الفصل الاول

اولاً – مشكلة البحث :

تعد الذات الانسانية من المناهج الفلسفية والنفسية التي تؤثر او تحدد السلوك الانساني , وقد اولا الفلاسفة وعلماء النفس الاهتمام الكبير لدراسة وبحث هذا المفهوم بشكل يحقق الارادة الكاملة للفرد وامكانيتة في علاقتة وتكيفة مع البيئة التي تنظم سلوكه مع المجتمع او المحيط.

كما يعد السلوك الانساني هو نتاج ذوات متعددة خلاقة ومبدعة وهذه الذوات ناتجة ومتولدة من مجموعة التفاعلات والصراعات البيئية التي يعيشها الانسان في كل زمان ومكان .

لذلك تتم عملية ترجمة النص المسرحي وتحويله الى عرض مسرحي ومعايشة الشخصية وتقييمها وتحول مشاعر الممثل الحياتية الى الشخصية الدرامية التي يجسدها .

ثانياً – أهمية البحث والحاجه اليه:

تتمثل أهمية البحث في النقاط التالية

1- يستثمر البحث مفاهيم نفسية وتربوية لخلق مواقف تعليمية والكشف عن مشاعر وانفعالات الشخصية الدرامية .
2- يفيد الدارسين والباحثين في مجال النشاط المسرحي.
3- مخرجات هذا البحث تفيد المعنيين بالفنون المسرحية لتطوير الشخصيات الدرامية من خلال فهم الذات الانسانية .

ثالثاً: هدف البحث :

يهدف البحث الى الكشف عن تحولات الذات الانسانية للشخصية الدرامية ومدى تعامل الممثل مع تلك التحولات (النفسية , الحركية, الجمالية) مع العرض المسرحي العراقي .

رابعاً: حدود البحث

الحدود الزمانية / 1986-2001 .

الحدود المكانية / عروض فريق محافظة بابل المشاركة في مهرجان منتدى المسرح / بغداد .

الحدود الموضوعية / الكشف عن آلية تحولات ذات الممثل في الشخصية الدرامية .

خامساً تحديد المصطلحات:

1- الذات

تعطي معاني وتسميات تتماشى مع المدلول نفسه مثل (النفس والروح) وهي معادلة للنفس والشخصية وتمثل التكامل بجوانبه المختلفة الشعورية واللا شعورية.

أ- القرآن الكريم , ذكرت النفس الانسانية 298 مرة في القرآن الكريم.[1]

ان الله عز وجل علمنا انواع النفس البشرية مما لم نكن نعلم كقوله تعالى (لا اقسم بيوم القيامة , ولا اقسم بالنفس اللوامه)[2] وكذلك (يايتها النفس المطمئنة ارجعي الى ربك راضية مرضية)[3], هذا في مايخص النفس المطمئنة , اما النفس الامارة بالسوء يقول تعالى (ومابريء نفسي ان النفس لأمارة بالسوء)[4] , ان النفس البشرية وانواعها تدل على الذات والانسانية الحقيقية وجوهرها الخاص والعام والوعي والفكر بالنسبة للانسان وبالاخص الذات الانسانية وعن اصل وداخل الجوهر الانساني كقوله تعالى (يا ايها الناس اتقو ربكم الذي خلقكم من نفس واحده)[5] (

---

[1] مفتاح محمد عبد العزيز , القرآن الكريم وعلم النفس ط1, بيروت الدار العربية للعلوم 1997 , ص[20] .

[2] سورة القيامه الآية (1,2) و (1,4)

[3] سورة الفجر الآية (21,28).

[4] سورة يوسف الآية (53).

[5] سورة النساء الآية (1).

وربكم اعلم بما في نفوسكم ان تكونو صالحين)[1] (ان الله لا يغير ما بقوم حتى يغيرو ما بأنفسهم)[2] (ولقد خلقنا الانسان ونعلم ماتوسوس به نفسه)[3].

اما جزاء الاعمال التي يقوم بها الانسان من صالح وغير صالح كقوله تعالى (واتقو يوماً لاتجزي نفس عن نفس شئ)[4] لذا ان النفس لها المنزلة الكبيرة عند الباري عو وجل ,كقوله تعالى(ونفس وما سواها فألهمها فجوها وتقواها , قد افلح من زكاها وقد خاب من دساها)[5] .

والروح هي العقل والنفس لا العقل وحده ولا النفس وحدها ,اي ان الروح هي الكيان الذاتي للانسان , كما ان الروح هي العقل و النفس فأنها مرادفه لكلمتي الذات والأنا ولم تكونا بشئ غيرها , فالانسان بروحه اي بعقله وبنفسه .

ب- لغة

1) الذات هي صفة تناقض مقام الموصوف المحذوف فنصبت على المفعولية المطلقة , يقال جلس ذات اليمين او على اليمين , واليمين جهتها , وفي القرآن الكريم (واصلحو ذات بينكم) اي حالكم التي تجتمعون عليها وذات الشئ نفسه وعينه وجوهره .[6]
2) الذات جمع ذوات ومؤنثة (ذو) بمعنى صاحب (هذه الفتاة ذات خلق) وفي القرآن الكريم (سيصلى ناراً ذات لهب).[7]
3) الذات النفس او الشخص , يقال جاء فلان بذته.[8]

ت- اصطلاحاً

1) عرف (صلاح مراد) الذات بانها الشعور الذي يتملك الفرد بكيانه المستمر.[9]

---

[1] سورة الاسراء الآية (25).
[2] سورة الرعد الآية (11).
[3] سورة ق , الآية (16).
[4] سورة البقرة , الآية (48).
[5] سورة الشمس , الآية (7,8,9,10).
[6] المنجد في اللغة والاعلام ط2 (بيروت دار المشرق 2000) ص240 .
[7] احمد العايد و واخرون , المعجم الغربي الاساسي (تونس المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم) لاروس 1989 ص477 .
[8] جعفر باقر الحسيني , معجم مصطلحات المنطق (العراق , النجف , دار الاعتصام ,د،ت) ص148 .
[9] صلاح مراد قاموس , مصطلحات علم النفس (القاهرة , دار النهضة العربية 1971) ص147 ,

2) عرفها (مورفي) هو شعور الفرد كما يدركها الفرد .

3) (سدني جوارد وتيدو لاندزمن) من , فقد اعطو الذات تعريف , هو الصورة التي نمتلكها عن ذواتنا.[1]

4) عرفه (دالاس لاين ويبرن جرين) الذات بأنها تقيم الشخص لنفسه ككل من حيث مظهره وخلفيتة واصوله وقدراته ووسائله واتجاهاته وشعوره .[2]

5) قاموس وبستر يرى ان مفهوم الذات ,(بمعنى انه القصور الفعلي والخيالي الذي يكونه الفرد عن نفسه).[3]

6) يرى (عبد السلام زهران) مفهوم الذات بانه تكوين وتنظيم معرفي موحد ومتعلم للمدروكات الشعورية و التصورات والتعليمات الخاصة بالذات ويعده الفرد تعريفاً نفسيا لذاته).[4]

7) عرفه (المهنا) بانه مظهر الشخصية الذي ينطوي عليه ادراك الشخص لذاته اي الصورة التي يراها الفرد نفسه نتيجة لتجاربه مع الاخرين .[5]

ث- تعريف الذات اجرائياً :

الذات هي الانطباعات والصفات الشعورية واللا شعورية الايجابية والسلبية التي تتولد لدى الفرد عن نفسة وتتشكل من تجمع افكار وكوامن لا شعورية والتي يحاول من خلالها توصيل افكارة.

2- التحولات :

أ- لغة

- التحول من حال الى حال, مثل انتقل الى مكان اخر .
- تحول في الامر , اخذ فيه بحيلة ودهاء .
- التحول , تم الشئ, اي تنتقل من موضوع الى اخر.

---

[1] سدني لابين وتيدو لاتدزمن , الشخصية السليمة, ت, حمدوني الكربولي وموفق الحمداني, بغداد مطبعة التعليم العالي 1988, ص216.

[2] دالاس لابين ويبرن جرين , مفهوم الذات أسسه النظرية والتطبيقية , ت, فوزي بهلول , بيروت دار النهظة العربية 1981, ص18.

[3] عبد السلام زهران , علم النفس النمو , ط4, القاهرة عالم الكتب 1977) ص257.

[4] عبد السلام زهران , علم نفس النو ط ع (القاهرة) عالم الكتب 1977) ص257

[5] عبود حسن عبود المهنا , اداء الممثل بين الذاتي والموضوعي , كلية الفنون الجميلة , جامعة بغداد , اطروحة دكتوراة غير منشورة 2000,ص6

- تحويل مصدر, انتقال مشاعر المريض العقلية اثناء تحليل موقف الى موقف .
- التحول , الانتقال من موضع الى موضع او من حال الى حال.

ب- اصطلاحاُ

- التحول ,تحويل الاحساسات اي تحس الذات باحساسات الغير.
- التحول , اي التحول من بنية الى بنية اخرى مع بقاء صفة النوع من قبيل التحول في النص المكتوب الى النص المسموع .

تعريف التحول اجرائياً: هو عملية تحول من حاله الى حاله اخرى وامكانية القدرة على التعبير والتصرف .

تعريف تحولات الذات اجرائياً: هو عملية انتقال وتحولات ذات الممثل من حاله الى اخرى وفقاً للتعبير النفسي والحركي والجمالي في الشخصية الدرامية .

الفصل الثاني

الاطار النظري

المبحث الاول

مفهوم الذات نفسياً

ان مفهوم الذات (النفس البشرية) من المكونات الاساسية للشخصية والتي تتصل بالتاثير نسبياً بالشخصية والسلوك , والكشف عن التصرفات التي يصدرها الافراد دون الالتفاف اليها .

ومن اجل التعرف على محددات السلوك ومحركات دوافعه وما هي ميوله الروحية والفكرية ومعرفة هذه العلاقات, هل هي واعية او غير واعية , ومدا تاثير البيئة على بنائها .[1]

لقد وضع (فونت 1879م) البداية الاولى لعلم النفس على اساس المنهج الجديد للتعامل مع الذات الانسانية حيثما اقدم على انشاء اول مختبر في جامعة (لايزيج) لعلم النفس التجريبي ومن خلال هذه البداية الاولى اقدم (وليم جيمز 1842-1910) بتحليل الذات نفسياً وقام بتطوير الذات من خلال ملاحظته الشخصية لسلوك الاخرين واتجاهاتهم , واكد في نظريتة ان هناك ثلاثة اشكال للذات هي[2]:-

* الذات المادية (الشكلية) اي مايملكه الانسان من اعضاء وممتلكاته الخاصة به .
* الذات الاجتماعية (السويولوجية) اي الذات المتكونة من العلاقات الانسانية والتي تم التغرف عليها من خلال المجتمع وعلاقات القرابة .
* الذات الروحية , اي الحاجات والطموحات الانسانية .

1- نظرية التحليل النفسي

فريدو 1870-1937

---

[1] يوسف شلحت , نحو نظرية جديدة في علم الاجتماع الديني (لبنان , الجامعة اللبنانية دار الفارابي 2003) ص65 .

[2] ينظر : فاهم حسين الطريحي , حسين ربيع , مبادئ علم النفس , بغداد مكتبة احمد الدباغ 2002, ص25,

تقسم الشخصية الى ثلاث اقسام هي:

أ- الهو (id)

وهو النظام الاصلي والمكون الاولي والفطري للشخصية المتمثل بالغرائز الجنسية والرغبات والميول والدوافع الفطرية .[1]

ب- الانا (Ego)

وضيفته التوفيق بين مطالب (الهو) ومثاليات (الانا العليا) وهو الجهاز التحكمي للشخصية لانه يسيطر على جميع منافذ الفعل والسلوك [2].

ت- الانا العليا (Super Ego)

وهي المنظومة الثالثة للشخصية وهي وظيفية اخلاقية مثالية وذات قيم انسانية عليا وتتجاوز الواقع وتحكم عليه حكماً قيماً (صح او خطأ).[3]

2-نظرية علم النفس الفردي (الفريد ادلر 1870-1937م)

وهي اتجاه يقوم على دراسة الفرد في الاطار الاجتماعي وليس بمعزل عنه , كما تهتم بالكشف عن اتجاهاته في علاقاته بالاخرين وبالاشياء الاخرى المحيطة به في ببيئته وتتجه هذه النظرية الى اعتبار الفرد وحده لاتتجزأ .[4]

3-نظرية اللاشعور الجمعي

كارل جوستاف يونغ (1961-1875م)

---

[1] عزيز رضا داود, ناظم هاشم العبيدي , علم نفس الشخصية , جامعة بغداد 1990, ص78-88 .

[2] محمد السرخي , السلوك وبناء الشخصية بين النظريات الغربية وبين المنظور الاسلامي ط , عمان دار زهران للنشر والتوزيع 2002 ص37.

[3] عزيز حنا داود , ناظم هاشم العبيدي , مصدر سابق , ص88.

[4] رمضان محمد القذافي , الشخصية (نظرياتها – اختباراتها – اساليب قيامها) بنغازي منشورات الجامعة المفتوحة 1993, ص139.

تمثل الذات لدى يونغ تكامل الشخصية بجوانبها المختلفة شعورياً ولا شعورياً , ويعد تكامل الشخصية لذات الفرد انما هو حصيلة وليس موروثاً , والذات لها القدرة على التوازن و المحافظة وتعمل كنقطة اهتمام بالجانب العقلي .[1]

4- العلاقات الشخصية المتبادلة

كارين هورني (1952-1885م)

وهي ترى ان ذات الفرد لها صفات وقدرات تتكون منها وتنمو بعوامل متعدده منها التنشئة والبيئة الاجتماعية وتنمو من خلال تفاعل الفرد مع بيئة المجتمع , وللافراد فروقات فيما بينهم وحسب نوع الثقافة التي يتحلى بها المجتمع الذي يعيش فيه الفرد , ونوع الثقافات التي هي قاهر مكتسب او فطري .[2]

5- العلاقات الشخصية المتبادلة

هاري سناك سوليفاف (1982-1949م)

يرى (سوليفان) في هذه النظرية الكاملة مع الذات من خلال سلوك الشخص بالاخر , ولا وجود للذات من حيث العلاقة مع الاخر , واما عن دراستة للذات فانه يمكن ان نوجه اليه الموقف الذاتي المتبادل وليس النفس ذاتها , وان الذات قوامها العلاقة بين الاخر وليس دواخل الذات , وان ما يسمى بالذات هو عبارة عن الصورة التي يكونها الفرد عن نفسه , وهي مزيج من المشاعر والاتجاهات والمفاهيم الذهنية التي تنمو مع خبرات الفرد الذاتية في سعيه لاشباع حاجاته.[3]

6- نظرية تحقيق الذات

ابراهام ماسلو (1970-1908م)

---

[1] ك.هول. لندزي , ص110 .

[2] سعيد حسين الغزه , جودت عبد الهادي , مصدر سابق, 39 .

[3] سعيد حسين الغزه , جودت عبد الهادي , مصدر سابق, ص49 .

يعد (ماسلو) ان كل فرد في الحياة له صفات جسمية ونفسية وتكون هذه الصفات عبارة عن قدرات متساوية فيما بينها وهي الاساس في التكيف النفسي الجسمي , وان كل فرد له القدرة على حمل هذه الصفات لانها عنصر هام تقوم بمساعدتة في التكيف الفعال للشخصية السوية التي هي عبارة عن مجموعة المواقف والخبرات التي يكتسبها الفرد وان الانسان له كيان نفسي مواز لكيانه الجسمي وان البشر يرثون هذه الكيانات النفسية من خلال ارث حضاري مثل الصفات الجسمية الموروثة وان الانسان ينمو ويتطور ويبني بشكل سوي مثابر اذا سمح لامكاناته ان تتجلى وتظهر.[1]

7- نظرية الذات

كارل روجرز (1982-1902م)

اشار (روجرز) في نظرية الذات الى ان الفرد هو مجموعة من الامكانات المتغيرة وليست ثابتة , ممايتيح للفرد ان يصبح اكثر ادراكاً للحقيقة وتقبلا للخبرات واكثر موضوعية في مراجعتة للمشكلات والمواقف ويكون حازماً في اتخاذ القرارات في الاعتماد على نفسه , وبهذا يصبح الفرد ذات شخصية مستقلة قوية تقوم على اساس تنظيم السلوك .

كما يرى ان جوهر الشخصية هي ذاتها وعملية تشكيل الذات هي التي تمنح سمات الشخصية وان مفهوم الذات هو حجر الزاوية الذي ينظم سلوك الفرد , وهذا نموذج منسق من الخصائص المدركة (للانا).[2]

8- النظرية الاجتماعية الحيوية

مورفي(1954-01893م)

---

[1] مصطفى عبد السلام الهيتي , عالم الشخصية ,ط1 (بغداد دار المشرق الجديدة 1985م) ص127 .

[2] سميح ابو مغلي , وسلامة عبد الحافظ , علم النفس الاجتماعي , ط1 , دار اليازوري للطباعة والنشر 2002 , ص54 .

يتعامل مورفي مع الذات بانها ادراكات الشخص وتصوراته لوجوده الكلي ويقسمها الى قسمين هما[1]:-

- الذات المثالية :- وهي مايطمح اليه الفرد في الوصول الى مكانة مرموقة في المجتمع او حقوق اجتماعية وان يكون محترماً , والذات المثالية تكون ذات قيمة عالية لما تحققه من مكاسب اجتماعية في المجتمع .
- الذات المحبطة :- وهي الذات التي تكون غير قادرة على تحقيق الاهداف المنشودة للفرد في المجتمع وتكون في صراع مستمر مع النفس لعدم امتلاكها المكانة العالية التي تؤهلها لان تصل الى مستوى مرموق .

ويحدد مورفي مفهوم الذات ويعدها نتاج تكرار خبرات المتعة العقلية والجسدية وانه متمايز عند غيره من الموضوعات في العالم واساس الذات هي تلك الصورة التي يكونها الشخص عن نفسه .

المبحث الثاني

الذات وتحولاتها دراميا

[11] ك.هول.ج,لندزي , مصدر سابق ,ص[206].

1. الشخصية الدرامية

تعد الشخصية الدرامية جوهر المسرح , ان التفريق بين شخصية واقعية وشخصية اخرى تعبر عن الشخصية الواقعية لكنها من صنع الخيال لابد منه , اي التفريق بين الشخصية الدرامية والشخصية الانسانية , اي بين الافراد الذين نراهم في المسرحيات الرائعة والافراد العاديين من اوساط الناس الذين نلقاهم في الحياة اليومية .[1]

(تقول سوزان لانجر) كل شئ ذات معنى في حدود المسرحية , ولا يكون اي شئ ذا معنى اذا لم يكن في حدود المسرح .[2]

وفي فرنسا وفي عهد (كورني وراسين) ظهرت الكلاسيكية الجديدة وبعدها اخذت الشخصية الدرامية تدخل اجواء من الشفافية والرقة , فضلا عن ظهور مشاكل جديدة طرأت عليها , كان من اهمها مشاكل الحب , كما في مسرحية (هرناني) لفكتور هيجو الكاتب المسرحي والروائي الفرنسي , و(روميو وجولييت) لشكسبير .[3]

ان المسرح لم يستطع مطلقا التخلي عن الشخصية الدرامية ولا عن مستوى التأليف والاخراج او العرض المسرحي لافي اثينا ولا روما .

اما الدور المسرحي سيكون على الاحاطة بمهمتين :-

أ- تحديد نوع الشخصية او الشخصيات في عمله الدرامي .

ب- تحديد الصفات النفسية والسلوكية لكل شخصية .[4]

انواع التشخيص

لدى المؤلف القدرة على التشخيص لاهم مميزات الشخصية الدرامية عبر تصاعد في بناء النص وعناصره اثناء الكتابة , فعملية التشخيص ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالشخصية الدرامية عن

---

[1] عادل النادي , مدخل الى فن كتابة الدراما (تونس ممؤسسة عبد الكريم عبد الله 1987) , ص46 .

[2] س, دبلير دوسن , الدراما والدرامي ت , عبد الواحد لؤلؤ , بغداد دار الحرية للطباعة 1981 , ص98 .

[3] ميشال العاصي , الفن والادب ط3 , بيروت مؤسسة نوفل 1980 , ص211 .

[4] ينظر , قاسم حسين صالح , الابداع في الفن , جامعة الموصل مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر 1988, ص288 .

طريق صفاتها وانطباعاتها الجسمية والحركية , ويمكن ان نقسم انواع التشخيص الى ستة انواع وهي[1] :-

1- التشخيص النوع او الفرد :- وتعبر الشخصية الفردية من حيث الناحية المنطقية شخصية فريدة لاتشترك مع اي انسان معروف في اي صفة من الصفات .[2]

2- التشخيص بالمظهر :- وهو عملية فهم وتفسير الشخصية الدرامية لشكلها ومظهرها من حيث الطول والضخامة والنحافة والقصر ولون البشرة .[3]

3- الشخصية بالكلام :- وهو تشخيص الشخصية الدرامية بالكلام وان اي حركة او صوت لاتخلو من دلالة , فالدلالة هي السمة التي تشترك فيها كل الحركات والاصوات في المسرح .[4]

4- التشخيص بالرأي :- طريقة التشخيص بالرأي لا يمكن اهمالها من قبل الكاتب المسرحي لانها استخدمت بمهارة واعطتنا احسن مايمكن ان تعطيه لنا اي طريقة معينة من انطباع عن الشخصية كما في شخصية هاملت لشكسبير .[5]

5- التشخيص بالفكر :- ومن خلاله يتم انضاج الفكرة المراد تقديمها وصياغتها في اسلوب درامي فني لغرض اظهارها بالشكل المراد تقديمة وبالصوره المرسومة للشخصيات .

6- التشخيص بالفعل :- يرتبط التشخيص هنا بالشخصية الدرامية عن طريق الافعال والحركات التي تمارسها الشخصية في تحول نفسي وحركي وتحقيق صلة معقولة بين الشخصية والفعل .[6]

التحولات في العرض المسرحي العراقي

---

[1] عدنان بن ذريل , الشخصية والصراع المأساوي , دمشق مطابع الف باء , الاديب 1981, ص35 .

[2] فردب ميليت , جيرالد اديس بنكي , فن المسرحية , ت, صرفي حطاب نيويورك , بيروت , نشر باشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر 1966, ص446-447 .

[3] س , دبلير دوسن , الدراما ص103.

[4] جوليان هلتون , نظرية العرض المسرحي , ت , نهاد صليحة , الشارقة مكتبة منشورات مركز الشارقة للابداع الفكري , ت ص183-184 .

[5] فردب ميليت , جيرالد الدايس بنكي , ص455 .

[6] فردب مليت , جيرالد اديس ينكي ص454

يعد العرض المسرحي المحصلة النهائية لافكار ومفاهيم مجموعة العمل التي ينبغي الوصول اليها كل من المؤلف والممثل ومصمم الازياء ومنفذها ومصمم الديكور ومنفذه , اي كل كادر العمل الفني الذي يسعون الى النجاح من خلال هذا الاحتفال بين الفنان والمتلقي .[1]

ولو اخذنا كمثال مسرحية (الملياردير) كنموذج للشخصية الدرامية المتحولة في العرض المسرحي (الملياردير) , يبدأ العرض المسرحي بصورة مسرحية تتألف من مجموعة من المكعبات , وهذه المكعبات على مستوى التكوين الجمالي / الدلالي متحولة , فاعلة ضمن نسيج الخطاب المسرحي, الان الشخصية الرئيسة (الرجل الموظف) والذي يشغل وظيفة لابأس بها في الدولة ويعيش ميسور الحال مع عائلتة المتكونة من زوجته وبناته (مسروره وفرحة) وهو ينتمي الى بيت الضحاك , هذا الموضف ومن خلال مايتعرف له من التغيرات الاقتصادية والاجتماعية خلال الحروب يتعرض الى نوع من الاضطهاد والقهر.

وندخل في فضاءات من اللوعة والمرارة حين يخترق العرض وتحول الشخصية المدمر والذي يصل به الحال الى الرضوخ امام السماسرة والدلالين وتجار الدم الى اعضاء بشرية لمعالجة حالتة الصحية المتدهوره وهو لايستطيع الاكل والشرب .

ان التحول في مسرحية الملياردير يشهد الاحداث, ولكونه يؤدي بالشخصية الى الحضيض فلو نظرنا اليها لوجدناها تدهورت من الرقي والسمو الى ادنى , ولكن وبلحضة معينة يدرك تماماً ذلك ناتج عن وعيه , وان لاشئ يعوض عن صحتة وعافيتة ومهما كان المال مهماً الا انه وسيلة وليس غاية .

ان عملية ممارسة التحول من الانسان الى الشخصية الدرامية تمر من خلال الوجود الحقيقي للشخصية الانسانية بكل ماتحمله من صفات صحية والاستفادة منها في رسم الخطوط الرئيسة والاساسية التي تجعل من الشخصية اكثر وضوحاً وفهماً وكيفية التعامل معها في النهاية للعرض الرئيسي والاساس في الانتقال والتحول من الانساني الى المسرحي وتمارس الشخصية الكذب على الذات لاقناعها ان الذي يحدث ليس صفاتة وسماتة وسلوكة وهو بذلك

---

[1] ابراهيم عبد الله غلوم واخرون تقنيات تكوين الممثل المسرحي , ط1 , بيروت المؤسسة العربية للدراسات والنشر 2002 , ص92-93 .

اثناء الاداء جهداً ملحوضاً للتوصل الى صدق المستعرض , وهو تحول الشخصية من (الانا) الانسان الى (الانا) للشخصية .[1]

لقد اعتمد منهج (ستانسلافيسكي 1863–1938) التمثيل وتحديداً تعامل الممثل مع الدور (الشخصية الدرامية) بواسطة مجموعة من العناصر التي حاول ضخها للممثل بغية ايصاله لتقديم الدور بطريقة افضل منها , (الخيال والتخيل والذاكرة والانفعالية وتركيز الانتباه والتقمص والاندماج وغيرها) .[2]

لم يعمل (ستانسلافيسكي) على دعم الزي المسرحي او الاضاءة المسرحية او الديكور , بل عمل على دعم مايملك روحا وجاه فاعلة ومؤثرة ومتناثرة بالوسط الانساني والذي لابد ان يكون من ذات الوسط , كما يكون قادراً عن التعبير عن ذلك الوسط وافكاره ومعتقداتة وارائة وكافة متبنياتة في الحياه كافه , وهو يؤكد هذه الحقيقة بقوله (عليك دراسة في عاداتها وبطريقة سلوكها وحركاتها وصوتها واسلوب كلامها وما تتسم به من نبرات لكي تستطيع ان تنفذ الى صميمها بمشاعرك)[3].

ان الممثل كل شئ وليس شئ في نفس الوقت , فهو الطبيب والعالم والمتسول والبقال وسائق التكسي والمهرج وغيرها , ولكن هذا على المسرح فقط واثناء تأديته لتلك الادوار لكنه ليس طبيباً او عالماً, انه الممثل الذي يقوم بتقديم وتبني الشخصية الانسانية وهمومها واشكالاتها ومن اجل هذا حاول (ستانسلافيسكي) ان يخلص الممثل عبر التدريب عن مشاكله في مواجهة الدور , مشاكله البدنية والنفسية لتصويرها وتطوبرها وفق ما يخدم العرض المسرحي ويؤكد على الممثل ان يجاهد في اثراء تفسيراته للشخصية التي يلعبها عن طريق استكشاف حقيقتها الداخلية ومحاولة لاحتساب الصادق بالشعور الذي تمارسه الشخصية , ان الممثل ينبغي ان يتقمص شخصية الدور ويترجم احاسيسه الى افعال .[4]

اكد (برتولد بريخت 1898–1956) صاحب نظرية المسرح الملحمي عن العمل بآلية تحاول ايصال الممثل بتقديم الشخصية الدرامية بطريقة لاتجعله يندمج اندماجاً تاماً بواسطة

---

[1] صالح سعد , ازدواجية الانا - الاخر والبحث في تقنية الممثل العربي , مجلة الفكر , الكويت , المجلس الاعلى للثقافة والفنون والادب , م425 , يوليو 1996, ص23 .

[2] كمال عيد, دراسات في الادب والمسرح (القاهرة الدار المصرية للتأليف والترجمة 1966) ص162 .

[3] قسطنطين ستانسلافيسكي ,اعداد الممثل ث , محمود زكي الفيشاوي ,ومحمود مرسي احمد (القاهرة دار النهضة مصر للطباعة والنشر 1973) ص43 .

[4] ابراهيم حمادة , معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية (القاهرة دار الشعب , ب ت) ص 196 .

وسائل متعدده اهمها التغريب , اي تغريب الحادثة وجعل المألوف غير مألوف ومحاولته ايضاً كسر اي ايهام من شأنه ان يساعد في اندماج الممثل في شخصيتة , وكذلك المتلقي مع مامطروح من حدث , وضاهرة التغريب عند بريخت هي ظاهرة حياتية تصادف بأستمرار في الحياة اليومية , وبفضلها يسعى الانسان بمختلف الظواهر او يساعدونه الاخرين على وعيها , وهو يستخدم بهذا الشكل او ذاك , ويرى تأثير التغريب الى تحويل الشئ والذي يجب ان يدرك والذي يجب ان يلتفت اليه من شئ اعتيادي ومعروف ومطروح امام اعيننا الى شئ خاص يلفت الانتباه ويفاجئ .[1]

ومن هنا نستطيع التوصل الى ان كل من (ستانسلافسكي وبريخت) شأنهم شأن الاخرين قد اشتغلا على محاور اهمها كانت الشخصية الدرامية وطريقة ادائها وتقديمها من قبل الممثل الوسيط وما بين الذات المتحولة دراميا والجمهور , كونهما كانا يتعاملان بصورة عميقة , الاول من خلال منح العامل النفسي للشخصية قدراً كبيراً , والثاني من خلال وعي الشخصية لما تؤديه .

علن الممثل في مسرح (بريخت) تقديم الشخصية الدرامية لا تمثيلها وتبني افكارها وتبني افكارها من اجل هذا فقد استعمل مجموعه من الوسائل منها ان يضاء المسرح اضاءة كاملة وان تظهر الاوركسترا للعيان واستخدام الوثيقة من خلال الفلم السينمائي وغيره والاهم من هذا انه شجع الممثلين اثناء التجارب ان يترجموا لكلماتهم بلسان المفرد الغائب , كأن يسبقوها بكلمة (قال) ان يتحدثو عن اعمال شخصياتهم في الماضي وهم يمثلونها ويقرأون الارشادات المسرحية ويتبادلون الادوار .[2]

اذن العرض المسرحي لدى (برخت) يشكل درساً نتعلم منه ونستفيد مما جاء فيه , درساً يوقض عقولنا اي المتفرجين يحفزهم على ان يكونوا يقظين منتبهين لا مندمجين سلبيين , والممثل عندما يقدم الشخصية الدرامية بشكل تحولاتها النفسية والحركية والجمالية لدى (بريخت) فأنه بذلك ينظر اليها ويراقبها , الامر الذي يجعل المتفرج يطلق صوته في القاعة معترضاً ومناقشاً وطالما هو في درس اذن يتوجب ان يفهم الدرس بكامله عبر النقاش والجدل والمحاوره

---

[1] برتولد بريخت , نظرية المسرح الملحمي , ت جميل ناصيف , بيروت , لبنان , عالم المعرفة, د ت , ص102 .

[2] عقيل مهدي يوسف , نظرات من فن التمثيل (العراق وزارة التعليم العالي والبحث العلمي , جامعة بغداد 1988, ص203 .

عن تغيير تقنية التمثيل السائدة والبحث في تقنية جديدة تحول الممثل من شخص يعايش الاحداث والشخصيات الى مراقب او شاهد يدلي بشهادته حول وضع الشخصية ومواقفها لكي يستشير المتفرج نحو التفكير بمصيره .

اما (كرونوفسكي) فقد استغنى بتجاربه العديدة وغبرها والتي شكل بعضها انعطافات مهمة في المسيرة المسرحية , لقد استغنى عن شتى وسائل التعبير او موصلات الفكرة الى المتلقي او مايراد طرحه كالديكور والاضاءه او الموسيقى , وكل ذلك مدعم بتجارب مهمة ومعروفة اهمها في مسرحية (المسرح الفقير) الذي يستغني عن كافة مهملات العرض المسرحي بالاعتماد الكلي على الشخصية / الممثل , والاستغناء عن العناصر الوسيطة مثل الممثل والمخرج كالديكور والموسيقى والازياء , وبذلك تكون الشخصية الدرامية هي المحور الاساسي في العمل المسرحي , فأعتمد بشكل اساس على قدرة الممثل على الاداء والتعبير عن تلك الدوافع التي تحوي الحد الفاصل بين الحلم والحقيقة , وعلى الممثل ان يكون قادراً على تشييد لغة نفسية تحليلية خاصة به ألا وهي لغة الاصوات والحركات .[1]

[1] جيرزي كروتوفسكي , نحو مسرح فقير , ت . كمال قاسم نادر , بغداد دار الحرية للطباعة 1982 , ص33 .

الفصل الثالث

المبحث الاول

اولاً:- مجتمع البحث

تم تحديد مجتمع البحث من خلالالجرود والفولدراتوالكتابات النقدية في الصحف التي دونت بخصوص مهرجان منتدى المسرح بعامته وعروض فرقة محافظة بابل تحديداً وقد لجأ الباحث الى فترة زمنية وكما مثبت في حدود البحث وهو ان اول عرض كان عام 1986 , اي بعد مرور سنتين على تأسيسه في عام 1984 , وكان عام 2001 هو نهاية اخر عرض مسرحي لفرق بابل في هذا المهرجان المقام سنوياً .

ثانياً:-عينة البحث

تم اختيار عينة البحث بصورة قصدية وللاسباب التالية :-

1. مشاهدة الباحث للعروض وحصولة على بعض تسجيلات العروض المسرحية .
2. اشتملت العروض على جهات فنية بارزة في المحافظة .
3. اختلاف وتنوع في العروض المقدمة (ناطقة , صامتة).
4. حصولها على جوائز متميزة ومتقدمة في مهرجانات المشاركة .

وبهذا تعتبر العينة القصدية شوهدت من قبل الباحث وتنوع الجهات المنتجة.

ثالثاً :- منهجية البحث

اعتمد البحث على المنهج الوصفي لعينة بحث الذات الانسانية للشخصية الدرامية .

رابعاً:- اداة البحث

تم بناء اداة البحث من خلال مايلي :-

1. معطيات ماسفر عنه الاطار النظري.
2. من خلال المصادر والمراجع والعروض التي اظهرت بعض الافكار والتصورات في بناء الاداء .
3. المناقشة والتشاور مع الاساتذة والمشرف .
4. من خلال النقاشات التي دارت مع الممثلين المشاركين في العروض المسرحية .
5.

خامساً : تحليل العينات :

مسرحية الساعة السادسة

من تأليف صلاح عباس واخراج حيدر عودة , وهي عرض مسرحي يتحدث عن هذيان الجندي في ساحة المعركة , من خلال تحرير الذاكرة وتحويلها الى ذوات متقاربة ومتباعدة في الذاكرة وفي اماكنها الخاصة , اي تحويل كل شئ ذات له عالمه وخصوصيتة , فهي سر الوضع العراقي من خلال جعل ذات الجندي تاريخاً حقيقياً موزعاً بين وجود الذات كجندي والذوات الاخرى المتحوله .

فالعرض قائم على تحفيز مخيلة الجندي من خلال دقات الساعة التي تذكر بالزمن الذي يجري و لا يتوقف فهو ثابت (الجندي) والاخر متحرك وهو (الزمن) وتتشكل سينوغرافياً العرض من شبكة صياد وتوجد فيه الاحذية والملابس العسكرية , ومصيدة وشماعتان للملابس عدد اثنين , واحدة مقابل الثانية واستثمرت في العرض كأن تكون باباً او تكون صليباً او مدفع رشاش او تابوتاً فيه جثة او تتحول الشماعتان معاً ليكون موضع , والشبكة تتحول الى رمز العراقية وايضاً تتحول الى سرير طفل متحرك , وهذه التأسيسات المفردة مع الديكور والاضاءة وحركة جسم الممثل , مما يشكل فضاء العرض المسرحي لينقلنا الى ساحة الحرب , وتذكير الجندي التابع في ذكرياته المتراكمة الموزعة عن خشبة المسرح لتحيله الى علامات لها حضورها في ذهن الجندي .

وهنا يبدأ الجندي بأسترجاع بعض الاحداث المرافقة لشخصيته التي تعبر عن ذاته التي بدأت تتشضى لتعيده الى ايامة الاولى ثم متذكراً محيطه المتمثل بذويه وهم (الام والخ والصغير) وذلك يتم عبر الساعة ودقاتها , والتي تحليه ايضا الى القدر المحتوم بالموت وبالعالم المجهول , المستقبل اللامعلوم كما ان الساعة ودقاتها تذكره على الدوام بان ارادتة مسلوبة كونه يرتبط بالوقت الذي لا سلطة علية في الاستفادة منه والذي تحركه قوى السلطة والنظام العسكري الصارم لا الذات التي يمتلكها هو , بذلك يتغير الزمن الذي يسلب ارادته ويحيلها الى مجموعة من الذوات المتحولة .

لا شك ان اهم التحولات التي تحدث في فضاء الشخصيات 0 الجندي والابن) اما شخصية (الظل) فهي شخصية متشظية من شخصية الجندي وساعدته في التجولات التي احدثها الزمن وليس غيره. هنا يجسد في العرض المسرحي من خلال دقات الساعة , هنا الفاعل والواقع لدفع الاصوات بأتجاه الذروه التي تدفع الشخصية الدرامية (الجندي) حامله التحولات بكل انواعها , وبذلك استطاع الممثلون تجسيد ادوارهم بالشكل الذي يحقق رغبة كبيرة لدى الممثل مما اتاح لهم حرية التصرف والحركة على المسرح والتمكن من بعض التحولات للشخصية الدرامية , كون الفن هو اضافة خيالية من الذات على الواقع وكذلك الفكرة تنفي الفن لانه يمثل موجوداً ضارباً بجذوره في الوجود المشخص , هو وجدان الفنان وهذا ماتحقق في التحولات الرئيسة الثلاثة (النفسي , الحركي والجمالي) .

المبحث الثاني

مسرحية في انتظار

تأليف /احمد محمد عبد الامير

أخراج /احمد محمد عبد الامير

و علي رضا

في انتظار عرض مسرحي يتحدث عن شخصية المخلص الذي يقوم بتغيير العالم من الأسوء الى الافضل , من خلال شخصية (الغريب) الذي يحاول اقناع (المعلم) بهذه الفكره.

ويبدأ العرض المسرحي بظهور شخصية المعلم وهو يحاول تصليح لاجهزه المعطوبة العاطله عن العمل (اجهزة تلفزيون , راديو وحواسيب) وهذا ماتشكلت عنه سنوغرافيا العرض بهذه الاجهزه الكهربائية وعدد التصليح المبعثرة في كل مكان , وفجأ ينادي المعلم على الصبي المجهول الذي لايظهر سوى صوته , حيث نسمع رده فقط دون ان نراه , وبعدها نشاهد الصبي الذي يمثل ظل شخصية المعلم حيث تتوجه عليه الاضاءة ليخاطب خياله ليأمره بالذهاب الى المقهى وجلب قدح من الشاي .

يدخل الغريب القادم من العالم المجهول من اجل فكرة اصلاح , اي اصلاح اي اعطاب, المعلم / الذات الانسانية التي دمرتها التكنلوجيا وقتلت فيها نقاؤها وصفاؤها الروحي , وهنا يحاول الغريب اقناع المعلم بان المخلص قادم لا محال عاجلاً ام اجلا , وذلك بصعوده الى اعلى السلم لاستدعاء المخلص على القدوم , ولكن محاولاته ماهي الا عبث , وعندها ينتفض المعلم بصوت عالي ويناشد الغريب , بأنه ليس هناك من مخلص قادم لا اليوم ولا غدا ولا بعد مئة سنة.

وبهذا يستغرب القادم الغريب الذي جاء بفكرة الاصلاح ان هذا لاعالم فيه من المصائب والويلات مايعجز عن اصلاحه, ان هذا لاعالم لايكمن اصلاحه الى الابد , وبعدها يقرر الغريب الرحيل والعوده من حيث اتى , ولكن قبل خروجه يشير الى المعلم بأن يبسق في وجه الارض

ولا يعمل ولا بفعل اي شئ غير هذه العملية , ولكن المعلم يستسهل هذه العملية بنظرات غريبة تجاه الغريب , وكان هذا الشئ بسيطاً ويستطيع فعله .

في مسرحية انتظار الشخصية الدرامية حاولت خدمة الذات الانسانية بالتحولات في شخصية المعلم , من خلال استخدامه للاشياء المبعثرة التي ساعدته لتقمص الشخصية والتي تكون ثابتة عبر الاداء واخرى متحولة , ولكن التحول لم يأتي من خلال تحول المنظر المسرحي فقط , بل ثمة تحولان هما ما احدثه الضوء في فضاء العرض المسرحي وهما (خيال الصبي) في بداية المسرحية مرة وفي نهايتها مرة اخرى , وخصوصاً اننا لم نشاهد اي ظهور (للصبي) بل كان المعلم يخاطب خياله , وان وجود الصبي في بنية العرض كخيال ملازم لشخصية المعلم , وهذا بناء نفسي كان بحاجته المعلم , اذ انه يريد ان يعيد صباه او طفولته , وانه بحاجه ماسه الى الوراء واصلاح ما افسده الدهر لكن دون جدوى , فكان المعلم ينسلخ من مظهريته وذاتيته الى مظهرية (الصبي / الخيال).

وهنا نستطيع ان نحدد مجموعة من التحولات الذاتية التي قام بها الممثل في ادائه لدور المعلم محاوله منه بدافع الغريب , على التشبث بتلك اللحضات المصيرية الحاسمة في ذات الوقت , ولكن اليأس يتسلل ليأخذ ما اخذه من الاثنين , المعلم الذي يرفض الفكرة , (فكرة المخلص) والمنقذ على الاقل في الوقت الحاضر , و الغريب الذي حاول بث روح التفاؤل و الامل في روح المعلم , فوجد ان مشاكل العالم لا ينفع امامها تفاؤل ولا امل ولا اي شئ اخر وهنا يتضح ان ذات المعلم ذات يائسة فوضوية متمردة رافضه لكل فكرة مما يستدعيه بتحطيم الاشياء من حوله كون الاداء هو جدل قائم بين الجسد الحقيقي للمؤدي والجسد المتخيل للشخصية و الاداء القدير هو الذي يسعى الى التلاعب, بهذين الجسدين راكضاً بين فضائين متناسين الحدود بين الوهم والحقيقة بين الخيال و الواقع .[1]

[1] عبود حسن المهنا , نقلاً عن محمد مؤمن , نجو مقاربة علاماتية لأداء الممثل المسرحي , مجلة فضاءات مسرحية , تونس , المسرح الوطني , وزارة الشؤن الثقافية , العدد 7 , 1986 . ص11.

الفصل الرابع

نتائج البحث ومناقشتها

ظهرت النتائج من خلال تحقيق هدف البحث وهو الكشف عن تحولات الذات الانسانية للشخصية الدرامية , ومدى تعامل الممثل مع تلك التحولات (النفسية , الحركية و الجمالية) في العرض المسرحي العراقي , من خلال تحليل عينة البحث و التي اشتملت على ثلاث عروض مسرحية .

كشفت النتائج أثناء التحليل عن وجود (35) فقرة موزعهة ضمن مجاميع الفقرات الثلاثة حيث سيتولى الباحث عرض النتائج حسب اهميتها في تحليل العينات وحسب المحاور الثلاثة للتحولات (الحركي , النفسي والجمالي), ويمكن ان نوضح اهم هذه الفقرات .

1. ايهام الممثل للمتلقي بأحاسيس ومشاعر للشخصية الدرامية , ودرجة الحدة (2,75) .
2. شخصية درامية خيالية ومتخيلة , درجة الحدة ,(2,62) .
3. للتأكيد على الأنا في اداء الدور والافادة من الاخر , درجة الحدة (2,5).
4. توضيف الخبرة الشخصية للمثل اثناء اداء الدور , درجة الحدة (2.5) .
5. البعد النفسي مفتاح الذات الدرامية وله دور مباشر واساسي في تحولاتها , درجة الحدة (2.5) .