Al-Academy Journal
Issue 118
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1656

The Classical Acting Style in the Performance of Actor Taama Al-Tamimi

Mohammed Taama Al-Tamimi [a] , *Russil Kadim oda* [b]

[a] *Ministry of Culture, Tourism and Antiquities / Cinema and Theater Department*
[b] *University of Baghdad / College of Fine Arts*

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ARTICLEINFO

Article history:
Received 27 May 2025
Received in revised form 11 June 2025
Accepted 12 June 2025
Published 1 October 2025

Keywords:
classical acting style, actor's performance

ABSTRACT

This research addresses one of the most important acting styles in theatre, namely the classical style of performance, which has been used by many Iraqi directors in their theatrical performances. To define this acting style, the researchers used the performance of actor Taama Al-Tamimi as a model for analysis. This model aims to identify the classical acting style in Iraqi actors' performances. The research included an introduction and a theoretical foundation that included (the art of acting according to curricula, the classical acting style, and the elements of actor Taama Al-Tamimi's performance). The researchers then developed a method for measuring actor performance in classical theatre. In the research procedures, the researchers used the play "Gilgamesh" as a deliberate sample. After analysing the sample, the researchers reached a set of results, including Al-Tamimi embodied the character using organized tonal diction and controlled theatrical movement, reflecting a deep understanding of the characteristics of the classical style, which is based on sobriety and physical and vocal discipline. A set of conclusions, including Al-Tamimi utilized his strong tone and physical height to highlight the heroic or noble dimensions of the character, as required by the classical style.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1656
Mohammed Taama Al-Tamimi, Russil Kadim oda: The Classical Acting Style in the Performance of Actor Taama Al-Tamimi.
Al-Academy Journal - Issue 118 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

اسلوب التمثيل الكلاسيكي في اداء الممثل طعمة التميمي

محمد طعمة التميمي[1]
راسل كاظم عوده[2]

الملخص:

يتناول البحث واحدا من اهم الاساليب التمثيلية في المسرح وهو الاسلوب الكلاسيكي في الاداء، والذي استخدمه العديد من المخرجين العراقيين في عروضهم المسرحية، ولغرض تحديد هذا السلوب التمثيلي اتخذ الباحثان اداء الممثل طعمة التميمي كأنموذج في التحليل للوصول الى تعرف اسلوب التمثيل الكلاسيكي في اداء الممثل العراقي وقد تضمن البحث مقدمة وتأسيس نظري اشتمل على (فن التمثيل وفق المناهج، واسلوب التمثيل الكلاسيكي، ومقومات اداء الممثل طعمة التميمي)، بعدها توصل الباحثان الى وسيلة قياس لأداء الممثل في المسرح الكلاسيكي، وفي اجراءات البحث اتخذ الباحثان مسرحية (كلكامش) عينة قصدية، وبعد تحليل العينة توصل الباحثان الى مجموعة نتائج منها: جسّد التميمي الشخصية باستخدام الإلقاء النغمي المنظم والحركة المسرحية المضبوطة، ما يعكس فهمًا عميقًا لخصائص الأسلوب الكلاسيكي الذي يقوم على الرصانة والانضباط الجسدي والصوتي.
مجموعة استنتاجات منها: استثمر التميمي نبرته القوية وطوله الجسدي في إبراز البعد البطولي أو النبيل للشخصية، كما يتطلبه الطابع الكلاسيكي.

الكلمات المفتاحية: اسلوب التمثيل الكلاسيكي، اداء الممثل.

[1] وزارة الثقافة والسياحة والاثار/ دائرة السينما والمسرح
[2] جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة

المقدمة:

منذ البدايات الاولى للمسرح العراقي، وعلى امتداد اكثر من قرن حفل بالعديد من التجارب المسرحية المثمرة فكان دفقا حياً لا ينضب فكراً وابداعاً، واسهمت الخبرات التعليمية والجامعية الاكاديمية في معهد وكلية الفنون الجميلة حيث تزخر تلك المؤسسات بالعديد من الاساتذة والمخرجين واصحاب الكفاءة والخبرة بفن الاخراج والتأليف والتمثيل والانتاج والمكياج والازياء وكافة الاختصاصات برفد الطاقات الواعدة نظرياً وعملياً باعتبارها المختبر الحقيقي لصقل الموهبة، فتعددت وتنوعت اساليب و طرق و مذاهب الكتاب والمخرجين، بالإضافة الى تنوع الاداء التمثيلي بتنوع الشخصيات والعروض المسرحية. والممثل (طعمة التميمي) هو احد طلبة (معهد الفنون الجميلة_ قسم التمثيل) الذين نهلوا وتتلمذوا علي يد هؤلاء النخبة المميزة من الاساتذة الاكاديميين، فضلاً عن تجربته ومشاركته كممثل في العديد من العروض المسرحية المتنوعة والتي كانت تقدم على خشبة معهد الفنون الجميلة ومسارح بغداد المتعددة مع عدد من المخرجين البارزين بمختلف رؤاهم وتطلعاتهم، وقد تميز طعمه التميمي في اسلوب التمثيل الكلاسيكي لما يمتلكه من قدرات صوتية وجسدية، اهلته ان يقدم الكثير من العروض وفق هذا الاسلوب، هل حقق الممثل (طعمة التميمي) من خلال تجربته العملية متطلبات الاداء التمثيلي وفق الاسلوب الكلاسيكي .

يحاول الباحث ان يجيب على هذا السؤال في بحثه محددا موضوع البحث في العنوان الاتي: - اسلوب التمثيل الكلاسيكي في اداء الممثل طعمة التميمي

وتأتي اهمية البحث في كونه يقدم خلاصة للأسلوب الكلاسيكي في التمثيل وفق المنهج الأكاديمي كذلك يوفر فرصة للباحثين في التعرف على الجانبين التنظيري والتطبيقي لهذا الاسلوب.

ويهدف البحث الى تعرف اسلوب التمثيل الكلاسيكي في اداء الممثل طعمة التميمي

اما حدود البحث فهي تنحصر في اداء الممثل (طعمة التميمي) في العروض المسرحية التي قدمها الممثل في العاصمة بغداد للمدة من (1970 -1989).

تحديد المصطلح:

الأسلوب:

يعرّف الأسلوب بأنه " طريقة أو حالة التعبير، الطريقة التي يعالج بها الفنان مادة فنية لتحقيق الإبداع المطلوب، أنه البصمة الشخصية الخاصة التي يضعها الفنان على عمله " (Everettm,1967)

وبهذا التعريف تتقارب جميع الطروحات والتعريفات للأسلوب أي أنه طريقة الفنان الخاصة بالتعبير سواء كان في التشكيل، أو المعمار، أو الموسيقى، أو اللغة وفي كافة الفنون الأخرى ومن ثم تفرز هوية وأسلوب ذلك الفنان من خلال طريقة تعبيره ومعالجته للمادة الفنية (Odeh, R. K. 2023).

كما يعّرف احمد زكي الأسلوب بأنه " كلمة بسيطة، معناها طريقة، ويستعمل مصطلح الأسلوب استعمالاً مرناً في وصف طبيعة تشكيل ما أو لقصة أو تصوير أو عرض مسرحي. وأحياناً يقال إن ممثلا ما، يؤدي بأسلوب ما أو أنه يؤدي بأسلوبه الخاص. وفي مجال الإخراج المسرحي، قد يضع مخرج بصمته الشخصية في عمل من الأعمال وحينئذ يقال إن المخرج له أسلوبه المميز ". (Zaki, 1988, p. 123)

ويعرّفه عباس محمد بأنه " المزاوجة بين عدد من الطرائق أو تبني طريقة ما مع اختلاف الإستراتيجية " (Ibrahim, 1977, p. 26)

التأسيس النظري:

فن التمثيل وفق المناهج:

شهدت حركة النقد في النصف الثاني من القرن الثامن عشر ازدهارا عظيما أسهم فيه رواد كبار مثل (فولتير Voltaire) و(دنيس ديدرو Denis Diderot)حيث كان لهم الفضل الكبير في تحول اساليب اداء العديد من ممثلي المسرح من "اسلوب الاداء الخطابي والانفعالي الى اسلوب أكثر منطقية وقربا من الواقع المعاش. " (Ardash, 1980, p. 33)وحرص الكاتب والمنظر الفرنسي (ديدرو) بأن يكون الممثل فطنا، مبصرا بالأمور، متمكنا من تشخيص كافة الادوار وتقمصها، وان يكون بعيدا عن الاحساس، فهدف (ديدرو) وفكرته في التناقض هو انه يرى ان " الاحساس صفة لا يتميز بها الممثل العبقري، فرأسه يعمل كل شيء لا قلبه، فالإحساس المبالغ فيه يوجد الممثل المتوسط ، والاحساس المتوسط يوجد حشد من الممثلين الرديئين وعدم الاحساس يُعِد الممثلين العظام" (يوسف، 2000، ص44) وابدى ديدرو رأياً معارضاً بخصوص" العبارات الرنانة الباردة والضجيج الاجوف في التراجيديات ،كما عارض التمثيل الواقعي ، حساسية الممثل وبساطته اللتين لا طعم لهما ويعتبر(ديدرو) اول من اتبع الطبيعية في المسرح وكان يولي اهتماما كبيرا بالممثلين ويقدر مواهبهم فكان "يعطي تقديرا لموهبة الممثل العظيم، فهو شيء نادر مثل وربما اكثر من الشاعر. واضاف ان التمثيل يتطلب عدد كبير من الميزات التي نادرا ما تجمعها الطبيعة في نفس الشخص" (Dior, 1998, p. 111)

لم يتوقف شغف(ديدرو) ومحاولاته بفن الممثل، الا انه أصبح اقل حماسا لقيمة الاحساس اذ كان يفضل التوازن بين التفكير والحماس الزائد، فقد أنكر بشدة " القوة المثمرة للإحساس في الممثل وجادل في صف العقل والتفكير المحسوب كالمتطلبات الاساسية للتمثيل العظيم" (Dior, 1998, p. 112) ومضى (ديدرو) بعد مشاهدته هذه وتأمله للمهارات المدروسة لـ (جاريك) الى كتابة بحثه الموسوم (في التناقض الظاهري) ويكمن جوهر بحثه بان "على الممثل كيما يستثير الاخرين استثارة صادقة الا يكون هو نفسه مستثارا. وهذا ما يؤلف جوهر التناقض الظاهري في فن الممثل عند ديدرو" (Cocklan, 1986, p. 33)

من خلق توازن بين الاحساس والتفكير، وبين العاطفة والعقل لديه استطاع ديدرو ان يطرح عددا من الاسباب فكانت كالاتي:

اولا: ان احساس الممثل لا يكفي لوحده، بل ضرورة توفر الفهم المعمق والقدرة الكافية على التعبير.

ثانيا: ضرورة السيطرة على انفعالات الممثل عند تجسيده للدور فبعكس ذالك لا يستطيع ان يحكم على تأثيراته ولا ان يحققها بانسجام، يقول (ديدرو) دع الممثل يكف عن التمثيل من رأسه، دعه ينسى نفسه، دع قلبه يتدخل ودع الاحساس يتملكه ودعه يسلم نفسه له.

ثالثا: على الممثل ان لا يطلق العنان لعواطفه على المسرح ذالك ان المسرحية ليست كالواقع او الحياة، بل هي عمل فني تم تأليفه والتخطيط اليه. رابعا: وقف (ديدرو) بالضد من الاحساس المفرط لدى الممثل ذالك انه في معظم الحالات، لن يسمح له ان ينسى نفسه ويشتت نفسه من نفسه او ان يبتعد عن نفسه" (Dior, 1998, p. 116).

ويرى الباحث ان التنظيرات المائزة التي اتبعها(ديدرو) في رسم اسس حقيقية لفن الممثل والخوض في احساسه، وتفكيره، وموهبته، وسلوكه الحركي، وطبيعة ادائه، وطريقة القائه، والقدرة على التعبير والسيطرة على الانفعالات، والتحكم بالعواطف والمشاعر، وخلق صيغ للتوازن ما بين الاحساس والتفكير والعقل والعاطفة، ماهي الا سبل منطقية ارست دعائمها في تقويم وتميز اسلوب اداء وفن الممثل.

اسلوب التمثيل الكلاسيكي

بات من البديهي القول ان المسرح الكلاسيكي هو المسرح اليوناني القديم الذي حقق ازدهارا في القرن الخامس قبل الميلاد، لكن الاصطلاح الأكاديمي في كلمة (كلاسيكي) أطلق على روائع الآثار المسرحية اليونانية ثم الرومانية، ان اول من وضع قوانين المسرح الكلاسيكي "هو (ارسطو) في كتابه (الشعر) وكانت بين يديه مسرحيات المؤلفين الكلاسيكيين الثلاثة الكبار: (اسخيلوس) و(سوفوكليس) و(يوروبيدس)" (Qajah, 1975, p. 10)

ويمتاز اسلوب الاداء الكلاسيكي بانه"اسلوب في الاداء التمثيلي يتميز بتفخيم الحركة والالقاء" (Al-Jalabi, 1993, p. 45) ان سعة ومساحة المسارح الاغريقية الضخمة والواسعة المشيدة آنذاك والتي تتسع لأعداد هائلة من الجمهور كانت تحتم على الممثل الاغريقي تفخيما بالصوت فاكتسب صفة خطابية، اما حركة الممثل فاتسمت بالاتساع والمبالغة اضافة الى الرشاقة والاختصار فكان " الصوت الجهوري والالقاء الفخم والحركة الاسلوبية المتلائمة مع المسارح الضخمة المفتوحة التي كان يعملون بها" (Whiting, 1970, p. 32)

اما طريقة الاداء الكلاسيكي للممثل فكانت على النحو التالي:

1. يسود المزاج الجاد على طريقة التمثيل مع بعض التنويعات.

2. ضرورة تمتع الممثل بالتنغيم والتنوع الصوتي والالقاء المتقن.

3. وجوب ان تكون حركة الممثل بطيئة وايقاعية وعلى درجة من الاتقان.

4. إيماءات الممثل متدفقة وبسيطة وواسعة حيث تصدر من القسم العلوي للجسم.

5. من النادر استخدام الجلوس.

6. تقليل الاتصال الجسماني مع باقي الشخصيات.

7. وضعيات جسم الممثل الامامي الكامل والربع منه والجانبي تستخدم بكثرة (Moral, 2011, p. 46).

ان وجود الشخصيات العظيمة في المسرحية هي من اهم اسس الكلاسيكية اذ كان اليونان والرومان " يُحتمون ان تكون الشخصيات التي تقوم بصميم الموضوع من الالهة او انصاف الالهة او الملوك والملكات والامراء والاميرات، او القادة وكبار رجال الدين. وذالك لان هؤلاء كانوا مصدر السلطات قديما، ومن ثم كانوا يَصلحون لان يكونوا طرزا وانماطا" (Khashaba, 1961, p. 18) ان بناء الشخصية في المسرحيات الكلاسيكية يقوم على صفات منها (المثالية) و(الجلال) و(الوضوح) وهذا الوضوح لا يأتي الا بالعناية الدقيقة بجميع الوسائل التي يمكن ان يعبر بها اوفى تعبير عن الافكار والعواطف اما صفة الجلال فالغاية منها هي العظمة، وجلال الشخصية وسلوكها العام، وايضا جلال الكلام، اما فيما يخص الصفة الاخرى التي تبنى عليها الشخصية في المسرحيات الكلاسيكية فهي (المثالية) والغاية من صفة المثالية هنا "ان ترتفع الشخصيات الى مستوى من الوجود يسمو على الحياة التي يعرفها الجمهور او يعرفها الفنان الواقعي. وهو في جملته يضفي على المسرحية شيئا من السمو والوقار ويرى الباحث ان فخامة الهيئة والصوت والجسد، ونمط وطرازيه السلوك الحركي والادائي، طريقة الالقاء، هي من السمات والعلامات البارزة التي امتاز بها اسلوب الاداء التمثيلي الكلاسيكي.

مقومات اداء الممثل طعمة التميمي

يتمتع الممثل (طعمة التميمي) بصوت جهوري رخيم، ونبرات صوتية فخمة، وحنجرة قوية، وقدرة على التصرف بالتنفس اثناء الكلام، وإلمام تام بفن الصوت الالقاء، ومهارة في التحكم بعناصره الاساسية كالتنغيم، والتلوين، والتفخيم، والنبر، والجرس الموسيقي، والتنويع في الايقاع، صوتهُ مؤثر ومريح للسمع، ويصنف صوته ضمن الاصوات الرجالية (الباريتون) وهو الذي يقع بين (الباص) الغليظ و(التينور) الحاد، وعادة صاحب هذا النوع من الاصوات يستطيع الانتقال بسهولة الى (الباص) و(التينور) بتدفق وليونة.

استطاع الممثل (طعمة التميمي) من خلال نتاجاته المسرحية المتنوعة ان يجعل صوته مطواعا مرنا ليتلاءم مع العديد من الشخصيات التي قام بتجسيدها، وان يُكَيفَ صوته وفقا لحالات الغضب او الفرح او الانفعال التي يمر بها اثناء قيامه بأداء الدور المناط به، كما ان اتقانه لسلامة ولفظ مخارج الحروف والتمتع بعذوبة الالقاء الصوتي مَكَنهُ من ان يكون متنوعا مميزاً في اسلوب وطريقة الالقاء فتراه في التراجيديات القديمة يبتعد عن الالقاء الطبيعي بل يلجأ الى التفخيم والتنغيم ليكون قريبا من تشخيصه للدور مع خلق تنوع في الطبقات والسرعة والوقفات وذالك لأبعاد الملل والرتابة عن اسماع المتلقي ، اما في المسرحيات المعاصرة فيلجأ الى البساطة في الالقاء وطريقة الكلام لكنه كان يستخدم وسائله التكنيكية في صوته ليتمكن من جذب المتلقي، واستطاع (التميمي) بواسطة قابلياته الادائية الصوتية ان يُلبس شخصياته ثوباً يشبهها بعد ان يُكسبها سلوكا ادائيا حركيا لتصل الى المتلقي بنسيج مقنع متجانس بالصوت والحركة.

اما فيما يخص الجسد فيتمتع الممثل(طعمة التميمي) بقامة طويلة ، وجسد ضخم، تتلاءم وصوته الرخيم ليشكلا معا بُنيةً جسمانيةً فخمة مَكنته من اداء الشخصيات التراجيدية والملحمية والارستقراطية وغيرها، واسهمت رشاقة افعاله الحركية على الخشبة في انتاج صور جمالية مقنعه ومدهشة للمتلقي، وحرص (التميمي) على عفوية السلوك الحركي في ادائه وتقمصه للشخصيات كطريقة المشي والجلوس وانحناءة الجسم والاشارة باليدين ، والايماءة بالراس او الاصابع او العينين، كما حرص ايضا على تجسيد طرازيه الحركة تبعاً للزمان والمكان التي تجري فيه احداث المسرحية وهيأة ومكانة الشخصية المجسدة.

ويرى الباحث من خلال مشاهداته المباشرة لعروض الممثل (طعمة التميمي) المسرحية انها احتوت على اشتغالات جسدية جمالية لعبت فيها الإشارات والإيماءات دورا سيمائياً انتجه النحت البارز لأداء الممثل (طعمة التميمي) ليشكل الجسد العلامة الأكثر حضوراً داخل منظومة العرض متناغماً ومنسجما مع التعابير الحسية والانفعالية والأداء الصوتي وباقي عناصر العرض مما اسهم في بناء وبلورة الفعل الدرامي، كما حرص (طعمة التميمي) على إقامة علاقة واضحة المعالم بينه وبين الجمهور في عروضه المسرحية ان العروض المسرحية التي شارك بها الممثل (طعمة التميمي) كان لها الأثر الكبير في إرساء دعائم حقيقة أسهمت في خلق أسس جمالية في اشتغالات الجسد الذي يشكل العلامة الأكثر حضوراً وتميزا في منظومة العرض , بالإضافة الى الاتقان والاقناع الادائي الحركي الرشيق للممثل وسبره لأغوار الشخصيات التي انيطت به وتقمصها , لتسهم في خلق اطر جمالية لقواعد الأداء ساهم الممثل (طعمة التميمي) في اقامة العديد من الورش الفنية المعنية بالتمثيل والاخراج واستقطاب الطاقات الشابة وزجهم كدماء جديدة ترفد التجارب المسرحية الواعدة , كما حصل على العديد من الجوائز وشهادات الشكر والعرفان المحلية والدولية في مجال اختصاصه ومنها شهادة شرف تقديرية من (المركز العراقي للمسرح) عام (1996) تثميناً لدوره المؤثر والمبدع في المسرح العراقي .

اجراءات البحث:

عينة البحث: اختار الباحث عينة قصدية لتحليل اداء الممثل طعمة التميمي تمثلت في العرض المسرحي (كلكامش) والذي عرض عام 1978.

اداة البحث: الملاحظة المباشرة على وفق وسيلة القياس الاتية:

يعتمد الاداء التمثيلي وفق الاسلوب الكلاسيكي على:

الجمالية، الوضوح، الشكل الخارجي، والمثالية، ويُركّز على إيصال المعنى والفكرة أكثر من استحضار المشاعر الشخصية أو الواقعية. واللغة الفصيحة والخطابية، استخدام حوار بلاغي يُلقى بصوت واضح وقوي. كما يعتمد على حركات جسدية كبيرة وواضحة للتعبير عن المشاعر.

حكاية العرض:

قبل فتح الستارة الامامية للمسرح نرى حروفاً وكلمات مسمارية سومرية قد رسمت عليها، حيث استلهمها مصمم ديكور المسرحية الفنان (كاظم حيدر) من كلمات المسرحية ووضعها بصورة تكوينية جميلة، وعند فتح الستار يحيلنا المنظر المرئي والديكور والشخوص وازيائهم التأريخية الى طقسٍ احتفالي في احد معابد مدينة(الوركاء) حيث يُجي الكهنة ذكرى ملكهم (كلكامش) بينما ينُشد مجموعة من الناس اناشيد وتراتيل التَبجيل لـ(كلكامش) الذي سلك الاسفار البعيدة وكشف الخفايا، وبنى اسوار (اوروك) المحصنة واسس قواعدها وبناها بالآجر المفخور، بينما نشاهد في اللوح الثاني من العرض المسرحي (رئيس الحكماء) وهو يتحدث خارج (قصر كلكامش) كيف احسن الآلة العظيم خلق (كلكامش) وكيف جعل الآلهة العظام صورته كاملة ، حيث يبلغ طوله احد عشر ذراعا اما عرض صدره فيبلغ تسعة اشبار، ثلثان منه إله، وثلثه الاخر بشر . في اللوح الخامس من احداث المسرحية يدخل (كلكامش) الممثل (طعمة التميمي) على امه (ننسون) (الام المقدسة والملكة العظيمة) الممثلة (مي جمال) ليروي لها حلما كان قد رأه في المنام ، لنرى تكوين الشخصية الجسماني لـ(كلكامش) في اول ظهور له على الخشبة، حيث القامة الطويلة الفخمة، وجسد ضخم مفتول العضلات ، ذراعين وساقين تنم عن قوة وجبروت حيث طريقة المشي والوقوف والاشارة باليدين، شعر طويل مسدول على الاكتاف ، صوت قوي اجش وظفَ ضمن ايقاع يتناسب وفخامة الشخصية ، وهيئة توحي لنا بعظمة الشخصية فتحيلنا الى جو اسطوري ملحمي بأزيائها واكسسواراتها الطرازية، وسلوكها ووقع اسلوبها الحركي الكلاسيكي، وطريقة الالقاء المفخمة والبطيئة للدلالة على الجلال، وكذا الحال لـ (ننسون) بهيئتها ونبرات صوتها الفخمة التي تقترب لمرتبة القرار(الالتو) لدى الاصوات النسائية وذالك لإظهار وابراز الصفات الالهية، بالإضافة الى بطئ إلقائها للجمل وبطئ حركات يديها للدلالة على الحكمة والوقار والمهابة وهي تتنبأ وتفسر رؤيا ابنها (كلكامش) وتطمئنه بان سيكون له رفيق درب في مواجهة الاقدار وتحدي الصعاب . يخوض(كلكامش) في سياق العرض المسرحي صراعا مع احلامه التي تراوده بين الحين والاخر، في ان يحظى بصديق يرافقه ويشاركه مأثره وبطولاته، وصراع آخر مع طموحه في اجتراح المآثر البطولية واقتحام المجهول والسيطرة على الطبيعة والظفر بالخلود. ففي اللوح السابع من العرض يلتقي (كلكامش) الممثل (طعمة التميمي) بـ (انكيدو) الممثل (عبد الجبار كاظم) عند مدخل القصر، (انكيدو) الذي خلقته الالهة منافسا وندا لـ (كلكامش) بعد ان اشتكى اهالي (اوروك) من ظلمه، ليحتدم الصراع بينهما بعد ان اتخذ (انكيدو) عهدا على نفسه بان يتحدى (كلكامش) ويُغلظُ له بالقول إن الذي وُلدَ في الصحراء هو الاشُد والاقوى.

تحليل الاداء:

(أحد شوارع اوروك ومدخل القصر

المجموعة: - لقد ظَهرَ بطل ند وكفؤ للبطل الجميل.

أجل ظهر لكلكامشَ، الشبيه بالإله، نظيرهُ ومثيلهُ..

تؤدى مراسيم الزواج المقدس ويلتقي كلكامش وانكيدو

امام سرير الزواج حيث يتصارعان ويقف أحدهما نداً للأخر)

في تجسيده لشخصية كلكامش، يُقدَّم (طعمة التميمي) بوصفه ملكًا مقدسًا ذا صفة شبه إلهية، حيث وضح اداؤه عبر الوقفة منتصبة وثابتة تعبّر عن السلطة والسيطرة. واستخدام نظرات قوية ونبرة صوت مدروسة تحمل نغمة العظمة والتعالي. أداء جسدي متزن يشير إلى النبالة والشموخ، وهي من خصائص التمثيل الكلاسيكي. في مواجهة أنكيدو، يظهر كلكامش متعاليًا، فيؤدي (التميمي) مشاعر التفوق بثقة، دون انفعال مفرط، ملتزمًا بالمبدأ الكلاسيكي القائل إن العظمة تُجسَّد لا تُبالَغ فيها. اما التعبير عن الصراع النبيل.. حين يحتدم الصراع الجسدي بين كلكامش وأنكيدو، يكون التحدي بين نِدّين متكافئين يُظهر (التميمي) انفعالات مكبوتة تعكس الصراع الداخلي بين التكبر والخوف من فقدان السيطرة. ويستخدم توزيعاً حركياً متوازناً على الخشبة، يحاكي الصراعات الملحمية في المسرح الكلاسيكي. فالصراع هنا ليس عنفاً فقط، بل صراع مواقف ومكانة اجتماعية، وهذا ما يبرع التمثيل الكلاسيكي في إبرازه عبر الأداء الحركي المنتظم واللغة المنطوقة الرفيعة. التحكم في الصوت والنطق: نبرة صوت التميمي عند إلقاء الحوارات تحمل وزناً خطابياً ملكياً. واللغة المسرحية هنا موزونة ومنمقة، لذلك اعتمد التميمي على مخارج صوتية مدروسة، واضحة المعالم، غير عشوائية، كما هو معتمد في المدرسة الكلاسيكية. والأداء يتطلب إلقاءً مسرحيًا فصيحًا يشبه التراجيديا الإغريقية، وهو ما ظهر في إعلان التحدي والرد على أنكيدو. أداء طعمة التميمي في هذا المشهد يمثل تجسيدًا ناضجًا للأسلوب الكلاسيكي، حيث: العنصر الكلاسيكي: تمثله في أداء التميمي (كلكامش)

الوقار والهيبة: عبر الثبات الجسدي والنظرات العالية

وضوح النطق: بالإلقاء المسرحي الملكي

السيطرة الجسدية: في الصراع المتزن وغير الفوضوي

الانفعال المضبوط: عبر نظرات التحدي وتوتر ناعم

الرمز الشعائري: بالموقع أمام القصر وسرير الزواج المقد

ينشب عراك شرس بين (كلكامش) و(انكيدو) ليمسك احدهما بذراع الاخر بشدة لنشهد صراعا كان للغة التعبير الجسدي فيه دور اسهم في انتاج الحركات والافعال اذ لجأ الممثل (طعمة التميمي) الى اسلوبٍ ادائي تمثيلي حركي يحاكي شراسة وبسالة (كلكامش) كمقاتل شجاع ، كما عمد الى تجسيد فعل الترقب والتحرك بخطوات بطيئة حذرة، والدوران حول الند المقابل (انكيدو) الممثل (عبد الجبار كاظم) قبل الانقضاض عليه ، واستخدم الممثل(طعمة التميمي) ايضا مهارته الادائية في الحركة والتعبير فنراه يضم اصابع كفه في ايحاء لقوة قبضة يده ، ويومئ بالإشارة بأصابع يده كدلالة للنفي او القبول او التوقف، ويرفع ذراعيه بطريقة مباغتة لينقض على خصمه ويُحكم السيطرة عليه، كما لعبَت وَثَباته وقفزاته الرشيقة المرنة في النزال دورا بارزا في التعبير عن القوة

والبأس والثبات ، وَشَكلَ صراع الايادي بين الشخصيتين صورا ادائية دراماتيكية مُعبرة ومثيرة، كما أحالتنا التعابير الصوتية اثناء النزال كإطلاق (الزئير) واصوات الشهيق والزفير حين سماعها لمدى شراسة الشخصيتين المتصارعتين، وَكَونَ التشكيل التعبيري الجسدي لـ (كلكامش) الممثل (طعمة التميمي) لحظة انتصاره على (انكيدو) وهو يثني ركبته ويضع قدمه بثبات على الارض ليرفع جسد (انكيدو) الى الاعلى دليلا لانتصاره صوراً ودلالاتٍ جمالية مُعبرة. كما كان لتعابير الوجه كالتعبير في العينين والحاجبين وحركة الفكين اثرها البالغ في نقل الاحاسيس والمشاعر كالانفعال والغضب والترقب لدى الممثل (طعمة التميمي) فكان اسلوبه الادائي الكلاسيكي متميزا مقنعا، اما شخصية (انكيدو) الممثل (عبد الجبار كاظم) فقد كان يحاكي تجسيد الدور بطريقة حركة وسلوك الحيوان في هيئته العامة ، في طريقة المشي، والقفز والانتقال من مكان لأخر، كمن يحاول اكتشاف خصمه، مؤكدا بحركاته تلك انتمائه للمكان الذي عاش فيه يصارع الوحوش، ويأكل الاعشاب، ويشرب الماء مع الظباء قبل اكتشافه للإنسانية التي تسكن في داخله فتميز بتجسيد دوره . وحقق المشهد ايضا بعداً جماليا صورياً على الخشبة وتوازنا بين حجم كتل مجاميع الناس الواقفة يميناً ويساراً وبين قطبي الصراع في المشهد، ليختم المشهد بانتصار (كلكامش) وقبل ان يمضي كَلَمَه انكيدوا

تتصاعد احداث العرض المسرحي ليصبح (كلكامش) و(انكيدو) صديقين حميمين لا يفارق بعضهما الاخر ، ويقررا القيام بسفر طويل ومغامرة في (غابة الارز) بعد ان ضجر (انكيدو) من حياة الحضارة ، ولكن (خمبابا) المارد القوي المكلف بحراسة الغابة يقرر مهاجمتهما فيتمكنا من قتله ،تطلب (عشتار) الممثلة (سعاد عبد الله) من ابيها الاله (انو)(إله السماء وكبير الالهة) الممثل (حسن عبد حسين) ان يخلق لها ثوراً سماوياً ليغلب كلكامش ويهلكه بعد ان رفض الزواج منها واهانها، فيُلبي طلبها فيهبط (الثور السماوي) ويبدأ صراع بينه وبين انكيدو وكلكامش فيتمكنا من قتله، تغضب الإلهة وتُقرر موت (انكيدو) ، فيصاب بالحُمى والمرض، فيحزن كلكامش حزناً شديداً ويبقى ملازماً له.

في مشهد تراجيدي حيث اجواء الحزن تُخَيم على المشهد، نرى في وسط خشبة المسرح (انكيدو) وهو يصارع الموت ممسكاً بذراعي (كلكامش) حيث لا يقوى على الوقوف والنطق بالكلام، بينما نرى في الخلف على يمين المسرح سرير مسجى اذ يقف مجموعة من الشيوخ شابكين اكفهم مع بعض واضعين أذرعهم على بطونهم، الممثلين (زاهر الفهد، حاتم سلمان، سالم شفيق، محمود نعوش، طارق سعيد) بينما في الجانب الايسر من المسرح مجموعة من النساء والرجال من عامة الناس يستمعون بحزن لما يدور من حوار دراماتيكي بين (انكيدو) وخله (كلكامش).

(انكيدو: يا صاحبي لقد حلت بيَ اللعنةُ فلن اموتَ ميتة رجل

سقط في ميدان الوغى. كنت أخشى القتال، ولكنني سأموت

ذليلاً حتف أنفي، فمن يسقط في النضال يا صديقي فانه مُبارك.

" يسقط انكيدو ميتا"

كلكامش: لتندُبك المسالكُ التي سرتَ فيها في غابة الارز، وليندبك

شيوخ اوروك ذات الاسوار، وليندُبكَ الدبُ والضَبعُ والنَمِر والفَهد وكلُ

حيَوانِ البَرية، وليبكيكَ الفُرات الطاهُر الذي كنا نُسقى منه، ليبكِيك

من عَظَمَ اسمك في اريدو ولتبك الإخوة والاخوات.

"يستمر كلكامش"

اسمعوني ايها الشيوخ واصغُوا الي. من اجلِ انكيدو خِلي وصاحبي

ابكي وانوح نُواح الثكلى).

تحليل أداء طعمة التميمي في مشهد "موت أنكيدو"

هذا المشهد يُجسّد الانكسار الأول لشخصية كلكامش، الملك الذي لم يعرف الخسارة ولا الضعف.

موت أنكيدو لا يعني فقط فقدان صديق، بل سقوط نصف كلكامش، ولذلك تتبدل نبرة التميمي من هيبة الملك إلى ندب الحبيب.

نبرة الصوت: الانحدار من العلو إلى الانكسار، حيث يبدأ الأداء بنبرة ملكية حزينة، صوت رخيم وموزون كما في الخطاب الكلاسيكي:

(لتندبك المسالك التي سرت فيها في غابة الأرز...)

حيث يحافظ طعمة التميمي على إيقاع نغمي متزن، لا ينفعل فجأة، بل يُسرب الحزن بصوت ثقيل وهادئ، يعكس حجم الفقد لا شكله.

الحركة المسرحية وضبط الجسد بحيث لا يُفترض أن ينهار التميمي جسديًا كليًا، بل ينحني أو يقترب من جسد أنكيدو بحركات بطيئة تحمل رمز الانحناء للموت. فالأداء الكلاسيكي يقتضي حضوراً ملكياً حتى في الحزن، وهذا ما يتجسد في وضعية جسده: الوقوف بثبات، اليد على الصدر أو الرأس، المشي بخطوات محسوبة.

السكوت بين الكلمات، النظر الطويل نحو الجسد، تكرار الجمل بندم بارد ومدروس

(اسمعوني أيها الشيوخ وأصغوا إلي...) هنا تُستعاد شخصية كلكامش الملك، لكن بصوت الحداد، وهذا الانقلاب الداخلي يعالجه التميمي بأسلوب ناضج دون ميلودراما.

التعبير عن الثكل بكرامة حين يقول:

(أبكي وأنوح نواح الثكلى...) لم يبالغ في تقليد الثكلى الحقيقية، بل يُقدم نسخة (مُهذبة) من الحزن الكلاسيكي، وهي أسلوبية مسرحية أصيلة، تعني: دموع داخليّة ودمج الألم مع الوقار وخطاب حدادي يُشبه خطب التراجيديا الإغريقية.

استطاع الممثل (طعمة التميمي) في هذا المشهد التراجيدي الدراماتيكي ان يقدم اداءً كلاسيكيا محكماً، حيث المجاميع التي من حوله، واجواء الحزن والمأساة التي تحيط بالمكان بسبب موت (انكيدو).

اذ عمد(التميمي) على تطويع اداءه التمثيلي الحركي وطريقة القائه الصوتي لينسجم وحجم الحزن الذي وقع عليه ، بدءا من طريقة ثَني احدى ساقيه وجلوسه مكسورا محني الراس امام جسد خله (انكيدو) الى محاولاته التأكد من حقيقة موت صاحبه وذالك بوضع كفيه المرتعشتين على جسده محاولاً جس نبضه عسى ان ينبض ، واستطاع (التميمي) تجسيد حالة الانهيار والانكسار الذي اصاب (كلكامش) اذ نهض من امام الجثمان بحركة بطيئة متثاقلة جسدت مدى الالم الذي يعتصر قلبه ، اما تعابير الوجه فاستطاع (التميمي) بمهارة التحكم بتقاسيم وجهه، الجبين، نظرات العينين، وحركة الحاجبين.

نتائج تحليل الأداء الكلاسيكي لطعمة التميمي في عرض (كلكامش):

1- امتاز بـ الإلقاء الواضح والحركات الكبيرة ذات الطابع الرسمي، بما ينسجم مع جو المسرح الكلاسيكي.
2- أظهر طعمة التميمي قدرة متميزة على الدمج بين شخصية الملك ذي المكانة الرفيعة وشخصية الصديق المفجوع، من خلال أداء انفعالي متزن وغير مبالغ فيه، محافظاً على الوقار حتى في لحظات الانكسار.
3- جسّد التميمي الشخصية باستخدام الإلقاء النغمي المنظم والحركة المسرحية المضبوطة، ما يعكس فهمًا عميقًا لخصائص الأسلوب الكلاسيكي الذي يقوم على الرصانة والانضباط الجسدي والصوتي.
4- لم يتعامل التميمي مع الحزن بوصفه انفعالاً عاطفيًا فقط، بل قدّمه كقيمة أخلاقية-فلسفية، تجلت في صيغة الرثاء الملكي والنحيب النبيل، وهو ما يتماشى مع النموذج التراجيدي الكلاسيكي.
5- من خلال التدرج في التعبير عن الحزن، استطاع التميمي أن ينقل المشاهد من حالة الإنكار إلى القبول ثم الرثاء، موظفًا الصمت والنظرة والتوقفات اللفظية كأدوات درامية مؤثرة.
6- عكس أداء التميمي الفهم العميق لأبعاد النص، خصوصًا البعد الشعائري والميتافيزيقي في رثاء أنكيدو، ما منح الأداء قوة رمزية تتناغم مع روح الملحمة الأصلية.

الاستنتاجات:

1- استثمر التميمي نبرته القوية وطوله الجسدي في إبراز البعد البطولي أو النبيل للشخصية، كما يتطلبه الطابع الكلاسيكي.
2- عكس التزامًا واضحًا بـ الأسلوب الخطابي والتكوين المسرحي التقليدي، مما حافظ على روح العصر الكلاسيكي في الأداء.

Conclusions:

1. Al-Tamimi utilized his powerful tone and physical height to highlight the heroic or noble dimension of the character, as required by the classical style.
2. He reflected a clear commitment to rhetorical style and traditional theatrical composition, preserving the spirit of the classical era in the performance.

References:

1. Zaki, Ahmed, (1988) *The Director and Theatrical Conceptualization*, Cairo, Egyptian General Book Organization
2. Ibrahim, Abbas Muhammad, (1997) *Teaching Competencies of the Acting Teacher in the Faculties of Fine Arts and Art Education*, PhD Thesis, University of Baghdad, College of Fine Arts
3. Saad Ardash, (1980), *The Director in Contemporary Theater*, Kuwait, Alam Al-Ma'rifa - National Council for Culture, Arts, and Letters
4. Youssef, Aqeel Mahdi, (2000), *Views on the Art of Acting*, Beirut, United New Book House
5. Dior, Audin, (1989), *The Art of Acting (Horizons and Depths),* Vol. 2, trans. Center for Languages and Translation, Cairo, Academy of Arts
6. Koklan the Great, (1986), *Art and Acting*, trans. Sharif Shaker, Damascus, Higher Institute of Theatrical Arts
7. Qajah, Jumaa Ahmad (1975), *Theatrical Schools and Directing Methods*, Beirut, Sidon Modern Library Publications.
8. Al-Jalabi, Samir Abdul Rahim (1993), *Dictionary of Theatrical Terms*, Baghdad, Dar Al-Mamoun for Translation and Publishing.
9. Huaying, Frank (1970), *Introduction to the Theatrical Arts*, trans. Kamel Youssef and Archon, Cairo, Dar Al-Ma'rifa.
10. Mural, Richard (2011), *Acting Methods*, Beirut.
11. Khashaba, Drini (1961), *The Most Famous Theatrical Schools*, Cairo, Ministry of Culture and National Guidance, Library of Arts.
12. Schreck Everettm, *Principles and styles of Acting*, (London: 1967), p. 190. 5.
13. Mohammad, H. M., & Odeh, R. K. (2023). *The Media Performance in the Theatrical Representation*. Online Journal of Art and Design, 11(5), 456-464.