اسم مشتق من الذكوة وهي الجمرة الملتهبة والمراد بالذكوات الربوات البيض الصغيرة المحيطة بمقام أمير المؤمنين

علي بن أبي طالب{عليه السلام}

شبهها لضيائها وتوهجها عند شروق الشمس عليها لما فيها

موضع قبر علي بن أبي طالب {عليه السلام} من الدراري المضيئة {در النجف} فكأنها جمرات ملتهبة وهي المرتفع من الأرض، وهي ثلاثة مرتفعات صغيرة نتوءات بارزة في أرض الغري وقد سميت الغري باسمها، وكلمة بيض لبروزهاعن الأرض.وفي رواية إنّها موضع خلوته أو إنّها موضع عبادته وفي رواية أخرى في رواية المفضل عن الإمام الصادق {عليه السلام}قال: قلت:يا سيدي فأين يكون دار المهدي ومجمع المؤمنين؟ قال:يكون ملكه بالكوفة، ومجلس حكمه جامعها وبيت ماله ومقسم غنائم المسلمين مسجد السهلة وموضع خلوته الذكوات البيض

جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
دائرة البحث والتطوير

Republic of Iraq
Ministry of Higher Education & Scientific Research
Research & Development Department

No.:
Date:

الرقم: ب ت ع/ ٥٠٤٩
التاريخ: ١٤/٨/٢٠٢٢

ديوان الوقف الشيعي / دائرة البحوث والدراسات

م/ مجلة الذكوات البيض

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته ...

إشارة الى كتابكم المرقم ١٠٤٦ والمؤرخ ١٢/٢٨ /٢٠٢١ والحاقاً بكتابنا المرقم ب ت ٥٧٤٤/٤ في ٢٠٢١/٩/٦ ، والمتضمن أستحداث مجلتكم التي تصدر عن الوقف المذكورة أعلاه ، وبعد الحصول على الرقم المعياري الدولي المطبوع وانشاء موقع الكتروني للمجلة تعتبر الموافقة الواردة في كتابنا أعلاه موافقة نهائية على أستحداث المجلة.

... مع وافر التقدير

أ.م.د حسين صالح حسن
المدير العام لدائرة البحث والتطوير / وكالة
٢٠٢٢/١/١٧

نسخة منه الى:
- قسم الدوريات العلمية / شعبة التأليف والنشر والترجمة / مع الأوراق.
- الصادرة.

مهند ابراهيم
١٠ / تشرين الثاني

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي – دائرة البحث والتطوير – القسم الأيمن – المجمع الثربوي – الطابق السادس

إشارة إلى كتاب وزارة التعليم العالي والبحث العلمي / دائرة البحث والتطوير
المرقم ٥٠٤٩ في ٢٠٢٢/٨/١٤ المعطوف على إعمامهم
المرقم ١٨٨٧ في ٢٠١٧/٣/٦
تُعدّ مجلة الذكوات البيض مجلة علمية رصينة ومعتمدة للترقيات العلمية.

الذكوات البيض

مجلة علمية فكرية فصلية محكمة تصدر عن
دائرة البحوث والدراسات في ديوان الوقف الشيعي

العدد (١٣) السنة الثالثة جمادى الأولى ١٤٤٦ هـ كانون الأول ٢٠٢٤ م
رقم الإيداع في دار الكتب والو ثائق (١١٢٥)
الرقم المعياري الدولي ISSN 2786-1763

الذكوات البيض

مجلة علمية فكرية فصلية محكمة تصدر عن
دائرة البحوث والدراسات في ديوان الوقف الشيعي

علاء عبد الحسين جواد القسّام
مدير عام دائرة البحوث والدراسات

رئيس التحرير
أ.د. فائز هاتو الشرع

مدير التحرير
حسين علي محمد حسن الحسني

هيأة التحرير
أ.د. عبد الرضا بهية داود
أ.د. حسن منديل العكيلي
أ.د.نضال حنش الساعدى
أ.د. حميد جاسم عبود الغرابي
أ.م.د. فاضل محمد رضا الشرع
أ.م.د. عقيل عباس الريكان
أ.م.د. أحمد حسين حيال
أ.م .د. صفاء عبدالله برهان
م.د.موفق صبرى الساعدى
م.د.طارق عودة مرى
م.د. نوزاد صفر بخش

هيأة التحرير من خارج العراق
أ.د.نور الدين أبو لحية / الجزائر
أ.د. جمال شلبي/ الاردن
أ.د. محمد خاقانى / إيران
أ.د. مها خير بك ناصر / لبنان

العدد (١٣) السنة الثالثة جمادى الأولى ١٤٤٦ هـ - كانون الأول ٢٠٢٤ م

التدقيق اللغوي
م.د. مشتاق قاسم جعفر

الترجمة الانكليزية
أ.م.د. رافد سامي مجيد

الذكوات البيض

مجلة علمية فكرية فصلية محكمة تصدر عن
دائرة البحوث والدراسات في ديوان الوقف الشيعي

العدد (١٣) السنة الثالثة جمادى الأولى ١٤٤٦ هـ - كانون الأول ٢٠٢٤ م

العنوان الموقعي
مجلة الذكوات البيض
جمهورية العراق
بغداد /باب المعظم
مقابل وزارة الصحة
دائرة البحوث والدراسات
الاتصالات
مدير التحرير
٠٧٧٣٩١٨٣٧٦١
صندوق البريد / ٣٣٠٠١
الرقم المعياري الدولي
ISSN ١٧٦٣-٢٧٨٦
رقم الإيداع
في دار الكتب والوثائق(١١٢٥)
لسنة ٢٠٢١
البريد الالكتروني
إيميل
off reserch@sed.gov.iq
hus65in@gmail.com

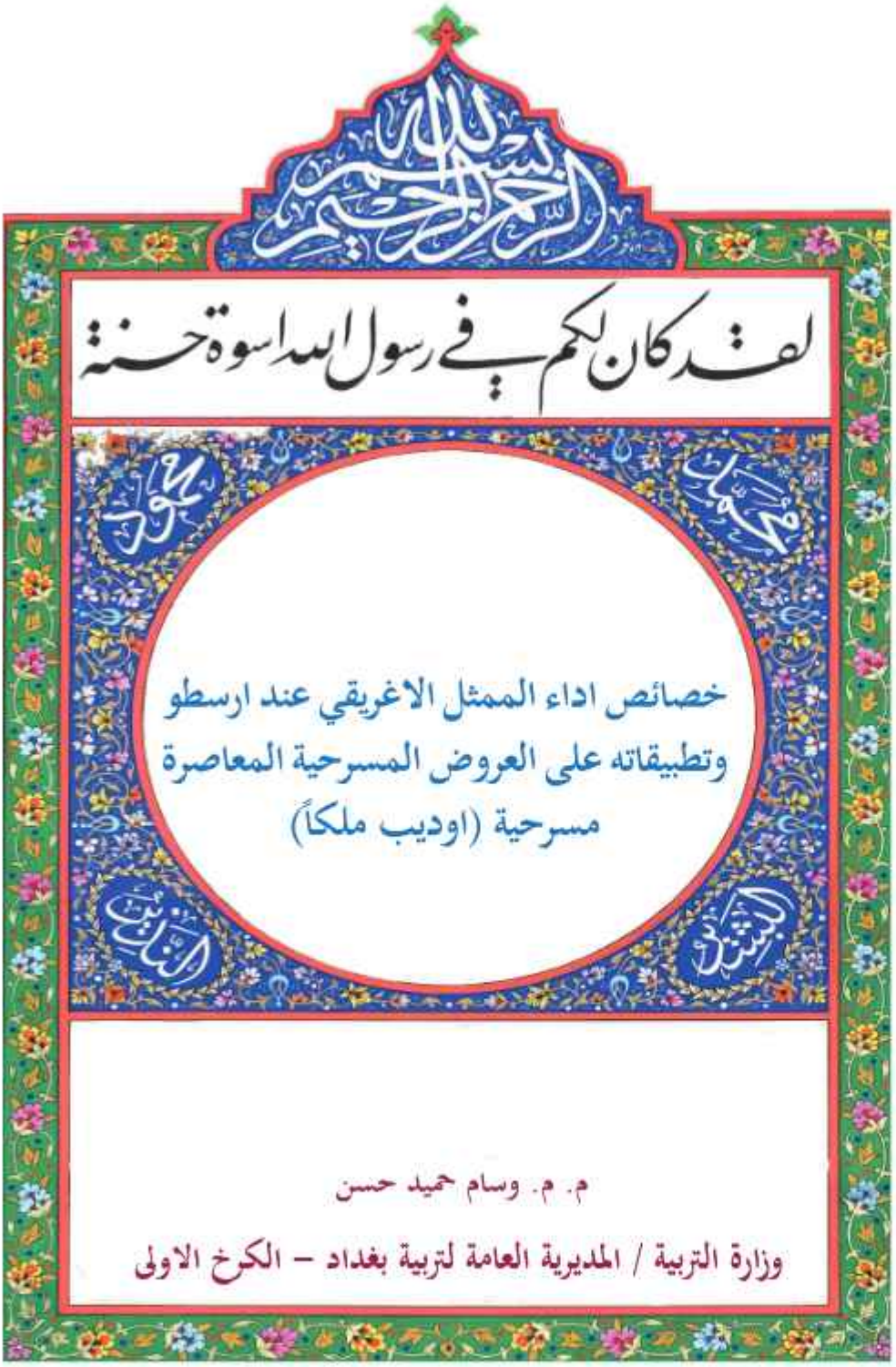
دليل المؤلف .....

١–أن يتسم البحث بالأصالة والجدّة والقيمة العلمية والمعرفية الكبيرة وسلامة اللغة ودقة التوثيق.
٢– أن تحتوي الصفحة الأولى من البحث على:
أ. عنوان البحث باللغة العربية .
ب . اسم الباحث باللغة العربي، ودرجته العلمية وشهادته.
ت . بريد الباحث الإلكتروني.
ث . ملخصان: أحدهما باللغةِ العربية والآخر باللغةِ الإنكليزية.
ج . تدرج مفاتيح الكلمات باللغة العربية بعد الملخص العربي.
٣–أن يكونَ مطبوعًا على الحاسوب بنظام(office Word) ٢٠٠٧ أو ٢٠١٠) وعلى قرص ليزري مدمج (CD) على شكل ملف واحد فقط (أي لا يُجزّأ البحث بأكثر من ملف على القرص) وتُزوَّد هيأة التحرير بثلاث نسخ ورقية وتوضع الرسوم أو الأشكال، إن وُجدت، في مكانِها منَ البحثِ، على أن تكونَ صالحةً مِنَ الناحيةِ الفنيَّة للطباعة.
٤–أن لا يزيدَ عدد صفحات البحث على (٢٥) خمس وعشرين صفحة من الحجم (A4).
٥. يلتزم الباحث في ترتيب وتنسيق المصادر على الصيغة APA
٦–أن يلتزم الباحث بدفعِ أُجور النشر المحدَّدة البالغة (٧٥،٠٠٠) خمسة وسبعين ألف دينار عراقيّ، أو ما يعادلها بالعملات الأجنبية.
٧–أن يكونَ البحثُ خاليًا مِنَ الأخطاءِ اللغوية والنحوية والإملائيَّة.
٨–أن يلتزم الباحث بالخطوط وأحجامِها على النحو الآتي:
أ. اللغة العربية: نوع الخط (Arabic Simplified) وحجم الخط (١٤) للمتن.
ب . اللغة الإنكليزية: نوع الخط (Times New Roman) عناوين البحث (١٦). والملخصات (١٢)
أما فقرات البحث الأخرى؛ فبحجم (١٤) .
٩–أن تكونَ هوامش البحثِ بالنظام الأكتروني(تعليقات ختامية) في نهاية البحث. بحجم ١٢.
١٠–تكون مسافة الحواشي الجانبية (٢,٥٤) سم،والمسافة بين الأسطر (١) .
١١–في حال استعمال برنامج مصحف المدينة للآيات القرآنية يتحمل الباحث ظهور هذه الآيات المباركة بالشكل الصحيح من عدمه، لذا يفضّل النسخ من المصحف الالكتروني المتوافر على شبكة الانترنيت.
١٢–يبلَّغ الباحث بقرارِ صلاحيَّة النشر أو عدمها في مدَّةٍ لا تتجاوز شهرين من تاريخ وصولِه إلى هيأةِ التحرير.
١٣–يلتزمُ الباحث بإجراءِ تعديلات المحكّمين على بحثِهِ وفق التقارير المرسلة إليهِ وموافاةِ المجلة بنسخةٍ مُعدَّلةٍ في مدَّةٍ لا تتجاوزُ (١٥) خمسة عشر يومًا.
١٤–لا يحق للباحث المطالبة بمتطلبات البحث كافة بعد مرور سنة من تاريخ النشر.
١٥–لاتعاد البحوث الى أصحابها سواء قُبلت أم لم تُقبل.
١٦–تكون مصادر البحث وهوامشه في نهاية البحث، مع كتابة معلومات المصدر عندما يرد لأول مرة.
١٧–يخضع البحث للتقويم السري من ثلاثة خبراء لبيان صلاحيته للنشر.
١٨–يشترط على طلبة الدراسات العليا فضلاً عن الشروط السابقة جلب ما يثبت موافقة الأستاذ المشرف على البحث وفق النموذج المعتمد في المجلة.
١٩–يحصل الباحث على مستل واحد لبحثه، ونسخة من المجلة، واذا رغب في الحصول على نسخة أخرى فعليه شراؤها بسعر (١٥) ألف دينار.
٢٠–تعبر الأبحاث المنشورة في المجلة عن آراء أصحابها لا عن رأي المجلة.
٢١–ترسل البحوث إلى مقر المجلة – دائرة البحوث والدراسات في ديوان الوقف الشيعي بغداد – باب المعظم)
أو البريد الإلكتروني:(hus65in@Gmail.com) (off reserch@sed.gov.iq) بعد دفع الأجور في مقر المجلة
٢٢–لا تلتزمُ المجلة بنشر البحوث التي تُخلُّ بشرطٍ من هذهِ الشروط .

مجلة علمية فكرية فصلية محكمة تصدر عن
دائرة البحوث والدراسات في ديوان الوقف الشيعي

محتوى العدد الثالث (١٣) المجلد الخامس

ت	اسم الباحث	عنوان البحث	ص
١	أ.م.د. أحمد عبد خضير	التسامح والتعصب في فكرفرح أنطونقراءة في رواية الدين والعلم والمال	٨
٢	أ. م. د. حنان جاسب محمد	حكم الاغماء (المغمى عليه)الغيبوبة ، الموت (الرحيم ،السريري،الدماغي) دراسة فقهية مقارنة عند فقهاءالإمامية القدامى والمحدثين والمعاصرين	٢٢
٣	م.د. نؤاس محمد علي عبد عون	الدلالة المركزية والدلالة الهامشية وأثرهما في تحديد معاني الألفاظ في كتاب الفروق اللغوية لأبي هلال العسكري (ت٣٩٥هـ)	٤٨
٤	م.د. مشرق هاني محسن	الجملة العربية مفهومها وتقسيمهاعند القدماء والمحدثين	٦٦
٥	م.د.عباس حنون مهنا الاسدي	التفكير السياسي لدى المواطن العراقي	٧٦
٦	م.د. يوسف هاشم عباس	مسرح الطفل وتنمية القدرات الادراكية عبر منظور نظريات التعلم	٩٦
٧	م.د. زمن قاسم جليب	فضائل النبي محمد (صلى الله عليه وآله) في كتاب التبيان في تفسير القرآن للشيخ الطوسي	١١٠
٨	ستار جبار فرحان سمير حسين حافظ الدكتور محسن تنابي	دور أعمال التدقيق الداخلي في تحقيق جوده التقارير المالية	١٢٠
٩	ظافر ماهر العزاوي الدكتور أحمد ديلمي	أسس الرقابة السياسية دراسة مقارنة بين القانون العراقي والسوري والإيراني	١٣٦
١٠	م. د. أحمد حاتم حامد سعود	البنية الدلالية لقصة الصاهل والشاحج لأبي العلاء المعري، قراءة وفق منظور فلاديمير بروب	١٥٦
١١	M. Anwar Shoker Hamood	Translating Arabicprepositions into German based on selected Qur'anic verses	١٧٤
١٢	م. م. وسام حميد حسن	خصائص اداء الممثل الاغريقي عند ارسطو وتطبيقاته على العروض المسرحية المعاصرة مسرحية (اوديب ملكاً)	١٩٠
١٣	م.م غفران جاسم عباس	أثر استراتيجية ترشيح الافكار في تحصيل مادة الرياضيات لدى طالبات الصف الثاني متوسط	٢٠٤
١٤	م.م. زينة قاسم جواد	الأبنيةُ الفِعْليّةُ ودلالتُها في آيات لفظة الرّضوان	٢١٤
١٥	م. م نهيب عدنان رشيد	فاعلية أستراتيجية قائمة على نظرية الذكاء الناجح في تحصيل طلاب الصف الخامس الادبي في مادة التاريخ	٢٣٢
١٦	م. علياء صباح جاسم	المعالجة الاعلامية للحوادث المرورية في العراق في مواقع التواصل الاجتماعي دراسة تحليلية	٢٤٨


بسم الله الرحمن الرحيم
لقد كان لكم في رسول الله اسوة حسنة
خصائص اداء الممثل الاغريقي عند ارسطو
وتطبيقاته على العروض المسرحية المعاصرة
مسرحية (اوديب ملكاً)
م. م. وسام حميد حسن
وزارة التربية / المديرية العامة لتربية بغداد – الكرخ الاولى

المستخلص:

ارتبطت المحاكاة بالإنسان منذ وجوده على هذه الأرض ، فالإنسان وهو يمارس اللعب والمحاكاة ويتقمص الأدوار إما بطريقة فردية ، وإما بطريقة جماعية ، ويعني هذا أن الممثل مارس اللعب والطقس الاحتفالي منذ نشأتهِ ، معبرا بالصوت ، وبالحركة ، وهو الذي يقوم بعملية الإخراج ، والتنسيق بين عناصر أخرى (الأزياء ، الأقنعة) التي أدخلها فيما بعد في العرض المسرحي محاولاً تقمص الشخصيات ، وهو الذي يصمم المناظر، ويرسمها بالحركات والكلمات ، إن المحاكي في الواقع يمثل مرحلة أساسية من مراحل الظاهرة المسرحية ، إذ كان الإنسان البدائي يمثل مجموعة من المواقف والظواهر الطقسية والدينية والأسطورية، باستعمال الإشارة ، والحركة ، والرقص ، والغناء ، لقد هيأ المسرح الإغريقي مناخاً خصباً لأداء الطقوس الدينية من خلال عرض الأساطير القديمة وقصص التراجيديا والكوميديا والتي كُتبت على يد شعراء ومؤلفين مثل (أسخيلوس ، سوفوكليس ، يوريبدس) والتي تصور هيمنة القدر على الإنسان و مقدراته ، وقد كان العرض المسرحي الإغريقي يجسد قصصاً يمثلها ممثل واحد ، ثم بالحوار بين الممثل و الجوقة . لقد كان للطابع الطقسي المهيمن على المسرح الإغريقي دور في اجتذاب المتلقين إلى هذا الطقس مما أوجب بناء أماكن مخصصة تحتضن حشود من المتلقين المشاركين بالتطهير بوساطة المسرح الذي دعا أليه (أرسطو) في ذلك الطقس المسرحي ، وبسبب زيادة عدد المتفرجين تطلب بناء مسارح كبيرة مما دفع بالممثلين إلى استخدام الكعوب العالية لإبراز جسد الممثل، واستخدام الأقنعة التي تُعبر عن الشخصية المسرحية، للدخول في عملية المُحاكاة التي دعا إليه أرسطو، وعليه كان البحث مُقسم الى :

الفصل الاول: الاطار المنهجي الذي تضمن المقدمة، ثم مشكلة البحث والحاجة اليه، ثم منهجية البحث وأهمية البحث ، وهدف البحث وهو التعرف على تطور الاداء التمثيلي في المسرح الاغريقي وخصائص أداء الممثل الاغريقي عند ارسطو وتطبيقاته على العروض المسرحية المعاصرة .

الفصل الثاني: الاطار النظري وقد شمل هذا الفصل مبحثين مركزة باتجاه تحقيق اهداف البحث وهما: المبحث الاول: تطرق الباحث الى مرجعيات الاداء التمثيلي من العصر البدائي الى ما قبل ارسطو وكيف مر بمراحل بدءاً الانسان ومحاكاته للوقائع والاساطير والقصص القديمة وبعد انتقال الانسان من الحياة البسيطة الى الحياة المدنية وايجاد اماكن للعروض المسرحية بعدما كان يقدمها على عربة مصنوعة من الخشب .

أما المبحث الثاني : فقد تناول ارسطو ودراسته للمسرح من خلال قراءته للمؤلفين والفلاسفة السابقين والكتاب المسرحيين الاغريق ، وايضاً مشاهدته للعروض المسرحية التي استطاع مشاهدتها في وقته وتدوين ملاحظاته حول تطور الاداء المسرحي عبر كتابه (فن الشعر) الذي يعتبر احدى مرجعيات المسرح .

الفصل الثالث : فرصد إجراءات البحث وجاءت كما يلي : مجتمع البحث و عينات البحث، ومنهج البحث، ثم تحليل مسرحية (أوديب ملكاً) ثم النتائج ومناقشتها و الاستنتاجات ثم قائمة المصادر والمراجع .

Abstract:

Simulation has been associated with man since his presence on this earth, so the human being is playing and simulating and taking on roles either individually or collectively, and this means that the actor has practiced playing and ceremonial ritual since his inception, expressing sound, movement, and he is the one who performs the process of directing, and coordination between other elements (Costumes, masks), which he later introduced into the theatrical show, trying to emulate the characters, and he is the one who designs the scenes, and draws them with movements and words

, The simulator, in fact, represents a basic stage of the theatrical phenomenon, as the primitive man represented a group of situations and ritual, religious and mythological phenomena, using sign, movement, dancing, and singing. And comedy, which was written by poets and authors such as (Aeschylus, Sophocles, Euripides), which depicts the domination of fate over man and his capabilities, The Greek theatrical performance embodied stories represented by one actor, followed by dialogue between the actor and the choir. The ritual character of the dominant Greek theater played a role in attracting the recipients to this ritual, which necessitated the construction of dedicated places that would host crowds of recipients participating in the purification mediated by the stage that called for (Aristotle) in that theatrical rite, and because of the increase in the number of spectators, the building of large theaters was required, which prompted the actors. To the use of high heels to highlight the body of the actor, and the use of masks that express the theatrical character, to enter the simulation process called for by Aristotle .

الفصل الأول : الاطار المنهجي

المقدمة :

يعتبر المسرح وسيطاً للبناء للثقافي للإنسان باعتبار أن المسرح هو أحد وسائل الاتصال بسبب دورهُ الأخلاقي والديني , فعندما أكتشف المسرح على يد الإغريق كان وسيلة للتعبير عن الجوانب الدينية في مقدساتهم , الذين جعلوا من المسرح مفسراً ومعبراً لتلك الجوانب في بناء الأنسان في المجتمع , بحيث كان يسير مع الدين في التطور الحضاري , أيضاً الاحتفالات التي كانت تقام في تمجيد الآلهة وغيرها من المعتقدات والطقوس تمثل ولادة المسرح , فالمسرح الإغريقي كان يحضر إليه الجمهور بكثافه من أجل مشاهدة العروض المسرحية التي كانت تعبر عن مشاكلهم الاقتصادية والاجتماعية , لقد كان يحضر آلاف الناس إلى المسرح لمشاهدة الأعياد الدينية , فالتمثيل المسرحي وسيلة لإيصال المحتوى الديني والأسطوري إلى الجمهور , وإذا رجعنا إلى القرنين السادس والخامس قبل الميلاد عندما كانت الحياة اليونانية عامة والفنية خاصة في أوج ازدهارها فإننا نستطيع أن نعتبر أن هذه الفترة هي التي شهدت نشأة المسرحية الممتزجة بالدين والتي تكون جزأ من احتفال رسمي مقدس , وهنا يقول (ارسطو) (لقد نشأت المأساة والملهاة بطريقه فجه وعلى غير خطةٍ مرسومة , الأولى من قادة الأغاني العنزية بمعنى ذكر الماعز والأغاني والرقصات (الديثرامب) والأخرى من أولئك الذين يقومون بقيادة الأناشيد الأخرى) , وقد أتسعت وتبلورت حتى أصبحت نوعاً حقيقياً من المأساة , أن الذين كانوا يقودون المنشدين والراقصين هم أول الممثلين الذين يمكن تحديد شخصيتهم التمثيلية , أما أول ممثل حقيقي في التأريخ هو (ثيسبس) ثم أتى بعدهُ (أسخيلوس) الذي فتح الباب لأحكام العقدة ورسم الشخصيات وجعل الحوار وسيلةً للإيحاء بالصراع المباشر , ثم يأتي (سوفوكلس) ليضيف ممثلاً ثالثاً , بعدهُ جاء (يوريبيدس) الذي جعل المسرحية اليونانية أكثر إنسانية تفيض بأشجان الإنسان والعطف عليه .

مشكلة البحث والحاجه اليه :

تناول هذا البحث موضوع خصائص اداء الممثل الاغريقي عند ارسطو وهنا يأتي سؤال حول هذا الموضوع

(بداية التمثيل المسرحي الاغريقي الذي يعتبر النواة الاولى لانطلاق قواعد التمثيل المسرحي فيما بعد وايضا اهتمام ارسطو بالمسرح الذي تناولت الكثير من دراساته هذا الجانب ومنها خصائص اداء الممثل الاغريقي من خلال مشاهدته للمسرحيات التي عرضت في وقته وايضا قراراته الاخرى حول هذا الموضوع) .

اهمية البحث :

تأتي اهمية البحث في الافادة من النتائج المتوقعة لهذه الدراسة للباحثين والدارسين في مجال الاداء التمثيلي المسرحي لطلبة معاهد وكليات الفنون الجميلة وخاصة لأقسام الفنون المسرحية .

هدف البحث :

يهدف البحث الى التعرف على خصائص الاداء التمثيلي بالنسبة للممثل الاغريقي من وجهة نظر ارسطو وما هي ادوات الممثل على خشبة المسرح الاغريقي .

حدود البحث :

١. الحد الزماني : العام / ٢٠٠٥ .

٢. الحد المكاني : مصر – جامعة عين شمس – كلية الآداب – مسرح الكلية .

٣. الحد الموضوعي : مسرحية اوديب .

تحديد المصطلحات :

الاداء : جاء على لسان (ابن منظور) بخصوص الأداء. «... قيل: أخذ للدهر أداءه (من العدة) وقد تأدى القوم تأديا اذا أخذوا العدة التي تقويهم على الدهر وغيره. ولكل ذي حرفة. أداة: وهي آلته التي تقيم حرفته. وأداة الحرب: سلاحها. ورجل مؤد: ذو أداة، ومؤد: شاك في السلاح. وقيل: كامل أداة السلاح. وأدى الشيء: أوصله، والاسم الأداء .

أرسطو (٣٨٤– ٣٢٢ ق.م) : أرسطو طاليس وهو فيلسوف يوناني، تلميذ أفلاطون ومعلم الإسكندر الأكبر، وواحد من عظماء المفكرين، تغطي كتاباته مجالات عدة، منها الفيزياء والميتافيزيقيا والشعر والمسرح والموسيقى والمنطق والبلاغة واللغويات والسياسة والحكومة والأخلاقيات وعلم الأحياء وعلم الحيوان .

المبحث الأول: التمثيل ما قبل أرسطو :

لقد أستمد أرسطو المبادئ الأولية لفن المسرح وتشبع بها من عدة أشخاص من عدة أشخاص مؤلفين وممثلين وشعراء وفلاسفة إغريق , قد سبقوه أو معاصرين أو درس على أيديهم أو شاهد عروض مسرحية أو قرأ أعمالهم , فأصحاب الاختصاص بالعروض المسرحية أدخلوا على خصائص العرض المسرحي لا سيما أداء الممثل بدائل ومتغيرات جديدة حسب متطلبات الدور وفلسفة العصر والشاعر , وأيضاً زيادة الأقبال الجماهيري نحو هذا الفن الذي نقل المشاهد من الحضور في المعابد الى أماكن العرض المسرحي , وأيضاً من قراءة القصة والملحمة والأسطورة الى مشاهدتها بصورة مجسدة على خشبة المسرح . هناك التنوع في التأليف المسرحي وزيادة أعداد المؤلفين المسرحيين , مما دفع بالمسرح الى التطور نحو الأمام , وبرزت تجارب جديدة في أداء الممثل الإغريقي

فمثلاً (كورنيليوس) الذي أدخل القناع بدلاً من طلاء الوجه , ثم (فرنيكيوس) الذي أدخل لأول مره أدواراً نسائية وأن كان الرجال هم الذين يؤدون هذه الأدوار.

غير أن الذي لا شك فيه هو أن أول من فصل نفسه عن مجموعة الجوقة هو الذي إبتدع نظام الممثل الأول , ولو أن لفظ ممثل لم يُستخدم إلا في فترة متأخرة فقد كان يسمى في بادئ الأمر (هيبوكرتس) وهو لفظ إغريقي معناهُ (المُجيب) , فقد كان هو الذي يُجيب الجوقة أو من تُجيبهُ الجوقة , لكن هذه التسمية الأخيرة إنتهت وأصبح لها أسم جديد صانع أو حرفي لأنها أصبحت مهنة ومهنة مرموقة وأصبح لهم شأن كبير في المجتمع الإغريقي، حتى إنهم شكلوا مجاميع تُشبه النقابات والإتحادات في الوقت الحاضر . كان الممثلون الإغريق يتمتعون بمكانة كبيرة في المجتمع الإغريقي القديم ومن أجل هذا فأنهم أصبحوا أقوياء وذوي نفوذ وشكلوا إتحاد من أجل حماية مكاسبهم ،

وضمائها , ومضاعفتها , وقد شرعوا في تنظيم أنفسهم في إتحادات ثلاثة في المراكز الحضارية الإغريقية الكبرى , وبعد ذلك يُسمون أنفسهم فنيين , أو حرفيين , أ صناعية في الفن المسرحي (ديونيسيوس) أي المُتصلين بالآلهة. ومن هنا أيضاً ظهر العديد من الممثلين فيما بعد بالرغم من دخولهم في فترة تدريب على يد أشخاص , أو موظفين من كبار الدولة أو الشعراء أنفسهم لأن الممثل كان يحتاج الى تكوين خاص وثقافة واسعة وتمارين منتظمة وصعبة , وفترة تدريب مع أساتذة خصوصيين , وبعض كبار الفنيين المُشتغلين بفنون المسرح , وعندما يجتاز الطالب الامتحان الصعب كان يُستهل عملية إسناد أي دور للممثل , وحتى أصبحت لهم مسابقات يتسابقون على الفوز بجوائز خاصة بهم كالمسابقات بين الشعراء , حتى إن الممثل الواحد أصبح يؤدي عدة أدوار في نفس الوقت , وهذا يصل بالممثل الى الإرهاق وقد يُخرجه من حالة الإدماج الصحيحة مع الدور , لقد كان الممثل يخضع لنظام ثابت فيما بعد , بل كان على الممثل أن يتبع نظاماً معيناً للطعام والمحافظة على صوته , وأيضاً تتوفر لديه الشروط الجسمية والصوتية لأداء أدواره .

إن طرق التعليم والتدريب المستخدمة في الفن المسرحي أنتجت نوعين من الممثلين : الممثل التراجيدي , والممثل الكوميدي , فالممثل التراجيدي يحتاج الى تدريب صوته , وأما الممثل الكوميدي فكان أهم ما يحتاج إليه هو التعبير بالحركة .

أن ظهور الشعراء والمؤلفين جعلت من الجمهور الإغريقي على درجة عالية من الثقافة , كان الناس يقرأون قصائد , وأساطير , وقصص الشعراء التي كانوا يؤلفونها وبهذا أصبح الجمهور الإغريقي على دراية بكل مفاصل الرواية , والأسطورة , والمسرحية من مفردات (كلمات) , وسير الأحداث التي يكتبها الشعراء الإغريق , إلا أن ظهور الجوقة ثم الممثل الذي يُجسد الأحداث بالصوت والحركة جعلت من الجمهور أن يغير إهتمامه من الشعراء والمؤلفين الى الممثلين , أي بمعنى أن الجمهور لم يعُد يذهب الى المسرح لكي يُعجب بعبقرية المؤلف وإنما بمهارة الممثل .

إذ يقول (أرسطو) (هناك اليوم عدد من الممثلين أكبر بكثير من عدد الشعراء) , فأرتفع مستوى الأداء لدى الممثلين وراج سوقهم , فأصبحوا يجوبون أنحاء اليونان يقدمون فنهم على مسارحها , ولم يكتفوا بذلك وإنما القيام بجولات في دول أخرى يقدمون روايات عديدة جعلت من أسمائهم محفوظة ومعروفة بشكل كبير .

وبالإنتقال الى بداية نشوء المسرح الإغريقي على يد أول الشعراء الإغريقي هو (أسخيلوس)* , الذي أضاف ممثلاً ثانياً غير الجوقة , كان هو الشاعر نفسهُ أو ممثلاً آخر , إذ كان (أسخيلوس) يستخدم ممثلين يؤدون أدوارهم ويُدلي هو بتوجيهاتهِ وإرشاداته فيما يتعلق بالمسرحية وهو تخفيف عن الجوقة بينما يبقى العبء الأكبر على الممثل , علماً أن (أسخيلوس) قد أكتسب معلومات وفيرة من الذين سبقوه سواء كانوا رجال دين أو فنانين أو شعراء وغيرهم , ليس على مستوى التأليف وإنما بالتدريب على التمثيل وإرتداء الأقنعة ومجابهة الجمهور .

لذالك يعتبر (أسخيلوس) الأب الشرعي للدراما , بالرغم مما شاع بأنهُ قد ورث من سلفهِ (ثيسبس) , هذا الفن ترك لنا نصوص درامية , كُتبت في الأساس لتُقدم على المسرح حتى يُشاهدها الجمهور الذ جاء خصيصاً لهذا الغرض , يتقمصها ممثل ضمن طقس يتكرر كل عام , ولكنهُ يختلف في مخاطبتهِ للجمهور حسب الأجزاء والموضوعات التي يستلهمها من الأساطير وبهذا إستحق (أسخيلوس) الريادة الحقة بإضافة الممثل الثاني وإعتمادهِ على نص درامي , وتوظيفهُ للأقنعة والملابس .

وبهذا تُشير أغلب المصادر والدراسات المسرحية , هو التغيير الذي أحدثهُ (أسخيلوس) عندما أدخل الممثل الثاني، وإنشاء طور يؤديه عند الإقلال من الأجزاء التي تنشُدها الجوقة , لقد هيأ ملابس للممثلين أكثر ملائمة للمسرحية تمتاز بالفخامة , وأقنعة متنوعة ذات دلالة وأحذية لها كعوب عالية , إضافة الى المتغيرات التي أحدثا في التأليف المسرحي .

أما (سوفوكليس) * الذي يُعتبر أعظم الكُتاب الذين إستفاد من كتاباتهِ مؤلفين لسنوات طويلة , صاحب العمق , والتفكير، والتعبير الفني , كان أستاذاً في خلق الدوافع وفي صناعة التوتر المسرحي , فالذي يقرأ

مؤلفاته سيكون بحاجة الى المزيد من الخيال لكي يعلم عظمة الأعمال الأدبية التي قدمها (سوفوكليس) , فهو الذي أستخدم ثلاثة ممثلين , وهذا يُعتبر تقدماً في الأداء التمثيلي الإغريقي , أي بمعنى أصبح الأداء المسرحي أكثر حيوية وإهتمام بإظهار المعاناة الداخلية للأبطال , وقد ضاعف من الأجزاء الحوارية , وقلل من الحوارات الغنائية . وعن هذا يتحدث (أرسطو) بأن أهمية (سوفوكليس) في تأريخ تطور الدراما اليونانية تتضح بشكل في الفنيات المستحدثة (التكنيك) التي أدخلها قبل إرتفاع عدد الممثلين من أثنين الى ثلاثة , وإبتكار تصميم المناظر ورفع عدد الكورس (الجوقة) من إثني عشر فرداً الى خمسة عشر , وهو أول من إستخدم الموسيقى وأول من أعطى للممثلين العصى الملتوية والحذاء الابيض للإستخدام عند الحاجة .

وهذا يُعتبر أهم تجديد أدخلهُ (سوفوكليس) على الشكل الدرامي للتراجيديا هو إيجاد الممثل الثالث , والذي يقلل من إعتمادهِ على الجوقة , لقد انتقل مركز الثقل في مسرح (سوفوكليس) من قضايا الدين والأخلاق الى قضايا الطبيعة البشرية , فمسرحياتهِ تُركز على الإنسان الذي يظهر في صورة محسنة ومثالية . أي إنهُ قدّم نسخة للإنسان تشبه الأصل ولكنها أجمل وذلك بازدياد عدد الممثلين الذي أظهروا معاناتهم وانفعالاتهم لأداء الشخصية الإنسانية التي حسنت من منظر المسرح الإغريقي , لقد قال (أرسطو) أن (سوفوكليس) حقق التجديد بإضافة الممثل الثالث وهذا يُعتبر مكسباً للمسرح اليوناني , إذ يمكن لهذه الشخصية الثالثة أن تُقدم إلى المنظر المسرحي شيئاً جديداً عندما يصور لنا مختلف الإنفعالات التي تنتاب شخصيتين مختلفتين تحت تأثير المعلومات التي يسمعانها عن طريق ممثل ثالث , وهذا يُعتبر أول مؤلف مسرحية يُقدم فيه منظراً فيه ثلاثة ممثلين في وقت واحد , وهذا مما رفع مكانته الفنية والسياسية في المجتمع الإغريقي.

ومن الوضح أن عناصر الرقص والغناء كانت ضرورية لطبيعة الدراما , وأن مهمتها الأساسية كانت التعبير عن الإحساسات والأفكار التي يُثيرها صراع الإنسان مع القوى الخالدة التي يُخيل لهُ إنها تتحكم في حياتهِ على حد قول (سوفوكليس) , الذي أصبح قريباً من الدولة وإحترام الناس على إنه فنان , ولكن شخصيته المسرحية كانت تعتمد مهنته على الغناء الغناء والحركات الرياضية والرقص فقط، وبالإنتقال الى (يوربيدس)* الذي كتب العديد من المسرحيات , والتي وصلت إلى تسعين مسرحية , ومع التقدم والتطور في المسرح الإغريقي (يوربيدس) قد إنتقل بصراع الشخصيات وجعلهِ بين الناس أنفسهم , وأيضاً قد زاد من عدد الممثلين فجعلهم أحد عشر ممثلاً وهذا يُساعد في توزيع الأداء التمثيلي من صراع ومعاناة بين الممثلين لكثرة شخصيات المسرحية , يُشكل بناء المسرحية عند (يوربيدس) حوار بين إثنين مُستخدماً الممثل الثالث في المشهد أحياناً , وهذا جوهر الأداء في عندما يتمم الحوار بين الممثلين في مطلع المسرحية كنقاشات أمام الممثل الثالث فيظهر وكأنهُ إستعراض بلاغي , إذ لا يوجد مكان للأجزاء الغنائية إلا القليل وقد أشار (أرسطو) الى هذا في كتابه (فن الشعر) عن النمو في الأجزاء الحوارية بين شخصيات المسرحية , فالمسرح اليوناني إنفتح على آفاق أُخرى مع (يوربيدس) بإضافة الممثل الثالث وتقليص أداء الجوقة وعددها مما شكل تغيراً جذرياً في شكل الصراع , من صراع عمودي الى صراع أفقي فقد أهتم بالجوانب الإنسانية داخل المجتمع , لقد كانت مسرحياته صورة الإنسان كما هي في الحياة , وأصبحت الشخوص تُحاكي نُظرائها من الجالسين بين الجمهور , صفات الشخصية تلك كانت تصل الى أذهان المتفرجين بوساطة قوت الصوت والأداء المُتقن للممثل الإغريقي , أصبحت التراجيديا على يدي (يوربيدس) شيئاً آخر يختلف عن الذين سبقوه (أسخيلوس , وسوفوكليس) فقد قرّب (يوربيدس) أبطاله من الواقع وقدم الناس كما هم عليه وبالرغم إن شخصياته ظلت أسطورية , إلا أنها أرتدت أفكار , ومشاعر , وأحاسيس الناس الذين عاصرهم , لقد إستطاع (يوربيدس) الوصول الى المعاناة الداخلية للإنسان أكثر من (سوفوكليس) .

يروي (أرسطو) هذه العبارة (إني أُصور الناس كما ينبغي أن يكون , بينما يصورهم «يوربيدس» كما هم , إنه كاتب واقعي , أما أنا كاتب مثالي) .

وإذا كان أساس المسرح الإغريقي هي المأساة (التراجيديا) كما أبدعها هؤلاء الكُتاب العِظام الذين تطرقنا لهم

.فأن الملهاة قد نشأة في إحتفالات الآلهة عند إنشاد الأغاني , ولقد ارتقت وارتفعت الملهاة على يد أحد الكُتاب الإغريق القدامى وهو (أرستوفانس) * الذي دافع عن الإنسان والمجتمع وحتى المرأة , إذ تحدث في مسرحياته عن الأخلاق , والسياسة , والشعر , والفلسفة , كانت مواضيع مسرحياته فيها النقد بصورة لاذعة وعنيفة , وتحمل رسائل إنسانية وعلى الرغم من أن (سوفوكليس ويوريبيدس) ماتا في عام واحد (٤٠٥ ق.م) ووجد الجمهور الإغريقي نفسه دون شاعر تراجيدي , مما فتح الباب لملهاة (أرستوفان) بالظهور ومحاولة على المسرح الإغريقي بالمسرحيات التي حملت السخرية والتهكم ذات الحوارات الشعرية الغنائية ولكن الأداء الكوميدي كان صعباً نوعاً ما بالمقارنة بالأداء التراجيدي .

لأن ممثلوا الكوميديا كانوا ينالون قدراً عظيماً من التدريب البدني , إلا أن القليل ما يُعرف عن أشكال الأداء الكوميدي , ومن المؤكد إعتماد (ارستوفانس) على الجوقة نوعاً ما والأزياء والأقنعة أيضاً في أداء الممثل الكوميدي الإغريقي , إذ كان رئيس الجوقة يُلقي الخطبة الطويلة قبل نهاية المسرحية , وبها يصل رأي المؤلف للجمهور بوساطة ذلك الأداء , إذ يقترن دور الممثل بالملبس الملائم لهُ سواء كانت الأدوار بشرية أو حيوانية أي بمعنى هناك أدوار تختص بالإنسان مثل دور المصارع , والمبارز , والملك , والزوجة , والابن وغيرها , اما الأدوار الحيوانية مثل الاسد , والنسر وغيرها .

المبحث الثاني: أرسطو وفن التمثيل :

تحدثنا في بداية بحثنا هذا عن نشأة المحاكاة , بصورة بسيطة جداً والآن نتطرق إليها بصورة أوسع , وهي أن الإنسان البدائي كيف تمكن من الوصول إلى المحاكاة , وما هي الأدوات التي إستخدمها وجعلت منهُ يحاكي الطبيعة بكل مفرداتها , لقد عرف الإنسان البدائي الدراما في أبسط صورها عندما يحاكي الطبيعة والذي مكنهُ من ذلك القدرة على الحركة وتقليد الأصوات أو الخيال الذي ميزهُ على باقي المخلوقات الأخرى , فبالمحاكاة عرف الطبيعة والبيئة من حولهِ , إذ كان في صراع مع تلك القوى الطبيعية للحصول على الأكل والمسكن , والمحاكاة تُمكنهُ من تدريب نفسه وعائلته ليكون في المستقبل صياداً ماهراً أو مُحارب شديد , وطريقة الوصول إلى تقليد الأشياء المحيطة بالإنسان يصل إلى المحاكاة .

لقد ولد الإنسان مُقلداً كما قال (أرسطو) ولا بد أن البداية الأولى للدراما كفن تمثيلي نشأت عن الميل الغريزي للمحاكاة , أن الإنسان قد وِلد وولدت معه البذرة الأولى للدراما كفن أدائي مصحبة بالأداء التمثيلي .

والإنسان في بداية حياته كانت لديه رغبات يعجز عن تحقيقها عبر التفكير , وعند عدم تحقيق تلك الرغبات كان يذهب إلى المحاكاة وعند عدم تحقيق تلك الرغبات كان يذهب إلى المحاكاة بالرقص والتمثيل ليُعبر عن أفكاره ورغباته بوضوح تام , تلك كانت بداية الشعائر والطقوس الدينية التي كان يؤديها لقوى الطبيعة التي كانت تتحكم في نمط حياته , لذلك وجد الكاهن الذي يُنظم حياته الاجتماعية والدينية وهو حلقة الوصل بين قوى الطبيعة وبين مجموعة الناس التي ترقص وتؤدي حركات تمثيلية تُرمز إلى شعائر تعني قوة الآلهة لتحقيق غرض الإنسان .

أن البداية الحقيقية للدراما التي لا تنفصل عن فكر الإنسان الديني وعن الطقوس التي يؤديها لممارسة شعائره , تلك الظواهر أصبحت متكرر على مر الزمان , فوجدت الصراع بين الإنسان والأرواح الشريرة , وهذه تُعتبر البدايات الأولى للمسرح العالمي بالفكر الديني للإنسان فهو يُدرك أن هناك صراع بينهُ وبين القوى الغيبية التي تحكم الحياة من حوله , فتوصل الإنسان إلى قوتين تحكم عالمه هما : قوة الحياة , وقوة الموت , قوة ترتبط في ذهنه بالوفرة والخير , وقوة ترتبط في ذهنه بالجفاف والموت . إذ يتجمع الجمهور حول الكهنة للاحتفالات , والمظاهر الإخرى كالموت , أو الزواج , أو الرزق , أو الطقوس لموسم الخصب , تلك الطقوس أُعدت خصيصاً للتمثيل , ثم أن الناس كانوا يستمعون إلى الأساطير , والشعائر التي يرويها الرواة وهذه الأساطير والشعائر والطقوس هي فنون أدائية كالرقص والغناء والتمثيل وتجسيد الأرواح بوساطة إرتداء الأقنعة التي كانت تدل على نوعية تلك الأرواح , أما أعمال الكهنة فهي البذرة الأولى لنشأت الدراما من خلال إنتاج عروض خيالية أو أسطورية .

أن أساس التراجيديا هو الصراع بين الإنسان والقوى الإلهية , بين الإنسان وقوى أكبر منه يخلق لديه شعور ديني , وهو إحساس الفرد بهذه القوى في عالمه , وانه ليس وحيداً التراجيديا تحترم الإنسان , والكثير من الدراسات تحدثت حول رأي (أرسطو) في التراجيديا , فهي تُثير عاطفتي الرعب والشفقة وتؤدي إلى التطهير التي كثرت عليها التفسير , وهي طرد القلق والتعقيدات من الإنسان , لكن عملية الطرد قد تكون غير كاملة التأثير إلا إذا قُدمت بطريقة تمثيلية (مسرحية) أي تُمثل على المسرح , التي تمتز بها العواطف والانفعالات فهي تُعتبر درس في التهذيب والفضيلة، فالمأساة إذن هي محاكاة لفعل نبيل تام لها طول معلوم , بلغة مزودة بألوان من التزيين , تختلف وفقاً لاختلاف الأجزاء , وهذه المحاكاة تتم بوساطة أشخاص يفعلون , لا بوساطة الحكاية وتُثير الرحمة والخوف فتؤدي إلى التطهير من الانفعالات . وقد ذكر (أرسطو) في كتابه (فن الشعر) بأن الفن تقليد للطبيعة , ولذا فأن فن التمثيل ما هو إلا تقليد للصور والأحداث والحالات المختارة من الحياة نفسها توضع مُجسدة على المسرح من قبل ممثلين وما يُحيط بهم من مناظر وملابس وأدوات , وأمور أُخرى .

ولكي يكون العرض المسرحي مفهوماً من قبل الجمهور يجب التأكيد على العناصر الموجودة في صميم العرض من موسيقى , ومناظر وجدت من أجل إبراز قيم قد لا تصل إلى المتفرج بدونها , مقارنةً بالعروض التي تفتقر إليها , والتي تعتمد على الممثل وحده , وللوصول إلى التطهير , وبهذا لا يصل الحاكي إلى ما يُريده الناس أو إيصال أي أفكار , أو مفاهيم تحقق الغرض الرئيسي وهو التطهير ,

ذلك أن الحاكي يُمثل مرحلة أساسية من مراحل الظاهرة المسرحية , إذ لا يمكن معرفة بدايات المسرح دون معرة الحاكي , وأيضاً الانتقال من مرحلة التمثيل إلى مرحلة المسرحة , فالانتقال من الرواية إلى الفعل والتشخيص فقد كان الإنسان البدائي يُمثل مجموعة من المواقف والظواهر الطقسية , والدينية , والأسطورية باستعمال الإشارة , والحركة , والرقص , والجسد , والارتجال , والقناع , والأزياء , وعليه أن جسد الممثل الإغريقي يرتبط إرتباطاً وثيقاً بعناصر العرض التي تُساهم في تحديد شخصيته , وطبيعة حركاته , حيث يشترك الجسد مع القناع , والأزياء , والكعوب وبناية المسرح , والعناصر الطقسية لتحقيق التطهير لدى المتلقي , أي بمعنى يُشكل الأداء التمثيلي مع الأقنعة , والكعوب العالية , والأزياء صور بصرية طقسية تؤثر بالمُتلقي , فمن شكل القناع والملابس يتعرف الجمهور على نوع المسرحية وشخصياتها , فلكل مسرحية ولكل شخصية قناعها الخاص وملابسها المناسبة , فالأقنعة والملابس الموجودة في التراجيديا تختلف عن الموجودة في الكوميديا , أما بالنسبة للأزياء وعلاقتها بأداء الممثل الإغريقي , فكان لكل شخصية زيها المُعين بصورة بسيطة جداً , أيضاً نوع الأزياء وشكلها كانت تتأثر بالأحذية العالية التي يرتديها الممثل , فكانت الأزياء قطع قماش فيها رسوم ونقوش , وأيضاً كانت تحت الأزياء مساند لكي لا يُصبح جسم الممثل نحيفاً هذا في التراجيديا , أما في الكوميديا فكان الممثل يرتدي أزياء فضفاضة واسعة ليُعطيه السخرية عندما يتحرك على المسرح , والثاني زي ضيق وقصير لكي يظهر شكل الممثل مُضحك , أيضاً كانت توضع تحت الأزياء حشوات لكي يكون شكل الممثل مُبالغاً فيه , مضحكاً يُثير السخرية ,

وعليه تُعتبر الملابس والمكياج والأقنعة من أقدم العناصر الأساسية في فن الدراما , فالإغريق أهتموا بالملابس والأقنعة إهتماماً كبيراً ,كان بطل المأساة الإغريقية يضع في قدميه حذاء عالي وثقيل , ويضع على بدنه عباءة طويلة وقورة , وكان وجهه يتغطى بالقناع العالي للشخصية , شخصية غير رذيلة , بل إلى بطل مأسوي , إلى إله , أو ملك , أما الممثل الفكاهي يظهر محشواً , مُقنعاً بطريقة تبرز الفظاظة والإستهزاء , كانت مسرحيات (أرستوفانيس) (الضفادع , النحل , الطيور) , كانت أهميتها ورونقها من الأقنعة والملابس .

وقد ذكر (أرسطو) ذلك في كتابه (فن الشعر) (أن التراجيديا الإغريقية بقيت تُعرض بثلاثة ممثلين فقط , مهما زاد عدد الشخصيات , لذا فأن الممثل يُغير شكله بوساطة القناع الذي يرتديه بما يلائم إنتقاله من شخصية إلى أخرى) . وبالرغم من أهمية الأزياء والأقنعة عند الإغريقي كان القناع يمنع تعابير الوجه الإيحائية , مما جعل الممثل يعتم على الحركات الجسدية المُعبرة التي تتطلب مهارات وإمكانيات إستعان بها الممثل الإغريقي .

بالإضافة إلى التقنيات أو عناصر العرض المسرحي التي تحدثنا في بحثنا هذا سلفاً , هناك أدوات ووسائل يستخدمها الممثل لتظهر الشخصية بأفضل صورة , لقد كان الممثلون في الماضي يُقلدون من سبقهم في تصوير صيغ وأشكال وقوالب ثابتة من إشارات وحركات وتعبيرات جسمانية وصوتية معينة , لقد كان التمثيل غاية في البساطة والبدائية , ولم توجد هناك دراسات ولا بحوث أكدت على أن فن التمثيل عند الإغريق لم يتم وفق أُسس , وقواعد , أو قوانين ثابتة تُنظم أداء الممثل مع الآخرين وعناصر العرض المسرحي , والتي تمنحه إمكانية إيصال الأفكار والمعاني , وأيضاً هناك تحديات واجهت الممثل الإغريقي منها معاناة الشخصية التي يؤديها , كالفرح والحزن , فمثلاً ما هي مشاعر الممثل وهو يواجه قدرهُ عندما يؤدي شخصية (أوديب ملكاً) للكاتب الإغريقي (سوفوكليس) , وهل مشاركة المعاناة ممكن أن تسير بطريقة سلبية , لأن الممثل أدوات إيصاله هي جسمه , ونفسيته , وبهذا يتحدث (أرسطو) عن ضرورة المعاناة التي من شأنها أن تُفقد الممثل السيطرة على جسده المُعبر .

أذن كان الممثل الإغريقي أهم شيء لديه هو صوته وجسمه , فهما وسيلة نقل أفكاره إلى الجمهور , فكان صوته مسموعاً , واضحاً أي يتميز بالقدرة الصوتية العالية , إذ لا بد أن يسمعه مئات المتفرجين الموجدين في المسارح الإغريقية القديمة , فمميزات صوته كانت فخمه جداً تتناسب مع تلك المسارح , وكان المطلوب هو وضوح الصوت وصحة النطق وإتقان مخارج الحروف , وقوة الصوت والذي تصل كلماته إلى أبعد الأماكن في مقاعد المسرح , أذن لقد سار أداء الممثل الإغريقي بطريقة تصاعدية بدءاً من مرحلة التمثيل الفردي والبدائي عن طريق الرقص , والغناء , والأناشيد , ذلك أن التمثيل هو غريزة وشعوراً داخلياً , وإنجذاب نحو والتقليد المحاكاة , أما المرحلة الثانية وهو إنتقال الأداء من الفردي إلى الجماعي , عندما كانت الجماعة (الجوقة) تؤدي الطقوس والإحتفالات بصورة جماعية , مثل إحياء المناسبات الدينية , ومظاهر الحياة الاجتماعية الأخرى , ايضاً إنتقال الأداء من فوق العربات التي يتنقل بها الممثل من مكان لآخر إلى إيجاد مكان للتمثيل سُمي بالمسرح , وبالنسبة لـ (أرسطو) فقد حصل على ثقافة مسرحية واسعة وذلك بسبب :

١. حصوله على معلومات ممن سبقوه في المجال المسرحي وخاصة الممثلين الأوائل .

٢. لتنوع في النصوص المسرحية من مؤلفين , وشعراء سابقين أمثال (أسخيلوس , سوفوكليس , يوربيدس) في المأساة , و(أرستوفانيس) في الكوميديا .

٣. (أرسطو) كان تلميذ (أفلاطون) الذي تحدث حول المحاكاة , رغم خلاف التلميذ مع الأستاذ .

أيضاً كانت هناك صعوبات سببتها الملابس الفخمة والكعوب العالية والأقنعة الضخمة كان لها الأثر الكبير في تقليل حركات الممثل وإخفاء تعبيرات وجهه , وأيضاً إضطراره إلى رفع صوته بصورة عالية جداً , لأن بناية المسرح الإغريقي كانت واسعة فيها مئات الحاضرين , وبالرغم من وجود مدربين ومؤلفين الذين تحولوا من ممثلين مرة إلى مخرجين للعمل المسرحي , إلا إنه لم تكن هناك قواعد ولا مناهج ولا مدارس مسرحية خاصة بالتمثيل المسرحي ممكن لها أن ترفد الممثل بالكثير من المعلومات حول الأداء المسرحي .

مؤشرات الاطار النظري :

١. المسرح هو أحد وسائل الاتصال بسبب دورهُ الأخلاقي والديني فقد كان وسيلة للتعبير عن الجوانب الدينية، فأصبح المسرح مفسراً ومعبراً لتلك الجوانب في بناء الأنسان في المجتمع

٢. ظهرت الدراما في القرن الخامس قبل الميلاد بأثينا , كواجب ديني مقدس وليست كخيار ترفيهي اذ تطورت تلك الرقصات والأغاني في عبادة الاله وتروي أفعال الآلهة والأبطال .

٣. أستمد أرسطو المبادئ الأولية لفن المسرح وتشبع بها من عدة أشخاص منهم مؤلفين وممثلين وشعراء وفلاسفة إغريق .

٤. ولد الإنسان مُقلداً كما قال (أرسطو) ولا بد أن البداية الأولى للدراما كفن تمثيلي نشأت عن الميل الغريزي

للمحاكاة , أن الإنسان قد ولد وولدت معه البذرة الأولى للدراما .

٥. ذكر (أرسطو) في كتابه (فن الشعر) بأن الفن تقليد للطبيعة , ولذا فأن فن التمثيل ما هو إلا تقليد للصور والأحداث والحالات المختارة من الحياة نفسها توضع مُجسدة على المسرح من قبل ممثلين وما يُحيط بهم من مناظر وملابس وأدوات اخرى.

٦. ذكر (أرسطو) ذلك في كتابه (فن الشعر) أن التراجيديا الإغريقية بقيت تُعرض بثلاثة ممثلين فقط , مهما زاد عدد الشخصيات , لذا فأن الممثل يُغير شكله بوساطة القناع الذي يرتديه بما يلائم إنتقاله من شخصية إلى أخرى .

الفصل الثالث:

اجراءات البحث:

مجتمع البحث:

بعد اجراء عملية المسح تبين عدم وجود دراسات سابقة في هذا التخصص الدقيق حدود البحث المكانية والزمانية .

عينة البحث :

لقد اختيرت هذه العينة على اساس ان هذه المسرحية تُمثل احدى اهم المسرحيات الاغريقية والتي تحدث عنها ارسطو كثيرا في كتاباته , وانها عرضت اول مره عام (٤٢٩ ق.م) , ايضا مع بدايات تطور الاداء التمثيلي الاغريقي مثل حركة الممثل وصوته والازياء والاقنعة التي كان يرتديها , وقد اختار الباحث هذه المسرحية لأنها موثقة في مواقع التواصل الاجتماعي (اليوتيوب) .

منهج البحث :

اعتمد الباحث المنهج التاريخي في تتبع المراحل التطورية لأداء الممثل وايضا اراء ارسطو في هذا التطور , واعتماد المنهج الوصفي في دراسة وتحليل عينة البحث نسبة الى ما ورد في معطيات الاطار النظري سابقا .

أداة البحث :

١. المعايير والمؤشرات التي حددها الباحث في مشكلة البحث والإطار النظري .

٢. المصادر وكتب .

٣. شبكات التواصل الإلكتروني (واتساب ، يوتيوب) .

٤. الملاحظة المباشرة والخبرة الذاتية.

تحليل المسرحية :

مسرحية : اوديب ملكاً

التأريخ : ٢٠٠٥/٤/١٩

اخراج الغرباوي

اعداد : محمد الخيام

ديكور : د. محمد سعد

تمثيل : مجموعة من طلاب جامعة عين شمس – كلية الآداب

مكان العرض : مصر – القاهرة – جامعة عين شمس – كلية الآداب

فكرة المسرحية : مسرحية (اوديب ملكا) وهي من روائع الادب الاغريقي التي ألفها الكاتب الاغريقي (سوفوكليس) والتي تناول فيها نبؤه مأسوية لابن احد الملوك الذي سيقتل أباه يوماً ويتزوج امه , يولد الطفل فيعلم الاب بالنبوءة فيقرر قتله وخوفاً عليه تأخذه امه فتعطيه الى احد الرعاة الذي يهديه الى بلاط ملكي آخر ويدور الزمان فيصبح ملكاً هناك والذي تنتشر اشاعه عن نبوءة ان هذا الملك الشاب سوف يقتل أباه ويتزوج امه ليترك البلاط عائداً الى مدينته الاصلية وفي الطريق يعترضه اشخاص ومن ضمنهم ابوه الحقيقي فيقتلهم جميعاً ويصل الى مدينته فيخلصهم من الوحش بحل احجيته فيصبح ملكا عليها ويتزوج الملكة (امه الحقيقية)

والذي يعرف فيما بعد بأنه هو صاحب النبوءة عن طريق الكاهن (تريسياس) والاحداث التي مرت عليه خلال حياته فيقرر فقا عينيه بدبابيس من ثوب امه التي تقرر الانتحار بعد معرفة الخبر .

العرض : بما ان قصة المسرحية اغريقية قديمة وفي بداية العرض المسرحي تبدا الموسيقى بمصاحبة الشودة اغريقية مستعارة اختارها المخرج لأنها تنتمي الى ذلك العصر وليضع المتلقي في جو العرض المسرحي لتصبح جزءاً منه بعدها يظهر اوديب مرتدياً ثوب طويل ابيض ذو أكمام ماسكاً عصا بيديه يتكأ عليها بعدما فقأ عينيه والدم المستعار يجري منهما حزينا جالسا على يسار المسرح في ظلام تام الا بقعة ضوء فوقه وخاله كريون وامه جوكاستا وبعض الشخصيات التي مرت عليه تباعًا والجوقة (مجموعة الممثلين) ينظرون اليه مع سماع موسيقى واغنية تبدو حزينة يُعتقد انها اسيوية , ثم يبدأ اوديب بالحديث مع نفسه نادما عما فعل بصوت عال بعدها يبدا بالمحاورة مع العراف تريسياس الذي لم يظهر بعد سوى صوته يتحاور مع اوديب ويلومه عما فعل بنفسه . بعدها يخرج اوديب من المسرح ويحل الظلام واستمرار سماع موسيقى حزينة تُعبر عن الندم , ثم يبدأ العرض والتي اختار المخرج ان يكون عندما يكون اوديب قد بدأ بسماع النبوءة تاركاً للمتلقي العودة الى مجريات الاحداث الاولى قراءتها والتمعن فيها , تعود الإضاءة ثم من اعلى وسط المسرح ومن خلف الديكور الذي ظهر بأنه يوحي الى ذلك العصر تخرج الجوقة(مجموعة الممثلين) مرتدين ملابس بيضاء يؤدون حركات ايقاعية راقصة بمصاحبة موسيقى ايضا استعان بها المخرج من أحد الافلام الاجنبية الحديثة والتي يحاول فيها شد انتباه المتلقي نحو أحداث المسرحية تدل على التوقع والتحول في سير الاحداث وايضا تحية للملك الذي سيظهر لاحقاً من اعلى وسط المسرح , ايضاً الرقصات التي تقوم بها الجوقة هي جزء من العروض المسرحية الاغريقية والتي تدل على الاحتفاء بالنصر وايضا تعظيماً للملك الذي يُعتبر إله او نصف إله ذلك المُخلص المنقذ المدينة من الشر الذي وقع عليهم يوماً ما , يظهر كريون وهو الوصي على العرش واخ الملكة جوكاستا معلناً وامام الملأ وبصوت عال ان اوديب سوف يتزوج الملكة اخته وملكاً على طيبه فتصبح محاوره بينه وبين الجوقة وهذه تُعتبر احدى اساسيات التمثيل آنذاك أي تكون محاورة بين الشخصية والجوقة , بعد ذلك يظهر الملك اوديب مع الملكة (جوكاستا) من اعلى وسط المسرح يتقدم بخطوات قليلة متحدثاً مع الجوقة انا الذي انقذتكم من الشر الذي وقع عليكم فترد عليه الجوقة بالتحية والتعظيم وقبل الخروج يهم يأتيه نداء بأنه المصائب سوف تأتي الى المدينة ما ان يجلس على العرش ذلك النداء لا يسمعه احد الا هو ويحاول ان يجيب ويعلم فتساله الملكة (جوكاستا) مع من كنت تتحدث فينكر ذلك ويغدران خشبة المسرح ويحل الظلام لتبقى الجوقة تؤدي الهتافات له وهي تؤدي حركات راقصة وفوقهم بقعة ضوء عليهم فقط مع الموسيقى , ثم يدخل الملك مرتدياً ثوباً ابيض وعلى كتفه وشاح احمر طويلاً وعلى ما يُشبه التاج ماسكاً عصا او ما يشبه الصولجان الذي يحمله الملوك والجوقة في مكانها تشكو اليه حال المدينة التي اصابها الطاعون الذي بدأ يفتك بأهل المدينة فحل الخوف والفزع فيها ولا يعرفون ما سيفعلون سوى الشكوى للملك لعلهُ يُنقذهم كما فعل سابقا وتبدا المحاورة من جديد بينُ وبين الجوقة الذين يتحدثون بلسان الشعب ليقدم لهم وعداً بأنه سوف يُنجيهم منه , ثم يدخل كريون وتبدأ المحاورة بينهم حول الموضوع , يقول كريون له بأن الذي أصاب المدينة ان هي الا لعنة اتتهم بسبب دم الملك (لايوس) حاكم المدينة السابق الذي قُتل قبل فترة وان انهم يجب ان يعثروا على القاتل فيذهب المرض عن المدينة , الشخصيتان تتحدثان بجمل قصيرة ومتسارعة ذات معان كثيرة تلك كانت ابرز سمات تطور الاداء التمثيلي المسرح الاغريقي في عهد الكاتب(سوفوكليس) وذلك من مرحلة الحوارات والجمل الطويلة الى جمل اقصر تُعطي نفس المعنى والدلالة , يقرر الملك بأنه سيجد حلاً للمشكلة او يجد قاتل الملك السابق (لايوس) , يخرج (كريون) من يسار المسرح ويبقى (اوديب) وحدهُ حائراً فيتقدم احد افراد الجوقة ويتحدث مع الملك بانه يقاسي العذاب ويتحمل المصاعب من اجل انقاذ المدينة التي تفقد سكانها وشاكين اليه اهلها الذين يموتون بسرعة بسبب الوباء , يعدُهم الملك بأنه سيجد القاتل فيقوم بنفيه من الارض او الانتقام منه حتى لو كان احد افراد البلاط او مهما كان قريباً منه , تُقدم الجوقة نصيحة الى

الملك بأن هناك كاهن اسمه (تريسياس) بانه يعرف الحقيقة ويستطيع ان يجد للمدينة طريق الخلاص فيقول الملك لهم بأنه تشاور مع (كريون) في ايجاد حل للازمة بأن يبعث خادمه بإحضار الكاهن , يدخل الكاهن من يمين المسرح مرتدياً ثوباً ابيض طويل كبير السن بسبب الشعر واللحية المستعار وايضاً اداء الممثل الذي يدل على شيخوخته ماسكاً عصا يتكأ عليها تنحني له الجوقة تعظيماً له على اعتبار انه كان المدينة الاعظم والذي يعلم حقائق المصائب والويلات وايجاد الحلول لها وايضاً على اعتبار ان الكاهن فان له منزلة عظيمة حتى في البلاط الملكي والذي رأينا كيف ان الملك يقدم له التحية ويسمعهُ كلمات يبجله فيها ويطلب منه بل يتوسل اليه راكعاً في ايجاد الحل المناسب للتخلص من الوباء الذي حل بالمدينة فيقول له

– تريسياس انت الذي يظهر على كل شيء على ما يمكن ان يعلم وما ينبغي ان يكون انك لتعرف الشر الذي تشقى به المدينة إنا نريد ان ندفعه عنها فلا نجد سبيلاً غيرك .

ملك ومخلص سابق للمدينة الا انه لايزال يستنجد بالكاهن الذي يعتقدون سابقاً ان له طيوراً تنبئه وتعطيه العلم بما سيكون في المستقبل وما هي الحلول للمصاعب والمشاكل المناسبة لها , فيعرض الكاهن عن تقديم المساعدة للمدينة التي نشأ وترعرع فيها بل انه ينزل بالكلمات الموجعة والسخرية على الملك والاخرين والملك يبقى متعجباً من قول الكاهن

– السؤال ليس له منفعة، ذلك لأنكم جميعاً حمقى , ام انا فلن اعلن مصائبي واحزاني بل مصائبك انت واحزانك .

فتحدث بين الشخصيتان حوارات قصيرة وسريعة يلوم فيها احدهم الاخر , ايضاً ومن جديد تشارك الجوقة الحديث وتناشد الكاهن بالتدخل هي والملك وهم يتوسلون جميعاً الا ان الكاهن يرفض ويُصر على كشف قاتل الملك السابق (لايوس) وينطق بكلمات ان القاتل سوف يكون مصيرهُ الهلاك وكأنه يشير بأصابع الاتهام الى (اوديب) الملك الحالي ويترك حل اللغز له ومواجهة مصيره . ظلام يعم المسرح ثم تظهر الجوقة ويتحدثون فيما بينهم بصورة جماعية حول الاحداث الجارية حالياً , ثم يظهر (كريون) الوصي السابق وخال الملك الحالي من اعلى وسط المسرح وهو يتحدث مع الكورس بأن الملك يوجه اليه اصابع الاتهام في قتل املك وبصورة خطابية وكأنه يتحدث بصوتٍ عال الى جمع غفير من الناس ويدخل الملك وراءه ويتحدث اليه ويتهمه بالجريمة ويحاول (كريون) الدفاع عن نفسه ويُصر الملك على رأيه يتحدثان فيما بينهم بجُمل وحوارات سرية وقصيرة , تتدخل الجوقة في الحديث وتحاور الاثنين ان يجدوا مخرج او حلاً بدل الشجار والقاء التُهم واحداً للأخر بعدها تدخل الملكة (جوكاستا) من اعلى المسرح ويشكو اليها اخوها بأن الملك يتهمهُ بكل ما جرى ويريد الانتقام منه بنفيه من هذه الارض او القصاص منه وتتوسل الجوقة بالملك ان يعفوا عنه لكنهُ يرفض , ثم يخرج (كريون) ويسأل الملك زوجتهُ كيف قُتل الملك ومن كان معه فتروي له ما حصل فتزاودهُ الشكوك ويبقى في حيرةٍ وصوت الموسيقى الذي يُسمع في فضاء المسرح الذي يدل على الحيرة محاولاً جمع ما قال له الكاهن وما قالت له الملكة , ينتقل المخرج بحركة الممثلين الى تقديم حركات مُتبادلة يتبارزون فيها الملك واشخاص يقتلهم جميعاً بمصاحبة موسيقى من احد الافلام الاجنبية تلك كانت صور من ذاكرة الملك كيف قضى عليهم وهو في طريق العودة الى مدينته الاصلية ومحاولة مطابقة تلك الصور ما قصتهُ عليه الملكة سابقاً , وتتكشف الاحداث سريعاً بدخول اشخاص يروون ما حدث سابقاً ايضاً ومحاولة الملك التحقق من الامر وتتضح الحقائق ويعلم بالملك بأنهُ هو من فعل ذلك كلهُ وينتابهُ الندم وتبدأ الجوقة بأداء حركات راقصة مع الموسيقى ذات الايحاء الى المصير المشؤم والذي ظهر الملك من وسط الظلام وبقعة ضوء عليه وهو فاقع عينيه ويسيل الدم منهما جالساً كئيباً مما حل به في النهاية .

النتائج ومناقشتها :من خلال التحليل الموجز لمجريات العرض المسرحي الذي تناول فيه احدى أهم الاساطير والقصص الاغريقية في ذلك العصر والتي سميت فيما بعد ب(عُقدة اوديب) فقد قدم المخرج في العرض المسرحي الاغريقي (اوديب ملكاً) مقاربات مسرحية مثل الاضاءة القليلة محاولاً في ذلك اعلام المتلقي بأن

الاغريق كانوا يستخدمون الاضاءة باستخدام المشاعل على عكس الاضاءة المتطورة المعاصرة حالياً , اما في ما يتعلق بالموسيقى فقد استعان بعدة انواع من الموسيقى المستعارة التي ترمز الى عدة مواضيع منها الترقب والحدث والتحول والانقلاب في سير الاحداث الدرامية , اما على مستوى الازياء فكانت مقتصرة على الثواب طويلة بيضاء اللون مع الوشاح الملون الذي ارتداه الملك وبعض الشخصيات الاخرى , اما الديكور فلم يكن موجود سوى اعلى وسط المسرح عبارة عن جدران مرسومة عليها وجوه قد تبدو صور لملوك او آلهة تلك كانت عوامل مساعدة في ادخال الممثل في جو العرض المسرحي ونقله الى ذلك العصر , لكن تركيز المخرج اتى على اداء الممثلين بصورة اكبر مثل الحركات الايقاعية والرقصات التعبيرية للجوقة التي كانت تسود العروض المسرحية الاغريقية القديمة , ايضاً هناك الحوارات التي كانت بين الشخصيات الرئيسية او مع الجوقة والتي اتسمت تلك الحوارات بنوع من السرعة احياناً وحوارات الشخصيات الرئيسية التي امتازت بالأداء الخطابي وجُملها التي كانت تلقى بنوع من الشعرية , ايضاً هناك التطور الذي حدث في عروض المسرح الاغريقي في عهد (سوفوكليس) على الجانب التمثيلي وهو زيادة اعداد الممثلين لإفساح المجال للتنوع في اداء الشخصيات المسرحية والتحاور فيما بينها وتقليل الحوار مع الجوقة ولم نشاهد القناع على وجوه الشخصيات والاكتفاء بالمكياج خاصة كبار السن لان ذلك قد يُبعد الممثل عن اندماجه في الشخصية وفي اظهار انفعالاته ومشاعره للمتلقي على خشبة المسرح .

الاستنتاجات :

لقد أستمد أرسطو المبادئ الأولية لفن المسرح وتشبع بها من عدة أشخاص مؤلفين وممثلين وشعراء وفلاسفة إغريق , قد سبقوه أو معاصرين أو درس على أيديهم أو شاهد عروض مسرحية أو قرأ أعمالهم , فأصحاب الاختصاص بالعروض المسرحية أدخلوا على خصائص العرض المسرحي لا سيما أداء الممثل بدائل ومتغيرات جديدة حسب متطلبات الدور وفلسفة العصر والشاعر , وأيضاً زيادة الأقبال الجماهيري نحو هذا الفن الذي نقل المشاهد من الحضور في المعابد الى أماكن العرض المسرحي , وأيضاً من قراءة القصة والملحمة والأسطورة الى مشاهدتها بصورة مجسدة على خشبة المسرح , هناك التنوع في التأليف المسرحي وزيادة أعداد المؤلفين المسرحيين , مما دفع بالمسرح الى التطور نحو الأمام , وبرزت تجارب جديدة في أداء الممثل الإغريقي فمثلاً بداية نشوء المسرح الإغريقي على يد أول الشعراء الإغريقي هو (أسخيلوس) , الذي أضاف ممثلاً ثانياً غير الجوقة , كان هو الشاعر نفسهُ أو ممثلاً آخر ., أما (سوفوكليس) الذي يُعتبر أعظم الكُتاب الذين إستفاد من كتاباته مؤلفين لسنوات طويلة , , كان أستاذاً في خلق الدوافع وفي صناعة التوتر المسرحي وعن هذا يتحدث (أرسطو) بأن أهمية (سوفوكليس) في تأريخ تطور الدراما اليونانية تتضح بشكل في الفنيات المستحدثة (التكنيك) التي أدخلها قبل إرتفاع عدد الممثلين من أثنين الى ثلاثة أما (يوربيدس) فالأداء التمثيلي كان عندما يتمم الحوار بين الممثلين في مطلع المسرحية كنقاشات أمام الممثل الثالث فيظهر وكأنهُ إستعراض بلاغي , إذ لا يوجد مكان للأجزاء الغنائية إلا القليل وقد أشار (أرسطو) الى هذا في كتابه (فن الشعر) عن النمو في الأجزاء الحوارية بين شخصيات المسرحية هذا على صعيد المسرحيات التراجيدية اما المسرحيات الكوميدية فقد لاقت نفس الاهتمام بظهور مؤلفين كوميديين امثال (ارستوفانس) الذيت اهتموا بالأداء التمثيلي ايضاً .

الهوامش:

١. ابن المنظور، لسان العرب، بيروت: دار لسان العرب، م١، د. ت، ص ٤٦.
٢. نوروود , جلبرت , عرض : أحمد سلامة , المأساة اليونانية , مجلة المسرح المصرية , العدد الخامس والعشرون , وزارة الثقافة , مصر , ١٩٦٦, ص١١٩-١٢٠ .
٣. موزيندس , تاكيس , الممثل في المسرح القديم , مجلة المسرح المصرية , العدد٧٦ , ١٩٧٠ , ص٤١.
٤. موزيندس , تاكيس , , المصدر السابق , ص٤٥ .
٥. موزيندس , تاكيس , المصدر السابق , ص٤٠ .
*. أسخيلوس : (٥٢٥ – ٤٥٢ ق.م.) : هو كاتب مسرحي يوناني ويعتبر من مؤسسي اللون التراجيدي في الأدب اليوناني.

ويعتبر إسخيلوس واحد من أقدم ثلاث كتاب مسرح يونانيين وهم سوفوكليس و يوريبيدس. كتب العديد من المسرحيات التي جسدت التاريخ اليوناني ويقدر عددها بحوالي سبعين مسرحية ولم يصلنا في الوقت الحالي منها سوى سبع مسرحيات. ويُعدُّ اسخيلوس أهمّ كتاب المأساة الإغريقية على الإطلاق، وهو مؤسسها بالمعنى الفني ، وأقدم فرسانها المعروفين .

٦. مهدي , عقيل , أسس نظريات فن التمثيل , ط١ , دار الكتب الجديدة المتحدة بيروت – لبنان , ٢٠٠١ , ص٢٣–٢٤ .

* سوفوكليس : (ولد حوالي سنة ٤٩٦ ق.م. في أثينا وتوفي سنة ٤٠٥ ق.م.) أحد أعظم ثلاثة كتاب تراجيديا إغريقية، مع ايسخيلوس ويوريبيديس , فقد كتب ١٢٣ مسرحية , في المسابقات المسرحية في مهرجان ديونيسيوس، حيث كل تقدمة من أي كاتب كان يجب أن تتضمن أربع مسرحيات، ثلاث تراجيديات بالإضافة إلى مسرحية ساخرة. وقد نال الجائزة الأولى (حوالي عشرين مرة) أكثر من أي كاتب آخر، وحصل على المركز الثاني في جميع المسابقات الأخرى. لكن سبعة من تراجيدياته فقط بقيت إلى يومنا هذا.

٧. نوروود , جلبرت , المأساة اليونانية , المصدر السابق , ص١٢٠ .

٨. بك , مجيد صالح , تاريخ المسرح عبر العصور , ط١ , الدار الثقافية للنشر , مص , ٢٠٠٢ , ص٢٠ .

٩. عبد الرزاق , أسعد , وسامي عبد الحميد , فن التمثيل , جامعة بغداد , كلية الفنون الجميلة , قسم الفنون المسرحية , ١٩٧٩ , ص٩ .

* يوريبيدس : هو روائي مسرحي يوناني ولد في سالاميس سنة ٤٨٠ ق.م وتوفي في مقدونيا سنة ٤٠٦ ق.م .

١٠. شرجي , أحمد , سيميولوجيا : الممثل بوصفه علامه وحامل للعلامات صفحات للدراسات والنشر , دمشق , سوريه , ٢٠١٣ , ص٢٠–٢١ .

١١. نوروود , جلبرت , المأساة اليونانية , المصدر السابق , ص١٢٠

* ارستوفانس : (حوالي٤٤٨–حوالي٣٨٥ ق م)كان أعظم شعراء الكوميديا الاغريق في عصره على الإطلاق لما تمتع به من فكاهة مدمرة وسخرية قاسية ومع ذلك لا تخلو مسرحياته من ضعف في المعالجة الفنية أو التركيب الدرامي , وايضاً هو المؤلف الوحيد الذي بقيت لنا من أعماله عدة مسرحيات في نصها الكامل منها الضفادع والزنابير والسحب .

١٢. ليندر , جون , وماري لوكهارست , المرجع في فن الدراما , المصدر السابق , ص٢٤٣ .

١٣. حموده , عبد العزيز , البناء الدرامي , الهيئة المصرية العامة للكتاب , مصر , ١٩٩٨ , ص١٥–١٦ .

١٤. حموده , عبد العزيز , المصدر السابق , ص١٧–٢٠ .

١٥. طاليس , أرسطو , فن الشعر , تر: عبد الرحمن بدوي , مكتبة النهضة المصرية , القاهرة , مص , ١٩٥٣ , ص١٨ .

١٦. حمداوي , جميل , صورة الممثل في التيارات المسرحية الغربية والعربية , ط١ , ٢٠١٢ , ص١٧ .

١٧. هوايتنج , فرانك م , المدخل الى الفنون المسرحية , تر: كامل يوسف وآخرون , دار المعرفة , القاهرة , مصر , ١٩٧٠ , ص٢٦٧– ٢٦٨ .

١٨. البدوية , صلاح الدين , الممثل في الفرقة المسرحية بين الواقع والطموح , مجلة الحياة المسرحية , العدد ٦٠ , وزارة الثقافة , دمشق , سوريا , ٢٠٠٧ , ص٥٢ .

المصادر والمراجع :

١ .ابن المنظور، لسان العرب، بيروت: دار لسان العرب، م١، د. ت .
٢. البدوية , صلاح الدين , الممثل في الفرقة المسرحية بين الواقع والطموح , مجلة الحياة المسرحية , العدد ٦٠ , وزارة الثقافة , دمشق , سوريا , ٢٠٠٧.
٣. بك , مجيد صالح , تاريخ المسرح عبر العصور , ط١ , الدار الثقافية للنشر , مصر , ٢٠٠٢ .
٤. حمداوي , جميل , صورة الممثل في التيارات المسرحية الغربية والعربية , ط١ , ٢٠١٢.
٥. حموده , عبد العزيز , البناء الدرامي , الهيئة المصرية العامة للكتاب , مصر , ١٩٩٨ .
٦. شرجي , أحمد , سيميولوجيا : الممثل بوصفه علامه وحامل للعلامات صفحات للدراسات والنشر , دمشق , سوريه , ٢٠١٣ .
٧. طاليس , أرسطو , فن الشعر , تر: عبد الرحمن بدوي , مكتبة النهضة المصرية , القاهرة , مص , ١٩٥٣.
٨. عبد الرزاق , أسعد , وسامي عبد الحميد , فن التمثيل , جامعة بغداد , كلية الفنون الجميلة , قسم الفنون المسرحية , ١٩٧٩ .
٩. موزينديس , ناكيس , الممثل في المسرح القديم , مجلة المسرح المصرية , العدد٧٦ , ١٩٧٠ .
١٠. نوروود , جلبرت , عرض : أحمد سلامة , المأساة اليونانية , مجلة المسرح المصرية , العدد الخامس والعشرون , وزارة الثقافة , مصر , ١٩٦٦ .
١١. هوايتنج , فرانك م , المدخل الى الفنون المسرحية , تر: كامل يوسف وآخرون , دار المعرفة , القاهرة , مصر , ١٩٧٠ .

المقابلات الشخصية :

مقابلة شخصية اجريت مع الدكتور هيثم عبد الرزاق في الكرادة في العاصمة بغداد وكذلك عبر الواتساب بتاريخ ٢٥–٢٩/٥/٢٠٢٤ .

Al-Thakawat Al-Biedh Magazine

Website address
White Males Magazine
Republic of Iraq
Baghdad / Bab Al-Muadham
Opposite the Ministry of Health
Department of Research and Studies
Communications
managing editor
07739183761
P.O. Box: 33001
International standard number
ISSN 2786-1763
Deposit number
In the House of Books and Documents (1125)
For the year 2021
e-mail
Email
off reserch@sed.gov.iq
hus65in@gmail.com

general supervisor

Alaa Abdul Hussein Jawad Al-Qassam

Director General of Research and Studies Department

editor

Mr. Dr. fayiz hatu alsharae

managing editor

Hussein Ali Mohammed Al-Hasani

Editorial staff

Mr. Dr. Abd al-Ridha Bahiya Dawood

Mr. Dr. Hassan Mandil Al-Aqili

Prof. Dr. Nidal Hanash Al-Saedy

a.m.d. Aqil Abbas Al-Rikan

a.m.d. Ahmed Hussain Hai

a.m.d. Safaa Abdullah Burhan

Mother. Dr.. Hamid Jassim Aboud Al-Gharabi

Dr. Muwaffaq Sabry Al-Saedy

M.D. Fadel Mohammed Reda Al-Shara

Dr. Tarek Odeh Mary

M.D. Nawzad Safarbakhsh

Prof. Noureddine Abu Lehya / Algeria

Mr. Dr. Jamal Shalaby/ Jordan

Mr. Dr. Mohammad Khaqani / Iran

Mr. Dr. Maha Khair Bey Nasser / Lebanon