# الذات الإنسانية وتحولاتها في العرض المسرحي العراقي

رسالة تقدم بها

عامر حامد محمد الربيعي

إلى مجلس كلية الفنون الجميلة- جامعة بابل

وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير

في التربية المسرحية

إشراف

الأستاذ الدكتور

ضياء شمسي حسون

1429هـ 2008م

﴿ وَاذْكُرُواْ نِعْمَةَ اللّهِ عَلَيْكُمْ وَمِيثَاقَهُ الَّذِي وَاثَقَكُم بِهِ إِذْ قُلْتُمْ سَمِعْنَا وَأَطَعْنَا وَاتَّقُواْ اللّهَ إِنَّ اللّهَ عَلِيمٌ بِذَاتِ الصُّدُورِ ﴾

صدق الله العظيم

سورة المائدة

الآية 7

# الإهداء

الى روحك الطاهرة في عليين إليك وحدك أيها الشهيد

أبي

إلى مدرستي الأولى و النبراس الذي أضاء لي طريقي
والابتســـامة العذبة والنبض الذي ينبض به قلبي

أمي

إلى من علمني العزة والإباء إلى الجبل الذي تستند إليه قامتي

عمي جواد

إلى من شاركوني أفراحي وأحزاني وسطرت
معـــــهم على جدران الزمـــن ذكرياتي

إخوتي ثامر- حمزة – زينب

إلى المرأة التي شاركتني الحياة حلوها ومرها ورددت
كل ما في الكون من صلوات ودعاء لقطف ثمار نذورها

زوجتي أم ديار

إلى البسمة والفرحة فلذة كبدي وجنة حياتي ونورها

أولادي ديار – علي – حسين

عامر

# شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين والشكر على فضله ونعمته وإحسانه والصلاة والسلام على اشرف الخلق نبيه الصادق الأمين محمد(صلى الله عليه وسلم) وعلى اله وصحبه الطيبين الطاهرين .

لا يسع الباحث وقد انتهى من بحثه إلا أن يتقدم بجزيل الشكر والتقدير للأستاذ الدكتور ( ضياء شمسي حسون) المشرف على البحث بتوجيهاته السديدة ودعمه الكبير مما كان له الأثر في انجاز هذا البحث.

وأتقدم بالشكر والتقدير لاساتذة قسم الفنون المسرحية الذين لم يبخلوا جهداً في توفير المصادر و تقديم المشورة العلمية في السنة التحضيرية ومرحلة الكتابة واخص بالذكر أستاذي وأخي الكبير الأستاذ المساعد الدكتور عبود حسن المهنا والأستاذ المساعد الدكتورة هدى هاشم محمد و الأستاذ المساعد الدكتور عباس محمد إبراهيم وأخي وصديقي المدرس الدكتور أياد كاظم السلامي و الأستاذ الدكتور سمير شاكر اللبان .

كما اشكر كل من الأستاذ المساعد الدكتور كاظم مرشد والأستاذ المساعد الدكتور حامد عباس مخيف و الزملاء المدرس الدكتور محمد عودة والمدرس الدكتور محمد الطائي والمدرس الدكتور حيدر عبد الأمير والتدريسي علي حسين مظلوم و التدريسي حامد الحسنات و التدريسي عقيل ناصر و التدريسي حميد عبد الله قدح لما قدموه من مصادر و مشورة علمية أغنت البحث.

ولا يفوتني أن أقدم شكري وتقديري إلى الأخت يمامة مظهر ألسلامي والأخت عطور صالح والأخ علي جدوع والاخ فريق عبد العزيز و الأخ شاكر عبد العظيم والزميل عامر صباح المرزوك وكذلك اشكر موظفي مكتبة كلية الفنون الجميلة واخص بالذكر الأخ علي كريم والأخ رعد مطر واشكر كل من مد لي يد العون والمساعدة من فاتني ذكرهم أثناء تدوين هذا الشكر فجزاهم الله خير الجزاء.

والله ولي التوفيق

الباحث

# ملخص البحث


تعد الذات من اهم سمات الشخصية الانسانية، فهي القوة المحركة للسلوك، كما تساعد على اكتشاف المواهب وتطويرها من خلال خلق قدرات متطورة في منظومة الاتصال الفكري مع الاخر.

فقد تناولت الدراسات والبحوث الانسانية مفهوم الذات باساليب متنوعة وعديدة، وما هو دورها في عملية النتاج الابداعي بشتى صنوفه.

تناولت الدراسات الفلسفية في مراحلها المتعددة بدء من (سقراط، ارسطو) مروراً بـ(الفارابي ، ديكارت، كانت) وصولاً (هيكل،وسارتر)، بصورة مفاهيم فلسفية، كما تمحورت الدراسات النفسية على سلوك الفرد وتطلعاته لانها المحرك الرئيس في منظومة الانسان النفسية والعضوية.

اما بخصوص بحثنا الموسوم (الذات الانسانية وتحولاتها في العرض المسرحي العراقي) فقد اشتمل على اربعة فصول، عني الفصل الاول منها بمنهجية البحث (فقد تمحورت مشكلة البحث بالتساؤل عن مدى نجاح الممثل العراقي في التحول من شخصيته الى شخصية الدور وفك الاشتباك بين الشخصيتين الذات الانسانية والشخصية الدرامية في العرض المسرحي العراقي) في حين تكمن اهميته والاستفادة من قبل الدارسين والباحثين وتفيد ايضاً المعنيين بالفنون المسرحية لتطوير الشخصيات الدرامية من خلال فهم الذات الانسانية ، اما هدف البحث فقد كان الكشف عن تحولات الذات لدى الممثل (نفسياً ، حركياً ، جمالياً) ، اما الفصل الثاني فقد تم التعرف على مفهوم الذات فلسفيا ونفسياً من خلال النتاج الابداعي المسرحي، فقد تم تقسيم المبحث الفلسفي الى مراحل فلسفية (اغريقية ، عربية اسلامية ، محدثون) اما في محور علم النفس فقد تناولنا فيه كيفية اعتبار الذات مكوناً من المكونات الاساسية للشخصية والسلوك من خلال باحثي علم النفس أمثال (فونت، فرويد، ادلر، يونغ، هورني، سوليفان، ماسلو، روجرز،مورفي)، وتمحور المبحث الثالث حول الذات وتحولاتها دراميا في العرض المسرحي من خلال التعرف على أنواع الشخصية ومراحل تطورها وفهمها من خلال منتجي العرض المسرحي ، فقد تم المرور على المراحل التي مر بها بدء من بواكير الفن المسرحي (الإغريق مروراً بالرومانسية والكلاسيكية المحدثة (كورني /راسين) وكيفية تعاملهم مع الشخصية المسرحية كونها ذات ثانية لها سماتها وخصائصها المتعددة .

ومن خلال تعامل المنظرين المسرحين بخصوص مفهوم الذات، حيث نجد (ستانسلافسكي)، يقوم بتدريب الشخصية الانسانية (الممثل) ليجعلها تملك زمام التحولات اثناء العرض المسرحي ويتم هذا من خلال اكتشاف حقيقتها الداخلية والخارجية والإحساس الصادق بالشعور الذي تمارسه الشخصية (ذات الممثل والشخصية الدرامية).

اما الاتجاه البرختي في التعامل مع ذات الشخصية الدرامية تمركز من خلال ايصال الشخصية الى عدم الاندماج أي عملية التحول لم تكن ايهامية وخلق تواصل فكري مع المتلقي. أي ان الممثل (الشخصية) ناقل لعملية التحولات لدى الشخصية من خلال امكانات صوتية وحركية.

وكما معروف ان (كروتوفسكي) اعتمد كليا على (الممثل) وجعله يمتلك زمام السيطرة من خلال المحاولات الإبداعية في صنع الشخصيات الدرامية ذات التحولات الانسانية عبر أداءه الحركي والجمالي. ونتج عن ذلك مؤشرات حددت لنا مفهوم التحولات داخل العرض المسرحي بواسطة الشخصية (الممثل).

وعني الفصل الثالث بإجراءات البحث بدءاً من المجتمع الذي اشتمل على (10) مسرحيات وعينة البحث البالغة (3) مسرحيات حيث كانت انموذجاً لعروض منتدى المسرح في بغداد للفرق المهنية في بابل، وبنيت الاداة من خلال ما اسفر عنه الاطار النظري وآراء الخبراء.

اما الفصل الرابع فقد اشتمل على النتائج وكان اهمها :

1. امكانية الممثل بعميلة الايهام من خلال احاسيس ومشاعر الشخصية الدرامية .
2. تأكيد الممثل على الانا في اداء الدور .
3. المتغيرات الجسمانية بشكل مقنع ولأهميتها ودورها الكبير في اظهار الامكانات الحركية والجسدية لخلق تحول من ذات الى اخرى .
4. اعتماد الممثل على الشعور واللاشعور يخلق امتدادات وعرض جمالية في توصيل الاداء الحركي وصولاً الى حالة الاداء المقنع والشكل الجميل .

واشتمل ايضاً الفصل الرابع على الاستنتاجات والتوصيات والمقترحات والمصادر والمراجع والملاحق وملخص البحث باللغة الانكليزية.

# فهرس المحتويات


| الموضـــوع | رقم الصفحة |
|---|---|
| ملخص البحث | أ – ب |
| فهرس المحتويات | ج |
| الفصل الأول<br>الإطار المنهجي | 1 – 8 |
| مشكلة البحث | 1- 2 |
| أهمية البحث | 2 |
| هدف البحث | 2 |
| حدود البحث | 2 |
| تحديد المصطلحات | 3 – 8 |
| الفصل الثاني<br>الإطار النظري | 9 – 69 |
| المبحث الأول/ مفهوم الذات فلسفيا | 9 – 29 |
| المبحث الثاني/ مفهوم الذات نفسيا | 30 – 46 |
| المبحث الثالث/ الذات وتحولاتها دراماً | 47 – 65 |
| ما أسفر عنه الإطار النظري | 66 – 67 |
| الدراسات السابقة | 68 – 69 |
| الفصل الثالث<br>إجراءات البحث | 70 – 131 |
| 1- مجتمع البحث | 70 |
| 2- عينة البحث | 71 |
| 3- منهج البحث | 71 |
| 4- أداة البحث | 72 |
| أ/ ضوابط بناء الأداة | 72 |
| ب / صدق الأداة | 72-73 |
| ج / ثبات الأداة | 74 |
| 5- الوسائل الإحصائية | 75 |
| 6- تحليل العينات | 76 – 131 |
| الفصل الرابع | 132 - 170 |
| نتائج البحث ومناقشتها | 132 - 142 |
| الاستنتاجات | 143 |
| التوصيات | 144 |
| المقترحات | 144 |
| المصادر والمراجع | 145 – 154 |
| الملاحق | 155 – 170 |

# الفصل الأول

## أولا / مشكلة البحث

تعد الذات الإنسانية من المفاهيم الفلسفية والنفسية التي تؤثر أو تحدد السلوك الإنساني، هذا قد أولى الفلاسفة وعلماء النفس الاهتمام الكبير لدراسة وبحث هذا المفهوم بشكل يحقق الإرادة الكاملة للفرد وإمكانيته في علاقته وتكيفه مع البيئة التي تنظم سلوكه مع المجتمع أو المحيط، أي العالم الخارجي فرد ومجاميع ، فهي تنظم العالم الداخلي له وتحدد سماته وعلاقاته في بيئته وتشكل الذات من خلال النمو على مستويين جسدي ونفسي. لذا نجد أن المسرح وسيلة من الوسائل التي من خلالها يتم مخاطبة عقل ووجدان المتلقي باعتباره فن من الفنون العامة ولا نقصد بأهمية المسرح الجانب الفكري فقط وإنما مجمل النشاطات الإنسانية التي من خلالها يتم انعكاس بناء الشخصية المتوازنة عقلياً وانفعاليا وجسدياً وكذلك نشاط التعبير عن الذات والحاجة إلى التوصل إلى أفكار المتلقي من خلال الذات . وأن أهم وظائف الذات الانسانية هو الادراك والتعقل والدراية والفهم ولانعكاساتها وتحولاتها في الشخصية الدرامية توسع من خيال ومدركات الممثل فضلاً عن مهاراته الفنية والتقنية ومن خلال فهم الممثل لذاته مما يؤدي إلى تطور مقدرته الفنية في التعامل مع مختلف الشخصيات الدرامية بالمعايشة للعوامل النفسية والاجتماعية التي تحرك الشخصيات في المواقف الدرامية لان "الممثل هو الذي يكشف عن ملامح سلوكه الفردي ودخيلة نفسه يتحول الضرورة إلى مثال حي للنوع البشري بصفة عامة"[1].

كما يعد السلوك الإنساني هو نتاج ذوات متعددة خلاقة ومبدعة وهذه الذوات ناتجة ومتولدة من مجموعة التفاعلات والصراعات البيئية التي يعيشها الإنسان في كل زمان ومكان ، أي أن السلوك الذي يقوم به الفرد يكون انعكاسا واضحا وحقيقيا للتعبير عن نفسه، وأن ما يقوم من تحول وتغير في السلوك ما هو إلا عملية تحول معرفي لكوامن الذات .

ان الذات الإنسانية وتحولاتها في الأداء الدرامي من خلال عملية توصيل الموضوعة الدرامية التي يستفيد منها الممثل في تشذيب الشخصية من مشاكلها النفسية ورؤاها الفلسفية والتحول من الذات إلى الآخر من خلال ترجمة النص المسرحي إلى عرض مسرحي ومعايشة الشخصية الدرامية بشكل واضح ودقيق وتحول جميع المشاعر والأحاسيس من شخصية الممثل الحياتية إلى الشخصية الدرامية التي يجسدها الممثل ومن خلال ذلك وجد الباحث مبرراً منطقياً لتناول موضوعة بحثه والتي حدد مشكلتها بالتساؤل التالي :-

(مدى نجاح الممثل العراقي في التحول من شخصيته إلى شخصية الدور وفك الاشتباك بين الشخصيتين الذات الإنسانية والشخصية الدرامية في العرض المسرحي ).

## ثانياً / أهمية البحث والحاجة إليه

تتمثل أهمية البحث الحالي في النقاط التالية :

1. يستثمر البحث كمفاهيم 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 الإنسانية.

(1) روستم بهاروشا، المسرح والعالم (الأداء وفن السياسة الثقافية )،ت:أمين حسين ،(الرباط.القاهرة:مطابع المجلس الأعلى للآثار ،1996)،ص 224-225

# ثالثاً/ هدف البحث

يهدف البحث الحالي إلى الكشف عن تحولات الذات الإنسانية للشخصية الدرامية و مدى تعامل الممثل مع تلك التحولات (النفسية ، الحركية ، الجمالية) في العرض المسرحي العراقي.

# رابعاً/حدود البحث

الحدود الزمانية :1986—2001
الحدود المكانية: عروض فرق محافظة بابل المشاركة في مهرجان منتدى المسرح/بغداد، وتم اختيار العروض من أجل توثيقها تاريخياً للاستفادة منها من قبل المتخصصين .
الحدود الموضوعية:الكشف عن آلية تحولات ذات الممثل في الشخصية الدرامية

# خامساً/ تحديد المصطلحات

## ـ الذات :

تعطي معاني وتسميات تتماشى مع المدلول نفسه مثل (النفس) و(الروح) "وهي معادلة للنفس وللشخصية وتمثل التكامل بجوانبه المختلفة الشعورية واللاشعورية"[1].

## أ-القرآن الكريم :

ذكرت النفس الإنسانية (295) مرة في القرآن الكريم وما يحتويه من تفصيلات عن معظم الأصول النفسية[2]، وسلوك الانسان على شكل دلالات وصيغ ومواضيع متعددة وما تدل عليه من خلال أنواع النفس وأصل الانسان ودواخله وجوهره والدوافع المختلفة والعواطف البشرية من حب وخير ومودة وغضب وشر،وأيضاً توضيح السلوك الجيد من الرؤى بالابتعاد عن الأعمال السيئة مثل الغيرة والحقد وغيرها وعلاقة النفس بالعقل وكذلك للدلالة على العقاب والثواب والخير والشر وغير ذلك من المواضيع والدلالات الأخرى .أن الله (عز وجل) علمنا أنواع النفس البشرية مما لم نكن نعلمه كقوله تعالى:" لا أقسم بيوم القيامة ،ولا أقسم بالنفس اللوامة[3]. هذا فيما يخص النفس اللوامة ،أما عن النفس البصيرة "بل الإنسان على نفسه بصيرة[4] و"يا أيتها النفس المطمئنة ارجعي إلى ربك راضية مرضية"[5]، وهذا بخصوص النفس المطمئنة وللأمارة بالسوء يقول تعالى" وما أبريء نفسي أن النفس لأمارة بالسوء"[6].

(1) ك . هول . ج . ليندزي ، نظريات الشخصية ، تر: فرج احمد فرج ، قدوري محمود حنفي ، لطفي محمد فطيم ، القاهرة : الهيئة العامة للتاليف والنشر 1971 ، ص110 .
(2) مفتاح محمد عبد العزيز ،القرآن وعلم النفس ،ط1 ،(بيروت: الدار العربية للعلوم ،1997)،ص20
(3) سورة القيامة ،الآية(1،2)
(4) سورة القيامة،الآية(14)
(5) سورة الفجر،الآية(27،28)
(6) سورة يوسف،الآية(53)

إن النفس البشرية وأنواعها الأربع تدل على الذات الإنسانية الحقيقية وجوهرها الخاص والعام والوعي والفكر بالنسبة للإنسان وما يخص الذات الإنسانية ،وعن أصل ودواخل وجوهر الإنسان كقوله"يا أيها الناس اتقوا ربكم الذي خلقكم من نفس واحدة "[7] و"ربكم أعلم بما في نفوسكم إن تكونوا صالحين [8]،"إن الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم"[9]، و"لقد خلقنا الإنسان ونعلم ما توسوس به نفسه"[1]. أما عن جزاء الأعمال التي يقوم بها الإنسان من عمل صالح وغير صالح والثواب وعقاب كقوله تعالى: "واتقوا يوماً لا تجزي نفس عن نفس شيء"[2] .

وللدلالة على حدث معين بخصوص الأنبياء كقوله تعالى: "ولقد راودته عن نفسه فاستعصم"[3] و"هي راودتني عن نفسي "[4]، وعن علاقة النفس بالعقل وإعطاء العقل أهمية كبيرة "ومعنى هذا أن العقل ينقسم على نفسه فالقسم الذي يستعين بالإستنتاج هو العقل اللاشعوري ، فالعواطف التي من مجموعها تتكون النفس المقابلة للعقل"[5]، كقوله تعالى "أتأمرون الناس بالبر وتنسون أنفسكم وأنتم تتلون الكتاب أفلا تعقلون"[6]، وللنفس في هذا الموضع دلالات كثيرة على العقل لذا نجد أن النفس لها المنزلة الكبيرة عند الباري(عز وجل) كقوله تعالى"ونفس وما سواها، فألهمها فجورها وتقواها، قد أفلح من زكاها، وقد خاب من دساها"[7]،وعن النفس فيما تكتسب وما تكره وما تحبه ، وعن الإنسان وما يطمح إليه في نفسه الكثير من التطلعات والآفاق " كل نفس بما كسبت رهينة"[8]، و"سنريهم آياتنا في الآفاق وفي أنفسهم حتى يتبين لهم الحق"[9].

كما إن علاقة النفس بالروح كعلاقتها بالعقل "فالروح لم تكن بشيء عن مجموع محتويات الذات الإنسانية من العقل بملكاته وأفكاره إلى النفس بعواطفها ونقصد بالعقل وملكاته العقلية والنفس بعواطفها وغرائزها ،وعلى هذا فالروح أشمل وأوسع من النفس وحدها "[10].

والروح هي العقل والنفس لا العقل وحده ولا النفس وحدها ،أي أن الروح هي الكيان الذاتي للإنسان وكما أن الروح هي العقل والنفس ، فأنها مرادفة لكلمتي الذات والانا ولم تكونا بشيء غيرها ،فالإنسان بروحه أي بعقله ونفسه .

## ب- لغةً

- **الذات**:هي صفة قامت مقام الموصوف المحذوف فنصبت على المفعولية المطلقة ،يقال جلس ذات اليمين أي على اليمين واليمين جهتها وفي القرآن الكريم (وأصلحوا ذات بينكم) أي حالكم التي تجتمعون عليها ،وذات الشيء نفسه وعينه وجوهره والذات ما

(7) سورة النساء ،الآية (1)
(8) سورة الإسراء،الآية(25)
(9) سورة الرعد ، الآية (11)
(1) سورة ق، الآية،(16).
(2) سورة البقرة،الآية(48).
(3) سورة يوسف،الآية (32)
(4) سورة يوسف ، الآية (26)
(5) عبد الجبار الوائلي ،العقل والنفس والروح،ط2،(بيروت: منشورات دار النضال للطباعة والنشر والتوزيع،1994)، ص63.
(6) سورة البقرة،الآية(44)
(7) سورة الشمس،الآية(7 ، 8 ، 9 ، 10)
(8) سورة المدثر ،الآية(38)
(9) سورة فصلت ،الآية (53)
(10) عبد الجبار الوائلي ،مصدر سابق ،ص 95-96.

يصلح لان يعلم ويخبر عنه (اسم الذات) ،عند النحاة ما عُلِّق على ذات الرجل والأسد يقابل أسم المعنى كالعلم والشجاعة والذوات أكابر القوم ،الذاتي المنسوب إلى الذات[1]،

- **الذات**: جمع ذوات ومؤنث(ذو) ،بمعنى صاحب (هذه الفتاة ذات خلق )وفي القرآن الكريم (سيصلى ناراً ذات لهب) وذات الشيء نفسه (عاد ذات الرجل)،اسم الذات مقابل المعنى ،والذات الإلهية (الله عز و جل)، وذات الصدور :سريرة الإنسان (وهو عليم بذات الصدور) والذاتي المنسوب إلى الذات (تصرف بدافع ذاتي ) والذاتية نزعه ترمي إلى رد كل شيء إلى الذات وعكسها الموضوعية[2].
- **الذات** :النفس أو الشخص ،يقال :جاء فلان بذاته :سريرته المضمرة ، وجاء من ذات نفسه :طبعاً ،وعليم بذات الصدور:أي بواطنها وخفاياها[3].

## ح- إصطلاحاً :-

- عرف (صلاح مراد) الذات بأنها الشعور الذي يمتلك الفرد بكيانه المستمر[4].
- عرفها (مورفي ) (Murphy) : هو شعور الفرد كما يدركها الفرد[5]
- (سدني جوارد وتيدو لاندزمن):فقد أعطوا للذات تعريف هو الصورة التي نمتلكها عن ذواتنا[6].
- عرفه (دالاس لابين ويبرن جرين):الذات بأنها تقييم الشخص لنفسه ككل من حيث مظهره وخلفيته وأصوله وقدراته ووسائله واتجاهاته وشعوره ،حيث أن مفهوم الذات قوة موجهه لسلوكه[1].
- قاموس وبستر يرى ان مفهوم الذات (على أنه التصور العقلي والخيالي الذي يكونه الفرد عن نفسه)[2].
- يرى (عبد السلام زهران) مفهوم الذات بأنه(تكوين وتنظيم معرفي موحد ومتعلم للمدركات الشعورية والتصورات والتعليمات الخاصة بالذات ويعده الفرد تعريفاً نفسياً لذاته)[3].
- عرفه (المهنا) بانه مظهر الشخصية الذي ينطوي عليه ادراك الشخص لذاته أي الصورة التي يراها الفرد عن نفسه نتيجة لتجاربه مع الاخرين والطريقة التي يتعامل بها معه بما له من دلالة[4]

---

(1) المنجد في اللغة والإعلام ،ط2 ،(بيروت: دار المشرق،2000) ،ص240
(2) أحمد العايد وآخرون ، المعجم العربي الأساسي ( تونس: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (لاروس)،1989)،ص477
(3) جعفر باقر الحسيني، معجم مصطلحات المنطق،(العراق:النجف،دار الاعتصام ،د.ت)،ص148
(4) صلاح مراد ،قاموس مصطلحات علم النفس،(االقاهرة:دار النهضة العربية،1971)،ص147.
(5) D.L.sills ,Interenational Encyclopedia of the social , sciences,vol.13,crowell collier and Macmillan, newyork, 1968,P.152.
(6) سدني لابين وتيدولاتدزمن،الشخصية السليمة ،ت: حمدوني الكربولي وموفق الحمداني ،( بغداد: ،مطبعة التعليم العالي، 1988)،ص216.
(1) دالاس لابين ويبرن جرين،مفهوم الذات أسسه النظرية والتطبيقية ،ت:فوزي بهلول ،(بيروت: دار النهضة العربية، 1981)، ص18
(2) Webester, New webesters Dictionary. Ny: Lexi con publicovslnc,1992,P1040
(3) عبد السلام زهران، علم نفس النمو،ط4،(القاهرة: عالم الكتب ، 1977)،ص 257
(4) عبود حسن عبود المهنا ، اداء الممثل بين الذاتي والموضوعي ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، 2000 ، ص6 .

## د-تعريف الذات إجرائياً :

**الذات** : هي الانطباعات والصفات الشعورية واللاشعورية الايجابية والسلبية التي تتولد لدى الفرد عن نفسه، وتتشكل من تجميع أفكار وكوامن لا شعورية والتي يحاول من خلالها توصيل أفكاره .

# 2- التحولات:

## أ- لغة

- التحول :حولاً وحؤولاً : تحول من حال إلى حال ،تحول – حول : أزاله ،أي نقله من موضوع إلى آخر وتحول الرجل : أنتقل من مكان إلى آخر :أنصرف عنه إلى غيره . وتحول في الأمر : أخذ فيه بحيله ودهاء ، الحوالي والحوَّل والحوُلِّيٌ: ذو الحيلة الشديد الاحتيال ،(علم الحيل): وهو علم يبحث في موازنة الأجسام وتحريكها ويعرف بالميكانيك[1].
- التحول: حال حولاً حائل: تم، الشيء: تغير ،(حال اللون)(حال العهد) وفي القرآن الكريم (وأعلموا أن الله يحول بين المرء وقلبه وأنه إليه تحشرون )، يتحول تحولاً : الرجل: تنقل من موضع إلى آخر أو من حال إلى حال ،تحول بوجهته :غيرها (تحول بوجهته إلى موضوع آخر[2].
- تحويل : مصدر حول(في الهيكل النفسي) إنتقال مشاعر المريض العقلية أثناء التحليل من موقف إلى موقف أو الأشخاص التي أبعثها أصلاً إلى شخص المحلل نفسه، وحال جمع أحوال:الإنسان ما يختص به من أموره المتغيرة الحسية والمعنوية والهيئة النفسيه أول حدوثها قبل أن ترسخ فأذا رسخت فهي ملكة وحُولَ ٌ :السريع التغير من الرجال[3].
- التحول : تنقل من موضع إلى موضع أو من حال إلى حال ، عن الشيء : أنصرف عنه إلى غيره،فلان بالنصيحة والوصية والعظة :توخى الحال اليً ينشط فيها لقبول ذلك منه وعنه (كان الرسول يتحولنا الموعظة)[4].

## ب-إصطلاحاً :

- التحول: تحويل الإحساسات , أي تحس الذات بإحساسات الغير[5].

(1) المنجد في اللغة،مصدر سابق،ص162-163
(2) أحمد العايد وآخرون، مصدر سابق ،ص365-366
(3) المصدر السابق نفسه،ص386
(4) إبراهيم مصطفى وآخرون،المعجم الوسيط،ج1،طهران ،مؤسسة الصادق للطباعة والنشر،د.ت،ص209
(5) مظفر محمد كاظم ، التحويل في الإلقاء بين شخصية الممثل والشخصية الدرامية ،كلية الفنون الجميلة،جامعة

- **التحول**: أي التحول من بنية إلى بنية أخرى مع بقاء صفة النوع من قبيل التحول في النص المكتوب إلى النص المسموع على نحو ما يكون عليه الأمر في إنتقال النص المسرحي إلى العرض المسرحي والتحول من التعبير عن شخص الممثل نفسه الذي يمثل بنية مستقلة إلى التعبير عن الشخصية الممثلة التي تمثل بنية أخرى[1].

## تعريف التحول إجرائيا :

هو عملية تحول من حالة إلى حالة أخرى و إمكانية القدرة على التعبير والتصرف بإحساس الشخصية الجديد مع البقاء على الشخصية الرئيسية بالعودة إليها بالتحول .

## تعريف تحولات الذات إجرائيا :

هو عملية انتقال وتحولات ذات الممثل من حالة لأخرى وفقا للتعبير النفسي والحركي والجمالي في الشخصية الدرامية .

الدراسات السابقة

الدراسات التي تشتمل على الذات متنوعة وقد ولجت اغلب الاتجاهات الانسانية .فقد وجد الباحث عشرات من الدراسات التي تشتغل على الذات الانسانية ولكن في عملية ارتباطه الاداء التمثيل لم يجد غير دراسة (عبود حسن عبود المهنا) الموسومة (أداء الممثل بين الذاتي والموضوعي) وهي اطروحة دكتوراة التي يمكن عدها كدراسة سابقة برغم اغلب الافتراقات .

فقد كانت دراسة (المهنا) ذات هدفين التقى احدهما مع دراستنا وهي دراسة التحولات الادائية التي التي يقوم بها الممثل التي تخص الجانب الموضوعي والذاتي في حين دراستنا كان هدفها هو الكشف عن تحولات الذات الانسانية للشخصية الدرامية ومدى تعامل الممثل مع تلك التحولات (النفسية ، الحركية ، الجمالية) في العرض المسرحي العراقي وهنا لابد من الاشارة الى ان بعض من التحولات النفسية والحركية هي تحولات ذاتية في حين التحولات الجمالية هي تحولات موضوعية .

أما بخصوص الاطار النظري فقد تناولت دراسة (المهنا) المباحث الفلسفية والعلمية وبعض المدارس المسرحية التي تناولت اداء الممثل مثل (ديدرو ، ستانسلافسكي ، ارين بسكاتور ، برخت، ايفريت أم. شريك) وتم ربطها ببعض الاراء الفلسفية باتجاه جمالي وتأملي بخصوص اراء (فلاطون وشوبنهاور) وكون دراستنا تبحث عن الذات وتحولاتها للشخصية الدرامية واشتملت حاجة الانسان للدراما من خلال المرور تاريخياً على التطور الفني والدرامي للمسرح ولكن تم الالتقاء مع دراسة (المهنا) في اراء (ستانسلافسكي وبرخت) .

أما الفصل الثالث فقد كان مجتمع البحث لدى (المهنا) (110) عرض مسرحي قدمتها دائرة السينما والمسرح للفترة من 1988 الى 1998 في حين كانت دراستنا قد عدت مجتمع البحث للعروض المسرحية لفرق محافظة بابل (اتحاد الشباب ، نقابة الفنانين ، كلية الفنون الجميلة) ، أما عينة البحث فقد اختار عينة عشوائية من المجتمع الاصلي للبحث بواقع عرضين

---

بغداد ،رسالة ماجستير غير منشورة ,1994،ص5

(1) المصدر السابق نفسه، ص5

مسرحيين لكل سنة من حدود دراسة البحث التي قدمت فيها اكثر من خمسة عروض وعرض واحد للسنة التي قدم فيها اقل من خمسة عروض ، واصبحت عينة البحث تشتمل على (8) عروض مسرحية ، في حين كان مجتمعنا الحالي يشتمل على (10) عروض مسرحية ، أما العينة فقد كانت ثلاث عروض مسرحية تم اختيارها قصدياً لتجانس مجتمع البحث وبذلك افترقت دراستنا عن دراسة (المهنا) من خلال الحدود الزمانية والمكانية واختيار العينة .
أما اداة البحث فقد ارتكزت لدى (المهنا) وفق معيار اسسه لقياس الذاتي والموضوعي عند الممثل واداة بحثنا اسست لقياس التحولات التي تناولت المحاور (النفسية ، الحركية ، الجمالية) وبذلك افترقت دراستنا عن دراسة (المهنا) في هذا الجانب .
وقد استفادت دراستنا من بعض مصادر ومراجع دراسة (المهنا) .

الفصل الثاني

المبحث الأول : مفهوم الذات فلسفياً

عدت الذات مشكلة فلسفية منذ بواكير التفكير الفلسفي ولا زالت الفلسفة تبحث عن ماهية الذات وما هي حدودها الشكلية ولريادة الاغريق في الفلسفة ، فقد كان هناك فلاسفة برغم مناهلهم واتجاهاتهم ، ظهر بعضاً منهم بآراء فلسفية متنوعة وافكار غنية تمحورت حول موضوع الذات.

الفلسفة الإغريقية

فبدأً من (بارمنيدس 515 ) ق.م الذي كان يتعامل مع الوجود الحقيقي كوجود مطلق غير متغير وهذا قاد الى أن هناك مذهبا ذاتياً يبحث في ذات الفيلسوف وهمومه الشخصية وهو وهم والحقيقة في داخل الذات(1).
في حين يرى (بروثاغوراس 480-410) ق.م في مقولته الشهيرة ،الإنسان مقياس الأشياء جميعاً الموجود منها وغير الموجود(2).
أما( سقراط 469-399)ق.م فقد حاول وضع صورة تامة لليقين ، فاليقين العلمي يقين ذاتي وليس موضوعياً أي " تحصيل المعرفة الحقة لا يكون بواسطة الحواس لانها تختلف باختلاف الأفراد والحالات في الشخص الواحد"(3). وما مقولة (سقراط) (أعرف نفسك ) إلا عملية البحث عن الموضوع من خلال الذات والتي تعتبر المقياس الأساسي للمهارات التي من خلالها يتم معرفة الإنسان لجوهره بنفسه البحث في أغوار النفس البشرية والوصول إلى حقيقة فهم الذات .ومن خلال ما تقدم يمكن القول أن (سقراط) هو أول من أنزل الحكمة من السماء الى الأرض أي إنه أظهر بطلان البحث في تركيبة السماء وطبيعة العناصر وجعل للمعرفة العلمية هدفاً واحداً هو الأنسان والذي من خلاله جعل برنامجاً للفكر الإنساني ولا يزال هذا البرنامج حتى اليوم ويتضمن النقاط التالية(4):

1- معرفة النفس تؤدي الى معرفة قواها ونزعاتها وميولها وهذا موضوع علم النفس.
2- معرفة النفس تؤدي الى معرفة جوهرها وأصلها ومصيرها وهذا هو موضوع ما وراء الطبيعة .
3- معرفة النفس تؤدي إلى معرفة القوانين المنطقية للتفكير الصحيح وهذا هو موضوع المنطق.
4- معرفة النفس تؤدي إلى معرفة طرق سلوكها وفاقاً لطبيعتها الخاصة وهذا هو موضوع علم الأخلاق

أما (أفلاطون 427-347)ق.م يرى أن من خلال الإنسان يتم قياس الأشياء فمن خلال العقل يتم الحكم على الأشياء متخذاً الذات أداة الحكم(1). كذلك يبحث أفلاطون عن الذات المثالية(*) (الذات الكونية الشمولية) المطلقة ويعتبر الذات الأنسانية متغيرة ناقصة وغير قادرة أن تكون كلية هي جزئية كما أن العالم هو عالم حسي يتم عن طريق الذات وأن إدراك الأشياء يتم بالجدل الذي يعد كما الوجود ويتم هذا عن طريق الفيلسوف الذي يعده أنموذج حكيم من خلال الظن بالذات.
تعرف المثالية في حقل المعرفة على أنها إتجاه عقلي مثالي يرفض أصحابه الإقرار بكون المعرفة ما هي إلا إدراك مطابق للموجودات ،وأن يكون لهذه الموجودات وجوداً مستقلاً عند العقل الذي يدركها ،كذلك أن العقل يشكل جسراً بين هذين القطبين (الإدراك والأشياء)وأن وجود هذه الموجودات يتوقف بالأساس على القوى التي تدركها والتي هي ليست إلا صوراً عقلية(2).
أما في مجال الأخلاق فتعرف المثالية بأنها ذلك الأتجاه الذي يرى بأن الأخلاق هي غاية في ذاتها ، وليست وسيلة لتحقيق سعادة الفرد كما ذهب اليه قدماء اليونان ولا لمنفعة بل إن السلوك الخلقي لدى المثاليين هو كما للجنس البشري وقد سمي هذا الاتجاه بالمثالية الأخلاقية لان أتباعه يلتمسون غاية السلوك الخلقي في المثل العليا وليس في الواقع الفعلي(3). لقد إتخذت المثالية من فكرة (الفكر والمادة ) ثم (الفكر والوجود) منطلقاً فهي تؤكد أن الفكر هو أساس كل شيء ،والمادة هي موضوعاً له وناتجه عنه وعلى وفق ذلك تأسس الصراع القائم والمستمر بين ما هو مادي وما هو مثالي ، ولقد أعتمدت المثالية فكرة المثال عند تمييزها بين ماهو محسوس وما هو معقول أو عقلي بغية تحقيق منطقها الذي تتسامى به الأشياء والظواهر الى أفكار جوهـــرية وبالتالي تسامى الفكرذاته(1).
لقد قسم (أفلاطون) الفضيلة الى (عادية ) و(فلسفية) " فالعادية هي تقليد ملزم كالحشرات (النمل والنحل) فكل واحدة تقوم بدورها بواسطة الغريزة ، أما الفلسفية فتقوم على النقد والذاتية والتفرد فلا يكون هناك تقليد بين ذات وأخرى أي السلوك المتفرد كالإنسان المتوحد"(2).
لكن (أرسطو 384-322) ق.م ، يعتبر الذات الإنسانية من الناحية الفلسفية مكملاً للنقص أو عجز الطبيعة وكذلك الذات ترتبط بالعلل الأربعة (المادية،الصوري،الفاعلة والغائية)وهي على الشكل التالي:

1- العلة المادية ، وهي التي يتكون منها الشيء،2-العلة الصورية ،بحيث أن الصورة هي التي تصير بها المادة شيئاً معيناً ،3-العلة الفاعلة، وهي العلة التي تصنع الشيء وتعطيه شكله وصورته،4- العلة الغائية، وهي الغاية التي من أجلها قامت العلة الفاعلة بصيغ ذلك الشيء(3).

وكذلك يرتبط مفهوم الذات بالوجود بالفعل ومن خلال آرائه وطروحاته الفلسفية فنجد في تقسيمه للمقولات "مقولة الجوهر والذي يؤطرها وفق عدم الاستناد إلى موضوع ولا يوجد ما هو موضوع"(4). كما أن الفن لديه محاكاة(*) للطبيعة وهذا يأتي من التجربة الإنسانية الذاتية في البيئة فالفنون تؤثر في العقل والمشاعر وتمنح اللذة عن طريقها (الفنان والإحساس بالعمل) هي نتاج ذاتي يعتمد على أحاسيس ومشاعر الفنان ونقل وتغير ما موجود في الطبيعة بشكل فني وبصورة متعددة من خلال فهم الذات بشكل واضح ودقيق لغرض الوصول الأساسي لعمل الذات.

كما قام (أرسطو) باستخلاص الجزئيات(الذاتي) من الكليات (الموضوع) ومن خلال الحس يتم التوصل الى ذلك(1).كما أعتبر العملية الإبداعية هي عملية إنسانية يكون قائدها وأداتها الفنان نفسه وهذه هي نقطة الخلاف مع أفلاطون إذ إعتبر الأخير الفنان مجرد وسيط الى الآلهة التي تمنحه الإلهام والإبداع لانجاز عمل مميز ،وقد أعتبر أرسطو النتاج الفني الحقيقي "هو العمل الذي يعمل على تصفية الروح من الشوائب والغرائز الحيوانية وذلك عن طريق عملية التطهـــير فهي المشاعر التي تسمو بهـا النفس الى المراتب العليا في البناء الأخلاقي(2) . لقد ارتبطت فلسفة أرسطو دائماً بالمسرح منذ نشأته وهو أول من كتب عن فن المسرح ونظر له في كتابه (فن الشعر) وأن الفن في نظره ليس من نسيج الطبيعة أو صورة طبق الأصل من الجمال الطبيعي بل هو" محاكاة منقحة تقوم على تبديل الواقع عينه أو الطبيعة عينها أو الحياة ذاتها ويقوم على الصنعة والفعل معاً"(3) .

يقول (أرسطو) أن من شأن الفن أن يصنع ما عجزت الطبيعة عن تحقيقه فعمل الفنان ومهمته لا تنحصر في إمدادنا بصورة مكررة لما يحدث في الطبيعة وإنما تنحصر في العمل على تغيير الطبيعة"(4) .

في حين يرى (أفلوطين205م-270م) "إن عملية التأمل عملية ذاتية ومن خلال التأمل تتوحد مع الذات الكبرى (الله) الذي تصدر عنه الحقائق بواسطة الحدس والحلم فالتوحد ما بين الذات والمطلق ثنائية الذات والموضوع ،التفكر والوجود(5) .

وللتأمل إمكانيات في قدرة الإنسان على التفكير حول كل ما هو موجود وحقيقي في الحياة والوجود وما تفرضه الحقائق من إثبات للوجود الإنساني وإرتباطه بالخالق من خلال التوحد واللجوء الى الذات الكبرى (الله) والتي هي الإرتباط الإساسي بين الذات المتمثلة بالإنسان وهي المحور الأساسي للوصول الى الحقيقة والوجود المتمثل في التفكر والموضوع وكيفية الوصول الى ما هو حقيقي وغير حقيقي في النفس البشرية وما تحمله في داخلها من شك ويقين.

تداخلت وتشعبت الآراء الفلسفية بخصوص مفهوم الذات وكيفية الحكم على الأشياء منها النتاجات الفنية فالذات تقوم على الإحساس بالأشياء وتطلق أحكامها وفق هذا الإحساس فقد كان مقياساً محدداً والموضوع واحد، لكن الإختلاف في عملية القياس كشكل جمالي فني ، أذن فالمعرفة ذاتية بحتة في أحكامها لذا نجد تحدد وتنوع القيم والأحكام(1).

ومن خلال ما تقدم ان النفس لها نزعاتها وميولها وعملية الكشف عنها وفق الاتجاهات والتنوعات فالماوراء الطبيعة تبحث عن الجوهر والاصل والنهاية ، كما ان معرفة النفس يمكن ان تقودنا لمعرفة التفكير الموضوعي باكتشاف القوانين المنظمة لها وبالاخير تقودنا لمعرفة السلوك الذاتي (الشخصي) .

الفلسفة العربية الإسلامية :-

تعد عملية تشكل الآراء الفلسفية الأولى جاءت بالمثاقفة ما بين الآراء الأغريقية والآراء الدينية الأسلامية وتأثر الفلاسفة العرب بالفلسفة الأغريقية وعلى وجه التحديد فلسفة (أفلاطون وأرسطو وأفلوطين). بعد انفتاح العرب المسلمون على الحضارات المتعددة ، فوصولهم الى إسبانيا غرباً والصين شرقاً ، تعرفوا على ثقافات شعوب متنوعة ومنهم ألاغريق ، ولريادة الإغريق في الأتجاه الفلسفي فقد تم ترجمة الكثير من الكتب الفلسفية وخلال ذلك حاول الفلاسفة العرب المسلمون السير بخطى حثيثة باتجاه الفلسفة لكن وفق التوجه الإغريقي وبسبب الإقتران الجوهري بين الرؤى الدينية باتجاه الخلق والخالق لدى الإثنين لم يستطع المسلمون مغادرة القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة في طروحاتهم وآرائهم الفلسفية فكانت تحدد الآراء الفلسفية بصورة اوبأخرى .

فنجد لدى (الفارابي 870-950) م، تأثراً واضحاً في فلسفة أفلوطين لأنها أقرب الى الثقافة الإسلامية من الثقافة اليونانية كونها تؤكد على الجانب الروحي ونجد عند (الفارابي) أيضاً آراء بخصوص الوجود وعلاقته المنطقية ، كما أن الأشياء يتم إدراكها بالعقل فهي تتحول الى وجود مادي آخر داخل العقل ويتم هذا بالحواس ، وحتى الجمال تدركه من الحواس فالجمال الفائق هو " في جوهره وذاته ، ذلك في نفسه وبما يعقله من ذاته "(2) .

وقد قسم الفارابي المعرفة البشرية إلى ثلاثة أقسام هي(3):-

1- عن طريق الحس. 2- عن طريق الفكر. 3- عن طريق الشك.

وكل هذه الطرق المعرفية هي ذاتية تعتمد على حكم ذاتي ،فالذات هنا لها فن الفاعلية الغير محدود فهي تجعل الإدراك من خلالها ، ويجد (الفارابي) واجب الوجود بذاته وبغيره ، ومن هذا المنطلق يدخل الى الذات وما كتب في هذا المجال عن الذات هو معرفة الذات للعالم الخارجي .

لقد إتبع (الفارابي) أرسطو في تحديد النفس البشرية وطبيعتها وأصلها ومصيرها ، وقد عدها مع أرسطو في موضع آخر صورة للجسد ، الا أنه وأن نزع في نفسياته نزعه أرسطوطاليسية، وفيما نراه بعد النفس صورة للجسد ، نراه من ناحية أخرى يثبت أنها جوهر بسيط روحاني مباين للجسد وله على ذلك براهين كثيرة(1):

الأول : أنها تدرك المعقولات والمعقولات معاني مجردة عما سواها كالبيض والسود.

الثاني : إنها تشعر بذاتها ولو كانت موجودة في آله لكانت لا تدرك ذاتها من دون إن تدرك معها آلتها فكانت بينها وبين آلتها آلة ويتسلسل إلى ما لا نهاية ما يدرك ذاته ،فذاته له وكل موجود في آلة فذاته لغيره .
الثالث: إنها تدرك الأضداد معاً بحيث يمتنع أن توجد على ذلك الوجه في المادة .
الرابع: إقناعه أن العقل قد يقوى بعد الشيخوخة ، وإذا كانت (النفس ) لم يجب أن تفسد بفساد المادة الموجبة لحدوثها المتكثرة بعدها المعينة لوجود النفس من دون أخرى.
لقد قسم الفارابي الموجودات الى قسمين هما(2).
1- الوجود الواجب (الله) . 2- الوجود الممكن (الإنسان).
لذا نجد إن الوجود الممكن لابد له من نهاية حيث تنتهي الى الوجود الواجب الذي تنتهي اليه الممكنات ، ولكن هو الذي وجد وهو سيفسر أو سيوجد ، ولا يمكن أن يفسر وجوده، ولا يمكن أن يوجد شيء دون وجود واجب الوجود الوجود وهو (الله سبحانه) ، موجود وفي جميع جهاته ولا يمكن أن يكون له وجود بالقوة وليس بحاجة الى شيء يديم وجوده لذا كان أزلياً دائم الوجود بجوهره وذاته لاشريك له ولا ضد له ولا يتقسم الى أشياء.
إن الوجود الواجب غاية في الكمال والجمال والبهاء ، هو عقل محض وعاقل محض (عاقل ومقعول) ،وهذه واحدة وجوهر واحد ، وهو ذات واحدة ، لان بهاءه وجماله وكماله وعقله ومعقوله نابعه من ذاته ليس من خارجها ، وأن الله الوجود الواجب هو العلة الأولى للفيض وكل ما ينتجه كامل ومتوافق ومتقن .
في حين يرى (إبن سينا 980-1037)م، إن هناك قوى للنفس نظرية والعقل أقواها وهو علمي وهو المسؤول عن تعدد طبيعة الإنسان ، ويتجلى إدراكنا لشعورنا لذواتنا ، فهو أي( العقل) يرتقي بقوى النفس وذلك بتجريدها من الحواس والتشخيص ويحصل على الصور المتخيلة ، وهو عقل بالقوة وهي مرتبة من مراتب الأداة المدركة المنقسمة الى إكتسابية وفطرية ، والأخيرة مرتبة العقل بالقوة والعقل بالفعل ،في حين الإكتسابية ملكه والتي تقوم على التثقيف والمران ، وتدرك الكليات العامة ولا يصل اليها الا الخاصة وهي مرتبة العقل المستفاد(1). أراد (ابن سينا) أن يتغلغل في طوايا النفس ويستجلي غوامضها مستعيناً بدراسات أرسطو بأثبات وجودها ومغايرتها للبدن لسببين رئيسين(2).
1- هو واجب علينا أن نتجرد لاثبات وجود القوى النفسانية قبل الشروع في تحديد كل واحدة وإيضاح القول فيها.
2- إثبات حقيقة النفس وكونها جوهراً روحانياً مغاير للبدن فلا يفنى بفنائه ، ومن ذلك نستدل على ان القوى النفسانية هي موجودة من خلال ما يقوم به الأنسان في الحياة اليومية ، وما يهدف وما يطمح للوصول اليه في تحقيق الرغبات مستعيناً بالقوى الداخلية للنفس ، وما تهدف للوصول للمعرفة الحقة وهذا ما يسعى اليه الفلاسفة ، وكذلك إن حقيقة النفس هي معرفة روحانية ، وهي قادرة على تحقيق وجودها وان النفس باقية غير فانية بفناء الجسد ، وهذا ما نحسه من خلال الإدراك ، ولكن الحالات في الأعمال التي نقوم بها هي ملازمة للجسد ولا يمكن ان نقوم بأي شيء بدون الجسد.
كما طرح (ابن سينا) برهاناً علمياً عن علاقة النفس بالذات وكيف تتم عملية الادراك بواسطة فكرة الرجل المعلق في الفضاء ومفادها أن تتصور شخصاً ما مكتمل القوى العقلية الجسمية ثم تمنع عنه النظر فلا يرى شيئاً ولا يحقك بأي شيء ولكنه نجده يحس بوجوده ولا شأن للحس والجسم في إثبات ذلك إن الذي قاده الى ذلك هو نفسه التي هي جزء من جسمه(3).
أما (الغزالي) فيرى الذات على انها النفس ، وهي حادثة كأشياء العالم الأخرى ، وتتشكل بالولادة فطرياً ، وتتطور مع تقدم الزمان ، وتتعامل على أساس علاقاتها مع الأخر، والذات عند الغزالي لها القابلية بالاتصال بالعوالم التي قسمها إلى ثلاثة أقسام هي(1):-
1- عالم الملكوت.
2- عالم الجبروت.
3- عالم الملك .
يعد (الغزالي) أول من تنبه أسلامياً الى حجم الذات ومكانتها أي (دور الشك بالذات ) وان الغزالي هو من سبق (ديكارت) من خلال المقولة الشهيرة (انا افكر انا موجود) من خلال وجهة نظر اسلامية وفي نهاية الشك بالذات من قبل (الغزالي) ادى به ذلك الى الايمان بالذات الصوفية وكيف ان الذات ترتبط بالذات الالهية عن طريق نظريتين من الناحية الصوفية وهما(2):
1- نظرية وحدة الوجود
2- نظرية العشق الإلهي
أما عن نظرية وحدة الوجود وبعد التدريبات للبدن عن طريق التقشف والزهد والتوبة والعبادة المفرطة تتحرر الروح أو الذات الإنسانية من جسدها وتلتقي بالذات الألهية وتندمج فيها وتنصهر فتسمى وحدة الوجود .
بينما نظرية العشق الإلهي هي تحرر الروح (الذات الإنسانية )من الجسد وتنكشف الذات الإلهية كنور الهي فتستمتع بهذا النور الإلهي (الذهول، التعجب) (3).
وعن (ابن باجة 1138م) فأنه يرى أن الوجود ينقسم الى قسمين متحرك وغير متحرك ، فالمتحرك له وجود مادي متناه وحركة ليست ذاتية بل يكتسبها ، وهي لا متناهية أزلية وهي العقل، وما يقوم به هو عملية توسط بينهما (النفس والذات) أي المحرك المباشر للإنسان هي الذات(4). كما يقسم (ابن باجة) مذهبه في العقل على أساس أن المبدأين الأساسيين هما الهيولاني والصورة ، وأن مذهبه وفلسفته تأملية أي أن العقل الإنساني يصل الى الكمال بالمعرفة العقلية والنظر العقلي هو السعادة العظمى(1).

وبهذا فقد ترجمت فلسفة( ابن باجة) الفلسفة التأملية البحتة نحو المعرفة بالنفس والعقل سوية وأيضاً الوجود لديه يعتمد على تحليلات العقل ، وما يقوم به العقل من أكتساب الذات الخبرات التي تقوم على أساس حركة النفس ، والعقل عن طريق البحث بين علاقة الفرد بالمجتمع .

واما (ابن طفيل 1885م) فقد ذهب الى ما هو ابعد من ذلك اذ وصل بتحليله الى الفرد الواحد كونه النواة التي تنشأ عنها المجتمع ، وذلك واضح في قصته الفلسفية المسماة(حي ابن يقظان) التي يقسمها الى قسمين في القسم الأول يصور المجتمع الإنساني بما تواضع عليه من عرف ، والقسم الثاني يصور فرداً واحداً يتركه للفطرة ينحو نحواً عقلياً حتى يصير فلسفياً كاملاً في مستطاعه وحدة أن يعرف الطبيعة بمشاهداته ، وأن يعرف (الله) ، وأن يعرف نفسه بالتفكير(2).

لكن (ابن رشد 1126-1198)م تميز بالطابع الجدلي الذي يميز الكثير في كتاباته ، وانه يرى أن عالم الحس ، والتخيل هو الذي يمنحه المعرفة لتصبح حقائــق ذهنية(3). الحقيقة الذهنية، هي حقيقة تحس بها ذات الإنسان ، ومنها يتم بناء التصور الذهني ، والحسي عنها . كما يرى (ابن رشد) إن النفس أحد معانيها العقل وهي مستمده اراءها كثيراً من أفلاطون وقد قسم العقل الى ثلاثة أقسام هي(4):-

1- عقل هيولاني وهو الإستعداد .
2- عقل بالملكة ، وهو يقوم بتحويل القوة الى فعل .
3- عقل فعال ، وهو دائم وصوره خالصة خارج النفس ، ومن خلاله يتم التحول من عقل هيولاني الى عقل بالملكة .

ويرى (ابن رشد1126م-1198م) النفس البشرية أو الإنسانية خمسة أجزاء هي:(النباتية، الحساسة، المتخيلة، النزوعية، الناطقة) وتعد الأربعة الأولى أجزاء فاسدة أما الأخيرة ( الناطقة ) هي النفس الشخصية وأن المعرفة للنفس لا تحدث إلا بالالتقاء و الإتحاد بين العقل الفعال والعقل المنفعل(1) .

إن الفلسفة العربية الإسلامية لها الدور الكبير والمتميز على الفن الإسلامي ، وفي جميع الأمم الإسلامية ، وبكل أنواع الفنون ، وسجل موقفاً متميزاً وقدره كبيره على الانتشار ، ولقد كان التوحيد هو الهاجس الإيماني الذي سيطر على إحساس الفنان المسلم الواعي ، وتغلغل الى الذات الإنسانية اللاواعية ، فأصبحت تنطلق في كافة أشكالها التعبيرية بموقف التوحيد ، وهكذا أصبح اتجاه الكل صوب الوحدة لاتعني شيئاً إلا في انتظامها بهذا الشكل المتجانس(2).

كما أن الفن الإسلامي وواقعيته العربية جلية في كل نوع من أنواعه ، فالفن يحمل حضارة ومعارف كامنة داخل الفنان ، وهي عنصر قوة الشخصية العربية الإسلامية ، وهي رد على إدعاء من قال هذا الفنان مرتهن لقيود دينية،فأذا كانت حرية الفنان منظمة مع أصالة الجذور فهذا يدعمها ويثبتها(3) .

إن ما تتميز به الفلسفة العربية الإسلامية ، هي الاحتفاظ الكامل للهوية العربية والقوة التي تحملها الشخصية من خلال الوحدة التي تعتبر هي التماسك الاجتماعي من خلال القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة في كل البلدان الإسلامية والعربية الإسلامية .

ومن خلال ما تقدم ان الذات هي فن الفاعلية التي تجعل الادراك بدون حدود وتمنحه تصورات متغيرة وفي حالة حراك مستمر .

الفلسفة الحديثة :

إن للفلسفة الحديثة تيارين مهمين أحدهما مكمل للثاني ،فالاول هو التيار الموضوعي الذي يؤمن بالموضوعية ، وهو التيار التجريبي الذي يعتمد ويعد مقياس الوقائع هي الحقائق التي تتيح للإنسان فرصة للتعامل معها ، أما التيار الثاني ، فهو التيار الذاتي ، والذي يؤمن بالذات أو الروح، وهو التيار العقلي ألذي يعتبر النفس البشرية هي :

ذات + عقل ،أو روح+ عقل = ذات

وتعد هذه التقسيمات هي مقياس الحقائق بالنسبة للفلسفة الحديثة ، كما إختط المنهج الفلسفي الحديث طريقاً جديداً لا يعتمد على الجدل والإقناع كما كان يقوم به سقراط وأفلاطون وأرسطو وغيرهم من الفلاسفة بل أصبح منهجاً تجريبياً وكان رائد هذا الإتجاه هو الفيلسوف فرانسيس بيكون فقد قامت آراءه على عملية الاستقراء(*) فقوانين العلم ونظرياته أمر نصل اليه بواسطة نوع خاص من المحاججة تكون فيه المقدمات قضايا مفرد الموضوع ، ومستقاة من الملاحظة والتجربة(1).

ويعتبر التيار الموضوعي ، وهو ما يقدم من خلال الذات ، وما تقابله من موجودات في هذا الكون ، فالإنسان عبارة عن ذات ،أما ما يقابله من إنسان آخر أمامه فهو يعد موضوعاً لذلك، أن ما يقدم من نتاجات تجاه الذات هي موضوع ويبقى الإنسان (الذات) ،هو ما يقوم بإنتاج الموضوع من خلال الفكرة والبرهان أي كيفية الإدراك والإحساس بالتجربة إتجاه الآخرين. "وإن الإنسان يرى العالم بمستويين هما الصورة والمثال وعملية الحصول على رؤية للعالم يحتاج الإنسان الى جهد جهيد ، وما عملية إستبعاد ذاته وتجاوز ما هو تشبيهي والعبور على الإسقاطات الذاتية وعملية التركيب للحصول على علاقات موضوعية لاتكون مجرد إنعكاس(reflex) لامانيه ورغباته ودواخله وميوله"(2) .

إن وظيفة الذات في الحصول على المعرفة هو عملية خلق علاقات مجردة وتنظيم هذه العلاقات بصورة أو بأخرى وهي عملية تنبؤية للحاضر والماضي(3).

وبهذا نجد أن (الذات) متحولة في كل الأحوال ولا تبقى على حالها ، أي متكيفة مع المحيط الذي تعيشة والعلاقات التي تعمل من أجلها لكي تكون حظيت بمعرفة كوامن الإنسان الداخلية للنفس من إتجاهات ورغبات في تحقيق علاقات في كل زمان ومكان لقياس حقيقة واقعة عبر سلسلة من المفاهيم الفلسفية والنفسية التي تعكس وجهة النظر تجاه الآخرين . كما يرى بيكون إن العلم عملية شاقة تلغى فيها الذات وإسقاطاتها لإدراك ظاهرة من الظواهر وخلق علاقات موضوعية(4).

كما إن العلم لديه أيضاً إنتاج أعمال كغيره في الحياة البشرية وليس علماً عقيماً أو طوباوياً أو جدلياً ، أي أن الواقع هو مقياسه والبرهان هو دليله(1). وعليه نجد أن (بيكون) يشيد نمطاً وطريقاً للعلم قائماً على كل ما هو موجود في الطبيعة ، ومظاهرها الخارجية من خلال فعالية تقوم بخلقها الذات وفق المعطيات المتوافرة لها قابلة التفعل من العقل ، وإمكانية التعامل معها عقلياً وموضوعياً ، ولا يتم هذا دون وجود معايير بين الذات والموضوع للوصول الى المفاهيم العلمية ، ولذا نجد أن بيكون هو من أصحاب الفكر ،أي موضوعي أكثر مما هو ذاتي. إن الفنان في جوهره إنسان يستوعب الأشياء الموضوعية حوله فيحيلها الى الوجود عن طريق الفنون أشياء موضوعية متخيلة ومصفاة مصبوغة بأصباغ نفسه ، والوان ذاته ،فالفن كما يقول بيكون هو الأنسان مضافاً اليه الطبيعة(2) .

أما (جان لوك) فقد وجد أن هناك في التجربة الإنسانية نوعاً من الجذب الفكري لإرتباطها بنتائج وأرقام ،فقد أراد دمج الحواس والتجربة المستمدة من العالم الخارجي من خلال دور حيوي للعقل في عملية تركيب وبناء الأفكار للوصول الى المعرفة الحقيقية لان هناك قدرات طبيعية وعضوية في العقل الإنساني من خلالها يتم التوصل الى المعرفة " أذا كان يقوم على المعرفة المستخلصة من تجربة الحواس"(3)، أما دور الذات في عملية المعرفة يتم من خلال إرتباطها بالموضوع والإحساس بواسطة الإدراك والرؤية وهذا يتم بواسطة العقل فهو لايستطيع التعرف على الموجودات مباشرة بل بما هو راسب في أفكاره عنها والمعرفة المتشكلة بذلك عن طريق ما هضم داخل الأفكار وحقيقة ماهية الشيء ، فالأفكار والمعلومات في العقول تتطابق مع الأشياء فتحدث الأفكار عن الشيء بشكل صوري وواقعي أو خيالي(4).

إختلفت الأدوار الحقيقة للذات وما يخص الذات وتعدد الأساليب بين الجوانب الداخلية والإنفعالية المتشكلة من الحقائق والمعلومات التي يهتم بها العقل بالدرجة الأولى ومن ثم ضرورة الإنتباه الى الحواس المدركة والمبدعة للأشياء الموضوعية بالدرجة الثانية .

أما (ديفد هيوم 1711-1776) م ، فعنده حقيقتان هما الحقائق الرياضية ووقائع التجربة ويقع (هيوم) تحت وطأة المثل الأعلى للمعرفة وهذا هو الذي جعله يقول بأن المعرفة الوحيدة هي تلك التي يقدمها لنا التضمن المنطقي ولكن هناك طرقاً أخرى للمعرفة، فالعلم يعرف كيف يكون عقلياً دون أن يكون متعقلاً بالمعنى وهكذا لم تقتصر حجة عقلية على تحطيم النزعة العقلية بل أنها راحت تحطم العقل ذاته بوصفه طريقاً لاكتشاف الحقيقة ، حقيقة الحياة والعالم(1) ، أي أن هناك تجربة ذاتية يمكن الوصول اليها بالموضوع أي بالعقل الذي سار بالاتجاه التجريبي لتجد مدلولها بالواقع كما أنها تتحول لهذا الواقع نفسه لإعطائه معاني ودلالات هذه التجربة ، لقد كانت الخطوة لهيوم هي بحث الفهم والانفعالات التي تعتمد عليها الأحكام والتصرفات الإنسانية جميعاً ومن ضمنها الكشوف العلمية والمعتقدات الأخلاقية والنظم السياسية والفن والأدب فليست هناك مسألة ذات أهمية لا يتدرج أمرها في علم الإنسان(2) . أن الأفكار والحقائق بخصوص الذات لدى التيار الموضوعي والمتمثل في فلاسفة الفكر أمثال( بيكون وجون لوك وهيوم وغيرهم من فلاسفة التيار الموضوعي ما هو الا تيار تجريبي يؤمن بأن الحقيقة هي الموضوع وليست الذات بشكل بسيط ومختصر من خلال القياس الرئيسي للتجربة في الواقع المعاش وتأتي هذه الطروحات نتيجة المعايشة الحقيقية للفلاسفة وأكتساب الموضوعية .

أما عن فلاسفة العقل والروح هما أساس ذات الإنسان والنفس البشرية هي التي من خلالها يتم قياس الحقائق الواقعة لذلك نعتبر فلاسفة العقل هم الذاتيون ومن هؤلاء الفلاسفة (ديكارت) و(ديكارت) لديه الذات عقلانية ،و (لايبنتز) تكون الذات عنده متعالية (مثالية) أما سبينوزا تكون الذات لديه موضوعية ،أما (كانت) فعمل على الذات المتعالية المثالية ، والذات الفردية من عمل عليها فهو (فيختة و شيلنج) ،وقد عمل هيغل على الذات المتعالية (المثالية) أيضا وتواصلا مع اراء الفلاسفة بخصوص الذات نجد (ديكارت 1596 – 1650) صاحب العبارة الفلسفية الشهيرة (أنا أفكر أذن أنا موجود ) أن الأنا هي الذات، و الذات المفكرة هي التي تخلق الوجود بكل ماهياته المتعددة ، فالذات لديه محور حيوي ومنطقي في تشكل الوجود فيها، ومن خلالها يتحقق وجود الذات ، فالخبرات في عملية التفكر هي خبرات ذاتية، وهي وعي مباشر، وماهية الفكر، أي جوهر الماهية عملية التفكر(3). إن عملية التفكر تقود نحو الشك ومن ثم التوصل الى البرهان من خلال إستخدام العقل بالتجاور مع النظرة الموضوعية ، أي أن الذات هي التي تقوم بخلق الرؤية الموضوعية .

وتعد فلسفة (ديكارت) فلسفة الشك وأن كل الأشياء قابلة للشك ولكن أن يكون شكاً منهجياً ذا قوانين. أما اليقين لديه والذي طبقه على أغلب المعتقدات بالقواعد ونصها لمن يقبل من المعتقدات الا ما يبدو أنه صادق على نحو واضح ومتميز، وكان يقصد به (الوضع والتميز) ذلك الوضوح الذاتي الضروري الذي يتبين أنه يميز أبسط قضايا الرياضة والمنطق وهي تلك القضايا التي يمكن لأي إنسان أن يتبين صدقها عن طريق (النور الفطري) للعقل(1) .

اما(لايبنتز 1646- 1716)م ، كان يرى عدم إنسجام بين الروح والشعور الداخلي للفرد وإن الإنسان هو المثال الكامل وهو نموذج من نماذج عظمة الكون، وكذلك يشير الى أن الجوهر الحقيقي للفرد وكيانه الخاص هو الذات(2). ولقد كان ينسق بين الفرد والمجتمع ولو أن الفرد إنتصر على تحقيق ذاته فقط دون النظر الى غيره من الناس كما هو الواجب ، فأن الله سبحانه وتعالى قد نظم تناسقاً قبلياً يستطيع الفرد بموجبه أن يحقق دوره المقدر في نشاط الكل الاجتماعي وأن تعاليم لايبنتز تنقسم إلى ثلاثة أقسام هي(3) :-

1- نظرية العقل الكافي وهي التي تضمن النظام القدري العلوي .
2- نظرية المنادات وهي نظرة الى وحدة الوجود سواء أكانت ذرة أم روحاً.
3- نظرية الجواهر المفردة وهي الوحدات المفردة من الذرات الى الأرواح.

وبهذه الأقسام الثلاثة التي هي المحور الأساسي لفلسفة (لايبنتز) والتي تعد الإنسان طريق لفهم وجود واتخاذ موقف مبرمج تجاه الوجود وان الانسان كائن يريد تحقيق ذاته وتعد الذات هي المركز الأساسي والرئيسي للشخصية وتدعو الى التحولات كونها القياس للفكر بالنسبة لفلاسفة العقل .

أما ( كانت 1724-1804)م لقد منح الذات صفة منفردة فهي التي تقيم الأحكام الجمالية وهو حكم ذاتي ،لأنه يتعلق بشكل الشيء لا بتحقيقه وهو فردي لا يمكن أن يكون جماعياً كما قسم المعرفة إلى نوعين(4) :-

1- التقاء الذات بالموضوع ويتم ذلك بالتجربة .

2- تحصيل في الفراغ وهنا لا تلتقي الذات بأي موضوع .

أما الأحكام الجمالية لدى كانت أشبه بالحكم الأخلاقي من وجهتين (البراءة والحرية) إذ أن الحكم الجمالي منزه عن تحقيق اللذة أو المصلحة ، وكذلك هو منزه من التبعية للغرض أو الرغبة ، فالجميل هو ما يحلو لنا وما ترتاح إليه النفس والجميل أيضاً يظهر للعيان متمثلاً في الوعي والوجدان وبهذا فالجمال لا يقوم بالأشياء والموضوعات بل يقوم بالنفس أو الذات المدركة وأن الحكم الجمالي قوامه الذات الإنسانية فهو ثابت لدى كل إنسان وصادق في كل زمان ومكان(1)، من هنا نرى أن كانت لا يربط الجمال بمبدأ المنفعة من حيث الكيفية التي يتطرق اليها في موضع آخر وهي كما نلاحظ ترتبط بالحرية وبالذات المدركة . "كما ميز (كانت) بين الأحكام الذاتية والموضوعية والتجريبية من احتوائها على مضمون إدراكي ومدى اختلافها بين مادتها وموضوعها وقام أيضاً بفصل المضمون الإدراكي الحسي المشترك بين الحكم الموضوعي التجريبي والحكم الحسي الذاتي المقابل له"(2) إذن لديه الحس التجريبي يستحدث من خلال التجربة الشخصية او الموضوعية ويعمل بشكل مستقل عن المدرك الحسي الذاتي وهو ما يتم اكتشافه من قبل الشخص (ذاته) بواسطة تجارب الشخص الذاتية وهذا ما يميز فلسفة كانت في طروحاته حول فلسفة الذات الإنسانية .

ويرى (كانت) " لا ينبغي أن نلتمس الأشياء تفسيراً لقوانين الذهن ، بل العكس وعليه فالذهن هو المشروع للأشياء أي للفهم وادراك علاقات الاشياء بنفسها وبالاخر وأن عوالم الأشياء والمادة بدون الذات العارفة لا يمكن أن تعرف لنا لهذا السبب ولكي تدرك الموضوعات لابد أن تظهر في صور الذهن إذ يسلم كانت بوجود الظاهرات فأنه ينكر أيضاً وجودها بذاتها وأن وجدت بذاتها فأنها لا يمكن أن تكون معروفة لنا"(3).لهذا السبب ترتبط لدى كانت مجموعة عوامل تؤدي إلى احتمالات الذات حول معرفة الأشياء ، فبالإضافة لفصله للمضمون الأدراكي الحسي يتخذ من الذات العارفة أساساً في معرفة الأشياء كون وجود الأشياء غير ممكن وفق(كانت ) إلا من خلال تلك الذات مما يؤدي إلى إشتغالات الذهن على المادة لتحويلها إلى صور، ويقول (كانت) .إن الذات هي التي تشكل الموضوع وإن أي شيء في الوجود لايكون من دون انطباعات، ومدى انطباعاتها من الشيء بالمجموعة للذوات هي التي تخلق حكم جمالي، فعلى الرغم من أنه أصبح موضوعياً لكنه جاء نتاج ذوات متعددة كما يفرق بين الذوات ويقسمها الى ذاتين هما(1) :-

1- ذات خالصة : وهي التي تفرض المقولات وتمتلك وعي ذاتي .

2- ذات تجريبية : وهي الذات التي لديها حكم مسبق إفتراضي .

كما أعطى العناية الكاملة بتحليل التصورات أي المعاني العقلية المجردة والتي تخص العقل بالدور الكامل في المعرفة الصحيحة ورفض العاطفة وما يصدر عنها من إدراكات لإن العقل (هو القوة العليا في النفس)(2) .

إن (كانت) بعد تقسيمه للذات يحيط العقل العناية الفائقة لإن الذات لا يمكن أن تدرك الأشياء بمعزل عن الوعي لها (العقل)، وهذا ناتج من أن العقل يأخذ في المكانة التي لا يأخذها موازٍ آخر كالنفس مثلاً، وهو كما يقول(قوة عليا ) . ويعد العقل لدى (كانت) ملكة الصور أي هو ملكة المعقولات وإدراكها ، فالعقل أسمى من الذهن لان العقل يتوجه إلى المطلقات بينما الذهن يتوجه نحو إدراك المحسوسات(3) . وبسبب تبني (كانت) مفهوم علم الجمال وأحكامه الذاتية، وهي تقوم بعملية توحيد بينما هو طبيعي والحرية، لأنه يمنح الذات إمكانية لم تمتلكها في الآراء الفلسفية السابقة ، ولا تتحاور مع من داخلها بل تبقى خارج الموضوع كما نجد في مؤلفه (نقد الحكم) " أن التجربة لا ترجع إلى نشاط فطري أو نتاج ذهني ولا علمي أو جزء من سلوك أخلاقي بل إلى مجال الشعور باللذة والألم "(4). وهذه تجارب ذاتية فمن خلال مرور الذات بتجارب متنوعة تستطيع ان تفرد ماهو لذيذ وماهو يؤلم وطبقن للحواس وهذا حس ذاتي لا يتداخل معه احساس اخر .

وبهذا يعد (كانت) إن الفنون الجميلة تقع بين العالم الحسي والعالم العقلي وإن هذين العالمين وهما حلقة وصل للعقل النظري والعقل العملي لتحقيق الذات العارفة والخالصة لكي تصل الى أعلى مستوى من الفضيلة المراد تحقيقها بين هذين العالمين واللذان يرتبطان مباشرةً بالعقل العلمي والعقل النظري.

ويرى (فيخته) أن (الأنا) تعد نشاطاً أخلاقياً أو روحياً (فالأنا) أو الإرادة تسقط المادة لتصبح لديها شيء تعمل عليه واكتشاف الأنا الحقيقية في حرية النشاط الأخلاقي الخلاق ان الأنا المطلقة هي أداة تحقيق هذه العملية، وهي أن تشارك فيه العقول الفردية، وأن كانت تتنافى بالطبع مع فكرة النشاط المستقل لكل عقل مفرد على حدة(1).

أما (شيلنج) فيرى أن العقل والمادة هو تعبير عن المطلق،لان الاشياء لها وجود وبما ان العقل شي مادي فلمطلق يصبح مادياً، وأعتبر العقل هو الحالة الواعية للوجود وأن كل شيء حقيقي ومثالي في وقت واحد وأن العقل قد تجسد فيه الطبيعة العينية أما الفكرة والأنا الروحي فهي لا توجد في حد ذاتها كشيء مجرد بل أنها لا تعي نفسها الا في علاقاتها باللا أنا الا في علاقاتها بالعالم الخارجي(2).

كما أن (هيغل 1770- 1831م) فقد حاول أن يوفق بين الحقيقة والواقع في الفكر ،فالفعل ليس حقيقياً الا بمقدار ما نفعل به لانه يبحث الوجود الجوهري في المادة، ولذلك يصبح ما هو عقلاني واقعي بعد أن كان الواقعي عقلانياً، وقد حاول هيغل ربط الفن بأستلاب الإنسان لذاته والقضاء على اغترابه وتشييئه ،فالفن يؤكد ذاته وقدرته على التحقيق الجيد حيث يقدم عملاً خارجياً نافعاً(3). إن الفن عنده نتاجاً إنسانياً عقلياً يضيء العقل في النتاج الفني لذلك قال (هيغل) إن العمل الفني ليس مجرد شيء حسي بل هو روح تتجلى من خلال وسيط حسي، وهو يعبر عن فكرة تصور انساني لذلك الشيء ويعتبر العقل هو الواعي الذاتي أي هو الوعي بالبشرية فترتفع من الواقع الجزئي الى الواقع الكلي، ولذلك يجعل العقل الفن مثالياً مطلقاً(4).

وتعد فلسفة (هيغل) هي روح أساسها الفكر (الروح المطلق ) ويظهر الروح المطلق وهو مصطلح يستخدم في الفلسفة المثالية ليدل على الموضوع الأدبي اللامتناهي وغير المشروط والكامل (فالمطلق هو الكامل في ذاته) الذي لا يتغير ولا يتأثر، وإنما يغير ويؤثر ويضم ويحوي كل شيء في الوجود أي في ذاته وهو بهذا يعد مصدر كل شيء والمطلق في الأديان السماوية هو (الله )سبحانه ، ومن وجهة نظر هيغل يظهر الروح في ثلاث صيغ(5) :-

1- في الفن صيغة المعرفة ( الفكر) أي تأسيس الفكر في الصورة.

2- في الدين (صيغة التأمل ) .

3- في الفلسفة (صيغة الفهم ) .

كما قسم (هيغل ) أن كل موجود في الوجود من ظواهر طبيعية أو مادية أو نظم إنسانية أو نظم فكرية وهي تعد مظهر من مظاهر الروح المطلق، وأن كل ظواهر الحياة هي إنعكاس جدلي للروح المطلق، وحسب التقسيم التالي(1):

1- الفكر : مبدأ العقل وهو ذاته النقية الصافية، وذلك أن الفكر هو الذاتية المحضة الخالصة والفكرة هي الموضوعات .

2- الوعي : وهو الظاهرة الانسانية الأصلية ولا تظهر في أول مرة في صورة الفكر وأنما في صورة إدراك حسي ثم تصور ذهني .

3- الإحساس : هو بداية الفكر والإحساس المعزول عن الفكر وتجريد ما يمكن تصويره وبالتالي نرى أن الذات تعبر عن ذاتها من خلال موضوع جمالي تقدمه للناس في أثر فني فأذا نظرنا الى التعبير الفني في عمومه وصرفنا النظر عن خصوصيته وجدنا له ثلاثة مقومات هي(2).

1- ما تحمله ذات الفنان من حالة وجدانية

2-وما يمتلكه من براعة في صنعته الفنية .

3- وما ينفرد به من أسلوب خاص يتصرف به بصنعته الفنية للتعبير عن حالته الوجدانية.

أما الفلسفة الوجودية فلها تأريخ عريق لما تحمله من أهمية كبيرة في الفكر الفلسفي وتمتد هذه الأهمية من العصور القديمة والمتمثلة بالعصر الإغريقي والذي يعد المفتاح الأول للفلسفة الإنسانية ، ولـ(سقراط) في مقدمة الفلاسفة الإغريق الذين نحوا هذا المنحى وحتى العصر الحديث والوجوديين من ضمنهم المتمثل بالفلاسفة والكتاب (كيركيجارد ومارتن هايدجر وجبريل مارسيل وجان بول سارتر وغيرهم) " والفلسفة الوجودية تركز على محاولات الشخص لأن يجعل معنى لوجوده ثم يتولى مسؤوليته عن أفعاله الخاصة كلما حاول أن يحيا طبقاً لقيمه ومبادئه"(3).

لقد جاءت أعمال الوجوديين خالية من المحسنات اللفظية التي درج عليها الأقدمون في عصور التقليد وليس معنى هذا أنهم كانوا يعتمدون على أدب الفكرة أو يصطنعون الفلسفة في غضون تعبيرهم وإنما معناه أنهم يستوحون الفكرة العقلية عندما يكتبون قصصهم ورواياتهم وعندما يدمجون المسرحيات والمقالات(1).

ويعد (كيركيجارد) أول الفلاسفة المعاصرين الذين بحثوا وأتخذوا من الوجودية(*) اتجاها فلسفياً لهم ،اذ قام بوضع الأسس الاولى للوجودية ويرى أن الذات المتفردة هي مركز البحث وأحواله الوجودية الكبرى وهي المقومات الجوهرية لوجوده فضلاً عن ذلك يرى الوجوديين ان للإنسان طبيعة انسانية موجودة عند جميع البشر مما يجعل كلاً منهم حاملاً لفكرة عامة هي فكرة الإنسان(2) .

إن كلا الوجوديين اتفقا على ان الوجود يسبق الماهية اذ تتحدد ماهية الكائن بما يحققه فعلاً عن طريق موجود ولهذا هو يوجد أولاً ثم الأول وجود إنساني مقابل الوجود الموضوعي الذي هو وجود فحسب وفي هذا يكون الوجود متناه ولقد اخذ حيزاً كبيراً بالنسبة للوعي والوجود كما تبدو في الذات الإنسانية التي هي موضوع وذات في آن واحد(3).

وفلسفة الوجود هي أسلوب أو طريقة قد تؤدي بمن يستخدمها إلى مجموعة مختلفة من الآراء والأفكار وهذه الفلسفة تبتدئ من الإنسان لامن الطبيعة إذ هي فلسفة تبحث في الذات أكثر من كونها فلسفة تبحث في الموضوع لذا نجد إن الذات تختلف عن الذات عند المثاليين ، حيث تكون الذات عند الوجوديين هي الموجود في نطاق تواجده الكامل فهذا الموجود ليس دائماً مفكرة فحسب وإنما هي الذات التي تأخذ المبادرة في الفعل وتكون مركز للشعور والوجدان(4) .

يعد (مارتن هايدجر1889 - 1976) أن الذات ليست شيء منفصل عن الوجود والفكر،والذات عنده ليس بمثابة علاقة تقوم بين ذات حرة لا زمانية وموضوع مجهول تحاول أن تنفذ إلى سره ، والإنسان ليس واقعاً منعزلاً لا يحتك بالعالم إلا من خلال عملية المعرفة ، وأن الإنسان هو الموجود الذي يفهم الوجود ، ويجب إن يضيف للفهم الإنساني للوجود هو نفسه وجود ولهذا يبتعد (هايدجر) عن مفهوم الوعي والشعور كنقطة انطلاق لفلسفته(1).

إن الذات في الفلسفة ترتبط إرتباطاً وثيقاً بالحياة من خلال ما تقوم به من أعمال متجانسة في الرأي والتفكير الذي يقف حائلاً في التعامل مع النزعة الفردية.

ويرى (هايدجر) ان الذات لاتجد نفسها مهجورة قد خلى بينها وبين وجودها الخالص فحسب وإنما هي تجد نفسها أيضاً في العالم الآخر الذي لابد لها من ان تتعامل معه وتعيش الى جواره ونجد نظرية (هايدجر) ذات نزعة فردية خالصة انما هي في الحقيقة بعيدة كل البعد عن الفلسفات الذاتية المتطرفة ، وتؤكد على علاقتها الجوهرية بالغير ، ولا تجعل من الوجود البشر مجرد انطواء على الذات بل تجعله وجوداً مع الآخرين(2). (أما جبريل مارسيل) فيقيم تعارضاً واضحاً بين الذات المتجسدة والذات المجردة ، فيقول ان الذات المجردة تقوم بحركة انفصال فتذهب الى العالم العلوي وهو اشبه ما يكون بهيكل عقلي مقدس حيث تطمع في الحصول على منظور كلي شامل للواقع بأسره وللوجود ككل(3).

وهنا يتفق (مارسل) مع غيره من فلاسفة الوجود في القول بان حرية الذات البشرية تتجلى بصفة خاصة في عملية خلق الذات البشرية ، في رأي (مارسيل) "لاتدرك نفسها بوصفها موجوداً تاماً مكتملاً باعتبارها خطة وجوداً ، ومشروع وجود ، ومعنى هذا ان الذات ارادة لا تألو جهداً في سبيل العمل على أكتساب ماهيتها"(4) .

ويعد ( جان بول سارتر 1905-1980) ثلاثة أنواع للوجود أساسية يمكن خلال ما يقدم من هذه الأنواع معرفته الذات الانسانية هي الفرد نفسه ومن هذه التقسيمات هي(5).

1- الوجود في ذاته :ويمثل وجود الأشياء والعالم المادي والظواهر المرتبطة به ، وهو وجود مليء وغير فارغ كما أنه وجود لاتسبقه الماهية دائماً .

2- الوجود لذاته :ويمثل الشعور الحي أو الذات الانسانية عامة وهو شعور بالنقص يسعى صاحبه لأكماله دائماً كما يسعى الى بناء ماهيته بنفسه.

3- الوجود للغير : وهو نفسه الشعور السابق لكن في إرتباطه بالاخرين لان الذات الانسانية ليست موجودة وحدها في هذا العالم ، وإنما يرتبط الاخرين بعلاقات متعددة وهناك صراع مستمر بين الوجود والوجود للذات والوجود للغير.

فالذات لدى (سارتر) تجعل الفرد يعي نفسه موجهاً للآخرين ، وتجعل الآخر حقيقة أكيدة وواعية له لايقل قوة عن وعي نفسه وبذلك يصبح وجود الآخر شرط لوجود شخص آخر وشرط لمعرفته لنفسه وعليه يصبح اكتشافه لدواخله اكتشافاً للآخر ، وعلى هذا النحو سنجد عالماً آخر هو عالم (قوة الذاتية) فيه يقرر الانسان ماهيته وماهيته الآخرين(1). ان ما يميز الفلسفة بنظر الباحثين هي لها عدة وجوه من حيث تاريخها الطويل الذي لاينحصر في صفه وموضوع معين للعالم الذي نعيش فيه ، وانما السعي والعمل على دفع الانسان لمعرفة كوامن العالم ، وهذا ما حصل عبر التاريخ الفلسفي من الفلسفة الإغريقية مروراً بالفلسفة العربية الإسلامية والفلسفة الحديثة والفلسفة الوجودية ولكل حقبة من هذه الحقب لها كيان ونمط خاص من حيث الموضوع رغم إختلاف الافكار والاتجاه الفلسفي بين الفلاسفة. لذا يعد مفهوم الذات مشكلة وإشكالية كبيرة في إختلاف الآراء وتعدد وجهات النظر المطروحة والإتجاهات من حيث أن طبيعتها للوقائع والحقلئق التي أتيحت للفلاسفة من خلال الخوض في أعماقها للوصول الى حقيقة واحدة الا وهي أن العقل والفكر والروح هي الاساس لذات الانسان والنفس البشرية والحصول على المعرفة الحقة من خلال الحواس لتحقيق وجود الذات بالشك واليقين ، ولكي يتبين صدقها بالأحكام الذاتية رغم الإختلاف في الرأي والموضوع .

المبحث الثالث

الذات وتحولاتها دراميا

1- الشخصية الدرامية :-

تعد الشخصية الدرامية هي جوهر المسرح ،فما هي حقيقة هذه الشخصية هل ثمة آلية خلق تمر بها بعد ان رأيناها على خشبة المسرح تتحرك وتتحسس الماً وعذابات أو فرحاً وبهجة ، كيف تكونت ، ما هي آلية صيرورتها وهذا التساؤل يمكن الأجابة عليه على أسس حقيقة الشخصية الإنسانية كما نراها في الواقع ،إذ ان الشخصية الإنسانية حقيقة واقعة (مألوفة ) ، أما الشخصية المسرحية واقعة لكنها (متخيلة) وحقيقتها تكمن في مشاهدتنا لها .

ان التفريق بين شخصية واقعية وشخصية أخرى تعبر عن الشخصية الواقعية لكنها من صنع الخيال لابد منه " أي التفريق بين الشخصية الدرامية والشخصية غير الدرامية (الإنسانية) ،أي بين الأفراد الذين نراهم في المسرحيات الرائعة والأفراد العاديين من أوساط الناس الذين نلقاهم في الحياة اليومية "(1).

لقد جاءت حاجة الأنسان للدراما(*) والكشف عن مفهوم حقيقي لها في المسرح منذ البدايات الأولى التي سبقت التنظير لهذا المفهوم" وان التنظير للدراما أو للفن عامة عادةً ما يلي مرحلة الإبداع الأولية وكذلك التلقي وعادة ما يكون انعكاسا وتثبيتاً لموقف عقائدي معين وفلسفة معينة جماعية ، أي ان النظريات الدرامية المختلفة والواعية ما هي في حقيقة الأمر الا محاولة لإملاء شكل درامي معين"(2).

فالشخصية الدرامية تحمل في ذاتها وتحولاتها معاني مختلفة ومتلونة وهذه المعاني التي تطرحها الشخصية تعبر عن مكوناتها فليس في الدراما شيء ان تطرح الشخصية الدرامية أفكاراً بلا معنى وهذا ما تؤكده (سوزان لانجرز) " كل شيء ذا معنى في حدود المسرحية ولا يكون أي شيء ذا معنى اذا لم يكن في حدود المسرحية"(1) لقد مرت الشخصية الدرامية بمراحل زمنية طويلة بل أخذت بالتقدم نحو فضاءات التفرد عبر جهود عظيمة لكل القيم الدراماتيكية على مستوى النص والعرض معاً ولكن تكون الشخصية الدرامية هي الأساس الذي يبنى عليه النص المسرحي في جميع المذاهب المسرحية بدءاً من الكلاسيكية التي تقدم الشخصية الدرامية على أنها نموذج مثالي ،ملكاً كان أو أبن ملك أو من سلالة الآلهه ، أما بالنسبة للرومانسية فتعمل العكس تماماً ففيها تحاول الشخصية التعبير عن الأشياء في العبارة البسيطة " أن الفنان الرومانسي يبحث عن اسلوب للإبتكار الفني يناقض الأسلوب الكلاسيكي فقد تجنب القواعد التي صدرها هؤلاء النقاد، وأهمل محاولة التعبير عن الأشياء بالعبارة البسيطة ومال الى الأعتماد على العبقرية الفردية ، وبينما شق الكلاسيكي طريقه مستقيماً كأنه طريق روحاني يتموج على سهل منبسط أو يتسلق جانب الجبل العميق"(2) .

وفي فرنسا ،في عهد كورني وراسين ظهرت الكلاسيكية الجديدة وبعدها أخذت الشخصية الدرامية تدخل أجواءً من الشفافية والرقة فضلاً عن ظهور مشاكل جديدة طرأت عليها كان من أهمها مشاكل (الحب ) ويتجلى ذلك في مسرحية (هرناني ) ، لفيكتور هيجو الكاتب المسرحي والروائي الفرنسي والأمر ذاته في رائعة شكسبير العظيمة (روميو وجوليت) . ومن هنا أخذ الأفق يتسع شيئاً فشيئاً ،أما تناول الشخصية المسرحية في النصوص المسرحية الواقعية عند ظهور الواقعية التي أخذت من خلالها الشخصية الدرامية تقترب من حياة الناس في نقل همومهم وآلامهم بدل الشفافية والخيال والبساطة

وبهرجة الكلمات وشاعريتها في الرومانسية ذهاباً الى التعبيرية التي أخذت الشخصية تعبر عن ذاتها وما يعتصرها من ويلات ومرارات ،انها تشتغل على النفس وانفعالاتها ومشاكلها وتصادماتها ، أن الشخصية الدرامية في التعبيرية اعتمدت المونولوج الداخلي أكثر من أي شيء أخر ويتجلى ذلك في مسرحية (انشودة الشبح ) لسترندبيرغ وهو طريق لضخ كلماتها بأتجاه المجتمع" لتكوين المنهج الفكري الذي ينطلق منه الفنان في نظرته الفنية الى العالم من حيث الرؤية التي تتجه اتجاهات اسلوبية جمالية في احدى المدارس الفنية المعروفة"(3).

فالمرحلة التعبيرية التي تلتها السريالية ثم الرمزية وغيرها وكل مذهب من المذاهب يعد لوناً جديداً تتكون به الذات الأنسانية من خلال ما يقوم به الكاتب المسرحي سواء أكان رومانسياً أو سريالياً أو رمزياً بسبب أن الكاتب الفنان " يبحث عن ذاته وراء موضوعه وان موضوعه هذا وسيلة لتحقيق ذاته"(1).

وذات الفنان المتحولة في ذات الشخصية ،وذات الفنان تشمل المؤلف والمخرج والممثل كما وان الذات كمعبر أنساني فني هي أيضاً تعبر عن نفسها كما المؤلف والمخرج والممثل ،فالكل ذوات والكل يريد التعبير عن مكنون هذه الذات الا ان هذه الذوات الثلاثة تكون طريقتهم في التعبير عن مكامن ذواتهم ودواخلها النفسية والفكرية ووجهة نظرهم الجمالية لا تتم الا بواسطة وهذه الواسطة هي الشخصية الدرامية ، وعندما نحاول التوصل الى تطورات الشخصية في المذاهب المسرحية قد لا نجد الحاجة الماسة لشرحها والخوض فيها والمرور بها فنحن لسنا بصدد مقارنات بين المذاهب المسرحية المتعددة بقدر إظهار الفضاءات المتنوعة المتطورة التي اخذت الشخصية الدرامية الدخول الى عوالمها ونحاول الأكتفاء من ذكر بعض المذاهب المسرحية ، اذ اقتضى الامر الأشارة لا الخوض في التفاصيل وذلك لإعطاء المكانة التي عليها الشخصية الدرامية .

فالشخصية الدرامية لا يمكن الاستغناء عنها بأي شكل من الأشكال هذا اذا قمنا باستثناء مسرح العرائس والذي لا يمكن له وبأي وجه ان يعوض المكانة الروحية والنفسية والجسدية التي يمتلكها الممثل /الإنسان لا الممثل /الدمية "منذ العام (490 ق.م) وهي البداية الحقيقية التي توجت بتمثيل مسرحية (الضارعات ) لأسخيلوس امام نظارة من المواطنين الأثينيين"(2).

ان المسرح لم يستطع مطلقاً التخلي عن الشخصية الدرامية لا على مستوى التأليف والإخراج أو العرض المسرحي لا في أثينا ولا روما ،لافي العصر الإليزابيثي أو غيره من عصور تطور المسرح العالمي ،وبذلك يكون أمام المشتغل في حقل الدراما وتحديداً (الكاتب المسرحي ) الذي يعمل على خلق الشخصية الدرامية داخل إطار النص المسرحي ومن ثم (المخرج) الذي يقوم بوضع ذلك الخلق في تشكيلات العرض المسرحي والممثل الذي يدمج الاثنين معاً في داخله كذات وما تحمله الشخصية الدرامية كذات أخرى سيندمج معها لتولد وتتمظهر أمامنا ذات هي الدور المسرحي سيكون عليه الأحاطة بمهمتين هما(1):

1- تحديد نوع الشخصية أو الشخصيات في عمله الدرامي.

2- تحديد الصفات النفسية والسلوكية لكل شخصية .

ان من البديهيات ان لكل شخصية في هذا العالم صفات وميزات تميزها عن غيرها تقترب وقد تبتعد كل البعد فكلنا يجد في نفسه شيئاً في (هاملت ) ومن (الملك لير) وغيرهم وقد نبتعد كثيراً عن (أوديب) "فالكاتب المسرحي يستعمل انموذجاً أو قد يستخدم عدة نماذج ثم تأتي عملية الأختيار وبجميع الخواص يسلط الضوء على بعض الخواص ويترك الأخرى في الظل كي يلجأ الى بعضها لو دعت الحاجة الى ذلك ثم يظل يختبر ويجرب حتى يصل الى نتيجة تعطي مظهراً لإنسان حقيقي"(2).

وقد تتشابه صفات شخص مع آخر لكن ليس هذا المفهوم مطلقاً وانما نسبي وقد حدد أرسطو الشخصيات الى أربع أنواع(3).

1- ان تكون فاضلة أو حسنة وتكون كذلك ان كانت الاقوال والافعال التي تمثل وتدل على الارادة والاختيار ومن الممكن ان تصدر الافعال والاقوال الحسنة عن جميع طبقات الناس .

2- ان تكون الشخصيات مناسبة او ملائمة أي الملائمة بين افعال الشخصيات وصفاتها ،فمثلاً المرأة لا يمكن ان نصورها في خلق الرجال ،حيث ان الرجولة في الرجال لايصح ان تتصف بها المرأة .

3- ان تكون الشخصيات متشابهة ،أي ان تكون الشخصية لها من شبيهاتها في الحياة ما يجعلها مقنعة وهو ما يسمى الآن بالإيهام بالواقع.

4- ان تكون الشخصية متناسقة أي يصور الكاتب الشخصية متناسقة في أفعالها وتصرفاتها، فالرجل الذي لا يتناسق بين تصرفاته أصلاً يجب ان يصور هكذا .

لا يخفى على المشتغلين في الحقل الدرامي ،ان آلية خلق الشخصية الدرامية عملية صعبة ومعقدة ،إذ ليس من اليسير خلق شخصية في إطار الفكرة بسهولة، فعملية الخلـــق ،عملية مخاض لايمكن الإستهانة بها من قبل الآخرين وهذه القدرة لايمتلكها شخص آخر غير المؤلف لأن عنصر التشخيص في السمات والمزايا وتحديد نوعية الشخصية ووضعها في عالمها الطبيعي فيما هي كائنة أو يجب ان تكون كذلك ووضع الإطار الزمكاني وتحديد أبعادها لا يستطيع القيام بها أي شخص غير بنية النص وجعلها ضمن نسيج البناء الدرامي المتداخل والمحبوك.

أنواع التشخيص :-

لدى المؤلف المقدرة على التشخيص لأهم مميزات الشخصية الدرامية عبر تصاعده في بناء النص وعناصره أثناء الكتابة فعملية التشخيص ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالشخصية الدرامية عن طريق صفاتها وانطباعاتها الجسمية والحركية

،وتحولاتها بالفعل والحركة والشكل فهو يعتبر المهمة الأولى التي تنطلق منها الشخصية الدرامية والتي تقوم بتقديم وجوه مختلفة ومستعارة والتي تلائم الأدوار " وكان لمثل هذه الوجوه أو الأقنعة أهمية كبرى في المسرح القديم الشرقي والغربي على السواء وتجدها في (الصين واليابان) منذ القدم ، كما أنها لا تزال موجود فيهما الى اليوم ، انها تسجيم رمزي لطباع الشخص ومزاجه وتلائم الأدوار المختلفة وتمثل الشخصيات الغاضبة أو الحالمة أو المخادعة أو بشوشة أو ضجرة أو قبيحة أو جميلة"(1) كما يمكن ان نقسم انواع التشخيص الى ستة انواع هي :-

1-التشخيص النوع أو الفرد:

وهو الإنطلاقة الأولى لتشخيص الشكل والمضمون معاً من حيث أن الشخصية الفردية هي محاولة لفهم وكشف إمكانياتها وخصائصها وانفعالاتها وسلوكها " وتعتبر الشخصية الفردية من الناحية المنطقية شخصية فريدة ومن ثم كانت غير مفهومة وذلك لأن هذه الشخصية لا تشترك مع أي إنسان معروف في صفة من الصفات وهكذا نجد ان الشخصية حتى حين تشخيصها فردياً عالياً تتوافر فيها بعض الصفات النوعية ، بل أن هناك شخصيات نوعية مثل شخصية(هاملت) فيها بعض صفات نماذج مألوفة من عصر النهضة"(2).

2- التشخيص بالمظهر:-

هو عملية فهم وتفسير للشخصية الدرامية لشكلها ومظهرها من حيث الطول والضخامة والنحافة والقصر ولون البشرة ،كل هذه أنطباع أولي لدى الممثل عبر الشخصية التي يصورها المؤلف المسرحي وابتدعها من خياله لكي يستطيع الممثل تقمصها من طباعها وتصرفاتها "والممثلين يختلفون كثيراً بالطبع في أداء الأدوار العظيمة لأنهم يختلفون في فهم الشخصية كما يكون أحسن الممثلين محدداً بمدى ما يستطيع تمثيله من إمكانيات لا يستطيع أي ممثل من إظهار كل ما وصفه (شكسبير) في (لير ) أو (هاملت)"(1).

3- التشخيص بالكلام:-

إن الكلام يرتبط بالشخصية الدرامية ارتباطاً وثيقاً والذي من خلاله يتم الكشف عن الشخصية الدرامية وأغوارها وللكلام أهمية كبيرة في معرفة الممثل المسرحي " وأن كل حركة أو صوت ففي المسرح لاتخلو من دلالة ، فالدلالة هي السمة التي تشترك فيها كل الحركات والأصوات في المسرح يشمل مجموعة منوعة من القوى الجدلية المكملة"(2).

4- التشخيص بالرأي :-

للتشخيص بالرأي أهمية كبيرة بالنسبة للكاتب المسرحي فنجد الموضوع الذي يخوض الكتابة فيه من حيث عمق الأجواء المتوفرة للكتابة " وطريقة التشخيص بالرأي لا يمكن إهمالها من قبل الكاتب المسرحي لأنها استخدمت بمهارة وأعطتنا كأحسن ما يمكن أن تعطيه لنا أي طريقة فنية من انطباع كامل عن الشخصية وذلك يخلق جواً اجتماعياً له أوامره ونواهيه وابداع عالم القيم للشخصية يسلك فيه الشخص سبيلاً مستقيماً أو معوجاً وان الأسباب التي جعلت (هاملت) أكثر شخصيات شكسبير كمالاً وتعقيداً في التشخيص في مسرحية (هاملت ) هو ان شكسبير قد بذل جهداً فيها(3) .

5- التشخيص بالفكر:-

يعد التشخيص بالفكر من أولويات انواع التشخيص والذي من خلاله يتم انضاج الفكرة المراد تقديمها وصياغتها في أسلوب درامي فني لغرض إظهارها بالشكل المراد تقديمه وبالصوره المرسومه للشخصيات بالإقتراب من الفكرة او الموضوعة التي تقوم وتمارس لرسم الشخصيات المسرحية في النص المسرحي وفي إطارها التي يختارها المؤلف لبث أفكار الشخصية الدرامية بشكل واضح وصريح .

6- التشخيص بالفعل :-

يرتبط التشخيص بالفعل ارتباطاً وثيقاً بالشخصية الدرامية عن طريق الافعال والحركات الجسمية التي تمارسها الشخصية من تحول نفسي وحركي" وتحقيق صلة معقولة بين الشخصية والفعل فقد تكون الشخصية جذابة جداً أو منفرة جداً وقد يكون الفعل بهيجاً أو مفزعاً ولكن تقام ثمة علاقة بين الشخصية والفعل ويحافظ عليها فأن صفتي المعقولية والإقناع تنتفيان عن المسرحية كما ان وحدتها تهتز اهتزازاً شديداً ولعل افضل سبيل لمعالجة مشكلة العلاقة بين الشخصية والفعل هو سبيل الدوافع"(1).

وبعد معرفة انواع التشخيص وفق تهيكل الشخصية ضمن اطار النص المسرحي ومعرفة آلية خلقها من قبل المؤلف ستكون لدينا هنا مجموعة من الأبعاد التي على المخرج والممثل الأنتباه اليها، لكن المعني بالأمر أكثر من غيره هو الممثل كونه هو الوسيلة الوحيدة التي ستعطي للشخصية الدرامية الحياة ، هو الوحيد الذي سيمنحها الروح وسيمنحها وجودها الحقيقي المتخيل وستظهر ابعادها من خلاله (الممثل) ، وهذه الأبعاد الثلاثة للشخصية الدرامية (البعد الطبيعي والبعد الاجتماعي والبعد النفسي) "هي صفات وحركات واساليب وسلوك وتفكير والاحباطات والطبقة التي تنتمي اليها الشخصية الدرامية والديانة والمعتقد وغيرها من نجاحات وتقاليد ومكونات تتكون منها الشخصية المراد تمثيلها فلا يمكن للممثل

الوصول الى الشخصية والدخول فيها بدون معرفة هذه الأبعاد وأداء الدور بالشكل الجميل والمقنع والمقبول من خلال دراسة مسبقة لهذه الأبعاد"(2) .

أن معرفة الممثل بهذه الأبعاد والتداخل فيما بينها من خلال الشخصية الدرامية ليجعلها وحدة واحدة لا يستطيع فصل البعد عن الآخر بالإرتباط الوثيق الذي يحققه الممثل في الوصول اليها بشكل فني والغور في أعماق الشخصية ودراستها بصورة تفصيلية لكي يحقق أكبر نجاح ممكن في تقديم "الشخصية دوراً الى أن تقدم بضعة مشاهد يتم تمثيلها وكل فكرة لشخصية لا يستطاع تمثيلها بمثل تلك السرعة وتلك الطريقة انما هي فكرة لاتلائم الفن الدرامي وبالعكس ،كل فكرة لشخصية توحي بإتاحة الفرصة لعدة مجابهات عنيفة على المسرح تفسر نفسها بنفسها فأنها ستكون قوية التأثير حتى وان أعوزها العمق والتعقيد ،وهذه المقولة الثانية تفسر نجاح أدوار معينة"(1).

2- التحولات في العرض المسرحي العراقي:

يعد العرض المسرحي المحصلة النهائية لأفكار ومفاهيم مجموعة العمل التي ينبغي الوصول اليها كل من المؤلف والمخرج والممثل ومصمم الأزياء ومنفذها والصوت ومصمم الديكور ومنفذه ،ببساطة كل كادر العمل الفني /المسرحي ،أنه أي العرض يشكل لحظات المواجهة المصيرية التي تحدد أما أن تكون ناجحاً أو ان تكون فاشلاً ،أما ان تكون عظيماً أو لاتكون كذلك ،أما ان تقدم ما يسمو بك أو لا وبهذا فأن العاملين في المسرح يدركون هذه الحقيقة فيما بينهم ما يخدم البشرية من تعبير عن ذواتهم التي سيشاهدونها عبر المخرج والممثل في العرض المسرحي "فالعرض المسرحي هو شكل من أشكال الإحتفال والاجتماع يقيمه اثنان ، الفنان والمتلقي وفي حالة العرض المسرحي يقيمه الممثل والمشاهد على الرغم من ان الممثلين والمشاهدين يدركون بأن العمل الدرامي وهم مسرحي ، وابتكار حبكة لاتنطوي على التطابق بين الممثل والشخص الذي يشخصه الممثل"(2) . حينها سيدرك الأنسان مدى ما يقوم به من أفعال ،هل هي تساعد في بناء الحياة أم في هدمها .

للعرض المسرحي التأثير الأكبر في هذه العملية أذا اعتبرنا ان العرض المسرحي هو مجال المجابهة سابقاً وحالياً ولو أخذنا كمثال مسرحية (الملياردير)(*) كنموذج للشخصية الدرامية المتحولة في العرض المسرحي.

مسرحية (الملياردير) يبدأ العرض المسرحي بصورة مسرحية تتألف من مجموعة من المكعبات وهذه المكعبات على مستوى التكوين الجمالي /الدلالي متحولة ،فاعلة ضمن نسيج الخطاب المسرحي ،إلا إن الشخصية الرئيسة (الرجل الموظف) والذي يشغل وظيفة لا بأس بها في الدولة ويعيش ميسور الحال مع عائلته المتكونة من زوجته وأبنائه (مسرورة وفرحة) وهو ينتمي الى بيت الضحاك وهذا ما يفصح عنه في إداء الشخصية من خلال المشهد الأول ويشكل بالإضافة إلى ذلك مجال التحول النفسي والحركي الذي يدعمه البناء الصوري لجماليات العرض.

فهذا (الرجل الموظف ) الميسور الحال وبفعل التغيرات البيئية والإقتصادية الاجتماعية التي يتعرض لها من خلال الحروب المتكررة يتعرض الى نوع من الاضطهاد والقهر شأنه شأن البقية من الموظفين البسطاء والحقيقيين وهؤلاء وأمثالهم لا يمتلكون الطرق الملتوية التي تؤدي الى أن يحافظ الشخص على ثرائه وميسورية الحال وهو تحول أول يؤدي الى مكانة سفلى من الفقر والحرمان بعدما كون بيتاً من الرزق الحلال وأثاث بحياة هادئة وجميلة ولكن حين يصيبه الفقر فأن أول ما يناله الخراب هو البيت الذي يمثل له الوطن من الجمال والسكينة فيقوم ببيع الأثاث وحين ينظر اليه نراه قد تمحورت ذاته حول أسى وحزن عميق ،إذ انه يرى ذاته في هذا الوطن /البيت الذي أخذ يتهشم أمامه كالزجاج دون أن يفعل شيئاً أو يكون قادراً على فعل شيء ، ومن هنا تبدأ المعركة النفسية (الصراع ) الداخلي للشخصية مع الشخصيات الأخرى التي تقوم بممارسة الضغوط عليه وتصبح كظل يلاحقه في كل مكان أمثال (الدلال الأول والدلال الثاني) وهذا ليس تصويراً للحياة بقدر التعبير عن هذه الحياة بشكل فني معالج بطريقة إبداعية تطرح ذات الشخصية عبر تشريح محتواها فلسفياً ونفسياً وإيجاد السبل الكفيلة بانتزاع الحل من الواقع وهو(المسرح) ، فالعرض المسرحي تتجسد فيه كل مشاكل الذات المشاركة " عبر التجسيد وكذا التلقي ، فالتجسيد (هو التطبيق العملي لعناصر الفعل المكتوبة والمتخيلة من خلال النص والمخرج والممثل والمصمم سواء للأزياء أو للماكياج أم لعناصر تكتشف بالتجسيد الكامل للعرض المسرحي . كل ذلك ابتغاء خلق تأثير معين لدى المشاهد من أجل تحقيق هدف أعلى يسعى العرض المسرحي بكل عناصره هذه لتحقيقه عبر الإنسجام والتناسب والتفاعل والتداخل والتكامل بين كل هذه والعناصر المختلفة والمتعاضدة والعاملة على تجسيد العرض المسرحي)"(1).

وندخل في فضاءات من اللوعة والمرارة حين يخترق العرض تحول الشخصية المدمر والذي يصل به الحال الى الرضوخ أمام السماسرة والدلالين وتجار الدم وبهذا يرشدونه الى الملياردير المريض وهو بحاجة أي(الملياردير) الى أعضاء بشرية لمعالجة حالته الصحية التي تسوء يوماً بعد يوم وهو لا يستطيع الأكل والشرب بمجرد المناداة على النادل لكي يجلب الأكل والشرب ثم النظر اليه وسرعان ما يناديه لغرض إفراغ الطاولة من الأكل لأنه لا يستطيع أكل حتى حبة رز واحدة .

ويقبل (الرجل الموظف) هذا الحال فقد أوصله الأمر الى بيع أعضائه الى الملياردير كونه يبحث عن حياة له ولأبنائه، وهو تحول دلالي نفسي بسبب من ان الشخصية قد مورس عليها انواع الضغط من قبل الدلال الأول والثاني .

إن التحول في مسرحية(الملياردير) يشد الأحداث ولكنه يؤدي بالشخصية الى الحضيض فلو نظرنا اليها لوجدناها قد هوت من الرقي والسمو الى أدنى ، ولكنه وبلحظة مصيرية يدرك تماماً وذلك ناتج من وعيه ،أن لاى شيء يعوض عن صحته وعافيته ومهما كان المال مهماً إلا أنه وسيلة وليس غاية ، وأظن أن هذا هو أهم التحولات التي تدعم التكوين وبناء الشخصية المسرحية فمن الأعلى الى الأدنى الى الأعلى تلك أهم سمات الشخصية / البطل المسرحي في مسرحية (الملياردير) ، وهنا تشكلت لدينا مجموعة من التحولات في العرض المسرحي ،أدت الى مجموعة من الأحداث التي شكل الخط الدرامي الأساسي لشخصية البطل والشخصيات الاخرى وقد ساعدت هذه التحولات الى دفع الشخصية للحركة والفعل لأن الجوع والفقر يؤدي ما يؤدي بالإنسان من تهلكة وضياع ، وهذا أدى بالشخصية الرئيسية الى الاضطرار لبيع أثاث البيت ومن ثم سقف البيت ومن بعدها الصراع الحقيقي (الإلحاح الشديد من قبل السماسرة لبيع أعضاء جسده للملياردير) مما جعله يتهاون في بيعها ولكن التحول الخطير الذي أصابه هو الرفض وهو قيمة عليا باتجاه المال الوفير وبذلك أخذ التصاعد بالحدث مما جعلها تدعم تكوين بناء الشخصية .

على الممثل هنا أن يدرك حقيقة كل هذه الأمور إبتداءً من دراسة الشخصية وفهم أبعادها بصورة حقيقية ومن ثم التشخيص وبعدها التحولات التي تطال الشخصية في كل ليلة وحسب مستويات العرض ، وان هذا التحول نوع من التمازج والتماهي ما بين الشخصية الانسانية والشخصية المؤداة (المتحولة يوميا) بكل ما تمتلكه من قابلية الانتقال بالاستناد على الذات الانسانية " وميل الممثل عن ترك شخصيته الذاتية والتحول الى شخصية أخرى غريبة عنه ومن ثم تجسيد حياتها الداخلية بالقول والفعل معاً وهذا وحده ما يجعله فنا"(1).

الشخصية الدرامية وشخصية الممثل /الأنسان تعبر عن مجموعة من الإزدواجيات التي يمكن من خلالها اعطاء فرصة كبيرة للممثل في عملية الخلق والابتكار كذلك الخصوصية في رسم الشخصية الممثلة من حيث الأحساس بها ومدى مقاربتها الى شخصية ،الممثل الحياتية التي يحيا بها" وبهذا يحتاج الممثلون الى اكتساب مهارات خاصة في مراحل تدريبهم على تقمص ضمير ووعي ذات أخرى ، لكنهم أيضاً يحتاجون مثل البشر جميعاً ان يتعرفوا على أجسادهم ونفوسهم ، ولقد ادركت نظم التعليم الانسانية دائماً قيمة الانسان كوسيلة تعلم الوعي بالذات ، بل نظرت الى نظام التـعليم كنظير للعمل المسرحي ، إذن فالتعليم بمعناه العام يمثل نقطة الإنطلاق الطبيعية الى تعلم فنون الأداء"(2).

ان عملية ممارسة التحول من الإنساني الى الشخصية الدرامية الممثلة تمر هذه العملية من خلال الوجود الحقيقي للشخصية الأنسانية بكل ما تحمله من صفات جسمية والاستفادة منها في رسم الخطوط الرئيسية والأساسية التي تجعل من الشخصية أكثر وضوحاً وفهماً ، وكيفية التعامل معها في النهاية للغرض الرئيس والأساس في الانتقال " والتحول من الإنساني الى المسرحي تمارس الشخصية الكذب على الذات لاقناعها ان الذي يحدث ليس صفاته وسماته وسلوكه وهو يبذل أثناء الأداء جهداً ملحوظاً للتوصل الى صدق المتفرج"(3).

فالشخصية هي ذات متحولة من (الأنا) الانسان الى (الأنا) الشخصية .فيتم التحول عبر سلسلة من المفاهيم النفسية والمسرحية وتندمج بوحدة موضوعية تساهم في إمكانية الممثل في ان يتحول من (الأنا الممثل ) الى(الأنا –الشخصية الدرامية) .

فالأنا الشخصية ذات مصطنعة ، ذات متخيلة ، ذات محسوسة من ذات الممثل الانسان وتتحول عبر إمكانية وطاقات الممثل / الانسان وتتمظهر من خلال دراسة الممثل للأبعاد الشخصية المطلوبة ودراستها بشكل وآخر ،ولأن الشخصية (الأنا/الأنسان) هو مقود لايمكن التخلي عنها ومن خلال تجربته وامكاناته الذاتية واقناع المتلقي( بالأنا) الجديدة ، وهذه (الأنا ) الجديدة هي ذات الممثل على أن تتحول تحولات نفسية وطبيعية لبناء شخصية باللاشعور لتدريب الممثل من ذاته الى ذات/ الشخصية الدرامية، والاعتماد على منهج ستانسلافسكي لأنه أول من ناقش التحولات لكي تتحول تدريجياً وتكون مقنعة وركز على الإيهام والتقمص والإندماج" فالأصل في حرفة الممثل هو فعل مفارقة الشخص لذاتيته والدخول في أهاب شخصية أخرى وهذا لايكون إلا من خلال التحول عن ذاته وتجسيد حياة (ذات ) أخرى بالقول والفعل معا"(1).

أن الدور الذي يلعبه الجمهور في العروض المسرحية باكتشاف بعض التحولات من ذات الممثل الى الشخصية الدرامية في الأداء والتعبير من خلال أدواته الخاصة التي يمتلكها على خشبة المسرح " وان طريق البحث عن الذات على صعيد الفن عموما وفي الفن المسرحي خصوصا طريق شاق وغير معبد فالامر يتعلق في كيفية رسم صورتها امام ناظرينا ولابد لرسم تلك الصورة من ادوات تعبير مناسبة على الاقل سواء الاستعانة بادوات خاصة او عدم الاستعانة والمهم في كيفية الاستفادة منها "(2)

يأتي البحث عن الذات من خلال التعبير في كيفية استخدام الممثل للأداة الخاصة به من حيث الخصوصية في الاداء للشخصية الدرامية والخوض في اعماقها الداخلية للنفس والجسد وهذه هي أحدى اسباب نجاح تقديم الشخصية الممثلة بشكلها الجديد وبصورتها الاخرى بالاستعانة بالنص المسرحي وكيفية تفكيكه بالشكل الموضوعي من قبل الممثل وان السيطرة على المفتاح الاول للشخصية يؤدي هذا الى المفاتيح الأخرى للشخصية من حيث الصوت والحركة وطريقة الكلام وغيرها .

لقد اعتمد منهج (ستانسلافسكي1863-1938) التمثيل وتحديداً تعامل الممثل مع الدور (الشخصية الدرامية) بواسطة مجموعة من العناصر التي حاول ضخها للمثل بغية إيصاله لتقديم الدور بطريقة أفضل منها (الخيال والتخيل والذاكرة الأنفعالية وتركيز الإنتباه والتقمص والإندماج وغيرها) ، انها المدرسة الطبيعية في التمثيل التي تحاول الوصول الى الشخصية كما هي في الحياة اليومية عبر مكملات الزى والماكياج وغيرها من المكملات المساعدة ، إلا أن أهم ما أكد عليه (ستانسلافسكي) مع الممثل يكمن في " ان الممثل عليه ان يقوم بواجبات قد تكون ثقيلة والممثل يحيا الدور ويجب أن يعيش

مجتمعه (مجتمع الدور) بأحساس ومعقولية وان يحاول دائماً الوصول الى درجة أكبر من الأتقان ويعمل على ان يكون تفكيره انسانياً وهو يكوّن مراحل الدور"(1).

لم يعمل (ستانسلافسكي) هنا على دعم الزي المسرحي أو الإضاءة المسرحية أو الديكور ،بل عمل على دعم ما يملك روحاً وحياةً فاعلة ومؤثرة ومتأثرة بالوسط الإنساني والذي لابد ان يكون من ذات الوسط كما يكون قادراً على التعبير عن ذلك الوسط وأفكاره ومعتقداته وآرائه وكافة متبنياته في الحياة كافة وهو يؤكد هذه الحقيقة بقولـــه" عليك دراسة في عاداتها وطريقة سلوكها وحركاتها وصوتها وأسلوب كلامها وما تتسم به من نبرات لكي تستطيع ان تنفذ الى صميمها بمشاعرك"(2) فالممثل كل شيء وليس شيء في نفس الوقت فهو الطبيب والعالم والمتسول والبقال وسائق التكسي والمهرج وغيرها ولكن هذا على المسرح فقط وأثناء تأديته لتلك الأدوار لكنه ليس طبيباً أو عالماً أنه الممثل الذي يقوم بتقديم وتبني الشخصية الإنسانية وهمومها وإشكالاتها ومن اجل هذا حاول (ستانسلافسكي) ان يخلص الممثل عبر التدريب عن مشاكله في مواجهة الدور ، مشاكله البدنية والنفسية ولتصويرها وتطويرها وفق ما يخدم العرض المسرحي ويؤكد " على الممثل ان يجاهد في إثراء تفسيراته للشخصية التي يلعبها عن طريق اكتشاف حقيقتها الداخلية ومحاولة الإحساس الصادق بالشعور الذي تمارسه الشخصية ،ان الممثل ينبغي ان يتقمص شخصية الدور ويترجم أحاسيسه الى أفعال"(3).

ان ترجمة أحاسيس الشخصية إلى أفعال والتعبير عن أفكارها إنما يعني ذلك تحولاتها الذاتية التي تطرأ عليها أثناء تقادم الأحداث في العرض المسرحي بما يلائم بنيتها في النص ايضاً " ولحياة الممثل في دوره أهمية بالغة في العمل الأبداعي فضلاً عن تفتحه ، حياة الممثل في دوره من سبل ، أما الإلهام فانها تساعد على تحقيق احد اهدافه الرئيسة وليست مهمة الفنان ان يعرض مجرد الحياة الخارجية للشخصية التي يؤديها بل لابد ان يلائم بين سجاياه الإنسانية وبين حياة هذا الشخص الأخر"(1).

فمن خلال الطريقة التي اتبعها (ستانسلافسكي) في حل المشكلات العالقة بالعملية الإبداعية للممثل والمعيشة للدور بالتقمص والإندماج وكيفية خلق شخصية جديدة لها صفاتها ومميزاتها الخاصة لتحقيق الصدق الناجم من الداخل" في أهاب شخصية هي نفسها التعاليم التي يفرضها المسرح الواقعي وهذه التعاليم ترتبط ارتباطاً وثيقاً قوياً بالواقعية الحقيقية فهي تبحث في داخل الشخصية المسرحية في النص وفي تجاربها وفي أحاسيسها لتكون ترجمة حقيقية لأفكارها ومقوماتها النفسية"(2).

ومن المسرح الطبيعي لـ (ستانسلافسكي) مروراً بـ (مايرهولد) صاحب (البايوميكانيك) والذي أستخدم (البانتومايم) ليقترب من منشأ المسرح الأرتجالي والذي ينشد اشكالاً تختلف تماماً عما أراده أستاذه (ستانسلافسكي) باستخدام الموسيقى والضوء ذي المنبع الواحد لإستثارة الخيال وحاول تقريب الاداء واخضاعه للموسيقى ليبرز أكثر فأكثر ، وقد رفض رفضاً قاطعاً مبدأ الذي اعتمده (ستانسلافسكي) القاضي باستنساخ الطبيعة استنساخاً لا إبداع فيه ويقول في ذلك" على الممثل عندما يبدأ دوره ،عليه قبل كل شيء أن يمعن النظر في الطبيعة لهذا الدور وهو لا يستطيع ان يفعل ذلك أذ لم يدرس طبيعة الأدب الدرامي الذي يتناوله ، فهل المسرحية من النوع الدرامي أو الهزلي أو الكوميدي أو التراجيدي الرومانسي أو التراجيكوميدي أوالواقعي"(3).

ولـ (مايرهولد) منهجه الخاص في تدريب الممثل باعتماده على الحركة والتمثيل الحركي الذي يعد من أولويات العرض المسرحي والاعتماد عليه كلياً بالاستعانة بالموسيقى التي هي مكملة للإبداع في التشكيلات الحركية والجسدية على خشبة المسرح ولـ (مايرهولد) نظرية في هذا الاتجاه والمنهج في إعداد الممثل (ستانسلافسكي) في منهجه وعلى الرغم ان لكل منهما تعاليم خاصة في منهجيهما من أركان هذه النظرية الثلاثية التي تعتمد على " الآلية الإنسانية بوجود ممثل يكون جسمه قادراً على الحركة ،قدرة الآلة والإعتماد على التمسرح على ان لايخلط المتفرج ما بين المسرح والحياة بهدف إثارة التفكير،أما النظرية التركيبية ،فهي تعنى بالمظاهر التي لاتمثل شيئاً له فهي ترتيبات من الألواح الخشبية والعناصر الأخرى التي تصمم شبيهة بالآلة والتي تساعد الممثل على أداء مهمته"(1).

أكد (برتولد بريخت 1898- 1956) صاحب نظرية المسرح الملحمي على العمل بآلية تحاول إيصال الممثل بتقديم الشخصية الدرامية بطريقة لا تجعله يندمج اندماجاً تاماً بواسطة وسائل متعددة أهمها التغريب ،أي تغريب الحادثة وجعل المألوف غير مألوف ومحاولته أيضاً كسر أي إيهام من شأنه ان يساعد في أندماج الممثل في شخصيته وكذلك المتلقي مع ما مطروح من حدث" وظاهرة التغريب لدى بريخت هي ظاهرة حياتية تصادف بأستمرار في الحياة اليومية وبفضلها يعي الانسان مختلف الظواهر أو يساعدون الأخرين على وعيها وهو يستخدم بهذا الشكل أو ذاك ويرى تأثير التغريب الى تحويل الشيء الذي يجب ان يدرك والذي يجب ان يلتفت اليه من شيء اعتيادي ومعروف ومطروح ، أمام أعيننا الى شيء خاص يلفت الأنتباه ومفاجئ"(2).

ومن هنا نستطيع التوصل الى كل من (ستانسلافسكي و بريخت) شأنهم شأن الأخرين قد أشتغلا على محاور أهمها كانت الشخصية الدرامية وطريقة أدائها وتقديمها من قبل الممثل الوسيط ما بين الذات المتحولة درامياً والجمهور كونهما كانا يتعاملان بصورة عميقة ، الاول من خلال منح العالم النفسي للشخصية قدراً كبيراً ، والثاني من خلال وعي الشخصية لما تؤديه .

على الممثل في مسرح (بريخت) تقديم الشخصية الدرامية لا تمثيلها وتبني أفكارها ومن أجل هذا فقد أستعمل مجموعة من الوسائل منها ان يضاء المسرح إضاءة كاملة وان تظهر الأوركسترا للعيان واستخدام الوثيقة من خلال الفلم السينمائي وغيره والأهم من هذا " انه شجع الممثلين أثناء التجارب ان يترجموا لكلماتهم بلسان المفرد الغائب ، كأن يسبقوها بكلمة (قال) ان يتحدثوا عن أعمال شخصياتهم في الماضي وهم يمثلونها ويقرأون الإرشادات المسرحية التي تشير منها الى الحالة النفسية أو الحركة في الوقت الذي يتفوهون فيه بالكلمات المتعلقة بأدوارهم وكذلك يتبادلون الأدوار فيما بينهم"(3) .

وهذا يوضح لنا وكما معروف وفق آراء (بريخت) في نظريته ان على الممثل ان يقدم شخصيته تماماً كما يفعل أي مدرس لأي مادة كأن يلقي محاضرته ويغادر الدرس بعد ان يكون قد اوصل فحوى مادته الى طلابه وان (بريخت) " كان يبتعد عن التعقيد في مقدمات مسرحياته وشخصياته لا تحتفظ باي ايهام يشير الى عدم وعيها بوجود المتفرج ، مما يوجب عليها ان تكشف عن نفسها وعن علاقتها عن طريق لمحات تلقيها بعناية ثم تبقى محتفظة بمظهرها كعناصر جوهرية في احاديثها"(1).

إذن العرض المسرحي لدى بريخت يشكل درساً نتعلم منه ونستفيد مما جاء فيه ، درساً يوقض عقولنا أي المتفرجين يحفزهم على أن يكونوا يقظين منتبهين لا مندمجين سلبيين ،والممثل عندما يقدم شخصيته الدرامية بكل تحولاتها النفسية و الحركية والجمالية لدى (بريخت) ، فأنه بذلك ينظر اليها ويراقبها ألامر الذي يجعل المتفرج يطلق صوته في القاعة معترضاً ومناقشاً وطالما هو في درس إذن يقتضي أن يفهم الدرس بكامله عبر النقاش والجدل والمحاورة" على تغيير تقنية التمثيل السائدة والبحث في تقنية جديدة تحول الممثل من شخص يعايش الأحداث والشخصيات الى مراقب أو شاهد يدلي بشهادته حول وضع الشخصية ومواقفها لكي يستشير المتفرج نحو التفكير بمصيره"(2).

فالممثل هنا عبر تقديمه للشخصية الدرامية هو ناقل وواصف معرفي دقيق للحدث الذي يؤديه ويستخدم امكاناته الصوتية والحركية في عرض الشخصية الدرامية بشكل تقديم وصفي ويستخدم (الجست) أي الأشارة الى الفكر وموضوع النقاش" ولم يغفل بريخت ان يعطي دروساً ثرة في تعليم الممثل عدم الاندماج وفق تأسيساته في اللاإندماج بوسائل اهمها النقل على لسان الشخص الثالث والنقل بالزمن الماضي ثم قراءة الدور الى جانب التعليقات والملاحظات"(3).

لقد كان (بريخت) مغايراً لكل من سبقوه في رؤيته لطريقة تقديم الشخصية الدرامية وقد نظر اليها بمنظار يختلف عن منظار الأخرين ، الكل يحاول أن يتبنى الشخصية الدرامية وآرائها وتحولاتها إلا (بريخت) فأن ممثله ينظر اليها من بعيد وعليه أن يضع مسافة بينه وبينها فينظر اليها ويحاورها ، يجادلها ، كما أنه مشاهد ، وانه ينظر الى الشخصية الدرامية كونها محفزاً لفكر المتلقي وعامل ايقاض لا خمول وتلاشي .كما ان الشخصية الدرامية في مسرحه تراها كأنها ذات متوحدة مع نفسها لا مع الممثل لانها تعبر عن افكار ودواخل الشخصية الانسانية فتصبح قضية الممثل قضية الشخصية ، تطرح أفكارها باستقلالية تامة كون ثمة مسافة تفصل ما بينها وبين الممثل كما ذكرنا سابقاً ، إذن الممثل والشخصية الدرامية في مسرح بريخت يعيشان على المسرح وضمن خطاب العرض المسرحي كل على حدة يوحدهما الجمال ويفصل بينهما اللاإندماج وكسر أي إيهام.

أما (كروتوفسكي) فلقد إستغنى بتجاربه العديدة وعبرها والتي شكل بعضها إنعطافات مهمة في المسيرة المسرحية ، لقد استغنى عن شتى وسائل التعبير أو موصلات الفكرة الى المتلقي أو ما يراد طرحه ، كالديكور والإضاءة أو الموسيقى وكل ذلك مدعم بتجارب مهمة ومعروفة أهمها في مسرحه (المسرح الفقير) الذي يستغني عن كافة مكملات العرض المسرحي بالإعتماد الكلي على الشخصية / الممثل . كما قدم في ذلك أروع العروض المسرحية وبدأ بالتدريج " يستغني عن العناصر الوسيطة بين الممثل والمتفرج مثل الديكور والأزياء والموسيقى ،وأيضاً بالأستغناء عن تلك العناصر فأن ما يركز على الممثل ويشدد على وسائله التعبيرية الخاصة ، جسده وصورته وأفكاره وأحاسيسه ،بل وحتى جهازه العصبي"(1) وهنا يبرز وبشكل واضح أن لاغنى للمسرح والنص الدرامي عن الممثل والشخصية الدرامية في مسرح (كروتوفسكي) (الفقير) وان الشخصية الدرامية هي المحور الأساسي الذي تنطلق بواسطته كل العملية المسرحية باتجاه الانسانية مما يدفعها للتحول وفق أهدافها وطموحاتها وأيضاً ترتبط عنصراً من عناصر العرض المسرحي والنص بالممثل أكثر من غيرها من العناصر لأنها أسمى الغايات التي ينشد الممثل أيصال ذاته من خلالها الى المجتمع . وقد أعتمد (كروتوفسكي) التمثيل وتحديداً تعامل الممثل مع الشخصية الدرامية بالقدرة " على إظهار أصغر الدوافع وبواسطة الصوت والحركة والتعبير عن تلك الدوافع التي تحوي على الخط الفاصل بين الحلم والحقيقة ،وعلى الممثل ان يكون قادراً على تشييد لغة نفسية تحليلية خاصة به ألا وهي لغة الأصوات والحركات"(2).

ان ما يجب التأكيد عليه في مسرح (كروتوفسكي) هو محاولة الإقتناص والكشف عن أهم المحاولات الإبداعية مع الممثل في صنع الشخصية الدرامية ذات التحولات الانسانية نفسياً عبر اداء الممثل وحركياً من خلال ما يطرحه اداء الممثل مع الشخصية وجمالياً بما يقدمه الممثل من اداء بواسطة الشخصية وقد لاحظ (كروتوفسكي) "ان الممثل يصبح كائناً مقدساً عندما يقدس حقيقته ويجسد نفسه في نشاط روحي تام ومع انه ليس من الصواب ان نسوي بين مفهوم التضحية بالذات ، حالة من التوازن غير معبرة ،راحة كبيرة تنهي كل الأنشطة"(1).

وفي المسرح الفقير ينبغي ان يخلق الممثل لنفسه قناعاً عضوياً بواسطة عضلات وجهه ، يجعل من نفسه شخصيات متعددة ليخلق مخلوقاً هجيناً يؤدي دوره بأصوات متعددة ، أجزاء جسمه المختلفة تطلق العنان لأفعال انعكاسية مختلفة والتي كثيراً اما تكون متناقضة بينما يرفض اللسان لا الصوت حسب بل الحركات ايضاً يستعمل الممثلون جميعاً الحركات ومواقف وأيقاعات مستمدة من المسرحيات الإيمائية ولكل ممثل صورة ظليه خاصة به بشكل نهائي(2).

إذن الكل يريد إبراز تحولاته وهمومه من خلال الشخصية الدرامية كما نلاحظ ولاحظنا سابقاً، من خلال العرض المسرحي . ولخلق علاقة حميمية ما بين الممثل والمتلقي لكي يعيشا حالة التواصل لاشتراكهما في الهموم ، أن ذلك يرتبط بعمق الممثل لأنه ثمة إزدواجية تحل ما بينهما، الممثل والشخصية ويشير (كوكلان) الى الأمر بقوله" ان الإزدواج هو السمة المميزة لفن الممثل وان الممثل يجب ان يكون مزدوجاً ، أي تتوفر لديه (أنا ) خالقة وأخرى تحل بالنسبة اليه محل المادة ف(الأنا) الأولى تبتكر الشخصية الفنية بالصورة التي خلقها المؤلف ، أما الثانية فتحقق الخطة الراهنة وان (الأنا ) الأولى (أنا الممثل ) لا تنفصل عن (الأنا الثانية)(أنا الشخصية)"(3).

ان (الأنا الخالقة)(*) هي التي تنظر الى الشخصية ، الى إعماقها والى أفكارها وأهدافها ومن ثم المظهر الخارجي الذي يجب ان تكون عليه الشخصية وكما يعدها (كوكلان) نفسه انها (الأنا) التي يجب ان تكون مراقبة ، أما (الأنا الثانية) فهي التي يعدها (كوكلان) بمثابة الروح ،ويحاول الممثل ان "يحقق مستوى عالٍ من الاداء وينبغي ان لايفكر بنفسه فقط بل بفنه ايضاً انه يحصل على النجاح ويلبي في الوقت نفسه غرائز المتفرجين النبيلة المرهفة أي انه يسحر بعرض الجمال ويفتن بمشهد العظمى ويدخل ضاحكا معافى الى القلوب ويدفع الى التأمل من خلال تصويره الحياة تصويراً صادقاً"(4) يتكون لديه الدور في العرض المسرحي .وهكذا يمكن تكوين بعض المفاهيم حول الشخصية درامياً وبهذا يمكن عد الشخصية هي محور النص المسرحي والعرض على حد سواء ويأتي هذا من كونهما معين لا ينضب في تحفيز (المؤلف ،المخرج،الممثل) على الإبداع ،فضلاً عن خواء أي فكرة بلا شخصية تقوم بالفعل ، فالشخصية هي الفعل الذي يعبر عن ذاتها وتحولاتها الحركية والنفسية من خلال تحولات ذات الممثل للشخصية الدرامية التي تمتلك روحاً حية وفاعلة لا يمكن التعويض عنها بأي كائن آخر مهما كان نوعه.

وللممثل القدرة على التحول من الذات الإنسانية الى الشخصية الدرامية وقدرة الشخصية الدرامية على التحول والحركة من خلال ذاتية الممثل لتنوع احاسيس ومشاعر الشخصية الدرامية لانها ذات اخرى وهو ما لايمتلكه أي عنصر آخر من عناصر العرض الدراماتيكية وان العناصر الأخرى تعتمد في حركتها على حركة الشخصية الدرامية وما القيم الأخرى إلا فضاء لتلك الحركة ، وإذا كانت الجوقة هي جوهر المأساة الاغريقية كما يقول (إلاردیس نیکول) فأننا قد لانكون مغالين اذا قلنا أن الشخصية الدرامية بكل ما تقوم به من تحولات وبكافة طرق التعبير ومدارسها ومذاهبها هي جوهر المسرح الحديث والمعاصر. وبعد كل هذه الآراء التي طرحها الأطار النظري للبحث والتي شملت منظرين ومخرجين وكل منهم له أسلوبه الخاص وطريقته في التعامل مع الشخصية الدرامية وتحولاتها في العرض المسرحي ،ولكن ما يمكن أن يشكل الحجر الأساس بين مدرستين عملاقتين هما مدرسة (ستانسلافسكي) في إعداد الممثل وتكوين تمظهره مع الشخصية الدرامية بالإندماج والتقمص،ومدرسة بريخت والمتمثلة بنظرية المسرح الملحمي ،بتقديم الشخصية الدرامية بطريقة اللاإندماج واللاتقمص وهي طريقة التغريب .

ما أسفر عنه الإطار النظري

1- الذات فاعلة ومنفعلة متحركة مؤثرة ومتأثرة بما يدور حولها من أحداث وظروف وشخصيات ، وهذا ما يحدث في العرض المسرحي الذي يقدم يومياً .
2- تعد الذات المقياس الأساس للمهارات التي يستطيع الإنسان معرفة جوهره من خلالها وامكانية الاداء الفردي بواسطة الشخصية .
3- الذات الإنسانية متغيرة ،غير ثابتة مما يساعد في عملية التحول من شخصية الى أخرى وهذه امكانية ادائية فردية .
4- تعد الذات هي تكامل الشخصية وهي مفتاح الشعور واللا شعور كون الممثل يستمد طاقته وافعاله من الذاكرة الانفعالية والظروف المعطاة (ستانسلافسكي) .
5- إن جوهر الشخصية المسرحية هي ذاتها وعملية تشكل هذه الذات هو ما يمنحها سمات الشخصية من خلال نقل بعض الافعال والحركات من الواقع المعيشي الى الحياة المسرحية لتكرار كلمة (مثلاً) أو حركة يد او حركة عين .
6- الذات هي مرآة الشخصية فهي التي تمنح الأفعال والسمات صورتها الحقيقية
7- (الأنا )هي الجهاز المحرك للشخصية وتسيطر على اغلب الافعال وردودها وسلوك الشخصية .
8- (الأنا) تخلق توافق ونظام بين مكونات الشخصية لانها ذات عاقلة تسيطر على افعالها وتتحكم بها .
9- الشخصية الدرامية وشخصية (الممثل) تعبر عن مجموعة من الازدواجيات قد يتصارعان أو يتوافقان اثناء اداء الدور .
10- الشخصية الدرامية هي ذات متحولة من (انا) الإنسان الى (أنا) الشخصية الدرامية.
11- (الأنا) الشخصية الدرامية ،ذات مصطنعة ، ذات متخيلة تقوم الذات الانسانية (الممثل) بخلقها وتطويرها يومياً .
12- (الأنا) الجديدة هي (الأخر) وهي ذات الممثل التي يخلقها من اجل العرض المسرحي على أن تتحول تحول نفسي وطبيعي واجتماعي لبناء الشخصية باللاشعور.
13- التركيز على الإيهام يساعد الممثل في امكانية تحول الذات بصور متنوعة كونه يخلق عوالم جديدة غير مرئية للممثل .
14- التحول يحصل نتيجة تقمص واندماج بين الممثل والشخصية / الدور بترجمة احاسيسها ومشاعرها الى افعال وهذه قابلية فردية يقوم بانشائها الممثل من خلال قدراته الادائية .
15- خلق شخصية جديدة من خلال المعايشة للدور بالتقمص والاندماج .
16- إن الصوت والكلام مرتبط ارتباطا وثيقاً بالشخصية الدرامية لان الصوت عملية فيزياوية والكلام عملية لغوية ومن خلالها يتم خلق تواصل مزدوج ما بين الشخصية الدرامية والشخصية الانسانية وما بين الشخصية الدرامية والمتلقي .
17- الكشف عن الشخصية الدرامية والغور في اعماقها من قبل الممثل.

18- استخدام الممثل إمكانياته الصوتية والحركية بصورة منفردة ومتميزة في عرض الشخصية الدرامية بشكل وصفي او تقديمي اي اما ارسطي او برختي .
19- في مسرح برخت الممثل والشخصية الدرامية يعيشان على المسرح وضمن خطاب العرض المسرحي كلٌ على حدة يوحدهم الجمال ويفصل بينهما الإندماج وكسر الإيهام .
20- الاعتماد على وسائل التعبير الخاصة بالممثل ،جسده،صوته ،أفكاره وأحاسيسه وسلوكه نحو خلق شخصية جديدة على المسرح.
21- الازدواج هو السمة المميزة لفن الممثل بين (الأنا الخالقة) و(الأنا الشخصية).

# المصادر والمراجع

**القران الكريم**

**أولا / القواميس والمعاجم**


1- الحسيني ، جعفر باقر ، معجم مصطلحات المنطق ، النجف : دار الاعتصام ، د ، ت .
2- حمـاده ، ابـراهيم ، معجـم المصـطلحات الدراميـة والمسـرحية ، القـاهرة : دار الشعب ، د ، ت
3- العايد ، احمد و اخرون ، المعجم العربي الاساسي ، تونس : المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (لاروس ) ، 1989
4- مراد ، صلاح ، قاموس مصطلحات علم النفس ، القاهرة : دار النهضة العربية ، 1971
5- مصطفى ، إبراهيم وآخرون ، المعجم الوسيط ، ج1 ، طهران : مؤسسة الصادق للطباعة والنشر ، د . ت .
6- المنجد في اللغة والاعلام ، ط38 ، بيروت : دار المشرق ، 2000

ثانيا / الكتب

7- ابراهيم ، ريكان ، مقدمة في الباراسايكولوجي ، ط1، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، 1989
8- ابراهيم زكريا ، دراسات في الفلسفة المعاصرة ، ج1، القاهرة : دار مصر للطباعة ، د ت
9- ابن رشد ، تلخيص كتاب النفس ، تحقيق احمد الاهواني ، ط1, القاهرة : 1950
10- ابن سينا ، ابو علي الحسين بن عبد الله ، الاشارات و التنبيهات ، ج2 تحقيق:سليمان دنيا، شرح: نصر الدين الطوسي ، القاهرة : دار المعارف ، 1960
11- اسلن ، مارتن ، تشريح الدراما ، تر: اسامه منزلجي ، عمان / الاردن : دار الشرق للنشر والتوزيع ، د ت
12- ابو ريان ، محمد علي ، تاريخ الفكر الفلسفي – ارسطو المدارس المتاخرة ، ج2، الاسكندرية : دار المعرفة الجامعية ، 1985 .
13- ابو مغلي ، سميح ، سلامة عبد الحافظ ، علم النفس الاجتماعي ، ط1 ، عمان : دار اليازوري العلمية للطباعة والنشر ، 2002
14- افلاطون ، التساعية الرابعة ، ترجمة وتعليق : فؤاد زكريا ، ط2 ، القاهرة : 1980
15- ــــ ، الجمهورية ، تر : حنا خباز ، ط2 ، بغداد : دار النهضة ، 1980
16- امين ، عثمان ، رواد المثالية في الفلسفة العربية ، القاهرة : دار الثقافة للطباعة والنشر ، 1975
17- اودونيس ، الصوفية والسوريالية ، ط1، بيروت : دار الساقي ، 1995
18- بدوي ، عبد الرحمن ، امانؤيل كانت ، ط1 ، الكويت : وكالة المطبوعات ، 1977
19- بريخت ، بروتولد ، نظرية المسرح الملحمي ، تر : جميل نصيف ، بيروت ، لبنان: عالم المعرفة ، د . ت
20- بن رذيل ، عدنان ، الشخصية والصراع المأساوي ، دمشق : مطابع الف باء الاديب ، 1981

21- بنتلي ، اريك ، الحياة في الدراما ، تر : جبرا إبراهيم جبرا ، نشر مشترك بين بيروت و نيويورك ، مؤسسة فرنكلين للطباعة و النشر ، 1968
22- جوي ، رونالد ، بريخت ، تر : نسيم مجلي ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، 1972
23- الجعفري ، ماهر اسماعيل ، حسين رحيم التكريتي ، رحيم فاضل القيسي ، فلسفة التربية ، بغداد : مديرية دار الكتب للطباعة والنشر ،1993
24- جوارد ، سيدني ، تيدو لاندزمن ، الشخصية السليمة دراسة الشخصية من وجهة نظر علم النفس الانساني ، تر : حمدوني الكربولي ، موفق الحمداني ، بغداد : مطبعة التعليم العالي ،1988
25- حيدر ، نجم عبد ،علم الجمال آفاقه وتطوراته،ط2،بغداد :دار الكتب،2001.
26- الداهري ، صالح حسين ، ناظم هاشم العبيدي ، الشخصية والصحة النفسية ، ط1، اربد ، دار الكندي للنشر و التوزيع ، 1999
27- دافيدوف ، لندال ، مدخل علم النفس ، ط3 ، تر: سيد طواب ، محمود عمر ، نجيب حزام ، القاهرة : الدار الدولية للنشر والتوزيع ، 1983
28- داود ، عزيز حنا ، ناظم هاشم العبيدي ، علم نفس الشخصية ، جامعة بغداد ، 1990
29- دوسن ، سي ، دبليو ، الدرامه والدرامي ، تر : عبد الواحد لؤلؤه ، بغداد : دار الحرية للطباعة ، 1981
30- رافع ، سماح ، المذاهب الفلسفية المعاصرة ، ط1 ، القاهرة : مكتبة مدبولي ، 1973
31- رسل ، براتند ، حكمة الغرب ، تر : فؤاد زكريا ، ج1 ، الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، 1983
32- رشدي ، رشاد ، نظرية الدراما من ارسطو الى الان ، القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ، 1981
33- رضا ، حسين رامز محمد ، الدراما بين النظرية والتطبيق ، بيروت : مطبعة الحرية ، د . ت
34- روتر ، جوليان , علم النفس الكلينيكي ، ط3 ، تر: عطية محمود هنا ، القاهرة ، بيروت : نشر مشترك دار الشرق ، 1989
35- زهران ، عبد السلام ، علم النفس النمو ، القاهرة : عالم الكتب ، 1977
36- سارتر ، جان بول ، الوجودية مذهب انساني ، ط2 ، تر: حسين مكي ، بيروت: مكتبة الحياة مطابع سمية ، د . ت
37- ستانسلافسكي ، قسطنطين ، إعداد الممثل ، تر: محمود زكي العشماوي ومحمود مرسي احمد ، القاهرة : دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، 1973
38- السرخي ، ابراهيم محمد ، السلوك وبناء الشخصية بين النظرات الغربية وبين المنظور الإسلامي ، عمان : دار زهران للنشر والتوزيع ، 2002
39- سعد ، صالح ، الانا - الآخر ازدواجية الفن التمثيلي ، الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، 2001
40- شلحت ، يوسف ، نحو نظرية جديدة في علم الاجتماع الديني ، الجامعة اللبنانية ، دار الفارابي ، 2003
41- شلتز ، درن ، نظريات الشخصية ، تر: محمد دلي الكربولي و عبد الرحمن القيسي : بغداد : 1983

42- الشماع ، نعيمة ، الشخصية – النظرية - التقيم - مناهج البحث ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم معهد البحوث و الدراسات العربية ، 1977
43- شيخ الارض ، تيسير ، الفحص على أساس الفنون ، دمشق : منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 1991
44- صالح ، قاسم حسين ، الانسان من هو ، بغداد : منشورات دار الحكمة للنشر والترجمة والتوزيع ، 1987
45- ــ ، ــ ، ــ ، الشخصية بين التنظير والقياس ، جامعة بغداد ، مطبعة جامعة بغداد ، 1988
46- ــ ، ــ ، ــ ، الابداع في الفن ، جامعة الموصل ، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر ، 1988
47- صليحه ، نهاد ، المسرح بين الفن والفكر ، (مشروع مشترك) ، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة (افاق عربية) ، القاهرة : الهيئة المصرية للكتاب ، 1985
48- صيام ، شحاته ، علم اجتماع المعرفة وصراع التاويلات من العقلانية الى الجدل ، القاهرة : دار ميريت ، 2005
49- الطريحي ، فاهم حسين ، حسين ربيع ، مبادئ علم النفس ، بغداد: مكتبة احمد الدباغ 2002
50- الطويل ، توفيق ، أسس الفلسفة ، القاهرة : دار النهضة ، 1969
51- العاصي ، ميشال ، الفن والادب ، ط3 ، بيروت : مؤسسة نوفل ،1980
52- عباس ، فيصل ، العيادة النفسية ، ط1، بيروت ، دار المنهل اللبناني ، مكتبة راس النبع للطباعة والنشر ، 2002
53- ــ ، ــ ، موسوعة علماء النفس والتربية ، بيروت : دار الفكر العربي ، 1996
54- عبد الرحمن ، محمد السيد ، نظريات الشخصية ، القاهرة : دار قباء للطباعة ، 1998
55- عبد العزيز ، مفتاح محمد ، القران وعلم النفس ، ط1 ، بيروت : الدار العربية للعلوم ، 1997
56- عبيد ، رؤوف ، آفاق جديدة في الباراسايكولوجي ، القاهرة : عالم الكتب للطباعة والنشر1990
57- عدرة ، غادة المقدم ، فلسفة النظريات الجمالية ، ط1 ، طرابلس – لبنان : جروس بروس : 1996
58- العراقي ، عاطف ، الفيلسوف ابن رشد ومستقبل الثقافة العربية ، القاهرة : دار الرشاد ، 2004
59- عيد ، كمال ، دراسات في الادب والمسرح ، القاهرة : دار المصرية للتاليف والترجمة ، 1966
60- عوض ، رياض ، مقدمات في فلسفة الفن ، ط1 ، طرابلس – لبنان : جروس بروس ، 1994
61- الغزة ، سعيد حسين ، جودة عزت عبد الهادي ، نظريات الإرشاد والعلاج النفسي ، ط1 ، عمان : دار الثقافة للنشر والتوزيع ، 1999
62- غلوم ، ابراهيم عبد الله ، قاسم محمد ، عوني كرومي ، تقنيات تكوين الممثل المسرحي ، ط1 بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 2002

63- الفاخوري ، حنا ، خليل الجر ، تاريخ الفكر الفلسفي عند العرب ، لبنان : مكتبة لبنان ناشرون والشركة المصرية العالمية للنشر ، مصر ، طبع في دار نوبار للطباعة ، القاهرة: 2002
64- الفارابي ، ابو نصر ، آراء اهل المدينة الفاضلة ، ط1، القاهرة : مطبعة السعاده ، د . ت
65- فتاح ، عرفان عبد الحميد ، المدخل الى معاني الفلسفة ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، 1986
66- فخري ، ماجد ، أرسطو المعلم الأول ، بيروت : المطبعة الكاثوليكية ، 1958
67- فهمي ، مصطفى ، علم النفس الاكلينيكي ، دار مصر للطباعة والنشر ، 1967
68- فؤاد ، زكريا ، الارجانون الجديد (تراث الإنسانية) ، م2 ، القاهرة : الشركة العربية للطباعة والنشر ، 1964
69- القذافي ، رمضان محمد ، الشخصية ( نظرياتها اختباراتها واساليب قياسها) ، بنغازي : منشورات الجامعة المفتوحة ، 1993
70- كامل ، فؤاد ، جلال العشري ، عبد الرشيد صادق ، الموسوعة الفلسفية المختصرة ، بغداد : مكتبة النهضة ، 1983
71- كانت ، ايما نؤيل ، نقد العقل المحض ، تر: موسى وهبة ، بيروت :مركز الانماء القومي ، 1988
72- كريستي ، ج . ف . ، تربية الممثل في مدرسة ستانسلافيسكي ، ط1، تر: عقيل مهدي يوسف ، بنغازي – ليبيا : دار الكتاب الجديد المتحدة ، 2002 .
73- كروتوفيسكي ، جيزي ، نحو مسرح فقير ، تر: كمال قاسم نادر ، بغداد : دار الحريه للطباعة ، 1972
74- كمال ، علي ، النفس و انفعالاتها ، بغداد : دار واسط للدراسات و النشر و التوزيع ، 1983
75- لابين دالاس و يبرن جرين، مفهوم الذات أسسه النظرية والتطبيقية ،ت:فوزي بهلول ،بيروت: دار النهضة العربية، 1981
76- ليندزي ، هول ، ج ، نظريات الشخصية ، تر: فرج احمد فرج ، قدوري محمود حنفي ، لطفي محمد فطيم ، القاهرة الهيئة العامة للتاليف والنشر 1971
77- لويس ، جون ، مدخل الى الفلسفة ، تر: انور عبد الملك ، القاهرة : الدار المصرية للكتاب ، 1957
78- ماركوري ، جون ، الوجودية ، تر : امام عبد الفتاح ، الكويت : سلسلة عالم المعرفة ، وزارة الثقافة و الفنون ، 1982
79- مايرهولد ، فيسفولد ، في الفن المسرحي ،ج1، تر : شريف شاكر ، بيروت : دار الفارابي ، 1979
80- مخول ، مالك سليمان ، علم نفس الطفولة و المراهقة ، ط2 ، دمشق : منشورات جامعه دمشق ، 2003
81- مدكور ، ابراهيم ، الفلسفة الاسلامية منهج وتطبيق ، ج2 ، ط2 ، القاهرة : دار المعارف ،د . ت .
82- مطر ، اميره حلمي ، في فلسفة الجمال من افلاطون الى سارتر ، القاهرة : دار الثقافة للطباعة والنشر ، 1974
83- ــ ، ــ ، ــ ، فلسفة الجمال نشاتها و تطورها ، القاهرة : دار الثقافة للنشر والتوزيع ، د. ت

84- ـ ، ـ ، ـ ، مقدمة في علم الجمال ، القاهرة : دار الثقافة للنشر والتوزيع ، د . ت
85- مليت ، فردب ، جير الدايس بنتلي ، فن المسرحية ، تر: صدقي حطاب ، نشر بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر ، بيروت – نيويورك: 1966
86- النادي ، عادل ، مدخل الى فن كتابة الدراما ، تونس : مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله ، 1987
87- نجاتي ، محمد عثمان ، علم النفس في حياتنا اليومية ، ط1 ، الكويت : دار القلم ، 1988
88- النجار ، عامر ، التصوف النفسي ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2002
89- نجيب ، زكي محمود ، احمد امين ، قصة الفلسفة اليونانية ، ط4 ، القاهرة : لجنة التاليف والترجمة والنشر ، 1958
90- نيكول ، الاراديس ، المسرحية العالمية ، ج2، تر: محمود حامد شوكت ، وزارة الثقافة المصرية ، المؤسسة المصرية للتاليف والنشر، 1963
91- هادي ، قيس احمد ، نظرية عن فرانسيس بيكون ، ط1 ، بغداد : مطبعة المعارف ، 1980
92- هلتون ، جوليان ، نظرية العرض المسرحي ، تر: نهاد صليحة ، الشارقة : مكتبة الشارقة مركز الشارقة للابداع الفكري ، د. ت
93- الهيتي ، مصطفى عبد السلام ، عالم الشخصية ، ط1، بغداد : دار الشرق الجديد ، 1985
94- الوائلي ، عبد الجبار ، العقل والنفس والروح ، بيروت – لبنان : منشورات دار النضال للطباعة والنشر والتوزيع ، 1994
95- وتيدولاتدزمن، الشخصية السليمة ،ت: حمدي الكربولي وموفق الحمداني ، بغداد: ،مطبعة التعليم العالي، 1988
96- يوسف ، عقيل مهدي ، الجمالية بين الذوق والفكر ، بغداد : مطبعة سلمى الفنية الحديثة ، 1988
97- ـ ، ـ ، ـ ، نظرات في فن التمثيل ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة بغداد ، 1988
98- ـ ، ـ ، ـ ، الإطار الفني للممثل ، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، 2007
99- ال ياسين ،جعفر ، فلاسفة يونانيين من طاليس الى سقراط ، ط2،بيروت : منشورات عويدات ، 1975

**ثالثا / النشريات والدوريات**

100- الاعسم ، باسم ، مسرحية (دعني ارتقي) دراما تطيح بتقنية العصر ، جريدة الثورة ، العدد / 10445 ، الأحد 2001/12/23
101- ال جنديل ، نجم عبد حيدر ، المثال والمثالية في فلسفة الفن ، المجلة القطرية للفنون ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، العدد /1، في 2001/12/28
102- سعد ، صالح ، ازدواجية الأنا – الآخر والبحث في تقنية الممثل العربي ، مجلة الفكر ، الكويت : المجلس الاعلى للثقافة والفنون والاداب ، م25، عدد/1، يوليو1996
103- صلاح ، سامي ، البيوميكانيك والممثل عند مايرهولد ، مجلة المسرح ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الاعداد ( 173 ، 174 ، 175، 176) ، 2003
104- فيللر، فيتولد ، المسرح الطليعي في بولونيا ومبدعوه ، تر: سامي عبد الحميد ، مجلة الثقافة الاجنبية ، العدد/2 ، 2005
105- مشهور ، مصطفى ، المسرح العربي والبحث عن صورة الذات في صورة الآخر ، الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، م25 ، ع1 ، يوليو /سبتمبر/1996

106- مؤمن ، محمد ، نحو مقاربة علاماتية لاداء الممثل المسرحي ، مجلة فضاءات مسرحية ، تونس ، المسرح الوطني ، وزارة الشؤون الثقافية , ع7 ، 1986.
107- وجر ، قاسم محمد ، لماذا لم تعط العناية لمكان الجمهور مسرحية( دعني ارتقي ) ، جريدة ألوان ، العدد /210 ، في 2001/12/8
108- ياسين ، رشيد ، ستانسلافيسكي وفن الممثل المسرحي ، مجلة السينما والمسرح ، بغداد : ع7 ، 8 ، 1973 .

**رابعا / الرسائل والاطاريح**

109- محمد ، مظفر كاظم ، التحويل في الإلقاء بين شخصية الممثل والشخصية الدرامية ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، رسالة ماجستير غير مشورة ، 1994
110- المهنا ، عبود حسن عبود ، اداء الممثل بين الذاتي والموضوعي ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، 2000

**خامساً/ المصادر الأجنبية :-**

109 - Copper , Jahn ,D, Measurement and analysis of Behavioral teaching use , column based onion chats , E . Marrill ,1974

110 - D.L . Sills, Interational Encyclopedia of the social Scienees , vol. 13, crowell collier and Macmillan , New york , 1968,

111 - Harlock , E .Adolscent . Development,4th,Newyork,Crow Hill , 1972

112 - Maslow , A.H ,Motivation and personality,2nd Newyork, Havperard Row publishes , 1970

113 - Oher , Richard , L. and Asystematic observational of teaching An introduction Analysis of instrumental stately spool Enlewood cliffs .H. Prentce Hall 1971

114 - Webester , New Wbester's Dictionary . NY:Lexi con Publcons Inc , 1992

115 - Fisher, Engene G , "Anational Survwy at the Beginning Teacher " in Yauch , Willbur , A , The Beginning Teacher , New York , Holt , 1956 .

**ملحق رقم (1)**
**بسم الله الرحمن الرحيم**
**الأداة بصيغتها الأولية**

جامعة بابل
كلية الفنون الجميلة
قسم الفنون المسرحية
الدراسات العليا
الماجستير/ التربية المسرحية

م/ استبيان

الأستاذ الفاضل ..... المحترم
تحية واحترام:

يقوم الباحث بدراسة (الذات الإنسانية وتحولاتها في العرض المسرحي العراقي) بهدف (الكشف عن تحولات الذات الإنسانية للشخصية الدرامية و مدى تعامل الممثل مع تلك التحولات في العرض المسرحي) معتمداً بذلك على دراسات شتى في (الفلسفة، علم النفس، دراسات في الشخصية الدرامية، فضلا عما قدمه مخرجون ومنظرون في هذا المجال من دراسة) يستند اليها الباحث في تحليل عينات بحثه ان علم الباحث بدرايتكم العلمية سواء في مجال التمثيل او التربية الفنية او مجال علم النفس وبكون هذه المجالات مرتبطة بفن التمثيل يشجعه ويسره ان تكونوا من بين الخبراء المستبينين.

تقبلوا فائق شكري واحترامي

**ملاحظة/**
الرجاء وضع علامة (√) في الحقل المناسب وحذف غير المناسب فضلا عن تعديل ماترونه مناسب وملائماً وأهداف البحث

الباحث
عامر حامد محمد

| الفقرات الرئيسة | ت | الفقرات الثانوية | تصلح | لاتصلح | التعديل المناسب |
|---|---|---|---|---|---|
| التحولات النفسية | 1 | ذات الممثل لها خصوصية الاداء عبر الشخصية الدرامية | | | |
| | 2 | التأكيد على الانا في اداء الدور | | | |
| | 3 | الاستفادة من صورة الانا.. صورة الاخر | | | |
| | 4 | الازدواجية في التمثيل بين (الانا) و (الاخر) أي الذات والشخصية الدرامية | | | |
| | 5 | الشخصيةالدرامية خيالية | | | |
| | 6 | ايهام الممثل للجمهور باحاسيس ومشاعر الشخصية الدرامية | | | |
| | 7 | امكانية الممثل على الاندماج في الشخصية | | | |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | 8 | ميل الممثل الى الشخصية التي يؤديها | | | |
| | 9 | اعتماد الممثل على تجاربه السابقة | | | |
| | 10 | تفاعل ذات الممثل مع ذات الشخصية | | | |
| | 11 | الغور في اعماق الشخصية الدرامية | | | |
| | 12 | البعد النفسي مفتاح الذات الدرامية وله دور مباشر واساسي في تحولاتها | | | |
| | 13 | الجدار الرابع ساعد الممثل على تقديم عالم الشخصية بحرية اكبر عدم تداخله مع ذات المشاهد | | | |
| | 14 | الصوت هو صوت الشخصية | | | |
| | 15 | تغييرات في الصوت اثناء اداء الدور | | | |
| | 16 | تطور ذهنية الممثل وتفجير طاقاته الكامنة | | | |
| | 17 | خلق ذوات متعددة من قبل الممثل | | | |
| | 18 | تخلص الشخصية الدرامية من مشاكلها النفسية | | | |
| | 19 | الشخصية الدرامية ذات ممثلة | | | |
| | 20 | امكانية الانسان الذاتية في الاندماج بين شخصية الدور وشخصية الممثل | | | |
| | 21 | اندماج الممثل في دور خلق الجدار الرابع | | | |
| **الفقرات الرئيسة** | **ت** | **الفقرات الثانوية** | **تصلح** | **لاتصلح** | **التعديل المناسب** |
| التحولات الحركية | 1 | الايماءة الجسدية هي تعابير حركية | | | |
| | 2 | حركات الوجه صورة لما يعتمل في ذات الشخصية | | | |
| | 3 | الحركة على المسرح هي حركة الشخصية الدرامية | | | |
| | 4 | الايماءة الحركية ملازمة لانفعالات الشخصية الدرامية | | | |
| | 5 | دلالات الجسد لدى الممثل تتغير من عمل لاخر | | | |
| | 6 | المتغيرات الجسمانية تعمل على الايحاء | | | |
| | 7 | الاعتماد على الحركة في العرض المسرحي | | | |
| | 8 | هيئة الشخصية الخارجية هي امتداد للشخصية الدرامية | | | |
| | 9 | اسناد الدور من قبل المخرج للممثل يعتمد على المظهر الخارجي | | | |
| | 10 | شخصية الممثل تعكس المحيط الذي تعيش فيه | | | |
| | 11 | للممثل قدرة حركية وجسدية | | | |
| | 12 | التأكيد على الحركة والجسد في ابراز الذات | | | |
| | 13 | اعتماد الحركة والايماءة في العروض التقديمية | | | |
| | 14 | تصورات الممثل الحركية للشخصية الدرامية يساعد على التوائم مع ذاتها | | | |
| | 15 | التعبير في الصوت والحركة والكلام هو فعل ورد فعل الاعصاب والعضلات | | | |
| | 16 | ملائمة الحركة لسلوكيات الشخصية الدرامية | | | |
| | 17 | تكنيك الاخراج مبني على الحركة في بعض الاعمال | | | |

| الفقرات الرئيسة | ت | الفقرات الثانوية | تصلح | لاتصلح | التعديل المناسب |
|---|---|---|---|---|---|
| التحولات الجمالية | 1 | الاندماج يعمل على تحويل المتلقي من سلبي الى ايجابي بالاندماج | | | |
| | 2 | المشاهد متفاعل مع العرض المسرحي من خلال اداء الممثل للرؤيا الاخراجية | | | |
| | 3 | تفاعل الجمهور مع الممثل يحقق الايهام | | | |
| | 4 | الممثل وسيلة اتصالية على المسرح | | | |
| | 5 | الاندماج مع الحدث | | | |
| | 6 | خلق تشكيلات بصرية مع اثاث المنظر من قبل الممثل | | | |
| | 7 | الايحاء بالصوت عبر المقدرة على التلوين | | | |
| | 8 | الايحاء بالحركة | | | |
| | 9 | امكانات الوعي تساعد في الكشف عن العواطف وتصاعدها الدرامي | | | |
| | 10 | تاثر المتلقي بالدور | | | |
| | 11 | الممثل والمتلقي يعيشان االحدث | | | |
| | 12 | اعتماد الممثل على الشعور | | | |
| | 13 | العمل على توليد دلالات صورية باستخدام الرموز والاشارات | | | |
| | 14 | خلق تأثيرات لتحقيق التناغم | | | |
| | 15 | شعور المتفرج بمشاعر متناقضة يجمع بين الهدوء والشعور بالنشاط | | | |
| | 16 | الخفة والسرعة في ان واحد | | | |

## ملحق رقم (2)
## بسم الله الرحمن الرحيم

## الأداة بصيغتها النهائية

جامعة بابل
كلية الفنون الجميلة
قسم الفنون المسرحية

الدراسات العليا
الماجستير/ التربية المسرحية

م/ استبيان

الأستاذ ..... المحترم

تحية واحترام:

يقوم الباحث بدراسة (الذات الإنسانية وتحولاتها في العرض المسرحي العراقي) بهدف (الكشف عن تحولات الذات الإنسانية للشخصية الدرامية و مدى تعامل الممثل مع تلك التحولات في العرض المسرحي) بعد ان تم إجراء التعديلات على استمارة الاستبيان بصيغتها الأولية ووفق ما اقره السادة الخبراء وعليه أصبحت الاستمارة جاهزة.

لذا يسرني ان تكون من ضمن السادة الملاحظين في تحليل عينات البحث وان علم الباحث بدرايتكم الفنية والمهنية في هذا المجال لذا يسرني ان تكونوا من بين الملاحظين.

تقبلوا فائق شكري واحترامي

**ملاحظة/**

الرجاء وضع علامة (√) في الحقل المناسب.

الباحث

عامر حامد محمد

**الأداة بصيغتها النهائية**

**التحولات النفسية**

| الفقرات الرئيسية | ت | الفقرات الثانوية | غالبا | أحيانا | نادراً |
|---|---|---|---|---|---|
| التحولات النفسية | 1 | ذات الممثل لها خصوصية الأداء عبر الشخصية الدرامية | | | |
| | 2 | التأكيد على الانا في اداء الدور والافادة من صورة الاخر | | | |
| | 3 | الازدواجية في التمثيل بين (الانا) و (الاخر) أي الذات والشخصية الدرامية | | | |
| | 4 | الشخصيةالدرامية خيالية ومخيلة | | | |
| | 5 | ايهام الممثل للمتلقي باحاسيس ومشاعر الشخصية الدرامية | | | |
| | 6 | امكانية الممثل على الاندماج في الشخصية | | | |
| | 7 | ميل الممثل الى الشخصية التي يؤديها | | | |
| | 8 | توظيف الخبرة الشخصية للمثل اثناء اداء الدور | | | |
| | 9 | تفاعل ذات الممثل مع ذات الشخصية الدرامية والغور في اعماقها | | | |
| | 10 | البعد النفسي مفتاح الذات الدرامية وله دور مباشر واساسي في تحولاتها | | | |
| | 11 | الجدار الرابع ساعد الممثل على عدم تداخله مع | | | |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | ذات المتلقي | | | |
| | 12 | خلق ذوات متعددة من قبل الممثل | | | |
| | 13 | تخلص الشخصية الدرامية من مشاكلها النفسية | | | |
| | 14 | الشخصية الدرامية ذات ممثلة | | | |

**الأداة بصيغتها النهائية**

**التحولات الحركية**

| الفقرات الرئيسية | ت | الفقرات الثانوية | غالبا | أحيانا | نادراً |
|---|---|---|---|---|---|
| التحولات الحركية | 1 | توظيف الايماءة الجسدية مع التعابير الحركية الاخرى | | | |
| | 2 | حركات الوجه صورة لما يعتمل في ذات الشخصية | | | |
| | 3 | الحركة على المسرح هي حركة الشخصية الدرامية | | | |
| | 4 | دلالات الجسد لدى الممثل تتغير من عمل الى اخر | | | |
| | 5 | الايماءات الحركية ملازمة لانفعالات الشخصية الدرامية | | | |
| | 6 | المتغيرات الجسمانية تعمل على الايحاء بشكل مقنع | | | |
| | 7 | هيئة الشخصية الخارجية هي امتداد للشخصية الدرامية | | | |
| | 8 | شخصية الممثل تعكس المحيط الذي تعيش فيه | | | |
| | 9 | للممثل قدرة حركية وجسدية | | | |
| | 10 | توظيف حركة الجسد في ابراز الذات | | | |
| | 11 | تصورات الممثل لحركية الشخصية الدرامية يساعد على التوائم مع ذاتها | | | |
| | 12 | ملائمة الحركة لسلوكيات الشخصية الدرامية | | | |

**الأداة بصيغتها النهائية**

**التحولات الجمالية**

| الفقرات الرئيسية | ت | الفقرات الثانوية | غالبا | أحيانا | نادراً |
|---|---|---|---|---|---|
| التحولات الجمالية | 1 | الاندماج يعمل على تحويل المتلقي من سلبي الى ايجابي | | | |
| | 2 | تفاعل المتلقي مع الممثل يحقق الايهام | | | |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | 3 | خلق تشكيلات بصرية مع اثاث المنظر من قبل الممثل | | | |
| | 4 | امكانات الوعي تساعد في الكشف عن العواطف وتصاعدها الدرامي | | | |
| | 5 | اعتماد الممثل على الشعور واللاشعور | | | |
| | 6 | الايحاء بالحركة يعمل على توليد دلالات صورية باستخدام الرموز الاشارات | | | |
| | 7 | خلق تأثيرات لتحقيق التناغم | | | |
| | 8 | شعور المتلقي بمشاعر متناقضة يجمع بين الهدوء والشعور بالنشاط | | | |
| | 9 | الخفة والسرعة في ان واحد من قبل الممثل | | | |

**ملحق رقم (3)**
**بسم الله الرحمن الرحيم**
**الأداة بصيغتها النهائية**

جامعة بابل
كلية الفنون الجميلة
قسم الفنون المسرحية
الدراسات العليا
الماجستير/ التربية المسرحية

م/ استبيان

الفنان ..... المحترم

تحية واحترام:

يقوم الباحث بدراسة (الذات الإنسانية وتحولاتها في العرض المسرحي العراقي) بهدف (الكشف عن تحولات الذات الإنسانية للشخصية الدرامية و مدى تعامل الممثل مع تلك التحولات في العرض المسرحي) بعد أن أصبحت الاستمارة جاهزة للاستبيان وإجراء التعديلات عليها من قبل السادة الخبراء .

إن علم الباحث بدرايتكم الفنية والمهنية الخاصة في مجال التمثيل لذا يسره أن يستعين بآرائكم السديدة في هذا المجال من خلال تجسيد دوركم في مسرحية ـــــــ

تقبلوا فائق شكري واحترامي

**ملاحظة/**
الرجاء وضع علامة (√) في الحقل المناسب

الباحث
عامر حامد محمد

**الأداة بصيغتها النهائية**
**التحولات النفسية**

| الفقرات الرئيسية | ت | الفقرات الثانوية | غالبا | أحيانا | نادراً |
|---|---|---|---|---|---|
| التحولات النفسية | 1 | وانت تمثل دورك هل اعطيت خصوصية للذات في اداء الشخصية الدرامية | | | |
| | 2 | هل جسدت (الانا ) في اداء الدور ومدى الافادة من صورة (الاخر ) | | | |
| | 3 | هل تحققت الازدواجية في اداء الدور بين الذات والشخصية الدرامية | | | |
| | 4 | في تجسيدك للشخصية هل عملت على انها خيالية او متخيلة | | | |
| | 5 | في تجسيدك للشخصية هل كان للايهام دور مهم في ادائك | | | |
| | 6 | وانت تجسد الشخصية الدرامية هل عملت على الاندماج | | | |
| | 7 | الميول للشخصية التي جسدتها هل ساعدت في نجاح وتحقيق الدور | | | |
| | 8 | هل هناك سمات متميزة في اداء دورك من خلال التجارب والخبرة السابقة | | | |
| | 9 | هل نجحت في تحقيق التفاعل بينك وبين الشخصية الممثلة | | | |
| | 10 | هل للبعد النفسي دور اساسي ومباشر في التحول من خلال ادائك للدور | | | |
| | 11 | هل تحقق وجود جدار رابع الذي افترضه الممثل في اداء دورك | | | |
| | 12 | وانت تمثل دورك هل عملت على خلق ذوات متعددة في الشخصية | | | |
| | 13 | هل عملت على الابتعاد عن المشاكل النفسية للشخصية والتخلص منها في اداء الدور | | | |
| | 14 | الشخصية الدرامية ذات ممثلة هل نجحت في تحقيقها من خلال الاداء | | | |

## الأداة بصيغتها النهائية

**التحولات الحركية**

| الفقرات الرئيسية | ت | الفقرات الثانوية | غالبا | أحيانا | نادراً |
|---|---|---|---|---|---|
| التحولات الحركية | 1 | هل وظفت امكانياتك الادائية من خلال الايماءة الجسدية مع التعابير الحركية في اداء الدور | | | |
| | 2 | هل كان أداءك للدور هو التاكيد على ما يعتمل في ذات الشخصية من خلال حركات الوجه | | | |
| | 3 | في تجسيدك للشخصية هل كانت الحركة هي حركة الشخصية الدرامية | | | |
| | 4 | نهل عملت على توظيف دلالات الجسد من خلال اداء الدور بالخبرة والثقافة المسرحية ؟ | | | |
| | 5 | الايماءات الحركية ملازمة لانفعالات الشخصية الدرامية هل تحقق ذلك في اداءك للدور ؟ | | | |
| | 6 | المتغيرات الجسمانية تعمل على الايحاء بشكل مقنع هل اجريت تغييرات جسمانية بما يتلائم والدور الذي جسدته | | | |
| | 7 | هل عملت على ان الهيئة الخارجية للشخصية هي امتداد لشخصية الدور الذي جسدته . | | | |
| | 8 | هل وظفت امكانياتك الجسدية لانعكاسات المحيط الاجتماعي الذي تعيش فيه على اداء الدور | | | |
| | 9 | هل تمكنت من تحقيق القدرة الحركية والجسدية في اداء الدور | | | |
| | 10 | هل عملت على ابراز الذات من خلال توظيف حركة الجسد في اداء الشخصية | | | |
| | 11 | تصورات الممثل لحركية الشخصية الدرامية يساعد على التوائم مع ذاتها هل تحقق ذلك في اداء دورك | | | |
| | 12 | ملائمة الحركة لسلوكيات الشخصية الدرامية هل عملت على ذلك في اداء الدور ؟ | | | |