المقومات الجمالية للشخصية الكلاسيكية في عروض المسرح العراقي

م . د . ضياء طه اسماعيل القيسي م . م امجد زهير عبد الحسين
معهد الفنون الجميلة/ الكرخ الأولى

الملخص :

يختص هذا البحث بدراسة المقومات الجمالية للشخصية الكلاسيكية وكيف وظفها النص المسرحي وبلورتها الرؤية المعالجة الإخراجية في العرض المسرحي العراقي.

وعرض الباحث الأدبيات ذات الصلة وتناول الباحث مفهوم الشخصية الكلاسيكية، وجماليات الشخصية الكلاسيكية ، فضلاً عن تحليل الباحث المقومات الجمالية للشخصية الكلاسيكية في العرض المسرحي العراقي من خلال عرض مسرحية :(سدرا) للمخرج (فاضل خليل) وقد أعتمد الباحث المنهج الوصفي في تحليل عينة البحث.

الفصل الأول

اهمية البحث والحاجة اليه:

تُعد الشخصية الكلاسيكية محورا اساسيا ومهما في الكثير من العروض المسرحية بدءا من عصر الأغريق ومرورا بعصر النهضة وظهور الكلاسيكية الجديدة ، فلا بد والحالة هذه من ان هذه الشخصية تحتوي على مقومات فكرية وجمالية استدعت القائمين على المسرح للتعامل معها وفق أطر أخراجية وادائية فلسفية وفق متطلبات الزمن اللحضوي والآني للعرض المسرحي ، فمنذ البواكير الاولى للنشاطات المسرحية عند الاغريق برزت الشخصية الكلاسيكية كمعادل موضوعي لجلالة الآلهة الاغريقية ورصانتها ممثلة للقيم التربوية والجمالية ، وقد عمل الكاتب والمؤلف الاغريقي على تضمين هذه الشخصية اهم خصائص ومقومات الشخصية المثالية التي توصل اليها الفكر الانساني في حينه.

وتواصلا مع هذا النهج الجمالي استمرت هذه النظرة الى الشخصية الكلاسيكية عبر العصور المتعاقبة والى يومنا هذا من وجهة النظر الاخراجية ، فبرغم اتساع الحقبة الزمنية بين العهد الكلاسيكي القديم والعصر الحديث ما تزال الشخصية الكلاسيكية تعبر عن قيم وعادات ومعتقدات الفكر الانساني موشحة بالاطر القدسية من جهة وبالتعامل الابداعي الجمالي الحداثوي لمواكبة صيغ التطور والاتصال الجماهيري عبر خشبة المسرح .

مشكلة البحث :

تأتي مشكلة البحث من السؤال الآتي : **ما هي المقومات الفكرية والجمالية للشخصية التراجيدية الكلاسيكية ؟**

أهداف البحث :

يهدف البحث للاجابة عن الاسئلة التالية :

1. ما هي عوامل ظهور المقومات الجمالية للشخصية التراجيدية الكلاسيكية؟
2. ماذا اضافت الشخصية التراجيدية الكلاسيكية للعرض المسرحي المعاصر؟

حدود البحث :

1. الحد الموضوعي : يتحدد البحث بدراسة مقومات الشخصية الكلاسيكية .
2. الحد المكاني : العروض المقدمة في جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة .
3. الحد الزماني : يتحدد البحث ضمن المدة الزمنية الممتدة بين (1990 – 2000) .

تحديد المصطلحات :

1- مقومات (Resources) :

جمع مُقوِّم اسم فاعل من قوَّمَ وهو مَنْ يعطي قيمة لعمل أو شخص أو مجموعة وهي كلّ ما يتألّف أو يتركّب منه جسم أو جهاز أو مشروع من عناصر أساسيّة تسهم في قيامه ووجوده وفاعليّته .

مُقَوِّمَاتُ الْحَيَاةِ : عَنَاصِرُهَا وعَوَامِلُهَا الأَسَاسِيَّةُ الَّتِي بِهَا تَقُومُ **مُقَوِّمَاتُ** العُمْرَانِ [1].

اذن المقومات هي : اسس او مرتكزات قيمية تميز الشيء عن الاشياء الاخرى .

2- كلاسيكي classic

كما يذكره (سعيد علوش): مذهب لتعقيد ادبي صارم يقتدي باساليب القدماء.[2]

والكلاسيكي كما يذكره سمير عبد الرحيم: (اسلوب في الاداء التمثيلي يتميز بتفخيم الحركة والالقاء)[3]

وكلمة كلاسيكية او كلاسيكي مشتقة من الكلمة اللاتينية واصل معناها وحدة في الاسطول، ومن هذا المعنى اصبحت تفيد هذه اللفظة في معنى الوحدة الدراسية أي الفصل الدراسي. وهذا هو المعنى الذي اخذته هذه اللفظة في اللغتين الفرنسية و الانكليزية الحديثتين حيث نرى كلمة(classe) معناها فصل في مدرسة .والصفة من كلمة (classe هي classic) أي مدرسي والسبب في تسمية هذا نوع من الادب بهذا الاسم أي الادب الكلاسيكي هو انه ادب خلد على مر الزمن وثبتت صلاحيته في تعليم الشبان وعد الادب اليوناني والروماني ادبا كلاسيكيا لان تدريس هذه الاداب في المدارس والجامعات الاوربية كان ولايزال يعد خير وسيلة لتثقيف الشبان وتربية اذواقهم[4].

الفصل الثاني

المبحث الاول /مفهوم الشخصية الكلاسيكية

افرزت المجتمعات القدرية القديمة التي آمنت بسلطة الاب- الاله- الملك –الامبراطور كتّابا ومبدعين تمحورت انتاجاتهم الادبية حول مفهوم البطل الاله او الملك ، فانحسر مفهوم البطولة حول (الطبقة العليا ، الافضل والانبل) ومنها انحدرت كل القيم والمثل الفكرية والجمالية باعتبارها دماء نبيلة ذات جوهر نقي من الصعب تحديد بدايات تشكل المقومات الجمالية للشخصية الكلاسيكية الا ان المصادر تتحدث عن معايير او مفاهيم نستخلصها من عمل كتاب الدراما اذ لا بد ان نعرج على المسرح الاغريقي اذا اردنا ان نتسلسل تدريجياً حيث تؤكد المصادر ان (ثيسبس الايكاري) اخترع نظام الممثل الذي كان يجمع ما بين التمثيل وكتابة المسرحية التي استخلصها من الديثرامبوس عندما استحدث محاورة ما بين قائد الجوقة والممثل الجديد (شاعر ومؤدي) وقد اخذ ثيسبس بعرض اعماله في الشوارع والاسواق موظفاً الاقنعة المختلفة في اداء عدة ادوار وقد اشار هوراس الى (ان ثيسبس هو مبتكر الشعر التراجيدي . وقد انشأ مسرحية في عربة يمثلها رجال ملونة وجوههم بحثالة النبيذ). [5]

ولما كانت الشخصية في المسرحيات الاغريقية (ذات عظمة ووقار لا تمت الى بشر زائل بل الى بطل مأساوي الى اله او ملك) [6] . لذلك كان يستلزم لباساً مهيباً يضفي على الممثل شيئاً من مظاهر العظمة والقوة.

كان لظهور (**اسخيلوس**) تطور للعمل المسرحي باضافة الممثل الثاني وفصله لمهنة الشاعر عن عمل الممثل بنص درامي يتحاوران فيه نشأت من هذه المحاور بذرة الصراع الاولى حينما (اضاف ممثلاً ثانياً الى الممثل الوحيد الذي كان يقوم بجميع الادوار من قبل ففتح بذلك الطريق لاحكام العقد ورسم الشخصيات وجعل الحوار لا يقتصر على كونه وسيلة لسرد ما قد حدث بل جعله وسيلة للايماء بالصراع)[7].

ان ظهور الآلهة وقوى القدر المفعمة بالمشاعر وروح التضحية والانتقام الصارم الذي تجلت اروع صوره الدرامية في مسرحية (بروميثيوس في الاغلال) وقد استقى الكاتب متن المسرحية الروائي من الاسطورة الاغريقية التي روت تحدي بروميثيوس لمشيئة الالهة المتمثلة بكبيرها زيوس عندما سرق النار ووهبها لبني البشر تعاطفا معهم فغضب زيوس غضبا شديدا وحكم عليه بان يقيد على سفح جبل فياكل كبده النسر كلما ينمو بشكل مستمر.

عالج اسخيلوس الشخصيات الرئيسية وهي من الالهة حصرا معالجة كشفت اسرار الالهة الشعورية عندما تسن القوانين وتغضب لخرقها ليضع القاريء امام سؤال درامي اساسي وهو : هل استحق بروميثيوس العقاب الالهي الذي حاق به ام ان هناك ظلما قد وقع ؟ وتتجلى حيرة ودهشة المتلقي عندما تخاطب الجوقة وهي من بنات التيتان بروميثيوس بانه قد اخطا

وتجاوز الحد بمنحه النار للبشر ويتضحه ان يصون لسانه ويستخدم لغة اقل عنفا وحدة كما انها تعترف بصحة تهمة العناد وصلابة الراي التي وجهها اليه هرميس بالرغم من ظهور بروميثيوس في هذا المشهد بصورة الصلابة البطولية والثبات على الموقف فالرغم من التعاطف الذي اتى من اوكيانوس مع تقديم النصح له بتحذيره من سلاطة لسانه وبعدم اكتراثه بامرين مهمين هما : ان يعرف المرء نفسه ، وان لا افراط في شيء ، بمعنى ان بروميثيوس ينبغي عليه ان يعرف حدوده ويتذكر تفوق زيوس عليه[8].

ان مسرحية بروميثيوس تحتوي على اول طراز وصلنا لذلك النوع من الشخصيات المساعدة التي تضاف الى الشخصية الرئيسية بقصد ابراز ملامحها الاخلاقية والنفسية والفكرية وكل من هذه الشخصيات المساعدة في هذه المسرحية بها لمسة من بروميثيوس : هيفايستوس ، شفقة بلا تضحية ، العنف ، قوة بلا تفكير ؛ الحوريات ، رقة بلا عزم ؛ اوكيانوس ، ادراك بلا وقار ؛ ايو ، احساس بالمعاناة بلا تبصر يعلم درس الالم ؛ هيرميس ، قدرة على الخدمة والطاعة دون ادراك لسر العظمة والسلطان .

اما **سوفوكلس** ومن خلال رائعته الشهيرة (اوديب ملكا) فقد اعطى لقوى القدر بعدا حتميا اخر من خلال تشابك عدة عوامل تراجيدية تكون المصير المحتوم لابطاله وظهر ذلك جليا من خلال سلسلة الاحداث والنبوءات التي احاطت بالبطل الرئيسي اوديب الذي وقع اسير فعلا متهورا كان من الماضي قبل ان يصبح ملكا فحقيقة الفعل الذي قام به ولو عن غير قصد تكشف خرقا اخلاقيا عظيما لا يليق بسلطة الملك العظيم الذي قتل اباه وتزوج امه ، وهنا يرسم سوفوكلس احداث المسرحية ممتزجة بعنصر التشويق الذي ياخذ مساره بالبحث عن الحقيقة الغامضة التي يشير اليها تريسياس بشكل غير مباشر واضعا اوديب في حلقة الشك لياتي الراعي ويكشف الفعل الذي حدث في الماضي وهنا تنتحر جوكاستا اما اوديب فيفقا عينيه عقابا وجلدا لذاته الاثمة لأنه كما رسمه سوفوكليس سبب الاحداث التي اثبتت صدق الوحي فيظهر موضع الضعف في شخصيته عندما يثور ويغضب على تريسياس وكذلك على كريون وما كان الرجل المسن لايوس ليذبح لو لم يكن الشاب (اوديب وقتذاك) مصابا بنوبات حدة المزاج بل انه في ختام المسرحية لا يدافع عن نفسه بجهله حقيقة الامر[9] .

ما لبث ان تطور مفهوم الشخصية الكلاسيكية الذي صاحب تبلوره ظهور مقومات جمالية للنص المسرحي من خلال معالجات **(كريستوفر مارلو)** الادبية حيث "ادخل مشاهد القتل والدم ، اعتماده على الشعر الجبار اي ان الشعر يجب ان يكون متكاملا ، ادخاله القضايا الميتافيزيقية ، تلاعب بالزمان والمكان حيث تداخل المفهومان وبذلك الغى الوحدات الثلاث ، وطبق ذلك من خلال مسرحياته الاربع التي كتبها وهي : (يهودي مالطة ، وادوارد الثاني ، ودكتور فاوست ، وتيمور لنك) ومسرحيته الاخيرة تعالج سيرة حياة (تيمور لنك) ذلك القائد الذي وصلت فتوحاته

اقاصي الشرق والغرب ولكنه لم يولد ملكا وانما صار ملكا ويبدو في عظمة وابهة الملوك معظم مشاهد المسرحية اضافة الى انها نظمت بلغة شعرية عالية "[10].

اما مواطنه وليم شكسبير فانه ابدى اهتمامه بالتراث الاممي للشعوب والفكر الخيالي الاسطوري في ثناياه فاستعار بعض الشخصيات الكلاسيكية الاسطورية والتاريخية بابعادها الجمالية ليضيفها اجرائيا لنصوصه التي تجنست بمعطيات الادب الرومانسي "بدا من (ريتشارد الثاني ، وريتشارد الثالث ، وهنري الخامس) وهي من معالجاته التاريخية التي تدور حول الصراع على التاج الانكليزي الذي استمر من اواخر القرن الرابع عشرحتى نهاية القرن الخامس عشر فهي فصول من ملحمة تاريخية تمتد لاكثر من مئة سنة ولكن عندما نقرا هذه الفصول في تسلسلها التاريخي الزمني نجد انها تبدا وتنتهي عند النقطة نفسها ففي كل واحدة من مسرحيات شكسبير يدور التاريخ ويعود الى نقطة الانطلاق ، وهذه الدوائر المتكررة غير المتغيرة التي يصفها التاريخ هي تعاقب حكم الملوك"[11]

فضلا عن مسرحية (بيركليس) التي عالجت القصة الاسطورية لهذا البطل الروماني (1608–1609) وكريولانس وتيمون الاثيني وانتونيو وكليوباترا ، وكذلك مسرحية يوليوس قيصر ... الخ من المسرحيات الشكسبيرية التي سارت على ذلك النمط .

لن تتوقف الانطلاقات الادبية في تصوير او استعارة الشخصية الكلاسيكية عند شكسبير فحسب بل تجاوزت ذلك الى المسرح الحديث بدءا من **البير كامو** الذي اوجد ابعاد جمالية اخرى عندما صور(كاليجولا) الحاكم المطلق يخرق القوانين التي يشرعها بنفسه ويزدريها ايضا متبجحا بانه سيعلم الحرية لقومه الحرية بمفهومه الجديد على ان لايصل الى شيء فيقتنع بان الحياة مقبض ريح لا مغزى لها فتستولي عليه نظرة تشاؤمية تجاه الحياة فتختلط عنده المعايير والمعاني ليتساوى عنده الموت والحياة العدل والظلم الانسان والحيوان الحزن والفرح لتصبح الحياة غير جديرة ببذل اي جهود ان عشقه لدروزيلا شقيقته هو الخرق الاخلاقي والشرعي العظيم الذي تحدى به ارادة القدر وهو سبب هلاكه التراجيدي في المسرحية ويعود كامو الى سلطة القدر من خلال رسم الانتحار التطهيري للبطل الروماني الذي تحدث بلغة التمرد التي ينتمي اليها الكاتب فها هو يقول : من هو هذا الاله كي ارغب في ان اتساوى معه؟ ان الذي اسعى اليه الان مستخدما كامل قواي ، هو ان ارتفع عن جميع الالهة ، انني اتولى سلطة دولة عظمى لا مرد فيها لحكم المستحيل[12]

ان هذه الاستعارات والمعالجات الادبية استمرت لعصور وتجارب لاحقة منها "معالجات الكاتب الفرنسي جان جيرودو المسرحية لشخصية (ألكترا) فقد حور مأساة (سوفوكلس) القديمة ليصل الى فكرة مؤداها إن الحياة تكون خيرا لأهلها لو إنها خلت من الكراهية والبغضاء ومن الحرص على الأخذ بالثأر، فهو خرج من النص الأصلي للأسطورة وأضاف إليه إضافات معينة لتدعيم فكرته من خلال جعله (ألكترا) تكره أمها بدافع الغيرة قبل أن تعلم حقيقة الجريمة التي

ارتكبتها الأم مع عشيقها ، وفي النهاية هو يحقق المقاربة بين أبعادها النفسية (الكترا) وتلك الأبعاد التي وضحها (فرويد)(*) عن مفهوم (الليبيدو) والدافع الجنسي والغريزي لأفعال وسلوك الشخصية ، فهو يضيف الدافع النفسي (الغريزي) إلى الدافع الأخلاقي الذي تتبناه (ألكترا) لتحقيق الثأر، وكذلك نلاحظ استخدام (جيرودو) للشخصيات الكلاسيكية وتوظيفها في أعماله الأخرى كمسرحية (أنترمتيزو) 1933 و(مجنونة شايو) 1944 وكذلك مسرحية (امفريتون 38) وأختار هذا الرقم لأنه عدّها المعالجة الثامنة والثلاثين لتلك الشخصية ، حيث وضح من خلالها الحب الحقيقي العميق حتى بالنسبة إلى الآلهة . أما في مسرحية (أوندين) 1939 فهو يصور عالما ومخلوقات أسطورية وخرافية تعيش في البحر من خلال قصة الحب الغريبة والتي تقع بين فارس من العصور الوسطى وعروس الماء (أوندين) التي يعارض زواجها (ملك البحر) أبوها"[13].

المبحث الثاني

جماليات الشخصية الكلاسيكية

يرى افلاطون ان مفهوم الرائع او الجميل يتجلى حينما يخرج عن اطر الزمان والمكان فهو المتكامل الشامل الذي لا يعرف الحركة ولا التغيير فهما غريبان عنه ولا يتم التوصل الى هذا (العالم المثالي) الاول الا بواسطة العقل – بالطبع العقل المثالي – لا بواسطة المشاعر ، ويؤكد ان الوزن والتناسب هما عنصرا الجمال والكمال بينما يرى ارسطو ان الجمال يتركب من نظام في الاشياء الكثيرة [14].

يعد (ارسطو) اول من وضع قواعد ومقومات جمالية للشخصية الكلاسيكية من خلال وصفها بان تكون ممتازة ومقبولة اي لا تصور بطريقة تجعل من المستحيل قبولها وكذلك على ان تكون الشخصية منطقية مع نفسها اي لا يصدر عنها تصرفات متناقضة وان تكون خاضعة لقانون الاحتمال والضرورة واكد ايضا على مبدا التشابه بين الشخصية التراجيدية وبين ماتقوم بمحاكاته سواء اكانت هذه المحاكاة تتخذ مادتها الاولى من الطبيعة الحية ام من الاساطير القديمة ، وتحدث ارسطو ايضا عن مبدا (الوحدة) التامة بين الاجزاء التي تكون متبوعة بمنطق سليم ثم ان يكون للموضوع طول مناسب ولهذا يرى ارسطو انه يلزم ان يكون هناك تسلسل منطقي ووحدة متلازمة مع تطور فعل الشخصية التراجيدية الكلاسيكية في البنية الدرامية المتكاملة لان (الحبكة) تقوم اساسا بالشخصياتالتي تنطوي عليها المسرحية بكل ما يخالجهم من مشاعر ويراودهم من افكار ومن هنا فان مادة الحبكة هي الشخصية ومادة الشخصية هي الفكرة[15]

اما (اوغسطين) الذي سادت افكاره في القرون الوسطى القرن (12–13) فيرى ان الله هو الكون بوصف الطبيعة هي عمل الرب الفني وان الجمال هو في مبدا الوحدة (نرى مبلغ تاثره

~~بافلاطون وكذلك ارسطو) اذ لايكون جمال الجسم عنده الا بتوافق اجزاءه مع طبيعة اللون الذي~~ يثير المشاعر[16].

اما الفيثاغوريين فقد ذهبوا ابعد من ذلك في بحثهم الرياضي عن (التناظر والتناسق) في التكوين الجمالي عن طريق الحساب والمنطق الذي يضبط الابعاد وينظم الشكل وصولا الى النموذج[17].

شكلت تلك المفاهيم الاسس والمقومات الجمالية التي انطلقت منها الشخصية الكلاسيكية في رسم ابعادها الفكرية والجمالية من الخط التنظيري الفلسفي الذي راى الكون والوجود وفسر ظواهره ومن تلك المقومات (قوانين الايقاع – والنظام – والتغيير – التساوي والتوازي – التوازن– التلازم– التكرار– التناظر– الوحدة– التناسق– الفخامة– الضخامة– المثال– الجليل).

الى جانب القيم الجمالية هناك قيم اخلاقية أفرزتها الماساة الكلاسيكية لذا فان مفهوم القدرية لا يكون مصدره فقط من الميتافيزيقيا بمعنى ان القدرية التي لازمت الابطال الاغريق والرومان في نهاياتهم الماساوية شمل صفات او مقومات او خروقات سلوكية سقطت بها تلك الشخصيات فجاءت القدرية الماساوية علة لمعلول شكله الفعل التراجيدي وبالتالي يتحرك الحافز الشعوري لدى المتلقي باثارة عاطفتي الخوف والشفقة على البطل المثالي الذي يتطهر من ذنوبه بعذاب واهوال خطاه السلوكي او الفكري وهنا يحدث التطهير الذي يعقب الذروة او نهاية الشخصية (ميديا تقتل اطفالها السبب عاطفة هائجة غير منظبطة بسبب خيانة) ، (اوديب يفقا عينيه – رعونة وتعالي وتسارع في اتخاذ القرارات يقتل والده ويتزوج امه) ، (كاليكولا – الشبق الجامح) وهناك الكثير من الامثلة الاخلاقية التي شكلت مثلا عليا ومقومات استلهمها فلاسفة حديثين ومعاصرين .

يرى الفيلسوف الالماني (هيجل) ان البطل التراجيدي (الماساوي) عبارة عن (طباع) لمباديء اخلاقية متصادمة وبذلك يبتعد عن الوقوف في مواجهة الشنيع والقبيح والمزعج لان هذه الصبغات كما يبدو ليست بمستوى اصطدام المباديء الاخلاقية وثقلها الحقيقي ، يبحث هيجل عن بطل يمثل (روح الشعب) الذي يمتزج مع القومي وبالاهتمامات الرئيسية العامة الانسانية ، وكذلك نرى حرص بطل (جولدوني) الايطالي ان يكون فعله التراجيدي في ايصال مزايا قومية خاصة مثل قضية الدفاع عن (الشرف) الذي لايمكن للاجانب تفهم اغراضها ودواعيها : مثل الايطالي بطل شكسبير (التاريخي) فهو يعكس مزايا انسانية عامة رغم الاطار القومي لهذا البطل لا الاطار التجريبي ويحقق تساميا على القومي وسواه لانه يصدر لفلسفة التاريخ للبطل ، فتكون مهمة الحوار كالتالي بنقل مضمونا (روحيا) بفعل واقعي ومسرحي فيه تتوحد موضوعية الملحمي وذاتية الشعر ، وهنا يتفق الخارج عند البطل الكلاسيكي التراجيدي الشكسبيري مع طبيعة البطل (الداخلية) النبيلة فهو مقضي عليه لا محالة من قوى داخلية قبل ان تكون خارجية ، يعاني (هاملت) شكسبير من خيبات امل ويفكر بالانتحار داخليا اما خارجيا فيتمظهر سلوكه ضد

~~حياة لايرس وتسمم سيفه . اما البطل عند كورنيليه يبدو لنا كما لو كان بلا مركز داخلي ينبع~~ من ذاته حيث تنهار جوانب حياته الداخلية وتنشطر روحه الى نصفين وبالتالي تغدو بلا معنى وهو يتردد بين شرف مجرد وحب مجرد ، اما البطل عند راسين فيتبدى ضعفه حيث يتم السماح للشخصيات الثانوية في القيام بفعل الاقناع وهي بهذا تقوم بزحزحة مركزية الفعل الخاص بالبطل: تتهم الملكة في مسرحية (فيدرا) الدارسين بفعل نصيحة انونا تتهم الاخرين لا نفسها لانها تنافق الشخصية القوية[18] .

اما ابطال (شيلر) في مسرحيات (اميلي جالوني – دسيسة الحب – اللصوص) تعطي صورة للصراع بين الاخلاقي والجمالي وبين الحرية والضرورة ، حيث الحرية تنتصر داخل البطل وهو يخوض صراعا ضد الضرورة فتكون النتيجة في تحكم البطل جسديا لكن قوة روحه تتفوق على حتمية القدر[19].

عرف (نيتشة) باطروحته الخاصة بموت التراجيديا واختفاء الرب وثنائية (الابولوني والديونيسيوسي) التي تقوم عليها شخصية البطل التراجيدي الكلاسيكي عن طريق الصراع الابدي القائم ما بين هذين العنصرين الذي يفرز الفعل التراجيدي اذن الذاتي ينتج الموضوعي فينتفي الاصل النبيل للبطل ويغيب البناء القدري للماساة اذن الارادة تصنع الابطال وتكوّن النموذج (السوبر هيرو) الذي ينتصر لكل ما هو اخلاقي ومثالي بفعل الارادة الذاتية الفاعلة ، يرى (نيتشة) ان الصفة الابولونية انقذت اليونان من بربرية ديونيسيوسية وهنا ياتي دور (الباثوس) الذي يؤكد معنى الحماس او الشغف او الولع باعتباره ليس نزوة عابرة بقدر ما انه قوّة روحية جوهرها الارادة او العقل[20]

في حين يقابل (شوبنهاور) الذاتي بالموضوعي في الشخصية التراجيدية الكلاسيكية والفنان برايه يتحرر من الارادة ليصبح بمثابة محضر للارواح في بيئة تدفع الانسان الواقعي الى التحرر من الوهم[21] .

وبالمحصلة النهائية يرى الباحثان ان بواعث الفكر الجمالي للشخصية الكلاسيكية انطلقت من ارضية ثابته وقوانين محددة حكمت حوار الشخصية وحركتها وازيائها ومدلولها في العرض المسرحي الكلاسيكي والمعاصر واعطتها هذا الحضور الجمالي المهيب والراكز والمؤثر في مقابل طروحات معاصرة ايضا تخلخلت بواعثها الجمالية نظرا لاهتزازات الواقع المعاصر وتشوهت ملامحها طرديا مع الضغط السيسيو–اقتصادي وهنا نستشف تنازل الشخصية المعاصرة وهبوطها الى ما هو حياتي واقعي انطلاقا من بدايات الماركسية الى نظريات نهاية التاريخ (فرانسيس فوكو ياما) وعصر العولمة فنلاحظ ان الشخصية المعاصرة مفككة شكليا ذات لغة مهشمة معزولة فاقدة للامل (فغودو لن يعود) ولن يوجد له بديلا ملموسا يقتحم ساحة الفكر والجمال البري الذي مثلته(البطة البرية) او الفطرة الانسانية الضائعة او المدفونة تحت (شجرة

الدردار) وهنا يأتي (الباتوس) كمعادل روحي – جسدي مفرط في فوضى الجنس والغرائز بعد (هبوط اورفيوس) .

الشخصية الكلاسيكية التراجيدية تنتصر للارادة الانسانية وتسمو على مستوى البشر وتتحرر من قيود الواقع وتحافظ على سكونها وثورتها ونهايتها بمستوى بياني واضح ومتصاعد لتفرز ملامح الانسان المثالي (النموذج) الذي يجب ان يكون وبمفهومها البطولي العظيم الذي يبتعد عن عالم الحيوان كـ(الدب) او (البطة البرية) او (طائر البحر) او ال(بات مان) او عالم الحشرات (سبايدر مان) .. الخ انها ترتفع بافعالها وسماتها ومقوماتها فوق كل ما هو ارضي مادي الى عوالم المثل المضيئة .

ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات

1. عظامية الشخصية الكلاسيكية المتاتية من اصلها الالهي او النبيل (الهة – انصاف الهة – ملوك – ابطال – فرسان – كهنة – .. الخ) .
2. الهيبة والوقار كصفة ملازمة للشخصية التراجيدية الكلاسيكية باعتبارها من علية القوم وذلك باستخدام الاقنعة والكعوب العالية .
3. الخطابية والالقاء العالي الاداء لاقناع وامتاع الجمهور بلغة الشعر .
4. البساطة والبدائية بالشكل والعمق بالتعبير كسمة جوهرية في تجسيد الشخصية الكلاسيكية .
5. اضافت الشخصية الكلاسيكية التراجيدية بعدا غرائبيا مثير للدهشة والتامل في عروض المسرح المعاصر .
6. اضافت الشخصية الكلاسيكية التراجيدية بعدا رمزيا دلاليا ذو معاني فلسفية واشتغالات حداثوية في العرض المسرحي المعاصر .
7. اضافت المقومات الجمالية للشخصية الكلاسيكية التراجيدية في العرض المسرحي المعاصر بعدا معياريا لطريقة الاداء وتجسيد الشخصية من خلال العودة للقوانين الكلاسيكية في تجسيد ابعاد الشخصية المعروفة .
8. اضافت المقومات الجمالية للشخصية الكلاسيكية التراجيدية في العرض المسرحي المعاصر بعدا انسانيا مثير لكل ما هو عاطفي جمعي باعتبارها جزء من المعرفة التداولية وجذر فكري ممتد الى عمق ذاكرة الشعوب البدائية الانسانية .

الفصل الثالث

منهجية البحث وإجراءاته :

اعتمد الباحث المنهج الوصفي في تحليل عينة البحث بوصفه أكثر المناهج ملائمة لتحليل شكل ومحتوى المَشاهِد المتنوعة من نموذج المسرحية موضوع البحث ، للتعرف على المقومـــات

الجمالية للشخصية التراجيدية الكلاسيكية وما هي الإجراءات التي أعتمدها المخرج العراقي في تجسيدها وعرضها.

مجتمع البحث :

حَدّد الباحثان مجتمع بحثه بالعروض المسرحية العراقية المقدَّمة على مسارح العاصمة بغداد للمدة من (1990 2001) وهي مدة قريبة زمنياً بالنسبة للباحثين فهما قد شاهدا معظم تلك العروض مما سهّل له الحصول على الوثائق والبيانات ، إذ بلغت هذه العروض الكلاسيكية (12) أخرجها نُخبة من المخرجين العراقيين واعتمدت نصوصاً مختلفة ، والجدول (1) يوضّح ذلك .

جدول (1) مجتمع البحث من العروض المسرحية الكلاسيكية العراقية المعتمدة في البحث الحالي:

عادل كريم	ميديا	يور بيدس	1992	قاعة الشعب
سامي عبد الحميد	الليالي السومرية	لطيفة الدليمي	1994	المسرح الوطني
غانم حميد	الاكيتو	غانم حميد	1994	المسرح البابلي
عقيل مهدي	خلود كلكامش	عقيل مهدي	1997	مسرح الرشيد
صلاح القصب	مكبث	وليم شكسبير	1999	قسم المسرح / كلية الفنون الجميلة
فاضل خليل	سدرا	خزعل الماجدي	1999	مسرح الرشيد
سامي عبد الحميد	ملحمة كلكامش	طه باقر	2001	مسرح الرشيد
فاضل خليل	هيروسترات	اعداد فاضل خليل	2001	قسم المسرح / كلية الفنون الجميلة

عيّنة البحث :

قام الباحث باختيار عيّنة البحث بالطريقة الإنتقائية القصدية إذ تم اختيار مسرحية (سدرا) من تلك العروض نظرا لتعدد المقومات الجمالية وبروزها في هذا العرض الكلاسيكي ، ولعمق الرؤية الاخراجية التي عالجت مقومات الشخصية الكلاسيكية .

أداة البحث

اعتمد الباحث في تصميم أداة البحث على ما اسفر الاطار النظري من مؤشرات .

مسرحية (سيدرا)(*)

تأليف خزعل الماجدي/ إخراج (فاضل خليل)

النص :

عالج الكاتب (خزعل الماجدي) أسطورة (الطوفان) التي استمدها من الميثولوجيا السومرية واعاد قراءتها برؤية تحمل روح المعاصرة في النص المسرحي (سيدرا) من خلال تفكيك الأسطورة وإعادة تركيب أحداثها وشخوصها الكلاسيكية القديمة الى مرحلة ما بعد

(الطوفان). فيبدأ الحدث المسرحي في النص بعد انحسار الطوفان ونزول (سيدرا) الى الأرض وهو الذي منحته الآلهة الخلود لذا فهو يسعى الى تقريب أبنائه لبعضهم فيعمل على منحهم ما يملك ويوزع عليهم ملكه مراعياً العدالة في التوزيع كما يتصور هو ، وأولاده الثلاثة هم يافث (فيصل جواد) وحام (عزيز خيون) وهام (هيثم عبد الرزاق) و هناك تقف بعيداً المرأة (إقبال نعيم) رمز الشر وخليلة سيدرا (ميمون الخالدي) ليليث الطامعة بالملك ، وعلى الرغم من العدالة التي يعتمدها سيدرا في توزيع مملكته بين ابنائه . إلا ان الخلاف يدب بينهم وهنا يجد الشر المتمثل بالمرأة ليليث طريقه لغواية الأبناء وقتلهم واحداً اثر الآخر ، إلا هام الذي يتصفح كتاب المعرفة فيطلع على كل شيء ، ونكشف من خلال مجريات الأحداث ان العم (ميمون الخالدي) شريك ليليث في جريمتها ، لكنه يقتل على يديها فالشر لا يريد شركاء له ، فيما يغنم ، لكن لحظة الصدق تصيب ليليث بالعمى أثناء محاولتها قراءة كتاب الأسرار ويبقى (هام) الوحيد العارف بتلك الطلاسم ورموز كتاب الأسرار ويقود الناجين من الطوفان، باحثاً عن سر الوجود الانساني في هذا الكون .

فحاول بذلك المؤلف تحقيق مقاربات وإزاحات زمنية للنص الأسطوري عن طريق تفكيك بناه الرمزية وتكوين نسقه الكلاسيكي المعاصر بانتقاء عناصر ولحظات أسطورية وصياغتها وفق مجرى درامي عكس ملامح وأبعاد اللحظة الزمنية والجريمة الإنسانية المستمرّة من أول الخليقة وحتى اللحظة الراهنة.

الإخراج :

تبدأ المسرحية في سلسلة صور ميثيولوجية خيالية تعود إلى الماضي الأسطوري بكل تفاصيله الطبيعية والفوق طبيعية وتستحضره في مشاهد صورية شكلت بمجموعها تساؤل فلسفي يخرق الماضي وينظر الى المستقبل بعين تسأل فيما لو حدث الطوفان ومات الأب (السلطة) ماذا سيحدث بعدها ؟

وهنا تتحقق نبوءتان : الأولى / نبوءة (سيدرا) في صراع الأبناء بعده على الملك والسلطة . والثانية / نبوءة (فاضل خليل) ذات البعد السياسي العميق والتي جاءت من قراءة عميقة للواقع الاجتماعي والسياسي للبيئة المحلية التي ينتمي إليها المخرج فبعد رحيل السلطة هناك سلسلة من الأحداث الدامية ، وهذا ما يذكرنا برؤية (صلاح القصب) في تصور شكل النهاية التي وضعها (لمكبث) وأتباعه ، إذن رؤية المخرج السياسية تجتاز زمن العرض الى مرحلة ما بعد السقوط ، كمقاربة تعبيرية لسلطة (الأب) السياسية التي حكمت الأبناء وقسمت الملك ، وهو بذلك كسر المدرك الأسطوري لشخصية (سيدرا) الذي تمنحه الآلهة الخلود ، فـ(سيدرا) هنا يموت ليصبح للخلود مفهوم آخر يتعلق بأبعاد وملامح الصراع الأبدي على السلطة والملك .

لذا نجد إن الشخصية الكلاسيكية تحركت ضمن المدار السياسي الذي حددته الرؤية الإخراجية في العرض المسرحي (سيدرا) والمنطلقة من النص بحثا عن العالم الخيالي الذي يقلب تلك الصور الممعنة في القدم لينسقها في بنية دلالية تعيد الى الأذهان حادثة (الطوفان) ولكن ضمن مفهوم وأبعاد فسلفية منطلقة جدليا من الواقع المعاصر لتحقق إزاحة تلميحية لمعنى (الطوفان) الذي أصبح يحاكي الكوارث السياسية الطوفانية المعاصرة وما سببته من موت ودمار للبنية البشرية المحلية والعالمية ، وهنا الرؤية الفلسفية للمخرج تربط اللاواقع بالواقع ، فاللاواقع يشمل البعد الخيالي الذي جسدته الشخصية الكلاسيكية ضمن المعالجة الإخراجية في العرض ، أما الواقع هو البعد التأويلي الضمني الذي حركته تلك الصور في مخيلة المتلقي وما لمحت له من إسقاطات سياسية واجتماعية معاصرة وهذا ما أشّره الباحث في المشاهد الآتية :

- " ليليث : الملائكة الحمر يشدون من ذيولهم الكؤوس .. جثث يغسلها الهواء والمطر .. جثث بلا توابيت ولا دفن .. عار البشرية وعنوان تمزقها .. لقد سلب منا البحر كل ما شيدناه في آلام متصلة من السنوات"[22] .

تظهر في هذا المشهد (ليليث) في زي ذو تصميم وملامح طرازية كتصاميم أزياء الآلهة السومرية (عشتار) الموضحة في التماثيل واللقى الحجرية ، تتحرك (ليليث) وهي تدفع عربة ذات شكل مقارب (للعربات الأسطورية) التي أستخدمها الإغريق في معاركهم وملاحمهم البطولية وهي تشير هنا الى المسيرة الإنسانية المتهالكة بعد (الطوفان) ، تتوجه (ليليث) ساحبة العربة معها أثناء إلقاء الحوار لتقترب من تكوين عامودي يمتد من المساحة الأرضية ليسار المسرح الى أعلى نقطة في السماء كإشارة ميتافيزيقية الى إن ما بقي بعد الطوفان هو المعتقد الذي يمثل الرابط الروحي بين الأرض والسماء ، فالعمود هنا هو (بقايا المعبد) ، وبجانب العمود وضع المخرج تكوين خشبي (تابوت) كدلالة على (الموت) المتحقق بعد الطوفان ، ولتدعيم الجو الميثيولوجي أستخدم المخرج مؤثرات صوتية لـ(رياح – عاصفة) وكذلك أستخدم حزم ضوئية (بقعة) على (ليليث) وكذلك على (العمود) وأظلم المساحات الباقية لإعطاء مساحة زمنية لا محدودة جسدت فضاءً مفتوحا على تلك الأزمنة الأسطورية ، وبالتالي يحيلنا المخرج إلى مشهد طقسي متكامل العناصر (قوى قدرية – قرابين بشرية – الماء المقدس الذي يمثل مياه الطوفان التي طهرت البشر من الأثم والخطايا – العمود رمز المعبد – العربة الأسطورية – البناء اللوني الطيني للعمود والعربة الأسطورية والتابوت كدلالة لونية للعصر الحجري البدائي – الآلهة رمز الخصب الواقفة أمام العمود – التراتيل والصيحات الطقسية) ، فتجسد الصورة هنا أحد أنواع الطقوس التي كان يمارسها الإنسان في تلك الفترة وهي (طقوس إعادة الخصب) والحياة ، فـ(المرأة – ليليث) تتحول هنا إلى إحدى الآلهات السومريات (عشتار) التي كانت تمثل رمزا للخصب والحياة والتي تنطق بلسان الأرض الراثية لحال ساكنيها المنكوبين ، بما إن الأرض رمز (الأم) لدى المجتمعات البدائية لذا تحركت (ليليث) عبر ثلاث مستويات دلالية جسدها دورها

الميتافيزيقي في هذا المشهد فهي آلهة ترمز الى (الخصب – الأرض – الأم) ، ومن معطيات هذا المشهد الطقسي يحيلنا المخرج إلى تساؤل فلسفي يجادل تلك اللحظة ويحاججها بمنطق الحاضر بحثا عن أسباب (الطوفان) ، فمن هو الذي سبب عارا للبشرية وأصبح عنوانا لتمزقها؟

- " شبح سدرا : من الذي فعل هذا .. من الذي قتلني"[23] .

في هذا المشهد حاول المخرج أن يظهر أحد المعتقدات التي كان يؤمن بها الإنسان البدائي ألا وهي (عبادة الأسلاف)[*] ، من خلال ظهور شبح الأب المقتول ليسأل الأبناء عن هوية القاتل وسبب الجريمة ، ولإظهار صورة الشبح أستخدم المخرج المنطقة الواقعة في أعلى عمق المسرح مسلطا عليها (بقعة الضوء الأصفر) الذي أعطى البعد الشبحي لتلك الصورة وكذلك وظف المخرج مؤثر (صوت رياح) لإعطاء دلالة ميتافيزيقية للقوى القدرية المحركة للشبح ، وظهر (سدرا) في هيئة (كاهن) من خلال دلالات الأزياء الطرازية البيضاء التي يرتديها وكذلك من خلال لحيته البيظاء الكثيفة ، فألقى كلماته المتسائلة بصوت جهوري عميق مع حركة إيمائية متكلفة مما أقترب الممثل من الأداء الصوفي الذي ترتكز عليه هذه الشخصية باعتبارها من أشباه الآلهة إضافة إلى الأبعاد الميثيولوجية التي شكلتها هذه الشخصية باعتبارها التي وقع عليها اختيار الآلهة للنجاة من الطوفان دون بني البشر ، فتناغم الإلقاء مع الحركة ونوع الزي في إعطاء معاني الهيبة والوقار الذي تتمتع به هذه الشخصية ، باعتبارها شخصية مقدسة ، وهذ ما عكسه التكوين الإنحنائي الذي شكّلَه الأبناء في وسط المسرح أزاء ظهور الشبح في الأعلى.

- " حام : لا الإنسان ولا الحيوان ولا الديدان .. تتحمل لعنة كالتي أحملها .. ليتني كتمت غريزتي .. في أعماقي .. لماذا تركتني أحمل أعبائي وأتحمل ما أقترفه الإنسان من خطايا في هذا الخراب .. ليليث : إنك أفضل أخوتك ..

في هذا المشهد حاول المخرج أن يجسد إحدى اللعنات القدرية المتمثلة بـ(المسخ)[*] ضمن العالجة الإخراجية لشخصية (حام) على إعتباره كتلة غريزية متحركة فاقدة للوعي والإدراك الإنساني ، لذا حوّله (سيدرا) الى (مسخ) مكبل بالقيود الحديدية التي تمنعه من إطلاق العنان لغرائزه المكبوته ، فجاء أداء الشخصية بحركات تشخيصية وإيماءات جسدية أعطت دلالات تعبيرية لمركب (حيواني – إنساني) لا تخلو صورته الدلالية من غرابة وبشاعة في نفس الوقت ، فنمط إلقائه وصوته يقترب الى صوت الخنزير البري ، أما تحركاته الجسدية فتشبه حركات حيوان الغوريلا الوحشي وهو مكبل بسلاسل تقيد حركته وهي جزء من اللعنة القدرية التي وضعها فيه (سيدرا) ، وأثناء ما يصارع قيوده يظهر شبح (ليليث) وهي تحمل كأس من الخمر وتتلوى بحركات جسدية تبث من خلالها رسالات الأنوثة والجنس والحب وأثناء ذلك تقوم بحركات دائرية حول (العمود) الذي تحولت دلالته التعبيرية في هذا المشهد الى (رمز قضيبي) مما أحالنا الى الأجواء الطقسية البدائية التي جسدها الفكر الأسطوري وممارساته في طقوس

الخصب المتمثلة بـ(الزواج المقدس) والذي تحولت دلالته هنا الى مشهد سخري غرائبي أمتزج فيه الطقس بفكرة الإغراء الجسدي التي حاولت من خلالها (ليليث) الدخول الى العالم النفسي والعقلي لشخصية (حام) من باب الإثارة الغريزية وبالتالي تحريكه في الاتجاه الذي تريده ، ولتدعيم الجو الكلاسيكي الأسطوري استخدم المخرج في هذا المشهد تقنيات الإضاءة المتمثلة بـ(البقعة الحمراء) المسلطة على المساحة التي تحتوي (ليليث والعمود) لإعطاء جو الإغراء الجنسي الممزوج بالسحر الذي تمثل بالتحركات والتنقلات الإختفائية التي قامت بها الممثلة بين البقعتين (الحمراء) و(الصفراء) فهي تختفي عند خروجها من البقعة الحمراء لتظهر عند البقعة الصفراء تتلوى بحركات دائرية زاحفة حول (حام) الذي بدأ يتجاوب مع أنوثتها وسحرها اللذان فاقا جميع الحسابات والتصورات الطبيعية ، وكذلك فإن المخرج أستخدم تقنية الصوت بتوظيفه مؤثر (صوت رياح) التي يصدرها طيرانها الشبحي بين تلك البقع اللونية التي أضاءها المخرج في ذلك الفضاء المظلم والضارب الى عمق التاريخ والميثيولوجيا الأولى.

وضحت المعالجة الإخراجية للشخصية الكلاسيكية في عرض مسرحية (سدرا) بعدان ، الأول: ميثيولوجي ، الذي تمحور حول تصورات الإنسان للقوى الفوق طبيعية التي تتحكم بالظواهر المناخية والأبعاد الفيزيائية للكون والوجود ، وكذلك البنية الطوطمية التي تتحرك على أساسها علاقات العائلة فيما بينها وبين العالم الخارجي فتلك المعتقدات البدائية تدور حول مشيئة القدر المتمثلة بالطوفان كوسيلة لمعاقبة من خرج عن المحرمات والشرائع الأخلاقية الموضحة في البنية الميثيولوجية في النصوص الأسطورية ، ويصور لنا المخرج شكل البناء الأول (الأدنى) لتنظيم الأفراد تاريخيا وهو نظام المجتمع البدائي، والذي استمده من قراءاته الميثيلوجية عن معتقدات وأساليب عيش تلك المجتمعات والتي تعرف بالمجتمعات (الأبوية) والتي تعتمد على (سيد القبيلة – الكاهن – الشامان – الملك – الفرعون .. الخ) فظهر ذلك واضحا من خلال المعالجة المشهدية ودلالة (العربة) وطرازيتها التي تذكرنا بعربات الآلهة والأبطال ولإغريقيون والتي جاءت كمعادل تعبيري (للعرش أو المسيرة الإدارية) المتحركة على حبال يجرها الناس وسط جثث وأشلاء البشرية التي أصبحت عنوان التمزق وعار الضمير الإنساني الصامت صمت الحجر وسط ذلك الفضاء المظلم .

والبعد الآخر : غريزي والذي ناقش الشخصية الكلاسيكية التراجيدية من منطلق سيكولوجي من خلال سلسلة مواقف وعلاقات بين عائلة (سيدرا) المتمثلة (الأب – الأبناء – المرأة) وتصوير ذواتهم بشكل مرئي فجاءت الصورة معبرة عن الذات الإنسانية المتحركة في أداء تعبيري ونبرة صوت متقطعة حققت ذلك التشضي الروحي ، والعزلة الوجودية في هذا العالم الذي تلعب بخيوطه (امرأة) ساحرة وبكل ما يحمل هذا الرمز من شحنات دلالية تفلسف الواقع المتحرك بهذه الصيغة على خط الزمن اللامتناهي .

جسد شخصيات المسرحية كل من : ميمون الخالدي في دور(سيدرا – عمرا) ، عزيز خيون في دور (حام) ، إقبال نعيم في دور (ليليث) ، هيثم عبد الرزاق في دور (هام) ، فيصل جواد في دور (يافث).

نتائج البحث

1- الكلاسيكية حاضرة بكل قوّة وجلال وعظمة المثال الازلي الاولي .

2- جاءت الكلاسيكية المعاصرة لتاكيد المعيارية كقيمة عليا ثابتة امام تشوش اللامعيارية المعاصرة في الفن عامة والمسرح خاصة .

3- اقترب مفهوم البطل الكلاسيكي التراجيدي الحديث الى صفة الكاهن الراهب الملتزم لان القيم الاخلاقية لا يمكن ارسالها في العرض المسرحي المعاصر الا من خلال (نموذج مثالي) قادر على فهم وتوصيل المعاني السامية على مر التاريخ.

4- استمدت الشخصية التراجيدية الكلاسيكية المعاصرة عناصرها الجمالية من معطيات الميثيولوجيا القديمة وطروحاتها الاسطورية وممارساتها الطقسية (معالجات فاضل خليل).

5- رمزية الشخصية التراجيدية الكلاسيكية الذي يتجلى بدلالات شمولية بالعرض المسرحي المعاصر ، (بروميثيوس – الارادة المضحية) ضمن معالجات بيتر بروك وكروتوفسكي .

6- ان البطل التراجيدي الكلاسيكي قيمة جمالية واخلاقية عليا وصفات مثالية وهيبة وجلال يسمو عن التشبيه بالكائنات الاخرى ك(الدب اوالعنكبوت او الذئب .. الخ).

7- التناسق الهيكلي للجسد وفق نظام وابعاد جمالية دقيقة .

8- العودة الى الطبيعة باعتبارها حيوية متجددة ومعطاءة ومحاكاتها عبر مبدا التقليد الانتقائي .

9- الترابط المنطقي المنظم لفعل الشخصية الذي يوازي فعل سير الحدث الدرامي الرئيسي المتصاعد .

10- الاقتصاد الحركي على المسرح عبر التركيز على هدوء الاداء ورخامة الصوت.

11- البساطة بالشكل والعمق في التعبير .

الهوامش:

(1) الجوهري ، ابي نصر اسماعيل : الصحاح ، منشورات : دار الحديث ، القاهرة ، 2009 ، ص 978 .

(2) المصدر السابق

(3) سمير عبد الرحيم الجلبي ,معجم المصطلحات المسرحية،دار المامون للترجمةوالنشر .بغداد,1993ص45

(4) محمد مندور .الكلاسيكية والاصول الفنية للدراما .دار نهضة مصرللطبع والنشر,القاهرة ب ت,ص10

(6) هواينتج، فرانك، م، المدخل الى الفنون المسرحية، تر، كامل يوسف، القاهرة، مطابع الاهرام التجارية، 1970.ص 286 .

(7) فيرد . ب . ميلت وجير الديداس بيتلتي : فن المسرحية . تر صدقي خطاب ، بيروت ، دار الثقافة ، ص75–76.

(8)ينظر: ايسخيلوس : بروميثيوس في الاغلال : تر : د . ابراهيم سكر : مصر (الهيئة المصرية العامة للكتاب) ، 1972، ص106–107 .

(9))ينظر : نيكول ، الاراديس :المسرحية العالمية ، ترجمة: عثمان نويه ، ج1 ، مصر ،الجيزة (هلا لننشر والتوزيع) ، ط1 ، 2000 ، ص 78 .

(10)ينظر : هواينتج، فرانك، م، المدخل الى الفنون المسرحية، تر، كامل يوسف، القاهرة، مطابع الاهرام التجارية، 1970، ص59–60 .

(11) ينظر : كوت ، يان ، شكسبير معاصرنا ، تر ، جبران خليل جبران ، منشورات : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ط2 مقدمة للكتاب .

(12)ينظر : كامو ، البير : كاليجولا ، تر : يوسف ابراهيم ، دمشق (دار حوران للنشر والتوزيع) ب ت ، ص 10 .

(*)(فرويد): سيغموند فرويد (1856– 1939) : طبيب وعالم نفسي ، وهو صاحب نظرية التحليل النفسي التي ترى ان الشخصية تتكون من ثلاث منظومات هي : الهو (Id)والأنا (ego) والأنا الاعلى (Super-ego) وتعمل هذه المنظومات الثلاثة بطريقة ديناميكية أي ان السلوك الذي يصدر عن الشخصية هو نتاج تفاعل المنظومات الثلاثة في صراعاتها الداخلية. للمزيد ينظر :جلال ، سعد، المرجع في علم النفس المعاصر، القاهرة. مطابع الرجوي، 1985، ص658.

(13) ينظر: زهير، امجد :الاسطورة في المسرح المعاصر، بغداد (دار الشؤون الثقافية العامة) 2013 ص61 – 62 .

(14) ينظر : مهدي ، ا. د عقيل : السؤال الجمالي ، بغداد : (جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين) ، 2008 ، ص66 .

(15) ينظر : خليل ، د .عبد الرزاق : التحليل والتركيب في العرض المسرحي العراقي ، اطروحة دكتوراه فلسفة ، بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، 1998 ، ىص18–19 .

(16) ينظر : القصب ، ا.د صلاح : فيزياء الكم واشتغالات معادلاتها الترددية في الحقل الفني ، بغداد : (مكتب الفتح) ، 2014 ، ص96 .

(17) ينظر : مهدي ، ا.د عقيل : السؤال الجمالي ، (مصدر سابق) ، ص20 .

(18) ينظر : مهدي ، ا.د عقيل :المعنى الجمالي ، عمان : (دار مجدلاوي للنشر والتوزيع) ، 2008 ، ص ص (19–23)

(19) ينظر : مهدي ، ا.د عقيل :المعنى الجمالي ، (المصدر السابق) ، ص25 .

(20) ينظر : مهدي ، ا.د عقيل : (المصدر السابق)، ص26 .

(21) ينظر : مهدي ، ا.د عقيل : (المصدر نفسه)، ص27 .

(*) تقول الأسطورة السومرية ان الطوفان اكتسح الأرض وما عليها وانه استمر لسبعة ايام وسبع ليال ، كان خلالها (زيوسدرا) ومن معه من الأشخاص الذين اختارهم ليشاركوه الرحلة ، كانوا قابعين في سفينتهم وسط الأمواج العاتية ، ينتظرون انتهاء الطوفان ، وبعد زمن ليس بالقصير حين يطلق (زيوسدرا) الطير فلا يعود اليه يدرك ان الطوفان قد انتهى حينها تبزغ الشمس ويقوم (زيوسدرا) بنحر الذبائح وتقديمها قرباناً للآلهة ، التي تكافأه بمنحه الخلود ، ثم تسكنه بعد ذلك في بلد على البحر في الشرق في دلمون .

ينظر: سولبيرغر ، أدموند : أسطورة الطوفان البابلية ، تر : سمير عبد الرحيم الجلبي ، ط 1، بيروت: (الدار العربية للموسوعات) ، 2000 ، ص 18 .

(22)خليل ، فاضل : مسرحية سيدرا ، قرص cd ، بغداد : (جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة – قسم الفنون المسرحية) .

(23) خليل ، فاضل : مسرحية سيدرا ، (المصدر السابق).

(*) عبادة الأسلاف : هي إحدى المعتقدات القديمة التي تؤمن بظهور روح السلف المقدس التي تتجول في العالم وتشاهد الأحداث وتصنع أحيانا القدر.

(*) المسخ : وهو أحد الصور الخرافية التي نجدها في المعتقدات الغيبية الأسطورية لدى الإنسان البدائي الذي تصور تلك الوحوش وقارب صورتها الخيالية الى الحيوانات المفترسة في البرية فعبدها من خلال الديانة الطوطمية للمزيد ينظر : فولر ، إدموند : موسوعة الأساطير : (مصدر سابق) ص ص 76 – 77 .

قائمة المصادر والمراجع

1. ايسخيلوس : بروميثيوس في الاغلال : تر : د . ابراهيم سكر : مصر (الهيئة المصرية العامة للكتاب) ، 1972.
2. جلال ، سعد، المرجع في علم النفس المعاصر، القاهرة. مطابع الرجوي، 1985.
3. الجوهري ، ابي نصر اسماعيل : الصحاح ، منشورات : دار الحديث ، القاهرة ، 2009.
4. خليل ، د .عبد الرزاق : التحليل والتركيب في العرض المسرحي العراقي ، اطروحة دكتوراه فلسفة ، بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، 1989 .
5. زهير ، امجد :الاسطورة في المسرح المعاصر ، بغداد (دار الشؤون الثقافية العامة) 2013.
6. سمير عبد الرحيم الجلبي ,معجم المصطلحات المسرحية، دار المامون للترجمة والنشر. بغداد,1993.
7. سولبيرغر ، أدموند : أسطورة الطوفان البابلية ، تر : سمير عبد الرحيم الجلبي ، ط 1، بيروت: (الدار العربية للموسوعات) ، 2000.
8. فيرد. ب. ميلت وجير الديداس بيتلتي : فن المسرحية . تر صدقي خطاب ، بيروت ، دار الثقافة.
9. القصب ، ا.د صلاح : فيزياء الكم واشتغالات معادلاتها الترددية في الحقل الفني ، بغداد : (مكتب الفتح) ، 2014.
10. كامو، البير: كاليجولا ، تر : يوسف ابراهيم ، دمشق (دار حوران للنشر والتوزيع) ب ت.
11. كوت ، يان ، شكسبير معاصرنا ، تر ، جبران خليل جبران ، منشورات : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ط2 مقدمة للكتاب .
12. محمد مندور.الكلاسيكية والاصول الفنية للدراما .دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة ب ت.
13. مهدي ، ا. د عقيل : السؤال الجمالي ، بغداد : (جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين) ، 2008.
14. مهدي ، ا.د عقيل :المعنى الجمالي ، عمان : (دار مجدلاوي للنشر والتوزيع) ، 2008 ، ص ص (19-23)

15. نيكول ، الاراديس :المسرحية العالمية ، ترجمة: عثمان نويه ، ج1 ، مصر ،الجيزة (هلا لننشر والتوزيع) ، ط1 ، 2000.
16. هواينتج، فرانك، م، المدخل الى الفنون المسرحية، تر، كامل يوسف، القاهرة، مطابع الاهرام التجارية، 1970.
17. هوراس ، فن الشعر ، تر : لويس عوض ، الهيئة المصرية للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1970 .

Abstract

This research is specialized in studying the aesthetic fundamentals of the classical personality and how the theatrical text is used and crystallized the directorial treatment vision in the Iraqi theatrical show.

In Chapter 11the researcher reviews the relevant literature and discusses it by three topics: in the first topic, the researcher dealt with the **Classical Personality Concept**, in the second topic, the researcher dealt with the **Classical Personal Aesthetics**.

In the third chapter, the researcher analyzes the aesthetic elements of the classical personality in the Iraqi theatrical show through play: (Sidra) to the director (Fadhil Khalil). The researcher has adopted the descriptive curriculum to analyze the research sample.