



# The performance style of the historical character in the Iraqi theater performances Preparation

Dia Abdel Redha Jaber  
College of Fine Arts / University of Baghdad  
[Redrose.asadi@gmail.com](mailto:Redrose.asadi@gmail.com)  
07804030407

## Abstract

Since the first shifts in the development of representative performance through organized methods taken from the aesthetics of sound and movement effectiveness of renewal and engagement, especially the performance of historical figures because of the large areas through artistic, intellectual and aesthetic endeavors gives the theater representative performance areas to present the historical act of personalities, the method did not stop at a single aesthetic station but Passed through the transitions of the top directors of the world and the Arabs in the treatment of historical personality, which was the center and axis in all theatrical performances, especially the Iraqi, which occupied the field of theater to provide historical figures, and for this find the researcher the problem of research across the Question: What are the techniques of representative performance of the historical character?

The research included four chapters, the first chapter is the methodological framework, which included the problem and the importance of the goal and limits of the research, and the second chapter includes the study of the concept of historical personality through time stages in the first topic, and the study of the representative performance of the historical figure, and the researcher identified a number of indicators that resulted in the study of the theoretical framework, The third chapter, which included the research procedures and the researcher identified the research community within the space-time and objectivity limits, the sample was chosen to present the play (Hussein now) intentionally, and the researcher reached a number of results after the analysis of the sample and discussed in chapter IV as well as conclusions and the conclusion of a research A list of sources and references.

Keywords: performance, character, historical, techniques, acting, theater, Iraqi.

## اسلوب الاداء التمثيلي للشخصية التاريخية في عروض المسرح العراقي

ضياء عبد الرضا جابر  
كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد

### خلاصة البحث

منذ التحولات الأولى في تطور الأداء التمثيلي عبر أساليب منظمة اتخذت من جماليات الصوت والحركة فعالية للتجديد والاشتغال وخاصة الأداء لشخصيات تاريخية لما تحمل من مساحات واسعة عبر اجتهادات فنية وفكرية وجمالية يعطي للممثل المسرحي مجالات أدائية لتقديم الفعل التاريخي لشخصيات, فلم يتوقف الأسلوب عند محطة جمالية واحدة بل مرت عبر تحولات لكبار المخرجين العالمين والعرب في معالجة الشخصية التاريخية التي كانت هي المركز والمحور في جميع العروض المسرحية وخاصة العراقية التي شغلت مضمار المسرح بتقديم الشخصيات التاريخية, ومن اجل ذلك يجد الباحث مشكلة البحث عبر السؤال الاتي : ما هي تقنيات الاداء التمثيلي للشخصية التاريخية؟

تضمن البحث اربعة فصول, الفصل الاول هو الاطار المنهجي والذي ضم مشكلة واهمية وهدف وحدود البحث, والفصل الثاني تضمن دراسة مفهوم الشخصية التاريخية عبر مراحل زمنية في المبحث الاول, ودراسة الاداء التمثيلي للشخصية التاريخية, وحدد الباحث عدد من المؤشرات التي اسفرت عن دراسة الاطار النظري, اما الفصل الثالث والتي تضمنت اجراءات البحث وحدد فيها الباحث مجتمع البحث ضمن الحدود الزمكانية والموضوعية, تم اختيار نموذج العينة لعرض مسرحية (الحسين الأن) بشكل قصدي, وتوصل الباحث الى عدد من النتائج بعد تحليل العينة وناقشها في الفصل الرابع فضلاً عن الاستنتاجات وختم بحثه بقائمة المصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: الأداء, الشخصية, التاريخية, تقنيات, التمثيل, المسرح, العراقي.

### المقدمة :

البحث والتقصي كيف اشتغل الممثل العراقي اداء الشخصية التاريخية دراميا وهل ترك اسلوباً جمالياً بتقديم الاداء التمثيلي ببصمة تسمى اداء تاريخي مسرحي, غير ان الباحث يجد من الضرورة التعرف على ابرز الاساليب لتقديم الشخصيات التاريخية مسرحياً. ومن اجل ذلك يجد الباحث مشكلة البحث عبر السؤال الاتي : ما هي تقنيات الاداء التمثيلي للشخصية التاريخية؟, فقد كان عنوان البحث الموسوم : (اسلوب الاداء التمثيلي للشخصية التاريخية في عروض المسرح العراقي) أهمية البحث :

تكمن أهمية البحث الحالي في الكشف عن الاسلوب التمثيلي للشخصيات التاريخية حيث يفيد الدارسين والمختصين في مجال المسرح والكتابة للمسرح والمسرحية التاريخية.

هدف البحث :

يهدف البحث الحالي الى تعرف اسلوب الاداء التمثيلي للشخصية التاريخية عند الممثل العراقي.

حدود البحث :

١- الحد الزمني: ١٩٩٠ الى ٢٠٠٠ .

منذ التحولات الأولى في تطور الأداء التمثيلي عبر أساليب منظمة اتخذت من جماليات الصوت والحركة فعالية للتجديد والاشتغال وخاصة الأداء لشخصيات تاريخية لما تحمل من مساحات واسعة عبر اجتهادات فنية وفكرية وجمالية يعطي للممثل المسرحي مجالات أدائية لتقديم الفعل التاريخي لشخصيات كان لها أثراً في ذاكرة المتلقي ولان الأسلوب التمايز من حيث تقديم المخرجين آليات عمل الممثل لأداء الشخصيات التاريخية بفعل الصراع الدرامي ونقطة التحول . فلم يتوقف الأسلوب عند محطة جمالية واحدة بل مرت عبر تحولات لكبار المخرجين العالمين والعرب في معالجة الشخصية التاريخية التي كانت هي المركز والمحور في جميع العروض المسرحية وخاصة العراقية التي شغلت مضمار المسرح بتقديم الشخصيات التاريخية ومنها ما قدم من قبل (قاسم محمد) و(عقيل مهدي) و(إبراهيم جلال) وغيرها... من كبار الممثلين العراقيين الذين قدموا الشخصيات التاريخية والتراثية منها المقدس المتمثل بالشخصيات الدينية والاسلامية. وما يهم اليوم في دائرة

ويلسون (الأداء يعادل الإنجاز أداء لا بد أن يشتمل على قدرة معينة من الكفاءة والتمكن والسيطرة على الادوات والأساليب والوسائل التي يتم من خلالها هذا الاداء(ويلسون, ٢٠٠٠:ص٢٥٨), ويرى الباحث أن في تعريف (جلين ويلسون) تعريف إجرائي يتخذه الباحث كونه ينسجم مع رؤاه.

الشخصية: الشخصية عرفها (العليلي) بأنها : " شاملة لمجموع ما في البيئة بما يتصل بشخصية الإنسان اتصال وثيقا يجعله يشعر بما في البيئة كما لو كانت اجزاء من نفسه لا تستبدل ولا تعوض مثل الممتلكات والملابس ومن يحبهم من الناس " (العليلي , ب ت: ص١٨٣), وعرفها (أولبرت ) بأنها " ذلك التنظيم الديناميكي الذي يكمن بداخل الفرد .والذي ينظم كل الأجهزة النفسية والجسمية التي تملئ على الفرد طابعه الخاص في التكيف مع بيئته (مراد, ١٩٦٦:ص٣٦٣), جاء تعريف التاريخ في قاموس ( مجمل اللغة ) ما يأتي : " التاريخ : هو العلم الذي يبحث في الحياة التي تحيياها الوحدات البشرية , أي المجتمعات وفي العلاقات القائمة بينهما " ( ابي الحسن , ١٩٨٤:ص٢٤٥). وورد في القاموس نفسه على انه " جملة الأحوال والأحداث التي يمر بها كائن ما وتصدق على الفرد والمجتمع كما تصدق على الظواهر الطبيعية والإنسانية , والتاريخ (يعني ) تسجيل هذه الأحوال " ( مراد, ١٩٦٦:ص٢٤٥).

التعريف الإجرائي : يتبنى الباحث تعريف عدي عبد الجبار للشخصية التاريخية تعريفا إجرائيا لأغراض البحث الحالي: فالشخصية التاريخية تمثل حركة مهمة ذات مغزى تتمتع بحضور اجتماعي بارز يحكم فعلها , الفاعلية ذات الطابع المطلق الذي لا يتناقض بين ما هو نهائي في موقفها ولانها في الأحداث محددة اتجاها في ضوء الأبعاد الشمولية التي تمتلكها وما تحدثه في التاريخ من تأثيرات.

المهاد النظري

المبحث الأول : مفهوم الشخصية التاريخية

إن الإنسان على مدى وجوده إنما هو اثراً حياتي يتفاعل مع مجمل مكونات واقعه وعناصر المادية والمعنوية من جهة , والزمانية والمكانية من جهة اخرى . إذ يرتبط الفعل الإنساني بعنصر الزمان والمكان بشكل حيوي تفاعلي ولذا

٢- الحد المكاني: مسرح الرشيد ومنتدى المسرح في بغداد .

٣- الحد الموضوعي: الأداء التمثيلي للشخصية التاريخية .

تحديد المصطلحات

الاسلوب : بدأ مفهوم الاسلوب يتحدد ويتسع في الوقت الذي بدأ فيه الدراسة تأخذ شكلاً منظماً مما جعل بعضهم يعطيها اسم الاسلوبية ولكن مضمون كلمة اسلوب واسع وهو عندما يخضع للتحليل يتولد من المفاهيم المستقلة (الاسلوب) كلمة (style) أي مثقبة تستخدم في الكتابة وهو طريقة وهو طريقة في الكتابة وهو استخدام الكاتب لأدواته التعبيرية من أجل غايات أدبية ويتميز في النتيجة من القواعد التي تحدد معنى الاشكال وجوابها ويهتم الاسلوب (باللغة الادبية) وبحبها وعطائها التعبيري تستخدم كي تقنع القاري وتنتل أعجابه وتشد أنباهه وتقدم خياله بإبراز أكثر حدة وأكثر غرابة وأكثر جمالاً(ينظر: الشايب, ١٩٧٦ : ص٤٥), " كانت طرق الاسلوب عند القدماء يشكل موضوع دراسة خاصة (البلاغة) وهي فن لغوي وتقنية لغوية تعتبر فنا . انتقلت البلاغة من العصور القديمة الى العصور الوسيطة ثم تجددت في العصور الكلاسيكية وكونت اسلوبية في ان واحد, علم تعبير وعلم الادب " ( جبروبير, د:ت:ص٢٢), وعرف هيجل الاسلوب بأنه ( ما به تتكشف شخصية بذاتها تتضافر في طريقة التعبير عن نفسها .. كما هو نمط الأداء أو التنفيذ الذي يأخذ في اعتباره شروط المواد المستخدمة وكذلك متطلبات التصميم والتنفيذ مع مراعاة قوانين هذا الفن ) ( هيجل, ١٩٧٨:ص٣١٠).

التعريف الإجرائي : يتبنى الباحث تعريف ( رولان بارت) من التعريف الاجرائي كونه ينسجم مع آراءه.

الأداء : لغة : كما جاء في المنجد أسم مأخوذ من الفعل (أدى) بمعنى أوصل الشيء او قضاه. الأداء يعني (القضاء او الايصال) ( مصلوت , ١٩٥٦:ص٦). وفي لسان العرب (ادى الشيء اوصله) ( ابن منظور ,لسان العرب , د.ت:ص٤٦), والاداء اصطلاحاً يعرفه جوردن على إنه (القدرة على الاستجابة لمحرك تصوري والقدرة تعني التنظيم الأدائي للعمل)( جوردن , د.ت:ص٢١). ويعرفه صلين

الشخصية التاريخية الكلاسيكية : أعتمد الإغريق اثرأ تاريخياً عن طريق الطقوس الدرامية التي حاكت الاله ديونيسوس من خلال المسابقات الشعرية التي تقام سنوياً في اعياد ديونيسوس , وكذلك ملاحم الالياة والأوديسة لهوميروس, فضلا عن حلقات الديثرامبوس " وأرسطو في كتابه (فن الشعر ) يرجع ( التراجيديا) الى (الديثرامبوس) وهو نوع من الرقصات الغنائية تقوم الجوقة بها في اعياد الإله ديونيسيوس , كما ذكرنا , وهم يرتدون جلود الماعز ( نراجوس), فاطلق على افراد الجوقة , تراجيدي - أي المغنين الماعزين ... وهذا الضرب الاستعراضى يختلف عن سواه آنذاك كطغيان الموسيقى على الشعر" ( يوسف, ٢٠٠١م: ص٢٤). حيث كانت الجوقة اليونانية تقوم بالإنشاد والغناء والرقص كجزء من نصيبتها في أداء الشخصية التاريخية حيث تردي الفرقة ارقى الملابس الزاهية التي يليق بهذا الطقس الدينى الكبير, وامتداداً الى الرومان , فقد اضافت روما التي اخذت التعاليم والتقاليد الجديدة من الإغريق وبصيغة درامية جديدة , حيث كانت الطقوس الرومانية تستمر طيلة ايام السبعة , احتفاء بالرب ( مارس ) الحرب وتصاحبها اغاني والعباب التبجيل للإله ( ساتون ), والقيام بطقوس الدفن - وغيرها" (يوسف, ب, ت: ص٢١).

الشخصية التاريخية في القرون الوسطى: وفي العصور الوسطى فقد تكرر أداء الشخصيات التاريخية في محاكاة للشخصيات الدينية لشخصية المسيح , حيث تحركت المسرحية الدينية داخل الكنيسة وكانوا يستمدون جميع موضوعاتهم من خلال الكتاب المقدس وحياة السيد المسيح , حيث برزت وانشرت مسرحية الاسرار لتجسد قصص الكتاب " والكنيسة ما كانت لتبخل على رعاياها في ممارسة انشاد المزامير او تلاوة بعض النصوص والمقاطع من الكتاب المقدس عند القيام بمراسيم القداس الدينى والتي ادغم فيها المصلون وهم يرددون ما يتعين عليهم ترديده من هذا الادب الدينى" ( يوسف, ٢٠٠١م: ص٢٨).

الشخصية التاريخية في عصر النهضة: ومنذ بداية نشأة الاساطير وحتى الأدب الدين , تم الانتقال من حياه العصور الوسطى الى الحياه عصر النهضة, وأن حركات الاصلاح الدينى لا يمكن عزلها عن الدراميات وروح النهضة . " لم

فأنه يرتبط بما يصنعه او يرثه من أحداث وشخصيات واماكن تمثل أثر في ذاكرته التواصلية حيث يتبلور اسلوب التعامل مع الذاكرة المكان وذاكرة الشخصيات بما في ذلك الطبيعة والحيوان عند الإنسان البدائي التي مثلت أولى مظاهر المحاكاة للأثر التاريخى عند الإنسان " وهكذا يمكن القول إن غريزة المحاكاة لدى الإنسان هي الواقع الاصلي لنشأه فن التمثيل بهدف التكيف مع المحيط وإذا اتخذت محاكاة الإنسان البدائي طابعا فرديا في بداياتها فإنها تحولت بعد فترة الى طابع جمعي حيث يشترك جمع من الناس في ممارسات من شأنها التعبير عن المشاعر المختلفة في حالات الانتصار والإخفاق ابتهاج أو حزن" ( عبد الحميد, ٢٠٠١م: ص٢٣).

حيث أخذ الإنسان من المحاكاة يؤكد على خصوصية التمثيل التي يمتلكها أداءه في تجسيد الظواهر المكانية التي تتوزع بين الماضي والحاضر وهو يجد نفسه امام ظواهر الطبيعة مثل المطر والشمس ولم يقتنع بأنها ظواهر اعتباطية إنما حاول إرجاعها الى اصولها فظهرت ( آله المطر , آله الشمس ) وغيرها , وبدأ يعبد هذه الالهة ويقوم لها فروض الطاعة حتى تبلورت هذه الفروض الى أنشطة جمعية تمثلت بالطقس الدينى الذي تعددت صورة واساليبه بين الرقص والغناء .

وأبرز هذا الظواهر هي صلاة الاستسقاء التي يتودد الإنسان فيها الى الطبيعة حتى ينتزل المطر ويعم الخير فيقوم أحد أفراد القبيلة في تقمص حيوان مقدس أو نبات أو حجر ليمنحه الصحة والصيد الوفير، فالدين يمثل من مرحلة متميزة من مراحل الفكر الإنسانى (ينظر: يوسف, ٢٠٠١م: ص١٩), وفي مرحلة فقد يكون مفهوم التمثيل للشخصية التاريخية عن طريق تجسيد الملاحم والبطولات وقصص الإله تمثل ذلك في الملاحم البطولية والقصص والاساطير التي تناولت قصص تراث الشعب وبطولاته. ففي حضارة وادي النيل فان جملة من الامور الداخلية تجسدت أبرزها أسطورة ( ايزيس ) و (اوزريس ). " حيث تبحث فيها الزوجة بمساعدة الابن ضد "إله الظلام" وتقام معارك في تلك المناطق التي وزعت بها أشلاء الزوج لغرض تجميعها مجدداً لكي تنبعث وتكرر الخصوبة والانتصار على احوال وكوارث الطبيعة " ( يوسف, ٢٠٠١م: ص٢٠).

ضمن فعل أدائي يتسم بتطوير وتحديث الفعل الابداعي عموماً والمسرحي والتمثيلي على وجه الخصوص . فكانت ملامح الاداء للشخصية التاريخية تتسم بملامح مغايرة عند مخرجي المسرح الحديث , ابرزها ما كانت عند ستانسلافسكي انطلاقاً منهجية , فالممثل يندمج في الرواية التي يؤديها وعليه ان يتقمص دوره , فلا يدرك كيف يشعر , ولا يفكر فيما يصنع , ثم ان يكون كل شيء سائراً في سبيله بدافع من نفسه في غير وعي , ووفق ما تملبه الفطرة , وان الممثل العظيم يجب ان يكون ممثلناً بالإحساس , وعلى الاخص احساسه بالشيء الذي يصوره (ينظر: ستانسلافسكي, ١٩٧٣: ص١٨) , وقد فرض المخرج ستانسلافسكي (لو السحرية ) على الممثل في تفعيل الاداء, بل جعلها البذرة الاولى التي يبدأ الممثل في تجسيد خياله, "واعتمادها مصدراً للإلهام المسرحي يصنع الممثل نفسه بدلاً من الشخصية , ويفترض طريقه للتعامل مع الاحداث بعيداً عن الشخصية الدور part. وهذه - ايضاً - معايشة للشخصية, لكن, بطريقة مختلفة, يراد بها تحفيز الذاكرة, وتنشيطها, من اجل الوصول الاسباب الحدث/ الحوادث, والاهم الفعل / الافعال, التي أطلق عليها ستانسلافسكي الادوات (شرجي, 2013: ص١٤٠) . واستناداً الى مجمل الأدوات الأدائية التي اعتمدها (ستانسلافسكي) في عملية تدريب الممثل فإنه يؤكد على أفعال التخيل والخيال في تصور وتحليل الشخصية. فالأشياء التي تخلق الخيال يمكن ان تحدث, بينما يخلق التخيل الأشياء التي لا وجود لها والتي لم يسبق لها ان وجدت, والتي لن توجد ايضاً) ينظر: ستانسلافسكي, ١٩٧٣: ص٧٠). فضلاً عن الزي الذي ترتديه الشخصية وهو ما من شأنه ان يضيف على أداء الممثل, فعلاً يقترب الى الصدق في الاداء التنبني والتقمص للشخصية التاريخية. " إن الصدق على خشبة المسرح هو كل ما يمكن ان نؤمن به ايماناً حقيقياً من افعال او أقوال تصدر منها او من زملائنا, أن الصدق والايمان صفوان لا يمكن فصل احدهما عن الاخر , اذ لا يمكن ان يوجد احدهما دون وجود الثاني , ويستحيل عليك ان تحيا في دورك , كما يستحيل عليك ان تخلق شيئاً بدونهما" ( ستانسلافسكي, ١٩٧٣: ص١٦١) .

تقتصر مسرحيات الأسرار على منطقة واحدة في بريطانيا. فمما لا شك فيه أن بعضاً من سجلات تلك المسرحيات قد ضاع, لكننا يمكن أن نقتفي آثار التمثيل في غضون القرون الثالث عشر والرابع عشر والخامس عشر في قرى ومدن البلاد امتداداً من جنوب انكلترا الى شمالها" (نيكول, ١٩٨٠م: ص٢٦).

إن ظهور عصر النهضة وخاصةً في مرحلة الدراما الشكسبيرية, كانت محاولة استلهم الحدث التاريخي وبعض الشخصيات وتجسيدها بما يتوافق ومنطلقات عصر النهضة. حيث برز (شكسبير) في هذه المرحلة في كتابة مسرحياته التاريخية مثل (الملك جون) و (الملك هنري الرابع) و(الملك هنري الخامس) وغيرها, كما كتب نصوصه الرومانسية غير أن المسرحيات التاريخية ومختلف اشكال الدراما الرومانسية كانت تظمن رغباتها بصورة مؤثرة متميزة. وعندما أكمل شكسبير رباعية واحدة تغطي عهدي هنري السادس ورتشارد الثالث, كتب رباعية اخرى تعالج عهود رتشارد الثاني وهنري الرابع وهنري الخامس ورتشارد الثاني - ١٥٩٥ - وهذه الرباعية صيغت صياغة مأساوية, بلا تلطيف كوميدي (نيكول, ١٩٨٠م: ص١١٧), فقد اعتمد شكسبير بذلك في أغلب مسرحياته على الدقة التاريخية للشخصيات وقد امتزجت هذه الشخصيات التاريخية بالسياسة من قبل شكسبير وازافتها حسن الفكاهة في تصوير بعض الشخصيات الدرامية. حيث أستمد شكسبير جميع شخصياته من الماضي, وأشهر ما كتب مسرحية (بوليوس قيصر), وهي مأساة سياسية من التاريخ الروماني , ومسرحية (ماكبث) و(هاملت) و (الملك لير), فقد استمدت من عصور تاريخية مختلفة, فرغم ضعفها البادي من مشاهدتها , فإنها تصور عند (هنري السادس) استيعاباً بارعاً للمادة التاريخية كما تصور, في الوقت نفسه , احساساً متأصلاً بالمستلزمات الدرامية, وان الكتاب , قبل شكسبير , قد عالجا التاريخ الانكليزي (ينظر: نيكول, ١٩٨٠م: ص ١٠٨).

المبحث الثاني: الأداء التمثيلي للشخصية التاريخية في المسرح  
أولاً: الأداء التمثيلي للشخصية التاريخية في المسرح المعاصر: لقد بدأ فكر الحداثة في تبويب الافكار وتأطيرها

فإن تقنيات المسرح التاريخي ليست بدعا من ابتداع المسرحيين العرب بل هي وسائل سبق ان استخدمها مبدعون سابقون في الغرب ,وقد زاد مما كرس الاهتمام بهذه التقنيات بهدف تحقيق الانعكاس الجمالي في أداء وتجسيد التاريخ والشخصيات العربية في اطار مسرحي " من المعروف ان الحضارة العربية لم تعرف المسرح بالمعنى والشكل الغربي الذي عرفته الحضارة الإغريقية ثم انتقل الى اوربا في عصر النهضة والعصر الحديث , لكن الحضارة العربية من جهة اخرى عرفت الوانا واشكالا مسرحية اخرى تختلف عن الشكل المسرحي الغربي "(مصطفى,١٩٩٠ م : ص١٠٩) .

لقد اعتمد المسرح العربي في تجسيد ومعالجة الشخصية التاريخية اساليباً متعددة توزعت بين الاسلوب التفسيري والاسلوب الانعكاسي, إذ يعتمد الأول على قراءة الحدث التاريخي 'قراءة مباشرة عن طريق الاستعانة بالشخصية التاريخية , وهو ما يشبه مسرح التعزية في العراق.

إن الهدف الاساسي من مسرحية التعزية هو اظهار معاناة أحفاد النبي ومشايخهم في لحظة الموت ولكن الأحداث لم تكن تتقيد بواقعها التسلسلي ... ذلك لإذهاب الملل عن المشاهدين , فقد كانت هذه المسرحيات تلهب عواطف الممثلين حتى أن بعضهم كانوا ينتحرون بدافع الحزن كما أن بعض النظارة كانوا يفقدون تحكمهم في انفسهم فيندفعون في الشوارع يعتقدون على الاجانب والمسيحيين بصفة خاصة (ينظر:لانوب,ت:ص١٥-١٦), أما الطريقة الثانية فقد اعتمدت الشخصية والحدث التاريخيين باعتبارهما انعكاساً وتواصلاً بين الماضي والحاضر, فهي تمثل صورة الماضي في الواقع المعاصر وهو ما تمثل في مسرحيات (كلكاش) لسامي عبد الحميد , ومسرحية (المتنبي) لإبراهيم جلال, وفي مصر فقد برزت تيارات مسرحية متعددة على الصعيد الواقعي والتاريخي وكذلك هو الحال في سوريا وبقية البلدان العربية.

ثالثاً: أداء الشخصية التاريخية في المسرح العراقي: يعد المسرح العراقي في ريادة الخطاب المسرحي الذي يعتمد التاريخ رمزا تواصلياً واثراً مستمراً في المجتمع عن طريق محاولة الربط بين التاريخ باعتباره حدثاً من الماضي مع الحاضر بوصفه انعكاساً عن الماضي, ولقد اعتمد المسرح

ويعد المسرح الملحمي بمؤسسه المخرج الألماني ( برتولد بريخت) منهجاً مغايراً في الكتابة الاخراج والتمثيل , ذلك بما يتصف به هذا المنهج من علامات بارزه في طريقة واسلوب التقديم عند (الممثل ) فهو مسرح قائم على تقديم الشخصيات دوماً تبنيها عن طريق الابتعاد عن كل ما يسحب الممثل داخل فضاء التنبؤ والتقصص للشخصية ولاحوائه على مجمل مكونات العرض المسرحي, وكي يتحقق من ذلك الهدف الاساسي من المسرح الملحمي المتمثل بمفهوم التغريب, حيث يرى (بريخت) " العلاقة بين الشخصية والممثل ليست علاقة تشابه وتقمص, وإنما علاقة تغريب أي ابتعاد أي مقصود, بحيث يقوم الممثل بعرض الشخصية على الجمهور بدلاً من أن يجسدها " ( شرحي,٢٠١٣:ص١٦٠), ولقد حاول (بريخت) استلهام الأحداث والشخصيات التاريخية بأسلوب سردي يعتمد على سرد الأحداث وما مرت به الشخصية التاريخية وكما أكدت التجارب الملحمية على التعاطي مع الحدث التاريخي بوصفه حدثاً مترابطاً مع الحدث السياسي في زمن عرض المسرحية التاريخية وكما هو الحال في مسرحية (كريولانس) و(غاليلو وغاليليو) و(دائرة الطباشير القوقازية). وقد اعتمد (بريخت) في منهجه ايضاً على أهم الأسس في أعداد الممثل حيث " كان (بريخت) ينصح ممثله أن لا يشخصوا الشخصيات التي يمثلونها إلا إلى الحد الذي يقدم سلوك ذلك الشخص في موقف معين. وفي التمارين كان يطلب من الممثلين أن يؤديوا كلام شخصياتهم بلسان الشخص الثالث " (عبد الحميد, ب , ت: ص١٨٧) . ويجب على الممثل أن يعالج عزل نفسه عن والاقتراب وعدم النظر الى الشخص الذي يحاوره " وقد رغب (بريخت) في إعادة تعريف العلاقة بين الممثل والمتفرج والمسرح والمجتمع, ولتعريف مقاربتة تبنى (ملحمي) ليفرقه عن (درامي) او( مسرح أرسطو طالبي) الذي ثار عليه"(عبد الحميد , ٢٠١٦ م : ص٦٢).

ثانياً: أداء الشخصية التاريخية في المسرح العربي: قد ظهر في الوطن العربي روادا استلهموا الثقافة الغربية ولاسيما المسرحية بإدخال الفن المسرح الى الوطن العربي وتحديداً في مصر ومن بعدها بقية البلدان العربية.

سعد عبد الكريم، مصدر سابق، ص ٢٩). أحتل الممثل عند إبراهيم جلال في المرتبة الثالثة حيث يأتي بعد المخرج والمؤلف، وان ينفذ ويطلع كل التعليمات والتفاصيل الدقيقة للمخرج ويرى أن الممثل يجب أن لا تعطى له الحرية لأنها مرتبطة بحرية المخرج، وكذلك يطلب المخرج من ممثلين أن يمثل جزءاً من عملية (التغريب) كي يتقرب من الشخصية، وكذلك كسر كل ما هو مألوف وبديهي الذي سار عليها نهج الممثل قبل أداء الدور. " ويعتقد إبراهيم جلال أن الممثل العراقي عليه ان. يتمتع بكافة مزايا اللياقة البدنية والصوتية ويطلبه بالتحلي بثقافة موسوعية بتاريخ الفن وتاريخ الفكر والمجتمع اضافة للوعي الوطني والقومي " (عبد الكريم، 2012: ص ٢٩)، وتعد تجارب المخرج عقيل مهدي في السيرة في اعتماده على شخصيات تاريخية مثل ( علي الوردي) في مسرحية ( علي الوردي وغريمه ) و ( الحسين الان ) (السياب ) التي حملت اسم الشاعر العراقي، كانت مسرحية (السياب) التي قدمت عام ١٩٨٤. كانت شخصياتها، المخبر، ابليس الانكليزي، الجني، الصديق، الممرضة، الام الخ.

اذ جعل عقيل مهدي من شخصية (السياب)، هي الشخصية المحورية في صراع الاحداث جميعها مساندة ومكملة للأحداث. لقد استقرت تجارب (المخرج) حيث تعامل مع المادة التاريخية على استحضار سردية من التاريخ وعرضها ينفاد مع سردية أخرى تخلق مشهديه الجدل في ذهن المعاصر (ينظر: ضهد، ٢٠١٦: ص ٧٧).

ما أسفر عنه الإطار النظري:

١. تتمثل أساليب المعالجة الدرامية للشخصية التاريخية على عملية الصراع بين الماضي والحاضر وآليات تجسيد الواقع التاريخي في الواقع.
٢. الشخصية التاريخية في المسرح الإغريقي إنما هي انعكاس للملاحم والحضارة الإغريقية في تاريخها وأبطالها.
٣. الشخصية التاريخية في القرون الوسطى انحصرت في تصوير شخصية السيد المسيح واصحابه داخل الكنيسة.
٤. الشخصية التاريخية في المسرح العربي اعتمدت على تصوير الاحداث والقصص الشعبية في المجتمع العربي وتقريبها الى الواقع السياسي والاجتماعي.

العراقي من أحداث وشخصيات في تاريخه الثقافي والإسلامي المعاش ' فقد ظهر مسرحيون حاولوا محاكاة الماضي والتراث مثل المخرج قاسم محمد فقد كان ممثلاً جيداً إضافة كونه مؤلفاً ومخرجاً ففي " عام ١٩٧٤م كتب مسرحية (بغداد الأزل بين الجد والهزل ) مستلهما التراث الادبي العربي، وفي عام ١٩٧٧ م قدم مسرحية (اضواء على حياة اليومية ) من تأليف واخرجه عن الحياة العائلية العراقية للطبقة المتوسطة، والعلاقات بين افرادها، ثم شارك في احد الدورين في مسرحية (رحلة في الصحون الطائرة) " (عبد الحميد، ٢٠١٦م: ص ١٠٩). حيث لجأ قاسم محمد إلى استلهام الطقوس الدينية، وقد اعتمد على تمارين الممثلين من خلال منهجه الخاص الذي يؤكد على الصوت او الجسد لوحده وأن يكون الممثل تلقائياً و عفوياً " ان التلقائية وال عفوية عند الممثل تكون نتيجة او محصلة علمية لان يستخدم التكنيك والحرفية وتظهر على انها تلقائية و عفوية، وهو لا يتبع أي اسلوباً او منهجاً معيناً مع الممثل، وهو يكتشف ويفجر طاقة الممثل حتى مع المحترف، وهو لا يفرض ارشاداته على الممثل بقدر ما يعدها عملية متحضرة وعلاقة ثقافية منتجة وليست محددة وقسرية، وفي تهيئة الممثلة يعمل على تحقيق تمارين خاصة لإعداد الممثلين قبل التمارين المسرحية والغاية منها هو أن يتعرف الممثلون على انفسهم وخاصة من داخلهم وليس من الخارج والى أعماق انفسهم " (عبد الكريم، ٢٠١٢: ص ١٠٦)، فكان للمخرج (إبراهيم جلال) الاثر في استلهام الشخصيات التاريخية، فضلا عن استنساخه صور وتجارب عن المسرح الملحمي، وله مسرحيات عدة، حيث ربط بين الماضي والحاضر، كما أكد على التزامه بالدقة التاريخية للشخصية الرئيسية.

وهو يتخذ من فكر بريخت وتقنيات مسرحه الملحمي خطأ اساسياً لمنهجه، ومع ذلك فانه يؤيد العناصر الجمالية في كسب واجتذاب الجماهير: في الديكور والأزياء والحركة والإضاءة، وقد أخرج لشكسبير وبريخت، ولكنه يتميز عندما يخرج نصاً عراقياً، فضلاً عن اعتماده البحث عن منطلقات شعبية محلية، وبخاصة في أداء الممثل، سعياً الى من التفاصيل (ينظر: اردش، ١٩٩٠م: ص ٢٦١-٢٦٢).

مكان العرض قسم الفنون المسرحية/ كلية الفنون الجميلة في

بغداد

تمثيل: جبار خماطر, خالد احمد مصطفى, هديل

أولاً: الشخصية التاريخية في النص: تتناول المسرحية واقعة الطف في كربلاء بروية معاصرة، اعتمد الكاتب على السيرة الافتراضية المسكوت عنها او الغير مرئية، فكانت هذه المسرحية امتدادا لكتابات عقيل مهدي المتمرس في مثل هذا النوع من النصوص. ولقد سعى الكاتب لتقديم رؤية مسرحية عن الواقع العراقي المعاصر عن طريق استعارة شخصية الامام الحسين ودمج الخيال الشعبي كممارسة طقسية، ليكشف عن احداث تاريخية لواقعة الطف ليصنع نصا مغايرا يتسم بحقيقة الحسين (ع) وأخلاقاته العالية وبذلك وسع المعنى وكسر افق التوقع للمتلقي.

ف نجد ان الكاتب ينسج من اصل واقعة الطف ويقربها من الواقع المعاصر ليتمكن من ايصال شخصية الحسين (ع) رغم سطوع وبروز الواقعة وحضورها التاريخي المؤثر، استطاع الكاتب أن يحول المسرحية من مستواها الطقسي الشعائري كم يحدث بالطقوس السنوية لشهر محرم، الى نص مسرحي معاصر عن طريق انفتاح في الرؤية محاولا كسر القوالب السابقة التي تناولت موضوع الواقعة، بروية تتسم بالموضوعية وتفتح مجالاً للمتلقي ان يكتشف المعنى حسب ما يمتلكه من مخزون ثقافي ومعرفي ومعلومات عن واقعة الطف في كربلاء، من خلال تفكيك النص والبحث عن البعدين التاريخي والدرامي عن طريق طرح الفكر المغاير بتأثير جمالي يمتاز بتدفق المعاني الجديدة والمعاصرة في بناء احداث النص، معتمدا على اقتفاء شخصية عظيمة ومشعة دون الاحالة الى احداث الواقعة التاريخية.

وهنا عالج الكاتب (عقيل مهدي) شخصية الحسين (ع) بوصفه شخصية ثورية ضد كل الدكتاتوريات في التاريخ المتمثلة بشخصية يزيد بوصفها انعكاسا للشر القائم الى يومنا هذا في بنية المجتمع العام والمحلي بشكل خاص. فيصنع الكاتب ويفترض شخصيات مستعارة تحاكي المتغيرات الكبرى في المجتمع وتحولاته السياسية والاجتماعية ضمن انساق الوعي الحديث عبر انتاج صراع درامي ينطلق من

٥. الشخصية التاريخية في المسرح العراقي هي رموز الحضارة العراقي والاسلامية التي جسدها المخرجون في تقربها للواقع العراقي من الناحية السياسية والاجتماعية.

إجراءات البحث

مجتمع البحث: شمل البحث الاعمال الفنية لحقبة زمنية تمتد من عام ٢٠٠٤ ولغاية ٢٠١٤ الباحث اطلع على معظم العروض المسرحية، وما نشر عنها في الكثير من المصادر والمجلات الفنية المتخصصة والعديد من المواقع الالكترونية للإفادة منها بما يحقق تغطية كاملة لأهداف البحث.

عينة البحث : بعد الاطلاع على مجتمع البحث ودراسته تم اختيار نموذج العينة لعرض مسرحية (الحسين الآن) بشكل قصدي على وفق الضوابط الآتية:

١. أن تكون الاعمال المختارة عرضت ضمن الحدود الزمنية للبحث.

٢. أن تكون الاعمال المختارة قد أنجزها مخرج عراقي.

اداة البحث: من أجل تحقيق أهداف البحث اعتمد الباحث اسلوب الملاحظة القائم على الاستقراء لتحليل العينة مستفيداً من المؤشرات التي ظهرت في الإطار النظري كأداة تحليلية للبحث.

منهجية البحث: استخدم الباحث المنهج الوصفي التحليلي، حيث يتم وصف وتحليل العمل على اساس من إدراك بنيته الكلية، والعلاقة بين أجزاء العمل ذاته، ثم تأتي القراءة التحليلية. وفق الفقرات الآتية:

١- استعراض الجدل القائم بين مكونات النص المسرحي، وعناصر العرض المسرحي

• خطوات تحليل العينة: اعتمد الباحث في تحليل عينة بحثه خطوتين وكما مبين في ادناه:

١. الشخصية التاريخية في النص.

٢. الشخصية التاريخية في العرض.

• تحليل العينة البحث

مسرحية: الحسين الان

تأليف واخراج: عقيل مهدي يوسف.

سنة الانجاز: ٢٠١١



شكل المكون الواقعي المعاصر المسكوت عنه والظاهر في وعي المتلقي.

ثانياً: اداء الشخصية التاريخية في العرض, عنوان المسرحية (الحسين الان) هو تعبير رمزي لواقعة الطف، هو عبور بالزمن الحالي للتواصل مع الماضي وربطه بالحاضر، حاول المخرج زج مفردات معاصرة عن طريق الزي والديكور للشخصيات والمزج بين القديم والحديث بين الواقعي والرمزي او بين الذاتي والموضوعي كمحاولة تجريبية للعرض المسرحي في صياغة درامية على صعيد الاخراج المسرحي غايرت السائد والمألوف وكسرت افق التوقع لواقعة الطف برؤية معاصرة، ليفتح عبرها هذه الرؤية مختصرا العرض بكثافة عالية تأخذ من التجريب عنصر فعال في طرح العديد من التساؤلات الممتدة من الواقعة الى واقع ازمان العراق الان ويبدو ذلك واضحا في العرض المسرحي عن طريق اضافة سمة التعددية للشخصيات لتتوالد شخصيات اخرى تحمل نفس السمة لكنها تبدو مغايرة للزمان والمكان، والشخصية تكمن وظيفتها عن طريق امتدادها التاريخي وتواجدها في الوقت المعاصر ليحقق المخرج مسافة جمالية مغايرة بتحريك المشاهد، عبر اسقاط الواقع المعاصر ومعالجته برمزية عالية تتناول التحول الدلالي للمعاني كرسالة للمستقبل، واسقاط وضع العراق الراهن عن طريق اختراق الزمان والمكان، لينفتح العرض على المتلقي بعدة افاق ومعاني جديدة تبلور عن طريق عدة فجوات واستحضار المغيب والمهمش والمضمحل عن طريق استدعاء رموز الشخصيات وافكارها المفترضة بقوالب معاصرة مختلفة تولد المعنى بالية مستحدثة بكسر قواعده المألوفة في العروض السابقة، وتمثل العرض المسرحي باختزال عالي للشخصية التاريخية التي جسدها الممثل جبار خماط، التي تصدرها عرش يزيد وبجانبه كتلة من الرسائل التي ارسلها اهل الكوفة الى الحسين (ع) مبايعين له والتي بدورها هيمنت على فضاء العرض مع وجود كتلة اخرى، وهي اغصان لشجرة يابسة لم تعشب لها دلالتها الرمزية المكثفة، مع عدة قطع ديكوريه وملحقات ساعدت على التحول الدلالي للمعاني المراد ايصالها للمتلقي، فضلا على ان ازياء الشخصيات شكلت

تكاملا ممتداً لأكثر من الف واربعمائة عام، اذ لاحقت الفعل الدرامي وطورته ازاء الرؤية الاخرائية، عن طريق اسقاطها على الواقع لمعاصر واكسابها شكلا بصريا يستهدف تحقيق تواصل الرسالة عبر التصور والتفاعل وفك شفرات العرض والقبض على المعنى، فالمشاهد يجد نفسه امام مجموعة من المفردات الادائية للتمثيل والايماثية والرقص الدرامي والانشودة المعاصرة، التي احكمها الخطاب الدرامي السمعي البصري.

اعتمد المخرج على تصوير قضايا متعددة بتعدد الدلالات في العرض المسرحي عن طريق توظيف المؤثر الشكلي للشخصية المتمثل بالزي والهيئة الخارجية بما يتناغم مع الشكل البصري عبر رسم المكان والفضاء الافتراضي للشخصية المسرحية عن طريق ارتداء الشخصية (للدشاشة العربية) التي يرتديها رجل الدين في الواقع المعاصر، حيث اسهمت هذه الالية بتكوين صورة ذهنية متسعة اسهمت بفتح العنصر التاريخي امام المشاهد، فالقضبان الحديدية شكلت بعدا على مكونات الفضاء الافتراضي للشخصية التاريخية، تثير تساؤلات وتأويلات مفتوحة، وهذا يفتح باب جديد يحدد خصوصية الاداء ويخلق حوارا بينه وبين المتلقي، فالقضبان هنا شطرت المسرح الى شطرين، الاول يمثل الحسين (ع) ودلالته الرمزية، المتمثلة بالتكليف الشرعي والمسؤولية تجاه الرعية، والشرط الاخر يمثل يزيد ودلالته الرمزية المتمثلة بحب المال والسلطة، ويتضح هذا بالحوار بين الشخصيتين:

- الحسين: لأنك تركت حقوق الله وعطلت التكليف الشرعي ولم تبقى لك طريقاً للنجاة.
- يزيد: اتريد اهدار دمي.

وهذا الترميز بالحوار والشكل الادائي للشخصية التاريخية تعبيراً عن دائرة الانغلاق التي يعيشها اتباع كلا الشخصيتين في الوقت الحاضر وكأنهم قيودا انفسهم داخل هذه القضبان التي ترمز لتعصب كل فريق، مما جعل هذا النزاع مستمر الجدل والتولد الدائم اضافة لذلك نجد المخرج يكرس جدل العلاقة بين الماضي والحاضر للشخصية التاريخية وارتباطها بتفاصيل المكان المسرحي ومناقشة قضية تاريخية وفكرية برمز اخر وهو الاداء المسرحي في الاستعانة بالهيئة

٣. امتاز اداء الشخصية التاريخية بالرمزية الواضحة للشخصية المسرحية بين شكل الشخصية ومضمونها فالأول اتسم بالحدائثة عن طريق مفردة الـ ( الدشداشة) والثاني اتسم بالأثر الذي تركته الشخصية في الذاكرة الإنسانية والإسلامية باعتبار الحسين رمزاً دينياً .

٤. اعتمدت الشخصية التاريخية في مسرحية الحسين الآن على عملية المزج بين الحدث التاريخي والواقع المعاصر واستمرار الشر في تولده بين الرجل الدين المتمثل بشخصية الامام الحسين والواقع المعاصر وبالخصوص الواقع العراقي وهو ما اعتمده المؤلف والمخرج في تصويره.

#### الاستنتاجات

١. ان اساليب التجسيد للشخصية التاريخية تتمثل في الامتداد بين الاسطورة والقصص الشعبية لكل مجتمع وبلد.

٢. اعتمد التحول في المعالجات الدرامية للشخصية التاريخية على عملية التخيل والتصور بين الماضي الحضاري والواقع المعاصر بحسب كل فئة وكل عصر .

#### المصادر والمراجع

[١] ابن منظور, جمال الدين بن مكرم,لسان العرب , بيروت , (ب,ت).

[٢] ابي الحسن, احمد بن فارس بن زكريا , مجمل اللغة , ج ٣ , ط ١ , دراسة وتحقيق : زهير عبد المحسن سلطان , بيروت ١٩٨٤.

[٣] اردش, سعد, المخرج في المسرح المعاصر , عالم المعرفة , الكويت , ١٩٩٠م.

[٤] جوردن , هاسير , التمثيل والاداء المسرحي , تر : محمد سعيد , (ب,ت).

[٥] جيروبيبي, الاسلوب والاسلوبية, تر: منذر عياشي بيروت(مركز الانماء القومي),(ب,ت).

[٦] ستانسلافسكي, قسطنطين, اعداد الممثل, تر: محمد زكي العشماوي, مصر, دار النهضة, ١٩٧٣.

[٧] الشايب , احمد, الاسلوب , مصر (مكتبة النهضة المصرية), ط٧, ١٩٧٦.

[٨] شرجي, أحمد , سيميولوجيا الممثل , بغداد, دار ومكتبة عدنان , ٢٠١٣ م .

الخارجية للشخصية التاريخية واسلوبها لقاء الحوار او الحركة.

ان تفكيك الزمن واحالة للواقع المعاصر وبناء احداث افتراضيه تطرح الفكر المغاير للشخصية التاريخية وعدم الانحياز للأفكار المحدودة شكلت الابعاد الادائية بمسرحيه الحسين الان عن طريق اقتفاء الاداء الظاهري الذي يعبر عن الواقع التاريخي في رؤية معاصره لواقعة الطف واسلبتها من كل يقين تاريخي وطقسي وشعائري ساهمت في اقامة الجدل المسرحي وكسر المعنى التقليدي لشخصية الامام الحسين الذي يتجاوز حدود مسرح التعزية عن طريق التجسيد المغاير والرامي التي اتسعت لتكسر كل القوالب السابقة التي تناولت واقعة الطف والبحث عن المعنى التاريخي اكثر انفتاحا للواقع اليومي المعاصر .

أن شمولية واتساعه بسيره الإمام الحسين تستنهض التوقع المغاير الذي يتجاوز الزمن لينتج زمناً توصلياً عن طريق اختراق الحادثة التاريخية واستحضار واستنهاض مجمل التصورات المعاصرة الموضوعية داخل الفعل التكاملي عن طريق جدلية بين الخير والشر بهذا حاول المخرج عقيل مهدي أن يقترح بدائل جديدة للواقعة عن طريق واقع اكثر انفتاحا عن طريق الشكل المعاصر للشخصية التاريخية بالقدم ومعاصرتها لسياقات الواقع دون الاحالة التاريخية كجزء من عملية التلقي الجديد المتسم بالمعاصرة في وعي المتلقي.

#### نتائج البحث ومناقشتها

١. مثل اسلوب الأداء للشخصية التاريخية باعتباره تصوراً للقديم بشكله المعاصر من خلال اعتماد المخرج على الطابع الرمزي التي تتمتع به الشخصية التاريخية وعلاقتها بالمجتمع وبالتالي عملية معالجتها في الشكل المسرحي.

٢. لعب المخرج في مسرحية الحسين الآن على وتر الممثل وتحولاته الادائية، عن طريق منطوق الذاكرة المترسخة عند المتلقي في الواقع اليومي المتمثل بشخصية الحسين ذات العمق الديني المتغلغل في عمق التجربة الإنسانية المسلمة، فاعتمد العرض فعل الابعاء الى دلالات ومعاني متعددة، ما ادى دورا مهما في ابراز الجانب الجمالي للأداء المسرحية، واساليب تجسيد الشخصية التاريخية.

- [٩] زهد, ضياء, رسالة ماجستير, الرؤى الإخراجية للعرض التاريخي في المسرح, جامعة بغداد, كلية الفنون الجميلة, ٢٠١٦.
- [١٠] عبد الحميد, سامي, ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين, (ب, ت).
- [١١] عبد الحميد, سامي, مدخل الى فن التمثيل, العراق, وزارة التعليم والبحث العلمي, ٢٠٠١.
- [١٢] عبد الحميد, سامي, مقاربات ومقارنات لمشاهير المخرجين - أجناب وعراقيين, بغداد, دار الكتب والوثائق, ٢٠١٦ م.
- [١٣] عبد الكريم, سعد, الاساليب الإخراجية, للمخرج المسرحي العراقي, ج ١, بغداد, مكتب الفتح, ٢٠١٢ م.
- [١٤] لاندو, تاريخ المسرح العربي, تر: يوسف نور عوض, لبنان, دار القلم, (ب.ت).
- [١٥] علايلي, عبد الله ا, الصحاح في اللغة والعلوم, إعداد وتصنيف: نديم وسامة مرعشلي, بيروت: دار الحضارة العربية, ب ت.
- [١٦] مراد, يوسف, مبادي علم النفس العام, القاهرة: دار المعارف, ١٩٦٦.
- [١٧] مصطفى, فائق, في ذاكرة المسرح العربي, بغداد, دار الشؤون الثقافية العامة, ١٩٩٠.
- [١٨] مصلوت, لويس, منجد في اللغة, معجم اللغة العربية, بيروت, ١٩٥٦.
- [١٩] نيكول, الارديس, المسرحية في الادب الإنجليزي, تر: يوسف عبد المسيح, الجمهورية العراقية, دار الرشيد للنشر, ١٩٨٠ م.
- [٢٠] هيجل, فكرة الجمال, ت: جورج طرابيشي, ط١, ١٩٧٨.
- [٢١] ويلسون, جلين, سيكولوجيا فنون الاداء, تر شاعر عبد الحميد, سلسلة عالم المعرفة و الكويت, ٢٠٠٠.
- [٢٢] يوسف, عقيل مهدي, أسس نظريات فن التمثيل, ليبيا, دار الكتاب الجديد المتحدة, ٢٠٠١.
- [٢٣] يوسف, عقيل مهدي, نظرات في فن التمثيل, كلية الفنون الجميلة, جامعة بغداد, (ب. ت).