الهلع الاخلاقي وابعاده المفاهيمية في اداء الممثل المسرحي العراقي المعاصر

Moral panic and its conceptual dimensions in the performance of the contemporary Iraqi theatrical actor

أ.م.د. سعد علي ناجي الجبوري

Prof. Dr. Saad Ali Naji Al-Jubouri

كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

College of Fine Arts / University of Babylon

SD294602@gmail.com

ملخص البحث

يعد (الهلع الاخلاقي) من الدراسات الثقافية التي برزت بفاعلية كبيرة في اوائل ١٩٧٠، من خلال تنظيرات عالم الاجتماع الانكليزي (ستانلي كوهن) التي اشار فيها الى الانفلات والتشظي المضطرب في سلوكيات ثقافة الشباب في انكلترا بداية السبعينيات، ثم انخرط هذا المصطلح في نظرية الانحراف الفكري والاجتماعي المرتبط بالفرد تارة، والثقافات الفرعية الشبابية تارة اخرى.

ضم الفصل الاول مشكلة البحث التي تمحورت بالتساؤل الاتي : (ما الهلع الاخلاقي وما هي ابعاده المفاهيمية في اداء الممثل المسرحي العراقي المعاصر؟). وقد تناولت اهمية البحث هذا المصطلح من الناحية الفكرية والنفسية والاجتماعية لما يسببه من خطاب يتسم بالهلع والفزع الاخلاقي عبر افراط سلوكي ممنهج يتسم بالغموض والانحراف عن العادات والتقاليد المجتمعية ، وبناء افكار وصور مزيفة تتخذها الثقافات الفرعية وسيلة لها لتبرر افكارها وسلوكياتها المنحرفة ، عبر اغتصاب الاطفال والتحرش والادمان على المخدرات ، وضرب المؤسسات بفوضى عارمة وتخريب وتدمير مُمنهج . وقد سعى هدف البحث الى : تعرف الهلع الاخلاقي وابعاده المفاهيمية في اداء الممثل المسرحي العراقي المعاصر . وتم تحديد حدود البحث الزمانية : (٢٠١٤ – ٢٠٢٤) ، والمكانية : العراق – بغداد ، وحدود الموضوع : دراسة الهلع الاخلاقي وابعاده المفاهيمية في اداء الممثل المسرحي العراقي المعاصر ، فضلاً عن تحديد المصطلحات الواردة في عنوان البحث.

اما الفصل الثاني (الاطار النظري) فقد تألف من مبحثان ، اشتمل المبحث الاول على محورين اساسيين : المحور الاول : الهلع الاخلاقي المفهوم والنشأ ، اما المحور الثاني : مفهوم الهلع الاخلاقي نفسياً واجتماعياً . وجاء عنوان المبحث الثاني بما يلي : الهلع الاخلاقي في اداء الممثل لعروض المسرح العالمي والعربي ، علاوة على ذكر مؤشرات الاطار النظري ، وبعد البحث والتقصي لم يجد الباحث دراسة سابقة تقترب من عنوان بحثه الحالي. وخصص الفصل الثالث للإجراءات البحث ، وحدد فيه مجتمع البحث بـ (٢٠) عرضاً مسرحياً استخرج منه الباحث عينة البحث وتم اختيارها بالطريقة القصدية وفقاً لعدة مسوغات ، وشملت (ثلاث عروض مسرحية) ، العرض الاول (البوابة ٧) عام ٢٠١٨ اخراج سنان العزاوي ، والعرض الثاني (خوف سائل) عام ٢٠٢٣ اخراج صميم حسب الله ، والعرض الثالث (جنون الحمائم) عام ٢٠٢٤ اخراج عواطف نعيم ، وقد استخدم الباحث (المنهج الوصفي) في تحليل عينة البحث معتمداً على المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري اداة لتحليل العينة. وحدد الفصل الرابع لذكر النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات ، واختتم البحث بالمصادر.

الكلمات المفتاحية : الهلع الاخلاقي ، الفزع الاخلاقي ، الخوف الشديد ، الممثل العراقي

Research Summary

(Creative panic) is one of the cultural studies that emerged with great effectiveness in the early 1970s, through the theories of the English sociologist (Stanley Cohen), in which he pointed to the disorderly disintegration and fragmentation in the youth movement in England initially. Then this term became involved in the theory of intellectual deviation, including This is sometimes related to the individual, and sometimes to structural cultures.

The first chapter included the research problem, which centered on the following question: (What is moral panic and what are its conceptual dimensions in the performance of the contemporary Iraqi theatrical actor?). The importance of research has addressed this term from an intellectual,

psychological and social perspective because of the discourse it causes that is characterized by panic and moral dismay through systematic behavioral excess characterized by ambiguity and deviation from societal customs and traditions, and the construction of false ideas and images that subcultures take as a means for them to justify their deviant thoughts and behaviors, through child rape, harassment and addiction. On drugs, and striking institutions with complete chaos, sabotage, and systematic destruction. The aim of the research sought to: identify moral panic and its conceptual dimensions in the performance of the contemporary Iraqi theatrical actor. The temporal limits of the research were determined: (2014 - 2024), and the spatial limits: Iraq - Baghdad, and the limits of the topic: the study of moral panic and its conceptual dimensions in the performance of the contemporary Iraqi theatrical actor, in addition to defining the terms mentioned in the title of the research.

As for the second chapter (theoretical framework), it consisted of two sections. The first section included two sections: the first topic: moral panic, its concept and origin, while the second topic: the psychological and social concept of moral panic. The second topic: moral panic in the actor's performance of international and Arab theater performances, in addition to mentioning the indicators of the theoretical framework. The researcher did not find a previous study that comes close to the title of his current research. The third chapter was devoted to the research procedures, in which the research community was defined as (20) theatrical performances from which the researcher extracted the research sample and was chosen intentionally

according to several justifications. It included (three theatrical performances) The first show (Gate 7) was in 2018, directed by Sinan Al-Azzawi, the second show (Liquid Fear) in 2023, directed by Samim Hasaballah, and the third show (The Madness of Doves) in 2024, directed by Awatif Naeem. The researcher used the (descriptive approach) in analyzing the research sample, relying on The indicators resulting from the theoretical framework are a tool for analyzing the sample. The fourth chapter was specified to mention the results, conclusions, recommendations and proposals, and the research concluded with sources.

Keywords: moral panic, moral panic, extreme fear, Iraqi actor

الفصل الاول : الاطار المنهجي

اولاً : مشكلة البحث

تصدر المسرح السباقات الفنية والثقافية الساعية لبث خطابات فكرية وجمالية يستمد منها الانسان طاقة حيوية وفكرية ونفسية ، تُمتِن علاقاته الاجتماعية بِبواسِق ثقافية متنوعة ، ساهم المسرح بتجانسها وتواشجها ، ليُحدِث وقعاً في اناس احياء يواجهون صدامات نفسية وموضوعية بفعل طغيان (العولمة) و(السوشيال ميديا) و(التفكك القيمي) الذي انتج ثقافات فرعية ساهمت ببلورة (الهلع الاخلاقي) الذي تبناه ونظَّرَ له عالم الاجتماع الانكليزي (ستانلي كوهن) منذ سبعينيات القرن التاسع ، ليؤشر الى ثقافات فرعية تبلورت عبر ازمات سياسية واقتصادية وايديولوجية عملت على الاطاحة بالقيم المجتمعية وسعت لتفكيك الهوية الثقافية وطمر هابتوس الانسان وسلوكه المجتمعي ، بتماهيات غيرية انتجت خوفاً شديداً وفزعاً متكرراً تبلور بأداء الممثل المسرحي(الجسدي والحركي والصوتي) الدال على ابعاد مفاهيمية متنوعة لـ (الهلع الاخلاقي) وباتت تيمة اساسية في مسارح عالمية كثيرة استثمرها مخرجو المسرح العالمي كـ(ليشيك مونجيك ، بينا باوش ، اوجستو بوال ، روبرتو تشللو ، كارين فينلي ، وغيرهم) الذين تبنوا تقديم صور اشهارية عن سلبيات (الهلع الاخلاقي) وانعكاساته النفسية والفكرية والقيمية.

وقد قُدِم (الهلع الاخلاقي) بأداء ممثلين عرب هاجروا الى اوربا وقدموا عروضاً مسرحية حملت هجنة ادائية تسامت بفوضوية ثقافية واجتماعية متغيرة ، باتت خطاباً جمالياً متغيراً عبر الزمان والفضاء والمكان ، اما في البيئة العربية فقد تبنت مخرجات وممثلات المسرح العربي تقديمه بهيمنة صورية لفئات فرعية مارقة ارتبطت بالجنوح والشذوذ ، وصدرت مفاهيم سيمولاكرية (صور مزيفة) انهارت فيها الحدود الاسلوبية بين ثقافة واخرى ، بفاعلية الاستنزاف والترفيه والصخب ، ضمن عمليات مزجية وتناسلية مجنسة ، ووفق نتاج مهجن لتفاعلات متنوعة ومتشاكلة، يتولد فيها الهلع باستمرار ، فضلاً عن الفرق المسرحية العراقية والمخرجون المسرحيون العراقيون المعاصرون الذين شكلوا خطاً فكرياً جمالياً تمثل بأداء ممثليهم (الصوتي والجسدي والحركي) عبر خاصية التفكيك واللانسجام والتفخيم والفوضى وتفتيت الهوية ، التي شكلت بمجملها مشكلة حقيقية لـ (الهلع الاخلاقي) الدال على ابعاد مفاهيمية متداخلة ومشتبكة يترجأ فيها المعنى وتتوسع فيها القراءات ، والتي تحيل لمشكلة حددها الباحث في التساؤل الاتي : (ما الهلع الاخلاقي وابعاده المفاهيمية في اداء الممثل المسرحي العراقي المعاصر؟).

ثانياً : اهمية البحث والحاجة اليه :

١. يشكل البحث رافداً مهما يغني القارئ / الفنان بمواضيع فكرية وثقافية تنساب بمحمولات جمالية ذات ابعاد متنوعة الانعكاسات والتأثيرات التي يشكلها الهلع الاخلاقي.
٢. سلط البحث على حالة اشهارية متداخلة في المسرح المعاصر عبر تمثلات الهلع الاخلاقي في اداء الممثل بفيض استهلاكي للجسد والصوت والحركة ، التي تؤشر الى ثقافات فرعية وغطرسة وافراط في ضرب القيم والعادات بانحرافات ممنهجة.

ويفيد هذا البحث فناني المسرح ونقاده والمختصين والدراسات النفسية والاجتماعية والجمالية ، فضلاً عن طلبة الفنون الجميلة والباحثين في المسرح والتمثيل.

تحديد المصطلحات :

اولاً : الهلع الاخلاقي :

يعرفها (باركر) بانها " عملية اجتماعية من خلالها تقفل وسائل الاعلام الباب على فئات محددة ثقافياً وتعلّم سلوكها كسلوك مضطرب ، مرجحة بأنه سيتكرر داخل المجتمع . تلك الفئات الموسومة بالاضطراب توصف بأنها شياطين شعبية معاصرة ،

وان استجابة الجمهور الى السحر الجديد هو حالة من الهلع الاخلاقي الذي ينطوي على تعقب ومعاقبة الثقافة المنحرفة (...) ومن ثم تكون هناك دائرة من الوسم ، والتضخيم ، والانحراف ، في حركة مستمرة. " (باركر ، ٢٠١٨، صفحة ٣٧٧)

وعرف ايضاً بانه " خوف واسع الانتشار ، وفي الغالب غير عقلاني ، وهو ايضا ردود الفعل الاجتماعية المبالغ فيها تجاه انشطة افراد او جماعات معينة ، ينظر الى تلك الافعال (عند حدوثها) على انها مصدر رئيسي للقلق في المجتمع" (مجموعة مؤلفين، ١٩٧٢، صفحة ٢٧)

وعرف كذلك بانه " شعور بالخوف ، ينتشر بين كثير من الناس ، لتصورهم ان بعض الشر يهدد رفاهية المجتمع . وقد عرف قاموس علم الاجتماع الهلع الاخلاقي بانه عملية اثارة الاهتمام الاجتماعي حول قضية ما ، عادة ما تكون من عمل وسائل الاعلام ... ويحدث ذلك عندما تصبح حالة ، او شخص ، او مجموعة من الاشخاص ، توسم بأنها تهدد القيم ، والمصالح المجتمعية." (الهلع الاخلاقي ، ويكيبيديا)

التعريف الاجرائي :

الهلع الاخلاقي : هو الفزع والخوف الشديد السائل المتبلور بأداء الممثل الجسدي والحركي والصوتي ، ازاء ثقافات فرعية شاذة ومنحرفة توصف بأنها شياطين شعبية معاصرة ، تعمل على تشوية الهوية وهدم القيم المجتمعية باستزراع بنى اخلاقية واوهام ايديولوجية منحطة ، عبر بوليسيميا (الاختطاف ، الانتهاك ، التعنيف ، الاختراق الفكري ،العولمة، الاشهار، السوشيال ميديا) ، فتنتج فوبيا ورهاب القلق وتُفكِك الاسر وتشتتها.

ثانياً : البُعد (Dimension): لغةً

جاء تعريف (البُعد) خلاف القرب ، وهو عند القدماء امتداد بين الشيئين ، وقد جعل المتكلمون البُعد امتداداً مفروضاً أو في نفسه صالحاً لأن يُشغله الجسم. (صليبا، ١٩٧٧، صفحة ١٣٧) والأبعاد ، مصدرها بُعد اتّساع المدة والمسافة. (جبران، ب.ت، صفحة ٢٠٥) والأبعاد (جمع) مفردها (بُعد) ، وهي الرؤية والحزم. (البستاني، ب.ت، الصفحات ٦٩-٧٠)

البُعد اصطلاحاً :

مصطلح فلسفي يُطلق على المعرفة التي تتكون بعدما تستطيع به الحواس من معطيات، وتكون القضية (بعدية) إذا كان المعوّل في صدقها على خبرة بالواقع

المحسوس ، ويقابل ذلك القضية (القبلية) التي تحكم بمجرّد النظر إلى طريقة تركيبها. (غربال، ١٩٥٩، صفحة ٣٨٢)

المفهوم (Concept) لغةً :

وهو مصطلح مُشتق من الفهم ، والذي يعني تصوّر المعنى في لفظ المخاطب. (الجرجاني، ١٩٦٠، صفحة ١٧٦) وان الأصل اللغوي (فِهم) الشيء بالكسر (فهما) و (فهامة) أي علم ، وفلان (فهم) و(استفهمه) الشيء فأفهمه تفهيماً ، و(تفهم الكلام) فهمه شيئاً بعد شيء. (الرازي، ١٩٨١، صفحة ٥١٣)

المفهوم اصطلاحاً :

و(المفهوم) هو المعنى الذي تستدعيه كلمة ما في ذهن الإنسان غير معناه الأصلي ، وذلك لتجربة فردية أو جماعية ، كما إذا ذكرنا (الأم) فإنها تُشير في ذهن الفرد عادة في ذهن الفرد عادة فكرتي " الشفقة والحنان" (مجموعة من الباحثين، ١٩٨٤)

وفي علم الاجتماع ، يعني المفهوم " رؤيا أو منطق أو مجموعة معتقدات حول شيء معيّن". (دنكن، ١٩٨٠، صفحة ٧٥)

التعريف الاجرائي للأبعاد المفاهيمية :

هي افكار ومعاني ومستويات معرفية تُعنى بالأطروحات والقيم الجديدة للهلع الاخلاقي ، إذ يشمل الاشهار والمنطلقات والمضامين والبيانات التي تمخّضت عنه ، والمتبلورة بأداء الممثل في العرض المسرحي العراقي .

المبحث الاول : الهلع الاخلاقي - المفهوم والنشأة

تم استخدام مصطلح (الهلع الاخلاقي) اكاديمياً من قبل المؤلف الانكليزي (ماكلوهان) في كتابه (فهم وسائل الاعلام) الذي اصدره عام ١٩٦٤ وقد تبنى هذا المصطلح عالم الاجتماع الانكليزي (ستانلي كوهن) منذ سبعينيات القرن التاسع عبر دراسة اجتماعية تبلورت في كتابه (الشياطين الشعبية والهلع الاخلاقي) عام ١٩٧١ للإشارة الى الانفلات والتشظي المضطرب في سلوكيات ثقافة الشباب في انكلترا في في بداية السبعينيات . وقد استخدم المصطلح في دراسة وتحليل الافعال الشبابية داخل المجتمع للتعبير عن حلات فرعية ومشاكل اجتماعية متنوعة كالشغب والبلطجة والعنف المفرط تجاه الاطفال والنساء ، فضلاً عن العديد من الثقافات الفرعية للمراهقين والمنحرفين ، الذين يتصفون باداءات طقسية شيطانية وسلوكيات شاذة

تساهم في خلق حالة (الهلع الاخلاقي) نتيجة التهديد المستمر لقيم المجتمع ومصالحه وثقافته ومرتكزاته المفاهيمية المتنوعة. (ويلسون و كوكس، ١٩٨٣، صفحة ٧٥)

استمد (كوهين) ابعاده المفاهيمية في بلورة (الهلع الاخلاقي) من الاشتباكات والعنف الذي جرى في انكلترا بين فصيلين من شباب (المودز) و(الروكرز) اللذان افرطا في تكسير النوافذ وتدمير الاكواخ ، ورمي العيارات النارية في الهواء والاشتباك مع الشرطة ومهاجمة الاحياء السكنية والاعتداء على الاطفال والنساء بكايوسية عارمة ليوميين متتاليين, " رأى كوهين ثمة هلع اخلاقي يجري بناؤه : نزعة اخلاقية في ادانة المشاركين ، وهلع من هستيريا رد الفعل . كان المودز والروكرز، وفق تعبير كوهين ، يصورون كـ (عفاريت شعبيين)، غرباء منحرفين يمكن ان تعزى اليهم جميع انواع الجنح ... بالنسبة الى كوهين كانت المشكلة الرئيسية تتمثل في عدم التجانس: فمقدار الهلع الاخلاقي لم يكن مناسباً مع حجم التهديد. فالمودز والروكرز في كلاكتون هم من ابناء جيل ما بعد الحرب، الذين يعبرون عن هويات جديدة ونمط جديد من الحرية" (فاينمان، ٢٠٢٠، صفحة ٤٨)

يتباين مصطلح (الهلع الاخلاقي) بين عوامل نفسية مضطربة ومرتبكة يتبناها العلماء الاجتماع الامريكيون ، وجوانب اخلاقية وازمات رأسمالية يتبناها البرطانيون . فقد استخدم المختص بعلم الجرائم البريطاني (جوك يونغ) مصطلح (الهلع الاخلاقي) في دراسة وتحليل مشكلات تعاطي المخدرات بين عامي ١٩٦٧ و ١٩٦٩ ، اما السياسي البريطاني (ستيوارت هالاند ١٩٤٠ -) فقد ادعى بان (الهلع الاخلاقي) تم استيراده من الثقافة الامريكية الى بريطانيا في عام ١٩٧٨ وان هذا المصطلح اقترن باستجابة الجمهور لظاهرة السرقة ، وارتفاع معدلات الجرية وارتباطها بوظيفة ايديولوجية كنوع من السيطرة الاجتماعية المتاخمة بأزمات سيالة يشهدها المجتمع. (الذعر الاخلاقي، ٢٠٢٣)

لذلك استخدم (كوهين) في عام (١٩٧١) مفهوم (الهلع الاخلاقي) لوصف اشهارية وسائل الاعلام وردودها ازاء اضطرابات الشباب المربكة للقيم والعادات المجتمعية التوافقية بإشهار انحرافي مفرط له دلالات اقتصادية وسياسية وعزو ثقافي معلن ومضمر فضلا عن تعالي مفهوم العولمة وانعكاساتها السلبية على المنظومة القيمية للفرد والجماعة ، ووفقاً لذلك يقسم (كوهين) حالات (الهلع الاخلاقي) الى مجموعة اصناف وهي: (كوهين، ١٩٧١، صفحة ٢٥)

١. المخدرات وسوء استخدامها ، فضلاً عن العقاقير الطبية للمرضى العقليين والنفسانيين وانعكاساتها على السلوك والاداء الصوتي والجسدي والحركي للفرد المتعاطي.
٢. التهويل المفرد لمخاطر الجريمة والشذوذ – بأنواعه المختلفة -عبر وسائل الاعلام ومواقع الانترنت اللاأخلاقية بتكرارية ممنهجة تترك اثاراً سلبية في الذاكرة تتبلور وتتشكل من جديد.
٣. الهجرة واللجوء لأسباب سياسية او قومية او طائفية
٤. البيدوفيليا (التحرش الجنسي للأطفال) واستغلالهم جسدياً وجنسياً وتعنيفهم وقتلهم ، بطقوس شيطانية سرية فردية وجماعية.

وقد تصاعد (الهلع الاخلاقي) من مشتهي الاطفال في اغلب البلدان العالمية ليقرع بذلك ناقوس الخطر لما يتركه هذا السلوك من آثار جسدية ونفسية لا يمكن محوها من ذاكرة الطفل ، لذلك " برز مصطلح (بيدوفيليا) Paedophilia (اشتهاء الاطفال) في تسعينيات القرن العشرين ، حين بدأت وكالات الانباء والمسؤولون الحكوميون والمنظمات المهنية المختلفة تثير الهلع الاخلاقي بهذا الشأن" (فاينمان، ٢٠٢٠، صفحة ٦٠) . وهذا ما دعا وسائل الاشهار العالمية ان تبث تحذيرات عدة بسبب الهلع الذي يصيب الاطفال ، واسرهم والمجتمع برمته . فقد طغى الهلع الاخلاقي من (مشتهي الاطفال) على العالم بأسره بعد الكشف عن قصص اعتداء الكهنة جنسياً على الاطفال عبر التاريخ ، فضلاً عن بروز حالات عديدة من مفترسين جنسيين للأطفال يعود تاريخها الى فترة الستينيات والسبعينيات التي سببت اشمئزازاً عميقاً وسلطت الضوء بإشهارية كبيرة على العالم السفلي المظلم الذي يعيشه المتحرشون ، اذ " يرى بعضٌ انها مرض او انحراف عقلي ، ويراها بعضٌ آخر نتاجاً لدورات اعتداء متواصلة ، فيما آخرون يعدونها خللاً في عملية التطور" (كارتان، ٢٠٠٨، صفحة ٥١)

يرى الباحث ، ان في العصر الحالي هناك الكثير من الامثلة على ظاهرة (الهلع الاخلاقي) التي ينتشي الشباب بتماهي معها والميل لها كـ(الانتحار) بسبب الظروف الاقتصادية والسياسية والمشاكل الاجتماعية ، وتفشي تجارة وتعاطي الحبوب المخدرة وهابيريالية الملاهي الليلية وتداعياتها وتجاوز الحدود الاخلاقية والدينية ، فضلا عن الابتزاز والقرصنة الالكترونية في السيل الرقمي الجارف الذي تشهده بلدان العالم اجمع .

ولذلك يعبر مصطلح (الهلع الاخلاقي) عن قلق وخوف واسع الانتشار ، على كافة الشباب في المجتمع ، بسبب آلياته المرتبطة بسلوكيات الشيطنة التي تتقصد العمل على

انهيار المنظومات الفكرية والقيمية والدينية في المجتمع ، ليتراجع اثرها المستوى الاخلاقي ويتفشى به تدهور تقاليد الاسرة والطابع القومي وزحزحة ركائز المجتمع المحلي بسبب ما نجم من عصابات الشباب وتفشي انحراف الاحداث . ليتحول المفهوم الى اطار فكري نفسي عام يحاول (كوهين) تحليله ودراسته بتسليط الضوء على شياطين شعبية تدعى (شباب تيدي) و(ملائكة جهنم) ومحاولة فهم حالات الشغب في اداءاتهم وافكارهم وفي (الهلع الاخلاقي) الذي يبث بانحرافاتهم وعنفهم الهبريالي المتغطرس كـ(الخنق والسرقة والطعن). (بيرسون، ١٩٨٣، صفحة ٣٢) وهم من اقليات عرقية او دينية او مهاجرين جدد او عصابات شباب تشكل محنة عامة تتهيج اثرها جنون وسائل الاعلام ويتوسع الاشهار على حالات الاجرام والشيطنة والشذوذ كحالة غريبة في المجتمع تغذي حالة الهستيريا والاضطرابات العصبية ، وتتبلور كعلامة استهلاكية سيمولاكرية تعبر عن اشهاريتها بالشائعات والزيف ، اذ " تمثل الشائعات والاقاويل جانباً مهماً في كل حالات الهلع الاخلاقي، لكن وكما لاحظ (ستانلي كوهين) ، فان وسائل الاعلام هي المفتاح الخاص بتأطير الهلع ونشره. ففي التقاليد الصحفية ، تتيح المبالغة في التعبير عن الذعر زيادة المبيعات أكثر بكثير من الاخبار الجيدة. وفي الواقع ، فان العديد من وسائل الاعلام الشعبية تعتاش على الهلع الاخلاقي ، لأنها تجمع ما بين الترفيه والجزع والخوف والتشويق ، وهي خلطة تعزز مبيعات الاخبار" (فاينمان، ٢٠٢٠، صفحة ٥١). وهما تتولد علامات استهلاكية تجارية تسرد قصص شائكة ملتهبة يمتزج بها الاستنكار والهلع ويصبح خطاباً سياقياً هابيريالياً متسلسلاً تتضخم فيه حجم الظاهرة وخطورتها بمبالغات كايوسية ذات معاني متعددة.

وقد ارتبط (الهلع الاخلاقي) بسيل من الاشاعات والادعاءات التي روجت لها وسائل الاعلام والمنظومات الفكرية المتشددة عن الاسلاموفوبيا الذي زادت فاعليته عبر تبادل الاتهامات ما بين الاديان والقوميات بانهم شياطين شعبية وانهم ارهابيين ومتطرفين وانتحاريين، وهذا ما دفع (الهلع الاخلاقي) الى ان يزداد في الغرب ، فقد " احتل رهاب الاسلام ، او الاسلاموفوبيا ، مكانة مركزية في السنوات الاخيرة ، ووسم الكثير من السياسات العنصرية في الغرب. وعملت (الحقائق) الصحافية والهيمنة الثقافية الغربية على اثارة جموح التصورات عن المسلمين ، خاصة بوصفهم يشكلون تهديداً للأمن ولطرقة الحياة الغربية. فمنذ هجمات ٢٠٠١ على مركز التجارة العالمي في نيويورك ، وتفجيرات لندن ٢٠٠٥ ، صار الخوف هو ما يشكل ملامح الصحافة الغربية في تناولها للمسلمين" (فاينمان، ٢٠٢٠، صفحة ٥٦) وهنا تم بث علامات سيمولاكرية مزيفة عن القرآن والحجاب والمساجد وباتت ثقافات معادية تشكل الهلع

الاخلاقي المضاد للغرب بزيف واحتيال مقصود لمعاداة الاسلام الذي بات دين واسع الانتشار في المجتمعات الغربية .

فقد كان صدى مصطلح (الذعر الاخلاقي) عالياً " في الموضوعات التي شاركها علم الاجتماع الجديد للانحراف والدراسات الثقافية الجنينية : الانحراف ، ثقافة الشباب، والثقافات الفرعية ، والتخريب، والمخدرات ، وشغب كرة القدم". (ستانلي ، ٢٠٠٢، صفحة ٣) وقد بات خطاباً عاماً وتعليقاً انعكاسياً ونقداً وتحليلاً ، وتجلى بوصفه ثقافة فرعية دالة تحيل على الطريقة الشاملة للحياة بفاعلية الاختلاف والتمايز عن قيم المجتمع الراسخ مع الايحاء بمعاني التابع والسفلي ، " ومن ثم فالثقافة الفرعية تُعَدُّ كفضاءات لثقافات منحرفة تفاوض او تحوز فضاءات لها (...) وبالنسبة لكتاب الدراسات الثقافية في فترة السبعينيات اعتبرت الثقافة الفرعية كحلول سحرية او رمزية للمشاكل البنيوية المتعلقة بالطبقة ، حيث حاولت هذه الثقافة حل المشاكل المجرية جماعياً وخلق هويات جماعية وفردية. ومن ثم، فهي تسعى الى شرعنة التجارب البديلة ونسخ الحقائق الواقعية وتوفير مجموعة من النشاطات الدالة لأعضائها." (باركر ، ٢٠١٨، صفحة ١٥١)، لذلك باتت الثقافة الفرعية مشكلة وهلعاً اخلاقياً بسبب مشاركة الاشخاص فيما بينهم معايير وقيم تعتبر مخالفة ومناقضة ومتضادة مع قيم المجتمع السائدة ، لما فيها من رمزية كبيرة للتناقضات الاجتماعية واعتمادها على ثنائيات عبثية كالسائد والفرعي والتابع والمتسلط والمتصدي والخانع ، فضلاً عن جدلية الاصالة واللااصالة ، " كما ان هذه الثقافات يمكن ان تفهم كمجالات للاستهلاك الابداعي ، من خلاله يشتغل اعضاؤها على انتقاء وتنظيم السلع المادية والعلامات الدالة ، وهذا ما يكوّن الاساس لإنشاء هويات متعددة . والآن نحن نعيش في عالم ما بعد حداثي مقلوباً رأساً على عقب ، حيث الاسلوب يحتل موقع الصدارة ، والثقافة الفرعية هي السائدة ، والثقافة الرسمية هي الفرعية والموضة هي الرجعي". (باركر ، ٢٠١٨، صفحة ١٥٢)

وهنا يرى الباحث ان مصطلح (الهلع الاخلاقي) بات نظاماً ثقافياً واجتماعياً متغير ، يتمظهر في فترة معينة وبظروف محددة ، فاصبح بناء خطابي يتغير عبر الزمان والفضاء بمجموعة من الصور تتجلى عبرها فئات مرتبطة بالجنوح والشذوذ ، او عبر تجليات سيمولاكرية تنهار فيها الحدود الاسلوبية بين ثقافة واخرى ، بفاعلية الاستهلاك والترفيه والصخب، عبر حالات الارتجال والابداع للثقافة الاستهلاكية ما بعد الحداثية ، ضمن عمليات مزجية وتناسلية مجنسة وفق نتاج مهجن لتفاعلات متنوعة ومتشاكلة.

الهلع الاخلاقي نفسياً :

نال (الهلع الاخلاقي) حظوة كبيرة باهتمام علماء النفس التحليليون والسلوكيون لما لهذا المصطلح من اهمية بالغة الاثر على المجتمع ، والتي يمكن ان تُحيّد الانسان عن مساره الطبيعي فكرياً وقيمياً، بغرض للوقوف على اسبابه واشهاريته ورصد مشاكله وتأثيراته الذاتية والموضوعية ، لان المجتمع يواجه خطر حقيقي وازعاج متكرر وهواجس مظلمة وتوجس حاد. وفي ضوء ذلك يرى عالم النفس النمساوي (سيغموند فرويد) ان الذعر والهلع وليد طفولة الانسان المضطربة التي سال فيها القلق والارتباك الشديد ، " فهو حالة انفعالية يشعر خلالها الفرد بالارتباك والتردد والاضطرابات والخوف الشديد ، وهو انعكاس لوصف حالة انفعالية غير سارة تتميز بمشاعر ذاتية من التوتر والخشية والكدر والهم." (بن يونس، ٢٠٠٩، صفحة ٢٥٥)

ويرى عالم النفس السويسري (كارل غوستاف يونغ) بان (الهلع الاخلاقي) هو فزع وخوف هبريالي آتٍ من مخزن اللاوعي الجمعي الذي يحتوي على كل تجارب البشرية، تربكهُ وتشتت افكاره وتبعثر سلوكياته. وفي ضوء هذا المنظور يصبح الانسان جملة معقدة من التحولات النفسية والهستيريا والاضطراب، تتصارع وتتصادم عبر صورٍ انكارية تهشم بؤر المركزية.

وتؤكد البروفيسورة النفسانية الالمانية (ايفون غورليش) ان (الهلع الاخلاقي) غالباً ما يرتبط برهاب (النوموفوبيا) الذي يؤدي لحدوث اضطرابات القلق والتوتر والاكتئاب ، وهذا يسمى (الرهاب) للذين يعانون اضطراب القلق العام حيث يسيطر (الهلع) عليهم وعلى كل مناحي حياتهم. (قناة DW الفضائية، ٢٠٢٣) الامر الذي يدعو الى الاغتراب والنكوص والذهاب بعيدا يوتوبيا خيالية وافكار غرائبية وهيجان سلوكي يثير الفزع دائما ، ويتيح للآخر الحذر والذهول والصدمة من تلك السلوكيات التي يبديها صاحب (الرهاب) ، وهو ذا علامات فينومينولوجيا يمكن تبيانها بالآتي:

١. صعوبة التواصل والتفاعل الاجتماعي ، للرهاب غير المحدد والذي تصفه البروفيسورة الالمانية (كاتيا بيتروفسكي) بأنه , اضطراب الهلع والذي يحدث بقلق مفاجئ ويتسم ببطىء الحركة والحذر الشديد من أيَّ فعل ، وردات الفعل السريعة والصارخة ازاء مصادر الهلع ، التفكير السلبي من المستقبل ، البكاء من المجهول ، الانهاك والتعب الشديد ، ملامح وجه شاحبة ، قضم اضافر اليد. (الفتلي، ٢٠٢٠، الصفحات ١٢٦-١٢٧)

٢. وتؤكد الطبيبة النفسانية الانكليزية (ميريام هوف) بان الهلع يرتبط بمخاوف عقلية ترتبط بحلات الفشل المستمر من الاداء ، وهي تظهر جزئياً في السلوك الفعلي والادائي ، اذ يبدو صاحب الهلع وكأنه يدور في حلقة مفرغة ، ويدور بشكل دائري متوترا ، مرتبكاً ، مبعثراً ، تائها في دوامة الافكار السلبية المرعبة . (قناة DW الفضائية، ٢٠٢٣)

٣. يتحسس الفرد بأحاسيس غامضة يتحول اثرها المذعور من مجال الوعي الى مجال جديد للعقل يحيطه الرعب من كافة الاتجاهات. (الفتلي ح.، ٢٠٢٠، صفحة ٥٦)

٤. هلع جسدي مستمر ، كـ(الهزات ، ضيق التنفس ، عدم انتظام دقات القلب ، تساقط العرق، الارتعاش ، توسع العينين ، تكور الجسد ، بكاء ، صراخ ، تكرار الحركة ، الصمت ، صعوبة النطق).

الهلع الاخلاقي اجتماعياً :

اخذ الهلع الاخلاقي حيزاً كبيراً من تنظيرات علماء الاجتماع لما له من اهمية ضربت بجذورها داخل المتن الاجتماعي وتمثلت فاعلة في مشاكسة الانسان مع قيم المجتمع الراكزة ، فقد خصص عالم الاجتماع البولندي (زيغمونت باومان ١٩٢٥ – ٢٠١٧) لـ(الهلع الاخلاقي) مجالاً فكرياً واسعاً في مؤلفاته عن السيولة والتي حلل فيها العلاقة بين الحداثة والهولوكوست والمذهبية المادية الاستهلاكية لما بعد الحداثة ، انطلاقاً من ان (الهلع الاخلاقي) هو نتاج اسباب متنوعة منها ، الاستهلاك والاشباع الفوري والمؤقت للرغبات الجامحة نتيجة استهلاك العواطف والروابط والعلاقات الانسانية وميديا التواصل والذي زحزح قيم ومعاني الحياة ، مما ادى الى سيولة الخوف تحت وطأة النهم الاستهلاكي والقلق الدائم من المستقبل المجهول ، وهذا الامر انتج اضطراباً اخلاقيا وشذوذاً فكرياً واذابة دائمة ، فكل شيء سائل مصيره الموت ، فـ(الهلع الاخلاقي) هو خوف سائل "يأتي في افظع صوره عندما يكون متفرقا ، ومنتشراً، وغامضاً، ومشتتاً، ومتقلباً، وعائماً، من دون سبب واضح؛ وعندما يستحوذ علينا من دون سبب معقول، وعندما نشعر بالخطر الذي نخافه في كل مكان، ولا يمكننا ان نراه في اي مكان (...) هو الاسم الذي نسمي به حالة (اللايقين) التي نعيشها، وهو الاسم الذي نسمي به (جهلنا) بالخطر، وبما يجب فعله لمنع الخطر، وبما يمكن فعله لمنعه وبما لا يمكن فعله ، او بما يمكن فعله لصده اذا لم يكن لنا طاقة بمنعه". (باومان، ٢٠١٨، صفحة ٢٤)

وهنا يرى (باومان) بان (الهلع الاخلاقي) هو نتاج (العولمة) التي تنتج بدورها سيولة الشر المتدفق في كل مكان والذ أ لغى بدوره الحدود التقليدية التي اقامتها الحداثة الصلبة ، الامر الذي اتاح لسيولة الهويات وتغيرها المستمر ، فضلاً عن سيولة القيم الاخلاقية من خلال فاعلية النزعة الاستهلاكية وتمظهرها في السلوك والمعتقدات . ففي عالم السيولة يولد (الهلع الاخلاقي) الذي تتغير فيه القيم وتتبدل فيه الهويات ، وتنزاح الحواجز التقليدية ، بسبب حركة راس المال والهجرة المستمرة ، الامر الذي يزعزع ثبات القيم وصلابة الاخلاق. (باومان، الاخلاق في عصر الحداثة السائلة، ٢٠١٦، صفحة ٢٤)

المبحث الثاني :الهلع الاخلاقي وابعاده المفاهيمية في المسرح العالمي والعربي :

يشكل فن التمثيل الافق الرحب الذي تكتمل فيه عناصر الابداع المسرحي وتتبلور من خلاله افكار ومضامين المخرج المسرحي الذي ينقل بأدائه (الهلع الاخلاقي) من مستوى التصور الذهني الى مستوى الادراك الحسي ، ويتجلى ذلك من قدرة الممثل على عقد قران بين مستويين للموضوع المراد بثه فنياً وفكرياً ، وبين ممكناته الادائية المحفزة والناشطة لتقديم (الهلع الاخلاقي) بما يحمله من ابعاد مفاهيمية متنوعة تبنى المسرح العالمي تقديمها ، " ان التمثيل المسرحي يحرك معتقدات واهواء تقابل النبضات التي تتكون منها حياة الرهوط والمجتمعات . ان الفن يصل هنا الى تلك الدرجة من الشمول التي تتجاوز اطار الادب المكتوب ، ذلك الشيء الجمالي معه يصبح عملاً اجتماعياً". (دوفينو، ١٩٧٦، صفحة ٨) ومن هذا المنطلق تتجلى قيمة للعلاقة الوثيقة بين العرض المسرحي والممارسة الاجتماعية والتي يتكلل فيها تقديم جوهر الهلع ومعناه وابعاده في المسارح العالمية والعربية والعراقية ، ومنها:

المسرح البلاستيكي – التشكيلي- :

تناول المخرج المسرحي البولندي (ليشيك مونجيك ١٩٤٥ /) الهلع الاخلاقي ليسلط الضوء على صراع الانسان وفزعه وخوفه السائل من الوجود ، فالإنسان في منظومة (مونجيك) الفكرية يعيش حالة من الضياع والقلق والملل والياس والاحساس بالتفاهة والبلادة ، عبر استعانته بعالم الاضداد : الضوء / الظلام ، الحياة / الموت ، الابيض / الظل ، الجمال / القبح ، الضخامة / الضآلة ، تتشكل وتصاغ بأداء الممثل المتداخل والمتواشج مع فنون التشكيل ، بأبعادها المفاهيمية المتنوعة ما بين القضاء والقدر والموت والطفولة والصمت والسكينة ، سعياً لاكتشاف عالم ما بعد الموت ."

وكأن مونجيك يسعى في عروضه المسرحية الشديدة الاقتراب من الاحلام ان يضعنا في حالة اكتشاف دائم مع ذواتنا وارواحنا ، ومع كل ما يكمن في دواخلنا ، وتضعنا حالة الاكتشاف هذه في نوع من التقابل مع الذات ، حيث تدخلنا في رحلة نعد فيها انفسنا للقاء موتنا. بل انها تدفعنا دفعاً الى خلاصنا من الخوف القاهر المحيط بنا ، والذي يشعرنا بالرغبة الملحة في الاستمساك بالحياة." (مجموعة نقاد ، ب.ت، الصفحات ٥-٦) لذلك يسعى مونجيك الى توظيف (الهلع الاخلاقي) وما يستتبعه من فزع وخوف ينساب في اداء الممثل الجسدي عبر خاصية الجسد البلاستيكي في فضاءات مكانية وزمانية تبعث هلعاً وفزعاً اشهارياً يتجسد عبر الاداء الصامت بأبعاد مفاهيمية كونية وعقائد دينية ودنيوية ـ جعلت الانسان في هلع اخلاقي دائم ، جعلته اخرس – غير ناطق –لا يتكلم.

اما عن مضامين تصوير (الهلع الاخلاقي) في عروضه المسرحية ، يقول (مونجيك) : " انه واقع اعمق اعماق الذات الانسانية ، فان هذه المضامين تتضمن العواطف البشرية ، والوجود الانساني ، والذي لا يعي به دائماً الانسان ، والذي ليس بمقدور عقله ان يستوعبه ومن هذه المضامين : الحب ، العقيدة ، القداسة ، الفزع ، الشعور بالنهاية ، الموت – هذه هي الشخوص التي تشغل فضاءاتي المسرحية. " (مجموعة نقاد ، ب.ت، صفحة ٦١) وهذا ما تجلى في عرض (رطوبة) عام ١٩٩١ ، الذي عرض في المهرجان الدولي للمسرح التجريبي بالقاهرة ، والذي صور الانسان بعين مختلفة داخل منظومة الفزع واطروحة التشكيل ، فقد تجلى الهلع الاخلاقي بأبعاد مفاهيمية صورت صراع الانسان النفسي والموضوعي في الحياة ، وازمة الانسان وهلعه من الموت ، عبر اشارات دينية والم يفيض منذ الولادة حتى الممات ، وفي حوار الممثل يتبين ذلك جلياً بصراخ وخوف شديد حينما تقول : **(لم اخرجتني من رحمك؟!، يا الهي – لأي شيء تركتني)** . (مجموعة نقاد ، ب.ت، صفحة ٥٢)

اما عن اداء الممثلين الذين تجلى الهلع الاخلاقي في حركاتهم وتشكيلاتهم الجسدية وصوتهم وصراخهم قد تبلور بمنظومة فنية وجمالية اتسمت مع رؤيا (مونجيك) في تحويل الممثل الى جسد بلاستيكي يغلفه الهلع ويسري في ادائه ، وجاء ذلك عبر الاتي :

١. بوليسيمية التحول في اداء الممثل من فرديته من قناعه الاجتماعي ، الى اداء حركي مرتبك ومتشظي وغير مكتمل، فالمعنى فيه مرجأ ضمن اسرار الكون العميقة والملغزة والمشفرة. (بياتلي، ٢٠١٧، الصفحات ١٠-١١)

٢. ردات فعل جسدية تتشكل وفق مفهوم (الماريونيت) الذي تسامى عبر (التشيؤ) بنوبات شديدة من الخوف المفاجئ عبر الصراخ والتوتر والقلق والرعشات المستمرة.
٣. الاستغراق في الصمت والسكون مع عمق الايماءة وحركات اليد والايقاع البطيء والانفعال الارتعاشي المتكرر ، الذي تحول فيه المؤدي الى جسد بلاستيكي سميولوجي يتباين فيضه الايقاعي ما بين الحياة والموت.

المسرح الراقص :

شكلت الراقصة الالمانية (بينا باوش ١٩٤٠ -٢٠٠٩) الدعامة الاساسية (للمسرح الراقص) عبر انتقالها من الرقص الى المسرح لتقدم نوعاً فنياً جديداً عبر مزيج من الرقص والدراما ، والذي وسعت فيه المفهوم الاصطلاحي لفن الرقص المسرحي المعاصر ، وتجاوزت فكرة اعتبار الرقص سلسلة من التكرارات الحركية المتصلة ، وقدمت مضامين وابعاد فكرية وجمالية من خلال اسلوبها الفريد في مزج الحركات والاصوات داخل مجموعة مراحل ادائية للمؤدين مطواعين يتسمون بالمرونة والتعبير والتقانة لتشكل لها اسلوب خاص يعرف باسم (تانزثياتر) ، والذي قدمت من خلاله (الهلع الاخلاقي) وابعاده المفاهيمية المتنوعة ،" فكل مقطوعاتها تكاد تبحث في تلك القضايا الاساسية الخاصة بالوجود الانساني وهي قضايا يفكر فيها كل انسان من وقت لآخر ولا يغلفها إلا اذا كان وجوده مجرد وجود وهمي. فهي تتناول موضوعات الحب والخوف ، والاشتياق والوحدة والرعب ، واستغلال الانسان لأخيه الانسان". (شميت، ١٩٩٥، صفحة ١٩)

ففي عروضها المسرحية الراقصة ، قدمت (باوش) رقصات تدرك مصاعب تعايش الانسان مع اخيه الانسان ، وتطرح اسئلة وجودية او اجتماعية او جمالية لاضطرابات الرجل والمرأة، من خلال تقديم مفهوم (الهلع الاخلاقي) كمفهوم اساسي في المبثوث الفكري والجمالي للراقصين والمؤدين ، " ان مفهوم الخوف هو اول ما يواجه المرء عندما يشرع في انجاز اعمال باوش . ان الخوف يعد احد المشاكل الرئيسية في عصرنا هو ايضاً الموضوع الرئيسي في اعمال باوش . ان الخوف الذي تصوره شخوص باوش خوف يصيب بالشلل ويثير العدوانية . انه خوف من ان يكشف المرء عن ذاته او ان يجد نفسه دون حماية امام شريك لا يستطيع المرء ان يأمن ردود افعاله لأنه ربما يبدأ بالهجوم عليه بسبب خوفه ايضاً ". (شميت، ١٩٩٥، صفحة ٢٠) في عرض (ذو اللحية الزرقاء) جعلت (باوش) راقصيها يتعثرون كالوحوش ويهيمون في كل ارجاء المسرح بهستريا واضطراب حركي ورعشات جسدية متكررة عبر

حلات الانحناء والالتواء والسقوط والقفز مع تعابير الهلع والرهاب والذهول عبر مجاميع راقصة متنوعة تسبح في فضاء العرض بخفة ورشاقة ومرونة عالية ، وبتقنية (الارتجال) للمؤدي الذي تعتمده (باوش) في بناء نصها الحركي واللفظي ، فضلاً عن تقنية (التكرار) للحركات والكلمات ، فالمؤدون يعيدون ويكررون شواهد حركات الآخرين وسلوكياتهم ، هم يمثلون مخاوف الطفولة من خلال العاب الاطفال وطقوسهم , فأحياناً يصبح الجميع اطفالاً ، واحياناً اخرى كباراً وصغاراً . (عبد الامير، ٢٠١٧، صفحة ١٢٤)

يرى الباحث ان (الهلع الاخلاق) في (مسرح التجربة) تشكل عبر معطيات وابعاد ومضامين المسرح الراقص ، الذي تبنى منذ تأسيسه هموم الانسان ووجوده واضطراباته ،عبر صيحات الجسد وصراخه وهلعه من القيود والازمات والانحرافات الفكرية والشذوذ المتفشي في المجتمعات عبر رقص جسدي منوع ، يعبر عن خوفه وفزعه وقلقه من الثقافات الفرعية الجديدة التي تسعى جاهدة لتقويض فكر الآخر وتهميشه ، بفوضى وقسر هايبريالي (واقعي مفرط) لسلوكيات ومتبنيات موسومة بالاضطراب والانحراف ، والذي تبنى الجسد طرحه والكشف عنه برؤية فنية واشهارية متنوعة الابعاد والمفاهيم والدلالات .

مسرح المقهورين :

ارتبط (الهلع الاخلاقي) بالمبادئ الاساسية التي استند عليها المخرج البرازيلي (اوجستو بوال ١٩٣١ -) في تجربته (مسرح المقهورين) في البيرو وفي دول امريكا اللاتينية في السبعينيات بقصدية نفسية واجتماعية تهدف الى تحرير الشعوب المفزوعة والخائفة والمقهورة من الكبت والظلم والخوف الشديد ، من خلال تمثيل (الهلع الاخلاقي) ذاته نحو غاية سامية تمثلت بمحو الامية وتمكين الشعوب المفزوعة من التعبير عن نفسها ومساعدتها في اكتشاف افكار ومدركات جديدة تسمح لبناء علاقة جديدة مع المتفرج , " والهدف الاساسي من هذه التجربة المسرحية هو تغيير جماهير الشعب وتحويل الجمهور. الذي عادة ما يكون متفرجاً سلبياً في الظاهرة المسرحية التقليدية. الى مشاركين ايجابين وممثلين يغيرون مسار الحدث الدرامي ويشكلونه ". (سرحان، ب.ت، صفحة ١٦٩)

ففي العرض المسرحي كل شيء يحتوي على مجموعة من الصور, التي غالباً ما تتكون من الاجساد البشرية باعتبارها وسيلة التعبير الاساسية, حيث تعبر تلك الاجساد عن انواع الهلع الذي يسعى (بوال) الى مناقشتها من خلال فن اداء

المفزوعين. " فإن اهتمام (بوال) بالممثل وجسده هو الذي حقق فاعلية العرض المسرحي وذلك بفرض تمزيق الهوية الاجتماعية لحظة ظهورها, وتفاعلها, فهو يهدف الى تحديد الاجساد المفزوعة (اجساد الممثلين والمشاهدين والمشاركين)." (الكاشف، ٢٠٠٨، صفحة ٥٩) ليس هناك مؤلف يقدم شخصيات خيالية, بل هناك الانسان وقصته التي يعرضها ويصبح ممثلاً وذاتاً وموضوعاً في لحظة واحدة, تتيح لحظة التمثيل هنا امكانات للوعي والتحول, فللهلع مرجعيات في الواقع وفي حياة الفرد الحقيقية, وعندما يعيش المفزوع مشهداً في حياته الخاصة, فأنه يحاول ان يجسد بشكل مادي رغباته المعلنة سواء كانت حباً او كراهية داخل فضاء جمالي مسرحي نفسي, فإن رغبته تصير ازدواجية فهو يريد ان يظهر المشهد ويريد في الوقت نفسه ان يظهر نفسه في المشهد, فهو يسعى الى تجسيد رغباته بشكل مادي بالطريقة نفسها التي جرى بها ازدرائها وفزعها. (بوال، ٢٠١٩، صفحة ١٠)

اكدت عروض (بوال) المسرحية على (قوى الهلع), وعلى فاعلية (الممثل) في اداء تلك القوى, فالممثل معبأ بمعايير اجتماعية واخلاقية تحكم تصرفاته خارجياً وفي لاوعي الممثل دوافع ورغبات مقموعة, يركن اليها الممثل ويستمد منها ادواته وفاعليته في تجسيد للأدوار, فالممثل يؤكد شخوصه من اعماق نفسه ليتحاجج جمالياً بصوته وجسده وحركته مع السلوكيات المنحرفة وما تفشى من حالات التحرش والاغتصاب في دول امريكا والتي اثرت على منظومته العقلية والنفسية وصيرته خائفاً مفزوعاً هلوعاً ، عبر آلية اعتمدها (بوال) في انجاح هذا المسرح يمكن تحديدها بالاتي: (الياس و قصاب، ٢٠٠٦، صفحة ٤٥١)

١. مبدأ (الاسكتش) ، وهو المشهد القصير الذي يعرض حادثة تشكل (الهلع الاخلاقي) والتي تشكل نقطة انطلاق للعرض مع اتاحة الفرصة للمؤدي / المفزوع ، ان يناقش ويحاور عن سبب الهلع الذي طاله وغير حياته.
٢. شخصية الجوكر وهو محرض على النقاش والمساعد في ابراز الهلع وتبيان ابعاده المفاهيمية للمشاركين .

يرى الباحث ان (الهلع الاخلاقي) في مسرح المقهورين جاء ضمن عمليات علاجية وإدماجيه تساهم وتعمل على تخليص الانسان من حالات الهلع عبر تمثيل الهلع نفسه ، بهمومه وفزعاته ورعشات جسده وصراخ صوته وانكساره فالممثل والبطل والمؤدي هو الانسان المفزوع, بصوته وجسده ومشاعره ومرجعياته فهو المُحرر والمُتحرر في الوقت نفسه ، وهذه العملية لها ابعاد متعددة ترتبط بالواقع المعيش وبفئات الشباب الفرعية الساعية لضرب القيم والعادات واستحداث اخرى بدلها.

مسرح الرور :

اعتمد المخرج المسرحي الايطالي الاصل والالماني الجنسية **(روبرتو تشللو)** على مسرح المثاقفة في تشكيل منظومة اداء الممثل عبر تنوع اللغات واختلاف الثقافات وتسليط الضوء على حالات الهلع والفزع الذي تتسبب فيه الاشكال السلفية والاصولية الفكرية والحروب والتطهير العرقي والديني ، عبر برقيات المثاقفة التي بثت في (مسرح الرور) ، والتي طرحت " اشكاليات من قبيل التخوف على مصير الهوية الوطنية في ظل الثقافة العولمية ، وهيمنة النموذج الغربي على آخره ، والتبعية الثقافية . وتتغير هذه الاشكالات بدورها حسب سياقات تحقق فعل المثاقفة" (ليشتة، ٢٠٢٠، صفحة ١٧) وتعد ثيمة (الهلع الاخلاقي) الذي يتعرض له الانسان في رحلة صراعاته ، هي التي تصدى لها (تشوللي) في مسرحه ونظر لها مبينا ذلك بالقول : "ان قوى عديدة تحاول ابعاد الانسان عن مركزه الانساني وتحويله الى استهلاكي وضعيف . وفي المسرح نعيد للإنسان فعاليته كونه كياناً يخلق الحياة . يجب علينا ان لا نستهلك الانسان ، انما نعمل على رقيه والاجابة عن اسئلته" (كرومي، ١٩٩٨، صفحة ١٢١) . وان الممثل هو الكائن المادي الذي يؤدي الادوار الفاعلة بالهلع الاخلاقي عبر صوته وجسده وعبر الارتجال ، " ان الممثل يقدم هذا الكيان ، ويمثل بهذا الكيان مجتمعاً بكامله ، ويقدم موقفاً واضحاً من الحياة. قد يطرح المسرح بمعنى من المعاني ، الانسان كضحية . انه يطرح كونه ضحية للمجتمع . ويحاول التواصل مع المجتمع بالرغم من كونه ضحية له" (كرومي، ١٩٩٨، صفحة ١٢٢)

ففي عرض (جلد الحية) - للكاتب الكرواتي (سلوبودان شنايدر)- تجلى (الهلع الاخلاقي) بأبعاد مفاهيمية متنوعة منها ما هو نفسي وسياسي واديني ، جاءت عبر برقيات مبثوثة تتضمن ادانة الحرب البوسنية وادانة اغتصاب النساء المسلمات في البوسنة من قبل الصرب ، وتحت مضلة الحرب الدينية المقدسة ، والعرقية التي تسعى الى الهيمنة والتسلط ، فالعرض يناقش (الهلع الاخلاقي) والتأثير النفسي والوجداني للحرب على الانسان ، عبر برقيات فزع متنوعة ، ارتبطت بالخوف من السلطة والفزع من حالات القتل والوحشية والسادية المفرطة في التعرض لأجساد العذراوات . فكل عذراء تسرد هلعها عبر مستويات اربعة مقسمة الى عالمين : عالم الواقع بكل قسوته ووحشيته متمثلاً بالسيرك ، وعالم الحلم او العالم غير المرئي ، الذي تؤديه الممثلات المفزوعات بالرعشات والصراخ والعويل وتكور الاجساد والتكرار والصمت والذهول بملامح شاحبة ومتعبة. وهنا يصبح الممثل شاهداً ، ويعيد تجسيد الهلع او يرويه او ربما يعيشه، وتلك اللحظات التي يحسها المؤدي هي التي نحسها نحن وبذلك يمكن للمسرح ان يكون رجعاً حسياً ذاكراتياً، كـ(الهلع الاخلاقي) بوصفه

الموضوعة السائدة في رسائل هذا المسرح. (الاعرجي، ٢٠١١) ونجد ان الابعاد المفاهيمية للهلع الاخلاقي ارتبطت بالمعايير السياسية والاستهلاكية فضلاً عن تفشي معاني العنف ودلالاته عبر التطهير العرقي " فقد تصدت المسرحية لمشاعر الخوف والرعب التي تمارس على الفرد او الافراد من خلال الدوافع العرقية ، (يقول تشوللي): اردنا تسليط الضوء على المعنى السياسي للتطهير العرقي ... لهذا حاولنا ان نندمج بالألم الانساني بتحولنا الى اناس متألمين حقاً بتأثيرات هذا الفعل " (كرومي، ١٩٩٨، الصفحات ١٢٥-١٢٦)

مسرح التضاد والتجاور :

تنتمي عروض فنانة الاداء الامريكية **(كارين فينلي ١٩٥٦ -)** الى هذا النوع من المسرح الذي يعتمد على التناقض في اداء الممثل مع عناصر العرض المسرحي ، لتقدم قراءات عديدة متصادمة للمعاني المتباينة عن طريق عرقلتها بصورة متعمدة ، ليصبح عرضاً مقلقاً متخلخلاً يعتمد على تشتيت المركز او النواة ، فقد قدمت (فينلي) مفهوم (الهلع الاخلاقي) بأبعاده النفسية والجنسية من خلال عمليات التشويه والتشيؤ والالم والفزع الذي ينساب في الاداء الجسدي والصوتي للمؤدين ، وهذا ما تجلى في عرض (الرغبة الدائمة) عام ١٩٨٦ ، الذي سلط الضوء على حالات (الهلع الاخلاقي) عبر سلسلة من المونولوجات المتقطعة والحوارات المرتجلة للمؤدية (فينلي) مع الجمهور بأسلوب البتر والتكسير الفاعل بأداء الممثلين عبر " خمسة اقسام هي : خنق الطيور الصغيرة ، يدخل المقاول ، قصتان ، الفطرة السليمة ، والاب داخل كل منا. وكما هو الحال في معظم اعمال فينلي يمتزج في هذه القصص الوصف المؤلم للانتهاك الجنسي ، بالحزن اليائس او الغاضب على مصير مرضى الايدز . واثناء ذلك يتطرق العرض الى قضايا التمييز العنصري وانتهاك حقوق الاقليات والفئات المهمشة وتجاهل المجتمع لمعاناة المدمنين ومن بلا مأوى". (كاي، ١٩٩٩، صفحة ٢٠٢)

عملت (فينلي) في تصوير (الهلع الاخلاقي) ضمن خمسة اقسام متباينة وبأبعاد مفاهيمية متنوعة ، عبر عيش المؤدية حالة (الحلم المفزع) والذي يتبلور فيه (الهلع) بالصراخ والعويل والرعشات والهلوسات والذهول ، وتمثيل ما شاهدته في الحلم من تعذيب وضرب وخنق للطيور ، ثم يتحول الاداء الى (هلع اخلاقي) اخر مع بعد مفاهيمي أخر يتجلى عبر مونولوج (لوم الذات) عبر ضمير الغائب في الزمن الماضي وضمير المتكلم في الزمن الحاضر ، فالمؤدية تسرد حالات هلعها عبر ادائها الجسدي والصوتي والحركي لتشير الى خوف المرأة وفزعها من بعض السلوكيات المنحرفة التي تمارس ضدها. (كاي، ١٩٩٩، صفحة ٢٠٢) فتعبر المرأة عن اساها لموت من

تحبهم ، وانتحار والدها وتحكي عن عملية اجهاض وعن اغتصاب والدها لها . "وتخبرنا فينلي على لسان بطلتها ان الاب انتحر لأنه لم يعد يجدني جذابة ، وتنهي الحديث قائلة : انني كما ترون افضل الحديث عن الخوف من الحياة لا عن الخوف من الموت" (فنلي، ١٩٩٠، صفحة ٣). وهذا الخوف جاء عبر سلسلة من التحولات في اداء (فينلي) الذي تسامى بفاعلية التناقض النفسي والسلوكي والفكري ، عبر خلع الملابس وطلاء جسدها العاري بالبيض ، ثم تنثر على جسدها الورق الملون اللامع وتصرخ بفزع شديد ، ثم تتحول الى شخصية اخرى واداء آخر يصور (هلع اخلاقي جديد) عبر تقمصها اقنعة المعتدي والضحية والبطلة على التوالي، داخل اطار من التبادلات الارتجالية الكاشفة مع الجمهور، ليفجر (الهلع الاخلاقي) العديد من التساؤلات والشكوك حول (الذكورة السادية) و(الانثى المتشيئة) من خلال عمليات ازاحة وتشظي وارجاء حول الهوية والمعنى.

المسرح العربي :

سعى فنانو المسرح العربي لتقديم اعمال مسرحية تعالج قضايا اجتماعية ونفسية شكلت مشكلة حقيقية عبر تمثلها وتكرار حضورها في الواقع المعيش ، وكان فنانو وممثلو المسرح العراقي من الاوائل الذين ساهموا في تحريك مجال الفكر ونقد السلوكيات الشاذة والمنحرفة عبر صور اشهارية تسامت بأداء الممثلين العراقيين امثال (سامي عبد الحميد ، يوسف العاني ، عزيز خيون ، وغيرهم) واداء الممثلات العراقيات امثال (شذى سالم ، فاطمة الربيعي ، عواطف نعيم ، هناء محمد ،آلاء حسين، وغيرهن) عبر عروض مسرحية لمخرجين عراقيين تميزوا بأساليب فنية متنوعة وعالجوا مواضيع اجتماعية ونفسية لها اثارها وانعكاساتها على الواقع المعيش.

شكل الفن المسرحي دافعاً اساسياً للمؤديين العرب الذين هاجروا الى اوربا واقاموا فيها دورات تدريبية عن فن الرقص المعاصر والكورغراف ليقدموا عروض مسرحية ادائية تشكل موضوعة التراث والموروث اساساً لتأملاتهم الفنية والجمالية ، مع تقديمهم مفاهيم نفسية اجتماعية سرعت من عملية الاستهلاك واشرت لثقافات فرعية ، ومضادة تسامت بهابريالية وكايوسية متعددة المعنى ، ومن تلك المفاهيم ، جاء (الهلع الاخلاقي) في مقدمتها ليحيل لحالات من التطرف والشذوذ واسع المعنى ومتنوع الابعاد ، يتم توليده من خلال المغايرة والارجاء للقيم الموروثة والاطاحة بها وتبني ثقافة فرعية تشكل هلعاً اخلاقياً قائم على الفزع والخوف الشديد من فرط الاختلاف. ومن هؤلاء الممثل والراقص والمغني المغربي **(سيدي العربي الشرقاوي)** الذي ينتمي

للرقص المعاصر، والذي اسس فرقة (ايستمان) عام ٢٠١٠ وقدم فيها عروضاً ادائية راقصة حققت نجاحاً دولياً كبيراً ، منها عرض (بابل) عام ٢٠١٠ الذي قدم في مهرجان (افينيون) في فرنسا في ساحة الشرف في قصر البابوات ، وعرض (سقوط) عام ٢٠١٥ ، وعرض (قداس) عام ٢٠١٦ ، وقدم فيها اساليب ادائية متنوعة سامت في تقديم (الهلع الاخلاقي) بأبعاده الفنية والاجتماعية والنفسية من خلال المزج بين المسرح والرقص والموسيقى ، وعبر اداء جمالي راقص يعبر فيه المؤدين عن خوفهم وفزعهم من السلوكيات المنحرفة وسيمولاكرية الثقافات الفرعية التي تتبنى الاغتصاب والعنف كمنهجاً فكريا لها ، والذي بات قلقاً اجتماعياً عالمياً يهدد المجتمعات القيمية ويزعزع ارثها التراثي والثقافي والديني ، لذلك سعى (الشرقاوي) الى رصد تلك القضايا وتقديمها عبر الاداء الجسدي والحركي الجماعي والفردي بدلالتها المتعددة وهذا ما اكده (فرتات) بالقول: "ان سيدي العربي الشرقاوي يعالج في عروضه قضايا العالمية بشكل عام، مثل الروحانية والحالة الانسانية والاسطورة ... فانه يعتمد التراث العربي والاسلامي في بعض الاعمال". (فرتات، ٢٠٢٣، صفحة ٥١)

ففي عرض **(فركتوش)** يتجلى (الهلع الاخلاقي) بحركة اجساد مينيمالية (منمنمة) تخلق علاقات عضوية بين الحركة والبيئة المحيطة عبر تداخل السينوغرافيا والرقص ليصبح الاداء مختبر فني وفكري وحسي يهتم بمواضيع الهوية والجذور ويتعاطى فيها الراقص بطرائق ادائية مختلفة للتتبلور اثرها مفاهيم الحياة والموت والوجود والعدم وما تعكسه من فزع وقلق متنامي عبر مركزية انتصاب الراقصين على رؤوس اصابعهم ودورانهم وتشكلاتهم وتداخل اياديهم برقصات فردية وزوجية وجماعية ، تبث خطاب جمالي يتشكل فيه (الهلع الاخلاقي) عبر كافة المستقبلات الواردة من نوافذ وفضاءات متنوعة التي تحفز الانسان على الفحص والتدقيق في المعلومات والمستوردات من خلال التشكيك فيها بغرض الاحاطة من خطر الدعاية الاشهارية لمفاهيم وسلوكيات اجتماعية فيها ابعاد سياسية تخترق الانسان والمجتمع من كل مكان (صالح، ٢٠١٦). فيتدفق الرقص من الخاص الى العام ومن الفردية الى الجمعية لعبر عن خوف سائل من آثار السيطرة الفكرية والاستنزاف الجسدي والنفسي والعقلي.

وقد كان (الهلع الاخلاقي) موضوعاً بارزاً عند المخرجات والممثلات المسرحيات العربيات اللاتي اشرن اليه من خلال عروضهن المسرحية واداء ممثلاتهن ، بأبعاد مفاهيمية متباينة سلطت الضوء على تأثيرات الحروب في حياة الانسان وما يشهده العالم من تجزئة وتخلف وصراع طبقي وارهاب ومعاناة فردية وذاتية ، وسلطة الذكورة المفرطة في بعض المجتمعات العربية, فقد ارتبط (الهلع الاخلاقي) عند بعض

المخرجات في المسرح العربي "بحركة نصرة المرأة وحرية المرأة وبصراع المرأة الطويل التاريخي للمساواة بالرجل." (ابو نضال، ٢٠٠٢، صفحة ٢٧٦) من خلال تجسيدها على خشبة المسرح وتبيان ابعاده المفاهيمية بإشهارية الاداء الجسدي والصوتي والحركي للممثلات العربيات في عروض مسرحية ركحية تتسم بالمغايرة والاختلاف في المبثوث الفكري والجمالي.

ففي لبنان عرضت مسرحية **(نوال)** للمخرجة اللبنانية **(لينا ابيض)** التي عكست في عروضها المسرحية انماطاً متعددة للمرأة الحرة فكراً وسلوكاً ومنطقاً ، عبر اداء اربعة ممثلات هنّ (جنى ابي غصن ، سولين دكاش ، كارا ، ماريانا زريق) ، وبرأيها " المسرحية تقلق الانسان العربي واللبناني من خلال اثارتها مشكلات بديهية تعاني منها الفتيات كالعنف ، الفزع ، النظام الابوي ، البلوغ ، القلق البيولوجي". (روزيت، ٢٠٢٢) واردفت بالقول بانها لم تساوم على مشكلة (الهلع الاخلاقي) الذي تتعرض له المرأة في مجتمعها بل حاولت تفكيك الهلع الاخلاقي والوقوف على ابعاده وتداعياته ، عبر تأثرها بالكاتبة المصرية (نوال السعداوي) التي حاربت فكرة خوف المرأة واستلابها ودعت لتحريرها من الهلع والخوف الشديد نتيجة سلوكيات منحرفة لبعض الرجال في المجتمعات العربية. وكيف انعكس ذلك على المرأة التي هي مخزن القهر والالم الناجمين من مختلف انواع العذابات, الام الثكلى, المرأة المغتصبة, المرأة الساعية لإنقاذ زوجها واطفالها. (حمادي، ٢٠٠٨، الصفحات ٢٣٤-٢٣٦) فقد تجلت بأداء الممثلات عبر صراخهن وتعبيرهن الجسدي وملامحهن الشاحبة وحركاتهن الكاسيوسية المتراكبة ، عكست صور الاغتصاب والاحتيال والاستلاب وقد جسدت المرأة الجانب الاكثر اهمية في ذلك الفزع بعدة صور ولوحات وسيقت الى الشوارع والساحات فأصبحت محط للرغبات والشهوات (ناجي، ٢٠١٨، صفحة ٥٧)

وفي عرض للمخرجة اللبنانية (لينا خوري), طرح (الهلع الاخلاقي) عبر ابعاد ق(حكي نسوان) هرية متنوعة لقصص واقعية من نساء وفتيات تحدثن عن تجاربهن بأداء هابتوسي عفوي بأسلوب (الاسكتش) لتسلط الضوء على المجتمع السوداوي الذي اختزل المرأة وصيرها جسد للرغبة والمتعة والجنس, عبر اداء الممثلة (ريتا ابراهيم) و(زينب عساف) و(كارول عمون) و(ندى ابو فرحات) اللاتي صورن خوفهن وفزعهن بأداء احترافي عبر سيمياء ملامح وجوههن ونبرات صوتهن وايقاع الجسد ومرونة الحركة. (شهاب، ٢٠٠٦) عبر استرجاع الذكريات المفزعة وتجسيدها على خشبة المسرح لأنها تعبر عن حياة مؤلمة يعيشها الجميه بهلع وخوف شديد انعكس سلباً على تواجد المرأة ومكانتها في المجتمع, فقد اصبحت تلك السلوكيات

مقترنة بالرجل السادي واصبحت المرأة تعيش الوحدة والانطواء والهامشية, فكانت (خوري) تؤشر الى القهر في سلوكيات " الاغتصاب في سن الطفولة على يد صديق الاسرة... والتعرض لتجربة الوقوع فريسة لمثلية الجنس, والتحرش الجنسي في العمل, او على الطريق, او في وسائل النقل, وعمليات التجميل واثرها النفسي على المرأة, والامراض النسائية واشكال المتعددة التي تظهر فيها النساء في المجتمع, وطريقة التعامل فيما بينهن... وتعاطي المجتمع معها". (علي، ٢٠٠٩، صفحة ٩٥)

يرى الباحث ان (الهلع الاخلاقي) جاء متبايناً في عروض المسرح العالمي والعربي ، عبر منظومة اشهارية ذات ابعاد مفاهيمية تجلت متبلورة بأداء ممثلين وممثلات استنزف فيها الجسد وتكررت فيها الحركة وشحبت فيها الملامح نتيجة ما يحمله (الهلع) من آثار نفسية وعصبية متعالية تفاعل فيها الاداء بتجانس تارة وتضاد ونشاز تارة اخرى ، وتراكم في حيز الصور الاسلوبية المتنوعة ، ليشكل كيان مادي ومعنوي عن (الهلع) الذي يفيض بالحزم الفنية والجمالية للرقص والجسد والصوت والملامح .

الدراسات السابقة

بعد البحث والتقصي في مكتبات الجامعات العراقية والعربية والصحف والمجلات والمواقع الالكترونية ، لم يجد الباحث دراسة سابقة عن موضوعة (الهلع الاخلاقي وابعاده المفاهيمية في اداء الممثل المسرحي العراقي المعاصر).

مؤشرات الاطار النظري

١. الهلع الاخلاقي هو فزع وخوف شديد وسائل ازاء السلوكيات المنحرفة التي تهدد القيم المجتمعية وتزحزحها، فتنتج فوبيا ورهاب القلق وتُفكِك الاسر وتشتتها، وتزرع بينها الرعب والهستيريا، وتبيح التناقض الفكري في علاقات ابناء المجتمع الواحد.
٢. يستخدم عالم الاجتماع (ستانلي كوهين) مفهوم (الهلع الاخلاقي) في دراسة وتحليل الافعال الشبابية داخل المجتمع التي تتبنى سلوكيات منحرفة كـ(الاغتصاب ، الاختطاف ،الانتهاك، السلوك السادي ،الاختراق الفكري) التي تهدد مرتكزات المجتمع القيمية وعاداته واصالته الفكرية.
٣. يشير(زيجمونت باومان) بان (الهلع الاخلاقي) هو نتاج اسباب متنوعة منها، الاستهلاك والاشباع الفوري والمؤقت للرغبات الجامحة ، نتيجة استهلاك العواطف والروابط والعلاقات الانسانية وميديا التواصل والذي زحزح قيم ومعاني الحياة ، مما ادى الى سيولة الخوف تحت وطأة النهم الاستهلاكي والقلق الدائم من

المستقبل المجهول ، وهذا الامر ينتج اضطراباً اخلاقيا وشذوذاً فكرياً واذابة دائمة .

٤. يتبلور (الهلع الاخلاقي) بنزعة اخلاقية رادعة وصادة لإشهارية الهويات السيمولاكرية (المزيفة) بأبعاد نفسية مضطربة ومرتبكة لها بعد ايديولوجي سيال يشهده المجتمع باستمرار، مستأنفة عبر الاتي :

أ- تشكيلات المؤدي الجسدية والصوتية والحركية التي تثير الشك والريبة بحقيقة يقينيتها وصدق نواياها.

ب- خاصية البتر والتكسير الفاعل للحوار عبر تراكب تداخل وخلط مبهم يدل على فئات مهمشة ومستلبة ومفزوعة.

٥. يعبر (الهلع الاخلاقي) عن فزع وقهر وخوف سائل واسع الانتشار يخترق النفوس والاجساد والعقول بأداء هايبريالي (واقعي مفرط) وحركات سريالية واجساد ميتافيزيقية تتمنى (الموت) عبر (الهزات ، الرعشات ، الصمت ، الصراخ ، تعرق الوجه ، صعوبة النطق ، تسارع دقات القلب ، ضيق في التنفس).

٦. ينقسم (الهلع الاخلاقي) الى اصناف متنوعة منها السياسي والاجتماعي والنفسي والجنسي والثقافي ، المقترن بالإدمان على المخدرات وهيجانات عقلية ونفسية تنعكس على اداء الممثل الصوتي والجسدي والحركي ، تبث من خلالها صوراً معقدة ومتداخلة ومشتبكة ، تتمظهر بـ(الغثيان ، سيطرة القلق المفرط، الاحساس بالانفصال عن الجسد ، سيطرة فكرة الانتحار او الذهاب الى عالم آخر) املاً في التخلص من الهلع.

٧. ترتبط نوبات (الهلع الاخلاقي) بأماكن وازمنة معينة بملامح المؤدي الشاحبة واصابعه المتشنجة وعيناه الواسعتان وذهوله واستغراقه في البكاء والتعب والارهاق وانفعال متكرر، ينعدم فيه الشعور بالواقع والارتحال مع خيالات وفضاءات سريالية غريبة يتشوش فيها العقل وينعدم فيها الادراك.

٨. تظهر نوبات (الهلع الاخلاقي) في اداء الممثل المسرحي بشكل مفاجئ عبر حالات الاختناق والاستسلام والانهاك الكلي للجسد وانهياره ، والتقلص والانبساط لليدين والساقين كرد فعل آني تجاه (المجهول) الذي يبث معنى مرئي ولا مرئي ، عبر الاداء الصوتي والحركي والجسدي المغاير ب(انفعالات متناقضة، صراخ وعويل وثرثرة ، توهان وهيجان وهلوسة) ، تؤدي لشطح فكري وصراع نفسي ينزاح عن المعنى المباشر والمحدد.

٩. يسلط المسرح العالمي الضوء على هلع الانسان وصراعه النفسي والفكري والوجودي عبر ثنائيات ضدية تتمثل بجسد بلاستيكي يحلق في فضاءات زمكانية

اشهارية تبث من خلالها رسائل حركية وابعاد عقائدية ودينية واخلاقية تزحزح القيم وتذوتها.

١٠. يرتبط الهلع (الاخلاقي) بحركة نصرة المرأة وصراعها الطويل مع سلطة الذكورة المفرطة والمحتالة والمغتصبة ، بإشهارية اداء الممثلة الجسدي والصوتي والحركي .

١١. تساهم تقنية (التكرار) لحركات وكلمات المؤدي بتسامي (الهلع الاخلاقي) مع فاعلية الجسد اللاسيمانطيقية القائمة على التعثر والكايوسية (الفوضى) والانحناء والالتواء ببعدها الاضطرابي التعاكسي ما بين (الرجل والمرأة).

الدراسات السابقة

بعد البحث والتقصي في مكتبات كليات ومعاهد الفنون الجميلة في العراق ، ومواقع المكتبات العربية والالكترونية لم يجد الباحث دراسة سابقة عن (الهلع الاخلاقي وابعاده المفاهيمية في اداء الممثل المسرحي العراقي المعاصر).

الفصل الثالث : اجراءات البحث

اولاً : مجتمع البحث

اجرى الباحث مسحاً كشفياً واسعاً لتحديد مجتمع بحثه وفقاً للحدود الزمنية والمكانية المثبتة في الاطار المنهجي للبحث ، عبر مدونات دائرة السينما والمسرح العراقية ، وما تناولته الصحف العراقية والمجلات الالكترونية الرصينة ، فضلاً عن الاستفسارات والتواصل مع مخرجين وممثلين ونقاد مسرحيين عراقيين ، حدد فيه مجتمع البحث ، وعدده (عشرون) عرضاً مسرحياً عرضت على خشبات مسارح العاصمة العراقية (بغداد) ، والتي عرضت ضمن الحد الزماني المحدد بين (٢٠١٤ – ٢٠٢٤)

ثانياً : مجتمع البحث

حددت عينة البحث مشتملة على (عرضان مسرحيان) من مجموع العروض التي شكلت مجتمع البحث ، وقد اختارها الباحث بشكل قصدي وفقاً للمسوغات التالية:

١. شملت العروض المختارة الحقبة الزمنية للبحث بالمنحى الذي يخلق تنوعاً في بلورة الهلع الاخلاقي بما يتناسب واهداف دراسة البحث لتعميم نتائجه.

٢. تسنى للباحث مشاهدة العروض المسرحية مشاهدة حية مباشرة ، وقد التقى بالممثلين والمخرجين واجرى حوارات معهم وجاءت ضمن النسق الفكري والفني للبحث الحالي.
٣. اشتراك العروض المختارة بمهرجانات رسمية ، حصدت فيها جوائز وشهادات تقديرية على مستوى التمثيل والاخراج.

جدول (١) يبين عينة البحث

ت	العرض المسرحي	المؤلف/المعد	المخرج	مكان العرض	سنة العرض
١	البوابة ٧	عواطف نعيم	سنان العزاوي	مسرح الرافدين	٢٠١٨
٢	خوف سائل	حيدر جمعة	صميم حسب الله	مسرح الرشيد	٢٠٢٣
٣	جنون الحمائم	عواطف نعيم	عواطف نعيم	مسرح المنصور	٢٠٢٤

ثالثاً : اداة البحث

اعتمد الباحث على المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري كأداة لتحليل العينة بعد تقديمها لأساتذة مختصون بالفنون المسرحية (اخراج) و(تمثيل) اللذين ابدوا عليها ملاحظاتهم وآرائهم ، فقام الباحث بتعديلها واخراجها بصيغتها النهائية التي جاءت في البحث.

رابعاً : منهج البحث

اعتمد الباحث (المنهج الوصفي) لتحليل العينتين بما يتناسب وطبيعة موضوع البحث.

خامساً : تحليل العينة

نموذج (١)

اسم العرض المسرحي : (البوابة ٧)

تأليف : عواطف نعيم **اخراج : سنان العزاوي**

تمثيل : نضير جواد ، حيدر خالد ، علاء قحطان ، وسام عدنان ، ياسر قاسم ، اسراء العبيدي، اشتي حديد

تناول العرض موضوعة (الهلع الاخلاقي) من (الارهاب) وانعكاساتها على اداء الشخصيات الدرامية لما يحمله من ابعاد دينية متطرفة كشفت سيمولاكرية الجهات الشاذة والمنحرفة عبر فضح (صورهم المزيفة) وتفك شفراتها وتعريتها ، وحمل ابعاداً سياسية ارتبط بما يسمى (الربيع العربي) وما احدثه من تحولات فكرية في المجتمعات العربية ، التي ساهمت في بلورة فكرة (الهجرة) في عقل الشاب العربي الخائف والمفزوع الى بلدان العالم اجمع ، رغبة منه في الخلاص والتحرر ، فالعرض يقدم (سبعة شخصيات) متنوعي الجنسيات ، (فرنسية واحدة ، والاخرون ذو قومية عربية) ينطلقون من واقع مضطرب تعيشه الامة العربية باختلافات ملتبسة انتجت صراعات ارتبطت بالحرية والعبودية والدين والسياسة ، يصيبهم (الهلع الاخلاقي) من منحيين مختلفين ، الاول ما يحدث في بلادهم من سلوكيات شاذة وعنف سادي وقتل وازاحة مستمرة ، والثاني من خبر وجود انتحاري في احدى محطات القطار الاجنبية ويسعى الى تفجيرها، ليبدأ الصراع الفكري والنفسي مع بداية نوبات (الهلع الاخلاقي) عبر اشهارية الخبر والاعلان عنه ليحيل الشخصيات كلها الى هالة من رهاب القلق والشك والخوف الشديد ازاء الخبر الاشهاري الذي سبب (الهلع) واججه .

بث العرض المسرحي صوراً مأساوية ارتبطت بسلوكيات الانحراف والشذوذ الذي عمل على توليد وولادة (الهلع الاخلاقي) من خلال ثقافات ف رعية انهجت مبدأ الاغتصاب والاعتداء الجنسي لتحفر في ذاكرة وجسد (المغتصَبَة) صوراً بشعة يتولد فيها نوبة الهلع باستمرار ، وهذا ما تجلى في شخصية المرأة السورية التي ادت دورها الممثلة (اسراء العبيدي) والتي اغتصبها (داعش) وباتت تعاني من صدمة نفسية ، واضطراب ما بعد الصدمة نتيجة فزعها المستمر ، وما له من ابعاد نفسية واجتماعية متنوعة كـ (رهاب القلق ، كوابيس ، مشاعر اليأس ، بكاء مستمر ، الخمول ، محاولة الانتحار، فقدان الثقة بالآخر ، الغضب واللوم ، فقدان السيطرة ، الارتباك والعجز) ، اذلك قررت الهجرة للتخلص من حالة (الهلع الاخلاقي) الذي يعتريها ويشتت افكارها ويؤجج آلامها ، فهي تصرخ بأعلى صوتها ويصيبها الانهيار وتبكي بحسرة وهي جالسة على مقعد القطار ، فتصاب بضيق في التنفس ، ولا تسطيع اداء الحوار ، ويتكرر نحيبها وهيجانها ويزداد انفعالها ويشتد هلعها بمعرفة الجميع بوجود انتحاري في القطار.

ويتجلى (الهلع الاخلاقي) مع اعلان السلطات الاوربية عن وجود ارهابي تبحث عنه الشرطة ، فالمؤدون السبعة يصيبهم الفزع والخوف الشديد ، ويشك احدهم في الآخر ، ويهيمون في شتات وتناقض الافكار السلبية عن نية كل فرد وعن سلوكياته

وتوجهاته وثقافته ، لينقسم مفهوم (الهلع الاخلاقي) الى اصناف متنوعة بثت في هذا العرض ، منها السياسي والاجتماعي والجنسي والثقافي والارهابي ، الذي تبلور بهيجان عقلي وانفعال نفسي انعكس في اداء الشخصيات ، لعبر عن صورٍ معقدة ومتداخلة ومشتبكة انفصل فيها فعل التواصل مع الاخر ، وفقاً لعملية الهدم والبناء المستمر للخوف الذي ادخل الشخصيات جميعها في اللامنطق وعمل على تشفير دلالة كل شخصية عبر اسلوب ادائي اقترب من اشتغالات ما بعد الحداثة عبر تجلي السيمولاكر (الفوضى المنظمة) وتكرار الصراخ والحركة وفعل الجلوس والانهيار ، ليتبلور فيها (الهلع) بقبح جميل استمد فاعليته من عملية اللعب الفني (التمسرح) بأبعاد سياسية ودينية وثقافية ضاهرة ومضمرة تأرجحت باداءات ايكولوجية متعددة الهويات والغايات والاهداف عبر ايديولوجيات وطنية واجرامية وشذوذ وانحراف تصاعد بتعبير نفسي وحركي متواشج مع تقانة الداتاشو ورنات الهاتف ومقاعد الجلوس ومستوى اللعب في فضاء العرض ، فمع كل (رنة هاتف) يتحول الاداء نحو مسار مغاير متنوع المعاني والدلالات ، يتشكل فيه تنظيم وقتي (فعل الجلوس) مع نظرات مشفرة يدفعها (الهلع) تنحو صوب التحري والاكتشاف عن هوية القاتل عبر اداء صوتي ملتبس يتمثل بسرعة كبير لأصوات متداخلة مسجلة عبر جهاز ومرسلة في فضاء البعد السمعي والانعدام البصري للحظة الفعل الادائي ، ثم يشتد النحيب والنياح وترديد كلمات الاستغفار ليستمر فعل التناقض والحجاج والتضاد مستمراً ويتوالد مع (الهلع) فيستمر الخوف بفاعلية الصراع الفكري والنفسي والوجودي لشخصيات ازدواجية مترنحة مضطربة تتشارك في فعل الصلات وترديد آيات قرآنية تتداخل مع صوت الشخصية الفرنسية واداء شخصيات ثلاثة لفعل الصلاة باتجاهات مختلفة تعبر عن حالة التوهان والتشظي المتفشي في فضاء العرض ، مع تقاطع فكري فعلي لثلاث مؤدين يجلسون وهم يتفرجون على حالة الفوضى المتكررة ، التي عرت زيف الهويات وجنوح وشذوذ السلوكيات والرغبات ، ليرتبط (الهلع الاخلاقي) بأماكن وازمنة معينة تبلورت بملامح المؤدين (السبعة) واصابعهم واجسادهم وحركاتهم المتشنجة ، وذهولهم واستغراقهم بالبكاء والصراخ والارهاق ، لينعدم شعور المؤدين جميعهم بالواقع ويرتحلون مع خيلات سريالية غرائبية يتشوش فيها العقل وينعدم فيها الادراك ، ليبث من خلالها رسائل حركية وابعاد نفسية ودينية وسياسية ارتبطت بالحياة والموت والوجود والعدم واصالة الهوية وزيفها والخنوع والانتفاض والعبودية والتحرر ، بسلطة فوقية تتحكم بنسبة هيجان (الهلع الاخلاقي) عبر رنات الهاتف والرسائل التي تبث من خلاله ، والذي يتحكم بسير وفاعلية اللعبة عبر غموض دلالي يؤجج نوبات الهلع المستمر من قاطرة مجهولة يتدفق فيها الفزع حتى نهاية العرض.

نموذج (٢)

اسم العرض المسرحي : (خوف سائل) **تأليف : حيدر جمعة**

اخراج : صميم حسب الله **سنة العرض (٢٠٢٣)**

تمثيل : يحيى ابراهيم ، رضاب احمد ، بهاء خيون ، هشام جواد ، احمد المختار

منذ اللحظة الاولى لانطلاق الفعل الادائي كشف العرض عن ثنائيات ضدية يعتريها (الهلع الاخلاقي) ويفيض في اداء الشخصيات ، مع حالة من الاشمئزاز والرفض للاخر اخاً كان او اباً او اماً ، ليكشف عن اضطراب نفسي وفكري ووجودي تعيشه الشخصيات في بيت حزين وكئيب، تتعالى فيها الآهات واللوعات والانين ، وهذا ما تجلى بأداء الممثل (بهاء خيون) الذي ادى دور (الابن الاعمى) وهو مقيد بسلاسل حديدية طويلة احكت بها (الام) على فعله واداءه ، وزرعت فيه خوفاً سائلاً تحول الى نوبات من الهلع الشديد اربك انسجام العلاقات التوافقات ما بين الشخصيات ، انطلاقاً من (الهلع الاخلاقي) نفسه ، المحرك والدافع لكل الانفعالات التي تمر بها الشخصيات ، فيتصاعد صوت انين وآهات (بهاء خيون) بنغم جنائزي يعبر عن حيرة الشخصيات ورعبها وقلقها ، وكأنها في مأتم غامض يبث التشاؤمية في فضاء المكان كله ، فضلاً عن وضعية الجسد اللاسيمانطيقي القائم على القرفصاء وهلهلة الرأس يميناً ويساراً بجوار (الام) التي ادت شخصيتها الممثلة (رضاب احمد) والتي تعمل على تهدئة ولديها المربوطان بالسلاسل واللذان يسري بهما الهلع وينخر قواهما ويحولهما الى طفلين يستجديان حنان الام للخلاص من الهلع أبعاد مفاهيمية ارتبطت بالهيمنة والسلطة الفوقية التي فرضت سطوتها واحكمت سيطرتها على العقول والنفوس والاجساد ، وهو امتداد لجيل انساني يعيش نفس الآهات والعذابات ببصيرة معدومة وبسلوك قهري مقيد ، وهي ازمة الانسان العراقي وتخلفه وتعثره المستمر نتيجة الادلجة والاختراق الفكري وتغول الثقافة الاستهلاكية التي باتت نسقاً ثقافياً متداولاً بين اوساط المجتمع والتي تعمل بفاعلية كبيرة في توجيه عقلية الثقافة ومستهلكيها ، متمثلة بأيديولوجية سلطة (الاب /الزوج) التي تمثل نسقاً مضمراً (للهلع الاخلاقي) والذي ارتحل مع مسارات المجتمع الثقافية ليحيل الى انساق مهيمنة كـ(العولمة) التي اشعرت كل من في البيت بالدونية امام نظرة المجتمع ازاء (الشرف) الذي اصبح شعاراً متوجاً ومرتاباً عبر عالم الواقع وعالم السوشيل ميديا وما له من عوالم ماورائية سيمولاكرية تنتج صوراً مقلوبة ومزيفة عبر حالة الاختراق الكلي للفضاء المكاني / البيت ، والفضاء الفكري / العقل ، والفضاء الاجتماعي / العلاقات بين الشخصيات المجسدة .

وفي الدقيقة (١:٢٥) يتجلى (الهلع الاخلاقي) مع دخول (الاب) - الذي ادى دوره الممثل (يحيى ابراهيم) - من احدى الابواب الغامضة التي يتشكل فيها سينوغرفيا المكان بإضاءته الحمراء التي ساعدت على تفعيل حالة الهلع واستمراره ، وهذا قد تبلور على ملامح شخصية الابن البصير الذي اداه الممثل (هشام جواد) بملامحه الشاحبة واصابعه المتشنجة وعيناه الواسعتان اللتان يترقبان المكان بذهول ارتعاشي ينعدم فيه التلاؤم والتواؤم مع الواقع الاسري ، فيرتنح بجسده المهلهل ، ويتأجج هلعه مع كل خطوة يتقدم فيها (الاب) نحوه فيتعصر ألماً ويتكور مقهوراً فزعاً من منهج الاب الفكري والسلوكي ، الذي اعتمده طوال سنوات عدة يردده فيها كلمة (الموت) والتي يقصد فيها نفوق شخص أخر داخل غرف البيت ، دون معرفة سبب القتل او سبب الموت ودواعي تكراره واستمراره ، كما في حوار الاب (يحيى ابراهيم) : **(مات)** ، فيعض (هشام جواد) يده اليمنى فزعاً من تكرار (الهلع الاخلاقي) في فضاء بيته ويرتحل مع خيلات سريالية غريبة يتشوش فيها عقله وينعدم فيها ادراكه عن ما يحدث، وتنحب (الام) وتبكي وتنوح وتتلوى ، ليشتد بذلك الهلع الاخلاقي للابن البصير (بهاء خيون) عبر تساؤلاته الكثيرة عن هوية من مات ، وعن سبب موته ، فلا احد يجيب عن اسئلته المتكررة للأم والاخ والاب ، فيشتد فزعه ويدور وسط المسرح تائهاً مذعوراً وهو يردد **: ابي من مات ، ابي من مات ، ابي من مات ، جدي جدي من مات** ، ليتبلور اثرها (الهلع الاخلاقي) بنزعة روحية واخلاقية متراصة مع تيه الشخصية وانعدام افقها الفكري ، وهذا ما جاء به جسد المؤدي ونبرة صوته وحركته التي بث الشك والريبة عن اشهارية الهويات السيمولاكرية (المزيفة) بأبعاد نفسية امتهنت العنف وشوشت فكر الآخر وصيرت ايديولوجيا التوهان والتشويش واسالت الخوف بنفسيات مضطربة امتزجت بالواقع ووسعت حيز الهم بضياع من في البيت جميعهم والذين تمدد هلعهم الاخلاقي وتوغل في مناحي حياتهم ، فاصبح (الموت) عادة واصبحت ردوده هابتوسية نتيجة حالة التكرار المتواصلة والمستأنفة بكلمات (الابن البصير) **: من مات** ، وانينه الذي يتصاعد بإيقاعات متنوعة وقوفاً وجلوساً وحركةً.

وفي الدقيقة (٨:٠٠) يتجلى (الهلع الاخلاقي) عبر دقات قوية متكررة وقاسية على باب البيت ، وهي اشبه بإطلاقات نارية تحول (الام) وابنيها الى هياكل عظمية مستلبة يعتصرها الفزع وينخره قواهما الخوف ، فلا يستطيع المؤدون النطق بكلمة واحدة ، فيبقون في صمت مطبق ، ووجوههم متعرقة ، فيلهثون خوفاً من الشخصية المجهولة التي اداها الممثل (احمد المختار) والتي اخترقتهم فجأ واخترقت عقولهم وشتت افكارهم ، عبر حركة يده الى الاعلى وكأنها تتوضأ بصورة غريبة ، وملغزة ومبهمة

، فيرتعش المؤدون فزعاً منها ومن معانيها المرجأ ، وهذه الشخصية اشهرت حالة الانفتاح الكلي للمكان بعد صلادة انغلاقه ، واخترقت فضاءاته بمساعدة (الاب) الذي فتح الباب خوفاً وفزعاً من سطوة وغموض المخترق ، والذي يحيل ادائه الى ابعاد مفاهيمية تتسامى بطيف واسع من الشذوذ الفكري وسلوكيات الانحراف التي تتبناها ثقافات فرعية غرائبية متطرفة تبيح العنف والسادية والقتل ، فتهدد القيم المجتمعية وتزرع فيها الرعب والفزع والهلع ، كما في حوار (الاب) و(الام) التالي : **الخوف اجبرني على فتح الباب ، الخوف سمح له بالدخول.** (الام) : **تفتح الباب للقتلة !.** وهذا ما انتج فوبيا ورهاب وقلق ، وفكك اواصر الاسرة وشتتها وزرع بينها الهلع والرعب.

ويستمر تصاعد (الهلع الاخلاقي) مع دخول الشخصية الغامضة ، والمرعبة التي بثت الفزع في عقل ونفس وسلوك (يحيى ابراهيم) ، الذي اغلق جميع الابواب وبدأ يراقب تحركات الرجل الغامض ، ويحاول تهدئة هلع الابناء ولكن الهلع يزداد ويتسامى بلحظة فتح الباب ، فتزداد نوبات (الهلع الاخلاقي) في ادائه بشكل متكرر ، عبر (مثير واستجابة) ، (اقدام واحجام) ، (رغبة وخوف) من ما يخفيه الرجل الغامض ، فاخذ يتهاوى تعباً ، ونال من جسده الانهاك ، وبدى بحالة من التقلص والتشنج كرد فعل آني ازاء (المجهول) الذي يبث الهلع الاخلاقي بمعاني مرئية ولا مرئية ، وساقه الهلع الى اقصى يمين المسرح يتكأ على جدار البيت وهو يتلعثم ويهمهم ويبوح عن خوفه من الجانحون والشاذون والمنحرفون الذين يزحزحون قيم المجتمع ويحاولون مسخها وتزييفها ، كما في حوار (يحيى ابراهيم) : **اخاف عليك وعلى هذا البيت وعلى الاولاد ، اخاف من اولائك الذين يملؤون الشوارع وهم بلا ملامح ، اخاف من اؤلائك الذين يقطعون انفاس المدينة كل يوم ، علي ان اخاف لكي احافظ عليكم** . الدقيقة (١٠:٤٠) الى (١١:٠٠). فتسيطر عليه الهلوسة والثرثرة والارتجاف والارتعاش ، وينقض بسرعة على زوجته (رضاب احمد) ويسكتها فزعاً وهلعاً من الشخص الغامض ، ليتوضح البعد المفاهيمي السياسي للهلع الاخلاقي ، عبر اداء حجاجي بين الاب والزوجة عن غطرسة وقتل اقرباء كل منهما اللذين كانوا يقتلون ويحرقون ويقطعون ويفجرون ويهجرون ، الناس في فترة زمنية تعالى فيها البعد الطائفي والانحراف الاجتماعي عن مساره الصحيح عبر سلطة فوقية مارقة ارست مبادئ (الهلع الاخلاقي) واخذ في السريان بمسارات افقية اجتاحت المجتمع العراقي بأكمله ، ونشرت الخوف في كل مكان وبات الانسان هلوعاً مفزوعاً مهووساً على الدوام.

وفي الدقيقة (١٤:٢٠) تستأنف فاعلية (الهلع الاخلاقي) ببعد نفسي وكآبة واضطراب قهري تعيشه ابنتهم التي تختفي من البت ، فتعم الكايوسية (الفوضى) في اداء كل الشخصيات ، ويتشاجر الزوجان عبر صراخ وعويل وانفعالات متناقضة شديدة ، وهيجان سلوكي وفكري يجتاح الجميع ، فيهيم المؤدي (هشام جواد) في فضاء الفعل المسرحي وهو ينظر حائراً خائفاً لسلسلة طويلة تسقط من اعلى السقف ، تحيل لمعاني مرجأة عن اختطاف (الابنة) ، التي حولت (الاخ) الضرير الى اشد نوبات (الهلع الاخلاقي) بهيجان وجنون يتراءى له بأن دوداً اخترق رأسه فيسقط على الارض ويردد : **دود ، دود ، دود اختي دود ، دود ، دود في كل مكان** . ويرفس كالمذبوح ويحاول ابعاد الدود عن جسده بتكرارية مستمرة ، ثم ينتاب الهلع الاخلاقي (الاخ) المبصر ويهيم خائفاً اقصى يسار المسرح بدون معرفة السبب لذلك ، ثم يتعارك الاخوين التوأمين ويعبر كل منهما عن كره شديد للأخ الآخر، وعن حالة اللانسجام والتوهان الذي تعيشه العائلة ، وهو نتاج اسباب متنوعة ، منها الاستهلاك والاشباع الفوري والمؤقت للرغبات الجامحة ، ونتيجة استهلاك العواطف والروابط والعلاقات الانسانية واستبدالها بالكره والبغضاء ، وميديا التواصل والذي زحزح قيم ومعاني الحياة ، مما ادى الى سيولة الخوف تحت وطأة النهم الاستهلاكي والقلق الدائم من المستقبل المجهول ، وهذا الامر ينتج اضطراباً اخلاقيا وشذوذاً فكرياً واذابة دائمة في اداء الممثلين الاخوين ، واداء الاب والام.

وفي الدقيقة (٢٠:٠٠) يتجلى (الهلع الاخلاقي) عبر فضيحة ممنهجة ساقها الرجل المجهول بنشره صور (الام) على وسائل التواصل الاجتماعي ، ليعبر عن بعد ابتزازي شاذ ، انساق مع رغبات الثقافات الفرعية الممثلة بشخصية (الغامض / المجهول) عبر صوته الساخر الخارجي ، المبثوث عبر مكبرات الصوت مع صدى يوحي ببشاعة وقذارة الشخصية وبعدها الانحرافي اللاأخلاقي الدال على تغيير ممنهج في العرف والسلوك الهابتوسي الاجتماعي ، بأبعاد مفاهيمية استهلاكية رشحتها السوشل ميديا بتسللها الخارق والمارق للبيوتات العراقية ، واثرت سلباً على الثقافة الاصيلة لقيم المجتمع ، واسست لخرابه وتحويله افراده الى نوبات شديدة من (الهلع الاخلاقي) الذي يزداد تهيجاً وشراسةً مع استمرار مسلسل الفضائح الاخلاقية بإشهارية الجسد وتعريته ، الامر الذي افشى هلعاً جمعياً اشر له العرض وتجسد بأداء الممثلين وفزعهم من فتح الابواب خوفاً من السيل الجارف للقيم الذي هشم نسيج المجتمع ، وزحزح ركائزه ، فضلاً عن تجلي ابعاد دينية متطرفة تمثلت بشخصية (الغامض / المجهول) بعلامات رمزية اكدها الاداء ، بحركات وضوئه الدالة على شكل نظام جانح وجامح جديد ، يسمح بإزاحة حواجز العادات والتقاليد بشكل رقمي افتراضي يشكل

ثقافة فرعية جديدة تبيح (الاختراق ، الابتزاز ، الانتهاك ،الاشهار ، الانزياح) ، (بهلع اخلاقي) سيال وشديد.

وبعد عملية الاختراق اللاأخلاقي يعيش المؤدون في حيرة وصمت مطبق ، ويهيم (الاب) بين زوايا البيت تائهاً محتاراً خائفاً من المستقبل المجهول ، يفتح الابواب الموصدة املاً رصد المسبب الحقيقي للهلع الاخلاقي ، ولكن يصيبه الياس ويقف عاجزاً عن ايقاف هلع العائلة وستر فضيحة زوجته وصورها العارية التي انتشرت في مواقع الانترنت ، فيخطب بمونولوج ملتبس يتسم بخاصية البتر والتكسير الفاعل للحوار المنطوق بلسان المؤدي (يحيى ابراهيم) عبر كلمات مبعثرة ومتداخلة ومتراكبة بصوت مرتفع وايقاع سريع يتصاعد فيه الصراخ والثرثرة والتشنج الظاهر في حركة اليدين وحالة الادغام والاقلاب في نطق الكلمات فيعم الالتباس في الاداء ويتشظى المعنى بحالة التعب الشديد والاختناق والحرقة ، فيقف (الاب) بلا حراك ولا كلام استنزفه (الهلع الاخلاقي) وحول كل من في البيت الى حطام جسدي نفسي فكري .

نموذج (٣)

اسم العرض المسرحي : (جنون الحمائم)

تأليف : عواطف نعيم ، عن مسرحية (سوء تفاهم) للكاتب الفرنسي (البير كامو)

اخراج : عواطف نعيم سنة العرض : ٢٠٢٤

تمثيل : عزيز خيون ، عواطف نعيم ، شذى سالم ، مصطفى حبيب

يروي العرض المسرحي حكاية عائلة عراقية مفزوعة وخائفة ومضطربة ، بسبب (الهلع الاخلاقي) الذي نال من ابنتهم المغتصبة التي تؤدي دورها الممثلة (شذى سالم) بهستيريا مفرطة والم وقهر لا حدود له ، نتيجة السلوك السادي المنحرف الذي سلب عذريتها وارداها جسداً معذباً ونفساً منهكة وعقلاً جانحاً ، عادت (الابنة) الى بيتها مفزوعة ومرعوبة ، لم تفارقها صور الاعتداء الجنسي والذكورة الهائجة والسلوك الحيواني الجامح ، فتجتاحها نوبات (الهلع الاخلاقي) ويحرمها النوم ، فقررت امها - التي ادت دورها الممثل (عواطف نعيم)- الثائر لها وقتل كل رجل يدخل بيتهم عن طريق والدها الذي ادى دوره الممثل (عزيز خيون) ، فبدأ مسلسل القتل المستمر كل يوم ، كي تستطيع (الابنة) ان تنال قسطاً من النوم . ويأمل الوالدان عودة ابنهما الذي ادى دوره الممثل (مصطفى حبيب) والذي غادر البيت منذ عشرين عاماً وانقطعت اخباره عن اسرته ، يأملان ان يخلصهما من هلعهما وخوفهما السائل المرتبط بتكرار القتل ، ومع عودة (الابن) الى البيت لم تتعرف اسرته عليه بسبب التغيير في ملامح وجهه وشكله وطوله ، فتقرر الام وابنتها وضع السم في الشاي وقتله ودفنه في البيت

كي ترتاح البنت وتنام ، وبعد شربه للشاي مات (الابن) فتعرف العائلة بأنه ابنهم من خلال جواز سفره ، لتعيش الام وابنتها بنحيب وقهر وهلع سيال شديد.

يتجلى (الهلع الاخلاقي) من الدقيقة الاولى لانطلاق الفعل الادائي للممثل عبر سينوغرافيا مغايرة ساهمت ببلورة فضاءات فكرية زمكانية مفزعة تبلورت بأداء (الاب) و(الام) متعدد المعاني والدلالات التي اشارة لحالة (قتل) متكررة يمتهنها (الاب) كوسيلة تطهيرية تروحية اجبر عليها قسراً لضمان نوم ابنته ، فاصبح عادة (هابتوسية) تتكرر بفعل (القتل) وفعل (دفن الجثة) ، بمكان واحد تتوالد فيه وتنشط منه نوبات (الهلع الاخلاقي) ، وهذا ما تكرر بكلمات حوار (عزيز خيون) وملامحه الشاحبة وارهاقه الفكري والنفسي الشديد لتحوله الى (قاتل) محترف ، فقد اجبره (الهلع الاخلاقي) على تقبل فكرة (القتل) ليصبع (هابتوساً) له بعد جنساني يمتد ويتبلور عبر قضية (اغتصاب ابنته) وما لها من انعكاسات فكرية ونفسية على (الام) التي تساهم كل مرة بفعل (القتل) والتي تؤكد عبر حوارها بان الرحمة قد اختفت وحلت بدلها القسوة كما في حوار (الام) التالي: **ماكو راحة ، راحت ويه الي راحو ، راحت من راحت الرحمة من كلوبنة وذبل ارواحنة القهر.** الدقيقة (٦:٠٠)

يقترن (الهلع الاخلاقي) في اداء الممثل المسرحي باختلال الموازين العقلية والنظم المنطقية التي سببها السلوك الشاذ والمنحرف عبر نوبات الهلع ورهاب الخوف الذي فاقم من اغتراب (الابنة المغتصبة) وعجزها عن التواصل مع اسرتها واقرانها، وعدم قدرتها على النوم ، فقد انهارت نفساً وجسداً وعقلاً لما تعرضت من عنف وسادية ، فقد اجتاحها الخوف ، ووجد كل من في البيت انفسهم امام عالم مفزع ومخيف عبر تفشي اللامنطقية واللامعقول ، فأصبحت الحياة عبثاً استشرى فيها الموت ، ليتزحزح بذلك مفهوم الوجود وتتشتت قيم الانسان في هذا الوجود عبر امتهان القتل والتمرد على القيم خارج نطاق الزمان والمكان ، فتضعف بذلك الصفة الاجتماعية وينعدم التواصل والتعالق ما بين البشر ، وهذا ما تسامى بالعلاقة الكايوسية (العبثية) بين (الابنة) و(الاب) في نوبات (هلعها الاخلاقي) ، وشتمه ونعته بأقسى العبارات ووصفه بالخادم المطيق ، الذي يقتل فقط.

وقد تجلى (الهلع الاخلاقي) التي تمثل شخصية الابنة التي يطالها (الفزع) نتيجة تعرضها للاغتصاب الجسدي من قبل رجل ذكوري سادي منحرف ، وقد انعكس ذلك على نفسيتها وسلوكها واثر سلباً على منظومتها العصبية ، عبر اضطراب وهيستريا وصمت وذهول وخوف شديد من (الرجل / المغتصب) ، فهي تعتقد بان كل الرجال هم منحرفون وساديون ومغتصبون ، وهم سبب هلعها وفزعها المستمر ، لذلك تحول

كل من في الخان / البيت الى قتلة متمردون يقتلون الرجال الذين يمكثون عندهم ثم يدفنوهم في الخان ، لكي ينخفض مستوى (هلع) ابنتهم وتستطيع النوم بهدوء . وقد قام بدور القاتل والدفان الممثل (عزيز خيون) الذي انعس (الهلع الاخلاقي) سلباً على سلوكه وحوله الى قاتل بجسد مهموم وحركات يائسة من هول ما تعرضت له ابنته ، عبر تكررا الفعل والانفعال بفزع وخوف ورعب مستمر ، وهذا ما اكدته حواره التالي : **كافي الزمن مرمرنة ، وهسة حلوكنة بالمرارة وارواحنة بالخوف ، مر مر مر كلشي بحلكنة مر.**الدقيقة (٧:٠٠)

وقد تبلور (الهلع الاخلاقي) بإشهارية كبيرة من خلال جسد الممثلة وصراخها وهستيريتها ونحولها ، بأفعال مرتبكة وانفعالات متكررة بألم ونياح وانين ، وبصراخ مستمر وفزع سائل ابعد النوم عنها وتركها تتلوى بين ذاكرتها واستحضارها لفعل التعدي ، وتجلى (الهلع الاخلاقي) عبر خامة ونبرة صوت (خيون) الذي من خلاله تبلورت صور اشهارية عن (الهلع) وما يحمله من ابعاد سياسية ونفسية وعصبية ، عبر صوت القرار الذي دائماً ما يؤديه (خيون) بكثافة وغلظ جمالي متباين ومتحول مع تحولات انفعالية للشخصية الدرامية ، مع ضهور اصوات متنوعة تنساب في لحظات الصراع ومآلات الفزع وشدة الخوف والهلع ، فيظهر الصوت الشجي والرخيم والابح والمديد والوامق والمنكسر بحسب حالة الانفعال المتكررة في المشهد، فـ(خيون) يدور حول نفسه ويصرخ بهيستيريا (**اخاف اخاف اخاف .. اخاف اخاف اخاف .. اخاف)** ، وهو يدور حول نفسه ويكرر كلمة **(اخاف)** ولا يستطيع النوم من شدة نوبات (الهلع الاخلاقي) التي تعتريه وتفيض في ادائه الصوتي والجسدي والحركي ، فهو يشكو من الفزع الذي يطارده ومن يهيم هرباً من صرخات الضحايا التي تتعقبه وتراوده في احلامه فتحرمه من النوم ، فينتابه الجنون كلما تذكر من قتلهم وسلب ارواحهم ، فهو يخلع ملابسه ويتصارع مع المجهول ، مع حوارات غامضة يترجأ فيها المعنى عبر تشظيه في كل مكان ، فقد ارتبط اداءه بحركات سريالية تسامت بتقنية (التكرار) مع فاعلية الجسد اللاسيمانطيقي القائم على الفوضى والعبث ببعد اضطرابي وجودي انتج هويات فرعية عاكست الهوية الاصل ، عبر سيلان هويات سيمولاكرية انتجها (الهلع الاخلاقي) وانماها ليحيل الى ابعاداً مفاهيمية متنوعة عن (المركزية الفالوسية ، والاستعارة ، المسخ الذاتي ، بوليسيميا التقديس ، السادومازوشية ، هابتوس انحرافي ، تمرد وتناقض الافكار) عبر زمان قهري / الاغتصاب ، ومكان ثأري تطهيري / القتل ، فضلاً عن ايقاع الجسد المنفعل والمرتبك المقترن بعوق ساق (الاب) وحركته وايمائته الاشهارية المتنوعة التي خلقت متعة وتشويق لأداء حالة (الهلع) وما يرافقها من هيجان وتوهان ، انزاح فيه المعنى

وبث من خلاله صوراً حزينة ومرعبة ، وأشر لسلوكيات سادية منحرفة لها مديات وابعاد فكرية ونفسية جنسانية متنوعة.

وفي الدقيقة (١٣:٠٠) يتفجر سيل حجاجي ما بين الابنة (شذى سالم) والاب (عزيز خيون) بمضامين ضاهرة ومضمرة عن (الدَّين) الذي في رقبة (الاب) وهو القصاص من كل الرجال . وهنا اخذ العرض ينزاح حول صفة التعميم لا التحديد ، فعجز العائلة عن تحديد هوية (المغتصب) ساقها لتبني سلوك منحرف كحالة تعويضية لما حدث من استغلال الجسد وسلب العذرية ، فـ (الهلع الاخلاقي) هنا نتاج فعل انحرافي شاذ تحولت به الضحية الى جلاد قاسٍ وعديم القلب ، وهذا ما تبلور باداء (شذى سالم) المفعم بالصراخ والهيجان والقسوة المفرطة ، وانكارها لأبيها ونعته بـ(الخادم) ، وضربه والبصق عليه واعتقادها بان الاب قد مات ، ليحيل لنا (الهلع) عن بعد نفسي عقلي انساني مشتت ، يقوم على احساس وتصور عام للوضع البشري الذي يرتكز على عدم الاعتقاد بوجود اي احساس عقلي منطقي واضح وصريح ، فـ(الابنة) تعتبر ان الانسان هو مجرد عبث ، فشعورها بوضاعتها ووضاعة اسرتها في المجتمع – نتيجة اغتصابها – ساقها الى شخصيات متحولة تؤدي ادواراً (غامضة / مخيفة) في اجواء قهرية تتحول فيها الى (ضحية ، جلاد ، شاذة ، مقهورة ، مجنونة ، متوحشة) ومغزى ذلك هو اطفاء جذوة الحقد الذي يعتريها ازاء حالة (التعدي الجسدي عليها) لتعبر بذلك المؤدية (شذى سالم) عب مرايانا المشوهة وعن قذارة وانزياح وشذوذ الثقافات السادية المعادلة لفعل (السيمولاكر) الذي يتوسل الشائه لإشباع رغبته الشاذة ، وهي محاولة للاجابة عن اسئلة ميتافيزيقية تؤرق روح الانسان المعاصر في وضعه وكيانه المشين ، للبحث عن معنى الوجود المرتبط (بقيم جديدة) تأتي من خلال نبوبات وحلات (الهلع الاخلاقي) التي حطمت العلاقات والروابط الكائنة بين الاشياء ، عبر ازمنة وامكنة سيالة يتصارع فيها (المفزوع) ليرتمي بعدمية (سوء الفهم) وقدرة الطيش الغامضة التي افقدت الابنة (شذى سالم) انسانيتها وامكانية قدرتها على الاختيار نتيجة (اليأس) و(العجز) الذي توصلت له بانه لا يمكن لها ان تحيا من جديد او تنسى الم الاعتداء السادي عليها ، فتبقى تعيش بـ (لو) ، كما في الحوار الاتي: **(لو اخوية بعده باقي ويانة مجان كدر احد يمس شعرة من رأسي ، او يمس طرف من ثوبي ، لو بعدة ، لو بعدنة ، لو لو لو)** ، الدقيقة (١٧:٠٠) ، فتصاب بهيستريا شديدة وتتلوى بألم مفرط وكأن النار تسري في جسدها الخرب ، فتصرخ بصوت عالٍ وتهيم بحالة من الهذيان ، وتتحرك بلا هدف بحركات متعرجة ومكسرة ومنحنية ، وتقف بصمت تتذكر حالة (الاغتصاب) ليبدأ استئناف نوبة (الهلع الاخلاقي) من جديد ، عبر تهيج الحواس الخمسة التي شهدت استلابها الجسدي ، فتنهار وتثرثر وتعصر رأسها ،

فتنتشل سكيناً وتحاول (الانتحار) ، ثم تتذكر لحظات الفعل الدنيء وتنفعل معه بشدة وتمزق ثيابها وتنهار بكاءً وقهراً ولوعةً فترتمي بحض (الام) منكسرة ومعذبة محروقة ، كما في الحوار الاتي : **(ذئاب تنهش بلحمي ، آآآآآه واني اصرخ اصرخ)** الدقيقة (٢٣:٠٠) ، تحيل حالتها تلك لبعد انكاري للكينونة الاجتماعية والنفسية ، وازاحة قداسة القيم وتحويل مسارها عبر حركات تأرجحية متناقضة بوصفها صياغات درامية كشفت عن ماورائيات (الهلع الاخلاقي) وابعاده المفاهيمية.

الفصل الرابع

اولاً : النتائج :

نتائج مسرحية (بوابة ٧)

١. تباين مستوى (الهلع الاخلاقي) تبعاً للبعد النفسي والسياسي والديني الذي شكل جوهر الشخصيات المجسدة بأداء تمثيلي مغاير شكل سيمترية عالية ودفق معنوي تشكل في الفضائين السمعي والبصري عبر زمكانية الحدث (الربيع العربي) وتأثيره وأثره على الاداء الذي تشظت فيه المعاني الاخلاقية بأداء صوتي مرجأ باللغتين الفرنسية والعربية.
٢. شكل (الانسان) - في بعده الاحادي - مبثوثاً جمالياً لـ (الهلع الاخلاقي) عبر علاقاته المتوترة والمتناقضة والمتضاربة التي يسودها الفزع ويشوبها تسامي اللامعنى ، بملامح شاحبة واجساد سيميولوجية متضاربة وحركات غاضبة ومحتجة ومتناكفة ، لها ايقاع فكري وجمالي وافر ومثير.
٣. شكل (الارهاب) اساساً متيناً لمثول (الهلع الاخلاقي) عبر اشهارية تصدير الخبر والاعلان عنه (وجود انتحاري) وما نتج عنه من كايوسية وتوهان وصراع فكري ونفسي فاض فيه (رهاب القلق ، الشك ، الخوف السائل ، التلصص ، الهايبريالية ، التطرف).
٤. أُنتِجَ (الهلع الاخلاقي) بقبح جمالي استمد فاعليته من عملية اللعب الفني للاداء (التمسرح) بتعبير نفسي وحركي متواشج مع تقانة الداتاشو وافر بالمعاني الظاهرة والمضمرة المبثوثة باداءات ايكولوجية وهويات سيمولاكرية بايديولوجيا دالة على ابعادٍ اجرامية وشذوذ وانحراف فكري وديني وسياسي ثر.
٥. انتج تدني المستويات المعرفية - للشخصيات المجسدة باداءات تنتمي الى فن ما بعد الحداثة – جموداً فكرياً اطفأ فنارات الافق المعرفي ورشح (هلعاً اخلاقياً) اتصف ببوليسيمية (التقديس) للماهيات والذوات والرموز ، عبر اداء فردي وثنائي

وجماعي تسامى فيه (الجسد مع الجسد ، الصوت مع الصوت ، الحركة مع الحركة) بتصلب انفعالي وجنوح عقلي انتج واقع مأساوي جديد تصحَّرت فيه المشاعر وتشوشت فيه الاحاسيس .

٦. رشح العرض المسرحي شخصية درامية واثقة وصلدة وقوية باتت نقيض (للهلع الاخلاقي) ، جسدها الممثل المسرحي العراقي عبر ادائه الراكز وايقاعه المنضبط ، الساعي لكشف مصدر الفزع والخوف ، وتعرية مغلفاته المجازية ببرهان واعزي قُدِم فيه (الجسد ، الحركة ، الصوت ، الملامح) كثقافة ضدية للانحراف والشذوذ والانزياح .

نتائج مسرحية (خوف سائل)

١. ان توافر العرض على ثيمة (الهلع الاخلاقي) بما يحفل به من ابعاد مفاهيمية وافكار وتصورات ضاربة بجذورها في الذهن الثقافي العراقي ، يترك مجالاً واسعاً للتأويل عبر مؤشرات النسق الضدي المقترن ب(الشريف / الوضيع , القاهر / المقهور ، المتلذذ / المعذب ، المنتشي / المفزوع) الدالة على تراكيب من الحزن والالم والضياع المتفشي باشهارية كبيرة في المجتمع والتي بثت بأداء الممثلين جميعهم بدءً من علاقاتهم المتقاطعة في بيئة توحي بالتشاؤم والتضاد والهلع.

٢. تبلور(الهلع الاخلاقي) بنزعة روحية واخلاقية متراصة مع تيه الشخصية وانعدام افقها الفكري ، المتجلي عبر جسد المؤدي ونبرة صوته وحركته، بأبعاد نفسية امتهنت العنف وشوشت فكر الآخر وصيرت ايديولوجيا التوهان والتشويش وانتجت الفزع بنفسيات مضطربة امتزجت بالواقع ووسعت حيز الهم بضياع من في البيت جميعهم والذين تمدد هلعهم الاخلاقي وتوغل في مناحي حياتهم ، فاصبح (الموت) عادة واصبحت ردوده هابتوسية نتيجة حالة التكرار المتواصلة والمستأنفة.

٣. عمل السيمولاكر(الصور المزيفة) كداعم اساسي لإنتاج (الهلع الاخلاقي) بفيض من التشويش والتظليل القصدي داخل الفضاء الفكري عبر (خلط ثقافوي ، عادة ارتعاشية متكررة ،صمت هادر ، رهاب القلق ،) الدالة على ابعاد فكرية مشتتة ناقضت الحقيقة واليقين وخالف الادراك العقلي عبر اداء ممثل يفتقر للتعقل والعقلانية.

٤. تفاضلت مفاهيم (السوشل ميديا ، العولمة ، الهجرة) في تفعيل (الهلع الاخلاقي) بشخصيات درامية مجهولة الهوية ، انتجت اداءات تعبيرية مغايرة ومتحولة

تبلورت بـ(سرد ارتعاشي هلاوسي مفرط ، حركات ملغزة ومشفرة ومبهمة ، اختراق فايروسي للعقل والجسد البشري ، توهان فكري وسلوكي وانفعال متناقض ، ملامح جنونية بارانوية مرعبة ، صمت وصراخ وغضب انفعالي مفاجئ) لها ابعاد سياسية ونفسية مرتبكة شوشة المنظومة الادائية وفاقمت من تحولاتها الايقاعية.

٥. ساهم فضاء العرض المسرحي بتفعيل (الهلع الاخلاقي) في اداء الممثل عبر سينوغرافيا رقمية ومادية غامضة ومخترقة بسلطة فوقية وتحتية ، لها معاني متداخلة بثت (الهلع) بخطاب جمالي انطلق من اداء الممثل عبر (تكرار الفعل والانفعال والافتعال ، انساق حركية رتيبة لتعالقات اجتماعية وفكرية متجذمرة) الدالة على صراع وجودي قيمي ما بين ثقافتين ضديتين اصلية (راكزه) وفرعية (متأرجحة).

٦. انتج الهلع الاخلاقي صوراً باتافيزيقية تسامت عبر اداءات احتجاجية اطاحت بهابتوسية (الممثل/الممثلة) عبر ادوار مركبة ومعقدة عبرت عن حلات (الرهاب) و(الفوبيا) بمديات واسعة من الاجساد (المستلبة والمستهلكة والمنهكة والمتشظية والمتهاوية).

٧. تحقق (الهلع الاخلاقي) بسرد جسدي وصوتي وهيجان حركي تمخض في اداء الممثلين المسرحيين عبر تكرار دوراني عرى آلة الفزع والخوف المعاد تدويره ، في واقع عراقي أليم تشوهت فيه الهوية باستزراع بنى اخلاقية واوهام ايديولوجية منحطة فاضت فيه الابعاد السيميولوجية عبر بوليسيميا (الاختطاف ، الانتهاك ، التعنيف ، الاختراق الفكري ،العولمة، الاشهار) ، ذات الابعاد النفسية الانهزامية واليائسة والعاجزة.

٨. رشحت ميديا التواصل الاجتماعي (هلعاً اخلاقياً) متعالياً زحزح القيم الانسانية وازاح ركوز العقل الواعي والمنضبط الذي انتج سيولة الخوف تحت وطأة النهم الاستهلاكي والقلق الدائم من المستقبل المجهول .

نتائج مسرحية (جنون الحمائم)

١. استنهض (الهلع الاخلاقي) تدشين فكري شاذ تشابك مع هويات مترنحة انتجت ثنائيات ضدية فكراً وسلوكاً واداءً لشخصيات دينامية لها بعد مفاهيمي متنوع كـ(الجندر ، المركزية الفالوسية ، الهيمنة الذكورية ، تحقير العقل والجسد الانثوي) انتج شرود ذهني ولهاث فزعي استفاض بأداء الممثل المغتصبة.

٢. تبلور (الهلع الاخلاقي) بعلامات فنومنولوجية تباينت بصعوبة التواصل والتفاعل النفسي والقبول الاجتماعي مع الاخر ، عبر (حركة انفعالية منفلتة ، بكاء ونحيم والخوف الشديد من المستقبل ، ملامح شاحبة وبشرة مزرقة وعيون دامعة ، خواء الجسد ، كوابيس مرعبة).

٣. ارتبط (الهلع الاخلاقي) بحالات بارونوية متباينة تمثلت بطوفان اداء (الهلوسة ، الهذان الهذاني) التي انساقت الى حالات من الجنون بمسارات افقية وعمودية متراتبة كشفت عن مكنونات الذات ونوازعها وخطابها واحباطها وشذوذها القيمي.

٤. اتصف (الهلع الاخلاقي) بصفة الابستمية التي تدل على مجموعة المعارف الوصفية المرتبطة بمجالات علمية (نفسية ، اجتماعية) جاءت ضمن مستوى اول سطحي ظاهري (الاغتصاب ، الذكورة السادية) ، ومستوى ثاني عميق ومستتر تمثل بمدلول اركيلوجي يفسر ظاهرة التحولات الادائية للممثل وانتقالاته داخل ميدان الفكر الانساني.

٥. بث (الهلع الاخلاقي) في اداء الممثل المسرحي العراقي بخطاب جمالي عام مشحوناً بمضامين عاطفية وانفعالية تباينت ما بين الادانة والاحتجاج الاخلاقي والانزياح القيمي.

٦. عمل (الهلع لاخلاقي) على ازاحة الاقنوم (الاصل والجوهر في الانسان) في لحظات الذروة الهلعية المرتبطة بأداء الممثل الهيجاني عبر حركات مركبة واجساد متهالكة ونفوس مقهورة ، وحوارات مبتورة يترجأ فيها المعنى ويتشظى في ازمنة وامكنة غامضة تجتاح الفضاء الجمالي للعرض المسرحي.

٧. ارتبط (الهلع الاخلاقي) بالهمجية والمبالغة في الهستيريا عبر اداء صوتي متنوع ما بين (الابح ، المنكسر ، الهادل ، الناشز ، الاخن ، الخافت ، الشجي) الدال على بعد نفسي مرتبط بمفهوم الـ (تلباثيا) اي (الاتصال بالنفوس المفزوعة) ، شخصية (الابنة المغتصبة ، الام الثائرة ، الاب القاتل).

٨. انتج (الهلع الاخلاقي) عادات هابتوسية انحرافية تسامت بـ(القتل ، دفن جثث الموتى) ، وعلاقات كابوسية اجتماعية بين (الابنة المغتصبة ، الاب القاتل) المتبلورة باداء تقنية التكرار للجسد السيمانطيقي والتيه والتوهان العقلي والانكار الكلي للكينونة والاصل.

ثانياً : الاستنتاجات :

١. نهض (الهلع الاخلاقي) في اداء الممثل المسرحي بتضاد تام مع (الهابيتوس) – العادة الثقافية –عبر اداء ممثل متشكل ضمن شريحة شبابية مُتحينة لفرصة التعبير

والاعلان والاجهار عن ذوات مُكسرة ومنكسرة بسيولة الثقافة والخوف لإنتاج هويات طائفة حول الافكار واللامبالاة.

٢. تجلى (الهلع الاخلاقي) في اداء الممثل بين الرائي والمرئي وبمبثوثات صورية وافكار ومشاعر وخطابات اشهارية ، انسابت بفاعلية تمرد الذات /الفرد في ميدان الجموع لبلورة مشهد جمعي تجاوز السلطات الانضباطية داخل فضاءات هائجة بالعلامات الحركية والجسدية تصدرت فيها مظاهر ثقافية مدمجة ومنشطرة.

٣. تبلور (الهلع الاخلاقي) في اداء الممثل المسرحي ، بأبعاد مفاهيمية تحول اثرها جسد المؤدي وصوته وحركته من قيمته الاستخدامية الى قيمة علاماتية تشير الى عملية الاستهلاك الذي شكل تدفقاً مستمراً للصور التي عبر التداول الرمزي للمعاني.

٤. اصبح جسد المؤدي سلعة تمتلك قيمة علاماتية مثبتة ومؤسسة من خلال الاشهار الذي اضفى عليها حظوة وقيماً متنوعة امنحها مكانة وسلطة تبلورت بالتكرار والمغايرة والارجاء.

٥. يتبلور (الهلع الاخلاقي) بسبب الظروف الاقتصادية والسياسية والمشاكل الاجتماعية ، وتفشي تجارة وتعاطي الحبوب المخدرة وهابيريالية الملاهي الليلية وتداعياتها وتجاوز الحدود الاخلاقية والدينية ، فضلا عن الابتزاز والقرصنة الالكترونية في السيل الرقمي الجارف الذي تشهده بلدان العالم اجمع .

٦. يرتبط الهلع الاخلاقي في اداء الممثل المسرحي العراقي بنوعية الحكم والاقتضاء المنطقي والرغبة في تعقيد الصور والاشياء ، بفيض فاعلية الحذر والشك واللايقين من افكار متحولة تفتقد للصلابة ، وتتذوت مع الزيف والتعظيم والشعوذة فتفضلها تارة وتعاكسها تارة اخرى .

٧. حول الهلع الاخلاقي اداء الممثل المسرحي العراقي الى جسد بوليسيمي مشفر ، يترجأ فيه المعنى ويتشظى ما بين اسرار الكون العميقة ونوايا الآخر الملغزة والثقافات الفرعية المشفرة ، التي سامت كلها بتفعيل مفهوم (الماريونيت) المتسامي مع حالات (تشيؤ) المؤدي واستغراقه بالصمت والايقاع البطيء الدال على ابعاد سيميولوجية متداخلة عن الانسان وذاته ومحيطه.

٨. يكشف (الهلع الاخلاقي) عن ثقافات متضادة وافكار سيالة تتماها مع افكار ومفاهيم ما بعد الحداثة المرتبطة بالاستهلاك الابداعي الذي يتحول فيه الجسد الى سلعة مادية وعلامة دالة تؤسس لهويات متعددة يستبدل فيها السائد بالفرعي.

٩. صدَّرَ (الهلع الاخلاقي) رسائل فكرية عن مصير الهوية الوطنية في ضل تفشي الثقافة العولمية وهيمنة النموذج الغربي والتبعية الثقافية التي تهشم مركزية الانسان ،وتبيح حالات المسخ والاستنساخ للعقل والجسد .

١٠. اقترب (الهلع الاخلاقي) من المفهوم الفلسفي (الايتيقا) الذي يدرس طبيعة ومعايير الفعل الصواب والفعل الخطأ ، فكلاهما متعلق بتحليل المفاهيم والمبررات والتداعيات والانعكاسات ، فضلاً عن الابعاد النفسية والاجتماعية التي يثيرها المفهومان ، مع وجود فوارق يحددها التنظير الفكري والفلسفي والاجتماعي والمتجلي بأداء الممثل المسرحي العراقي.

ثالثاً : التوصيات : يوصي الباحث بالاتي :

١. التبصر الى عدم الانسلاخ عن المسار العربي والعراقي ثقافة ومصيراً وهويةً وانتماء ، في تقديم العروض المسرحية ، مع تدعيم عملية الارث الانساني الراكز بالقيم المجتمعية التي تزحزح الثقافة المستوردة وتجح افكارها الشاذة والمنحرفة المنتجة للهلع الاخلاقي .

٢. السعي في تقديم الهلع الاخلاقي باداءات تمثلية محترفة والتي تقتضي اصالة المقترحات الفنية وتطبيقها وتصديرها فنياً وجمالياً.

٣. رفد مكتبات كليات الفنون الجميلة في العراق بكتب علمية تتناول موضوعة (الهلع الاخلاقي) ، فضلاً عن ترجمة الكتب الاجنبية التي تحمل نفس الموضوعة وجعلها في متناول الباحثين العراقيين.

٤. دعم الممثل المسرحي العراقي بنظريات علمية نفسية واجتماعية تتناول موضوع (الهلع الاخلاقي) وفهمها وتحليلها ومن ثم تطبيقها عملياً في العراض المسرحي.

رابعاً : المقترحات : يقرح الباحث دراسة العناوين التالية:

١. الباريدوليا في اداء الممثل المسرحي العراقي
٢. الكفاءة التداولية في اداء الممثل المسرحي العربي.

المصادر :

١. ابو نضال ، نزيه: **تمرد الانثى في الابداع النسوي العربي**, (القاهرة: المجلس الاعلى للثقافة, ٢٠٠٢).
٢. باركر ، كريس : **معجم الدراسات الثقافية** ، تر: جمال بلقاسم ، (القاهرة : رؤية للنشر والتوزيع، ٢٠١٨).
٣. باومان ، زيجمونت: **الخوف السائل** ، تر : حجاج ابو جبر ، (بيروت : الشبكة العربية للأبحاث والنشر ، ٢٠١٨).
٤. باومان ، زيجمونت: **الاخلاق في عصر الحداثة السائلة ،** تر : سعد البازعي ، (ابو ظبي : هيئة ابو ظبي للسياحة والاثار – مشروع كلمة ، ٢٠١٦).
٥. البستاني ، فؤاد افرام : **منجد الطلاب** ، ط٣ ،(بيروت : دار المشرق).
٦. بوال ، اوجستو : **قوس قزح الرغبة- منهج بوال في المسرح والعلاج** , تر: نورا امين, (الشارقة: الهيئة العربية للمسرح, ٢٠١٩).
٧. بن يونس ، محمود محمد: **سيكولوجيا الدافعية والانفعالات** ، (عمان : دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، ٢٠٠٩).
٨. بياتلي ، قاسم: **الاخراج وفن المسرح ،الطليعة الاولى في الاخراج المسرحي في اوربا** ، (عمان : شركة دار الاكاديميون للنشر والتوزيع ، ٢٠١٧).
٩. بيرسون ، جوف: **عصابات الشباب – تاريخ مخاوف لها ما يبررها** ، (واشنطن : مطبعة واشنطن ، ١٩٨٣).
١٠. جبران ، مسعود: **رائد الطلاب** ، (بيروت : دار العلم للملايين ، ، ب ت).
١١. الجرجاني ، علي بن محمد الشريف : **كتاب التعريفات** ، (بيروت : مكتبة لبنان ، ١٩٦٠)
١٢. حمادي ، وطفاء : **سقوط المحرمات** ، (بيروت: دار الساقي, ٢٠٠٨).
١٣. دوفينو ، جان: **سوسيولوجيا المسرح –دراسة على الظلال الجمعية** ، تر: حافظ الجمالي ،(دمشق: منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي ، ١٩٧٦).
١٤. الراوي ، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر : **مختار الصحاح** ، (بيروت : دار الكتاب العربي ، ١٩٨١).

١٥. سرحان ، سمير: **تجارب جديدة في الفن المسرحي:** (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة وزارة الثقافة, د.ت).

١٦. شميت ، يوخن (و) آخرون : **المسرح الراقص** ، تر : مركز اللغات والترجمة – اكاديمية الفنون ، ط٢، (القاهرة : مطابع المجلس الاعلى للآثار ،١٩٩٥).

١٧. صليبا ، جميل: **المعجم الفلسفي** ، (القاهرة : الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، ١٩٧٧).

١٨. فاينمان ، ستيفن: **صناعة اللوم – المساءلة ما بين الاستخدام واساءة الاستخدام** ، تر : ماهر الجنيدي ، (دمشق : مكتبة الفكر الجديد ،٢٠٢٠).

١٩. فرتات ، عمر: **الفنون والشتات العربي في اوربا** (نماذج من فرنسا والمانيا) ، (القاهرة : منشورات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ٢٠٢٣).

٢٠. فينلي ، كارين: **علاج الصدمة** ، (نيويورك : مطبعة سان فرانسيسكو للنشر والتوزيع ،١٩٩٠).

٢١. عبد الامير ، احمد محمد: **المسرح الصامت بين المفهوم والتقنية** ، (عمان : دار الايام للنشر والتوزيع ، ٢٠١٧).

٢٢. علي ، عواد: **تجربة المرأة في قيادة العمل المسرحي, مجلة الحياة المسرحية**, العددان (٦٧-٦٨), (دمشق: وزارة الثقافة- الهيئة العامة السورية للكتاب, ٢٠٠٩).

٢٣. غباري ، ثائر احمد (و) خالد محمد ابو شعيرة : **سيكولوجيا الشخصية** ، (عمان : مكتبة المجتمع العربي، ٢٠١٠).

٢٤. الفتلي ، حسين هاشم هندول : **الوسواس القهري** ، (عمان : دار صفاء للنشر والتوزيع ، ٢٠٢٠).

٢٥. الفتلي ، حسين هاشم هندول: **العقل الواعي والعقل الباطن بين الفلسفة والدين والعلم** ، (عمان : دار صفاء للنشر والتوزيع، ٢٠٢٠).

٢٦. كارتان ، كيران ماك : **التفاهات الحالية للولع الجنسي بالأطفال النتائج النفسية والجسدية** ,(نيويورك ، ٢٠٠٨).

٢٧. الكاشف ، مدحت: **المسرح والانسان**, (القاهرة: الهيئة المصرية العامة لكتاب, ٢٠٠٨).

٢٨. كاي ، نك : **ما بعد الحداثية والفنون الادائية** ، تر : نهاد صليحة ، ط٢، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٩).

٢٩. كرومي ، عوني : **روبرتو تشوللي وفرقة مسرح الرور** ، (دمشق : منشورات وزارة الثقافة –المعهد العالي للفنون المسرحية ،١٩٩٨).
٣٠. كوهين ، ستانلي (و)آخرون : **انشاء المودز والروكرز** ، (انكلترا : اكسفورد ، ١٩٧٢).
٣١. كوهين ، ستانلي: **الشياطين الشعبية والهلع الاخلاقي** , (انكلترا : اكسفورد ، ١٩٧١).
٣٢. كوهين ، ستانلي: **الشياطين الشعبية والذعر الاخلاقي** ، ط٣، (لندن : روتليدج مجموعة تايلار وفرانسيس ، ٢٠٠٢).
٣٣. ليشته ، ايريكا فيشر: **من مسرح المثاقفة الى تناسج ثقافات الفرجة** ، تر : خالد امين ، (بغداد : دار الفنون والاداب للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٢٠).
٣٤. مجموعة من نقاد المسرح البولندي ومبدعيه : **ليشيك مونجيك ومسرحه** ، تر :هناء عبد الفتاح ، (القاهرة : مطابع المجلس الاعلى للآثار ، د.ت).
٣٥. محمد شفيق غربال : **الموسوعة العربية الميسّرة** ، (القاهرة : دار الشعب ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، ١٩٥٩).
٣٦. ميشال ، دنكن: **معجم علم الاجتماع** ، تر : إحسان محمد ، (بغداد : دار الرشيد ،د.ت)
٣٧. ناجي ، فاتن حسين: **التحولات الفكرية وانعكاساتها على شخصية المرأة في العرض المسرحي العراقي** ،(بابل : مؤسسة دار الصادق الثقافية ،٢٠١٨).
٣٨. وهبة ، مجدي (و) كامل المهندس: **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب** ، ط١، (بيروت : ١٩٧٤) .
٣٩. ويلسون ، غلين(و) **ديفيد كوكس دراسة عن مشتهى الاطفال في المجتمع** ,(لندن : مطابع لندن ، ١٩٨٣).
٤٠. الياس ، ماري (و) حنان قصاب : **المعجم المسرحي – مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض** ،ط٢،(بيروت :مكتبة لبنان ناشرون، ٢٠٠٦).

المواقع الالكترونية :

٤١. ذعر اخلاقي – موسوعة عارف : https://3arf.org/wiki

٤٢. الاعرجي ، سلام: **الممثل مؤلفاً للنص –مسرح الرور الالماني روبرت تشوللي** ، الحوار المتدن ، العدد(٣٣٧٧) ، ٢٦ / ٥ / ٢٠١١ ، الموقع الالكتروني :www.ahewar.org

٤٣. **الذعر الاخلاقي** : https:llar.wikipedia.orglwiki

٤٤. **الهلع الاخلاقي والنوفوبيا** – دراسة علمية على قناة DW الفضائية ، بتاريخ ٢٠٢٣/١٠/٩

٤٥. ليانا صالح : من يكون سيدي العربي الشرقاوي , https://youtu.be/qBe-3_NiMX8?si=oWjzKbzm7_3DmWZ6

٤٦. روزيت : **المخرجة النسوية لينا ابيض لـ(النهار) : تهمة نوال السعداوي انها تقول الحق** ، بتاريخ١٩ / ١٠ /٢٠٢٢ . https://www.annahar.com/arabic/culture/

٤٧. شهاب ، سهيل: **مسرحية لينا خوري تقتحم المنطقة المحرمة وتلاقي قبولاً** ، بتاريخ ٢٧ مايو ٢٠٠٦ https://www.albayan.ae/economy/