وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة القادسية / كلية الفنون الجميلة

قسم / الفنون المسرحية

فرع / اخراج

الانثروبولوجيا وتوظيفها في العرض المسرحي العراقي

بحث تقدمت به الطالبة :

علياء رياض عبد الامير

من متطلبات نيل شهادة البكالوريوس

بأشراف الاستاذ

م. د. نور سعيد جبار الخزاعي

بسم الله الرحمن الرحيم

((قالو سبحانك لا علم لنا الا ما علمتنا انك انت العليم الحكيم))

صدق الله العظيم

سورة البقرة ايه (٣٢)

الاهداء

الى من لهم الفضل الاول في كل نجاح نلته .....

وفي نجاح اسعى الية .....

الى من برضاهم تكمل سعادتي

أمي وأبي

الى من قاسموني أحلى الذكريات .....

الى من فرحهم فرحتي وحزنهم دمعتي

أختي وأخواني

الى من رافقوني في سنوات عمري واناروها

زميلاتي وزملائي

شكر وعرفان .....

عرفانا بالجميل ....

لا يسعني في نهاية هذا العمل الا أن أتقدم بجزيل الشكر والامتنان الى رئاسة قسم الفنون المسرحية وخاصة فرع الاخراج.

والى اساتذتي الكرام

وأخص بالذكر الاستاذ :-

م.د. نور سعيد جبار الخزاعي

التي تفضل مشكورا بالأشراف على هذا البحث وحرصة على تقديم النصائح والتوجيهات العامة التي اغنت البحث ورفعت من قيمته العلمية فكل الشكر والاحترام له.

الفصل الاول

الاطار المنهجي

مشكلة البحث

تعد الدلالات الانثروبولوجيا وعلاقتها بالفنون المسرحية ووظيفة تلك الدلالات في مجتمع الدراسة وكيفية التعبير عنها بالرموز الدلاليه،والتي ترتبط ارتباطا قويا بنسق العلاقات الاجتماعية السائدة في المجتمع وتعكس التصورات الاجتماعية والثقافية للأفراد المجتمع ، ونجد في الواقع ان معظم الدراسات التي قام بها علماء الانثروبولوجيا– بالذات في مجال المسرح– تهتم بتوضيح مدى تاثير نسق العلاقات الاجتماعية في عملية الابداع الفني المسرحي وتوجيه الفنان في عمله والكشف عن الجوانب الرمزية في هذه الاعمال المسرحية والعلاقات الاجتماعية التي يرمز اليها الاثنان معا على اعتبار انهما مظهران متكاملان لمشكلة واحدة مفهوم كل من الفن المسرحي والفنون التقليدية ببعضها بعضا وعلاقة ذلك بالمجتمع . ومن ثم العلاقة بين الانثروبولوجيا والمسرح واعتبار ان المسرح جزء من الثقافة عند ابرز مرجعياتها الانثروبولوجيا عبر تقصي العلاقة بين المسرح بوصفة ظاهرة اجتماعية ومعطيات التحليل الانثروبولوجيا لتطور الظواهر الاجتماعية ومن بينها الظواهر الثقافية والفنية التي يعد المسرح واحدا منها ، الاداء الانثروبولوجيا للمسرح واضحا في تاكيده على هوية تلك الاقليات ووجودها القومي او الاثني ، حيث لطالما عرف النتاج المسرحي المقدم داخل حدود ايه بيئة حاضنة له ، بكونه معبر عن هوية تلك البيئة ، لذا توالدت هذه التوصيفات بوصفها الكاشفة عن ماهية النتاج لغةً وعرضا وجمهورا ، لذا فان المسرح الاقليات له اداؤه الانثروبولوجي الخاص به والذي يميزه عن غيره من المسارح .

كيف يتم توظيف الانثروبولوجيا في العرض المسرحي العراقي ؟

اهمية البحث والحاجه اليه

تكمن اهمية البحث بالتعرف على الانثروبولوجيا وتوظيفها في العرض المسرحي العراقي كذلك التعرف على اهم الدلالات التعبيرية والرمزية للجانب الانثروبولوجي في عروض المسرح العراقي .

كذلك يفيد الباحثين والدارسين في مجال[1] الفنون المسرحية بشكل عام والمختصين في مجال البحث عن الجانب الانثروبولوجي في عروض المسرح العراقي بشكل خاص

هدف البحث

تعرف الانثروبولوجيا وتوظيفها في العرض المسرحي العراقي .

حدود البحث

اولا: الحد الزماني : ٢٠١١- ٢٠١٨

ثانيا: الحد المكاني : العراق

ثالثا: الحد الموضوعي : دراسة موضوع الانثروبولوجيا وتوظيفها في العرض المسرحي العراقي

تحديد المصطلحات

الانثروبولوجيا لغويا : علم دراسة الانسان ، ويرتبط هذا المعنى بالاشتقاق اللغوي لكلمة انثروبولوجيا من الاصل الاغريقي ، حيث تتالف الكلمة من مقطعين : الاول (انترويوس) اي الانسان ، والثاني (لوجوس) اي الكلمة او الموضوع والدراسة وهكذا يتحدد معنى الانثروبولوجيا بدراسة الانسان في اصوله التاريخية التي تمس جوانبه العضوية والاجتماعية والحضارية ، وتطور تلك الجوانب عبر الزمان والمكان ، وما تفرزه نشاطات الانسان من انماط وتراكيب ووظائف وعلاقات اجتماعية متباينة .(١)

الانثروبولوجيا لغويا : هي دراسة الانسان ونتيجة لتنوع الانشطة التي يقوم بها الانسان تبنى الانثروبولوجيون التعرف اللغوي لعلمهم ، ولذلك يحاولون دراسة الانسان وكل اعماله ، اي كل منجزاته المادية والفكرية ، اي الدراسة الشاملة للانسان.(٢)

الانثروبولوجيا اصطلاحا : مشتقة من كلمتين يونانيتين هما انتريوس (ANTHVOBOS)،وتعني الإنسان ولوغوس (LOQOS)،ومعناها الكلمة او الموضوع او الدراسة ،وبهذا يكون معنى الانثروبولوجيا هو دراسة الانسان ،او علم الانسان.(٣)

الانثروبولوجيا الاجرائي : هو العلم الذي يدرسه الانسان من قبل قراءات ومعرفته له في الانثروبولوجيا الثقافية والاجتماعية والسياسية والعلوم الاخرى مثل الطبيعية والاجتماعية .

---

١) محمد عفيفي الهادي ، في اصول التربية ، (القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٧٢)، ص١٤١.

٢) محسن النصار ، كتابات مسرحية انثروبولوجيا المسرح ،(للطباعة والنشر ١٩٨٢) ، ص٥٣.

٣) مصطفى تيلوين ، مدخل عام في الانثروبولوجيا ، (بيروت –لبنان الطبعة الاولى ٢٠١١) ، ص١٩.

الانثروبولوجيا اصطلاحا : علم اجتماعي يفسر الظواهر التي يصفها علم الاتنوغرافيا ، ويدرسها دراسة نظرية تسمح بتصنيفها وتعليلها . وقد يطلق اسم الانثروبولوجيا في الانكليزية والالمانية على الانسان (ANTHROPOLOQIE).(١)

:التوظيف اصطلاحا : يعني تقنية اختيار الرمز او التجربة السابقة او اسقاط ملامها على التجربة المعاصرة .... دون ان يطغى جانب على اخر .(٢)

التوظيف اصطلاحا : تجربة يندغم فيها صوت الحاضر في الماضي ، والماضي في الحاضر للتعبير عن تجربة .... معاصرة.(٣)

التوظيف الاجرائي : وهو الذي يقوم بتوظيف المعرفة الانثروبولوجيا المسرحية من خلال توظيف الاضاءة والحركة والموسيقى في العروض المسرحية

---

١) جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، (لبنان ، دار الكتاب ، ج ١، بلا)،ص٣٧.

٢)احمد زهير رحاحلة ، توظيف الموروث الجاهلي في الشعر العربي المعاصر ، (عمان :دار البيروني للنشر والتوزيع ،٢٠٠٨)، ص٢٥-٢٦.

٣) علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، (القاهرة : دار الفكر العربي ، ١٩٩٧)، ص ٦١.

الفصل الثاني

المبحث الاول : الانثروبولوجيا ..... نبذة تاريخية

المبحث الثاني: الانثروبولوجيا في المسرح

أهم ما أسفر عنه الاطار النظر من مؤشرات

الفصل الثاني

المبحث الاول : الانثروبولوجيا ..... نبذة تاريخية

فان البدايات الاولى لهذا العلم ترجع الى الفلاسفة والمفكرين القدامى الذين تناولوا موضوعات تتعلق بالدين والسلالة وتقسيم المجتمع الى طبقات ..... ولكنها اصطبغت بالصبغة الفلسفية ومن ثم فقد تناول العديد من الفلاسفة مثل افلاطون موضوعات اكثر حداثه مثل طبيعة العلاقات الاجتماعية والجماعات العرقية ، كما ان المدرسة النمساوية الالمانية التي تخصصت في الانثروبولوجيا تاثرت بنظرية افلاطون وكتاباته ، وحتى ديفيد هيوم الذي كان له دور كبير في نشأة العلم في بريطانيا تاثر الى حد كبير بنظرية الفيلسوف الاغريقي ديمو قريطس " ركز علم الانثروبولوجيا في بدايته منذ القرن التا سع عشر الميلادي على دراسة الانسان واسلافه الاوائل واصوله منذ اقدم فترات التاريخ ، وما قبل التاريخ وفي كل بقاع العالم ، وذلك من خلال الحفريات والاثار ، ولهذا انصبت اهتماماته على دراسة المجتمعات البدائية ، ويرى بعض الانثروبولوجيين ان ما يميز هذا العلم عن العلوم الاخرى ، كعلم الاجتماع والاقتصاد والسياسة والتاريخ وعلم النفس والجغرافيا ، هو تركيزه على المجتمعات البشرية البدائية"(١) غير ان هذا الراي لم يعد مقبولا في الوقت الراهن حيث توسع مجال الدراسة وشمل المجتمعات غير البدائية : كالقروية والبدو الرحل والمجتمعات المتمدينة كالمجتمع الامريكي ،والروسي ، والصيني ..... ، وشمل كذلك دراسة عمليات الشرائح والاندماج بين الحضارات .... الخ ، ومن هنا راى الانثروبولوجيون ان الزمان والمكان لايقيدان الموضوعات التي تدخل في نطاق علم الانثروبولوجيا يدرس الانسان واجداده واصوله منذ اقدم العصوروحتى الوقت الحاضر ويدرس الانسان في كل مكان وهكذا لايتقيد هذا العلم بحدود الزمان والمكان ولكنه يتقيد فقط بالإنسان كموضوع للدراسة .(٢)

---

١) علي المكاوي ، الانثروبولوجيا الاجتماعية ، (القاهرة :مكتبة نهضة الشرق جامعة القاهرة ،١٩٩٠) ص١٦.

٢) محمد الجوهري،الانثروبولوجيا اسس نظرية وتطبيقات عملية،(مصر :دار المعرفة الجامعية ، ٢٠٠٥)ص٥٦

وتعتبر رحلات وتقارير المؤرخين وافدا اخر للدراسات الانثروبولوجيا ومن هؤلاء هيرو دوت الذي عاش خلال القرن الخامس قبل الميلاد ويعتبره معظم كتاب التاريخ الانثروبولوجيا اول باحث انثروبولوجي في التاريخ فقد جمع معلومات وصفية دقيقة عن عدد كبير من الشعوب غير الاوربية حيث تناول تقاليدهم وعاداتهم وملامحهم الجسمية واصولهم السلالية في كتابه "التواريخ " قدم معلومات في تسعة فصول عن حوالي خمسين شعبا من خلال رحلات وكذلك وصفة الدقيق للحرب – من خلال رحلاته – التي دارت بين الفرس والاغريق ايان القرن السادس قبل الميلاد(١) كما زار مصر وذكر خصائص سكانها وذكر عباراته المشهور " مصر هبة النيل " كما وصف بدو ليبيا وعموما يعتبر منهجه الوصفي بداية المنهج الاثنوجرافي المعروف الان . وغني عن البيان ، الاثر العظيم الذي احدته العلامة العربي ابن خلدون من خلال اسفاره العديدة في عصره والتي تمخض عنها ظهور كتابة الخالد " العبر والديوان المبتدا والخبر في ايام العرب والعجم والبربر ومن عاصرها من ذوي السلطان الاكبر" وكذلك المقدمة التي اشتهرت اكثر من شهرت الكتاب ذاته . ومن خلال العنوان ذاته يتضح لنا المسالك التي سافر فيها والشعوب التي زارها سواء العرب او العجم – الفرس – او البربر – سكان شمال افريقيا – وكثرت اسفاره خلال تلك الفترة وسجل تسجيلا امينا كل ما راه حتى المكان والطقس والمناخ والمنازل والعادات والتقاليد (٢) ومن ثم تداخلت المعلومات الجغرافية والسياسية والاجتماعية في مقدمته وكتابة ، واطلق على العلم الجديد الذي توصل اليه اسم " علم العمران البشري" وكان يقصد به بالطبع علم الاجتماع . ودون الدخول في تفاصيل ماهية العلاقة بين علمي الاجتماع والانثروبولوجيا الانه يمكن القول ان المعلومات الاثنوغرافيه – وان كانت لاتخلو من بعض الاراء التقيميه المتحيزة – تعتبر من اهم روافد المعلومات الاثنوغرافية التي تعتبر ركيزة الدراسات الانثروبولوجيا الان.(٣)

---

١) نفس المصدر السابق ص١٧

٢) محمد الجوهري ، الانثروبولوجيا اسس نظرية وتطبيقات عملية ، (مصر، دار المعرفة الجامعية ، ٢٠٠٥) ، ص ٥٤ .

٣) نفس المصدر السابق ص١٨

واضح اذن ارتباط الدراسات الانثروبولوجيا بغيرها من الدراسات في فروع العلم الاخرى سواء الجيولوجيا او البيولوجيا او الحفريات او الاكيو لوجيا والعلوم الانسانية المختلفة ، ومن ثم فقد كانت ايه دراسات ولوسطحيه مبكره تتم وكان لها صله ما بالانسان الاواعتبرت خطوه على طريق ظهور وتبلور علم الانثروبولوجيا بفروعه التي اصبحت معروفة الان (١) عرفت انثروبولوجيا الارتجال مع نهاية السبعينات من القرن الماضي منعطفا جديدا فقد تم الانتقال من علم الوقائع والبنى والاعراف الى علم السيرورات فالاثنيات والثقافات وتمظهراتها العامة الكبيرة تبدو بعد الان الاكوحدات مقفلة ونهائية ، بل كنتاجات تاريخية في صبروره دائمة ، ففي كل طرق فن استخدام الجسد الانساني ، يجنح مارسيل موس الى القول بسيطرة وقائع التربية . يهدف مفهوم العادة الذي استعاره مارسيل موس من ارسطو ، واعادة بير بور ديو نمذجته الى لفت النظر الى ما هو مستفاد ، الذي يتجسد في الاجساد والارواح متخذا شكل الاستعدادات الدائمة . تظهر هذه الاستعدادات نفسها في الحركات ووضعيات الجسم والايماءات ، والتعبير عن المشاعر ، وحركة يد المحترف وتقنيات الجسد ، واخراج الحياة اليومية بحسب تعبيرا فينغ غوفمان (ERVING GOFFMAN) الجميل .(٢) هناك دعوات الى تطبيق " البنيوية " والاستعانة بعلم اللسينات المعاصرة والانثروبولوجيا البنيوية ، وهناك محاولات أولية في هذا الاتجاه . ونحن نعتقد ان مثل هذه المحاولات لا يمكن أن تؤدي الا الى طريق مسدود ، الا الى تكريس الانحطاط والجمود بدعوى اخضاع المتغيرات الى الثوابت التي تحكمها . ان النظرة البنيوية ، باهتمامها بالكل أكثر من اهتمامها بالأجزاء ، وبنظرتها الى الاجزاء في الاطار الكل الذي تنتمي اليه ضرورية لاكتساب رؤية أشمل وأعمق ، ولكنها وحدها لا تكفي ، بل لابد من المزاوجة بينها وبين النظرة التاريخية ، النظرة التي تتبع الصيرورة وتعمل جاهدة على ربطها بالواقع لاكتشاف العوامل الفاعلة فيها الموجهة لها . (٣)

---

١) ادوين ديور ، فن التمثيل الأفاق والأعماق ،(القاهرة : مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي ،١٩٩٩)،ص١٦٧.

٢) مارك اوجيه – جان بول كولاين ، الانثروبولوجيا ،(النشر ٢٠٠٤ –٢٠٠٨ الطبعة الاولى) ، ص ٥٦ .

٣) محمد عابد الجابري ، التراث والحداثة ، (بيروت ، الدار البيضاء ، النشر المغربية ، ط١) ، ص٤٣.

المبحث الثاني ..... الانثروبولوجيا في المسرح

اهتمت انثروبولوجيا المسرح بالوظيفية التي يمكن ان يؤديها المسرح بوصفة فعلا اجتماعيا ، فقد راى باربا ان المسرح لايستطيع تغيير المجتمع ككل . ولكنه .... لديه الامكانيات لتغيير من يعملون فيه – من خلال جعل المسرح اسلوبا للحياتهم ، بدلا من مجرد مهنة يحترمونها . وايضا لديه القدرة على تغير من تكون له صلة بهؤلاء الذين جعلوا المسرح مركزا للحياتهم "كشف اوجينيو باربا عن ان انثروبولوجيا المسرح لايمكن تصنيفها ضمن الانثروبولوجيا الثقافية لانة الاولى تشير الى حقل جديد من التحريات في سلوك الانسان ما قبل – التعبير ، اي وهو في حالة من العرض التمثيلي المنظم ، لذلك يرى ان الممثل – من وجهة نظر انثروبولوجيا "(١) رغم ارتباط ظاهرة انثروبولوجيا المسرح بباربا ، فان ثمة من يذهب الى انها نشات وتطورت ، جنبا الى جنب مع الانثروبولوجيا بوصفها علما ، في اوربا وامريكا ، نتيجة لازمة ثقافيه واخلاقية لايمكن فصلها عن التطور الحضاري وظهور الاستعمار ، فقد دفعت هذه الازمة باتجاه البحث عما هو اصيل ونقي وبدائي اما في اصول الحضارة الغربية في بداية تشكلها، اوفي الحضارات الاخرى (٢) تعد انثروبولوجيا المسرح من الميادين الحديثة في علم الانثروبولوجيا عموما وانثروبولوجيا الفن على وجه الخصوص ، فقد تنبه الغربيون بشكل متاخر الى اهمية الاشكال المسرحية غير الغربية لذلك وجدو في هذا العقل مدخلا مهما من مداخل البحث المسرحي ، لاتشكل علما مستقلا وانما توجها في البحث المسرحي يغطي مجالات عديدة تشمل من جهة الدراسات التي اهتمت بالظواهر الانثروبولوجيا الموجودة في المسرح ، ومن جهة اخرى الظواهر المسرحية في المجتمعات البدائية . وكان لهذا التوجه تاثير على الممارسة المسرحية (٣)

---

(١) اوجينيو باربا ، زورق من ورق – عرض المبادئ العامة لانثروبولوجيا المسرح ، تر ، قاسم بياتلي ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٦) ص ٣٣.

(٢) عواد علي ، مقالة ليوجينيو باربا من لحام الى مؤسس انثروبولوجيا المسرح – (جريدة العرب – العدد ١٠٠٠٧ – ١٤ – ٨ – ٢٠١٥).ص٤١

(٣) ابراهيم الحيدري ، تراجيديا كربلاء – سوسيو لوجيا الخطاب الشيعي ،(بيروت:دار الساقي، ١٩٩٩).ص٧٨

ضمن مجال انثروبولوجيا المسرح هناك توجه يعرف باسم الانثروبولوجيا التكوينية يبحث في اصول تكون المسرح . تصنف ضمن هذا التوجه كل الدراسات التي تبحث في عالم المسرح كانتاج وكاعلاقة استقبال . وابحاث المسرحية التي تدخل في عذا التوجة تسعى لالغاء التقسيم التقليدي بين العرض والجمهور ، وتحاولاستعادة وسائل التعبير البدائية وحالة المتفرج البدائي المعني والمشارك ضمن الرغبة العودة الى جوهر المسر كعمل جماعي على مستوى الفرقة المسرحية (١) ويحدد اوجينيو باربا ميدان عمل انثروبولوجيا المسرح في محاولة ايجاد تقنية لمسرحة تعتمد الحركة وذاتية الممثل واكتساب طرق معينة للحركة والنطق والايماءات اثناء التدريب ، ويوجد كاساس لمختلف الاجناس والاساليب والادوار للتقاليد الشخصية والجماعية وهذا التحديد الذي يذهب اليه باربا بوصفه المؤسس الحقيقي لانثروبولوجيا المسرح ، ولم ياتي اهتمام باربا دون مرجعيات محددة لذلك فقد تاثر وتتلمذ على يد المخرج البولندي جيرزي غروتوفسكي للمدة من ١٩٦١- ١٩٦٤ وغروتوفسكي تعامل مع الممثل والفضاء والنص المسرحي والجمهور ، حيث تتضافر هذه العناصر معا في نسق جمالي يولد اثناء العرض حالة خاصة تتركز وضيفتها في تحريض الممثل على خلق دوره بنفسه ، (٢) وليس على اعادة انتاج الشخصية حسبما تخيلها ووصفها الكاتب . ومن هنا فقدت النصوص الادبية قدسيتها عند غروتوفسكي ، وفي الفضاء المسرحي يركز غروتوفسكي على الممثل وحسب متخليا عن مكونات العرض الاخرى كافة من ديكور وازياء ومكياج وموسيقى واضاءه . وقد اطلق على عروضه الجديدة تسمية " المسرح الفقير" في مواجهة المسرح الثري المزود بالتقانات الحديثة (٣)

---

(١) ماري الياس – حنان قصاب حسن ، المعجم المسرحي ،(بيروت –لبنان : لمكتبة لبنان ناشرون ، ٢٠٠٦) ص ٦٦.

(٢) سوزان ملدوز ، اتجاهات جديدة في المسرح ، تر : د. ايمان حجازه (القاهرة ، اصدار مهرجان ، المسرح التجريبي ، ٢٠٠٢) ص ٦٥ .

(٣) نفس المصدر السابق .

وقد تعامل مع انثروبولوجيا المسرح بوصفها علما عبر اعتماده على التدريبات الطقسية للممثل والافادة من الفلسفات الشرقية في تكوين نظرية (المسرح الفقير) التي اعتمدت بشكل اساس تكنيك الممثل لذلك نادي "بممثل قديس لمسرح فقير" فما كان يريده جروتوفسكي هو قاعة خالية تصلح لجلوس المتفرجين بينهم ممرات وفجوات لاداء الممثلين مشركين معهم الجمهور ، فالمسر ح بالنسبة اليه هو كل ما يدور بين الممثل والمتفرج وكل ما عدا ذلك بعد ثانويا . ويقوم منهج جروتوفسكي على تقنية (الترانس) اي تكامل جميع القوي النفسية والجسمية التي تنطلق من اعماق الممثل وغرائزه وتنفجر بصورة تكشف عن هذه الاعماق . وتقوم تقنية (الترانس) هذه على ثلاثة عناصر هي : الموقف الاستنباطي ، الاسترخاء الجسمي ، تركيز نشاط الجهاز العضوي كله في منطقة القلب (١) وقد افاد من في معمله المسرحي من نظرية جروتوفسكي التي يسميها "من خلال الطريق السلبي "((ان الفرق في التدريبات في الفترة الاولى ١٩٥٩-١٩٦٢،والفترات التي تلت ذلك يتضح في التدريبات البدنية والصوتية . فقد احتفظنا بمعظم العناصر الاساسية في التدريبات البدنية ،ولكن اعدنا توجيهها بحيث تشكل بحثا عن العلاقة بين الممثل والاخرين ، كما تدربه على تلقي الباعث من الخارج وكيفية رد فعل لما يتلقاه (وهي العملية التي نسميها خذ واعطي)وما زلنا نستخدم اجهزة تضخيم صدى الصوت في تدريباتنا الصوتية ولكنها تستخدم الان من خلال انواع الدوافع المختلفة والاتصال بالجمهور .ومع تطور تدريباتنا استغنينا تماما عن تدريبات التنفس، فنحن نكشف المعوقات في هذا المجال في كل حالة على حدة وبتالي نستطيع ان نحدد السبب فيها ونقضي عليها فليست هناك تدريبات مباشره للتنفس،وانما نعمل في هذا المجال بطريقة غير مباشرة من خلال التريبات الفردية التي تكاد ان تكون ذا طابع نفسي وبدني في ان واحد))(٢)

---

(١) ايان واطسون ، نحو مسرح ثالث – اوجينيو باربا ومسرح اودن ، تر : منى سلام ،(القاهرة ، مطابع المجلس الاعلى للاثار ، ٢٠٠٠) ص ٨٤.

(٢)الدكتور سمير سرحان ، تجارب جديدة في الفن المسرحي ،(العراق ، اصدار دائرة الشؤون الثقافية العامة)ص١٧٠

وكان من ابرز التدريبات التي يقوم بها جيروتوفسكي في المعل المسرحي التدريبات البدنية ،كالتسخين من خلال السير بايقاع معين وتمرينات لتلين العضلات والعمود الفقري وتمرينات الانقلاب راسا على عقب وتمارين الطيران وتمارين تشكليه وتدريبات في التكوين

...الخ((الاستخدام السحري ،لا على انه انعكاس لنص مكتوب ،ومجموعة القرائن المادية التي تنبعث من المكتوب بل على انه انعكاس ملتهب لكل ما يمكن ان نستخلصه من نتائج موضوعية في الحركة،والكلمة،والصوت ،واضوء،والموسيقى وتركيباتها))(١)وللتجريب المسرحي وخاصة في المختبر العملي المسرحي يساهم في خلق ذهنية سريعة وقادة توسع فكر وخيال الممثل لتتوافق مع مجريات الفعل والتركيب الحركي ((انني اومن ان الفنانين – وبخاصة التجريبين منهم – يتحملون مسؤوليات فريدة . ان الاصل الاشتقاقي لكلمة "تجريبي"يعني الذهاب خارج ، او بعد الحدود . والحدود ليست مادية فقط ؛ بل هي مادية وفكرية في الوقت نفسه ، وهي تفصل بين الامم والشعوب والافكار . ومع ان الحدود قد تكون في الغالب ضرورية ، فان ثمة امكنة وازمنة يتعين فيها علينا ان نعبر هذه الحدود ، ان نفكر في ماقد لايخطر على بال ، او ما قد لايصدقة عقل ، وان نمثل في عوالم الخيال ليس فقط ما يحدث الان ؛ بل ايضا ما سوف يحدث مستقبلا))(٢)

---

١)انتونان ارتو ، المسرح وقرينة ، ت ر د سامية اسعد (القاهرة ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ،١٩٧٣)ص٦٤.

٢)ما هو المسرح التجريبي ؟ من كلمة المسرحي الكبير ريتشارد شيكنر في افتتاح مهرجان المسرح التجريبي بالقاهرة ٢٠٠٩.

أهم ما أسفر عنه الإطار النظر من مؤشرات

١- تهتم الأنثروبولوجيا بدارسة الانسان بكونه كائن اجتماعي تؤثر ويتأثر في المجتمع والثقافة الاجتماعية والطابع الحضاري .

٢- المسرح لا يستطيع تغير المجتمع ككل كما يرى المخرج اوجينو باربا .

٣- تعالج الانثروبولوجيا في المسرح المشاكل الاجتماعية والثقافية من الميادين الحديثة الفن على وجه الخصوص .

٤- يرى باربا ان الانثروبولوجيا تهتم بالظواهر الموجودة في المسرح على الصعيد العالمي والتأثير الحضاري .

٥- يكون عمل الانثروبولوجيا في المسرح كأساس لمختلف الاجناس والاساليب والادوار للتقاليد الشخصية والجماعية .

٦- تتعامل الانثروبولوجيا مع الجانب الطقسي للممثل والمتلقي باعتبارها مخرج أنساني.

٧- ان انثروبولوجيا المسرح تشير الى حقل جديد من التحريات في سلوك الانسان واستخدام التقنية الخارجية .

٨- امتازت المعرفة بمفاهيم فكرية وفلسفية فساهمت في تطور التجارب المسرحية في العالم .

٩- يكون فيها الايقاع الحركي وهناك حركات ذات إبعاد طقسية ذات مدلول أنساني .

١٠- اهتمام أنثروبولوجيا المسرح بالوظيفة التي يمكن أن يؤديها المسرح بوصفه فعلا اجتماعيا .

١١- تسعى الانثروبولوجيا إلى البعد الاجتماعي والسعي الى التغير الاجتماعي والسياسي والثقافي .

الفصل الثالث

الاطار الاجرائي

١- مجتمع البحث

ت	اسم المسرحية	اسم المخرج	مكان العرض	السنة
١	مطر صيف	كاظم النصار	بغداد	٢٠١٢
٢	بروفة في جهنم	محمد مؤيد	بغداد	٢٠١٥
٣	عاشوا عيشة سعيدة	كاظم النصار	بغداد	٢٠١٦
٤	يا رب	مصطفى الركابي	بغداد	٢٠١٦
٥	ابن الخايبه	احمد موسى	بغداد	٢٠١١
٦	الحسين ألان	عقيل مهدي يوسف	بغداد	٢٠١٢
٧	أكس	هدى رحيم	الديوانية	٢٠١٨
٨	فورمات	علي رافع	الديوانية	٢٠١٥

٢- عينة البحث

ت	اسم المسرحية	اسم المؤلف	اسم المخرج	السنة
١	مطر صيف	علي عبد النبي الزيدي	كاظم النصار	٢٠١٢
٢	عاشوا عيشة سعيدة	علي عبد النبي الزيدي	كاظم النصار	٢٠١٦
٣	يا رب	علي عبد النبي الزيدي	مصطفى الركابي	٢٠١٦

٣- منهج البحث :

انتهج الباحث المنهج الوصفي (التحليلي) في تحليل العروض المسرحية ، وذلك لملائمة هذا المنهج للبحث الحالي .

٤- إجراءات البحث :

اعتمد الباحث على أهم ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات ودراسات سابقة في عملية تحليل العينة وذلك لملائمة هذا الاجراء مع منهجية التحليل .

٥- تحليل العينة

(مطر صيف)

علي عبد النبي الزيدي

تحليل العرض

تدور احداث المسرحية حول الانتظار وعودة الغائب عن طريق تجسيد معاناة امراه تنتظر عودة زوجها الذي غابة عنها بسبب الحرب فتمر المراه بظروف قاسية ومؤلمة تترك بداخلها صدمة نفسية بسبب فقدان الزوج وهذه المعاناة النفسية تترك اثرها على تركيبتها العقلية التي تفرز لديه تصورات افتراضيه لاستنساخ الرجال ، ليعود لها الزوج المستنسخ الذي يحاول ان يقنعها بانه الزوج الاصلي لكنها تتفاجا بطرق الباب مرة اخرى ومجيء زوج اخر .

جاء العرض المسرحي على وفق البيئة المكانية الرمزية التي ترمز الى غرفة المراة بميز تواليت الذي يمثل عندها الماضي الجميل في رباط الزوجية وبعض المكونات الاخرى كالعبة النحتية وقطع الملابس لمخلافات الزوج الغائب ،والتي شكلت استحضار الزوج في ذاكرة الزوجة المعذبة بشدة الفراق وقد تطفئ نار الفراق بغسل ملابسة في كل مرة للدلالة على الاشتياق طيلة غيابة .

وقد كان لطرقات الباب تاثيرها الكبير في مجرى احداث المسرحية لذلك نجد المراة عندما يطرق الباب تنفتح امامها ابواب الامل بالخلاص لكن سرعان ما يتلاشى الامل والخلاص وتلجا الى تصورات افتراضية لاستنساخ الرجل ليعود لها الزوج المستنسخ الذي يحاول ان يقنعها بانه الزوج الاصلي وتبدا المعاناة والام من جديد ، ان الانسان بكونه كائن اجتماعي تؤثر ويتأثر في المجتمع والثقافة الاجتماعية والطابع الحضاري ، يكون في المسرحية منظر وملابس وضوء وعتمه وصوت وصمت والممثل يكون المحرك الاساسي لها ولكل مكونات العرض المسرحي .

يبدأ العرض بمشهد عام لامرأة تجلس قبالة منضدة الزينة بمرآة كبيرة ، وهنالك اغنية بغدادية تصدح في الارجاء (يا دمعة العين هلي بكل وقت واسلي / ويا روحي نوحي على فراق الجفو واسلي) ، وسرعان ما يعلو صوت قطار ، فتركض المرأة لترى ، وتعود الاغنية تصدح ، لكن

زخات اصوات الرصاص تجعل المرأة ترتعب وتركض ثانية لترى ، ومن ثم تعود الاغنية لكن الصوت توقف وعم المكان بالسكون فتأتي المرأة لتنظر الباب ومن ثم تقول بالعامية (اي هسه يجي) ثم بالفصحى (الان موعده ، الان يأتي الغالي والوالي وشمعة الدار ، ياااااااا يأتي ، انا زوجتك ، اتذكرها ، ما اجملك يا زوجي ، ما احلاك يا ماء العيون ، لالالالالا.. ابدا صدقني ، لن اتفوه بكلمة عتاب واحدة) ثم بالعامية (شبقه بالعمر)، ثم بالفصحى (فعمرنا ليس فيه اي متسع للملامة والعتاب ، المهم انك ستأتي وسأعوضك عن غيابك الطويل ، غسلت لك ملابسك كلها)، ثم بالعامية (كلها يا بعد روحي ، كلها) ثم بالفصحى (كنت كل يوم اغسلها حتى غادرتها الالوان) ثم بالعامية (جولحت)، اكلتك المفضلة على النار تغلي ، تغلي منذ سنين طويلة وانا اغلي معها)، وتستمر تخاطب الزوج الغائب بكلمات مؤثرة وتتحرك في الاتجاهات مالئة مساحة الخشبة نشاطا فيما رنة الصوت بين علو وانخفاض بكلمات تمتلك الحنين والوجع والحرمان والاسى ، وهناك تهجدات من الاستذكارات ، وبعد ان تشتعل نار حنينها يطرق الباب بقوة عدة طرقات ، وهي تقول ما بين طرقة واخرى (هو.. هو.. يا ربي هو) وتصدح في ارجاء المسرح زغاريد ، ومن ثم موسيقى فرح ، يدخل (الزوج) فبين الفرح العارم ينبثق ارتياب اذ انها كانت قد اعطته صورته الى اخرين لاستنساخه لها ، (لقد قلت لاولئك الذين يستنسخون الرجال ان يستنسخوا لي نسخة من زوجي ، اعطيتهم نسخة من صورتك) لكنه يؤكد انه زوجها الحقيقي الذي عاد اليها ، تبدء المشاكل الاجتماعية المرتبطة بين الزوجين وبعد فاصل حواري تكاثفت فيه الاحزان ، راحا معا يستذكران اشياءها القديمة ومنها اغنية غنياها معا (زغيره كنت وانت زغيرون / تعارفنا بنظرات العيون) التي هي اغنية شهيرة للمطربة العراقية سيتا هاكوبيان ، فتصدقه على الرغم من بعض الشك الذي في داخلها وكأنها تجري محاولات اختبار له ، الا انها في النهاية تصدقه ، (لنعش انا وانت تحت سقف جديد) فيرد عليها (لنعش ايتها الحبيبة) ، تضحك لكن هناك طرق على الباب يقززهما ، ويدخل الزوج المستنسخ ، ويؤكد لها تماما انه زوجها الحقيقي من خلال الكلمات التي ينطقها والتي هي نفسها نطقها السابق ، وحين تؤكد له انه مستنسخا ، يحتد الجدل فيغضب ثم يتلفظ بكلمات اجنبية (هيه... انت منو) فيقول لها (زوجك) وبعد نقاش حاد تطلب منه ان يغادر لكنه يرفض ، ولكن يحمل حقيبته ويرحل لكن بعد ان يخرج من الباب سرعان ما يعود ليقول ليؤكد انه الزوج الحقيقي ، ومن ثم يقرر ان يقتل الاخر ، فيقرر مواجهته بالقوة ويركض اليه ، وفيما هي وحيدة تحدث نفسها تحاول ان تجد حلا ، فتجد انها ستعمل (قرعة)

لكنها ترفض وتبدء بكلمات التي يستعملها الناس القدامة ، تسعى الى البعد الاجتماعي والسعي الى التغير الاجتماعي والسياسي والثقافي فتقول نعمل انتخابات ، فيقوم الجمهور بالضحك ، لكن الباب يقرع بقوة شديدة ويدخل رجل يرتدي معطفا ويعتمر قبعة ، يكون في المسرح الاساليب والادوار للشخصيات وهناك طرق على الباب اخر وتلاحقه زغاريد والرجال المستنسخون رجل واحد في ادوار متعددة وهي الرجال المستنسخون ولكن المخرج عمل على ان يكون ممثل واحد ليقود هذه الادوار كلها ولكن رغم على وجود اكثر من شخصية يمكن له ان يكون فاعلا في الاداء التمثيلي على نحو افضل ، ولكن الامر يتعلق بالاوهم فان الازياء المسرحية ان تكون واضحة على نحو واضح ، وهناك وجود عدد من الوسائد في بيت ليس فيه زوج بما ان هناك وجود عدد من الوسائد فبين ان قد دخلوا رجال عديدة الى البيت وهذا يدل على ان هناك وسائد عديدة ، واضاف المخرج على خشبة المسرح المانيكان يوضح لنا انها ايضا المرأة المستنسخة مثل الرجال المستنسخون الذين جاء لها ، فقامت المرأة بتفريغ شرائط الكاسيت من محتواها ، وتارة اخرى بإعادة ترتيبها من اجل استعادة الماضي الذي غادرها برحيل زوجها

(عاشوا عيشه سعيدة)

علي عبد النبي الزيدي

تحليل العرض

تدور احداث المسرحية حول المشاكل التي تعاني منها المراة في المجتمع المسرحية تبدا في صالون تجميل العرائس حيث تستعد فتاتين للزفاف يحملن فساتين المناسبة البيضاء الفتاتان في حالة ترقب وبين الحين والاخر تهرعان الى طرف الخشبة حيث يصدر صوت منبه السيارة التي يفترض ان تكون سيارة العريس المرتقب وفي كل مرة يتلاشى ذلك الامل وهن يسمعن صوت رحيل السيارة فيدب الياس من جديد في نفسيتهما .

الكاتب المسرحي التزم بوحدة المكان والزمان فجميع احداث المسرحية تدور في صالون للحلاقة وتقع الاحداث في ليلة واحدة وهي التي اطلق عليها بليلة الزواج ، الزواج الذي لم يتحقق ، الحوار الذي دار بين العروستين هو الحوار الرئيسي استمر على شكل جدل ايهما تجلس على كرسي الكوافير اولا استعداد للزواج من خلال هذا الحوار والجدل تتكلم الشخصيتان عن المشكلة التي يعانيان منها وهي العنوسة رغم ان الشخصيتان قد استخدمتا ما يجب فعله من طقوس دينيه مثل الصلاة والدعاء يكون فيها أيقاع حركي وهناك حركات ذات أبعاد طقسية ذات مدلول أنساني، الا ان العريس لم ياتي العروستان اظهرتا الالم الذي تعانيانه من خلال الانتظار الطويل وصاحبة الكوافيرة هي الاخرى تعاني من العنوسة الا انها تخدع نفسها بان هناك زوج ينتظرها وهي تتمنى ان ياتي اليوم الذي تجلس على كرسي الكوافير لتتهيا لزوج ، هنا تبدء الحالة النفسية عندها ، اما عاملة الكوافيرة فهي عانس ايضا ولم يمنعها استغفارها المتكرر من ان تحضى بزوج يسعدها فهي ايضا فاتها كل القطارات وعملها لم يتغير، العروستان تجلسان على الكرسي وتقوم صاحبة الكوافير بتجميل وجهيهما وتسريح شعريهما الذي يحتاج الى تبديل باخر مستعار وترتدي العروستان فساتين الزفاف البيض الا ان سيارات الزفاف لم تتوقف عند باب صالون الكوافير حتى حتى يتناصف الليل فيتلاشى الامل من جديد ويدب الياس ويخلعان اثواب الزفاف البيض فتظهر اثوابهما السود التي تحت ثوب الزفاف لتنتهي قصة الامل ويبقى حال الشخصيات

جميعها كما بدا وتظهر الرتابة في فعل الاشياء فعاملة الصالون مثلا تقوم بدور الكنس المستمر وهي غير مكترثة لحديث الفتاتين المتلهفتين والمستعدتين الى حدث كبير وهو الزواج ، فهذا الحدث لم يجعل العاملة تلتفت حتى ولم يقطع عليها عملها المعتاد لان هذه الكلمات والمشاعر هي مكررة وقد سئمت من سماعها من زبائن اخريات من دون جدوى . وهناك استخدموا في المسرحية ابيات غنائية قصيرة تكررت على لسان العروستين .والغناء هو صورة او تعبير عن الشجن الذي يعيشه الفرد ، وغالبا ما يطفو هذا الشجن على شكل غناء يتحول الى نوح ولطم : العروس الثانية تشارك العروس الاولى في الغناء ، تغنيان بفرح عارم ولكن سرعان ما يتحول هذا الغناء الى ألم ، يتغير لحنه ، ينتهي ببكاء مر ، لطم ،نشيج والغناء هو نوع من الفن والعروس في المسرحية تغني بالكلمات التي تدل على العتاب ، والغياب ، ومخاطبة الشخص المخلص والحبيب وهذا هو الاساس الذي تبنى عله فكرة الانتظار ، ومما اعطى الغناء في النص جمالية اثر وتوظيف جيد ان الابيات الغنائية كتبت باللهجة العامية ، العروس الاولى تغني " هذا مو انصاف منك ... غيبتك هلكد تطول / والناس لو تنشدني عنك ... شرد أجاوبهم شكول " ان التيه الذي يعيشه الفرد في المجتمع جعل العروستين تجهلان صاحبة الكوافير الحقيقية ويحدث هناك خطأ في تشخيص الافراد فكل واحدة منهن كانت تضن ان الاخرى هي صاحبه صالون الكوافير حتى انزاحت العتمة عندما قالت العاملة ان صاحبة الكوافير سوف تأتي .

اما الشجار الذي نشأ بينهما فهو صورة واضحة ومعبرة لانقسام المجتمع وللمشاكل التي يمر بها والتي خلفتها الحروب وندرة فرص الزواج نتيجة لقلة الرجال الذي استخدموا وقودا للحروب وشحة الافراح في المجتمع ، وهناك اضاف المخرج جهاز موبايل كأداة مساعدة لربط الشخص بالأمل تارة وباليأس اخرى فمن خلال الرسالة النصية التي ارسلها الخطيب لعروسته يدب الامل في نفسها ، ولكن يتلاشى هذا الامل ويعود اليأس والحزن عندما يرد المجيب الالي لجهاز الهاتف النقال بان المشترك لا يرد او ان المشترك مشغول حاليا اوانه خارج منطقة التغطية وهذه الرسالة تقطع اوتار الامل التي وعدها بها الزوج بالحياة السعيدة .

في هذه المسرحية ان يكون تصورا واضحا الى حد ما ، تسعى الى البعد الاجتماعي والسياسي على المأساة التي تعيشها النساء العوانس في المجتمع .

(يا رب)

علي عبد النبي الزيدي

تحليل العرض

تنتمي فكرة المقدس الى ذلك الصراع الممتد عبر العصور بين الانسان ومخاوفه التي كان يختار مواجهتها عن طريق تحويلها الى رسومات على جدران الكهوف في محاولة للسيطرة عليها ،تتعامل مع الجانب الطقسي للممثل والمتلقي باعتبارها مخرج أنساني او عبر انتاج طقوس دينية يؤكد فيها على خضوعه للغيبي بوصفه مقدسا ، الامر الذي دفع به في مراحل لاحقة الى انتاج مقدسه المادي في محاولة منه للإفادة من قدرات ذلك المقدس تحت مسمى (الطوطم) الذي اكتسب هو الاخر بمرور الزمن صفة (التابوت / المحرم)، اذ بدا واضحا أن الانسان قد تحول بسببه من مواجهة المخاوف الى انتاجها ، ويعود ذلك الى تنوع اشكال ومضامين (التابوت) الذي بات مقدسا ، مما دفع بالإنسان الى البحث عن معتقدات وطقوس وشعائر تسهم في اضفاء تلك القدسية وتعميقها ، وقد خلص من ذلك كله الى انتاج فكرة الأديان التي بدا فيها الانسان خاضعا لسلطة الدين الغيبي ، ويعود ذلك الى ان فكرة الخضوع قد تجذرت في العقل البشري ، وقد أفاد منها على نحو أولئك الذين يعتقدون " ان الله لم يهد سواهم " .وقد افرزت هيمنة السلطة الدينية ثقافة مضادة اكتسبت مشروعيتها من المجتمعات الانسانية نفسها ، الامر الذي دفع بها الى انتاج مشروع الحداثة التنويري والثورة على تلك الثوابت الدينية التي تحول المقدس فيها الى (تابوت) لا يملك الانسان القدرة على مواجهته من دون ان يكون خاضعا لمنظومة معقدة من الطقوس التي اسهمت في تحويل المقدس الى سلطة ، بات من الضروري ايجاد الحلول العقلية في مواجهتها بدلا من الركن الى ما تقدمة السلطة الدينية من مقترحات طقوسية تسهم في تعزيز سلطتها على المجتمع .

ان يكون التعاطي مع فكرة المقدس التي قد تبدو للوهلة الأولى عاطفية ، بوصفها تعبيرا عن سلوك اجتماعي تركن اليه المجتمعات التي تتعرض للعديد من الانتهاكات التي يقف الانسان عاجزا امامها ، ولا يمتلك القدرة على مواجهتها ، الامر الذي دفع به الى طلب الشفاعة والرحمة

من المقدس بوصفه سلطة غيبية تمتلك القدرة على تخليصه من اوجاعه المزمنة ، وقد تحولت تلك المظاهر الاجتماعية الى طقوس جماعية تمارس في الاماكن المقدسة واكتسبت مضامين عاطفية واساليب تعبيرية تعود الى البيئة الاجتماعية التي تنتمي اليها ، يكون الانسان بكونه كائن اجتماعي تؤثر ويتأثر في المجتمع والطابع الطقسي ولكن اختار تهشيم العلاقة بين (الخالق/المخلوق) التي كانت مبنية على طلب الطاعة ، والعمل على تأسيس علاقة جدلية قائمة على مبدأ الاحتجاج على (الله)، فيها المشاكل الاجتماعية التي تعاني منها المرأة في المجتمع ، وهي فكرة اكتسبت أهميتها عن طريق بناء صراع درامي بين المادي (الأم) وما تحمله من أحزان واوجاع متراكمه تمثلت بفقدها لأولادها من جهة وبوصفها رسول مفاوض بالنيابة عن امهات البلاد اللواتي فقدن ابناءهن في حروب وقتل وتهجير طائفي وعرقي لا ذنب لهم فيها من جهة اخرى ، الامر الذي دفع بهن الى ارسال (الأم) الأكثر فجيعة لتكون هي المفوض ، اما الطرف الاخر والمتمثل بالغيبي (الله) ان المؤلف لم يكن قادرا على تجسيد ذلك الصراع على نحو متكافئ ، الامر الذي دفع به الى ايجاد بديل موضوعي ينسجم مع فكرة التفويض التي اعتمدها مع (الامهات) ، لذلك اختار ان يكون النبي (موسى) طرف التفاوض الاخر الذي ارسله (الله) لمعرفة أسباب الاحتجاج ، وقد استطاع بذلك الخلاص من فكرة غير قابلة للتجسيد اذا ما أراد الركون الى تجسيد شخصية (الله) ، وأضافه في العرض شخصية (عصا موسى) الأمر الذي كشف عن تغيير في المفهوم التقليدي للمقدس المتمثل بشخصية (النبي موسى) الذي شكل مع (عصا موسى) ثنائية المقدس ، يكون فيها ذات أبعاد طقسية ذات مدلول أنساني، عمل على تحويل العصا الى (امرأة/انثى)وفي ذلك تأسيس لعلاقة تضادية مع المتن المقدس ، وتكون تعبير واضح عن صلابة العصا التي تساعد النبي على القيام بأفعال معلومة (الاتكاء عليها ، هش الغنم) وأخرى غير معلومة (مارب أخرى) وهو ما يرتبط بقدرتها الغيبية / الاعجازية التي مكنت موسى من شق البحر ، ويأتي ذلك كله مناقضا لصفات الأنثى التي ظهرت في العرض ، الامر الذي جعل من العصا تملك غريزة المرأة التي ترفض ان تتشارك معها أنثى أخرى وان كانت مفجوعة كما هي (الأم) ، وهي اشارة واضحة للكشف عن سلطة (النبي/الذكر) الذي أراد الجمع بين (الأنثى/العصا) بما تمتلك من قدرة على اثار المارب الأخر لديه ، وبين (الأنثى/الأم) التي اثارت عاطفته بأوجاعها ، ان الفنانة (سهى سالم) التي جسدت شخصية (الأم) وأيضا الفنان(فلاح ابراهيم) الذي جسد شخصية النبي (موسى) بمعزل عن ذلك الضبط الأداء على

الرغم من المرجعيات الدينية التي تحكم شخصية النبي (موسى) الا ان الركن الى المنظومة أسهم في التعبير عن الفكرة التي عمل المخرج عليها ، وقد جاء أداء الممثلة (زمن الربيعي) منسجما مع المنظومة الادائية فضلا عن مزاوجتها في تجسيد شخصية (العصا/الأنثى) اذ انها ظلت حريصة على السلوك الادائي المحايد مع استثناءات قليلة جاءت لضرورات اخراجية اكثر من ان تكون سلوكا أدائيا ، كما في مشهد رفضها لسلوك النبي موسى الذي يتعاطى الادوية من دون ان تسمح له بذلك .

لم يكن المخرج على توظيف المؤثرات السمعية بعيدا عن الفعل المحايد الذي اعتمد في التعاطي مع فكرة المقدس اختار المخرج الاعتماد على نص قراني ليكون مؤثرا صوتيا يكون بداية للعرض المسرحي الا أن ذلك المؤثر الصوتي لم يمتلك خصوصيته في مضمون العرض ، ان تكون هي محاولة لأنتاج حوار عقلي مع المقدس من دون الركن الى الأسلوب العاطفي في شكل العلاقة بين الخالق والمخلوق ، الا ان عدم تكرار المؤثر الصوتي جعله بمعزل عن العرض ، من جهة أخرى فان اختيار مؤثر صوتي ممتد على طول زمن العرض من دون ان يؤثر على الاداء التمثيلي كانت فكرة موفقة ذلك ان المؤثر الصوتي أسهم على نحو واضح في ضبط الايقاع المسرحي الذي قد يبدو للوهلة الأولى رتيبا .

وقد بدا واضحا أن اشتغال الضوء في العرض المسرحي لم يكن في مستوى يرتقي الى الانسجام مع منظومة العرض اذ ان المخرج لم يعتمد بناء نظام ضوئي ينسجم مع فرضيات العرض ، الامر الذي كشف عن عيوب الفضاء المفتوح امام المتلقي . ان المسرحية تعبر عن الالم العراقي والانساني .

الفصل الرابع

اولا: النتائج

١- عملت الانثروبولوجيا على تقييم الإنسان في مجتمعة وواقعة المعاش بكونه إنسان يتأثر ويؤثر في مجتمعة كما في مسرحية مطر صيف .

٢- عمل باربا على ان يكون ممثل واحد ليقود أدوار عدة على الرغم من وجود اكثر من شخصية .

٣- سعى باربا في الاعتماد على البعد الاجتماعي والسياسي

٤- حولت الانثروبولوجيا تلك المظاهر الاجتماعية الى طقوس جماعية تمارس في الاماكن المقدسة واكتسبت مضامين عاطفية واساليب تعبيرية تعود الى البيئة الاجتماعية التي تنتمي اليها.

٥- كشف باربا عن التعبير في المفهوم التقليدي للمقدس الذي شكل ثنائية المقدس الذي يكون فيها ذات ابعاد طقسية وذات مدلول أنساني .

٦- يعبر باربا عن الانقسام والمشاكل التي يمر بها المجتمع .

٧- أهتمه باربا بالوظيفة التي يمكن أن يؤديها المسرح بشكل متطور .

٨- امتازت الانثروبولوجيا بالمعرفة والمفاهيم الفكرية والفلسفية وساهمت في تطور التجارب المسرحية .

ثانيا: الاستنتاجات

١- استخدام المعرفة الجمالية يساهم في نجاح العروض المسرحية ورقيها نحو التجديد والمعاصرة واستخدام المعرفة في الشكل والمضمون المسرحية متجددة ومتميزة وتخلو من التقليدية في العروض المسرحية نحو انسجام تام بين المنظومة الجمالية وبين اجزاء منظومة عناصر العرض المسرحي .

٢- المعرفة والفلسفة طاقة كبيرة للمسرح ، بل هي فكر فني وجمالي يعمق الفكر والعقل والفهم ، يرقي كل طاقات الابداع المسرحي فتضاف قيمة للفنان المسرحي الخاصة وقدرته الإبداعية التي تمكنه من التوفيق والانسجام بين العناصر في العرض المسرحي وتجعله يكتشف بينها أفكار جديدة ومستحدثة في المسرح والذي يمكنه من خلق الصورة المسرحية وصياغتها وتشكيلها برؤية جديدة ذات ابعاد معرفية وفلسفية وجمالية .

٣- المعرفة وطرحها بصورة أفكار فلسفية عززت التقنية الجمالية في المسرح وادراكه عبر العصور من خلال طروحات الفلاسفة وجعل من المعرفة أضافة حداثة جمالية تسمو بجمال الروح وجمال الاشياء .

٤- المعرفة وتفاعلها مع الفلسفة الأنثروبولوجيا وانسجامهما أضافة جمالية في العروض المسرحية واقتراح نظام توافقي بين المعرفة والفلسفة والانثروبولوجيا وعلم الجمال في خلق صورة جديدة في المنظومة الجمالية للعروض المسرحية .

التوصيات

١- ضرورة التركيز المعرفي في العروض والتجارب المسرحية من خلال طرح المفهوم الفلسفي والأنثروبولوجيا كمنهج دلالي لما يمثله من اهمية في المسرح العالمي .

٢- تساهم الانثروبولوجيا في طروحات العرض عبر توظيف عناصر العرض وفق توليفة متكاملة للغة والحركة والاشارة والعلامة .

٣ -المسرح يكون تجريب وضرورة من ضرورات الحياة بمجملها والتي تهتم بالأداء الحركي .

المقترحات:

دراسة موضوع الانثروبولوجيا في النص المسرحي

دراسة البعد الاجتماعي

دراسة الانثروبولوجيا لدى المخرج باربا

المصادر والمراجع

١- احمد زهير رحاحلة ، توظيف الموروث الجاهلي في الشهر العربي المعاصر ، (عمان : دار البيروني للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٨) .ص

٢- اوجينيو باربا ،زورق من ورق – عرض المبادئ العامة لانثروبولوجيا المسرح ، تر ،قاسم بياتلي ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٦) .

٣- ابرهيم الحيدري ، تراجيديا كربلاء سوسيولوجيا الخطاب الشعبي ، (بيروت : دار الساقي ، ١٩٩٩) .

٤- ايان واطسون ، نحو مسرح ثالث –اوجينيو باربا ومسرح اودن ، تر : منى سلام ، (القاهرة مطابع المجلس الاعلى للاثارة ، ٢٠٠٠) .

٥- انتونان ارتو ، المسرح وقرينة ، تر : سامية اسعد ، (القاهرة ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، ١٩٧٣) .

٦- جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، (لبنان ، دار الكتاب ، ج ١ ،بلا) .

٧- ريتشارد شيكنر ، المسرح التجريبي ، (القاهرة مهرجان المسرح التجريبي ، ٢٠٠٩) .

٨- سوزان ملدوز ، أتجاهات جديدة في المسرح ، تر ، د. ايمان حجازة ، (القاهرة : اصدار مهرجان ، المسرح التجريبي ، ٢٠٠٢) .

٩- نفس المصدر السابق

١٠- سمير سرحان ، تجارب جديدة في الفن المسرحي ، (العراق ، اصدار دائرة الشؤون الثقافية العامة) .

١١- علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، (القاهرة : دار الفكر العربي ، ١٩٩٧) .

١٢- علي المكاوي ، الأنثروبولوجيا الاجتماعية ، (القاهرة : مكتبة نهضة الشرق جامعة القاهرة ، ١٩٩٠) .

١٣- عواد علي ، مقالة ليوجينيو باربا من لحام الى مؤسس أنثروبولوجيا المسرح – (جريدة العرب ٢٠١٥) .

١٤- ماري الياس – حنان قصاب حسن ، المعجم المسرحي ، (بيروت – لبنان : لمكتبة لبنان ناشرون ، ٢٠٠٦) .

١٥- مارك أوجية –جان بول كولاين ، الأنثروبولوجيا ،(النشر ٢٠٠٤ – ٢٠٠٨ ، الطبعة الاولى) .

١٦- محمد عفيفي الهادي ، في أصول التربية ، (القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٧٢)

١٧- محسن النصار ،كتابات مسرحية أنثروبولوجيا المسرح ، (للطباعة والنشر ١٩٨٢) .

١٨- مصطفى تيلوين ،مدخل عام في الأنثروبولوجيا ، (بيروت – لبنان ، الطبعة الاولى ٢٠١١) .

١٩- محمد الجواهري ،الأنثروبولوجيا اسس نظرية وتطبيقات عملية ، (مصر : دار المعرفة الجامعية ، ٢٠٠٥) .