النسق المضمر للشخصية الدرامية وأبعادها في النص المسرحي العراقي المعاصر

احمد مرتضى جاسم حمادي
جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون المسرحية
nasermkei@yahoo.com

أ.د. رياض موسى سكران
جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون المسرحية

(مُلَخَّصُ البَحث)

يستهدف هذا البحث التقصي عن النسق المضمر للشخصية الدرامية، بما يشكله من تجليات تعين الكاتب لأجل تقريب كيان أنساني منتقى، حيث يتأسس النص المسرحي ضمن انساق تخاطب الواقع من منطقة متخفية تعبر عن النفس الإنسانية بما فيها من نزعات وانفعالات يتخللها جدل فكري متداخل بين طيات المجتمع والمركبات الثقافية، أصبح النسق المضمر فيها من ابرز المفاهيم المبكرة في ترصد تناقض الواقع الذي يعكس صورته بصورة قد لا تعبر بكل قيمتها الظاهرة نحو فهم حقيقة الوجود الإنساني. اندرج البحث الحالي فيها ضمن موضوعات النقد المسرحي وخصوصياته الجمالية والفنية، أما معماريته المنهجية، توزعت على أربعة فصول تضمن الفصل الأول الإطار المنهجي للبحث الذي يضم، مشكلة البحث والحاجة أليه، أهمية البحث، هدف البحث، وختم الفصل الأول بتحديد المصطلحات الرئيسة للبحث. واشتمل الفصل الثاني، الإطار النظري، والدراسات السابقة على مبحثين، المبحث الأول جاء تحت عنوان: النسق المضمر للشخصية المسرحية، والمبحث الثاني بعنوان الأبعاد الدرامية للشخصية، تلا ذلك ما افرزه الإطار النظري من مؤشرات واستعراض لأبرز الدراسات السابقة. وجاء الفصل الثالث (إجراءات البحث) ليتضمن، منهج البحث، أداة البحث، مجتمع البحث، عينة البحث، طريقة اختيار العينة، تحليل العينة. وفي الفصل الرابع حدد الباحث النتائج، ومن ثم استنتاجات البحث وتوصياته ومقترحاته، ثم تلا ذلك قائمة بمصادر البحث.

الكلمات المفتاحية: النسق، الشخصية الدرامية، الأبعاد، النص المسرحي

الفصل الأول: الإطار المنهجي للبحث

Chapter one: the research methodological framework

مشكلة البحث والحاجة إليه : Research problem and the need for it

تعد الشخصية لبنة أساس في تكوين النص المسرحي، بواسطتها تتقدم الأحداث وتتصاعد حتى تصل إلى الذروة ثم إلى النهاية، الشخصية في المسرح هي ظلال لكيان

أنساني تخلعه صياغة الفنان المؤلف على شكل مشاعر وأفكار تستعرض بطريقة مؤثرة ومجسمة، ترسم أبعاد وعوامل أشبه ما تكون حقيقية تعمل بدورها على خلق خط تواصل مع المتلقي، نحو إثارة عواطفه وقدراته الذهنية، استطاع فن المسرح أن يقدم نماذج بشرية مركبة ومعقدة كثيرة الغموض اتجاه أي موقف حياتي يوضح صراعها بين رغباتها المكبوتة التي تنعكس على شكل صور تضم أهداف تختفي خلف ستار بعدها المادي والاجتماعي، بما تخفق هذه الأبعاد في عرض تلميح ملموس يجسد ما هو متواري في عالمها وكيانها الذاتي من فعل مضمر ناجم من جراء هذا الصراع، حيث يقوم بدوره من الظهور على شكل نسق آخر يعمل على تصعيد الجو النفسي في تكوين المشاهد وجريان الأحداث باتجاه الموقف العام الذي يتحقق منه غرض الحدث الدرامي من هنا برزت مشكلة البحث والحاجة إليه والمتمثلة بسؤال :**(ما هو النسق المضمر للشخصية الدرامية وما هي إبعاده في النص المسرحي العراقي)**

أهمية البحث: Research Importance

ترجع أهمية البحث نحو إضاءة و رصد النسق المضمرة في الشخصية المسرحية وعن مدى علاقته بإبعادها الدرامية حيث يقدم المنجز معلومة معرفية للدارسين والمتخصصين والهواة والمهتمين في مجال المسرح على صعيد النص المسرحي .

هدف البحث: Research objective

يكمن هدف البحث في محاولة الكشف والتعرف على النسق المضمر للشخصية المسرحية وعن ما هو متعلق بإبعادها الدرامية في النص المسرحي العراقي .

حدود البحث: Search limits

زمانياً: ١٩٩٠-٢٠٠٠

مكانيا: العراق.

موضوعياً: البحث عن النسق المضمر للشخصية في النص المسرحي .

تحديد المصطلحات : Defining terms

النسق: Layout

يعرف النسق في المعاجم العربية هو."ما كان على طريقة نظام واحد عامٌ في الأشياء، والتنسيق يعني التنظيم، والنِّسق ما جاء من الكلامِ بنظامٍ واحد"(ابن منظور ، ١٩٩٩، ص ١٢٧)

(Ibn Manzoor, 1999, P127). ويُعرّف أيضا هو."ما كان على طريقة نظام واحد من كلّ شيء"(مسعود، ١٩٩٢، ص٨٠٤) (Masoud, 1992, P804). في الاستخدامات الحديثة نجد أنّ مفهوم النّسق متغير غير ثابت فهو يعني."مجموعة من المتغيرات نختارها

للوصف، أو للتفسير إذ يفترض وجود علاقات متبادلة بين المكونات الداخلية والبيئة الخارجية"(عبد الكافي،٢٠٠٦، ص٤٦٦)(Abdul Kafi, 2006, P466).

التعريف الإجرائي للنسق: "نظام ينطوي على أفراد مفتعلين تتحدد علاقتهم بعواطفهم و أدوارهم التي تُتبع من الرموز المشتركة والمقررة ثقافيا في أطار هذا النسق و على نحو يغدو معه مفهوم النسق أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي"(كويزيل، ١٩٩٣ ، ص٤١١) (Quizel, 1993, P411). يتفق الباحث مع اديث كويزيل.

المضمر: Implicit

ترتبط دلالة المُضمَر في المعاجم اللغوية."بالإخفاء والتستّر و أضْمَره تعني أخْفاه"(الفيروزآبادي، ٢٠٠٥، ص ٤٢٩) (Alfiruzabady, 2005, P429). وعند ابن منظور."الضمير الشيء الذي تُضْمره في قلبك تقول،أضْمرتُ في نفسي شيئاً. وأضْمَرْتُ الشيء: أخْفَيته . وهوى مُضْمَرٌ وضَمْرُ"(ابن منظور، ٢٠١٠، ص٣٨٤) (Ibn Manzoor, 2010, P384). ويُعد المضمر."فعلا مبطّناً يتمّ الإفصاح عنه بطرف خفي أو تلميحاً بغية الإشارة إلى شيء ما"(تأوريكيوني، ٢٠٠٨ ، ص٤٩٥، ٤٩٨) (Ta'uwrikyniuni, 2008, P495, 498).

التعريف الإجرائي للمضمر:

فعل ناتج من صراع داخلي يعبر عن نزعة روحية للكيان الداخلي للشخصية المسرحية يتستر ويختفي خلف البعد الطبيعي وفي أحيان البعد الاجتماعية للشخصية الدرامية نفسها.

الشخصية الدرامية : Dramatic character

المعنى الشائع."هو مجمل السمات والملامح التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي"(فتحي، ١٩٨٦، ص ٢١٠) (Fathi, 1986, P210). والشخصية عند وارين هي." تركيب وتكوين داخلي وهي التنظيم العقلي للكائن الحي"(غنيم، ١٩٩٧، ص٥٠) (Ghoneim, 1997, P50). في المعجم المسرحي تعرف على."أنها كائن من ابتكار الخيال الفني له دور أو فعل يقوم على المحاكاة"(قصاب، ١٩٩٧، ص ٢٦٩) (Qasab, 1997, P269).

التعريف الإجرائي:

الشخصية الدرامية عنصر المركزي في بناء النص المسرحي تنمو وتتطور عبر أحداث المسرحية،عن طريق المناخ البيئي الذي يحركها ويشكل علاقاتها التركيبية والفكرية مع الشخصيات الأخرى ضمن محاور الصراع الداخلية والخارجية.

الأبعاد الدرامية للشخصية:

- **البعد طبيعي:** ويقصد به التكوين الفسيولوجي الظاهري للشخصية من جانب طبيعتها الجسمانية شكلها وملامحها وحالتها الصحية، وما بها من مميزات مثل الوزن والطول و العاهات الجسدية الطبيعية أو المكتسبة وكل ما يتعلق بمظهرها الخارجي الملابس والإكسسوار والاحتياجات وغيرها من الأمور المكملة والظاهرة للعين المجردة(زيد، ٢٠٠٥، ص ٢٧) (Zaid, 2005, P27).
- **البعد الاجتماعي:**ويقصد به التكوين السوسيولوجي الاجتماعي للشخصية من جانب وضعها الطبقي وتحصيلها العلمي وطبيعة عملها المهني و وضعها الأسري والمالي وكل ما يتعلق من ظواهر الإنسان داخل مجتمعه تعمل على تميزه مثل الدين والجنسية والقومية والهوية(زيد، ٢٠٠٥، ص ٢٧) (Zaid, 2005, P27).
- **البعد النفسي:** ويقصد به التكوين السيكولوجي النفسي للشخصية ويتجلى في التعبير عن دواخل وما تحمله الشخصية من غرائز وأفكار وعاطفة و خوف وحب وكراهية و انفعال و هدوء وكل ما يتعلق بطبيعة مزاجها ورغباتها وحياتها الداخلية العميقة(زيد، ٢٠٠٥، ص ٢٧) (Zaid, 2005, P27).
- **التعريف الإجرائي:**هي مجموع السمات و الخصائص والصفات الجسمية والعقلية والعاطفية التي تتميز من خلالها الشخصية الدرامية عن غيرها من الشخصيات الأخرى الداخلة في نسيج أحداث المسرحية .

الفصل الثاني : الإطار النظري للبحث

Chapter two: the theoretical framework for research:

المبحث الأول : النسق المضمر للشخصية المسرحية

The first topic: the implicit layout of the theatrical personality

يتشكل بناء النص المسرحي عبر منظومة من الأدوات والعناصر المتداخلة بين ما هو ظاهر وباطن، إذ اعتمدت لغة النصوص وأنساقها العلاماتية سمات جديدة طغى عليها مفهوم المرئي واللامرئي. "فأصبح النسق يبلور منطق التفكير في النص الأدبي من جانب تحديد الأبعاد والمرجعيات التي تعتمدها الرؤية "(علوش ، ١٩٨٥، ص٢١١) (Alloush, 1985, P211). حيث يقوم على تفصيل مكوناتها البنائية بما فيها من وشائج تتمظهر على شكل انساق مختفية في النص سواء تكون منطوقة أو غير منطوقة حيث تتجلى هذه الأنساق من خلال المظاهر و المفاهيم اللغوية المؤسسة بين تلك العلاقات على المستوى الداخلي والخارجي للنص الأدبي، لذلك توجه النقد المعاصر بالدرجة الأساس نحو دراسة ما تحويه النصوص من الأنساق المضمرة إذ يشكل مفهوم النسق بعدا جوهريا فيها وعلى هذا

الأساس."شكل مفهوم النسق محورا مركزيا في مشروع النقد الثقافي"(إبراهيم ، ٢٠٠٤، ص ٥٤١) (Ibrahim, 2004, P541). ومن جانب آخر هو ما تضمنه المنهج النفسي الذي أناط اهتمامه نحو دراسة الشخصيات المسرحية من ناحية دوافعها وأفعالها وغرائزها،حيث تختفي هذه المضمرات خلف أنساقها البارزة ليس على مستوى البناء اللغوي وحسب أنما تشمل مناطق أخرى تتداخل برغباتها وطموحاتها و أزماتها التي تتوحد في بلورة صياغة كيانها المتواري بعباءة سمات الشخصية المسرحية وما يستبطنها من دوافع وصور مضمرة تكشف عنها الأبعاد الدرامية الظاهرة و العاملة بذات الوقت على تشفير ما هو غائر في أعماق الشخصية المسرحية و دوافعها الذاتية وعليه يصبح النسق في حدود الشخصية الدرامية.

مفهوم ينطوي على استقلال ذاتي يقترن وجوده بآنية علاقاته الداخلية التي تشكل في كليتها الأجزاء الخارجية المعبرة عنه وبهذا يكون النسق هو ما يتولد عن حركة تلك العلاقة بين العناصر المكونة للبناء بكل جزئياته التي تشكل نظاما محدد يمكن ملاحظته وكشفه(بوقرة، ٢٠٠٩، ص١٤٠- ١٤١) (Bougara, 2009, P140-141).

ليصبح النسق المضمر نظام لكيان آخر يعبر عن نفسه من خلال ما تفعله الشخصية الدرامية من سلوكيات و أفعال تضمر العلاقة المحفزة لماهية وجودها في نسيج البناء النصي الذي يرسم علاقتها بالحدث الدرامي على مستوى المعلن والمخفي فيكون النسق المضمر في المنجز المسرحي مرآة عاكسة للمكونات الداخلية للشخصية باعتبارها مرتكز أساسي في تكوينه الأدبي لها أولوياتها في فرضية أنتاج النص واستقباله وأساليب تقديم الشخصية لهذا لن تنفصل دلالات المضمر عن اهتمام (سيغموند فرويد ١٨٦٥ – ١٩٣٩) الذي يرى .

أن كل ما يفعله الإنسان هو فعل ناتج عن نزعة ترقد في منطقة اللاوعي والتي تقوم بدورها على تمثيل طبقة من الدلالات متراكمة يعتريها غموض وسرية حيث يصف فرويد مفهوم اللاوعي باعتباره العلاقة الأساسية التي يتبناها المرء في بناء واقعه الذي لا ينفصل عن رغباته ومخاوفه المكبوتة اذ ينعكس في تعبيره سلوكا أو لغزا أو خيالا يمثل مجموعة من العلاقات المعقدة تدخل في كل ما يعتقده ويفعله ويقوله فاللاوعي يضرب جذوره في البنى العاطفية والجسدية للحياة الجنسية التي يفترض إشباعها أو كبتها(الرويلي، ٢٠٠٢، ص ٣٣٣) (Al-Ruwaili, 2002, P333).

فهو بذلك يركز على طرق ترجمة الرغبات المضمرة التي تتحول من ذات النفس البشرية إلى سلوك جسدي أو فعل لغوي يجسد عالمها المبطن يلاصق ظروفها النفسية والرغبات الناتجة عن علاقته بذاته أو بمحيطه الخارجي والهيئة الشخصية التي يظهر بها أمام الناس

فهي تمثل علامة دلالية من عالمه المكبوت تتحول بطبيعتها إلى سلوك بارز مجرد يتفاوت بين كيانه المضمر وصورته الخارجية التي تتمثل بأبعاده البشرية وحياته الواقعية.

لهذا عمد فرويد على تصنيف النفس إلى ثلاث منظمات (الهو) وهو العقل الباطن و(الأنا) وهو العقل الواعي، و(الأنا الأعلى) الضمير أو الرقيب مؤكدا على أن الأنا هو اختلاط بين الوعي واللاوعي يرتبط بالحياة الاجتماعية والأخلاقية وهو المسؤول عن نزعات الإنسان وطرق تواصله مع محيطه الاجتماعي وعد فرويد الأنا الأعلى الجانب المثالي لدى الإنسان وهو الضاد المعاكس للهو فهو ذلك المعادي الذي يمثل نزوع منحرف في إشباع الرغبات وهما في تضاد دائم يسبب لما يمر به الإنسان من صراع دائم يتوسطه الأنا(اقلاديوس، دون تاريخ ، ص٢٩-٣٢) (Cadlady, undated, P29-32).

بهذا الاجتراع الفرويدي المعبر عن آلية صراع النفس البشرية التي تكون دوافعها بمثابة انساق مضمرة تخفيها بطبيعة الحال الشخصيات المسرحية،بالتقابلات التي تفرض سلطانها بطبيعة دوافعها المكبوتة التي تتجسد في شكل مرئي تعكسه الأبعاد الجسمية والحياة الاجتماعية التي تعيشها الشخصيات في نسيج البناء الدرامي، وبالرغم من فعالية النظرية الفرويدية التي تأسست على مرجعيات الحرمان الجنسي يتضمنها (ادلر) على أنها ليست الدافع الأساس الذي يتحكم في سلوك الإنسان حيث يرى."أن عقدة النقص هي الأخرى لها دور في تقويم السلوك البشري كون أن الإنسان يسعى بانشغاله نحو طرق وأساليب تعوضه عن ما يعانيه من عقدة النقص"(قطوس، ٢٠٠٦، ص٤) (Qutus, 2006, P4). ليوضح لنا أن عقدة النقص هي من الأمور الغير مرئية و المضمرة في دخيلة النفس حيث يصعب إعلانها لكنها تأخذ مسار يظهر على ما تطمح أليه شخصية الفرد والذي يتجلى بصورة مرئية واضحة على سلوكه ونظام حياته، فضلا عن التحليلات الأخرى التي أضافها (كارل يونغ) بما اعتمدت على.

على فكرة اللاوعي الجمعي الذي صنفه إلى وحدتين الأولى تتصل بالفرد نفسه والثانية تتصل بالمجتمع الذي يعيش فيه ذلك الفرد الذي يختزن في ذاكرته الكثير من الصور والأفكار والرمز والتي كذلك يختزنها المجتمع في لا وعيه الجمعي(شاهين، ١٩٩١، ص٢٧) (Shahein, 1991, P27).

حيث تتمظهر تعبيرا متبادلا بين ما يضمره الفرد من ممارسات وعادات وقيم وتقاليد فرضها عليه عرفه الاجتماعي بصورة متباينة تتفاعل بين ما يسعى إليه الفرد ضمن حياته الاجتماعية وما تكشف عنه الممارسة الفردية التي يتضمنها ذلك الثراء التاريخي و الاجتماعي المختزن الذي لا يتجرد فيه الفرد عن كل طموحاته وأحلامه الذاتية، بهذا نستفهم بما جاء من النظريات السيكولوجية التي تناولت الشخصية في ضوء حياتها الداخلية وما

هو متعلق بسلوكها الخارجي، ذلك الوضوح المقترن بسلوك الخارجي والدوافع النفسية باعتبارها محركات تعمل على توليد النسق المضمر لدى الشخصية المسرحية حيث تعمل هذه الدوافع بدورها الفاعل في قدرتها على التحكم بكل ما تنتجه أبعادها الدرامية فهي تساهم على إنشاء تجسيدها ونمو فاعليتها التي توجهها في سمات ظهورها بشكل الذي يتقارب عن ما هو غير معلن من خلال إسقاط رغبات الذات المكبوت أو عملية البحث عن ما هو تعويض لما تشعر فيه الذات من نقص فضلا عن خاصية التفاعل بين خافية الفرد وخافية المجتمع بامتزاج الأشكال والرمز ودلالات الموروثة أو المكتسبة التي تشكل هي الأخرى المضمر المصور والمجسد لما هو متعلق في طموح وأحلام الذات الشخصية، لتكون الأنساق المضمرة جزءاً من الأشكال المتسللة من البعد الثقافي الشامل بين تفاعل الاجتماعي والفردي حيث تمثل."ذلك الكل المركب الذي يشمل العادات التي يكتسبها الإنسان كعضو في المجتمع"(بندكت، ١٩٥٩، ص١٣٠) (Benedict, 1959, P130)، إذ تحتوي الأنساق الثقافية على مجموعة من الأفكار والاتجاهات العامة المقبولة و المتوقعة التي يتعلمها الفرد من خلال اتصاله بالواقع الاجتماعي لذلك فأن هذه الأنساق تلعب دورا مهما في إعداده ليكون أكثر فعالية في محيطه الاجتماعي الذي يعمل على تغذيته من الماضي والتراث و ما أضافه الفرد من تصور اتجاه هذا المكون الثقافي الكلي فهو لا يعيش بمعزل يتوحد مع ذاته أنما يجد نفسه في الدين واللغة والعادات والتقاليد والترفيه وغيرها من الأمور المرافقة لوجوده في واقعه الحياتي، فهو بحاجة على أن يطور وجه نظره التأملية والفلسفية وان يحاكي كيانه من خلال."ذلك التوجه أو المحاكاة الذي يشتركون فيه"(لينتون، ١٩٦٧، ص ٩٠) (Linton, 1967, P90). يتخذها الفرد قاعدة لإظهار مكانه في دائرة المجتمع التي يتخذ فيها أشكال متعددة للتعبير والتواصل عن طريق لغة مفهومة تبرر اشتغال تلك الأنساق والعادات الثقافية المكتسبة التي تعد ثيمات تحدد مقومات الهوية للمجتمعات الإنسانية بهذا يكون النسق المضمر في ثقافة المجتمع هو حاضنة كبرى لثقافة الفرد فيصبح مضمر النسق الثقافي في النص الأدبي نظاما له خاصية التبادل والانتقاء ليكون قيمة مكتسبة تتشكل عبر تلك العلاقات مع بعضها البعض."تقترن كليته بآنية علاقاته"(كويزيل، ١٩٩٣ ، ص٤١٦) (Quizel, 1993, P416). لتكون القيم التي يتجذرها النص هي ذاتها قيم المجتمع إذ يأخذ النص الأدبي من اللغة وصياغة الشخصيات وسيلة يعبر فيهاعن انبثاق هذه القيمة داخل مفاهيمه اللغوية وبنائه الايدولوجي فتصبح لغة النص هي المعيار الأساس الذي يفسر قيمة العلامات التي احتوتها تلك اللغة لذلك شكلت قضية النسق جزءا مهما من أعمال(فردينوند سوسير) اللغوية والتي يرى فيها أن النسق." هو تلك العناصر التي تكتسب قيمتها بعلاقتها فيما بينها، لا مستقلة عن بعضها"(حمودة، ١٩٩٧، ص ١٨٥) (Hammouda, 1997,)

P185)، إذ تشكل العناصر اللسانية علاقة تجاور وانسجام وتماسك حتى تعطي دلالاتها في النص فتصبح هذه الدلالات انساق محملة بشحنات فكرية تستكمل المعنى الذي يسعى إلى طرحه النص بشكل عقلاني مقصود.

لذلك عد سوسير بما يتعلق عن فصل اللغة والكلام أن الكلمة هي علامة دالة تتحد لشكل يقودنا إلى معنى وهو مدلول تكون العلاقة بينهما مؤسسة على العرف و المواضعة لا على التشابه الطبيعي"(كولر، ٢٠٠٣، ص٨٣) (Koller, 2003, P83).

وهذا يعني أن النسق هو العامل المشترك يعمل على تجسيد اللغة ويكون الكلام هو تحقيق ذاتي لهذا النسق، ومن الدراسات التي تناولت تحليل قضية النسق تعود للبنيويين الذين يرون أن النسق هو الأساس العام المكون للنص يتشكل في نقطة البداية وهو المكون الدلالي للنص الأدبي لذلك يعتقد رولان بارت."أن المؤلف هو من يغذي النص والكاتب يولد بنفس الوقت مع النص"(حمودة، ١٩٩٧، ص٣٤١) (Hammouda, 1997, P341). أما الشكلانيون الروس .

يرون أن النسق هو الفرضية الكبرى في الأثر الأدبي مؤكدين على عمق العلاقات الجزئية والكلية وكيف يمكن أن تحدد قيمة الكل عن أجزاءه في نسيج الوحدة العضوية للنص التي تعين فهم النسق العام عن الأنساق الفرعية بعد تفكيك إلى وحدات صغرى حيث يبدو أن ذلك التفسير هو الذي قادهم إلى مفهوم النسق المغلق (يوسف، ٢٠٠٧، ص١٢٧-١٢٨) (Youssef, 2007, P127-128).

واتخذ (لوسيان غلودمان) النسق نحو أيدلوجيات المفهوم الماركسي للتاريخ إذ ربط الأثر بوضعه الاجتماعي و حدود سياقه الزمني والتاريخي كما يشير إلى أن بنية النصوص غير ثابتة أنما هي متحولة تتأثر بالتاريخ والزمن حيث تحركه باتجاه التقدم الذي يمنحنا مفهوم رؤية العالم و التي يعدها."هذا المجموع من التشوقات والعواطف والأفكار تجمع جماعة وفي الغالب أعضاء طبقة اجتماعية وتجعلهم على تضاد مع الجماعات ألأخرى"(لوكابانس، ١٩٨٢، ص٨٠) (Lokabance, 1982, P80). لهذا أكد على حصر أبعاد العمل الفني بالواقع المعاش الذي أعده البعد الجمعي والبعد المنطلق من خيال الفنان و الذي أعده بعدا فرديا. استنادا على ما تقدم من مفاهيم نظرية يرى الباحث أن ماهية تحديد النسق تتوق على العلاقة بين النسق كبنية فكرية داخل النص، وبين النسق الخارجي كنظام اجتماعي،حيث أن معنى كل بنية اجتماعية أو اقتصادية أو فكرية لها ما يعادلها في الإبداع الأدبي لذلك أصبحت الأنساق الثقافية المنصهرة بضمنية النص الأدبية، التي بالرغم من اختلاف أشكالها تعد ذات أهمية بالغة في أنتاج العلامات التي تعبر عن مضمون دلالي حامل لأشكال متعددة من الوعي، فأن حضور ايدولجيات المجتمع يكون على شكل شفرات مقصودة

ومنظمة يرسلها النص وعلى المتلقي تحليلها من اجل الوصول إلى المعنى الإجمالي للنص، و بما أن الأدب المسرحي شديد الصلة بالمجتمع اخذ على عاتقه تصوير هذه العلاقات والحالات الإنسانية عبر شخصيات لها أبعاد جسمانية، واجتماعية، ونفسية،وهي بطبيعتها تعكس عن ماهية نشاطها الفكري و المعرفي، بفرضية تواجدها و ربط علاقاتها من خلال ترميز و إضمار ذلك الصراع المحتدم بين ذاتية الفرد وعموميات المجتمع فأصبحت من أولويات اختلاق الشخصيات المسرحية، هو ضرورة أمعان النظر في التعبير عن أسرار وجودها الذاتي وسط دائرة هذا الصراع المزدوج الذي يعمل بدوره على إخفاء تلك الأنساق الوافدة من قلب المجتمع والتي تشكل بطبيعتها تجاذب متبادل نحو طيات شعورها الإنساني لذلك أصبح النص المسرحي يختلق شخوصه بإبعاد جمالية تمثل نسقا من التحولات داخل النسيج البنائي للنص المسرحي يتمثل بنسق مضمر يختلج الشخصية الدرامية ويعمل بدوافعه نحو تكوين سلوكها التمثيلي .

المبحث الثاني : الأبعاد الدرامية للشخصية المسرحية

The second topic: the dramatic dimensions of the theatrical personality

تعد الشخصية المسرحية القاموس الذي يترجم مجمل الدلالات المعلوماتية ولغوية التي يتضمنها النسيج البنائي للنص."كونها أحدى الأدوات التي بواسطتها يمكن أن تنقل الأفكار إلى المشاهدين"(فريد، وعبد الحميد، ١٩٨٠ ، ص١٤٨)(Farid, and Abdul Hamid, 1980, P148). فهي وحدة أساسية مركزية أخذت أهميتها من خلال وظيفتها وأخلاقياتها وإبعادها و درجة ارتباطها و انسجامها بالعناصر الأخرى المكونة للنص حيث."أنها تساعد على خلق الحدث أو العقدة أو الحبكة المسرحية"(فريد، وعبد الحميد، ١٩٨٠ ، ص١٨٥) (Farid, and Abdul Hamid, 1980, P185). لذلك تعتبر محورا عضويا لا يمكن فصله عن الخصائص والحيثيات التي تعمل على تحديد شبكة العلاقات و تفعيل قوة الصراع ضمن سياق الأحداث الدرامية للنص فهي بواسطة الدور الذي تلعبه تعمل في الكشف عن الكينونة الداخلية المؤسسة لتجسداتها الخارجية ذلك الباعث الذي تفرزه دينامية الصراع الداخلي، بوصفه المحرك الأول لأفعال الشخصية و أبعادها وخصوصياتها الفسيولوجية، السيسولوجية، السيكولوجية. "فالكاتب لا يستطيع أن يجعل الشخصية تنعزل بنفسها وتتحدث كما شاء بل لا بد من أيجاد الظروف المادية والنفسية التي يصبح فيها الحديث النفسي تعبيرا طبيعيا"(رشدي ، ١٩٩٨، ص٥٧) (Rushdie, 1998, P57). من هذه الاشتراطات أصبحت الشخصية المسرحية وعبر أبعادها الدرامية دلالة كبيرة تمثل وجه دال و الأخر مدلول يتحرك بنظام ثنائي متحول وفق خطة إستراتيجية مسبقة لا تنفصل عن الواقع الحقيقي

تكشف عنها العلامات الإشاراتية والصوتية واللفظية التي تصدرها أدوات الممثل بنسق متوازي ينسجم مع كل شفرات النسق الداخلي، ذلك الهاجس المتواري الذي يقوم بدوره على صياغة المبررات والكشف عن تلك التداعيات التي ساهمت بفعالية على تكوين ما تنطوي عليه تلك العلامات المتداخلة والمتشاركة ضمن الأنساق الاجتماعية و الثقافية باعتبارها واحدة من ابرز العوامل التي يترتب عليها خلق ظروف تؤدي بدورها نحو رسم ملامح العلاقة بين مكامن البوح عن صور تلك الشفرات الداخلية، وضرورات تجسيم دلالاتها على شكل نسق خارجي معبر عن دوافع ذلك الغموض النفسي الذي يتماها مع طبيعة العوامل التي يعتمدها الكاتب في تجسيد ذات الشخصية وتبرير حمولة قدراتها الجسدية والتعبيرية بوحدة كلية لا تنفصل عن العناصر الوافدة من الحاضنة الثقافية لتمثل الشخصية عبر هذا المزيج. "بناءا نظريا أو نموذجا علميا يبنيه العالم ويحاول من خلاله تحديد طبيعة الإنسان وتسليط الضوء على سلوكاته وعلاقاته مع الآخرين"(طاليس، ١٩٧٣، ص ٩٠) (Thales, 1973, P90). فتكون هذه العلاقة خاصية مميزة يتجذرها الكاتب نحو صياغة النص المسرحي حيث يعمد بدوره على محاكاة كيان مستعار(شخصية مسرحية) يسوغ ولادتها من رحم الواقع الحقيقي الذي يرتبط حتما بذاتية التوليدية للشخصية المسرحية التي تعبر عن ظروفها داخل موضعها الاجتماعي الذي تبناه النص المسرحي فتصبح الشخصية المسرحية عبر إبعادها الدرامية(الجسمانية، والاجتماعية ، والنفسية) نسخة نموذجية للذات الإنسانية داخل مكونها الثقافي تتجسد من خلال." تلك الذات التي تقوم بوظيفتها داخل المتخيل الجمعي من خلال التناغم مع ذاكرة المتلقي والارتباط باللاشعور وذلك بمقتضى حمولتها الإيديولوجية والثقافية"(فراح، ٢٠٠٦، ص ٣٠) (Farah, 2006, P30). على هذا الأساس يتضح أن نمط العلاقة الذي يؤسس ملامح السمات الخارجية ما هو إلا تمثيل لعلاقة مشتركة بين الأحاسيس والمشاعر الباطنية باعتباره النسق المضمر للشخصية وما ينطوي عليه من مؤثرات دخيلة تسوقها الأنساق الخارجية بمحددات سياق العرف الاجتماعي والطبيعي باعتباره الأبعاد السلوكية للشخصية.

وبما أن أصل الدراما هو المحاكاة تتم بواسطة أشخاص يفعلون لهم بالضرورة أخلاق وأفكار خاصة، تستدعي تركيب أفعال إنسانية منجزة تجسد صفات كل ما يقوله الأشخاص لإثبات شيء أو تصريح بما يقررون وهذا الجزء هو ما يتعلق بالممثلين الذين يتقنون وسائل المحاكاة وطرقها(هلال، ١٩٩٧، ص ٦٢-٦٣) (Hilal, 1997, P62-63).

على ضوء هذا المفهوم أصبح للشخصية الدرامية خاصية معينة تعتمد على أساس أن الشخصية المسرحية،لابد أن تقوم بالفعل أي بمعنى أن تفعل لا تقوم بعملية السرد لذلك أصبحت واحدة من أهم الأدوات الحرفية التي يتعاملون بها من اجل تجسيد كيان الشخصية

وذاتها المصنوع يتطلب اختلاق أبعاد وأفعال منسجمة مع الفعل الداخلي والسلوك الخارجي، لهذا أصبحت العلاقة منطلقة عبر مفاهيم نظرية تجلت لذوي الاختصاص بالأبعاد الثلاثة حيث تعمل هذه الأبعاد نحو تجسيد الملامح الإجمالية للشخصية المسرحية تمثلت بالبعد الطبيعي، والبعد الاجتماعي، والبعد النفسي والتي يعرفها جيلفور." أن كل سمة من سمات الشخصية تتضمن فروقا بين أفراد، ويُنعى كل فرق من هذه الفروق اتجاهاً وأمثلتها: تجاه صفة الكسل أو بعيداً عنها،تجاه الاندفاع أو صوب الحرص،تجاه الدقة أو إزاء عدم الدقة وهكذا"(عبد الخالق، دون تاريخ ، ص ٢٠٢) (Abdul-Khaliq, without history, P202). حيث يقترن **البعد الطبيعي** بالتكوين الجسماني للشخصية وما تفعله من سلوك أو فعل خارجي تمارسه الشخصية فهو." يتمثل في صفات الجسم"(الخطيب، ٢٠٠٩، ص ٩١) (Al-Khatib, 2009, P91). عن طريق استخدام أطراف الجسم وملامح الوجه فهو البعد الذي يكشف الصفات والخصائص الخارجية مثل وزن جسم أن كان بدين أو نحيف كما يرمز الى لون البشرة طول قامة الجسم أو قصره المرحلة العمرية التي تمر بها الشخصية و ما بها من إعاقات طبيعية وعادات مكتسبة وما هو متعلق بمظهرها الخارجي الملابس و الاحتياجات و الأدوات وقطع الإكسسوار كما يؤكد على فحص حالتها الصحية ويعمل أيضا نحو تميز الجنس أن كان ذكر أو أنثى وكل ما هو متعلق بالجانب الفسيولوجي للشخصية كما انه يؤشر إلى الحالة الجسمانية التي يولد بها الشخص و ما هو متعلق بتأثيرات العوامل الوراثية عليه و التغيرات الجسمية التي يتحول عبرها الشخص حتى وصوله سن البلوغ أو الشباب أو الشيخوخة لذلك أصبح."البعد الذي ينبغي أن يعنى به الكاتب عناية خاصة،لأنه يمثل اللقاء الأول بين المتلقي والشخصية، وهو اللقاء الذي يكون من خلاله انطباعاته الأولية عن الشخصية وانجذابه نحوها أو نفوره منها، ولهذا البعد تأثير على تطورها الذهني"(زيد، ٢٠٠٥، ص ٢٧) (Zaid, 2005, P27). وبهذا يكون البعد الطبيعي هو الهيئة الأولى الظاهرة للعين المجردة يكون مجمل الدلالات و الابعادها المرجعية على اعتبارها ديناميكية حركية تكونها صفات الجسم عن طريق انجذابها نحو النسق المضمر الذي يتميز طبيعة المظهر الخارجي للشخصية المسرحية ينكشف عن طريق الرصد والملاحظة المباشرة للعين البشرية، أما **البعد الاجتماعي** يركز على نحو ملاحظة صفات الشخصية من جانب محيط البيئة وعلاقات المجتمع و الوضع ألمعاشي والمورد الاقتصادي وكل ما هو متعلق." بالمحيط الذي نشأ الشخص فيه والطبقة التي ينتمي إليها، والعمل الذي يزاوله ودرجة تعليمه وثقافته والدين أو المذهب الذي يعتنقه والرحلات التي قام بها والهوايات التي يمارسها فإن لكل ذلك أثراً في تكوينه"(باكثير، دون تاريخ، ص٧٤) (Bakthir, undated, P74). على هذا يكون البعد الاجتماعي هو القوس الذي يحصر تركيبة

الشخصية بمحيطها الاجتماعي إذ يعرض وضعها الطبقي ويحدد مزاولة مهنتها ودرجة تعليمها ويكشف عن حياتها الأسرية وأمورها المالية ويحدد جنسيتها وهواياتها و عبادتها كما أنه يؤشر على كل ما اكتسبه الفرد من مجتمعه إذ يعمل على تحديد نوع قوميته وثقافته التي يتميز من خلالها عن الأقوام الآخرين بالإضافة على انه يعبر عن الشخص في ضوء مدى علاقته المتبادلة وعاداته وتقاليده وكل ما يمارسه داخل مجتمع بشكل عام وضمن عائلته بشكل خاص ويكون تحت ظل هذا المفهوم هو من العوامل الذي له علاقة بمدركات الشخصية التي تعتبر نسق مضمر في حدود متفاوتة بين المركبات الثقافية والتاريخية بما يقابلها من درجة متفاوتة من وعي الشخص اتجاه العادات وممارسات و التقاليد وغيرها من الموروثات التي يحتويها المجتمع تناقلها الإفراد عن طريق الأجيال فتكون بذلك الشخصية هي الحامل الشرعي لكل ما هو كوني وتاريخي ينطبع على شاكلة مدركات الفرد حيث يعتبر ذلك الفرد جزء داخل هذا المكون الجمعي، في حين نلاحظ أن **البعد النفسي** تحصيل حاصل ناتج من جراء تفاعل الشخص وما اكتسبه من تأثيرات تضمنها المجتمع،ينطوي عليها أتباع انطباع سلوكه الخارجي فيكون بهذا."هو ثمرة البعدين السابقين، يتجلى في التعبير عما تحمله الشخصية، من فكر وعاطفة وفي طبيعة مزاجها،من حيث الانفعال أو الهدوء، الطموحات والمخاوف، التوقد الذهني أو تبلد الإحساس، التدين أو الإلحاد، الرقة والأدب أو خشونة والفظاظة"(زيد، ٢٠٠٥، ص ٢٧) (Zaid, 2005, P27). حيث يعمل تأثيره في الكشف عن نقاب كل ما هو مختلج في عمق الشعور الداخلي للشخصية من رغبة وخوف ودوافع متجذرة تفرض سطوتها نحو تحديد طبيعة مزاجها الذي يتخذ خصائص مختلفة بين الرجل والمرأة كما انه يتفاوت في اختلافه على حسب مراحل العمر،على هذا الأساس أصبحت الدراما تنهل من مفاهيم مناهج علم النفس عن طبيعة تكوين الشخصية الدرامية وبالمقابل استفاد علم نفس من دراسة الشخصيات المسرحية لذلك يعتبر هذا البعد هو أهم ما يكون دوافع الشخصية حيث يعمل على توجيه تصرفاتها التي تكشف الاختلال الذي أدى عن انعكاس خروجها من قوة تحكم العقل ضمن مدركات المجتمع المتمثلة بتاريخ وتطور الطبيعة الإنسانية لذلك أصبحت الشخصية." كأنماط فريدة للإجراءات السلوكية والعقلية التي يتصف بها الفرد من خلال تفاعل الفرد مع بيئته"(العاني ، ١٩٨٩، ص٥) (Alani, 1989, P5). يتضح عبر هذا المفهوم أن الكاتب المسرحي يؤسس شخوصه الدرامية ضمن خصوصية انتقائية تهدف نحو رسم البعد الإنساني عبر نافذة جمالية لها مرجعياتها التي تنبثق من مضمرات النفس البشرية التي تقبع منطوي ضمن مدركات المجتمع حيث تصاغ عبر هذه العلاقة دوافع التضاد بين طموح الفرد وما تسمح به مفاهيم المجتمع فيكون رأي الشخصية هو دافع مضمر يفتعل صراع بين منطقة الوعي

واللاوعي الذي يعمل بدوره على نسخ انطباعاته التي تتجسد كسلوك الخارجي يعبر عن مكامن الشخصية .

مؤشرات الإطار النظري: Theoretical framework indicators

١. النسق المضمر هو عنصر أساسي يبلور الأبعاد والمرجعيات التي يعتمدها النص المسرحي في تشكيل وحداته البنائية كونه يعتبر العامل الجوهري الذي يفصل مكوناته المتداخلة بين ما هو باطن وظاهر للنص .

٢. يشكل مفهوم النسق المضمر للشخصية محورا مركزيا في مشروع النقد المعاصر بوصفه احد منتجات الخطاب الثقافي والفلسفي والسياسي، وبما هو مرتبط باهتمام مناهج علم النفس نحو دراسة الأفعال والغرائز التي تساهم في صياغة الشخصية المسرحية وما يستبطنها من دوافع وصور تكشف عنها الأبعاد الدرامية للشخصية المسرحية .

٣. النسق المضمر للشخصية المسرحية باعث مهم في تحديد الأبعاد الدرامية باعتباره احد العناصر المسببة لتجسيد الأفعال الجسمانية ودلالات الاجتماعية التي تأخذ الشخصية نحو تحولات واختفاءات وراء الأقنعة التي تحقق رفضها أو رغباتها اتجاه المعايير الاجتماعية و الأخلاقية .

٤. يعمل النسق المضمر على توضيح القيمة الدرامية للشخصية كونه يترصد بلورة أبعادها ودوافع تطورها تجاه الصراع الذي تخوضه في سعيها نحو تحقيق أهدافها عن طريق إسراف ضغط الذات الذي يجسد الأفعال المكبوتة في عدم قدرتها على تحمل الإحباط أو الأغراء أو عجزها عن مواجهة الحقيقة .

٥. النسق المضمر يوضح الطريقة التي تفكر بها الشخصية الدرامية حيث يعمل على تبرير أداء الممثل الذي يجسد مناطق مختلفة قد تكون سلبية أو غير منطقية أو عكس ذلك .

٦. النسق المضمر يسهم بشكل فاعل نحو تعزيز استجابة المتلقي وتفاعله مع العرض المسرحي حيث يجبر المتلقي نحو تفسير دلالات الأبعاد الدرامية وفق بنائية النص المسرحي .

الدراسات السابقة

بعد الاستقصاء والبحث الذي قام به الباحث نحو مراجعة الدراسات السابقة من رسائل ماجستير و أطاريح دكتوراه لم يجد سوى أطروحة دكتوراه للباحث (حسين رضا حسين) عنوانها (الأنساق المضمرة في الخطاب المسرحي النسوي) مقدمة في سنة ٢٠١٧ إلى مجلس كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد / قسم الفنون المسرحية / فرع الأدب والنقد المسرحي . و هي مختلفة من حيث مضمونها وعلميتها.

الفصل الثالث: إجراءات البحث: Chapter three: research procedures

أولاً: منهج البحث: Research Methodology

اعتمد الباحث المنهج الوصفي، في تحليل العينة بوصفه أكثر المناهج ملائمة لتحليل النص والتعرف على النسق المضمر للشخصية المسرحية وأبعادها الدرامية في النص المسرحي العراقي.

ثانياً: مجتمع البحث : research community

يتكون مجتمع البحث من (٧) نصوص مسرحية اشتملت على النسق المضمر للشخصية الدرامية في المسرح العراقي المعاصر ،ضمن الفترة الزمانية المذكورة في حدود البحث المحصورة بين ١٩٩٠-٢٠٠٠ كما مبينة في الجدول أدناه .

اسم المسرحية	**اسم المؤلف**	تاريخ التأليف
تكلم يا حجر	محي الدين زنكنة	١٩٩٠
مدينة مدججة بالسكاكين	جليل القيسي	١٩٩١
المطلقة	عبد الكريم الالوسي	١٩٩٢
العودة	يوسف الصائغ	١٩٩٤
في أعالي الحب	فلاح شاكر	١٩٩٥
رؤيا الملك	محي دين زنكنة	١٩٩٩
مسافر زاده الخيال	عزيز خيون	٢٠٠٠

ثالثاً: أداة البحث : Search tool

اعتمد الباحث هذه ألأدوات لأجراء التحليل على العينة .

١. على ما تضمنه الإطار النظري .
٢. ما توصل أليه من مؤشرات .
٣. القراءة الدقيقة للنص وفق منهج البحث .

رابعاً: عينة البحث : The research sample

اعتمد الباحث انطلاقا مما افرزه الإطار النظري من مؤشرات، اختيار عينة بحثه بشكل قصدي منتخب من مجتمع البحث ، حيث احتوت على (النسق المضمر للشخصية الدرامية وأبعادها في النص المسرحي العراقي المعاصر) تمثلت في نص .

اسم المسرحية	**اسم المؤلف**	**تاريخ التأليف**
في أعالي الحب	فلاح شاكر	١٩٩٥

خامساً: طريقة اختيار العينة: Method for selecting a sample

اختار الباحث عينة البحث، بالطريقة الانتقائية القصدية، إذ اختار عينتهُ من مجموعة النصوص المتمثلة في مجتمع البحث، والتي احتوت على (النسق المضمر للشخصية الدرامية).

سادساً: تحليل العينة: Sample analysis

مسرحية : في أعالي الحب*

تأليف : فلاح شاكر

سنة التأليف : ١٩٩٥

تمثلت سمات النسق المضمر بضمنية ما احتواه النص من التحام عكس ثقافة الكاتب وسط واقع تعايش فيه،إذ يعاني المجتمع من سخط حياة تفاقم فيها انعدام الشعور الإنساني من فعل ما أنتجته الحرب من مآسي وتداعيات تجسدت بأشكال القهر المتعددة، تمظهرت بالاحتياطات الأمنية مشددة و الجدالات السياسية والانقسامات فكرية والقرارات التي فرضت أزمة اقتصادية، خلفت من قوة فعلها انحرافات توجه عبرها مسار الواقع نحو مناطق تفوقت بجبروتها إعدام طموح الفرد وتطلعات أحلامه،حيث تجاوز مصيره ألمعاشي حدود المنطق والمعقول،تعامل الكاتب من خلال النص مع كل هذه المعطيات الحاضرة وتجليات ثقافته الشخصية والبعد التاريخي الذي يحتضنه المجتمع على اقتباس و استعارة ميثولوجية متولدة من حكايات الموروث الشعبي، ناقش فيها وعي المتلقي بأسلوب معاصر وثب فيه بين اختلاق شخصية واقعية (المرأة) وأخرى افتراضية (الجني) فضلا عن صياغة الحدث الدرامي الذي تعمق بكل ما تنطوي عليه صور هذه المرحلة من تشوقات يحتاجها الفرد نحو تنفس طاقة روحية وسط بشاعة هذا الحاضر الذي حكم عليه بقانون حرمان وكبد مقيت حاصر قيمته الإنسانية بفرط تعسفي،جعله متصارعا بين عقله وذاته،يبحث عن أي مخرج يقاوم فيه ذلك الحرمان بالتعويض والإشباع لتطلعات تلك الذات المتقدة بالرغبات والاحتجاجات والنزوات،حتى استطاع النص من وجوب هذا الافتراض أن يناقش ذلك الواقع الذي انصهر فيه الفرد بدائرة الصراع الداخلي للشخصية حيث تجلى على شكل نسق مضمر، يعمل بمثابة قوة ذاتية تشتغل على توليد الفعل الخارجي،يظهر بدوره على شكل فعل حركي يتجسد عبر

* ينبغي الملاحظة أن هذه المسرحية هي الجزء الرابع من خماسية الحب والحرب، للشاعر العراقي فلاح شاكر ابتدء كتابتها في عام ١٩٩٣ حتى أنجزهاعا١٩٩٥، تجسد أحداث هذه المسرحية شخصيتين (المرأة) و(الجني) في زمان ومكان لم يشترط الكاتب تحديدهما، أخرجها المرحوم الدكتور فاضل خليل في بغداد عام ١٩٩٧ وقدمت ضمن عروض مهرجان فوانيس، ترجمة هذه المسرحية إلى اللغة الهولندية وقدمت في دول عربية مثل الأردن وتونس والقاهرة ،وينبغي الملاحظة أيضا أن الباحث تعامل مع المتن المسرحي بتصرف استل فيه بشكل مباشر من حوار الشخوص ما يخدم إجراءات التحليل .

الأبعاد الثلاث للشخصية المسرحية فيكون بذلك هو العنصر الأساس الذي هيمن على صياغة معطيات النص وملامح صور الشخصيات.

تبدأ المسرحية بصرخات شخصية الجني وسط ظلام دامس يتوعد نحو قتل من يفتح له باب القمم ذلك المكان الذي سجن فيه من آلاف السنين، طالبا ذلك حتى وان كان فضولا من أي شخص يقابله خدمة تحقيق رغبات من يفتح له باب القمقم، بعد لحظة صمت، يقر انه لا فائدة من حكمة أن اهدد أحدا خوفا من أن يحكم عليه شيطان الموت بان يبعد احدهم عن رؤية القمقم، بعد لحظات يعيد الكرة ليتوسل ويرجو من يفتح له باب القمقم، لأنه يرغب بان يرى النور حتى وان كلفه حياته، بعد فترة يفتح باب القمقم من قبل امرأة تقف بلا مبالاة أو خوف، حيث يرى الباحث عبر هذا الاستهلال، أن ذلك الظلام هو منطقة اللاوعي للمرأة، وأن حوار الجني ما هو إلى تجسيد لرغبة تصرخ به الحياة الداخلية لهذا المرأة تجلت بشخصية الجني، الذي يمثل ذلك الصوت المحبوس في منطقة لا وعي، الذي يخاطب وعي الشخصية نفسها، ويتضح هذا أن صياغة بداية المسرحية تعبر عن لحظة هروب الوعي مثله (شرود ذهني) لشخصية المرأة وهي نقطة لبداية استجابة المرأة للبوح بما يختلج ذاتها من رغبات ومخاوف لفها، الصمت سنين طويلة تجاه حياتها وما تخللها من شعور تجاه ظرف أقوى من إرادتها شكل قرارات تسير بخط معاكس لقدرة الوعي العقلي، يمثل سر روحي يتذبذب بين وعود بقتل وقهر هذه الظروف أو مجارات أو عفو عن من تسبب في افتعالها تجسد هذا التذبذب بوقوفها غير مبالية يقابله (الفعل) المضطرب الذي يجسده الجني بالرغبة على ما يسعى إلى تحقيقه لكل من يستجيب لدعوته، بعدها نلاحظ أن بوح المرأة عن هذه الرغبات بدء يختلط مع النسق الداخلي المتمثل بما تتمناه من رغبات يجسده السلوك الأدائي لشخصية الجني، حيث بدت المرأة بإعلان مطلبها الأول الذي يتضح في هذا المشهد.

المرأة: هل تنفذ كل ما أطلبه منك؟

الجني: لا أستطيع شيئا سوى هذا.

المرأة : أوقف هذه الحرب المجنونة (يقف الجني مترددا) لم لا تفعل؟

الجني : يال سوء حظي أن يكون طلبك الأول ما لا أستطيعه

المرأة : لا تستطيعه أو لست جنيا كما تدعي؟

الجني : وأنا كذلك يا سيدتي ، لكن قدراتي أن أحقق رغبات فرد فيما يخصه كفرد،وليست رغبات الجميع..

نلاحظ أن شخصية المرأة قد أطلقت العنان لما هو مضمر في روحها الصامتة الذي مثل كيان إنسان وسط مجتمع أحرقه الحرب وسحق بكل صلابة طموحاته، التي مثلت بذات

الوقت طموحات الآخرين الذين يعيشون ذات الظرف، حيث عرض المشهد نسق لمركب الاجتماعي أفصح عن نفسه من خلال الامتزاج الذي اقترن برغبة المرأة التي تجد أن إسعاد الفرد لا يمثل حالة شخصية إنما هي صفة إنسانية تشمل الجميع، التي يرى الباحث فيها أنها استعارة لنسق مضمر وظفه الكاتب بغية الاحتجاج على الحرب التي هي ليس من رغبة للجميع، أنما تعبير عن رغبة اقترنت بدوافع شخصية لم تضع حساب للقيم الإنسانية، وهي ذريعة تمسك بها المستفيدين بغية الاحتفاظ على مبدأ يمثل فكرهم ورغباتهم، فضلا عن ذلك ان الحرب هي كابوس يهدد ديمومة الحب الذي يعتبر مكون أساس يصور عمق الشعور الإنساني حيث تجلى ذلك المضمر عن طريق ما افرزه الواقع (الحرب) وهو نفسه من يشكل عنصر الحرمان الذي تكبده شخصية المرأة حيث يمثل نسق مضمر آخر ناتج من واقع الحرب، ويتضح أنها جوهر لعلاقة ثنائية متبادلة بين المجتمع بشكل العام وبين طموح الشخص بشكل خاص.

المرأة: أعد لي حبيبي، أفتح تابوته وأخرجه، أريد معه لقاءا، لقاءا حتى ولو كان توديعا له .

الجني بأرتباك: مولاتي..أنا جني بائس أمام طلباتك،لله وحدة قدرة أعادة الموتى..اطلبي مني جواهر، قصور، موائد، صدف ممالك، بحار، محيطات قارات.

المرأة:(تقاطعه) كل ما ذكرته هل يطعم القلب المفجوع بالذكريات..

ونلاحظ هنا هيمنة النسق المضمر هو (الحب) الذي تجسد في رغبة قد تكون اكبر من قدرات الخيال نفسه الذي يمثله (الجني) كما انها اكبر من أي قيمة مادية يمكن أن تقارن أمامه كشعور يمتلكه الإنسان وبالمقابل تجاهلته آلة الحرب، المرأة في هذا المشهد تطلب لقاء واحد لحبيبها الذي غيبه الموت من دون أن تضع حساب لأي قيمة اكتسبها وعيها الثقافي، حيث تصل من اجل تحقيق رغبتها المقترنة بنسقها المضمر إلى حد الإلحاد الذي تجاوز حدود القضاء والقدر المرتبط بحكمة الله،حيث يرى فيها الباحث انها قدرة الانفلات عن المبادئ التي يكتسبها الفرد بما له من دوافع اكبر من قواه التفكيرية فيكون النسق المضمر على هذا هو من يتحكم بالتفكير الذي تطرحه الشخصية ومن جانب آخر أن دوافع هذا النسق قد تعبر عن قوة غريزية(جنسية)عميقة تتجاوز حدود السيطرة الذهنية وكيفية تفريغها، فضلا عن الخواء العاطفي الذي مثل مركب النقص لدى الشخصية يترتب عليه ما تكتسبه الشخصية من أثار الوعي الجمعي الذي تحقق من خلال سطوة هذا الكبد، حيث تفكر المرأة في حدود هذه الحالة الغير متوازنة بأن (الجني) هو قادر على تحقيق كل ما يرغب به الإنسان حيث بدى ذلك واضح من أن دافع الشعور الذي تمتلكه شخصية المرأة هو اكبر من أن يكون مجرد صور يتأملها الخيال فهي تحاول أن تجعل من ذكرياتها عن

ذلك الحب حياة حقيقة تدركها عن طريق الحواس وصفات الجسدية نراها في مشهد تقمص الجني لشخصية ابن الجيران القابعة في ذات المرأة.

المرأة :(تشير الى قلبها) لا أحتاج الى من يذكرني بها

الجني : تحتاجين من يشاركك أياها

الجني : أنا أبن الجيران

المرأة : أنت ؟

الجني : أو ليس هكذا يسير؟ (يقلد مشية أبن الجيران)

المرأة : (سارحة في خيلها) كان هذا أولهم، كنت ساذجة، مأخوذة بالحياة، أتنفس الأحلام أشعر بأني أعيش الى الأبد دونما شيخوخة ، ألتقطتني نظراته المتكررة ، المترجية المتدفقة..

وهنا يبدأ النسق المضمر الذي يعيش في مكامن الشخصية يعمل بصفته المحرك الأول والمسؤول عن ما ستفسره الأبعاد الطبيعية لكلا الشخصيتين إذ انه سيفعل سحره على تحويل تلك الصور المتخيلة إلى واقع تراه العين المجردة يسافر عبر محطات زمن مختلفة تعمل على حمولة مدركات اجتماعية وأبعاد وملامح جسدية جديدة لكل من شخصية المرأة وشخصية الجني، تسير وفق نظام تحدده منطقة اللاوعي عند شخصية المرأة التي فرزت من ذات المنطقة أبعاد لشخصية الجني حين عملت على استحضاره عندما فتحت له باب القمقم كما نلاحظ في نسيج هذا المشهد كيف يحاول أن يتحول إلى شخص آخر يطاوع رغبة تلك المرأة ،وهنا يرى الباحث أن التحليل قد استندت إلى ما حدده الكاتب من ملاحظة تشترط عدم استعمال الأقنعة والاكسسوارت الأخرى التي يستخدمها الممثل من اجل تقريب الشخصية فيكون بذلك النسق المضمر الذي تحتويه شخصية المرأة هو الباعث الأول في تكوين الأبعاد الدرامية لشخصية ابن الجيران الذي يتقابل مع الأبعاد الجديدة التي ستجدها شخصية المرأة بذات الأدوات ومن دافع ذلك النسق الذي تطمره في حياتها الداخلية إذ سيعمل على قلب مسار البناء النصي إلى لعبة تتخللها حكاية تمتلك أبعاد زمانية ومكانية ومتغيرات اجتماعية تعمل بذات الوقت على صياغة وتصعيد الحدث الدرامي عن طريق تلك الحكاية المنبعثة من ذلك المضمر، حيث بدأ(الجني) يجسد صورة ما تفرزه ذكريات المرأة التي دخلت فعلا في ذلك الدور الذي ابتدأ يتحول تدريجيا نحو تجسيد أبعاد درامية جديدة للشخصيتين، وعليه يرى الباحث أن هذا المشهد هو الالتماس التطبيقي الذي يعكسه مفعول النسق المضمر للشخصية المسرحية (المرأة) إذ جعل الكاتب من هذا المشهد بواسطة محركات النسق المضمر تحويل المشهد إلى منطقة تخاطب وعي المتلقي تنقله إلى ذلك التاريخ وذلك المجتمع المثالي الذي تجلى(بحكاية الحب بين ابن الجيران) تلك الذاكرة

المشتركة التي نتوق نحو استعادها غاية الهروب من واقع قد يكون أكثر ألماً من تلك الذكريات ومن جانب آخر هو ما تضمنته اللغة الخطابية في هذا المشهد حيث نجد أنها تجسد تلك الثنائية حول الفصل بين اللغة و الكلام التي تحمل في مضمونها بعد كبير يجاور النسق اللغوي الذي يرتبط بالعرف و المواضعة حيث استخدم الكاتب لغة مرنة ومركبة بين اللهجة المحلية والصياغة اللغوي التي لا تنجرف باتجاه مغاير في تحديد المعنى عن طريق ازدواجية الدال والمدلول الذي أضاف من نفسه نسق الانغلاق على نظام يوافق اتحاده بآصرة التداعي والإيحاء في ذهن المتلقي الذي وجده مفهوم دلالي يعزز ذلك الإيحاء الذي اصطحبه إلى تلك المرحلة من حياته الخاصة وفق معطيات ما اكتسبه ذلك الفرد من كيان معرفي يرجعه لتلك المرحلة ويجبره نحو استعادة علاماتها حيث تجلت بطابع الارتباك الذي يحققه الحب الأول فضلا عن دور الأخت والرسالة في هذه الحكاية المتوارثة، عبرت فيه الشخصيات عن تلك الإبعاد التي وظفها الممثلون في تجسيد تلك المنطقة التي قادها ذلك النسق المضمر(الحب) حتى نلاحظ في نهاية المشهد أن المرأة خرجت من فعل هذا النسق منهكة ينتابها شيء من الاحتجاج والثورة على تلك المرحلة التي جعلت منها كيان تحكمه غريزة ذلك الحب العنيف الذي سيرها نحو استدراك الحياة من جانب يتوحد مع قيمة المشاعر الإنسانية الفياضة التي تقود المرء إلى الندم والخوف والإحساس بلوعة الصبر يقابله ما تحتم عليها من قضاء الزمن الذي فرض عليها أن تكون حبيسة تحت تأثير هذه الأحاسيس المتوحدة مع شعور تعتبره المثال الأول ذلك الحب الذي لا يرى سوى نفسه بالرغم عن ما ولده من حرمان وكبت غريزي يخترق كيان المرأة نحو اشتهاء حياة يستكملها وجود الرجل، لهذا يرى الباحث أن شخصية هذه المرأة هي ذلك النموذج الإنساني الذي انتخبه الكاتب بحدود تقصد أن تكون بازدواجية مركبة تعبر عن شخصية الإنسان الشاعري في زمان تحكمه ظروف الحرب القاسية فتكون بذلك هي ذلك النسق الايدولجي المضمر الذي توحد مع موهبة الكاتب حيث جعل من كيانها منطلق ذات أبعاد فلسفية وجمالية تعبر بكل فصاحة عن ضرورة السلام وسط هذا الدمار الذي فرضه الحرب، وهذا ما نلاحظه في الحكاية الثانية التي تجلى فيها الجني بشخصية(فيصل) حيث تحول اشتغال النسق المضمر بفعالية تأثيره على تصعيد وتيرة الحدث الدرامي، إذ يعمل على تكوين أفعال مسرحية مركبة ومتنقلة بسرعة، من منطقة إلى أخرى حيث يحاول الجني الانتقال من منطقة الوعي الجمعي واللاوعي الفرد ضمن حدود ما تبعثه بواطن شخصية المرأة بعد أغراء كيانها واستفزازه بعقدة نقص الأمومة تمثلت (الدمية) التي يصاحبها أداء الجني ومن جانب آخر هو صراع الفرد وسط مجتمع الذي تسوده فوضى الحرب وضجة موت الأجساد و الأحلام التي لا تقتصر فقط على النسق المضمر لدى شخصية المرأة إذ تحول الجني نحو تجسيد الواقع الجمعي

وما يشكل من تسربات عبر شخصية (فيصل) الذي جسد تلك المضمرات التي يحتويها الجنس الأخر(الرجل) الذي أصبح وقود لتلك الحرب جعله يتشوق ويعوض ذلك الحرمان العاطفي (الغريزة) على شاكلة ما تفكر فيه شخصية المرأة، لذلك يرى الباحث أن هذا المشهد هو من يعبر عن آلية النسق المضمر الذي قفز من خافية المجتمع إلى خافية الفرد فضلا عن ما يرمز أليه من فعاليته المطلقة في تكوين بنائية النص التي غذاها الكاتب من ظروف الواقع الحقيقي الذي عمل على تكون وتبنى مجتمع النص المسرحي حيث نراه يتدرج بتلقائية تحكمها موهبة الكاتب و درجة وعيه في معالجة هذه التداعيات وتلك الحيثيات التي استثمرها إبداعه نحو توظيف هذه الحالات المختلفة التي احتواها ذلك الواقع الحقيقي الذي يعاني ويقاسي فيه الفرد وعلى هذا الأساس استطاع الكاتب أن يولد مع هذه النافذة الجمالية التي تمثلت بالنص المسرحي، فضلا عن ما هو ملاحظ بخصوص الطاقة التوليدية لفعالية النسق المضمر وتدخله السافر نحو ربط هذه العلاقات كونه فرض خاصية تحكمه بالأبعاد الدرامية لدى الشخصيات على نفس وتيرة تلك التلقائية وذاتية ذلك التدرج الذي بعثه مجتمع الكاتب من نقل موضوعي ينطلق من قاعدة الحب بمختلف حالاته و من جانب آخر هو المضمر الذي تناول كل هذه التشوقات حول مصير الأجيال وتلك الأطفال التي تولد في زمان الحرب والعازة والأزمات التي لا تؤمن لهم مستقبل يضمن أنهم أن لا يعانون كما نعاني نحن في ظل هذا الحاضر فهو رفض واحتجاج مبطن لرفض الإنجاب في ظل هذه الظروف، فضلا عن ذلك هو درجة تمسك المرأة بنسقها المضمر الذي يعبر عن حاجة المرأة إلى ذاتها حتى وان كان وهم لصورة تبغيها حيث نلاحظ ذلك عندما اراد (الجني يهم بالذهاب) تصرخ المرأة.

المرأة: لا.توقف أحتاجك، أحتاجك خدعة، لا تعاش هذه الدنيا دون وهم جميل يعذبنا،ما أجملك من وهم ..

حيث يرى الباحث أن في هذا المشهد وما بعده، مثابة ذلك الدليل الذي يفصح عن النسق المضمر الذي تعيش من خلاله شخصية (المرأة) هو ذلك الحب الذي تبحث دائما عن تعويضه بأي شكل وتقتنع فيه حتى وان كان وهم فهذا يدل على أن تلك الاستدعات وذلك الترويض الذي تختلقه منطقة اللاوعي أصبح شيء أشبه ما يكون إدمان لا نستطيع التخلص عنه بسهولة فكلما حاولنا أن نهمل هذه الدوافع الداخلية حتى نستطيع أن نمارس حياتنا باستقرار نجد إننا بأمس الحاجة على استدعائها كونها أجمل من طعم أي حالة أخرى في الحياة، فتكون بذلك شخصية المرأة لا ترى غير ما هي تريد أن تراه وعلى هذا الأساس فان كل فعل خارجي يحدد سلوك معين هو ناتج مما تبعثه مضامين هذا الحب الذي يمثل ذلك النسق المضمر في تلك الشخصية وهو يعمل أيضا على تحريك شخصية (الجني) الذي

يعتبر جزء من ذلك السلوك بكل ما يتشكلن عليه وكل ما يفكر فيه فهو كيان اختلقه (الهو) حتى يحقق خاصية الصراع مع الأنا الأعلى الذي يجسد ذلك المنطق المثالي الذي تقتاد به منطقة الوعي و في ما تطمح إلى تحقيقه شخصية تلك المرأة ، الذي عبر عن بعده التكويني الشامل للإنسان كما نلاحظ في الحوار الذي ذكر به الجني قصة النبي سليمان، الذي استطاع به الكاتب أن يمنح نصه بعدا تكوينيا يخاطب التاريخ فقد استعار حكمة نبي الله سليمان عندما تجاوز على عدم الطاعة في استجابة وصية الخالق التي تمثلت في كثرة الزواج من مختلف نساء الأرض التي يرى الباحث أن توظيفها له ارتباط بعمق ذلك النسق المضمر الذي تحتويه شخصية المرأة ذلك الباعث الذي يتحكم بكل ما تفعله فكل ما يصدر منها من سلوك أنما هو متعلق بجانب تحقيق طموح هذا المضمر (الحب) حيث تؤكد وظيفة هذه الحكمة انه لا شيء، يوقف ذلك القلب سوى أن نجعله يحترق وهذا يعني، عندما نكتفي ونحيا بواسطة إشباع هذا الهاجس الإنساني العميق بما أن نجعل أنفسنا مقتنعين بكل ما قدمناه في رحلة عمرنا أي بمعنى لا نجبر أنفسنا على تهميش هذا الشعور ولا نسمح لأي ظرف أو أي موقف حياتي أن يقف أمام تعطيل قوة حركته داخل أرواحنا التي نحيا من خلالها،ومن جانب آخر هو انغلاق هذا الأثر على النسق الشخصية بالجزء الذي مثله الحب حصرا هو الباعث المهم الذي عمد على تأسيس الكل، مما قد يطفئ أو يهمل مسألة اقتياد هذا المعنى نحو تأويل ذلك الواقع المرير الحرب،الخوف، الأزمات،وغيرها من تلك الأمور التي أجبرت بما يمر فيه الإنسان الحاضر حيث خاطبت تلك التشكلات بنائية في الرؤية ما يمنح النسق النصي أفق مفتوح يستوعب دلالات متعددة نحو تفسير عمق تلك الرؤية الجمالية التي تناولت ذلك المعنى الإنساني و حيثيات تجاوره مع مسببات قد تكون أدت إلى إتلاف مفعوله داخل شعورنا الذي يتميز بالكيان البشري .

الفصل الرابع: نتائج البحث: Chapter four: search results

النتائج ومناقشتها

مما تقدم توصل الباحث إلى النتائج الآتية :

١. تمظهرات النسق المضمر تعمل على أحياء التراث و الأسطورة حيث تجلى حضورها في شخصية الجني الذي يرمز إلى حكاية مصباح علاء الدين .
٢. يكشف النسق المضمر الاحتجاج عن حالات الاضطهاد والقهر الذي يتعرض له الإنسان جراء واقع مقيت تجلى ذلك في شخصية المرأة أمام ما فقدته من حب بسبب الحرب .
٣. كشفت تجليات النسق المضمر للشخصية الدرامية عن سخف الفكر الدموي الذي تتبناه بعض العقول التي تجهل أثره على تدمير طموحات الإنسان حيث عبر واقع الحرب الذي تعايشته شخصية المرأة عن ذلك الوجع الإنساني .

٤. يعمل النسق المضمر على تطوير الصراع الداخلي لدى الشخصيات المسرحية حيث يمثل واحد من أهم العناصر الدينامية التي تفرض قدرتها نحو اسلبة أداء الممثل وتمنحه الفسحة عن كيفية توظيف أدواته .

٥. يتدرج ظهور النسق المضمر للشخصية المسرحية تبعا لتطور الأحداث الدرامي إذ يعتبر من آليات التي تشكل بناء النص و القيم الدراماتيكية ، الحبكة ، الحوار ، العقدة ، الشخصية ، الجو النفسي العام .

الاستنتاجات :

١. أن النسق المضمر للشخصية المسرحية هو من يشكل أبعاد انتروبولوجية في بنية النص المسرحي التي تتمثل في ، البعد الديني ، البعد الاجتماعي ، البعد الثقافي البعد الأخلاقي ، البعد التاريخي ، البعد السياسي .

٢. يعبر النسق المضمر للشخصية المسرحية عن الوعي الثقافي الذي يمتلكه الكاتب المسرحي حيث انه يعمل على تفسير معالجاته الجمالية و الفلسفية تجاه مرحلته الراهنة ويمنحه قدرة على مخاطبة التاريخ والفلكور والتراث بأسلوب فني يستعرض من خلاله قضية الإنسان أما واقعه المعاصر.

٣. يعد النسق المضمر للشخصية المسرحية واحد من أهم التجليات التي تمنح النصوص المسرحية وشخصياتها ديمومة تاريخية حيث تمنح الرؤية الأدبية اشتغالا تجريبا متعاقبا كونه يمتلك سحرا جماليا يعزز أنشاء رؤية جديدة تخاطب بكل عنفوانها مخيلة المخرج المجرب .

٤. يعد مفهوم النسق المضمر للشخصية المسرحية عنصر أساس نحو تطبيق إجراءات الاتجاهات النقدية المعاصرة و نظريات المناهج السياقية في النقد الأدبي.

٥. يعتبر النسق المضمر واحد من أهم الدوافع التي عززت قيمة النص حيث جعلته عنصر اشتغالي لكثير من المخرجين المعاصرين من مختلف أنحاء العالم إذ تعدد عروض مسرحية في أعالي الحب في العراق والدول العربية و الأوربية فضلا عن ترجمتها إلى اللغة الهولندية .

المقترحات:

يقترح الباحث أجراء البحوث الآتية في المستقبل : " الأثر وتجليات المضمر في صياغة النص المسرحي العراقي المعاصر "

التوصيات:

يوصي الباحث المختصين والمشتغلين في مجال الفنون المسرحية التوجه نحو التماس النسق المضمر لما يشكل من أهمية فائقة نحو تطوير أداء الممثل والرؤى الإخراجية

وصياغة النص المسرحي كونه يعتبر ثيمة لا تقل أهمية عن الثيمات الكبرى التي يحتويها النص فلا ضير من تدرس المحاضرات و تقام الندوات و دراسات عن النسق المضمر وعلاقته في أنتاج البعد الجمالي والفل

المصادر:

١- إبراهيم ، عبد الله (٢٠٠٤): المطابقة والاختلاف بحث في نقد المركزيات الثقافية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، بيروت.

٢- ابن منظور (١٩٩٩): لسان العرب، الجزء الرابع عشر، الطبعة الثالثة، دار أحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت .

٣- ابن منظور (٢٠١٠): لسان العرب، الجزء الثامن الطبعة الأولى،دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع: بيروت.

٤- اقلاديوس، أنيس فهمي (دون تاريخ) : السينما والمسرح و أمراض النفس ، دار المعارف، القاهرة.

٥- باكثير، علي احمد (دون تاريخ): فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية ، منشورات مكتبة مصر، القاهرة.

٦- بندكت، روث (١٩٥٩): ألوان من ثقافات الشعوب، ترجمة: عمر الدسوقي وآخرون، مراجعة: حسن محمد جوهر، لجنة البيان العربي، القاهرة.

٧- بوقرة، د. نعمان (٢٠٠٩): المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب: دراسة معجمية، الطبعة الأولى، عالم الكتب الحديث، عمان- الأردن.

٨- تأوريكيوني، كاترين كيربرا (٢٠٠٨): المضمر، ترجمة ريتا خاطر،المنظمة العربية للترجمة، الطبعة الأولى، بيروت.

٩- حمودة، عبد العزيز (١٩٩٧): المرايا المحدبة: من البنيوية إلى تفكيك، سلسلة عالم المعرفة، العدد ٢٥٢، المجلس الوطني للثقافة والفنون ، الكويت.

١٠- الخطيب، عماد علي سليم (٢٠٠٩): في الأدب الحديث ونقده :عرض وتوثيق وتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع وطباعة.

١١- رشدي ، رشاد (١٩٩٨): فن كتابة المسرحية ، منشورات الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

١٢- الرويلي، د.ميجان، البازعي، د. سعد (٢٠٠٢): دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة، المغرب- الدار البيضاء.

١٣- زيد، عبد المطلب (٢٠٠٥): أساليب رسم الشخصية المسرحية: قراءة في مسرحية مصرع كليوباترا لشوقي، دار الغريب للطباعة والنشر، الطبعة الثانية، القاهرة.

١٤- شاهين، محمد (١٩٩١): الأدب والأسطورة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الطبعة الأولى، بيروت.

١٥- طاليس، أرسطو (١٩٧٣): فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن البدوي، منشورات دار الثقافة، بيروت.

١٦- العاني ، نزار محمد سعيد (١٩٨٩): أضواء على الشخصية الإنسانية ، دار الشؤون العامة، الطبعة الأولى، بغداد.

١٧- عبد الخالق، احمد محمد (دون تاريخ): الأبعاد الأساسية للشخصية، منشورات دار المعرفة الجامعية، الطبعة الرابعة، الإسكندرية.

١٨- عبد الكافي، إسماعيل عبد الفتاح (٢٠٠٦): معجم مصطلحات عصر العولمة، الثقافية للنشر والتوزيع، القاهرة.

١٩- علوش ، سعيد (١٩٨٥): معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني الطبعة الأولى، بيروت.

٢٠- غنيم، سيد محمد (١٩٩٧): سيكولوجية الشخصية : محدداتها، قياسها، نظرياتها، دار النهضة العربية: مصر.

٢١- فتحي، إبراهيم (١٩٨٦): معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر: تونس.

٢٢- فراح، محمد (٢٠٠٦): الخطاب المسرحي وإشكالية التلقي: نماذج وتصورات في قراءة الخطاب المسرحي ، منشورات الدار البيضاء، الطبعة الأولى، المغرب .

٢٣- فريد، بدري حسون ، عبد الحميد، سامي (١٩٨٠): مبادئ الإخراج المسرحي، وزارة التعليم العالي- جامعة بغداد- العراق.

٢٤- الفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب (٢٠٠٥): قاموس المحيط الطبعة الثامنة، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت.

٢٥- قصاب، حنان (١٩٩٧): ماري إلياس، المعجم المسرحي: مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، الطبعة الأولى، مكتبة لبنان.

٢٦- قطوس، بسام (٢٠٠٦): المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفا لدنيا للطباعة والنشر ، الطبعة الأولى، الإسكندرية.

٢٧- كولر، جونثان (٢٠٠٣): مدخل إلى النظرية الأدبية،ترجمة مصطفى بيومي عبد السلام ، المجلس الأعلى للثقافة الطبعة الأولى، القاهرة.

٢٨- كويزيل، ايديث (١٩٩٣): عصر البنيوية، ترجمة: جابر عصفور، الطبعة الأولى، دار سعاد الصباح الكويت.

٢٩- لوكابانس، جان (١٩٨٢): النقد الأدبي والعلوم الإنسانية، ترجمة فهد العكام ، منشورات دار الفكر ، الطبعة الأولى، دمشق .

٣٠- لينتون، رالف (١٩٦٧): الانتروبولوجيا وأزمة العالم الحديث، ترجمة: عبد المالك الناشف، المكتبة العصرية، الطبعة الأولى، بيروت.

٣١- مسعود، جبران (١٩٩٢): معجم الرائد الطبعة السابعة، دار العلم للملايين: بيروت.

٣٢- هلال، محمد غنيمي (١٩٩٧): النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

٣٣- يوسف، احمد (٢٠٠٧): القراءة النسقية : سلطة البنية ووهم الحداثة، الدار العربية للعلوم ، الطبعة الأولى، بيروت .

References

1- Ibrahim, Abdullah (2004): Conformity and difference Research in the criticism of cultural centralities, Arab Foundation for Studies and Publishing, first edition, Beirut.

2- Ibn Manzur (1999): Lisan Al-Arab, Part Fourteenth, Third Edition, Dar Al-Turath Al-Arabi for Printing, Publishing and Distribution, Beirut.

3- Ibn Manzur (2010): Lisan Al-Arab, Part Eight, First Edition, Dar Al-Ahyaa Al-Arabiya for Printing, Publishing and Distribution: Beirut.

4- Akadios, Anis Fahmy (undated): cinema, theater and psychiatric illness, Dar Al-Maarif, Cairo.

5- Bakathir, Ali Ahmed (undated): The art of the play through my personal experiences, publications of the Library of Egypt, Cairo.

6- Benedict, Roth (1959): Colors from the cultures of peoples, translation: Omar El-Desouki and others, review: Hassan Mohamed Gohar, Arab Statement Committee, Cairo.

7- Bougara, d. Noman (2009): Basic Terms in Text Linguistics and Discourse Analysis: A Lexical Study, First Edition, Modern Book World, Amman-Jordan.

8- Eurekaioni, Catherine Kerbera (2008): Al-Madhmar, translation by Rita Khater, Arab Organization for Translation, First Edition, Beirut.

9- Hammouda, Abdul Aziz (1997): Convex Mirrors: From Structuralism to Dismantling, Knowledge World Series, No. 252, National Council for Culture and Arts, Kuwait.

10- Al-Khatib, Imad Ali Salim (2009): In Modern Literature and Criticism: Presentation, Documentation, and Application, Al-Masirah House for Publishing, Distribution, and Printing.

11- Roushdy, Rashad (1998): the art of writing the play, Publications of the Egyptian General Book Authority, Cairo.

12- Zaid, Abdel-Muttalib (2005): Methods of Drawing the Theatrical Personality: Reading in the Play Cleopatra Shouqi's Death, Dar Al-Gharib for Printing and Publishing, Second Edition, Cairo.

13- Zaid, Abdel-Muttalib (2005): Methods of Drawing the Theatrical Personality: Reading in the Play Cleopatra Shouqi's Death, Dar Al-Gharib for Printing and Publishing, Second Edition, Cairo.
14- Shaheen, Muhammad (1991): Literature and Myth, Arab Foundation for Studies and Publishing, First Edition, Beirut.
15- Thales, Aristotle (1973): The Art of Poetry, translated by Abd al-Rahman al-Badawi, Publications of Culture House, Beirut.
16- Al-Ani, Nizar Muhammad Saeed (1989): Spotlight on the Human Personality, House of Public Affairs, First Edition, Baghdad.
17- Abd Al-Khaleq, Ahmad Muhammad (without history): the basic dimensions of the character, Dar Al-Maarefa University Publications, Fourth Edition, Alexandria.
18- Abdel Kafi, Ismail Abdel-Fattah (2006): Glossary of the terms of the globalization era, cultural for publication and distribution, Cairo.
19- Alloush, Saeed (1985): A Dictionary of Contemporary Literary Terms, Lebanese Book House, First Edition, Beirut.
20- Ghoneim, Syed Muhammad (1997): Psychology of Personality: Its Determinants, Measurements, Theories, Arab Renaissance House: Egypt.
21- Fathi, Ibrahim (1986): A glossary of literary terms, workers' mutual support for printing and publishing: Tunisia.
22- Farrah, Mohamed (2006): Theatrical Discourse and the Problem of Receiving: Models and Perceptions in Reading Theatrical Discourse, Casablanca Publications, First Edition, Morocco.
23- Farid, Badri Hassoun, Abdul Hamid, Sami (1980): Principles of Theatrical Direction, Ministry of Higher Education - University of Baghdad – Iraq.
24- Turquoise, Majd al-Din Muhammad bin Yaqoub (2005): The Ocean Dictionary, 8th Edition, Al-Resala Foundation for Printing, Publishing and Distribution, Beirut.
25- Kassab, Hanan (1997): Marie Elias, Theatrical Lexicon: Concepts and Terms for Theater and Performing Arts, First Edition, The Library of Lebanon.
26- Qutus, Bassam (2006): An Introduction to Contemporary Criticism Curricula, Dar Al-Wafa Dunia for Printing and Publishing, First Edition, Alexandria.
27- Kohler, Jonathan (2003): An Introduction to Literary Theory, translated by Mostafa Bayoumi Abdel Salam, Supreme Council for Culture, First Edition, Cairo.
28- Quizel, Edith (1993): The Structural Era, translation: Jaber Asfour, first edition, Dar Suad Al-Sabah, Kuwait.
29- Lokabance, Jean (1982): Literary Criticism and the Humanities, translated by Fahd Al-Akkam, Dar Al-Fikr Publications, First Edition, Damascus.
30- Lynton, Ralph (1967): Anthropology and the Crisis of the Modern World, translation: Abd al-Malik al-Nashef, Modern Library, First Edition, Beirut.

31- Masoud, Gibran (1992): Al-Raed Dictionary, 7th Edition, Dar Al-Alam for Millions: Beirut.
32- Youssef, Ahmed (2007): The Systematic Reading: The Authority of Structure and the Illusion of Modernity, Arab Science House, First Edition, Beirut

The implicit layout of the dramatic character and its dimensions in the contemporary Iraqi theater text

Prof.Dr.Riad Mussa Sakran Ahmed Mortada Jassim
University of Baghdad - College of Fine Arts
Department of Drama Arts

Abstract:

This research aims to investigate the implicit format of the dramatic personality, as it constitutes the manifestations of the appointment of the writer in order to bring the selected human entity closer, Where the theatrical text is established within the discourse format of reality from a disguised region that expresses the human psyche, including its tendencies and emotions interspersed with an inter-intellectual debate between the folds of society and cultural components, Its implicit pattern has become one of the most prominent early concepts in monitoring the contradiction of reality, which reflects its image in a way that may not express in all its apparent value towards understanding the reality of human existence. The current research included in it topics of theatrical criticism and its aesthetic and artistic peculiarities. As for its methodological architecture, it was divided into four chapters that included the first chapter, the methodological framework for research that includes, the research problem and the need for it, the importance of research, the aim of the research, and the first chapter concluded by defining the main terms of the research, The second chapter, the theoretical framework, and previous studies included two topics, the first topic came under the title: The implicit format of the theatrical personality, and the second topic titled the dramatic dimensions of the character, followed by what the theoretical framework produced from the indicators and review of the most prominent previous studies. The third chapter (Research Procedures) came to include, the research method, the research tool, the research community, the research sample, the method of selecting a sample, and analyzing the sample. In the fourth chapter, the researcher determined the results, and then the research findings, recommendations and proposals, then a list of research sources followed.

Key words: format, drama, dimensions, theatrical text