

الباحث: م. م. ياسر جواد يوسف ... شعرية اداء الممثل والتنوع الاشتغالي

في العرض المسرحي العراقي المعاصر

شعرية اداء الممثل والتنوع الاشتغالي في العرض المسرحي العراقي المعاصر

(poetics of the actor's performance and the diversity of work in the contemporary Iraqi theatrical performance )

الباحث: م. م. ياسر جواد يوسف

Forscher: M.M. Yasir Jawad Yousef

جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة

University of Babylon / College of Fine Arts

قسم الفنون المسرحية / فرع التمثيل

Department of Theater Arts \ Acting Branch

[yasirjawad06@gmail.com](mailto:yasirjawad06@gmail.com)

## ملخص البحث

قسم البحث الموسوم (شعرية اداء الممثل والتنوع الاشتغالي في العرض المسرحي العراقي المعاصر) الى أربعة فصول، وقد تضمن في الفصل الاول للبحث، تحديد مشكلة البحث من خلال، ما هي شعرية اداء الممثل وكيفية تنوعها واشتغالها لدى الممثل المسرحي؟ وكذلك تضمن الفصل مدى اهمية وهدف البحث حيث كانت أهمية البحث تكمن بكونه يسلط الضوء على شعرية اداء للممثل في المسرح العراقي المعاصر وطريقة تنوعها واشتغالها في العرض المسرحي. اما هدف البحث فكان التعرف على شعرية الاداء وتنوعها وطريقة اشتغالها في اداء الممثل المسرحي. وكذلك الحدود الزمانية والمكانية التي حصرت في اعمال الفرقة القومية للتمثيل من عام ( ٢٠١٣م الى ٢٠٢٣م ) و تم تحديد المصطلحات وكان التعريف الإجرائي للشعرية ( هي تكوين صور ومعاني فلسفية دلالية يبيها أداء الممثل الى المتلقي وتحقق بما يحتمه الحس ويدركه عقلياً) وكان التعريف الإجرائي للأداء (هو سلوك يتم بقدر معين من المهارة ويتطلب قدرًا مناسباً من التدريب والاستعداد والتهيؤ حتى يصل الى مرحلة التمكن والكفاءة والتي تصل بالبعد المحاكاتي والتخيلي امام المتلقي الذي يتقاسم معها متعة الأداء) اما التعريف الإجرائي لشعرية الأداء (هي المقدار الجمالي والمعرفي لخلق جوهر الأداء فهي تنتمي الى القوانين والخصائص التي تحدد فاعلية وجمالية الأداء بأسلوب فني دلالي) وتضمن الفصل الثاني (الاطار النظري) ثلاث مباحث، المبحث الأول (الشعرية والاداء المسرحي) الذي أشار الى إن الشعرية هي لغة اللغة وتتكون من تركيبات واستعارات ومحاكاة صورية وتعبيرية ودلالية من كلمات واصوات وصور لتوليد معاني مدركة حسيًا، وقد تضمن المبحث الثاني (الشعرية واداء الممثل في الاساليب الاخراجية الحديثة) واهم النظريات في اداء الممثل، وحددت اهم الافكار والرؤى الادائية، وتضمن

المبحث الثالث (الشعرية واداء الممثل في العرض المسرحي العربي) وحددت اهم النظريات والافكار والرؤى العراقية في اداء الممثل، وتم تضمين مؤشرات الاطار النظري التي تمثلت بتسع فقرات، وفي الفصل الثالث (اجراءات البحث) تضمن اسباب اختيار الفترة الزمنية لمجتمع البحث العام الذي كانت عدد عروضه المسرحية (١٤٥) عرضاً مسرحياً، كما تضمن الفصل طريقة اختيار العينة من مجتمع البحث وهي الطريقة القصدية للعرض المسرحي (مكاشفات) وتضمن ايضاً منهج البحث حيث اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في تحليل نموذج العينة وادوات البحث، اما الفصل الرابع تضمن النتائج ومناقشتها حيث خرج الباحث بخمس نتائج من خلال دراسته لنماذج العينة ومن ابرز النتائج، وتضمن كذلك الاستنتاجات والتي تضمنت ست فقرات، وقد ختم البحث بالمقترحات والتوصيات وقائمة المصادر والمراجع وملخص البحث باللغة الانكليزية .

الكلمات المفتاحية: شعرية ، اداء

### Research Summary

The research section entitled (Operational Diversity in the Poetics of the Actor's Performance) was divided into four chapters. The first chapter of the research included and defined the research problem through, what is the poetics of the actor's performance and how it works for the actor? The chapter also included the importance and purpose of the research, as the importance of the research lies in the fact that it sheds light on the poetics of the actor's performance in the Iraqi theater and the way it works. As for the purpose of the research, it was to identify the diversity of poetics and its work in the performance of the Iraqi actor. As well as the temporal and spatial boundaries that were confined to the works of the National Theater Troupe from (2013 AD to 2023 AD) and then the terms were determined and the operational definition of poetics was (it is the formation of philosophical semantic images and meanings that the actor's performance transmits to the recipient and is achieved by what the senses dictate and perceives mentally) and the operational definition of performance was (it is a behavior that is carried out with a certain degree of skill and requires an appropriate amount of training, preparation and readiness until it reaches the stage of mastery and efficiency that reaches the imaginative and imaginative dimension in front of the recipient who shares with it the pleasure of performance) As for the operational definition of the poetics of performance (it is the aesthetic and cognitive amount to create the essence of the performance, it belongs to the laws and characteristics that determine the effectiveness and beauty of the performance in an artistic semantic style) and the second chapter included three topics, the first topic (the concept of poetics) which indicated that poetics is the language of language and consists of structures, metaphors, and pictorial, expressive and semantic simulation of words, sounds and images to generate meanings perceived sensually, and the second topic included (Global Poetics) and the most important theories in the actor's performance, and identified the most important ideas and performance visions, and the third section included (Arabic

Poetics) and identified the most important Iraqi theories, ideas and visions in the actor's performance, and then included the indicators of the theoretical framework, which were represented by nine paragraphs, and in the third chapter (research procedures), it included the reasons for choosing the time period for the general research community, which had (159) theatrical performances, and the chapter also included the method of selecting the sample from the research community, which is the intentional method of the theatrical performance (disclosures), and it also included the research methodology, as the researcher relied on the descriptive analytical method in analyzing the sample model and research tools, while the fourth chapter included the results and their discussion, as the researcher came out with five results through his study of the sample models and the most prominent results, and it also included the conclusions, which included six paragraphs, and the research concluded with suggestions and recommendations and a list of sources and references and a summary of the research in English.

**Keywords : the poetics , performance**

### الفصل الأول الاطار المنهجي

#### مشكلة البحث :

شكل التمثيل وتقنياته انعطافات مختلفة في بنيته العامة والجوهرية للعمل المسرحي ولا سيما ان المنظرين والممثلين على تماس في خلق حراك الإحساس الادائي الذي ينسجم ولغة العصر وحاجاته فدعت الى فهم النظم والسلوك البشري الخارجي والداخلي عبر فنون الأداء والمسرح خصوصا واستعارة الخيال لمحاكاة الدوافع النفسية للشخصية وكيفية نقلها للمتلقي، فالشعرية ضرب من ضروب الابداع الفني تجد طريقها الى النفس البشرية عن طريق العاطفة لتشكيل صورة جمالية ليتكامل العرض المسرحي فشعرية الأداء مصطلح مرهون بالأحاسيس وانفعالات النفس البشرية بما تحمله من أجواء حلمية وطقسية في مخاطبة الوعي والاوعي بالاعتماد على الفعل الفلسفي والنفسي للممثل من خلال مزاجية الشخصية، ولعل الشعرية انعكاس للإبداع الفني والمبدعين حيث يعكس الأداء الصورة الشعرية المسرحية يوازي العاطفة عبر الدلالات والرموز البصرية التي تحاكي المكنون العقلي المركب مع الفعل الدرامي عبر منهج وطريقة الأداء، والمسرح بوصفه فنا بصريا يعتمد على الحس الدلالي ولأن الممثل يحتوي في بنيته التعبيرية على خطابات متعددة يتجاوز خلالها الخطاب الادبي، فهو منظومة من العلامات اللغوية والحركية بشعرية الاداء، وبناء على ما تقدم حدد البحث الموسوم (التنوع الاشتغالي في شعرية اداء الممثل) ومن هذا المنطلق حدد التساؤل الاتي ما هي شعرية اداء الممثل وكيفية اشتغالها وتنوعها لدى الممثل المسرحي ؟

### أهمية البحث والحاجة اليه :

ان الأداء التمثيلي يتنوع بمرجعياته الفكرية ورغباته وميوله، وان تعقيدات العصر والتحولت الكثيرة التي صاحبتة قد حتمت على الفنان استعمال مناهج مبتكرة ومتنوعة تتداخل فيها أجواء متنوعة والالتجاء إلى التقنيات الابداعية التي تقوم عليها شعريته، ولتسليط الضوء على تجربة الفنان العراقي ومعرفة مدى الشعرية الادائية وطريقة اشتغالها في العرض المسرحي، فكانت الحاجة الى تسليط الضوء على شعرية اداء الممثل في المسرح العراقي المعاصر وطريقة تنوعها واشتغالها في العرض المسرحي لاستفادة الدارسين والمهتمين وطلبة الفنون المسرحية على معرفة (التنوع الاشتغالي في شعرية اداء الممثل) لزوجها في نسيج من الصور الدرامية الناطقة على خشبة المسرح وخلق من خلالها حياة نابضة بشكل يسهل على المتلقي استيعابه وفهمه والمثول وراء مفرداته بوصفها عناصر تواصلية تسهم في بلورة الصورة الفنية والتعبير عن الصراع والتأزم وإشراك المتلقي في العملية الإبداعية وجعله جزءاً منها من خلال خياله وتفاعله مع العرض المسرحي .

### اهداف البحث :

يهدف البحث الى التعرف على شعرية الاداء وتنوعها وطريقة اشتغالها في اداء الممثل المسرحي.

### حدود البحث :

الحدود الموضوعية : اشعرية وتنوعها واشتغالاتها في أداء الممثل العراقي .

الحدود المكانية : الفرقة القومية للتمثيل .

الحدود الزمانية : ٢٠١٣ - ٢٠٢٣

### تحديد المصطلحات :

الشعرية : لغوياً

الشعر: منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كل علم شعراً من حيث غلب الفقه على علم الشرع، والعود على المندل، والنجم على الثريا...<sup>١</sup>.

وَشَعَرَ الرَّجُلُ يَشْعُرُ شِعْرًا وَشِعْرًا وَشِعْرًا، وَقِيلَ: شَعَرَ قَالَ الشَّعْرَ، وَشَعَرَ أَجَادَ الشَّعْرَ، وَرَجُلٌ شَاعِرٌ، وَالْجَمْعُ

شُعْرَاءُ وَيُقَالُ: شَعَرَ فُلَانٌ وَشَعَرَ يَشْعُرُ شِعْرًا وَشِعْرًا، وَهُوَ الْإِسْمُ، وَسُمِّيَ شَاعِرًا لِفُطْنَتِهِ. الشعرية : اصطلاحاً

الشعرية وظيفة من وظائف العلاقة، بين البنية العميقة والبنية السطحية، وتتجلى هذه الوظيفة في علاقات التطابق المطلق أو النسبي بين هاتين البنيتين، فحين يكون التطابق مطلقاً تنعدم الشعرية، (أو تخف الى درجة الانعدام تقريباً) وحين تنشأ خلخلة وتغاير بين البنيتين تتبثق الشعرية وتتفجر في تناسب طردي مع درجة الخلخلة

في النص <sup>٢</sup>.

الشعرية مصدر صناعي ينحصر معناه في اتجاهين، يمثل الاتجاه الأول فن الشعر وأصوله التي تتبع للوصول الى شعر يدل على شاعرية ذات تميز وحضور، ويمثل الثاني الطاقة المتفجرة في الكلام المتميز بقدرته على الانزياح والتفرد وخلق حالة من التوتر.<sup>٣</sup>

الشعرية الناتج الدلالي عن الممارسة اللغوية للشعر، وبذلك تصبح الشعرية، هي البحث عن الخصائص المكونة لوجود لغة الشعر، ويرى أنها متوسط التردد لمجموعة من المتجاوزات التي تحملها اللغة الشعرية بالقياس الى لغة النثر.<sup>٤</sup>

أن مفهوم الشعرية ينطبق عليه إذا فهمناه بالعودة الى معناه الاشتقاقي، أي أسماً لكل ما له صلة بإبداع كتب أو تأليفها، حين تكون اللغة في آن واحد الجوهر والوسيلة، لا بالعودة الى المعنى الضيق الذي يعني مجموعة من القواعد أو المبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر.<sup>٥</sup>

الشعرية ليست في العمل الأدبي في حد ذاته (الأدب الممكن)، ولكنها السمة المميزة التي يفترق بها العمل الأدبي عن غيره، فهي الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية.<sup>٦</sup>

الشعرية ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة العشرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للفن، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة، بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب، إذ تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وإنما تهتم بها أيضاً خارج الشعر، إذ تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية.<sup>٧</sup> وعرف جلال جميل الشعرية ( الشعرية تتأتى من التفسير والتأويل، وتكون المعاني بمقدار ارتكازها على شكل التعبيري، الذي لا يتحقق بالاتفاق اللغوي، بل ما يحتمه الحس ويدركه عقلياً )<sup>٨</sup>

الشعرية اجرائياً : ( هي تكوين صور ومعاني فلسفية دلالية يبيثها أداء الممثل الى المتلقي وتتحقق بما يحتمه الحس ويدركه عقلياً ) .

الأداء : لغوياً

الأداء : (ادى) (ايصال الشيء الى المرسل اليه، القضاء، طريقة التعبير) وادى (تأدية) (ادى) الشيء اوصله، ادى اليه الخبر)<sup>٩</sup>

وجاء في المعجم الوسيط (( ادى) الشيء قام به، (الاداء) التأدية والتلاوة)<sup>١٠</sup>.

الاداء: اصطلاحاً

الأداء (يعادل الانجاز، ويعني ان اي اداء لايد ان يشتمل على قدر معين من الكفاءة والتمكن والسيطرة على

الادوات والاساليب والوسائل والمهارات التي يتم من خلالها الاداء)<sup>١١</sup>.

الاداء: (هو سلوك يتم بقدر معين من المهارة في مجال معين ، وهو يتطلب قدراً مناسباً من التدريب والاستعداد والتهيؤ حتى يصل الى مرحلة التمكن والكفاءة)<sup>١٢</sup>.

الاداء (هو القدرة على التنظيم الاداري للعمل او المشروع في الواقع وعلى المسرح، فالأداء المسرحي يعني ابتكار الاوهام مع العناصر الحية المترتبة زمنياً)<sup>١٣</sup>.

الأداء اجرائياً: (هو سلوك يتم بقدر معين من المهارة ويتطلب قدراً مناسباً من التدريب والاستعداد والتهيؤ حتى يصل الى مرحلة التمكن والكفاءة والتي تصل بالبعد المحاكاتي والتخييلي امام المتلقي الذي يتقاسم معها متعة الأداء) (التعريف الاجرائي)

شعرية اداء الممثل: هي المقدار الجمالي لجوهر الأداء فهي تنتمي الى القوانين والخصائص التي تحدد فاعلية وجمالية الأداء بأسلوب فني دلالي .

### الفصل الثاني: (الاطار النظري)

#### المبحث الاول: الشعرية والاداء المسرحي

تعد الشعرية المدخل الاساسي للمسرح الحديث فهي حقل للدراسة والتنظير بكل تكوينات المسرح وعناصره حيث ادخلت الشعرية نظم علاماتي جمالي لرسم المشهد حيث شملت كل عناصر المسرح وصولاً الى الاداء الدرامي حيث يعتبر الاداء بصورة عامة من اهم العناصر الرئيسية والاساسية في صناعة الخطاب الفني المسرحي لأهمية الاداء في تأسيس الفعل والحدث وتطويرها عبر احداث داخل العرض المسرحي وما يؤسس كفعل الاداء الشعري الدرامي لدى المتلقي حيث تمكن الشعرية لما تشكله من انتاج الخطاب المسرحي الفني؛ هناك العديد من الآراء والافكار والاطروحات الفلسفية في متن المسرح المعاصر وظهور رؤى فكرية وجمالية افرزت حزمة من الاساليب بغية المعالجة الفنية والفلسفية الجمالية والتي لها تماس مباشر بالذات الانسانية، فالإنسان هو محور الاهتمام والدراسة وبات الانحراف والانزياح واضحاً في التفكير والرؤيا الفلسفية الحياتية التي تقف امام حيرة الانسان وطموحه وما يغلف اطر حياته وما يحيطها من التصارع القائم بين ثنائية الحس والعقل والروح والمادة وفي الحداثة وما بعد الحداثة وتعارض الرؤى في المعالجة والانماط على صعيد الشكل والمضمون وطرح اساليب جديدة لإعلان ثورة هدم المرتكزات التقليدية والانفتاح لتصوير الذات الانسانية والتعبير عنها بذوات واساليب مختلفة وجديدة لأختزال العالم بطريقة تجريدية لأثراء الواقع المسرحي وتنوعه وظهرت الشعرية المسرحية احدى الحركات الفنية والادبية في تمفصلات المسرح في ترسيخ ثقافة فنية جديدة واهتمامها بالذات الانسانية والقيمة العليا واختزالها لزمكانية الوجود والحياة والذات لتعبر عن العوالم الروحية والمادية ومعبرة عن حالات الذات والانسان وعلاقته مع الانا والآخر ،

فالشعرية لها نظريتها الجمالية والداخلية في البنى والمعنى ورؤيتها في انتاج المعنى وافرازها الجمالي والدلالي على مستوى شعرية المعالجة الدرامية والفكرية والاسلوبية.<sup>١٤</sup>

وفن الاداء هو لغة الاداء الحركي وقد تطور الفن من مجرد تقليد الى مرحلة التقيد بالنص حيث تتم عملية التعبير بأن تحس بالشيء وتتفعل به وتجسده وتجعله بارزا والفن التمثيلي هو بلاغة البناء الروائي وتفاعله من حركة الاداء التمثيلي للإنتاج المعنى العام فالشعرية اتخذت منحى اوسع من الكلمة فشملت الرسم والموسيقى والنحت وصولا الى المسرح وقد اصبحت الشعرية تحتوي شكلا خاصا من اشكال المعرفة بل بعدا من ابعاد الوجود فمن الممكن ان نبحت لنجد شعرية مقترنة بالمحاكاة والتخيل والاحساس حيث تعتبر الشعرية عن الاثر الدلالي الخصب وعن الخصائص المجردة للفعل الادائي المسرحي فقد سعت الشعرية الى اظهار الجانب الجمالي ومدى قدرته على اثاره المشاعر الجمالية والانفعالات المسرحية لدى المتلقي فتتوعدت اساليب وشملت كل العناصر المسرحية لإنتاج شعرية تعبر عن موقف ما او اظهار دلالة معينة فقد انبثقت الشعرية الادائية من ارسطو وامتدت الى الشكلايين الروس وصولا الى يومنا هذا؛ فالشعرية هي الصورة التي تنشأ في الذهن للدلالة بواسطة اللغة ان كانت منطوقة او جسدية على الأشياء والأمور الموجودة خارج الذهن فهي بمثابة المفهوم عند سوسير والأمور والأشياء بمثابة المراجع، فالشعرية هي معاني وليست موضوعات ومراجع وهي لا تنشأ الا بتحول اللغة في الذهن فتكون الصورة الدالة عليه في الذهن وان تركيب المعاني لا يتحقق الا بالية الذهن في التركيب بين سياق اللغة والمعاني.<sup>١٥</sup>

وقد تتوعدت الشعرية ما بين تعبير عن حالة نفسية واخرى قابلة للتحليل والتفسير وغيرها فهي نظرية اتصال من حيث كونها وضيفة لسانية في سياق الرسائل اللفظية المرافقة لتأويل الحركة الادائية اي تفسيرها وتحليلها للوصول الى المعنى، وتتصل الشعرية بالمجتمع وبالفكر الانساني حيث تخضع لتحويل والتأويل وفك الشفرات وتعين المعنى التي وصلت او حالت اليه الحركة وتخضع الشعرية الى الدراسات النفسية والاجتماعية ودراسات الانثروبولوجيا المستمدة من فلسفة وافكار المجتمع فهي تجلى لقوانين توجد داخل النص ولفك رموز النص وترجمتها بشكل ادائي من قبل الجمهور فالعمل المسرحي يعبر عن فكرة او مبدأ ما يسعى للوصول الى غايته سواء كانت فلسفية ام نفسية ام اجتماعية (ان مجال الشعر هو الاستعمال الخاص للغة بمعنى ان الكلمات تخرج عن دلالاتها المعجمية لتؤدي دورا قيما وجماليا وفنيا)<sup>١٦</sup> وجاءت الشعرية الادائية فوضعت حدا لتوازي القائم على نحو التأويل الحركي والتي لا تسعى الى انتاج معنى واحد وانما ابراز معاني اخرى للوصول الى الهدف المراد توصيله الى المتلقي .

فمفاهيم الشعرية تمنحها حسب متطلبات التحليل الملموس ان علاقة الشعرية بمعنى الترميز اي الدال يدل على ذلك المدلول اي الحدث حدث يستدعي حدث اخر حيث يرمز الى فكرة او حالة نفسية ما فالعلاقات الحضورية فهي علاقة بناء وتشكيل لبنية المسرحية ففي اللسانيات تدل الشعرية على علاقات مركبة وبمظهر حركي دلالي اي

نظاما رمزياً؛ ان الشعرية هي مجموعة قوانين التي تشكل لغة ثانية وبما ان عماد المسرح الحوار فلا بد من القيام بالتحليل داخل هذا الحوار وهذا ما اسماه رومان جاكسون بالوظيفة الشعرية حيث عرفها بأنها الضغط الممارس على الخطاب لحسابه الخاص هذه الوظيفة التي توضح جانب العلامات الذي يمكن جسده والتي تعمق التفرع الثنائي الاساسي للعلامات والاشياء ، وتتمحور الوظيفة الشعرية حول الدال بمجموعة (علامات واصوات وصور) وعلى كل التركيبات الممكنة للعناصر الملموسة للغة.<sup>١٧</sup>

### المبحث الثاني: الشعرية واداء الممثل في الاساليب الاخراجية الحديثة

ان فعل التواصل الذي يكون بين الممثل بالدرجة الأساس كعلامة ودالة وتعبير شعري جمالي والمتلقي المستقبل والمتذوق للفكر والجمال حيث يتأسس الفعل التواصلية وفق اشتغالات والابداع الخلاق للممثل الادائية من قدرات صوتية وجسدية وايمائية وتعبيرات حسية وجمالية وفكرية ومن خلال هذا تولد الشاعرية وتبث الى المتلقي بشكل رسالات منظورة ومسموعة بجو شعري خلاق، ان تأثير الأداء التمثيلي قد تخير عبر الزمن بالمدارس والمذاهب والاتجاهات المختلفة في رؤاها الفنية والفكرية والجمالية تبعاً لتبني المنظرين لذلك الاتجاه فقد عمل ستانيسلافسكي في واقعيته النفسية بتدريبات الممثل وبإظهار انفعالاته الداخلية وعكسها على الأداء الخارجي بالحركة والإيماءة والصوت وتأثيرها بالواقع النفسي للشخصية للوصول الى شعرية التكامل في تجسيد الشخصية بالأسلوب السيكلوجي حيث تعتبر؛ ( لو ) الإبداعية التي تستمد حياتها من الواقع وهي من اهم العناصر التي تقوم على أساسها التقنية السيكلوجية الواعية القادرة على بلوغ مجال اللاوعي لإدخال نظام الى مادته وتحقيق مبدأ الترابط الذي ينعكس على جميع حلقات الابداع المسرحي وعلى هذه الصورة يتوصل ستانيسلافسكي الى صوغ الأساس الأول في فن المعاناة الذي يكمن في فعالية الابداع والفن المسرحي وانه يقول ينبغي ان نعمل على خشبة المسرح الفعل والفاعلية حيث ان قيمة الفن تتحدر بمضمونه الروحي.<sup>١٨</sup> حيث اكد ستانيسلافسكي على البناء الداخلي للأداء والحالة النفسية للشخصية باستخدام الذاكرة الانفعالية حيث دعا الى؛ الاهتمام بالصدق ات الداخلية للإنسان وقد بحث في توليد العاطفة داخل الممثل لأحداث التأثير المطلوب لدى المتلقي واستخدم الذاكرة الانفعالية كمعين لإيجاد الشعور الصحيح بالعاطفة.<sup>١٩</sup>

ان الممثل قاعدة ارتكازية استند عليها ستانيسلافسكي في العملية المسرحية اضافة للنص فاعتبر الممثل هو المسؤول عن نقل افكار المؤلف من خلال النص الى المتلقي ، والتزم بواقعية الفن المسرحي والتجا الى اعتبار السيادة العاطفية هي المحور الرئيسي لعمله مع ممثليه، والذي فرض ان يتعامل مع حركة الممثل بشكل يتلاءم مع الفعل الداخلي للممثل، فطريقته التي تؤكد على عملية اعداد الدور تبدأ من الداخل الى الخارج وبذلك تخضع دراسة الحركة كفعل منعكس ناتج عن الفعل الداخلي الى دراسة نفسية وواقعية مرتبطة بالبيئة والمجتمع ، وبهذا فان ستانيسلافسكي



لا يفصل مجمل بحثه في طريقته لعمل الممثل بالتزامه بواقعية الاداء وصدق الارتباط مع البيئة والمجتمع، للوصول الى عملية المطابقة الخارجية والتماثل بين الوهم المقدم على خشبة المسرح والحياة ، وهذا ما يطلق عليه بشعرية الأداء حيث ان الدلالة تكون متشابهة ومطابقة مع مدلولها في الواقع ، وقد تحقق هذا التطابق من خلال تدريبات ستانيسلافسكي للممثل باستخدام منهجه، اما مايرهولد يعتبر العرض المسرحي شكلا معبرا له مقوماته من خلال تشكيل عناصر مختلفة ومتعددة في ابعادها حجما ومساحة وشكلا فيشعر المتلقي بجمال التشكيل المسرحي فيرتقي بحواسه التي يتلقاها من جمال الصورة المبعوثة من براعة التصميم؛ ان الصورة ببساطتها لها صفة الوعي، وهي في تعبيرها تعتبر لغة فنية، وان التجديد الشعري للصورة هو لغة، لكون الصورة تسبق الفكرة فالشعرية هي ظاهراتية الروح أكثر من كونه ظاهراتية العقل.<sup>٢٠</sup> تجدد صورة وهذا ما نجده عند مايرهولد حيث تناول اعداد الممثل وجعل الرمزية في المسرح غير تقليدي فتناول الوجود المادي فحرر المسرح من الجدار الرابع لخلق جو متبادل بين الممثل و المتلقي طبق الأسلوب الانطباعي مستخدما اللون نغمة دالة استغنى عن الستار والاضواء الامامية ليحل مكانهما البروسينيوم مقدمة الخشبة البارزة استخدم الاحجام المجسة والسرد المسرحي البارد الشبه الخالي من الانفعال تقوية للمشاهد العنيفة استخدم الحركة الشبيهة بالرقص حتى وصل لدرجة المبالغة يوزع الاجسام وفق أسلوب الفريسيك الجدرانية ويطبق مباديء الفن الموسيقي في الدراما حيث يؤدي الممثل حياة الشخصية بكل زخمها وتنوعها انمي يعبر عن دالة رئيسية على نحو تزييني مؤسلب، فربط مايرهولد الفسيولوجي فكان الممثلون يركزون على تعلم الالياءات والحركات كوسيلة للتعبير عن المشاعر وجعلها جسديا (وإنّ إتقانه للرقص ، هي قضية حاسمة ، فالرقص هو حركة الجسم الإنساني في المجال الإيقاعي، وهو بالنسبة إلى أجسامنا، بمثابة الموسيقى لمشاعرنا، وهو إحساس بالإشارة ، وتجسيد الفعل المرئي، والمفهوم في الدراما الموسيقية، بأن على ممثل الأوبرا ، أن يتعلم الإشارة من ممثل الباليه ، وليس من ممثل مسرح البيئة )<sup>٢١</sup> فان منهج مايرهولد في البايوميكانيك خلقت شعرية ادائية في مسرحه من خلال التعبير الحركي لاداء الممثل؛ فان خلق الشخصية في أي عمل مسرحي يعني خلق حياة إنسانية كاملة في المخيلة ورؤية عينيها وتجسيد ذلك كله عبر الأداء حيث يصبح الممثل نموذجا مثالياً على اخذ أوضاع جسمانية مختلفة يشرح كل ما يعتمل في داخله ويكون الممثل بذلك كالإناء الشفاف المرن الذي يعكس حياة الانسان وفكره وشعوره وارادته.<sup>٢٢</sup>، اما فرقة (المسرح الحي) تقدم عروضها في أماكن متفرقة؛ مثل المقاهي والمنازل المهجورة والكنايس لخلق علاقات حميمة بين الممثل حامل الحدث اللحظي والمتفرج المستقبل الحي طريق اشعار الجمهور بأن المسرح ليس مكان مطمئناً وان ما يشاهدوه هو تقليد للواقع وان الاحداث التي امامهم تقدم حية بدون تزوير او تغليف او اخفاء للمعلومات، ففي مسرحية (فاوستينا) توجه الممثلة خطابها للجمهور قائلة (ستشاهدون جريمة قتل (تصمت) لماذا لم تمنعوها؟)<sup>٢٣</sup> ان هذا التوحد العائلي بين أعضاء الفرقة من جهة وبين المتفرجين من جهة أخرى

يعطي للأداء بعدين؛ الأول اجتماعي يفرض على الممثل ان يمارس دوره كفرد مسؤول وواعي في مجتمعه الى حد التوجه الى خشبة المسرح بملابسه الشخصية وباسمه وليس باسم الشخصية، والبعد الثاني فني يجب على الممثل ان يبحث عن تقنيات جديدة وطاقت ادائية مميزة تتسجم ومشروع الأداء بوصفه خطاباً مباشراً بقسوته لأيقاظ جسد المشاهد بواسطة هز الأجساد والاعتداء الرمزي وتأنيبه لفضح علامات الاستبداد والطغيان.<sup>٢٤</sup>

اما الأداء المسرحي لفرقة (مسرح الشمس) التي استقادت من الاعمال المسرحية التي زخر بها التراث المسرحي أمثال؛ الملهة الإيطالية و مايرهولد وبرخت والمسرح الاسيوي و جاك كوبو و جون فيلر وغيرهم وقد اخذت هذه التجارب كمنطلقات للعمل سواء على مستوى العرض او على مستوى الممثل وحسب ما تقتضيه ضرورات العرض المسرحي الجديد، فالحركة هي موضوع بحث مستمر حتى ليلة العرض الأولى وهي نتاج جمعي مبتكر على أساس البحث ولكي يبقى تحديد شكله النهائي على صلاحيته بيد المخرج الذي يحاول ان يربط دلالاتها ارتباطاً وثيقاً بتقنية عناصر العرض الأخرى محاولاً الابتعاد عن واقعيتها عبر وسائل ابتكار الممثلين غير الخاضعة للأطر الجاهزة والتقليدية بما يعطي جمالاً لصورة الحركة.<sup>٢٥</sup> ويجري ذلك وفق قانون ابتكرته المخرجة مينو شكين ( عندما تكون هناك حركة يجب ان يكون هناك توقف، وعندما يكون هناك فعل لموسيقى او لأي مؤثر اخر يجب ان يكون للممثل وقفة ايضاً وهو قانون الحركة والاشارة في مسرح الشمس)<sup>٢٦</sup> ان المخرجة مينو شكين كان هاجسها نشر المبادئ الإنسانية والعدالة الاجتماعية بين طبقات المجتمع وخاصة الطبقة العاملة فقد توجهت الى أماكن تواجدها بأعمال مسرحية تسمى بالأداء الحي للمهزج ذي المساحة المفتوحة والقابلة للتعديل والتفسير والتأويل عن طريق الاتفاق الجمعي لتأسيس فكرة العرض حتى لو كان النص مقتبساً من شكسبير اذ لا بد ان يجري عليه تعديلاً ينسجم وراهنه العرض المسرحي حيث ؛ ان الممثل الذي يهدف الى جلب الحقائق سواء في الفكرة او الفعل عن طريق التصنع والتفنن عليه ان يدرب نفسه على استخدام الحركة والايماة بانتقاء محسوب بدقة فالإنعاع هنا هو ان لا يمثل الممثل بمشاعره الحقيقية الاصلية فقط بل ان يفكر بالبديل المصنع داخل أفعال أدائه ايضاً سواء في كلية العرض او في جزئية منه.<sup>٢٧</sup> اي ان الفعل الادائي بوصفه خطاباً جماعياً لا يعتمد على اللعب المهني للمهزج فقط وانما هو تكليف وواجب وطني وانساني يحمل صدق الدلالة اجتماعياً وجمالياً كي يتخطى نظام الأداء التقليدي وهي الشعرية الادائية، وفي أواخر القرن العشرين اخذ الشكل في أداء الممثل منحى فلسفياً لأدراك ماهية الجمال وتقويم الوحدة الشكلية للمنظومة البصرية داخل بنية العرض المسرحي متأثرين بدعوات (التجريد)\* التي عصفت بالدراما التقليدية والأداء الواقعي والنفسي وأهتمت بالشكل وتصعيد قيمته الفنية في إيصال المعنى الفكري والجمالي والفلسفي، اذ يوضح (ستولنيتز) في كتابه (النقد الفني) اهم وظائف الشكل الجمالي لأداء الفنان حين يقوم بتشكيل المادة والموضوع عبر انفعالاته وخياله الخصب في عمله الفني وهي ثلاثة وظائف؛ الشكل يضبط ادراك المشاهد ويوجهه ، الشكل يرتب

عناصر العمل كي تبرز قيمه الحسية والتعبيرية ، يعطي الشكل للعمل قيمة جمالية<sup>٢٨</sup> . ومن الاداءات المسرحية الاخرى هو الاداء المسرحي في مسرح الرؤى ( روبرت ويلسون ) اذ تتحرك اليات عناصر عروض مسرح الرؤى لإنتاج المعنى المفتوح من خلال سلوكيات ادائية بصرية وصوتية بعيدة كل البعد عن التسلسل المنطقي لحضور الاشياء ضمن تعبير مفتوح ( الذي يتم من خلاله توصيل أي معنى او قليل من المعنى عن قصد، وبالتالي فالمشاهدون تكون لديهم نسبة من الحرية في اختيار المعنى الذي يقرؤونه في العمل )<sup>٢٩</sup> ان سعي ويلسون الى تشكيل مسرحه الخاص الذي اطلق عليه (مسرح الرؤى) ينطلق من فلسفته التي ترفض المسلمات الجمالية لعروض المسارح الحية والواقعية التقليدية والذهاب الى؛ مفاهيم جديدة تحاكي نظام العلاقات في المجتمع التي تتسم بالذاتية والتأمل المغلق والذي يعد احدى وسائل الفرد للهروب من عالم الاستهلاك وهيمنة التسليع الثقافي، واهم وسائله الاتصالية مع جمهوره لنقل ثقافة المشاهدة الجديدة هو استغلاله او اعتماده على تشييدات وانشاءات ذات مستويات مختلفة ومغايرة لما هو معتاد للمشاهد في سبيل بناء تركيبات جديدة تتحرك بطريقتين او على شاشتين منفصلتين، الشاشة الخارجية وهي ما يسجل عليها الفرد من المعاني العامة كما يدركها هو ضمن محيطه او مكانه مثلما يفعل اقرانه ورفاقه، اما الشاشة الداخلية هو ما يسجله الفرد بطريقة ذاتية كل حسب خياله لإعطاء معاني خاصة وشخصية تختلف من شخص لأخر وهكذا هي الحياة التي نعيشها ولكن الناس في عالمنا المتحضر حسب رأيه بدأوا يتحولون من الشاشة الخارجية الى الشاشة الداخلية والذهاب اكثر واكثر الى دواخلهم الى حد الانعزال عن الاخرين وعدم التكلم سوى بالإيماءة او الإشارة وهم مضطرون لعمل ذلك لانهم متقلون بالأعباء اليومية وهموم الحياة المستمرة، وما الشاشة الداخلية لكل منا الا وسيلة من وسائل النجاة من ثقل وسائل الاعلام وسرعتها المجنونة التي تبث رسائلها الشاذة، ومن خلال دمج الشاشتين ليصل الى خيال المشاهد الشخصي وكذلك مع ممثليه محاولاً تجنب المعاني الراسخة الثابتة والقواعد المنطقية العامة والتأكيد على غياب المعنى الواضح وترك الواقع والاحداث للمشاهد كي يفسرها طبقاً لهواه وحسبما يتراءى له.<sup>٣٠</sup> ان عروض مسرح ويلسون ذات الايقونات الثقافية المعروفة والمتمثلة بشخصيات عالمية مثل (أينشتاين وهتلر وستالين) او اشياء مثل (القطار والجبل والقطط) هي خطابات محددة في الشاشة الخارجية لكل فرد، ولكن حين عرضها كبنية ثقافية تؤدي الى التشكيك بواقعية انساقها كرموز غير محددة المعنى، اذ يرى (نك كاي)؛ ان عروض (ويلسون) تفصح عن اهتمام واضح بالنسق الشكلي والبنائي كما هو في ذاته خارج اطر النماذج المألوفة لثقافة الدراما الإيهامية وهي محاولة منه كعادة عروض ما بعد الحداثة لعرقلة جهد المتلقي في تفسير العرض ومضامينه ودفعه بقوة على الارتداد الى داخل ذاته ومن ثم تأمل ما يجري من عمليات وتركيبات تعمل كاستراتيجيات للبحث عن وجود شكل مستقل بذاته، بل وتنتهي الى عملية تشكيك مركبة تتناول

الوسائل والايقونات لتشكل نفسها وتوظفها في العرض المسرحي مما تثير حفيظة القراءات المتعددة ان تبدو وكأنها متاحة.<sup>٣١</sup>

وهذه الشعرية في تركيبات عروض ويلسون من خلال انساقها التشكيلية البصرية والحركية واللسانية تسعى الى تأسيس جماليات اللا تشكيل الفني ضمن مساحة التكوين التصويري في بناء اللوحة بذاتها او مع اللوحات الاخرى وكما يرى نك كاي ؛ ان ويلسون يعمل على فتح قراءات العرض كي يحصل على كم من الدلالات خارج اطرها المؤد لجة وهي تتصارع كي تحصل على تحولات جديدة اذ يتم من خلالها تحفيز ذائقة المتلقي لأزاحه ما يمكن ازاحته او تقويض ما يمكن تقويضه من اللوحات المتتالية كي يفهمها بشكل ذاتي، وهذا التراسل وعلامات التجاوب او عدم التجاوب مع ما يبث من صور في حركتها البطيئة يعمق احساس التلقي بالاضطراب والخلل سعياً منه لكشف المشاعر المعقدة الدفينة التي لا يمكن الحصول عليها في العروض المسرحية التقليدية.<sup>٣٢</sup>

### (الاطار النظري) الفصل الثاني المبحث الثالث: الشعرية واداء الممثل في العرض المسرحي العربي

اما في المسرح العراقي فقد تجلى الأداء الشعري في مرحلة الواقعية الرصينة لـ(جاسم العبودي) في هذه المرحلة اتسم اداء الممثل العراقي بسمات ذات وعي علمي رصين وبمواصفات الواقعية النفسية التي تعلمها (جاسم العبودي) في امريكا عن طريق تلامذة (ستانسلافسكي) وقد فتحت هذه الطريقة ذهن الممثل العراقي كثيراً من خلال جعل العلمية والواقعية الرصينة في فهم الشخصية وتجسيدها من خلال منطقة الدوافع وخط الفعل المتصل ومنظور الدور والتبرير المنطقي لاكتمال الفعل الأدائي عبر وسائل متنوعة تستند الى مفردات طريقة (ستانسلافسكي) (الاسترخاء، التركيز، لو السحرية، الذاكرة الانفعالية، الحقيقة الافتراضية ... وغيرها) التي ساعدت الممثل كثيراً على انضاج ادائه الى حد التميز والتفرد فضلاً عن؛ اهتمامه بمبادرات الممثل المستجيب للتجدد والتطور ايماناً منه بأن اداء الممثل لا يفرض عليه وانما ينمو ويتطور كل حسب خصائصه وظروفه وقدراته ولا بد من توفير البيئة والوسائل المتنوعة لتطوير الاداء لديه وجعلها في الطريق السليم والصحيح، فقد اهتم باللغة العربية الفصحى والبحث عن جمالية نطقها على خشبة المسرح، خاصة ان (العبودي) كان يهتم كثيراً بالتمرينات التي احياناً تطول مدتها لغرض اغناء ذهن الممثل وتطوير وتأثر ايقاع ادائه وتنوعها وتوسيع خياله وتنمية احساسه بالمسرحية وصولاً الى استيعاب الفعل الادائي وتجسيده بصورة كاملة ورصينة كي يبعده عن النمطية، وقد وضع الممثل واداءه في دائرة علاقات الشخصيات وكشف اسباب صراعها وبواعث سلوكها نفسياً واجتماعياً وفكرياً وصولاً الى فهم ابعاد الشخصية وتكوينها كي تعزز عند الممثل القدرة على فهم ادواته وكيف يكيفها مع الشخصية التي يمثلها وكيف يتوصل الى اكتشاف سمات جديدة في ادائه وهو يقترن مع الممثل الشريك ايماناً من (العبودي) ان هذا التواصل والمجانسة سيخلق مجتمعاً نموذجياً مغايراً عن ما كان في خشبة المسرح التقليدي، وبالتالي ينمي عند الممثل الحس الاجتماعي الحي

والانساني في ادائه، ومن ابرز سمات اداء الممثل في هذه الفترة هو اعطاء الشكل المسرحي للأداء من خلال الحركة والفعل بوصفه تعبيراً جمالياً مستتباً من الواقع ومرهوناً بما يعطيه النص وما خلفه من معاني فضلاً عن ما يجلبه الممثل من مبادرات واكتشافات.<sup>٣٣</sup>

اما عروض ( ابراهيم جلال ) المسرحية فقد سعت الى اكتشاف كل ما هو جديد في خدمة اداء الممثل ضمن هارمونية شكل العرض وتعابيره، وانه يؤمن ايماناً تاماً بأن الممثل هو المبدع الوسيط بين ثقافة النص وثقافة الاخراج وثقافة التلقي لذا كان يجبر الممثل على ان يبحث عن صيغ ادائية جديدة ومتجددة من خلال التمتع بكافة مزايا اللياقة المسرحية الجسدية والصوتية فضلاً عن تحليه بثقافة شخصية وعامة في مجال الفن والفكر وان يمتلك وعياً وطنياً كي يساعد الممثل في فهم هارمونية العرض وهو ينتقل من الاداء الملحمي السردى الى الاداء الدرامي او بالعكس وصولاً الى دفع الاداء الى تحولات مستمرة بين التشكيلات المسرحية ذات الفضاءات المفتوحة كما هي في حركة الممثلين ويساعد المتلقي من خلال اداء الممثل على تتبع وفهم المكان من خلال اداء الحادثة او الفعل او الشخصية، وهذا الاسلوب عند ابراهيم جلال كي يضبط هارمونية الاداء مع هارمونية العرض وبما يخدم الجانب الفكري والفني للعرض على حد سواء وكي يمنح اداء الممثل تعبيراً عن الزمن والحالة الاجتماعية والسياسية في هذا المشهد او غيره.<sup>٣٤</sup>

كما ان تجارب صلاح القصب في مسرح الصورة حيث تطلب الية أداء تمثيلي جديد ورؤى مغايرة عن السائد والمعروف حيث الصورة لها دور تكميلي مع الدور التمثيلي لا سيما في عروض المسرح العراقي ، ولان شعرية الأداء تتطلب الية أداء تمثيلي من الطبيعي ان يكتسب الممثل صفات ومواصفات خاصة مضافة عن الأداء العادي وقد حقق الممثل العراقي نجاحاً بعلاقته مع الشعرية التي الهتمته ان يقوم الممثل بأداء مغاير ومختلف يحمل في طياته طابع شعرية الأداء؛ فأن خلق الشخصية في أي عمل مسرحي يعني خلق حياة إنسانية كاملة في المخيلة ورؤية عينيها وتجسيد ذلك كله عبر الأداء حيث يصبح الممثل نموذجاً مثالياً على اخذ أوضاع جسمانية مختلفة يشرح كل ما يعتمل في داخله ويكون الممثل بذلك كالإناء الشفاف المرن الذي يعكس حياة الانسان وفكره وشعوره وارادته.<sup>٣٥</sup>

### مؤشرات الإطار النظري

١. تتولد شعرية اداء الممثل من التقنية السيكلوجية القادرة على بلوغ اللاوعي وتنعكس على الابداع .
٢. قيمة الفن كشعرية ادائية تتحد من المضمون الروحي في العرض المسرحي .
٣. الصورة الادائية هي لغة شعرية لها صفة الوعي، وفي تعبيرها تعتبر لغة فنية يقدمها الممثل من خلال ادائه .
٤. شعرية الاداء هي ظاهراتية الروح اكثر من كونها ظاهراتية العقل .

٥. شعرية الاداء هي لغة اللغة او ما وراء اللغة، فهي تتجاوز ظاهر اللغة وتتكشف تركيباتها الداخلية والخفية من خلال الاداء التمثيلي .
٦. شعرية الاداء هي دلالة الصورة المسرحية ان كانت بواسطة لغة او جسد الممثل .
٧. ان شعرية الاداء تكون معاني وليست موضوعات، وتنشأ من تحول الصورة في ذهن المتلقي .
٨. تتكون الوظيفة الشعرية حول الدال من مجموعة العلامات والاصوات والصور وكل التركيبات الممكنة للعناصر الملموسة للغة .
٩. شعرية اداء الممثل تتأتى من التفسير والتأويل، وتكون المعاني بمقدار ارتكازها على شكل التعبير، الذي لا يتحقق بالاتفاق اللغوي، بل ما يحتمه الحس ويدركه عقلياً.

### الفصل الثالث (اجراءات البحث)

#### مجتمع البحث :

ينحصر مجتمع البحث مكانياً في العاصمة بغداد وحصرياً في العروض المقدمة من قبل ( الفرقة القومية للتمثيل والفرق المسرحية الاهلية وعروض كلية الفنون ومعهد الفنون الجميلة) والمحددة زمانياً من عام ( ٢٠١٣ - ٢٠٢٣ ) كي يتسنى للباحث ان يحصر مجتمع العروض المسرحية وأبرز الممثلين فيها الذين سعوا جادين في ان يتسم أدائهم في تلك العروض بسمات شعرية الاداء ، وقد اختار الباحث هذه الفترة وتحديد الفرقة القومية للتمثيل لأسباب جوهرية تكمن في :

١. ان الباحث كان مشاهداً متخصصاً في اغلب عروض مجتمع البحث خلال هذه الفترة .
٢. الغنى الفكري والسياسي والاقتصادي والثقافي الذي ساد في العراق، اثر بصورة مباشرة على تنوع الاتجاهات المسرحية وتميزها فكرياً وجمالياً .
٣. ظهور نماذج ادائية متنوعة ومختلفة للممثلين كانت مثيرة للجدل وتستحق الدراسة والبحث.

#### عينة البحث

اختار الباحث نموذج لعينة البحث من العروض المسرحية للفرقة القومية للتمثيل لأنها فرقة رسمية ورصينة ومركزية في الوطن وينتسب اليها فنانين اكاديميين، مستخدم الطريقة القصصية لما يتلاءم وقصصية البحث وهي العرض المسرحي (مكاشفات) .

#### منهج البحث

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في تحليل نموذج عينة البحث بما يتلاءم وطبيعة البحث وهدفه للوصول الى غرض التحليل .

### أداة البحث

- اعتمد الباحث في إجراءات تحليل شعرية اداء الممثل والتنوع الاشتغالي في العرض المسرحي العراقي المعاصر في نماذج العينة على أدوات تحليل استمدها من مؤشرات الاطار النظري للوصول الى النتائج المتوخاة وهي :
١. تتولد شعرية اداء الممثل من التقنية السيكلوجية القادرة على بلوغ اللاوعي وتنعكس على الابداع
  ٢. قيمة الفن كشعرية ادائية تنحدر من المضمون الروحي في العرض المسرحي .
  ٣. ان شعرية الاداء تكون معاني وليست موضوعات، وتنشأ من تحول الصورة في ذهن المتلقي .
  ٤. شعرية الاداء هي لغة اللغة او ما وراء اللغة، فهي تتجاوز ظاهر اللغة وتستكشف تركيباتها الداخلية والخفية من خلال الاداء التمثيلي .

### العرض المسرحي ( مكاشفات )

اعداد: قاسم محمد

اخراج : غانم حميد

تمثيل : ميمون الخالدي ، شذى سالم ، فاضل عباس

انتاج : دائرة السينما والمسرح الفرقة القومية للتمثيل

مكان العرض : المسرح الوطني / ٢٠١٦ م

ان مسرحية مكاشفات توظف التراث العراقي لتجسيد واقع الأزمات فما حمله النص المسرحي بدخوله مباشرة الى صلب المكاشفة ( الجريئة ) وهو يحمل معه عذابات المجتمع العربي عموما والعراقي خاصة ماضيا وحاضرا . لقد حمل النص في محتواها المكشوف والمخفي عذابات الانسان اعتمادا على المقولة ( الانسان بنيان الله على هذه الارض ملعون من هدمه ) وهذه المقولة هي تأكيد على شخصيات العمل الفني والتي تبحث فيها عن عذابات وقهر الانسان صاحب الارادة وركيزة الحياة ، وفي هذا العمل الفني قد تفرق او تتجاوز الاهداف او المحتوى على ما يحمله هذا العرض الفني سواء أكان هذا العرض قد عالج احداث التاريخ او اقترن بالحاضر، الا ان دعوته قائمة باستمرار داعية للنظر الى كون الانسان جزءا لا ينفصل عن مسيرة الحياة السالفة او الحاضرة سواء بصدقها او بزيها، فقد بحث هذا العمل بشعريته الادائية وتوغل في ( الصراع ) الدائم في الماضي أو الحاضر بين قطبين سواء أكان حاكما او سلطة أم مواجهة فيها الحكيم والجاهل ، فيها الغني والمترف والفقير الجائع وبينهما فئة تتحایل على الاثنين لمنفعتها الذاتية او من اجل عدالة الانسان وقيمة الحياة .

وان أهمية هذا الصراع هو بين ارملة مصعب بن الزبير ( عائشة بنت طلحة ) المرأة صاحبة مجالس الادب والشاعرة التي تهتم بالعلم والسيرة وعلم النجوم وبين امير العراق في حكم عبد الملك ابن مروان

( الحجاج بن يوسف الثقفي ) وينبثق هذا الصراع بين القطبين وبالتالي هذا الامر هو سمة العرض المسرحي بين حاكم جعل السيف والقوة هما عنوان مسيرة الحكم لديه .

( اما والله اني احتمل الشر مجمله ... واذروه واجزيه بمثله ) ، ( اما والله لالحنكم لحو العصا ... واني والله لا اعد الا وفيت... واني والله لادعن لكل رجل منكم شغلا في جسده ... متى وجدت بعد الان من يقف في اكثر من خمسة رجال ، عدته خارجا وسفكت دمه وانتهبت ماله )

بينما يقف قطب الصراع الاخر شخصية ( عائشة ) التي تتصدى دون خنوع او مسكنة امراة ، انها ارادة المرأة القوية التي لا تخفي ضعفا منطلقة من اسرة عريقة رافقت الابداء والشعراء فتملكت سلطة المواجهة القوية امام ( دكتاتورية ) ، وسلطة رجل يحلف باسم الخالق ان لا يدفع رعيته دون ختان بالوقت الذي تنطلق عائشة من جوهر حقيقة المرأة المثقفة بدعواها الجريئة

( هذا ما حبني في الدنيا ، الشعر وسور القران واحاديث رسول الله وخرق الليل بضوء الايمان ، اما مسألة الأمن فسر لا يعرفه الا القتلة )

وهي بهذا تنطلق من الرسالة الحقيقية للمتقف بدعواه الجريئة لقول الحق حتى لو دفعت مقابل هذه المواجهة حياتها ( قد يشكرك الآخرون اذا قرأوا التاريخ ومشوا مبهوتين بأرض غصت بالدم وارتجفت رعبا من اشلاء القتلى والاعناق المقطوعة غدرا والموتى في ليل سجونك صبرا والرعب المزروع بافئدة النسوة والولدان والخوف المتنقل في الطرقات المغلقة وكأن جميع الناس على فوهة بركان يتلفت عاقلهم ليبلغ غافلهم سيف الحجاج قريب منك حاذر انه الحجاج بكل مكان حاذر حاذر حاذر ) .

استخدمت السينوغرافيا في العرض استخدامات موسيقية غنائية شعرية بغية الوصول لتكامل شعرية العرض المسرحي بتكاملية الاداء الفني مع السينوغرافيا والجو العام للعمل، وفرقت بين الشجاعة والحكمة وتسلط القوة الغاشمة واسقاط التاريخ الى زمننا الحاضر والواقع في الدول العربية والدمج معاً .

ان هدف العمل هو كشف لوقائع الماضي والحاضر في تقديم عمل تاريخي ولكنه يحكي مأساة الحاضر عراقيا وعربيا، وحيث اكد الحوار على عراقيتها من خلال بعض الكلمات العراقية البحثه (بالغة العامة) التي تقدمت على لسان الشخصيات ولكي تصل بسهولة الى ذهن وحواس المتلقي.

في هذا العرض اقتحمت فيها الفنانة شذى سالم دور عائشة كأصعب وأثقل مسؤولية وذلك لمساحة الدور الكبيرة والصعبة والتي تكمن في التنوع الذي ادخلها فيه العرض حينما تنتقل من مرحلة الى اخرى وشخصية تاريخية عربية وشخصية محلية، مما يتوجب الحرص بدقة للمحافظة على سير الفعل الدرامي، لذا كانت شذى حريصة على اداء



وظيفتها بالوصف والاداء والانفعالات الرفيعة المستوى والتي تتطلب القدرة على الثبات تارة والحركات والتنقل على خشبة المسرح برشاقة وجمالية.

وكما اقتحم (ميمون الخالدي) دور الحجاج وظل متواصلًا بنفس الوهج والتواصل على الرغم من صعوبة المسؤولية من (شخصية تاريخية الى محلية الى ريفية) وما يملكه ميمون هو قدرة التفاعل والحرص على ان ينتقل المشاعر بسبب حجم الدور والمهمات الصعبة منها المبارزة والرقص التعبيري والغناء الادائي وكل هذا منح للفنان قدرة التواصل الممتاز بمفردات الدور وحيثيات الاحداث، وقدمت هذه الشخصيتين من خلال الوظيفة الشعرية (الميتالغوي) وإضافة الخبرة الفنية للشخصية المقدمة من قبل ممثلين اصحاب خبرات فنية سابقة ومتنوعة.

اما (فاضل عباس) فهو يؤد مهمة خادم العرض وكان أدائه هو المعبر الحقيقي عن الفئات التي تخدم (منوعة في هذه الخدمة) فهو تارة طبال الامير الانتهازي والمتلون الذي يجعل من وظيفته وهي جاهزة لكل اوان كما هو الضابط والاستخباراتي الذي يحصى بالإيماءة والنظر في كل صغيرة وكبيرة طالما سيده باق يحمل سيفه الجاهز لقطع الرقاب وذكرور الرجال، وقد تنوعت مسؤوليات الشخصية فبرز الفنان بقدرات ادائية متعددة وكان فيها ادائه ومرونته الجسدية العنصران البارزان وكان ظهوره في هذا العمل منذ بداية يثير المتعة والانشرح .

ان هذا العمل الفني هو قراءة نقدية للموروث، هدفها تأسيس رؤية لمشكلات الواقع الملحة وانكأ العرض على أدوات الممثل وتكاملها مع عناصر السينوغرافيا وبلاغة النص، كما استهلت مشاهده بمؤثر صوتي يتصاعد من عمق الخشبة استحضرت خطبة الحجاج في أهل العراق ليجسد الصراع بين الطغيان وضحاياه، في إسقاطه على الواقع العربي المعاصر، وذلك من خلال حكاية عائشة بنت طلحة والحجاج بن يوسف الثقفي.

وسعى العرض الذي نهضة به شخصيات عائشة والحجاج بلغة شعرية، إلى خلق المحاكاة بين الماضي والحاضر من جهة والشعب ودكتاتورية السلطة من جهة اخرى، حيث عبرت عنها الحوارات والالغاني التراثية التي قدمت باللغة العراقية الدارجة من حين الى اخر .

وقد وفقت قدرات الممثلين وأدائهم للشخصيات بين الماضي والحاضر والانتقال بها من حالة إلى أخرى، وتمكنهم من امتلاك أدوات الاداء من حركة وإيماءة والقاء والمحافظة على شعرية الاداء وجماليات الصورة المعبرة مع الحوار المنطوق بالفصحى والغني بالانتقالات الشعرية والانتقال منه إلى اللهجة العراقية المحكية بشكل مترابط.

وقد قدم العمل المسرحي الصراعات الفلسفية العميقة التي تسكن في دواخل الحاكم المستبد ومعارضة الشعب، من خلال الحوارات التي تجري بين الحجاج بن يوسف الثقفي وبين عائشة بنت طلحة ارملة مصعب بن الزبير وضحية الحجاج.

وقد اعتمد العرض المسرحي على مفهوم اعتماد السلطة الدكتاتورية ورغبتها في بسط الهيمنة على الشعب المستضعف مستفيداً من قدرتها على فرض السطوة والقوة، و اشار العمل الى ان هناك تماثلات سلطوية عديدة عبر الزمن إكتسبت من شخصيات التأريخ حضوراً وأسلوباً في إخضاع الشعوب على إختلاف عاداتها وتقاليدها، مستفيدة من توافرها على مسميات مختلفة تتكى على فرض مبدأ الترهيب والقوة والطغيان، وبوصف ان هذه الشخصيات إرتبطت بالمتن التأريخي، فلم يكن المسرح العراقي بمعزل عن التعاطي مع تلك الشخصيات سواء عن طريق الإعتماد على ماتوافر في المسرح العالمي، أو مايتوافر في التراث العربي الحافل بالشخوص السلطوية والدموية، من شخوص وأحداث درامية، حيث ارتبط الفن المسرحي بحياة المجتمع واحواله ومرآة عاكسة للحياة المجتمعية، مما أفاد في تحويلها إلى المسرح والتعبير عن القضايا الراهنة التي تأتي في طليعتها هيمنة السلطة على المجتمع وإغراقه بالحروب الدموية من أجل تحقيق غايات تسلطية، وان مسرحية ( مكاشفات ) التي عمل على إعدادها قاسم محمد بالاعتماد على المزوجة بين مسرحية (مكاشفات عائشة بنت طلحة ) للأديب (خالد محيي الدين البرادعي ) ومقاطع من مسرحية (أبن جلا ) للكاتب المسرحي (محمود تيمور) ، إلا دليل على إعادة إنتاج التراث العربي وادخال شخوصه التي شكل حضورها امتداداً معرفياً متمركزاً في بنية العقل العربي ذو النزعة التسلطية ، وقد اختار التعاطي مع شخصية (الحجاج بن يوسف الثقفي) الذي يعد من الشخوص المثيرة للجدل في التأريخ الإسلامي ، لإحتكامه على مبدأ القوة في بسط السلطة والسيطرة على المجتمع .

فضلا عن أن (قاسم محمد) اعتمد في صياغته للنص المعد على تدوين لغة درامية امتلكت خصوصية شعرية أسهمت على نحو فاعل في التعبير عن شخصيات المسرحية التي ارتبط كل منها بمرجعيات معرفية في التراث العربي الإسلامي، فضلا عن اعتماده على إنتاج صراع متباين داخل المتن النصي، فالنص المعد لم يعتمد إلى تأسيس صراع تقليدي عام ، بل راح يتفاعل مع الشخصيات في إنتاج صراع على مستويات مختلفة منها ما يعود إلى صراع غير متكافئ القوى بين ( الجلاذ/ الحجاج) و (الضحية/ عائشة) ، إذ بدا واضحاً أن (الحجاج) اعتمد على ما يمتلك من سلطة في السيطرة على المجتمع ، وقد تكشف ذلك على نحو واضح في مقولاته التي شكلت ذاكرة جمعية تم عن طريقها التعبير عن السلطة القمعية ، عبر مقولاته التسلطية:

(إني أرى رؤوساً قد أينعت وحان قطافها .. وإني لصاحبها)

وفي مستوى اكد العرض المسرحي على صراع (الذكر/ القوة) ، (الأُنثى / الضعف) ، وهي إشارة دالة إلى العقل الذكوري الذي هيمن على السلطة داخل البنية الاجتماعية العربية، فقد ركز العرض على الصراع بين تسلط السلطة الذكورية وتمثلت بشخصية (الحجاج) ومقاومة القوة الناعمة التي تمثلت بشخصية (عائشة) في مواضع مختلفة من العرض المسرحي والتي تمكنت فيها من ترويض هذه السلطة الذكورية داخل العقل العربي المتمثل بالحجاج .

وقد توجه المخرج إلى إضافة شخصية مجهولة الهوية والمعنى تحت مسمى (خادم العرض) في محاولة لخلق مشاكسة درامية ، وعن طريق اعتمادها على اللهجة المحلية الدارجة التي كان لها دور فاعل في تهشيم البنية النصية، ليرمز الى أن التاريخ يحاكي الحاضر بآليات معاصرة في قدرة التأويل وبناء الشخصيات وتعدد محطات الصراع بين مفهوم السلطة، ومفهوم الشعب، وبين مفهوم الدكتاتورية ومفهوم المعارضة، وركز العمل على الإنسان وكيف يدافع عن حريته ووجوده الإنساني برغم ضعف المقاوم في هيأته الخارجية وبرغم كل الظلم الذي يقع عليه، ولكن تكمن القوة في الانسان من داخله، وان هذا العرض فيه إسقاط واضح على الواقع العراقي والعربي بكل تجلياته وإرهاصاته من خلال استحضار شخصيات معروفة عبر التاريخ كشخصية عائشة بنت طلحة التي، وشخصية الحجاج بن يوسف الثقفي الذي قتل زوج عائشة، والصراع الذي يدور بينهما في تمثيل لواقع العلاقة المتأزمة بين الإنسان ودفاعه عن حقوقه المهذورة والسعي الى نيل حريته، والدكتاتور بكل سلطته وجبروته وسحقه للقيم الإنسانية، فشتان بين الطاغية والإنسان.

#### الفصل الرابع

##### أولاً : النتائج ومناقشتها :

خرج الباحث بنتائج هذه الدراسة موضحاً من خلالها ان الممثلين الذين تم تحليل أدائهم في نماذج العينة الثلاث قد حققوا التالي :

1. سعى الممثل الى تقديم الأداء الشعري من خلال التجربة التي عاشها ، اذ ان الشعرية لم تختص بفضاء الشخصية فحسب ، بل شمل فضاء العرض المسرحي ككل مما اتاح للأداء ان يكون ذا طريقة حرة وانسيابية في تحرير الكلمة والصوت والفعل الحركي بطريقة الشعرية في الأداء .
2. اعلاء شأن الأفكار المعاصرة في بنية الشخصية والتي تمثل جوهر العرض المسرحي في تأسيس الروابط الإنسانية ، واكد الاداء ان الموت والعنف سبباً لمعاناة البشرية وتحطيم روابطها الإنسانية بطريقة شعرية وإعطاء فاعلية اكبر لطاقتهم كي يخرجوا بنتائج قدرة الممثل الذي استطاع ان يأخذ الفكرة المضادة للعنف والاستبداد ليس بأخذ موقف ضدها فقط بل سعى ايضاً لأن يكون أدائه تأكيداً للحياة بوجه قوى التدمير والعنف والفساد.
3. اختار الممثلون أداء الشخصيات بوصفه لعباً فرجياً لمسرحية ابعاد الشخصية والبحث عن البعد المعنوي المجهول في كل شخصية كأجراء شعرية الاداء من خلال مبدأ تبادل الانوات ( انا الممثل / انا الشخصية ) اذ كان الأداء يسعى الى الشعرية كوجود وتمص وتهيئة ذات الممثل الى ذات أخرى ، وهو يمارس تركيب الشخصية وهدمها لعباً ، كي يسمح لنفسه الانتقال من شخصية الى شخصية أخرى

٤. التركيز على شعرية الاداء بوصفها تقنية لأنضاج الأداء وأكمال ما قبل الأداء واثائه وقد استثمر الممثلون أداء الشعرية بين فترة وأخرى من خلال المشاهد بين التداخل الروحي والعضلي في كل شخصية وهي في حالة الدفاع والهجوم، وكان الأداء وضع الشعرية في مختبر نفسي وتحويله الى طاقة لأنضاج ما قبل الأداء مما جعل الأداء ان يتسم بحيوية اللحظة الراهنة والانية، واستثمر أداء الشعرية كذلك كفواصل استرخاء بين حالة وأخرى بين ما قبل الأداء واثائه كي تظهر الشخصيات بنقاط وتضاد واتجاهات متعكسة وكان الممثل يمارس في أدائه الأسلوب التقديمي للشخصيات ومشاهدها في تأسيس ابعادها كي يظهر الأداء بشكل عفوي وتلقائي وجعل منصة العرض ساحة للتواصل الإنساني مع ترك فواصل وفراغات لمساعدة مخيلة المشاهد ان تحلل المعاني .
٥. اعلاء شأن الصورة الشمولية كسمة لشعرية الاداء من خلال استثمار متغيرات الفضاء المسرحي لأكمال الصورة المرئية للعرض وانضاج المكان بوصفه بيئة للتوالد بين منظومة الاداء بصريا وحركيا وصوتيا والتي تضمن استمرارية العرض المسرحي، فقد اتسم الأداء بالشمولية عندما استوعب تشكيل الفضاء وتغيرات عناصر منظومته والسماح لضهور الأداء بمركبات تجمع بين الأداء في ازمان مختلفة وسينوغرافيا العرض ان تأخذ دورها في تجسيد شعرية الأداء .

#### ثانياً : الاستنتاجات :

١. سعى الممثل المسرحي العراقي الى تطوير أدائه واختباره بخبرات وأفكار وأساليب فنية شعرية.
٢. اثبت الممثلون من خلال تجاربهم النظرية والعملية والثقافية بأن تطور المسرح العراقي بحاجة دائمة الى ممثل يؤمن بشعرية الاداء كي يتجاوز خطابه الادائي مع التيارات الحديثة والمعاصرة لوصولها الى ذهن وشعرية المتلقي .
٣. ظهر ممثلون يؤمنون بشعرية الاداء لتوسيع افق الفكر والممارسة في خلق الأداء وعالم الشخصية .
٤. تفاوتت شعرية الأداء للممثل المسرحي باختلاف أساليب المخرجين وتقديم العرض وطبيعة رؤاهم الفنية في معالجة الموضوع .
٥. اكتساب الممثل سمات شعرية الاداء والتي كان لها التأثير البارز على انضاج أدائه وارتباطه بالمتلقي والايمان بأن الأداء فناً مرتبطاً بالحياة .
٦. ان الأداء ومقاصده يستمد قوته من الحياة بوصفها معنىً حقيقياً لأختبار ثقافة الممثل وكشف الثغرات والسلبيات فيها وكيفية تطويرها للوصول الى المتلقي بلغة الأداء الشعري .

### المقترحات

١. دراسة الشعرية في عناصر العرض ( الديكور ، الإضاءة ، الماكياج ، الموسيقى ، الزي ) في عروض المسرح العراقي .
٢. دراسة الشعرية في الاعمال التجريبية الحديثة وتأثيرهما المتبادل على المتلقي .

### التوصيات

- ١- مسرحية القصيدة في العرض المسرحي العراقي .
- ٢- دلالات الصورة الشعرية في العروض المسرحية العراقية .

### احالات البحث:

- ١ ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ص ٢٢٧٣-٢٢٧٤
- ٢ أبو ديب، كمال: في الشعرية، مؤسسة الابحاث العربية، الطبعة الاولى، ١٩٨٧، ص ٥٧.
- ٣ اللبدي، أيمن: في الشعرية والشاعرية الجزء الأول، ٢٠٠٣ ، ص ٢٩.
- ٤ كوهن، جان: بناء لغة الشعر، تر: احمد درويش ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ص ٢٤.
- ٥ طودوروف: تزفيتان: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر، المغرب، ١٩٩٠ ، ص ٢٣ .
- ٦ طودوروف: تزفيتان ، نفس المصدر ، ص ١
- ٧ ياكبسون، رومان: قضايا الشعرية ، ص ٣٥.
- ٨ الشريفي ، حميد لطيف ، شعرية الإيقاع في النص المسرحي المعاصر ، ص ٢٤
- ٩ المنجد الابجدي ، ط الخامسة ، دار المشرق ، بيروت ، ص ٣٦
- ١٠ معجم الوسيط ، ط الرابعة ، مكتبة الشروق الدولية ، ص ١٠
- ١١ جيلين ولسن ، سايكولوجية الاداء، تر: شاكر عبد الحميد، الكويت، ص ٨ .
- ١٢ جيلين ولسن ، نفس المصدر ، ص ٨ .
- ١٣ جوردن هايز ، التمثيل والاداء المسرحي ، ص ٢١ .
- ١٤ ينظر: حمد فضيل شناوه، شعرية النص المسرحي المستقبلي، ط ٢٠٢٣/١، م، العراق-بابل، مؤسسة دار الصادق الثقافية ، ص ١٣-١٤ .
- ١٥ ينظر: رشيد يحيوي ، الشعرية العربية الأنواع والاعراض ، افريقيا الشرق ، الطبعة الأولى ١٩٩١ ، ص ٨٥ .
- ١٦ ينظر: محمود درابسة ، مفاهيم في الشعرية ، دار جرير للنشر والتوزيع، الاردن، ٢٠١٠ ، ص ٢٧ .
- ١٧ ينظر: جميلة بنت مصطفى ، شعرية المشهد في المسرح الطفولي ، ص ١٢٥
- ١٨ ينظر : ستانيسلافسكي ، اعداد الممثل في المعاناة الإبداعية ، ص ١٤ .

- ١٩ ينظر: افرت شريك ، ريتشارد موريل ، أساليب التمثيل ، تر: سامي عبد الحميد ، ص ١٣-١٤ .
- ٢٠ ينظر: لوكونك ، جاك ، شعرية الجسد تعليم الابداع المسرحي، تر: محمد سيف، الطبعة الأولى ٢٠١٨، دار الصادق الثقافية ، ص ٨٨
- ٢١ ينظر: مايرهولد ، فيزفولد ، في الفن المسرحي ، ت: شريف شاكر ، دار الفارابي ، بيروت: ١٩٧٩ ، ص ٢١ .
- ٢٢ ينظر: بوبوف ، الكسي ، التكامل الفني في العرض المسرحي ، ص ٢٤٢ .
- ٢٣ ينظر : سعد أردش ، المصدر السابق ، ص ٢١٨ .
- ٢٤ ينظر : عبد الكريم عبود المالكي ، خصوصية الأداء عند ممثلي فرقة المسرح الحي الأمريكي ، ص ٥٦-٥٧ .
- ٢٥ ينظر : بول شاول ، تأثيرات مسرح الشمس في المسرح العربي ، مجلة اسفار ، ٨ع ، بغداد ، ١٩٨٥ ، ص ١٠٩ .
- ٢٦ ديفيد وليامز ، مسرح الشمس، تر: امين حسين الرباط ، القاهرة ، مطابع المجلس الاعلى للآثار ، ١٩٩٩ ، ص ٢٥٤ .
- ٢٧ ينظر: ادوين ديور، فن التمثيل الافاق والاعماق، ج٢، تر: مركز اللغات والترجمة ، اكاديمية الفنون ، القاهرة ، ١٩٩٨ ، ص ٥٠٥ .
- \* التجريد : اشهر المسرحيين الذين اهتموا بشكل الممثل وبنائه البصري هم ( يوزيف شايينا ، داديوش كانتور ، ليشيك مونوجيك ، ليفو جوليو ، اديجي فايدا ، سان دامانو ) حيث توجه ابداعهم الى صناعة موديل جديد للأداء والتعبير الرمزي بأقل حركة وتحميل الإيماء وجوداً طقسياً يندمج مع اللوحة التشكيلية لصورة العرض والفضاء المسرحي. (ينظر: عدنان مبارك ، النزعات التجديدية في المسرح البولوني، مجلة الثقافة الاجنبية، العدد ٢، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨١) و(هنا عبد الفتاح، يوزيف شايينا فنان المسرح البولندي، مجلة فصول ، مجلد ١٢ ، العدد ٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ١٩٩٣) .
- ٢٨ ينظر: جيروم ستولنيتز، النقد الفني، تر: زكريا إبراهيم، مطبعة جامعة عين شمس ، القاهرة ، ١٩٧٤ ، ص ٣٣٩ .
- ٢٩ ايان واتسون ، نحو مسرح ثالث ، يوجينا باربا ومسرح الاودن ، ص ٢١٧ .
- ٣٠ ينظر : كولين كونسل ، علامات الاداء المسرحي، المصدر السابق، ص ٢٦٨-٢٦٩ .
- ٣١ ينظر : نك كاي ، ما بعد الحدائث والفنون الادائية، ص ٦٩-٧٠ .
- ٣٢ ينظر : نك كاي ، المصدر السابق ، ص ١٠٢-١٠٣ .
- ٣٣ ينظر : احمد سلمان عطيه ، دور المخرج في المسرح العراقي المعاصر ، ص ٨٢-٨٤ . و عبد الكريم عبود كريم ، دور المخرج في تطوير قدرات الممثل في المسرح العراقي ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد ، ١٩٨٩ م ، ص ص ٤٩-٧٥ .
- ٣٤ ينظر : احمد سلمان عطيه ، المصدر السابق ، ص ٨١، ٨٢ . و ناجي جبار كاشي، عمل المخرج والممثل في تجسيد العرض المسرحي ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة، بغداد ، ١٩٨٨ م ، ص ص ١٥٩-١٦١ .
- ٣٥ ينظر: بوبوف ، الكسي ، التكامل الفني في العرض المسرحي ، ص ٢٤٢ .

## المصادر والمراجع:

- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة.
- أبو ديب، كمال: في الشعرية، مؤسسة الابحاث العربية، الطبعة الاولى.
- احمد سلمان عطيه ، دور المخرج في المسرح العراقي المعاصر
- ادوين ديور، فن التمثيل الافاق والاعماق، ج ٢، تر: مركز اللغات والترجمة ، اكاديمية الفنون ، القاهرة ، ١٩٩٨ .
- افرت شريك ، ريتشارد موريل ، أساليب التمثيل ، تر: سامي عبد الحميد .
- ايان واتسون ، نحو مسرح ثالث ، يوجينا باربا ومسرح الاودن .
- بوبوف ، الكسي ، التكامل الفني في العرض المسرحي
- بوبوف ، الكسي ، التكامل الفني في العرض المسرحي.
- بول شاؤول ، تأثيرات مسرح الشمس في المسرح العربي ، مجلة اسفار ، ع ٨ ، بغداد ، ١٩٨٥ .
- جميلة بنت مصطفى ، شعرية المشهد في المسرح الطفولي
- جوردن هايز ، التمثيل والاداء المسرحي.
- جيروم ستولنيتز، النقد الفني، تر: زكريا إبراهيم، مطبعة جامعة عين شمس ، القاهرة ، ١٩٧٤ .
- جيلين ولسن ، سايكولوجية الاداء، تر: شاكر عبد الحميد، الكويت.
- حمد فضيل شناوه، شعرية النص المسرحي المستقبلي، ط ١/٢٣٠٢٠٢٣م، العراق-بابل، مؤسسة دار الصادق الثقافية.
- ديفيد وليامز، مسرح الشمس، تر: امين حسين الرباط ، القاهرة ، مطابع المجلس الاعلى للآثار، ١٩٩٩
- رشيد يحيوي ، الشعرية العربية الأنواع والاعراض ، افريقيا الشرق ، الطبعة الأولى ١٩٩١ .
- ستانيسلافسكي ، اعداد الممثل في المعاناة الإبداعية .
- الشريف ، حميد لطيف ، شعرية الإيقاع في النص المسرحي المعاصر.
- طودوروف: تزفيتان: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر، المغرب، ١٩٩٠ .
- عبد الكريم عبود المالكي ، خصوصية الأداء عند ممثلي فرقة المسرح الحي الأمريكي .
- عبد الكريم عبود كريم ، دور المخرج في تطوير قدرات الممثل في المسرح العراقي ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد ، ١٩٨٩ م
- كوهن، جان: بناء لغة الشعر، تر: احمد درويش ، الهيئة العامة لقصور الثقافة.
- اللبدي، أيمن: في الشعرية والشاعرية الجزء الأول، ٢٠٠٣ .
- لوكوك، جاك، شعرية الجسد تعليم الابداع المسرحي، تر: محمد سيف، الطبعة الأولى ٢٠١٨، دار الصادق الثقافية.
- مايرهولد ، فيزفولد ، في الفن المسرحي ، ت : شريف شاكر ، دار الفارابي ، بيروت: ١٩٧٩ .
- محمود درابسة ، مفاهيم في الشعرية ، دار جرير للنشر والتوزيع، الاردن، ٢٠١٠ .
- معجم الوسيط ، ط الرابعة ، مكتبة الشروق الدولية .

- المنجد الابجدي ، ط الخامسة ، دار المشرق ، بيروت .
- ناجي جبار كاشي، عمل المخرج والممثل في تجسيد العرض المسرحي ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة، بغداد ، ١٩٨٨م
- نك كاي ، ما بعد الحداثة والفنون الادائية.
- ياكسون، رومان: قضايا الشعرية.

(الملحق)

مجتمع البحث من ٢٠١٣ - ٢٠٢٣

العروض المسرحية العراقية المقدمة على مساح بغداد

ت	اسم المسرحية	المؤلف	المخرج	الملاحظات
عروض عام ٢٠١٣				
١	4BLAC	صلاح منسي	اكرم عصام	
٢	احلام كارتون	كريم شغيدل	كاظم النصار	
٣	استيراد خاص	صادق مرزوق	علاوي حسين	
٤	تذكر أيها الجسد	محمد مؤيد	محمد مؤيد	
٥	توبيخ	أنس عبد الصمد	أنس عبد الصمد	
٦	الجهاز	عقيل مهدي	عقيل مهدي	
٧	حرير	ليلى محمد	فلاح ابراهيم	
٨	دعوة للحب	حسين درويش	حسين درويش	
٩	رأيت بغداد	محمد العزي	قاسم زيدان	
١٠	زمن المطحنة	مناضل داود	مناضل داود	
١١	سفر طاس	جواد الاسدي	حليم هاتف	
١٢	شريط كراب الاخير	صاموئيل بيكت	امير ابو الهيل	
١٣	صمت البحر	اعداد جواد الحسب	جواد الحسب	
١٤	الظلمة	عادل كاظم	عادل كاظم	
١٥	عربانه	حامد المالكي	عماد محمد	
١٦	العرش	عكاب حمدي	عكاب حمدي	
١٧	عزف نسائي	مثال غازي	سنان العزاوي	



١٨	العميان	موريس مترلنك	محمد حسين حبيب
١٩	فوبيا التكرار	هيثم عبد الرزاق	يحيى ابراهيم
٢٠	كامب (CAMP)	مهند هادي	مهند هادي
٢١	لعب و وهم	قاسم محمد	ياسين اسماعيل
٢٢	لقاء رومانسي	عبد النبي الزيدي	اسامه السلطان
٢٣	لم أزل أتلو	محمد مؤيد	محمد مؤيد
٢٤	مطر بغداد	صفاء الدين حسين	صفاء الدين حسين
٢٥	مطلوب	تحرير الاسدي	تحرير الاسدي
٢٦	موت مواطن عنيد	هيثم عبد الرزاق	هيثم عبد الرزاق
٢٧	نشاز	نصوص عالمية	تحرير الاسدي
٢٠١٤			
٢٨	أستيلاء	هوشنك دوزيري	ابراهيم حنون
٢٩	أعزيرة	باسم الطيب	باسم الطيب
٣٠	أنتر فيو	الاء حسين	أكرم عصام
٣١	انو	سيناريو عبد الجبار الجنابي	عبد الجبار الجنابي
٣٢	أهريمان	علي دعيم	علي دعيم
٣٣	برلمان النساء	عواطف نعيم	عواطف نعيم
٣٤	بقعة النور	عماد نافع	عماد نافع
٣٥	تانكو	عبد الرحمن المرشدي	طلال هادي
٣٦	الحسين في غربته	عقيل مهدي	عقيل مهدي
٣٧	حكايات المطر	نزار جبر	نزار جبر
٣٨	حكاية بدر و وفيقة	قاسم السومري	قاسم السومري
٣٩	خرابيط	شوقي كريم	عواطف نعيم
٤٠	دعوة للحب	حسين الدرويش	حسين الدرويش
٤١	سرحان بين الأمس والآن	عبد علي كعيد	عبد علي كعيد
٤٢	علامة استفهام	قاسم مؤنس	قاسم مؤنس
٤٣	غريب الدار	زهير كاظم	زهير كاظم
٤٤	فصل من مسرحية مكبث	مثال غازي	اسامة السلطان
٤٥	فوبيا	صلاح منسي	احمد حسن موسى
٤٦	مأساة أبناء السفير	زهير كاظم	زهير كاظم

٤٧	معالي الكرسي	حسين الدرويش	حسين الدرويش
٤٨	مملكة الوعول	عبد الرحمن مجيد الربيعي	غانم حميد
٤٩	نشيط والعناصر الأربعة	مقداد مسلم	حسين علي صالح
٢٠١٥			
٥٠	TRACK A4	حليم هاتف	حليم هاتف
٥١	انفرادي	حيدر جمعه	بديع نادر
٥٢	بقعة زيت	محمود ابو العباس	عبد الرحمن التميمي
٥٣	تحت نصب الحرية	عواطف نعيم	عواطف نعيم
٥٤	تراتيل	جميل حسين	عمار ثائر القطبي
٥٥	جعبان	عبد الكريم العامري	حازم عبد المجيد
٥٦	ذات دمار	سعد هدايي	عدنان ابو تراب
٥٧	الرمح	دخيل العكايشي	دخيل العكايشي
٥٨	سيلفي	طلال هادي	طلال هادي
٥٩	شاورما	عمار نعمة	زيدون داخل
٦٠	العشاء الاخير	عباس لطيف	عباس الخفاجي
٦١	عند الباب	مهند ناهض الخياط	مهند ناهض الخياط
٦٢	فاوست والاميرة الصلحاء	عبد الكريم برشيد	زهير كاظم
٦٣	لم تر قط عيني	اعداد علاوي حسين	عماد محمد
٦٤	المقهى	تحرير الاسدي	تحرير الاسدي
٦٥	ملف مغلق	حليم هاتف	حليم هاتف
٦٦	من السما	مناضل داود	مناضل داود
٦٧	منعطف على نهر دجلة	علي عبد النبي	ذو الفقار البلداوي
٦٨	نون	ماجد درندش	كاظم النصار
٦٩	هل تسمعي اجب	ماجد دريدش	خالد علوان
٧٠	وجهي ليس في المرأة	عباس لطيف	نغم فؤاد
٧١	الوحش	طلال هادي	عكاب حمدي
٢٠١٦			

٧٢	sos	كرار الميساني	كرار الميساني
٧٣	trauma	حسين ياسر	حسين ياسر
٧٤	اسرة بلا خرائط	خضر عبد خضير	خضر عبد خضير
٧٥	اطفائثيوس	علي عبد النبي الزيدي	اركان فائز ميران
٧٦	بعد قليل	مسلم البديري	علي عدنان ابو تراب
٧٧	ثمان شهود من بلادي	ماجد درندش	ماجد درندش
٧٨	جوليت بغداد	حازم عبد المجيد	حازم عبد المجيد
٧٩	الحب بعيدا عني بخطوة	زاهر عبرش	زاهر عبرش
٨٠	حصان الدم	جبار جودي	جبار جودي
٨١	خريف	حيدر جمعة	صميم حسب الله
٨٢	خيانة	صلاح منسي	جبار جودي
٨٣	ستر بتيز	مخلد راسم	علاء قحطان
٨٤	سرداب	احمد نسيم	احمد نسيم
٨٥	سمفونية الوجع	عدي المختار	ايثار الفضلي
٨٦	سيلفون	محمد مؤيد	محمد مؤيد
٨٧	صبر جميل	احمد عباس	علي عدنان التويجري
٨٨	ضياح	عبد الرزاق الربيعي	حسين علي
٨٩	طوايح بحرية	مهند ناهض الخياط	مهند ناهض الخياط
٩٠	فلسفة	علي ناظم الموسوي	عمار شاكر القطبي
٩١	كولاج	رياض شهيد	رياض شهيد
٩٢	كوميدي الخوف	طلال هادي	طلال هادي
٩٣	مكاشفات	قاسم محمد	غانم حميد
٩٤	ونين	زيدون داخل	زيدون داخل
٩٥	يا رب	علي عبد النبي	مصطفى ستار
٩٦	يونس	انس عبد الصمد	انس عبد الصمد
٢٠١٧			
٩٧	NOISE	رسول عباس	رسول عباس

٩٨	اخر نسخا منا	علي عبد النبي	علي صبيح
٩٩	امونيوم	علي دعيم	علي دعيم
١٠٠	حلم الغفيلة	ليلى محمد	ليلى محمد
١٠١	دائرة الطباشير الصغيرة	بروتولد برخت	اقبال نعيم
١٠٢	رائحة حرب	مثال غازي	عماد محمد
١٠٣	ريتشارد الثالث	وليم شكسبير	ابراهيم حنون
١٠٤	سينما	كاظم النصار	كاظم النصار
١٠٥	في انتظار كودو	صومائيل بكت	حسين بلط
١٠٦	مانيكانات	فاروق صبري	فاروق صبري
١٠٧	وقت ضائع	تحرير الاسدي	تحرير الاسدي
٢٠١٨			
١٠٨	البوابة ٧	عواطف نعيم	سنان العزاوي
١٠٩	توبيخ	انس عبد الصمد	انس عبد الصمد
١١٠	فلانة	هوشنك وزيري	حاتم عودة
١١١	ليلة تجلي زينب	عواطف نعيم	عزيز خيون
١١٢	ماكو مثلنا	جمال الشاطيء	طلال هادي
٢٠١٩			
١١٣	امكنة اسماعيل	هوشنك وزيري	ابراهيم حنون
١١٤	بلا	حسين بلط	حسين بلط
١١٥	حظر تجوال	مهند هادي	مهند هادي
١١٦	ريفريش	ضياء الدين سامي	ضياء الدين سامي
١١٧	ساعة السوداء	مثال غازي	سنان العزاوي
١١٨	سبايا بغداد	عواطف نعيم	عواطف نعيم
١١٩	سيلفون	محمد مؤيد	محمد مؤيد
١٢٠	نجوم الظهر	طلال هادي	طلال هادي
١٢١	نساء في الجحيم	هيو سعاد	هيو سعاد
٢٠٢٠			

٢٢	حنين حار	جواد الاسدي	جواد الاسدي
٢٣	شباك اوفيليا	جواد الاسدي	مناضل داود
٢٤	الشعبة صفر	رضاب احمد	فكرت سالم
٢٥	فلك اسود	مثال رغازي	رياض شهيد
٢٦	هاملت	كحيل خالد	كحيل خالد
٢٠٢١			
٢٧	The home	علي عبد النبي	غانم حميد
٢٨	Yes godo	انس عبد الصمد	انس عبد الصمد
٢٩	تقاسيم على الحياة	جواد الاسدي	جواد الاسدي
٣٠	تويتير نسائي	ايمان الكبيسي	ايمان الكبيسي
٣١	الراديو	كين تسارو_ويوا	محمد حسين حبيب
٣٢	المفتاح	مثال غازي	اسامة السلطان
٢٠٢٢			
٣٣	٢٥ ريختر	علاء قحطان	علاء قحطان
٣٤	تعويض	ايهاب شغيدل	تحرير الاسدي
٣٥	خلاف	مهند هادي	مهند هادي
٣٦	ملف ١٢	مرتضى نومي	مرتضى نومي
٣٧	انا وجهي	عواطف نعيم	عواطف نعيم
٣٨	طلقة الرحمة	محمد مؤيد	محمد مؤيد
٣٩	٤:٤٨	سارة كين	مهند علي
٢٠٢٣			
٤٠	امل	جواد الاسدي	جواد الاسدي
٤١	بوق اسرافيل	علي دعيم	علي دعيم
٤٢	بيت ابو عبد الله	انس عبد الصمد	انس عبد الصمد
٤٣	خوف سائل	حيدر جمعة	صميم حسب الله
٤٤	الصفصاف	علي عبد النبي الزيدي	علي عبد النبي الزيدي
٤٥	الملك لير وساحرات مكبث	وليم شكسبير	كاميران رؤوف