Al-Academy Journal
Issue 113
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1499

The works of idealistic philosophy in the structure of the Iraqi theatrical performance, the play Blood Horse as an example

Aseel Khalifa Kazem Al-Bakri [a1]

[a] *College of Fine Arts/University of Baghdad*

ARTICLEINFO

Article history:
Received 24 Jun 2023
Received in revised form 28 Julay 2023
Accepted 16 August 2023
Published 15 September 2024

Keywords:
works, idealism, structure of the Iraqi theatrical performance

ABSTRACT

This research is concerned with studying the operations of idealistic philosophy in the structure of the Iraqi theatrical performance. It is divided into four chapters, including the first chapter (the methodological framework of the research), which is topped by the research problem based on the following question: What are the operations of idealistic philosophy in the structure of the Iraqi theatrical performance? While the importance of the research focused on the current study is that it examines the study of (idealism), and special propositions and ideas related to and intertwined with theatre and monitoring their uses in the Iraqi theatrical performance. The need for it is that it benefits researchers and students in institutes and colleges of fine arts and those working in the field of theatrical art. As for the goal of the research, it aims to identify the works of idealistic philosophy in the structure of the Iraqi theatrical performance.

The chapter concluded by defining the most important terms mentioned in the title of the research. The second chapter, entitled Theoretical Framework, included two sections entitled in the following order:

The first topic: Idealism according to the philosophical perspective.

The second topic: The works of idealism in the structure of the international theatrical presentation. Then the chapter concluded with the indicators that resulted from the theoretical framework and previous studies. As for the third chapter, it included the research procedures, which is the research community that includes one research sample, which is a model for the research, and the research sample that was limited to the play (Blood Horse), directed by Jabbar Jodi in 2007 AD. The researcher concluded at the end of this research, the results that emerged from the analysis of the research sample were mentioned, including:

According to the results, the researcher built some conclusions, then presented a set of recommendations accompanied by some proposals that she found complementary to the research. This was in the fourth chapter of this research, and the researcher did not neglect to mention the list of sources that she relied on in this study

[1]*Corresponding author.*
E-mail address: aseelalmamori924@gmail.com
This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1499
Aseel Khalifa Kazem Al-Bakri: The works of idealistic philosophy in the structure of the Iraqi theatrical performance, the play Blood Horse as an example
Al-Academy Journal - Issue 113 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

اشتغالات الفلسفة المثالية في بنية العرض المسرحي العراقي مسرحية حصان الدم انموذجاً

م.م أسيل خلفة كاظم البكري

الملخص:

يهتم هذا البحث بدراسة اشتغالات الفلسفة المثالية في بنية العرض المسرحي العراقي وهو يقع في أربعة فصول تضمن الفصل الاول (الإطار المنهجي للبحث)، والذي تصدرته مشكلة البحث القائمة على التساؤل الآتي: ماهي اشتغالات الفلسفة المثالية في بنية العرض المسرحي العراقي؟ في حين تركزت أهمية البحث الحالي في كونه يبحث في دراسة (المثالية) والطروحات والافكار الخاصة المتعلقة والمتداخلة مع المسرح ورصد اشتغالاتها في العرض المسرحي العراقي، أما الحاجة اليه كونه يفيد الباحثين والدارسين في معاهد وكليات الفنون الجميلة والمشتغلين في مجال الفن المسرحي، أما هدف البحث فأنه يهدف الى: التعرف على اشتغالات الفلسفة المثالية في بنية العرض المسرحي العراقي.

وأختتم الفصل بتعريف أهم المصطلحات التي وردت في عنوان البحث، أما الفصل الثاني المعنون الأطار النظري فقد تضمن مبحثين معنونين على الترتيب الآتي:

المبحث الأول: المثالية وفقاً للمنظور الفلسفي.

المبحث الثاني: اشتغالات المثالية في بنية العرض المسرحي العالمي.

ثم أختتم الفصل بالمؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري والدراسات السابقة، أما الفصل الثالث فقد تضمن اجراءات البحث وهي مجتمع البحث الذي يضم عينة بحث واحدة وهي نموذجاً للبحث وعينة البحث التي اقتصرت على مسرحية (حصان الدم) اخراج جبار جودي عام 2007 م، وقد خلصت الباحثة في نهاية بحثها هذا الى ذكر النتائج التي ترشحت من تحليل عينة البحث كان منها:

وقد بنت الباحثة على وفق النتائج المذكورة هذه بعض الاستنتاجات، ثم قدمت جملة من التوصيات مشفوعة ببعض المقترحات التي وجدتها متممة للبحث، وكان ذلك في الفصل الرابع من هذا البحث، ولم تغفل الباحثة عن ذكر قائمة المصادر التي اعتمدت عليها في هذه الدراسة.

الكلمات المفتاحية: اشتغالات، المثالية، بنية العرض المسرحي العراقي

الفصل الاول

الإطار المنهجي

مشكلة البحث:

بات المسرح نافذة ومحطة تعكس مظاهر الحياة وافرازات الحضارة الانسانية راصدا ومعالجا للعديد من القضايا الاجتماعية والانسانية والمعرفية بصياغة فلسفية وجمالية معبرة عن واقع معاش بكل تفاصيله المتعددة.

ويعد العرض المسرحي عملية ابداعية يعكس بشكل او بآخر ثقافة معينة وفلسفة وخطاب فكري وجمالي معبر عن رؤية مشهديه ثقافية عن الواقع الاجتماعي والانساني والحضاري، بصيغة متنوعة ومختلفة في التعبير والطرح على صعيد الشكل والمضمون. تفاعل المسرح مع عديد من العلوم والافكار والفلسفات عبر تاريخه الحافل بالإنجازات المعرفية والانتاجية. بوصفه معملا انتاجيا وفنيا يستوعب كم هائل من الآراء ويمكن ان يتفاعل ويتداخل مع العلوم ويتجاور مع الفلسفات، بوصفه فنا مفتوحا. فدخل علم النفس وعلم الاجتماع والتكنولوجيا في طيات اعماله، فضلا عن ضمه عديد من الفلسفات التي دخلت بنية اعماله سواء على صعيد النص او العرض.

نظّر عديد من الفلاسفة للمسرح عبر دراساتهم ومقولاتهم. لاسيما لدراساتهم للتراجيديا. فضلا عن الربط الحياتي والفلسفي ما بين المسرح والواقع الحياتي. لذلك جاءت الطروحات الفلسفية متواشجة ومتفاعلة مع المسرح. وباليات متعددة ومختلفة بغية طرح افكار الانسان وقضاياه ومشكلاته برؤية فلسفية جمالية معبرة. لتعكس عصارة تفكيره ووجوده وماهيته.

تعد المثالية مثالا فلسفيا حيا في تضييف المسرح لهما. ابتداءا من شعار المعلم الاول سقراط (اعرف نفسك بنفسك) ومقولات افلاطون المثالية وصولا الى كم هائل من المقولات الفلسفية المثالية.

تجسدت المثالية في بنية النص والعرض. لاسيما المسرح العراقي وباليات مختلفة سواء على صعيد فلسفة الخطاب المسرحي او متجلية في الاسلوب الاخراجي او في تقنيات العرض والاداء التمثيلي. وعلى صعيد الشكل والمضمون.

وبناءا على ما تقدم تحدد الباحثة مشكلة بحثها في الاستفهام الاتي: ما هي اشتغالات الفلسفة المثالية في بنية العرض المسرحي العراقي؟

اشتغالات الفلسفة المثالية في بنية العرض المسرحي العراقي.

اهمية البحث والحاجة اليه:

يهتم البحث الحالي في تسليطه الضوء على ما يأتي:

1- دراسة الفلسفة المثالية والطروحات والافكار الخاصة والمتعلقة والمتداخلة مع المسرح.
2- دراسة وتحديد الاليات التي اشتغل عليها المخرج العراقي في تضمينه الطروحات الفلسفية المثالية في بنية العرض المسرحي.
3- قد يفيد البحث الدراسين والباحثين والمهتمين من حيث تسليط الضوء على الفلسفة المثالية وتضمينها في بنية العرض المسرحي العراقي. اذ يفيد المهتمين بحقل الاخراج المسرحي والتقنيات والاداء.

هدف البحث:

يهدف البحث الحالي الى:

التعرف على اشتغالات الفلسفة المثالية في بنية العرض المسرحي العراقي.

حدود البحث: -

- الحدود الزمانية: -2007
- الحدود المكانية: - العراق
- الحدود الموضوعية: - دراسة اشتغالات الفلسفة المثالية في بنية العرض المسرحي العراقي.

تحديد المصطلحات

الاشتغالات:

الاشتغال اشتق من الشغل وهو لغويا: شَغْل وشُغِل، كله واحد والجمع اشتغال... وأشغله، وأشتغل به، وشغل به، أنا شاغل له (Manzur, 2009)

الشغل اصطلاحا:

يعرفه لاكرو:

" الشغل هو دائماً الفكر الذي يلج بصعوبة داخل المادة (Saeed, 1994)

ويعرفه الكسندردين (الشغل المسرحي) على انه:

"اصطلاح مسرحي يعنى بالحركة التي ترتبط باستعمال أداة مسرحية أو عمل صامت معين ... وقد تتم تلك الأشغال المسرحية من دون جر الانتباه إليها، ولكن قد تنجز مع تركيز واضح عليها فيكون المتفرج قد علم بها تماما(Dean, 1972)

أما التعريف الإجرائي للاشتغال:

إمكانية الاستفادة من كل الطاقة الأدائية الجسدية والصوتية وتوظيفها في العرض المسرحي.

المثالية:

أ- لغة: - "المثال: المقدار وهو الشّبَهْ، والمثل، ما جعل مثالاً اي مقداراً لغيره يُحذى عليه، والجمع المثل وثلاثة امثله ... والمثال: القالب الذي يقدر على مثله والأمثل: الافضل والطريقة المثلى: التي هي اشبه بالحق. والمثال: معروف، والجمع امثله ومُثُل. ومثّلت له كذا تمثيلاً إذا صورت له مثاله بكتابه وغيرها (Manzur, Lisan al-Arab, 2003). مثالي الذي يتخذ له مثلاً اعلى يستهديه ويستوحيه (الشيء المثالي) الذي اتخذ مثلاً اعلى يستهدى به.

مثالية مبدأ في الحياة ونهج يتخذان الحقائق السامية مثلاً يستهدى به ويبتعدان بالإنسان اما يشد به الى الارضيات (Masoud, 2005)

ب- اصطلاحاً:

نظريه فلسفيه ترى ان الحقيقة المطلقة كامنه في العالم يتعدى عالم الظواهر، كما تقول ذات النظرية بأن الطبيعة الأساسية للحقيقة كامنه في الوعي او العقل والمثالية الفنية هي تلك التي ترى ان المظاهر الجمال المثالية او الذاتية لهما قيمه أعظم من تلك التي تعطيها للصفات الشكلية البحتة. او تؤكد على ان الخيال قيمه أسمى من قيمة النقل او النسخ الامين عن الطبيعة (Wahab, 2007)

"تطلق المثالية على مجموعة مذاهب اخرى غير المعرفة اظهرها المذهب المثالي في الادب والفنون بوجه عام وهو يقابل المذهب الواقعي عند اهلها، يعبر هذا عن الواقع فيصور ما هو كائن ويتجاوز المذهب الواقعي المذهب المثالي هذا الواقع الى تصوير ما ينبغي ان يكون، بل يطلق المذهب لمثالي ايضاً على المذهب الروحي في علم ما بعد الطبيعة وهو الذي يفسر الوجود تفسرا روحياً او عقلياً خالصاً وهو يقابل ميتافيزيقيا المذهب المادي الذي يفسر الوجود بالمادة وحدها (Al-Tawil, 1976, p. 133) .

ج- المثالية اجرائيا:

تتبنى الباحثة تعريف الدكتور عثمان امين تعريفاً اجرائياً والذي ينص على ان المثالية مذهب فلسفي يشمل جانباً كبيراً من المذاهب الميتافيزيقية (ما بعد الطبيعة أو الغيبة) وهي اتجاه فلسفي يبحث عن مسألة الوجود (أو الأنطولوجيا) في حين أن العقلانية اتجاه مذهبي يبحث في أصل المعرفة ، ويرد هذا الأصل إلى العقل فقط والمثالية تعطي الأولوية في الوجود للروح على أن يكون وجود المادة ثانوياً ، في حين أن المادة تعطي الأولوية في الوجود للمادة على أن تكون الروح انعكاساً للمادة وظلاً لها (Amin, 1975) .

بنية: -

أ- لغةً:

فقد عرفها الرازي :- بأن (ب، ن، ي) – (بَنيَ) بيتاً، (بان) و (أبتبْتن) داراً والبنيان الحائط أو (الَبنيةٌ) على وزن فَعِيلة الكعبة، يقال لأورب هذه البنية ما كان كذا وكذا، و (البُنىَ) بالضم مقصور البناء، يقال (بُنيْة) و(بنى) و (بنيَة) أو (بنىً) بكسر الباء مقصور مثل جُزية وجزى. وفلان صحيح (البنية أي الفطرة)(Al-Razi, 1978) .

ب- أما صليبا فقد عرفها: - بأنها " ترتيب الأجزاء المختلفة التي يتألف منها الشيء ولها معنى وتطلق على الكل المؤلف من الظواهر المتضامنة، بحيث تكون كل ظاهرة منها تابعة للظواهر الأخرى ومتعلقة بها(Saliba, 1980) .

كما نعني ببنية الشيء: تكوينه أو هي أيضاً تعني (الكيفية التي تَكون بها بناء هذا الشيء أو ذاك) مثل بنية الشخصية أو بنية المجتمع أو بنية اللغة(Ibrahim, 1997) .

ب- اصطلاحاً:

أما بياجيه فقد عرفها :هي مجموعة تحولات تحتوي على قوانين تبقى أو تقتنى بلعبة التحولات نفسها دون أن تتعدى حدودها أو أن تستعين بعناصر خارجية(Piaget, 1980) . وجاء تعريف البنية من قبل علوش بأنها :- تعني نظاماً تحويلياً، يشتمل على قوانين، ويغتني عبر لعبة تحولاته نفسها، دون أن تتجاوز هذه التحولات حدوده، أو تلتجأ إلى عناصر خارجية .و (البنية) مفهوم تجريدي، لإخضاع الأشكال إلى طرق استيعابها(Alloush, 1985) .

ج: اجرائيا:

هي السمات العامة التي تكون بنية النص المسرحي من خلال تعامل الكاتب مع عناصر البناء الدرامي لتنتج في تفاعلها الصورة النهائية التي تميز الكاتب مسرحيا عن غيرة.

الفصل الثاني

الإطار النظري

- المبحث الاول: المثالية وفقاً للمنظور الفلسفي.

اتجاه فلسفي يتعارض بشكل قاطع مع المادية اذ ان المثالية تبدأ من المبدأ القائل بأن الروحي اي اللامادي اولي, وان المادي ثانوي , فالمثالية مذهب فلسفي يشمل جانباً كبيرا من المذاهب الميتافيزيقية (ما بعد الطبيعة او الغيبية) وهي اتجاه فلسفي يبحث عن مسألة الوجود او (الأنطولوجيا) فهي ترى ان العقل هو الاساس المعرفة وانه الحقيقة النهائية فتقوم على فكره الكلية اي ان العقل الكلي هو منشأ الوجود والمعرفة فمنها نشأ كل شيء واليها يعود هدفها التعامل مع الحقائق الاشياء اذ تدعو الى الكفاح ضد عالم المادة , عالم الظاهر الذي يخفي لنا الحقيقة . اذ تعتمد هذه الفلسفة على مبدئيين جوهرين متكاملين:

الاول: ازلية الافكار وأثر العقل الانساني.

الثاني: عالم الروح وعالم المادة

- سقراط (*):

بحث سقراط في الاخلاق فوضع المبدأ الرئيسي التي تقوم عليه واكد ان الفضيلة هي العلم وانه بغير العلم لا يتم العمل , فأنبت القضية الاولى وهي انه لأعمل بدون علم بإن قال ان الانسان لا يستطيع ان يصل الى الغاية التي ينبغي الوصول اليها الا اذا كان عالما بالوسائل التي تؤدي الى هذه الغاية فتحقيق الغاية إذاً – اي العمل – يقتضي اولا معرفة الوسائل التي تؤدي الى هذا التحقيق , اي ان العمل يقتضي العمل مقدماً , ومادام مرجع الفضائل الى العلم فمن الممكن ان نقول بوجه عام ان كل فضيله علم , فالتقوى مثلاً هي العلم بما يجب على الانسان نحو الله والعدالة هي العلم بما يجب على الانسان نحو نفسه وهكذا باستمرار , نجد ان كل فضيله هي علم ولهذا كانت الفضيلة واحده(Al-Takriti, 1988) .

"كان سقراط دائم البحث عن المعرفة وفلسفته متجها اتجاها كليا الى الانسان فهي اذاً اختلاقيه تقود الانسان الى الكمال والفضيلة وسمو الفضيلة على الرذيلة، فالأخلاق السقراطيه مبنيه على المعرفة لان الفضيلة تقوم على العلم (Badawi, 2006).

لذا فان الخلاق عند سقراط هو السمو الروحي وان الفضيلة خير والرذيلة شر "ان الانسان يبحث عن السعادة فانه لا يخطئ طريقها ولا يمكن ان يعمل الانسان مما يؤدي الى نقائه وهو عالم بذلك مختار له والاشرار في رأيه لا ذنب لهم الا جهلهم بحقيقة مقاصدهم او جهلهم بتحديد الوسائل التي تؤدي الى الغايات الطيبة وعلاجهم يكون بتصحيح معلوماتهم لأنهم لا ينوون الا خير أنفسهم، ولكنهم يجهلون حقيقة هذا الخير او يجهلون وسائله (Al-Takriti, Platonic Moral Philosophy Among Islamic Thinkers, 1988).

لقد كانت اراء سقراط الأخلاقية تدور حول ماهية الانسان "لذلك مال بخلاف السفسطائيين الى القول ان الانسان روح وعقل يسيطر على الحس ويديره والقوانين عادله، لأنها صادره عن العقل، ومطابقه للطبيعة وان ما في العقل من قوانين هي صوره لقوانين الهيه غير مكتوبه، بل مرسومه في قلوب البشر فمن يحترم العقل والنظام الالهي والانسان يريد الخير ويرفض الشر بالضرورة"(Al-Jaberi, 1985) .

- افلاطون (*):

قسم افلاطون الموجودات الى حقيقة وظاهر وان الحقيقة هي المثل وان المحسوسات ان هي اللامظاهر لتلك المثل، "ان المثال هو المعنى المعقول الثابت الواحد في مقابل المحسوسات او الجزئيات الكثيرة والتي ينطبق عليها هذا المعنى وان المحسوسات تشارك في المثل وان تحاكيها وتقترب منها فهي أمثل منها في مرتبة الحقيقة وهذا المثل على ضربين فقط.

مثل خاصه بالفضائل والاشياء الجميلة اي الامور التي تدل على قيمه.

مثل خاصه بالرياضيات كالمربع – الدائرة – الواحد – المساواة – الفرد، وهذا اما ان نعبر عن مثالهم بقولنا الفرد بالذات او الفردية، الزوج بالذات او الزوجية (Badawi, Philosophical Encyclopedia, 2006).

فالمثل موجودة وجوداً هو أسمى من الوجود المحسوس لأنها هي المبادئ النموذجية الأصلية للأشياء، "ان المثالية الأفلاطونية مثاليه "مطلقه" تتجه الى ما هو بذاته، لأنها ترى في الفكرة او المثال موجوداً متميزاً متعالياً، هو عنصر المعرفة المطلقة التي هي الوجود المطلق لذاته، ذلك الموجود الذي لا يتغير والذي بفضله تجيء الاشياء كلها الى الوجود" (al-Ahwani, 1991).

قسم افلاطون الكون في ضوء فلسفته المثالية الى عالم مثالي كامل من صنع الاله يتضمن حقائق مطلقه والتي لا يمكن لمسها في الواقع (غيبية ميتافيزيقية) وعالم محسوس طبيعي مادي (فيزيقي) وهو عالم الموجودات والذي هو ظل او صوره منقولة عن عالم المثل(Amin, Pioneers of Idealism in Western Philosophy, 1975) .

اما في نظرية المعرفة فيقول افلاطون "ان العلم الحقيقي هو علم الافكار التي تصور هذا العالم فهو العالم الثابت او الأزلي اما عالم الاشياء الذي نختبره بحواسنا فهو عالم متغير وهو صوره غير صادقه للعالم الاصلي وان عقل الانسان يكتسب الحقائق الأزلية بطبيعته لأنه مؤهل لذلك وعلى هذا يكون افلاطون ممن فضلوا بين عالم الواقع وعالم الفكر بالحقائق الأصلية وعلاقة الحقائق الأصلية بالمثل(Zaki, 1972) .

فالمثالية الإلهية او المثالية الأفلاطونية تعني عند "ان هناك مُثلاً او صور للأشياء وان وجود هذه المثل مفارقه للأشياء وتقوم هذه المثل في عقل إلهي عنده صور الصور او اعلى المثل وان الاشياء جميعها ماهي الا نسخ ناقصه لمثل ازليه كامله وان الطبيعة الحقه للشيء لا توجد في الظواهر التي تقدمها الحواس، بل توجد في المثل وبذلك لا يمكن معرفتها الا عن طريق العقل وحده (Rahim, 1977).

أكد افلاطون ان السلوك الانساني بأنه يجري في ثلاث منابع رئيسيه متخصصة في السلوك وهي: -

1- ان الرغبة، والشهوة، والباعث امر، واحد.
2- ان العاطفة والروح، والطموح، والشجاعة امر، واحد.
3- المعرفة والفكر والذكاء والعقل امر واحد (Huwaidi, 1967)

كانت المثالية تنظر للإنسان على انه كائن روحي يعمل بحريه بأراداته وانه بالوقت نفسه مسؤول عن تصرفاته اما افلاطون فنظر الى الانسان نظره ثنائيه اي ان نفس وجسم وان النفس جاءت من عالم المثل، وصلت الى الجسم لتقضي حكماً بالسجن صدر عليها وبعد الموت ستعود مره اخرى الى عالم المثل(Durant) .

- هيجل (*):

تأثر هيجل بالنزعة الطبيعية اليونانية من جهة وبنزعة التنوير التي سادت القرن الثامن عشر من جهة اخرى، رأى "ان العالم كله من خلق العقل والعمل الاول لهذا العقل هو تأليف تلك القوانين العليا التي تخضع لها الحقيقة الطبيعية المادية كما تخضع لها الحقيقة العلمية (Karam).

ومثالية هيجل تعتبر "اشكال النشاط الانساني المتجاسر في الاشياء اي الاشكال الفكرية العقلية، اشكالاً ابديه اصليه مطلقه للكون، اي الاشكال الحقه للعالم التي تصل الى تمامها وكمالها في النهاية الى الهدف الباطن فيها من البداية ولم يعد الفكر عند هيجل هو المشرع للعالم قابل للمعرفة فحسب، بل أصبح الفكر (خالقاً) لكل العالم وهو يقلب مسار النشوء والتكوين رأساً على عقب (Badawi, Encyclopedia of Philosophy, 2006) .

كان هيجل ينظر الى الدولة على انها هي التحقق الفعلي للحرية وهي فكر الروح في التجلي الخارجي للإرادة البشرية "ان الدولة هي النتيجة لتحقيق تركيب اعلى في المستوى الاجتماعي لكنها تتحول الى سبب الاستقرار كلية المجتمع ... فالدولة هي سبب استقرار كلية المجتمع (Marcuse, 2005).

تعد " المثالية الموضوعية نقطة الانطلاق عند (هيجل) وان اساس كل الوجود بالنسبة له هو المبدأ الروحي اللاشخصي واللاذاتي الذي سماه الفكرة المطلقة وهي ماهية الطبيعة والحياة الاجتماعية وكل ظواهرها، والجمال ايضاً هو فكره في مرحله معينه في تطورها والفكرة تتطور الى شكل ماهيات إذا لم تتباين بعد في الطبيعة ثم تعود الفكرة الى شكلها من مظهرها الذاتي الى الجمال الروحي(Kila, 2009) .

ينظر (هيجل) الى الجسد على "انه موجود مادي مظهري فهو في تغير مستمر وبسبب طبية تكوينه فهو يخضع لعلاقه مع الموجودات المادية المحيطة به وللمؤثرات البيئية، فالإنسان من ناحية جزء من الطبيعة لأنه حيوان اي انه موجود خارجي مادي يخضع لسيادة قوانين الطبيعة ومن ناحية اخرى الانسان كائن روحي لأنه تجسد الحي للعقل والروح الابدي(Matar, 1974) .

- كانْت (*):

في سنة 1770 ألف (كنت) ما عرف باسم رسالة للحصول على درجة الأستاذية وموضوعها صورة العالم المحسوس والعالم المعقول ومبادئها إذ "ميز بين العالم المحسوس والعالم المعقول وهي قرب وجود كليهما والعالم المحسوس له شكله ومبادئه وهو يتضمن وجود عالم معقول وهو عالم "التومينات" او الاشياء في ذاتها والمبادئ الصورية لعالم الظواهر اثنان: الزمان، المكان (Hadidi, 1970)".

على الرغم من استخدام (كانت) الفعل في معرفة ما يقول ومعرفة ما يحق له ان يقول لكنه قد فرض على العقل نفسه ان يذعن للنقد "فطابع النقد الكَانطي هو ما يسمى بالصورة الجوانية انه لا يضع في بنية الذات الناظرة او العاملة افكاراً "مقطورة" او مبادئ اولى , بل يضع "صوراً خالصه" ومن ثم فقوام العقل النظري او العملي عند كَانط هو القدرة على التأليف بواسطة "الصورة الخالصة" التي يقدمها العقل نفسه للتجربة و "المقولات" الاولانيه التي تصب فيها مادة التجربة بعد ذلك(Sheikha & Hadi, 2008) .

اما من وجهة نظر (كانت) الأخلاقية فهو يؤكد على ان يؤكد الفعل الاخلاقي صادراً عن الإرادة الحرة ومهما يكن الفعل الاخلاقي اخلاقياً إذا صدر عن خضوع لإرادة خارجيه، واراد ان تنزع الاخلاق الى الحرية لأنها قد جعلت بداية نظر ما الطبيعة الناطقة والشخصية الإنسانية واعتبرتها غاية في ذاتها ومن اجل هذا كانت الحرية هي الصفة الاولى من صفات الكائنات الناطقة ذات الشخصيات المستقلة (Karam, History of Modern Philosophy).

و " ان دعوة الاخلاق الكانطيه دعوه تلتمس الحرية للأفراد والجماعات ولذلك رأى ان يكون الدستور المدني لكل دوله دستوراً " جمهورياً " بمعنى ان يكون اساسها الحرية، وعرف الانسان الاخلاقي بأنه ذلك الذي يستطيع ان يشعر بالعدالة " المجردة "

التي تجاوز كل اعتبار للمكان والزمان ورأى ان استبداد الحكام بالمحكومين يدوم ما وجد المستبد مبرراً له باسم العدالة " النسبية (Karam, The Concise Philosophical Encyclopedia, 1983).

- شوبنهاور:

يسمو شوبنهاور بالقيمة الجمالية ويصفها في اعلى مستوى يمكن يرقي اليه الانسان، ويلاحظ من ناحية اخرى ان فلسفته الجمالية مشتقه من مذهبه الفلسفي العام، الذي يقرر ان العالم اراده وتمثل، والفنان مثله في هذا الشأن مثل الفيلسوف، اذ انه يشاركه عبقرياته، ومضمونها القدرة على التأمل الميتافيزيقي، فكما ان الفيلسوف يمثل الموجودات او الوجود الميتافيزيقي من خلال اعماله الفنية، والغاية من الفن عند شوبنهاور هو الوصول الى نوع الغناء التام.

وهنا ترى كيف يرتبط مفهوم علم الجمال عند شوبنهاور بميتافيزيقياه المثالية(Helou, 1992) .

فالإنسان مركب من جزئين متعارضين كما انه تأثر بشقاء الحياة من تأثر بوذا حين استكشف الالم والمرض والشيخوخة والموت كما اخذ من (افلاطون) و (كانت) قسمة الوجود الى محسوس ومعقول، او عالم الظواهر وعالم الشيء بالذات وكانت هذه القسمة في نظره بمثابة ازدواج التأهل والشهوة الفكر والإرادة(Haider, 2000) .

ان الانسان لا يستطيع ان يجد الخلاص الا في التغلب على الإرادة الكونية العمياء، اما الانتحار الصريح فلا يكفي لأنه بمثابة توكيد للإرادة، لذلك هنالك ثلاثة عوامل رئيسيه تساعد على الخلاص:

- المعرفة الفلسفية.
- تأمل الاعمال الفنية.
- العطف على الاخرين.

وهذه العوامل تقوم على التسليم بأننا انما نتميز على الاخرين من الناحية الظاهرية فحسب، بينما في الحقيقة كل واحد (Zakaria).

تنطلق فلسفة شوبنهاور من رؤيا ميتافيزيقية للعالم، اي من خلال الميتافيزيقية الدغماطيه التعقلية بمعنى ان العالم معطى في تصوري (الانطباعات التجريبية، افكاري المجردة، معارفي القبلية، واحساسي بالوجود) فهو رباطاً بين الذات والشيء اي مبدأ تنظيمياً (سبباً كافياً).

يسمح تغيير نظامه (شوبنهاور) ولهذا المبدأ أربع انواع وهي:

- تشكل ضرورة طبيعية
- ضرورة منطقيه
- ضرورة أخلاقية
- ضرورة رياضيه

وهذه الضرورات تفرض نفسها على نظرتي للعالم، وتظهر المظاهر الأربعة للتصور المذكور اعلاه، انطباع، فكره، معرفه واحساس بالوجود(Durant, The Story of Philosophy, 1975) .

يربط فكرة الفن وفلسفته بنظرية المعرفة، فيرى عندما ندرك شيئاً بحواسنا لا تنقل لنا الحواس سوى مواد بسيطة لا تكفي لكي نعرف شيئاً بالمعنى الصحيح، وانما تقوم ملكة الادراك لدينا وهي بنظرة ملكه ذهبيه بتكملة ما تحمله الحواس وتكملتها هذه هي الاساس والاهم وكماً ونوعاً ما في تحقيق المعاني والمفاهيم وبنية المعنى، فأدراكنا (عقلي) لا حي وان ذهنياً هو المكنون الحقيقي لصورة العالم الخارجي (Nicole, 2000).

بمعنى ان العقل يكمل ما تعطيه الحواس من معطيات، فهي لا تعطي الا الجزء اليسير البسيط من بناء المعرفة وتكوينها.

تعد الإرادة عند (شوبنهاور) هي الوجود ذاته، اذ يؤكد اننا إذا أردنا ان نعرف ماهي الإرادة علينا ان نجردها من كل خاصيه، لا يمكن ان يكون لها معنى من حيث ملامستها بالزمان والمكان (Cheney).

ويؤكد شوبنهاور انه لا يجب ان ندرس تاريخ الفلسفة من اجل التاريخ، بل من اجل الفلسفة نفسها، فالإنسان يجب ان لا يظل اسيراً لفكرته، والا يحيا في عزل عن التاريخ، والا يفكر بمنأى عن الاخرين، فأن من الخير له ان يكون شيئاً بمفرده وان يفكر لنفسه وبنفسه وان يعيد بناء الفلسفة من جديد بحسابه الخاص، التاريخ حينها يحل محل الفلسفة النظرية فان هذا كثيراً ما يكون على حساب الجد والأصالة عندئذ يكون الجمع والتوقيت والتلفيق مكان الابتكار والتنصيب والتخفيض(Ibrahim M. H., 1994) .

يسمى شوبنهاور الانسان (بالحيوان الميتافيزيقي) لان الحيوان يرغب بغير اللجوء الى الميتافيزيقية. والانسان مسوق بأراداته لا بعقله إذ يقول (شوبنهاور) لا شيء أكثر اثاره وتهيجاً للأعصاب عندما نحاول اقناع الانسان عن طريق الأدلة العقلية والبراهين المنطقية، ونبذل جهوداً والماضي محاولة اقناعه ثم يتضح لنا اخيرا انه لم يفهم وسوف لن نقيم، وانت ينبغي ان تخاطبه عن طريق اثارة ما يريد ويرغب اي عن طريق ارادته (Aeschylus).

تكمن شخصية الانسان في ارادته , وليس في عقله وشخصية الانسان واخلاقه ايضاً استمرار للغرض ووجهة النظر وهذه ارادته وحتى الجسم نفسه هو من انتاج الإرادة فالدم الذي تدفعه تلك الإرادة التي تسميها بغموض بالحياة يبنى اوعيته التي تجري فيها وعمل لإرادة وحركة الجسم ليسا شيئين مختلفين معروفين بالموضوعية توحدهما رابطة السببية وليس بينهما علاقه العله بالمعلول بل هما شيئاً واحداً ولكنهما يتحدثان بطرق مختلفة كل الاختلاف بمعنى ان العقل يتعب , اما الإرادة فلا تتعب اطلاقا والعقل يحتاج الى النوم ولكن ان ارادة تعمل في حالة النوم(Hamilton, 1997) . اما الفن فمهمته تحرير المعرفة اجهاد الإرادة ونسيان الذات الفردية ومصالحها المادية والسمو بالعقل الى مرتبة تأمل الحقيقة اللاإرادية فموضوع الفن هو الجزئي الذي يشمل الكلي وحتى الصورة التي يرسمها الفنان للشخص يجب ان تكون المثل الاعلى للشخص فالفن أعظم من العلم لان العلم يتقدم عن طريق التفكير الحذر المثابرة في تجميع المعلومات بينما يصل الفن الى هدفه دفعه واحده بالتمثيل والبصيرة.

ان الفن من وجهة نظر (شوبنهاور) معرفه ميتافيزيقية وليست معرفه عاديه وحتى معرفه علميه (Seneca) .

المبحث الثاني: اشتغالات المثالية في العرض المسرحي العالمي

-الكلاسيكية:

يميل الكلاسيكيون الى الدقة في تصوير شخصياتهم البطولية والتي هي من الآلهة وأنصاف الآلهة والملوك والقادة إذ تدور أغلب أحداث المسرحيات الكلاسيكية حول القضاء والقدر والعالم المثالي.

إذ أعطى الكلاسيكيون للقيم الاخلاقية العليا ومنها (التضحية من أجل الواجب) كما أن جمال الفن عندهم ليس لمجرد الامتاع فقط، بل لابد أن يعزز بمثل أخلاقية وروحية ترفع من قدر الانسان الى حالة أفضل.

العصر الاغريقي:

أن مآسي أسخيلوس وخلفائه قد انبعثت من الدثرامبوس الذي كان تمجيداً لديونيسيوس فكان يسرد أسطورة تتعلق بالآلهة ,الامر الذي فتح للمسرح أبواب موضوعات كثيرة معقده .فقد كتب أسخيلوس مآسي مرتبطة بالآلهة والطقوس الدينية والتضحية والاساطير (Frabet), فقد ارتأت الباحثة تناول مسرحية (الفرس) كنموذج لبيان تعامل أسخيلوس مع المثالية وعلى الرغم من الحبكة البسيطة لهذه المسرحية الا أن قدرة اسخيلوس المسرحية انطلقت من تمكنه من الربط بين قدرة الالهة وبين الانسان وقد كانت من المسرحيات التاريخية التي مجدت انتصار الاغريق على الفرس(Hamid, 2011) . والتي استمدت موضوعها من الحرب الفارسية فقد كان لهذا الحدث السياسي الهام هو الوحيد الذي ارتفع من شأن الاغريق الى السمو والجلال والاساطير، لاسيما وان وطنهم قد خرج من معمة الحرب منتصراً رافع الرأس(Shakespeare, 1980) .

أذ يرى الكاتب ان هزيمة الفرس وتدمير الاسطول الفارسي لم يأت بأيدي بشرية وأنماء من فعل الآلهة، فالمثالية تتجسد بوجود الالهة التي تحافظ على امن البلاد وأخرى تسعى الى تدميرها ففي "مسرحياته يبدو الانسان قريباً من الالهة، وتمشي الالهة كما يمشي الناس، وتتنفس انسام النشوة والقوة(Mustafa, 1990) .

ولولا المثالية لكانت المسرحية مجرد وقائع تاريخية حدثت في حياة الكاتب فهي معان متصورة يعيشها الانسان وينفعل معها من غير أن يضعها من نسقه الفكري وقد خلت المسرحية من الحركة ومن الصراع الحقيقي في عرض الاشخاص ,لكن جلال فكرتها يمنحها قوة تعوض عليها انعدام الحركة فعظمة اسخيلوس لم تتجلى في اي شيء كما تجلت في تلك المسرحية التي مزجت فيها حياة الانسان بالوقائع الحديثة التي لم تزل في الاذهان وفي روعة تكاد تبلغ روعة الاساطير وعظمتها ,فكل شخصيات أسخيلوس التراجيدية تمتلك أجلال ومهابة ففي حوارلداريوس عن نبوءات الالهة قائلاً:

داريوس: وأسفاه...حقاً لقد تحققت التنبؤات سريعاً، وقد جعل زيوس تحقيقها على يد ولدي، وعلى أية حال فقد كنت على ثقة من أن الآلهة سيحققون تلك النبوءات بطريقة ما، ولكن بعد وقت طويل، ومع ذلك عندما يتعجل شخص ما مصيره فأن ألاله يعاونه على ذلك (Al-Hakim).

- **أما العصر الروماني** فقد كان الكاتب أكثر قسوة في تنفيذ الحكم على الشخصيات "فمال الى العنف في سقوط الشخصية ومندفع الى أقصى ما يكون الاندفاع، يخاطب الاعصاب والغرائز لا العقل والبصيرة، فيميل الى الصخب والضجيج والاطناب والمبالغة في كل شيء.

فلم تخلو المسرحية الرومانية من المشاهد العنيفة أو المبالغات , أذ كتب سنيكا مسرحية (هرقل فوق جبل أويتا) وهي مسرحية ليست واقعية كما أنها ليست خرافية تماماً لتأكيد فلسفة سنيكا الرواقية المثالية في تروي حياة هرقل هذا البطل الاسطوري الذي غطى أرجاء الكون كله بأعماله الخارقة ,فالنص حافل بالاشارات الاسطورية وكيف تحول الانسان الى إله خالد فهرقل سبق له أن قهر قوى الموت مرتين عندما أصاب هاديس (إله الموتى) بالجراح ونزل الى العالم السفلي ,بعدها يقرر ان يرقد على المحرقة فوق جبل أويتا ليحرق نفسه حياً وهو انتصار يستحق بعد أن يرفع الى السماء ذات النجوم الزاهية .

وأعتبر سنيكا هرقل صورة مجسدة للعقل الكامل في الطبيعة نفسها فكان هرقل قاهراً للموت وقريناً للشمس بل وجعل سنيكا من (الحكيم الكامل) إلهاً واقاموا اعتقادهم على نفس العناصر الثلاث التي نجدها في هرقل اي الانتصار على الموت والتمتع بطبيعة شمسية والامتزاج او الاندماج في العقل حتى يصبح معه شيئاً واحداً فالحكيم الرواقي هو انسان لا يخاف الموت بل يحتقره الحياة نفسها وهو يفضل الموت ويسرع إليه عندما يحس ان حريته وكرامته في خطر, وان هذا الانتصار الرواقي للعقل والمنطق على العاطفة داخل روح الحكيم الكامل يتجلى في أتم صورة فوق محرقة هرقل ويتردد ايضاً في هذه المسرحية بأن (العقل) هو المنطق الذي بفقدانه سيسقط الكون كله في فوضى عمياء. إذ يقول هرقل:

هرقل: "يارب الارباب، يامن بيده تنزل الصاعقة فيحس بها كلاً من منزلي فويبوس (المشرق والمغرب) أحكم (الان) في أمان، لقد وطدت لك اركان السلام في كل انحاء الارض وحتى المكان الذي يقف فيه نيريوس حائلاً بينهما وبين الامتداد، لست بحاجة الى أن ترعد، سقط الملوك الخونة والطغاة القساة.

- **العصور الوسطى:** في هذا العصر يميل الى انتقاء المواضيع الدينية تلك التي تتعلق بالإله وبالعالم المثالي وبالإنسان والقانون الخلقي وسمو الروح على المادة، اذ يصبح العالم المثالي أكثر قرباً وحقيقةً من العالم المادي (الواقعي)الذي نعيش فيه وفيما يتعلق الكاتب بالعصور الوسطى بالمواضيع المثالية والمعجزات وكل ما يخص عالم ما وراء الواقع والجحيم والرب والتحدث معه ونزول آدم وحواء الى الارض بعد أن سكنوا السماء واتهام ابليس لآدم بالجنون، وفي احدى حواراته معه يطلق عليه صفة الجنون.

أبليس: لقد اصبحت مجنوناً منذ اليوم الذي اعتقدت فيه انه يمكن للشر أن يصيبك ألست غارقاً في المجد؟

آدم: لقد أخبرني الرب بأنني سأموت إذا خالفت وصيته.

فيصور كتاب العصر الوسيط الرب ومكان الفردوس وآدم مرتدياً جلباب احمر وحواء مرتدية رداء نسوياً ابيض حوله رداء حريري ابيض يعطي الرب أوامره الى آدم وحواء ثم يذهب الى الكنيسة بينما هم يسيران في الفردوس مستمتعين به وفي نفس الوقت يهرع عدد من الشياطين خارجين على الارض ويحاولون أغراء آدم فينجذب آدم ألهم ولكنه يضل على ولائه لأوامر الرب, وعندئذ يعمد كبير الشياطين الى أن يترك آدم حزيناً مقطب الوجه ويذهب الى ابواب جهنم ويعقد اجتماعاً , وبعد ذلك ينطلق في هجوم بين الناس الى ان يقترب من الفردوس من جانب حواء فيحدثها بوجه باسم وبطرقة مغربة, ومن الواضح أن قواعد المسرحية الطقسية قد رعيت, فلابد من وجود مكان التمثيل ويكاد النضارة يشتركون في التمثيل فأن الشيطان ينطلق في هجوم بين الناس .

الشيطان: حواء لقد اتيت اليك

حواء: ولماذا تأتي الي أيها الشيطان

الشيطان: اريد لكي السعادة والشرف أيضاً

حواء: فليمنحني الرب ذلك.

-عصر النهضة:

عمل شكسبير على تصوير البشر ليس كما هم في الطبيعة أو كما يجب أن يكونوا بل أراد ان يصورهم كما هم موجودون في داخل أنفسهم ,فطريقة حياة الانسان لدى شكسبير نابعة من مفاهيم اتجاه الاحداث التي تمر عليه دون أن يكون هناك تشبث بالمثالية الزائفة فلأنسان يعبر عن نفسه ويدافع عن قناعاته ليخسر أو يفوز ليس مهما لأن الحياة لم تكن رحيمة بشكسبير أو بأبطاله والطريق لم يعبد بالورود والموت أصبح في نهاية المطاف عبارة عن نزهة لا عودة منها, ولقد نجح شكسبير في تصوير عوالم شخصياته .عوالم مليئة بالحرمان والضياع والدم والشهوة والعنف ,ولقد لعب شكسبير على ضياع الروح في كل مسرحياته إذ يختزل لنا ضياع النفس لدى مكبث بالساحرات اللواتي دفعن به وبزوجه ,وهن في الحقيقة مخلوقات مادية من جهة ,وما وراء الطبيعة من جهة أخرى ويراها البعض مخلوقات الامان الثلاث التي تغازل مكبث فهن موجودات في الحقيقة وخارج حدود الواقع في نفس الوقت, فشخصية مكبث ذلك القائد العسكري الحازم الامين لا يبتعد كثيراً عن شخصية زوجته التي تحمل نفس صفاته الا أنها تتطلع نحو السيطرة المطلقة مستخدمة غرائزها الانثوية لدفع مكبث نحو غايتها ,ومن جهة اخرى الامر يتقارب بين مكبث وبانكرو على حد سواء ,فالاثنين يحملان في بداية المسرحية ذات المعاني الانسانية والواجب تجاه الوطن والملك ,الا ان التيار اتخذ مجرى آخر لدى مكبث ليصور شكسبير من خلال هذا الانحراف مشهد الانسان المستوحد في نفسه, وصور لنا الساحرات وسحرهن في التأثير على مكبث وتقديم النبوءات الية لمقتل الملك دنكن:

ساحرة (2): في ابهامي وخز-انه لدليل

على شيء قادم، ملؤه شر وبيل

افتحي يا أقفال لكن من يقرع

وبعد أن ينفذ مكبث عملية القتل يصاب بهوس بشأن يديه الدامية، اذ كلما نظر الى يديه وجدهما ملطختان بالدماء وفي الحقيقة ان هذا الدم يخيل الى مكبث بسبب الهذيان وعدم تصديق فعلته البشعة.

مكبث: اي يدين هنا؟ هه؟ انهما تقلعان عيني؟

او هل تغسل بحار نبتون العظيمة كلها هذا الدم عن يدي فتنظف؟

لا بل أن يدي هذه لسوف تصبح البحار العارمة، وتجعل الاخضر احمر قانياً.

اما المسرح العربي فقد اقتصرت الباحثة على كاتب واحد هو توفيق الحكيم الذي اختلف عن الكتاب في رؤيته للمثالية اذ تأثر الحكيم بالفلسفة المثالية بما جعله يأنس الادب الرمزي فأبتعد عن الواقع وتعالى عليها لأنه كما يعتقد يحط من الفنان ومن فنه, اي يجب ان يكون للفنان عالماً خالصاً به مثل عالم مثالي فكان يرى "أن الفنان هو الانسان الوحيد الاوحد المجرد المتجرد ,الاعلى والارقى المطل من الشاهق ناظراً للبشر من علوٍ ,لذا كان يرى الواقع سجنا يجب الخلاص منه فذهب للبحث عن حريته ساعياً لإيجاد ذاته والتأمل فيها, من كل ذلك راح الحكيم يتخذ من الاسطورة ملجأ للهروب من واقعه.

كتب الحكيم مسرحية ايزيس اعتماد على اسطورة (أوزوريس) التي أثرت على حضارة مصر القديمة والحديثة وقد تعددت الاقوال عن حقيقة موضوعها تقول أحدهما ان أوزوريس ملك من البشر حكم مصر وتآمر عليه أخيه وقطعه لست اجزاء ورمى به الى النيل وهنا تبدأ رحلة إيزيس لتلملم اشتات زوجها وترزق بعد ذلك بطفل يدعى حورس لينتقم لأبيه ويسترد عرشه فيما بعد.

وهنا تمثل ايزيس رمز المرأة الكاملة المتسمة بالحب والوفاء والاخلاص فأتخذ توفيق الحكيم من اسمها عنواناً لمسرحيته بسبب موقفها الايجابي اتجاه زوجها والبلاد وبحثها عن الحقيقة إذ لم تخل هذه المسرحية من المثالية والاخلاق التي تجسدت في هذه المسرحية

ايزيس:((تمسح دمعتها وتصيح) لا اريد لأبني هذا المصير؟ أفاهمون؟

لا أريد لأبني أن يقتل وان يقطع جسده ارباً.. ارباً.. وان يوضع كل عضو من اعضاءه في كيس, وان يلقى كل كيس في موضع مختلف من النيل والبحيرات والمستنقعات . لا..لا.. لا اريد ذلك لحورس.. اسمعتم؟ لا أريد ذلك لأبني حورس..

مسطاط: نحن ايضا لا نريد ذلك.. و انتي تعلمين.

ايزيس: اذاً لماذا تريدون له ان يسير في طريق ابيه المنكوب.

ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات والدراسات السابقة:

1- تهتم المثالية بالماورائيات والميتافيزيقيا في حين تقترب الواقعية من الملموس والحسي والعياني.
2- تدرس المثالية الحقيقة التي تكمن خلف عالم الظواهر وان الحقيقة الكامنة في الوعي والعقل.
3- تنهج المثالية بالخيال وتجنح الى عالم التمثل
4- تتبنى المثالية عالم المثل والحقيقة كامنة في الوعي والعقل ورفضها الجدلية والذاتية
5- تتبنى المثالية الصورة المتمثلة والمتخيلة
6- المثالية ترتبط بكل ما هو اخلاقي وان الفعل الاخلاقي يجب ان يكون صادرا عن الارادة الحرة وان يشعر الفرد بالحرية والعدالة المجردة التي تجاوز كل اعتبار للمكان والزمان.

الدراسات السابقة: -

بعد بحث واطلاع الباحثة بصورة شامله الى الدراسات السابقة من رسائل واطاريح، وكذلك من البحوث الاكاديمية المنشورة ذات علاقة بموضوع البحث، لم تجد الباحثة دراسة سابقة من حيث أوجه تقارب في الشكل أو المضمون مع البحث الحالي، ومن حيث طبيعة الموضوع وأهدافه

وآلية البحث.

الفصل الثالث

الإطار الاجرائي

- **مجتمع البحث**

اشتمل مجتمع البحث على عينة واحدة وهي انموذجا للبحث مسرحية مسرحية حصان الدم تأليف وأخراج: جبار جودي

- **منهج البحث**

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي (التحليلي) في تحليل العينة، تبعاً لما تمليه عليه

طبيعة البحث الحالي.

- **أدا ة البحث**

اعتمدت الباحثة على ما تمت الإشارة إليه في الإطار النظري من مؤشرات.

- **تحليل العينة:**

مسرحية: حصان الدم

تأليف: جبارجودي

اخراج: جبارجودي

مكان العرض: المسرح الوطني

سنة العرض: 2007

هذه المسرحية واحدة من العروض التجريبية الذي يشكل قراءة جديدة لنص معروف ومتداول إذ ان بعض الحوارات التي كتبت منذ مئات السنين تكاد تحاكي ما نعانيه في الواقع الحالي وهذا النص متناص مع نص لشكسبير (مكبث) وقد أخذ (جودي) الثيم الرئيسية للنص وأسقطها اسقاط مباشر على الواقع العراقي المعاش, جاء النص ببنية درامية غير معقدة محاولا التعبير عن احداث سابقة لما مر به المجتمع العراقي فالشخصيات الرئيسية للعرض تعيش في عالم من الدمار والخراب ,عالم تمثل الصراعات والخلافات والحروب ,فالزمان والمكان منفتحا على مساحات تأويلية واسعة فأراد المؤلف من خلال من مجموعة من الاشارات والدلالات للتعبير عن واقع هذا الانسان الذي يعيش فترة عصيبة حالما بالتغيير ,الا ان هذا التغيير جاء بويلات اخرى وهي صراعات عرقية وسياسية واقتصادية .

اما العرض فقد ذهب المخرج باتجاه ابراز اهم الدلالات الموجودة في النص لينطلق منها في تأثيث فضاء العرض, فتأسس الفضاء علة قطعة خشبية وهو(الحصان) إذ تجلس الشخصية الرئيسية (مكبث) على الحصان الخشبي وبالقرب منه زوجته الا ان هذا التشكيل سرعان ما يتهاوى ليتشكل وفق احداث المسرحية الى شكل آخر فأراد المخرج من توظيف (الحصان) وانطلق من فرضية ان في داخل كل انسان حصانين الاول يمثل الخير ويجنح اليه والآخر يمثل الشر وايضا يجنح اليه وحصان مكبث قد جنح بقوة نحو الشر وأخذ يعلوه رويدا رويدا حتى اصبح حصانا دمويا بكل ما يمثل الشر والغدر والصراع المتوحش على السلطة بإراقة الدماء ,وقبل الخوض في تشكيلات الفضاء لابد من التأكيد على الصفة التجريبية الملازمة له من خلال تعددية التشكيل الصوري وكثرة التحولات التي عمد المخرج اليها والتي لا يمكن تحديد ملامحها فهي تنقلت على مدى زمن العرض وتحولت الى اكثر من تكوين .

فالعرض يدور حول السعي الى العرش بأية وسيلة وخاصة إذا كانت الزوجة تحمل نفس التشويق والوله بالسلطان ,وتتفق هي وزوجها على نيل التاج وركوب الحصان, والغاية تبرر الوسيلة حتى لو كان طريق العرش ملطخا بالدم فانفردت المسرحية بمعالجة درامية وصيغ الحوار بأسلوب يتماشى مع احداث اليوم من خلال عرض يركز على اهم مرتكزات ومحطات الدراما وذروتها من سرعة

وتكثيف شديد للأحداث بإيقاع درامي متميز ويصحبه في خفة ورشاقة الى بؤرة الاحداث متجاوزا زمانها ومكانها الاصلي ليلبس العرض ثوب الزمن الحاضر ,ويؤكد امكانية الحدوث في أي بلد, ينتهج فيه الحاكم هذا المسلك تاركا الجمهور وكل من يشاهد العرض ان يفسر بطريقته وحسب الزاوية التي كون منها رؤيته مستخدما في ذلك الملابس العصرية والتي تسيد عليها اللون الاسود على جو العرض ,مشهد السلم الخلفي الذي اعلن عليه موت الملك ,كما استخدم المخرج المسدس وصوت الرصاص كما وظف الموسيقى التصاعدية للأحداث فهي تنطلق من رؤية تجريبية تعتمد الحذف والاضافة والتوظيف ,فالتجريب المسرحي يعد عالما مفتوحا وقابلا لكل شيء من شأنه يخدم فكرة العرض ويبسط عملية ايصالها الى المتلقي واعتمد العرض على المغايرة في العمل المسرحي واعتمد على منظومة ورية مدعمة بالمنظومة البصرية مع ايقاع حركة الممثل والكلمة المنطوقة اذ حاول المخرج التكامل في الشكل والصورة وهيمنة سينوغرافيا العرض وقد استخدمت بحرفية عالية ونادرة مسلطة الضوء على مكبث لتخفي بعض ملامحه وتظهر الاخرى للدلالة على معاناته والمه وتشتته بين حبه للعرش وضميره وزوجته .

اذ تنادي زوجته.. ستكون ذات يوم ملكا

فالزوجة حالمة بأن تصبح ملكة وزوجها هو الملك لكي تستولي على العرش.

الرجل الثالث: لقد هجع الملك فكان سروره فوق المألوف

أغدق النعم على رجالك جراء ما اتقنوا من الخدمة

وبعث بالماسة الى امر أتك ملقبا اياها بأرق القاب ربات المنازل

الفصل الرابع

النتائج ومناقشتها

النتائج:

1- قدم المخرج جبار جودي في هذه المسرحية اماكن مختلفة وذلك بتقسيم الفضاء الى اماكن منفصلة لتحقيق عنصر المفاجأة والمغايرة بين الاحداث والشخصيات.

2- عمد جودي الى تفعيل كل الفضاء المسرحي في العرض لقتل السأم والملل المتولد من التكرار والثبات فهو يعمد الى تشكيل الصورة المسرحية انطلاقاً من مكان العرض والمكان هو المحدد الرئيسي لصورة العرض.

3- اتسمت عينة البحث بطابع انساني اجتماعي مؤثر يهدف الى تصوير احداث الحياة كما هي بمساعدة مخيلة المخرج في ارساء وتكوين الصورة الفنية المعبرة عن بؤس الواقع المعاش للطبقة الكادحة.

4- مزج(جودي) في مسرحيته بين الماضي والحاضر من خلال استخدام الادوات والملابس العصرية وكذلك استخدام الحصان والمسدس دليل القوة والسلطة والنفوذ لتقارب الاحداث والمواضيع.

5- أكد المخرج على العناصر الفنية والتقنية وذلك باستخدام الاضاءة الملونة والخافتة والموسيقى والحركة المستمرة للممثلين لتحقيق المثالية.

6- ان الصورة البصرية هي الأكثر قدرة على التعبير وهذا ما حققه المخرج في سينوغرافيا العرض بالإضافة الى الموسيقى بينما التشكيل يقدر على التناسب والتألف والاتزان الداخلي وبما يحقق التطهير ويرى ارسطو ان الصورة في الطبيعة والصورة في الفن غايتهما واحدة جمال ومنفعة ولذلك فأن نتيجة تطورهما ونموهما واحدة وهو تحقيق الجمال والكمال شكلا ووظيفة.

7- ان العلم الحقيقي يكون موضوعة الصورة غاية التعبير والثبات ويرجع للصورة الغاية والفاعلية التي يسعى اليها الوجود الذي بدافع يريد التحقق بفاعلية وغاية وصورية وبما يضفي على الوجود كمالا ومعقولية وهو ما انطبق في العينة.

الاستنتاجات:

1- المثالية تتيح للمخرج المسرحي فرصة التحرك وسط متون مسرحية عديدة.

2- تدفع المثالية المخرج المسرحي في البحث والتقصي عن كل ما يمثل استحداثا وحراكا وتفاعلا في الوقت الحاضر دون اغفال الماضي.

3- توفر المثالية حصانة لصاحبه في تناول الموضوعات التي لا يمكن تناولها واقعيا فهم يسعون الى انتاج صورة بصرية وسمعية متميزة

4- الغاء الفردية والايمان بروح الجماعة والعمل المشترك وسبل التطور المادي وهذا قائم على الارادة الجماعية والتضحية من اجل المبدأ.

5- الجمال عند سقراط هو الجمال الباطني الداعي للخير والفضيلة وليس جمال الاشكال (الظاهري)فالجمال هو في الصورة الحقيقية التي لا تتحقق ولا يتحقق الافي الجمال ذاته الموجود فوق جميع المحسوسات وهو ما انطبق في العينة.

6- ان الصور الحقيقية هي الصور المعقولة (المثل)اما الصور الجزئية المحسوسة فهي (ظاهر)زائف افتراضي وهمي فالصور الحقيقة هي مبدأ الوجود ومصدر المعرفة فالصورة عند افلاطون لها صفات رياضية مجردة تقربها من الصور الفيثاغورسية وأضاف لها افلاطون وجودا مثاليا فوق الوجود الرياضي الحسي الهندسي فالوجود المثالي هو وجود الاعداد كمبادئ لأشياء وكما موجود في العينة من خلال استثمار المخرج للأشكال الهندسية في الديكور وسينوغرافيا العرض.

التوصيات:

1- اقامة ارشيف خاص بالمنجز المسرحيين العراقيين المثاليين.

2- اقامة مهرجانات مسرحية متخصصة بالعروض المسرحية المثالية.

المقترحات:

1- دراسة المفاهيم المثالية للذات الانسانية في النص المسرحي العراقي.

2- دراسة الفلسفة المثالية وتمثلاتها في النص المسرحي العالمي.

Conclusions:

1. Idealism allows the theater director the opportunity to move among the texts of many plays.
2. Idealism pushes the theater director to search and investigate everything that represents innovation, movement and interaction in the present time without neglecting the past.
3. Idealism provides its owner with immunity in dealing with topics that cannot be dealt with realistically, as they seek to produce a distinct visual and auditory image.
4. Abolishing individualism and believing in the spirit of the group, joint work and means of material development. This is based on collective awareness and sacrifice for the sake of the principle.
5. Beauty according to Socrates is the inner beauty that calls for goodness and virtue, not the beauty of forms (apparent), as beauty is in the real image that is not achieved and is not achieved except in the beauty itself that exists above all the senses, which is what is applied in the sample.
6. The real images are rational images (the ideal), while the partial, sensible images are (apparent), false, hypothetical, and imaginary. Real images are the principle of existence and the source of knowledge. According to Plato, it has abstract mathematical qualities that bring it closer to the Pythagorean images. Plato added to it an ideal existence above the mathematical, sensual, geometric existence. The ideal existence is the existence of numbers as principles of things and as it exists in the sample through the director's investment of geometric shapes in the decor and scenography of the show.

References

1. Aeschylus. (n.d.). *The Persians and the Suppliants.* (I. Sakr, Trans.) Cairo: Egyptian House for Authorship and Translation.
2. al-Ahwani, A. F. (1991). *Plato* (4 ed.). Cairo: Dar al-Maaref.
3. Al-Hakim, T. (n.d.). *Isis.* Cairo: Maktabat Al-Adab for Printing and Publishing.
4. Al-Jaberi, A. H. (1985). *Philosophical Dialogue between the Civilizations of the Ancient East and the Civilization of Greece.* Baghdad: Arab Horizons House for Press and Publishing.
5. Alloush, S. (1985). *Dictionary of Contemporary Literary Terms* (1 ed.). Beirut: Dar Al-Kitab Al-Lubnani.
6. Al-Razi, M. b. (1978). *Mukhtar Al-Sihah.* Beirut: Al-Umayyad Library.
7. Al-Takriti, N. (1988). *Platonic Moral Philosophy Among Islamic Thinkers* (3 ed.). Baghdad: General Cultural Affairs House.
8. Al-Takriti, N. (1988). *Platonic Moral Philosophy Among Islamic Thinkers* (3 ed.). Baghdad: General Cultural Affairs House.
9. Al-Tawil, T. (1976). *Foundations of Philosophy* . Cairo: Dar Al-Nahda for Publishing and Distribution.
10. Amin, O. (1975). *Pioneers of Idealism in Western Philosophy* (2 ed.). Cairo: Dar Al-Thaqafa for Printing and Publishing.
11. Amin, O. (1975). *Pioneers of Idealism in Western Philosophy* (2 ed.). Cairo: Dar al-Thaqafa for Printing and Publishing.
12. Badawi, A. R. (2006). *Encyclopedia of Philosophy* (1 ed., Vol. 1). Qom: Dhu Al-Qurba.
13. Badawi, A. R. (2006). *Encyclopedia of Philosophy* (1 ed., Vol. 2). Qom: Dhu Al-Qurba.
14. Badawi, A. R. (2006). *Philosophical Encyclopedia* (1 ed., Vol. 1). Qom: Dhu al-Qurba.
15. Cheney, S. (n.d.). *The History of Theater in Three Thousand Years.* (D. Khashaba, Trans.) Cairo: Ministry of Culture and National Guidance.
16. Dean, A. (1972). *The Basic Elements of Directing a Play.* (S. A. Hamid, Trans.) Baghdad: Dar al-Shuun al-Thaqafiya.
17. Durant, W. (1975). *The Story of Philosophy* (3 ed.). (F. M. Al-Musha'sha, Trans.) Beirut: Maktabat Al-Ma'arif Publications.
18. Durant, W. (n.d.). *The Story of Philosophy.* (F. A. Al-Musha'sha, Trans.) Beirut: Maktabat Al-Ma'arif.
19. Frabet, J. (n.d.). *Religious Theater in the Middle Ages.* (M. Al-Qassas, Trans.) Cairo: Egyptian General Organization.
20. Hadidi, A. F. (1970). *Hegel's Philosophy.* Cairo: Egyptian Aimlo Library.
21. Haider, N. A. (2000). *Aesthetics, its Horizons and Development.* Baghdad: Ministry of Higher Education and Scientific Research.
22. Hamid, M. M. (2011). *The Concept of Existence and Nothingness in Shakespeare's Plays* (1 ed.). Baghdad: Dar Al-Farahidi for Publishing and Distribution.
23. Hamilton, E. (1997). *The Roman Style in Literature, Art and Life.* (H. Abboud, Trans.) Damascus: Publications of the Ministry of Culture - Higher Institute of Dramatic Arts.
24. Helou, A.-R. C. (1992). *Encyclopedia of Philosophical Figures* (1 ed., Vol. 2). (G. Nakhl, Trans.) Beirut: Dar Al-Kutub Al-Alamiyah.
25. Huwaidi, Y. (1967). *Introduction to General Philosophy* (2 ed.). Cairo: Nahda Library.
26. Ibrahim, M. H. (1994). *The Theory of Greek Drama.* Cairo: Egyptian General Book Authority.
27. Ibrahim, Z. (1997). *The Problem of Structure.* Cairo: Dar Misr for Printing.
28. Karam, Y. (1983). *The Concise Philosophical Encyclopedia.* Baghdad: Dar Al Nahda.
29. Karam, Y. (n.d.). *History of Modern Philosophy.* Cairo: Dar Al-Ma'arif in Egypt.
30. Karam, Y. (n.d.). *History of Modern Philosophy.* Beirut: Dar Al Qalam.
31. Kila, S. (2009). *From Hegel to Marcuse (Topics on the Materialist Controversy).* Beirut: Dar Al Tanweer for Printing and Publishing.
32. Manzur, I. (2003). *Lisan al-Arab* (Vol. 8). Cairo: Dar al-Hadith.
33. Manzur, I. (2009). *Lisan al-Arab.* Cairo: Dar al-Tawfiqiya for Heritage.
34. Marcuse, H. (2005). *Hegel's Theory of Existence* (2 ed.). (I. Fathi, Trans.) Beirut: Dar Al-Tanweer for Printing, Publishing and Distribution.
35. Masoud, G. (2005). *The Pioneer Alphabetical Dictionary of Language and Notables* (3 ed.). Beirut: Dar al-Ilm lil-Malayin, Cultural Foundation for Authorship.
36. Matar, A. H. (1974). *The Philosophy of Beauty from Plato to Sartre.* Cairo: Dar Al Thaqafa for Printing and Publishing.
37. Mustafa, F. (1990). *In the Memory of Arab Theater* (1 ed.). Baghdad: General Cultural Affairs House.
38. Nicole, A.-I. (2000). *The World Play* (1 ed., Vol. 1). Cairo: Dar Hala for Publishing and Distribution.
39. Piaget, J. (1980). *Structuralism.* (A. Mneimneh, & B. Aubry, Trans.) Beirut: Awidat Publications.
40. Rahim, A. H. (1977). *Philosophy in Education and Life.* Baghdad: College of Education.

41. Saeed, J. a.-D. (1994). *Dictionary of Philosophical Terms and Evidence.* Beirut: Dar al-Janub for Publishing.
42. Saliba, J. (1980). *The Philosophical Dictionary* (1 ed., Vol. 1). Fom: Dhu Al-Qurba.
43. Seneca. (n.d.). *Hercules on Mount Oeta.* (A. Othman, Trans.) Kuwait: Ministry of Information.
44. Shakespeare, W. (1980). *The Tragedy of Macbeth.* (J. I. Jabra, Trans.) Beirut: Arab Institution for Studies and Publishing.
45. Sheikha, Y. N., & Hadi, A. M. (2008). *Studies in Aesthetics* (1 ed.). Amman: Arab Society Library.
46. Wahab, S. A. (2007). *An Analytical Study of the Origins of the Theatrical Text.* Cairo: Horus Foundation for Publishing and Distribution.
47. Zakaria, I. (n.d.). *The Problem of Philosophy.* Cairo: Maktabat Misr.
48. Zaki, A. K. (1972). *Modern Literary Criticism, Its Origins and Trends.* Cairo: Egyptian General Book Authority.