي، وما مثلته كظاهرة مهمة تنتاب الواقع التشكيلي.
2. يخدم طلبة الكليات ومعاهد الفنون الجميلة في أنحاء القطر كافة فضلاً عن نقاد الفن.

ثالثاً: هدف البحث :

يهدف البحث الحالي التعرف على الطابع التراجيدي في الرسم الاوربي الحديث

رابعاً: تحديد مصطلحات البحث :

التراجيديا((المأساة))

لغة : وهي نوع من أنواع الفن الدرامي، المأساة والملهاة. والتراجيديا جاءت في الأصل من دمج لفظتين الأولى Tragos وتعني الماعز والثانية oides وتعني أغنية وباتحادهما تكون أغنية الماعز عند تقديمه كقربان وتؤدي المعنى المجازي أغنية الماعز الحزينة ومنها اشتقت كلمة التراجيديا. ويعرفها أرسطو: بأنها " محاكاة لفعل تام في ذاته، له طول معين ـ في لغة ممتعة لأنها مشفوعة بكل نوع من أنواع التزين الفني" (إبراهيم حماده ،128،2009).

اصطلاحا: كما يحدد أرسطو التراجيديا بأنها" محاكاة لفعل نبيل والفعل ينطوي على أناس يقومون به وهؤلاء يلزم أن تكون لهم خصائص تميزهم في الخلق والفكر وحينما تنسب إلى الأفعال صفات ما" (جبور عبد النور،1979، ص232). حسب أجزاء التراجيديا "محاكاة تتم بواسطة الفاعلين، لا عن طريق القصص، وتثير في نفس المشاهد مشاعر الخوف والشفقة التي تؤدي الى التطهير في مثل هذه المشاعر" (التكريتي،1980،ص104) ُيعرف جبور عبد نور في المعجم الادبي التراجيديا المأساة "أصلا قصيده مسرحية تعرض حدثا مهما وكاملا مقتبسا من التاريخ أو الأسطورة ويشترك في أحداثه شخصيات بارزة تثير في نفس المشاهد الرعب، والشفقة بعرضها الأهواء البشرية المتصارعة مع قدرها، أول من عنى بهذا الفن الإغريق الذين كانوا يمزجون الأحداث المؤثرة والمأساوية بعناصر غنائية. أن في المأساة أكثر من الحزن. وفيها تمثيل لأدوار متعددة ينتهي أكثرها بالموت أوما يشبه الموت من النهايات الفاجعة"(عبد النور ،1979، ص233).

التعريف الاجرائي: التراجيديا: هي الاحداث الجادة التي تصور الشخصيات في صراعهم مع معطيات الحياة بتعداد اشكالها وحالاتها من اجل ان تثبت قيما ترتبط بإنسانية الانسان وتثير عواطف الخوف والشفقة والرحمة والاعجاب في النفوس ويعبر عنها الفنان التشكيلي بأساليب فنية مختلفة.

الفصل الثاني : الاطار النظري والدراسات السابقة :-

المبحث الاول : مفهوم الخطاب فلسفياً ومعرفياً

منذ ان وجد الانسان في أقدم العصور وزاول حياته الاجتماعية بدأ بمحاكاة قوى الطبيعة التي طالما احتاج إليها في فترات الجفاف وقلة الخيرات والعواصف والكوارث، والتي كان يفسرها دائماً بغضب قوى الطبيعة، ولكنه جهِل تماماً من تكون هذه القوى، ومن هو وراءها، فقط كان متأكداً بأنه يستطيع التواصل معها والتوسل والاسترضاء إليها لتلبية حاجياته وحمايته، لذا بدأت معه أول ابتكارات فن المخاطبة الإيمائية إذ أصبح الرقص طقساً دينياً استخدمه للتعبير عن الانفعالات والأحاسيس التي كان يُكمن داخلها فرحه وأحزانه.

وابتكر الإنسان في ذلك الوقت فن المخاطبة الإيمائية التي كانت فرضاً أساسياً مع الأضاحي، مضيفاً إليها بعض الترانيم والطقوس مثل الدوران حول النار أو الوقوف على مكان عال عند تقديم الأضاحي البشرية من فكان الإنسان القديم مدركاً ومؤمناً بأن طريقة التواصل مع قوى الطبيعة أو مع من يتحكّم بكل تفاصيل الحياة اليومية، يجب أن تكون مختلفة عن طريقة التواصل مع البشر، فهذا التواصل المقدس لا بدَّ أن يرافقه أدوات وكلمات وتعابير حركية خاصة جداً لهذه القوى. ومن هنا بدأ يبني أول المشاهد الدرامية التي كانت قائمة على سيناريوهات في الأذهان يتوارثها الأبناء عبر مجمع القبيلة او الجماعات البشرية آنذاك (عبد العزيز سعد، 1966،ص33). نشاءة من تلك الطقوس تلك البدايات من الحركات والرقصات والاغاني الأولى التي سميت تاريخياً بـ (اغاني الديثورامبية) والتي كانت عبارة عن طقس من الطقوس الدينية تؤدى في عبادة الإله (ديونيزوس أو ديونيسوس) والاحتفال به، وتقسم الأعياد التي تتم فيها هذه الطقوس والاحتفالات إلى ثلاثة وهي: أعياد ديونيزوس الكبرى أو أعياد المدينة، أعياد العصير، الأعياد الريفية. (محمد حمدي ابراهيم،20،1993)

واخذت مواضيع تلك الرقصات والايماءات تمثل تجسيد فعلي لمحاكاة الآلهة التي كان يُبنى عليها مشاهد التمثيل في عروضهم الطقوسية وبقيت ذاتها عند اليونانيين في الفترة الأولى أي نحو القرن السادس قبل الميلاد، فقد كان اليونانيون في تلك الفترة، رغم تطور شكل المسرح ومكانه، يعرضون فقط مسرحيات خاصة بالأعياد الدينية متجسدة في موضوعين رئيسين وهما:

التراجيديا: مثل عروض (الإلياذةوالأوديسا) التي كتبها الشاعر "هوميروس" وكانت تمثل الصراع الاجتماعي الذي ينشب بين فئات مختلفة لمجتمع واحد. اما

الكوميديا: وهي عروض (الديثرامب أو الديثراميوس) التي كان يُمجّد فيها إله الخمر والنشوة "ديونيزوس" بالأناشيد والرقصات.(محمد حمدي ،1993، ص31)

التراجيديا كمصطلح جاء على يد اليونانين والحضارة اليونانية هي التي انتجته، ويرجع المؤرخين الى ان تاريخها يمكن ان يعود الى القرن الخامس ق.م، كشكل من اشكال التمثيل والمسرح الديني واحتفالات الطقوس الدينية وكان يعرض امام الجمهور والمجتمع بأكمله. ومفهوم التراجيديا عموماً تتعلق باستعراض أحداث من الحزن ونتيجة مؤسفة في النهاية، كما تنطبق هذه التسمية أيضاً في الثقافة الغربية على" وجه التحديد على شكل من أشكال الدراما التي حددها أرسطو اتسمت على جانب من الجدية والشهامة والتي تنطوي على شخص عظيم يمر بظروف تعيسة" وتم اشتقاق موضوع المآسي اليونانية بشكل رئيسي من اشعار اليوناني هوميروس، والتي تضمنت مصائب أبطال التاريخ والأساطير الدينية. اذ ان اصول فكرة التراجيديا عند الاغريق ترجع الى الطقوس الدينية والاحتفالات التي كانت تقام للإله ديونيسوس اله الخمر والكروم، وكانت تتضمن الرقص والغناء والفكاهة فمن خلالها نشأ المسرح بشقيه الكوميدي والتراجيدي، حيث كانت المرحلة الاولى هي مرحلة اغاني الديثرامب التي ظهرت في القرن التاسع والقرن الثامن ق.م "فأخذ الشعر الهوميروسي بداياته الاولى من الاناشيد والتراتيل الدينية كما اخذ اجنته الاولى من اسطورة ايزيس واوزوريس الفرعونية واوغاريت الفينيقية وكلكامش البابلية والشعر الهوميري بدوره يعد المرحلة المتطورة للدراما الاغريقية (محمد محمود،1998،ص37). فضلا عن ان الطبيعة لعبت دورا بالغ الاهمية في حياة الاغريق ,لأنها وبتنوعها خلقت في نفسه الاحساس المرهف ونمت فيه الخيال وعودته حب التأمل وبذلك فأنها ساهمت بصورة فاعلة في انماء روح التأليف التراجيدي التي تحتاج الى رهافة الحس والخيال الواسع الناتج عن التأمل البعيد فكتبوا مسرحيات ذات موضوع جادة ذي طابع حزين، يظهر الصراعات القائمة بين الانسان والقوى المحيطة به فتناول موضوعاتها مشاكل الفرد وقضاياه حيث كان الفرد الاساس في التراجيديا لا الجماعة ومن هنا برز مفهوم البطولة الفردية (عليا حمد محمود،1990،ص39).

ومفهوم التراجيديا فلسفياً هو مفهوم عن شقاء الانسان، آلامه ومعاناته، سقوطه في الرذيلة والخطأ، وكذلك شقائه اذن المأساة تتناول كل ماهو انساني، كل ماهو متعلق بشقاء الانسان وعذاباته وآلامه، وكيفية الخلاص من هذا الشقاء والألم وهذا ما يذهب اليه (الارديس نيكول) " إن الماساة تتناول موضوع الالم واحيانا تتناول موضوع

الرذيلة وفي كثيرة من الاحيان موضوع الشقاء وفي كثير من الأحيان أيضا، وان لم يكن بالضرورة ، موضوع الموت".(نيكول الادريسي،1992،ص181)

الفيلسوف ارسطو جاء ليعرف ويفسر مفهوم التراجيديا في أعماله الشعرية الشهيرة بأنها المأساة هي تقليد عمل مثير للإعجاب وكامل يتألف من مقدمة ، الجزء الأوسط ونهاية ، ولديه حجم في لغة ممتعة ، يتم فصل كل من أنواعه في أجزاء مختلفة يقوم بها ممثلون ، وليس من خلال السرد ؛ التأثير من خلال الشفقة والخوف من تطهير هذه العواطف ويمكننا أن نفهم الهدف من المآسي اليونانية وهو تنقية هذه العواطف ، ودعا أيضا التنفيس وهو تحرير من التوتر العاطفي ، بعد تجربة ساحقة ، تعيد أو تنعش الروح . وهو بذلك أجاب عن اهم نقطة في مفهوم الفكر الفلسفي للتراجيديا " التي تعتبر أولى الإجابات على انها محاولة لآثاره مشاعر الرأفة والخوف عند الانسان وهي بالوقت ذاته تحدث فينا تطهيرا" (علي احمد ،1979،ص26) ويعتبر اول من استخدم مصطلح التطهير في كتابه فن الشعر، وحدد مصطلح التطهير كغاية للتراجيديا، من حيث تأثيرها الطبي والتربوي على الفرد المواطن ، فقد ربط بين التطهير والانفعال الناتج عن متابعة المصير المأساوي للبطل تطهير النفوس من ادران انفعالاتها وهذه العملية بالتطهير لها تأثير ايجابي ومباشر على المتلقي، لأنه من خلال تجسديها امامه يستقي منها العبر والموعظة والحكمة، والشي الذي لابد من ذكره بقصدية ارسطو لاستخدام تعبير التطهير هو ليس مجرد علاج، فهو ايضا من الوسائل التي تُحقق المتعة لدى المتلقي، فإلى جانب المتعة الجمالية التي ترتبط بالبناء الخيالي الذي تسمح به التراجيديا من خلال تحقيق المحاكاة والايهام المسرحي، هناك المتعة التي تتولد من عملية التطهير.(الياس ماري ،1997،ص130)

اما الفيلسوف افلاطون قد انتقد ارسطو، ويجد "من ضمن رفضه للمحاكاة واعتبر ان التأثير الذي يؤدي اليه الشعر والفنون هو تأثير سلبي، لأنه يتأتى عن التمثل ويؤدي الى اضعاف المتلقي وليس العكس)" (ماري الياس،المصدر نفسه،ص130). مرجعية المصطلح الطبي ولدت اختلافات بتفسير مفهوم التطهير وهذا منطقيا ، كونه مبهما على مستوى الفنون، ولماذا تم استخدامه ولماذا لم يستخدم ارسطو تعبير تنظيف او تنقية وهما ايضا يرتبطان بالطب لكن ارسطو حدد مصطلح التطهير كغاية للتراجيديا، من حيث تأثيرها الطبي والتربوي على الفرد المواطن، فقد ربط بين التطهير والانفعال الناتج عن متابعة المصير المأساوي للبطل. يذكر بإن ارسطو هو اول من استخدم مصطلح التطهير، وايضا نجد بان المستر لوكاس يذهب بعيدا عن طروحات ارسطو وسبب استخدامه لهذا المصطلح كهدف سامي للتراجيديا، بقوله" ان المأساة، التي هي

ابعد من ان تكون –عملية غسل وتطهير هي وليمة حقه وليمة من التجارب نتناول اطايبيها ما نشاء لما تثيره فينا من نهم إلى ملاحظة الحياة في صورة من اشد لحظاتها ألما".(دريني خشبة، 2020،ص200)

وتطورت التراجيديا اليونانية مع انتقال الحياة اليونانية من الحياة القديمة الى الحياة المدنية ومن المؤكد بأن كل تطور يساهم بظهور إرهاصات جديدة، وربط المؤرخ الفرنسي (جان بيير فرنان) هذا التطور ببنية التراجيديا اليونانية والبنية السياسية والاجتماعية والفكرية للحضارة اليونانية في فترة تبلور هذا النوع من القرن الخامس قبل الميلاد. لان هذه الفترة تميزت بالانتقال والتحول من الثقافة القديمة الأسطورية والغيبية إلى قيم المدينة الوليدة ، فقد عكست التراجيديا التساؤلات التي طرحها المواطن حول نظام جديد لا يعرفه تماما، بل ذهب فرنان الى ابعد من ذلك بإشارته الى دخول التطهير على التراجيديا اليونانية بممارسات اجتماعية كانت تتم باليونان قبل ظهور التراجيديا، وتقوم على نفس مبدأ علاج الداء بالداء والخلاص منه بالنبذ ولكن على مستوى اجتماعي. وفي ضوء ذلك يكون النص الدرامي القوة التي ترتكز عليها المأساة، وبهذا فليس من الضروري تجسيدها، بل بقراءتها أيضا، يتم إنجاز هدفها بتوعية الآخر، عبر تبنيه الابتعاد عن تلك الأفعال التي تقف ضد الإرادة الإلهية، ولعل هذا من أهم الأسباب التي دعت الدراما الإغريقية ألا تعطي أهمية للعناصر المسرحية الأخرى، حتى تظل العلامات اللغوية متحكمة في الخطاب المسرحي. وهذا ما يؤكده تركيب النص، فالحبكة تتكون من حدث واحد وليست مجموعة أحداث، من أجل عدم التداخل بالأحداث والموضوعات ومن ثمّ منع تقويض الهدف الجوهري، أي التطهير. وكل شخصية تعمل من أجل تعميق الهدف المأساوي الواحد، ولا تحيد عنه، في وقت يجب أن يبقى الفعل مركز الحدث، متسلسلا، متحد الحلقات لا يتجزأ (شرجي احمد،2013،ص34)

وفي علم النفس وجدت التراجيديا صدى لها في الدراسات النفسية وخصوصا الدراسات النفسية التي قدمها الفيلسوف والعالم النفسي (سيجموند فرويد) في تحليل الابداع الفني عند الفنان من ناحية قراءته التحليلية النفسية في بعض الاعمال الادبية الفنية وأول محاولة في التحليل النفسي لنص مكتوب وكتاباته حول الأساطير والحكايات الخرافية والدراما التراجيدية خاصةً اعمال شكسبير الادبية واعمال دستوفوكلس وأيضاً اهتمامه بأعمال اخرى المبكرة وكلاها اهتمامات لا تقف عند النص الأدبي بل تأخذه تكأة لتحليل الأعماق اللاشعورية للمؤلف أو الفنان ذاته.(عبدالحميد ،2001،ص339)

اخذ مفهوم في الفكر الفلسفي عبر تطوره الكثير من التفسير والحكم والتحليل العلمي والنفسي وهنا يرى الفيلسوف (فردريك نيتشة) ان التراجيديا تعبر عن اهم معنى في الفلسفة وهي معنى الوجود، " فاليوناني اكتشف بأن بوجود شيء رهيب وعبثي فالتراجيدي النتشوي مرتبط بالإحساس المرعب، لكن هذا الرعب لا يعني التخلي عن الحياة والانصراف عنها بقدر ما يعني تحمل المعاناة بوصفها لذة" فالتراجيدي بالمعنى النيتشوي هي ضد الاستسلام والاعتزال والفن المأساوي هو الفن الذي يقول نعم لكل ما هو اشكالي وفظيع، إنه يعلّم الإنسان عدم التوقف أو العودة إلى الوراء والانكماش. وفي هذا الصدد يقول ينتشه: "في الحقيقة ليس هناك أي فنان يوناني يتعامل مع جمهوره وغدت التراجيديا تهتم بالإنسان العادي ويكتب عن همومه اليومية، ومشاكله الاجتماعية والسياسية ".(احسان بورقية،1990،ص135)

المبحث الثاني : الملامح التراجيدية في تاريخ الفن الاوربي

ان الفن وعلاقته بالمجتمع عبر دوماً عن الفعل والميول والظواهر التي يعتقد انها سائدة في المجتمع ، وكثيرا ما يستعين المؤرخون والمهتمون بالواقع المجتمعي والدراسات السوسيولوجية على نحو مشروع بالفن نفسه وبأقوال الكتاب والفنانين وبأسلوب تنظيم الفن، وعلى مستوى اعمق، في وسع المؤرخ محاولة استعمال تأملات الفنان في السلوك الاجتماعي لصياغة تفسير الاوضاع التاريخية وبهذا يمكن استنتاج الكثير عن طبيعة الحرب من الفنانين المبدعين وطبيعي ان حقيقة الحرب نفسها اثارت تفكيراً تراجيدياً مشوباً بالخيال في القضايا الاكثر اهمية التي تتعلق بالحرب . (مارويك ارثر،1990،ص120)

استمرت التراجيديا عبر التاريخ بتمثيل ما يتعرض له الانسان في أي مجتمع وفي أي زمان ومكان وجاء الفن كصورة عاكسة لتلك التمثيلات الشعورية وخصوصاً الجانب المأساوي في تمثيل بشاعة الحرب ومآسيها وما يرافقها من آلام وشقاء ، ولعله مامثلته اعمال الفنان الاسباني (غويا) في تمثيلها بتمثيل تراجيدي واضح وفق سمات البشاعة والتشويه واللقطة الدرامية محاولاً تمثيل الخصائص المميزة ، لا الجمال في مفهومه التقليدي ، لذل

ك تناول الإنسان في أسلوب أقرب إلى التعبيرية . كما في لوحته الشهيرة(اعدام الثوار)(شكل1)

(شكل1)

(شكل2)

والفنان (غويا) أيضا مثل الطابع التراجيدي في اعمال أخرى مثلت حالة من حالات الهلع والخوف والجنونِ الإنسانيِ وجَعل الاضطرابات النفسية مثل القلق العام موضوعاً رئيساً في اعماله كما في لوحة (الاله ساتورن يفترس ابنه) (شكل3) وهو يصور ذلك المشهد التراجيدي الدامي وتعد هذه الغرابة وهذا الجنون جزءا لا يتجزأ من الدراما الابداعية في الفن وتقوم على غلبة الخيال على الواقع، والاعتماد على العاطفة الشخصية ، والبحث عن فعل التراجيديا في الغموض والاغترابية للوصول إلى عالم جديد غريب بتقاليده ومظاهر الحياة فيه.

وعبر علاقة المجتمع والفنان بالجانب التراجيدي وخصوصاً في مرحلة الحداثة التي جاءت بعد التغيرات الكبيرة في المجتمع الغربي وظهور مؤسسات فلسفية وفكرية وسياسية واقتصادية جاءت بها الثورات المختلفة والثورة الصناعية بشكل خاص ، نلاحظ بان مجمل النتاج الفني الحديث ينتمي إلى التعبير الذاتي عن تجربه الفنان الوجدانية التي تؤكد على المضمون الانفعالي إزاء المتغيرات الاجتماعية والإنسانية، وتقديم عوالم مغايرة والتعبيرية ليست مجرد أسلوبا وطريقة في الفن بل ملاذا لإسقاطات الفن ومرجعا لتأويلات ومستويات لتعميق حقيقة هذا الموقع المرئي من خلال رؤى الفنان، وإسقاطاته الذاتية وأصبح تقيم هذه الأشياء بمعنى الحيوية والتعبير والذات في عنصرنا وليس بمعايير الجمال الكلاسيكي والصفة التي سادت سابقا. فالمشاعر والأحاسيس تقدم أولا وكما يقول (كريشز) أحد أعمدة (التعبيرية الألمانية) "ليس هناك فن حي دون عاطفة أو إحساس ، فبدونهما يصبح الفن مجرد صنعة".(اوهر اورست،1989،ص81)

فقد وضع معظم فلاسفة القرن التاسع عشر الفن على قدم المساواة مع الأخلاق والمجتمع والدين وغيرها من مظاهر النشاط البشري ، وعدّوه ظاهرة حضارية تتطور مع التأريخ وتتأثر بأوضاع المجتمع وتتفاعل مع غيرها من الظواهر الإجتماعية الأخرى ، مما ساعد على ظهور المدرسة الإجتماعية في دراسة الفن ، التي إعتمد

مفكروها على تفسير الخبرة الجمالية في ضوء العلاقات بين الفن والمجتمع . (زكريا ابراهيم،9،1966) وأتباع منهج (النقد السياقي) يضعون مسالة ان العمل الفني يستمد فاعليته من خلال الفنان ومجتمعه ليصبح أكثر ثراء في معناه وقوته التعبيرية بعد الكشف عن دلالاته الإنسانية. وتبين النظرية السياقية إن خلق العمل الفني ليس مسألة إلهام فردي فحسب، بل إن الفن نشاط اجتماعي من بين أوجه النشاط الأخرى. لقد وضعت هذه النظرية الفن في إطاره الطبيعي عندما تؤكد على إن الفن ليس سراً روحياً غامضاً، وإنما ينشأ في ظروف الحياة البشرية ويُعنى بحاجات بشرية. (ستولنيتز جيروم،1980،ص49)

كما مثلها الفنان التعبيري (جمس انسور) الجانب الدرامي للمجتمع برؤية مأساوية هزلية " اذ تجسد اعمالة وتشير تلك المعادلة في النفس إحساسا متضارباً ممزقاً ، فمن ناحيه نحس إزاءها بان القناع وهو من جهة النظر الخارجية اشد ما يحمل على الضحك ومن ناحية اخرى انما يخفي في طيا ته رعباً مفرطاً ، نحس بأن الموت يضحى شيئاً مضحكاً في خصم هذه الأقنعة المزركشة روعي أن القناع استخدم في المراسم الجنائزية وان الهياكل العظمية تثير الضحك الى جوار المهرجين في مواكب الكرنفال ، فأننا نفهم إلى أي حد ينجح انسور في الربط بين الهياكل والاقنعه في إفراغ الحياة من معقوليتها وذلك في معادلة رائعة جمعت بين جلال الموت ورهبته وبين سخرية القناع وأثارته للضحك، جمعت بين الهول الكبير والعبث الصغير الذي عاش القسم الأكبر من حياته في عزلة ". (عطيه نعيم،1979،ص49)وهو يعتمد في اعماله البعد التراجيدي والدراما النفسية في تمثيل النفس الإنسانية داخل المجتمع .كما في (شكل 3-4)

(شكل 3)

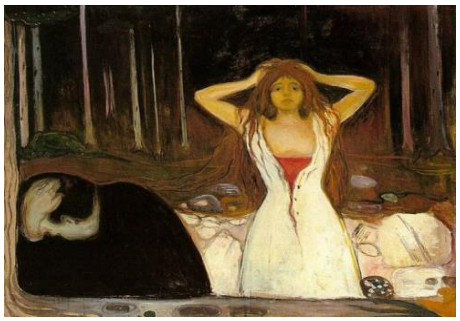
(شكل4)

إنّ الاحداث السياسية المتأزم آنذاك، كان لها التأثير المباشر على نفسية الانسان الفنان، كونه واقعاً مرفوضاً يقف بالضد من القيم الانسانية وندا لها، وانعكس ذلك على النتاج الفني والأدبي بطروحاتهما المختلفة، إذ تحوّل من خلالهما الرسم حاملاً لمعاني

ومضامين العصبية التعبيرية، وهذا ما جاء بطروحات (إدلر) التحليلية ، ومثل الفنان (كرشنر) في اعماله الذات المتفردة برؤيتها في التعبير عن القلق، إذ جعل فرشاته تخط تعابير القلق في لوحته (بورتريت شخصي 1915)، (شكل4)، إذ عرض تلك المضامين النفسية في محترفه مع الموديل، فتظهر طرف يده مبتورة، مرتدياً الزي العسكري، رامزاً إلى استحالة الرسم خلال ذلك الوقت أي وقت الحرب، وهو يقول" نحن لم نعد نرسم من أجل الفن، بل من أجل الناس ".(الان باونيس ،1990،ص153)

وفي السياق ذاته فان الحالة الشعورية والمضمون النفسي المتأزم ينعكس في اعمال الفنان الشهير(ادفاردمونش) الذي مثل من خلال اعماله عالمه النفسي وصدى المجتمع من خلال اعماله ذات البعد التراجيدي لتكون الأعمال الفنية معادلاً صورياً لحياة الإنسان/ الفنان وقلقه، فقد عبّر عن رؤية ذاتية عميقة، أحالت أعماله إلى دلالات الحياة وقلق الإنسان، ومعالجة العلاقات التكوينية وفق رؤية رمزية نفسية، متقصي بحدسه غاية مطلقة وفكرة شمولية تنأى عن كل ما هو نسبي ومادي، كما في عمله الشهير لوحة (الصرخة) (شكل 5) حيث عدت هذه اللوحة التعبيرية تجسيداً للقلق الوجودي، اذ إنها تمثل رجلاً يعكس وجهه مشاعر الرعب واقفاً على جسر وهو يمسك رأسه بيديه ويطلق صرخة، على خلفية من الأشكال المتموجة وتدرجات اللون الأحمر الصارخة. تعد أشهر أعمال الفنان إدفاردمونش_منذ نهاية الحرب العالمية الثانية ربما يعود سبب شهرة هذه اللوحة إلى شحنة التراجيديا المكثفة فيها والخوف الوجودي الذي تجسده. في الجزء الأمامي من اللوحة نرى طريق سكة حديد، وعبر الطريق نرى شخصاً يرفع يديه بمحاذاة رأسه بينما تبدو عيناه محدقتين بهلع وفمه يصرخ . للنفاذ من الواقع ومآسيه، اذ يؤكد (نيتشه) بـ(حرية الاقتدار والقوة) أن يواجه الإنسان ذلك الجانب المأساوي للحياة بنوع من القبول الذي يتسم بالتحدّي لحقائقها الصعبة، بقوله:" إنّ التشاؤم دليل الضعف، أما التفاؤل الحزين، فهو صفة الرجل القوي الذي ينشد الحرية من عمق التجربة ". (هادي احمد،2000،ص196)

(شكل5)



(شكل6)

وقدم في اعمال أخرى (شكل6) يعكس فيها جملة القيم والحقائق والأخلاقيات المترسخة في الواقع المجتمعي، لتتحول بذلك اللوحة في حالة التعبير والشعور المكبوت إلى الخطاب الموجه الناقد، مما يمكن للتأويل أن يفعله فعله هنا ولهذا نجد أن الفنان ربط شكل المرأة الصارخة ورجل الباكي لها مضامين رمزية موضوعية ، رموز تختزل أفكار الذات الممثلة للمجتمع معبرة بصورة قريبة من الفهم العام ومنغلقة على دلالات ومضامين بعينها. ورافقت التراجيديا تشيؤ الانسان تحت سلطة العقل الغربي الحداثي ذلك العقل الذي جعل الانسان عبدا للنظام واصبح العلم ذا غاية عكسية تجاهه ، فصارت الطبيعة والانسان عبدا للعقل ومع ازدياد الحاجة لموارد الطاقة وتشغيل الماكنة البرجوازية التي هيمنت على مجمل المجتمع الصناعي في اوربا ، ازدادت الحاجة الى العمالة الرخيصة للحصول على اكبر قدر ممكن من فائض المال لدى اصحاب رأس المال ، فخلق هذا التناحر صراعا كبيرا مع نشوء الفكر الماركسي وظهور التيارات الاشتراكية. (محمد رمضان،1998،ص52)

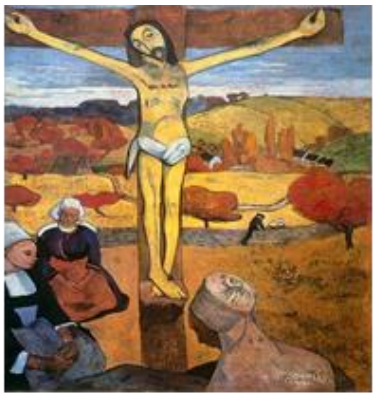
(شكل7)

وخير من مثل تلك فنياً الفنان الهولندي (فان كوخ) الذي يعد ابا للتعبيرية، وخصوصاً في لوحته (اكلوا البطاطس) التي صور لنا البعد التراجيدي في عتمة الالوان التي يعيشها فان كوخ وسواد القلق المتنامي بين جنبات الفقراء وعمال المناجم الذين غرسوا احزانهم في قلبه، رسم العدم وهو يتغلغل الى تلك الوجوه الشاحبة كما لو انه رسم شحوب الحياة البائسة وما تنطوي عليه سحنة العائلة انما هو تمثيل لحقيقة الطبقة الكادحة في تلك الفترة، حيث تحيطه العتمة كتصوير تراجيدي للفقر والحزن والوجوه كما لو انها قدمت صورة الواقع المسكوت عنه والغير مرئي كما في الشكل (7) .

اظهر التمثيل التراجيدي الفني للعالم والمجتمع الأوربي فالعالم غير موجود بانعدام الذات المدركة له، والمسيح ليس الشخص التاريخي المقدس بل هو الانسان الذي امامنا وهو يعيش لحظات الالم تجاه خطيئة الانسان المعاصر الذي لا يرى غير الاوهام وقد سلبته وجوده الفردي في المجتمع الحديث كما قدمه الفنان (كوكان) في لوحته (المسيح الأصفر)(شكل8) حيث جسد المسيح من اعلى اللوحة الى اسفلها بلون اصفر محاطا بنساء من طبقة الفلاحين في حالة خشوع وحزن كبيرين، ولكن لو نظرنا الى شخصية المسيح ذاته لوجدنا ان الفنان قد رسم نفسه مصلوبا بمشهد تراجيدي وهو ما لم يجرؤ احد على التفكير به على الاطلاق منذ مرحلة الكلاسيكية وحتى لحظة رسمها على يد كوكان، وهو ما يشكل صدمة للمشاهد الذي انزل المقدس من المجرد الى الذاتي المحسوس، أيضا في التراجيديا وعلاقتها بالجانب المتخيل في بنية الوعي المجتمعي نجد التخيل والخيال وآليته المعقدة التي تعتمد على كل شيء بدءاً من الاحساس والشعور والادراك والذاكرة والحلم والتصور فالوعي يربط عناصر الخارج في ضوء الخبرة المعيشة ومدى انطباق الشعور معها , بحيث ينسجم الاحساس الداخلي مع الشكل الخارجي للموجود ، ولذلك نجد انه يفصل بين واقع العمل الفني وحقيقة وجوده الفعلي في العالم ، لقد كان لظهور عتبة الرمزية بصفتها واحدة من عتبات الفن الحديث الاثر الكبير في انتاج مفهوم المتخيل في العمل الفني باعتباره " ابداعا تخيليا " بوصفه صورة للعمل غير المستلب. (ايغلتون تيري1980،ص37)

خاصة وان الرمزية ولدت من رحم مجتمع الادب محملة بقيم الرؤى الشعرية التي اسبغها الفنانون على السطح التصويري ، حيث اصبح " الخيال " ذاته قوة سياسية في مواجهة الرأسمال الصناعي في تلك الفترة ، وعالم السوق وهيمنة العقلية الصناعية، حيث يتعالى الاحساس الداخلي ليشكل تجل للموضوع في الصورة ، ويدخل الانفعال كعامل مهم في وعي الشعور الذي يعيشه الفنان باعتباره الخوف من العالم فلوحات

(اديلون رودان) التي تعج بالرمز بأجواء الاحلام والكوابيس والتشويهات التي تشير الى تصورات وعي الفنان, يصبح الخيال وصوره لباس الفكرة . (شكل9)



(شكل8)

(شكل9)

مؤشرات الاطار النظري :-

1- ومفهوم التراجيديا فلسفياً هو مفهوم عن شقاء الانسان، آلامه ومعاناته، سقوطه في الرذيلة والخطأ، وكذلك شقائه اذن المأساة تتناول كل ماهو انساني وكيفية الخلاص من هذا الشقاء والألم.

2- الفيلسوف ارسطو جاء ليعرف ويفسر مفهوم التراجيديا في أعماله الشعرية الشهيرة بأنها المأساة هي تقليد عمل مثير للإعجاب وكامل يتألف من مقدمة ، الجزء الأوسط ونهاية.

3- الفيلسوف ارسطو يعتبر اول من استخدم مصطلح التطهير في كتابه فن الشعر، والتطهير كغاية للتراجيديا، فقد ربط بين التطهير والانفعال الناتج عن متابعة المصير المأساوي للبطل.

4- اما الفيلسوف افلاطون فقد رفض وظيفة مفهوم التطهير الذي طرحه ارسطو، كونه لا يخلق متلقيا واعيا لما يدور حوله ، باعتبار ان التطهير لا يتأتى من التمثل.

5- وافلاطون يجد في أن التراجيديا تتخذ موضوعاتها من قصص الأبطال وتصور الإنسان بصورة أحسن ما هو عليه في الواقع، فهي اقرب إلى النماذج

المثالية، اما الكوميديا فتصور الإنسان ادنى من الواقع لذلك كانت اكثر اتصالاً بالواقع المحسوس وأكثر اهتماماً بوصف الجزئيات.

6- اما المؤرخ الفرنسي (جان بيير فرنان) فقد ربط تطور التراجيديا اليونانية بتطور البنية السياسية والاجتماعية والفكرية للحضارة اليونانية في القرن الخامس قبل الميلاد.

7- في علم النفس وجدت التراجيديا صدى لها في الدراسات النفسية عند العالم النفسي (سيجموند فرويد) في تحليل الابداع الفني عند الفنان من ناحية قراءته التحليلية النفسية في بعض الاعمال الادبية الفنية والدراما التراجيدية خاصةً اعمال شكسبير الادبية واعمال دستوفوكلس.

8- يرى فرويد إن الفن هو المجال الوحيد الذي تصان فيه كل قوة الأفكار إلى يومنا هذا. ففي الفن فقط يحدث للإنسان المعذب برغباته أن حقق شيئاً شبيهاً بالإشباع، وبفضل العمل الفني، تولد هذه اللعبة، الآثار الانفعالية نفسها.

الفصل الثالث : اجراءات البحث

مجيتمع البحث : أشتمل مجتمع البحث على اعمال الرسم الاوربي الحديث التي تخص موضوعة التراجيديا للاعمال الفني، وقد تم حصر مجتمع البحث وقد شمل أعمال الفنية فقد اطلع الباحثان من خلال اطلاعها على البحوث غير المنشورة والدوريات ومواقع الإنترنت . وتعذر حصر مجتمع البحث لكثرة الاعمال الفنية التي يشملها الرسم الاوربي الحديث.

منهج البحث **:** اعتمد الباحثان طريقة تحليل المحتوى الفني المستمدة من المنهج الوصفي في تحليل عينات البحث ، وصولاً إلى تحقيق أهداف البحث .

عينة البحث : تحددت عينة البحث بثلاثة اعمال فنية تم اختيارها قصدياً ، وفق موضوعة البحث .

اداة البحث : اعتمد الباحثان على اداة الملاحظة الدقيقة لحيثيات العمل وتركيبه والاشكال به والتي جسدت تمثيل الترجيديا فيها.

تحليل نماذج العينة :

(نموذج 1)

اسم الفنان: جيمس انسور .

اسم العمل: هياكل عظمية ومصباح .

سنة الإنتاج: 1907

المادة : زيت على كنفاس .

القياس : 44×38 و 58.

العائدية : متحف الفن باريس .

يقدم الفنان عملاً غريباً يحمل الكثير من الابعاد التعبيرية ونوع التعبير عن المصير الإنساني يصور انسور في هذا المشهد شخصية رئيسية لشكل أمرأة بدينة ترتدي قميصا فضفاض أبيض، تحيط بها مجموعة من الجماجم البشرية بشكل ساخر وهي ترتدي قبعات وملابس. يستخدم الفنان في هذا العمل رسم الهياكل العظيمة التي تدل على الشحنات الوجدانية الطاغية والغنية بمعاني القيم الإنسانية التي توضح الحياة والموت وادراك حقيقتهما , يرتبط أشد الارتباط بالانفعالات العنيفة ومشاعر جياشة واتجاهات سلبية ورسم الفنان انسور في السقف مصباحاً غيرمتوهج.باستخدام الهياكل العظمية الى جانب الحياة المتمثلة بالمرأة للتعبير عن الإحساسات والافكار أي عما يريد الفنان قوله ففر الى الافكار المجردة واهتمامه وموقفه عن الحياة والموت والكون من خلال شكل فني مميز يحمل من الدلالات والمعاني واللمسات ما يزيد كثيرا على انه مجرد عمل فني يمثل التراجيديا الفنان من خلال حالة الغرابة في المشهد التصويري لهذه التآيفة المنافية لمنطق العقل والحاملة لبعد مآساوي حزين وحالة الشجن وهما نتيجة مباشرة لنجاح الفنان في استيعاب كل امكاناته لمضمونه الفكري وأخضاعها للمقومات الدرامية التي تتخذ من الهياكل العظمية والجماجم وشكلها التمثيلي طريقا للوصول الى ما يرمز اليه.فلدى الإنسان ميل شديد الى الخوف من المجهول والغريب وغير المتوقع , فالخوف من الموت يولد قلقا مستمر في الحياة يبدا من حيث ينتهي أي يعود الى نقطة البداية ويحيط بالإنسان من كل الجوانب.

(نموذج 2)

اسم الفنان: فان كوخ .

اسم العمل: اكلوا البطاطس .

سنة الإنتاج: 1885

المادة : زيت على كنفاس .

العائدية : مؤسسة فان كوخ امستردام .

يصور الفنان مشهدا كأبياً لعائلة تجلس على مائدة الطعام على ضوء المصباح وهم ياكلون البطاطس باجواءها اللونية الكئيبة والتي تدل على حجم الفقر والبؤس لهذه العائلة الفلاحية البسيطة. تلك اللوحة التي صور لنا البعد التراجيدي في عتمة الالوان التي يعيشها فان كوخ وسواد القلق المتنامي بين جنبات الفقراء وعمال المناجم الذين غرسوا احزانهم في قلبه، رسم العدم وهو يتغلغل الى تلك الوجوه الشاحبة كما لو انه رسم شحوب الحياة البائسة وما تنطوي عليه سحنة العائلة انما هو تمثيل لحقيقة الطبقة الكادحة في تلك الفترة، حيث تحيطه العتمة كتصوير تراجيدي للفقر والحزن والوجوه كما لو انها قدمت صورة الواقع المسكوت عنه والغير مرئي.وقد استخدم انسور الالوان المعتمة كالبني المعتم والظلال القوية واللون الأصفر الذي ينير ظلمة المكان بحس درامي واضح مع ضربات الابيض الضوئية , فضلاً عن اللون السود الذي يقتحمها ليرمز الى حجم البؤس والفقر والحالة المادية الصعبة التي يعيشها الفلاحين .فالمضمون والبنية التعبيرية والادائية للفنان في هذا العمل يعكس الدراما الماساوية التي جسدها فان كوخ والتي تثير في النفس الحزن والشجن وهما نتيجة مباشرة لاحساس الفنان بتلك المعاناة واستيعاب كل امكاناته لمضمونه الفكري وأخضاعها للمقومات الدرامية التي تتخذ من تمثيل وجوه الشخصيات المرسومه وحجم البؤس والشقاء فيها طريقا للوصول الى ما يرمز اليه , فالماساة في هذه اللوحة شكلت التراجيديا وغرابة بعيدة عن الواقع لكنها اهتمت بالجانب الجاد والمتهجم من الحياة .

(نموذج 3)

اسم الفنان: بابلو بيكاسو .

اسم العمل: عازف القيثارة المسن .

سنة الإنتاج: 1903

المادة : زيت على كنفاس .

القياس:121×92سم

العائدية : مؤسسة فان كوخ امستردام

عمل للفنان بيكاسو في المرحلة الزرقاء رسم فيها شخصية انسان كبير في العمر وهو يعزف على آلة الكيتار حيث يبدو الفنان انه اعتمد على رسم الشكل من خلال مجموعة من الانحناءات ، والأشكال ، والخطوط المقوسة، المصاحبة لالتواءات الجسم كوحدة كاملة . إذ أن أغلب رسومات المرحلة الزرقاء طغى عليه الالتواء والذبول تبعاً للحالة النفسية الذاتية التي تهدف إلى التعبير عن الحاجة إلى الدفء والحنان والتخلص من حالة التشرد ، والضياع . تبرز الصفة الدرامية في العمل من خلال التعبير عن حالة الكآبة والحزن والضياع لعازف الجيتار عن طريق هيمنة اللون الأزرق والضوء الفضي . وهي انتقاله أسلوبية مميزة أثرت فيما بعد على رؤية الفنانين الحداثيين وحتى الشعراء الذين جاءوا من بعده .

فالذات الإنسانية هنا تلتقي مع الموضوع ليصبح معها أكثر شمولية وجوهرية وكلية ، بالرغم من ذاتية الطرح والتأثير والإرادة ، ومع هذا فالموضوعي يبقى حاضراً في طبيعة الخطاب الوجداني والشكلي الذي يقدم إلى المتلقي ، لكن لا على أساس أن الموضوع الذي يبقى خاضعاً لحسيته ، بل الموضوعي الذي تقدمه الذات إلى الآخر بوصفها ذاتاً إنسانية.

الفصل الرابع : النتائج ومناقشتها :-

1- تشكل الطابع التراجيدي في جميع نماذج العينة من خلال الاعتماد على الذات الانسانية، وهذا ما أرسته الفنون الحداثية منذ الرومانسية والتعبيرية وباقي المدارس الحديثة وهذا ما أثر على فناني الحداثة في تمثيل أعمالهم من خلال التمثيل للبعد الإنساني من خلال التراجيديا المضمونية.

2- تشكل الطابع التراجيدي في نماذج عينة البحث طبقاً للمؤثرات الاجتماعية والنفسية التي يعيشها الفنان في مجتمعه والتي لعبت دور كبير في الفن الحديث وأصبح جزء حيوي من المجتمع يتحسس همومه ويعيش محنه ولذلك فهو قيادي في عملية التغيير الثقافي والاجتماعي .

3- اظهر تحليل اعمال عينة البحث ان جميع الاعمال تظهر فيها ملامح الحزن والألم والعذاب وهي البنى الدلالية لمفهوم المضمون التراجيدي حيث جسد الفنانون هذا الطابع اعمالهم كل باسلوبه ورؤيته وحالته النفسية .كما في جميع نماذج العينة.

4- افرز تحليل عينة البحث بسياده الاشكال التراجيدية والالوان السوداء والتي عبرت عن ملامح التراجيديا من خلال الصراع، الموت، العنف والمعاناة.

الاستنتاجات:

1- مثلت الترجيديا التعبير الأهم في العديد من التيارات الفنية الحديثة رغم اختلافها واختلاف مؤسساتها الفكرية والجمالية والادائية الا انها ترتبط جميعها في التعبير عن الهم الإنساني.

2- التراجيديا في الفن انعكاس ملحوظ لواقع وبنية الفنان النفسية في ظل المجتمع الذي يعيش فيه

3- التراجيديا لم تبقى على مجال المسرح التي نشأة منه بل انتقلت تدريجياً الى الفنون التشكيلية وفي مختلف المراحل التي مرت بها.

4- التراجيديا لها دور كبير في نقد المجتمع والامتثال لكل مايمر به الانسان من ظلم او قسوة او معاناة حقيقة .

مصادر البحث :

1. الأرديسنيكول: علم المسرحية، ترجمة دريني خشبه ، وكالة الصحافة العربية, 2020،
2. ماريإلياس و حنانقصابحسن: المعجم المسرحي ، مكتبة لبنان دار ناشرون،بيروت ،1997،
3. الياس ماري وقصاب حسن : المعجم المسرحي، مكتبة لبنان نشارون، الطبعة الأولى، 1997،
4. عبد النور،جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت : 1979،
5. التكريتي ،جميل نصيف، قراءة وتأملات في المسرح الإغريقي ، وزراه الثقافة والأعلام. بغداد. 1985،
6. محمد رمضان: علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، لبنان ، 1998،
7. عطيه . نعيم . حصاد الالوان، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب ، 1979،
8. عبد الحميد، شاكر: دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، المجلس الوطني للثقافة والفنون ، الكويت، 2001،
9. أوهر .اورست . روائع التعبير الألمانية . بغداد . دار الشؤون الثقافية 1989 ،
10. ميرشنت ,مولوين و كليفوردليتش : التراجيديا والكوميديا,تر:عليا حمد محمود ،عالم المعرفة :الكويت,1990،.
11. مولوينمرشنت ،التراجيديا والكوميديا، ترجمة:علياحمد،سلسلة عالم المعرفة،العدد 18،المجلس الوطني للثقافة والفنون،الكويت،1979،
12. محمد حمدي ابراهيم ،نظرية الدراما الاغريقية ، الشركة المصرية العالمية للنشر،القاهرة،مصر،1993،
13. محمد , محمود علي : الاصول الشرقية للعلم اليوناني ، عين للدراسات والبحوث الانسانية ،القاهرة , 1998،
14. مارويك ، آرثر، الحرب والتحول الاجتماعي في القرن العشرين، ت سمير عبد الرحيم الجلبي ، دار المأمون والنشر، بغداد ، 1990،
15. عبد العزيز، سعد: الاسطورة والدراما، المطبعة الفنية الحديثة، شارع الأصبغ بالزيتون، 1966،
16. شرجي، أحمد ، سيميولوجيا الممثل، الممثل بوصفه علامة وحاملا للعلامات، دار عدنان، بغداد، دار صفحات، سوريا، 2013

17. ستولنتيز، جيروم : النقد الفني ، ت : فؤاد زكريا ، ط2، الهيئة المصرية العامة ، مصر ، 1981،
18. زكريا أبراهيم : فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، دار مصر للطباعة ، 1966 ،.
19. حسان بورقية، نيتشه وقلق الكتابة، مجلة العرب والفكر العالمي، العدد الحادي عشر، لسنة1990،.
20. تشادويك, تشارلز: الرمزية,ت:نسيم إبراهيم يوسف,الهيئة المصرية العامة,للكتاب,1992
21. باونيس ، ألان ، الفن الأوربي الحديث ، ، ت : فخري خليل ، مراجعة : جبرا إبراهيم جبرا ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، 1990
22. هادي أحمد : دراسات في الفلسفة العلمية والإنسانية ، ط1 ، مكتبة العصور العلمية للطباعة والنشر ، 2000