Basrah Arts Journal (BAJ), Issue No: 22, (2022)
DOI: https://doi.org/10.59767/bfj.5300.1976

*Original Article*

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

OPEN ACCESS

# Pictures of death in the Iraqi theatrical performance

Nazar Shibib Kareem [1], Hayder Jaafar Aldaghlawy [2]

[1] *Basrah Governorate Education Directorate, Iraq*
[2] *College of Fine Arts, University of Basrah, Iraq*
*E-mail addresses: nazarsh1971@gmail.com , hayderjs@uobasrah.edu.iq*
*ORCID : https://orcid.org/0000-0002-6452-9953*
*Received: 24 January 2021; Accepted: 23 February 2021 ; Published: 20 March 2022*

## Abstract

The research deals with the concept of death as one of the important phenomena that cast a shadow over the nature and entity of the individual. Human civilizations and religions have been interested in its two parts of heavenly and positivism, and the perception of it has become clear, each according to his beliefs and behaviors. With the development of human thought, currents and schools began to appear in various sciences by studying that phenomenon, especially after the outbreak of the World War and its consequences in human life at all levels, especially social and economic, and given the privacy that theater enjoys in terms of communication and reception, this study came to shed light on the phenomenon of death. This study included the introduction to the research in which the two researchers presented the research problem, its importance and its goal. Then the theoretical framework that dealt with a theoretical foundation for the research included two topics: death in ancient civilizations and religions, and the second: death in the world stage. After the analysis, the two researchers came up with a set of results, including: The show raised the ire of some specialists by daring to break the taboo barrier and smash the idea of the sacred.
There were many images of death in the show, sometimes between bombings, and at other times between kidnapping and murder. I added some symbols with embedded images of death, including the cloak.

***Keywords:*** Pictures, death, theatrical, performance, Iraq, play Lord

# صور الموت في العرض المسرحي العراقي مسرحية يارب (إختياراً)

نزار شبيب كريم ١، حيدر جعفر الدغلاوي ٢

*١ مديرية تربية محافظة البصرة، العراق*
*٢ كلية الفنون الجميلة، جامعة البصرة، العراق*

**مقدمة البحث**

يتناول البحث مفهوم الموت بوصفه من الظواهر المهمة التي ألقت بظلالها على طبيعة الفرد وكيانه . وأهتمت الحضارات والديانات الإنسانية بشقيها السماوية والوضعية بالموت وتباينت النظرة له كل حسب معتقداته وسلوكياته. ومع تطور الفكر الإنساني أخذت تظهر تيارات ومدارس في مختلف العلوم بدراسة تلك الظاهرة. وبخاصة بعد اندلاع الحرب العالمية وما أفرزته من إرهاصات في حياة الإنسان على كافة الاصعدة لاسيما الاجتماعي والاقتصادي ونظراً لما يتمتع به المسرح من خصوصية في الاتصال والتلقي جاءت تلك الدراسة لتسلط الضوء على ظاهرة الموت وقد تضمنت الدراسة التي عرض فيها الباحثان مشكلة البحث وأهميته وهدفه. ثم تناولا تأسيساً نظرياً للبحث اشتمل على مبحثين هما: الموت في الحضارات والديانات القديمة والثاني: الموت في المسرح العالمي وخرج الباحثان بمجموعة من المؤشرات اعتمدت في تحليل نموذج عينة البحث والتي تحددت بنموذج للكاتب علي عبدالنبي الزيدي والتي تتوافق مع هدف البحث. وبعد التحليل خرج الباحثان بمجموعة نتائج منها:

١. أثار العرض حفيظة بعض المتخصصين من خلال الجرأة في كسر حاجز التابو وتهشيم فكرة المقدس .
٢. تعددت صور الموت في العرض فتارة بين التفجيرات وتارة أخرى بين الخطف والقتل.

This is an open-access article distributed under Creative Commons Attribution 4.0 International License., which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium provided the original work is properly cited.

**الفصل الأول: الإطار المنهجي**

**مشكلة البحث:**

يعد الموت من المفاهيم التي شغلت حيزا واسعاً في مجال الفكر الإنساني بوصفه النهاية الحتمية التي أدركها الفرد من خلال بحثه عما يدور حوله في الطبيعة وما يحيط بفكرة الموت وما يكتنفها من غموض، ومع ظهور الفلسفات المختلفة وعبر فترات زمنية مختلفة شكل الموت هاجساً ومصدراً مهماً للفلسفة والادب فظهرت تيارات فلسفية وادبية تناولت الموت كلّ على وفق تصوراته الخاصة بهدف الوصول الى فك شفرة هذا الموجود المبهم، وفي مجال المسرح أنبرى الكثير من الكتاب المسرحيين الى خوض غمار الموت وضمنوها في نتاجاتهم الادبية وفي مقدمتهم كتاب المسرح الاغريقي وفي مقدمتهم يوربيدس واسخيلوس وسوفوكليس وفي امثلة عديدة كان الموت فيها هو المحرك الرئيس للأحداث ومنها ما جرى على انتجونا وسوقها للموت فضلاً عن وميديا وهيكوبا وغيرها. ولم يخلو الموت من مسرحيات شكسبير ولعل أشهرها هملت ومكبث وعني الكثير رواد المسرح الوجودي بموضوعة الموت ولعل ابرزهم (جان بول سارتر) و(البير كامو) مؤكدين عبثية الحياة. أضف إلى ذلك كتاب مسرح اللامعقول وأبرزهم صمويل بيكت ويوجين يونسكو ناهك عن المسرح العربي ورواده الذين اتخذوا من الموروث الشعبي مادة ووظفوها في نتاجهم الادبي وخير مثال على ذلك احمد شوقي وعبدالرحمن الشرقاوي وغيرهم الكثير وتجلت صور الموت في المسرح العراقي عبر عدة عروض ومع تصاعد وتيرة الاحداث السياسية وما آلت إليه من أحداث القت بظلالها على المشهد الحياتي اليومي وانتشار مشاهد الموت بصور مختلفة، مما حفز الكاتب والمخرج العراقي الى تناول تلك الظاهرة برؤى وأساليب مختلفة جسدت الهم العراقي ومنها مسرحيات علي عبدالنبي الزيدي التي حاكت الشارع العراقي ولعل أبرزها مسرحية يارب. وعلى وفق ما تقدم ونظراً لأهمية الموضوع فأن البحث يحاول إثارة السؤال الاتي؟ ( هل استطاع العرض المسرحي العراقي إن يضمن نتاجه المسرحي صوراً للموت) وكي تتم الإجابة على هذا التساؤل فأن البحث يصوغ عنوان بحثه على وفق الاتي: (صور الموت في العرض المسرحي العراقي مسرحية يارب ل(علي عبدالنبي الزيدي أنموذجاً(

**أهمية البحث:**

تكمن أهمية البحث في تسليط الضوء على صور الموت في العرض المسرحي العراقي

**هدف البحث:**

يهدف البحث الى: الكشف عن صور الموت في العرض المسرحي العراقي

**حدود البحث:**

الحدود الزمانية: ٢٠١٤

الحدود المكانية: العراق

الحدود الموضوعية: دراسة صور الموت في العرض المسرحي العراقي.

**تحديد المصطلحات:**

الصورة :

لغة: ورد في معجم لسان العرب مادة "(ص،و،ر) في أسماء الله تعالى المصور الذي صور جميع الموجودات ورتبها، فأعطى كل شي منه صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها، والجمع صور، صور، وقد صوره فتصور (ابن منظور، ٢٠٠١، صفحة ٣٠٣) قال تعالى( في أي صورة ما شاء ركبك) (القران الكريم، الانفطار : الاية ٨)

وأضاف ابن اثير أن الصورة" ترد في كلام العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته: صور الفعل كذا وكذا أي هيئته" (ابن منظور، ٢٠٠١، صفحة ٣٠٤)

ويعطي المعجم الوسيط تعريفاً للصورة منطلقاً" من اصل الصورة في مراحله المتقدمة، حيث كانت الصورة تنحت بوسائل بدائية، فالصورة هي صورة الشيء أو الشخص رسمه على الورق أو الحائط ونحته بالقلم أو آلة التصوير صور الأمر وصفه وصفاً يكشف عن جزئياته، تصور مكونات له صورة وشكلاً" (مجمع اللغة العربية، ٢٠٠٥، صفحة ٦٦)

اصطلاحاً:

يعرفها (عبدالقادر الجرجاني) " الصورة إنما هي تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا" (الجرجاني، ٢٠٠١، صفحة ٥٠٨)

وتعرف ايضاً بأنها" ما يتماثل بواسطة الكلام للمتلقي من مدركات حساً، ومعقولات فهماً، ومتخيلات تصوراً، وموهمات تخميناً، وأحاسيس وجداناً وما الى ذلك من الاشياء والامور التي تفضل إليها هذه القوة أو تلك من القوى المركبة في الانسان وعياً أو من غير وعي" (البصيري، ١٩٨٧، صفحة ١٦٧)

أما التعريف الاجرائي الذي صاغه الباحثان للصورة هي الدور الذي نحته الكاتب في نصه المسرحي وعلى وفق ابعادها الطبيعية والنفسية والاجتماعية، وهي بالتالي تحدد سلوك تلك الصورة وما حملته من مضامين وافكار ذلك الكاتب) .

الموت : لغوياً

"مات : الانسان ( يموت ) ( موتاً ) و ( مات ) ( يمات ) من باب خاف لغةً و ( مت ) بالكسر ( اموت ) لغةً ثالثة وهي من باب تداخل اللغتين ومثله من المعتل دمت تدوم ... فقال ( امته ) الله و ( الموتة ) اخص من ( الموت ) ويقال في الفرق ( مات ) الانسان و ( نفقت ) الدابة و ( تنبل ) البصير و ( مات ) يصلح في كل ذي روح و ( تنبل ) عن ابن العربي كذلك " (الفيومي، بلا تاريخ، الصفحات ٥٨٣-٥٨٤)

( مات يموت والاصل فيه موت بالكسر يموت ونظيره دمت تدوم انما هو دوم والاسم من كل ذلك الميتة ورجل ميت وميتُ وقبل الميت الذي مات والميت والمائت الذي لم يمت بعد وحكى الجواهري عن العزاء يقول : لمن لم يمت انه مائت عن قليل وميت ولا يقولون لمن مات هذا مائت قبل وهكذا خطأ وأنما ميت يصلح لما قد مات ولما سيموت قال تعالى أنك ميت وأنهم ميتون ) (ابن منظور، ٢٠٠١، الصفحات ٣٩٦-٣٩٧)

الموت : " موت مفارقة الحياة لمن كانت فيه ، وفاة ، انتهاء الحياة ، انقضاء الاجل ، هلاكه ، فقدان الحياة ... وميتة : حالة الموت وهيئته : ( ميتة صالحة ) " (نعمة، مدور، و آخرون، ١٩٨٠، الصفحات ١٣٦٤-١٣٦٥)

"مات : يموت موتاً فهو مائت وميت : الحي : فارقته الحياة ( مات رعباً ) ، ( مات جوعاً) ، ( مات حتف أنفه ) " (جماعة من كبار اللغويين العرب، ١٩٨٨، صفحة ١١٥٨)

الموت : اصطلاحاً

يعرف ابن منظور : " الموت يقع على انواع حسب انواع الحياة فمنها ما هو بأزاء القوى النامية الموجودة في الحيوان والنبات كقوله تعالى ( يحي الارض بعد موتها ) ومنها زوال القوى الحسية كقوله تعالى ( ياليتني مت قبل هذا ) ومنها زوال القوى العاطلة وهي الجهالة كقوله ( او من كان ميتاً فأحييناه وانك لا تسمع الموتى ) ومنها الحزن والخوف والمكدر للحياة كقوله تعالى ( ويأتيه الموت من كل مكان وما هو بميت ) " (ابن منظور، ٢٠٠١، صفحة ٣٩٨).

اما هيجل فيقول : " ان الموت هو موت الآخرين ، لان الفناء حينما يطويني حينها لن استطيع عندئذ ان اتحدث عن موتي ، وما في الموت من رهبة انما يجيء من انه يسلمني تماماً الى الآخرين ، ويصبح موضوعاً يحكم عليه الغير ... وعندها استحالة ذاتي الى ( موضوع ) واصبحت في جملتي ملكاً ( للآخرين ) " (ماكوري، بلا تاريخ، صفحة ٢٠٠).

تعريف الموت إجرائياً: هو النهاية الحتمية التي يخضع إليها الكائن البشري بغض النظر عن تفسيراتها في الديانات السماوية والوضعية وله تمثلات متعددة في الادب المسرحي.

## الفصل الثاني: الإطار النظري

### المبحث الاول: الموت في الحضارات والديانات القديمة

عرف الانسان ومنذ نشأة البشرية قوة الموت القاهرة والنهاية المأساوية التي سيؤول ألها بوصف ان الموت " ينطوي على الكثير من المفارقات والتناقضات؛ وهو أيضاً موضوع كريه مزعج لا يشجع على التفكير فيه أو الحديث عنه. والظاهر أن الناس قد فطنوا إلى ذلك من قديم الزمان فنراهم قد دأبوا على نسيان الموت أو تناسيه بشتى الحيل والأساليب" (مبروك، ٢٠١١، صفحة ٨)

وتباينت النظرة إلى الموت عند الاغريق إذ" بالغت الاساطير اليونانية في تضخيم فكرة الموت ، وأعطت للجحيم صوراً مرعبة إلى حد ما. وربما يعود ذلك، الى نوع من التراكم الأسطوري أدى- مع تطور الزمن-إلى تنوع الصور والرموز بشكل يتوازى مع الأنماط الفكرية والحضارية الاكثر تقدما في هذه المرحلة. لكن تطور الفكر الأسطوري ، قد ساهم بدوره، في زيادة حدّة التوتر والقلق والخوف تجاه موضوع الموت" (مبروك، ٢٠١١، الصفحات ٣٦-٣٧)

وفي معرض تناوله للموت يرى سقراط" أن الموت قد يكون خيراً من الحياة، وأن الصعوبة ليست الهرب من الموت، لكن الصعوبة الحقيقة هي في تجنب ارتكاب الخطأ. في حين يرى افلاطون ان الموت هو اعتاق النفس من الجسد ويصورها كما لو كانت سجينة وبوسعها الهرب عند الموت واستعادة ألوهيتها أي الخلود (شورن، ١٩٧٨، الصفحات ٤٨-٦٣)

وعند الانتقال الى الحضارات ومادونته عن الموت فقد " ظهرت هذه الفكرة ، في أقدم الديانات غوراً في التاريخ، ففي الديانة الإبراهيمية كانت ثنائية الحياة والموت، تجلياً لإرادة إله واحد هو (براهما) ،كما عرفت الديانة الفارسية صراعاً بين (أهورامازدا) إله الخير و(أهريمان)ملك الظلمات والعالم السفلي" (مبروك، ٢٠١١، صفحة ١٩)

ولم تكن الديانة المصرية بمنأى عن هذا الصراع " فقد ميز التاسوع المصري بين أوزيريس رمز الحياة والنماء والازدهار، الذي يحاسب الموتى، وبين (ست) رمز الفناء والدمار والتلاشي" (مبروك، ٢٠١١، صفحة ٢٠)

واحتلت الالهة ( أوزيريس ) عند قدماء المصريين حيزاً كبيراً من حياتهم ، حتى أصبح هم الشعب الذي يحكمه الآلهة ( أوزيريس ) وتصوروا ان تحت امرته مردةً يحرسون أبوابه وهم يعملون في الوقت نفسه قضاة يحاكمون الموتى في العالم الآخر (عبد الواحد و سليمان، ١٩٧٩، صفحة ٢٤٧) وأهتم المصريون القدماء بدفن موتاهم كثيرا فكان التحنيط من الوسائل التي يتم عن طريقها الحفاظ على جثمان الميت"ولعبت الاساطير دوراً مهما في فكرة الموت في بلاد ما بين النهرين وبخاصة في ديانات الخصب التي قوامها على فكرة موت الطبيعة وبعثها المتكرر وهو انعكاس لموت الإله وانبعاثه من جديد إذ" كانت القاعدة او العقيدة العامة عند سكان وادي الرافدين القدماء ان الخلود في الحياة ميزة استأثرت بها الآلهة في حين انها جعلت الموت نصيباً مقدراً على البشر منذ خلقهم" (حنون، ١٩٨٦، صفحة ٤٣) وتعد ملحمة جلجامش اشهر ما وصل الينا من حضارة العراق القديم بشأن الموت والخلود حيث نجد فيها" جلجامش مشغولاً بفكرة الموت التي تلاحقه وهو يرى المنية تختطف من حوله من الناس، باحثاً عن طريقة يخلد بها أسمه بعد مماته. فإذا كان لابد من الموت، فلا أقل من فعل جليل يترك لصاحبه ذكراً باقيا على مر الأزمان" (السواح، ١٩٨٧، صفحة ٣٣)

ويرى المسلمون ان الموت لا مناص منه ولا مفر عنه ولا بقاء الا لوجه الله وهو وحده الحي الذي لا يموت، وأن الموت في الاسلام هو انفصال الروح عن الجسد وانتقال الإنسان من الحياة الدنيا إلى الآخرة" وأن الله سبحانه وتعالى يسمي كل حي في هذه الدنيا ميّت ومعنى ميّت. أن مصيره حتما إلى الموت. ولذلك يخاطب الله رسوله صلى الله عليه واله وسلم﴿إنك ميت وإنهم ميتون ) (القران الكريم، الزمر : الاية ٣٠ (والموت ليس أصيلاً في الكون. ولكن رحلة عابرة. نحن في عالم الذر كنا أمواتاً. جئنا الى الدنيا أحياء. ثم نموت مرة أخرى. ثم نبعث ولذلك يقول الحق سبحانه﴿كيف تكفرون بالله وكنتم أمواناً فأحياكم ثم يميتكم ثم يحييكم ثم إليه تُرجعون ) (القران الكريم، البقرة : الاية ٢٨( وعالج الدين الإسلامي الموت والفناء عبر منظومة متكاملة نابعة من تعاليم الدين الحنيف ودستوره القرآن الكريم إذ وردت عدة آيات أشارت الى الموت وطبيعته التي يقررها القرآن الكريم على وفق ما يأتي:

أولاً: الكلية المطلقة: وفيها جميع البشر فانون ورصدها النص القرآني في أكثر من موضع ومنها قوله تعالى للأنبياء وفي مقدمتهم رسول اللهُ إنك ميت وإنهم ميتون ) (القران الكريم، الزمر : الاية ٣٠ ( وفي آية أخرى وجه ندائه للمؤمنين﴿يا عبادي الذين امنوا إن أرضي واسعة فإيئ فأعبدون ، كُلُّ نفس ذائقةُ الموت ثم إلينا ترجعون (القران الكريم، العنكبوت : الآيات ٥٦-٥٧) في حين كان النداء للجميع في قوله تعالى كل نفس ذائقة الموت وإنما تُوفون أجوركم يوم القيامة فمن زحزح عن النار وأدخل الجنة فقد فاز وما الحيوة الدنيا إلاّ متاع الغرور (القران الكريم، آل عمران : الآية ١٨٥)

ثانياً: الجزئية المطلقة: وفيها ان الموت فردي وشخصي وخاص جداً فكل فرد يموت وحده ولابد أن يموت هو نفسه وهذا ماورد في قوله تعالىُ ولقد جئتمونا فرادىٰ كما خلقناكم أوّل مرّة (القران الكريم، الاتعام : الآية ٩٤)

ثالثا: اليقين وعدم اليقين: وهو المعرفة اليقينية بالموتُ﴿كُلُّ نفس ذائقة الموت (القران الكريم، آل عمران : الآية ١٨٥) وأن الجميع سواسية في اليقين بحتمية الموت كما في قوله تعالى﴿كُلُّ شيء هالك إلاّ وجههُ (القران الكريم، القصص : الآية ٨٨) ويعلم الجميع يقيناً ان ذلك في ساعة محددة ووقت معلوم لا تقديم فيه ولا تأخيرٹ و لكل أجل كتاب (القران الكريم، الرعد : الآية ٣٨) وقوله تعالىُ ولكُلّ أُمّةٍ أجلُ فإذا جاء أجلُهم لايستتأخرون ساعة ولا يستقدمون (القران الكريم، الاعراف : الآية ٣٤) وحظي الموت باهتمام بالغ عند المتصوفة المسلمون وعدوه قمعاً لهوى النفس وربطوه بالحب بوصفه دين سلام وحب وتسامح" فغاية الصوفي من وراء الحب هي ( الفناء في الله ) و ( الشوق الى لقاء الحبيب ) فان تعذرت عليه هذه الغاية في الدنيا ، و جد الموت اقل أسباب الوصول اليها " (ابراهيم، ٢٠٠٣، صفحة ٥٤٨)

**المبحث الثاني: الموت في المسرح العالمي:**

شهد المسرح ومنذ بداياته الأولى في بلاد الإغريق تجليات للموت في ما خلفه كتابه المسرحيين وفي مقدمتهم اسخيلوس ومسرحيته أغا ممنون " حيث تشهد عودة الملك مظفراً من طروادة. كل هذه الحروب تجلب الموت والآلام وتسبب الاحزان وبؤس المهزومين، وتولد المجازر التي تطال الجميع دون تمييز وتجر الرعب الذي يسود المدن المنكوبة" (عساف، ٢٠٠٩، صفحة ٤٧) وفي مسرحية الفرس عالج اسخيلوس هذه الحادثة التاريخية وما آلت إليه المعركة من هزيمة للجيش اليوناني والسقوط المدوي لقائد الجيوش " حيث نرى ثيابه المزركشة ممزقة شر تمزيق ونسمع الجوقة تتأوه على فقدان خيرة الشباب الذين حصدهم الموت في ريعان العمر" (عساف، ٢٠٠٩، صفحة ٧٧)

ويلاحظ ان الموت أضحى الهاجس الذي شكل الصراع الدرامي في مسرحية أغا ممنون عبر تضحيته بأبنته لنيل رضا الآلهة وأن" موت الصبية هذا سوف يرمي يثقل القلق على بقية الاحداث، ثم ان نهب طروادة وهدمها، فضلاً عن المجازر التي ارتكبت بحق اهلها هي ايضاً مادة للخشية والخوف من ردة فعل الآلهة" (عساف، ٢٠٠٩، صفحة ٦٢) ، وتتسارع الاحداث وصولاً الى نبوءة كلميسنترا بموت الملك العائد أضف الى ذلك موتها" وبالرغم من أنها تتكهن بالموت الذي ينتظرها خلف أبواب القصر، فأنها تتخطى عتبته وتلجه بغية اثبات مصداقية تنبؤاتها. هكذا سوف يشهد موتها على نفاذ بصيرتها وحدّة ادراكها" (عساف، ٢٠٠٩، صفحة ٦٣)

وفيما يخص يوربيدس " فتتردد عنده باستمرار الشكوى من الطابع الانتقالي للحياة، وتأخذ في بعض الأحيان شكل الأسى، حي لا يتاح للإنسان أن يرتدي أهاب الشباب مرتين... وحينما يدنو الموت لا يعود أحد يرغب في الهلاك ولتغدو الشيخوخة عبئاً..... ويشيد اسخيلوس بالموت كشفاء من بؤس الحياة، لكنه بالرغم من ذلك يضفي قيمة على القدرة على عدم التفكير بالموت باعتبارها هبة إلهية " (امين، بلا تاريخ، صفحة ٤٨) وتجلت أكثر صور الموت في نتاج يوربيدس المسرحي من خلال الشخصيات النسوية إذ" صور أفجينا التي تضحي بحياتها في سبيل وطنها، ومكاريا التي تتقدم للموت طائعة حتى تنقذ أخوتها، والسكتيس التي تقبل الموت حتى تهب زوجها الحياة، وبولكسينا النبيلة التي تفضل الموت على حياة العبودية" (الشيخ، ١٩٨٢، صفحة ١٢٩) وتعد مسرحية ألكستيس من أقدم مسرحيات يوربيدس وتتوالى فيها مشاهد الموت تباعاً عبر أحداث متعاقبة شكلت البناء الدرامي وتدور هذه المسرحية حول تضحية البطلة (الكيستيس) بحياتها من اجل الحب. فهي تقدم على الموت طواعية في سبيل ان تنقذ زوجها. وهذا الزوج هو (آدميتوس) الذي قد استضاف (ابوللون) في قصره واكرم وفادته، وردا على هذا الجميل خصه الاله بميزة نادرة فعندما اقتربت ساعة موت هذا الملك وفر له ابوللون فرصة النجاة والبقاء على قيد الحياة شريطة ان يجد بديلاً له من الاسرة الملكية او حتى فردا من افراد الرعية لكي يأخذ دوره ويحل محله في رحلة الموت. ولكن الملك لم يجد احداً يفتديه بحياته متطوعاً حتى ابواه الطاعنان في السن رفضا التنازل عن البقية الباقية من ايام العمر الغالية في سبيل حياة ابنهما الملك الشاب. الا ان (الكيستيس) الزوجة الوفية اقدمت على هذه التضحية بنفس راضية وجاءها الموت وقادها بدلا من زوجها الى العالم الاخر" (يوربيدس، بلا تاريخ، صفحة ٧) ، ويشير النص ايضاً الى مضمون الايمان من خلال ايمانه بقضية الموت والحياة حيث يقرر (هرقل) ان الموت حق.

هرقل: الموت دين مقدر على كل بني البشر، ولا احد من الفانين يعلم إن كان سيعيش غدا. ولعل ايمانه هذا غرس في نفسه الشجاعة والاقدام، ولم يعد يهاب المواقف الحرجة" (يوربيدس، بلا تاريخ، الصفحات ٢٤٣-٢٤٤)

وفي مسرحية ميديا يستأثر الموت على مجريات الاحداث بعد الخطة المحكمة التي أعدتها للانتقام" فتكلف ميديا ولديها بتقديم هدية العرس: طرحة من النسيج... لقد خضبت الساحرة هذه الحلة بسم فتاك يقضي بسرعة على من يلبسها...إذ يأتي رسول ليروي موت كيروز الفظيع: فتك السم برأسها وجسمها ...فأرتمى والدها فوقها ليخلصها ولاقى المصير نفسه...تُسمع صرخات الولدين المرتعبين. فيسكتهما سيف ميديا الذي ينقض عليهما لينحرهما" (يوربيدس، بلا تاريخ، صفحة ١٠٨)

ودارت رحى الموت حول الاسيرة هيكوبا وماجرى على تلك الملكة المخلوعة والقدر الذي جعل من ابنتها ذبيحة للإلهة" وتحاول أمها هيكوب بشتى الوسائل انتزاعها من براثن الموت. تتنتحب وتتوسل وتستحلف وتقترح افتداءها بحياتها، لكن موقف يوليوس لا يتزعزع ..... من جهتها تعلن بوليكسين عن استعدادها للذهاب الى احضان الموت بملء ارادتها...وبعد ذلك يهز هيكوب خبر موت ابنها الاصغر وتنفجر بالبكاء والنحيب" (يوربيدس، بلا تاريخ، صفحة ١١٥) ، ويشاطر سوفوكليس سلفه اسخيلوس رؤيته حول الموت" غير أن سوفوكليس يتجاوز مجرد النحيب أو الاستسلام، وعلى الرغم من أنه يدرك بدوره أن الموت مقتدر...الموت وحده هو الذي لا يجد الإنسان شفاء له وثمة مواقف تكون فيها اعتبارات أخرى أكثر أهمية من الحفاظ على الحياة، فهناك الواجب، وهناك الشرف، وكل

منهما لامجال للحلول الوسط بإزائه حتى وان تعرض المرء للموت في غمار الإذعان لما تمليه مقتضياتهما" (يوربيدس، بلا تاريخ، صفحة ٤٨) وهذا ما جسدته انتجونا تجاه واجب الدفن لأخيها من خلال الصراع الذي نشب بين انتجونا وكرويون جراء اصدار الاخير اومر تنص على عدم اقامة مراسيم الدفن لأحد اشقائها ، يذكر ان شقيقا انتجونا قد قتل احداهما الاخر نتيجة المعركة التي نشبت بينهما ، فالأول كان مدافع عن مدينته في حين كان الثاني يغزو بلده ، ليصدر بعدها الحاكم كريون قرار يقضي بدفن الشقيق المدافع عن بلده ومنع دفن شقيقها الاخر بدعوى انه خائن للوطن.

"انتجونا : حقاً تصوري ان كريون يميز بين كلا أخوينا فيما يتعلق بمراسيم الدفن فهو يسمح لاحدهما بشرف الدفن في قبر ، بينما يرفض ذلك للأخ ويصب عليه الاهانة " (سوفوكليس، بلا تاريخ، صفحة ١٢٦)

لكن انتجونا بالرغم من قرارات كريون كانت مصممة على اقامة مراسيم الدفن لشقيقها حتى لو ادى الامر بنهاية حياتها او عقابها من قبل الحاكم.

"انتجونا : تخيلي الموت البائس الذي سنلقاه ، لو أننا عصينا القانون ، وتخطينا قرار الحظر وصرنا تحت السلطان المطلق للملك " (سوفوكليس، بلا تاريخ، صفحة ١٦٨) وتمضي انتجونا بدفاعها عن مبدأ أخلاقي مثالي تجاه أخوها متسلحة بسلاح الواجب الذ يقتضي الدفن وأكرام الميت قائلة" أننا جميعاً نموت على أية حال وإذا كان ذلك يسرع بي إلى الموت قبل أن يحين أواني" (امين، بلا تاريخ، صفحة ٤٨) ، وتتوالى مشاهد الموت في مسرحية انتجونا فبعد تواتر الاخبار عن موتها" والتي شنقت نفسها، وعن موت هيمون الذي انتحر فوق جثة خطيبته وأخيراً عن موت الملكة أوريديس التي ما إن علمت بموت أبنها حتّى أنهت حياتها أمام المذابح" (عساف، ٢٠٠٩، صفحة ٨٢)

وشكل الموت منعطفاً في تغيير مجرى الاحداث في مصير الملك" فليس أوديب سوى ولد متبنى، إذ تكفل به وآواه كورنثيا الراحل ،بينما كان طفلاً انتشله راع من الموت" (عساف، ٢٠٠٩، صفحة ٨٧) ، لعبت الآلهة دوراً بارزا في التحكم بمصير البطل وهذا ما تجلى في مسرحية أوديب في كولون إذ " أوصل بطله الضرير التائه الى ضاحية أثينا حيث باركت الآلهة لحده وجعلت منه ذخيرة تحمي المدينة. الإرادة الإلهية دمرت حياته وهاهي تقدس موته"(عساف، ٢٠٠٩، صفحة ٧٣)

ومن اهم المسرحيات التي تناولت قضية الموت في العصور الوسطى هي مسرحية (ادم وحواء)" وتحكي قصة ادم وحواء في الفردوس وأغواء الشيطان لهما الذي سبب هبوطهما الى عالم الدنيا ومن ثم قتل هابيل لأخيه قابيل " (فرابيه و جوسار، بلا تاريخ، صفحة ٢٧) هابيل: إنك إن قتلتني ارتكبت إثما، ولابد أن ينتقم الله منك لموتي، الله يعلم أني لم أعمل شراً، بل لقد نصحتك- على العكس من ذلك- بأن تسير على المنهج الذي يليق بسلامه، فقدم له الحمد الواجب له، وبذلك تكسب حبه ، وإذا لم تفعل ذلك، حل بك غضبه. (فرابيه و جوسار، بلا تاريخ، الصفحات ٦٣-٦٨) ، وبالرغم من كل النصائح التي قدمها قابيل لأخيه هابيل للحيلولة دون ارتكاب جريمة القتل الا أنه ابى الا ان ينفذ جريمته الشنعاء وفجع بها والديه.

ومن المسرحيات التي عرفت في تلك الفترة مسرحية(كل انسان)" وهي مسرحية أخلاقية من نوعية الدراما التي تعطي دروساً حول كيفية حياة المسيحيين في الحياة وما الذي يجب أن يفعلوه ليحافظوا على أرواحهم نقية من الأثم" (شهاب الدين، ٢٠١١، صفحة ٢) وفيها تذكير للناس بالموت وتحقيق العدالة بين الناس من خلال المساواة

إنسان عادي: آه أيها الموت لقد ذكرتني وأنا لا أذكرك إلا قليلا

سوف أعطيك ألف جنيه وتؤخر هذا الأمر يوما واحدا

الموت: اسمع واصغ، كل إنسان له طريق يؤتي له من قبله.. لا يجدي معي كنوز الدنيا ولا ملكها، أو جبروتها

ولايجدي معي ملك أو إمبراطور أو دوق أو أمير" (شهاب الدين، ٢٠١١، صفحة ٢٤)

يشير الحوار الى فلسفة الموت وإنه طريق رسم على الكل ولايفرق بين منصب وأخر وغني وفقير فلكل سواسية في هذا المصير.

وجاء التحذير من خلال شخصية(الموت) الى الانسان بأن الجميع سواسية ولا يمكن لأحد أن يفر من الموت مهما بلغ منصبه أو مكانته وأن الجميع خاضع للحساب. بمعنى أن المضمون التربوي جاء عن طريق الفعل.

وعند الانتقال الى الشرق وبخاصة المسرح الهندي إذ "تسود في النصوص الملحمية الهندية فكرة الطابع القرباني الذي تتسم به الحروب. إذ ان الموت في القتال هو بمثابة ذبيحة، حيث يقوم المقاتلون مقام الأضاحي، فينبغي أن تكون الأضحية راضية وإلاّ سبّب القتل رجساً كبيراً" (عساف، ٢٠٠٩، صفحة ٢٣)

ويغيب الموت عدد من ابطال شكسبير وفي أشهر مسرحياته وهي (هملت) إذ تحوي المسرحية بين دفتيها حالات كثيرة للموت وفي مقدمتها موت الملك والد هملت في حين ان شبحه يظهر عدة مرات محاولاً شرح حقيقة موته. ولا يتراجع الشبح في وصف موته:

الشبح: كنت راقداً في بستاني، كعادتي بعد ظهر كل يوم. فتسلل عمك في ساعة امني وراحتي يحمل قارورة من عصير السكيران اللعين وصب في أذني ذلك السائل الفتاك... فلايلبث مفعوله العنيف أن يجعل الدم اللطيف المنعش خائراً...فلم يلبث أن شاعت فيه القروح، كأني مجذوم ذميم الجلد، هكذا امتدت إلي يد اخي وأنا نائم ،فسلبتني الحياة والتاج والملكة مرة واحدة" (شكسبير، ٢٠٠٠، صفحة ٦٤) وكذلك الحال في مسرحية (مكبث )بعدما دفعت السيدة مكبث زوجها إلى قتل الملك ، ولكنها عانت بعدها من الشعور بالذنب لكونها جزء من الجريمة. وصارعت الموت في الفصل الأخير والمسرحية حافلة بالموت والشخصيات تموت بطريقة غريبة جداً : سيتون :" لقد ماتت الملكة يا مولاي.

مكبث: ما كان ينبغي لها ان تموت الان. فثمة وقت أنسب سيحين لمثل هذا النبأ....فما ايامنا السالفة إلا شموع أضاءت الطريق للحمقى إلى الموت وإلى تراب القبر" (شكسبير، مسرحية مكبث، بلا تاريخ، صفحة ١٢٧)

ويعد رواد مسرح العبث واللامعقول الأكثر اهتماما بالموت وذلك نابع من فلسفتهم التي تقول بعثية الحياة وما آلت إلية المجتمعات البشرية بفعل الحروب العبثية التي خلفت الدمار والقتل والتشريد بمختلف ارجاء المعمورة وأعلنوا" تشاؤمهم المزدوج أسلوباً ومضموناً ..لقد اخذوا عن السرياليين تمردهم الاجتماعي وتحطيمهم للشكل ، واخذوا عن الوجوديين تمردهم الميتافيزيقي وإعلانهم عبث الوجود " (شاروني، ١٩٦٩، صفحة ١٦) ، وفي مقدمة هؤلاء الكتاب (البير كامو) والذي كتب عدة مسرحيات تناولت الموت بيد أن أهمها مسرحية كاليجولا التي حملت بين ثناياها مشاهد للموت والقتل بعد أن طرأ تحول واضح في شخصية كاليجولا فبعد ان كان حاكماً عادلاً تحول الى طاغية مستبد يمارس القتل بوحشية ويعلن الموت على الجميع حتى وصل به الحال الى اصدار حكم الموت على عشيقته وصولاً الى اصدار حكم الموت على نفسه. وتستمر أحكام كاليجولا حتى يجعل من الموت أمراً منطقياً يحكم به على الجميع " فالمرء يموت لأنه مذنب ، وهو مذنب لأنه من رعايا كاليجولا وحيث أن الناس جميعاً رعايا كاليجولا، إذن فالناس جميعاً مذنبون ، وينتج عن ذلك أن الناس جميعاً يموتون والمسألة مسألة وقت وصبر" (كامو، ١٩٦٦، صفحة ٨٥٠) ، " فسيان أن يموتوا قبل الاوان بقليل أو بعده بقليل" (كامو، ١٩٦٦، صفحة ٩٠)

ولم يختلف (جان بول سارتر) عن سلفه كامو حيال قضية الموت وبخاصة في مسرحية الذباب التي أعتمدها على اصول يونانية فهي تدور حول خيانة كليتمنسترا لزوجها اغا ممنون وتآمرها مع عشيقها إيجست لقتله بعد عودته من الحرب وصولاً إلى انتقام ابنها واخته اليكترا منهما فيما بعد، حين قتلا أمهما وعشيقها. لكن سارتر عمل على عصرنة تلك الاحداث وصبها بقالب يناهض القمع الالماني الذي اشتد في فرنسا مع تصاعد المقاومة المتصدية للوجود الالماني وفي النهاية افضت الى رائحة الموت ومشاهد القتل" فقد كان أورست عند سارتر فتى مسالماً لا يفكر بالانتقام ويعزف عن الخصومات والتدخل في شؤون الموتى، ولكن رقصة إليكترا الرمزية حركت فيه دواعي الانتقام والثأر فأستقر رأيه على قتل أمه وزوجها وتحرير المدينة من ذلك الطاغية المستبد وتقول إليكترا عند مصرع أمها وهي تسمع استغاثتها: فلتصح ما تشاء؛ أريد أن تصيح فزعاً وألماً؛يالفرحة عيناي تبكيان من فرط السرور. لقد ماتت عدوتي وانتقمت لأبي" (الاصفر، ١٩٩٩، صفحة ٢١١)

وعلى صعيد المسرح العربي أنبرى الكثير من الكتاب العرب إلى تجسيد الموت في أعمالهم المسرحية وبخاصة تلك المسرحيات التي قوامها التراث العربي والإسلامي المليء بالأحداث والشخصيات التأريخية التي كان لها دور بارز في نهضة الأمة العربية والإسلامية وعبر فترات زمنية مختلفة أستقى هؤلاء الكتاب نتاجهم المسرحي وفي مقدمتهم (أحمد شوقي) إذ كان للموت حيز واسع في كتاباته وهو في مسرحيتي البخيلة والست هدى لا ينفصل عن الاطار الكوميدي الذي يحكم البناء الفني لهما فموت البخيلة نظيفة لا يمثل مأساة و لا يخلف مرارة ذلك لأنه بمثابة الحل لأزمتي الحفيد والخادمة. وموت الست هدى صدمة لزوجها الطامع في الثروة. في حين شكل الموت محوراً أساسياً جليلاً في الفعل التراجيدي وهو الحب وهو من قتل ليلى في مسرحية مجنون ليلى وموتها بمثابة الازمة الفاجعة للحبيب قيس والزوج ورد. وكذلك الحال في باقي المسرحيات التي يطول المقام لذكرها هنا .

وحينما نعرج على عبدالرحمن الشرقاوي وماقدمه من مسرحيات تبرز لنا ثنائيته الحسين ثائرا والحسين شهيدا التي جسدت الموت بأروع صوره من خلال الإيمان الراسخ لأهل البيت عليهم السلام بحتمية الموت الذي يفضي الى الشهادة في سبيل الله وفي سبيل رفعة

وعزة الدين والامر بالمعروف والنهي عن المنكر ويجسدها الامام بقوله لا أرى في الموت الاسعادة والحياة مع الظالمين الابرما . ويشير النص الى موطن الموت في حوارات عدة ومنها ما جاء على لسان السيدة زينب(ع):

"بل أنا أفديك من الموت" (الشرقاوي، بلا تاريخ، صفحة ٧٧)

وتمضي السيدة زينب في رفع معنويات بنات الرسالة كاشفة عن قوتها الراسخة المستمدة من انتمائها لبيت النبوة:

يافتيات بني هاشم.. لا تأتين بما يذهب عنكن الهيبة يافتيات.. لن يخلد احد في الدنيا فهي مجاز للأبرار. الدنيا ليست دار قرار فصبرا صبراً يافتيات .. ونبي الله المرسل مات.. اين علي؟ اين الحسن؟ اين مضى حمزة من قبل" (الشرقاوي، بلا تاريخ، صفحة ١٢٨)

ويصور صلاح عبدالصبور الموت في مسرحية الحلاج عبر تناوله الواقع الاقتصادي والاجتماعي والطبقية التي قهرت الفقراء:

أمي ما ماتت جوعاً، أمي عاشت جوعانة.. ولذا مرضت صبحاً، عجزت ظهراً، ماتت قبل الليل" (عبد الصبور، بلا تاريخ، الصفحات ٢١٨-٢١٩)

ويطرق الفريد فرج أبواب التراث العربي من خلال قصة الزير سالم واستلهام التاريخ عن حرب البسوس التي كانت محرقة للموت امتدت عبر أكر من ٤٠ سنة فقدت خلالها قبيلتا بكر وتغلب مئات القتلى

"اسما: آه. أيها الموت! يامرضي وشفاء نفسي. ثكلت في الأول الأخ، ثم الزوج، ثم الولد، والان أتداوى بقتل ابن أبي،.. يا حبيب القلب. أحرقت قلبي بآهتك، يا أخي! آه.آه.آه." (الفريد، ٢٠٠٩، صفحة ١٧٤) تعبر (اسما) عن أليم مصابها وهي تفقد الواحد تلو الاخر من عائلتها فبعدما فقدت أخاها الأكبر (كليب) وبعدها زوجها ثم أبنها، وأخيراً جاء الدور على (سالم) وهي تراه يتأوه أمامها.

وطرق الكاتب السوري وليد اخلاصي أبواب الموت عبر مسرحيته مقام ابراهيم وصفية التي تدور حول قصة الحب العذري بين ابراهيم وصفية ، لكن الموت أختطف تلك العلاقة بعد شد وجذب مع افراد من ابناء القرية الذين حاولوا بشتى السبل تدنيس تلك العلاقة وفضح المعشوقين على الملأ. لكن أرادة السماء أبت أن يمضي الاشرار فيما حاكوه من دسيسة حول تلك العلاقة. وعند شروع الشيخ صالح بقتل صفية أثرت على نفسها الا ان تكون هي يقتل في البدء:

"صفية: أحبّهُ وسأكون له. ظلمهُ القساة ولن أظلمه

صالح: أسكتي ياصفية

صفية: انا له وهذا هو قسمي وسأموت من أجلهِ" (اخلاصي، ١٩٨٠، الصفحات ٣٢٥-٣٢٦)

والحال ذاته مع ابراهيم الذي رفض ان تقتل صفية قبله:

"صالح: لابدّ من دم

إبراهيم: فليكن دمي إذن

صفية: لا. اذا كان لابدّ من دم فليكن دمي وحدي

إبراهيم: لن أسمح بأظفر تخدش طرف ثوبكِ. اذبحني انا..

صفية: دمي فداؤك ياابراهيم" (اخلاصي، ١٩٨٠، صفحة ٣٢٦)

وكما هي عادته في تسليط الضوء على مظاهر الموت لم تخلو مسرحية (رثاء الفجر) للكاتب العراقي(قاسم مطرود) من تماهي مع جدلية الموت والفناء. وعلى وفق رؤية مرتكزة من ثنايا الواقع الحياتي اليومي للشعب العراقي ، ونرى بشكل جلي صور الموت التي بداءها بالمشاهد الاولى وزيارة الزوجة للقبور في اليوم العيد وهي من العادات المتوارثة في حياة العراقيين وقد جعل من الموت ثيمة للمسرحية وهذا ما جاء على لسان الزوجة:

الزوج: يجئ اليوم الذي نكون فيه جميعاً امواتاً وتكون الدنيا كلها ميتة (مطرود، بلا تاريخ)

وسعى (مثال غازي) الى تغليت لغة الموت في مسرحية (ساعة السودة) التي تدور احداثها حول تداعيات الحرب إذ نجد النساء يتحملن العبء الاكبر من هذه الحرب ومن خلالها رسم العودة إلى أصل الخليقة وتكاثر البشرية من خلال قصة ادم وحواء وماجرى عليهما و أجترار الخطيئة

**مؤشرات الاطار النظري**

١. يعد الموت من المفاهيم التي شغلت حيزا واسعاً في مجال الفكر الإنساني بوصفه النهاية الحتمية التي أدركها الفرد من خلال بحثه عما يدور حوله في الطبيعة وما يحيط بفكرة الموت وما يكتنفها من غموض.

٢. شكل الموت هاجساً ومصدراً مهماً للفلسفة والادب فظهرت تيارات فلسفية وادبية تناولت الموت كلّ على وفق تصوراته الخاصة بهدف الوصول إلى فك شفرة هذا الموجود المبهم

٣. تباينت النظرة إلى الموت عند الإغريق إذ بالغت الأساطير اليونانية في تضخيم فكرة الموت . لكن تطور الفكر الأسطوري ساهم بدوره، في زيادة حدّة التوتر والقلق والخوف تجاه موضوع الموت.

٤. ظهرت فكرة الموت في أقدم الديانات غوراً في التاريخ، ففي الديانة الإبراهيمية كانت ثنائية الحياة والموت، تجلياً لإرادة إله واحد هو (براهما) ،كما عرفت الديانة الفارسية صراعاً بين (أهورامازدا) إله الخير و(أهريمان) ملك الظلمات والعالم السفلي. وذلك الحال في اليهودية والمسيحية وغيرها من الاديان الوضعية.

٥. كانت القاعدة او العقيدة العامة عند سكان وادي الرافدين القدماء إن الخلود في الحياة ميزة استأثرت بها الآلهة في حين انها جعلت الموت نصيباً مقدراً على البشر منذ خلقهم

٦. يرى الدين الاسلامي ان الموت لا مناص منه و لا مفر عنه و لا بقاء الا لوجه الله وهو وحده الحي الذي لا يموت، وأن الموت في الاسلام هو انفصال الروح عن الجسد وانتقال الإنسان من الحياة الدنيا إلى الآخرة ووردت آيات عدة أشارت الى الموت وطبيعته

٧. شهد المسرح ومنذ بداياته الأولى في بلاد الإغريق تجليات للموت في ما خلفه كتابه المسرحيين وفي مقدمتهم اسخيلوس ومسرحيته أغا ممنون .

٨. وتجلت أكثر صور الموت في نتاج يوربيدس المسرحي من خلال الشخصيات النسوية إذ صور أفجينا التي تضحي بحياتها في سبيل وطنها، ومكاريا التي تتقدم للموت طائعة حتى تنقذ أخوتها، والسكتيس التي تقبل الموت حتى تهب زوجها الحياة، وبولكسينا النبيلة التي تفضل الموت على حياة العبودية. وكذا الحال مع سوفوكليس ومسرحية انتجون

٩. من اهم المسرحيات التي تناولت قضية الموت في العصور الوسطى هي مسرحية (ادم وحواء) وتحكي قصة ادم وحواء في الفردوس وأغواء الشيطان لهما الذي سبب هبوطهما الى عالم الدنيا ومن ثم قتل هابيل لأخيه قابيل

١٠. في المسرح الهندي تسود في النصوص الملحمية الهندية فكرة الطابع القرباني الذي تتسم به الحروب. إذ ان الموت في القتال هو بمثابة ذبيحة، حيث يقوم المقاتلون مقام الأضاحي، فينبغي أن تكون الأضحية راضية وإلاّ سبّب القتل رجساً كبيراً

١١. يغيب الموت عدد من ابطال شكسبير وفي أشهر مسرحياته وهي (هملت) إذ تحوي المسرحية بين دفتيها حالات كثيرة للموت وفي مقدمتها موت الملك والد هملت في حين ان شبحه يظهر عدة مرات محاولاً شرح حقيقة موته. ولا يتراجع الشبح في وصف

١٢. يعد رواد مسرح العبث واللامعقول الأكثر اهتماما بالموت وذلك نابع من فلسفتهم التي تقول بعثية الحياة وما آلت إلية المجتمعات البشرية بفعل الحروب العبثية التي خلفت الدمار والقتل والتشريد بمختلف ارجاء المعمورة وأعلنوا تشاؤمهم المزدوج أسلوباً ومضموناً

١٣. أنبرى الكثير من الكتاب العرب إلى تجسيد الموت في أعمالهم المسرحية وبخاصة تلك المسرحيات التي قوامها التراث العربي والإسلامي المليء بالأحداث والشخصيات التأريخية التي كان لها دور بارز في نهضة الأمة العربية والإسلامية وعبر فترات زمنية مختلفة أستقى هؤلاء الكتاب نتاجهم المسرحي وفي مقدمتهم (أحمد شوقي) إذ كان للموت حيز واسع في كتاباته مثلما في مسرحيتي البخيلة والست هدى ، وتبعه بعد ذلك صلاح عبدالصبور وعبدالرحمن الشرقاوي وغيرهم الكثير.

**الفصل الثالث: اجراءات البحث**

**اولاً: مجتمع البحث:**

يتألف مجتمع البحث من (٤) عروض مسرحية عراقية أخرجها مخرجون عراقيون تناولت موضوعاتها الموت

| ت | اسم المسرحية | المؤلف | سنة التأليف | المخرج |
|---|---|---|---|---|
| ١ | يارب | علي الزيدي | ٢٠١٤ | فارس نعمة الشمري |
| ٢ | سجادة حمراء | جبار جودي | ٢٠١٥ | جبار جودي |
| ٣ | اطفائيوس | علي الزيدي | ٢٠١٦ | اركان فائز |
| ٤ | ساعة السودة | مثال غازي | ٢٠١٩ | سنان العزاوي |

**ثانياً : عينة البحث:**

شملت عينة البحث عرض مسرحي واحد من اصل (٤) تم اختيارها بشكل قصدي لاقترابها من تساؤل المشكلة وهدف البحث.

**ثالثاً : منهجية البحث:**

أعتمد الباحثان المنهج الوصفي التحليلي

**رابعاً : اداة البحث:**

أعتمد الباحثان على مؤشرات الإطار النظري في تحليل عينة البحث

**خامساً: تحليل العينة:**

مسرحية يارب تأليف علي عبدالنبي الزيدي إخراج فارس نعمة الشمري عرضت في مهرجان أيام ديالى المسرحي تمثيل: نعمه عبدالحسين-حسين مدوحي

تحاكي أحداث المسرحية الواقع العراقي وماشهده من آلام ومآسي تسببت به الانفجارات الكثيرة التي خلفت بدورها الالاف من الشهداء ، إذ تبادر احدى الامهات وبالنيابة عن الامهات جميعاً تقديم شكوى الى الباري عزّ وجلّ بوقف نزيف الدم وإلاّ فأنّها ستقوم بالأضراب عن الصّلاة والصّوم . وتعد فكرة المقدس من المفاهيم التي ترسخت في ذهن الانسان منذ البدايات الاولى لنشأة الحضارة الانسانية وعبر صراعه مع ما يحيط به من ظواهر طبيعية أفضت في مراحل تالية الى التعبير عن هذا الشعور وتجسيده من خلال الرسوم على جدران الكهوف. وصولاً الى انتاج مقدس للإفادة منه تحت مسمى الطوطم. يبدأ العرض بالأم المفجوعة التي تتوشح بالسواد من رأسها حتى قدمها وإذا بالهاتف يرن تتسائل أحدى الامهات اين وصلت؟ ومعها تبدأ الأم وبجرأة على المقدس بتوجيه العتب المشوب بالحزن والآلم الذي يعتريها وخلفها جميع الامهات ناقلة صور الموت المجاني الذي تشهده البلاد يومياً وبمختلف الطرق وبشتى الوسائل وهنا يبدأ الصراع. وطرفي الصراع كان بين من يمثل اصل القداسة او المرتبط المقدس به من جهة وهو ( الله ، موسى ، العصا ، الوادي ، فضلاً عن الدعاء المقدس المعنوي ) ، اما الطرف الاخر من الصراع ، هو ذلك الذي تجرأ وحاول كسر طوق القداسة اذ مثل الجانب المدنس ليس في اصله انما من خلال الأفعال والسلوك وهو( الام والنساء المطالبات ، الشهداء حينما يكون المطالب لهم خارج عن سياقات الشرع المقدس والقضاء والقدر الذي أراده الله ، المطالب والمظاهرات والاضراب في قبال مقاطعة المقدس او العبادات المقدسة ) مما شكل انطباعا عند الجمهور أن العرض يسئ الى المقدس ويندرج تحت طائلة الالحاد بيد أنه الحاد مؤمن مبطن يسعى من خلاله المؤلف الى كشف زيف مدعي الانسانية وحقوق الانسان عبر ما يمر به البلد من قتل ودمار وتشريد خلّف الاف القتلة والثكالى ومنهن هذه الام الجريحة ومثيلاتها مما أثار جدلاً لأن العرض تناول الذات الالهية وأنبياء الله بطريقة جارحة وخطاب بعيد عن الأدعية المعروفة التي يتداولها عامة الناس عبر شخصية الام بعد تخويلها من قبل أمهات الشهداء من أجل وق القتل الذي يتعرض له أبنائهن فتشارط الرب بأن يوقف القتل خلال اربع وعشرون ساعة وإلا أنهن سيضربن عن الصلاة والصيام. فتذهب الأم الى الوادي المقدس مطالبة بلقاء مباشر مه الله سبحانه وتعالى. وفي محاولة من (موسى) أن يحث الأم على الصبر فأنه يذّكرها ببلاء وصبر الأنبياء وفي مقدّمتهم (أيوب) إذ صبر على المرض لفترة طويلة، في حين تشير الأُم الى إن صبرها لا يقارن بما حدث ل(أيوب) إذ إنّ معاناتها فاقت ما تعرض له (أيوب) أضعافاً، وراح يذكّرها بما حدث للنبي (يونس) وهو يصلي ويصوم في جوف الحوت، لكن الأمُ ترى أن الوطن تحول الى حوتٍ كبيرٍ ألتهم كلّ شبابه من خلال مشاهد الموت الجماعي التي راحت تحصد المئات، وأتّخذ (موسى) من صلب (عيسى) مثالاً يُحتذى به في الصبر بينما ترى الأمُ إن(عيسى) صُلب مرة واحدةَ في حين أن كلّ شوارع الوطن تحوّلت الى أداة للصلب في كلّ لحظة وتارة أخرى يذكّرها بما جرى للنبي(يعقوب) وحزنه على فراق (يوسف) حتى أبيضت عيناه من الحزن، تردّ الأُم بحسرة وترى أن جميع الأمهات عُمينَ من هول ما جرى لا على مستوى العمى المادي فقط، بل تعدّاه الى القلوب والأرواح التي تجّرعت الألم وهي صابرة ومحتسبة، وفي نهاية المطاف يذكّرها بما جرى للنبي (يوسف) وماجرى له في ظلمة الجُبّ ،وأنّ عليها إن تتخذ من صبره عبرة لها، في حين أنها ترى إن الظلمة التي تعرّضت لها أشد وطأة من ظلمة(يوسف)، بدءاً بظلمة دخان الانفجارات، وظلمة القبر، وظلمة السواد الذي لفّ كل أرجاء الوطن. وفي موضع آخر تعبّر الأم عن أليم مصابها أزاء ما آل إليه مصير أبنائها، ولكن عزيمتها لم تهن ولن تضعف أمام تلك التحدّيات، فبعدما غنّت تلك الترنيمة التي تناقلتها الاجيال(دللول-دللول) كي يغفو طفلها بين ذراعيها وعلى حضنها بأمان الله ورعايته الكريمة، إذ تعصف بالوطن آلات الموت الجماعي وتهدم كلّ ما أسسّت له الأُم وهي بانتظار أن ينضجّ ثمرها، ويكبر أمامها لكن الموت يداهمه وهو في عز شبابه ليقضي على كل أحلامها. وفي جرأة واضحة تطلب

الامهات الرحمة من الرّب، رحمة مقترنة بزيادة اعمار ابنائهنّ وهي ليست صعبة المنال في مقاييس السماء، في ظل تعاطف النبي (موسى) وسعيه لمساعدة الامهات وهو يطمانهن برحمته سبحانه وهو ارحم الراحمين القادر وحده على الرأفة بهن وتضميد جراحهن ،بعد ما أستوطن الحزن والالم في قلوبهن ولا معين ولاراحم سواه سبحانه. وبعد النكبات التي تعرّضت لها الامهات يتجلى تعاطف النبي (موسى) ووقوفه الى جانب الامهات، وأن طريق الجنّة هو تحقيق مطالب العباءات التي تمثّل رمزاً للمرأة العراقية، وماتحمله هذه العباءات من دلالات وبخاصة لونها الاسود الذي حمل دلالات عدّة، تارة بين الحفاظ على ستر المرآة وحجابها وتارة بأرض العراق وهي أرض السواد التي تكالب عليها الاعداء من كلّ جانب وتارة الى السواد الذي توشّحت به أرض الوطن من لافتات النعي والتعزية للشهداء إذ لا يخلو كل زقاق من تلك اللافتات، التي ألقت بظلالها على الهم اليومي في الوطن، وعن طريق تلك العباءات عبرت الأمهات عن عظيم حزنهن ، فجاء موقف (موسى) رافضاً العودة الى الجنة والنار تلتهم الابرياء ولاعودة الا بتلبية مطالب العباءات بإيقاف نزيف الدم.

ومما عاب سينوغرافيا العرض بعض الاكسسوارات التي لم تكن تتلائم مع طبيعة العرض ومنها لون الهاتف الاحمر والحقيبة الكاو بوي التي كانت ترتديها الأم . فضلاً عن أن الديكور لم يكن بالمستوى المطلوب وبخاصة الخلفية التي تم عملها على شكل فلكس مما أنعكس عليها ضوء الانارة وأصبحت مشوهة. فضلاً عن أن الاضاءة لم تكن بالمستوى المطلوب عبر تسلط الانارة على جهة والممثل تحرك في جهة أخرى. وجاءت الموسيقى لتتناغم مع الحوارات والآنات والآهات التي تطلقها الام بطريقة تواصلية معبرة عن شجون الامهات.

ومما شاب أداء الممثلة ( ..... ) في بعض فترات العرض بعض الرتابة والرتن الواحد في الاداء. في حين أنها أجادت في أعطاء زخم للعرض وبخاصة في تناول المفردات العراقية الدارجة التي تلامس الواقع العراقي والمعبرة عن حزن وألم الأمهات. وكان المخرج موفقاً في اختيار شخصية النبي موسى بأسنادها للمثل( ..... ) الذي أجاد الدور بكل جدارة لاسيما تمتعه ببنية جسمانية فارعة أضفت وقاراً على الشخصية ناهيك عن صوته الجهوري المتميز وهي الصفات التي توحي بسيماء الانبياء.

**الفصل الرابع : النتائج والاستنتاجات**

**النتائج:**

١. أثار العرض حفيظة بعض المتخصصين من خلال الجرأة في كسر حاجز التابو وتهشيم فكرة المقدس

٢. تعددت صور الموت في العرض فتارة بين التفجيرات وتارة أخرى بين الخطف والقتل

٣. أضفت بعض الرموز صوراً مضمرة للموت ومنها العباءة

٤. لجوء المخرج الى استخدام مفردات عراقية دارجة تعبر عن الموت ومنها النعي والرثاء بالطريقة العراقية المعروفة التي تثير الحزن والالم.

٥. أثارت الأم جدلية الاعتراض على سنن الموت الإلهية

**الاستنتاجات:**

١. شكل الموت هاجساً موحداً في جميع الديانات والحضارات يبعث القلق والخوف على صعيد الزمان والمكان.

٢. تمخضت فلسفة الموت عن ظهور مدارس وتيارات على مستوى الادب والفلسفة فسر كل منها الموت على وفق مرتكزاته النظرية والتطبيقية.

٣. شكلت الحروب مادة دسمة في صياغة عناوين النتاجات المسرحية على وفق المعطيات والنتائج التي تفرزها تلك المعارك.

٤. كان للمرأة حصة الأسد في تناول موضوعة الموت منذ انتشار المسرح في الاغريق والى يومنا هذا.

٥. أعتمد الكتاب العرب على التراث العربي والاسلامي في توظيف صور الموت لغزارته بالشخصيات والاحداث التاريخية .

## References


[1] Ibn Manzur. (2001). Lisan Al Arab (Volume 1). Beirut: Dar Sader.
[2] Ahmed bin Muhammad bin Ali Al-Muqri Al-Fayoumi. (n.d.) The luminous lamp. Beirut: Scientific Library.
[3] Ahmed Shihab al-Din. (24 10, 2011). The play of every human being. Our Theater Newspaper, 2.
[4] Albert Camus. (1966). Caligula. Cairo: National House for Printing and Publishing.
[5] Quran. (Al-Imran: verse 185).
[6] Quran. (Al-At'am: verse 94).
[7] Quran. (Al-A'raf: verse 34).
[8] Quran. (Iftar: verse 8).
[9] Quran. (Al-Baqarah: verse 28).
[10] Quran. (Thunder: verse 38).
[11] Quran. (Az-Zumar: verse 30).
[12] Quran. (Spider: verses 56-57).
[13] Quran. (Al-Qasas: verse 88).
[14] Mabrook. (2011). The Philosophy of Death: An Analytical Study. Beirut: Al-Tanweer for Printing, Publishing and Distribution.
[15] Antoine Nehme, Issam Medawar, et al. (1980). Al-Munajjid in Contemporary Arabic. Beirut: Dar Al-Mashreq.
[16] Jack Shorn. (1978). Death in Arab Thought. Kuwait: The World of Knowledge Series.
[17] Jean Frappé and A.M. Josar. (n.d.) Religious theater in the Middle Ages. Cairo: Egyptian General Organization for Authorship.
[18] A group of senior Arab linguists. (1988). The Basic Arabic Dictionary. Larousse: Arab Organization.
[19] John McCurry. (n.d.) Existentialism. Cairo: Dar Al Thaqafa for Publishing and Distribution.
[20] Hussain Sheikh. (1982). The drama of Euripides: A Study in Social Thought in Athens of the Fifth Century BC. Kuwait: Alam Al-Fikr Magazine.
[21] Roger Assaf. (2009). Biography of Theater, Media and Business. Beirut: Dar Al-Adab for Publishing and Distribution.
[22] Rawa'a Behnam Shaarawy. (2002). Westernization in the costume designs of contemporary theater shows. Baghdad: College of Fine Arts.
[23] Sophocles. (n.d.) The tragedy of Sophocles. Beirut: Arab Institute for Studies and Publishing.
[24] Salah Abdel-Sabour. (n.d.) Complete works. Cairo: Dar Al-Kateb Al-Arabi for Printing and Publishing.
[25] Abdul Rahman Al-Sharqawi. (n.d.) God's revenge. Cairo: Dar Al-Kitab Al-Arabi.
[26] Abdul Razzaq Al-Asfar. (1999). Literary Doctrines of the West. Damascus: Arab Writers Union.
[27] Abdul Qadir Al-Jurjani. (2001). Evidence of Miracles. Damascus: Dar Qutayba.
[28] Abdul Wahid Muhammad Amin. (n.d.) Death in Western thought. Beirut: Dar Al-Yaqdah for Publishing and Distribution.
[29] Fadel Abdul Wahed and Amer Suleiman. (1979). Customs and traditions of ancient peoples. Baghdad: Dar Al-Kutub for Printing and Publishing.
[30] Firas Sawah. (1987). Treasures of the Depths: A Reading in the Epic of Gilgamesh. Damascus: Al-Arabi for Printing, Publishing and Distribution.
[31] Faraj Alfred. (2009). Alzeer Salem. Cairo: House of the Arab Nation.
[32] Qasim is expelled. (n.d.) Lamentation of dawn. Retrieved from Tangier Literary Gazette: www.aladabia.net
[33] Kamel Hassan Al-Busairi. (1987). Image Building in the Arabic Statement. Baghdad: Scientific Academy Press.
[34] Magdy Mohamed Ibrahim. (2003). Death according to the Sufis of Islam. Cairo: Library of Religious Culture.
[35] Arabic Language Academy. (2005). The Intermediate Lexicon. Cairo: Al-Shorouk Library.
[36] Nael Hanoun. (1986). Post-Death Doctrines in the Ancient Mesopotamian Civilization. Baghdad: House of Public Cultural Affairs.
[37] Waleed is my sincerity. (1980). Maqam Ibrahim and Safiya. Pencils Magazine.
[38] William Shakespeare. (2000). Hamlet play. Cairo: Arab Organization for Culture, Education and Science.
[39] William Shakespeare. (n.d.) Macbeth play. Cairo: Dar Al-Shorouk.
[40] Euripides. (n.d.) Ephigenia in Elius. Kuwait: World Stage Series.
[41] Youssef Sharoni. (1969). The absurd in contemporary literature. Beirut: Dar al-Kitab al-Arabi.
[42] Talib Jenzy, H. (2020). Body Transformations in Drawings the Artist Muhammed Mehraddin: Al-Academy, (95), 143–160. https://doi.org/10.35560/jcofarts95/143-160
[43] Aldaghlawy, H. J. (2013), April 20. Human Rights & Directing Treatments in the Iraqi Theatrical Performance. Master Thesis. https://doi.org/10.6084/m9.figshare.18866237.v3