جمهورية العراق

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة القادسية

كلية التربية للبنات/قسم التربية الفنية

مفهوم الموت في العرض المسرحي العراقي

بحث مقدم من الطالبة (زينب أياد محمد) كجزء من متطلبات

مادة المشروع

بأشراف:

أ.م.د.أديب علوان

م.م.حليم هاتف

2017 م 1438 هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِككُّمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنتُمْ فِي
بُرُوجٍ مُّشَيَّدَةٍ وَإِن تُصِبْهُمْ حَسَنَةٌ يَقُولُوا هَٰذِهِ
مِنْ عِندِ اللَّهِ وَإِن تُصِبْهُمْ سَيِّئَةٌ يَقُولُوا هَٰذِهِ
مِنْ عِندِكَ قُلْ كُلٌّ مِّنْ عِندِ اللَّهِ فَمَالِ
هَٰؤُلَاءِ الْقَوْمِ لَا يَكَادُونَ يَفْقَهُونَ حَدِيثًا

الآية **78:**الصفحة **90**

(1)

الإهداء

****

...الى الذي اضيء الكون بنور رسالته

..(سيدي ومولاي أبي القاسم محمد(ص

...الى روح جدي.. جدتي.. عمي.. خالي.. عمتي

...الى من أوقدوا عمرهم شموعآ لدربي .أمي.. أبي

..الى من كانوا عونآ لي أساتذتي. أخواتي. صديقاتي

...لهم جميعآ أهدي بحثي هذا

الباحثة

(2)

الشكر والتقدير

أقدم شكري وتقديري الى عمادة كلية الفنون الجميلة في جامعة

القادسية واساتذة قسم

المسرح لما أبدوه من مساعدة

بفتح مكتباتهم لي وسعة

صدرهم في توجيهاتهم

السديدة ونصائحهم القيمة

خلال اعدادي بحثي هذا، كما

أقدم شكري الى الأساتذه (د.أديب علوان)و (م.حليم هاتف)

..مشرفي هذا البحث لتوجيهاتهم القيمة وصبرهم معي

الباحثة

الفصل الأول

أولاً :مشكلة البحث وأهميته

ثانياً: أهداف البحث

ثالثاً: حدود البحث

رابعاً :تحديد المصطلحات

:الفصل الاول//الاطار المنهجي

اولا: مشكلة البحث واهميته:

ان الموت هوالشعله التي ايقضت العقول ونبهت الاذهـان_منذفجرالضميرالبشـري_الـى عـالم الغيب وخفايا المجهول.لذلك شغل مفهوم الموت حيزاكبيرآ من فكرالانسان محاوله منه لتفهـم الطبيعه من حوله وان يدرك مفهوم الموت الغامضه والمحيرة،فحين انتقل الانسان من بدائيته ادرك حتمية الموت وهومتجه نحوالجانب الانساني وقيام كيانات فردية متميزه،فعندماأدرك في مرحلة فجرالتاريخ حتمية الموت،اجهدنفسه في البحث عن الخلودحيث امتزجت نظرته الواقعيه بالاسطوره والخيال.وهذاماوجدناه في عند سكان وادي الرافدين في ادبهم واساطيرهم.حتى اصبحت مشكلة الموت فيمابعدمن اساسـيات الانسـان العابـد،سـواء كـانت ديـانته سـماويه أم

وضعيه،لان الموت هو الطريق الى الاخـره واول الغـايه الـتي يصـبو اليهاالصـوفي قـي حيـاته الروحيه....تناولت النصوص الادبيه القديمه حقيقة الموت الـتي اظهـرت هـاجزالبطوله والفنـاء ومنهاتحولت الى ميدان انجازيمكنه يمكنه ان يخلق لصاحبه ذكرآ علـى السـنة المنشـدين،ومـن هذه النصوص (ملحمة كلكامش)التي كـانت اغنيـه لتخليـدالبطل بـالترنم بامجـاده،ونجـدالرغبه بالتغلب على الموت والشك بان السحر والمكر او القوه يمكن ان تحقق هذا الهدف.كماتناولته النصوص الادبيـه الشـرقيه والاغريقيـه والرومـانيه،الـتي اضـهرت نشيدالشـعب يريدانتصـاربطله ومواقعه،واتصافا مع هذا الهدف يكون الموت الرخيص مـدعاة للـوعه والالـم فـي نفـس ذات الامجاد..تناولت دراسات العديده مشـكلة المـوت فـي الفلسـفه الاسـلاميه ،فضـلا عـن الكتـب والمؤلفات العامة التي من شأنهاان تستهوي الافنده.لكن هذه الكتب لم تدرس مشكلة المـوت بعمق كظاهره عامة في الضمير الانساني،حتى اصبح للفلسفات والحضارات المختلفه موقــف منها،وخاصه الفلسفات الحديثه بصوره عامه والفكرالوجداني بصوره خاصه.حيث تمثـل واقعـة الموت مكانه مهمه في الفكر الوجودي ،فصدرت تأملات ميتافيزيقيـة وأراء فلسـفيه واجتهـادات فكريه عولجت بكثرمن التوسع،كون الموت مرادفآ للعدم.ونتيجـة هـذاالخوف الوسواسـي مـن الموت ظهرت العديدمن الادبيات في هذا المجالحيث تؤثرحتميـة المـوت فيتشـكيل افكـاره.لان الموت هوالذي يسمح برؤية الموجود البشري في شمولة ذلك ان الموت يضـع حـدآ لـه..نـتيجه لتطورالعلمي والفكري في العصرالحديث شهدالمجتمع الانساني فقره كـبيره كـان لهـاالاثرفي اجراء التعديلات الجوهريه على نظرة الانسان للموت والتعـايش مـع هـذه الحقيقـه علـى انـه امرلامناص منه،فظل الكاتب المسرحي واعيآمتبصرآحول حقيقة العالم التي تقوم على الموت ،فكان كتاب المسرح يمتلكون الذائقه الجمالية للاشياء ويتعاطونهافي نتاجهم الادبي،لذا يلاقـي الكاتب المسرحي الموت وفي الوقت نفسه يكتشف فيه العالم،ومنهابرزت هذه الفكرة بصورة جلية عند اغلب كتاب المسرح....

من هنا تصنع الباحثة مشكلة البحث في التساؤل الاتي:

كيف أستطاع الكاتب العراقي أن يعالج مواضيع الموت في العروض المسرحية؟

الفصل الاول//الاطارالمنهجي:

أهمية البحث والحاجة اليه:

تتبع أهمية هذه الدراسة من خلال:

1- تقدم المعلومات وافيه عن المرجعيات العرفية المتعددة التي ترتبط بظاهرة الموت المدرك ارتباطآ فكريآ وموضوعيآ،الى العاملين في الحقل المسرحي حين يتناولون نصآ مسرحيآ تكون هذه المشكلة فكرته الرئيسية بغية ابرازابعادها الفكريه ودلالاتها المختلفه في النص المسرحي.

2- يفسح المجال بصوره اوسع امام العوائق التي تنمو وتزداد والتي تحول دون الوصول للفهم الحقيقي لمشكلة الموت،وبالتالي تشكل مادة(مسرحية) فينجذب الكاتب او المخرج المسرحي لها بهدف وضع رؤاه الخاصه تجاهها.

3- الافاده في اغناء المكتبات العامة والخاصة في كليات الفنون على مستوى القطروالوطن العربي.

ثانيآ:هدف البحث:

(يهدف البحث الحالي الى تعرف (مفهوم الموت في العرض المسرحي العراقي

ثالثآ:حدود البحث:

الزمنية:2015_2016

المكانية:بغداد

رابعآ:تحديد المصطلحات:

الموت:لغوآ

مات: الانسان (يموت)(موتآ)و (مات) (يمات) من باب خاف لغة و(مت) بلكسر(اموت) لغة ثالثـا" وهي باب تداخل لغتين ومثله من المعتل دمت تدوم...فقـال (امتـه)الله و(المـوته)اخـص مـن (الموت)ويقال في الفرق(مات)الانسان و(نفقت)الدابة و(تنبل) البصير و(مات)يصلح في كل ذي روح و(تنبل)عن ابي الاعرابي كذلك"1"

أحمد بن محمد بن علي القيومي :المصباح المنير،ج 1(بيروت:المكتبة العلمية ،بلا ت) ص 584-583"1"

:الموت أصطلاحآ

يعرف أبن نظور:"الموت يقع على أنواع حسب أنواع الحياة فمنها ماهو بـأداء القـوى القاسـية الموجودة في الحيوان والنبات كقولـة تعـالى ((يحيـي الارض بعـد موتهـا))ومنهـا زوال القـوى الحسية كقولة تعالى ((ياليتني مت قبل هذا)) ومنها زوال القوى العاطلة وهي الجاهلة كقولـة تعالى ((أومن كان ميتآ فأحييناه)) و ((أنك لاتسمع المـوتى))ومنهـا الحـزن والخـوف والمكـدر للحياة كقولة تعالى((ويأتيه الموت من كل مكان وماهو ميت))"1"

أبن منظورجمال الدين محمد بن مكرم الانصاري:لسان العرب،ج 1(بيروت:المكتبة العلمية:بلا ت)ص 398"1"

(7)

الفصل الثاني

المبحث الاول :ثنائية الموت والحياة

المبحث الثاني: معالجة الموت في العرض المسرحي العراقي

المبحث الثالث: المؤشرات التي أسفرعنها الأطار النظري

:مبحث الاول: ثنائية الحياة والموت

تعتبر ثنائية الحياة والموت من أقدم الثنائيات في الوجود ،فهي جوهر كينونة الإنسان في ماضيه وحاضره، وتمثل نقيضين متعالقين ،الحياة بواقعها النسبي وكيفياتها المتباينة..والموت بحتميته وغيبيته وحقيقته المطلقة ومنذ التراجيديا الاغريقية واثر هذه الثنائية فيها وما افرزته من خوف وشفقة (ارسطوية) على مصير البطل التراجيدي وما تناولته الثقافة البشرية عبر تاريخها الطويل الجدلية الحياة والموت بمختلف انماطها وتصوراتها وتجلياتها الفنية في ضوء القصائد والملاحم الشعرية، والتنويعات الدرامية والإخراجية لهذه الموضوعة خصوصا بعد عام 2003 في بلادنا، حيث ازدادت حدة الصراع وأصبحت أكثر عنفا على الصعيدين الاجتماعي والسياسي مما اعطى وفرة لتجسيد وتبني هذه الثنائية وعكسها في الاشكال والمضامين الدرامية اخراجيا بشكل شكلَّ ظاهرة حرية بالدراسة والبحث، حيث سادت الاشكال الميتافيزيقية واصبح اللامرئي مجسدا عبر الميزانسينات الحركية والمقترحات السينوغرافية التي تتفاعل مع الموضوعة الدرامية التي احتفت بالماورائي والطيفي والشبحي والروحي على حساب المادي والمتمظهر، وشكلت ثنائية الحياة والموت مرتكزا فلسفيا ودراميا للمخرج العراقي بتحركها في دائرة الوجود والحضور كفعل اساس في خطاب العرض العراقي المعاصر المتباين في البث ونسبية التكيف..وشهدت الحركة المسرحية (اخراجيا) حراكا كبيرا في طبيعة الانساق المتحكمة في انتاجها وتقديمها كمنجزات فنية حاضرة في دائرة التلقي والاستهلاك الجمالي اذ لم تعد ثنائية الحياة والموت شكلا تقليديا منمطا على الصعيد الاخراجي ولا يمكن توليده، وانما عكست مدى التحول في قيمة الحياة والموت لدى المنتج الفني المحلي بثنائية الحضور والغياب، الوجود والعدم، في تناسل درامي اخراجي (شكلي ومضموني) مستمر،عكس مستوى (الهيول) الاجتماعي والنفسي، الذي تصطدم به الذاكرة الفنية المحلية من مشاهد مؤسية يوميا، انتجت واقعا اخراجيا ميتافيزيقيا (غرائبيا) في خطاب العرض، لا يحفل بالمألوف والمنطقي والتقليدي، انما يهيم في تحويل (الشخصية) الدرامية و(الفضاء) الى روحين هائمين يبحثان عن خلاصهما من الواقع الارضي واليومي الاغترابي، تائقتين في نفس اللحظة الى العودة اليه لحل احجياته وطلاسمه واسئلته الملحة، فمفهوم (الموت) لم يعد هو النهاية التراجيدية المأساوية لحياة الشخصية في الفهم الاخراجي المعاصر لها، وانما هو عتبة وتوطئة للدخول في آتون عوالم اخرى تنفتح على خطاب سري ومضمر،يتفجر وينزاح عندما تنعتق الروح (الدرامية) من غلافها (الجسد) ...

ويصبح ما هو مسكوت عنه ومقصي في الحياة متحولا وحاضرا بشكل تداع حر وصيرورة جدلية واعية تحاكم وتقضي وتصدر الاحكام فيما بعد الموت، ولرصد حركة هذه الظاهرة (الثنائية) وكيفياتها على مستوى الشكل الاخراجي(نص العرض) في تجارب بلادنا المسرحية تبرز الاسئلة الحاكمة الاتية

- ما هي الدلالات الشكلية التي انطوت عليها ثنائية الحياة والموت بتمظهرها في العمل الفني؟1
- هل يشكل مفهوم الحضور والغياب دائرة تفعيل لاشتغالات المخرج المسرحي بصدد مفهومي الحياة والموت 2 ما الكيفيات التي اثرى بها المتغير الايديولوجي (الفكري) النص البصري على اساس صياغته بحيث ينحرف فيه الشكل عن دلالاته المباشرة بصدد ثنائية الحياة والموت؟

اولا: دلالات ثنائية الحياة والموت في الحقل المسرحي: وتبعاتها على الشخصيات الدرامية بوصف (ربات الانتقام) (الارينيات) هن من يحق لهن الفصل في من يعاقب ويعفى عنه، من يذهب الى

الجحيم ا والى النعيم وفي جدل الثنائية تطل علينا مسرحية (حاملات القرابين) لـ (اسخيلوس) كاحد العاملات الهامة في تجسيد ثنائية الحياة والموت، حيث يشكل شبح (كليتمنسترا) بعد مقتلها على يد (اورستس) بعدا غيبيا لحياة ما بعد الموت بحضور الاله (ابولو) لتوقظ الهات السخط من نومهن، فيطالبن بفريستهن (كليتمنسترا) التي خانت زوجها (اغاممنون) بينما يحاول (ابولو) حماية من لجا اليه **(1)**
ويمكن اعتبار مسرحية (اياس) لـ(سوفوكليس) واحدة من المسرحيات التي توكد فكرة ان الحياة حلم وما نحن سوى اخيلة وكل الاحياء مجرد اخيلة لا حقائق، بمعنى ان الحقيقة الموضوعية هي في العالم الاخر،في حياة ما بعد الموت، حيث تتكشف الاقنعة وتسفر الوجوه عن مضمراتها ومسكوتاتها،وتسرد المسرحية قصة البطل (اياس) الذي كان يعتقد بان من حقه ان يحظى بامتلاك اسلحة (اخيل)،غير ان هذه الاسلحة اعطيت لـ(اودسيوس) فاصيب كبرياء (اياس) بجرح عميق فخرج في الليل وقتل (اجاممنون) و (منيلاوس) اذ ظنهما السبب فيما لحق به من اهانة فغضبت الالهة (اثينا) لذلك التصرف الذي يدل على الكبرياء الجامحة فخرجت من الاوليمب فاطفأت نور عقله واصابته بالجنون .. لينتحر اياس في النهاية وتذهب روحه الى العالم السفلي **(2)**، وفي انفتاحه المتاخر على الموضوعات الميتافيزيقية بعيدا عن اهتمامه بالثيمات الاجتماعية قدم (يوربيدس)مسرحية (الكستس) والتي تدخل في اطار ثنائية الحياة والموت ولكن من جانب اجتماعي ، حيث تتناول المسرحية اسطورة قديمة تتحدث عن (ادميتوس) ملك (تساليا) وعدته الاقدار بفضل وساطة (ابولو) بان الموت سيخطئه بعض الوقت اذا هو استطاع فقط ان يجد اشخاصا هم على استعداد للذهاب الى العالم السفلي بدلا منه،وفي نذالة تامة ينتقل (ادميتوس) من قريب الى اخر يلتمس العون على ما وعد به .. فلم يجد مطلبه الا في زوجته (الكستيس) الوفية التي تنذر نفسها من اجله،ويمكن اعتبار ثيمة المسرحية ترتبط بالارتياب في صدق النوايا الطيبة من خلال حدث .. (كبير هو الموت **(3**
ومن المهم الاشارة هنا الى ان المسرح الاغريقي كان يجعل من الالهة طرفا في الصراع الدرامي مع البشر لتذوب الحواجز والحجب بين العوالم،فنرى الالهة تحاور البشر على الارض اذ تنزل لهم،ومن النادر ان يصعدوا هم اليها،لذا من القليل جدا يمكن تمييز عدد من المسرحيات الاغريقية التي تنتقل ... شخوصها من عالم الحياة الى عالم الموت وما وراءه

جورج تومسن، أسخيلوس وأثينا ،تر:صالح جواد الكاظم ،بغداد (منشورات وزارة الاعلام،1975)ص 327-1
فيتوباندولفي ،تاريخ المسرح،ج 1،تر:الاب الياس زحلاوي ،دمشق(مطبع وزارة الثقافة،1979)ص 2-2
الادريس نيكول ،المسرحية العالمية ج 1،تر:عبدالله عبد الحافظ متولي ،بغداد:(منشورات وزارة العالي –الجامعة المستنصرية،-3 1986)ص 4

الفصل الثاني /الاطار النظري :

ولتأكيد الفكرة السابقة وجد الإغريقيون شيئا من الإحباط العقائدي الديني فما (يلقي الضوء على عصر (سوفوكليس) من حيث قوة الوازع الديني مقارنة بعصر (يوربيدس)

من حيث ضعف هذا الوازع ،وهو العصر الذي نجد وصفا له في حوار(ثيوكيديدس) عن الحرب والطاعون بحيث يذكر أن الناس قد اقبلوا على المتعة وانعدم لديهم الخوف من الآلهة ومن القانون(1)اخذ الشك في الالهة ينتابهم مادام الموت لايميز بين الاخيار والاشرارتنتقل الموضوعات والأمكنة في مسرحيات القرون الوسطى إلى العالم الآخر(الفردوس) بعد أن كان أرضيا في العصر الإغريقي من خلال تغير الموضوعات الدرامية لتصبح هناك موضوعات أخرى أكثر ارتباطا بالميتافيزيقي والغيبي والسري والمقدس مثل (ادم وحواء والرب والمسيح والمريمات والشياطين و.. وغيرها) لتصبح فكرة الحياة هي في العالم الآخر (الحياة الأبدية) والموت هو في الأرض .. وترتبط فلسفة القرون الوسطى الدرامية بالعقائد والأديان ولا يمكن فصلها عن هذين المكونين .. ففي مسرحية (ادم) يصبح الموت المادي شيئا ملتبسا وموهوما ليحل محله الانتقال الروحي بين العوالم من الفردوس إلى جهنم إلى العوالم البينية (عوالم البرزخ) التي أصبحت موضوعات وأمكنة شائقة للدراما لان هذا الحيز المكاني والفكري ليس حاسما وإنما هو منطقة رجراجة بين الحياة والموت وتتمرأى فيها شخوص الحياة وتستشرف عوالم الموت أو العوالم القصية المغيبة (2)بانتقال (ادم وحواء من عوالم البرزخ إلى جهنم بمصاحبة فرح الشياطين وتهليلهم تبدأ حياة جديدة وبرزت في العصور الوسطى الكثير من الابتكارات الإخراجية فيما يخص الأشكال والفضاءات وخصوصا في مسرحيات (الأسرار) شكلت حجر الزاوية في تجسيد عوالم الجنة والنار، الحياة والموت ولعلها كانت تبدو للجمهور وكأنها من سحر ساحر فكان المتفرج يرى (الحق) و (الملائكة) ومختلف الشخصيات الماورائية ينزلون من ارتفاع شاهق ومن الجحيم نهض (لوسيفر) على نحو لايدريه المرء – على ظهر تنين،وعصا موسى التي كانت ذابلة ..تفجرت فجأة عن زهر وفاكهة

وتحول الماء إلى نبيذ على نحو عجيب تكاد تنكره العين، وذاق النبيذ أكثر من مائة شخص، وتكاثرت الأرغفة الخمسة والسمكتان، وصور الخسوف والزلزال وتصدع الصخور وغير ذلك من المعجزات والمتغيرات البيئية التي صحبت موت المسيح،

والمسرحيات التي عرضت على هذا النحو حاولت أن تروي القصة الانجيلية الكاملة من خلق العالم إلى يوم الحساب، ومن الأمثلة الإخراجية المبهرة في ذلك الزمن هي تقنية إعادة الأرواح لدى صناع مسرحيات (المعجزات والأسرار) في القرن الخامس عشر،(3)ففي مسرحية (ردنتين لعيد الفصح) وتحكي كيف أن اليهود التمسوا من القائد الروماني (بيلاطيسي) أن يحول دون أخذ جسد المسيح من القبر وفشلت جهودهم، وقام المسيح ليمد الخاطئين بالخلاص، فابتاس الشياطين واستولى الذعر على حراس القبر، وفي الفصل الثاني من المسرحية نرى (لوسيفر) يتحسر إذ لا بد من إعادة تعمير جهنم، الشيطان لجمع اكبر عدد يستطيعه من على المسرح في عروض مسرحيات (الأسرار والمعجزات) ومسرحيات (الآباء)) مثلت محاولة الشخصيات الدنيوية أن تدلي بخطاياها أمام المسيح أو أمام (الرب) بمنولوج اعترافي داخلي عميق ومؤثر الهدف منه محاولة ضمان حياة ما بعد الموت والخلاص بالاستقرار على حياة دنيا رخية وادعة(4)وظف المسرحيون التعبيريون في العصر الحديث هذه التقنية في بناء الشخصية التعبيرية التي تنزع إلى الاعتراف والتداعي الحر – حسب فرويد – أينما تجد حاجة نفسية لذلكأينما تجد حاجة نفسية لذلك وفي مسرحية (الدكتورفاوست) الكاتب الانكليزي (كرستوفرمارلو) تظهر أصداء عصر النهضة في وضوح وقوة،فقد عملت هذه النهضة على تغيير النزعة الميتافيزيقية التي سادت العصور الوسطى والتي كانت مسيحية ((كنسية) في جوهرها ناظرة إلى الإله المسيحي على أنه (علوي

الفصل الثاني /الاطار النظري :

عملت فلسفة عصر النهضة على تغيير هذه النزعة، فاستبدلت بالثالوث الجدلي مذهبا حلوليا حماسية.. فلم تعد السماء فوقنا .. وإنما صارت الأرض تسبح في السماء مع غيرها من العوالم .. وقد نتجت هذه الميتافيزيقيا الجديدة من روح التصوف التي ازدهرت في عصر النهضة وبدأت معرفة الإله في أعماق النفس ذاتها عن طريق الكف

عن كل تجربة، الأمر الذي حطم فكرة الوسيط الديني كما حطم بالنتيجة الكنيسة بوصفها صاحبة هذه الوساطة وبدت حيرة الشخصية حيرة وجودية تنطلق من الحياة ذاتها ف(فاوست) يحمل في نفسه شوقا عارما لتحقيق ذاته، في بيع نفسه للشيطان مدة 24 سنة لتحقيق رغباته الحسية .. ليخوض هذه التجربة التي سايره فيها الشيطان متجسدا في المسرحية بوصفه حاملا لإكسير الموت فجهنم هي على الأرض وليست في مكان آخر(5)يمكن أن تكون الفردوس هي على الأرض أيضا فجدلية الحضور والغياب، الشيطان والملاك تتكرس في هذه الدرامة الذاتية .. حين يعطى (فاوست) القدرة على استحضار الأرواح .. ليتحول المكان من عوالم يوتوبيا قصية إلى مساحة للموت والحياة، فلم يعد فاوست ساحرا عجيبا ينظر إليه من الخارج، وإنما صار إنسانا حيا يتعطش لما هو ابدي وبذلك أصبح المذنب بطلا(6)لا يمكن أن نطوي صفحة عصر النهضة دون المرور بـ(وليم جون شكسبير) ومسرحية هاملت التي في ضوئها تجسد شكل جديد للشبح غير المواضعات التقليدية السابقة في العصور الوسطى حيث يمكن اعتبار طيف الملك في مسرحية هاملت ليست أداة لتحريك الحبكة وحسب، بل أن شكوك هاملت بصدده تشكل عنصرا كبير الأهمية من عناصر الحبكة طوال النصف الأول من المسرحية) وحضور الطيف يمثل حياة الفعل وموته في نفس اللحظة من وجهة نظر هاملت، لأنه أي هاملت لم يسلم بما قاله الطيف إلا بعد أن عمل مشهد المسرحية الشهير، فحضور الطيف تأكيد لغيابه (موته) بصورة غير طبيعية وبتلك الطلعة الليلية المكللة بالحديد.(7)أما على المستوى الإخراجي الذي يقترحه (شكسبير) في إرشاده النصي فقد كان طيف شكسبير تجديدا (راديكاليا) (ثوريا) في تاريخ المسرحة حيث كان الطيف التقليدي في المسرح الاليزابيثي دمية كلاسيكية مستعارة عن (سينيكا)، أشبه بـ(دمية الصندوق) تقفز من الجحيم في اللحظة المطلوبة، أما طيف مسرحية هاملت فانه من حيث الناحية التقنية يماثل الأصل المأخوذ عن (سينيكا) ولكن الشبه ينتهي هنا، لأن من ابتكارات شكسبير أنه أخذ الدمية التقليدية وأنسنها، بل ونصّرها، وجعل منها شخصا يتبينه المشاهدون كشخص حقيقي، كشيء قد يصطدمون به في أية مقبرة

موحشة عند انتصاف الليل....(8) ولشكسبير فلسفته اللاهوتية بعالم الأرواح ففي (هاملت) وتجسيدات شبح الملك المنبثق من المقبرة القريبة من (قلعة السينور) لم يكن شكسبير ليدخل أنموذجا جديدا ومذهلا كهذا دون أن يحكم وصله بالفكر والشعور المعاصرين حول هذه الأمور، فهو قد رفض الشبح السينيكي،لأنه لا يعتمد على المعتقد الاليزابثي لمعظم الكاثوليك في عصر شكسبير الذين يؤمنون بأن الأشباح هم أرواح الموتى وقد سمح لها بالعودة من (المطهر) لغرض خاص، وعندما آتى بشبح حقيقي ..إلى الخشبة احتاط للأمر بتأكيده كونه حقيقيا

(12)

الفصل الثاني /الاطار النظري :

في أنفس أشخاص لكل رأيه المغاير في عالم الأرواح (9)يتوالى ظهور (الأشباح) والرؤى وأرواح الموتى في مسرحيات (شكسبير) كما في ظهور أشباح (بانكو) و (دنكن) في مسرحية (مكبث) وشبح (قيصر) في مسرحية (يوليوس قيصر وأشكال الأشباح الأخيرة تظهر لشخصيات بعينها حيث أنها لا تتمرأى للجميع بل لـ(مكبث) و (بروتس) فقط في المسرحيتين الانفتين لأنها حسب الناقد الانكليزي أ.س.برادلي: (تمثل استجابة لتخيلات الخوف والرعب لدى الشخصيت ينوليست عبارة عن أرواح مجسدة تتفاعل معها الشخصيات الدرامية جميعها، كما في شبح الملك في هاملت.. فهو يصنع العكس تماما، فهو يمجد في العودة الى(فاوست)مرة اخرى ولكن هذه المره للكاتب الالماني(جوته)العودة من المسيحية اي الوثنية، دالا على على روح العصر النهضة المحررة للنفس ،والفاصمة لعرى الايمان التقليدي والاشكال الموروثة، ففي عصر(جوته)- القرن السابع عشر-كانت نهضة جديدة قد بدأت تحتل مكانا من النفوس الناس، وكان حب الحياة والانفتاح عليها بما فيها من اصالة ومغامرة وتجريب قد بدأ

يحتشد في نفوس الكثير من الافراد، وقد تحرر هذا الحب للحياة في الحركة الرومانتيكية وفي الثورة الفرنسية .. والتغيير في الأنساق الاجتماعية – من عصر النهضة إلى الرومانتيكية – يكون مصحوبا بالمغامرة دائما، فالتجربة الجديدة تستحق السعي وراءها مهما كلفت صاحبها وقد تكون هذه التجربة أغرب تجربة يقدم عليها إنسان وهي تجربة الموت، فقد فكر (فاوست) (الرومانتيكي) في الانتحار، ولم يكن فاوست) عند (جوته) ..يسعى لتحقيق غاية معينة ينتهي عندها

1- الادريس نيكول ،المسرحية العالمية ج 1،تر:عبدالله عبدالحافظ متولي،بغداد:(منشورات وزارة العالي –الجامعة المستنصرية،1986)ص 227-232

2- فؤاد شرقاوي، دراسات في التراجيديا الاثينية، مجلة عالم الفكر المجلد **38** السنة **2009**،الكويت ص **249**

3- كرستوفراينز،المسرح الطليعي،تر **:** سامح فكري،**(**مطبوعات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي،**2004)**،ص **77**

4- عز الدين اسماعيل، قضايا الانسان في الادب المسرحي المعاصر،القاهرة،**(**دار الفكر العربي **,1968)**ص **154-165**

5- جون دوفرولون،ماالذي يحدث في هاملت،تر:جبرا أبراهم جبرا،بغداد:(دار الرشيد للنشر،1981)ص 60-65

6- أ.س.برادلي،التراجيدية الشكسبيرية ج **2**،تر **:** حنا الياس،القاهرة**: (**الموسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر،**1965)**،ص **405**

الفصل الثاني /الاطار النظري :

:ثانياً :دلالات ثنائية الحياة والموت في المسرح الحديث

يختلف ويتغير اهتمام مؤلفي الاتجاهات المسرحية من واقعية وتعبيرية ورمزية في موضوعية الحياة والموت إذ قد تسود في اجاه على حساب آخر.. وتعكس هذه الثنائية شواغل المجتمعات بعد المتغيرات الكبرى كالحروب والثورات والزلازل النفسية التي

تصيب الفرد نتيجة خيبة أمله بالحياة ونكوصه نحو الذاتي والفرداني في حواره مع الوجود .. ويتداخل الواقعي مع التعبيري والسريالي والرمزي في تجسيد موضوعة الثنائية موضوع البحث،وقد تطل علينا مسرحية وحيدة لمؤلف فيها من كل هذه الاتجاهات والتيارات المسرحية .. ففي انكلترا (أحدثت مسرحية رحلة إلى العالم الآخر) لـ (ساتون فين) عام (1923) ضجة ملحوظة، وتصور الحياة الأخرى ببراعة بشكل بارودي) ساخر فتظهر كسفينة تحمل الأرواح بعد موت الأجساد إلى العالم الآخر، من عالم الأحياء إلى جمرك الجنة)(1) وفي مسرحية انهيار المنحدر الشمالي) للايطالي (ايغوبتي) يناقش من منظور اجتماعي حادثا يقع لمجموعة من العمال أثناء القيام بحفريات مدينة، وفي كل مرة يحاول من هم على اتصال بالحادث إنكار مسؤوليتهم، تتسع الدائرة إلى أن تشمل جميع أهل المدينة بينما تتكشف خبايا وأسرار المتصلين بالحادث مباشرة، وفي هذا الموقف الواقعي تدخل لفتات من العالم الآخر، فيعود ضحايا الحادث مرة أخرى إلى الحياة وتتم المحاكمة)(2) وينطلق الكاتب التعبيري الرمزي (اوغست سترندبرغ) من مقولة عقائدية مسيحية تقول: ((الناس نيام إذا ماتوا انتبهوا)) فيؤسس منها (مسرحية (لعبة حلم) التي تفترض الأحداث خارج حدود الزمكان عاكسة لرؤيا حياة الحلم .. بوصفها الحياة الحقيقية التي يجابه البشر فيها خطاياهم، على اعتبار أن الحياة الأرضيةاليقظة) هي موت، والنوم في الحلم هو الحياة، (3)حاول الكاتب السويدي أن يقلد شكل الحلم غير المترابط والذي يبدو مع هذا شكلا منطقيا، كل شيء ممكن أن يحدث، كل شيء ممكن ومرجح، الشخصيات تنفصم وتندغم، تتناوب أدوار بعضها، تتمدد وتتكاثف، تذوب وتتحد، ولكن ثمة وعيا واحدا يحكم كل شيء: وعي الحالم، والحياة الغائمة التي تتجسد في القلعة المفترضة هي استعادة لرأس الإنسان.. وفي مسرحية (فندق الكون) وبتأثر مباشر من مدرسة التحليل النفسي الفرويدية كتب الانكليزي (باري) مسرحيته (التي تتقابل فيها مجموعة من الأرواح المعذبة في منزل عالم عظيم، أدت آراءه عن طبيعة الإنسان والكون إلى اعتقاد أقربائه بجنونه، ومع ذلك فقد عادت إلى الأرواح المعذبة صحتها العقلية تحت تأثير هذا العالم .. أفكارها إلى

أفراد كانت هذه الشخصيات قد أحبتها ونسيتها في عالم الدنيا)(4) وللكاتب التعبيري الألماني (هاسنكليفرمسرحيتان هامتان تدخلان ضمن موضوعة عالم الأرواح (ففي مسرحيةما وراء القبر) عام 1920 حيث يقدم شبح الزوج المتوفى دورا هاما في الحدث الدرامي، وفي مسرحية (الإنسانية) والتي أخرجها الألماني (ارون بسكاتور) عام 1922 قبل أن يتحول إلى أسلوبه في المسرح السياسي (الوثائقي) حيث يقدم جثة هامدة في دور البطل)(5) وكتب الكاتب النمساوي الأكثر حداثة (هانزشوميبرج) وبتأثير مباشر من رعب الحرب العالمية الأولى (مسرحية معجزة في فردان) المكتنفة بالقوة .

والتي اكتسبت قدرتها التعبيرية لهدفها الواضح وأسلوبها القاطع سمة عالمية بتهكم(غروتسكي) مرير، محنة الأحياء عندما يبعث من قبورهم اثنان وثلاثون مليون جندي)(6)،وكان لأمريكا إنتاجها الدرامي الهام في ما يخص ثنائية الحياة والموت وجدليتها الفنية بأساليب تعبيرية خالصة زاوجت بين الشكل الواقعي والسايكودراما والواقعية الخيالية ففي (مسرحية (ادفنوا الموتى) للكاتب (ارون شو) عام 1936 يعرض تأثيرات الحرب في فصل واحد طويل عرضت فكرتها بطريقة تكاد تكون تعبيرية، حيث تتناول جنودا بعثوا من قبورهم ليجدوا الأحياء من قواد إلى أقارب إلى مومسات وهم يقولون لهم مذهولين أنه يجب أن يبقوا في أرض الموتى في لقاء سريالي بين الأحياء والأموات)(7) وللكاتب التعبيري المعروف (يوجين اونيل) مسرحية غير معروفة وتقع على هامش تجربته الإبداعية ومن أوائل ما كتب مسرحية (بعنوان (ضحك لعازر) وتحكي بطريقة بارودية ساخرة موت لعازر وعودته إلى الأرض يحمل إلى الناس رسالة (مفادها أن ليس للإنسان أن يخاف الموت، فليس في دار الإله إلا الضحك)(8. وللكاتب البلجيكي الرمزي (موريس مترلنك) قراءته لموضوعة ثنائية الحياة والموت حيث

يركز على لحظة الموت بوصفها الحجاب والقناع الذي يكشف النفوس وأسرارها والمسكوت عنه ودخائل البشر ففي مسرحية (معجزة القديس انتوني) تحكي قصة موت امرأة ثرية يتجمع أقاربها والمتطفلون ليطالبوا بحصصهم من ثروتها، ثم يصل فجأة إلى المدينة أحد القديسين ويعيدها إلى الحياة، ويلقى القبض عليه من قبل الأقارب المهمومين بوصفه ساحرا، غير أن الخادمة (فرجيني) تميز قداسته (9) وقد أخرج هذه المسرحية المخرج الروسي (فاختانكوفعام 1921 بعد أن استمرت التمارين عليها مدة أربع سنوات في الأستوديو الثالث لمسرح موسكو الفني، حيث قدم رؤيته للمسرحية الساتيرية الطبقية والتي تدين المجتمع البرجوازي، وفي إخراجه استوعب جميع الورثة في العالم على أنهم موحدين، إذ لبسوا أزياء سوداء اللون وإيماءاتهم متخشبة في حين ارتدت الخادمة (فرجيني) والقديس (انتوني) أزياء بيضاء اللون دلالة على الفضيلة وكان تمثيلهما واقعيا، وألبس المرأة الثرية زيا يظهره.. شبيهة بالدمية الكبيرة واتسم العمل بالإيقاعية، ووصفه النقاد بأنه عمل هندسي (10)،ومن المهم الإشارة إلى أن العمل إخراجيا على موضوعة ثنائية الحياة والموت يتطلب أسلوبا يعتمد المزج بين الواقعية والواقعية الخيالية والتعبيرية والسريالية للوصول إلى المنطق الإخراجي الأمثل لمدونات هؤلاء المؤلفين،لذلك نجح (فاختانكوف) في فهمه للمضمر والمخبوء في المضمون الدرامي لنص مترلنك) فجاء المعادل الإخراجي متمثلا بأسلوب النص الدرامي ضمن اتجاهه في الواقعية الخيالية. وينفتح الفرنسي (جان انوي) على ثنائية الحياة والموت بفلسفته الخاصة والناقدة للمادية والتي تقول : ((إن أثمن الأشياء لا يمكن أن توجد سوى في مملكة في ما وراء حدود هذا الوجود الأرضي)) غير أن مثل هذه الفلسفة تقود إلى عبادة الموت والركون إلى الميتافيزيقي الغيبي ففي مسرحية يوريديس حيث يلتقي (اورفيوس) عازف إلى عبادة الموت والركون إلى الميتافيزيقي الغيبي في مسرحية يوريديس كمان في محل عام و(يوريديس) ممثلة من الدرجة .

الثالثة على رصيف محطة يجدان أن كليهما يبحث على نحو يثير الشفقة عن نقاء في الروح ليس لهم من سبيل إليه، ومع ذلك فيوريديس لا تستطيع الخلاص من ماضيها الوضيع ويأخذها الموت في شكل (انري) – البائع الجوال – حيث تحل روحه فيها ليصبح بمثابة قرينها ويمنح ارفيوس فرصة استردادها للحياة، ولكنه يحاول أن ينفذ إلى سرها بأسرع مما ينبغي فتصير ثانية إلى يدي الموت)(11) وسأسهب هنا في شرح حكاية مسرحية في غاية الأهمية على الصعيد الإبداعي والجمالي وترتبط بقوة بعنوان جدلية الحياة والموت في المسرح الحديث حيث توفر دلالاتها الأرضية لفهم فلسفة الحضور والغياب، المرئي واللامرئي .. إذ أن مسرحية (كرنفال الأشباح) التي كتبها الفرنسي (موريس دوكوبرا) عام 1948 تمثل حساسية درامية لهذا الكاتب في توظيفه للأسلوب (التسجيلي) بسرد الشخصيات لتاريخها الشخصي وبطريقة المونتاج السينمائي، حيث تصور المسرحية أن موتى مقبرة الأب (لاشيز) الشهيرة في باريس قد أقاموا لهم ناديا فتحوا أبوابه على مقابر الخاصة والعلية من القوم وفي هذا النادي يجري الفصل الأول حيث نرى جنرالا فرنسيا ينهض من قبره ليدلف إليه ثم سيدة مجتمع ثم رجلا ثريا كان قد أصيب بالجنون، ثم مليونيرا من أصحاب البنوك، وشابا وفتاة كانا قد انتحرا لفشل حبهما، وغانية كانت تعمل مومسا في حياتها، وجندي فرنسي كان قد ضرب بالرصاص في الحرب العالمية الأولى .. تحاول بعض هذه الشخصيات العودة إلى الحياة لتغير سلوكها وتتعامل بطريقة مثلى مع المشكلات من جديد ويقوم البرفسور (باراكاس) بإعادتها للحياة فعلا، يرفض الجندي والغانية والجنرال العودة للحياة في حين يوافق الشاب والشابة المنتحران وكذلك سيدة المجتمع والمليونير صاحب البنك، لكنهم لا يشعرون بالسعادة بعودتهم للحياة فالزمن قد تغير ولا يستطيعون التفاعل مع متغيراته ... من جديد، فمن المؤكد أنه لو استطاع العلم أن يهزم الموت لما يسعد البشر بذلك

الادريس نيكول ،المسرحية العالمية ج 5،تر:عبدالله عبد الحافظ متولي،بغداد:(منشوراة وزارة التعليم-1 العالي

.الجامعة المستنصرية، 1986)ص 43-52-56-81-116-310 –

.اوغست سترندبرج، لعبة حلم، تر: ابراهيم وطفي، دمشق: (مطابع وزارة الثقافة، **1972**)ص 3-2

الارشاد ريموند وليمز,المسرحية من ابسن الى اليوت,تر:فايز سكندر,القاهرة:(مطبوعات وزارة الثقافة القومي,-3 **1963**),ص **252**

سامي عبدالحميد,أبتكارات المسرحيين في القرن العشرين,بغداد:(الناشر بلقيس الدوسكي,**2005**)ص **108**-4

موريس دوكوبرا,كرنفال الاشباح,تر:احمد محمد رضا,سلسلة روائع المسرح العالمي,القاهرة:(الدار القومية للطباعة-5 والنشر والتوزيع,**1965**),ص **3**-15

(16)

الفصل الثاني /الاطار النظري :

:مبحث الثاني: معالجة الموت في العرض المسرحي العراقي

قدم المسرح العراقي خلال الفترة من 2000 – 2013 مجموعة من العروض المسرحية شكلت ظاهرة فنية لا يمكن تجاوزها او التغاضي عنها في سيادة اشكال معينة على الصعيدين الفكري والجمالي تنفتح على ثنائية الحياة والموت، الحضور والغياب بفعل الضاغط السياسي والاجتماعي في بلادنا... اذ توافرت مجموعة العروض الانفة الذكر على اشتراطات خاصة مشتركة فيما بينها وخصوصا على الصعيد الاخراجي وفي ابتناءها لمواضعات مضامينية وشكلية عبرت عن التصاق مخرجي هذه العروض بالهم اليومي والوقائعي، على الرغم من نكوص بعضها نحو المواضعات الكلاسيكية او المألوفة والمباشرة، وفي المسرح خاصة بدت العملية المتغايرة اكثر تعقيدا وتركيبا بسبب سعة عناصر العرض المسرحي الفنية، وتماسها الحي والمباشر مع المتلقي، حيث انفتحت هذه العروض نحو عوالم غرائبية جديدة ومبتكرة سادت فيها الشخصيات (الغروتسكية) المشوهة والساخرة في نفس الوقت وحضرت الفضاءات الاغترابية والخانقة لتعبر عن مكنون الشخصية الدرامية وما تعانيه من كبوتات ومسكوتات لجأت بها الى عوالم قصية ومجهولة لتبث نجواها وشكواها مما يحصل على الارض، وغلبت الاشكال السينوغرافية التجريدية المجسمة والمنفتحة على الوسائط الفنية الاخرى كالسينما والفن التشكيلي بفواعل (الدوتاشو) و (اللوحات المرسومة) والهياكل المؤسلبة التي ادت وظائفها الجمالية على الرغم من الفقر الانتاجي في بعض العروض.

ومن هذه المسرحيات :

- مسرحية (في قلب الحدث) تاليف واخراج مهند هادي - 2010
- مسرحية (مكبث) تاليف وليم شكسبير اخراج صلاح القصب - 2000

مسرحية (تداعيات ميت) تاليف واخراج عكاب حمدي - 2013 -
مسرحية (عربانة) تاليف حامد المالكي واخراج عماد محمد - 2013 -
مسرحية (امرأة من هذا الزمان) تاليف حامد المالكي واخراج غانم حميد-2013 -
مسرحية (فوك) تاليف واخراج عواطف نعيم - 2000 -
مسرحية (حكاية مقهى) اعداد واخراج تحرير الاسدي – 2013 -
وعلينا ان نشير هنا الى الفرق بين عروض ما قبل 2003 وما بعدها والتي ناقشت ثنائية الحياة والموت في خطاب العرض المسرحي العراقي .. فالاولى انفتحت على العوالم والفضاءات الاخرى القصية (العالم الاخر)(عالم البرزخ)(الفردوس) (اليوتوبيا) كان لاسباب ايديولوجية (سياسية) وليست لغايات جمالية فقط فهناك يكون البوح والمكاشفة والبث بدلالة مكان غير واقعي ولا يشير الى اي علامة مكانية محددة سوى الملتبس والموارب والعام فيكون البوح مشروعا من وجهة نظر اعين الرقيب اما بعد عام 2003 فحرية الخطاب متاحة نسبيا في البوح والتصريح لذلك جاء انتقال المخرجين والمؤلفين الى العوالم السماوية لغايات جمالية ولعكس ضرورات واقعية ملحة بسبب الضغط الاجتماعي وما يمور في الشارع العراقي من موضوعات وثيمات جديدة ومنها (الارهاب) و (القتل على الهوية) و (الاغتيال السياسي) وما الى ذلك وشيوع ظاهرة الموت بشكلها الواضح والمكشوف .. بعد ان كان الموت يتم في فترة ما قبل 2003 في الاقبية المظلمة ..
الفرقة القومية للتمثيل .

الفصل الثاني /الاطار النظري :

(مسرحية (فوك
تاليف واخراج : عواطف نعيم
سينوغرافيا : سنان العزاوي
مدير المسرح : حسن خيون
: تمثيل
عزيز خيون
عبد الصاحب نعمة
سنان العزاوي
وتم اختيار هذه العينة من مجتمع البحث اعلاه وتم تحليلها بطريقة المنهج الوصفي التحليلي.
• قدمت المسرحية على خشبة مسرح الرشيد بغداد عام 2000 ضمن نشاطات لجنة المسرح العراقي وتقديم الفرقة القومية للتمثيل.
النص الدرامي
يسرد نص مسرحية(فوك) لمؤلفته (عواطف نعيم) بحوارية وشخوص (تعبيرية)حياة شخصية (هو) الذي يجد نفسه منقذفا في مكان مجهول مجردا من الملابس الا من (وزرة) بيضاء تغطي نصفه الاسفل، لتخرج عليه شخصيتين(الاول والثاني) بملابس عصرية بمثابة شبحين تستجوبانه لنتعرف بعد حين من خلالهما انه تعرض لحادث سير مروري بعد خروجه من البار ليلا ... وانه الان ميت وفي العالم الاخر ... تستمر الشخصيتين في استجوابهما ويستمر هو في سرده لحياته حلوها ومرها ... بطريقة (تسجيلية) وحوارات ذاتية لا تخلو من (شعرية) وبلهجة شعبية تتخللها عبارات واشعار من الفلكلور المحلي ... يتعاطف الملاكان (الاول والثاني) مع (هو) ويخبرانه ان الطريق امامه مفتوح وسالك للعودة الى الحياة:

الاول : اتحرك .. ليش كعدت ؟
.. منحناك فرصة ما تنمنح الا كل الف سنة
لمخلوق واحد من بني البشر
(يرفض (هو) هذه الفرصة ويعبر عن احتجاجه وبقائه في العالم الجديد):
!! هو : شسوي بيها
شراح اكدر اصلح من موازيني
اذا هي الموازين كلها مختلة
الثاني : قصدك
.. هو : صلحوا الموازين ! هناك
غيروها يلة تمنحوني هذه الفرصة السعيدة
ما اريد اشطب ايام ما بيها غير الخسارات والحسرة
.... لو تبقوني بعالم المساواة العظيمةهذا
كلنا سواسية امام دود الارض
....من صاحب الكرسي الى صاحب التخته
.. غيروا .. غيروا موازين العالم الجوه حتى ينتظم ميزاني
يبقى (هو) على المسرح ويخرج الشبحان مذهولين من رفضه هذه الفرصة المثالية.. النص يحمل الكثير من القيم الدرامية التي تؤسس لفرضية الحياة والموت، الحضور والغياب، الوجود والعدم .. بوصفها مفردات عضوية داخل هذا النص التعبيري الذي يحفر شخصياته (هو) و (الاول) و (الثاني) بتوصيفات عمومية، والحوار يتراوح بين (المنولوجات) الاسترجاعية

الفصل الثاني /الاطار النظري :

الذاتية وبين الحوار التلغرافي السريع والمتقطع:
الاول : يعني كنت ... نموذج للشاب الجامعي ... الملتزم.
.. هو : وداعتك .. لزكه .. بالدوام .. والالتزام والدراسة
.. الاول : جميل .. رائع
الثاني : من طلب العلا .. سهر الليالي
يكون التركيز في مسرحية (فوك) على فكرة الحضور والغياب / الحياة والموت ونقل الحدث من الواقع (العالم الارضي) الى (العالم العلوي) وهنا تدخل شخصية (هو) في ملابسات الواقع / الوهم هل هي فعلا شخصية تمتلك حضورها الفيزيقي (الجسدي) ام هي عبارة عن وهم كحال بقية الارواح؟ .. ويرى الباحث ان عبور المؤلفة من الواقع الى الوهم هو تعابر فكري بسبب الضاغط السياسي في تلك الفترة، فنقل الاحداث الى العالم الاخر كان بسبب الضاغط الايديولوجي (السياسي) وليس سببا فنيا فقط .. لان مقولات الاحتجاج والرفض التي كانت سائدة على لسان شخصية (هو) من غير الممكن قولها على الارض (الواقع) وانما كان لايجاد صيغة ايهامية في المكان والبيئة الدرامية غاية (براغماتية) لاخراج المسرحية خارج اعين الرقيب .. في تلك الفترة الضاغطة والكابتة للحريات من حياة ....

سعد عزيز عبد الصاحب،مجلة الفنون الجميلة،ص 12

:مبحث الثالث: المؤشرات التي أسفر عنها الأطارالنظري

1-أخذ مفهوم الموت أبعاداً كثيرة في الحياة الآجتماعية في العراق بسبب الحروب.

2-للموت أشكال مختلفة منها نتيجة الجوع والمرض المتفشي في العراق.

3-أهتم الكاتب العراقي بموضوع الموت لأنه أصبح مهيمن على المجتمع العراقي.

4-عمد المخرج العراقي على أدخال موضوعة الموت بشكل مختلف مرة بالغياب ومرة بالرحيل وأشكال أخرى.

5-أنعكست فكرة الموت في تقنيات العرض المسرحي العراقي.

6-أتفق المؤلفين والمخرجين على أظهار فكرة الموت كعامل غير جمالي وقبيح ..ألا أنه يقع ضمن العرض المسرحي الجمالي.

الفصل الثالث

أولاً :مجتمع البحث

ثانياً: عينة البحث

ثالثاً: أدادة البحث

:اولآ:مجتمع البحث

أحتوى مجتمع البحث على ست عروض مسرحية تتفق مع أهداف البحث الحالي

أسم المخرج	السنة	المؤلف	نص المسرحية	تسلسل
حليم هاتف	2015	علي عبد النبي الزيدي	ملف مغلق	1-
جبار جودي	2015	جبار جودي	سجاده الحمراء	2-
صادق مرزوق	2015	صادق مرزوق	بكى بيكت	3-
أركان فائز	2016	علي عبد النبي الزيدي	أطفائي ثيوس	4-
أنس راهي	2016	أنس راهي	أدمن	5-
علي رافع	2016	علي رافع	فورمات	6-

:ثانيآ:عينة البحث

: يتم أختيار عينتين أثنين وذلك بطريقة أختيار العينة القصدية للاسباب التالية
.تتفق مع أهداف البحث-1
.متوفرة-2
.أستطاع الباحث الحصول عليها ومشاهدتها-3

أسم المخرج	السنة	المؤلف	نص المسرحية	تسلسل
حليم هاتف	2015	علي عبد النبي الزيدي	ملف مغلق	1-
أركان فائز	2016	علي عبد النبي الزيدي	أطفائي ثيوس	2-

//تحليل العينات

أولآ: ملف مغلق
المدار المغلق... المفتوح استنارات لاقتباسات تواءمت مع النسق الذهني والجمالي والمعرفي لرؤية المخرج في بناء وحداته التحريضية وتماهياته البصرية على نحو ما أرادت المسرحية كشفه من ذلك الملف المغلق والمفتوح معا ،من حيث سطوة الواقع ومراراته القاسية والمتلاحقة، وتطوراته التأريخية ،ثم من حيث افتراضات صانع النص(المخرج-المعد)عبر تطويع سبل مقاصده بتكفين أبطاله بقطعة قماش كبيرة بيضاء بلون الموت غطت مشاهد العرض

/ الفصل الثالث

من البداية وحتى لحظات تحايا نهاية هذا العمل المغامر ،المشفوع بدراية حدس وعي مدرّب،وثبوت رهان حفل يفاوض على براعة وهندسة الحركة المحسوبة والموزعة من قبل طواقم تجسيد العرض سواء أجاءت تراتيلاتها مباشرة ويقظة على وفق ما تجسّد فوق الخشبة من قبل رهط متجانس من ممثلين ممتلئين حيوية رافضة للظلم ونبض داخلي يمور وهو يؤشر لحياة أفضل ،أم ما قد تتسلّل متوافدا من ملاك براعة التقنيات، متمثلة بـ(سينوغرافيا) بلاغة الضوء وحكمة ثقة المؤثرت الصوتية ورذاذ المقطوعات الموسيقى، وبعض من مختارات أغاني مسموعة ومعروفة، تساوقت باللعب والشجن الحاني على ذائقة وذاكرة المتلقي،وهنا تحقّقت شرعية المسند الأول من مساند مفهوم الذاكرة لدى فوكو-كما أشرنا في الاستهلال-،من حيث مثول(الهوية بخطوات تقدمها على باقي تلك المساند،والتي رأيناها-هي الأخرى- تتقدم لاحقا في سمو المطلق الذي تناوبت فيه حركات أبطال العرض المتخفي تحت دثار الموت جراء جرم وظلم (السلطات) الجائرة في تفّرادت ابتكارها لفنون الموت على نحو عدة مناحٍ وأشكال،فيما تتناسل(القوة) من رحم الحلم بالحياة الحقة،وتجاوز عثرات الموت المحدق بنا جميعا، وبدونٍ استثناء،من خلال فعل وعمل الذاكرة،التي راح ينسجها(المخرج حليم هاتف) على منوال توازن وتوازي حركات الأبطال- الموتى، وهم يلوذون ويحتمون بمواضي أحلام،وتطلعات أحلام أخرى أخذت تتوالد وتنشد لوجودها بحركات تعبيرية عميقة ،طيعة ومؤثرة ،ساق وصمم امتداداتها واستطالاتها المخرج بنفس روح

حيّة قادرة على تثمين الفعل الداخلي والغور الى أعماق الشخصيات دون أدنى اعتماد على تفاصيل وجه الممثل واستجاباته الآنية والمتوقعة ،متجاوزا بذلك سياق فهم تقليدي أضحى سلفيا في قاموس الحداثة و ما تلاها من تحديثات، ذلك الفهم المتوارث الذي كان يرى في عدم ظهور وجه الممثل عيبا كبيرا وغير مبرر،وليعطي (المخرج حليم) للمتلقي مساحات وفضاءات أوسع وأبعد للتأمل وتأويل،ومن ثم فعل المشاركة الفاعلة ما بين جميع عناصر العرض مباغتة المطر.. لقد استطاع المخرج- المعد، وبرغم قسوة وفزع وحشة فعل الموت الجماعي- بهذا الاجتراح الفني، المهيب والمدروس بعناية وعي تراتبي،باذخ الروعة،طرّي الأناقة- أن يطوي مسافة مهمة -جديرة بالتقييم والإشادة- من عمر مغامرة يتسع أمدها- من الآن،لكي يمتد- إلى أكثر من ربع قرن كان قد خاض غمارها المبدع الكبير د.صلاح القصب في مسرحيته الشاخصة(لير)،فيما ناور(حليم هاتف)واجتهد كثيرا في تقليب أوراق وصفحات ملفه المغلق- المفتوح ويفوز بتجاوز فخاخ التكرار ومطبات المراوغة المصطنعة ،كما لو انه راح يسير على هدي عبارة شعرية للراحل محمود درويش مفادها يقول؛(لقد تعلمت مباغتة المطر)وليسمو-بعدها- بوثوقية عمله بخطف ملامسة حانية وساحرة استمدت شرط قوته بالكفن الذي افترضه(هو)وليس كما افترضه (القصب/لير) وليكون هذا الكفن حاضرا على طول وعرض مسرحيته، وبطلا توثيقيا لمجريات ما جرى في عراق الخوف ومتواليات الموت المجاني، بشقيه(المفرد والجمع) ولم يكن الكفن مجرد غواية تعويضية لواحدة من شروط الإدهاش وكسب انتباه وثناء الجمهور ،حيال جرهم نحو ذروة نهاية صاعقة أو صادمة ،بل تعدى ذلك عبر مهارات مساقط الضوء التي أدار دفتها بحس وتلذذ خشوع وهيبة الفنان(أحمد سامر)فيما تعامدت الموسيقى بمحافل ذائقة ودراية الفنان(علي الساهر)،وبما يثير شهية اللّون واستثارة خلجاته العاكسة للجوانب النفسية والاعتمالات الوجدانية والمشاعراتية، دفقات التحسس الأنيق والعالي من لدن مصمم السينوغرافيا المبدع المتواصل (علي السوداني)، وتجليات اداء الممثلين وصنّاع العرض المبهر هذا(حسين ربيع/أركان فائز/جاسم كاظم/ أحمد محمد/علي حازم/صدام الشباني/سيف الدين علاء/أحمد العراقي/وزمن علي)،وبما ضمّن من قصديّة مسرحية(ملف مغلق)بإزاء وعي متبادل ما بين أطراف ملاك هذة المغامرة المجدية .

/ الفصل الثالث

من ناحية المقدرة على قيادتها بالشكل والمضمون الذي أتقن به المخرج عمله، لكنها-بحق- تقف على خط متواز من أعمال مسرحية كبيرة وراسخة في الضمير الجمعي لأثر المسرح العراقي، من تلك التي قدمتها فرق مسرحية محترفة في بغداد، لو تماثل العمل برمته واستمال أكثر
وأعمق في مقاصده من ناحية اللجوء الى وقت أطول- نسبيا-مما تم عرضه في المهرجان المذكور، بغية إتضاح الرؤية، وتمتين أواصر الشكل مع متممات الحركة والإيماءات المشغولة بعناية فائقة وأفق جمالي رصين.. كان للغياب القسري لجميع أبطال العرض، عدا الشاب وشخصية الدفّان والمطربة ، جلال حضوره وتذبذبات توقعاته، وهذا ما زاد من قوق الشد وهواجس الترّقب لدى المتلقي، وتلك طاقة مرهونة بطول بال ونواهل صبر، سعت بالوصول الى تمهيد حالات وحركات بصرية ،تناسلت فيها غابات الأصابع ،و تسلقت بها روؤس الممثلين واشرأبت قاماتها لتقص سفر عذابات ومحن وذكريات مرّة، صدحت تفرض فعل الموت بهذا القدر المحتوم والمتّورم برغبات ونزعات الحُكام والجنرالات ومن هم بمنزلتهم وتقريعاته ،من سلالات العسكر على مختلف الأزمنة والعصور، فثمة استيضاحات وتواردات ووأد أحلام،غيّبها الحضور المادي- الشخصي بلوازم حضور قماشة الموت الكبيرة التي هيمنت منذ البدء وحتى جرس النهاية على جميع المشاهد ،حيث تناوبت الشخصيات ما بين أشكال قبور تارة، وما بين تشكيلات متنوعة الأشكال والترميزات الحسية و الدلالية، والأشارات والمعاني. ولعل الشرح وسرد مقاطع من حياة الأبطال-الموتى سيفسد الكثير من هيبة نسق اللوحات ومهابة ذلك

العرض المتنوع،والمتدّرع بجملة من تخريجات بصرية وصورية باهرة ومكتنزة بجمال روحية عالية الوثوب والمستوى الذوقي والبلاغي، شاء لها أن تنتخي بفنون(التشكيل /التصوير/ والموسيقى) مجتمعة على خطوط متوازية تصبو لخدمة صالح المشاهد الحيّة في رحاب تلك التنويعات الحسية والبصرية الواعية لدور وأثر اللون متعشقا بالضوء،في خلاصة الوصول الى مبتغى عرض،فاجأ الجمهور الكبير الذي غص به المسرح الوطني، بعد رفع الخامة البيضاء(الكفن) عن مؤدي هذا العرض بأن جميع الأبطال كانوا جنودا-تحديدا جنودا مهزومين- في بلاغة تورية على عسكرة المجتمع،وأن في الحرب ما من منتصر على الاطلاق،غلق المخرج(حليم هاتف)على ملفه من أجل أن تبوح أوراقه لنا عما يسكن في دواخلنا من خوف وظلم وطمس لإنسانية الإنسان..

ثانياً:أطفائي ثيوس

أطفائي ثيوس"لفظة مركبة من كلمة عربية وهي لفظة"أطفائي" ،ولاحقة يونانية"ثيوس"والتي تعطعي" معنى "ألله"فتكون الترجمة حسب رأي كاتب السطور"ألله الاطفاء"أو"الاطفاء الالهي" أي المسؤول عن أطفاء حرائق العالم في هذه الدنيا،ويتمنى أن يكون كذلك في الأخره ليطفيءنار جهنم،هذه الأمنيه التي يكررها الأطفائي أكثر من مرة بعد أن يحقق الصعود الى السماء،أنه عمل يحكي قصة أنسان عهد له أطفاء حرائق العالم ولايستطيع ملاحقة الحرائق لأطفائها في وطنه، فيما كان يحلم أن يطفئ نار جهنم.طرحت المسرحية موضوعات معاصرة وأنية في واقعنا العراقي الراهن،فكانت بذلك وثيقه أدانة صارخة للواقع الذي يعيشه المجتمع العراقي مابعد عام 2003..

والنص الذي كتبة الأستاذ علي عبد النبي يقدم موضوعة من خلال ثيمات ثلاثة أراد أن يتحدث..2003 الكاتب الى المشاهد من خلال نصه المسرحي"أطفائي ثيوس"..أول ثيمة في النص يريد أن يوصل الأفكار التي تدور عليها هي الحرائق المنتشرة في العراق بسبب الأنفجارات ،حيث تتولى الأتصالات على الممثل الرئيس (محسن خزعل)لتخبره بوقوعها،فيقول((كلمايرن جرس الحرائق مرة أخرى ،فأذهب مسرعآ مسرعآ لذلك الشارع حتى أطفئ ماتبقى منه..ومأأنتهي حتى يرن جرس الحرائق مرة أخرى،فأذهب مسرعا مسرعا لشارع أخر حتى أطفئ شبح الموت الذي يتجول هناك،ومأأن تتوقف النار فيه ..حتى يرن جرس الحرائق مرة أخرى،فأركض اركض باتجاه شارع أخر..لكي أطفئ أخر نيران فيه، وأظل أطفئ أطفئ ماتبقى من الوطن حتى مطلع الموت...)).أما الثيمة الاخرى فهي وصف الأطفائي هذا باوصاف لم يقتنع بها ،مثل العمالة في امريكا عند أطفاء الحرائق،وفي ذلك نقدلبعض التوجهات الدينية الوافدة من الخارج والتي يؤمن بها القليل من الناس عن العمالة لامريكا فيماهو يقوم بواجب وطني بأطفاء الحرائق..والثيمة الثالثة التي يقدمها النص هي تمنياتة بأن يصعد" يعرج"الى السماء ليطفئ نار جهنم،لان ليس من تكريم الأنسان أن يعاقب مرتين بنارين الأولى في الحياة الدنيا والأخرى في الآخره جهنم ،وفي ذلك غبن له،وفي هذا الآمر أيضا أنتقاداً لبعض رجال الدين الذين أشاعوا مثل هذه الثقافة في توجههم هذا..أنه نص يقدم نقداً موضوعياً للفكر الديني الوافد بعد 2003،فالحرائق يصنها من يطلقون على أنفسهم تسمية الأسلام الصحيح ،فيظل الأطفائي يطفئ الحرائق الى أن يموت دون أن تنتهي..والاطفائي هذا يتمنى من خلال حرصه الوطني والاجتماعي والديني أن يستطيع العروج الى السماء ليطفئ نار جهنم ،لهذا نجد البعض بوصفه بالعمالة ..وفضلاً عن ذلك، يقوم الآطفائي"الآلهي"بهذا الواجب الوطني ،وهوواجب يوصلة الى أن يكون بمرتبة الأله فيوصف بالعمالة لامريكا، وهذا تفكير مسؤول عنه بعض الرجال الدين الذين يأتون بأفكارهم هذه من خارج الحدود.. وبين الحديث عن هذه الثيمات الثلاث يذكر الأطفائي بعض الأمور السلبية للحياة والمنغصات التي واجهته أو واجهت

الناس..النص بصرة عامة نص مسرحي متكامل ورائع،وهذه حسنة تحسب لكاتبه الأستاذ علي عبد النبي ..أما الدكتور فيصل عبد العون تعامل مع النص تعاملاً تكامليا،حيث أنه قدم رؤيته الأخراجية أستناداً على رؤية الكاتب التي أعتمدت موضوعاً توزع على ثيمات الثلاث،فراح المخرج يتابع هذه الثيمات ليبرزها للمشاهدين دون أن يخل بها ،ودون أن ينسى موقعة كمخرج للنص الذي يجسد مافيه على خشبة المسرح..أذن تكامل النص مع الرؤية الأخراجية للدكتور فيصل غبد عون،وفي تجسيد الأدوار كان"محسن خزعل" الذي جسد دور الأطفائي بتكوين جسده كبير وبلحيتة الطويلة قدم للمشاهد دور الأطفائي الألهي بحرفية ممثل قدير الا في بعض الأحيان حيث يخفت صوتة وبالكاد يسمع المتلقين لمايقولة .وكان لتجسيد الممثلين الثانويين(احمد خليل ،وعمار نعيم، وحمود زهير ،وجاسم الصالحي) لدوار المراقب والمحرض للأطفائي الألهي ناجحاً في أن يبرز دوره للمشاهدين .وقد كان للموسيقى التصويرية دوركبير في أيصال النص الى المشاهد،الا أنه في بعض الأحيان تعلو الى حد أن يضيع قول الممثل بين أنغام ها،فيتية الحوار على المشاهد..وكان أختيار الأغاني المصاحبة للنص صائباً، حيث كانت مكملة للنص..ومن الهنات التي صاحبت العرض -عرض اليوم الأول-عدم وجود مدير للقاعة، حيث لاتوجد أي أدارة للقاعة، فالجهة اليسرى للقاعة-جه باب القاعة-أزدحم بعد بداية العرض بالمشاهدين الواقفين بحيث ضيع ذلك للمشاهدين الجالسين في الجهة اليسرى مشاهدة العرض ،أضافة الى وقوف المصور وضع كاميرتة على حامل ووقف ربع المسافة بين خشبة المسرح والباب،وأخذ يلتقط الصور للممثل الأصلي للعرض كل 15ثانية صورة .

أحد المشاهدين عن وضعة ذاك أنتقل الى الجهة الأخرى وضاع على المشاهدين في الجهة اليمنى الكثير من العرض..هذه الأفعال والممارسات تتطلب مديراً للقاعة يضبط الأمور،والذي حدث ليس له علاقة بالأخراج أو التمثيل.

ثالثاً:أداة البحث:

أعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي وعلى مشاهدة العروض على أقراص CD أو المشاهدة الحية.

الفصل الرابع

أولاً :النتائج

ثانياً:أستنتاجات

ثالثاً:توصيات

رابعاً:مقترحات

/الفصل الرابع

:أولاً:النتائج

.هيمنة فكرة الموت على العروض المسرحية المقدمة مابعد 2003(أطفائي ثيوس) لمخرجة د.فيصل عودة-1

.تركز مفهوم الموت في تشكيلات العرض المسرحي في (ملف مغلق) لمخرجة حليم هاتف-2

:ثانياً:الآستنتاجات

.الموت فكرة حياتية أنتقلت الى المسرح منذ بداياتة الاولى الى اليوم-1

.توظيف فكرة الموت في أكثر العروض والنصوص المسرحية في المسرح العالمي والعربي والعراقي-2

:ثالثاً:التوصيات

:توصي الباحثة

.أن يتم حث الطلبة على كتابة بحوث تتضمن الموت وعلاقتهابتطورالمسرح العراقي-1

.توظيف نصوص الكتاب العراقين في عروض طلبة كلية التربية الفنية-2

:رابعاً:المقترحات

:تقترح الباحثة

.دراسة:الموت في العرض المسرحي العراقي-1

.دراسة:فكرة الرحيل والغياب في العرض المسرحي العراقي-2

المصادر

القرآن الكريم*

:المعاجم*

أبن منظور جمال الدين محمد بن مكرم الانصاري :لسان العرب،ج 1(بيروت: المكتبة -1 .(العلمية: بلا ت

. (أحمد بن محمد بن علي القيومي :المصباح المنير،ج 1(بيروت :المكتبة العلمية ،بلا ت-2

:الكتب*

أ.س. برادلي ،التراجيدية الشكسبيرية ج **2**،تر **:** حنا الياس، القاهرة**: (**المؤسسة -**1** .**(**المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر،**1965**

.(اوغست سترندبرج، لعبة حلم، تر**:** ابراهيم وطفي، دمشق**: (**مطابع وزارة الثقافة،**1972-2**

.(جورج تومسن،أسخيلوس وأثينا،تر:صالح جواد الكاظم،بغداد(منشورات وزارة الاعلام،1975-3

جون دوفرولون،ماالذي يحدث في هاملت،تر:جبرا أبراهم جبرا،بغداد:(دار الرشيد للنشر، -4 1981).

سامي عبدالحميد**,**أبتكارات المسرحيين في القرن العشرين**,**بغداد**:(**الناشر بلقيس الدوسكي**,-5 2005)**.

عز الدين اسماعيل، قضايا الانسان في الادب المسرحي المعاصر،القاهرة،(دار الفكر-6
.(العربي **1968,**

فؤاد شرقاوي، دراسات في التراجيديا الاثينية، **(**مجلة عالم الفكر المجلد **38** السنة-**7**
.**(2009**،الكويت

.(فيتوباندولفي،تاريخ المسرح،ج 1،تر:الاب الياس زحلاوي،دمشق(مطبع وزارة الثقافة،1979-8

كرستوفراينز،المسرح الطليعي،تر **:** سامح فكري،**(**مطبوعات مهرجان القاهرة الدولي-**9**
.**(**للمسرح –التجريبي،**2004**

الادريس نيكول ،المسرحية العالمية ج 1-5،تر:عبدالله عبدالحافظ متولي،بغداد:(منشورات-10
. (وزارة العالي –الجامعة المستنصرية،1986

الارشاد ريموند وليمز**,**المسرحية من ابسن الى اليوت**,**تر**:**فايز سكندر**,**القاهرة**:(**مطبوعات-**11**
.(وزارة الثقافة القومي**,1963**

موريس دوكوبرا**,** كرنفال الاشباح**,** تر**:** احمد محمد رضا **,**سلسلة روائع المسرح العالمي**,-12**
.(القاهرة**: (**الدار القومية للطباعة والنشر والتوزيع**,1965**

:المجلات*

.سعد عزيز عبد الصاحب، مجلة الفنون الجميلة