Basrah Arts Journal (BAJ), Issue No: 26, (2023)
DOI: https://doi.org/10.59767/2023.8/26.5

Original Article

Journal homepage: bjfa.uobasrah.edu.iq
ISSN (Online): 2958-1303, ISSN (Print): 2305-6002

OPEN ACCESS

Ceremonial preoccupations in the performances of the Iraqi playwright

Mona Hassan Karim [1], Nasir Hashim Badan [2]

[1] *College of Fine Arts, University of Basrah, Basrah, Iraq*
[2] *College of Fine Arts, University of Basrah, Basrah, Iraq*
E-mail addresses: mailto:mmkkw9481@gmail.com , nasser.badan@uobasrah.edu.iq
ORCID [1] : https://orcid.org/0009-0002-8855-0383 : ORCID [2] : https://orcid.org/0000-0002-8164-0426
Received: 13 June 2023; Accepted: 16 July 2023; Published: 30 Augusts 2023

Abstract

The research deals with (the ceremonial preoccupations in the performances of the Iraqi playwright) the Iraqi ceremonial theater with a specificity that emerges as an Arab theatrical style that relied on reviving the legacies and popular folklore drawn from mythology and tales, as what was called quasi-dramatic phenomena as the foundations of an authentic Arab theatrical style employed in harmony with dung overlap with the ritual manifestations of The ceremonial dimensions are seen as one of the most important formative elements of the Arab ceremonial theater and one of the foundations of rooting**.** Those appearances, which came as constructive foundations, produced an idea that was reflected in the theatrical show with its festive style with an Arab identity, and that this reflection was represented in the operational structures of the theatrical show according to the Arab theoretical vision, and the research had focused on the representations of the festive appearances.

The methodological framework came to review the research problem, the need for it and its importance in addition to defining and defining the terms. As for the second chapter, it came on two sections. Under the title (Celebratory Visions in Arab Theater Performances), the researcher went to create an approach between celebration and celebration in its philosophical dimension and the theatrical artistic work in Arab theater performances.

The researcher adopted the descriptive, analytical and intentional approach in selecting and processing the sample in the third chapter of the research, and adopted the indicators that resulted from the theoretical framework as a tool for measurement.

Keywords: **engagements, ceremonial, show, theater**

الاشتغالات الاحتفالية في عروض المسرح العراقي

منى حسن كريم ١ ، ناصر هاشم بدن ٢

١ *كلية الفنون الجميلة، جامعة البصرة، العراق*

٢ *كلية الفنون الجميلة، جامعة البصرة، العراق*

ملخص البحث

يتناول البحث (الاشتغالات الاحتفالية في عروض المسرحي العراقي) المسرح الاحتفالي العراقي كهوية ذات خصوصية تبرزكنمط مسرحي عربي اعتمد احياء الموروثات والفلكلور الشعبي والمستقى من المثيولوجيا والحكايات الشعبية ، اذ ان ما سعي بالظواهر الشبه الدرامية جاءت كبنى تأسيسية لنمط مسرحي عربي اصيل عبرتوظيفه وبما ينسجم والروحية العربية التي تتداخل مع المظاهر الطقسية ذات الابعاد الاحتفالية والتي عدت من اهم العناصر التكوينية لبنية المسرح الاحتفالي العربي ومن أسس التأصيل ، فأن تلك المظاهر والتي جأءت كأسس بنائية انتجت فكرا انعكس على العرض المسرحي بنمطه الاحتفالي ذو الهويه العربية وان هذا الانعكاس تمثل في البنى الاشتغالية للعرض المسرحي وفق الرؤية التنظيرية العربية، وكان البحث قد ركز على تمثلات المظاهر الاحتفالية . جاء الفصل الاول وهو الاطار المنهجي مستعرضا مشكلة البحث والحاجة اليه واهميته بالإضافة الى تحديد وتعريف المصطلحات ، اما الفصل الثاني النظري فقد جاء على مبحثين الاول جاء تحت عنوان(نشأته الاحتفال و فلسفته الفنية) اذ تناول المظاهر الاحتفالية وعلاقتها بالأبعاد الفكرية والنفسية تاريخيا و انسانيا ، اما المبحث الثاني فقد ادرجته الباحثة تحت العنوان (الرؤى الاحتفالية في عروض المسرح العربي) ، اذ ذهبت الباحثة الى خلق مقاربة بين الاحتفال والاحتفالية ببعدها الفلسفي والاشتغال الفني المسرحي في عروض المسرح العربي . واعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي والقصدية في اختيار العينة ومعالجتها في الفصل الثالث من البحث واعتمدت المؤشرات التي اسفرعنها الاطار النظري كأداة للقياس.

الكلمات المفتاحية : اشتغالات، احتفال، عروض، مسرح

This is an open-access article distributed under the creative common's attribution License 4.0, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium provided the original work is properly cited.

الفصل الأول (الإطار المنهجي العام):-

مشكلة البحث:-

إن المسرح برغم ما شهده من تحولات فكرية وعمرانية الا انه لم يغادر اساس وجوده الوظيفي الذي اعتمد على التواصل والتأثير و صولا الى العملية التفاعلية بين ماهو حسي مدرك وبين تحولاته الفكرية بين منظومة العرض المسرحي وفضاء التلقي ، فكانت العديد من العروض المسرحية تعتمد بالدرجة الأساس على الفعل التواصلي بين طرفي العرض (الممثل / المتلقي) لينتج حالة احتفالية تكسر وتتجاوز الجدار الرابع وتتداخل فيها الافعال كمفردة تحقق التواصل والفهم والتشارك الروحي والنفسي، وبالنتيجة يتحول المتلقي الى مؤدي يشارك في الفعل وقد ينتجه.

ان هذا النوع من العروض المسرحية يدعوا الى جعل المتلقي جزء من الحدث والفعل من خلال التحفيز على المشاركة بواسطة الاستثارات الفكرية والحسية عبر الاغاني والموسيقى والحركات التي تعزز كسر الجدار الرابع في الفعل المسرحي واظهار الاستجابة من خلال الافعال والاصوات التي ترتبط بالارث الحضاري والعقل الجمعي المرتبط بمنظومة التلقي.

وقد تجلت مظاهر المسرح الاحتفالي بشكله التقليدي في المسرح العربي من خلال التركيز على الفعل الجمعي في فضاء العرض او من خلال ابراز المظاهر الاحتفالية في بنية العرض المسرحي ، و المسرح العراقي الذي يعد من مرتكزات المسرح العربي شهد العديد من العروض المسرحية الاحتفالية التي استعارت الفولكلور والممارسات الشعبية ومن ضمن المخرجين العراقيين الذين تمثل المسرح الاحتفالي في رؤاهم الاخراجية المخرج العراقي.

ووفق ما تقدم فأن الباحثة صاغت سؤال بحثها بالصياغة التالية:

كيف تمثل الخطاب الاحتفالية في عروض المسرح العراقي

اهمية البحث: تتجلى اهمية البحث في النقاط التالية

- التعرف ودراسة الاليات والاشتغالات الاحتفالية في العرض المسرح العراقي.
- افادة المهتمين والعاملين والمختصين في المسرح الاحتفالي.

اهداف البحث :الكشف عن اسس الخطاب الاحتفالي في عروض المسرح العراقي.

حدود البحث:

- الزمانية ١٩٩٠-٢٠٠٠
- المكانية : جمهورية العراق
- الموضوعية: العروض المسرحية التي تحمل السمات و الاساليب الاحتفالية في العرض المسرحي العراقي.

تحديد المصطلحات

- **اشتغالات / لغويا :** جاءت كلمة اشتغال في (معجم اللغة العربية المعاصرة) بمعنى "مارس عملا فيه جهدا او شاطا) ,Omar, 2008, p. 32)وورد في معجم لسان العرب بمعنى حركة و سير أو عمل " الشَّغْل والشَّغَل والشُّغْل والشُّغُل كُلُّه واحد، والجمع أَشْغَالٌ وشُغُول" (Ibn Manzoor, 1970, p. 58)

اصطلاحيا : ويقصد بالاشتغال اي "عمل به: اي غير في تشكيله او ترتيبه" (Al-Rai, 1999, p. 28) و" الشغل ما يشغل الانسان ويوجه اهتمامه اليه (Akkawi, 1971, p. 78)

اجرائيا : هي الكيفية والية العمل والتنظيم التي يتبعها المخرج في العرض المسرحي من اجل ربط التشكيل والدلالات لإنتاج خطاب العرض الاحتفالي.

- الاحتفالية/ **لغويا :**يعرفه مختار الصحاح "محقل القوم من باب ظرب ، واحتفلوا اجتمعوا واحتشدوا ، وعنده حفل من الناس أي جمع ، وهو في الاصل مصدر ومحفل القوم ومحتفلهم مجتمعهم (Al-Razi, 1981, p. 57) "والحفل :الجمع والمحفل :المجلس ، وجلس القوم ومحتفلهم ، مجتمعهم (Ibn Manzoor, 1970, p. 141)

اصطلاحا: يعرفها الطيب الصديق "نظرية درامية وفلسفية تعتبر المسرح احتفالا وتواصلا شعبيا و وجدانيا بين الذات في الحفر في الذاكرة الشعبية وانفتاحا على الترث الانساني ، وبناء حركي من اللغات والفنون والسينوغرافيا التي تهدف الى تقديم فرجة احتفالية قوامها المتعة والفائده" (Berchid, 2014, p. 140)

الاجرائي

المسرحيات التي تعتمد الفعل التشاركي مع المتلقي وتوظف العناصر الاحتفالية في العرض، وهو جو التعبير الجماعي من خلال المشاركة والاندماج.

الفصل الثاني/ الإطار النظري

المبحث الاول //نشأته الاحتفال و فلسفته الفنية

ان الكائن الانساني هو كائن احتفالي بالفطرة. ودل على ذلك أن الإغريق كانوا يؤدون الاحتفال من خلال الطقس وأن الطقس الذي عرف عند الاغريق الذي كانت تمارس فيه الفعاليات والانشطة من خلال الطقوس التي كانت تقام للاحتفال بالآلهة وكذلك في مواسم الحصاد الزراعة فأن الطقس له طابع من القدسية فهو يقدم المراسيم الاحتفالية سواء أن كانت الدينية منها أو الاجتماعية اذ بدأت الطقوس في الماضي على شكل احتفال بسيط وهو تجمع بشري يقومون من خلال الطقس بالاحتفال بشكله البسيط ليعبروا من خلاله ويشخصوا الآلهة, ويشخصن الخير والشر, وتمثل تلك الطقوس مستويات من التواصل بين الانسان ومجتمعه من خلال ادواته التي تمكنه من التعبير ، اذ تمثل الاحتفال عند اليونان القديم في الكثير من النشاطات والفعاليات وقد نجح منظمو هذه الفعاليات من جذب اعداد كثيره, وكذلك عبر عن " المجتمعات الزراعية والرعوية القديمة, ولانه وثني العقيدة, فهو يشخصن الآلهة, ويشخصن الخير والشر, ويتمثلها في رؤية اسطورية مرعبة, وبهذا تكون تلك الاحتفالية الأولى أقرب الى الطقوسية, والى الشعائرية الدينية منها الى الاحتفالية الانسانية الشعبية, والتي هي مظاهر اجتماعية قبل كل شيء" (Berchid, 2014, p. 35) اي انها عملية انسجام بين الروح وبين والرغبات بمعنى تحررها لتفرض سطوتها على العقل والادراك كنوع من المصالحة بينها وبين الجسد ، اي ان ذلك الانسجام بين الجسد والروح يجعل من الجسد كعنصر مادي انعكاس لما هو روحي .

أن المسرح ومنذ بداياته جاء كشكل طقسي في المجتمع يعبر عن المخاوف والتطلعات الروحية اي انه انعكاس لتلك النزعات النفسية والروحية , لذى فقد اقترب الإنسان البدائي بالرقص خطوة بأتجاه المسرح وذلك للتعبير عن الفرح أو الحزن, ومع تعمق الوعي الديني الذي اتخذ الأمر قالباً اسطوريا " ومن هنا يميل معظم الباحثين الى الاعتقاد بأن المسرحية قد نشأت وتطورت من أصل ديني, وانها في أصولها الأولى لم تكن أكثر من وسيلة يستعان بها على مزاولة الشعائر والطقوس الدينية في المناسبات معينة " ,Al-Takriti, 1975) p. 75)

اي ان تلك الطقوس البدائية التي اتسمت بالتداخل والمشاركة بين الافراد والقيام بحركات و اشارات واطلاق الاصوات انتجت فعلا جماعيا جامعا للاهداف الروحية تتماهى فيه الاروح مع الاجساد للوصول الى حالة من التوائم بين والرضا .

ان ارتباط الاحتفالية بالطقوس التي مارسها الانسان في بدايات نشأت الفكر والادراك والتي يمارسها الفرد ضمن بنية المجتمع ظاهرة روحية وقد نتج عنها العديد من الممارسات التي تعبر عن مخاوفة ومشاعره ومغامرته من خلال الحركة او من خلال اصدار الاصوات اذ ان " ان كل حركة او صيحة او صوت ترتبط بدلالة غائبة تستخدم لاستحضار فعل التماثل الذي يحقق عملية اتفاق او تفسير بسيط لما يحيط بالانسان من غموض فتصبح المحاكاة وسيله من وسائل الحصول على غاية البدائي في البقاء او في المحافظة على جنسه " (Abboud, 2014, p. 12)فالاحتفال يعد محطة اجتماعية ونفسية وثقافية ضروريه للجماعة وهي فرصة لتماسك الاجتماعي واثبات الهوية الثقافية, بكل ما يحمله من دلالات دينية واجتماعيه ونفسية, اذ يعد الاحتفال هو اول شكل من اشكال التعبير الانساني.

ان الحضارة العربية زاخرة بالممارسات الاحتفالية شأنها شأن الحضارات الاخرى ، اذ كانت الممارسات الطقسية سواء في بلاد الرافدين او في بلاد النيل تمثل الجوانب العبادية والطقسية خلال فترات عديدة وان تلك الممارسات الطقسية ، اذ ان العديد من الأعياد و الاحتفالات القديمة التي مارس طقوسها سكان بلاد الرافدين و هي تختلف من منطقة الى اخرى حيث كانت للقرى أعيادها اضافة الى اعياد المدن الكبرى ، فمثلاً احتفل سكان بلاد الرافدين بعيد (اكيتو) خلال الفترات السومرية والبابلية حيث يتم الاحتفال باستنزال المطر بعد انحباسه (Al-Tamimi, 2011, p. 35) ، ولم تكن تلك الاحتفالات مقتصرة على تقديم الاضاحي او الصلوات للالهة بل انها تضمن الفعاليات ذات الطابع التشاركي والادائي والافعال ذات الابعاد الدرامية و الاستعراضية فأن تلك الاحتفالات "كانت لا تخلو من حضور عدد من المهرجين والمصارعين والغلمان والمغنين الذين يشتركون في احيائها " ,Al-Tamimi) 2011, p. 39) اذ ان تلك الفعاليات كانت بمثابة طقوس احتفالية يشارك فيها الحضور من الجمهور المحتفل ، ان الحضارات القديمة كانت تجد في طقوسها الاحتفالية الدينية طريقا للخلاص و تحقيق الخير لذا كانت تلك الاحتفالات متعددة وكثيرة ومنها ما هو مختص بشأن ما كالمطر او الحصاد ومنها ما هو عام كالأعياد القومية والدينية لتلك الحضارات.

فالاحتفالية منطلق فكري فقد عده سيغموند فرويد " لغةٌ وفعلٌ جماعيان يقومان على المشاركَة الوجدانية والفعلية، وهو تمثل إلى النظَام الرمزِي، ولا ينبغي النظَر إليه في حد ذاته، بل باعتبارِه تجلّيا لمَا يحدثُ في المَشهد الآخر، أي في عالمِ الخيال الجَمعي، ومن ثمَّ فالانتهاك هو جوهر الاحتفالِ الّذي يقوم على تمفصلٍ ضروري بين الرغبة والمحظور عند الفرد، الرغبةُ في انتهاك المحظورِ دينيا ودنيويا (Sigmund , 2017, p. 26)

يرتبط الاحتفال بالفكر الانساني و الحاجة الى الوجود ضمن عوالم تنسجم وتتوائم مع الميول لانتاج عوالم سحرية ينتجها الخيال وفق حاجة الفرد ضمن الكل لا بمعزل عنهم " أي ان الاحتفالية هي تفكير قبل كل شئ, تفكير أوجدته الحاجة إليه, وبذلك فقد كان تحديا للغامض والمغلق والغائب والمحدود والمعروف والمألوف, إنه التفكير في التفكير وهو بهذا تفكير مركب يتأسس على التفكير ويتحدى التفكير إنه يوافق المفكر فيه_من قبل_ويخالفه ويؤكده وينفيه ويصدق بعضه, ويشكك في بعضه الآخر, وهو يراجع الثوابت والمتغيرات" (Berchid, 2014, p. 21) فالاحتفالية تعكس روح العصر أولا, وتعكس فلسفته ثانيا, وهي ايضا طبيعة طاقاته الظاهرة والخفية معا, وكذلك تعرف قضايا الكبرى وتقف على التمفصلات الأساسية والجوهرية لذاك العصر وتدرك المخاطر وطبيعتها وتحاول مواجهتها ولا تهرب منها. بمعنى ان الاحتفال بمثابة العودة الى الاصول الفطرية ، فهو بذلك انعكاس لمشاعر الجماعات ،فقد كان الانسان الاول يمارس تلك الطقوس عند شعوره بالخوف او الفرح "هذه الممارسات تنطلق من نزعة المطابقة للطبيعة، إذ أنّ الإنسانَ القديم كان يجسد حياته الفردية والجماعية في طقوسٍ ورسومٍ وأشكالٍ، لأنها في نظرِه تحرره من الخوف والقلق الناتجين عن شظَف العيش، خاصة وأنه كان يجِد متعةً جماليةً في عمله، بالرغم من أنّ هذا العمل الفني كان وسيلةً ولم يكن غايةً، أي وسيلةً للبقاءِ والاستمرار" (Zakaria, 1981, p. 20) اذ كان الإنسان الاول يحاول أن يسترضي الطّبيعة والحياة من خلال المحاكات عبر الحركات الراقصة و الاصوات وبشكل جماعي احتفالي اذ ان " الاحتفالٌ ديني تقيمه مجموعةٌ من الناس لتحتفل بشعيرة زراعية كالإخصاب مثلاً، وتقوم على مشاهد نرى فيها إلهًا يحتضر ليحقّق حياةً أفضلَ، أو سجينا يواجه الموت، أو استعراضا دينيا، أو حفلاً فنيا، أو كرنفالاً منظّما" (Bahrawy, 1994, p. 7)

اذ أن الاحتفالية، هي رؤية الوجود ,وهي فعل وانفعال, وهي نظر حتما, ولكن بكل العيون الممكنه. وهي النظرية فكرية ورؤية جمالية, وان هذا التفكير يكون جماعي ,في الحياة والاحياء وفي الانسان والانسانية ,وهي محاولة للقبض والبحث عن حقيقة وتاريخ. لانها تعكس روح اللحظة التاريخية و "تعتبر الاحتفالية هي علم الذات, وهي التأريخ ,للمعارك الخفية والبعيدة, والمفترضة والمتخيلة, والتي لا يدركها التاريخ المعروف, ولهذا انحازت الاحتفالية, للمسرح, وذلك بأعتبار التاريخ ولأنه ايضا, مرتبط باللحظة الآن ,وليس بذلك الذي كان, وبهذا فهو (ينقل نبأ من/كان/السردية)الى يكون أو يمكن أن يكون" (Berchid, 2014, p. 122) وهي بهذا خيط من النسيج المعرفي والجمالي والابداعي المعاصر, وهي جزء حيوي في شبكة علمية وفنية كبيرة ودقيقة ومعقدة, وفي هذه الشبكة يتقاطع الآني والتاريخي, ويتداخل الذاتي مع الموضوعي ,ويتحاور الكائن مع الممكن ومع المحال ، اما الانسان المعاصر فالاحتفال بالنسبة اليه " وسيلةً لرد الاعتبارِ للإنسان لأنه يجمع ولا يفرق، يثقّف ولا يفسد، ويبقى في مضمونه زاخرا بالتباين والصراع والتحدي، لأنه نتاج مجتمعٍ منقسمٍ إلى طبقات متناحرة ومتناطحة، ويظلُّ مضمونه بركانا من الفكرِ والشعور بالتمايز الاجتماعي للعصر الراهن" bin) (Zaidan, 1978, p. 102 فالاحتفالُ هو آخر الحلول للإطلالة على الواقع الخفي، بواسطة نظّارة كاسحة للجدران الّتي تعمي أبصارنا، بغرضِ مواجهة الاستهزاء والسخرية وغيرِها من العوائقِ الإنسانية الّتي نحياها، سواءً في السياسة أو الفكر فقد عد ان الاحتفال هو الاستنجاد بالاصول الفطرية كمنظور انثروبولوجي وهي الفكرة التي انبثقت لدى منظري المسرح ، ككروتوفسكي و انطوان ارتو وبرخت ، فالشيئ الاساسي في "المسرح الاحتفالي ليس هو ان تفهم فقط ,الابداع الفني ليس درسا_ فالمهم هو ان تعيش بكل حواسك تجربة تعيشها عقلا ونفسا وروحا, في المسرح الاحتفالي وبالتأكيد ان تصورا كهذا الابداع_ يقرب لاحتفالية الى الملحمة البريشتيه التي تقول ان تراكم الغموض يؤدي الى الوضوح التام" (Al-Silawi , 1983, p. 107) فالملحمة البريشتية ذات واقعية ولكون الملحمة انتاج قوم وشعب فأن الاحتفالية ترتكز على التراث ,الا ان هذا التقارب بين الملحمة الربتشية والاحتفالية تكون ذات اطلالة ضيقة وذلك لأن الملحمة تعبر عن الصراع بين قوتين مختلفتين اثنين وهي الخير والشر, فأن هذا الواقع ذات وجهين في الملحمة بينما الاحتفالية تصور الواقع بكل اشكاله وافعاله والوانه المختلفة لكنها تلتقي مع الملحمة البريشتية في الايمان المطلق بالواقعية .

المبحث الثاني

الرؤى الاحتفالية في عروض المسرح العربي

ان علاقة المسرح بالتراث والموروث والفلكلور علاقة تاسيس و ديمومة ، فالمسرح الاغريقي جاء كنتاج لتلك الطقوس والممارسات العبادية والتي كان الاغريق يمارسونها لتمجيد الاله وما المسرح الا تطور لتلك الطقوس " اذ يعرف المسرح في البلاد الغربية منذ ما

قبل الميلاد في صور مختلفة يراها البعض في طقوس العبادة الفرعونية والاشورية" (Al-Ashmawy, 2005, p. 22) فالمسرح وفق الظروف التي اوجدته لدى الاغريق كطقس وممارسة مهمة ضمن الموروث الديني والعقائدي والتي كانت بمثابة المراحل التأسيسية كان له ظروف مماثلة في الحضارات العربية سواء الفرعونية منها او الاشورية العراقية ، فالمسرح الاغريقي وما تلاه من مراحل بقي محافظا على شكله العام في حين ان المسرح العربي وبسبب التحولات العقائدية الكبيرة تحول الى مظاهر وفق صيغ تمكنه من الاستمرار و " هذه الصيغة العربية للمسرح في استلهامها لتراثنا وفنوننا الشعبية المرتجلة, وتطويرها إلى المفاهيم فلسفة الذوق والجمالية المعاصرة, وتعبيرها عن شخصيتنا الدرامية المتميزة وجذبها لأكبر مساحة ممكنة من الجماهير العربية لا بقصد (الفرجة), ولكن بهدف (المشاركة) في العرض المسرحي- إنما تلقي بالبذور الحقيقية في أرض الدراما العربية (تأصيلاً) لها في باطن هذه الأرض و (تعصيراً) لها في وجدان هذه الجماهير" (Al-Ashry, 1980, p. 34) ان تلك العصرنة او محاولة استنبات المسرح في الفكر العربي المعاصر ما هو الا اعادة الحياة للمسرح بشكله الكامل من خلال فهم ونقل و تطويع النموذج الغربي اذ كانت البدايات لمسرح العربي الحديث وان جاء متأخرا كون المسرح في بداياته ذو طابع وثني يعتمد على تعدد الآلهة وصراعها وهذا ما ينافى العقيدة الإسلامية التي سادت المجتمع العربي برمته ، ناهيك عن الحياة القبلية التي ميزت المجتمعات العربية ، فالعرب لم يعرفوا المسرح المتكون من الخشبة والممثل والمتفرج والنص الا انهم عرفوا الاشكال الاحتفالية التي اعتمدت التراث ومنها المقامات, الحلقة, خيال الظل, السامر والارجواز كون تلك الاشكال الفنية والاحتفالية هي ظواهر جماعية تستند على الوعي الجمعي اذ ان "الاحتفالية تبحث عن لغة كلية وكونية ..... اي ربط ما نقوله بما تقوله الحياة ، وجعل اللغة الجزء تذوب في اللغة الكل" (Berchid, 2014, p. 188) بمعنى ان العودة الى الكل والاصل و العودة الى الاصول اي الى الاحتفال من خلال العودة الى اللغة الاصلية التي تضمن تحقيق التواصل كون الاحتفال مرتبط بالحاجة الانسانية فأن " كلمة الاحتفال تتضمن شيئين اثنين ، الانسان والحياة ، وذلك بأعتبار الحفل انساني محض ، ومن هنا فالتركيز في الاحتفالية منصب على هذين العنصرين الاساسيين :الحياة والانسان" (Berchid, 2014, p. 94) اذ ان المسرح الاحتفالي يسعى الى استلهام التراث الانساني وصولا لتنظير مسرحي ذو هوية عربية اصيلة لما يملكه التراث العربي من موارد ثقافية وفنية وبالتالي اعادة انتاجها بصيغ مسرحية .

ان التواصل والتداخل مع الغرب واقتباس مسرحياتهم من خلال التداول الثقافي والترجمة والتي تعد الأداة الاساس التي يمكن بها نشر فن من الفنون, والتي كانت السبب الرئيس في نقل المسرح بشكله الفني ، وقد بدأت محاولات من اجل تأصيل المسرح العربي ففي مرحلة الستينات من القرن العشرين ظهرت العديد من الجهود المتضافرة في الحياة الثقافية تحاول أن تتجاوز في النشاط المسرحي العلاقة التقليدية التي نشأت بالتراث, خاصة مع إنجاز الاستقلال الوطني من الاستعمار في أعقاب عام ١٩٥٢, والسعي لفض علاقة التبعية بالثقافة الأوربية, وفي الوقت نفسه الوعي بالذات القومية الجديرة بالثقة على نحو يسمح لها بنقد تراثها وتخليصه من عناصر التخلف ، " فقد سعى العديد من الكتاب لإثبات معرفة العرب بالفن المسرحي فالكاتب السوري(علي عقله عرسان) الذي أصدر كتابا يتناول هذا الموضوع بعنوان ((الظواهر المسرحية عند العرب)) و(علي الراعي) بكتابه ((المسرح في الوطن العربي)) وهو بحث في التراث وانتقاء الاشكال الأدبية, وبعض الاحداث التاريخية التي تحمل ممارسات تمثيلية " (Potisia, 1990, p. 31) الا ان المسرح العربي قبل فترة الستينات لم يكن ذو هوية واضحة وانما في بداياته. فكان يعتمد على الاقتباس والمحاكاة, وكان يغير في اللغة والاشخاص ، فقد ظهرت فرق مسرحية اسست لمسرح عربي ارتكز على نتاجات المسرح الاوربي في ثلاث حواضر عربية اذ نشأت الأولى في بيروت والثانية في دمشق, والثالثة في القاهرة, ففي عام (١٨٤٧) ظهر "مارون النقاش" (Ismail , 2016, p. 21) في مسرحية ((البخيل)) فنجده في النص هذه المسرحية استفاد من الغرب (الفرنسي الإيطالي) ومن الشرق(التراث) ومزج بينهما بحيث أرضى الطرفين في مزيج فني لم يختلف الباحثون على ((أصالته)) و ((تأصيله)) في تاريخ المسرح العربي الحديث رغم ما قيل من تأثيره (بمولير) والاوبرا الايطالية ، اذ "ان فترة الخمسينات فيما يخص المسرح في سوريا اعتبرت هي ولادة ثانية, وذلك لكون ان الولادة الاولى كانت على يد (مارون النقاش) و (أبو خليل القباني) اما المرحلة الثالثة كانت تتمثل في فترة الخمسينات على صعيد المسرح العربي هي في مصر ، اذ ان مصر لم تتوقف في النصف الاول من الخمسينات, بل تابعت مسيرتها الفنية والتي كان على رأسها يعقوب صنوع, "فأن هذه الاستمرارية أثرت في الفن المسرحي في مصر والوطن العربي, في فترة ما بعد الخمسينات(Hamwi,1999,p43) وقد برزت العديد من محاولات تأصيل المسرح العربي من خلال ربطه واعادة انتاجه و استنباته وفق المظاهر الدرامية التي ترتبط بالتراث العربي والتي عدت عناصر التأصيل او شكلا من اشكال الدراما والفرجة المسرحية.

ان عناصر تأصيل المسرح الاحتفالي العربي جاءت كمكونات اغنت المشهد الدرامي عبر ما تحويه من عناصر بنائية لتكون كنواة لمسرح عربي يناظر المسرح الاغريقي من ناحية التكوين اذ ان التراث الذي شكل الاساس الفعلي لعملية التأصيل كونه " المخزون

الثقافي المتنوع والمتوارث من قبل الأباء والاجداد والمشتمل على القيم الدينية والتاريخية والحضارية والشعبية ، بما فيها من عادات وتقاليد ، سواء كانت هذه القيم مدونة في كتب التراث او مبثوثة بين سطورها ، أو متوارثة او مكتسبة بمرور الزمن " Nasima,) 2013, p. 97)ان تلك الموروثات بما تحمله من مظاهر فنية اصيلة عدها المنظرون العرب روح المسرح العربي واساس بنيته الفنية .

ان تلك الموروثات التي تشكل البنية الاساسية في تشكيل هوية مسرحية اتخذت عدة مظاهر تظافرت كبنى فرعية و جذور تأسيسية لعملية مسرحية عربي وهي (الحكاية الشعبية ،الفلكلور)

وبما ان المسرح هو محاكاة للحياة بشكل واسع ، وهذه المحاكاة غير مقيدة بالزمان او المكان الواقعيين ، فيقدم لنا صورة للحياة والمسرح العربي "يراه البعض في طقوس العبادة الفرعونية والاشورية" (Al-Ashmawy, 2005, p. 227)

اذ ان التاصيل المسرح العربي اعتمد على الموروثات و وبناءه وفق النموذج الاوربي وذلك عبر العودة الى ذلك التراث الذي يحمل العديد من المظاهر الدرامية " فقد ظهرت الخطوات الاولى عن طريق تأصيل المسرح العربي بالعودة الى النبع و نبش التراث، في والوقت ذاته ادخال المفاهيم المفاهيم العصرية الاوربية في تطويرها بما يلائم العصر ، فكان الاتجاه نحو مفهوم قومي ، كخلق مسرح لا تشوبه شائبة من اي مسرح اخر ، اي جعله عربيا محضا، وذلك بالارتكاز على الوقائع التاريخية التي تشكل القاعدة التاريخية الرئيسية لمرتكزات النص" (Hamwi, 1999, p. 28) اذ ان تلك المظاهر التي تتسم بالابعاد الدرامية في التراث والموروثات العربية تعد مظاهر قابلة للتحول المسرحي بشكل يضاهي المسرح الاوربي " فالادب العربي شعرا ونثرا عرف كثيرا من النصوص القابلة لأن تتحول الى مسرحيات ناجحة ، وعرف المجتمع العربي اشكالا وانواعا من الفرجة بنص او بدون نص ، يمكن ان نطلق عليها مصطلح ما قبل المسرحية أو المسرح" (Al-Mursi, 1997, p. 9)فقد عرف العرب هذه المظاهر الاحتفالية والتي مثلت مرحلة ما قبل المسرح كالمقامات وخيال الضل ومسرح السامر.

ان بدايات المسرح العربي بنموذجه الغربي كانت نتيجة التواصل مع الغرب و ترجمة مسرحياتهم اذ كانت "حركة الترجمة مظهر من مظاهر محاوله امداد المسرح الناشئ بالنص الادبي تأليفا وهو ما يعني ان نشاط الحركة المسرحية كان اكبر من نشاط حركة التأليف المسرحي" (Badir, 2003, p. 62)بيد ان تلك المحاولات لترسيخ مسرح عربي لم تكن بمثابة ولادة او انبثاق للمفهوم المسرحي الحقيقي بشكله الحالي الا على يد اللبناني "مارون النقاش سنة ١٨٤٧, حيث اقتبس هذا الفن من ايطاليا, حيث سافر اليها سنة ١٨٤١ وابتدأ تمثيله باللغة الدارجة وكانت أولى المسرحيات التي قدمها لجمهوره العربي في بيروت هي رواية البخيل المعَربة عن موليير وذلك في أواخر سنة ١٨٤٧ " (Al-Desouki, No date, p. 20) اذ ان تلك المسرحيات كانت ذات صبغة اوربية برغم محاولات تعريبها من خلال الترجمة ، ولم يقف المسرح العربي عند حدود الترجمة والنقل من المسرح الغربي ، ففي عام ١٨٩٤م عرضت اول مسرحية ميلودراما اجتماعية وكانت تحت عنوان (صدق الاخاء) التي قام بتأليفها اسماعيل عاصم (Al-Rai, 1999, p. 23)، وقد جاءت الدعوات التنظيرية بالتراث في المسرح العربي الحديث للبحث عن قالب مسرحي أو حكواتي أو احتفال أو سامر شعبي ، ان تلك الدعوات التنظيرية التي بحثت عن قالب مسرحي عربي من خلال الاستنبات او التأصيل جاءت عبر تطويع التراث او الارتكاز عليه كصيغ مسرحية و لم يكن "توفيق الحكيم" (Al-Mursi, 1997, p. 87) بمعزل عن الدعوة للعودة الى التراث, إذ انه في عام(١٩٩٧) اصدر كتابه (قالبنا المسرحي) الذي دعا فيه الى ايجاد صيغة مسرحية عربية خالصة تقوم على الحكواتي " وهو ذلك الذي يؤنس سهرات الناس يمتعهم بحكاياته, والجو أقرب غلى احتفالية بسيطة, النص ينشأ يتكون يتشكل من قبل الجماعة, والأداء مقاربة غير تقليدية تتحرر من الأنماط السائدة والتقليدية " (Mualla, 2009, p. 32)والمداح, وفي مسرحه استحضر الحكيم التراث بمختلف مصادره حتى يطوعه لخدمة معاناته وقضاياه المعاصرة, حيث اعتمد في بناء نصوصه المسرحية على مصادر متنوعة بين القرآن والتوراة والتراث الشعبي العربي والفرعوني الإغريقي، و قد عد (توفيق الحكيم) ان المسار الطبيعي لكل فن بشري يبدأ الفن دائما من النقل وينتهي الى الأصالة, يبدأ من المحاكاة, وينتهي الى الابتكار.

لقد حاول المؤصلون المسرحيون على اختلاف رؤاهم وتوجهاتهم إيجاد قالب عربي أصيل بديل عن القالب الغربي الذي لازم المسرح العربي لفترة طويلة, والذي جعل هذا الفن بعيدا عن الواقع العربي, الامر الذي جعل المؤصلين يعودون إلى الأشكال الفرجوية القديمة, والتي كانت تعبر عن واقعهم ومنهم "يوسف ادريس" اذ يعد ادريس من المسرحيين اللذين حاولو ايجاد صيغ مسرحية عربية تنسجم مع طبيعة وبنية المجتمع العربي اذ "اتجه يوسف إدريس في سبيل البحث عن صيغة مصرية جديدة إلى المسرح الشعبي بحكياته ومفاهيمه عن الحياة والإنسان وذلك بقصد استخلاص موقف فني خاص يتلائم مع محاولاتنا الشاملة للبحث عن شخصية خاصة بنا" (Al-Wareqi, 2002, p. 280)

ان من الاسباب الذي جعلت اغلبية المسرحيين يلجأون الى التراث الشعبي هو محاولة استلهام مصادره وظواهره الفنية لتكون اكثر تعبيرا عن ثقافة المجتمع العربي, ويكون اكثر تجسيدا لاهتماماته والى همومه وآلامه, وفي الوقت نفسه من أجل تخليص المسرح العربي من الشكل الغربي الذي يقي لسنوات طويلة عبر العودة الى أشكال مسرحية وأحتفالية قديمة ، وبهذا فإن التأصيل في المسرح العربي يعني ربط الظاهرة المسرحية بالمجتمع العربي وتعبيرها عنه وتكوينها ظاهرة تحمل سمات المجتمع العربي وتمثل هويته في اللغة والتاريخ والتكوين الفكري والحضاري والروحي و بالتالي فان تلك الدعوات التنظيرية التي نادت بالعودة الى وتوظيف التراث ولستلهامه في المسرح , هي مرحلة التأسيس للمسرح الاحتفالي العربي ، اي بناء هويه عربيه متأصلة للمسرح العربي من خلال الاعتماد على المفردات الشبه الدرامية المضمرة في الموروث العربي واعادة صياغتها بما ينسجم ومفهوم الفرجة والتشاركية.

الدراسات السابقة:

قامت الباحثة بعملية البحث في مكتبات كليات الفنون الجميلة في العراق، عن دراسات مشابهة لهذا البحث الموسوم(الاحتفالية و تمثلاتها في العرض المسرحي العراقي/ حميد صابر اختيارا) فلم يجد دراسة لها علاقة مباشرة بالموضوع , حيث لاحظ أن هناك دراسات تقترب بدرجة معينة من مدار البحث, وتختلف في مسارها البحثي عن موضوع البحث الحالي ومنها :

١. رسالة ماجستير بعنوان (تقنيات أداء الممثل في المسرح الإحتفالي العربي) مقدمة الى مجلس كلية الفنون الجميلة /جامعة بغداد للباحث (حاتم مهدي محمد علي) للعام ٢٠١٩، يتحدد البحث بدراسة تقنيات اداء الممثل في المسرح الاحتفالي العربي اذ تناول الباحث نماذج من عروض مسرحية عراقية وعربية، منطلقا من أهمية الحضور المعنوي والفني للعرض المسرحي الاحتفالي الذي يعتمد على تقنيات الممثل ومهاراته، كون العرض المسرحي الاحتفالي يحتاج الى ممثل ذي مهارات متعددة كي يجيد ويتمكن من اداء الشخصيات بمختلف اتجاهاتها واساليبها التي تسهم في تشكيل بنية العرض المسرحي الاحتفالي شكلا ومضمونا وبأبعاده الفنية والجمالية والفكرية والتقنية لإيصال الخطاب بشكل متكامل فضلاً عن الأساليب التعبيرية المتعددة التي تتوافر عليها العروض المسرحية عبر تقديمه لنماذج متعددة ، اذ يهدف البحث الى الكشف عن الالية التقنية للمهارات التي يجب ان يتمتع بها الممثل في المسرح الاحتفالي العربي ،وبرزت أهمية البحث في كونه يهتم بأهم عناصر العرض المسرحي وهو الممثل ، وكذلك يهتم البحث بطلبة معاهد وكليات الفنون الجميلة في فروع التمثيل كونه يسلط الضوء على تقنيات أداء الممثل في المسرح الإحتفالي العربي ، واشتمل الاطار النظري على ثلاثة مباحث المبحث الأول: مفهوم المسرح الاحتفالي العربي. والذي اشتمل على كل ما يخص بدايات تشكل المفاهيم والأهداف المرجوة من عملية البحث في تأصيل المسرح العربي ، اما المبحث الثاني: مرجعيات المسرح الإحتفالي العربي. والذي قدمه الباحث في أكثر من محور، منها العالمي الذي تمثل بالمسرح (الاغريقي) ومسرح (بريخت) ومسرح (ارتو) و(غروتوفسكي) ومسارح عالمية اخرى، وجاء المبحث الثالث بعنوان : خصائص تقنيات أداء الممثل في العرض المسرحي الاحتفالي العربي. إذ تمحور هذا المبحث حول الخصائص التقنية في الية اشتغال المهارات الأدائية للممثل في المسرح الإحتفالي.

وتوصل الباحث ضمن نتائجة الى ان تقنيات الاداء المسرحي تجلت في الاشكال المسرحية التي هي استعارة تراثية تاريخية ، وافرزت العلاقة بين الشخصيات داخل العرض الاحتفالي نوعا من التشاركية في صناعة الحفل مع المتلقي

٢. (التصاور .. وحضور المحظور في العرض المسرحي الاحتفالي العراقي) وهو بحث مقدم من قبل الباحث (زهير كاظم) ال مجلس كلية الفنون الجميلة /جامعة بغداد للعام ٢٠٢٣.

تناول البحث اليات الحضور الروحي عبر تقنيات الممثل في التصاور لانتاج الشخصية الاحتفالية واستحضار الصدق والحضور الادائي ، اذ يهدف العرض التعرف على مفهوم التصاور وكيفية حضور المحضور في العرض المسرحي الاحتفالي وهوما تناوله في المبحث الاول من الاطار النظري اما المبحث الثاني فقد كان بعنوان (الحضور والمحظور في العرض المسرحي) وقد تدارس الباحث الفرق بين الحضور المادي والذهني والحضور المجازي واليات توظيفه في العرض المسرحي الاحتفالي ، وتوص الباحث الى عدد من النتائج والاستنتاجات التي ختم بها بحثه.

المؤشرات التي اسفرعنها الاطارالنظري

١. يتمرد المسرح الاحتفالي على قواعد المسرح التقليدي والثوابت الكلاسيكية للعملية المسرحية.
٢. تمثل الممارسات الطقسية و الاجتماعية , أبرز المفردات التي يوظفها المسرح الاحتفالي في خطاب العرض .

٣. يستند المسرح الاحتفالي على انتاج التراث وفق رؤية عصرية عبر المزاوجة بين الاصالة والمعاصرة بما ينسجم مع المعطيات الآنية لإثراء الخطاب الجمالي .

٤. توظيف الفلكلور والذاكرة الشعبية كبنية تحقق التواصل الفعال الايجابي بين فضاء العرض و الوعي الجمعي .

الفصل الثالث

اجراءات البحث

اولاً: مجتمع البحث:

يتكون مجتمع البحث من العروض التي تميزت بالبناء النسقي السياسي خلال الفترة المحددة للبحث (١٩٩٠_٢٠٠٠) وكما مبين ادناه:

١. مسرحية الممثل اخراج حميد صابر تاليف كاظم الحجاج عرضت عام ١٩٩١في المسرح الوطني
٢. مسرحية الصوت اخراج حميد صابر تاليف كاظم الحجاج عرضت عام ١٩٩٢في مسرح الهو /البصرة
٣. مسرحية رجل من ماء اخراج حميد صابر تاليف جبار صبري عرضت عام ١٩٩٣في المسرح الوطني
٤. مسرحية ملابس العيد اخراج حميد صابر تاليف كاظم الحجاج عرضت ١٩٩٦في منتدى المسرح/بغداد
٥. مسرحية قيد دار اخراج حميد صابر تاليف عبد كريم العامري عرضت عام ١٩٩٧في المسرح الوطني
٦. مسرحية كاروك اخراج حميد صابر تاليف عبد كريم العامري عرضت عام ٢٠٠٠في المسرح الوطني

ثانياً: عينة البحث:

نظرا لخصوصية البحث في موضوعة (الاشتغالات الاحتفالية في عروض المسرحي العراقي) قامت الباحثة باختيار عينة البحث بالطريقة القصدية وتحليلها وفق منهج دراسة الحالة وذلك لأسباب:

١_ امكانية التواصل مع مخرج العروض والممثلين حيث قامت الباحثة باجراء المقابلات معهم

٣_ ان لهذه العروض مقاربة مع مشكلة وهدف البحث.

وكانت عينة البحث مسرحية (رجل من ماء)

ثالثا :اداة البحث:

لغرض تحقيق أغراض البحث اعتمدت الباحثة في أداة بحثها و التي من خلالها حللت عيناتها, وذلك عبر بناء المعيار بهدف تحقيق نوع من المستويات التحليلية التي تمثل أداة للبحث ويمكن من خلالها تحليل العينة اذ بني المعيار من النقاط الأتية:

١. المقابلة والتي اعتمدت فيها الباحثة على بناء فهمها للتصورات الاخراجية لعروض المسرح الاحتفالي.
٢. المصادر والمراجع التي اهتمت بموضوع البحث وما يتعلق به من مرجعيات.
٣. المؤشرات التي اسفر عنها الإطار النظري.
٤. الرجوع إلى الأدبيات السابقة وما كتب عنها في الصحف والمجلات.
٥. اعتمد الباحثة طريقة دراسة الحالة في تحليل عيناتها المختارة بشكل قصدي .

تحليل العينة

مسرحية رجل من ماء (١٩٩٣)

تأيف : جبار صبري العطية

اخراج : حميد صابر

تمثيل

عبد الامير السلمي /عبد الجبار التميمي / عباس سلمان / عبد الكريم خزعل

مصمم اللوحات الفلكلورية / طالب جبار

فكرة المسرحية

تنزاح المسرحية في بنائها الدرامي الى الاجواء ذات الطابع البحري وما يمثله من امتدادات فلكلورية و شعبية بما يمتلكه من موروثات ثقافية و فنية واجتماعية عبر البناء النسقي لليكور والتكوينات والازياء المستخدمة والدلالات المحلية ذات الطابع البصري البحري .

ويتأسس الصراع في المسرحية بين (حمدان) البحار المحب لمدينته ولمهنته الا انه ابعد عنها من قبل كبير البحارة (النوخذة) بسبب مرضه ، مما سبب محاوله الشخصية المستحضرة من التاريخ (فاسكو دي كاما وهو المستكشف الاسباني) من استمالته للحصول على اسرار البحر وممراته وبعض الخرائط الا ان (حمدان) وبسبب عشقه للبحر ولمهنته وللحفاظ عليها من استيلاء الوافدين (الاستعمار) عليها والتحكم بها رفض (حمدان) ان يتعامل معهم برغم المغريات التي قدمت اليه ، الا ان (الوافد) يجد من يقدم له المعونه ومحاوله استمالة (حمدان) و الاستيلاء على تلك المعلومات عبر البحار (سلمان) ليبدأ الصراع وفق مستويين الاول يمثله الانتماء الى الارض و عدم التفريط بها مقابل للوافدين الغزاة ، اما الثاني فهو الصراع بين القيم الاجتماعية والنفسية والتاريخية التي يمثلها (حمدان) وما يخلفها والتي دلت عليها شخصية (سلمان)

تحليل العينة

استلهم العرض الموروثات الشعبية والقصص التاريخانية والشخصيات التي استحضرت من التاريخ لما تمثله من دلالات ومديات اشارية في الوعي الجمعي كجانب فكري ، كما ان التحول للشخصيات بين الاداء التمثيلي التقمصي وتحولها الى الاداء التقديمي والذي جُسد عبر تحول شخصية البحار (حمدان) من تلك مديات تلك الشخصية الى شخصية (الراوي) ، كما ان التعبير عن المعانا التي يكتنف عمل البحارة جاء على شكل حركات ترتبط بالذاكرة الجمعية للمتلقي لتشترك من خلال الغناء واللوحات الراقصة انتاج جو يؤكد الهويه الوطنية والاجتماعية مستفزا الرفض لاي محاولة من اي جهه للاستيلاء عليه من خلال رؤوس الاموال والقوى الغازيه ، مما يولد دلالات تستدرك الوعي لموقف سياسي مرتبط بالواقع المحيط ان ذاك ضد محاولات القوى الرأس مالية في فرض سطوتها على الشعوب عبر التحولات والتحولات الدلالية سواء الحوارية او البنى التشكيلية الصورية التي انشأها العرض، وهنا نجد ان العرض الاحتفالي تمرد على قواعد المسرح التقليدي والثوابت الكلاسيكية للعملية المسرحية (الاداة ١).

اعتمد العرض في بناءه الدرامي على اللوحات الراقصة والاجواء الطقسية التي مثلت القيم الاجتماعي والتاريخية و استعراضها من خلال تلك اللوحات التي ادتها المجاميع والدلالات الطقوسية والتي ابرزت قيم الانتماء والترابط الاجتماعي والابعاد النفسية والفكرية للشخصيات والتي مثلت عن مكنونات الصراع النفسي لتلك الشخصيات تمثل الممارسات الطقسية و الاجتماعية وتوظيف الازياء التراثية والتي ساهمت بإبراز الهوية الاجتماعية للشخصيات من خلال الدلالات الفلكلورية واللوحات الراقصة التي ادتها شخصيات التي مثلت الاسماك عبر , أبرز المفردات التي يوظفها المسرح الاحتفالي في خطاب العرض (مؤشر:٢).

انتجت الشخصيات من خلال بناءها التشكيلي والصوري من جانب والحوار الدرامي ذي النزعة التوجيهية من جانب اخر موازنة بين المراد القصدي والضمني وبين الخط الدرامي عبر المزاوجة بين تلك المستويات لتوجيه الدلالات القصدية للفكرة التي تبناها العرض المسرحي وايجاد الروبط التي تبرر التداخل الزمني بين الماضي المستحضر وفق اشكال عصرية مما يولد مساحة تراثية ترتقي بالفلكلور ليكون توظيفه كجزء ضمن البناء الدرامي كاشفا للابعاد النفسية اذ ان العرض قدم لوحات تعبيرية جسدت افكار البحارة وانتمائهم وفق بنية تراثية خلقت توائم بين الموروثات و التي منحت العرض مديات احتفالية تداخلت فيها الامزجة التراثية والفلكلورية واللوحات التعبيرية الراقصة التي جاءت كفعل منسجم مع البناء الدرامي للعرض المسرحي اذ ان المخرج وظف تلك الرقصات والاغاني ضمن بنية الحدث لتكون جزءا من ادوات العرض التي تكشف عن دوافع الصراع بين القوى ، القوى التي تتمسك بالحقوق والمضادة التي تسعى الى السيطرة على تلك المكتسبات وان تلك الاشارات ذات الدلالات الضمنية كانت تحمل في بواطنها قيم نفسية واجتماعية وفكرية تستثار عبر توظيفات التراث والتي تستحضر خلال العرض بشكل معاصر وان ذلك الاستحضار اعتمد على مديات ذات حضور حقيقي دلالي مباشر فالازياء والاغاني كانت ايقونية ومعبرة عن الابعاد الاجتماعية والنفسية لتلك الشخصيات مما كشف بشكل واضح انتماءات وتوجهات الشخصيات وبذلك كان العرض مؤسسا على بنية واضحة ودلالات موجهة تمنحه جواز الابتعاد عن التعقيد والتأويلات الفلسفية مما يفتح مساحات خلال العرض للممارسات الاحتفالية لتكون ذات تبريرات منطقية ومتداخلة مع الصراع كوحدة اساسية ضمن الخط الدرامي مستندا على انتاج التراث وفق رؤية عصرية عبر المزاوجة بين الاصالة والمعاصرة بما ينسجم مع المعطيات الآنية لإثراء الخطاب الجمالي (مؤشر:٣) .

وظف مخرج العرض المفردات الدلالية التي كونت عناصر العرض ومنها الموسيقى لانتاج انعكاس خيالي لدى منظومة التلقي اعتمادا على الوعي الجمعي ، فالموسيقى والالحان ذات الطابع البحري انتجت فضاءا بحريا مرتبطا بالبيئة الجنوبية في العراق مما ولد تأثيثا جماليا تتداخل في انتاجه وبناءه مخيلة التلقي ، فجاء توظيف الذاكرة والذاكرة الشعبية كبنية تحقق التواصل الفعال الايجابي بين فضاء العرض و الوعي الجمعي .

وبذلك فان العقل الجمعي يجد الروابط التي تستدركه للتسامي مع العرض وفق بنى جمالية وفكرية ، فكان توظيف الفلكلور والذاكرة الشعبية كبنية تحقق التواصل الفعال الايجابي بين فضاء العرض و الوعي الجمعي (المؤشر: ٤).

اعتمد خطاب العرض على اللغة السهلة والتي تتداخل فيها الفصحى البسيطة واللهجة المحلية الشعبية ذات الخصوصية في الكلمات التي فالشخصيات الرئيسية تبنت الخطاب المنمق بالشعر الذي يمنح الشخصيات البعد الدلالي للانتماء العربي والخطاب الشعري المعبر عن البعد النفسي كلغة اعتمدها العرض وفق مستوين يسيران بخط متوازي خلال مسار العرض ، اي ان العرض اعتمد اللغة الملفوظة المزدوجة (اللهجات الشعبية و اللغة الفصحى) كونها وسيلة تخاطب ترتبط بالوعي و تكشف من خلال الادراك عن متبنيات وابعاد الشخصية الفكرية والثقافية والاجتماعية (مؤشر: ٥).

الفصل الرابع

النتائج ومناقشتها

في ضوء ما تقدم في الاطار النظري للبحث وما قامت به الباحثة من اجراءات ، توصلت الباحثة الى عدة نتائج يمكن اجمالها في النقاط التالية:

١. تعتمد عروض المسرح الاحتفالي على توظيف التراث والفلكلور ضمن بنية العرض المسرحي ، اذ انها ترتكز على التراث الفني المرتبط بالذاكرة الجمعية لخلق فضاء موحد مازج بين فضاء العرض وفضاء التلقي.
٢. تنزاح عروض المسرح الاحتفالي العراقي الى طرح المفاهيم و الوقائع العامة عبر مثيولوجيات العلاقات الاجتماعية ، اذ توظف عروض المسرح الاحتفالي منظومة العلاقات الاجتماعية لانتاج السمة العامة والفكرة المحورية والتي تكون ذات ابعاد اوسع و اكثر شمولية .
٣. يعتمد العرض المسرحي الاحتفالي مبدأ التجريب عبر تمرده على القواعد المسرحية الكلاسيكية , اي ان العرض المسرحي يرفض التكبيل بالقواعد التي تأسس عليها المسرح الغربي.
٤. يستحضر العرض المسرح الاحتفالي التاريخ بشكل عصري عبر عصرنته ومنحه سمات الحاضر لانتاج الفعل ضمن منظومة العرض المسرحي.
٥. تعتمد عروض المسرح الاحتفالي على التوظيف الدلالي لعناصر العرض المسرحي.

الاستنتاجات

١. تقدم الاحتفالية مفهوما خاصا بالمسرح الذي لا يرتبط في بنيته بالمقاييس الغربية والقالب الأرسطي، وإنما يتجاوز كل ذلك ليشمل الاحتفالات بكافة تمظهراته .
٢. ان العرض المسرحي الاحتفالي يقوي السمة الشعبية والتراثية عبر التكوينات التي ينتجها العرض .
٣. ان المتلقي في العرض المسرحي الاحتفالي يكون متفرجا ومشاركا مؤديا وبالتالي فأنه انتفاض على محددات مسرح العلبة الايطالي.
٤. المسرح الاحتفالي ضمن بنيته التكوينية يعتمد التجريب والاصالة عبر مفهومة الخاص للعرض المسرحي.

References

Al-Ashmawy, M. Z. (2005). *Notables of Modern Their Artistic Attitudes in Poetry, Theatre, Story, and Literary Criticism.* Cairo: Dar Al-Maaref Al-Jami'a.

Al-Desouki, O. (No date). *The play, its origins, history, and origins.* Cairo : ,Dar Al-Fikr Al-Arabi.

Al-Mursi, K. (1997). *The Play in Modern Arabic Literature.* Damascus: Publications of the Arab Writers Union.

Al-Takriti, J. N. (1975). *Reading and Reflections on the Greek Theatre, Baghdad.* Baghdad: , Dar Al-Hurriya for Printing.

Badir, H. (2003). *The Art of Theater.* Cairo: Dar Al-Wafaa for Printing and Publishing.

Bahrawy, H. (1994). *Moroccan Theatre, Research in Sociocultural Origins.* Lebanon: Arab Cultural Cente.

Berchid, A. K. (2014). *The Celebration and the Shocks of the Age.* Casablanca: An-Najah Press.

bin Zaidan, A. R. (1978). *Issues of the Moroccan Theater.* Morocco: Sawt Meknes Press.

Ismail , S. A. (2016). *History of Theater in the Arab World.* Cairo: Hindawi Foundation.

Nasima, N. (2013). *Between Authenticity and Modernity.* Algeria: Dar Cordoba for Publishing and Distribution.

Potisia, T. A. (1990). *Thousand and One Years on the Arab Stage, :, 2nd Edition ,Lebanon, Dar Al-Farabi.* (T. Al-Muezzin, Trans.) Lebanon: Dar Al-Farabi.

Zakaria, F. (1981). *Art and Society Through History.* Beirut: The Arab Institute for Studies and Publishing.

Omar, A. N. (2008). *Contemporary Arabic Dictionary, , .* Cairo: World of Books.

Abboud, A. K. (2014). *Movement on the stage between theoretical indications and applied vision.* Iraq: Dar al-Funun wa al-Ad.

Akkawi, A. K. (1971). *Al-Bayan and Al-Ma'ani, Beiru.* Beirut: Scientific Books House.

Al-Ashry, J. (1980). *Theater or No Theater ,.* Cairo: ,Dar Al-Maarif.

Al-Rai, A. (1999). *Theater in the Arab World, 2nd Edition.* Kuwait,: The National Council for Culture and Arts.

Al-Razi, M. Q. (1981). *Mukhtar Al-Sahah.* Beirut : ,Dar Al-Kitab Al-Arab.

Al-Silawi , M. A. (1983). *The Celebration in the Modern Moroccan Theater.* Baghdad: Dar Al-Hurriya for Printing.

Al-Tamimi, R. (2011). *Holidays in Mesopotamia.* Syria: Dar Pages for Studies and Publishing.

Al-Wareqi, W. (2002). *The Development of Artistic Construction in the Literature of Arab Theater.* Egypt: University Knowledge House.

Hamwi, H. (1999). *The Nationalist Trend in Adnan Mardam's Poetry Theater.* Damascus: Arab Writers Union.

Ibn Manzoor. (1970). *Arabes Tong.* Beirut: Lisan Al Arab Press.

Mualla, N. (2009). *Faces and Trends in Theater.* Damascus: Arab Writers Union.

Sigmund , F. (2017). *Instinct and culture, a study in psychology.* Lebanon: Camel Foundation.