خصائص الصورة الطقسية في المسرح العراقي المعاصر

م.م سعدية نوري محمد

المديرية العامة لتربية ميسان

الخلاصة:

بدأ المسرح كشكل طقس حيث قام الانسان الذي أنبهر بمحيطة بترجمة الطقس الى اسطورة، ولتكن الصورة مقدمة للفكرة التي ولفت ألية الحراك العفوي للأداء الوظيفي للجسد (غريزي)، ثم الانتقال بهذا الحراك الى محاولة التحكم به عبر أداء طقوس دينية (سجود، ركوع، تأمل....)، او فنية (الرقص في المناسبات والاعياد) اي ولادة حركات تمثيله أداها الانسان البدائي للخروج من مألوفة. اذ منذ البداية كان الجسد عبر الحركة له خاصية مهمة ومملاً لتوليد إشارات وأفكار التقطتها فيما بعد الاغريق وأسسو مسرحهم التراجيدي لنقل انشطتهم (زراعة، بناء، حروب، .... الخ) ومن ذلك الحين والمسرح يشكل عنصراً فنياً اساسياً في المجتمع، ويرصد جوانب مختلفة لحياته ومع كل مرحله جديدة له. حيث ويعتبر الطقس صيغة من العرض الأسطوري الذي يجسد فهم المجتمع ومحاولة لتعريف الانسان وعلاقته بالعالم، لابد من العودة الى التاريخ المسرحي والتقاط بعض الصور عما يجري في تلك العروض من ممارسات وملامح طقسية تحت مفهوم الفرجة يقيمها العرب كالاحتفالات الدينية وصلوات الاستسقاء والألعاب والكرنفالات والزار وغيرها اذ تعتبر تراثا حكائيا للكلمة وتراثا للصورة الطقسية لقد استثمرها الكثير من المخرجون الذين تعاملوا مع الممثل كجسد له قدرات وذاكرة ميثولوجيه وتعبيرية لإنتاج لغة جسدية طقسية تتواصل مع المتلقي.

الفصل الأول / الإطار المنهجي

اولاَ: مشكلة البحث والحاجة الية:

ان الصورة في عروض المسرح الاغريقي متعلقة بمرحلة من التاريخ بكافة معتقداتها وطقوسها الدينية لما لها من خصوصية دينية، وميثيولوجية لذلك كانت هناك اشتراطات محددة تنطوي حولها الصور المسرحية المقدمة على المسرح، اذ كان هيكل الاله (ديونيسوس) "مكاناً مقدساً خاصاً بالعبادة، وكان الناس يدخلون ويملأ قلوبهم الخشوع والاحترام، ولذلك لم يسمح بأن تمثل فيه مناظر القتل، والعنف، بل كان يسمع الجمهور الصراخ، والعويل اتياً من الخارج"().

وما يمكن تميزه في المسرح الاغريقي هو وجود الجوقة، وهذه الجوقة هي محاكاة للجوقة التي تقوم بغناء الأناشيد في الاحتفالات الدينية، وكانت "تحتوي عادة على فرقة من المنشدين (خورس او كورس) كعنصر مكمل بل عنصر

أساسي في بناء الرواية، وان هذا الكورس يراه المتفرجون بأكمله من اول الرواية الى اخرها"() فالصورة في المسرح الاغريقي تحاكي الواقع، وذات تفاصيل متنوعة ترتبط بالأسطورة. لذا اهتم المخرجون بالطقوس كمصدر للأبداع الفني، وتحثهم على الابتكار في استثمار الصور الطقسية في تأصيل العلاقة بين الممثل والمتفرج كعناصر أساسية في اساليبهم الاخراجية لهذا تناولوا الاساطير وحولوها لأعمال مسرحية، وكان الهدف هو استخدام الأسطورة، والرمز للتعبير عن اللاوعي الجمعي الذي يربط بين البشر ويحفظ لهم وحدة مشاعرهم الوجدانية، ومن هنا يدرك الانسان حقيقة وجوده الروحي الخالص.

وفي المسرح العراقي هناك قلة، وندرة في العروض المسرحية التي تناولت المأسي الاغريقية، والاساطير القديمة وتقديمها بصورة طقسية، ولكن الباحثة رصدت بعض العروض المسرحية التي قدمها المخرج العراقي خلال مسيرته الفنية المسرحية واهتمامه بهذا الموضوع ومن هنا تنبثق مشكلة البحث التي رصدتها الباحثة في السؤال التالي (ماهي ملامح الصور الطقسية في العروض المسرحية التي قدمها المخرج) وتأسيسا على ما تقدم صاغت الباحثة عنوان بحثها بالشكل الاتي (خصائص الصورة الطقسية في المسرح العراقي المعاصر).

ثانيا: أهمية البحث:

تتجلى أهمية البحث بأنه يفيد المخرجين والممثلين، والمصممين، والعاملين في مجال الفنون المسرحية بصورة عامة بسبب انه يكشف عن الصورة الطقسية في العروض المسرحية، وخصائصها، وتقنياتها، وكيفية اشتغالاتها عند المخرج.

ثالثا: هدف البحث

يهدف البحث للتعرف على الصورة الطقسية في عروض المسرح العراقي المعاصر.

رابعا: حدود البحث

تأسس البحث وفق الحدود التالية:

- الحدود الزمانية: 1980وحتى عام 1992.
- الحدود المكانية: بغداد–مسارح بغداد وكلية الفنون الجميلة.
- الحدود الموضوعية: دراسة الصور الطقسية والتعرف على خصائصها وتقنياتها في العروض المسرحية العراقية عند المخرج.

خامسا: تحديد المصطلحات

1–الصورة: اصطلاحا الصورة "العنصر العقلي القابل للفهم في موضوعات العالم واحداثه " (). وأنها "ليست مجرد رداء خارجي او ثوب عرضي يتلبس بموضوع غريب عنه بل هي بمثابة شكل جوهري يتخذه الشي والصورة " تجريد لسمات معينة للواقع وهي صورة ذاتية للعام الموضوعي"() وهي "الهيئة التي اتخذها العمل سواء كان بناءا او تمثالا، او قصيدة شعرية، فان كل شيء من هذا، قد اتخذ هيئة خاصة او متخصصة، وتلك الهيئة هي شكل العمل

الفني"[0]. والصورة "تركيب ابداعي للخصائص المميزة الشاملة في أهميتها للحياة ولطبيعة الانسان الروحية، وتعميم لمفاهيمه حول ما هو جوهري في العالم وتجسيد للكمال، والمثال والجمال"[0]. والتعريف الاجرائي للباحثة: هي معطى وهيئة فعل تقوم بإنتاج سلسلة من الاشكال المرئية والحسية والحية، ويتم فيها انتاج الواقع باستبدال اشكال النص القديمة بأشكال أخرى جديدة ومعاصرة.

2-الطقس: هو "عمل شعائري مقدس وهو عادة تعبير عن تقاليد راسخة تتعلق بمعتقد ديني او سلوك اجتماعي [0] وهو "مجموعة حركات سلوكية متكررة يتفق عليها أبناء المجتمع وتكون على أنواع واشكال مختلفة تتناسب والغاية التي دفعت الفاعل الاجتماعي او الجماعة للقيام بها"[0] والطقس "فعل او نشاط اختياري يتم بحدود زمانية ومكانية محدده طبقا لقاعدة متفق عليها بحرية كاملة وبناءا على أسس عامة، وذات هدف في حد ذاتها"[0] والطقس هو "ما يلغي الزمن بان يصل تابعيه بالأحداث والتصورات. التي هي سرمدية، وبالتالي تتكرر الى ما نهاية" [0]، والباحثة تقدم التعريف الاجرائي للطقس وهو: فعل اختياري يعتمد الأداء للشعائر والممارسات الدينية والدنيوية تعبر عن ثقافة وعادات وتقاليد شعب من الشعوب. اما التعريف الاجرائي للصورة الطقسية ترى الباحثة بانها:

مضامين وصفات واشكال توحي بالنشاطات والممارسات الدينية والدرامية حسب عادات وتقاليد الشعوب وتراثها وفق معطيات العصر والوعي به من قبل الفنان الذي يعيد صياغته بشكل معاصر.

الفصل الثاني

خصائص الصورة الطقسية في المسرح العراقي المعاصر

يمكن القول ان جميع الأنواع الدرامية قد بدأت في صورة طقوس دينية، فجميع العبادات والديانات تحتوي على طقوس معينة تتضح من خلالها الديانة نفسها وبهذا فالعرض الطقسي للنص الديني هو شيء محوري واساسي في معظم الديانات [0] وانطلاقا من الديانات القديمة، سنجد ان نشأة المسرح والدراما ببلاد الاغريق ولدت من رحم الطقوس الدينية التي قدمت للآلهة ديونيسوس من قبل العباد والعابدات بما يعرف بالأناشيد الديثرامبيات، والساتيرية [0] ومع ظهور المسيحية تم تحريم المسرح والدراما بشكل كامل، ولكن استخدمها الكهنة مرة أخرى كسبيل للتواصل مع العباد المسيحين، لهذا قدم ما يعرف بالدراما الطقوسية، وهي التمثيليات الدينية التي تستمد موضوعاتها من الكتاب المقدس وتقدم في الأعياد والمناسبات الدينية، كجزء من الطقوس الخاصة بالكنيسة الكاثولوكية الرومانية[0].

كانت تقام الطقوس الكنسية داخل اسوار الكنيسة من قبل الكهنة ورعاية الكنيسة مع حوار مع الكورس وايضا المشاركة الفعالة من الجمهور لان الهدف من هذا المسرح هو التوعية والتبشير، لهذا برزت الاهتمامات بالكنائس والابنية الكنسية بشكل ملحوظ في هذه الفترة بالعصور الوسطى، فهي الأماكن التي تحتوي عروض العبادة ذات البنية الرفيعة [0] رغم معادات الديانات للمسرح والمظاهر الدرامية الا ان الطقس الديني ذاته يعد أداء فنيا له ملامح جمالية اكتسبها على مر العصور. وتتشكل الصورة الطقسية عبر تمظهراتها عن طريق استخدام تقنياتها التي تتفرد بخصوصيتها بإيجاد وسائلها للتواصل والتفاعل مع المتلقي.

اللغة: اللغة مقننة وهي لا تخضع للتحليل المنطقي، أكثر مما تخضع للمدى للتأثير على المستمع لها والمشاهد للعرض، فهي كلمة مقدسة الى جانب انها ليست حكرا على الممثلين فقط وانما يمكن للجمهور المشاركة، فهناك هدف مشترك وهو البحث عن الحقيقة عن طريق الكلمة والايقاع والصورة واللون وكافة التقنيات القادرة على تحويل القول الى فعل وللأيقاظ وعي المتلقي من خلال هذه المهارة الفائقة من الناحية الفنية التي تجعل من الفنان الطقسي معبرا عن الجماعة ()

الرمز: يعد الرمز أحد اهم المكونات للعمل المسرحي، وبصفته وسيلة معرفة واتصال فهو عامل أساسي في العلاقة القائمة في الخطاب المسرحي والمتلقي وتعدد اشكاله يعمق ويثري ويوجه ويوضع التفسير، ويلجأ المسرح الطقسي لاستخدام الرمز كقوة دافعة للفكر تحثه على الابتكار والابداع بلا قيود، فالرمز الذي يمارسه المسرح الطقسي هو أولا الشكل المحسوس لتعاليمه ذات الأصل التلقيني وهي لغة تفوق في عالميتها كافة اللغات العادية التي تتوقف عن حد ما هو مرئي ومألوف. فالرمز هنا يشير الى حقائق جوهرية تختفي وراء تلك المظاهر التي يتعين على المتلقي التعرف عليها طول فترة العرض فكافة عناصر الطقس ماهي الا مادة تدعوا الى التأمل وتثير التساؤل. وهي الغذاء الفكري من خلاله يصل المتفرج الى قمة الوعي والادراك ()

الديكور: يعتمد الديكور بالمسرح الطقسي على عناصر تميل الى البساطة مما يتيح للمتفرج فرصة التأمل والخيال ويجعل الممثلين أكثر قدرة على الاندماج ومعايشة المواقف المختلفة

دون ان تسبب كثرتها وتعقيدها في تشبيت تفكير كلا منهما وتنتهي كافة العروض الطقسية وسط الجمهور حيث ينتظر الاجابة المرتقبة بحيث يجد كل فرد نفسه في قلب الواقع المراد تغيره. اما عن العناصر المستخدمة في الديكور فهي كثيرا ما يعود استخدامها الى طقوس الاسلاف المتوارثة جيلا بعد جيل وان كانت دلالاتها قد اكتسبت معاني جديدة مع احتفاظها بمكانتها في استخدامها.

الملابس: ان ملابس منظمي الطقوس كانت في حد ذاتها تمثل في الطقوس التقليدية عالماً دينياً مصغراً ونظماً رمزية متكاملة وكأنها معابد متنقلة تحتمي بقوة ارواح الاسلاف وبمجرد أن يرتديها منظم الطقس نراه وقد تخطى حدود عالم الارض لينتمي مباشرة الى عالم الارواح والاسلاف (). كذلك تتحكم الالوان في الدلالات التي تصل للمتلقي أو بمعنى اخر المشارك في الفعل، فلكل لون دلالته ومعناه التي يفك شفرتها المتلقي طوال العرض الطقسي، وهكذا تصبح الملابس بألوانها لغة ووسيلة شفاء، فهي رمز الاعماق وكل خبايا النفس ولكي تتسنى اقامة علاقة معها ينبغي اولا وقبل كل شيء تحرير النفس في كافة الاغلال حتى تستجيب لتلك النداءات الكونية

الآلات الموسيقية: تكتسب الآلات الموسيقية المستخدمة في العروض الطقسية دلالة رمزية قوية فدورها لا يقتصر على خلق مناخ موسيقي وانما الأسمى من ذلك والاهم هو المعاونة على ايقاظ الوعي تدريجياً واقامة الحوار بين كافة عناصر الديكور الاخرى. وتستخدم الآلات الموسيقية لتسمح للكلمة بالتحرر بفضل جهودها المتواصلة. كذلك

هناك بعض العناصر التي تندرج في التكوين الصوتي وتعرف بالمقومات شبه اللسانية اي التي تصدر عن اصوات بشرية لكنها لا تعد كلمات وهي (الاصوات المحاكية، والضحك، والصرخة، والصمت).

الاصوات المحاكية:

وتعتمد في المسرح الطقسي على اصوات الصياح التي يطلقها الممثلون بطريقة تلقائية وسط الحوار وهي تؤكد سوآءا على الموافقة أو الرفض أو الغضب وغيرها من ردود الافعال، لتسمح للمتلقي متابعة الحوار وهو في يقظة تامة وأدراك كل معنى وراء كلماته وهذا هو المظهر التربوي الداعي للمشاركة في التلقين داخل المسرح الطقسي.

الصرخة: أحد وسائل التعبير التي يمكن لها ان تولد طاقة تدعو الى العمل والفعل لذلك يلجأ المسرح الطقسي الى استخدامها لما بها من قدرة على الخلق والابداع، وهي تستخدم في طقوس الحداد ليس بغرض التعبير عن الحزن وانما لكي تحرر الكلمة من التباسها، أو قيودها، وقد تصبح الصرخة في بعض الطقوس الوسيلة الوحيدة للخلاص.

الضحك: تعد الضحكة عنصراً هاماً في المسرح الطقسي، ولكن مع مرور الايام بدأت تتقلص ولهذا تظهر بشكل مقنن لكي لا تترك اثارا ظاهرة وان كان يتم السيطرة عليها في حينه خشية اي تفسير خاطيء للمعنى.

الصمت: لتبقى الاسرار مقدسة كان الصمت في الماضي والغموض يكتنفان الطقوس التقليدية. فالصمت مثقل بالمعاني والرموز والاسرار وبما ان المسرح الطقسي يخاطب الجميع بلغة واحدة يتحول الصمت هنا الى وسيلة فعالة لحسن توزيع الطاقة ولأن أهم التقنيات التي يرتكز عليها المسرح الطقسي هي الغموض، والاسرار على عدم تقديم الاجابة جاهزة وحث المتلقي للبحث عنها، والصمت يجعله يصل الى هذه المرحلة خاصة عقب مواقف هامة ليشبع بعدها بالمعنى الكامل ويصل بمغزى وجوهر الرموز.

الاناشيد: وتتميز اناشيد المسرح الطقسي بدورها النقدي والذي يتبع نمو الحدث خطوة بخطوة ونلاحظ بصفة عامة ان هذا المسرح لا يدع المتفرج يستمع الى الانشودة ويتابعها حتى نهايتها بل تتوقف ما ان تبلغ الغاية منها، ويتم التيقن من تأثيرها على نفس المتلقي وقد تصاحب تدخل

احدى الشخصيات في سياق الاحداث مستغلة ما احدثته هذا الغناء من تأثير قبل ان يزول مفعوله.

الجسد: ويعد الجسد بالمسرح الطقسي مركز الحياة ويتعلم كيف يشعر به مما يتبع التعرف على جسد الاخر وعلى البنية المحيطة، وبذلك يصبح الجسد بمثابة الميزان الذي يقود الى الفعل المتزن الذي يحقق التناغم والتلاقي بين الانا والاخر والذي به تتم السيطرة الكاملة على الحواس، فالجسد هو تلك النقطة في الفراغ التي تلتقي عند كافة مستويات واشكال الحياة، اذ تنصهر كافة التجارب المعاشة.

القناع الطقسي : القناع التقليدي كان ذو طابع ديني اساساً واقامه العلاقة معه والاستحواذ عليه كانت بمثابة التواصل الى جوهر المعرفة، اذ لعب القناع دورا هاما في تنظيم الهياكل الاجتماعي، وكان همزة الوصل بين العالم الانساني والالهي الذي هو صورته الحية على الارض ، ويعرف في كافة القبائل والشعوب على انه ممثل عالم الاسلاف قديماً لكن تطوره اليوم لم يعد النموذج الثابت بل صار قابلا للتغير والتبدل ليخلق كائناً جديداً

ومساحات جديدة وافاقا جديدة، ويعطي صورة جديدة للجسد والقناع لا يطمع في محاولة الوصول الى مستوى اجتماعي أعلى ولا يخاطب قوى عليا وانما هو يجاهد ليجد الوجه الحقيقي للإنسان ذلك الذي لم يعتد رؤيته، ويجد الانا التي توجه كافة افعالها نحو غاياته

يعد الطقس ذي جذر تاريخي عميق قد لا نغالي انه في عمق الحضارة الانسانية ذلك ان الانسان البدائي عاش منذ مئات الالاف من السنين في الكهوف، والغابات، والملاجئ الصخرية، وكانت افعاله أو سلوكه الانساني بدائي، وتلقائي اذ كان يصطاد الحيوانات ويأكل كل ما يستطيع ان ينتزعه انتزاعاً من البر والبحر، ويجمع الثمار والفواكه والبذور وهو في صراع مستمر مع الطبيعة. ان العودة الى البدائية هو البحث عن جوهر الطقسية الروحية لأنها تحفز غرائز الانسان المخزونة في اللاوعي الجمعي هذا يحقق التشاركية بشكل جماعي فالمشاركة بالطقس تعني الولاء للجماعة وهذه الجماعة تعبر عن افعالها اليومية عن طريق الطقس. اذ أن الانسان بأمس الحاجة الى العيش بشكل جماعي ذلك ان الصيغة الفردية تذوب في الجماعة كما ان المعتقدات السائدة آنذاك تنوعت باختلاف هذه الأمم والجماعات وأصبح للديانة مفاهيم متعددة ومختلفة" لم تكن لفظة الديانة (religion) المعنى الذي يعنيه لنا الان، فنحن نقصد بهذه الكلمة مجموعة من التعاليم ومذهب عن الله ورمزا عن الايمان بالأسرار التي فينا وحولنا وكانت نفس هذه الكلمات عند القدماء شعائر واحتفالا والاعمال الظاهرية للعبادة. ولم يكن المذهب الا شيئاً ضئيلا اما المهم فهي العادات، وهي التي كانت الزامية"() ولا مراء في ان الدين في كل ما تفرع اليه من فروع كان اقوى ما ظهر من انواع حوافز الفن المشكلة نظماً ثابتة ذلك ان الدين ظل منذ القدم أحد مصادر الدافعة لإنتاج الفن التي بدا انها سترضي العناية الالهية وتؤثر فيها، وقد تم التعبير بالفن على مر القرون عن جميع القرابين والاضاحي وعن الامل، والخوف، وعن الاتجاه الخلقي، والدين والوهم الجامع الحافل بالأماني، ولم يكن دافع المرء لطاعة الالهة نأشنا على اساس الفوز بالأخرة بقدر تعلقها بالحياة الدنيا حيث الخصب والزرع، والخير عن طريق استرضاء الالهة بالطقوس والشعائر وتقديم القرابين لتجنب المصائب، و الاقدار، والاهوال التي تهدّد كينونته.

عرف الانسان ما قبل التاريخ معنى الطقس، ومارس الشعيرة والقوى السحرية وهذا يعني ان ثمة وعي روحي اتصف به انساننا البدائي فضلا عما تشير هذه المعرفة الى انه كان يتخذ من تلك الدلالات معادلا يتعامل به مع الواقع، والقوى الخفية (الارواح) الامر الذ اورث لنا كمية من المعارف عبر تاريخه الحافل بالانساق الروحية (التعبدية) المختلفة في اشكال الفنون الدرامية والمعمارية والجنائزية والنصب وهياكل عبادية.

ومع ظهور اول ملامح الوعي الفني عند الانسان البدائي اذ استطاعت لعبة الفن الدرامي رغم بدائيتها ان تؤسس مشاهد طقسية دينية مختلفة الاشكال ما لبثت ان غدت مظاهر متأصلة في

اداء المشهديات الشعائرية، وفي البدء "ارتبط التمثيل بالطقس كما ارتبطت التلاوة بالغناء، وليس لدينا سوى نوع واحد في انواع العرض، وقد تكونت عبر الالاف السنين شتى الاشكال"() الأمر الذي دفع الانسان البداني لأن يمارس طقوسا اتخذ من الحركات المنظمة رموزا تقربه من الخالق، او تستحضره في الحالة الشعيرية بوصفه قوة متماهية

كما جعل من تكرار الشعيرة مقابل تكرار الظاهرة الطبيعية تقليد ثابت يرتقى حيناً الى درجة اليقينية، بل الى القدسية، ومن تلك الطقوس برزت ما ندعوها (مظاهر العرض الدرامي) التي شكلت بحق بذور الفن البدائي وارست تقاليد ثقافية، واتخذت من التجربة والخبرة المديدة القاعدة الاساس في البناء الدرامي .

ان الطقوس والشعائر تتبع بالضرورة الدلالات والرموز المعرفية المنبثقة من الخطاب الالهي (النص الديني) الذي تتولد عنه كافة التقاليد الروحية التي تفصح وتثري دلالات المقدس، وتخضعه للتداول والممارسة، وتزيد من مساحة وعي الخطاب الالهي، ويأتي خلود الحدث الطقسي المقدس باستمراريته في عقول افئدة الناس من وحي النسيج الشعائري المتداخل المكون من أمشاج قولية الهية منفتحة على حرية يمتلكها العقل البشري، وتمكنه من خلق كم هائل من المحمولات الدلالية الرديفة لمنطوق النص الإلهي، وما كان الفن الدرامي الشعائري يوما ضد الالهة، انما كان يمنح عبقرتيه الجمالية من النسخ الإلهي الذي يغريه الى درجة التصوف والتقديس ويتطلع نحو التوحد في الذات العليا، ويستنطق السحر الجمالي المستبطن في خواص الاشياء كي يجسد الحقيقة.

وشغلت الطبيعة وظواهرها فكر الانسان فاخذ يفكر بما موجود حوله فاصبح ينسج الاساطير من اجل الوصول وايجاد تفسير للواقع الكوني لكي يقوم بتجسيدها في شتى فنونه فكانت الاساطير هي بداية التفكير الفلسفي لذا الاسطورة هي من المنجزات الفنية التي قام بها الانسان اذ كانت الاسطورة تعبيرا رمزيا عن علاقة الانسان بالحياة والكون "الرمز في عالم الاسطورة انما هو بمثابة المدرك الفلسفي الذي يكشف عن حركة الديمومة وحركة الصراع التي تنطبع في الاشياء فتحيلها الى مادة حية"() ان طبيعة التكوين وعلاقته لشيء ما قد لا تخضع لكلمات مفهومة اذ يعتبر الرمز هنا اداة ديناميكية وتمثيل من الخيال يستدعي الكثير من الفكر، ومعرفة الايحاء بالتلميح لينقل ردود الفعل والتأثير المتولد عن الاشياء المترسبة في اعماق النفس في العالم القديم "ظل الرمز مرتبطا بمصدر غير مرئي لان التشابه يتضمن نوعا من الهوية، ويجعل الحقيقة غير المرئية حاضرة"() الرمز فكرة وصورة معا وهي ليست تلقائية بالخيال والاسطورة اصدق تعبير عن فلسفة تلك الحضارة فهما بمثابة الشكل الجمالي الذي يمدنا بالأحاسيس والصور والخيالات والعقائد التي كانت سائدة، فعن طريق الادراك الحسي يمكن ان يتصور الفنان الاسطورة تصورا ابداعياً جديداً ويمكن ان يعيد صياغتها في ضوء وجدانه وخياله وهنا يستحيل الرمز في الاسطورة الى مدرك جمالي ينبض بالوجدان وينبض بالخيال.

ولاحظ انسان ما قبل التاريخ ان هناك قوة خارقة تحل فيما حوله، وتصور عالماً من الارواح يجهل طبعها وغايتها ونسب اليها كل ما يلحق من الاذى والضرر، واعتقد ان بقدرتها دفع الاذى عنه. "لابد للإنسان من صيغ سحرية يتلوها إذا اراد دفع الشر او ايقاع الاذى أو الارتباك بالأعداء"() إذ اكتشف الانسان ان الاشياء الطبيعية يمكن ان تتحول الى أدوات قادرة على التأثير في العالم الخارجي، وان المستحيل نفسه يمكن ان يتحقق بأدوات سحرية فأصبح الانسان يتوسل الى تلك القوة الخارقة وذلك بإقامته الطقوس لدرء اذاها ولتسخيرها له، اذ ان الانسان يحلم "بالسيطرة على الطبيعة بوسائل خارقة ويحلم بان يتمكن من تغيير الاشياء وتشكيلها في صورة جديدة

بوسائل سحرية"() وبذلك أصبح الطقوس انماط مهمة للإنسان البدائي الاول، وكما تستخدم الطقوس في الدراما المعاصرة كانت الطقوس البدائية ومنذ القدم تنطوي في بنيتها على التمثيل، فـ "الامم القديمة قد عرفت التمثيل ومارسته في طقوسها التي فاضت بالروح الاسطورية والخرافية أو الموضوعات الدينية"()

ان أقدم انواع المحاكاة هي المحاكاة السحرية التي رافقت نشوء الافكار الدينية الاولى عند الانسان إذ كان الانسان يعتقد بوجود قوى غيبية وارواح شريرة وشياطين تحاول الحاق الاذى به باستمرار لذلك كان يلجا الى كل السبل التي توفر له الحماية والاطمئنان، وعن طريق السحر يمكن له دفع الضرر بعد الاطلاع على الضار المتوقع والسحر البداني في نظر جيمس فريزر يقوم على مبدأين أساسيين هما: (قانون التشبيه) وقانون الاتصال. "ومن المبدأ الأول، اي قانون التشابه يستنتج الساحران في استطاعته تحقيق الاهداف والنتائج التي يريدها عن طريق محاكاتها او تقليدها"() ويعني هذا ان شبيه الشيء يمكن ان يكون بديلا عن الشيء نفسه وبذلك فان شبيه الشيء يؤثر كما يؤثر الشيء نفسه وقد امتزجت المبادئ السحرية مع التطورات الدينية في المراحل الاولى من طور التكوين للفكر الديني واصبح هذا القانون السحري مبدأ اساسي إذ كان الناس يعزون التغيرات التي تحدث على الارض الى تغيرات مماثلة في الالهة ويفسرون تقلبات الوفرة والنمو الجذب والاضمحلال من خلال علاقة الالهة فيما بينها. فكل ظاهرة على الارض هي انعكاس لحدث وقع بين الالهة. فكان الخصب مطلب حياتي لدى الانسان العراقي القديم، فانه اعتقد ان باستطاعته ان يستولد أسباب الخصب في بلاده بمجرد تقليد أو اعادة وقائع ذلك الحدث اي محاكاته، اعتماداً على قانون التشييه (شبه الشيء يؤثر كما يؤثر الشيء نفسه) الذي يوفر امكانية الاستعاضة عن الشيء، وبذلك يمكن لأي شخص ان يحل محل الاله ويكون بديلا له ويؤثر نفس تأثيره بإضافة بعض المستلزمات البسيطة لتقريب الشبه بينهما كارتداء التاج او حمل الصولجان مما كان الاله يستعمله حسب اعتقادهم، وكذلك الحال عندما يكون شخص ما بديلا لحيوان خرافي كتلك التي في الاساطير فانه يجب الاستعاضة ببعض الوسائل الفنية لتقريب الشبه بين الشخص والحيوان، وهنا ظهرت الحاجة الى الاقنعة والملابس التنكرية حيث ان القناع حاضرا في مختلف الشعوب ومختلف الثقافات ويكون اداة لتجسيد المقدس ووسيلة لمجابهة حياة الانسان مجابهته لطبيعة ومعرفة اخطارها ان المسرح اليوناني انحدر من طقوس دينية كما في القناع الطقسي هو تجسيد الالهة حيث يصلح القناع للتعبير رمزياً عن اي مظاهر من مظاهر الحياة التي تعبر بها الطقوس ان "مفهوم القناع حيث يدل في الطقوس والاحتفالات على غطاء الرأس والجسد على السواء، كما يصبح مرادفاً لحامله او للشخصية التي يجسدها أو النوع الذي يمثلها"().

ان القناع يعبر عن شخصية اسطورية أو شخصية تعبر عن القوة أو التعبير عن الجمال او التعبير عن المواقف المختلفة كالتحفظ الانثوي والعفة والفجور، الرعب والسخرية، الوحشية والثقافة، والواقع والوهم وهكذا توفرت امكانية القيام بتصوير الاحداث التي نسجت في الاساطير حول الالهة تمثيلياً بمبرر ديني اساسه ضمان مسببات الخصب

على الارض بمحاكات الزواج المقدس أو ضمان انتصار الخير على قوى الظلام من خلال انتصار مردوخ (كبير الالهة) على تيامات وقوتها من الوحوش والمخلوقات الغريبة كما في اسطورة التكوين وبذلك ظهرت المحاكاة واصبحت نشاطاً اساسياً من انشطة الكهنة ورجال المعبد ممزوجة مع الممارسات والشعائر الدينية فكونت ما يطلق عليها (الطقوس) الدرامية ولابد لنا من ان نفرق بين مفهومين يبدو عليهما التداخل مما يستوجب عدم الخلط بين الاثنين، وهما الطقوس الدرامية والشعائر الدينية فالطقوس الدرامية عملية يؤكد بها الانسان كرامته وحريته، ومن ثم كانت اعلاناً للتحدي والاحتجاج على القوة الاعظم وهي بهذا تختلف عن شعائر العبادة الدينية التي يعلن فيها الانسان خضوعه لهذه القوة بهدف استعطافها والحصول على رضاها" عندما يقوم الانسان بأداء الشعائر الدينية يتلاشى دوره تماما بينما يكون هو صاحب الدور كله عندما يعبر بالدراما عن نفسه فالطقوس الدرامية هي ممارسة يتم فيها التعبير عن النفس دراماً "() فالطقوس الدرامية هي ممارسة يتم فيها التعبير عن النفس دراماً ، وتنطوي على تحدي خفي ضد القوة العليا. لذلك فان الطقوس الدرامية هي التي قادت فن التمثيل الى خارج المعبد ومن تم ابعدته تدريجياً عن الشعائر الدينية بعد ان انفصلت الحياة الدينية عن الحياة الدنيوية والتي كانت قد امتزجت الى الحد الذي يصعب عنده عزل الواجب الديني عن رغبة الانسان وحاجته للاحتفال والمهرجان وقد وفرت الاعياد والاحتفالات فرصة كبيرة للمرح والتسلية لأنها كانت المناسبات الوحيدة التي ساعدت على تغير نمط الحياة التقليدية الرتيبة فضلا عن ارتباطها بعملية الخصب_والاخصاب والوفرة والرخاء وضمان الرفاه المادي للناس. وان خطاب العرض يتضمن تفاعلا اجتماعياً طقسياً يشارك فيه الممثلون والمتلقي للتعبير عن احتفال او ممارسة للرقص والغناء وارتداء الاقنعة. والغاية هنا ايصال رسالة شعبية احتفالية ترتبط بالتقاليد وهي عمل وظيفة الاحتفال الدرامي الذي يمارس تأثيرا مباشرا على المكون الطقسي للشخصية الدرامية من خلال الايماءات والحركات واللكنة الخاصة بالصوت التي تعبر عن جماعة بشرية وعن عادات واعراف أو تقاليد أو مفاهيم تمارسها تلك الجماعة يمكن ان ينعكس على الاداء. كما وان هناك مبدأ اخر هو الجانب السياسي من الطقس وتأثيره في الفن عموماً، والمسرح خصوصاً، ففي" القرن الخامس عشر سواء في فرنسا او ايطاليا أم اسبانيا أو المانيا أو النمسا أو السويد كان الملوك والأمراء يملكون السلطة والمال لامتلاك وادارة المسارح مما انعكس على شكل اداء الطقوس القائم على تقديم الطاعة والاحترام لهم "(). فالإنسان منذ وجوده على سطح الارض سعى لتوافق بينه وبين الطبيعة من جهة، وبينه وبين جنسه من جهة اخرى، وخروجه من دائرة هذا التوافق يعني خضوعه لصراع مع المكون الطقسي في المعتقدات الدينية والاجتماعية والسياسية وبين العادات والتقاليد التي يمارسها الفرد من جهة وعادات وتقاليد الاخرين.

لذا يسعى الممثل الطقسي لأعاده احياء دوره المقدس الذي لعبه في الماضي ، فهو يضطلع بمسؤولية ايقاظ وعي المتفرج وهي مسؤولية لا تقل في اهميتها عن تلك التي طالما حملها الاسلاف وقاموا بها على اكمل وجه ، والممثل الطقسي بمثابة المرأة التي يرى فيها المتفرج ذاته على حقيقتها بلا رتوش فهو الوحش الكامن في اعماق كل منا ولا يؤمن الممثل الطقسي بمقولة (المسرح الحي) والتي تنص على ان المسرح هو الحياة ، ولكنه يقدم صورة للحياة

بمناقضاتها ثم يدعو المتفرج للتدخل في مجرياتها بعد ان يقترح سبل السيطرة على الواقع ووسائل تغييره ، وعلى المتفرج ان يمضي قدما في محاولته للتغيير . ان الاجتهاد البصري الذي قدمه العرض المسرحي من خلال توظيف الطقس وفق طروحات الفرنسي (انطوان ارتو) والذي حول العرض

المسرحي الى طقس جمالي يتوحد فيه المتلقي والممثل ضمن فضاء صوري، بصري تكون الطقوس أبرز ملامحه وكان يهدف بذلك الى انتقال الطقس من المستوى الديني والاجتماعي الى المستوى الجمالي. وقد عمل من الكثير المخرجين في هذا الفضاء عالميا من أمثال (تاودش كانتور)، و (بيتر بروك)، و (اوجينو باربا) وعربيا أمثال (فاضل الجعايبي)، و (صلاح القصب) من العراق. وتبين الباحثة بان الصور الطقسية هي توظيف الرموز والاشارات والايقونات والمخططات والرسومات والمفردات البصرية والتشكيلية. ويتكون المسرح الطقسي أيضاً من مجموعة الصور الكلية، كالصورة اللغوية، وصورة الممثل، والصورة الجسدية، والصورة الميزانسينية، والصورة السينوغرافية، والصورة الفوتوغرافية، والصورة التشكيلية والصورة اللونية، والصورة الفضائية، والصورة الموسيقية. ويخضع منهجية التعامل مع هذه الصورة لعمليتين: الهدم واعادة البناء والانتقال من التحليل الى التأويل والجمع بين المستويات اللسانية والايقونية والدلالية والتداولية.

الفصل الثالث

اجراءات البحث

مجتمع البحث: تمتاز عروض المسرح العراقي المعاصر بتوظيفها الطقوس ضمن الرؤى الاخراجية للمخرجين، حتى اصبحت امتيازاً جمالياً يمنح العرض المسرحي العراقي هوية خاصة تحمل صفات المحلية بأطار انساني، وتشمل العروض (الفرقة القومية للتمثيل – كليات ومعاهد الفنون الجميلة . الفرق الرسمية والاهلية)

وان سعي المخرج العراقي – لتوظيف الطقوس وتضمينها لعروضه لم يكن ترفا شكلياً بل هو حاجة فكرية وضرورة جمالية، وذلك لاحتواء الطقس على طاقة عالية في التعبير والترميز، مما منحت العرض المسرحي القدرة على خلق انساق تواصليه مع المتلقي ومنحته كذلك قدرة عالية في المناورة والافلات عن محددات الرقيب، ولم تعد المشاهد الطقسية تقتصر على مشاهد الاستهلال أو الختام، فقد هيمنت الطقوس وبشكل واضح على البنى الدرامية للعروض في المسرح العراقي وتحديداً عروض كلية الفنون الجميلة خلال عقد الثمانينات من القرن الماضي. عينات البحث: تمكنت الباحثة من تحديد عينات البحث واختيارها قصدياً من مجموع المسرحيات المعروضة خلال عقد الثمانينات في كلية الفنون الجميلة وذلك للمسوغات الاتية: –

1–ان تكون للعروض المسرحية سمات وملامح طقسية

2–ان تكون فضاءات العروض خارج حدود العلبة المسرحية

رابعا: منهج البحث: استخدمت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في التعرف عن الصورة الطقسية في العروض المسرحي العراقية المعاصرة للمخرج.

أولا: انتيكونا

تأليف: سوفوكليس

اعداد واخراج: عادل كريم

تقديم: طلبة قسم التربية الفنية

جهة العرض: كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد 1980.

وظف المخرج الحركات والدلالات والايماءات مقرباً أياها من الصورة الطقسية واسقاطها على الطقس العراقي، وقد عبرت هذه الحركات عن المشاعر المكبوتة داخل الفرد وعواطفه وردود افعاله بوصفها ترجمة لانعكاساته الداخلية فعندما سمعت (انتيكونا) نبأ موت اخيها وترك جثته في العراء فريسة للطيور الجارحة فقررت بالخروج من القصر خلسة لكي تدفن اخيها في القبر مثلما فعل (كريون) مع اخيه الثاني(اتيوكل) والذي عمل له مراسيم تليق به، وهناك رد فعل اخر يعبر عن العاطفة المكبوتة داخل الانسان كتعبير ارادي ويتمثل في اختها (اسمينا) عندما رفضت مساعدتها على دفن اخيها. أما خطيبها (هايمون) واجه ابيه الملك(كريون)بشكل مباشرا رافضا لقراره بحبس خطيبته (انتيكونا) لذلك كان رد فعله انعكاس داخلي باتخاذه قرار الانتحار مع خطيبته ليكونا في مصير واحد، وجاءت الحركات التعبيرية هنا محاكاة للطقس الاغريقي عندما احتضن (هايمون) خطيبته المنتحرة ليموت معها ويدفنا سوية. ففي الحضارات العراقية القديمة كان دفن الموتى يعتبر من الواجبات الدينية ومن الطقوس المقدسة وانتقال الانسان الى الحياة الاخرى، وكان هناك اعتقاد بان الانسان يعيش حياة اخرى أكثر سموا عندما يدفن في الارض، وهذا الارتباط بالأرض يعطي للإنسان قيمة عليا، وان واجب الدفن محتم على الجميع، وكانت حركات شخصية (هايمون) فيها فهم، وأدراك من خلال احتضانه بخطيبته إذ يلتصق معها على الارض وتفضيله الموت على البقاء حياً. ان الصورة الطقسية(الشعائرية)كانت واضحة في تشكيلاتها التي قام بها المخرج حيث كانت تعبر عن انعكاس الطقس العراقي في تشييع الموتى وفي طابع الحزن والأسى والنواح. واستطاع المخرج ايضاً ان يجسد علاقة الانسان بالحياة والكون عن طريق تشكيلات

حركية – ترميزية للممثلين على شكل حلقة يضربون الارض وينحبون في ما مجموعة

النساء ينثرنا شعورهن وهو دال وهذا محمول لدوال يتسق مع العقائد الدينية حسب ما جاء في الاساطير الاغريقية. وفي مشهد احتجاج العراف على ترك جثة (فولونيكس) متروكة في العراء لمخالفته الاعراف الدينية كانت تشكيلات

الجوقة المتفككة الغير منتظمة، وهي ترفع ايديها الى السماء شاكية للإلهة هذا الخبر المفجع ونحيبها، وعويلها على مصرعه للإشارة بان الطقس حاجة جماعية وليس فردية وتعبر عن روح الجماعة.

ان هذه التشكيلات محاولة لجعل الحدث الروحي أكثر واقعية من السرد الدرامي لإيجاد مناخات تدعوا المتلقي للتفاعل مع الوقائع والتأثير المباشر بها عن طريق تجسيدها للقيم السماوية التي تؤكد الهوية الاجتماعية وهي جزء من المكون الطقسي بجانبه الاجتماعي وفى الوقت نفسه أشارت الصورة الطقسية الجانب السياسي في الطقس من خلال شكل اداء الممثلين القائم على تقديم الطاعة والاحترام للملك الذي يمتلك السلطة السياسية. الصورة الطقسية في هذا المشهد الولاء والطاعة للملك الذي يمتلك السلطتين السياسية والدينية عن طريق حركات الايدي الى الاعلى والانحناء الى الارض والاتكاء على العصي(الرماح)ولهذا فان الشعوب تتألم لمصائر ابطالها ووقوعهم في اخطاء تدفع الجموع الى التأسي بهم وهذا أمر جلل في المأساة الاغريقية. بحث هنا المخرج عن العلل والاسباب والنتائج التي تشكل المسافة الخاضنة بين قيادة السلطة وبين قاعدة الشعب فكانت الجوقة تعد اصدق تعبير عن الشعب بوصفها موجودة الان وهنا.

في العرض المسرحي و ظف المخرج احدى القاعات الدراسية المغلقة واستعاض بأجساد الممثلين(الجوقة)بدلا من الديكور والموسيقى والمؤثرات بحيث تتغير او تتعدد التكوينات والتشكيلات الصورية والمنظرية وهنا الغى المخرج المنظر تماماً وعوض المنظر ايضاً بالمسطحات فجعلها في مستويين المستوى الاول العلوي يقف في (جوقة كريون) والمستوى الثاني في الاسفل يقف في (جوقة انتكونا) واحدث صراع بين جوقة (كريون) وجوقة (انتجونا) وهنا تخلت الجوقة عن وظيفتها الاغريقية (تعلق وتراقب الحدث) واستخدم (العصي) التي توضع الكفوف في نهايتها الملونة بلونين الابيض من الظاهر والاحمر من الباطن وهذه الدلالات الاشارية تنذر الجوقة بالخطر وتستخدم الجوقة اللون الاحمر وعند الاستقرار والهدوء تعكس اللون الابيض وكان لوظيفة العصي وظيفة المؤثر الصوتي بالطرق بنهاية العصي على الارض للتحذير والانتباه وخلق الايقاع لشد الجمهور. لقد عمد المخرج على عزل شخصية (كريون) عن الجوقة التي تقف في اعلى المسرح وجعل شخصية (كريون) تتهاوى وهي منكسرة محدبه توشك ان تسقط على الارض ليصف حالة الانهيار الذي وصل اليه (كريون) المتغطرس ثم يكشف لنا المخرج السمو والزهو للجوقة (الشعب) شكل المخرج حلقة من الجوقة وهي تنقص لتخنق (كريون) وهو يجثو على الارض ليتلفظ انفاسه الاخيرة ويلاقى مصيره على يد الشعب وهذه نهاية كل طاغية لا تملك ذرة رحمة على اهله وشعبه.

واستخدم ازياء سوداء (بدي + بنطلون اسود) ومنحها سمة المعاصرة ولم يلبسها ازياء اغريقية لأنه اراد بذلك تحقيق روح المعاصرة وقد حول المخرج كل ما هو حواري او سردي يخص الجوقة الى اسلوب يحاكي عن طريق الحركة والانفعال في ما البس (كريون) و (انتكونا) ملابس اغريقية، وعمد الى عصرنة الشخصيات عن

طريق الالقاء مبتعدا عن الاداء الكلاسيكي الاغريقي ، وهو تحول معنى وشكل للعرض الكلاسيكي تبرز التحولات الفكرية والاجتماعية والثقافية للمجتمع من خلال المفردات البسيطة في تشكيل الصورة الطقسية كالعصي، واستخدام اجساد، واصوات الممثلين تمثل صورة مغايرة قريبة الى الواقع المعاصر. العرض الطقسي في هذه العينة يؤكد على (التفاعلية) اي تفاعل الفرد والمجتمع لتأكيد الهوية الاجتماعية وهي جزء من المكون الطقسي بجانبه الاجتماعي.

ثانيا: اوديب ملكا

تأليف: سوفوكليس

اعداد واخراج: عادل كريم

تقديم: طلبة كلية الفنون الجميلة

مكان العرض: المسرح الدائري – كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد ١٩٨٩.

تحليل العينة

في الخطاب المسرحي (أوديب ملكا) عمل المخرج على توظيف الطقسية في العرض المسرحي وجعلها صورة تهيمن على العرض، وشكل شبكة اتصالية بين العرض والمتلقي على وفق مكونات الصورة الطقسية الكامنة في النص الاصلي والتحول المتغير في بنية العرض ضمن آليات اتصالية وارسالية بين (النصر والعرض والمتلقي). ويرى المخرج (بأن الطقوس وصورها ا ذات دلالات فكرية وجمالية في العرض يمكن للمخرج المسرحي ان يحول الصور الثابتة الطقسية ويقربها الى روح العصر لغرض تحقيق التواصل الحسي والادراكي مع المتلقي) "() لهذا عمل على تكثيف الحوار المسرحي واختصاره، وتوزيعه من جديد في بنية النص، وارسال علامات ذات طابع فكري معاصر لتشكيل رؤى طقسية تستفز ذائقة المتلقي عن طريق التشكيلات الحركية الجسدية التي تقوم بها الجوقة بواسطة الدهشة لتحريك الهوية البيئية المخزونة في ذاكرة المتلقي طقسياً، وعن طريق حركة الجوقة وسط لمسرح، وتأثير المصيبة (مرض الطاعون) وكثرة الانين والنواح وهم ينادون (اوديب الملكي لعله ينقذهم كما انقذهم سابقاً مستثمرا الجوقة في منحها الفاعلية في اتخاذ القرار، ومخاطبة ذهنية المتلقي المعاصر.

أن المخرج أكد على علاقة المتلقي بواقعه مجسدة بالخطاب المسرحي إذا استطاع ان يلائم الصورة الطقسية مع البيئة في ترسيخ نقاء طرائق العلاقات الاجتماعية بجوانبها المتعددة على مستوى تكوين العرض المسرحي. إذ أسس طقساً رمزياً ذات دلالات رمزية تبث مفهوماً رمزيا للمتلقي، فيحيل الطقوس المحلية عبر افعال الجوقة والتي تبث من خلال تنغيم الحوار والتراتيل الشعبية من الموروث المحلي الى صور فنية طقسية بواسطة الرؤى البصرية، والسمعية معتمدا المزاوجة بين البنية الطرازية للنص الاغريقي والمفهوم المعاصر للرؤية الاخراجية لتكوين عرض مسرحي متناغم مع روح العصر للمتلقي جاعلا من التأويل الية اشتغال لتلك المزاوجة، إذ تكون الجوقة في وسط المسرح و (اوديب) في اسفل يسار المسرح، و (ترسياس) على يمين المسرح للدلالة على خلق نقائض لا يمكن ان

تلتقي فيما بينها وانه هاتين الشخصيتين على نقيض ليس مكانياً فحسب وانما هما متناقضان في المواقف الفكرية واختلاف دوافع كلا منهما، وان الشغل المسرحي في العرض جاء محملا بدوافع منها (دافع الاستغاثة من اهل طيبة)، و (دافع السيطرة والبقاء على العرش)، ودوافع جنسية في لقاء (اوديب/ يوكاستا) ان هذه المعالجة الاخراجية لم تكن موجودة في بنية النص الاغريقي، بل هي رؤية فلسفية جمالية تبناها المخرج وعززها ببقع ضوئية خاصة لمحسوسات الجوقة والمتلقي في أن واحد.

اشتغلت غالبية عناصر الطقس (ممثل حدث تجسيد –اداء حركي – تقمص – لعب دور شخصية تاريخية او حاكمة) في خطاب العرض. إذ نرى الممثل الذي أدى شخصية (اوديب) يرتدي رداءاً ابيض وعليه شال مطرز بنقوش اغريقية يتخذ من تفصيلات الحياة اليومية وسيلة في الاداء التمثيلي سواء بالإيماءات الجسدية، أو شغفها بالحياة في حين لم تظهر شيئا من ملامح شخصية (يوكاستا) وكان اداؤها تجريبيا مغايرا للشخصية، إذ ادت الممثلة دور المرأة التي تعرف كيف يمكن ان تتلاعب بالمقادير وتفسرها لخدمة نزواتها الفسيولوجية، ففي المشهد الاخير حين يتعرى (اوديب) من جميع ملابسه وتشكل الجوقة سترا دائريا بالعباءات حوله وهي تبكي، وتنوح بأسلوب يقترب من خصوصية مجالس العزاء في جنوب العراق، واذا بـ (ترسياس وكريون) وهما يحملان قطعة قماش بيضاء يلفان بها جسد اوديب تعبيرا عن الموت واستعارة لصورة الكفن. لقد انصب فعل الاداء والشغل المسرحي في مسرحية (اوديب) على بعث روح الطقس الجماعي العراقي في تناول الحدث الاسطوري لتندمج الرؤية التخيلية مع علاقات العرض المسرحي لتحقيق الاستجابة الفكرية والجمالية التي يسعى اليها خطاب العرض في الخروج من شكله التقليدي الى صورة اشبه بالحلم عن طريق طقس رمزي ذي محمولات تبث مجساتها في مساحات التلقي بالأهازيج، والتراتيل الشعبية التي اخذت من الموروث الشعبي واحالتها الى صور طقسية سمعية بصرية. ان العلامات القصدية التي استخدمها الممثلون النابعة من الموروث العراقي كانت مقدمة بطريقة انسيابية على النص وعلى الحركة الدائرية المنحنية التي رسمها المخرج بين الممثل والجوقة وبين الممثل والمتلقي من ناحية اخرى للبحث عن جسور مشتركة بينهما للحصول على اقصى درجات المتعة الطقسية والفكرية والجمالية بعيداً عن أطر الدقة التاريخية التقليدية.حاول المخرج ان يعزز الرأي بان هناك ارتباط بين الطقس واستخدام الانسان للفضاء في نشاطاته الحياتية المختلفة والمسافات تحمل دلالات معينة تحدد المستوى الاجتماعي للشخص بين قومه، وهناك انساق مسافية سميت (المقوم الثابت والمقوم النصف الثابت وغير الشكلي) وعلاقة القرب والبعد والتقارب والتنافر ويشمل (المساف الحميمية والاحتكاك الجسدي واوضاع اللمس عن قرب والمسافة الشخصية) وهي التي تحدد مقدار حب الاخرين وفق مستويات الاتصال الاجتماعي.

ديكور العرض تم تجسيده بشكل كلاسيكي قديما بتفاصيله المتكونة من الاعمدة ذات الطراز الدروكي، ووسط هذه الاعمدة بوابة رسمت بالنقوش الاغريقية وكرسي لعرش الملك مجسدا لرؤى المعالجة الاخراجية، إذ تم توظيف الباب في مشاهد متعددة شكلا ومضمونا فتاره يصبح سريرا للنوم أو أحد غرف القصر، أو ان خلف الابواب يكمن الدنس،

وان سبب الدنس هذا السرير المتحول. هذا المنظر ليس له وجود فعلى داخل النص بل هي رؤية فلسفية تحويلية منظرية اضافها المخرج ووظفها في خطاب العرض.

لعبت العصا واستخداماتها دورا كبيرا ودلالات متنوعة لكونها مادة مرنه وطيعة يمكن الاعتماد عليها في رسم العديد من الصور التي كان لها الاثر البالغ في اثراء لغة العرض المسرحي وعن طريق مفردات العرض الاخرى (عربة وخيمة ودروع ورماح واداة موسيقية) تم توظيفها كمؤثرات موسيقية وفق الاحداث الدرامية تعزيزا لفعل الممثل على خشبة المسرح إذ لم يتم استخدام اي موسيقى تصويرية في العرض وانما استعان بالعصي عوضا عنها.

ووظف المخرج الزي بدلالات منظرية تعبيرية تحويلية متعددة لخلق تكوينات ذات دلالات موحية، إذا ستعان المخرج بمفرده (العباءة) التي تشمل احدى مفردات زي الجوقة حتى تمكن بوالسطتها بتشكيل خيمة واستخدمها للتعبير عن الحالات النفسية والازمات التي يمر بها اوديب (الجوقة تغطي رأسها بالعباءة حتى تعبر عن قلقها من سماع الاخبار التي يكشف عنها اوديب) وكذلك استخدمت العباءة كستار او حاجز يمنع اقتتال الشخصيات الرئيسية. وفيما يخص الاضاءة عمل المخرج على التداخلات الضوئية اللونية طوال فترة العرض ولم يستخدم الظلام ولم يغير درجات ومساحات الضوء الا في حدود محدودة حتى يبقى المتلقي منسجم مع الحالة العامة للعرض فعند دخول المتلقين الى قاعة العرض كانت الاضاءة فيضيه مفتوحة على اجساد الجوقة وهم يؤدون تراتيل وادعية الى الالهة لتنقذ المدينة من وباء الطاعون تعبيرا بان الحدث مازال مستمرا، وعمقت الاضاءة بألوانها المكتنزة الثراء بدلالاتها سواء البعد النفسي للشخصيات أو في تشكيل مناخ العرض الجمالي في لوحة متناغمة مع وهج النقوش والخطوط الاغريقية التي احاطت مكان العرض جاعلا له هوية اغريقية.

لفصل الرابع

النتائج

- الصورة الطقسية تعبر عن القيم التفاعلية عن طريق المكون الطقسي بجانبه الاجتماعي والسياسي، وكشف لعلاقات الشخصيات مع بعضها ليؤكد المكانة الاجتماعية لهم ومع السلطة الحاكمة ".
- الجوقة لها دور فاعل ومؤثر في العرض لتشكيل العلاقات الدلالية لبث شفرات تتناسب وذهنية المتلقي المحلي عن طريق استثمار الموروث الشعبي لتشكيلات جمالية في مسرحة الظاهرة التراثية.
- الصورة المسرحية الطقسية الحديثة متحررة من الواقع.
- للصورة الطقسية امكانية تطويع النص ونقله الى بيئة جديدة تقرب العرض الى منطقة المتلقي المحلي وتستثمر فكره لقضاياه المعاصرة بأسلوب تجريبي تمثل فى الاستخدام الغير تقليدي لجوقة ومسرحة الموروث الشعبي وتوظيفه لمحمولات دلالات العرض.

- للصورة الطقسية دلالات رمزية تنطلق من رؤيته الفلسفية والجمالية وخلق نقائض فكرية وعلامات اشارية لتكشف الدوافع للأحداث الكلاسيكية.
- مزاوجة المخرج بين المناظر الطرازيه، واستغلال الفضاء المسرحي منطلقاً من رؤيته الفلسفية التحويلية المنظرية واكد على المسافات التي تحمل دلالات وعلاقات تحدد مستويات الاتصال بين الشخصيات
- من اساسيات المعالجة الاخراجية زحزحت بنائية النص الدرامي واعادة توزيع الحوارات على شخصيات العرض المسرحي واعادة ترتيبها بين الشخصيات والجوقة.

الاستنتاجات

- ان الرؤى الطقسية في العروض المسرحية ليست واقعية، وان كانت منتزعة من الواقع، فهي تفقد ايقونتها الطبيعية وتتحول الى عناصر غير مألوفة تدخل في مكونات العرض المسرحي، فالمخرج يدخل في جدل بين الواقع والنص الدرامي الكلاسيكي ليشكل صورة طقسية مشهديه متفردة.
- وظف المخرج الصورة الطقسية في العرض المسرحي باعتباره استعارة رمزية يستحضر عن طريقها الماضي المتيقن منه، والمستقبل الممكن عن طريق التخيل الافتراضي والابداع.
- طور المخرج العديد من أساليب المعالجة الاخراجية واليات الاشتغال التقني لتقديم قراءة تتناسب مع روح العصر، حيث تعامل بشكل مغاير مع المكان والزمان في تجسيد بنية العرض.
- ازاح المخرج الثابت الطقسي وتمت المعالجة الدرامية بروح العصر، معتقدا ان الرؤية الطقسية بعد الازاحة من سكونيتها وتحولها في بنية العرض المسرحي تحقق التواصل الحسي والادراكي الأمثل مع المتلقي.
- الصورة الطقسية في العروض المسرحية وظفت على اعتبارها رؤية صورية تهيمن على العرض المسرحي لتكوين شبكة اتصالية وتواصلية مع المتلقي.
- تميز أسلوب المخرج بإجراءات فنية للوصول الى الصورة الطقسية في العرض

ومنها:/

- ترويض بنية النص الدرامي ومغادرة مألوفيته التقليدية.
- تعديل ومغايرة مكانية الصورة العرضية الطقسية.
- تكثيف واختصار الحوار وإعادة توزيعه في النص الدرامي.
- ارسال علامات ذات طابع فكري معاصر لتشكل رؤى طقسية تحفز الحس الطقسي عند المتلقي

المصادر

- إبراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية المسرحية، ط1، القاهرة: د. ،1972.
- احسان محمد الحسن: موسوعة علم الاجتماع، بيروت: (الدار العربية للموسوعات)، 1999.

- الدسوقي، عمر: المسرحية نشأتها واصولها، القاهرة: د. ط 1966.
- اوفسيا، نيكوف ميخائيل، وميخائيل فرانشينكو: جماليات الصورة، تر رضا طاهر، عدن: (دار الهمداني للطباعة والنشر)، 1984.
- اسلن، مارتن: تشريح الدراما، تر أسامة منزلجي، عمان: (دار الشروق للنشر والتوزيع)، 1987.
- ارمسترونغ، كارين: تاريخ الأسطورة، تر وجيه قانصو، بيروت: (الدار العربية للعلوم)، 2008.
- بسطاويسي، محمد رمضان: علم الجمال لدى مدرسة فرانك فورت، ط1، بيروت: (المؤسسة العامة للدراسات والنشر والتوزيع)، 1998.
- دلورث، جورج: مسرح الاحتجاج والتناقض، تر عبد المنعم سعيد بيروت: (المركز العربي للثقافة والعلوم)، 1979.
- ديوي، جون: الفن خبره، تر زكريا إبراهيم، القاهرة: (دار النهضة العربية)، 1963.

10-ريد، هربرت: معنى الفن، تر سامي خشبه، القاهرة: (الهيئة المصرية العامة للكتاب)، 1998.

11-صالح سعد: الانا الاخر، عالم المعرفة، الكويت: (المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب)، د.ت.

12-مجدي وهبه: معجم مصطلحات الادب، القاهرة: د.ت.

13- مهند طابور: الطقس وأثره في التمثيل، بغداد: (دار الكتاب والوثائق)، 2007.

14-سعد عبد العزيز: الأسطورة والدراما، القاهرة: (مكتب الانجلو المصرية)، 1966.

15-فريزر، سير جيمس: الغصن الذهبي، تر احمد أبو زيد، القاهرة: (الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1971.

16-فيشر، ار نست: ضرورة الفن، تر اسعد حليم، القاهرة: (الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر)، 1971.

17-كولاج، فوستيل دي: المدينة العتيقة، تر عباس بيومي بيك، القاهرة: (مكتبة النهضة)، 1950.

18-لورث، جورج: المسرح الاجتماعي والتناقض، تر عبد المنعم إسماعيل، بيروت: (المركز العربي للثقافة والفنون) د.ت.

19-ليريس (ميشيل) المظاهر المسرحية في طقوس الزار الاثيوبية، ط1، تر محمد مهدي قناوي، دمشق: (المركز القومي للترجمة)، 2005.

20-ليناندر جون، وماري لوكا هارست: المراجع في فن الدراما، تر محمد رفعت يونس، دمشق: (المركز القومي للترجمة)، 2006.

21-نيكول، الارديس: المسرحية العالمية، ج1، تر شوق السكري، القاهرة: (المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والطباعة والنشر/ مكتبة الانجلو المصرية)، د.ت.

22-ول، ديورانت: قصة الحضارة، مج2، ج4/3، تر محمد بدران، القاهرة: (المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والطباعة والنشر)، 2001.

23-يوسفي، حسين: المسرح ولانثربولوجيا، القاهرة: (مؤسسة دار الثقافة للنشر والتوزيع)، د.ت.

المقابلات الشخصية:

23-كريم (عادل) مقابله شخصية أجرتها الباحثة في قسم الفنون المسرحية يوم 2016/10/5، الساعة 9:30 ص.