وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الموصل

كلية الفنون الجميلة

قســم الفنون المسرحية

بحث عن

تعددية المرجعيات الطقسية في عروض طقوس الحطب

بحث مقدم الى مجلس كلية الفنون الجميلة/ قسم الفنون المسرحية وهو كجزء من متطلبات نيل شهادة البكالوريوس

مقدم من قبل الطالبتان

أمل جهاد الدين

لمياء فاضل

بأشراف

الاستاذ سنان أزهر عبدالله

١٤٤٥ هـ ـــــــــــــــــــ ٢٠٢٤ م

((بسم الله الرحمن الرحيم))

﴿ قولوا آمنا باللّه وما أنـزل إلينا وما أنـزل إلى إبراهيم وإسماعيل وإسحاق ويعقوب والأسباط وما أوتي موسى وعيسى وما أوتي النبيون من ربهم لا نفرق بين أحد منهم ونحن له مسلمون ﴾

صدق الله العظيم

البقرة: ١٣٦

الإهداء

الى من كلله الله بالهيبة والوقار . . . .

الى من علمني العطاء بدون انتظار . .

الى من احمل اسمه بكل افتخار . .

الى روح والدي الطاهرة (رحمه الله)

الى من كان دعائها سر نجاحي

وحنانها بلسم جراحي الى أغلى الحبايب . . . امي الحبيبة (حفظها الله)

الى رفيق الدرب وصديق الايام جميعا بحلوها ومرها . زوجي المحترم

ولا يفوتني ان اشكر اهل بيتي وزملائي الذين ازروني في اثناء مده البحث فلهم

من الدعاء بالنجاح والتوفيق ولكل من اعانني ونسيته بالذكر ومن الله التوفيق وبه نستعين

الى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة الى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة

اساتذتنا الافاضل

الشكر والتقدير

نحمد الله تعالى الذي بارك لي في اتمام بحثنا هذا ونتقدم بجزيل الشكر وخالص الامتنان الى اساتذتنا الأفاضل الذين كان لهم الفضل في سلوكنا هذا الدرب .

ونخص بالذكر الاستاذ المشرف سنان أزهر . الذي أشرف على اعداد هذا البحث وكان لتوجيهاته السديدة وملاحظاته القيمة الاثر في اخراج هذا البحث بالشكل الذي بين ايديكم .

وشكرنا وامتناننا الى الاستاذة فردوس التي زودتنا ببعض المصادر .

ومن جميل الوفاء ان نتقدم بالشكر لمنتسبي مكتبة كلية الفنون الجميلة ومكتبه التربية الأساسية ومكتبه بن خلدون في جامعه الموصل اسال الله تعالى ان يجزيهم خير الجزاء .

الخلاصة

ملخص البحث:

تناول البحث الموسوم (تعددية المرجعيات الطقسية في عرض مسرحية طقوس الحطب) فكرة الحرب والكراهية والحقد والانتقام وماينتج عنه من حقبة سوداء بات الانسان المغلوب على امره وقوداً للحطب وحوارات الفكر المعارض للفكر وخطابات بصرية وتنسيق ادائي في وضع سلطة الحرب

وقد حاولت الباحثتان التطرق الى اهم المحاور التي من شأنها ان تدعم النص المسرحي وبناءً على ماسبق:

فقد قسمت الباحثتان بحثهما الى أربعة فصول وكما يلي:

تضمن الفصل الأول (الاطار المنهجي) مشكلة البحث التي تمحورت حول ماهي تعددية المرجعيات الطقسية في عروض طقوس الحطب ثم تليها أهمية البحث والحاجة اليه وهدف البحث وحدوده الزمانية والمكانية ثم تليها تحديد المصطلحات التعددية لغةً وصطلاحاً وكذلك الطقس.

في حين تضمن الفصل الثاني مبحثان اذ تضمن المبحث الأول الطقوس ورتباطها بالمعتقدات الدينية والعلاقة بين الأسطورة والطقس في حين تضمن المبحث الثاني الممارسات الطقسية في المسارح الشرقية والمخرجين الغرب واختتم الفصل بالمؤشرات التي اسفر عنه الفصل الثاني.

وقد تضمن الفصل الثالث مجتمع البحث الذي ارتكز على طقوس المسرحية والتراتيل والادعية التي اخرجها المخرج نشأت مبارك صليوا وشمل البحث عينة البحث حيث قامت الباحثتان باختيار عينة ملائمة بوصفها نموذج مختار وكذلك شمل منهج البحث وتحليل العينة.

في حين ضم الفصل الرابع النتائج ومناقشتها والاستنتاجات ومن ثم التوصيات والمقترحات ومن ثم قائمة المصادر والمراجع.

قائمة المحتويات

ت	الموضوع	الصفحة
١	الآية	أ
٢	الاهداء	ب
٣	الشكر والتقدير	ج
٤	الخلاصة	د
	الفصل الاول: الإطار المنهجي	
٥	مشكلة البحث	١
٦	أهمية البحث والحاجة اليه	٢
٧	هدف البحث	٢
٨	حدود البحث	٢
٩	تحديد المصطلحات	٢-٣
	الفصل الثاني: الإطار النظري	
١٠	المبحث الاول: الطقوس وارتباطها بالمعتقدات البدائية والدينية والعلاقة بين الأسطورة والطقس	٤- ١٢
١١	المبحث الثاني: الممارسات الطقسية في المسارح الشرقية والمخرجين الغرب	١٣-٣٢
١٢	الدراسات السابقة	٣٢
١٣	ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات	٣٣
	الفصل الثالث: إجراءات البحث	
١٤	اولاً: مجتمع البحث	٣٤
١٥	ثانياً: عينة البحث	٣٤
١٦	ثالثاً: أداة البحث	٣٤
١٧	رابعاً: منهج البحث	٣٤
١٨	خامساً: تحليل العينة	٣٥-٣٧
	الفصل الرابع: نتائج البحث	
١٩	النتائج ومناقشتها	٣٨
٢٠	الاستنتاجات	٣٩
٢١	التوصيات	٣٩
٢٢	المقترحات	٣٩
٢٣	المصادر والمراجع	٤٠-٤٢
٢٤	الملخص باللغة الانكليزية	a-b

الفصل الأول

الإطار المنهجي

مشكله البحث:

ان الطقوس اشـكال لغويه وغير لغويه منظمه تنظيما فلا تكون تلقائيه بل تخضـع لقواعد وتتميز بالتكرار وببعدها الرامز وتكون من رتب وعناصـر طقسـيه في من افعال واشـياء وحركات وهيئات وكلمات واطر مكانيه وزمانيه فلا يمكن ان تخلو ثقافه من الطقوس حتى عدها البعض اصـل الثقافة ورأى لبعض الاخر ان الاشـكال الطقسـية التواصـلية هي احدى مكونات المجتمعات البشـرية ومن جانب اخر نجد ان تعدديه في الطقوس تختلف من مجتمع لأخر او من ديانة لأخرى فالتعددية لم تكن نسـيج واحد بل متنوعا مختلفا من حيث ان كل ديانة قد احتفظت بهويتها وثقافتها وطقوسـها وكذلك الى البلد التي تعيش فيه وبهذا المفهوم نجد ان ظاهره الطقوسـية تتصـل بجانبين الجانب الاول هو موقع الطقوس والمقدس في المجتمعات الحديثة وكيفيه مقارنتها علميا فاذا كان الدين الذي يتجسـد من خلال الطقوس في مجتمعات التقليد. اما الجانب الثاني: فيه اتسـاع في مجال العقلنة الكبيرة في الحياة الاجتماعية الحديثة وانتشـار منطق النفعية في العلاقات الاجتماعية فما الحاجة الى ممارسـه الطقوس في عصـر يمجد فيه العقل النفعي والبحث عن المردود والربح المادي المباشر. ويبقى العقل دوما في حاجه الى طراوة الخيال وحلاوة الوهم كي يشتغل ويعمل وفي ضوء ما تقدم يمكن ذكر نماذج من المخرجين مثل وحلاوة الذي يعمل على اكتشاف معاني ودلالات جديده الواقع من خلال علاقة الممثل بالمكان والزمان وفضاء العرض او دلالات او اشـارات ورموز. من تغير العلاقة بين الجمهور والممثل باسـتخدام أحد اهم وسـيله فنيه وهي(الغريب) وذلك لتخطي المسرح من الوهم القابع في مسـافة بعيده عن الجمهور، وحاول معالجه المشـاكل السـياسـية والاجتماعية واستلهامها من الواقع وعبر عنها بأسلوبه القائم على بناء وهدم رؤية تقابله رؤية أكثر نضجا. ومن جانب اخر ان الاحوال البدائية لمرجعيات الطقوس تعود بدورها لمسـرح القسـوة (انطويتن ارتو) و(ششتر) و(بيتر بروك) وغيرها. حيث دعت الى الفائدة من انتاجات المسرح الطقسـي القديم ولقد ركزت بشـكل اسـاسـي على الرصـانة للمرجعيات الطقسـية للمسـرح الشـرقي. ويمكن تلخيص مشـكله البحث في التساؤل الاتي:(ما هي تعددية المرجعيات الطقسي في عروض طقوس الحطب)

اهمية البحث والحاجة اليه:

تتجلى اهميه البحث في القاء الضـــوء على تعدديه المرجعيات الطقوســـية في عروض طقوس الحطب. وما يتصـل بها من شـعائر وطقوس وبدايات وايضـاح دور الطقوس والتعرف على انواع الطقوس التعددية للمرجعيات التي كان يمارسونها.

ان اهميه البحث تتناول تعدديه المرجعيات الطقسية في عروض طقوس الحطب.

اما الحاجة الى البحث فان البحث يعد دراســة أكاديمية تفيد الدارســين في مجال المســرح بشــكل عام. وتعدديه الطقوس على وجه الخصـوص. فضـلا عن ذلك انه يفيد طلبة معاهد وكليات الفنون الجميلة في اقسام المسرح والعاملين في المؤسسات الفنية.

هدف البحث:

يهدف البحث الى:(تعرف تعدديه المرجعيات الطقسية في عروض طقوس الحطب)

حدود البحث:

اولا: مكانيا: محافظه نينوى قضاء الحمدانية.

ثانيا: زمانيا: (٢٠٢٢).

ثالثا: موضوعا: دراسة تعدديه المرجعيات الطقسية في عروض طقوس الحطب.

تحديد المصطلحات:

اولا: التعددية لغة:

وهي لفظه مأخوذة عن المصدر الاصلي عد من العدد وهو احصاء الشيء عده يعده عدا وتعددا وعد وعدده والعدد مقدار ما يعد ومبلغه والجمع اعداد والعديد الكثيرة.[١]

[١] ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، نشر: ادب الحوزة، (١٤٠٥، محرم، إيران) ، ص ٣٤٩.

التعددية اصطلاحا:

هي عباره عن تنظيم حياه المجتمع على قواعد مشتركه مع احترام وجود الاختلاف والتنوع في الاتجاهات التي يتوزع السكان عليها.[٢]

التعددية اجرائيا: ويعرف الباحث التعددية اجرائيا بانها حاله طبيعية وفطرته في الحياة ولابد منها اذ انها تضـــم جماعات تميز عن بعضـــها البعض من حيث العروق او القومية او اللغة او الثقافة او الدين او الطائفة وهي مجتمعات معقده التركيب ولكن نسـبه تركيبها يختلف باختلاف شـبه التنوع والتباين الموجود فيها من جهة وباختلاف درجه افرادها من جهة أخرى.

الطقس لغة:

جاء في المعجم الوســيط بانه النظام والترتيب، وهو نظام الخدمة الدينية او شـــعائرها واحتفالاتها وحاله الجو او المناخ (ج) طقوس.[٣]

الطقس اصطلاحا:

هو حاله انيه ثابت المراحل تعتمد التكرار والاسـتحضـار لعناصـر من الماضـي وتفترض التصـديق من المشـــارك والمؤدي وهو لا يرتكز على المتخيل ولا يقوم على الايهام كما في المســـرح ويكون الجو العام الذي يخلقه الطقس جدا انفعاليا فيه الكثير من التوتر ويتطلب التزاما من المؤدي.[٤]

الطقس اجرائيا:

هو مجموعة من القواعد التي تنظم بها ممارســات الجماعة اما من خلال اداء شـعائرها المقدســة او من خلال الأنشطة الاجتماعية والرمزية. وتخضـع ممارسـه الطقوس الى جمله من الشعائر والمراسيم المعقدة. تترجم في القول والحركة وترتبط بالسلوك الطقسي خاصيات من اهمها التنظيم والترتيب والحركة والضوابط التي لا يتم التبادل الرمزي الا بها. وفق سيناريوهات درامية.

---

[٢] ذبيان ، سامي واخرون : قاموس المصطلحات السياسية والاقتصادية والاجتماعية، لندن، رياض الريس للكتب والنشر، ١٩٩٠، ص ١٣٨.

[٣] مصطفى ابراهيم واخرون، المعجم الوسيط، ج١، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٧٢، ص٥٨١.

[٤] الياس، ماري، وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرب، مكتبه لبنان، بيروت ،٢٠٠٦، ص٣٠٠.

الفصل الثاني

الإطار النظري

المبحث الاول: الطقوس وارتباطها بالمعتقدات البدائية والدينية والعلاقة بين الأسطورة والطقس

لا يتفق الباحثون والمختصون في ميدان الاساطير الواسع على تعريف الأسطورة ولأسباب منها تتعلق بحداثه مناهج دراسة الأسطورة والاختلاف حول نشأتها ورموزها وأصبح اختلاف وتباين في تعريفها من مدرسه الى اخرى ومن بلد الى آخر.

ورغم ان كاسير لا ينكر ان الأسطورة تكون مجرد كتله من الافكار المشوشة غير المنظمة ويؤكد دورها في بناء عالم نما منه التفكير الاغريقي" فانه يرى ان مزيتها لا تكمن في فحولتها المعرفية بل في افساحها مجالا متطورا لعلم ناضج في النهاية [...] فصل لانجر، عكس كاسير الطقوس عن الاسطورة، رابطه الأسطورة بالفانتازيا والحلم، وناسبة الطقوس الى المشاعر الدينية" المرتبطة بمجموعه من المناسبات".[١]

ويمكن ايضا تقديم ملاحظات مماثله عن الاليه التي لا ينظر بها الى المواضيع المقدسة المستخدمة في الطقوس باعتبارها رمزيه فقط لكن بكلمات لانجر _باعتبارها مانحه الحياة وتجار الموت.[٢]

ان الأسطورة التي تتحدث عن نشاه الكون هي أسطورة حقيقيه يبرهن عليها وجود العالم وأسطورة أصل الموت هي وموت الانسان برهان عليها فهي بصفتها واقعه حضارية باللغة بالغة التعقيد يمكن ان تفسر من منظورات متعددة وهي تروي ذلك التاريخ والحدث الذي جرى في الحدث البدائي الخيالي واشخاص الاساطير هم كائنات عليا خارقه تعرفه من خلال صفوه في الأزمنة القوية ذات التأثير الفعال.

"ان التذكير الاسطوري لا يميز بين الرمز والمرموز اليه ولا يميز بين الاحلام والاوهام والرؤية العادية ولا بين الاحياء والاموات والجزء فيه يقوم مقام الكل. ومن ناحية اخرى هناك من يرى ان الأسطورة

---

(١) شيفلر اسرائيل، العوالم والرمزية، والعلم واللغة الطقوس، تر: عبد المقصود عبد الكريم، القاهرة، ٢٠١٦، ص ١٦٣.
(٢) المصدر نفسه، ص ١٧٨.

ترتبط بالواقع في اولوياتها وابطالها كائنات خارقه يعرفون بما حققوا في عصـور التكوين الاولى. كما انها تكشف عن حقيقة هامه وان يتعذر اثباتها يمكن تسميتها بالحقيقة الميتافيزيقية".[١]

ويرى اخرون" ان الاسـاطير لها شـخصـيتها ولها حدودها والرموز التي ترد فيها يجب ان تكون محل اعتبار كبير بين لا على اساس انها حمراء او عبث جنوني او وسائد ماضـيه او عمليات استبدال عالم جميل بعالمنا الواقعي المليء بالشـرور وانما على اسـاس انها واقع حدث. وان يكن الإطار الادبي الذي صيغت فيه زاد فيها او حرف".[٢]

على الرغم من العلاقة الوثيقة التي تجمع الطقس والأسـطورة الا اننا نجد كل منها يقوم بمعزل عن الاخر حيث نجد طقوسا تمارس دون مرجعيه مثلو لوجيا.[٣]

وهنا نجد صـعوبة في التمييز بين الطقس والأسـطورة لأننا نجد اداء كلامي وحركي متداخل بطريقه يصعب معها التمييز بينها او اعطاء اسبقيه لاي منها اي لا تستطيع ادعاء اسبقيه للأسطورة على الطقس ولا لهذا على تلك لان كلاهما ناتج عن مواقف وافكار دينيه مبدئية تشـكل لدى الانسـان من احساس بوجود عالم ما ورائي ويعبر الانسان عن هذا الاحساس بطريقتين الاولى سلوكيه تبتدئ بالطقس والثانية ذهنيه تبتدأ بالأسطورة وعلى الرغم من ذلك ان كل منهما يمكن ان يقوم في معزل عن الاخر رغم العروة الوثقى التي تجمع الطقس الأسـطورة. حيث نجد طقوسـا تمارس دون مرجعيه ميثولوجيه واسـاطير تداولها دون طقس مرافق من اي نوع وهذا لا يمنع نشـوء بعض الاسـاطير عن طقوس معينه ونشـوء نوع من الطقوس عن اسـاطير معينه ونجد الطقوس الدورية الكبرى أفضـل مثال التي تجمع بين الطقس والأسطورة.

حيث نجد منها الكلام المنطوق بمثابة الصـورة الذهنية للحركة الطقسـية وهذه بمثابة السـلوك الحركي المعبر عن الصورة الذهني.[٤]

---

[١] عزيز كارم محمود، اساطير التوراة الكبرى وتراث الشرق الادبي القديم، دار الحصاد للنشر والتوزيع والطباعة، (سوريا، ١٩٩٩)، ص١٥.
[٢] المصدر نفسه ص ١٧
[٣] ينظر:. السواح ، فراس، الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والديانات الشرقية، ط٣، دار علاء الدين للنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠٠٠، ص، ١٤٦
[٤] المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

ان الطقوس شغلت اعياد واحتفالات كما هو معروف تقام في ايام محدودة من السنة ويشارك فيها عامه الناس. "وكان عيد الاله هيزا هو اسم يوناني وهو مؤنث هيروس وقد جعل الاغريق اختا لزيوس وزوجه شرعيه وكان أشهر معبد لها يقام في بلده اسمها وهي بلده هيز اليوم في شمال ارجوز وكان يقام في جزيرة ساموس احتفال سنوي يقوم الناس فيه بنقل تمثال هيز قرب الشاطئ ويعتبر ذلك رمز العبادة القديمة التي كانت سأئده عند الشعوب البدائية حيث كان الزوج يختطب زوجته سرا واساطير كثيره تقال انها هربت مع زيوس كي يتزوجها عند جبل كيتابرون ويقال هيزا تنازعت ذات مره مع زيوس وهربت منه. وقد هدد كبير الآلهة زيوس انه سيتزوج بإمراه اخرى"[١]

تعتبر القرابين ضمن الطقوس الدينية في بلاد الرافدين قديما حيث يتم تقديم القرابين وندور كأضحية لإله المقدس في الاعياد والمناسبات الدينية لاتباع حاجه الاله. كما في معبد الاله مردوخ في بابل. وتعتبر الديانة البابلية ممارسات دينيه تأثرت الميثولوجيا البابلية بصوره كبيره بالسومريين وكتبت بالألواح الطينية منقوشة بالخط المسماري. "كانت الطقوس الدينية تختلف من معبد الى اخر ومن إلهه الى اخرى ولكل منها معتقدات واساطير وذلك ضمن إطار العام لدين القوم الذي يشكل رابطه تجمع العبادات المتفرقة المتألفة الى هيكليه واحده ففي بابل القديمة مثلا قد يتقاطر عشرات الالوف الى معبد الاله مردوخ قادمين من شتى انواع البلاد للمشاركة في الاحتفالات الكبرى بعيد راس السنة البابلي وعباده الاله تموز لتتأخذ شكل واحدا. ويعتبر تموز المدينة هو غير تموز الريف ولدى اهل العبادات فان تموز تتحول من الاله الحصى الى الاله مخلص يضمن لعباده الحياة الأبدية وتتخذ الصلاة والقرابين دور الصدارة في الطقوس الدينية وتالف الطقس يومي من غسل تماثيل الاله وكسوتها واطعامها "[٢]

"لقد وصلنا من بلاد الرافدين اغرز النصوص والصلوات والتراتيل وصولا للإله (سن) إله القمر من العصر الاشوري الحديث وتهدف الى الحصول على البركة وغسل الخطابية [...] وإذا كانت الأسطورة هي تتميز الخبرة الدينية للكلمات فالطقس هو ترميز لها بالحركات فان التمثال هو ترميز بالصورة المادية الماثلة امام البصر.[٣]

---

[١] احمد عبد اللطيف علي، التاريخ اليوناني (العصر الهلالي)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع ،١٩٧١، ص،٢٢٤-٢٢٥.
[٢] السواح ،فراس : مصدر سابق، ص١٣٧
[٣] المصدر نفسه، ص١٣٨.

يتميز الشعب الاغريقي بتدينه كالشعب المصري فقد كان لكل عائله يونانية إله خاص بها توقد له النار في البيت لا تنطفئ ابدا وهذا شـــيء ينطبق على القبيلة وعلى المدينة والديانة الإغريقية وهي مجموعه كبيره من العقائد المختلطة والمتشـــابكة والمعقدة فيما بينها وقد نظر الاغريق ان الاله لا يختلف عن البشـــر شـــكلا وحياتا فكانوا يأكلون ويشـــربون ويتزوجون وينجبون ولكنهم كانوا يختلفون عنهم لأنهم خالدون وانهم ذو قوه خارقه وجمال فائق وكانت الديانة الإغريقية تأثرت بإلهه اخرى دخلت اليها من شـعوب واقوام أخرى. من اهم الاعياد الأولمبية عند الاغريق هو عيد الاله زيوس وهو الاه السـماء والتي يرسـل منها المطر والبرق وينزل الصـاعقة ويسـيطر على الظواهر الطبيعية وقد اقيمت الاعياد من سـنه ٧٧٦ قبل الميلاد واستمرت أربع سنوات. من منتصف الصيف لمده ٥ ايام وبذات بالمواكب الدينية وتقدم القرابين٠ ثم بداة المباراة الرياضية التي شملت سباق المسافات القصيرة ثم ادخلت المسافات الطويلة كما ادخلت مباريات الالعاب الخمس (قفز طويل، رمي القرص، رمي الرمح، الجري، المصـــارعة) ثم ادخلت مباريات سباق العجلات ومباريات بين الصبية فقط او بين الرجال ومباريات أخرى. وكان على الفرسان ان يقفزوا من اعلى صـــهوات جيادهم ويجرون بجوارها. وفي اعتقادها كان يحتشـــد الشـــعراء والخطباء ليعرضوا نتاجهم الفكرية والشعرية ويتناقشوا في الامور العامة. وكانت تعقد صفقات التجارة.[١]

كانت هناك عيد الآلهة ديمتر وهي من أعظم الالهات في بلاد اليونان منذ قديم جدا. ولعل اسمها اصـلا كان (Deo) ثم اضـاف اليها الاغريق لفظ ميز (metor) فأصـبحت الارض الام وارتبطت بصـفه خاصه بحصاد القمح.[٢] هكذا كانت الطقوس مرتبطة بالأسماء والرموز لأيام معدودة من كل عام.

الديانة المسيحية

تعتبر الديانة المسـيحية احدى الديانات السـماوية حيث دمجت مع عناصـرها معتقدات اليهودية القديمة.

تكونت السنة الطقسية تدريجيا حول موضوعين او مركزين عندما شكلت حول عيد الفصح (عيد الميلاد) مجموعه من الاعياد والفترات التحضـيرية او التوضـيحية المتعلقة به. "وعلى مسـار الاعياد اليهودية قام المسيحيون بحفظ عيد الفصح كعيد القيامة. وعيد اليوم الخمسيني مع ذكرى منح الوصايا كعيد منح الروح القدس وقد عرفت الفترة الخمســـينية منذ القرن الثاني بكونها عيد القيامة الكبير الواحد. ومنذ القرن الرابع

[١]الماجدي، خزعل : المعتقدات الإغريقية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠٠٤، ص٣٤٠-٣٤١.
[٢] جيفري بارندر، المعتقدات الدينية لدى الشعوب، تر: ايمام عبد الفتاح، عالم المعرفة، الكويت، د. ت، ص ٥٣.

امتدا العيد بمده تحضيريه.: ايام الفصح الثلاثة، ثم الصوم الأربعينية (٧ اسابيع) اما المركز الثاني، الفترة الميلادية فقط تكونت تدريجيا منذ القرن الرابع، مع بعض الاسابيع التحضيرية وبعض الاعياد المتعلقة بطفوله المسيح ومريم العذراء".[١]

"ان اسم هذا السبت في طقس كنيسه المشرق هو السبت العظيم الكبير صلاه الليل (بعد جمعه الالام) وتحتوي الاقسام التأليه:

القسم الاول الذي تتلى فيه مقاطع شعريه(عونياثا) تتهم الشعب القديم بالجريمة.

القسم الثاني الذي يذكر فيه مثل الكرامين القتلة ومثل المدعوين الى الوليمة.

القسم الثالث الذي يعبر عن قوه الصليب المنتصر واسرار الالام الخلاصي.

صلاه الصباح (ليوم السبت): هنا ترتل ترتيله عن نهاية الصوم (الاربعيني) [...] نحو الظهر يتم غسل المذبح، بحسب التقليد القديم الذي يرجع الى القرن العاشر، اما الاربيلي المنحول فلم يذكر ذلك (في مدينه روما ما تزال مثل هذه الرتبة محفوظه ولكن تطهير المذبح في كنيسه مار بطرس يتم يوم خميس الفصح بعد القدس) "[٢] ولعل من اهم الطقوس التي يمارسونها الديانة المسيحية في طقس كنيسه المشرق ليوم السبت حيث جعلوا له اقسام توقيتيه وفي كل قسم يمارسون طقس معين.

الطقوس في الاسلام

الاسلام دين شامل ينظم كل العلاقات في المجتمع مهما اختلفت وقد أرشد البشرية من خلال الانبياء والرسل والكتب المقدسة والآيات والنصوص الأساسية في الاسلام هي القران الذي اوصى به الله تعالى الى نبينا محمد (صلى الله عليه وسلم) وينظر اليه المسلمون على انه كلمه الله الحرفية المعصومة من الخطأ والنقطة المركزية فيه هي التوحيد وهي الايمان برب واحد لا شريك له وانزلت احكامه في القران الكريم وتفاصيل هذه الاحكام في الأحاديث النبوية الشريفة.

"ان العبادات التي اقرها الدين الاسلامي كانت تتمحور حول العبادات السابقة وتكريس الصحيح منها ونبذ غير الصحيح، ويتمثل عبرها حجم ايمان الفرد ومقدار طاعته للخالق، وبالتالي فان نظام العبادة وما

[١] المخلصي، منصور الاب : روعه الاعياد، دار الكتب والوثائق ببغداد، ٢٠١١، ص ٣٠.
[٢] المصدر نفسه، ص ١٩٨.

تحمله من تنوع وقدرتها على التمازج مع جوانب الحياة مكنتها من الثبات والاستمرار الى الان، فمكنونها الحقيقي في قدرتها على التفاعل مع الدنيا واهلها لا الانقطاع والرهبنة والعزل، وهي بطبيعتها تنقسم الى:

١- العبادات القلبية: وهي ما تذهب الى الجانب الروحاني وحجم الايمان بالله والخضوع لطاعته وخشيه مقدرته.

٢- العبادات العملية: وهنا يتجسد الفعل الادائي المقترن بأداء وممارسه تقترب من الطقس واليات الممارسة فيه وهذا ما يتجسد حرفيا في الصلاة والزكاة والصوم.

٣- العبادات المركبة: وهي شكل من اشكال الممارسة التي تخضع لشروط القدرة بشقيها الجسدي والمعنوي واستخدام شعائر وطقوس أدائية بدنيه متنوعة الاشكال تحاكي في مضمونها اجزاء من اساطير وقصص حدثت في الماضي كما في الحج وشعائره الأدائية".[١]

ان يوم الجمعة فيه أدأب وطقوس ومنها ان يستعد لها منذ يوم الخميس عزما عليها واستقبالا لفضلها ويشتغل بالدعاء والاستغفار والتسبيح بعد العصر يوم الخميس لأنها ساعة قوبلت بالساعة المبهمة ليوم الجمعة.

إذا أصبح ابتدأ بالغسل بعد طلوع الفجر، وان كان لا يبكر فاقربه الى الرواح أحب ليكون أقرب عهدا بالنظافة فالغسل مستحب استحبابا مؤكدا، وذهب بعض العلماء الى وجوبه. قال (صلى الله عليه وسلم) "غسل الجمعة واجب على كل محتلم" [...] ان الزينة مستحبة في هذا اليوم وهي ثلاثة: الكسوة والنظافة وتطيب الرائحة اما النظافة بس فبالسواك وحلق الشعر وقلم الظفر وقص الشارب وسائر ما سبق في كتاب الطهارة [...] البكور الى الجامع: ويستحب ان يقصد الجامع من فرسخين وثلاث وليبكر. ويدخل وقت البكور بطلوع الفجر وفضل البكور عظيم. وينبغي ان يكون في سعيه الى الجمعة خاشعا متواضعا ناويا للاعتكاف في المسجد الى وقت الصلاة قاصدا للمبادرة الى جواب نداء الله عز وجل".[٢]

---

[١] عبد الله، سنان أزهر: تجليات الاداء الطقسي في عروض عباس رهك المسرحي، رسالة ما جستير مقدمه الى مجلس كليه الفنون الجميلة، جامعه الموصل ،٢٠٢١، ص ٣٢.

[٢] الغزالي، ابي حامد محمد بن محمد : احياء علوم الدين، المكتبة التوفيقة، القاهرة، د-ت، ص ٢٧٥- ٢٧٧.

ان الديانة اليزيدية ليس كما يتصور البعض مجرد قول وحروف وكلمات ودف بينما الواقع والحق هي ديانة انســـانيه ايمانيه موحده ومواكبه في احتواء التغيرات والتحولات الدينية والدنيوية والا ما بقي تابعيها الى يوم خالدين فيها وعليها ويعتمدونها في العبادة والايمان ويمارسون فيها الطقوس.

"يوافق سنويا بعد ١٣ يوم من اول اربعاء من شهر نيسان وهو عيد راس السنة الزيدية (سه دى سال) وقد اعتبر عطله رسميه في اقليم كردستان العراق. ومحسوب اصلا بذلك عند الحكومة المركزية...

وهذا العيد فيه من العلامة والرمز الازلي لوقوعه في الشهر نيسان المقدس (والذي هو نيشان اي علامة او رمز لبدء خلق الكون). [...] ولكون التدوين والكتابة في الزيدية شـــحيح واعتمد بدل ذلك على علم الصدر واداء الطقوس والمراسيم السنوية"[١]

وكان لدى المكون اليزيدي طقوس يمارسونها في اعيادهم حتى يومنا هذا.

" وهناك طقوس يتم فرضــا زيارة قبور الموتى واخذ البيض الملون مع سـفره طعام كامله توضــع على القبور وهو طقس قديم (كان السـومريون يضـعون الطعام والشـراب عند رؤوس موتاهم توقعا بالعودة أو انهم ينتظرونكم يوم ثم يغادرون)"[٢]

لعب الدين دورا مهما في كل جانب من جوانب حياه المصـــريين القدماء لان الحياة على الارض كان ينظر اليها على انها جزء واحد فقط من رحله ابديه ومن اجل مواصـــلة هذه الرحلة بعد الموت. "وقد اقيمت للإلهة اعيد دينيه من اهمها الطقوس السرية في اليوسيس وهو طقوس النخلة الاليوسيسيه السرية التي كانت تؤمن بالخلاص على يد ديمتر بعد الموت. وكانت الاحتفالات الدينية جزء من طقوس الاديان الرسمية في مصر القديمة. والمصري القديم لم يكرس حياته في الجانب العملي وانما اهتم بالجانب الاخر من حياته وهو الاقدام على الفرح والمرح والسـرور. وهذه الاحتفالات ترتبط ارتباط بالجانب الديني بما لها من ارتباط شديد بالإلهة "[٣]

لقد وجه المصريون القدماء عنايه خاصـه بموتاهم فاقت غيرهم من شعوب العالم القديم واستندت هذه العناية والاهتمام على اعتقادهم في وجود حياه اخرى ابديه يجب الاستعداد لها.

---

[١] علوكه، خالد، افكار واراء هادفه، مطبعه كازي، ط١، (دهوك ٢٠٢٢) ص٦٨.
[٢] المصدر نفسه، ص٧١.
[٣]الماجدي، خزعل: مصدر سابق، ص ٣٤٨.

" ان مراسيم دفن الملك والتي تأخذ فتره ٧٠ يوم وقد ارتبطت بسلسلة من الطقوس

طقوس موكب الافتتاح

طقس التطهير

طقس ارتداء التاج الملكي[١]

ديانات اخرى:

ترجع اهمية الديانة اليهودية من حيث انها تعد أقدم الديانات التوحيدية كما انها لها دور في فهم طبيعة ديانات الشـــرق الادنى القديم لان العهد القديم والتلمود يشـــتملان على نظام كامل لجميع شـــؤون اليهود من حيث الاحكام الدينية.

"ظللت الديانة اليهودية ديانة قوميه خاصه بشعب الله" المختار" فجاءت المسيحية ثم الاسلام للقضاء على هذه النزعة الضيقة والاستعاضة عنها بدعوه عامه تشمل البشر جميعا. وقد استمدت المسيحية قسطا وافيا من قوتها وقدرا عظيما من تأثيرها وجاذبيتها استمدت ذلك من شخصيه (يسوع الناصري)، تلك الشخصية الرائعة التي رحب بها تلاميذه اليهود واعتبروا انها هي المسيح المنتظر"[٢]

الديانة المندائية(الصابئة)

تعد الديانة الصـابئة من أقدم الاديان في جنوب العراق حيث تمتد بجذورها لأكثر من ٢٠٠٠ عام داخل بلاد الرافدين وكانت متأثرة بالأديان الإغريقية والفارسية اليهودية.

كما ان هناك تواجد بإقليم الاهواز في إيران الى الان ويطلق عليهم في اللهجة العراقية (الصـبة). "وتعتبر الديانة المندائية مختصـة بعدد كبير من المناسبات الدينية وبعض المناسبات الدنيوية والتقويمية وصـارت تعرف بالأعياد لأنها تعود في كل عام بموقعها الثابت ويتســـللها المعلوم [...] كان هناك بعض الطقوس التي يمارسـها الفرد المندائي وهو اداء طقس البراخا بحيث ان يسـبقه طقس التطهير ولا يمكن التطهير الا بالماء الذي ينظم البدن والتنفس وقد يطلب ذلك تأدية طقس اخر يسـمى الرشـاما اي اجزاء الرسـم لتأدية

[١]عبد الحليم، نور الدين : مظاهر الترف والتسلية في مصر القديمة، مكتبه الإسكندرية، الإسكندرية، د.ت ، ص ٣.
[٢] العوا ،عادل : المستشرق جيب، علم الاديان وبنيه الفكر الاسلامي، دار منشورات عويدات، بيروت، -باريس ١٩٨٩، ص ٧٩- ٨٠.

الصـلاة(البراخا) وطقس الرشـامه الذي يناظر الوضـوء عند المسـلمين ليس مجرد غسـل الاعضـاء فحسـب بل انه يتعدى ذلك ليقترن بالنية لإقامه طقس ديني ولذلك قرب الاداء بقراءة وذكر لكل عضــو ويتم رشــه بالماء مع نص يناسب ذلك.[١]

[١] السعدي، قيس مغشغش: طقوس الصابئة المندائيين رموز ومعان، الناشر درابشه، المانيا،٢٠١٥، ص٧٧- ٧٨.

المبحث الثاني: الممارسات الطقسية في المسارح الشرقية والمخرجين الغرب

لقد كان للطقس دورا هاما في الاحتفالات الدينية وفي العروض المسـرحية حيث "اتخذت كل الحضـارات القديمة من فن المسـرح في بدايته مجرد اداه لإقامه الاحتفالات والطقوس والشـعائر والاساطير "[١]

اما في المسـرح الشـرقي فكان للطقس اهميه خاصـه سـواء في المسـرح او الدراما او الاحتفالات الدينية "فالمسـرح الشـرقي التقليدي مسـرح طقسـي انبثق من الاحتفالات الدينية ثم انفصـل عنها اعتبارا من القرن السابع عشر مع استمرار وجود عناصر دينيه فيه"[٢] اي ان المسرح الشرقي قد ولد من الاحتفالات الدينية الذي كان الطقس اهم عامل فيه.

وتعتبر **الهند** اول من اسـتخدم العديد من الطقوس في الاحتفالات الدينية على الرغم من تعدديه الديانات الهندية قديما فكان الطقس عاملا اسـاسـيا" ومن بين أكثر طقوس اهميه لدينا تلك التي تعقب الوفاة وتتوجه الى الارواح الأجداد"

بالخدمة والرعاية ويطلق عليها طقوس الشـرداد [...] ان طقوس الشـرداد التي تتكون كما هو معلوم من رفع الصلوات الدورية وتقديم مواد الطعام"[٣]

ولطقوس شـردات طقوس لتقديم الطعام فعند ان يقدم الطعام بمختلف الانواع "عليه ان لا يبكي على الطعام لاي سـبب من الاسـباب ولا يغضـب ولا يكذب ولا يمس الطعام بقدمه ولا يحركه، ان البكاء على الطعام يذهب بالطعام الى بريتا والغضب يذهب به الى الاعداء والكذب الى الكلاب"[٤]

وطقوس الشرداد ليست الوحيدة التي يقوم بها الهنود فكل فرد العديد من الطقوس منذ ولادته وحتى وفاته لذلك اكدت" كتب التشـريح كلها بدء بقانون مانو بشـكل كبير على طقوس العبور اي الطقوس التي تميز احداثا معينه في حياه كل فرد [...] مثلا عند الولادة والتسـميه واول خروج خارج المنزل لرؤيه

(١) الشامي، السيد: الموسوعة المسرحية العالمية، المسرح الاغريقي_ المسرح الهندي_ المسرح الياباني، ط١، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ٢٠١٣، ص ١٤٩.
(٢) الياس، ماري: مصدر سابق، ص ٢٧٦.
(٣) السواح، فراس: موسوعة تاريخ الاديان الهندوسية_ البوذية_ التاويه_ الكونفوشية_ الشنتو، ط٤، حقوق النشر والترجمة والاقتباس محفوظه لدار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ٢٠١٧، ص ٨٦.
(٤) حقي، احسان: منوسرتي، كتاب الهندوس المقدس، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، د: ت، ص ١٨٥.

الشمس واول وجبه طعام من الارز المسلوق واول حلاقه شعر والدخول في مرحله الرجولة والزواج وغير ذلك"[١]

لقد افسحت الاساطير الهندية القديمة الدراما الهندية وكان الدين عاملاً اساسياً في انتشار الثقافة المسرحية الى الاماكن المجاورة لها "فقد حمل الحجاج الهنود نواه المسرح الهندي وطابعه الطقسي حيث كان يجوبون المنطقة كمبشرين وهذا ما يبرز تأثير الدراما الهندية وبالأخص العروض المستوحاة من ملحمتي الرامايانا والمهابارتا"[٢]

وبما ان الطقوس الهندية افسحت المجال لظهور الميثولوجيا فكانت الموضوعات الدينية الميثولوجيا تتبناها المسارح الهندية فان المسرح الهندي قد نشأ بين الآلهة وقد أشرف براهاما نفسه روح العالم على اخراج اول عرض مسرحي"[٣]

حيث كان هذا العرض كرساله مقدسه تعود أصلها الى أقدم أسطورة" بان الآلهة قبل خلق العالم اراد ان يلقن الشياطين درسا قاسيا ليجعلها تقلع عن تمردها وافعالها الشريرة فأطلق العنان لجنوده المسلحين بكل اسرار القوة الإلهية الجبارة ليسحقوا الشياطين في معركة طاحنه وانتصرت بالفعل اراده الآلهة على تمرد الشياطين وأرغموا على الاستسلام صاغرين"[٤]

وبفضل هذا الانتصار العظيم الذي حققه الآلهة على الشر اقيم احتفال انبثق منه التمثيل والدراما وطقوسها حيث "طلب براهاما الى سائر الآلهة ان يتأهلوا بإعادة تمثيل المعركة التي خاضوها وفي غضون هذا العرض استياء الشياطين من ذكرى هذه المعارك فملاوا الجو بشخوص غير مرئية حتى يعوقوا استمرار التمثيل ونشبت معركة اخرى وكانت هزيمتهم هذه المرة بفعل ساريه علم كانت في متناول الآلهة"[٥]

وبعد ان اقيم اول عرض مسرحي مثل في هذه الأسطورة وموقفهم من هذا الفن الدرامي اوضح عن الشروط الدرامية والقواعد الواجب اتباعها في كل عناصر الفن الدرامي وهي فنون الرقص والموسيقى

(١) السواح، فراس، موسوعة التاريخ الاديان الهندوسية_ البوذية الثاوية_ الكونفوشي_الشنو، مصدر سابق، ص ٨٦.
(٢) الياس، ماري، حنان قصاب، مصدر سابق، ١٩٩٧، ص ٢٧٦.
(٣) باورز، فوبيون، المسرح في الشرق دراسة في الرقص، المسرح في اسيا، تر: احمد رضا، هلا للنشر والتوزيع، القاهره، ٢٠٠٠ م، ص ١٥.
(٤) الشامي، السيد، مصدر سابق ص ١٤٩.
(٥) باورز فوبيون، مصدر سابق، ص ١٥.

والشـــعر والاخراج والايحاءات والحركات والمكياج والديكور والتمثيل وكذلك الشـــروط الواجب توفرها في مكان العرض المسرحي وحتى تفاصيل وطقوس بناء هذا المكان"[١]

وعلى الرغم من اعتماد المســرح الهندي على جســد الممثل الا انه لم تخلو من الاداء اللفظي اذ كانت اللغة السنكراتيه اللغة التي يتحدث بها الآلهة والملوك والوزراء والجنرال الحكماء" [٢]

لذلك يمكن القول بان الاداء اللفظي يقوم على الغناء او القاء الفقرات الشعرية الذي كان يقدم من قبل الرواة الذين يقومون بالغناء والالقاء الفقرات الشـــعرية البحتة وهذه الوســـيلة هي الى حد ما امتداد طبيعي للماضـي فالدراما في جميع انحاء اسيا قد انبعثت من الوجهة التكنيكية من مجرد انشاء نصوص الكتب المقدسة وتلاوة الاشعار الملحمية"[٣]

وعند ظهور الدراما السنكرتيه التي كانت" تهتم بالمادة الداخلية والروحية أكثر من المادة الخارجية لذلك تبعد عن تقنيات الاشباح الواقعي وتقترب من الطقس الاحتفالي"[٤]

فكانت الهند تعزز اجانب الطقسـي بشكله العام الذي كان يعتمد على اداء الممثل فربطت الدراما والراقص ارتباطا وثيقا "ان هذين الفنين الدراما والرقص كان في الهند منذ البداية متصـلين أحدهما بالأخر اتصـالا وثيقا لا تخصـم عراة فالرقص في حركته يشـبه التحليق الشـعري للألفاظ في مجال الفكر والرقص يملأ خشبة المسرح في الوقت الذي يقوم به الراوي بسرد قصته"[٥]

وعلى الممثل ان يكون على علم ودرأيه بالحركات والايماءات التي لابد ان تكون منســـجمه مع الموســـيقى وعناصـــر العرض المســـرحي فكانوا" يتعلمون الرقص منذ الطفولة وتتمركز الرقصـــة حول العواطف الإلهية والشـخصـيات الدينية والكراهية والحب والشـخصـية الانسـان الكامل وتتصـارع قوى الشـر والخير ودائما يربح الخير ويعتمد الممثلون كليا على الرقص والتمثيل الصـــامت والازياء والمكياج كما ان الموسيقى تساعد في رواية القصة من خلال الأغنية والآلات الموسيقية المرافقة "[٦]

---

(١) الشامي، السيد: مصدر سابق، ص ١٥٥.
(٢) عبد الحميد، سامي: من المسرح الشعبي الى المسرح الشامل، عدنان للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، شارع المتنبي، ٢٠١٣، ص ١٣٢.
(٣) باورس فوبيون : مصدر سابق، ص ٣٥.
(٤) عبد الحميد، سامي: من المسرح الشعبي الى المسرح الشامل، مصدر سابق ص ١٣٣.
(٥) باورز، فوبيون: المصدر السابق، ص ٤٧.
(٦) عبد الحميد: سامي، من المسرح الشعبي الى المسرح الشامل، المصدر السابق، ص ١٣٥.

وضـــع الهنود قواعد للرقص امام الآلهة لبلوغهم غايتهم في الســعادة فمن" الواجب على كل قرية من قراها ان ترقص شهرا كاملا من شهور السنة ارضاء للإله حتى لا تتحول سعادتهم تعاسه ومن أشهر رقصـاتهم " راس ليلا" وهي الوبرات راقصـه يقدمها مغنيون وراقصـون وممثلون بمصـاحبه اوركسـترا ضـخم ضـم العشـرات من الآلات الوترية والصـنوج الرنانة والطبول وتحكي اسـاطير مقدسـه ولهذا كانت تؤديها تأديتها ومشاهدتها حراما على غير اهلها"[١]

وبقي الرقص يتطور حتى بعد ان "اخذ المسـرح السـنسـكريتي يفقد حيويته في القرن الثالث عشـر فقد بقي الرقص الهندي حياله تاريخيه وقد تطور كثيرا منذ ان كيف البهارات الفانيات ســـترا والمؤلفة من ١٠٨ وضعيه رقص وصل الرقص الهندي ذروته في القرن الرابع والخامس الميلادي "[٢]

ويعد المسرح **الصيني** من المسارح القديمة الذي ارتبط بالعقائد الدينية والتقاليد الاجتماعية كما هو الحال بدأيه المسـرح الهندي حيث ان المسـرح الصـيني نشـأ ايضـا في رحم الطقوس الدينية والاحتفالات والاعياد وانواع الرقص الضاربة في القدم في المعابد وبمصاحبه الموسيقى."[٣]

والجانب الطقسي في المسرح الصيني كانوا يعبرون عنه بوسائل مختلفة تتضمن في حركه جسد الممثل وبعض تقنيات العرض حيث ان " النشاط المسرحي في الصين بدأ بأنواع مختلفة من الطقوس منذ فتره سـلاله (شـانغ) (١٥٠٠ الى ١٠٢٧ ق. م) ونتيجة لذلك فان عناصـر منضـبطة بصـيغه البانورامي والايحاءات والاغاني ادخلت في تلك الطقوس"[٤]

واخذ التمثيل الصـيني شكل الاوبرا والذي يرتبط بالأداء الموسيقي فضـلا عن التقنيات التي كانت تصـاحب العرض وهو ما يسـمى بالأوبرا الصـينية والتي ظهرت في نهاية القرن الرابع الميلادي وهو شـبيه الى حد ما بالأوبرا الغربية وكان الاعتماد الرئيسـي فيها على عنصـر الغناء والموسيقى فضـلا عن الازياء ذات الحس الجمال العميق الاكســـوارات المســـتخدمة والجو المليء بالرمز والخيال ويصـــاحب الاوبرا موسيقى اليه ضخمه تصك الاذان تعلو من شان نفوس الصينيين "[٥]

---

(١) الشامي، السيد: ص ١٨٠.
(٢) عبد الحميد، سامي: من المسرح الشعبي الى المسرح الشامي، المصدر السابق، ص١٣٤-١٣٥.
(٣) شناوة، محمد فضيل: اساليب اداء الممثل المسرحي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٦م، ١٤٣٧هـ، ص٥٧.
(٤) سامي عبد الحميد: من المسرح الشعبي الى المسرح الشامل، مصدر سابق، ص ١٣٥.
(٥) شناوة، محمد فضيل: مصدر سابق، ص ٥٨.

وفي تداخل الاداء الجسدي مع الموسيقى والذي يرتبط بالجانب الطقسي مع العقائد الدينية يظهر نشاط مسرحي المعروف ب اوبرا بكين" تعود اصول البراكين على الاغلب الى الرقص الديني او الشعبي والى الطقوس كما انها استمدت الكثير من عروض الممثلين الايحائيين وعروض الدمى وهذا ما يفسر شكل العرض الذي يفتقد الى الوحدة العضوية ويغيب عنه مفهوم فصل الانواع الذي ساد في المسرح الغربي"[١]

ونجد عروض اوبرا بكين تشبه الى حد ما ذات الممثل واعتماد العرض على حركته والغناء والتعدد بالتكوينات الموسيقية و التي تتميز بقواعد واسلوب معين" ونحن نشاهد عرض اوبرا بكين اكتشفنا ان هذا العرض يشبه الى حد كبير الصينيين في حركاتهم وانضباطهم ودقتهم فقد اعتمد اسلوب العرض وتعبيراته الجمالية بشكل عام على الغناء، والحوار والحركات القتالية بحيث جاءت اغاني العرض مضبوطة وموثقة بدقه لخضوعها لمقاييس موسيقية صينية رصينة."[٢] على الرغم من الاعتماد على الموسيقى كعنصر اساسي للتحقيق الجانب الطقسي في العرض الا ان الاداء التمثيلي اصبح اسلوب مثبت في انماط رمزيه ولذلك "اصروا على ان التمثيل .

لابد ان يكون أكثر استقلالا وأكثر مرحا، أكثر براعه وأكثر حذقا وأكثر الهاما من مجرد معايشه الدور ثم لولعهم بالطقس الجمالي واحساسهم الفائق بالأسلوب وبسبب البوذيةBud – dhism التي اصرت على الرمزية العقائدية وال(كنفوشيوية) التي شددت على عباده الاسلاف والتي انتقلت للفن كمذهب تقليدي جدد تكنيك المسرح في تقاليد رمزيه معده سابقا"[٣]

يعمد الممثل الى اسلبه كل حركه وفعل على منصة العرض وحتى المقاطع المنطوقة لها قواعد واساليب تعالج الجمل وذلك لتحقيق الغاية الطقسية "ان لألقاء الممثل نظام صارم وفقا للأعراف ولكل دور صفه معينه لطبقه الصوت والقاعة بدون اعتبار للاستخدام المحادثاتي وذلك لغرض اعطاء الايقاع المناسب وحتى المقاطع المنطوقة تحكم بالإيقاعات وسرع منضبطة والمقاطع الغنائية والتراتيل تدخل بحريه في المونولوغات والديالوبات ولذلك تعالج الجمل بطريقه مؤسلبة جدا"[٤]

---

[١] ماري الياس، حنان قصاب: مصدر سابق، ١٩٩٧، ص ٧٩.
[٢] سيف، محمد: المسرح والافكار والتطبيقات التي تعارض التقاليد، مهرجان بغداد لمسرح الشباب العربي، الدورة ٢٠١٢، ص ٢٥٤.
[٣] ديور، ادوين: فن التمثيل الافاق والاعماق، ترجمه: مركز اللغات والترجمة، أكاديمية الفنون، ب: ت، ص١٣٩.
[٤] عبد الحميد، سامي: من المسرح الشعبي الى المسرح الشامل، مصدر سابق، ص ١٤١.

ولغياب عنصر الديكور في المسرح الصيني كان لابد من الاعتماد على حركه وفعل الممثل التي يجسدها بصوره رمزيه وذلك.

"لبساطه المسرح الصيني وخلوه من اغلب الديكورات والمناظر والادوات وجب على الممثل في الاوبرا الايحاء للمشاهد بالأشياء والحوادث والافعال المختلفة بواسطة التعبير الصامت والايحاء الرمزي عن طريق الحركات والاشارات والايماءات"[١]

وعلى الممثل الطقسي تجريد مفردات العرض والانتقال بها الى عالم الخيال والرمز وذلك من خلال حركته ف "تقسم الحركة في اوبرا بكين الى ثلاث انواع رقص وحركات إيمائية وحركات مخصصه لطقوس الخروج والدخول هذه الحركة ممنطه بشكل كبير وهي تحتل في غياب الديكور مكانا كبيره إذ يترك خيال المتفرج ان يفهم من الايماء ومن الموسيقى التي ترافقه عناصر المكان والزمان"[٢]

ولبساطه المسرح الصيني فلابد من تحقيق رمزية المكان من خلال الارتكاز على جسد الممثل الطقسي وكانت" هذه البساطة تسمح بتغييرات سريعة في المكان الذي يشار اليه بالكلام والفعل او بالملحقات بالإضافة الى التقريرات حول المكان فان الممثلون يقومون بالتمثيل الصامت كالطرق على الابواب والدخول الى الغرف او تسلق المدرجات. والدوران حول المسرح يعني رحله طويله المنضدة والكرسي تستخدم لترمز الى محكمه"[٣]

وغير ذلك ويمكننا القول ان المسرح الصيني التقسيم مسرح رمزي لأنه يجمع بين الموسيقى والرقص والغناء والسرك والتقنيات التعبيرية المستخدمة نتجاوز الواقعية فمثلا الازياء والاكسسوارات ترمز الى الوضع الاجتماعي للشخصيات كذلك الموسيقى التي هي عنصر لتحقيق الجانب الطقسي كانت تعبر عن الحالة الشعورية والعاطفية اما المقاطع الحوارية فكانت تتأرجح ما بين ان تكون منطوقه على هيئه كلام او ان تكون مغناة والاصوات لم تكن طبيعية كانت متنوعه وتحتوي على ايقاعات مختلفة لترمز عن الحالة العاطفية اما الحركات فكانت تنقل لنا المشاعر والاحاسيس من خلال حركات الايادي والاجساد والافعال المختلفة إيحائية غايه في الدقة لتعطي معنا عاطفيا وبعدا رمزيا لكون المسرح مجرد تقريبا.

(١) شناوة، محمد فضيل: مصدر سابق، ص ٥٨-٥٩.
(٢) الياس، ماري، حنان قصاب: مصدر سابق، ١٩٩٧، ص ٨١.
(٣) عبد الحميد، سامي: من المسرح الشعبي الى المسرح الشامل، المصدر السابق، ص ١٣٨.

ولعل أحد اهداف المسرح الصيني الطقسي هو ان يضع مسافة بينه وبين المتفرج من خلال المبالغة لجعل الشخصيات أكثر فعالية فهو يتجاوز الواقعية ويمتلك اسلوبا رمزيا"[١]

ان بدايات المسرح **الياباني** تعود الى طقوس بعض الديانات والتي تعود أصلها الى البدائية الطقسية واحتفالات الدينية" ان جذور المسرح الياباني ترجع من جهة الى طقوس العبادة الشينتوية ومن جهة اخرى الى الرقص الصيني القديم جدا وان الديانة الشينتوية تعتبر بالنسبة لليابان الديانة الوطنية ويعود أصلها الى العصور البدائية البابائيه لأنها نشأت مع الطقوس الاحتفالية الاولى لزراعه شتلات الارز وحصادها الذي احتل مكان كبيره في طقوس العبادة الشينتوية"[٢]

وللمسرح الياباني جذور أسطورية تميزت بالرقص والذي كان عاملا اساسيا في كل الاحتفالات والمناسبات حيث كان الرقص هو عماد المسرح فكذلك ايضا كان الرقص هو الجذور التاريخية الأسطورية للمسرح الياباني بل كان الرقص عماد كل الاحتفالات البابائيه في كل المناسبات مثل الرقصات الحصاد ورقصات الصيد بما في ذلك "رقصه بون" الشهيرة التي تؤديها كل الطبقات الشعبية في الاقاليم البابائيه في ختام فصل الصيف وبالتحديد في الثاني من نوفمبر من كل عام بدءا من الصباح وحتى الساعات الأخيرة من الليل احتفاء ب (عيد الموتى)"[٣]

وللرقص البدائي جذور دينيه مرتبطة بقواعد واساليب خاصه التي يتم من خلالها تحقيق الجانب الطقسي" ان الرقص البدائي مكرسا للإلهة التي هي أصل جميع اشكال العرض يوجد في الرقص الشرقي عموما في ذات الوقت قانون اخلاقي فضلا الى الجانب المقدس والطريف الذي يدعوه اليابانيين ان الراقصين قبل ان يبدئوا ببعض الرقصات النذرية المتعلقة بتقديم النذور عليهم ان يدخل برحله من التنسك يقومون خلالها بطقوس الصلاة والتطهير لان الرقص باليابان اولا وقبل كل شيء طقوس ترفيهيه للإلهة"[٤]

ولتعدد وتنوع الرقصات المرتبطة بالطقوس الدينية والتراتيل الاحتفالية مهدت لظهور العديد من المسارح" فمسرح النو مسرح السلطة وفلسفته والكابوكي مسرح الشعب اما الرقصات فهي كثيره ومتنوعة

(١) ينظر: سيف، محمد: مصدر سابق، ص ٢٥٥-٢٥٧.
(٢) سيف، محمد: مصدر سابق، ص ٢٥٨.
(٣) الشامي، السيد: مصدر سابق، ص ٢١٧.
(٤) سيف، محمد: مصدر سابق، ص ٢٦٦.

اقترنت منذ القدم بالطقوس الدينية وعدت بمثابة تمثيل رمزي يؤدى امام الآلهة وهذا الحفل التراتيلي الراقص بمصاحبه الدمى مهد لنشوء المسرح الياباني ومن اهم هذه الرقصات هي رقصه كاجور او رقصه الجيجاكو ورقصه البوجاكو ورقصه الدينجاكو ورقصه السارو جاكو"[١]

ويعتمد مسرح **النو** على عناصر أسطورية بعيده عن الواقع حيث ان "معظم مسرحيات النو مبنيه على رقصـــه الآلهة او على أســطورة محليه ما او على اطياف روحيه او فيما بعد على مغامرات الحب والبطولات التاريخية وعاده ما تكون الشخصيات اشباح من ذكريات قديمة وسلبيه من حيث انها موجهه من مؤثرات خارجيه ولا تستطيع هي ان تتحكم فيها وكل صياغة نثر شعر عندما تقدم بالرقص او تغنى او تمثل تعطي تناسقا مشخصا وجمالا في الشكل يطرب الحواس من خلال مواصفات لا يمكن تسميتها الا بانها ليست من عالمنا لما لها من تأثيرات"[٢]

ولتعزيز الجانب الطقسي في اداء الممثل كان لابد من استخدام القناع الذي يحمل تعبيرات بعيده عن الواقع وتدخل الأقنعة التي تحتل بديلا عن التعبير بالوجه والتي تساير في عمليه ايهام الشخصيات القائمين بالأداء فهي جميله وذات قســمات محدده وعلى الرغم من هويتها غير الواقعية فأنها تتضـــمن لمحات من التعبيرات"[٣]

والاداء الطقســي في المســرح الكابوكي تتجلى في اســتخدامها لعناصــر متعددة فرؤيتها تخرج الشخصيات عن واقعيتها المعتادة "ان روعه كابوكي تتجلى في ممثليها المتشبعة في استخدام اساليب الطرز وتقليد الدمى او الحيوانات والواقعية والرقص بصفه خاصه والعزف على الآلات الموسيقية والغناء.

لان الكابوكي مزيج مركب من فنون الرقص والدراما والموسيقى وعزف الآلات الموسيقية والغناء ويستطيع معظم الممثلين ارضاء لعشاقهم ان يرسموا صوره تستحق الاعجاب او يؤلفوا شرا لذيذا"[٤]

وجذور المسرح الكابوكي اعتمدت على تصوير عوالم بعيده عن الواقع والفكر والغور في الخيال وتقترب من العروض الاستعراضية "ترجع البداية الحقيقية لمسرح الكابوكي في مطلع القرن السابع عشر وازدهرت في القرنين التاليين فهو شكل مسرحي معقد لاحتوائه ماده غير خاضعه للمنطق فهي اشبه

(١) شناوة، محمد فضيل: مصدر سابق، ص ٦٣.
(٢) ديور، ادوين: المصدر السابق، ص ١٦٨.
(٣) شناوة، محمد فضيل، مصدر سابق، ص ٦٩.
(٤) باورز، فوبيون: مصدر سابق، ص ٥٢٠

برحله في عالم الخيال والاحلام والرؤيا الشاعرية "الكابوكي فن يختص بالحواس فن بصري أكثر ما يهتم بالفكر نظرا لعناصر الدهشة والاستمتاع ومشاهد استعراضيه تسر المشاهد الياباني"[١]

ولتعزيز الجانب الطقسي في المسرح الكابوكي والذي يعتمد على الرقص من خلال اداء الممثل وما يقوم به من حركات وايحاءات حيث "اعتبر الرقص اساسا للكابوكي ويشمل الرقص الحركة الإيقاعية والهيئات المدروسة والايماءات التقليدية وفي الاصل كانت النساء ترقص ولكن في اواخر القرن الثامن عشر أصبح الرقص يشمل أكثر الممثلين وغالبا ما يعكس الرقص نصا منطوقا هو جوهر العواطف الحقيقية والافعال في ايماءات طرازيه وحركات وهيئات"[٢]

وهنا نجد ان كلا المسرحين قد حققوا الغاية الطقسية من خلال الاداء التمثيلي والعناصر المكملة للعرض المسرحي ولكن "من باب المقارنة فعل الرغم من تأكيد الجانب الطقسي في الاداء في كلا المسرحين" النو والكابوكي" الا انهما يختلفان في مواضيع جوهريه اذ يختلف التمثيل في هذا النوع من المسرح عن مسرح النو والاختلاف يكمن في ان التمثيل في مسرح النو يكون للداخل اما التمثيل في مسرح الكابوكي فيكون للخارج هدفه الجمهور واثاره المشاعر من خلال الحواس وهو نوع من التمثيل غير معني بمخاطبه العقل [...] وتقترب وظيفة المكياج في المسرح الكابوكي من وظيفة قناع الممثل في مسرح النو لان كلا المسرحين يهتمان بشكل كبير بالشكل الخارجي للممثل كهيئة وفعله الجسماني والحركة غير ان طقسيه الصورة التي يساهم القناع والمكياج في تأسيسها تؤدي الى اضعاف دور تعبير الوجه لتعطي ألوان مكياج وخطوطه دلالات تمنح الوجه الممثل سمه تعبيريه تؤكد العناصر المحفزة للإيماءات الرمزية"[٣]

تأثر بعض المخرجين الغرب بالمسرح الشرقي وطقوسه وكونه وسيله لعزل المشاهدين عن بيئتهم السابقة والتوجه نحو التغيير في طبقتهم "وهو ما يتضح من تأكيد ريتشارد شيز على ان السعي نحو تحويل المسح الى طقس ليس أكثر من رغبه في تفعيل العرض المسرحي واستخدام الاحداث المسرحية وسيله لتغيير الناس"[٤]

---

(١) شناوة، محمد فضيل: مصدر سابق، ص٧٠.
(٢) عبد الحميد، سامي: من المسرح الشعبي الى المسرح الشامل، مصدر سابق، ص ١٤٨.
(٣) عبد الله، سنان أزهر: مصدر السابق ص ٥١.
(٤) اينز، كريستوفر: المسرح الطليعي، تر:سامح فكري، مركز اللغات والترجمة، أكاديمية الفنون، وزاره الثقافة، مهرجان مهرجان القاهره الدولي للمسرح التجريبي،١٨٩٢_ ١٩٩٢، ص٢٤.

فقد اتخذوا من النزعة البدائية وسيله للهروب من الواقع ولتغيير طبيعة المتفرج من خلال ادماجها ببعض الطقوس مثل طقس العماد في المسيحية انما ليمنح الاطفال بموجبه هويه روحيه واجتماعيه كما يمنحون بموجبه اسما ومكانه في الحالة الاجتماعية كذلك الحال بالنسبة لطقس الزواج الذي يصبح بموجبه الرجل والمرأة جسدا واحدا من الواجهة الشرعية وكذلك من جهة الرمزية ايضا فان طقس الجنازة يشير الى الانتقال من حاله الجبلية البشرية البائدة الى حاله روحيه غير معلومة من جهة اخرى لا تزال بعض النماذج الطقوسية تمارسها ثقافات تتسم التقليدية البدائية الشديدة "[١]حيث كانت مثل هذه الطقوس تقوم بتغيير المشاركين ليس رمزا فقط ولكن بشكل فعلي.

ومن المخرجين الذين قدموا نظريات اخراجيه واسعه حول الجانب الطقسي المخرج الفرنسي **انتوين ارتو** الذي تأثر بتقنيات المسرح الشرقي وطقوسه الذي اتخذ من البدائية مصدرا لتغيير الوعي لدى الانسان والنهوض بالتجربة الفنية ولهذا" يلجا الى استخدام الاساطير الغامضة والشعيرة الطقسية البدائية واللغات الميته والتعازيم السحرية والرقص والهلوسة والاشعارات الكنسية ولكون عاجزه عن التغيير بالكلمات فقط لجعل التعبير عنه افكاره بوسائل اخرى كالارتجال والطقس واقصاء النص وتدوين جديد للحركات والايماءات والاشارات وتعبيرات الوجه والنوبات الصوتية"[٢]

ان تأثر ارتو بتقنيات الاداء الطقسي الشرقي والمسرح الاحتفالي الطقسي التي اغفلها المسرح الغربي والتي اعتبرها وسيله ان يسترد الانسان فطرته بطريقه روحيه صادقه معبره عن توحيد الشعور والتي تعجز اللغة المنطوقة عن ذلك لذا فان "المسرح الاحتفالي القديم هو وسيله الوحيدة التي يمكن للإنسان ان يسترد من خلالها فطرته وذلك من خلال توحيد الشعور الجمعي نحو مشاعر روحيه صادقه [...] لقد كانت لهذه العروض الطقوسية طبيعة إيحائية تؤثر على المتفرج بشكل لا يمكن التعبير عنه باللغة المنطوقة ومن هنا رأى ارتو ضرورة تقليص نفوذ الكلمة من التجربة المسرحية وافساح المجال أكبر لفنون العرض المسرحي"[٣]

---

[١]اينز، كريستوفر: مصدر سابق، ص ٢٦.
[٢]كاظم، حسين علي: نظريات الاخراج دراسة في الملامح الأساسية لنظريه الاخراج، بغداد، الطباعة الإلكترونية والتصحيح الاخراج الفني: دار الشؤن الثقافية العامة، ٢٠١٣م، ص ٥٨.
[٣] ابو دومه، محمود: تحولات المشهد المسرحي بين الممثل والمخرج، مكتبه الأسرة برعاية السيدة سوزان مبارك، الهيئة العامة للكتاب، القاهره ، ٢٠٠٩، ص ٥٠.

"أحد اسباب الفاعلية الجسمانية على الفكرة وقوه التأثير المباشرة المصورة في بعض ما يتجه المسرح الشرقي في مسرح بالي مثلا يرجع الى ان ذلك المسرح يستند الى تقاليد ترجع الى الالف السنين فلقد احتفظ بأسرار باستخدام الحركات واللهجات وعلى كل المستويات"[١]

وفي تعزيز الجانب الطقسي لدى ارتو فقد اعتمد على جسد الممثل وحركاته من خلال العودة الى التقاليد البدائية ولهدف تحقيق الوظيفة العلاجية للمسرح من خلال الاسلوب الطقسي المشابه للمسرح الشرقي اذ انه يؤمن "بإظهار هذه الصورة التي تتصف بالمشابهة والاستنساخ بما يمثلها من طقس ورقص جرز بالي والرقصات البدائية لدى المكسيكيين في المناطق النائية وكذلك طقوس التبت والصين والهند كونها تؤسسها برمتها ظواهر لإقامه نظام طقسي الذي سعى اليه مسرح القوة بوصفه علاجا روحيا" بارا مسرحي"[٢]

ولم يقتصر العلاج الروحي للممثل فقط بل كان ارتو يهدف الى تطهير نفس المتفرج كما في الدراما الطبيعية حيث تعمل ايحاءاتها العاطفية على تغيير واعاده تشكيل المتفرجين الذين يغادرون مقاعدهم وهم اناسا جدد او تتمثل ذلك في طقس

طرد الارواح كما نجده عند ارتو والذي يوظفه ارتو بغرض التخلص من قيود الحضارة واستعاده العلاقة الطبيعية مع العالم الروحي كذلك بغرض تطهير الجمهور من العنف وذلك بإغراقه في كل صور الجريمة الصريحة والقسوة "[٣]

ويرتبط هدف ارتو العلاجي بالمسرح الذي أطلق عليه اسم القسوة لا تنازعه من نطاق المحاكاة حيث كان" المسرح بالنسبة له يؤدي الى تحويل وتطهير المتفرج كما المؤمن الذي يشارك في طقوس التضحية التي تفرضها اي ديانة وهذا ما يعتبره ار تو العلاج المؤلم"[٤]

كما استخدم ارتو بعض التقنيات لتحريك نفس المتفرج اذ انه يلغي الانفصال بين المشهد وقاعه العرض ويقحم المشاهد في صميم الحدث فحلوب اللب تماما بالتأثيرات المصاحبة للإضاءة والصوت

(١) ارتو، نتونان: المسرح وقرينه، تر: د. سامي اسعد، سلسله افاق عالميه تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهره، ٢٠٢١، ص ٣٩.
(٢) كاظم، حسين علي: المصدر السابق، ص٥٧.
(٣) اينز، كريستوفر: مصدر سابق، ص ٣٣-٣٤.
(٤) الياس، ماري، حنان قصاب: مصدر سابق، ص٤٤٧-٤٤٨.

والحركات التلقائية فالمسـرح هو احتفال تربطه صـله مع طقوس قربانيه كهذه الطقوس فهو يلغي النواحي ويصيب المشتركين في اجسادهم"[١]

ولتحقيق هدف ارتو في تكوين مسـرح طقسـي كانت اولى خطواته هو الاسـتعانة بجسـد الممثل وتفاعله مع مفردات في العرض المسرح فيعتبر الممثل الجزء المهم في العرض المسرحي.

بل من الطقس في المنظر المقدم والطقس المنشـأ لهذا الغرض وعلى الممثل ان يقوم بقائه مبادرة شخصيه يفرضها عليه اللاوعي والذي يتمتع بالإخلاص الحسي والحي الذي يقود قناعته الشخصية كما عليه ان يطور نظاما للتنفس والحرفيات واستخدام الرقص وان يتجلى دواخله لكل حركات الجسد بوصفها انعكاسا اللاشعور وكأنه المشحون بأجواء الطقس نقطه مهمه في خصائص المنظر لمسرح القسوة بل تفاصيله وشرائطه"[٢]

ويعتبر ارتو جسـد الممثل هو الوسـيط في الطقوس من خلال توظيف لياقته الجسـدية بكل تفاصيلها المرئية لغرض تأثير المتفرج فـ "اعتبر ارتو جسد الممثل عماد العمل المسرحي لان لياقة الممثل الجسدية بدأيه هي التي تؤثر على احساس المتفرج وتخلق حاله النشوة او الوجد Transe لديه من خلال العدوى التي تصيب من الممثل وبذلك اعتبر الممثل مثل الوسيطMcdium في الطقوس السحرية".[٣]

وكما اعطى ارتو اهميه خاصـه للممثل وادائه المحرر من القواعد التي التزم بها الكثير من المخرجين الغرب "وذلك لان تحقيق ما يرمي اليه من نظريات يعتمد بالدرجة الاولى على حيوية.

الممثل وقدرته على التغيير وعلى الاستحواذ على مشاعر المتفرج ولم يصنع ارتو اسلوبا ادائيا او حتى بشـر بقواعد اسـلوبيه كما فعل ماير هولد وكريج بل على العكس من ذلك فقد اعطى ارتو الممثل حرية واسعه لتحديد اسلوب التمثيل"[٤]

---

[١] ماري، ان شاربونير: علم الجمال في المسرح الحديث، ص ١٢٢.
[٢] كاظم، حسين علي: مصدر السابق، ص ٦٠.
[٣] الياس، ماري، حنان قصاب، المعجم المسرحي ،١٩٩٧، ص ٤٤٧.
[٤] ابو دومه، محمود: مصدر السابق، ص ٥٣.

كما اوضح من خلال الاداء الطقسي للممثل وما يصاحبه من انفعالات يجب ان تترجم الى لغة جسديه من الاستعارات المنبسطة من الاساطير ولذلك وظف أكثر من استعاره من كل ما هو بدائي وطقسي."[١]

ويفرض ارتو انفعالات الممثل على ان تكون فاعله ومؤثره وان تتحول الى عمليه هلوسة كما لو كان مصاب بالطاعون حيث" اعتبر ارتو الممثل قرين مصاب بالطاعون ولكن ارتو بين انه في حين يترك المصاب بالطاعون القوى المكبوتة في داخله تنفجر وتخرج بنوع من الانعتاق المحرر الذي لا يعنى السيطرة عليه فان الوعيه فان الممثل يجب ان يظل مسيطرا على العنف الذي بداخله من خلال وعيه للنقاط الحساسة بجسده وسيطرته عليها مما يجعله يشع ويؤثر على المتفرج فيكون بذلك المضحي والضحية بنفس الوقت وضمن نفس الإطار الطقسي"[٢]

فكان لابد من تطهير الممثل والمتفرج من ذنب الحياة وقسوتها على روح الانسان من خلال تفجير طاقات العنف داخل النفس البشرية حيث ان" ارتو هنا يحاول ان يستعيد للمسرح طقوسه اي الصورة التي يمتزج فيها الشاعرية بالوحشية والميثا فيزيقيا بالخلاص كما يحدث في طقوس الزار والسحر والشعوذة وقدره هذه الطقوس على انتاج نشوه روحيه غامضه من جراء ما تحدثه من تطهير"[٣]

فكان لابد من تقديم عوالم جمالية تعمل على دعم الممثل ويشوبها الغموض لتحقيق الاجواء الطقسية الأسطورية في العروض المسرحية حيثكان يقوم" العرض المسرحي لدى ارتو على استعمال الدمى والدمى العملاقة التي تشبه الصنم او الطواطم البدائي والطقسي كما انه يحتوي على رقص وغناء وموسيقى وايحاء"[٤]

اما نظريه **جيرزي جروتو فسكي** التي انبثقت من تأثير المسرح الشرقي من خلال زيارته المتعددة لمسرح الشرق خاصه الكاثاكالي والنو وغيرها من المسارح الشرق التي تولي اهميه للفعل الجسماني"[٥]

---

(١) كاظم، حسين علي: مصدر السابق، ص ٥٨.
(٢) الياس، ماري، حنان قصاب: مصدر السابق، ص ٤٤٧.
(٣) ابو دومه، محمود، مصدر السابق: ص ٥٢.
(٤) الياس، ماري، حنان قصاب،:١٩٩٧، ص ٤٤٧.
(٥) ابو دومه، محمود: مصدر السابق، ص ٨١.

فقد اثبت انه يمكن تحقيق العامل الطقسي بالفعل الجسماني للممثل دون الاستعانة بالعناصر الأخرى" اذ ان مسعاه قاده الى استبعاد الموسيقى والمنظر المسرحي الذي يقوم على المحاكاة كما استبعد المكياج والإضاءة الايهامية"[١]

بعد ان رفض جروتوفسكي محاكاه الممثل للشخصية التقليدية وتجريده من تقنيات العرض المسرحي والرفض للمفهوم الغربي ومحاولته في الرجوع الى النزعة البدائية لغرض تحقيق العامل الطقسي من خلال الاستعانة بجسد الممثل فقد صب جهده على تدريب الممثل دون العرض على الرغم من ورود اشارات في عدد من المصادر تؤشر وجود مسرح فقير خالي من العناصر التقنية عدا الممثل هذا وقد عمد الى اقصاء النص والبحث عن لغة رمزيه شاريه دبانتومايم لتحويل النص الى طقس بدائي النزعة كاثوليكي المذهب او نمطيه الاتجاه [٢]

وقد كشف جروتوفسكي ضمن نظريته الإخراجية عن اهميه تأثير الجانب السحري من قبل المرجعيات الدينية والأسطورية لفعل الممثل وتأثيره في المتفرج محاولا صياغه مواضيع مسرحيه ترجع الى اساطير قديما "ففي مسرحيه الامير الصلب التي قدمها عن نص الكاتب الاسباني كالديرون دي لا باركا Calderon dela Barca يمتزج جيرتوفسكي فكره الاقتداء بأفكار الخلاص الإنجيلية مستعيداً الام المسيح ورغبته في التضحية لافتداء البشر في محاوله لصياغه الصورة دينيه معاصره كما يهدف جروتوفسكي من وراء تضمين الأسطورة في العرض المسرحي الى خلق موقف يتميز بالنقاء والبراءة وخلق صوره مسرحيه يمتزج فيها الوعي الجمعي بالخيال ويتحقق من خلالها جو طقسي يتم بالغموض والشاعرية داخل نفس المتفرج.[٣]

ان هدف جرتوفيسكي من دمج الممثل مع المتفرج تكوين مسرح يقوم على التبادل المباشر بين الممثل والمتفرج بالاستبطان الجمعي اي فحص النفس التعاوني باعتبار ان المسرح تجربه طقسية جمعيه وان المسرح يجب ان يختزل إلى عناصره الضرورية [٤]

---

[١] اينز، كريستوفر: مصدر سابق، ص ٢٨٦،
[٢] كاظم، حسين علي، مصدر السابق، ص ٦٣.
[٣] ابو دومه، محمود، مصدر السابق، ص ٨٤.
[٤] عبد الحميد، سامي، مصدر السابق، ص٣١٤-٣١٥.

فأراده جروتوفسكي تكمن بجعل الجمهور جزء اساسي الجانب الطقسي الاحتفالي مجسدا ذلك في عرضـــه لمســـرحيه دكتور فاوس [...] على اعتبار ان المتفرجين هنا كانوا بمثابة مشـــاركين في احتفاليه تشاركيه مجازيه تأكدت حقيقة تعبير افراد الجمهور عن تفاهة الوجود الانساني"[١]

ولكي يصـــبح المتفرج مشـــارك فعلي في اجانب الطقســـي كان لابد من جروتوفســـكي" طرح فكره تغيير العلاقة بين الممثل والمتفرج تقوم على فعل المشـاركة او التشـاركية ففادته هذه المحاولة بالعودة الى البدائية الطقسـية والأسـطورية وباتت الصـلة التي تحكم عروضـه وهي كسـر لكسـر الحواجز بين المرئي واللامرئي"[٢]

ان هدف جروتوفسكي في دمج الممثل مع المتفرج لتكوين جانب طقسـي يقوم على تحرير الطاقة الروحية من خلال المشاركة.

والاندماج بالأسـطورة يصـل المتفرج من خلاله الى التطهير فالمسـرح على اعتباره طقسـا دنيويا ومعادلا حديثا للاحتفال القبلي البدائي الذي يوحد المجتمع فالمســـرح في صـــيغته الاولى قد حرر الطاقة الروحية للمجموعة المشـاركة او القبيلة في الاندماج بالأسـطورة والتماهي او بالأحرى التسـامي فيها وهكذا المتفرج ان يجد وعيه بحقيقته الذاتية وذلك عن طريق حقيقة الأســـطورة وبواســـطه الخوف والاحســـاس بالتكريس والنقد كي يصل الى التطهير وهذا هو محصله الاهداف جروتوفسكي [٣]

ولخلق حاله طقسـيه دينيه من خلال تجسـيد صـور رمزيه فا" انتظمت المشـاهد حول من الصـور الرمزية ومن بينها على سـبيل المثال صـوره ميفسـتوفيلس وهو يذيع بشـرى متخذاً هيئه ملاك مجنح وهو يتمدد فوق جسد فاوست بشكل مائل، صـاحب كلمات ميفسـتوفيلس تراتيل لجوقه الملائكة كما صـاحب ذلك صـوره لطقس العماد وصـوره العذراء الاسـيانة والتي كانت تجسـدها امراه شـبيهه بميفسـتوفيلس وكان هناك ايضـــا صـــورا من حياه المســـيح فنجد صـــوره لتوبه مريم المجدلية و التي كانت يرمز لها بالســـبع الخطايا الميته والتي اراها جميعا ميفستوفيلس وصوره تجسد تطهير الهيكل، وقد تم ذلك من خلال الهجوم على البابا"[٤]

---

[١] اينز، كريستوفر: مصدر السابق، ص ٢٨٨.
[٢] كاظم، حسين علي: مصدر السابق، ص ٦٢.
[٣] عبد الحميد، سامي: ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين، مصدر السابق، ص ٣١٥.
[٤] اينز، كريستوفر: مصدر سابق، ص ٢٩٤-٢٩٥.

كان هدف جروتوفســـكي من خلق ارضـــيه مشـــتركه بين المتفرج والممثل تكمن بتلبيه حاجات مجتمعه الروحية والنفسية من خلال خلق العلاج الجمعي لكي يستطيع المتفرج ان يجد تنفسا عن رغباته المكبوتة والتخلص من جهدهم الانفعالي نفســـيا وجســـديا ولإيمانه ان الطقوس المســـرحية لا تتحقق الا بمشـــاركه المتفرج ولكي لا يفقد الممثل طاقاته التأثيرية كما انا نقل العدوى الروحية للمتفرج من خلال اخلاص الممثل لذاته والسيطرة على قلب المتفرج واسقاط اقنعه الحياه اليومية اذ انه يدرك سعيه لمعايشه الحالة الطقسية تستهدف تحرير الروح من سجن الحضارة "[١]

ان تأثيرات المســـرح الشـــرقي التي وصـــلت الى الكثير من المخرجين الغرب الا بيتر بروك فقد اختار ان يذهب الى التجارب على ارضـــها ويجســـدها في بيئتها الطبيعية فرحل الى الشـــرق والى افريقيا باحثا عن المســـرح في تجارب متعددة مثل (مؤتمر الطيور والايكز والمهابهارتا واورجاســـت) وغيرها من التجارب التي تؤصـل للطقس وتؤسـس لعوده المسـرح الى طبيعته الاحتفالية كفعل ديني مقدس قادر على منح الانسان شعورا بالعمق الروحي"[٢]

ونجد هنا اختلاف **بيتر بروك** عن باقي المخرجين بمحاولته للمزاوجة بين الاســـلوب الشـــرقي والغربي وهذا ما يميز بروك عن بقية المخرجين والســـبب يعود إلى" ان بروك لم يحصـــر نفســـه كمعظم المخرجين الغرب في إطار الثقافة الأوروبية ولكنه حاول المزاوجة بين العقلانية الغربية والروحانية الشرقية بشكل انتقائي فقد مزج بين افكار ستانلافيسكي وارتو باليوجا الروحية كما خلط افكار كريج وبريخت وبين الاشـارات والرموز الثقافية في الأسـطورة الشـرقية كما مزج الفطرة والتلقائية بالحرفة والمهارة وصـهر المتعة الفنية بالبعد الاجتماعي"[٣]

وتأثير بيتر بروك بالمســرح الشــرقي دفعه الى ايجاد اشــكال مســرحيا طقســيا تقوم على تطهير المجتمع لذلك حاول بروك البحث عن اشــكال فرجويه انتربولوجيه جديده تتمثل في الاشــكال الطقوســية والأقنعة الإنسـانية المكونة والحركات الروحانية والمقامات الصـوفية الوجدانية والرغبة من وراء هذا كله هو تطهير الغرائز البشرية الشعورية واللاشعورية من الخبث والشر بإزالته الخوف والشفقة والقسوة"[٤]

---

[١] ينظر: ابو دومه: محمود، مصدر سابق، ص،٨٦-٨٧.
[٢] المصدر نفسه: ص ٩٢.
[٣] المصدر نفسه: ص ٩١.
[٤] حمداوي، جميل: اتجاهات الاخراج المسرحي، دار الفنون والادب للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٢٢، ص ١٨٨.

وقد اعتمد بروك على جســـد الممثل وما يحمله من حركات ذات معاني ورموز ليكون بديلا عن اللغة التي قد تكون عائقا بين المتفرج والممثل كون المتفرجين من مجتمعات متعددة قد حاول بروك ان يوازي في اسلوبه الخراجي بين اللغة المنطوقة واللغة المرئية فقد اعتبر ان اللغة قد تعد عائق بين المتفرج والعرض خاصـــه في تجارب متعددة الثقافات حيث ينطق كل ممثل لغته الخاصـــة فقد ركز بروك على الطاقة الروحية الصادرة من الجسد الانسان كما استهدف ان يخلق معان رمزيه من جسد الممثل مثل الحب والخوف والحزن والغضب فقد كان يعتبر الحركة لغة قائمه بذاتها [١]

وعلى الرغم من اعتماد بروك على جســـد الممثل ليكون بديلا عن اللغة فكان لابد على ان يكون الممثلين من ثقافات وقوميات مختلفة وهي لا تحتاج كما يعتقد الى رموز وعلامات ثقافيه فقد ضـــمت فرقته ممثلين من افريقيا وإيران واسبانيا وفرنسا وامريكا وبريطانيا"[٢]

وقد عالج بروك الكثير من النصـوص المسـرحية بمجاوزه اللغة المنطوقة وايجاد طرق تهدف الى اثاره الجانب الطقسـي مثل عروض "حلم منتصـف ليله الصـيف الذي قدمه بروك عام ١٩٧٠ كذلك فان محاولته مجاوزه اللغة كان بمثابة الحافز الذي دفعه الى البحث عن مسرح طقسـي وكان هذا المسعى هو المنطق الذي قام عليه عرض الستائر يقول بروك ان المجال الذي ابغى البحث فيه هو مجال يتوشح فيه بشكل تام كل من الطقس وكل ما هو خارج نطاق الواقع "[٣]

وبعد محاولات بروك في ايجاد لغة تتجاوز حدود اللغة المنطوقة كان لابد ان يعتمد على جســـد الممثل في التعبير عن تفاعلاته والكشـــف عن المشـــاعر الروحية في كثير من التجارب الفنية كما كان تفاعل الخبرات والثقافات وتنوعها سـببا وعاملا اسـاسـيا في التفاعل الابداعي للممثلين الذين قدموا تجربه المهابهارتا بلغه انسـانية. شـاملة هي لغة الجسـد وبعض الترنيمات الصـوتية الموحية والقليل من مناطق الحوار وربما كان اهم ما نجحت فيه التجربة التي استمر عرضها أكثر من ١٢ ساعة مواصلة هو الكشف عن أعمق المشاعر داخل النفس الإنسانية وتصوير جوانبها الاجتماعية والأخلاقية والميتافيزيقية[٤].

---

[١] ابو دومه محمود: مصدر سابق، صفحه ٩١.
[٢] كاظم، حسين علي: مصدر سابق، ص ٧١.
[٣] اينز، كريستوفر: مصدر سابق، ص ٢٤٦.
[٤] ابو دومه محمود: مصدر سابق، ص ٩٥.

وفي ضـوء البحث عن لغة كل محل الكلمات كان لابد للعودة الى النزعة البدائية لتحقيق الجانب الطقسـي البدائي فقد اكتشـف بروك اصـوات مجرده تصـدر عن الممثل دون اللجوء الى كلمات اللغة وهذا يعني ان بروك يعود الى لغة الانســـان البدائي ولغة الحيوان ومطالبه بروك ممثليه برواية القصـــص بالأصوات والحركات فقط دون الاستعانة بألفاظ اللغة"[١]

كما ان عوده بروك الى الجذور البدائية والطقسـية سـتكون وسـيله في صـحوه الذات المتفرج حيث ان "الاشكال الأسطورية البدائية التي يخلقها العرض سيكون لها قوه في تفجير اللاوعي الجمعي واكتشاف الذات عند المتفرج بوصفها مشابهه للأنماط الأصلية "[٢]

وقد أدرك بروك اهميه احياء الطقوس واشكالها وتأثيرها في الشعور الجمعي والاتصال الاجتماعي بين المتفرجين واهميتها

في الحضارة الغربية فقد "اراد ان يؤسس للطقس والأسطورة مكانا في روح المتفرج فقد كان يخشى ان تنقرض الاشـكال الاحتفالية التي تشـعر الانسـان بالاتصـال الاجتماعي نتيجة لتوحيد الشـعور الجمعي بين المتفرجين مما يخلق للإنسـان بعدا روحيا كما يمكن ان يحيا فيه بعيدا عن الاختناقات الحضـارية ان غياب الطقس من الحياة الروحية الأوروبية يمثل ازمه داخل الحضارة الغربية بشكل عام"[٣]

ولتحقيق الجانب الطقســي في عروض بروك المســرحية والذي يبدا الاداء الطقســي للممثل والى الفضــاء المســرحي حيث" من المعروف ان بيتر بروك قد اقام عروض المسـرحية في الفضـاءات المغلقة كقاعات المسـرح المعروف بالعلبة الإيطالية كما اشـتغل على فضـاءات مفتوحة احتفالية وطقوسـية حيث مثل في فضاءات فارغة سيتوغرافيا وفوق فضاء السجادات الايرانية واتخذ فضاء الرمال خشبه كميت في الدول الأفريقية [...] وكان يلقي عروضـه ايضـا في فضـاءات احتفاليه طقوسـيه خاصـه في امكنه عامه كالشوارع والحدائق العامة"[٤]

وكان لابد من توظيف بعض التقنيات في الفضاء المسرحي لقد عمد بيتر بروك الى المزاوجة في الاساليب التقنية مثل الاساليب المسرح الصيني التقليدي ومن المسرح الدعائي ومسرح القسوة والا هاب

[١] حمداوي، جميل: مصدر سابق، ص ١٨٥.
[٢] كاظم، حسين علي: مصدر سابق، صفحه ٧٤.
[٣] ابو دومه، محمود: مصدر سابق، ص ٩٢.
[٤] حمداوي، جميل: مصدر سابق، ص ١٨٧.

ومن مسرح العبث هذ ادون ان ينسى مقطعا من الموسيقى الجاز ومقطوعات من الشعر تنشد فضلا عن الإضاءة المغامرة وعلى طريقة بريخت في مسرحية الملحمي وعلى خشبة مسرح شبه خالية وحركات ممثلين صامتة وبطيئة يظهر ن على المسرح من كل اتجاه بالإضافة إلى الحركات الإيمائية المستوحاة من الوبرة الصين في بكين والاحتفالات الصينية [١]

وكانت هذه الاساليب التقنية المستخدمة في عروض بروك أثر في تفجير مسرحه لما تحدثت من صدمات ومشاهد متصلة بالقوة والعنف" لقد برع بروك في تحقيق الانقلاب في عالم المسرح بفضل استخدامه صدمات تقنية في كل وسائل العرض فضلا عن التمثيل المصنع للصور والكلام والمحاورات كافة وفي تغيير الأصوات وكأنها تراتيل طقس ديني في مكان مقدس كما استخدم الصور الصامتة المليئة بالقسوة والعنف والا هاب من وصفه أحد المتأثرين بمسرح اورتو"[٢]

لقد تأثر المخرجين الثلاثة (انتونين ارتو، جرزي جروتوفسكي، وبيتر بروك) بالمسرح الشرقي وطقوسه وكان هدف كل منهما بالعودة الى البدائية والبحث عن جوهر الطقسية الزمنية ضمن إطار التشاركية افرض تحويل الذات لغرض تحريك الذات لدى المتفرج وتطهير النفس وتحرير المجتمع من الكبت الذي تسببه الحضارة والثقافة حيث كانت تسبب كبت الفرد وحرمانه فكان لابد من عوده المجتمع نحو الطقسية والانماط الأصلية

وعلى الرغم من ان صيغ واساليب اقامه الشعيرة الطقسية تختلف من مجتمع لأخر فطقس الهند يختلف عن الصين وطقس الصين يختلف عن اليابان لكن جميعها تؤدي اغراض معينه ولسد حاجه كل مجتمع.

ولمنح الطقس خصائص النجاح فكان لابد من العودة الى طقوس المجتمعات الشرقية وقيام المشاركة الطقسية من قبل افراد القبيلة او المجموعة فالمشاركة الطقسية تعني الولاء للمجموعة كون الفرد الابن البار للقبيلة او المجموعة وهذا هو السبب الحقيقي في قيام طقس لدى الشعوب البدائية.

[١] شناوة، محمد فضيل: مصدر سابق، ص ٣٧٣.
[٢] المصدر نفسه: ص ٣٧٣.

وهنا نجد الامر الذي يستدعي الاستغراب كيف ان يستطيع الانسان التخلص من كبت الحضارة ومن قيود المجتمع من خلال مشاركته بطقساً بدائياً وكيف يمكن لجسد الممثل ان يحقق الحرية والخلاص وهو لم يتحرر من كبت الحضارة وعبودية المجتمع

وفي النهاية نستطيع القول بان الطقسية البدائية حققت لنفسها حضورا جوهريا في انحاء العالم وفي العروض المسرحية التي تقام آنذاك[1]

الدراسات السابقة

بعد البحث في الرسائل والأطاريح والبحوث لم تعثر الباحثتان على عنوان مطابق لموضوعة بحثهما هذا: **(تعددية المرجعيات الطقسية في عرض مسرحية طقوس الحطب).**

[1] ينظر: كاظم، حسين علي: مصدر سابق، ص١١٣ -١١٧

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري

١- تعتبر القرابين ضمن الطقوس الدينية في بلاد الرافدين قديما حيث يتم تقديم القرابين والنذور كأضحية للإله المقدس في الاعياد والمناسبات الدينية لاتباع حاجه الاله.

٢- توظيف الرقص كعنصر أساسي لتحقيق الجانب الطقسي من خلال أداء الممثل الذي يقوم على الحركات وايماءات على خشبة المسرح بانساق متنوعة كاللطم في التعازي الدينية والدروشة الصوفية وغيرها وحاول المخرج ان يضيف مجموعه من النسوة لفضاء العرض يلبسنا ملابس من التراث السرياني.

٣- تغير العلاقة بين المتفرج والممثل من خلال جعل المتفرج عنصراً مشترك في العروض المسرحية وذلك لتحقيق (التشاركية الجمعية) من خلال دمج الممثل مع المتفرج لتحقيق الجانب الطقسي.

٤- تسيد الجانب البصري على اللغة المنطوقة بالاعتماد على لغة الجسد في التعبير عن انفعالاته ومشاعره وعواطفه.

٥- خروج الشخصيات عن واقعيتها المألوفة من خلال تقليد الدمى او الحيوانات بالإضافة الى استخدام حركات استعراضية.

٦- استخدام الماء كدلالة للتطهير كون الطهارة في الديانات المسيحية والإسلامية والديانات الاخرى كشكل من اشكال التخلص من الادناس.

٧- توظيف الايقاع لتعزيز الجانب الطقسي بوصفه عنصر مكمل لأداء الممثل .

الفصل الثالث

اجراءات البحث

اولا: مجتمع البحث

يتكون مجتمع البحث من مسرحيه واحدة وهي المسرحية التي اخرجها المخرج نشأت مبارك صليوا ارتكزت على مجموعه من الطقوس لصلوات وتراتيل وادعية والمعروضة في اماكن متنوعة محليا وعربيا.

ثانيا: عينه البحث

قامت الباحثتان باختيار عينه البحث بوصفها نموذج مختار

ت	اسم المسرحية	المؤلف	السنة	مكان العرض
١	طقوس الحطب	نشأت مبارك	٢٠٢١	الحمدانية

- اقترب العرض من هدف البحث اذ يمكن بعض المؤشـــرات التي أســـفر عنها الإطار النظري بمستوى أكثر من العرض الاخر.
- تسنت للباحثتان مشاهدة العرض مشاهدة عينية.
- توفر اقراص مدمجة عن العرض مما سهل المشاهدة العينية على الدراسة بشكل ممتع ودقيق.
- توفر الكتابات المقالية ودراسات نقديه وجاءت منسجمه مع العروض وحركات الممثلين.

ثالثا: اداة البحث

احتذت الباحثتان في المؤشـرات التي أسـفر عنها الإطار النظري بوصـفها معايير تحليليه فضـلاً عن القرص المدمج للعرض.

رابعا: منهج البحث

اعتمدت الباحثتان المنهج الوصفي التحليلي بوصفه منهجا ملائما بهدف لهدف البحث.

خامسا: تحليل العينة

اسم المسرحية: طقوس الحطب.

تاليف: إبراهيم كولان

اخراج: نشأت مبارك صليوا

فكره العرض:

تدور أحداث العرض المسرحي حول أب متسلط يوجه الأوامر العسكرية لإبنيه ويحاول دائما أن يدفعهم الى الحرب بدافع السلطة، فالأب هو شخصية دكتاتورية دموية تعيش في عالم الحرب والعسكر والبحث عن المجد والانتصار الوهمي على حساب دماء شعبه، وفي الجانب الآخر يقف ابناءه بالضد من أوامره ويستعرضان ما تخلفه الحروب من دمار ويدعونه الى حياة آمنة والكف عن زجهم في حرب لا ناقة لهما فيها ولا جمل، بينما يصر الأب على توجيه الأوامر والإتهامات لهم بالتخاذل وعدم تلبية نداء الواجب وانهم مطالبين بتأدية ضريبة الدم، لينتهي العرض بتسلط الأب .

التحليل :

اللوحة الأولى:

عمد المخرج الى خلق فضاء مسرحي وما تضمنه من اكسسوارات ومعطيات دلالية وفكرية بإيقونات مناسبة لرؤية العرض المسرحي اذ تم تعتيم المسرح كله لتتدلى من الاعلى قطع من النسيج اشبه ما تكون بسجاد الصلاة وعليها ارقام مختلفة ربما كانت لعدد سنوات الاحتلال متدليه منها حبال (حبال المشانق) حملت دلالات واقعيه لما عانت هذه المدينة من ويلات، كما وظف مخرج العمل المناخ الروحاني لتعزيز الجانب الطقسي في العرض، إذ تكشف بقعة الإضاءة عن الممثل (الاب) يجلس بملابس النوم ويمسك بيد جهاز إرسال يستقبل من خلاله رسائل مبهمة، ثم يقف متكئاً على عصاه ويبدأ بتوجيه الأوامر وتوبيخ ابناءه ومحاسبتهم على عدم اشتراكهم بالحرب ويذكرهم بانهم مطالبين بضريبة

الدم، وهنا يشـير المخرج الى اسـتحضـار الطقوس الدينية القديمة في بلاد وادي الرافدين، حيث يتم تقديم القرابين والنذور كأضحية وقرابين للالهة في الأعياد والمناسبات الدينية.

اللوحة الثانية:

تبدأ اللوحة باستجواب الأب في ميزانسين رسمه المخرج يقترب من أجواء المحكمة على الرغم من فقر الفضـاء للديكور ، غير أن طقسـية حركات الممثلين الجسـدية وتكويناتهم عوضـت التأثيث الواقعي لمفردات المحكمة كالمقاعد وقفص المتهم، ومن جانب آخر كون المخرج غادر منطقة الأداء الواقعي فقد إستعاض بأجساد الممثلين عن تلك المفردات، فيبدأ (الأبن) بإستجواب الأب:

- ما أسمك؟
- حرب ابن حرب ابن حرب
- مهنتك وعملك؟
- رجل حرب

تكشف الحوارات الملفوظة والمقتضبة عن دموية ووحشية شخصية الأب، إذ أن أزمته النفسية تظهر جلياً في حضوره الجسدي وايماءاته العدائية والتي يؤكدها الحوار الملفوظ، بعد الإستجواب ينادى على الشاهد فيدخل الأبن الأكبر ويدلي بشـــهادته عبر رقصـــات يقوم بها ليؤكد المخرج من خلالها هيمنة الجانب البصـــري على اللغة المنطوقة بالاعتماد على لغة الجسـد في التعبير عن انفعالاته ومشـــاعره وعواطفه، فضـــلاً عن الجانب الطقســـي لأداء الممثل القائم على انســـاق أدائية متنوعة كاللطم في التعازي الدينية والدروشـــة الصـــوفية وغيرها، يختم المخرج اللوحة عبر تلك الرقصـــات مجموعة من الطقوس متعددة المرجعيات الدينية منها والإجتماعية المترسخة بالشعور الجمعي للمجتمعات.

اللوحة الأخيرة:

يسـتهل المخرج اللوحة بدخول الأب يدفع عربة فوقها سـترتان يلقيهما على ابنيه بعد أن فرض سـيطرته على الأبناء، يجلس على كرسـيه وسـط المسـرح مولياً ظهره للجمهور رافعاً يديه كانه يحرك الممثلين الإبنين اللذان يقومان بحركات ميكانيكية وخرجهم عن المألوف من خلال تقليد الدمى او الحيوانات

بالإضافة الى استخدام حركات استعراضية آلية، يشير المخرج هنا الى التحكم بمصائر الشعوب ومقدراتها من قبل محرك خفي يسيطر عليها من حيث لا تدري ويعتاش على الحروب التي يزجهم فيها ويدنسهم بأدرانها، لكن هذه الهيمنة لم تستمر طيلة اللوحة إذ وظف المخرج طقس تطهيري من خلال إغتسال الممثل باستخدام الماء كدلالة للتطهير كون الطهارة في الديانات المسيحية والإسلامية والديانات الاخرى شكل من اشكال التخلص من الادناس، غير أن قوى الشر المتمثلة بشخصية الأب تعود لتسيطر مرة أخرى بعد محاولا الأبناء الكثيرة للتخلص من تسلطه على رقابهم لتنتهي اللوحة برقصة طقوسية من قبل الأبن الأكبر الذي يعبر المخرج من خلالها عن مرجعيات لديانات متعددة يؤكد من خلالها على مصير الإنسان الرازح تحت ظلم السلطات القمعية والأنظمة الدكتاتورية بغض النظر عن إنتماءاته الدينية والمذهبية فهو الخاسر الأكبر في تلك الحرب، لا سيما في رقصته المفجعة كاللطم وتوظيف الايقاع لتعزيز الجانب الطقسي بوصفه عنصر مكمل لأداء الممثل .

الفصل الرابع

النتائج ومناقشتها:

١. عمد المخرج الى استحضار الطقوس الدينية القديمة في بلاد وادي الرافدين، حيث يتم تقديم القرابين والنذور كأضحية وقرابين للالهة في الأعياد والمناسبات الدينية وذلك ما تحقق في نهاية اللوحة الأولى عبر توبيخ الأب لابناءه ومحاسبتهم على عدم اشتراكهم بالحرب ويذكرهم بانهم مطالبين بضريبة الدم.

٢. وظف المخرج الجانب البصري على حساب اللغة المنطوقة بالاعتماد على لغة الجسد في التعبير عن انفعالاته ومشاعره وعواطفه وذلك ما حدث في نهاية اللوحة الثانية والتي عبر عنها الممثل بادلاء شهادته عبر رقصات جسدية عوضاً عن الحوار الملفوظ.

٣. ساند الجانب الطقسي للممثل القائم على انساق أدائية متنوعة كاللطم في التعازي الدينية والدروشة الصوفية وغيرها، وقد تحققت في نهاية اللوحة الأخيرة عبر مجموعة من الطقوس متعددة المرجعيات الدينية منها والإجتماعية المترسخة بالشعور الجمعي للمجتمعات.

٤. وظف المخرج الطقس التطهيري من خلال إغتسال الممثل(الابن الأكبر) في اللوحة الأخيرة باستخدام الماء كدلالة للتطهير كون الطهارة في الديانات المسيحية والإسلامية والديانات الاخرى شكل من اشكال التخلص من الادناس.

٥. عمد المخرج الى إظهار الممثلين (الإبنين) اللذين يقومان بحركات ميكانيكية وخروجهم عن المألوف من خلال تقليد الدمى او الحيوانات بالإضافة الى استخدام حركات استعراضية آلية وذلك في اللوحة الثانية.

٨- لم يتحقق المؤشر تغير العلاقة بين المتفرج والممثل من خلال جعل المتفرج عنصراً مشترك في العروض المسرحية وذلك لتحقيق (التشاركية الجمعية) من خلال دمج الممثل مع المتفرج لتحقيق الجانب الطقسي.

٦. كون المسرح مسرح علبة ولم تتم مشاركة الجمهور في العرض مشاركة فعلية.

٧. وظف المخرج المؤثرات الصوتية لا سيما الايقاع لتعزيز الجانب الطقسي بوصفه عنصر مكمل لأداء الممثل وذلك ما تحقق في نهاية العرض المسرحي باستخدام الدف والتراتيل الدينية .

الاستنتاجات:

١. وظف المخرج نشأت مبارك صليوا الصورة الطقسية في العرض المسرحي بوصفها استعارة رمزية يستحظر عن طريقها الماضي المتيقن منه ، والمستقبل الممكن عن طريق التخيل الافتراضي .
٢. ان الرؤى الصورية في مسرحية طقوس الحطب هي واقعية ومستمدة من الواقع العراقي اذ جسد المخرج احداث واقعية .
٣. تفتقر مسرحية طقوس الحطب الى المشاركة الفعلية للجمهور وذلك لختيار مسرح العلبة وعدم اشراك المتفرج بالعرض
٤. استعمل المخرج (العصا) باوضاع مختلفة (كمفردة) مسرحية اذ صارت صورة مهيمنة تحمل دلالات ودوافع وايحاءات عدة.
٥. وظف المخرج نشأت مبارك الموسيقى والتراتيل الدينية لمختلفة الديانات للتعبير عن تعدد الأديان السماوية في العراق

التوصيات :

يوصي الباحث بما يلي

- ادخال المسرح الطقسي ومصادره كمنهج يدرس في كليات الفنون الجميلة (اخراج، تمثيل، تقنيات)
- إقامة ندوات علمية تعريفية عن المخرجين العالميين والعرب حول التعرف عن الطقوس .

المقترحات:

تقترح الباحثتان العناوين للبحوث في مجال الطقس

- خصائص الطقوس الدينية والدرامية في الحضارات العراقية القديمة
- دراسة مقارنة بين الطقس والاساطير الملحمية العالمية.

المصادر

القرآن الكريم

١. ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، لســـان العرب، نشـــر: ادب الحوزة، (١٤٠٥، محرم، إيران)
٢. ابو دومه، محمود، تحولات المشـهد المسـرحي بين الممثل والمخرج، مكتبه الأسـرة برعاية السـيدة سوزان مبارك، الهيئة العامة للكتاب، القاهره: ٢٠٠٩.
٣. احمد عبد اللطيف علي، التاريخ اليوناني (العصر الهلالي)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٧١.
٤. ارتو، نتونان، المسرح وقرينه، ترجمه د. سامي اسعد، سلسله افاق عالميه تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهره، ٢٠٢١.
٥. اينز كريسـتوفر، المسـرح الطليعي، ترجمه سـامح فكري، مركز اللغات والترجمة، أكاديمية الفنون، وزاره الثقافة، مهرجان القاهره الدولي للمسرح التجريبي،١٨٩٢-١٩٩٢.
٦. اينز، كريسـتوفر، المسـرح الطليعي، ترجمه سـامح فكري مركز اللغات الترجمة، أكاديمية الفنون، وزاره الثقافة، مهرجان القاهره الدولي، للمسرح التجريبي، ١٨٩٢- ١٩٩٢.
٧. باورز، فوبيون، المسرح في الشرق دراسـة في الرقص، المسـرح في اسـيا، تر: احمد رضـا، هلا للنشر والتوزيع، القاهره، ٢٠٠٠ م.
٨. جيفري بارندر، المعتقدات الدينية لدى الشعوب، ترجمه: ايمام عبد الفتاح، عالم المعرفة، الكويت.
٩. حقي، احسـان، منوسـرتي، كتاب الهندوس المقدس، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشـر، ب: ت.
١٠. حمداوي، جميل، اتجاهات الاخراج المســـرحي، دار الفنون والادب للطباعة والنشـــر والتوزيع، ٢٠٢٢.
١١. خزعل الماجدي، المعتقدات الإغريقية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠٠٤.
١٢. ديور، ادوين، فن التمثيل الافاق والاعماق، ترجمه: مركز اللغات والترجمة، أكاديمية الفنون، ب. ت.

١٣. سامي، ذبيان: واخرون قاموس المصطلحات السياسية والاقتصادية والاجتماعية، لندن، رياض الريس للكتب والنشر، ١٩٩٠.

١٤. السعدي، قيس مغشغش. طقوس الصابئة المندائيين رموز ومعان، الناشر درابشه، (المانيا،٢٠١٥).

١٥. السواح فراس، الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والديانات الشرقية، دار علاء الدين للنشر والتوزيع الترجمة، دمشق، ط٣، ٢٠٠٠.

١٦. السواح، فراس، موسوعة تاريخ الاديان الهندوسية_ البوذية_ التاويه_ الكونفوشية_ الشنتو، ط٤، حقوق النشر والترجمة والاقتباس محفوظه لدار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ٢٠١٧.

١٧. سيف، محمد، المسرح والافكار والتطبيقات التي تعارض التقاليد، مهرجان بغداد لمسرح الشباب العربي، الدورة ،٢٠١٢.

١٨. الشامي، السيد، الموسوعة المسرحية العالمية، المسرح الاغريقي_ المسرح الهندي_ المسرح الياباني، ط١، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ٢٠١٣.

١٩. شناوة، محمد فضيل، اساليب اداء الممثل المسرحي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٦م، ١٤٣٧ هـ.

٢٠. شيفلر اسرائيل، العوالم والرمزية، والعلم واللغة الطقوس، ترجمه: عبد المقصود عبد الكريم، ط١، القاهرة، ٢٠١٦.

٢١. عادل الدكتور العوا المستشرق جيب، علم الاديان وبنيه الفكر الاسلامي، دار منشورات عويدات، بيروت، –باريس سنه ١٩٨٩.

٢٢. عبد الحميد، سامي، من المسرح الشعبي الى المسرح الشامل، عدنان للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، شارع المتنبي، ٢٠١٣.

٢٣. عبد الله سنان أزهر، تجليات الاداء الطقسي في عروض عباس رهك المسرحي، (رسالة ما جسير مقدمه الى مجلس كليه الفنون الجميلة)، (جامعه الموصل ،٢٠٢١).

٢٤. عزيز كارم محمود، اساطير التوراة الكبرى وتراث الشرق الادبي القديم، دار الحصاد للنشر والتوزيع والطباعة، ط١، (سوريا، ١٩٩٩).

٢٥. علوكه، خالد، افكار واراء هادفه، مطبعه كازي، ط١، (دهوك ٢٠٢٢).

٢٦. الغزالي، ابي حامد محمد بن محمد الغزالي، احياء علوم الدين، المكتبة التوفيقة، (القاهرة، – مصر –د–ت).

٢٧. كاظم حسين علي، نظريات الاخراج دراسة في الملامح الأساسية لنظريه الاخراج، بغداد، الطباعة الإلكترونية والتصحيح الاخراج الفني: دار الشؤن الثقافية العامة، ٢٠١٣م.

٢٨. مصطفى ابراهيم واخرون، المعجم الوسيط، ج١، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٧٢، ص ٥٨١.

٢٩. منصور الاب المخلصي، روعه الاعياد، دار الكتب والوثائق ببغداد، ٢٠١١.

٣٠. نور الدين عبد الحليم، مظاهر الترف والتسلية في مصر القديمة، (الإسكندرية مكتبه الإسكندرية)، (د.ت).

٣١. الياس، ماري، د حنان قصاب، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبه لبنان ناشرون، بيروت، ١٩٩٧.

٣٢. الياس، ماري، وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرب، مكتبه لبنان، بيروت ،٢٠٠٦.