Al-Academy Journal
Issue 114
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1471

References to the abused body in the theatrical actor's performance

Hanadi Salah Ezzat Aziz [a1] , *Haider Atallah Abdul Ali* [a2]

[a] *University of Baghdad, College of Fine Arts, Department of Theater Arts*

ARTICLEINFO

Article history:
Received 30 Jun 2024
Received in revised form 10 July 2024
Accepted 23 July 2024
Published 15 December 2024

Keywords:
the body, the abused

ABSTRACT

The names and concepts varied in defining the art of the actor as one of the most important tools upon which the theatrical process is based, along with other elements of the show, to be an explainer, imitator, imitator, and embodiment of the role on stage, in the presence of the audience, which is an important element for the success of the theatrical game. However, in our research, we replace the term (actor (B) with (the performer), who formulated a different performance structure by demolishing the actor's requirements of text and the fourth wall, moving away from analyzing and embodying the character, relying only on his physical body, to establish a relationship different from what was known in the past, whose tools are (the body The violent person is a performativity type that dialogues with human instincts and arouses his ferocity derived from his natural composition within the living environment, using hurtful tools to create a ritual space between him and the recipient, playing on his senses and feelings to produce new meanings and connotations that destroy old constants to formulate a meaning through the body of the violent performer within a complex and complex performance process. It is based on intellectual, sensory, and mental senses. It is a process that changes according to the concepts and performance systems that operate according to the context of demolition and construction. Thus, it seeks to formulate an artistic space. Everything it contains is subordinate to the body of the real performer, who has no features. The character that the actor performs and replaces it with his own characteristics, in order to affect the meaning derived from such performances that destabilize the previous constants of the signifier and the signified and generate other meanings.

This was made clear through the research chapters, represented by the first chapter (methodological framework) and the second chapter, which consisted of the first section (the social and psychological concepts of the abused body) and the second section (the abused body in theatrical performance), leading to the third chapter (research procedures), which included an analysis of the play (Autumn). Chapter Four (Results and Conclusions) and we mention some of them:

1- Violated bodies were able to demonstrate their ability to destroy and build through their psychological and physiological transformations. At times, they are (reassuring, strong, and balanced) and at other times we find them (fearful, weak, almost dissociative).

2- The ability of the (Iraqi actor) to create approaches between (re-presenting the text) and (self-torture performances) by penetrating the elements of (the actor, the text, and the stage)

[1]*Corresponding author.*
E-mail address: Hanadi.salah@cofarts.uobaghdad.edu.iq
[2] E-mail address: Haider.atallah@cofarts.uobaghdad.edu.iq
This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1471
Hanadi Salah Ezzat Aziz, Haider Atallah Abdul Ali: References to the abused body in the theatrical actor's performance
Al-Academy Journal - Issue 114 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

مرجعيات الجسد المعنف في أداء الممثل المسرحي

هنادي صلاح عزت عزيز[1]
حيدرعطا الله عبد علي خاجي[1]

الملخص:

تنوعت المسميات والمفاهيم في تعريف فن الممثل بوصفه احد اهم الأدوات التي تقوم عليه العملية المسرحية الى جانب عناصر العرض الأخرى ليكون، شارحا ومقلدا ومحاكيا ومجسدا للدور على خشبة المسرح، بوجود الجمهور الذي يكون عنصر مهم لنجاح اللعبة المسرحية ،لكن في بحثنا هذا نستبدل مصطلح (الممثل) بـ(المؤدي) الذي صاغ بنية ادائية مختلفة عبر هدم مستلزمات الممثل من نص وجدار رابع مبتعدا عن تحليل وتجسيد الشخصية مستعينا بجسده المادي فقط، ليؤسس علاقة مختلفة عن ما هو متعارف عليها في الماضي ،تكون ادواتها (الجسد المعنف) نوع ادائي يحاور غرائز الأنسان ويثير شراسته المستمدة من تكوينه الطبيعي داخل البيئة الحياتية ،مستعينا بأدوات جارحه لخلق فضاء طقسي بينه وبين المتلقي لاعبا على حواسه ومشاعره لإنتاج معاني ودلالات جديدة تهدم بها الثوابت القديمة لصياغة معنى من خلال جسد المؤدي المعنف داخل عملية ادائية مركبة ومعقدة مبنيه على حواس فكرية وحسية وذهنية ،فهي عملية متغيرة حسب المفاهيم والأنظمة الأدائية التي تعمل وفق سياق الهدم والبناء وهي بذلك تسعى الى صياغة فضاء فني كل ما يحتويه تابع لجسد المؤدي الواقعي الذي غيب سمات الشخصية التي يؤديها الممثل واستبدلها بسماته الذاتية ليؤثر بذلك على المعنى المستنبط من هكذا عروض تزعزع ثوابت سابقه للدال والمدلول وتوليد معاني اخرى.

وقد اتضح ذلك عبر فصول البحث متمثلة بالفصل الأول (الإطار المنهجي) والفصل الثاني والذي تكون من المبحث الأول (المفاهيم الاجتماعية والنفسية للجسد المعنف) والمبحث الثاني (الجسد المعنف في الاداء المسرحي) وصولا الى الفصل الثالث (اجراءات البحث) والذي تضمن تحليل مسرحية (خريف) والفصل الرابع (النتائج والاستنتاجات)ونذكر بعضها:

1- استطاعت الأجساد المعنفة ان تبرهن على قابليتها بالهدم والبناء من خلال تحولاتها النفسية والفسيولوجية ،فهي تارة (مطمئنة قوية ومتزنة) وتارة اخرى نجدها (خائفة ضعيفة شبه انفصاميه).
2- قدرة (الممثل العراقي) على خلق مقاربات بين (اعادة تقديم النص) و(عروض تعذيب الذات) بتوغل عناصر (الممثل، النص ، الخشبة).

الكلمات المفتاحية: الجسد، المعنف.

الفصل الأول : (الإطار المنهجي)

مشكلة البحث:

كانت اساليب الأداء لدى الممثل متغيرة عبر الأزمنة ،والتي لا تخرج عن اطر وقواعد وضعت من قبل المنظرين والمخرجين الذين تزاحمت فرضياتهم لتقويم فن الممثل بأتجاهات مختلفة على وفق رؤى علماء النفس والاجتماع والمدارس الفنية التي وظفت جسد وصوت الممثل عبر موروثات او ورش فنية تعمل على صقل موهبته ،فكانت البيئة هي المدرسة الأولى للممثل والتي افرزت ممارسات وطقوس ساعدت على انشاء (لغة) جسدية تواصلية تشاركية لتصبح هذه الطقوس هي الانطلاقة الأولى نحو تأسيس فن المسرح، لتتزاحم بعدها الممارسات الأدائية للممثل من خلال استحداث مناهج وطرائق ومذاهب واساليب ، اتفقت على ان الممثل هو الساحر الذي يوهم الأخرين بشخصية خيالية داخل علبة المسرح بحضور الجمهور الذي يفصل فيما بينهما الجدار الرابع، لكن سرعان ما ظهر نوع اخر هدم هذه الفرضية ليؤسس لكيانه نوع ادائي يعتمد على روح المشاركة بين الممثل والمتلقي هادما الجدار الرابع ومستعينا بأماكن بديلة عن الخشبة ، ليصل الى اشبه ما كان يماس في الطقوس التي اباحت جميع انواع العنف، والذي بدوره طبق على جسد المشاركين ليتحول البناء الدرامي للشخصية الى بناء واقعي للجسد ،لأن الموضوع اصبح هو(الجسد المعنف) الذي كانت الطقوس الدينية في فترات سابقة تعمد بتوظيفه على الأجساد للوصول الى غايات سامية ومنها (التطهير والخلاص واحلال الأمان) مستخدما شتى انواع التعذيب ومنها (القربان) ومراحل التعليم في (بيت التلقين) ،وكذلك طقوس احتفالات الربيع ،كل هذه الممارسات كان

[1] جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون المسرحية

الألم حاضرا فيها لتجسيد مبادئ واسس دينية تساعد على بناء الأنسان وخلق هويته ،ليظهر لنا (الجسد المعنف) اسلوب ادائي متفرد ،يتم تقديمه من قبل المؤدين الذين عمدوا على تجريد (فن الممثل) من عملية الأيهام وغياب النص وهدم الجدار الرابع الى (مؤدي) يقدم جسده للجمهور ليفعل به ما يشاء من خلال ايقاظ غرائز المشاركين ،ليؤول لهم العرض حسب مبتغاهم ،لتصبح مخرجات العرض هي هدم الدال والمدلول وتأسيس دال له مدلولات اخرى بغياب (المعنى).

وعليه ارتأت الباحثة الخوض في معالم هذا الموضوع والذي وجدته خارج ما هو مألوف عن ماهية (فن الممثل) لتبحث عن الأسباب والغايات لهذا النوع من الأداء ليصبح عنوان بحثها:

(مرجعيات الجسد المعنف في اداء الممثل المسرحي).

اهمية البحث:

يفيد البحث الدارسين والباحثين في مجال التمثيل ، ويفيد الممثلين المشتغلين في المسرح .

هدف البحث:

يهدف البحث الى :

التعرف على المرجعيات الأجتماعية والنفسية لـ(لجسد المعنف) وتأثيرها في اداء الممثل.

حدود البحث:

ويتحدد البحث في دراسة (الجسد المعنف) وقد اختارت الباحثة مسرحية (خريف) بوصفها انموذج ينسجم مع طروحات البحث .

تعريف المصطلحات

الجسد اصطلاحا: هو" نوع من التواصل غير الشفهي"(Peter Clinton, 2005, p. 6)

-وهو "الحوار النفسي الذي يجري بين الأطراف المعنية والمعاني المتنقلة بينهم لا من خلال النطق ،بل من خلال الصمت والملامح العامة للإنسان الصامت، كنظرات العيون وتعبيرات الوجه وحركات الجسم"(Odeh Abdullah, 2004, pp. 1-2).

- فيما يرى (نيتشه) الجسد بأنه" عقل كبير وحدة متكثرة ،حالة من السلم والحرب ،قطيع وراعية، وهذا العقل الصغير الذي تدعوه فكرك ليس سوى اداة جسدك ،اداة صغيرة جدا، ولعبة في عقلك الكبير"(Jean Granier, Nieche, 2008, p. 104).

تعريف العنف: وهو" ممارسة اجتماعية تأتي من حالة العصبية القبلية التي تتسبب بانطلاق العنف بوصفه رادعا اجتماعيا وحاميا لقوة المجتمع وبسط سلطانه على الأمم والأقوام الأقل منه قوة"(Asma Jameel, 2007, p. 11) .

-وهو" ينجم عن صراع بين العقل والمادة بين الجسد والنفس، بين الألة والعالم، بين الزمن والأبدية" (Benjamin Farten, 2011, p.11).

-وهو "سلوك ذو اساس انفعالي يستند الى القوة والإكراه والترهيب"(وجدان عبدالله العبيدي،2017،ص26).

التعريف الاجرائي:

هو استخدام الممثل للحركات التعبيرية القوية والعنيفة لإثارة مشاعر الخوف والتوتر لدى الجمهور من خلال تعابير الوجه والاصوات العالية.

الفصل الثاني : (الإطار النظري)

المبحث الأول: المفاهيم الاجتماعية والنفسية للجسد المعنف

شكل الجسد اداة للتعبير قبل ان تحظى اللغة بشقيها الشفاهي والكتابي حضورا وسيطرة ،حيث اعتمد على استثمار الجسد بوصفه لغة تواصل مع الأخر استوحاها البشر من البيئة ،محاكيا خوفه من المجهول الذي يحيطه في كل مكان جاعلا من جسده البسيط وسيلة للمواجهة والبقاء على قيد الحياة ، مما ادى الى ايجاد الوسائل المناسبة لدرء مخاوفه عن طريق استكشاف الأدوات والمستلزمات المهمة التي يؤمن نفسه بها ،ليعمل على اعادة تشكيل كيانه وتأمين سيطرته على الطبيعة وشرورها، إذ يعد (الطوطم) ، رمز ديني فاعل في المجتمعات البدائية ، متجسدا بصور مختلفة ،يوظفها الأنسان في طقوسه الدينية المتنوعة للتقرب الى الآلهة عبر تطويع الجسد لرسم لغة ايمائية معبرة لا تخرج عن اطار الطقس الديني ، بوصفه طقساً تباح فيه كل المحظورات بما فيها سفك الدم وقتل المدنس تحت مسمى (القربان)، لدرء الدنس والوباء والسخط عن المدينة، ليصار إلى توظيف (العنف) بوصفه الأداة

الفاعلة لتقويم المجتمع البشري ، من خلال (الجسد) بغض النظر ان كان المضحى به (انسان او حيوان) ، الا ان الجسد البشري اخذ الحصة الأكبر من عملية التضحية عبر معطيات قد اسس لها من قبل المجتمع الذي جعل من الإعاقات الجسدية للمضحى به مبررا لينطبق عليه صفة (القربان) ،وهذا ما تم تداوله تاريخيا بأن النظرة للجسد البشري كانت نظرة دونيه ، كونه ظل سلعة متداولة عبر العصور ، حتى جسد (المرأة) لم يسلم من كونه مصدرا للتطهير من الدنس لما لها من صفات فسيولوجية ، اضافة الى عملية الحمل والولادة التي تفرض عليها مراحل تكون فيها ضعيفة البدن ، "ليكون جسد المرأة هو الفداء الأول ، سواء بتحويله الى ما يشبه الطوطم او من اضحيات تقدم كقرابين للآلهة، اذ لم يكن امام الأنسان البدائي سوى المرأة كجسد والحيوان والنبات "(Alaa Mashzoub, 2014, p. 59) ، فضلا عن الشعائر الدينية التي طبقت ممارسة العنف الجسدي من خلال طقس (الجنائز)، للتعبير عن الحزن وفي نفس الوقت للتكفير عن الذنوب، ليتحول (الجسد المعنف) بعدها من ممارسة دينية الى ممارسة اجتماعية، يسهم في منح الجسد هوية اجتماعية ، كونه ينشأ من فعل ادائي يشترك به الجميع ، معبرين بذلك عن فكرة ان الأنسان بشكل عام هو سبب الشرور في هذا الكون ، لذلك يتعمق احساسه بالمسؤولية والذنب بشكل كبير لمعطيات الحياة المتقلبة ، التي تجعله يعرض جسده للتعذيب دون الإحساس بالألم، ولا يقتصر ذلك على العبادة والممارسات الاجتماعية ، بل اصبح (الجسد المعنف) من الوسائل الضرورية في عملية اكتساب المهارات المختلفة في الحياة من خلال (بيت التلقين) الذي وظف (الجسد /العنف) في خلق منظومة اختبارات ومعارك وهمية مورست على الجسد الإنساني لإيصاله الى مرحلة البلوغ عبر منحه اختبارات ودروس لإمتحان القوة والقدرة على التحمل لتختم بتعنيف الجسد وبتر جزء منه كوسيلة تعليمية لولادة انسان جديد عبر " إخضاع الجسد للتعذيب كطقس جماعي يقضي فيه الشباب اربعة ايام صيام ودون نوم بتقديمهم نحو جلاديهم ، الأجساد مثقوبة اسياخ حديد تمرر في الجروح ، شنق ، استئصال اعضاء وتمزيق اللحم ،وكانت ردود افعالهم الهدوء والبرودة وعدم الانفعال والألم ، فقط مبتسمين ، وهناك قبائل يتم قبولهم في فئة المحاربين عند اجتياز اختبار التلقين بالصمت وهم يتعذبون "(Pierre Cluster, 1981, p. 179) وهذا ما كانت تعمل عليه المجتمعات القديمة حيث كان فيها (الجسد المعنف)حاضرا، وتجد الباحثة نفسها أمام تساؤل تجده ضرورياً: لماذا يغيب الصوت عن (الجسد المعنف) ؟ لتجد (الباحثة) بأن الصوت غير غائب كونه منظومة قائمة بحد ذاتها للتعبير عن (الألم) ، فـ(الجسد المعنف) يستقبل من قبل الأخرين عبر نوعين من التواصل: (الجسدي والصوتي) الا ان الصوتي يكون اضعف في قدرته على وصف مستوى الألم للجسد لأنه يقع بين حالتي الشك واليقين بالنسبة للأخر بمعنى الآهات والصرخات والأنين تعبر عن الألم عند الشخص المصاب به ، اما بالنسبة للأخر المستمع لهذه الأصوات فهي لا توحي له بشكل مؤكد عن ما يعانيه المصاب ،فـ(الألم) خارج ذاته الا ان الجسد هو اكثر صدقا للتعبير عن الألم لأنه يرسم ملامحه من خلال رؤيته بالعين التي استقبلت ملامح الألم عبر رؤية الدم والجرح الذي يصعب على الأخرين تقبله عكس الصوت والذي قد يختلف تأثيره عند الأخرين لتتحول ملامح الألم عبر العين الى الأدراك العقلي الذي يعمل على استيعابه والكشف عن ردود الفعل المستجابة لهذا (الجسد المعنف) لتصبح العين جزء مشارك لألم الأخر ،كون رؤية العنف أكثر تأثيراً من الاستماع إليه ،وبالتالي يصبح (الألم) فعل تشاركي من قبل الجماعة، لأن النفس البشرية معقدة التركيب حسب رؤية علماء النفس وبالأخص دراسات (فرويد) الذي قسم النفس البشرية الى (الهو، والأنا، والأنا الأعلى) و(الهو) هي المحرض الأول للتوترات والاضطرابات النفسية كونه يعمل على اثارة غرائز الأنسان داخل النفس والتي تبحث عن اشباع رغبات ناتجة عن حالات شعورية مختلفة كـ(الجوع والجنس والألم. .وغيرها) من الحالات التي تتطلب من الأنسان تمريرها بغض النظر عن المعايير الدينية والاجتماعية لتكون (الأنا الأعلى) المعيار الأخلاقي للحيلولة دون تنفيذ اغواءات (الهو) للإنسان على الرغم من فاعلية (الأنا) التي تسهم في موازنة بين الأفعال الفسيولوجية التي يتطلبها الجسم وبين الاضطرابات السلوكية النفسية للإنسان هي تخفض التوترات الحاصلة جراء الصراعات الدائمة داخل الأنسان بين الأقطاب الثلاثة (الهو، الأنا، الأنا الأعلى) لأن (الهو) فاعل شرس قادر على خلق المبررات والحيل لتأسيس الأساليب المناسبة لها لتحقيق لذة الإشباع ، وهذا يتطلب افعال قد يكون (العنف) احد ادواتها ،وهناك الكثير من الدلائل التي تشير الى ان وجود (العنف) كواحد من الأساليب التي يسلكها الأنسان من اجل اما الدفاع عن النفس او لإشباع الرغبات التي تتجلى في عقله الباطن ،فضلا عن العقد المخزونة في ذهنه بفعل تراكمات الحياة لأن الأنسان يمر بعدد كبير من العقد قد تؤثر في سلوكه وعلاقاته وتترك اثار تزيحه عن السلوك الاعتيادي ليشبه سلوكه واضطرابه بالسلوك العدواني الحيواني ، وهذا ما اكد عليه (يونغ) حينما وصف (الهو) لدى (فرويد) بـ"الظل المسؤول عن ظهور الشعور والسلوك غير السار بالإضافة الى الأفكار والمشاعر والأفعال المنبوذة اجتماعيا وهو بغرائزه الحيوانية الفياضة

بالحياة والشهوة يمنح الشخصية الجسم المكتمل الممتلئ(Mustafa Abdel Salam Al-Hiti, 1985, p 117)، حتى المشاعر الأخرى كالحب والغيرة والاشتياق تكون محفزة (للعنف) لأن العاشق يتعايش مع حالة الحب بعاطفته ليصبح عقله في حالة سبات لتثار غرائزه ومشاعره ويحفز الرغبة الجسدية التي اذا جوبهت لديه (الهو) بـ(الأنا الأعلى) اصبح الصراع محتدم وعنيف قد يؤدي الى الاغتصاب او القتل او الخطف ،فالصراع بين تحقيق الرغبة وبين المعايير الاجتماعية يخلق انسانا مضطربا ،لأن مشاعره قد اثرت في تأجيج (العنف) في داخله لذلك تحول سلوكه الى عدواني عنيف وهذا النوع من (العنف) يساعده على اعادة توازنه النفسي والجسدي والعقلي "لأن الأنسان العنيف يعمل لسد شوق هذا القسم من طبيعته اما غيرة في صورة ناشئة عن الطمع او اساءة ناشئة عن حب الخصوصية والنزاع او غضبا لعدم الأكتفاء في سبيل المجد والفوز او لأجل سد شوق دون تفكر ودون عقل سليم"(Wijdan Abdullah Al-Obaidi, 2017, p. 12). وهناك مجالات اخرى تم توظيف (الجسد المعنف) بصور مغايرة والتي نجدها في الطقوس الدينية في الكثير من الديانات التي احيل فيها تعذيب الذات الى الكنيسة التي اشاعت هذه الممارسات بين الرهبان بجلد الجسد وترك اثار التعذيب القاسية شواهد على قدسية العنف والتي تحمل مضامين التكفير عن الذنوب وطلب التوبة من (الرب) وهي بذلك لا تختلف عن الطقوس البدائية التي ايضا كانت تقام تحت مظلة الدين، ليصبح للعنف رمزية لكل عصر يوظف من خلال الفضاء الطقسي ان كان غير رسمي بأسلوبه الغريزي الفطري او الرسمي داخل أروقة الأديرة والكنائس بـ"مواكب الجلد الجماعية التي انتشرت في اوروبا بمنتصف القرن الثالث عشر والرابع عشر ،وتم عرضها علنا كطقس ديني امام جماهير غفيرة للتوبة والتكفير بشكل فردي او جماعي"(Erica Fischerlicte, 2012, p. 21). ولم يقتصر ذلك على اماكن العبادة وانما تعدى ذلك الى بعض الفنون التي تمارس في الطرقات والأسواق والسيرك ، والتي نجد فيها (اللاعب) يظهر مهارات جسدية يكون فيها التعذيب احد اهم الأعاجيب التي تجذب الجمهور وتثير دهشته ، كونها تفوق القدرات و تحبس الأنفاس وتبهر المتفرج بالكيفية التي يتم ممارستها ، وبنفس الوقت قدرة (اللاعب)على التحمل والصبر والمطاولة والمجازفة التي يقدم عليها ويعرض نفسه الى الأذى او الموت ، فهي العاب من المفترض أن تكون ممتعه ، لكنها تحمل في طياتها مخاطرة كبيرة تفزع مشاهديها مثل المشي على الحبل من مكان مرتفع او بلع النار او اللعب مع الحيوانات المفترسة فهي" لحظات يرتعب بها المتفرج خوفا ويرتعش من اعماقه نتيجة مشاعر الخوف والانبهار والأثارة التي تمتزج برغبة عارمة ان يستمر في الفرجة" (Erica Fischer-Lichte, 2012, p. 23). لتصبح هذه الثقافة الفرجوية تمزج بين المتعة الجسدي شكلاً والتعنيف الجسدي مضموناً ، وهما بذلك يؤسسان عند المتفرج سياق فني مغاير يحاول من خلاله ان يختبر قدراته الاستيعابية في مجال يمارس فيه الإيذاء البدني مع الإبهار الجمالي لقدرات اللاعب الجسدية.

المبحث الثاني: الجسد المعنف في الاداء المسرحي

سعى الممثل الى احياء نوع جديد من الطقس داخل العرض ليؤسس شكل ادائي مسرحي جديد ، يراد به ازالة الحواجز التي تفصل بين الممثل وطبيعته الحقيقية من جهة وبينه وبين المتلقي من جهة ثانية ، مبتعدين بهذه التجربة عن المسرح التقليدي بظهور نوع من الأجماع لتقديم حالة معينة تجذب المشاركين، الامر الذي أدى الى توجه الأداء التمثيلي الى مرحلة غياب الأيهام والحضور بشكل واقعي ومادي امام المتفرج كنوع ادائي مغاير ساحبين البساط من تحت الأداء التمثيلي بوجهيه من الداخل الى الخارج وبالعكس ،والذي اتى به الكثير من المنظرين عبر العصور معززين ذلك بنظريات ومناهج لورشهم التدريبية وعروضهم الأدائية التي تميزت بالنظم والخبرات وفق نظام (اعادة تقديم النص) عبر احياء الشخصيات من النص وبناء معطياتهم بالرغم من أن البناء لا " يستقر على وتيرة ما، حيث يقفز نظام الحضور ليدمر استقرار نظام اعادة التقديم ، والعكس بالعكس في عملية مستمرة ليستقر احدهما ثم يقوم الآخر بتدميره وفرض استقرار جديد يخصه"(Erica Fischer-Lichte, 2012, p. 268).

الا ان هذه الأنظمة قد غادرها الممثل ليتحول الى مؤدي او لاعب يثير حواس المتلقي ليدفعه الى اتباع مجريات الحدث على خشبة المسرح ، ولكون لغة (الجسد) عنصر اساسي لوجودنا اهم من الكلمة واكثر فاعلية منها ،اصبح المتفرج سريع الانتباه لما يراه ، والممثل هو العنصر المادي على الخشبة ويمتلك وسائل تعبيرية واضحة وبالذات (الجسد) لأنه قادر على ملئ الفضاء المسرحي بحركاته التي تؤشر لدى المتلقي مدى قوة أفعاله وتأثيرها ،كونه يقدم عرضا مباشرا وقادرا على توصيل التأثير المطلوب بتعبيرات وجهه وحركات يديه وجسمه ، وهو بذلك يكون قادراً على خلق التأثير على مشاعر وأحاسيس المتلقي، ذلك أن جسده هو الذي يؤثث الفضاء الذي يجمعه مع المتلقي، ليعمل من خلال تكنيك جسدي على تغيب المعنى المباشر واللعب على مفهوم (الدال والمدلول) ،وهذا ما أسسه اللاعب في العروض المسرحية الحديثة والتي تم فيها "تغيير شكل العلاقة بين المادية والدال والمدلول، في الحالة الأولى يتم تلقي الشيء

باعتباره شيئا اي تلقي ظاهر كينونته ،وهنا تتحدد المادية والدال والمدلول في وحدة ، على عكس الحالة الثانية التي ستظهر كل عنصر مستقلا عن العناصر الأخرى ومن ثم يتولد المعنى ويصل الى وعي المتلقي دون قصد او سبب او دافع ،على العكس من الحالة الأولى التي يرتبط فيها المعنى المتولد بالشيء نفسه ولا ينفصل عنه، والمشترك بين الحالتين هو ان المعاني المتولدة غير مرتبطة برموز او شفرات او اعراف منظمة مسبقا "(Erica Fischer-Lichte, 2012, p. 259) وهو توجه ادائي جديد يغادر المؤدي فيه مرحلة النص عبر المباشرة باللعب امام المتلقي بماديته (الجسد) لينتج بذلك معاني متجدده ومختلفة عن المعاني المتفق عليها مسبقا ، ليصبح لكل دال مدلولات اخرى حسب وجهة نظر المتلقي المشارك داخل لعبة المؤدي ،لأن المحرضات التي عمل عليها المؤدي اثارت في المتلقي فعل الصدمة والاستفزاز ، وعليه يصبح للمتلقي فهم ودلالة معينة يقوم على ضوئها بالسلوك المشارك، لأن الأداء المعتمد على (الجسد المعنف) قد غادر ترسيخ المعنى الذي انتجه مسرح (ارتو) و (بيتر بروك) و(غروتوفسكي) و(بريخت) ....وغيرهم من الذين وظفوا انظمتهم الأدائية للممثل على وفق الإيماءة والحركة والرمز ،للوصول الى توليد الدلالة المعبرة عن مكنونات الأحاسيس عند البشر ، الا ان (عروض تعذيب الذات) وجدت هذه النظرية غير مجدية لأنها وظفت (الجسد المعنف) لخلق منظومة دلالية مغايرة عن ما هو متعارف عليه في عروض المسرح الذي نادى بإنتاج الدلالات عبر عناصر العرض المسرحي ليأخذ منحى اخر فيه لغة ومعنى جديد من خلال ما يثيره شكل (الجسد المعنف) عند المتلقي من عنصر المفاجأة والاستفزاز والصدمة والرغبة واللعب والتعاطف ، وهذا ما تجسد في اعمال (مارينا ابراموفيتش) بتوجهها المكثف نحو موضوعة الجسد المعنف ويفسرها علم النفس" بالعقدة النفسية كمراكز قوى اساسية في الشخصية حيث تقوم بتوجيهها بشكل منظم يؤدي الى اشباع رغباتها ويرضي طموحاتها كونها مدفوعة لسلوك معين بتحمس شديد وبمواظبة دون علمها بالأسباب الحقيقية وراء ذلك ويمكن يحدث العكس، وهذا يعتمد على بيانات ومعلومات تدعم ذلك السلوك دون غيره ومدى عمقها وتأثيرها ورسوخها في الشخصية " (Mustafa Abd al-Salam al-Hiti, 1985, p. 115) لأن المؤدية قد غادرت السياقات المتعارف عليها في المسرح لتخلق بيئة مجردة من كل عناصر العرض المسرحي ما عدا جسد المؤدي الحقيقي التي جعلته المادة الأساسية للعمل عليه وفق فرضيات تؤسس لها ادواتها الفكرية والنفسية والأدائية ، واهبتا جسدها للعنف والألم كقربان يراد به احياء مرحلة ما قبل المسرح ، وهي بذلك تريد ان تعبر عن كل احتجاجاتها لكن بأسلوب مختلف بعيد عن تشكيل وتجسيد الشخصية لأنها عمدت على تغييب النص واللغة اللفظية والجدار الرابع وعناصر العرض واكتفت بـ(الجسد) لتخلق اتصال جسدي وفكري بينها وبين الجمهور ،وهذا ما اثر حتى على شكل المشاركة والذي انقسم الى اتجاهين الأول: ايقاف فعل التعنيف والثاني: المشاركة لتحرير ذات المشارك لأن الفعل الأدائي الذي يقوم به المؤدي بجسده يثير مشاعر قد تكون ايجابية للحصول على الراحة والرضا واما تكون سلبية بترك الجسد المعنف دون ايقافه وهذا يؤثر على المعنى المراد توظيفه في العرض المسرحي الذي سيلغى بناء على ما يفرزه الأثر الجسدي لتصبح الأولوية للجسد على حساب المعنى بسبب تغير العلاقة بين "المادة والعلامة الخاصة بموضوعات العرض المادية ، حيث لم يعد هناك اندماج بين المادة والعلامة (الدال والمدلول) لأن المادة انفصلت وبنت لنفسها حياة خاصة فـ (الأثر) الذي يخلقه الموضوع او الحدث ليس مرتبطا بأي شكل من الأشكال بـ(المعنى) الذي قد تفسر به العلامات"(Erica Fischer-Lichte, 2012, p. 39) وهذا ما يراد تحقيقه بأن يصبح هناك اعادة لإستقراء الأداء الجسدي للمؤدي لخلق فضاء بصري يتشارك به الجميع ، ويقدم فيه مختلف الوسائل المتاحة كـ(الأسلحة والحيوانات المفترسة والدماء) وارجاع الفضاء المسرحي الى عقود سابقة عندما كانت الطقوس والمهرجانات فعل تشاركي يباح به كل شيء لإيصال المشاركين الى حالة النشوة والتطهير والتخلص من الآثام كتطبيق احترازي يؤمن المجتمع نفسه لفترة طويلة من اثار العنف الفردية والضغوط الحياتية بتحرير ذات الجسد نحو التطهير والخلاص او نحو التجاوز والانحراف داخل لعبة مسرحية يتبادل بها كل من المؤدين والمتفرجين الأدوار فيما بينهم لممارسة تجارب جسدية قاسية وممنوعه لذا نجد المؤدين في (عروض تعذيب الذات) امثال (كريس بوردن ومايكل جورنباك وجينا بانا وجوزيف بويس) قد قدموا سلسلة من العروض التي تعتمد على ايذاء الجسد والمخاطرة بالنفس فـ(بوردن) صام عن الطعام وحبس نفسه داخل خزانة خمسة ايام وتم اطلاق رصاصة اصابة ذراعه الأيسر، فيما جرح نفسه (جورنباك) امام اعين المتفرجين ليحرق جسده في عرض اخر بالسجائر، فيما صعدت (بانا) بقدميها العاريتين السلم مرصع بالأسلاك الشائكة ، لنجدها في اداء اخر تقوم بإستهلاك نصف رطل من اللحم المتعفن والغرغرة بالحليب لفترة طويلة لدرجة النزف، في حين وجه احدهم عدد من اللكمات لوجه (بويس) حتى نزفت الدماء من انفه ولطخت قميصه الأبيض وفي اثناء النزيف فتح (بويس) علبة كبيرة مليئة من الشكولاتة ورمى بها الى الجمهور (Consider: Erica Fischer-Lichte, 2012, pp. 169-171).

بدا واضحاً تنوع اشكال (الجسد المعنف) في اداء الممثل من خلال ادراك اجساد الممثلين الواقعية عبر تدمير الأيهام ، فهو ينتهك حرمت الجسد لتحرير ذاته كنزعة فطرية تنبع من داخل النفس البشرية واتاحة الفرصة لكل من المؤدي والمتلقي في العروض المسرحية الحديثة ان يكون اللقاء بينهما اشبه بحلقة طقسية تخترق الحدود داخل الأنسان من خلال مخاطبة الأحاسيس والابتعاد عن كل ما هو منطقي وعقلاني للوصول الى معاني مختلفة تثير الجدل عند المتلقي وتستحوذ بعد ذلك على طبيعة التواصل الذي يريد المؤدي ان يحققه بدفع المتلقي الى مشاركته والتقرب من شخصيته من اجل اعادة استقراء دوره بشكل مغاير ووضع نفسه في علاقة وسلوك ليتعرف على نفسه من خلال الآخر (المتلقي)لأن الجمهور هو نقطة الانطلاق الذي يشكل اساس هذه التجربة مع" تراجع سلطة السياق السيميولوجي للحدث، الذي يفرض تقصيا وراء المعاني الممكنة، وبدلا من ذلك سادت سيطرة فكرة الحضور الفعلي لكل المشاركين من لاعبين وجمهور ورصد اثرها على الحضور وردود افعالهم الانعكاسية العاطفية والفسيولوجية ورصد الخبرة الجمالية والحسية المكثفة التي يقدمها العرض لكل المشاركين"(Erica Fischer-Lichte, 2012, p. 38)، ويعود ذلك إلى أن المتلقي يعايش العمل بشكل جماعي رغبة منه بتغيير المجتمع من خلال مشاركة الألم الإنساني للتحرر من قيود القواعد والأنظمة التي اسست لها الحياة بأشكالها المختلفة ، ليصبح المسرح المكان الذي يعبر فيه المتلقي عن تضامنه او امتعاضه او رفضه او سعادته بردود افعال جسدية او صوتية ، ليتشارك المؤدي معه في تعبيره عن موقفه اذا كان متمردا او مستسلما او متحررا ،فهي عملية جماعية لتحرير الأنسان.

مؤشرات الإطار النظري:

1- الجسد المعنف اكثر صدقا وتأثيرا من الصوت الذي يقع بين الشك واليقين ،لأنه يكون خارج ذات المتلقي.
2- يشكل الجسد المعنف حضوره في مختلف المجتمعات ويكتسب في كل مجتمع أشكالاً وأسباباً تؤكد على ضرورة حضوره الابدي.
3- في الحالات الرومانسية هناك دافع ملموس بتضمين الجسد المعنف داخل العلاقة في ظل غياب العقل.
4- يخلق (الجسد المعنف) حالة من تطهير الذات التي اسست لها من قبل الأديان السماوية.
5- عروض تعذيب الذات تقدم حلقة طقسية يتحول فيها الأداء من الأيهام الى اللعب.
6- يتغيرانتاج المعنى في عروض الجسد المعنف ليصبح لكل دال مدلولات اخرى غير التي تشكلت عرفياً .
7- اثارة عنصر (المفاجأة والاستفزاز والصدمة والرغبة واللعب والعاطفة) عند المتلقي .

تنوع فعل التواصل بين المؤدي والجمهور ما بين ايقاف فعل التعنيف او المشاركة فيه او ترك الجسد المعنف دون ايقافه.

الفصل الثالث: إجراءات البحث

منهج البحث: اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي

عينة البحث: اختارت الباحثة عينة قصدية تمثلت في مسرحية (خريف) بوصفها انموذج يتوافق مع متطلبات البحث.

اسم المسرحية/ مسرحية خريف

تأليف /جان جينيه – حيدرجمعه

اخراج / صميم حسب الله

سينوغرافيا/ علي محمود السوداني

تمثيل / (حيدرجمعه- يحيى ابراهيم – بهاء خيون – هشام جواد)

مكان العرض / منتدى المسرح،

سنة العرض / 2016

تحليل العينة:

تشكلت منذ اللحظة الأولى للعرض ملامح الفعل الأدائي للممثلين برسم علامات الشخصية من خلال الجسد والصوت، مفجرين الجوانب النفسية ومعتمدين طريقة (الخوف والفزع)لصياغة فعل سلوكي خشن ،وذلك بتجسيد ازمة الشخصيات وصراعهم مع انفسهم وضد الأخرين، فهي ليست حكاية واحدة بل صور وحالات ومواقف تعبر عن القسوة واللاإنسانية التي مارسوها في زمنا ما كمجرمين ،فكل شخصية قدمت اداءً جسد خلاله احداث وافعال تخاطب الواقع الحياتي اعتمد فيه الممثلين على الإيماءة

الأجتماعية بشكل مكثف مرتكزين بأدائهم على سلوك(العنف والقسوة والتعذيب) لخلق هزة عند المتفرج تجبرهم على الإحساس بكل حركة على خشبة المسرح ،وستقوم الباحثة بتحليل المسرحية على وفق معيارين هما :

أولا: المنظومة الجسدية

اعتمد الممثلين في ادائهم للشخصية على (الحركة والصوت والانفعال)،خالقين بذلك صور في مخيلة المتلقي لزمنا فقد فيه الأمان فكان على الممثل ان يقود المتلقي لأداء من نوع مختلف جمع فيه اسلوبين الاول الأداء التمثيلي والثاني الاستعراض المادي للجسدي المعنف ،ليمتزج العنف بالتطهير عبر تكنيك الحركات المعبرة عن القسوة مع الألقاء المشحون بالانفعالات ، فكل شخصية من هذه الشخصيات له سلوك فيه اختلاف واضح في الحركة وايقاعها وفي الألقاء وطريقته ،لأن اجسادهم عبرت عن حاجات نفسية ومشاعر واتجاهات فكرية مما انتج اجساد مضطربة وقلقة ومتسلطة بوحشية لا مكان للعاطفة ، لأنهم وظفوا اجسادهم بالتعايش بين زمان ومكان محدد مرتبط بالوعي الجمعي عند المتفرجين، من خلال الطقس الذي وظفه المخرج للاستدلال عن طبيعة المكان بأجساد متوجسه معذبة بالضرب والإهانة منهكة قلقة تصرخ داخل مصحة نفسية اجتمع فيها (القوي مع الضعيف ، المتزن مع الشبه الانفصامي) ، لنجد اجساد كل من الممثل(بهاء خيون) و(يحي ابراهيم) ضعيفة تتلوى وتزحف وهي موثوقة الأيدي ومعصوبة الأعين مستلبة الإرادة بأقصاء ادواتها الحسية التعريفية والدفاعية كـ(العين واليد) لتحيلها الى اجساد عاجزة معنفة مختلة التوازن تترنح ما بين الشك والخوف والألم ،اجساد تضرب وتهان بشكل عنيف ،لتعامل على انها جثث ترمى بعضها فوق بعض ،فيما نجد اجساد كل من الممثل (حيدر جمعه) و(هشام جواد) قد توضحت معالم قوتها بتوظيف بعض الحركات التي ساهمت بالكشف عن السلطة المهيمنة على الأخرين من قبل الشخصية التي يؤديها الممثل (حيدر جمعه) وهو يضرب قدمه باستمرار بالأرض كسلوك اشبه بالثور الهائج ، وكذلك الشخصية الأخرى التي رسمت ملامح الجسد المقدس الذي يؤديه الممثل (هشام جواد) باعتباره تابو مقدس لا يمكن المساس به، فهو بذلك يعزز قوته برباط (الدين) الذي اسسه كمظلة يختبأ بها داخل المجتمع ليرسم ادواته من خلال اكسسوار (السبحة) وايماءاته الجسدية التي عبرت عن فعل الوضوء بالدم ،وهي دلالات وظفها المخرج لتعريف عن شخصيات العمل كأجساد متعبة تتكئ على عكاز تنتمي الى بيئة واحدة مرتديه زينا موحدا ابيض اللون ،فهم قتلة مجرمين من اجيال مختلفة مارسوا التعنيف الجسدي على البعض منهم بالضرب والإهانة وتصادم الأجساد فيما بينها وقتال بعضهم البعض في حالة هستيرية واضحة وبنبرات صوتيه متلونة الإيقاع ومختلفة جمعت بين (الآهات والفحيح والشد على الأسنان والصراخ ..) فهي اجساد لا تلبث حتى ينهكها التعب والخوف لأنها اجساد ضائعة تبحث عن الإجابة.

ثانيا: المنظومة الصوتية

استطاعت المنظومة الصوتية ان تؤكد حالة التعنيف عند الشخصيات من خلال خطابها الذي لم يخلو من عبارات (الجثث ، الدماء، القتل ، الجرائم.....وغيرها) ،وهذا ما تم توضيحه على لسان كل من شخصية (حيدر جمعه) و(يحي ابراهيم) :

حيدر: كان يجب ان اتعلم الكتابة لكي ادون وصايا القتلة قبل ان انتزع انفاسهم ،اتريد ان اكتب لهم بعض التعابير الجميلة ، لكنني تحولت الى قاتلا صريح يزرع الرعب اينما حل.

يحي: اتحاول ان تجد لأفعالك مبررا.

حيدر: لقد استحقوا ما فعلت بهم ، انهم يختلفون عنا بكل شيء.

يحي: الهذا السبب قمت بقتلهم .

نجد ان الخطاب يحمل بين طياته وصف للجرائم التي ارتكبها هؤلاء المجرمين بحق الأبرياء، فاللغة الحوارية لكل الشخصيات تمتلئ بكلمات (الجثث، ورائحة الدم واصوات الموتى...) مستخدمين ايقاعات خاصة تتلاءم مع فحوى الحوار ،يعمد فيها الممثل على خلق نوع من الصياغة التي تنسجم مع التكوين الجسدي للشخصيات الى جانب الأصوات الغير لفظية ، والذي عزز الخطاب من وجهة نظر (الباحثة) العنف الذي حمله اداء الشخصيات كونه امتزج بالتعذيب الجسدي مع الصرخات والتهديد والوعيد لرسم ملامح ما كان يتعرض له الأبرياء من تعذيب ،وهذا ما جاء على لسان كل شخصية وهي تسرد امجادها بالقتل، لتتصدر المنظومة الصوتية السلوك المعنف بغياب الجسد الحر ،لأنها اجساد مقيدة وحبيسة الماضي، لتصبح اصوات الممثلين هي الفاعل الاكبر في صياغة شكل (الجسد المعنف) الذي وثقت يداه وعيناه ، فهو اداء في ظل غياب الحواس لخلق عالمين الاول للممثل والثاني للمتلقي فالأصوات

التي رسمت فضاء العرض نوعين منها ما تجسد بالمنظومة الصوتية للممثلين للتعبير عن الفزع، والاخر صدر من خلال اصوات (الزناجيل وطرق الحديد والسكاكين بالجدران) فكان فضاء العرض مكمل للشكل المرئي لـ(لجسد المعنف) .

الفصل الرابع: (النتائج والاستنتاجات)

النتائج:

1- استطاعت شخصيات العرض ان ترسم ملامح الفضاء الأدائي للعرض من خلال التكوينات الجسدية التي تنوعت بين الجسد (الضعيف الخاضع) وبين الجسد (القوي المتسلط).
2- وظفت الشخصيات الإيماءة الأجتماعية كمرتكز مهم للإيحاء بفترة زمنية شكلت في الذاكرة الجمعية منحدر خطير لتفعيل حالات (العنف والتعذيب الجسدي).
3- تمتعت الشخصيات بالإمكانيات الجسدية التي كشفت عن الصراع فيما بينها ، وبالأخص عند كل من الممثل (حيدر جمعه) و(يحيى ابراهيم)، وكذلك حالات التي شكلت الجسد المعنف من خلال اقتتال كل من الممثل(يحيى ابراهيم) والممثل (بهاء خيون).
4- توظيف مفردة (السبحة) مع(الدم) فسرت تناقضا واضحا في الاتجاهات الفكرية عند شخصية الممثل (هشام جواد).
5- استطاعت الأجساد المعنفة ان تبرهن على قابليتها بالهدم والبناء من خلال تحولاتها النفسية والفسيولوجية ،فهي تارة (مطمئنة قوية ومتزنة) وتارتا اخرى نجدها (خائفة ضعيفة شبه انفصاميه).
6- تمكنت المنظومة الصوتية ان تعزز انفعالات الجسد المعنف من خلال التلوين الإيقاعي للحوار والأصوات الشبه لسانية التي عمقت التنافرات والتجاذبات ما بين الشخصيات.

استنتاجات البحث:

1- قدرة (الممثل العراقي) على خلق مقاربات بين (اعادة تقديم النص) و(عروض تعذيب الذات) بتوغل عناصر (الممثل، النص ، الخشبة).
2- توظيف جسد (الممثل العراقي) كلغة علامة تسهم في افراز دلالات واضحة في ترسيم حدود (الجسد المعنف).
3- التشكيل الحركي لـ(لجسد المعنف) افضى الى مرجعيات واضحة بمرحلة ارتبطت بالذاكرة الجمعية لـ(لممثل العراقي).
4- التشكيك ببعض المفاهيم عبر تأسيس محاور جديدة للدال والمدلول لتفسير الفعل الأدائي لـ(لممثل العراقي) الذي صاغ ازدواجية (الدين)و(الدم).
5- استطاع (الممثل العراقي) من تعزيز فعل (التطهير) عبر(الجسد المعنف) لخلق نظام ادائي يوازن توترات النفس البشرية ،واشباع رغباتها.
6- أسهم التشكيل الصوتي في اسناد (الممثل العراقي) بتجسيد صور الالم والخوف والفزع لـ(لجسد المعنف) .
7- عمد (الجسد المعنف) على رسم ملامح العلاقة بين الممثل والمتلقي من خلال الخطاب اللفظي عبر اثارة (الذاكرة الانفعالية) لحقبة زمنية وحشية.

conclusions:

1. The ability of the (Iraqi actor) to create approaches between (re-presenting the text) and (self-torture performances) by penetrating the elements of (the actor, the text, and the stage).
2. Employing the body of the (Iraqi actor) as a sign language that contributes to producing clear connotations in demarcating the boundaries of (the abused body).
3. The movement formation of (the body of the abused) led to clear references at a stage linked to the collective memory of (the Iraqi actor).
4. Questioning some concepts by establishing new axes of the signifier and the signified to explain the performative act of (the Iraqi actor) who formulated the duality of (religion) and (blood).
5. The Iraqi actor was able to enhance the act of purification through the abused body to create a performance system that balances the tensions of the human soul and satisfies its desires.
6. The vocal formation contributed to supporting (the Iraqi actor) by embodying images of pain, fear, and terror for (the body of the abused).
7. (The Violated Body) intended to draw the features of the relationship between the actor and the recipient through verbal discourse by stimulating (emotional memory) of a brutal time period.

References:

1. Asma Jameel, 2007 *social violence (a study of some manifestations in Iraqi society*, the city of Baghdad as a model) , (1) Baghdad: (House of General Cultural Affairs).
2. Erica Fischer Lichte, 2012: *Aesthetics of Performance (Theory in the Aesthetics of Presentation)*, by Marwa Mahdi, 1st Edition, Cairo (National Center for Translation),.
3. Pierre Klaster, 1981: *The Society of the Non-State*, Tr. Muhammad Hussein Dakrup, 1st Edition, Beirut: (University Foundation for Studies, Publishing and Distribution).
4. Peter Clinton, 2005: *Body Language*, Ter Muhannad Al-Khairy, Cairo (Dar Al-Farouk).
5. Benjamin Farten, 2011, *Greek Science*, vol. (2), tr. Ahmed Shukri Salem, Cairo: (The Strong Center for Translation).
6. Jean Granier, 2008: *Nietzsche*, Ter Ali Boumahlam, 1st Edition, Beirut (Majd University Foundation for Studies, Publishing and Distribution) .
7. Alaa Mashzoub , 2014: *Body Aesthetics between Performance and Response*, Syria: (Dar Safafat for Studies and Publishing).
8. Awda Abdullah, 2004: *Silent Communication and its Influential Depth in Others in the Light of the Qur'an and Sunnah*, Cairo: (Contemporary Muslim Magazine, p. 122) .
9. Wijdan Abdullah Al-Obaidi , 2017: *Forms of Violence in Contemporary Arab Play*, 1st Edition, Ideas for Studies, Publishing and Distribution.
10. Mustafa Abdul Salam Al-Hiti , 1985: *The World of Personality* - 1st Edition - Baghdad :(Mounir Press - Publishing and Distribution of the New Orient Library).