

فاعلية الايزوتيريك في أداء الممثل المسرحي

The Effectiveness of Esotericism in the Performance of the Theater Actor

أ.د. علي عبد الحسين الحمداني

Professor Dr. Ali Abdul-Hussein Al-Hamdani

Abuanwar60@yahoo.com

خلاصة البحث :

تهتم الدراسات المسرحية الحديثة ، وخاصة في ما يتعلق بفن الأداء التمثيلي ، بالبنى المجاورة للعلوم الإنسانية . و من أبرز تلك العلوم هو علم (الايزوتيريك) الذي يمكن تلمس فاعليته و مقترباته الفكرية و المعرفية من خلال الدراسات والبحوث الكثيرة ، التي تكاد تتفق على انه " علم باطن الإنسان " (13 ، 2015 ، 22) .

يتكون الإنسان سيكولوجيا من بعدين يتمثلان في الوعي ، وهو ما يمكن أن يطلق عليه بالجزء الظاهر وآخر يسمى اللاوعي ، أو ما يسمى الجزء الباطن . وهذان المسميان يشكلان الثنائية الفكرية ، للفاعلية التي يشتغل عليها علم الايزوتيريك ، الذي يتناول دراسة الإنسان ، من حيث انفعالاته وردود فعله الواعية التي ترتبط بدوافع واستثارات لا واعية ، لها محرکاتها السيكولوجية .

يمثل الإنسان ذاتا واعية تمارس الحياة ، من أجل إقامة الاتصال والتواصل مع الآخر ، فضلا عن التواصل والاتصال مع الذات . وبما ان الممثل هو إنسان يقع في هذه الدائرة التفاعلية ، فلا بد أن ينحو البحث باتجاه تناول ذلك الممثل / الإنسان ، على وفق متطلبات علم الايزوتيريك ، وتقصي حقائق الدوافع والانفعالات الواعية واللاواعية في ذات الإنسان / الممثل ، من خلال سعيه لتجسيد الشخصية المسرحية وما هي المعطيات الذاتية ، التي يستمدّها الممثل من تجربته الشخصية . وما هي المعينات الفنية ، التي يمكن له أن يجسدها في أبعاد الشخصية المسرحية ، كونها كائن ورقي مفترض .

ومن خلال متابعة الباحث للعروض المسرحية ، وتركيزه على الأداء التمثيلي للممثل ، فقد وجد ان فن التمثيل المسرحي ، ليس مجرد وسيلة لتوفير الترفيه فقط ، بل يمكن أن يكون أداة مهمة وفاعلة لتحقيق الأهداف التربوية والجمالية ، من خلال نشر

الوعي الثقافي ، فضلا عن تعزيز القيم الإنسانية وتحفيز العمل الإيجابي لبناء المجتمع . إذ ان ثمة أسئلة معرفية تتمثل في علاقة الممثل المسرحي ، بالعلوم الأخرى والإفادة منها في عمله . ومن تلك العلوم المجاورة هو علم الايزوتيريك ، ومديات الانفتاح على الدراسة العلمية لذلك العلم ، وما هي مديات استثمار فاعليته في تجسيد الشخصية المسرحية المسندة إليه ليجسدها ؟ وهل هناك اشتغالات معرفية من قبل الممثل على ثنائية الوعي واللاوعي في أدائه المسرحي ؟ أم ان الممثل يعتمد على المعطيات المباشرة لأبعاد الشخصية المسرحية ، دونما دراستها علميا على وفق الخصائص والأبعاد الفاعلة التي يوفرها علم الايزوتيريك ؟

انطوى البحث على أربعة فصول ، جاء الفصل الأول تحت عنوان الإطار المنهجي . وتناول الباحث فيه مشكلة البحث المتمثلة في الإجابة عن السؤال الآتي : ما هي المقتربات الفكرية والفنية لعلم الايزوتيريك ، وما هي فاعليتها في أداء الممثل المسرحي .

وقد سعى الباحث لتحقيق هدف بحثه المتمثل في : تعرّف الخصائص الفنية للايزوتيريك ، وفاعلية اشتغالها في أداء الممثل المسرحي .

أما الفصل الثاني : الإطار النظري ، فقد جاء بمبحثين ، تناول المبحث الأول : المعطيات الفكرية والمعرفية للايزوتيريك ، من خلال التعرض لمفهوم الايزوتيريك في الفكر الفلسفي ، وفي علم النفس . أما المبحث الثاني فقد جاء تحت عنوان : الايزوتيريك في مدارس الأداء التمثيلي .

واستخلص الباحث مجموعة من المؤشرات ليعدها معيارا تحليليا لنموذج عينة البحث في الفصل الثالث ليخلص في الفصل الرابع ، إلى مجموعة من النتائج والاستنتاجات ، من أهمها .

- 1- اشتغلت فاعلية الايزوتيريك في أداء الممثل المسرحي ، من خلال الاستعانة بالصور المترسبة في لا وعيه الباطن ، واستحضارها من خلال لحظة آنية بأداء صوتي وحركي يتسق مع الشخصية المسرحية التي يجسدها .
- 2- تعيش الشخصية المسرحية حالة اغتراب زمني ومكاني ، عمل الممثل على تحويله إلى حالة تفاعلية آنية في اللحظة الزمانية والمكانية ، عبر الاستعانة باشتغال الايزوتيريك ومعطياته الفكرية والفنية والجمالية .

3- مثلت الاستعانة بالايزوتيريك وفاعليته في تجسيد الشخصية ، عملية هروب واعية باتجاه الماضي ، لاستحضار حالات انفعالية يجسدها الممثل بوسائله الفنية .

4- ساعدت فاعلية الايزوتيريك ، على تحويل الطاقة الكامنة في اللاوعي ، إلى حركات جسدية ، وتعبيرات صوتية أنية ، ذات دلالات فنية وجمالية .
واختتم البحث بالتوصيات والمقترحات ، ثم بمصادر ومراجع البحث .

الكلمات المفتاحية :

- (فاعلية ، الايزوتيريك ، اللاوعي) .

الفصل الأول : الإطار المنهجي

أولا : مشكلة البحث والحاجة إليه :

بدأت الفلسفة طروحاتها الفكرية ، في البحث والتقصي عن حقيقة الكون بأكمله . فضلا عن الدراسة والبحث عن حقيقة الإنسان ، بوصفه اللغز الأبرز في موجودات هذا الكون . وقد أشارت الدراسات الفلسفية العديدة ، إلى ان الإنسان موجود ، كونه يعيش في حدود بعده الواعي . وهذا التناول الأحادي ، قد أغفل أو يغفل جانبا مهما من تكوين البنية الكلية للإنسان ، يتمثل في البعد اللاوعي .

يشهد البعد اللاوعي ، بحثا ودراسة من قبل علماء النفس ومفكره ، من خلال تقسيم النفس الإنسانية الى منطقتين هامتين هما الوعي واللاوعي ، بوصفهما يمثلان قطبي الانفعالات والنوازع الإنسانية ، ولكل منهما مهامه التي تسهم في تكوين الصورة النهائية للإنسان .

تعد الفنون الجميلة بشكل عام ، والفنون المسرحية بوجه خاص ، من أهم المعارف والممارسات الإنسانية ، التي تعنى بالانفتاح على العلوم الإنسانية الأخرى . اذ يعد الفن المسرحي ، ميدانا رحبا لاستقطاب العلوم الفلسفية ، وعلوم التكنولوجيا ، وعلوم التطور التقني ، وعلوم أخرى يستثمرها في بنيته الفنية والجمالية .

وقد اهتمت الدراسات المسرحية الحديثة ، وخاصة في ما يتعلق بفن الأداء التمثيلي ، اهتمت بالبنى المجاورة للعلوم الإنسانية . وكان من أبرز تلك العلوم هو علم (الايزوتيريك) الذي يمكن تلمس فاعليته ومقترباته الفكرية و المعرفية من خلال الدراسات والبحوث الكثيرة ، التي تكاد تتفق على انه " المنهج التطبيقي لما قاله سقراط ، اذ هو يقدم تقنية اعرف نفسك ، ملقيا الضوء على معرفة الذات بكاملها ،

ومشيرا الى الطريق التي توصل الى هذه المعرفة الكامنة في باطن كل انسان ")
(15 ، 2015 ، 13) .

يتكون الانسان سيكولوجيا من بعدين يتمثلان في الوعي ، وهو ما يمكن ان يطلق عليه بالجزء الظاهر وآخر يسمى اللاوعي ، أو ما يسمى الجزء الباطن . وهذان المسميان يشكلان الثنائية الفكرية ، للفاعلية التي يشتغل عليها علم الايزوتيك ، الذي يتناول دراسة الانسان ، من حيث انفعالاته وردود فعله الواعية ، التي ترتبط بدوافع واستنارات لا واعية ، لها محرکاتها السيكولوجية .

يمثل الانسان ذاتا واعية تمارس الحياة ، من أجل إقامة الاتصال والتواصل مع الآخر ، فضلا عن الاتصال و التواصل مع الذات . وبما ان الممثل هو انسان ، يقع في هذه الدائرة التفاعلية ، فلا بد أن ينحو البحث باتجاه تناول ذلك الممثل / الانسان ، على وفق متطلبات علم الايزوتيريك ، وتقصي حقائق الدوافع والانفعالات الواعية واللاواعية في ذات الانسان / الممثل ، من خلال سعيه لتجسيد الشخصية المسرحية وما هي المعطيات الذاتية ، التي يستمدّها الممثل من تجربته الشخصية . وما هي المعينات الفنية ، التي يمكن له أن يجسدها في أبعاد الشخصية المسرحية ، كونها كائن ورقي مفترض .

ومن خلال متابعة الباحث للعروض المسرحية ، وتركيزه على الأداء التمثيلي للممثل ، فقد وجد ان هناك ثمة أسئلة معرفية تتمثل في علاقة الممثل المسرحي ، بالعلوم الأخرى والإفادة منها في عمله . ومن تلك العلوم المجاورة هو علم الايزوتيريك ، ومديات الانفتاح على الدراسة العلمية لذلك العلم ، وما هي مديات استثمار فاعليته في تجسيد الشخصية المسرحية المسندة اليه ليجسدها ؟ وهل هناك اشتغالات معرفية من قبل الممثل على ثنائية الوعي واللاوعي في أدائه المسرحي ؟ أم ان الممثل يعتمد على المباشر لأبعاد الشخصية المسرحية ، دونما دراستها علميا على وفق الخصائص والأبعاد الفاعلة التي يوفرها علم الايزوتيريك ؟

بناء على تلك الأسئلة الجوهرية المهمة ، فقد وجد الباحث الحاجة الى هذه الدراسة ، التي بلورها في التساؤل الآتي : ما هي المقتربات الفكرية والفنية لعلم الايزوتيريك ، وما هي فاعليتها في أداء الممثل المسرحي ؟ ومنها اختار عنوان دراسته الموسوم (فاعلية الايزوتيريك في أداء الممثل المسرحي) .

أهمية البحث :

تتجل أهمية البحث في كونه :

- يفيد الممثل المسرحي في التعرف بصورة علمية دقيقة على المنطلقات السيكولوجية لأداء الشخصية المسرحية ، من خلال تحليلها على وفق خصائص الايزوتيريك الفنية .
- يفيد الباحثين والدارسين والمهتمين بالفن المسرحي ، وخاصة الفنانين الذين يعنون بتنفيذ ملحقات واكسسوارات وأزياء الشخصية المسرحية .

ثالثا : هدف البحث : يهدف البحث الى :

تعرف الخصائص الفنية للايزوتيريك ، وفاعلية اشتغالها في أداء الممثل المسرحي.

رابعا : حدود البحث :

حدود الموضوع : فاعلية عمل واشتغال العناصر الفنية للايزوتيريك في أداء ممثلي نموذج عينة البحث .

خامسا : تعريف وتحديد المصطلحات :

- **الفاعلية :**
- يعرف مصطلح (الفاعلية) من " الفعل . والفعل ، بالكسر : حركة الانسان . أو كناية عن كل عمل متعدد " (1 ، 2005 ، 1043) .
- ويقال : " فعل الشيء - فعلا وفعالا - عمله . تفاعلا : أثر كل منهما في الآخر . الفاعل : العامل والقادر . الفاعلية : وصف في كل ما هو فاعل " (20 ، 2004 ، 695) .
- " الفاعلية بشكل عام ، تعني العمل على بلوغ أعلى درجات الإنجاز ، وتحقيق أفضل النتائج . وكلما كانت المدخلات ، أقل من المخرجات ، والوقت أقصر ، كانت الفاعلية أقوى درجة ، وأعظم اثرا " (19 ، 2005 ، 21) .
- ومن خلال التعاريف المتقدمة ، ينحت الباحث تعريفا إجرائيا لفاعلية الايزوتيريك في أداء الممثل المسرحي : هي القدرة المتحققة لأثر الايزوتيريك في أداء الممثل المسرحي ، للوصول الى تجسيد الشخصية المسرحية ، بكفاءة وقدرة ، تحقق الاتصال والتواصل الفعال مع المتلقي .

- الايزوتيريك / اللاوعي :

- يعرف بأنه علم الباطن أو اللاوعي ، وكذلك يعبر عنه بالاشعور ، اذ يعرف اللاوعي بأنه :

- (ذلك الجانب من النفس أو الشخصية ، ويتكون من المعاني البدائية ، التي لم تكن قط شعورية ، ومن الميول والرغبات والخبرات المكبوتة ، أي التي كانت شعورية فيما مضى ثم طردت من حيز الشعور (22، 1985 ، 114) .

- وعرفه (الدباغ) بقوله : (هو مجموعة الذكريات أو الحوادث المغمورة في العقل وبعيدة عن الشعور ، ولكنها تختلف عن العمليات غير الشعورية ، في إنها تؤثر في سلوك الإنسان وكلامه وأفعاله ، أي إنها تحاول البروز والظهور إلى الشعور للتدخل في العمليات العقلية الشعورية وتحورها) (6، 1982 ، 112) .

- وعرفه (ولندزي) على وفق مفهوم (يونغ) بأنه : (مخزن آثار الذكريات الكامنة التي ورثها الإنسان عن ماضي أسلافه الأقدمين ، وهو الماضي الذي لا يشمل التاريخ العنصري للإنسان بوصفه نوعا منفصلا فحسب ، بل انه يشمل كذلك أسلافه من قبل الإنسان أو أسلافه من الحيوان) (23، 1971 ، 112) .

ومن خلال التعاريف المتقدمة فان الباحث يعتمد التعريف الإجرائي الآتي :

الايزوتيريك / اللاوعي : هو مخزن أو بنك التجارب والذكريات الذاتية المترسبة في أعماق العقل الباطن ، تؤثر في سلوك الممثل المسرحي وأفعاله من خلال محاولتها الظهور والتدخل في الأداء الواعي له ، وقد تظهر أحيانا في زلات اللسان أو الأفعال غير الإرادية .

الفصل الثاني : الاطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الأول : المعطيات الفكرية والمعرفية للايزوتيريك

اهتمت الفلسفة في منطلقاتها الفكرية الأولى بالإنسان ، وطبيعته وماهيته ، التي يتفاعل بها مع العالم المحيط به . اذ اصبح الانسان هو المركز والمحور ، الذي تدور حوله الموجودات ، في تفاعلها وتضادها ، بل في بعدها أو قربها منه .

وقد تناولت الدراسات الفلسفية المبكرة ، ذلك الانسان ، واهتمت بتحديد بناء ماهيته الفكرية ، على وفق بعدين رئيسيين يطلق عليهما ، البعد الواعي ، والبعد اللاوعي . وأطلق عليهما في علم النفس بالاشعور والاشعور . ولكل منهما اشتغالاته وآثاره ،

التي يمكن أن تتبلور من خلال البحث والدراسة لمعرفة افاقهما التأثيرية على شخصية الانسان .

ان البعد اللاواعي أو اللاشعور ، هو العلم ، الذي يهتم ببواطن الأمور المخبوءة في النفس البشرية وقد اطلق عليه بالمفهوم العلمي الحديث ، مصطلح (الايزوتيريك) . وهو مصطلح قديم منذ العصور اليونانية القديمة والكلمة " تعني الخفي والخاص من التعاليم ، التي يصعب ادراكها على غير مستتيري العقول . أما هدفها فيصالح كل انسان الى وعي ذاته ، ومعرفة حقيقتها ، بما في ذلك من تفتيح المقدرات العقلية ، والقوى الخفية الهاجعة في أعماق كل انسان " (3 ، 2018 ، 458) وقد كان مندغما ضمن محور الفلسفة ، كما هو شأن كثير من العلوم الإنسانية . ولكن استخدامه بالمصطلح الصريح ، بدأ مع تبلور مناهج ونظريات علم النفس .

يرى الباحث - من خلال مرجعياته المعرفية - انه لا بد من الإشارة الى انه سيستخدم مصطلح الايزوتيريك بمعنى اللاوعي ، وبالعكس ، كونه يعطي نفس المعنى والدلالة الفكرية ، اذ ان عمله يتحقق من خلال وظيفتين هما " 1- التحكم في جميع الوظائف التلقائية في الجسد (الوظائف اللاإرادية) حتى لو غاب الوعي ، بفعل النوم أو الاغماء ، أو التنويم المغناطيسي والايحائي ، فانه يستمر في تشغيل ، مختلف وظائف الجسم اللاإرادية . 2- تخزين كل ما يحدث للفرد في شكل ذاكرة ، وكجزء من هذه المقدرة على التخزين ، فان باستطاعة العقل الباطن ، دفع أفعال الفرد وافكاره بصورة تلقائية ، أو مبرمجة في أنماط سلوكية ، تسمى العادات " (15 ، 2015 ، 16) .

تمتد المنطلقات الفكرية والمعرفية للايزوتيريك ، بعيدا في مصاف الفكر الفلسفي الإنساني ، منذ فجر الحضارة ، وتطور الإنسان ، الذي دفعه للبحث والتساؤل عما حوله من موجودات ، وبالتالي تطور ذلك البحث عن فهمي تقريبي لماهية الوجود وأصله ، وعلاقة الانسان الكونية به . ومن هذه البداية الانبهارية تجاه الآخر تولدت الأسئلة في ذات الانسان الباحث عن الحقيقة ، وقد ظهر ذلك في الكتب الفلسفية التي وصلت ، لفلاسفة أغنوا المعرفة بما جادت به قرائهم الذاتية ، في السؤال والاجابة عن مسائل شتى تحيط بهم .

يذكر الباحثون والمؤرخون في الفكر العالمي ، ان أول من استخدم مصطلح (ايزوتيريك) بصيغته اليونانية القديمة ومعناه ، هو الكاتب اليوناني - السوري الأصل - (لوقيانوسالسميساطي 125- 192 م) الذي " كتب في الفلسفة فابعد ، ولجأ الى الحوار فجدد ، وتولّى البحث في نهج التاريخ فحاز قصب السبق ، وأثبت مهارة نادرة

في تكييف وجوه البلاغة ، واستعمال التهكم ورواية الأحداث ، وابتكار القصص ، والتعمق في النظريات والعلوم ، ثم السخرية منها ، وأخيرا تحطيمها " (7 ، 1979 ، (7) .

تطور المصطلح ، مع تطور الاحداث والحقب التاريخية ، وأصبح له منظوره ، الذين اعتنوا بمعانيه الفكرية والفلسفية ، ثم معانيه النفسية ، بل ومعانيه اللغوية والدينية ، اذ اعتنت المذاهب والتيارات الدينية كالغنوصية (5 ، 2016 ، 281) والصوفية ، اللتان تقتربان من المفهوم ذاته ، لان " التصوف يعتمد في جوهره ، على المجاهدة والمكاشفة ، والرؤية الباطنية ، من خلال التجريد ، الذي يتم بتجريد الانسان ، من عالمه المادي والغور في حقيقته الروحية ، وصولا الى الفناء في ملكوت الله " (12 ، 1963 ، 47) .

يمكن اجمال المعطيات المعرفية للايزوتيريك ، عبر تمرحلاته التاريخية ، بانه علم الباطن ، أو اللاوعي ، الذي يمكن استشفاف معانيه من خلال الاطلاع على فلاسفة منتخبون للإفادة من آرائهم المعرفية في مصطلح اللاوعي ، ومن هؤلاء يبرز الفيلسوف الألماني (فردريك نيتشه 1844-1900) الذي دشّن حياته الفكرية ، وهو في السابعة والعشرين من عمره ، بكتاب (ولادة المأساة انطلاقا من روح الموسيقى) اذ أبرز القوى الأصيلة عند اليونان بقوله : " ان القوى الاصيلة عند اليونان ، الأبولوجية ، والديونيزية ، قد اتحدت لتشكل تأليفا منسجما تجلّى في المأساة القديمة . ويمثل الأبولوجي القياس العقلي ويمثل الديونيزي النشوة والهديان " (8 ، 2007 ، 266) أي بمعنى آخر ان الأبولوجي يمثل هنا ، اللاوعي المنغرس في أعماق الانسان ، ويقابله الديونيزي ، المتمظهر بالنشوة والهديان ، والتعبير المباشر عن تلك الدوافع الداخلية .

يعد كتاب (هكذا تكلم زرادشت) (22 ، 2004 ، 25) من أبرز المؤلفات ، التي أصدرها نيتشه ، وحملت الملامح الرئيسية من فلسفته ، وخاصة في ما يتعلق بموضوع البحث ، المرتبط بالايوزوتيريك ، اذ جاءت آراؤه على وفق محاور تبناها ومثلت علامات فارقة في فلسفته ، ومنها إرادة القوة " حيثما تكون هناك حياة فقط ، تكون هناك أيضا إرادة : لكن ليست إرادة الحياة ، بل - وهذا ما اعلمك إياه - إرادة القوة . هناك أشياء أخرى كثيرة يثمنها ذلك الذي يحيا ، أكثر من الحياة ذاتها ، لكن من خلال التثمين ذاته تتكلم إرادة القوة " (22 ، 2007 ، 229) . ويعني بذلك ان الحياة ، عبارة إرادة سيطرة وتملك وسلطة وإخضاع من قبل القوي للضعيف لان الضعيف " هو المضطرب التركيب الروحي ، العديم الوحدة . أما القوي ، فهو الذي تتجه فيه كل

القوى متوترة نحو غاية واحدة ، وتتضاعف على شكل نير .. مكونة بذلك قوة دافعة ضخمة تسيطر عليه وتدفعه دفعا " (2 ، 1427هـ، 1043) .

يطرح نيتشه مفهوما آخر في فلسفته ، هو مفهوم الانسان الأعلى / الانسان السوبرمان ، الذي ينطلق من إرادة داخلية ، تدفعه للارتقاء نحو مصاف غير ما هي عليه الآن ، أي بمعنى انه ينشد الى الانسان الأعلى النموذج " الانسان الأعلى كنه الأرض . فلتعلن ارادتكم : ليكن الانسان الأعلى هو معنى الأرض ... لقد مضى زمن كان فيه الاثم تجاه الله اكبر الاثم ، لكن الله قد مات / كذا ، وبهذا مات أيضا كل الأثمين " (22 ، 2007 ، 43) . وهذا لا يتم الا باستحضار كل الموروثات الدافعية المغروسة في اللاوعي ونقضها ، بل والمغامرة الكبرى المحفوفة بالمخاطر ، في نقضها والياتين بما يعلو من شأن الانسان بامتلاكه حريته ليكون انسانا حرا .

والمحور الثالث الذي يركز اليه نيتشه في فلسفته ، هو (العود الابدي) اذ ان " نظرية العود الابدي لا تقضي على الحرية ، بل هي التي تخلصها من الحاجز ، الذي كان يحد منها حتى الآن ، حاجز ثبات الماضي . ذلك لانه لما كان الماضي هو أيضا المستقبل ، فان النفس حرة فيما خلق وفيما لم يخلق . ومن يعرف العود الابدي يشعر بانه فوق كل استعباد للزمان . ان الآن ليس هو اللحظة الهاربة ، بل هو التصادم بين المستقبل والماضي . وفي هذا التصادم يستيقظ الآن لنفسه ويعي ذاته " (2 ، 1427هـ ، 515) .

لا تتحقق نظرية العود الابدي ، الا بعد أن يمتلك الانسان الأعلى ارادته الذاتية ، نحو التحرر من الماضي ، ومن القيود اللاواعية التي تغله تجاه مرتكزاته الموروثة ، ويسعى قدما الى تجاوز ذاته عبر دوافع داخلية قوية ، تعبر عن صيرورة الزمن المتعاقبة والسائرة قدما نحو الامام . فالعود الابدي هو الطاقة الداخلية التي تمثل إرادة الانسان في تحقيق قدرته على الحياة .

يمثل الفيلسوف الفرنسي (هنري برغسون 1859 - 1941) قطبا فكريا آخر تبلورت في فلسفته نظرية الايزوتيريك / اللاوعي ، وفق منطلقات البحث الحالية ، اذ " حصل على شهادة الدكتوراه في الفلسفة في سنة 1889 برسالتين عنوان الكبرى منهما (بحث في المعطيات المباشرة للشعور) والصغرى باللاتينية وعنوانها (رأي ارسطو في المكان) ... وحصل في سنة 1928 على جائزة نوبل للآداب " (2 ، 1427هـ ، 322) .

وهنا يتضح اهتمامه الكبير ، بعلم النفس ، كونه أحد العلوم الكبرى التي كانت تنطوي تحت مظلة الفلسفة ومنها اشتقت العلوم الأخرى ، ومنها علم النفس ، وخاصة في منطقة الوعي واللاوعي ، اذ تبرز تصرفاتنا الحالية نتيجة ما هو متراكم و مضمّر في منطقة اللاوعي ، وعندما تقترن حالة أنية بذلك المضمّر ، فانها تستحضره بطريقة واعية ، كما لو انك تسمع نغمة موسيقية معينة ، فانك سوف تستحضر نغمة سمعتها في وقت ما (16 ، د . ت ، 126) .

يشكل الزمان الفلسفي ، دورا مهما في نظرية برغسون ، اذ يمكن أن يطلق عليه زمان الذكريات المتصلة ، التي تظهر في لحظة زمكانية معينة ، من خلال استحضار ما تراكم من خبرات وتجارب ترسبت في اللاوعي البعيد ، ولكنها حاضرة باتساق تسلسلي في اللحظة التي يحتاجها الانسان . وهذا هو سر خلاف برغسون مع رواد الفلسفة المادية " فالماديون الذين يستندون الى وقائع الذاكرة ، يزعمون انهم يستمدون الوعي من المخ . ولكن برغسون يهاجمهم ، مبينا ان المخ ليس أصل الذاكرة ، وانما هو بالأحرى ما يوجه مجراها في علاقاتها بالواقع ، وهو من جهة أخرى ما يكتب شطرا منها ، ويقبعه في اللاشعور ، فالمخ هو جهاز للتعبير والكتب ، ولكنه ليس أصل الذاكرة بحال من الأحوال " (16 ، د.ت ، 132) أي ان الانسان لا يمكنه ان يولد فعلا أنيا ، منقطعا عن ماض يغذيه بذاكرة حية ، وهو ما يطلق عليه برغسون بمستوى الذهاب والإياب ، بين مستوى الفعل ومستوى الحلم . وهذا ما استثمره منظرو الفن المسرحي وأطلق عليه الذاكرة الانفعالية ، التي تتيح للممثل أن يستحضر أفعالا مغروسة في اللاوعي ، ليقدمها فعلا أنيا ذو شحنة أدائية ، وهذه هي بالإجمال فلسفة علم الايزوتيريك ، كونه يعمل على استعادة الذكريات المخزونة في اللاوعي في لحظة زمانية معاصرة .

يتناول برغسون في كتابه (المادة والذاكرة / Matter and Memory 1896) قضية مهمة تتعلق بالجسد والروح ، اذ يعد الجسد وسيطا فاعلا بين الفعل الواقعي والفعل الممكن ، فمن خلال الفعل الواقعي يمكن للجسد أن ينقل لنا حركات وأوضاع جسدية من الذاكرة المضمرة في اللاوعي ، وينقلها تتحول الى صور مرئية ، وهذا هو الفعل الممكن ، الذي يقع هنا / الآن في لحظة زمكانية معلومة . علما ان ذلك الاستحضار للنشاط لا يتم الا في جزء منه " اما الباقي فيظل في اللاشعور . وهذا يعني ان الجسم وسيلة للعلم " (4 ، 1955 ، 170) . ما يشي بالأهمية الكبيرة التي يمثلها الجسد ، وخاصة في بنائية الأداء التمثيلي ، اذ تطورت فنون الأداء كثيرا

باعتقادها على الطاقة الجسدية للممثل ، لاستنفار مكامن فعل الايزوتيريك / اللاوعي ، واستحضارها بصيغة صور مرئية ذات دلالات فنية وجمالية .

المبحث الثاني : الايزوتيريك في مدارس الأداء التمثيلي المسرحية

نشأت مدارس التمثيل المسرحية ، نتيجة لحاجة ملحة في البحث والاكتشاف الفني ، باتجاه تطور الفن المسرحي بشكل عام ، وفن الأداء التمثيلي بوجه خاص . وقد تعددت مدارس التمثيل ، تبعا لتعدد روادها ومخرجيها الذين عنوا ببلورة اتجاهات فنية تمثل كل مدرسة ، لتختلف بالضرورة عن غيرها من المدارس المسرحية .

إن اختلاف المدارس المسرحية ، ينتج من اختلاف المرجعيات الثقافية والفنية لروادها . فضلا عن الحقبة الزمنية التي تنشأ فيها تلك المدرسة ، وما سبقها من ظروف ثقافية ومعرفية ، وما يحيط بها من مؤثرات تاريخية تبلور اتجاهها الفني .

وبناء على ذلك فقد أفادت مدارس التمثيل بمختلف اتجاهاتها من العلوم المجاورة السائدة في عصرها بل أصبح التحايط والتداخل في معطيات تلك العلوم داخل بنية الفن المسرحي ، أمرا مسلما به ، كونه أضاف منطلقات جديدة ومفيدة لفن الأداء التمثيلي . ومن أبرز تلك العلوم المجاورة التي أفادت مدارس فن التمثيل هو علم النفس ، كونه يحمل مقتربات كثيرة تدخل في بنية الأداء التمثيلي وتغني معطياته الفنية والجمالية .

لقد اعتمدت مدارس التمثيل على معطيات علم النفس في تدريب وإعداد الممثل ، منطلقا من مقتربات علم النفس العلمية ، ومنها ما يطلق عليه بعلم الايزوتيريك ، أو اللاوعي ، أو اللاشعور . وقد اتضح ذلك من خلال سعي بعض مدارس التمثيل الى البحث عن الدواخل العميقة للشخصيات المسرحية ، واستكناه مخابئها السرية في اللاوعي ، ومديات ظهور ذلك في أداء الممثل المسرحي ، اذ انه " في الفن ، يعد اللاوعي مصدرا من مصادر إمداد العمل الفني بحيويته وطاقته التعبيرية ، حيث يرى فرويد ان الرغبات غير المشبعة المكبوتة في اللاوعي ، هي التي تدفع الفنان ، الى الابداع عن طريق التسامي للحصول على الاشباع البديل " (5 ، 2016 ، 288) .

تعد مدرسة التمثيل الواقعي ، التي تنسب الى المخرج المسرحي (قسطنطين ستانسلافسكي) من أهم و أبرز مدارس التمثيل التي اعتنت بفرضية اللاوعي / اللاشعور التي يدرسها الممثل ، للوصول الى أبعاد الشخصية المسرحية ، وخاصة الشخصيات المركبة ، ذات التداخل العميق في بنائها الفني والدرامي اذ يركز ستانسلافسكي ، على عدة عناصر فكرية وفنية وجمالية ، اعتمدت كركائز علمية لبيان

اشتغال نظريته في المسرح مع الممثل . وقد جاء في ما يتعلق بعلم الايزوتيريك / اللاوعي في مجمل توجيهاته لممثليه ، من خلال الاستعانة بما أطلق عليه (الذاكرة الانفعالية) اذ يقول : " كما ان ذاكرتك البصرية تستطيع ، استحضار صور باطنة لأشخاص أو أماكن أو أشياء عفى عليها النسيان ، فإن ذاكرتك الانفعالية تستطيع أن تبعث في نفسك ، المشاعر التي خالجتك من قبل " (9 ، 1973 ، 223) . أي بمعنى ان جهود الممثل لتجسيد الشخصية المسرحية ، تدفعه للبحث عن الابعاد الباطنية التي ترسبت في اللاوعي ، واستكشاف المعاني الخفية لسلوك الشخصية المفترضة ، ليفهم دوافعها اللاواعية ، وصراعاتها السيكولوجية ، وهذا ما يوفره علم الايزوتيريك للممثل في فهمه لذاته وقدرته على استحضار الانفعالات المشابهة لسلوك الشخصية ، من خلال إقامة علاقة تواصلية مع اللاوعي في الزمن الماضي وحضور الممثل في اللحظة الأنية ، وهو يقوم بتجسيد الشخصية المسرحية .

يركز علم الايزوتيريك ، على المعرفة الداخلية للذات ، من خلال الوصول الى أعماق اللاوعي الإنساني ، وهذا ما يتوافق مع عمل الممثل المسرحي ، الذي يسعى جاهدا ، الى الغوص عميقا في الدواخل النفسية للشخصية المسرحية ، ومحاولة فهم دوافعها وسلوكها وانفعالاتها ، ما يدفع الى الوصول الى مرحلة تقمص الدور ، والاقتراب بشخصيته الإنسانية الى الشخصية المسرحية الممثلة ، وهذا هو ما يمنحه علم الايزوتيريك في الانتقال من الذات الى الآخر المفترض دراميا ، وإن كان مؤقتا .

ركزت بعض مدارس التمثيل المسرحية ، على ان الممارسة المسرحية ، هي بمثابة طقس مقدس يعمل على ايقاظ المكونات الغائرة في اللاوعي الجمعي ، واستحضار طاقتها الروحية ، من خلال استثمار قدرة الايزوتيريك في البحث عن تلك الطاقة الكامنة ، وتمكين الممثل المسرحي من نقلها الى الجمهور ، لغرض التأثير عليه حتى يتم التواصل الفعال معه وتحقيق تشاركية الخطاب المسرحي .

تعد مدرسة المسرح الفقير ، من أبرز المدارس المسرحية ، التي استلهمت الرؤى الفلسفية للايزوتيريك ، بكون المسرح شكلا من أشكال الطقوس المقدسة ، هدفها ايقاظ الوعي الجمعي ، من خلال الحقائق الروحية . وهذا تناغم تاريخي مع نشأت المسرح الدينية ، اذ كانت العروض المسرحية ترتبط زمانيا مع الاحتفالات الدينية .

يطرح (كروتوفسكي) في نظرية المسرح الفقير ، الرؤى الاسلوبية ، التي يعتمدها الممثل في أدائه التمثيلي ، اذ تنطلق تلك الرؤى من منطلق المفاهيم الأساسية لعلم الايزوتيريك ، وعمله الديناميكي في أداء الممثل ، فهو يذهب الى " تحفيز عملية البوح الذاتي ، التي تمتد الى العقل الباطن " (19 ، 1982 ، 83) . وبذلك يتوافق

قوله وهدفه في إزالة العوائق ، بما ينسجم مع نظرة المسرح الفقير الى ان الممثل ينبغي ، أن يكون على استعداد تام بأداء الشخصية المسرحية ، على وفق منطلقاتها الدرامية ، بطاقة ادائية صوتية وجسدية مرنة ، تستوحي طاقتها التعبيرية من الخزين المعرفي المنغرس في اللاوعي الباطن للممثل ، والذي يكون جاهزا لاستحضاره بلحظة درامية معبرة ، من خلال المساندة العملية لعلم الايزوتيريك ، كونه يوفر افاقا رحبة للهروب من الواقعية المباشرة ، الى آفاق ميتافيزيقية وتعبيرية أوسع مجالاً . وقد اطلق كروتوفسكي على تلك المرحلة التي يصل لها الممثل بالتعرية الروحية أمام الجمهور ، في مرحلة تجاوز القيود المادية للجسد ، والانتقال الى منطلق استحضار المدركات الفلسفية للاوعي ، والوصول بها الى ما يشبه التجلي في الفلسفة الصوفية ، وممارساتها العملية لتحرير الجسد من طاقته السلبية .

تلعب فاعلية الايزوتيريك في عروض (روبرت ويلسون) المسرحية ، وطريقة تعامله مع الممثل المسرحي ، دورا كبيرا ، في بلورة نظريته الجمالية في فن المسرح . اذ تتكون منظومته الفكرية لبث الجمال المسرحي ، من خلال التعالق الفني المبرم بين ذاكرته ووعيه كمخرج للمفاهيم الباطنية ، وبين رسالته السمعية والبصرية عبر الممثل ، الى المتلقي ، لخلق شعور طافح بالتأمل العميق ، من أجل صياغة جديدة لما ترسب في اعماقه من ذكريات اختزنتها ذاكرة اللاوعي الجمعي .

ان ذلك السعي من قبل ويلسون لترصين فاعلية الايزوتيريك في أداء الممثل المسرحي يعزز " ان مسرحه يمتلئ بمركبات وعناصر ايقونية ، تشبه صور الأحلام الحقيقية المحملة ، بأحاسيس مخفية تعبر عن أشياء رمزية ، وهي في نفس الوقت تدحض محاولات اكتشاف ما ترمز اليه " (17 ، 1989 ، 174) . وهذا لا يعني ان ويلسون قد ركز على الممثل فقط ، في تفعيل خاصية الايزوتيريك ، كونه يستنفذ الطاقة الداخلية للإنسان سواء كان ممثلاً أم متلقياً للخطاب الجمالي ، بل انه اعتمد عناصر فنية أخرى ، لذا " اكتسبت اعماله قيمة كبيرة لاستثارتها اشكال اللاوعي ، لدى المتفرج ، عبر المغايرة في الموضوع والمكان ، وآليات التقديم ، فلم تنطبق عليها قوانين المنطق والمألوف ، ولا حتى القوانين المتعلقة بالمنظور المسرحي واستخداماته أصبح الميزة الأساسية لفضاء عروضه المسرحية " (11 ، 2023 ، 285) .

يعتمد ويلسون في عروضه المسرحية على أداء الممثل ، على وفق تقنيات أدائية متعددة ، يتداخل فيها الزمن النفسي والزمن الميتافيزيقي ، اذ لا يسير الزمن بشكل أفقي متسلسل ، وانما يعمل على دقات زمنية منتخبة دونما تسلسل منطقي ، ويستخدم في ذلك الحركة البطيئة للممثل في مشاهد كثيرة ، اذ تصف الممثلة (شيريلساتون)

التي قامت بدور المرأة في مسرحية (نظرة شخص أصم) بأن حركتها تقترب من التصوير بالسرعة البطيئة (18 ، 1999 ، 97) .

ان المحلل لعروض ويلسون المسرحية يجد بما لا يقبل الشك افادته من علم الايزوتيريك ، وتنشيط فاعليته في ما يتعلق بأداء الممثل المسرحي لديه ، وأطر فنية تدخل عناصر العرض الأخرى كالإضاءة بوصفها جوهر روحاني ، يستحضر كوامن الفيض الروحي . والصمت واللغة غير المنطوقة . والازياء والاكسسوارات في بنية تفاعلية لابرار المضمرات النفسية للشخصية المسرحية ، وهذه هي السمة الجوهرية التي تمثل عروض ويلسون ، اذ " تلعب فيها التوافقات الشكلية بين الأحداث والصور دورا هاما في شد انتباهنا الى العناصر ، التي ينتظمها العمل ، في تقابلات ومتتاليات ، لا ترتبط بعضها ببعض في علاقات غامضة ملتبسة المعاني . فهي عروض تدعونا مرارا وتكرارا الى تفسير دلالات علاقات وتوازيات تظل معانيها الحقيقية غامضة ومبهمة " (18 ، 1999 ، 105) .

* مؤشرات الاطار النظري

اعتمد الباحث في استخراج مؤشرات الاطار النظري ، على ثلاثة مستويات علمية لاعتمادها اجرئيا في تحليل نموذج عينة البحث ، وعلى النحو الآتي :

أولا : مستوى المرجعيات الفلسفية والفكرية للايزوتيريك :

- 1- تعمل فاعلية الايزوتيريك على تخزين التجارب اليومية للإنسان في اللاوعي الباطن لديه . وتتكون تلك التجارب من صور بصرية وسمعية وشمية ولمسية ، وكل ما يتعلق بعلاقة الانسان بمحيطة الخارجي ، ليستحضرها بأداء تمثيلي حركي أو إشاري ، أو ايمائي .
- 2- تعيش الشخصية المسرحية حالة اغتراب زمني ومكاني ، يمكن للممثل ان يحوله الى حالة تفاعلية آنية في اللحظة الزمكانية ، عبر الاستعانة باشتغال الايزوتيريك ومعطيته الفكرية والفنية والجمالية .
- 3- يمثل الايزوتيريك قيمة كبيرة ، بوصفه مخزنا لدوافع السلطة والإرادة وقوة الحياة وهي دوافع سلوكية تكمن في اللاوعي الجمعي للإنسان ، وتتمظهر في إرادة الممثل المسرحي ، من خلال تجاوز الذات ، والتحرر من القيود الموروثة ، وصولا لتشكيل الرؤى الفنية والجمالية الواعية للفنان .

4- يركز مفهوم الانسان الأعلى / السوبرمان ، على وفق فلسفة نيتشه ، على علاقة الانسان / الممثل باستحضار الشخصية البطولية المنغرسه في اللاوعي ، وتقديمها بعناصرها الدرامية من حيث التشكيل الحركي والصوتي ، وبنية الأداء الجسدية الفائقة .

5- يعد الجسد ، على وفق فلسفة برغسون ، وسيطا فاعلا بين الفعل الواقعي والفعل الممكن ، اذ يمكن للجسد أن ينقل أفعالا وحركات ، من الذاكرة المضمره في اللاوعي ، ويحولها الى صور مرئية ، في لحظة زمكانية ، وبأسلوب درامي أمام المتلقي .

ثانيا : مستوى التوظيف الفني والجمالي في مدارس التمثيل المسرحية :

6- يلجأ الممثل بتأثير فاعلية الايزوتيريك ، الى إقامة علاقة جدلية بين الوعي واللاوعي ، من خلال الانتقالات الأدائية ، وعدم الترابط المتسلسل بينها ، فضلا عن الغرائبية في الأداء التمثيلي ، وعدم تحديدها بحدود إنسانية ثابتة .

7- يمد الايزوتيريك ، الفنان المسرحي ، بطاقة حيوية تعبيرية ، تمثل اشباعا للرغبات المكبوتة في اللاوعي ، وتظهر من خلال الحركات والاشارات والايماءات التعبيرية الدالة ، فضلا عن التعبيرات الصوتية ، في تجسيد الشخصيات المسرحية .

8- يركز علم الايزوتيريك ، على المعرفة الداخلية للذات ، من خلال الوصول الى أعماق اللاوعي الإنساني ، الذي يتوافق مع عمل الممثل المسرحي ، في السعي لفهم واستحضار الدوافع الداخلية للشخصية المسرحية ، عبر عنصر الذاكرة الانفعالية ، للانتقال من ذات الممثل الى الآخر / الشخصية الدرامية المفترضة .

9- يعمل الأداء التمثيلي ، عبر فاعلية الايزوتيريك ، باتجاه الهروب من الواقعية المباشرة ، الى آفاق ميتافيزيقية ، تتسم بالتعرية الروحية ، يصل من خلالها الممثل المسرحي ، الى تجاوز القيود المادية للجسد ، والتخلص من طاقته السلبية ، بما يشبه التجلي الروحي ، للتعبير الصوفي عن متطلبات الفعل الروحي للشخصية الدرامية .

10- يساعد الايزوتيريك ، الممثل المسرحي ، على كسر الاغتراب الزمني والمكاني للشخصية المسرحية ، من خلال استحضارها في لحظة آنية تفاعلية ، مع الواقع الذي يعيشه المتلقي .

- 11- تقوم فاعلية الايزوتيريك ، بتحويل الطاقة الكامنة في الروح واللاوعي ، الى حركات جسدية وتعبيرات صوتية آنية ، ذات دلالات جمالية .
- 12- يعتمد مسرح الصورة ، على وفق نظرية ويلسون ، على تشكيل أداء تمثيلي ، يشبه صور الاحلام المحملة بصور مضرة ، ورموز مخفية . سعيا لاستفزاز ذاكرة المتلقي ، عبر المغايرة الزمنية والمكانية ، من خلال كسر التسلسل المنطقي للزمن ، والاعتماد على الاضاءة والصمت ، واللغة غير المنطوقة كفواعل روحانية لابرار الفيض الباطني للشخصية المسرحية .

ثالثا : مستوى عناصر العرض المسرحي

- 13- تساعد الإضاءة المسرحية ، في تعزيز فاعلية الايزوتيريك ، من خلال تحفيز الدوافع اللاواعية للممثل ، وسعيه للغوص في بواطن الشخصية المسرحية ، لتحقيق تجسيدها بفعل درامي امام المتلقي .
- 14- تشارك العناصر المسرحية كالديكور والاضاءة والازياء والمؤثرات الصوتية ، في تعزيز فاعلية الايزوتيريك في أداء الممثل ، لإنتاج صورة سمعية وبصرية للعرض المسرحي .
- 15- تتداخل عناصر العرض السمعية والمرئية ، لابرار كوامن المضمرات النفسية للشخصية المسرحية ، عبر تقنيات ادائية ، يتداخل فيها الزمن النفسي والزمن الميتافيزيقي ، بفاعلية الايزوتيريك ، التي تشد المتلقي الى متواليات الفعل الدرامي ، وتفاعل الصور الشكلية ، مع المعطيات النفسية المضرة للفعل الدرامي .

الفصل الثالث : إجراءات البحث

أولا : مجتمع البحث

يتكون مجتمع البحث الحالي ، من العروض المسرحية التي قدمت في مهرجان بغداد الدولي للمسرح في دورته الرابعة ، والتي بلغت (20) عرضا مسرحيا . ينظر ملحق رقم (1) .

ثانيا : أداة البحث

اعتمد الباحث على مؤشرات الاطار النظري ، على وفق مستوياتها الثلاثة . ومشاهدة العرض فضلا عن العودة للمرجعيات الأدبية والكتابات النقدية الخاصة

بالعرض ، ولقاء مباشر مع أحد ممثلي العرض . كل هذه اعتمدها الباحث أدوات لتحليل نموذج عينة البحث .

ثالثا : منهج البحث

اتخذ الباحث منهج البحث الوصفي ، في اعداد الاطار النظري ، وطريقة تحليل الحالة ، كأحد طرق المنهج الوصفي ، في تحليل نموذج عينة البحث .

رابعا : نموذج عينة البحث

اختار الباحث عرض مسرحية (أمل) (*) انموذجا لتحليل فاعلية الايزوتيريك في الأداء التمثيلي .

خامسا : تحليل فاعلية الايزوتيريك في أداء ممثلي عرض مسرحية أمل

حكاية المسرحية :

تتناول المسرحية ، حكاية زوجين شابيين (أمل ، باسم) يعيشان في بيت واحد ، وقد جمعتهما قصة حب رومانسية ، عندما كانا طالبين في الجامعة ، تقول أمل : باسم ، هل تذكر لقاءنا الأول في ممرات الجامعة ؟ كنت وقتها ترتدي ملابس شديدة السحر ، كم كنت عذبا ، باسم عذبا .. عذبا .. عذبا .

قرأت لي الكثير من القصائد أعرف جيدا انك قد غرقت بقوام مشيتي وضحكاتي .. اعرف أيضا بأني قد تحولت الى شهيدة ، بسحرك .. باسم هل تذكر ؟ (النص ص 19) .

ولكن هذه العلاقة الرومانسية ، لم تدم طويلا ، فقد تزوجا ، وعاشا في هذا البيت ، الذي لم يعد يمثل لهما قفص الحب الذي حلما به . لقد تأزم الموقف بينهما بعد ان حملت أمل بجنين في بطنها ، جاء نتيجة خطأ غير مقصود ، وقد أرعبها هذا الجنين ، فبدأت البحث عن طبيب ليسقط الجنين ، مشفوعة بأذارها التي تسوقها لزوجها اذ تقول : قل لي يا باسم ، الى أي مقصلة تريدني أن أنجب طفلي على أي دكة ذبح ستسيل دماء ملاكي ، بعد أن أنجبه ويكبر ؟ ها .. قل لي يا باسم ، باي شكل سأزف ابني الى المقبرة بعد أن أنجبه ويكبر . هل أزه برأس مقطوع بالسكاكين .. أم أزه

*- مسرحية أمل . تأليف وإخراج : جواد الاسدي . تمثيل : رضاب احمد . حيدر جمعة . سينوغرافيا : علي السوداني . عرضت في مهرجان بغداد الدولي للمسرح - الدورة الرابعة 10-18/ تشرين الأول / 2023

بجسد منخور برصاص الكاتم .. أم أزفه أشلاء وقطع صغيرة ، بعد أن يفجرونه .. أو أزفه بجسد مشنوق بسبب تعاطيه المخدرات والكريستال ؟ (النص ص 34) .

ولم يكن الزوج (باسم) يريد للطفل ان يولد أيضا ، لأنه لا يرد له أن يعيش حياة الخوف والقتل والاعتقال التي تسود في وطنه ، ولكنه أمر واقع قد حصل ، لذا لا يتم الاتفاق بينهما على بقاء الوليد الجديد ، وكل له اعذاره التي ، ترتبط لديه بذاكرة منغرسه في اللاوعي ، نتيجة مأساة عاشها ، تتمرأى أمام عينيه يوميا ، فباسم لم ينس جثة والده ، وهي تطفو أمام عينه في النهر بعد أن قتله المجرمون . يقول باسم : منذ تلك اللحظة ذهب النوم من رأسي ... اسود العالم في عيني .. اشتدت عزلتي .. كفرت بالفن والحرية والديمقراطية ، والمتطرفين ، واحرقت كل كتبي وحتى أحلامي . (النص ص 17) .

وفي ظل هذه الأجواء المشحونة بالذاكرة الحزينة ، واتساقها مع الأجواء في خارج البيت ، وفي الشوارع ، اذ ان أزيز الرصاص لا يهدأ والقتل العشوائي في الشوارع ، وصوت مراوح الطائرات الحربية يغدو البيت ملاذا آمنا لكليهما ، مع إصرار أمل على الخروج لملاقاة الطبيب واسقاط حملها ، يقابلها ألم باسم الدائم واختناقه الذي يستدعي ، ان يستنشق البخار من جهاز البخاخ حتى يهدأ ..

تمتد الأيام بالزوجين الحزينين ، في نقاش حاد لا يصل الى نتيجة محددة ، فلكل منهما أسبابه ودوافعه التي يريد لها أن تتحقق . ولكن ثمة دوما ما يشي بان الحياة لا تتوقف ولا بد لها أن تستمر باتجاه الامام ، لذا نجد باسم ، يقول بعد صمت : أمل .. يوم أمس حلمت بابني ، الذي في احشائك يركض يركض وسط الشوارع وهو عاري ... يركض ويركض خلفه الاف من الشباب والبنات الجميلات . الجميع كان يحمل بيديه الات موسيقية ، وذهبوا باتجاه ذلك الشارع .. بدأوا يغنون ويرقصون ، والمطر يتساقط على الاتهم الموسيقية . (النص ص 35) .

لقد أنهى المؤلف ، نصه المسرحي ، بتلك الجمل التي تحمل في طياتها أملا بمستقبل مشرق للطفل الذي يولد بعد حين ، بعيدا عما يعيشه أبواه في هذه المدينة من قتل ظلام لا بد لخيوط الشمس أن تبده ذات يوم .

* تحليل فاعلية الايزوتيريك في أداء ممثلي العرض

قبل الدخول في تحليل العرض ، لابد من ذكر مقدمة أولية ، حول مدونة النص المسرحي ، الذي كتبه المخرج نفسه (جواد الاسدي) وما يترتب على ذلك من مسلمة بدهية ، تتعلق ببنية نص العرض الدرامية ، اذ ان المدونة النصية تمتلئ بشكل كبير

بالبياضات أو الفراغات النصية ، التي تركها المؤلف قصدا ، لأنه وضع في ذاكرته ، المعادل الموضوعي لتلك الفراغات في المعالجة الدرامية . وقد بدا ذلك واضحا من خلو النص تماما من أي إشارة أو تعليق توجيهي في النص ، عدا عن الحوارات المتتالية باتجاه النهاية .

انطلق العرض من نص ذو فصل واحد ، ولكنه ينطوي على مشاهد ، أو مقاطع درامية ، اعتنى المخرج / المؤلف ، بملئه بفواصل حوارية ، وعناصر عرض أدائية سمعية وبصرية ، أو تفاعل عناصر العرض الأخرى كالأضاءة والمؤثرات الصوتية والأزياء ، مضافا لها سينوغرافيا العرض الكلية .

يبدأ العرض ، بالكشف الاولي عن سينوغرافيا العرض ، من خلال مسقط ضوئي من الأعلى بلون ازرق ، ليفصح عن مكتبة في أعلى منتصف المسرح تمتد يمين ويسار المسرح ، ورفوفها شبه فارغة الا من بعض الكتب المتناثرة على الرفوف ، فيما تميل المكتبة الى الامام بوضع يعطي الإحساس بانها ستقع في أي لحظة قادمة ...

أمام المكتبة توجد مصطبة عليها مجموعة من الكتب ، والى يمينها ويسارها مقعدين . فيما انتصب برميل ممتلئ بالماء في جهة يمين المسرح . تتساقط قطرات من الماء من أعلى السقف ، لتحدث ايقاعا صوتيا رتيبيا ، يستمر الى نهاية المسرحية . وقد بدت الأرضية مغطاة بالمياه ، مع تناثر مجموعة من الكتب على مساحة وسط المسرح .



تدخل المرأة (أمل / رضاب احمد) وهي ترتدي معطفا طويلا وقبعة تخفي بها شعرها ، وبحركات بطيئة متوجسة في المكان ، لتجلس أخيرا على المسطبة في اعلى وسط المسرح . يدخل الرجل (باسم) من جهة اعلى يمين المسرح بخطى وثيدة وهو يرتدي معطفا على نصف جسده ، سرعان ما يلقيه جانبا ، ثم يخلع فانيلته ويلقي بها جانبا ، ويتقدم باتجاه برميل الماء ليرشقه وجهه بالماء .

تعيش الشخصيتان (أمل ، باسم) حالة اغتراب زماني ومكاني ، من خلال تواجدهما بين هذه المفردات المسرحية ، التي تشير بانه بيت ، لكنه بيت مغاير للواقع ، فالمكتبة تكاد تهيمن على الخلفية المعمارية بشكل كامل ، فضلا عن ميلانها للأمام ، ما يعطي إحساسا بعدم الاستقرار . فضلا عن شبه خلوها من الكتب الا النزر القليل ، في ما تناثرت الكتب على المصطبة والمقعدين والارضية المغطاة تماما بالماء ، مع استمرار نزول قطرات الماء طيلة العرض . وهنا لا بد من اشتغال فاعلية الايزوتيريك ، لاستحضار المعطيات الفكرية والفنية في أداء الممثلين ، للتعبير عن التعايش مع الحالة الاغترابية ، والتعبير عنها بوسائل ادائية جسدية وصوتية آنية . اذ يتحول جسد الممثل وصوته معبرا لتحويل الذكريات المخبوءة في اللاوعي ، الى صور مرئية وسمعية ، من خلال الاستعانة بالذاكرة الانفعالية ، كونها تغترف من خزانة الذاكرة الحسية للممثل .

يخلع ممثل شخصية (باسم / حيدر جمعة) الجزء الأعلى من ملابسه ، ثم يتجه الى (برميل) الماء ليغترف منه رشقات من الماء على وجهه وجسده ، ويؤدي إشارة حركية مقتضبة بمسح اعلى رأسه ، ويديه ، وهي احدى علامات الوضوء ، استعداد لأداء الصلاة . وهنا يتحول الجسد الى فعل ايزوتيريكي ، يستحضر الطاقة المخبوءة في اللاوعي ، لينقلها الى حالة الواقع الآنية ، بفعل دلالي ، على عملية التطهير التي يحتاجها الجسد من ذكرياته الحزينة المؤلمة ، عبر الماء الذي يطهر كل شيء ، مع الإشارة الى استمرار سقوط قطرات الماء من السقف ، أي بمعنى ان الماء هو ماء جار وليس ماء آسن ، فتجدد سقوط قطرات الماء وديمومتها ، يساعد الممثل / الشخصية على تجسيد مرحلة التعرية الروحية أمام المتلقي للبحث عن حقيقة الألم الإنساني الذي تعيشه الشخصية الدرامية .



تبدأ الزوجة (أمل) بالقراءة في كتاب ، في الوقت نفسه يقرأ الزوج (باسم) هو الآخر في كتاب ما يدل على سيادة أجواء الثقافة والمعرفة بين هذين الزوجين ، لكن

ثمة ما يعوق هذه التواصلية المعرفية بينهما ، اذ تتعالى صرخات وصوت اطلاق نار في الخارج ، منع تعالي صوت المؤثرات الصوتية التي تدل على أصوات مراوح طائرات حربية . ومع تلك الأجواء المشحونة ، يتعالى صوت الزوج (باسم) وهو يصرخ (أمل) التي تعود وهي تحمل مجموعة من الكتب لتلقيها على أرضية الخشبية المغطاة بالماء ، يقابلها زوجها من الجهة الثانية ، وهو يلقي بالكتب على الأرض ، ثم تتصل أمل بالهاتف بصوت عال جدا ، ما يسبب الما مبرحا لباسم ، فيصرخ بها : أمل اسكتي ... اسكتي ...

تتحرر الطاقة المخبوءة في اللاوعي لدى الزوج ، لتتحول الى إرادة قوة تتحدى الموت والفاء في خارج البيت ، الى سلطة روحية وجسدية ، من خلال ارتفاع حدة الصوت ، فضلا عن التعبير الحركي والصوتي ، ليتحول الفعل الدرامي بواسطتهما من اللاوعي الى فعل عياني ، بعملية تشبه البوح الذاتي ، والتعرية الروحية ، التي تذهب باتجاه التقمص الادائي العالي ، بمسارات صوفية تعني البحث في مكونات الجسد الفني، اذ ان " طاقة الممثل تتشكل عبر مجموعة كبيرة من التمارين التي لها علاقة باللياقة الجسدية والروحية والمهارة والخبرة والاحتراف وتراكم التجربة العملية والقوة البدنية والعضلية لجسد الممثل وتمارين اليوغا وتمارين التهيئة النفسية، وهذه جميعها هي القاعدة الأساس للبدء نحو الانطلاق لتأسيس الشخصية المسرحية وللسيطرة على توزيع الطاقة الجسدية على زمن العرض، وكذلك القوة الجسدية المهيأة جيداً هي الركيزة الأساس التي من خلالها ينفذ المؤدي تقنيات الشخصية المراد تمثيلها، فطاقة الممثل الجاهزة هي من تؤسس لتمدد جسده داخل الفضاء بشكل رشيق وأنيق وذا حضور عالي في التنفيذ " (25 ، 2026) واستحضار مدركاته العملية في أداء ينسجم مع دلالة الفعل الدرامي ، وهذا ما تمثل في درجة الاختناق التي يعاني منها (باسم) في حالة انفعاله ، ما يتطلب الاستعانة بجهاز البخاخ ليستنشق منه بخارا مهدئا ، ليعود الى حالته الطبيعية .

تتوالى الأحداث الدرامية للعرض ، من خلال إصرار الزوجة على الخروج من المنزل لمراجعة الطبيب لإسقاط جنينها الذي استقر في رحمها ، امام ممانعة الزوج ، كونه يمثل له امتداد لمستقبل قد يكون افضل من واقعها المؤلم .

يستذكر (باسم) واقعة الحزن الذي يخيم على حياته ، وهي ذكرى مقتل والده على يد الإرهابيين ، والقائه في النهر ، في لحظة مرت جثته في النهر ، أمام نظره هو وأخوه الذين ينتظران والدهما . وقد تركت تلك الحادثة في نفسه ذاكرة مرة لم تستطع الأيام محوها . وهنا يعبر الممثل عن ذلك عن طريق اشتغال فاعلية الايزوتيريك ، من

خلال إقامة علاقة جدلية بين الوعي واللاوعي ، التي تمد الممثل بحركات وإيماءات تتوافق مع المنحى الدرامي للشخصية ، من خلال الانتقالات الادائية الصوتية والجسدية ، للانتقال من ذات الممثل ، الى ذات الشخصية الدرامية المفترضة .

ان ذلك التوظيف الفني والجمالي لفاعلية الايزوتيريك في أداء الممثل لشخصية الزوج ، لا يتم الا من خلال جسد مرن ذو ثقافة ادائية عالية ، يعمل كوسيط فاعل بين المخزون الادائي في اللاوعي الباطن ، وتحويله الى فعل ادائي ظاهر امام المتلقي ، في مرحلة تجل ادائية تمتاز بالصدق الفني ، يمكن خلالها ان يتحرر الممثل من الالية والسطحية في الأداء الى صدق فني ذو قيم جمالية ، اذ ان "الممثل وفق هذا النظام يدخل في تشكل علاقة ثلاثية ما بينه وبين الشخصية والمتلقي وزملائه شركائه من الممثلين ، علاقة روحية هي من تؤسس لصياغة فضاء العرض أو علاقة يعيد من خلالها صياغة الحدث الصادم وفق استدراج المتلقي ليكون شركاً فاعلاً على مستوى التخيل والحس، فالجميع هنا ينتجون نصوصهم الخاصة حتى المتلقي ينتج نصه الخاص عبر القراءة والتأويل، الصمت في الفراغ هو شعر يحمل بلاغة عالية يحد من خلالها الحالة النفسية والمزاجية للشخصية والحدث، فالصمت هو امتلاء لكم علامي لانتاج الأسئلة " (25 ، 2026) .

تتوالى المشاهد الدرامية المأزومة بين الشخصيتين ، لتحين لحظة فارقة ، تعد من جانب المغايرة في البناء الدرامي للنص المسرحي ، والبناء الدرامي للعرض ، بتوفير لحظات استراحة سيكولوجية بين الشخصيتين ، فضلا عن المشاهدين ، وذلك من خلال الهروب من الواقع الى آفاق ميتافيزيقية متخيلة ، تعنى بالتعبيرية الروحية للشخصيتين ، من خلال تذكر اول لقاء لهما في أيام الدراسة الجامعية ، وهي مرحلة رومانسية ، أغناها المخرج بفعل ادائي مستقر في وسط المسرح وبأداء حركي وصوتي بطيء يعبر عن محاولة الهروب والتخلص من الطاقة السلبية التي يعانيان منها .



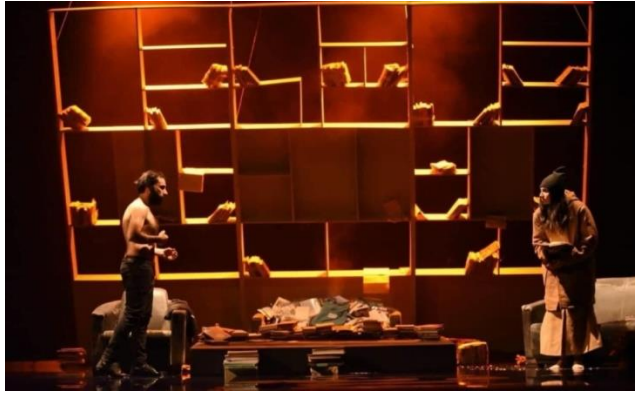
يعود الفعل الدرامي ، مرة أخرى الى ذروة التأزم بين الزوج والزوجة ، لإصرار الزوجة على الخروج لإسقاط الجنين ، في مقابل معارضة زوجها ، وكشف سبب هذه المعارضة ، في كونه يعتقد انه سيكون امتداد له في واقع أقل مأساة وألم ، وسط تبادل اتهامات متبادلة بينهما . لقد تميز الأداء التمثيلي في هذا المشهد بسيطرة ادائية واعية من قبل الممثلين ، اللذين استثمرا فاعلية الايزوتيريك ، في التخطيط والتنفيذ لأداء حركات جسدية وتعبيرات صوتية ، أسهمت بكسر حالة الاغتراب الزماني والمكاني للشخصية المسرحية ، من خلال كسر التسلسل المنطقي للأحداث ، وتصاعد الفعل الجسدي في مرحلة تصاعد الحوار بين الشخصيتين ، وخاصة عندما يتعاضم إصرار الزوجة على عدم انجاب الطفل ، ليقوم الزوج بضرب رأسه بكتاب في يده ، ما يتسبب في تمزيق أوراقه وتناثرها على مساحة الخشبة المغطاة بالمياه ، وذلك دلالة على التعبير عن الحالة الشعورية بمغايرة ادائية ، بواسطة الحركة والايحاء فقط ، فضلا عن المدى الصوتي المتحشرج ، والاختناق طلبا للبخاخ ، وهي فواعل عملية يسهم الايزوتيريك بفاعلية واضحة لاستحضار صورها الدرامية من عوالم اللاوعي المخبوء في الذاكرة .



تستمر الاحداث الدرامية ، ليعاود الزوج ، التشبث بطلبه في بقاء الطفل وعدم الإجهاض من قبل زوجته ، لكنها تصر وبضراوة على رغبتها بإسقاطه ، معللة ذلك بعدم وجود الأمان في هذا الزمن الذي يكثر فيه القتل والاعتقال والجرائم والمخدرات ، وغيرها من الأسباب التي تدفعها لعدم الانجاب . وتخرج رغما عن زوجها ، لنتركه يعاني من نوبة اختناق قاسية ، ويروح يقذف بالكتب في أرجاء المكان ، وهي تتناثر أشلاء ، علامة على رفض كل ما قرأه من أدبيات ومعارف تدعو للسلام والأمان في زمن ليس فيه امان .. وفجأة تعود الزوجة وهي في حالة انهيار تام ، بعد ان علمت في الخارج ان الطبيب الذي تراجع ، قد تم إعدامه بدواعي الحلال والحرام . وهنا يقوم

الزوج بانتهاز الفرصة ليحكي لها عن امل جديد بحياة دون قتل ، وعودة الحياة الجميلة والفن والمسارح والسينما والحياة المطمئنة لجيل سيولد من جديد ...

لقد شاركت عناصر العرض المسرحي الفنية في تعزيز فاعلية الأداء التمثيلي ، من خلال تفاعل الإضاءة ، كونها فيضا روحيا ، اسهم في اسناد الفعل الدرامي وتنامي انفعالات الشخصيات الدرامية ، كما عملت السينوغرافيا على توفير جو درامي ، احتوى الفعل الادائي للشخصيات ، وهيمنت صورة المكتبة المائلة باتجاه الامام ، والكتب المتناثرة في كل مكان ، فضلا عن برميل الماء وتساقط قطرات الماء باستمرار ، على ديمومة الإحساس بأجواء العرض ، وربطها مع المعطيات المضمره للفعل الدرامي للشخصيات المسرحية .



الفصل الرابع : نتائج واستنتاجات البحث

أولا : نتائج البحث

- 1- انتقل ممثلو العرض المسرحي ، من منطقة الوعي ، بظروفها القاسية ، الى منطقة اللاوعي ، عبر فاعلية الايزوتيريك ، والتعبير عنها ادائيا ، بالحركات الجسدية الثابتة والانتقالية . فضلا عن المستويات الصوتية الهادئة ، أو الصرخات والتشنجات والانفعالات الادائية .
- 2- تحولت لحظات الضعف والانكسار النفسي لدى الشخصيات المسرحية ، بتأثير فاعلية الايزوتيريك ، الى طاقة إيجابية ، تصعد بالشخصيات الدرامية الى ذروة التحدي ، وتجاوز الضعف ، منطلقا نحو تحقيق الذات الإنسانية ، المتطلعة نحو آفاق الامل .

- 3- استثمر الممثلون فاعلية الايزوتيريك ، لتحويل الجسد الإنساني ، الى أداة دلالية تحمل معان عميقة ، بالتعامل مع الانفعال الجسدي التعبيري ، مشفوعا بقدرة صوتية تتعاطق مع التصاعد الدرامي للحدث المسرحي .
- 4- انتقل الممثلون في الأداء التمثيلي ، الى مرحلة البوح الذاتي والتعيرية الروحية ، المعتمدة على استثمار فاعلية الايزوتيريك ، في كشف زيف القناع الاجتماعي ، واطهار الحقيقة الإنسانية المخفية تحت الباطن غير المرئي .
- 5- تناغم الأداء التمثيلي ، مع المرتكزات الجمالية للإضاءة ، بوصفها فعلا مساعدا للايزوتيريك لإسناد الفعل الروحي ، وانتقال الممثل من شخصيته الحقيقية ، الى الشخصية الدرامية .
- 6- كشف الأداء التمثيلي الايزوتيريك ، عن انتقال الممثل بين زمنين هما الزمن الدرامي المتمثل باللحظة الزمكانية الآن / هنا ، وبين زمن الذاكرة الانفعالية المنغرس في اللاوعي .
- 7- افرز الأداء التمثيلي ، المدعم بفاعلية الايزوتيريك ، عن قدرة تفاعلية عالية ، تمثلت بالاتساق الزمني ما بين اللاوعي المخبوء للممثل ، و لاوعي المتلقي الحاضر في قاعة العرض ، من خلال طرح قضايا الساعة المشتركة ، في صيرورة زمكانية حاضرة .
- 8- اغنت سينوغرافيا العرض ، مدلولات اشارية لمعنى درامي عميق ، ساعد الممثلين للانتقال بالحالات الدرامية بانسيابية عالية ، وتشاركية لفعل المؤثر الموسيقي ، فضلا عن مستلزمات الأزياء التي ترتديها الشخصيات ، لخلق فعل درامي مشترك بين الأداء التمثيلي وعناصر العرض لانتاج دلالات درامية ذات قيم جمالية .
- 9- اشتغلت فاعلية الايزوتيريك ، في عنصر الأداء الصوتي ، وفواصل الصمت ، بوصفه محفزات داخلية ، تستنطق اللاوعي المضمر لدى الممثل ، لاستحضار ملامح الشخصية الدرامية ، وتجسيدها بروية معاصرة ، تهدف لإشراك المتلقي ، في تلك اللحظة الدرامية .

ثانيا : الاستنتاجات

- 1- ان الايزوتيريك ، هو منهج تطبيقي ، يسهم في انتقال الممثل من شخصيته الإنسانية ، الى الشخصية الدرامية المفترضة .
- 2- يعتمد تفعيل الايزوتيريك في الأداء التمثيلي ، على جسد مرن ، و طاقة صوتية معبرة ، فضلا عن قدرات حسية مدربة ، للارتقاء بالفعل السيكلوجي الى فعل فيزيقي امام المتلقي .

- 3- تظهر فاعلية الايزوتيريك ، من خلال تحرير الممثل المسرحية ، من الأداء النمطي التقليدي ، الى أداء يتسم بالصدق الفني ، باستثمار مناهج التدريب المسرحية العالمية .
 - 4- ان فاعلية الايزوتيريك ، توصل الممثل الى مرحلة التعري الروحي ، لكشف القناع الاجتماعي اليومي وازاحته ، باتجاه الكشف عن المضمرات الدرامية المخترنة في اللاوعي ، وصولا الى كشف الحقائق الذاتية امام المتلقي .
 - 5- تسهم فاعلية الايزوتيريك ، الى حد كبير ، في تحويل الأداء المسرحي ، من مجرد وسيلة عرض نمطية ، الى ممارسة طقسية ، ترتقي بالذائقة الفنية والجمالية .
 - 6- تظهر فاعلية الايزوتيريك ، تشاركية الأداء التمثيلي ، مع سينوغرافيا العرض ، والاضاءة والازياء والمؤثرات الصوتية ، وامتزاجها في وحدة فنية واحدة ، أعطت نسقا جماليا ، تشاركت فيه كل تلك العناصر .
 - 7- يعد الايزوتيريك ، مخزنا ثرا ، لاستخراج تجارب إنسانية انغرست في اللاوعي الجمعي ، وتحريرها زمنيا لتكون حاضرة في لحظة درامية آنية . فضلا عن كونه صياغة بصرية فنية لرؤى واحلام تخاطب وعي المتلقي في لحظة مكانية مباشرة .
 - 8- ان الايزوتيريك ، هو طقس تشاركي ، يظهر في أداء الممثل المسرحي ، من خلال البوح الذاتي والتعرية الروحية ، ما يعطي مساحة لانتقال الطاقة الإيجابية الى المتلقي .
- * مصادر ومراجع البحث :**

- 1- ابادي ، محمد بن يعقوب الفيروز : القاموس المحيط ، الطبعة 8 (بيروت : مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع ، 2005) .
- 2- بدوي ، عبد الرحمن : موسوعة الفلسفة ، ج2 (قم : منشورات ذوي القربى ، 1427 هـ) .
- 3- حسيكي ، نجوى : الايزوتيريك والعقيدة المسيحية ، مجلة الحدائث ، العدد 192/191 (بيروت : نسخة الكترونية ، 2018) .
- 4- الحاج ، كمال يوسف : هنري برغسون أبو الفلسفة الحديثة (بيروت : دار مكتبة الحياة ، 1955) .
- 5- الحاتمي ، الاء علي عبود : معجم مصطلحات واعلام ، الجزء الأول (عمان : الدار المنهجية للنشر والتوزيع ، 2016) .

- 6- الدباغ ، فخري : مقدمة في علم النفس (جامعة الموصل : وزارة التعليم العالي والبحث العلمي , 1982) .
- 7- السمساطي ، لوقيانوس : من أعمال لوقيانوس السمساطي ، مختارات من محاوراته وفصوله ، ترجمة : سعد غائب ، مفيد عرنوق ، سلسلة الكتب المترجمة (69) (الجمهورية العراقية : دار الرشيد للنشر ، 1979) .
- 8- زيعور ، محمد : فرضية الانسان في الفلسفة وعلم النفس ، من اليونان الى العهد المعاصر (بيروت : دار الهادي ، 2007) .
- 9- ستانسلافسكي ، قسطنطين : اعداد الممثل ، ترجمة : محمد زكي العشماوي ، محمود مرسي احمد (القاهرة : دار الهنا للطباعة ، 1973) .
- 10- • - الاسدي ، جواد مسرحية أمل . تمثيل : رضاب احمد . حيدر جمعة . سينوغرافيا : علي السوداني . عرضت في مهرجان بغداد الدولي للمسرح - الدورة الرابعة 10-18/ تشرين الأول / 2023
- 11- صليوا ، نشأت مبارك : الكتابة النصية للجسد (بابل : مؤسسة دار الصادق الثقافية - طبع - نشر - توزيع ، 2023) .
- 12- - عفيفي ، أبو العلا : التصوف والثورة الروحية في الإسلام (القاهرة : دار الشعب للطباعة والنشر ، 1963) .
- 13- الفرغ احمد : اسرار عالم النفس والروح ، سلسلة علوم الايزوتيريك (بيروت : دار الكاتب العربي للطباعة والنشر والتوزيع ،) .
- 14- - الفرغ ، احمد ا: الايزوتيريك وكوكب الأرض ، سلسلة علوم الايزوتيريك (4) (بيروت : دار الكاتب العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، 2015) .
- 15- فال ، جان : الفلسفة الفرنسية من ديكارت الى سارتر (القاهرة : دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، د . ت) ص .
- 16- كونسيل ، كولين : علامات الأداء المسرحي ، ترجمة : عبد الحميد ابراهيم حسن (القاهرة : وزارة الثقافة ، مطابع المجلس الأعلى للآثار ، 1989) ص .
- 17- كاي ، نك: ما بعد الحداثية والفنون الادائية ، ترجمة : نهاد صليحة (القاهرة : الهيئة المصرية العالمية للكتاب ، 1999) .
- 18- كروتوفسكي ، جيرزي : نحو مسرح فقير ، ترجمة : كما قاسم نادر (الجمهورية العراقية : وزارة الثقافة والاعلام ، 1982) .

- 19- الكيلاني ، ماجد عرسان : التربية والتجديد وتنمية الفاعلية عند العربي المعاصر (الامارات : دار القلم للنشر والتوزيع ، 2005) .
- 20- مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، الطبعة 4 (القاهرة : مكتبة الشروق الدولية ، 2004) .
- 21- نيتشه ، فردريك: هكذا تكلم زرادشت ، ترجمة : علي مصباح (المانيا - بغداد : منشورات الجمل ، 2007) نسخة الكترونية Pdf
- 22- الهيبي ، مصطفى عبدالسلام : عالم الشخصية | بغداد : مكتبة الشرق ، 1985)
- 23- ولندزي ، هول : نظريات الشخصية ,ترجمة فرج احمد فرج وآخرون (القاهرة : مطبعة مدبولي , 1971) .
- 24- حيدر جمعة : مقابلة شخصية عبر وسائل التواصل الاجتماعي (الواتساب) بتاريخ 2026/1/205 .

الملاحق

أولا : مجتمع البحث

اليوم	مسرح الرشيد	قاعة اور مسرح الرشيد	المسرح الوطني
جدول عروض مهرجان بغداد الدولي للمسرح الرابع			
حفل الافتتاح مسرح الوطني الساعة ٧ مساء مسرحية ترقيم الانتظار - مسرحية يازرع البرنكوش .. من هؤلاء			
١٠-١١ الاربعاء	اخراج جواد الاسدي العراق ٤٠٠ P.M	حيث لا يراني احد اخراج - محمود صلاح مصر ٥٢٠ P.M	ثورة الخشب اخراج - فيصل بن محمود تونس ٨٠٠ P.M
١٠-١٢ الخميس	اخراج عن السيطرة اخراج - امال العويضي تونس ٤٠٠ P.M	حيث لا يراني احد اخراج - محمود صلاح مصر اعادة ٥٢٠ P.M	وساحرات مكثبات اخراج - ستانيسلاف زوف العراق ٨٠٠ P.M
١٠-١٣ الجمعة	اخراج الحانكف سوق الاربعاء ٤٠٠ P.M		مكتبات وار اخراج - ابراهيم بخت كوكبي الاربعاء ٨٠٠ P.M
١٠-١٤ السبت	لا علاقة له بالموضوع اخراج Bekir الاربعاء ٤٠٠ P.M	مكتبات ار اخراج MESUT ARSLAN بلجيكا تركيا ٥٢٠ P.M	اخراج اامين اجاه العراق ٨٠٠ P.M
١٠-١٥ الاحد	ماتيا اخراج بن حديد دريس الاربعاء ٤٠٠ P.M	مكتبات ار اخراج MESUT ARSLAN بلجيكا تركيا ٥٢٠ P.M	روميو وجوليت اخراج Walker Murray Ben Bracka ماتيا ٨٠٠ P.M
١٠-١٦ الاثنين	موشكا اخراج يوسف القويضي سلطنة عمان ٤٠٠ P.M	نوستالجيا اخراج تخضر منصور الجزائر ٥٢٠ P.M	كوتورا اخراج Jelena Ivanovic الماتيا ٨٠٠ P.M
١٠-١٧ الاثنين	كرفستان اخراج مهمير حسن الله بغير العراق ٤٠٠ P.M	نوستالجيا اخراج تخضر منصور الجزائر ٥٢٠ P.M	بيت الوصي الله اخراج انيس عبيد الصمد العراق ٨٠٠ P.M
١٠- ١٨ الاثنين	حفل الختام - المسرح الوطني الساعة ٧ مساء		