المقدس في نص مسرحية يا رب لعلي الزيدي

م.م محمد علي ابراهيم الاسدي
المديرية العامة لتربية محافظة واسط
mohammed.ali1101a@cofarts.uobaghdad.edu.iq

الملخص :

منذ ان فتح الانسان عينيه في هذا العالم حاول جدياً ان يفسر الظواهر الطبيعية على الرغم من عدم امتلاكه ادوات البحث والتفكير ليتوصل الى معرفة حقائق الوجود، وبقيه المقدس يحمل بين طياته اشكال ومضامين لمجتمعات انعكست لثقافة المجتمع، فالمقدس ارتبط بالفنون المسرحية كونه بدء بالطابع الطقسي والاحتفال الديني، بوصفها حلقة تواصل اجتماعي، فهذا لبحث يسلط الضوء على المفاهيم الاولى للمقدس في الحضارات القديمة وعند الفكر الفلسفي والادبي والتطرق الى ادوات القدسية في النص المسرحي العراقي المعاصر.

كلمات مفتاحية: النص، المسرح، علي عبد النبي الزيدي، المقدس، العراق.

Abstract:

Since man opened his eyes in this world, he has tried seriously to explain natural phenomena despite his lack of research and thinking tools to reach knowledge of the facts of existence, and the rest of the sacred carries with it forms and contents of societies that are reflected in the culture of society. A social networking session, this is a research that sheds light on the first concepts of the sacred in ancient civilizations, philosophical and literary thought, and addressing the tools of sanctity in the contemporary Iraqi theatrical text.

Keywords: text, theater, Ali Abdul Nabi al-Zaidi, al-Maqdis, Iraq.

الفصل الاول / الاطار المنهجي

مشكلة البحث والحاجة إليه:

المقدس بجوانبه الاعتقادية والتطبيقية كان مادة المسرح الاغريقي، لاسيما وانه يعود الى الشعائر الدينية والطقوس والاحتفالات الدنيوية، والحال نفسه في المسرح الشرقي (الهندي والصيني والياباني) ، لاسيما وان (المقدس) في عموم الديانات تتخللها الطقوس والممارسات الاحتفالية والشعائر الدينية التي تترجم الجوانب الفكرية للمقدس بما فيها من معتقدات وقيم وعادات وتقاليد ذات اثر بيئي ومغزى روحي واجتماعي، وفي الوطن العربي ولدت محاولات عديدة من رحم (المقدس) الديني ولأسطوري والفنون التمثيلية الشعبية والمظاهر الدرامية بما يمكن تصنيفها تحت اسم الاحتفال الشعبي الديني والدنيوي ، وتكتسب هذه الاشكال اهميتها من ارتباطها بالمعتقدات والعادات والتقاليد والاعراف، اذ

حاول المؤلف المسرحي العراقي محاولات مسرحية جادة في التأسيس المستند على الجوانب المقدس لغرض تقديم الجديد اما على مستوى الشكل او المضمون او كلاهما معاً . وعن طريق ما تقدم تكمن مشكلة البحث بالآتي: ما هي المعالجة الدرامية للمقدس بالنص المسرحي العراقي المعاصر لعلي عبد النبي الزيدي مسرحية يا رب أنموذجاً؟

اهمية البحث:

١. تشكيل العلاقة الجمالية بين المقدس من حيث المعتقد والعلاقة الابداعية المتمثلة بالنص المسرحي من صور فكرية وعقائدية.

٢. وصف الصورة الدرامية للمقدس من حيث التأثير في الفعل الدرامي وإمكانية وصول تلك المعاني للمتلقي.

٣. افادة الباحثين والدارسين في اختصاص المسرح من هذا البحث لاسيما طلبة كليات ومعاهد الفنون الجميلة .

هدف البحث :

تعرف على أمكانية المعالجة الدرامية النص المقدس المسرحي العراقي، من قبل الكتاب المسرحين المعاصرين، ودرجة الاستفادة من الخزين الاجتماعي في المجتمع العراقي من الأساطير والحكايات الشعبية والقصص البطولية الاشخاص في مسرحتها.

حدود البحث :

١. الحد الزماني :٢٠١٣
٢. الحد المكاني : جمهورية العراق/ الناصرية
٣. الحدود الموضوعية: المعالجة الدرامية للمقدس في النصوص الكاتب المسرحي علي عبد النبي الزيدي .

تحديد المصطلحات:

المقدس: لغة

قال ابن منظور : (المقدس) : "تنزيه الله عز وجل (...) وهو المُتَقَدِّس القُدُّوس المُقَدَّس (...) قال الأزهري : لم يجيء في صفات الله غير القُدُّوس، وهو الطاهر المُنَزَّه من العُيوب والنقائص ... والتَقْديس : التَطْهِير والتَّبْريك اي تَطَهَّر. وفي التنزيل : (ونحن نُسَبِّحُ بحمدك ونُقَدِّسُ لك)..معنى نقدس لك أي نطهر أنفسنا لك، وكذلك نفعل بمن أطاعك نقدسه اي نطهره ...والمقدس المبارك. والأرض المقدسة : المطهرة (...)ويقال : ارض مقدسة اي مباركة "(منظور، ١٣٠٠هـ، صفحة ١٦٨).

اصطلاحاً :

وعرف (هتشنون) المُقَدَسْ بأنه : "مصطلح في الديانات القديمة يعني مكاناً مكرسا او مخصصا لعبادة الالهة، ونقيضه المكان المُدَنَس إذ لاتوجد الآلهة . ومؤخراً أصبح يعني اي شيء مقدس او متعلق بالله ومنفصل عن العالم الدنس" (هتشنسون، ٢٠٠٧، صفحة ٤٨٥).

اما (رودولف اوتو) فعرفه (المقدس) بأنه: "الشعور بحالة المخلوق، أو الشعور بالجلالة الإلهية . ويتضمن هذا الشعور عنصراً من الرهبة ازاء قدرة مطلقة، وعنصراً من (اللغز) ازاء ما يستحيل إدراكه. وفي المُقَدَسْ وجوه من شبه بالشعور بالهائل، كما يتمتع الموصوف بالمُقَدَسْ بقدرة ساحرة هي في منتهى الخصوصية. وجملة القول إن الرهبة واللغز والسحر هي المكونات الثلاثة للمقدس" (جوليا، ١٩٩٢، صفحة ٥٢٥).

المقدس : أجرائياً

المقدس هو كل المعتقدات (الروحي والمعنوي والمكاني والغيبي) ، التي تكون هاجس الأنسان من المساس بها و بقدسيتها ، فاصبح الأيمان الانسان بتلك المعتقدات اما يكون فطريا او عقائدياً او اجتماعياً او قبلياً.

الفصل الثاني \ الاطار النظري

المبحث الأول: المقدس (مفهوم ونشأة)

أولاً : مفهوم المقدس في حضارات القديمة.

ارتبط مفهوم المقدس مع الوجد الانساني منذ القدم، وقد اتخذ هذا الانسان البدئي من الخيال والسحر والخوف من الطبيعة وتشكيلاتها الكونية من النجوم وتسقطها والرعد والبرق والقحط .كل تلك الأشكال كان يربطها الانسان في الشي الغيبي ، او يرجعها الى شيء لا يمكن الوصول الية ، لكونه يحمل قوى خارقه خفية حتى وصل الانسان بوسيط بينة وبين تلك القوة الغيبية ، حت تشكل العقيدة الدينية وسيلة لتشخيص ممارساتها الفردية او الجماعية المتمثلة بالشعائر والطقوس المجسدة على شكل صور احتفالية دينية او دنيوية تتخللها لغة الحركة الجسدية والكلمة التي تثير في نفس الانسان القديم الاطمئنان ، حيث ترتبط هذه الشعائر والطقوس بحركة الظواهر الطبيعية والاحداث الكونية التي افزعته وادهشته بقوى خارقة بلورت لديه فكرة التضرع والتقرب وتقديم النذور والقرابين محاولة منه لإرضائها بتشكيلاته المعبرة عن كوامنه ورغباته التعبيرية الفطرية الجمعي منها او الفردية، وان السلوك الاجتماعي في الحضارات القديمة كانت على شكل افعالاً طقسية ، والغاية من ذلك يضمن حضوره بإرضاء المقدس ، لكي يمكنه من دفع الشر عنة. حيث ان المفهوم المقدس حصل على الكثير من التغيرات من حيث الفهم الذي يخضع الى المفاهيم الايدلوجيا والزمان والمكان ، وكل الفرد في الحياة يتعامل مفاهيم وقيم وأعراف تحدد كل تصرفاته وتكون محدد كل رغباته الاجتماعية والجنسية والعقلية والنفسية من حيث ان التعبير الطقسي خضع لتحولات كبرى في حياة

الانسان من ولادته (المجيء الى الوجود) والمراهقة (الاعتراف بالحالة الجنسية) والزواج (قبول دور البالغ في المجتمع)، ثم الموت (العودة الى عالم الاسلاف). هذه (طقوس العبور، الطقوس الادخالية) تختلف طبقا لكل حضارة في مفهوم المقدس وفي اشكالها واهميتها والمشاعر المتعلقة بها (حداد، ٢٠١١، صفحة ٢١٠) . اذ يعتبر البذرة الأولى في هذه المعمور شكلا يأخذ بهي كأول اشكال الديانة في التاريخ القديم يطلق عليها (الطوطمية) التي اصبحت فيما بعد الشكل الاول في التفكير البشري من حيث الوجود ،حيث تكونت في مخيلة البشر بأن الوجود الذي يحيطه هو تشكيل لا يعرف من الخالقة ،فأخذ يخلق من البشر من صنفه بكونهم أنصاف (آلهة) لكون يبعد مفهوم بنزول الدين من السماء وبهذا يكون "المقدس الطوطمي الذي يعد الأصل في ولادة السلطة المقدسة وقواعد السلوك، فلا اساس حقيقي او علمي لفكرة نزول الاديان من السماء، وهي في الحقيقة خيالات وأوهام ضرورية لإشباع حاجة الناس آنذاك واستعادة التوازن تجاه نوعين من الاكراهات التي تولد مشاعر قهرية: الداخلية والخارجية ، النفسية والموضوعية، الذاتية والاجتماعية) (عواضة، ٢٠١٣، صفحة ٢٦٨)

وعلى حد قول (هنري هوبير) عن المقدس قال: إنه الفكرة الأم التي يتمحور حولها الدين، هو أن الأساطير والمعتقدات تحلل مضمونه على طريقتها ، والطقوس تستخدم خصائصه، والكهنة يجسدونه والمعابد الاماكن المقدسة والصروح الدينية توطّدهُ وتجذره في الأرض، ومنه تنشأ الأخلاقية الدينية . الدين هو تدبير المقدس. (كايوا، ٢٠١٠، صفحة ٣٦)

وفي التعبير الذي يوضح بأن المقدس الذي يتعامل معه البشر هو تواصل مكاني مادي يحتوي على شكل هيكلي وروحي غيبي ، وفضلاً عن أَن المقدس لا يتوقف على ثنائية الانسان التقليدي والمعاصر، فالمقدس يتعامل به كل فرد من افراد بني البشر ، ولا هو سمة خاصة بالثقافات التقليدية ، ولا بحضارة من الحضارات ، وكل الشعوب تضع لها قيم دينية او الاجتماعية (قبلية)، انها كانت او قيم تخضع لمفاهيم عرقية تنتمي لفكر من صنع افراد يصبحون في ما بعد اشخاص مقدسون، بذلك يكون المقدس هو تجربة يعيشها الانسان ككل من حيث هو كائن بشري منفتح على العالم ومتواصل معهم بنفس اللغة التي يجسدها الرمز المقدس ، او في جميع اشكال المكان التي يرتبط بها الانسان سواء بشكل مباشر او رمزي غير مباشر "فالرمز الفطري يكون اما الرمز الثقافي أو الرمز الطبيعي" (الاسدي، ٢٠١٩، صفحة ١٢٣)، ليصبح بالإمكان عبور هذه التجليات المقدسة للعيش في زمن الآلهة، او الزمن القديم لذلك الطقوس المقدس ، ليسمح بمفهوم التجلي الروحي في الاعماق داخلية في مجال المقدس بتجاوز كل ذلك الزمان من أجل التقرب له، ومن ثم اشكال

التواصل القائمة بين المقدس الروحي الدنيوي . "لذا كان يُشترط للمشترك في الطقوس أن يمر بسلسلة من العبادات التي تكفل له التطهير من النقائص والخطايا، فعليه ،أن يكون من ذوي القداسة والطهارة، وأن يقوم بيوم مُجهِد من الطقوس المقدسة. (برن، ١٩٨٧، صفحة ١٥٠)

يتكون الشكل الأول من مفهومين المقدس والمدنس من التعامل الاجتماعي بتحريم تدنيس النساء في أغلب الحضارات القديمة دخول مفهوم الجنس في اولى الحضارات نشأة (البغاء المقدس) في بابل كان على كل امرأة أَن تذهب مرة في حياتها الى معبد (عشتار) فتسلم نفسها هناك لرجل غريب ... وكانت الممارسة تجري باسم (الالهة ميليتا) وبمجرد أَن تنتهي الممارسة تصبح المرأة مقدسة ويمنع القانون رفضها منعا قاطعاً، هذه العادة تأتي ضمن تقديم باكورة كل شيء (للهيكل) إذ كانت تتصل بالمعبد نساء خادمات المعبد وكان والد كل منهن يفخر بأن يهب جمالها ومفاتنها لتخفيف ما يعتري حياة الكهان من الملل. من هنا نشأ البغاء المقدس. (السواح، د.ت، صفحة ١٨٢)

في معتقدات بلاد وادي الرافدين تشكلت تلك المفاهيم القيمية التي اصبحت هي مراسيم تقديس في كل سنة حيث كونت تلك المراسيم شكلا طقسياً، تعاملت به كل النساء اللواتي يقدمنه انفسهن قرابين الى (آلهة) عشتار لألاف السنين، واخذت النماذج السماوية في حضارة وادي الرافدين أشكالاً المقدسة ، و كان لـ(دجلة) انموذج سماوي هو النجم (عنونيت) وللفرات انموذج هو نجم (السنونو). ثمة نص سومري يحدثنا عن إقامة اشكال من الآلهة ، يسمون الآلهة والأشخاص بحسب الحقول السماوية كانوا يبدؤون بالتعرف على الحقول السماوية، ثم يعمدون الى موحدتها بالجغرافية الأرضية ، وبهذا يجعل الجغرافية المكان على قداسة وهذا ما كون لدى الكلدان من تقديس مياه دجلة واصبحت رسم طقسي لهم ، وكذلك من منع تدنيسها لتماثلها مع السماء وشراكتها في القداسة الإلهية. اذا ما تتبعنا فكرة (المقدس الإلهي) التي تمثّلَ سكان (وادي الرافدين). (الياد، ١٩٨٧، صفحة ٢٢)

لذا أَن الدين والعقيدة المرتبطة به بكل اشكالها، يعد مصدراً للمقدس، وهذا المقدس كانت له تداعياته في بناء القيم والاخلاق والتقاليد السائدة، مما يوثق الصلة بالبناء التربوي والأخلاقي تجاه المقدس.

اما في الحضارة الاغريقية التي تعتبر من اهم الحضارات القديمة لكونها تحمل في فلسفتها للحياة الإجتماعية التي كونت مفاهيمها من ناحية الانتماء العقيدي للفكر المقدس حيث حملت الاساطير القديمة لهم من تفسير تلك المعتقدات عن طريق تتحدث عن زواج (زيوس) كبير آلهة اليونان (المقدس) وراعي مجمع (أولمبس) اله الألمب بجميلات الإغريق. إن هرقل هو ابن زيوس الذي تزوج من الكميتي والدة هرقل ، وجاء هرقل بكل سماته الاسطورية. وبهذا كان البغاء المقدس في المجتمعات الشرقية وكذلك الإغريق، الزاميا على جميع النساء، وقد يختزل الى مستوى الرمز

الى مستوى تقبيل الرجال من قبل النساء، وحدهن كاهنات المعبد يتعرضن لامتحانات وطقوس عبور قاسية حتى يحظين بشرف مضاجعة الغريب المقدس الآتي من المجهول. (حداد، ٢٠١١، صفحة ٢١٣)

ان النشاطات الدينية، نشأة في اليونان القديمة بصفتها مظهراً من مظاهر خدمة الآلهة، وفعلاً مقدساً، وقدموا لـ(زيوس) وهيرا وسواهما من الآلهة والالهات ، القرابين اللائقة وكان عد مميزاً من قبل الإله، اذ كانت أيام مقدسة وفيها مراسيم واجراءات طقوسية لا تقل منزلة عن التقديس عن سابقتها، ومعنى آخر إن توافر المقدس طبقاً لطبيعة الحضارات ومعطيات بيئتها ومتطلباتها لتتطابق الحاجات المجتمعية مع اشتغالات المقدس وبهذا التوافق يتم وضع محظورات تجاه المقدس لمنع اختراقه وبقاء استمراريته للحفاظ عليه من التدنيس. ونرى ان الاله (الطوطم) هو نتاج وضعي(بشري) للمجتمع تتوافق الوهيته مع معطيات المشارعة الطوطمية وليس مع معطيات الوهية السماء المطلقة وبهذا يكون نوع المقدس قراءة لنوع اسطوري يُعتقد انه اساس للمقدس السماوي، فيما انه بعيدا عنه او التجلي لصورهِ الأرضية أو ممثل للدين التوحيدي السماوي.

ثانياً: المقدس عند الفلاسفة

منذ الزمن القديم للفكر والعقائد، تشكلت الجدلية بين جملة المقدس اندرجت في سياق المادي والروحي ، فالجدل يفترض حراكاً الثابتاً وفقاً لصيرورة الفكر والإيمان بالثابت والمتغير، ولنا بعد هذا أن نتصور صورة المقدس كثابت وزحزحته كمركز بفعل التغير وبفعل ايعازات الذات في جدلها مع الالهي والقوى الماورائية ، وهذا بالطبع كان له تداعياته واشتغالاته بالواقع في شكل عبادات وطقوس وثقافات سائدة رسمت صورة العصر، عملت الفلسفة القديمة لاسيما الإغريقية إلى الاحتكام للعقل والحكمة وتوجيه سلوك الإنسان للسمو به نحو القيم المطلقة في الحق والخير والجمال، وكانت الدعوة الى تقديسها بوصفها غاية كل سلوك بل وكل فن، وكان القانون الأخلاقي فاعلاً يتسم بالثبات واليقين المقدس ويمتد في مضمار النظرية إلى مدياته السلوكية لينال القبول كحقيقة لازمة ، إن جدلية المقدس تعد من الاشكاليات التي فرضت نفسها في تاريخ الفكر الانساني. وبذلك شغل حيزاً فكرياً وحدد انساق وجودياً، فأصبح سمة من سماته ولعل المعنى الأولي والأساس الذي قدمه أفلاطون لممارسة التفلسف يكمن في محاولة إقصاء القول والخطاب حتى يصبح القول مقبولاً فمعقولا. (التريكي، ٢٠٠٣، صفحة ٢٣٠)

حيث كانت للفلاسفة الفلسفة الاغريقية القدماء دور في تشكل القيم المقدسة، اذ بدأت في بعض الفلسفات التي تشكل صورها الأولى، وكان (سقراط ٤٦٩ – ٣٩٩ ق .م) يحدد ثبات المعرفة ورجوعها اصلا (للعقل)، الذي اتصف نسبة الى ذلك بـ(المقدس) ليدوّن الاسبقية في تقديس العقل، لتفرده بأنه وحدهُ هو العقل او المعرفة ،هو اصل الاشياء ، وبهذه الشمولية اقام الفضيلة عقلية لأنها

تقوم على العقل ، وبهذا يتحاش سقراط (المقدس الكوني) ويؤكد على اخضاع الظواهر الطبيعية الى دراسة عقلية للكشف عن قوانينها، وعلى اساس هذا اطلق شعاره (اعرف نفسك) وجعله محور فلسفته – وهذا ما يؤكد على أَن سقراط جعل من موضوع (الذات) مرتكزاً مهماً في فلسفته إذ عن طريقهما يمكننا معرفة العناصر المقدسة الاخرى، كالخير والحق والفضيلة والجمال. الامر الذي جعله يشق طريقه عبر فلسفته في البحث عن معرفة متعالية مقدسة، لصياغة فكرته عن (الانسان الفاضل) وذلك في (حال استكشاف لتلك الحقائق الخفية في ثنايا عقله وبواطن شعوره) . (الياد، ١٩٨٧، صفحة ٢٢)

كان (سقراط) يوظف منهجه العقلي ومحاوراته الثنائية، باحثا عن الحكمة والجنون، المقدس والمدنس، العدل والظلم ، واذ لابد من وجود أبدية ثابتة ليست عرضة للتغيير والتبديل ولا تختلف باختلاف الزمان والمكان . ووجود هذه القوة انما هو وجود عقل الانسان الذي ينعكس فيه العقل الالهي والحكمة الالهية فللكون صانع حكيم كل شيء عنده بمقدار ، تبين من ذلك أَن سقراط قد طرح الطريق الذي يعتقد به الوصول إلى الحقائق المقدسة والمنزه من كل تدنيس، بمنطق العقل الذي استبدله سقراط ووضعه بمنزل الإله، كونها تمثل العقل الالهي بحسب سقراط. ومن جهة اخرى وتوازيا مع قدسية ومنطقية سقراط في تأليه العقل والتمسك بالقوانين المقدسة .

أما (افلاطون ٤٢٧ – ٣٤٧ ق. م) وهو الذي "جمع بين فلاسفة الثبات وفلاسفة التغيير فجمع بين العالم المادي والعالم الروحي وأكد على جدل معرفي بين الحسي والعقلي المثالي ولكنه ركز على أولوية وأفضلية العالم الروحي والمثالي العقلي على العالم المادي الحسي. فقد ذهب الى أن هناك ما يطابق العقل ولكنه خارجه في عالم آخر مفارق يسمى (عالم المثل) التي يعدها الحقائق الازلية الثابتة" (برن، ١٩٨٧، صفحة ٢٦٣)، وبهذا الثبات لرؤية أفلاطون حدد أن المثل هي مبادئ الكليات العقلية ونهاية كمالها .. وبحسب افلاطون ان الكلي العقلي المثالي يكون ذهنياً، اما المثل العليا فهي ماورائية خارج الذهن، لا تتعرض الى اي انقسام على الرغم من الصور التي تصدر عنها ...والمثال الخالد لكل شيء هو خيره الخاص به، وفوق هذه المثل مثال اعلى، هو مبدأ المثل كلها وغايتها التي توجد بينها وتنظمها، وهذا المثال هو الخير الاعلى أو الاله المقدس، حيث كان المقدس عند افلاطون يمثل الخير والجوهر العام للسعادة التي تنبثق من تأمل عالم الصور(المثل) التي لا تفني ولا تتغير فهي ازلية خالدة، وخاضعة لنظام المطلق المقدس وتشكل جزء منه والمتمثلة بـ(الحق والخير والجمال).حيث يكون المقدس الذي تتجاوز كل الشوائب المدنسة والمحسوسة الى مجال المعقول الذي يمثل الفكرة المطلقة او جواهر الاشياء والظواهر التي تنعكس لنا بضآلة شبهها افلاطون بضلال الاشياء الزائفة المدنسة للحقيقة الاصلية. اذ الصورة الجوهر المقدس والماهية والفكرة المطلقة .

أما (أرسطو ٣٨٤ – ٣٢٢ ق .م) الذي كان مختلفاً او متقارباً عما سبقة من الفلاسفة فقد حدد فلسفته ان مذهبه يتسم بالواقعية بعيدا عن الخيال، اذ يضع فلسفته في صنفين من العقول: العقل النظري والعملي، فالمقدس الارسطي يتربع على فكرتين هما: (الهيولي) وتعني: المادة الخام و(الصورة)، اي الشكل الذي تظهر به تلك المادة، اللتين كانتا منفصلتين في زمانه فالف بينهما. (الجبار، ٢٠٠٧، صفحة ١٠٢)

اطلق ارسطو على الصورة والمادة أو المركب اسم الجوهر ويصنفها الى : حسية قابلة للفساد والتدنيس كالأجسام الطبيعية وازلية غير قابلة الفساد، الا أَنه قابل للحركة المكانية ومفارقة مقدسة هي الجواهر المُحرِّكة – غير المتحركة، والجواهر المقدسة يردها الى صنفين هما: (الله) هو المُحرك الذي لا يتحرك، والعقل البشري الفاعل الذي تمثله النفس وهي صورة المادة التي يرى فيها ارسطو عقلاً محضاً مفارقاً للجسم بعد فساده وتدنيسه.

ولم يقصر(أرسطو) (المقدس) عند حد (الإله المحرك – والعقل الفعال)، بل أصطلح (أرسطو) عليه اسم (الايدايمونا) ، أي السعادة، وبلوغه يتحتم وجود أهداف في غاية السمو بحيث لا تشكل نفسها وسيلة لأي هدف آخر. هذه الغاية هي أعلى خير يمكن الحصول عليه. في رأي أرسطو وهي (الايدايمونا). حيث كانت السعادة ارسطو غاية الإنسان القصوى، فالحياة الإنسانية المتحققة بفعل الإرادة المطابقة للعقل "تسمى السعادة أي استيفاء الإنسان كماله. (فريال، ٢٠٠١، صفحة ١٥٨)

اما (كانط) فقد قسم العبادة على قسمين:

- أولهما: عبادة حقيقية (مقدسة) وهي التي يختفي فيها الفرق بين الدين الطبيعي والدين المُنَزل، لأنها تُخضِع شرائع الدين المُنزّل لمقتضيات الايمان العقلي والاخلاقي.
- ثانيهما: عبادة زائفة (مدنسة) وهي التي تخضع الإيمان الطبيعي والأخلاقي للإيمان المؤسساتي...ولعل هذا هو ما قصده عندما عرف الدين بأنه معرفة واجباتنا الاخلاقية وكأنها أوامر الهية، ليصل الى المقدس الخالص الخالي من جميع الوثائق (المدنسة) الملتصقة بالدين منذ الازل الى حد مفهوم الخالص لديه. وبهذا التقسيم السابق عدَ (كانط) المسيحية هي الدين الوحيد الذي ينفرد بكونه ديناً طبيعياً ومُنزلاً في نفس الوقت، وهذا ما "جعلها تتميز بتوجهها الى الفرد وانتظار الغفران (للأفعال المدنسة) دون أَن يكون مطالباً بتحسين اخلاقه كما هو الامر في الديانات الاخرى" (فهمي، د.ت، الصفحات ٢٠٠-٢٠٣)، وهذا التشكيل الذي وضعة (كانط) عن القيم المقدسة في التشكيل الديني للمقدس ودرجة تأثيره على الانسان .

المبحث الثاني: المعالجة الدرامية للقدس في النص المسرحي

١ : المقدس في النص المسرحي الكلاسيكي القديم.

تعود نشأت الدراما بمفهومها العام إلى الشعائر، والطقوس الخاصة بالاحتفالات التي دأب الإغريق على ممارستها والاحتفالات في شكلها الدرامي بين المأساة والملهاة، فمثلت التراجيديا نماذج للشعائر الدينية التي تعالج قصص الخلق الإلهية والتضحيات البطولية وموضوعة الحياة والموت والبعث ، وكما عالجت التراجيديا الجريمة، أو التمرد وما هو اعمق في سياق الأخلاقيات ، في ما مثلت الكوميديا مواضيع اقل قيمة مثل الخصوبة والتناسل، كما عالجت موضوعة تصادم العادات والتقاليد والأفكار التي يواجها المجتمع عن طريق المفارقات، والمتناقضات، والضحك . (هواينج، د.ت، صفحة ٢٩)

وانطلاقاً من تلك المرجعيات الميثولوجيا في الفكر الإغريقي، امتاز الأدب الدرامي الإغريقي بأنه أدب عني بمراجعاته لمفهوم المقدس على المستوى الإبداعي، إذ أهتم الشعراء الإغريق بمعالجة الموروث الشعبي المتمثل بالقصص والأساطير التي تحاكي مفهوم الآلهة في مقابل البشر، وانعكس ذلك في الشعر التراجيدي بمسرحيات المثلث التراجيدي (أسخليوس، سوفوكليس، يوربيدس) إذ تعددت القراءات لكل منهم، فكانت مسرحيات (أسخيلوس) (٥٢٥ ق.م) تعالج موضوع الحرب وصراع الإرادات الموزعة بين أرادة البشر مع بعضهم البعض من جهة وأرادتهم بإزاء أرادة الآلهة بوصفها مقدس الذي من غير الممكن الخروج عن سلطته (فأسخيلوس) يعد أول كاتب مسرحي عالج في أعماله ظروف الأبطال والملوك والآلهة، فقد كان ثابت الاعتقاد بمكانتهم وقدرتهم في صناعة مستقبل أفضل للإنسان الذي يجب عليه أن يقتدي بهم فكانت أعماله المسرحية بصورة تأكيد على تلك القيم الاغريقية الموروثة والمنبثقة من الفكر الديني، ولعل مسرحيته (الضارعات) خير مثال على ذلك لأنها خلت من شكل البطل بمفهومه الارسطي، وكذلك خلوها من التعقيدات التي تفرضها الحبكة، كما إن الصراع الدرامي فيها بسيطاً وهو يتخذ شكل الموقف. (حاوي، ١٩٨٠، صفحة ٢٥)

على ما تقدم فأن مسرحيات(اسخيلوس) افرزت مستويين للمقدس تمثل الاول بوصفه مستوىً رئيس يؤكد امتداد الفكر الاغريقي المقدس بشكله اسطوري الذي يكرس دواعي الايمان بسلطة الالهة في مقابل ارادة البشر، في حين ينبثق عنه المستوى المقدس الثاني الذي تمثله ادبيات التحذير من عواقب الخروج عن التقاليد الموروثة والاخلاقيات الاغريقية التي تطرحها نصوصه المسرحية.

أما(سوفوكلس) فمسرحة يتعامل مع مضامين التي تتكون من فكرة صراع الإنسان مع القضاء والقدر، عن طريق رصده لمفهوم الحتمية وتوظيفه له على شكل سمة اتسمت بها اغلب نصوصه المسرحية، بوصفه فعلاً مقدساً متمخضا عن أرادة عليا من غير الممكن تجاوزها أو تصحيحها ومثال ذلك مسرحيات(أوديب ملكاً، ألكترا، ... الخ)، حيث ارتكزت مسرحياته على فكرتين رئيستين تطورتا من البحث في السلطة المعتمدة في اغلب الاحيان على العنف وخرق المحظورات، فالفكرة الاولى تتمثل في انحلال العلاقات العائلية وتفسخها بين الخلف والسلف في ما

يتعلق بمشكلة السلطة، ويعبر هذا الانحلال على الصعيد المأساوي لتاريخ الحضارة الأثينية عن قطع كل صلة مع السلف ورفض كل ما هو قديم، وتناقضها الفكرة الثانية التي تتمثل بقدرة السلف والماضي على تسيير مستقبل الخلف، ففي مسرحيته(واديب ملكاً) نجد الاموات يقتلون الاحياء. إذ أن معالجة المقدس في اعمال (سوفوكلس) المسرحية تراوحت بين مستويين متعارضين يمثل المستوى المقدس الاول دوافع التجديد الباعث للصراع في محاولات الخروج عن سلطة المقدس المورّثة للقيم البالية والتقاليد القديمة التي لم تعد تخدم التطلعات الإنسانية بمفاهيمها الحديثة آنذاك، في ما يمثل المستوى المقدس الثاني بواعث الخوف من سلطة القضاء والقدر في خرق القوانين المقدس، وما قد ينتج عن ذلك الخرق، فغضب الآلهه واللعنات الممكنة الحدوث بحسب الاساطير الاغريقية، إذ ربط الفعل الميتافيزيقي بالفعل الاجتماعي من حيث التأثير والتأثر في بعضهما بعضاً وانعكاس العلاقه داخل البنية الاجتماعية التي تعددت في مستوياتها الفكرية للإنسان الذي يتصارع عن طرقهما مع عقلانية العالم، ولا عقلانيته، مع حريته وعبوديته، مع كماله ونقصه، مع الحقيقة الحقيقية والحقيقة الزائفة، بين الإنسانية القاصرة المستسلمة والإنسانية العليا، أي بين الناسوت واللاهوت. (نيكول ا.، د.ت، الصفحات ٩-١٠)

فهذه الإرادات المتنوعة توزعت بين مفاصل نصوص(يوربيدس) المسرحية على وجه التحديد، الهدف منها دراسة الإنسان على اختلاف زواياه ونزعاته، لكنها تجمع على قضية جوهرية مفادها ان الصراع الإنساني يتمثل في الصراع بين القوى الدنيا والقوى العليا، فالأولى تتصارع لأنها تعتقد في نفسها فعلاً ، عليه ان يأخذ مداه داخل هذا الوجود، الا انها تواجه متوالية من الميتافيزيقة التي تحدد سلوكها وتؤطره ضمن حدود قيميّة لا تسمح بتجاوزها، إذ أن (يوربيدس) كان ينتمي إلى مدرسة فكرية لم تعد الآلهة في تصورها تمتلك القوى الرهيبة التي كانت في مخيلة اسخيلوس وصارت عندها أساطير أثينا القديمة تفحص بنظرة مرتابة. واخذ النظر إلى البطولة ينحط إلى مستوى النظر نحو الحياة اليومية لهذا الزمن. (غاتشف، ١٩٩٠، صفحة ٨٨)

لذلك برزت المقدس وبحسب ما تقدم لدى (يوربيدس) بوصفه تحولاً مباشراً من الفعل الالهي الميتافيزيقي الى الفعل الانساني، ومن الفكر المثيولوجي الموروث الى تحفيز الوعي الذاتي للفرد بضرورة عقلنة علاقاته بمحيطه.

٢: المقدس في نصوص المسرحية لعصر النهضة (الكلاسيكية الجديدة) :

مثل المنعطف الأبرز في الحياة الفكرية والثقافية، تحولها من عصر الثقافة الكنسية في القرون الوسطى الى ثقافة الخروج عن كل ما هو تقليدي مستهلك عبر محاولة اكتشاف طرائق جديدة تغاير الواقع الإنساني المرتبط بالمورّث الى مواكبة معطى التطور الفكري لأنسان الحضارة الغربية الذي اثر اعادة تقييم علاقاته بمحيطه عبر ايجاد صيغ قيميّة وجماليّة جديدة بمختلف مجالات الحياة

ولاسيما السياسة والدين والفن. إذ طرحت قراءته نماذج تتسق مع ظهور التيارات الفكرية والعقلية فأنسان النهضة كيان اجتماعي يمثل البشرية في شموليته، اذ حمل داخل نفسه روحاً اجتماعية وغدت رغباته الحرة رائعة ونبيلة، وذلك هو المضمون الدقيق لعملاقيه الناس في عصر النهضة. (عصمت، د.ت، صفحة ٢٤٥)

إذ اتجهت المسرحيات في معظمها الى الخروج عن دائرة التقليد الاتباعية للمسرحية الإغريقية على مستويي الشكل والمضمون ، عبر تصعيد القيم الانسانية نحو فضاء من الثوابت الأخلاقية، بوصفها مقدسة من غير الممكن الخروج عليها، ولعل المقدس ظهرت في الدراما النهضوية بمسميات اشتغالية عدة منها، العدل، الصدق، الضمير...الخ.

فكانت مسرحية (الدكتور فاوست) تعالج شخصية استوحاها المؤلف من التراث الألماني تتحدث عن شخص أعتد بقدراته فأتجه الى بيع نفسه للشيطان ، بهدف تحقيق كل مأربه والسيطرة على مقدرات البشر، وبفعلته تلك يتحقق خرق القدس بمستوييه الديني والقيمي، وهو ما ينتج المأساة، فمسرحية الدكتور فاوست تصور لنا كيف تخلى شخص يمثل طموح ذلك العصر عن قيمه العليا من اجل القيم الدنيا، وكيف قادته شهواته الحسية الى أن ينكر الله ويتصل بالشيطان، فيستحق بالتالي اللعنة الأبدية. (بروكس، ١٩٦٤، صفحة ٣١)

فبرز أبطال (شكسبير) (مكبث ، هملت ، عطيل ، الملك لير...الخ) بصفتهم، أبطالاً تراجيديين من نوع خاص فهم لم يمتلكوا أخطاء بالمعنى الكامل الذي طرحته الدراما الإغريقية، إلا أنهم يمارسون فعل التطهير الإغريقي، نظراً لبروز أفعالهم غير المعتادة وانحدارهم إلى مساحة الانحسار الإنساني إذ تبدأ مسرحية هملت بصدمة أخلاقية يهتز لها كيانه بعد أن يعرف من شبح أبيه بجريمة الاغتيال التي وقعت له قبل الحدث المسرحي، وهنا يحاول هملت على مدى فصول المسرحية القيام بواجبه في تحقيق العدالة ، لكن يقعده التأمل الفلسفي وحساسيته الأخلاقية ، فـ(هملت) بطل أتجه إلى المعرفة الفلسفية واللاهوتية فأمن بالمثيولوجيا ، وهو ما تمثل بأيمانه بطيف أبية ونبؤة الطيف الذي أدى الى اغترابه داخل هواجسه التي يريد بها الانتقام بغض النظر عن مدى صحة نبؤة الطيف فالإنسان في حيرته، وهو أذ يسير في الظلام على سور بين عالمين ، لا يقدر ان يرفض، أو أن يقبل تماماً هذا العالم الذي اذا واجهه فانه يهز كيانه بأفكار يعز على روحه أن تدركها. (صليحة، ١٩٨٥، صفحة ٦٥)

في ما مثل (عطيل) شخصية لا تنتمي إلى محيط البطل التراجيدي الأرسطي، أنما هي شخصية تعاني من مركب نقص كما عالجها (شكسبير) وحاول أثبات ذلك في إرجاعه الى المجتمع الشرقي والمغربي على وجه التحديد، فضلاً عن وجهه الأسمر الذي ميزه عن البيئة النصية والدرامية التي يعيشها المتمثلة في إيطاليا ومدينة البندقية، وهو ما جعل من(عطيل) قائداً صلباً أوصلته

إنتصارته الى أن يحب (دزدمونة) أبنة الدوق التي تتميز بجمالها الأبيض، وهو ما أكده (شكسبير) في إيضاح الفجوة الطبقية بين ألوان البشر، فكان المرجع الشرقي لعطيل تأثيره على مشاعره وإيقاعه في فخ الغيرة الشرقية من قبل(ياكو). الأعراف والقيم الاجتماعية التي افترضتها ثقافة عصر النهضة، بوصفها شكلاً من أشكال المحظورات القيميّة التي شكلت فضاءً المقدس، استعاضت به عن التعاليم الكنسية الى هيمنة المجتمع ، فالمقدس على وجه التحديد هو الفضاء القيمي الذي على الفرد الالتزام والتقيد به، وهو ما مثله الطموح المفرط وخيانة العقيدة الدينية ، إذ أن شكسبير يصور في هذه التراجيديا الدامية، التفتت والتهرؤ الذي يصيب النفس البشرية عندما يخون الإنسان طبيعته الخيرة تحت ضغط الطمع والأغراء، فمسرحية ماكبث تطرح ابعادها السياسية في اطار فلسفي درامي وهي تصور لنا من خان العقيدة الدينية التي ترى في الملوك ظلال الله على الأرض، وممثلين له في ادارة نظامه الكوني. (عنبر، د.ت، صفحة ٩٨).

٣: المقدس في النص المسرحي الرومانسية:

ظهرت في منتصف القرن الثامن عشر بوادر التحول الثوري على أدبيات المذهب الكلاسيكي قديمه وجديده، خاصة بعد أن أخذت رسالة(جان جاك روسو)حظها في الانتشار، إذ طالب فيها الرجوع الى حضن الطبيعة الدافئ، وإطلاق الروح الإنسانية من القيود والتقاليد ، والتي كانت تمثل تابوات حقبة فرضت سلطتها وهيمنتها على الفعل الإنساني، ثقافياً، واجتماعياً، وسياسياً، فبعد زوال الفكر الملكي وتبعاته بات تطور الادب مرهوناً بالحالة الاجتماعية للطبقة الوسطى التي صعّدت من اهتمامها بمصير الفرد ودواخله فحققت نظرة مغايرة للعالم، فإذا كانت الكلاسيكية تعني بالقضايا العامة للمجتمع فأن المذهب الرومانسي يعني بالفرد ذاته دخيلة نفسه عواطفه حبه كرهه غيرته انتقامه. (ريكورد، ١٩٦٤، صفحة ٥٢)

إذ اكدت الرومانسية على تمرد الفرد ونزوعه نحو الشك بمعطيات العقل، فأنها نادت في ذات الوقت بالخروج عن قيود المقدس الاجتماعي /العقلي الى مساحة التحرر واظهار الاشراق الروحي لرغبات الانسان في بحثه عن الالهام الصادر عن القلب.

إذ ظهرت ملامح الرومانسية في انكلترا على يد(شيلي) الذي كتب مسرحية(اوديب ملك، أو الطاغية ذو القدم المتورمة) الا ان تلك المحاولات لم تتصف بالكمال، لان الانكليز ركزوا اهتماماتهم بالشعر الذاتي والغنائي على حساب الدراما الموضوعية، وفي ألمانيا تمثلت ملامح الرومانسية في كتابات(غوته) الذي اعاد كتابة مسرحية (فاوست) محاولاً ان يظهر تداعيات عواطف الانسان بين رغباته واحكامه العقلية. الا ان خصائص ومبادئ المذهب الرومانسي بانت جليّة المعالم في الادب الفرنسي، صار المسرح الفرنسي يخاطب الفكر كما يخاطب العاطفة ، ان المذهب الرومانسي بحث في تأسيس قيمٍ انسانية غير تقليدية تتمثل في التركيز على معطيات العاطفة واعلاء شأنها على

حساب كل ما يمثل العقل والمنطق في الحياة والوجود على حد سواء، ذلك ان ثنائية الصراع بين العقل والعاطفة تمثل محور الدراسة في المذهب الرومانسي بوصف الثنائية تفرض وجوداً المقدس في تشكيل المنجز الابداعي . (نيكول ا.، د.ت، صفحة ٢٤٢)

ولاسيما المنجز المسرحي القادر على اعادة خلق عناصر ارتقاء الذات الانسانية نحو العالم المثالي، عن طريق العاطفة، فعملية خرق المنطق العقلي للوجود ووضعه في مقارنة مع لمنطقية العاطفة، ونزعاتها غير العقلية بالشكل الذي يتضح جلياً في اعمال(فكتورهوغو) التي رسخ بها قواعد المذهب الرومانسي، ولاسيما مسرحيتيه(كروموبل)، و(هرناني)، وكان إن خلص(هوغو) إلى فكرة مفادها ، ان الفن المسرحي ليس مرآة للحياة كما وصفه بعضهم، ولكنه مرآة محدبة من شأنها أن تجمع الاشعة الملونة وتركزها بدلاً من ان تضعفها، وهذا ما يخلق من الشعاع ضوءاً ومن الضوء لهيباً. (الزيدي، ٢٠١٤، صفحة ١١٠)

بناءً على ما تقدم فأن الحقبة الرومانسية استطاعت عبر اهم كتابها من ابراز معالجات المقدس على مستوى الادب الدرامي، تمثل في انفتاح مساحة العاطفة الإنسانية، بوصفها المحرك والمحفز الاساس للفعل الانساني بإزاء انحسار الأحكام العقلية، وإزاحة القوانين الاجتماعية .

ما أسفر عنة الاطار النظري:

١. المعالجة الدرامية للبنية المقدسة في النص المسرح تتجسد في الصورة الشكلية للعمل المسرحي اما المضمون فيتجسد عن طريق الفكرة.
٢. القارئ هو الذي يحدد المقدس عن طريق الظاهرة الاجتماعية ومستوى التوافقي للشكل والمضمون في المجتمع.
٣. الشخصية (المقدسة) تتسم بالابعاد المقبولة اجتماعيا حسب بيئة المؤلف.
٤. المقدس ياخذذ الشكل العام للمعتقد ويحديد علاقته من حيث التأثير والتأثر في النص المسرحي.

الفصل الثالث \ الاطار الإجرائي

:أولا : مجتمع البحث

أسم المسرحية	السنة التأليف
يا رب	٢٠١٣

ثانياً: طريقة اختيار نموذج عينة البحث:

لجأ الباحث إلى الطريقة القصدية في اختيار نموذج عينة بحثه من مجتمع البحث المحدد في جدول رقم واحد، على نص مسرحية (يا رب) .

ثالثاً: عينة البحث وسبب اختيارها:

أختار الباحث نموذج (علي عبد النبي الزيدي) : للموقف التالية:

يعد الكتاب نموذج من الكتاب المسرح العراقي المعاصر الذين يتطرق لموضوع المقدس في أغلب نصوصه المسرحية .

رابعاً: أداة البحث :

أعتمد الباحث في ما يتعلق بتحليل (النموذج) على ما تمت الإشارة إليه في الإطار النظري من مؤشرات.

خامسا: منهج البحث

أعتمد الباحث المنهج (الوصفي) في تبع المعلومة وتحليل نموذج العينة على وفق دراسة الحالة.

سادساً: تحليل نموذج العينة

مسرحية (يارب)

الكاتب المسرحي : علي عبد النبي الزيدي

سنة التأليف: ٢٠١٣م

- المعالجة الدرامية للبنية شكل المقدسة في النص المسرح:

ان المضامين المقدسة التي اصبحت تشكل الهيكل الداخلي للنص عن طريق العبارات اللغوية التي شاعت في الكثير من حوارات النص ، والتي اصبحت تشكل الفعل الدرامي للحدث المسرحي ، وكانت تلك الدلالات التي تحمل صفة من التشكيل الصوري للمضامين كأن تكون منها دينية ومنها سياسية ومنها معتقدات فطريه خرافية ، او ما جاءت من التراكم الاجتماعي ، او من الضغط الذي كان يعيشه الفرد البشري، فكانت من تلك المضامين المقدسة هي (المرأة) التي تشكل المقدس الاول في كل المعتقدات القديمة التي وصلت بصوره هي تكون حامل القرابين في حضارة وفي حضارة تكون زوجة وانيس الالة عند البابليون (عشتار) تلك المعتقدات وصلت بالعرق البشري من لأباء الى

الابناء وصلت الاديان الى ان تقدس (الارحام) وهي الامهات اللواتي يشكلان القيم المقدسة الإجتماعي والديني . وهي تحمل شكلين من المضامين : الاول يكون مضمون روحي بشري ، وتشكل ذلك من كونها تحمل الصورة من نصف (الإلهة) ، البشري الذي حمل العواطف والمشاعر ولأحاسيس . اما الثاني هو المادي الذي تحمله (الامهات) وهو ان تكون هي الاداة التي يتكون بداخلة بني البشر (فسلجياً) وتحمل بأحشائها وترضع وتربي ، فهذا اشكل الصورة المقدس المادي لدى الامهات .

سعى الكاتب بأن يخلق من (الام) مدار للفعل الدرامي ، اي هي مركز الفعل ، وان قلنا ان ثيمة النص تكون بصوره (ألام تلد لكي نحيا لا تموت ألم نعد) فتشكلت تلك الاشكالية الكبرى هو الموت الذي يكون الشكل المقدس بكونه مصدر ازعاج الى كل البشر، وباستمرار الاحداث تنقل (الام) معانات (الامهات) وتعترض على القدر الذي يحل على أولادهن .

ان الكاتب تعامل مع الاعتراض على ذلك بطريقة تشكل الصورة السياسية الديمقراطية التي تحدث بالعصر ، فهذا غير ممكن مع التعامل مع المعتقد الديني بكون العلاقة بين (الرب) وبني البشر تكون أشبه بعلاقة السيد لإقطاعي الحاكم والعبيد من ابناء الوطن ، وكان هذا لاعتراض يكون بمن او أضراب (الامهات) من (الصوم والصلاة) هذا شكل الساسي من المقدس الديني الذي يحمل الغرض الروحي بالاتصال مع (الرب) وهذا يشكل صور له دنيوية بالتعامل اليومي بكون تلك الفرائض هي تشك الترابط مع (الله) وهذا من المنوع وهذا جزئية من الهيكل العام (للتابو) المقدس ، هاتين الفريضتين كانتا صوره مصور لاعترض الضعيف من بني البشر (الامهات) على الرب:

(الام: سأقول شيئاً مره عندك يا رب ، لابد ان تجد حلا (بحزم) سأقول شيئاً مهماً ، باسمي وباسم كل الأمهات ، سنعطيك مهلة يا رب ، اربعة وعشرون ساعة حتى تقل للشيء كن فيكن أو أو أو .. نعلن أضرابنا جميعاً على الصلاة والصيام (نعم) هذا قرارنا .. سنضرب عن الصلاة والصيام يا رب ، ولن تجد (أمّا) بعد اليوم ترفع يدها للدعاء إليك .. شروطنا واضحة...(٢٩:ص ١٢)

من هنا بدء الفعل الدرامي للنص حيث بدء بالاعتراض بطريقة لبيان الرسمي الذي طاقته (الام) فكان الشكل لأول بالمساس بالمقدس من حيث الإيمان بالمعتقد الدين ومن هنا اوجب الكاتب التصادم بين هذه الام من ان يرسل وفود لمفاوض مع الرب وهو شخص بشري ، هذا كان يصور الكاتب بان يخلق من تلك الاحداث صور بشرية وهو يكون مقرب من (الله) بان يوحي لها (موسى)...

- بنية (الهو) الغيبي من حيث تشكيلة وتأثيره بالفعل الدرامي المسرحي:

قد خلق الكاتب من (الله) صوره (الهو) الذي ينقله لنا بشكل بشري وهذا غير ممكن بالمعتقد الديني بأن توصف (الله) بمكانة وشكل ، يحمل صفات الانسان ب(كونه يتنفس) هذا الغاية

التي شكلها الكاتب بان يأخذ من الحياة الوصف المعاصر لما يحدث والشكل (لهو) بات ملاحظ بكل النص يحمل (التابو) الذي ليمكن ان يخرجه او يمكنه من التناول في النص ، فبذلك أستعار بتكنيك العنصر الثالث داخل الحداث الذي كان يخشى كلتا الشخصيتين ، ولكن التفاوت بينهم محظورة لكون ذلك التفاوت بين شخصيتين بشريتين واحدة تشكل (الجمع) الدنيوي (الام) واخر هو من التكوين (موسى) الانبياء ، فهذان الشكلان قد خلقا ابهام وتفاوت في بنية الخطاب الدرامي، من حيث كشف الصورة الغيبية الى(الله) فكانت تلك الشخصية هي المغزى للوصول لها من قبل (الام) فكانت تؤمن بان يلتقي بها (لهو) الذي يمكن ان يكون المنقذ ، فبذا لك تشكل الصراع بين (الهو) لإنساني و(الهو) الغيبي الذي كان يحمل صفة التظاهر بالرفض ولاعتراض على ما يحصل من (الهو) الغيبي الذي نعتقد بكونه قادر على كل شيء...

الام : انت قادر على كل شيء كما (تقول) افعل شيء يا رب فأنا في واديك المقدس(طوى) ، يا رب يا رب ، هل تسمعني يا خالق السموات والارض اين انت يا رب ...؟ (٢٩:ص ١٧)

هذه الصورة التي يمتع به (الهو) الغيبي مكنت من ان يشكل التأثير في كل مجريات الحدث في النص المسرحي الذي يعتبر . الحدث يدور بصيغة المسرح العبثي (اللامعقول) حثت تكم لصراعات متفاوتة من حيث البعد الجسماني ، ولخوض في ذلك يشكل ثلاثة مواقف :موقف فردي ، وموقف جماعي ، وموقف روحي مع (الهو) الذي شكل النية الداخلة للنص ، اي يكون هو المقصود من الذي يمتلك القدرة على مدارة الوضع العام للأحداث ، ما دعا الكاتب من تبرير الغيبي لوجوده وحبك تلك التصرفات بصورة قبول او شكل انساني .

- الشخصية (المقدسة) والابعاد الدرامية لها في النص المسرحي:

تمتلك الشخصية المقدسة صفات وخصوصية خارقة يعجز عنها الانسان الاعتيادي وتفرض تلك المعجزات تصويراً ذهنياً للشخصية تكون المنقذة من الاخطار . ما تعامل معه الكاتب في النص يخالف تلك المعايير من ان يخلق من الشخصية المقدسة لا تمتلك تلك الصفات والقيم التي تشكلت من الاساطير والمعتقدات الدينية ، فكان (موسى) شخصية اعتيادية لا تمتلك تلك الصفات والمعاير المقدسة كما هي في المعتقد الديني .

موسى: (ينتفض ، يتحدث مع العصا) لالالا، سترين بأنها تعمل ، ستعمل في أية لحظة (للعصا) تكلمي ، أفعلي شيئا ، أوقفي القتال بإذن الله ، اوقفي الحريق والرصاص والدخان والانفجارات يا عصا ، ما بك ؟ لا اريدك افعى تسعى في الارض .. بل أريدك ضماداً يطيب خاطر تلك الامهات ، ماذا أصابك ؟ (يرفعها بيده عاليا) يا عصا .. أنا موسى النبي آمرك ان تطفئ كل نار على الارض ... (يرفعها أكثر ، يتوقف) يا لخيبتي.(٢٩ : ص ٢١)

هذه المعالجة قد سلخت الشخصية من كل ادوات الخارقة الخيالية ، وسلخها من كل ادوات الاعجاز، واصبح من تلك الشخصية متاحة التعامل معها لكي يخلق تصادم بين الشخصيتين لكي يكافئ بين معيارين فكريين من شخصية (ألام) منتفضة وشخصية (موسى) المتفاوض ، وهذا يكون وضيفة شخصية (موسى) يحمل البعد القيمي بتصرفاته واصل وجودة هو هداية الناس على عبادة (الاله) فأحتفظ الكاتب من تلك المفاهيم التي جاء بها الانبياء. لكن ازاح منه الخصوصية واصبح متاحاً ، ما قام به هو ازاحة الثابت في المعتقد الأنثروبولوجي ، وهذا الثابت تشكل من المفاهيم والقيم الفلسفية التي رسخت مبادئ والمعايير التي اصبحت في ما بعد ثوابت غير قابلة على الازاحة . لكن الانسان وتواجده في هذا الكون من اجل البحث ولوصول الى أسس الثابت ، فتشكلت مفاهيم فكرية حديثة في مجالات علم الاجتماع والتنمية البشرية من اجل خلق تلك القواعد والمفاهيم التي تزيح تلك الثوابت . فالخطاب الابداعي لم يكن بعيداً عن تلك المجريات التي طافت في القرن العشرين ، من تخلق وتواكب تلك النزعات الفكرية التي جاءت بعد مخاض عسير وطويل ، من تيارت وحركات فكرية كل الوجودية وغيرها ، تلك المفاهيم التي زاحت بعض شكل المقدس الإنساني ، بعد ما مرَّ به الانسان من مفاهيم مختلة غير ثابتة بل هي متشبثة بالمقدس، اذ تكون مهزوزة عن طريق الاحتكاك بها فكرياً ، فلفترة التي مر بها العالم من حربين وصراع بالمعتقد الديني والعرقي ، شكل ذلك انطباع عند المبدع من يسلخ الصور الشكلية للشخصية المقدسة مفهوم مغاير غير معتاد ، فأصبح ذلك واضحاً في التيارات المسرحية ما بعد الحداثة ، فاخذ كتاب المسرح من ان يشكلوا صور وابعاد للمقدس الإنساني وشخصيته ان تكون متاحة للتعامل معها ، فهذا اصبح من الشخصية المقدسة تفقد مركزيتها في النص المسرحي ، كما هو كان في الفترة التي اخذ الثابت في الفعل الدرامي يشكل ويسير الاحداث ، فكان ذلك الثابت يحمل كل المعتقدات والافكار والمرجعيات الدينية ، والمقدسات الانسانية في شخصيات مسرحية فيبقى الكاتب والمتلقي يشكلان تلك الصور الي يحملها النص ، لكون الكاتب المسرحي يحمل كلك المفاهيم من اجل الفعل لا غير ، والمتلقي يبحث عن الفعل داخل النص لكونه يؤمن بما يقدمه الكاتب والشخصية (المقدس) للكاتب ، وهذا الفعل يكون هو المركز في النص المسرحي عند الاغريق ، لكن الفعل الدرامي في النص (يا رب) كان هو (المعنى) ، وليس (الفعل) الدرامي بتشكلاته ، ما بنيت علية النص من احداث وتصادمات تشكل (المعنى) والغية الوصول له ، وهذا الوصول ستوجب من ان يخلق النص شخصية لا تحمل تلك التعقيد. فحتى الكاتب كان يشكل لنفسة صورة مزدوجة ، هذا لازدواج جاء من أيمانه بمعتقد شخصيته المقدسة (موسى) التي اخذت من المؤلف طابع التحفظ ، والايمان بها من حيث الانتماء العقائدي ولاجتماعي والنفسي والفطري بشخصيته ، لذلك أضعفت من شكل (المعنى) فبتخلخل المعنى الرئيسي تشكلت صور ومعاني متفرقة ، اتاحت للنص ان يأخذ الطابع الاعتراض السطحي ، لكون النص أنتج وبنية

على استثارت عاطفة تحمل صفه (المضطهد ، المظلوم ... وغيرها) فهذه الشكل من النصوص يخلد بزمن خلود العاطفة ، وتفاعلها في ذهن القارئ . وهذا التشكيل في البنية الدرامية للشخصية كان مبني على علقه عاطفية لا جدلية ، لكون النص منذ البداية حدد نهايته ، لأنه بنية لاستثارة العاطفة وتشكل الفعل الدرامي على العاطفة ، وليس المعنى الجدلي المستمر، لكون موضوعة النص هي مقدس ، فنحدر المعنى الجدلي ولم تشكل الرؤية صوره خالده لنص تحور في تشكلت شخصيتين المادي والشخصية الغيبية ..

- شكل المعتقد وتحديد علاقته من حيث التأثير والتأثر في النص المسرحي:

ان شكل المقدس قد يتحدد بالقيم والمعتقدات التي تشكله ، وان المقدس تشكيل ديني (سماوي) يحمل الصفة الغيبية وهذا يتفق من قبل (الآلهة) كان يكون شخص أنساني او حيواني او نباتي او جماد (حجري) هذا من جانب ، آما الجانب الاخر هو مقدس انساني ، اي يخلق دخل المنظومة الاجتماعية شكلت بصوره ومعتقد ازلي (طوطمي) داخل تلك المنظومة . فلمسرح والنص لدية ادوات من تلك المعتقدات ان كانت روحية وان كانت مادية ، فلمسرح تعامل مع كلتا القيم (الروحية والمادية) فالروحية كانت تشكل جوهر البنية النصية للمسرح الاغريقي من القيم والافكار الآلهة والمعتقدات السياسية التي كانت تشكل المرجعية عند أغلب الكتاب ، واما العصور الوسطى التي شكلت من المسرح دعوه لفهم المعتقد الروحي ، فلمسرح وظف المقدس المادي في أغلب تكويناته فالكنيسة والمعبد والجامع ... كل هذه الاماكن كانت هي مادة العرض والنص لان الكاتب يكتب الفضاء الداخلي للنص اي هو يكتب نص سيناريو للزمن وللمكان حدوث الفعل ، ما تعامل معه الكاتب هو نوع الاول (الروحي) من المقدس الديني ، واخذ المقدس شكلين الاول مكاني (وادي طوى) هو صورة المقدس الدنيوية ، وهذا المقدس يحمل صفة (مدنس) اي يكون المكان مقدس على من يتواجد فيه لابد ان يحمل صفه (المدنس) ويكسب ذلك المكان قدسيته من (الله) في كتابة المقدس (القران الكريم) وهذا التقديس قدم من وجود الفعل الدرامي اي مكن النص من ان يخلق المكان الغيبي صوره الحديث مع المقدس . اما المقدس الثاني كذلك هو (روحي) يحمل صفه مادية لا مكانية وهي (عصا) فأخذة تلك العصى معاني كثيرا وأمها ، انسلاخ الشخصية المقدسة من نمطها الفعلي الغيبي ، وجرد الكاتب تقديس تلك العصا من كل اعجازها لكونها لا تحمل اي قدرة فقدرتها من (الله) فأصبحت لاحول ولا قوة ، مجرد علامة ملازمه للشخصية . ومن ناحية التأثير والتأثر فلمكان والمادة المقدسة هما مترابطان بدلالة الشخصية لا غير ، اي المعنى الحقيقي لشكل المقدس قد اصبح متاح مسرحياً ..فبهذا نجد نهاية النص قبول المقدس في داخل النص للاستجابة العاطفية ، كيف واذا كان يتعامل النص مع مكان مقدس ومادة مقدسة فكلتا الحالتين يخضعهم الكاتب الموجة العاطفة.

الفصل الرابع

النتائج البحث ومناقشتها:

١. الشخصية المقدسة المتمثل بشخصية (موسى) في نص مسرحية يارب ازاح الثابت والراكد في القيم الدينية والتربوية وتعرض للممنوعات الاجتماعية والدينة (تابو) الملازم لوجعتين في النص المسرحي.
٢. المكان اخذ الصورة الشكلية للمقدس المتمثل بـ(وادي طوى) دون الدخول في ضمنيات القدسية والفكرية في المكان، فلم يستغل هذا المكان سوى القيمة القدسية الا عن طريق اسمه لا غير.
٣. الصفة العاطفية (الاحتجاجية) غلبت على الفعل الدرامي وعلى الاحداث فأصبحت العاطفة تشكل غاية الفعل الدرامي ليس المعنى المنشود للنص.
٤. بناء نص مسرحية يا رب اتخذ اسلوباً ضمن المسرحيات اللامعقول العبثية (المنقذ المخلص) في خط درامي دائري الا ان جدليته ينتهي بقبول المصير الشخصية.

الاستنتاجات:

١. المعالجته الدرامية للمقدس في نصوص علي عبد النبي الزيدي المسرحية شكلت خرق للمقدسات الدينية والاجتماعية الممنوع والمحظور في المسرح العراقي.

٢. يتشكل المقدس في النص المسرحي عن طريق الاتفاق الجمعي لظاهرة عامة سواء كانت ذات اصل ديني او اجتماعي او عرقي او فكري أو ثقافي ويعالج باسلوب درامي تبعاً لمرجعيات المؤلف ومن ثم القارئ.

مراجع

١. ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور. (١٣٠٠هـ). *لسان العرب* (الإصدار ج٦). بيروت: دار صادر.

٢. الأردايس نيكول. (د.ت). *لمسرحية العالمية*. (عثمان نويه، المترجمون) الشارقة: مكتبة المسرح منشورات مركز الشارقة للإبداع الفكري.

٣. الارديس نيكول. (د.ت). *المسرحية العالمية* (الإصدار ج٣). (عبد الله عبد الحافظ متولي، المترجمون) بغداد: المطبعة العصرية.

٤. أندرو روبرت برن. (١٩٨٧). *تاريخ اليونان*. (محمد توفيق حسين، المترجمون) بغداد: د.ن.

٥. أيليا حاوي. (١٩٨٠). *يوربيدس*. بيروت: منشورات دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر.

٦. حسن خليفة فريال. (٢٠٠١). *الدين والسلام عند كانط* (المجلد ط١). القاهرة: مصر العربية للنشر والتوزيع.

٧. حنان علي عواضة. (٢٠١٣). السلطة عند ماكس فيبر. *مجلة الاستاذ، المجلد الاول*.

٨. دجل ريكورد. (١٩٦٤). *لرومانتيكية في الادب الانكليزي*. (عبد الوهاب محمد المسيري، محمد علي زيد، المترجمون) القاهرة: مؤسسة سجل العرب.

٩. ديديه جوليا. (١٩٩٢). *قاموس الفلسفة*. (فرنسو ايوب وآخرون، المترجمون) بيروت: مكتبة انطوان للنشر.

١٠. روجيه كايوا. (٢٠١٠). *الانسان والمقدس* (المجلد ط١). (سميرة ريشا، المترجمون) بيروت: د.ن.

١١. رياض عصمت. (د.ت). *البطل التراجيدي في المسرح العلمي* (المجلد ط١). بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر.

١٢. عبد الوهاب المسيري وفتحي التريكي. (٢٠٠٣). *الحداثة وما بعد الحداثة*. بيروت: دار الفكر.

١٣. علي عبد النبي الزيدي. (٢٠١٤). *الالهيات (مسرحية يارب)* (المجلد ط١). دمشق: دار تموز للنشر والطباعة.

١٤. غيورغي غاتشف. (١٩٩٠). *الوعي والفن*. (نوفل نيوف، المترجمون) الكويت: سلسلة عالم المعرفة.

١٥. فراس السواح. (د.ت). *دين الانسان، بحث في ماهية الدين ومنشأ الواقع الديني* (المجلد ط٤). دمشق: دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة.

١٦. فرنك .م. هواينج. (د.ت). *المدخل الى الفنون المسرحية*. (كامل يوسف واخرون، المترجمون) القاهرة: دار المعرفة.

١٧. فوزي فهمي. (د.ت). *المفهوم التراجيدي والدراما الحديثة*. الشارقة: منشورات مركز الشارقة للإبداع الفكري.

١٨. كلينث بروكس. (١٩٦٤). *روائع التراجيديا في أدب الغرب*. (محمود السمرة، المترجمون) بيروت: دار الكتاب العربي.

١٩. محمد عبد الرحيم عنبر. (د.ت). *المسرحية بين النظرية والتطبيق*. القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر.

٢٠. محمد علي ابراهيم الاسدي. (٢٠١٩). فاعلية الرمز في نصوص المونودراما العراقية. *الأكاديمي*، صفحة ١٢٣.

٢١. مرسيا الياد. (١٩٨٧). *أسطورة العود الأبدي* (المجلد ط١). (نهاد خياطة، المترجمون) دمشق: دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر.

٢٢. مهنا يوسف حداد. (٢٠١١). *الانثوبولوجيا الدينية والعلاقة التبادلية بين ظاهرتي الحضارة والديانة*. عمان: دار البازوردي.

٢٣. نبيل عبد الحميد عبد الجبار. (٢٠٠٧). *الفلسفة لمن يريد*. عمان: دار دجلة للنشر والتوزيع.

٢٤. نهاد صليحة. (١٩٨٥). *المسرح بين الفن والفكر*. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

٢٥. هتشنسون. (٢٠٠٧). *معجم الافكار والاعلام*. (خليل الجيوسي، المترجمون) بيروت: دار الفارابي.