مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the college of basic education Vol.29 (NO. 118) 2023, pp. 201-218

التصاور .. وحضور المحظور في العرض المسرحي الاحتفالي العراقي

أ . د. زهير كاظم
جامعة بغداد- كلية الفنون الجميلة - قسم الفنون المسرحية
zshemery@yahoo.com

مستخلص البحث :

اشر الباحث ومن خلال مجموع الاعمال المسرحية الاحتفالية التي أخرجها بعض المساحات الفارغة التي احتوتها نظريات الاخراج مما دعاه الى الاجتهاد في البحث لإيجاد آلية للأداء في عروض المسرح الاحتفالي مغايرة لما هو سائد فكان ما سماه (بالتصاور) حيث اعتمدها الباحث في معظم نتاجاته المسرحية كآلية في اداء الممثل. ولإضفاء صفة الصدق على هذا المصطلح لجأ الباحث الى اعتماد قواميس قواعد اللغة العربية في تثبيت تعريفة ودلالاته من خلال ارجاعه الى فعله الثلاثي ومن ثم اللجوء الى تصريفه المشتق وفق جدول الاوزان المعتمدة في تصريف الافعال وصولا الى تعريفه الاصطلاحي في مجال المسرح ومن ثم الخروج بمفهومه من خلال التطبيق. ولهذا تمثلت مشكلة البحث في السؤال التالي :

(ما هي التقنية المغايرة لما هو سائد التي تعين الممثل والمخرج على الوصول لبنية الشخصية المسرحية الاحتفالية) ؟

في حين صار هدفه اضفاء صفة الصدق على مصطلح (التصاور) باعتباره تقنية جديدة تعين الممثل والمخرج على احياء الشخصية الدرامية في العرض المسرحي الاحتفالي ، ثم اهميته من حيث انه يفيد الباحثين والدارسين في مجال المسرح ، ومن ثم تحديد المصطلحات التي وردت في عنوان البحث مع ذكر الحدود الزمانية والمكانية والموضوعية للبحث. وبني الاطار النظري على مبحثين الاول جاء بعنوان التصاور– المعنى والمفهوم - في حين جاء الثاني تحت عنوان الحضور والمحظور حيث تناول الباحث مفهوم كل منهما وانتهى الى تثبيت المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري ولعل من اهمها تعريف آلية التصاور على انها التحول الآني للمؤدي بحيث يبدو في كل لحظة وحسب معطيات الحدث شخصية اخرى غير التي قبلها او بعدها ، وان الحضور يكون مادي ومعنوي ، والمحظورات هي كل المسميات التي تتعارض مع مفاهيم الدين والاعراف الاجتماعية والمنظومات السياسية. وفي اجراءات البحث بين الباحث مجتمع بحثه وعينته ومسببات اختيارها ثم منهج البحث وادواته وبالتالي سرد البناء لحكائي للعرض ومن ثم تحليله واخيرا توصل ال مجموعة من النتائج قام بمناقشتها استنادا الى مؤشرات الاطار النظري ولعل من اهمها ان الفكرة الاساسية للعرض والتي بنيت على مفهوم الزنا سواء في الرعية او المحارم او الحيوانات هي من اخطر المحظورات دينياً واجتماعيا وعرفيا وسياسيا . بعد ذلك ذكر الباحث اهم الاستنتاجات خاتماً بحثه بقائمة المصادر والمراجع .

الكلمات المفتاحية : التصاور – الحضور – المحظور – المسرحية الاحتفالية.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the college of basic education Vol.29 (NO. 118) 2023, pp. 201-218

مشكلة البحث والحاجة اليه

اولاً – مشكلة البحث :

يرى الباحث ان لا كمال في مبادئ او اسس اية نظرية في العلوم الانسانية ومنها نظريات المسرح والدراما ، وهذا ما اسفر عنه التجريب من خلال النتاجات المسرحية المتتالية على مدى الثلاثين عاما من الاشتغال سواء ضمن فضاء الاحتراف او عمل الهواة او التطبيق العلمي والفني ضمن الدرس الاكاديمي ففي خضم النزعة الفردية او الجماعية في البحث عما هو اكمل وافضل ضمن مراحل التمرين على الكثير من الاعمال نقف في بعض الاحيان عند مساحات فارغة او نقاط بيضاء ما بين الكثير من المبادئ والاسس التي تقوم عليها تنظيرات المدارس المسرحية الاخراجية او المناهج والاساليب السائدة في طرز الاخراج والتمثيل التي اسست لها ابداعات كبار المخرجين والمبدعين في عالم المسرح، واحياناً تتلاشى الكثير من اسس تلك النظريات عند التطبيق او يصعب على الكثيرين معرفة كيفيات تلك التطبيقات. فلو اخذنا على سبيل المثال المنهج او الطريقة التي نظر لها المخرج الروسي الكبير (قسطنطين ستانسلافسكي) نقف في حيرة امام كيفية الوصول الى الذاكرة الانفعالية واستحضار المتماثل من الاحداث مع الحدث الدرامي الذي نتمرن عليه للوصول الى شبه الكمال في الاداء ، ونعجز احياناً عن استحضار الكثير من التفاصيل التي بني عليها الحدث الاصلي حيث يغيب ما هو دقيق من تفاصيل الصورة الاصلية وتبقى ملامح تصورية بسيطة ، فكيف يتم استحضارها مع الانفعالات المرافقة لها التي تبلورت لحظة وقوع الحدث ، اليس للزمن الفاصل بين لحظة الحدث ولحظة الاستحضار تأثير في غياب الكثير من ملامح الشخصيات المحاكاة ، ثم ان حضور ملامح الفعل هذا قد يكون مختلفا عند ممثل آخر يعيش ذات التجربة او ما يماثلها عند تجسيد احدى الشخصيات وبالتالي فان تلك العملية تكون فردية ليس لها ضابط عند التأسيس لها او تطبيقها. ولو جئنا الى (برشت) ونظريته في المسرح الملحمي فإننا نتوقف بحيرة حول الكيفيات اتي نستطيع من خلالها بناء الشخصية الثالثة حيث أنه يطلب من ممثليه رسم الشخصية والوقوف بعيدا عنها ضمن مسافة سماها (المسافة الجمالية) يراقبها دون التعاطف او التفاعل معها ، ولم يذكر لنا كيفية تحظير تلك الشخصية والتأسيس لها او اداءها او مراقبتها دون دراستها مع ابعادها النفسية والاجتماعية النفسية ، جاعلا منها أنموذجاً جمعياً حين يطلب منا دراسة البيئة التي تنتمي اليها الشخصية. اما المدرسة الاحتفالية التي يرى الباحث فيها منهجاً قادرا على احتواء مختلف التحولات والمتغيرات في فضائنا العربي وجد ومن خلال التجريب الاكاديمي في العديد من العروض الاحتفالية التي انجزها الباحث كانت وفق مبدأ الاحياء للشخصية الذي يتم من خلال اللغة والسلوك ، وبما أن اللغة منجزة من قبل المؤلف فان الممثل يستطيع استخلاص السلوك من خلالها ووفق ما يرتسم في الذهن من تصورات ، ان عملية الاحياء تبقى قاصرة ان لم يمتلك الممثل آلية متجددة تعينه على صناعة الشخصية بصيغ فنية وجمالية مؤثرة في المتلقي .ثم ان مبدأ التقمص المضاد الذي يفترض ان يتقمص (هاملت) شخصية الممثل (س) فيه شيء من المغالطة او الاستحالة عند التطبيق ذلك كيف يستطيع الغائب او المتصور اللامادي تقمص الحاضر المادي . وهنا يقف الباحث عند عتبات الاجتهاد الذي من الممكن ان يصل بنا عند التطبيق الى ايجاد آلية جديدة للوصول الى بنية الشخصية وكيفية ادائها واضفاء صفة الصدق عليها ، فتمثلت مشكلة البحث في التساؤل

الآتي : (ما هي التقنية المغايرة لما هو سائد التي تعين الممثل والمخرج على الوصول الى بنية الشخصية المسرحية الاحتفالية) ومن هنا ومن خلال تجارب الباحث المسرحية التي تنتمي الى المدرسة الاحتفالية العربية واجتهاده لإيجاد تقنية تعين الممثل على احياء الشخصية الدرامية ، كانت تقنية (التصاور) خير معين على ذلك ..

ثانياً – هدف البحث :

يكمن هدف البحث في التعرف على :

مفهوم التصاور وكيفية حضور المحظور في العرض المسرحي الاحتفالي

ثالثاً – أهمية البحث :

تكمن اهمية البحث في :

أنه يفيد الباحثين والدارسين والعاملين في المسرح من ممثلين ومخرجين .

رابعاً – منهج البحث : تحليلي وصفي .

خامساً – تحديد المصطلحات :

1- التصاور:

أ- لم يرد في القواميس العربية تعريفاً لهذا المصطلح ، كما لم يعثر الباحث على اي حضور له في قواميس الدراما والمسرح ..

ب- التعريف الاجرائي: يعرف الباحث هذا المصطلح الذي هو من نحته على أنه:

ما بدى لنا عليه الممثل في كل لحظة من لحظات العرض ، هنا - الآن مصوراً لعدد من الشخصيات وفق مدركاته الحسية والعقلية ..

2- الحضور:

أ - " حَضَر عن يَحضُر ، حضوراً ، فهو حاضر ..... الحضور (مصطلحات) من حضر، القدوم الى المجلس ..... امتاز بحضور البديهية استحضار الشيء بداهة ".[1]

ب - التعريف الاجرائي : هو الوجود المادي او المعنوي هنا / الآن - امامنا

1- المحظور :

أ- "من حيث وصفه بالحظر اي الحرمة ما يثاب على تركه امتثالاً وعاقب على فعله"[2]

ب- التعريف الاجرائي :

هو التابو اي كل السلوكيات والالفاظ التي تتعارض وتعاليم الدين والاعراف والعادات والتقاليد الاجتماعية والنظم السياسية والقانونية .

الاطـــار النظـــري

أولاً - التصاور – المعنى والمفهوم :

من المؤكد ان تكرار التجربة يؤدي الى الخبرة وحين تكون الخبرة قاب قوسين او ادنى من النضوج العملي والتطبيقي خصوصا في مجال الاخراج المسرحي عندها يكون المخرج الفنان قادرا على اكتشاف مواقع الخلل او الضعف في التنظير من خلال التطبيق حيث تتحول المبادئ التنظيرية اللا مادية بفعل الفعل الى صور مادية على الخشبة وهنا تتكشف امكانيات التطبيق لبعض تلك المبادئ وصعوبة ان لم تكن استحالة تطبيق البعض

[1] - شبكة المعاني ، تعريف ومعنى حضور في معجم المعاني الجامع ، باب حضور .
[2] - الانترنت ، موقع تربية رقمية ، تعرف الفقه لغة واصطلاحاً ، تعريف المحظور

منهـا، عنـدها يبـدأ البحـث والتجريـب بهـدف ايجـاد تقنيـات او آليـات بديلـة لتلـك التـي يصـعب تطبيقهـا فـي العـرض المسـرحي .. ولأن الباحـث وكمـا ذكـر سـابقاً وجـد صـعوبة فـي التأسـيس للشخصـية الاحتفاليـة سـواء عـن طريـق الاحيـاء او الـتقمص المضـاد فمـن خـلال التجربـة توصـل الا ما أسماه بآلية التصاور .. فما هو المعنى والمفهوم لهذا المصطلح ..

مـن المعـارف المشـاعة هـي أننـا حـين نرغـب بدراسـة مصـطلح مـا او فعـل او اسـم يجـب العـودة الـى جـذره الثلاثـي ومـن هنـا فـان الفعـل الثلاثـي لهـذا المصـطلح هـو : (صَـوَرَ) بصـيغة الماضي و(يُصَوِر) بصيغة المضارع و(صَوِر) بصيغة الامر .. ومعنى الفعل صور:

" صور يصور ، تصويراً ، فهو مُصَوِّر ، والمفعول مُصَوَر .
صور الشئ : جعل له صورة ، رسمه ، جسمه جعل له شكلاً وصورة
صور الأمر : وصفه وصفاً يكشف عن جزيئاته
صور الشخصية مثلها "[1]

ومـن هنـا فـان التصـوير قـد يتخـذ شـكلا ماديـا حينمـا يقـوم المصـور برسـم شخصـية مـا علـى شـكل صـورة او لوحـة ، او حـين يمثلهـا .. وقـد يكـون التصـوير لا مـادي حـين الكشـف عـن جزيئـات ومكونـات شـيء مـا عـن طريـق الوصـف . وبمـا ان عمليـة بنـاء الشخصـية وادائهـا فـي المسـرح يعتمـد علـى التجسـيد فهـو تصـوير مـادي مـن خـلال ماديـة المـؤدي ، ولا مـادي مـن خلال وصفه لمواقف او اشياء يأتي ذكرها خلال العرض.

والفعـل صـور : فعـل ثلاثـي .. وفـي ميـزان العـروض يمكـن زيـادة حـرف واحـد او حـرفين او ثلاثـة علـى الفعـل الثلاثـي سـواء فـي بدايتـه او وسـطه او نهايتـه ليتحـول الـى صـيغة اخـرى بدلالـة ومعنـى آخـر وتسـمى هـذه الزيـادة مـن الحـروف او الاضـافة مزيـد الثلاثـي وهـو يـأتي علـى الاوزان التالية :

[1] ـ معجم المعاني الجامع هو عبارة عن موقع الكتروني معتمد علي معاجم اخري وليس هناك مؤلف له وهذا رابط المعجم https://www.almaany.com/

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the college of basic education Vol.29 (NO. 118) 2023, pp. 201-218

الأوزان	الماضي	المضارع	اسم الفاعل	اسم المفعول	الماضي المبني للمجهول	المضارع المبني للمجهول	المصدر	الامر	النهي
1	فَعَلَ	يَفْعَلُ	فاعِلٌ	مَفْعُولٌ	فُعِلَ	يُفْعَلُ	-	اِفْعَلْ	لا تَفْعَلْ
2	فَعَّلَ	يُفَعِّلُ	مُفَعِّلٌ	مُفَعَّلٌ	فُعِّلَ	يُفَعَّلُ	تَفْعِيلٌ/ تَفْعِلَةٌ	فَعِّلْ	لا تُفَعِّلْ
3	فاعَلَ	يُفاعِلُ	مُفاعِلٌ	مُفاعَلٌ	فُوعِلَ	يُفاعَلُ	مُفاعَلَةٌ / فِعالٌ	فاعِلْ	لا تُفاعِلْ
4	أَفْعَلَ	يُفْعِلُ	مُفْعِلٌ	مُفْعَلٌ	أُفْعِلَ	يُفْعَلُ	إفْعالٌ	أَفْعِلْ	لا تُفْعِلْ
5	تَفَعَّلَ	يَتَفَعَّلُ	مُتَفَعِّلٌ	مُتَفَعَّلٌ	تُفُعِّلَ	يُتَفَعَّلُ	تَفَعُّلٌ	تَفَعَّلْ	لا تَتَفَعَّلْ
6	تَفاعَلَ	يَتَفاعَلُ	مُتَفاعِلٌ	مُتَفاعَلٌ	تُفُوعِلَ	يُتَفاعَلُ	تَفاعُلٌ	تَفاعَلْ	لا تَتَفاعَلْ
7	اِنْفَعَلَ	يَنْفَعِلُ	مُنْفَعِلٌ	مُنْفَعَلٌ	أُنْفُعِلَ	يُنْفَعَلُ	اِنْفِعالٌ	اِنْفَعِلْ	لا تَنْفَعِلْ
8	اِفْتَعَلَ	يَفْتَعِلُ	مُفْتَعِلٌ	مُفْتَعَلٌ	أُفْتُعِلَ	يُفْتَعَلُ	اِفْتِعالٌ	اِفْتَعِلْ	لا تَفْتَعِلْ
9	اِفْعَلَّ	يَفْعَلُّ	مُفْعَلٌّ	-	-	-	اِفْعِلالٌ	اِفْعَلِلْ	لا تَفْعَلِلْ
10	اِسْتَفْعَلَ	يَسْتَفْعِلُ	مُسْتَفْعِلٌ	مُسْتَفْعَلٌ	أُسْتُفْعِلَ	يُسْتَفْعَلُ	اِسْتِفْعالٌ	اِسْتَفْعِلْ	لا تَسْتَفْعِلْ
Form	Perfect	Imperfect	Active Participle	Passive Participle	Passive Perfect	Passive Imperfect	Verbal Noun	Imperative	Negative Imperative

[1]

وما يعنينا في هذا الجدول هو الوزن السادس :
الماضـــي : تَفاعَـل . المضارع : يَتفاعَل
اسم الفاعل : مُتَفاعِل . المصدر : تَفاعُل
واذا عدنا الى المصطلح (تصاور) وصرفناه وفق تلك الاوزان يكون كما يلي :
الماضـــي : تَفاعَـل – تَصـاوَر المضارع : يَتفاعَل – يَتصاوَر
اسم الفاعل : مُتفاعِل – مُتصاوِر المصـدر : تَفاعُـل – تَصـاوُر
ومبتغانـا هنـا هـو المصـدر تَصـاوُر الـذي جـاء علـى وزن تَفاعُـل فهـو فـي الأصـل فعـل ثلاثـي بنـي " بزيـادة التـاء فـي أولـه ، والألـف بعـد فائـه فـان بنـاءة يـأتي لعـدة معـان أشـهرها ..... الدلالـة علـى مشـاركة اثنـين فـأكثر فـي اصـل الفعـل الثلاثـي صـراحة ، نحـو " تخاصـم محمـد وخالد ، وتشارك علي وعمرو وبكر" [2] .
يقول ابن سكرة :

بين شخصي وبين شخصك بُعد غير ان الخيال بالوصل سمح
انما يمنـع ***التـآلـف*** منـا أننـي سُكُـر وأنـك مِلـح

[1] - https://images.search.yahoo.com/yhs/search?p أوزان مزيد الفعل الثلاثي .

[2] - محمد محيي الدين عبد الحميد ، دروس في التصريف ، شبكة المرجع الالكتروني للمعلوماتية ، ص 79 ، 17 / شباط م 2015 .

ومن هنا يؤشر الباحث ان محتوى هذا المصدر هو مشاركة اكثر من خصين في الفعل بحيث يؤثر كل منهم في الآخر ، كما يمكن للشخص التأثر بالأشياء التي يقوم بوصفها او بيان شكلها او صورتها لفظاً. " والفرق بين فاعل وتفاعل في باب المشاركة أن الطرفين مع تفاعل مشتركان في المعنى و اللفظ فزيد وعمرو مشتركان في الضرب والرفع ، أما مع فاعل فهما مشتركان في المعنى مختلفان في اللفظ ، إذ يكون أحدهما فاعلا مرفوعا والآخر مفعولا به منصوبا ". ثم المطاوعة، مثل: باعدت زيداً، فتباعد زيد ، والتظاهر ، مثل: تمارض زيد ، أي: تظاهر بالمرض " [1].

يقول ابو نؤاس :

فلما ان رفعت يدي فلاحت بوارق نورها بعد اضطراب
تزاحف ثم مد يديه يرجو وقاءً حين جارت بالتهاب

مما اسلف الباحث تبين لنا لغوياً الفعل الثلاثي لمصطلح التَصاور وهو صَوَرَ ، ثم ومن خلال القيا س مع الاوزان بني المصطلح على وزن تَفاعُل ، وهو مصدر للفعل الماضي تَصاوَرَ ، والمضارع يَتَصاوَر ، اذن ماذا يعني اجرائياً :

يرى الباحث ان التصاور هو : التحول الآني للممثل من خلال الاداء بحيث يبدو لنا في كل لحظة من لحظات العرض شخصية جديدة اخرى تختلف في بنيتها وطريقة ادائها واحياءها عن الشخصية التي سبقتها او تلتها ، وتعتمد القدرة على التحول السريع هذا على امكانيات الممثل في السيطرة على ادواته التعبيرية ، ومنحه العقل سلطة التأسيس لتلك الشخصيات بحيث يكون قادرا على صناعة هذا التنوع في بنية الشخصيات وشكلها وطريقة الاداء والالقاء. ولأن التصاور جاء على وزن تفاعل ، وان تفاعل تعني المشاركة بين عدة اشخاص كذلك الحال بالنسبة للتصاور، فهو تشارك لحظوي بين المؤدين يفضي الى اسلوب في التمثيل بعيد عن صيغة التقمص وفق نظرية (ستانسلافسكي) كذلك بينه وبين المسرح التقديمي متعارضات كثيرة ، فهو صناعة لحظوية للشخصية ضمن زمن تكويني حاضر لحظة الفعل والاداء لم يسبقه تحليل للأبعاد الثلاث للشخصيات ، ولا دراسة لبيئتها ، وانما هو احياء لها وفق الفهم الفردي لبنية تلك الشخصيات بمساعدة مخرج العمل ..

وخلاصة القول ان التصاور يعني: ما بدى لنا عليه الممثل في كل لحظة من لحظات العرض ، هنا - الآن مصوراً للشخصيات وفق مدركاته الحسية والعقلية ..

ولأن التشارك في الفعل قد يكون بين اثنين او اكثر فمن المؤكد وجوب ان يكون المؤدون متفاعلون ومتشاركون فيما بينهم ومتماثلون في القدرات على التحول والانتقال اللحظوي من شخصية الى اخرى اثناء العرض . وقد يكون تأثير هذا التصاور بمثابة تحول فرجوي لدى المتلقي فمن الممكن منحه فرصة المشاركة في العرض ولو من خلال تفاعلاته او انفعالاته لحظة المشاهدة .

ثانياً – الحضور والمحظور في العرض المسرحي :

1- الحضور : بعد ما تناولنا هذا المصطلح بالتعريف عند تحديد المصطلحات ، يرى الباحث ضرورة البحث عن دلالاته وفضاءات اشتغاله الاخرى ، ففي المتداول اليومي نقول

[1] - الأنترنت : مركز الشيخ زايد لتعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها ، معاني الزيادة في الفعل الثلاثي ، 14 نوفمبر 2012 ، .

حضر فلان بمعنى جاء وهو حضور جسدي مادي يقع تحت اشتغال حاسة البصر ، ولكن حين نقول حضرت الصلاة نعني حان وقتها وهنا لا وجود لحضور مادي بقدر ما هو ادراك بحلول الوقت لإقامة الصلاة وهو حضور مجازي ، وحضر الرجل الحادثة اي شاهدها ، فعند وقوع الحادثة كان للرجل حضور مادي وعند سردها للآخرين فهذا اخبار او شرح او تفصيل او استذكار وهو لا مادي بل مجازي ايضاً ومن ثم نقول فلان حاضر البديهة اي سريع في التعامل مع المواقف الحساسة او المفاجئة في وقوعها .. ومن اهم الاستخدامات الشائعة للحضور هو بمعنى الجماعة فحين يخاطب رجل ما جمع من الناس فيقول مثلاً : سادتي الحضور معنى هذا انه يخاطب عدداً من المشاهدين في المسرح ، او في الاحتفال الديني او السياسي او الاجتماعي فهنا ايضا الحضور مادي ، وحينما يطلب المسؤول اسماء الحضور للدوام الرسمي يعني به اسماء المواظبين عليه ، وهنا يبدو لنا الحضور نقيضاً للغائب. أما الحضور فلسفيا فهو: " كون الشيء حاضراً ..... وهو نوعان : حضور مادي ، وحضور معنوي . اما الحضور المادي ..... فهو وجود الشيء بالفعل في مكان معين . وأما الحضور المعنوي ..... فهو الحضور الذهني . وهو ان تكون صورة الشيء موجودة في الذهن ندركها ادراكاً مباشراً أو ادراكاً نظرياً او ان يكون الذهن شاعراً بحضور الشيء ، ومنه قولهم الشعور بالحضور ، وبين الحضور المادي والشعور بالحضور فرق كبير ، لأنك قد تكون شاعراً بحضور الشيء وان كان غائباً عنك ، او ان تكون غير شاعر بحضوره وان كان بقربك " [1] وبناء على هذا فان القيمة والفكرية والجمالية لماهية الحضور تأتي من قيمة الاحساس بالشيء لحظة وجوده بغض النظر عن حضوره المادي ذلك ان المدركات الحسية او العقلية انما يكون لها فعل التأثير في الشخص بناءاً على المسافة الجمالية التي تربط بين الشيء والانسان الحاس به ، فالوجود او الحضور الموضوعي انما يدرك بعضاً من الصفات او السمات المميزة للشيء او الصورة او الحدث . وقد يكون لهذا المفهوم الفلسفي تأثيره على الانماط الادبية المختلفة ومنها النص المسرحي ذلك لأنه ربط بين المتناول من الاحداث الواقعية وبين ما هو من نتاج خيال الكاتب بتراتبية لها القدرة على صناعة التواصل بين طرفي الرسالة بهدف ايجاد وسائل متجددة للتبادل المعرفي وبذلك يمكن اعتبار هذا التبادل والتواصل وسيلة لإنتاج المعنى حيث العلامات الدلالة والمدلولات المتعددة التي يستقرؤها المتلقي استناداً الى مبدأ التأويل .. لذلك يمثل الحضور في الحكاية او العرض المسرحي اهمية كبيرة في التحليل والقراءة السيميائية لأنه يفصح عن الكثير من الدلالات والمعاني من خلال سياق العلاقة بين الملقي والمتلقي ، ومن هنا نرى ان ما اصطلح عليه القول بان هذا الممثل تميز بالحضور المؤثر في المتلقي ، وهذا يعني قدرته على التواصل مع الممثل الآخر ومع المتلقي واسلوب توظيفه للعلامات الدالة سواء الصوتية او الجسدية اثناء الاداء ، وسرعة البديهية والذكاء والخبرة والتجربة ، وهنا يكون الحضور مادي من خلال الجسد ولا مادي من خلال الصوت الذي يأخذ حيزاً من الزمان ولا يحتاج الى حيز من المكان عند الحضور . والجمع " بين الحضور المادي والمجازي، بمعنى أن الغائب كان له وجود فعلي وواقعي، وغيابه لم يكن أبدياً؛ لأنه مقرون بالحضور، فالحضور المادي (حسي) مرتبط بالمشاهدة البصرية، والحضور المجازي عندما أنسن (الأمر،

[1] ـ صليبا ، جميل ، المعجم الفلسفي ، ج2 ، بيروت : دار الكتاب اللبناني ، مكتبة المدرسة ، 1982 ، ص 478 ،

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the college of basic education Vol.29 (NO. 118) 2023, pp. 201-218

والبديهة) وهنا تكمن قيمة الحضور؛ لأنه حضور ذهني يتم عبر استحضار غياب بوساطة عناصر حاضرة تحيل إلى ذلك الغياب الذهني في ظل سياق معرفي "[1]يتحرك وفقه العرض من خلال رؤية تصوري خيالية اسست للصورة المادية التي امامنا ، تلك الصورة تشير من خلال الحضور الى ما ليس ظاهر فيه فهو مفارق لما يدل عليه من معنى وهو المدرك المعنوي الذي يحضر في ذهن المتلقي الذي بدوره يشكل صورته او دلالته الذهنية بالاستناد الى مرجعياته الخاصة ، ومن هنا فان الشكل ظاهر لنه حاضر والمعنى مستتر يختزن الكثير من الدلالات. لذلك فان " الحضور في المنظور السيميائي ، فهو ال (كائن هنا) حيث تحدد الوحدة وتحول الى موضوع معرفة .... ويفترض كل (حضور) ، نقيضاً ، هو الغياب"[2] . ويرى الباحث ان الحضور المادي عيني كائن هنا تستطيع الحواس ادراكه فقد يكون على شكل صورة او تشكيل او حركة او علامة اشارية او رمزية او ايقونية ، او يكون نتاج صوتي كأن يكون كلمة او جملة او ملفوظ بلا معنى لكنه يشير الى شيء ما وقد يكون شكل او موضوع مركب من عنصرين او اكثر بحيث يبدوا لنا في صورتي الحضور والغياب .. لكن كل هذه تشير الى معنى قابل للتأويل .. و" في التمثيل والتشبيه والتنظير؛ هو ممثل حاضر على خشبة المسرح ، يضارع الشخص الذي يقوم مقام شخصه كنظير أو صنو وهو الأدّق . ف"الصنو" الصنم، التمثال مختلف كليا عن الصورة ، إنّه يعمل على صعيدين متباينين في الوقت نفسه ، ففي الوقت الذي يظهر فيه حاضراً ، يبدو وكأنّه ليس من هنا، كأنه ينتمي إلى الآخرة ؛ إلى مكان آخر (باطن) يستحيل ولوجه..... يقترن هذا الفعل بغياب واحتجاب الهيولي التي تتواري ما وراء الصورة الظاهرة. والهيولي كلمة تنظر إلى (المادة) في العربية فالهيولي هي المادة "[3]

2- المحظور:

منذ البدء كانت المحظورات حاضرة في حياة الانسان ، فكل المسميات التي هابها الفرد نتيجة خوفه منها لتأثيراتها السلبية عليه او التي اعتقدها انها مصدر الشقاء والسعادة والحياة ، كان من المحظور عليه التعرض لها بسوء القول او الفعل وصار كل ما يقع تحت قانون الحظر والمحرمات واجب تركه وعدم الخوض فيه او ممارسته ومن بخرج عن هذا القانون يستحق العقاب ، ومع تطور المجتمعات والمفاهيم والعلوم سميت تلك المحظورات (بالتابو) وهو " (المحظور في نظر المجتمع) ، أي ما تعتبره أعراف المجتمع (أو السياسة أو جهة أخرى) من المحرمات (وليس حتما وفق الشريعة التي يدين بها ذاك المجتمع) وإن كانت في بعض الأحيان تقرن لدى البعض بمفهوم "الحلال" و"الحرام". فالتابو أي خط أحمر لا يقبل المجتمع تجاوزه بغض النظر عن مدى كون (التابو) مبررا أو حتى متناسقا مع القوانين والشرائع "[4]. حيث تشعبت فضاءات دلالاتها ومسمياتها فكان (التابو) السياسي والديني والاجتماعي والاقتصادي ...خ وتطورت الفاظ ومفردات وعلامات التعبير عن مدلولاتها حتى صار من الوجوب تجنبها في سياق العلاقات والاحاديث ما بين الافراد والجماعات

[1] - حسين احمد ابراهيم ، الحضور والغياب في الخطاب الانثوي ، موقع الناقد العراقي ، 2016 .
[2] -علوش ، سعيد ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، ط1 ، بيروت : دار الكتب اللبناني ، الدار البيضاء : سوشبريس ، 1985، ص 68
[3] - سلوم ، نايف ، في معنى الغياب والحضور ، الحوار المتمدن- العدد: 5598 - 2017 / 8 / 1 - 02:05
[4] - شبكة الانترنت ، ويكيبيديا الموسوعة الحرة .

واحياناً استبدالها بألفاظ اخرى اخف وطأً في التأثير، ومن هنا ظهر ما يسمى بالمحظور اللغوي " وإذا كانت ظاهرة المحظور اللغوي ترتبط بالمجتمع ارتباطاً وثيقاً ، فإنها ترتبط كذلك بالدين الذي يدين به أكثر أبناء هذا المجتمع ؛ والدين يقوم على أساس الحظر والإباحة ، وما يحظر الدين استعماله من الألفاظ والعبارات يجب على أبناء المجتمع أن يلتزموا بعدم استخدامه ، والخروج من بعض أفراد المجتمع عن الدين في هذا الشأن ، وبخاصة ما يتعلق بالمقدسات ، يقابل من بقية الأفراد بالاستياء والاستهجان " [1]. ولعل من اكثر المحظورات في حياة الانسان على مر الازمان والاماكن هي الخروج عن المعتقدات والاعراف والشرائع الدينية سواء في المجتمعات البدائية او المتحضرة ذلك لأن الايمان بالدين وما يقره من نظم وقوانين هي الضابط الاقوى للحفاظ على وحدة المجتمع وحركته وتآلفه ، وتتمثل تلك المحظورات في رفض ممارسة الطقوس الدينية وانقطاعه عن اقامة الشعائر والعبادات والصلوات في اوقاتها المحددة ، وعدم التجاوز على الأماكن المقدسة وكل السلوكيات والالفاظ التي تتعرض لرجال الدين والمتصوفة والقائمين على تلك الطقوس ، وايضاً منها ما يتعلق بالجنس والعلاقات المتسترة خلف الابواب ما بين الذكر والانثى " فالتخوف التقليدي ينبع من تحول ما يُفعل سراً الى العلانية ، فيزعزع الفضاء الاخلاقي المستقر أي ان التسامح ممكن مع ما يعد خطأ على ألا يكتسب هذا الخطأ مشروعيته كحق شخصي او عام " [2]او ممارسة المحرمات كشرب الخمرة والكفر والالحاد والشرك خصوصاً في مجتمعاتنا الاسلامية ، الا انه وبحكم التطور الحضاري والثقافي والاختلاط بالآخر صار هناك نوع من المرونة في التعامل من المتجاوزين على بعض من تلك المحظورات. ومن المحظورات الاجتماعية التجاوز على الاعراف والعادات والتقاليد والآداب العامة المتوارثة والمترسخة في المجتمع والتي مصدرها الدين والاتفاقات الجمعية المتمثلة بالقوانين الوضعية ، والثقافات المجتمعية الخاصة السائدة في فضاءات العلاقات الفردية والجمعية والتي تحدد حركتهم باتجاه الخروج عن قيودها الصارمة تعارض في بعض الاحيان مع حرية الفرد في التفكير والسلوك لتحقيق الكثير من حاجاته وعواطفه وكذلك نمط العلاقات ما بين الصغير والكبير والالتزام بالنظم والحفاظ على اواصر القربى والالفة والمحبة ما بين الافراد والجماعات. ولعل من اهم واخطر المحظورات خصوصاً في مجتمعات العالم الثالث هو عدم التعرض للنظم السياسية التي تعتمدها الدولة في تسيير شؤون البلدان ، أو الانضمام للخطوط المعارضة لها ذلك لأن القائمين على السلطة يرون في كل ما يقروه خطأً احمراً لا يمكن الاعتراض علية او تجاوزه ، بل وحتى صار رموز السلطات تابوات لا تقل في قيمتها من قيمة التابو الديني ، كما ان " للأنظمة السياسية الحاكمة ثقافة تنكر حق الفرد في الاستقلال بتفكيره وحاجاته وميوله او حق التصرف بجسده "[3] ، فلا يجوز للفرد نقد رموز السلطة او الاعتراض على أدائها سواء علنا وبشكل مباشر او عن طريق طرح الافكار في وسائل الاتصال المختلفة ومنها المسرح .

[1] - عبد النبي ، ناصرعلي ، ظاهرة المحظور اللغوي في صحيح البخاري ، ط2،القاهرة: مكتبة الآداب ، 2010 ، ص ص 19-20 .
[2] - الديالمي، عبد الصمد ،وعادل الحاج حسين ،وآخرون، تابو البيكارة ، ط1 ، دمشق: دار بترا للنشر والتوزيع ، 2008 ، ص 73
[3] - الديالمي، عبد الصمد ،وعادل الحاج حسين ،وآخرون، المصدر السابق ، ص 103

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the college of basic education Vol.29 (NO. 118) 2023, pp. 201-218

ما اسفر عن الاطار النظري من مؤشرات

1- التصاور: هو التحول الآني للمؤدي في الشكل وطريقة الاداء ، بحيث يبدو في كل لحظة وحسب معطيات الحدث شخصية اخرى غير التي قبلها وبعدها ، بمعنى هو ما بدى لناعليه الممثل في صورته في كل لحظة من لحظات العرض هنا / الآن / امامنا ،

2- ان الرؤية التصورية هي التي تؤسس للصورة المادية التي نشاهدها وهي تتخلق امامنا على خشبة المسرح فهي تشير الى حضور ما هو مفارق . سواء كان عيني او لفظي .

3- قد يكون الحضور جسدي مادي وهو ما تقع علية الحواس ، بمعنى وجود الشيء عن طريق الرواية والتفصيل ، والشعور بحضور الشيء حتى وان كان غير حاضر بالفعل وقد يكون حضور مجازي او معنوي وهو ادراك عقلي او ذهني .

4- يمثل الحضور في المسرح مدى تأثير المؤدي في المتلقي وقدرته على ادهاشه عند الاداء وهذا يمثل اهمية في القراءة والتحليل السيميائية لان يكشف عما هو مضمر من المعاني والدلالات التي يريد العرض ايصالها للمتلقي .

5- المحظور هو التابو ، وهو كل المسميات التي يهابها الفرد نتيجة خوفه منها لاعتقاده انها مصدر الشقاء او السعادة او هي القوى المتحكمة في الطبيعة .

6- المحظورات او التابوات متعددة ، منها المحظورات الاجتماعية وهي الافعال والأقوال التي تتعارض والاعراف والتقاليد الاجتماعية . ومنها الدينية وهي المحرمات التي تتعارض والشرائع السماوية والتي تقع تحت احكام الحلال والحرام .

7- ولعل من اهم المحظورات التي تؤثر في حركة المجتمعات العربية هي ما يتعلق بالجنس والعلاقات اللا شرعية بين الذكر والانثى ، وممارسة المحرمات كشرب الخمر والسرقة والقتل .

8- ان اخطر المحظورات في مجتمعاتنا العربية هي السياسية التي تعني بالتعرض للنظم او الحكام الذين تحولوا بفعل القوانين الوضعية الى تابوات لا يمكن الاعتراض على مقرراتهم او تصرفاتهم .

9- المحظورات اللفظية ترتبط بالدين والمجتمع معاً فما يحرمه الدين من ملفوظات ويحظره من الفاظ وعبارات يجب الالتزام به وعدم الخروج عنه من قبل افراد المجتمع .

10 – يمكن حظور المحظورات بكامل تفاصيلها ومن الممكن الاشارة اليها ضمناً او بطريقة غير مباشرة او باسلوب عدم اكمال تغذية الفعل او اللفظ .

اجراءات البحث

أولاً - مجتمع البحث : يتمثل مجتمع البحث في جميع العروض المسرحية الاحتفالية التي قدمها الباحث ، والمثبتة بالملحق رقم (1)

ثانياً - عينة البحث : مسرحية (غريب الدار) تأليف واخراج زهير كاظم ، وقد اختارها الباحث انموذجاً للأسباب التالية :

1- بنية النص والعرض تكاد تكون جامعة لشروط بنية العرض المسرحي الاحتفالي الشعبي والتي اثارت الكثير من التساؤلات عند عرضها في كلية الفنون الجميلة .

2- قدمت ضمن الدرس الاكاديمي للإنتاج السنوي لقسم الفنون المسرحية .

3- تتفق واهداف البحث.

ثالثاً - منهج البحث ك تحليلي .

رابعاً - ادوات البحث :

1- مؤشرات الاطار النظري

2- الاقراص المدمجة

3- ملاحظات دفتر الاخراج الذي اعتمده المؤلف المخرج .

خامساً – تحليل المسرحية :

أ- حكاية المسرحية : على احدى الممالك الافريقية النائية وبعد ان سيطرت عليها قوى قبائلية همجية نصب عليها ملك غريب عنها وعن اهلها ن فحاول الاخير التقرب من رعيته دون جدوى فهم يرون فيه غريب عنهم لا نسب ولا قبيلة تجمعه بهم ، ولما ضاق به الحال جمع رجال المعبد والسياسيين واستشارهم في البحث عن وسيلة تقربه الى رعيته بحث تنتفي صفة الغريب عنه ، فأشار هؤلاء علية ان يصدر امراً بتزويج كل من وصل سن البلوغ وعلى نفقته الخاصة ن على ان تقضي كل زوجة ليلتها الاولى في مخدعه ، وبعد بضع نين يصبح اغلب ابناء مملكته ابناءه . فطلب الملك من رجال الدين اصدار امراً من العبد بهذا الخصوص ،وفعلاً تم الامر وراح الملك كل ليلة تبات عنده الزوجات ليلتها الاولى . ومضت سنين على هذا الحال وحيث ان له اخت متزوجة من ملك آخر ولها أولاد ، حضرت ذات ليلة بمفردها واخبرته بان اولادها وزوجها قتلى بعد ان هاجمتهم مملكة اخرى واستطاعت الفرار منهم الى ان وصلت الى مملكته ن فطلب منها عن اخبار احد عن صلة القربى بينهم وطلب من صاحب الديوان ان تكون اخته جاريته المفضلة ن وبعد ايام رآها قائد الجند حارس الملك والمسؤول عن تنفيذ امر رجال الدين فاحبها كثيراً وبعد ان طلب من رجال الدين خطبتها له من الملك اخبرته بحقيقة علاقتها بالأخير فتردد في طلب الخطبة ولكن بعد فوات الاوان حيث حصل رجال الدين على موافقة الملك على الزواج .. وحينما حانت ليلة العرس طلب منه رجال الدين ان يدخل على اخته كما دخل على الاخريات بعد ان عرفوا صلة الرحم التي بينهما وخيروه بين الدخول عليها او ترك كرسي الحكم وهنا تنتهي المسرحية والملك يندب حظه على سماعة لمشورة رجال الدين والسياسيين ، دون ان يختار أحد الخيارين ، تاركا الكاتب مهمة وضع نهاية للمسرحية الى الجمهور.

ب- تحليل العرض :

يبدأ العرض ببنية صورية تآلفت وفق مستويات عدة ففي اعلى وسط المسرح وعلى مستوى خشبي بارتفاع متر ونصف نرى الحاكم خلف (السايك) وهو يغتسل بطريقة فيها لكثير من المبالغة ويقترب في شكلها خلال لمحات من طريقة الضوء قبل الصلاة دلالة رغبته في التطهير الا ان اللون الاحمر احاط بكامل مساحة الفعل كما تحول لون الماء الى حمار اشارة الى الدم . وفي اسفل المستوى في وسط وسط المسرح يقف رئيس الكهنة وامامة حاوية تتصاعد منه النار وهي يرتل بكلمات ليست مفهومة في ذات الوقت يرمي بين الحين والحين كمية من البخور لتتصاعد الرائحة مع لهيب النار حيث يميل عند الاداء الى التصنع الواضح سواء في حركة جسمه يميناً ويساراً او في طريقة الدعاء حيث يرفع راسه عالياً بين الحين والحين ، وعلى جانبيه يساراً ويميناً نرى اثنين من خدمة المعبد يقرعان بالعصي ايقاعات افريقية على الطبول التي هي عبارة عن حاويات اصباغ كبيرة الحجم وضعت على قواعد من القضبان الحديدية وطليت باللون الاسود بطريقة غير طبيعية بحيث

يستطيع المتلقي حين التركيز عليها بدقة يرى بعض حروف الاسم او المنشئ وهي بطبيعة الحال صناعة عراقية ن كما ان طريقة ضربهم على الطبول تبدوفيها الكثير من المبالغة والكاريكاتيرية في الحركة .

بعد دقيقة تدخل مجموعة افرد الشعب من الجهتين وهي عارية الصدور وترتدي من الاسفل ثوب قصير مفتوح من جميع الجوانب مصنع من ورق الاشجار الكبيرة يحمل كل شخص منهم بيده اليسرى عصا بطول نصف متر وقد الصق بأحد طرفيها كرة صغيرة من الاسفنج بحيث تبدو من بعيد كأنها قضيب الذكر ، وفي يد كل منهم اليمنى حاوية حديدية صغيرة مرفوعة الى الاعلى ومعلقة بواسطة ثلاث سلاسل رفيعة ، يقترب كل شخص منهم من رئيس الكهنة ليملأ حاويته بكتلة من اللهب ويستمر في الرقص الى ان يقوم الجميع بنفس الفعل ، لحظات ثم يعلق الجميع تلك الحاويات بفضاء المسرح عن طريق اسلاك رفيعة جداً مربوطة في سقف المسرح بحيث تكون تلك المشاعل مع اللهب المتعالي من حاوية كبير الكهنة مصدر الاضاءة لهذه اللوحة . وتستمر المجموعة بالرقص بالتفاعل مع العصي بوضع الكرات الى الاعلى ثم الى الاسفل وهكذا كأنهم يلعبون معها وليس بها بتحولات لحظوية تبدو لنا عملية الاداء مغايرة في كل حين، لحظات وتدخل احدى الفتيات الى وسط الخشبة ما ان يراها الحاكم يهبط نحو الأسفل فيؤديان رقصة وفيها الكثير من اشارات الاغتصاب في حين تنزوي المجموعة الى يمين المسرح وهي مستمرة في رقصاتها التي تتحول اثناء المطاردة بين الحاكم والفتاة الى اشارات ضمنية تدلل على دفع الحاكم لهذا الفعل والى رغبة جامحة لديهم باغتصابها ن وينتهي المشهد بسقوط الفتاة على ظهرها فتسكن حركة المجموعة فيما يسقط الحاكم يقربها على بطنه وهو يقوم بحركة بسيطة تدلل على الممارسة الجنسية . وهنا تحصل الكثير من صور التحول سواء في خط اتجاه الحركة او في اسلوب صناعتها او في العلاقات ما بين الشخصيات بحيث تغيب كل التوقعات. وفي اللوحة التالية نرى الحاكم وهو جالس على ذات المستوى الذي اغتسل عليه بعد رفع (السايك) وبجانبه اثنان من الخدم يدلكان يديه وظهره وهو يئن من الم شديد ثم يعتصر مرات ومرات بطريقة مصنعة الى ان يصرخ عالي فيخرج من تحت ثيابه قرد صغير وكانه وليده الذي حضر الدنيا الآن فيفرح الحاكم ويتسارع الصحفيون – المجموع ذاتها – وقد تحولت العصي ذات الكرات الى لاقطات صوت (مايك) حيث يلقي الحاكم خطبة فيها الكثير من الوعيد والتهديد لأبناء الشعب اذا اصروا على مناداته او اعتباره غريباً عنهم وهنا يتحول الأداء السمعي والبصري الى الجدية التامة ، وما ان تنتهي الخطبة ينسحب الحاكم ويتحول المكان الى سوق المدينة ويبدأ الناس يتهامسون فيما بينهم لمعرفة ما سيفعله الحاكم لاحقاً. وفي اللوحة التالية نرى الحاكم وهو يلاعب القرد يطارده من زاوية الى اخرى ويبدو تارة (مازوكي) النزعة باتجاه القرد ومرة اخرى يحاول اللواط به وذلك من خلال حركات بسيطة تشير الى دلالتها بلمح البصر، حيث التحولات السريعة في اتجاهات الحركة او في العلاقة مع القرد ، وما ان يريد ان يباشر فعلته به يدخل عليه مجموعة المستشارين وقد جاء بصحبتهم رجل ضخم الجثة طليق اللسان كثير التملق حيث احضروه مرشحاً ليكون صاحب الشرطة والمسؤول عن حماية الحاكم بناءاً على طلب الاخير ، وبناءا على تلك الصفات التي يتمتع بها الرجل فان اداءة كان متغايرة في كل لحظة وفق المواقف التي تغايرت ايضا بينة وبين الحاكم او من خلال اجاباته على اسئلة الحاكم بحيث بدت لنا عملية الاختبار تميل

الى الكوميديا .ينزوي الحاكم جانباً ومن خلال حوار ذاتي وحركة بسيطة جداً يبدو اعجابه بشكله وطوله وهو ينظر اليه من الاعلى الى الاسفل حيث يركز للحظات على منطقة ما تحت الحزام فينتفض بسرعة بعد ان بانت ملامح بسيطة من شهوته اتجاهه ، معلناً موافقته على تعيينه في هذا المنصب المهم جداً ، ثم يخرج الجميع ويعاود الحاكم مداعبة القرد .

وفي اللوحة التالية يحضر رجال الدين وصاحب الشرطة فيطلب منهم الحاكم البحث عن وسيلة لينفي صفة الغريب عنه لدى ابناء الشعب ، ويبدو هنا بصورة مركبة مرة نرى الحزم والقوة ومرة نرى عدم المبالاة للأمر ، فيشيروا عليه بتزويج جميع البالغين من فتيان وفتيات مع تحمل بيت المال كافة النفقات ، على ان تبيت كل عروسة ليلتها الاولى في فراش الحاكم حيث بعد سنوات قلائل يصبح عددا كبيراً من افراد شعبه ابناءه ، وهنا يتشكل هؤلاء على صور عدة في آن واحد حيث الجدية في الطرح لأهمية الامر بالنسبة للحاكم والاخرى الميل للاستهزاء بهذا المطلب لمعرفة استحالة تطبيقه واخرى ارتسام علامات الفرح لإمكانية ان تسنح تلك الظروف فرصة لتغيير الحاكم ، هذه الافعال والانفعالات تحدث بتداخل مع بعضها ولا يمكن تلمس الحدود فيما بينها بسهولة . ثم يكلف رئيس الكهنة بإصدار الامر ويصبح القرار نافذا من ساعة اصداره ، حيث بفعل الحاكم فعلته كل ليلة. وفي اللوحة التالية وبينما الحاكم يداعب قرده بطريقة توحي الى انه اقترب من الممارسة معه تدخل عليه اخته ، لتخبره بان صاحب الشرطة يحبها ويرد الزواج منها وهنا يبدأ بالزعيق وتوبيخ اخته باسلوب انثوي حيث يبدو كانه امرأة توبخ اخرى . وفي اللوحة الاخيرة حيث بلاط الحاكم وقد حضر الجميع – رئيس الكهنة وصاحب الشرطة والبطانة ورجال السياسة وعامة الشعب – للاحتفال بزواج اخته من صاحب الشرطة ، فيطلب كبير الكهنة من الحاكم الدخول على اخته كما دخل على الاخريات او ترك كرسي الحكم ... هنا يسقط الحاكم على ركبتيه ويعاتب رجال الدين والسياسة على مشورتهم التي اوصلته الى تلك النتيجة وهنا يقف خلفة المجموع وهي تحمل العصي بطريقة تتحول فيها وكأنها قضبانهم الذكرية حيث الكرات تكون باتجاه خلفية الحاكم وهو بارك على قدمية ، وهي تؤدي رقصة وكأنها تضاجع الحاكم بشكل جماعي وهو يصرخ ، وهنا يميل اداء الجميع الى الجدية والصرامة ،بعد ذلك يتدخل صاحب الشرطة فيركل الحاكم بقدميه فيسقطه ارضاً ثم يشير الى القرد ليجلس على كرسي الحكم وتنتهي المسرحية بالاحتفال بتنصيب القرد حاكما على المدينة .

النتائج ومناقشتها:

من خلال ما ورد في الاطار النظري من مؤشرات وبعد تحليل العينة يمكن للباحث تأشير النتائج الآتية :

1- ان التحول اللحظوي المفاجئ في الاداء الحركي او الصوتي او البصري المعني بالتشكيلات الجماعية او الرقص او في العلاقات ما بين العناصر جميعا بما فيها علاقة المؤدي بالمتلقي ، وطريقة احياء الشخصية وفق مبادئ : المبالغة ، السرعة ، الرسم الكاريكاتير، اللعب مع العناصر التقنية وليس اللعب بها ، ونمط العلاقة بين المؤدين اثناء العرض بحيث يبدو لنا كل واحد منهم في عالمه الخاص الذي اعتمد على قدراته في الاداء على تصنيعه ، وعدم اتمام تغذية الافعال بأنواعها – الحركية والبصرية والسمعية – وترك الامر الى المتلقي لإكمال تغذيتها وفق قدراته الاستيعابية والتأويلية ومرجعياته الثقافية ،مع

اللجوء الى كسر المتوقع بشكل مفاجئ صادم وكأنه لمح البصر، كل هذه مبادئ تؤسس لتقنية التصاور. وهذه النتيجة تتفق والمؤشر رقم 1

2- ان فكرة المسرحية بكاملها تشكل محظوراً – تابو- من وجهة نظر الدين والمجتمع حيث ان جميع الاديان والاعراف السماوية او العبادات ما قبل الديانات لا تقر في هكذا فعل سواء مع الرعية او مع المحارم ، كذلك الاعراف والتقاليد الاجتماعية التي تتنكر لمثل تلك الممارسات ذلك ان استغلال الشعوب بهذه الطريقة التي تتعارض مع الشرف والكرامة والاخلاق ومن شأنها ان تؤدي الى تفكيك المجتمعات وخلق الصراعات اللاشرعية فيما بينها ، كما ان تلك الممارسة تتعارض مع القوانين الوضعية والانسانية العامة . وهذه النتيجة تتفق مع المؤشرات 6،7،8

3- ان عملية اللواط المثلية محرمة في ديننا الاسلامي وتتعارض مع اخلاقياتنا وعلاقاتنا الاجتماعية رغم ان بعض المجتمعات الاوربية قد اباحتها ، الا ان اللواط بحيوان يتعارض وكل الشرائع والقوانين الدينية والوضعية ويشكل فعلا محظورا ومستهجناً من قبل المجتمعات الانسانية بأكملها . هذه النتيجة تتفق مع المؤشر رقم 7

4- ان مشورة رجال الدين والسياسيين للحاكم بان تلك الطريقة هي الحل الأمثل لتقريبه الى شعبه تشكل ظاهرة في غاية الخطورة وليس المقصود فيها بالعرض عملية الزنى بالفتيات وانما كل فعل يتعارض مع الدين والاخلاق ،يشرعنه رجال الدين او السياسة لكي يصبح مباحاً للحكام تقرباً لهم او خوفاً منهم او بهدف الحصول على منفعة خاصة . وكان قصد المؤلف المخرج هو لبيان سوء التفكير والاساليب التي يتبعها بعض هؤلاء لإيقاع الضرر بأبناء الشعوب المستغلة من قبل السلطات . وهذه النتيجة تتفق مع المؤشر رقم 8 .

5- هنالك محظورات لفظية كثيرة تمثلت في حوار قائد الشرطة عند الاختبار ورئيس الكهنة ورجال السياسة في مقترحهم الذي قدموه للحاكم . وهذه النتيجة تتفق والمؤشر 2،9 .

6- ان رئيس الكهنة وضع الحاكم بين خيارين ، اما الدخول على اخته او ترك المنصب هو في الحقيقة دفعه نحو المحظور الديني والسياسي .وهذه النتيجة تتفق والمؤشرين 6،8 .

7- المحظورات المادية كانت الحاضرة في العرض بشكل واضح وذلك مع خلال علاقة الحاكم بالقرد ، وتوظيف العصي من قبل المجاميع سواء في اللوحة الاولى او الاخيرة ، وفي علاقة الحاكم بالفتاة في اللوحة الاولى ايضا حيث عملية الاغتصاب وما رافقها من ايحاءات جنسية سواء من الحاكم او من المجموعة . وهذه النتيجة تتفق والمؤشر رقم 2.

8- ان عملية اخبار الاخت للحاكم عن مقتل زوجها وابنها نتيجة صراع بين قبيلته وقبيلة اخرى وهروبها دون ان يعثر عليها عدوها هي عملية حضور من خلال الشرح والتفصيل لأحداث مادية وقعت بالفعل ممكن ادراكها عقلياً او ذهنياً من قبل المتلقي .وهذه النتيجة تتفق مع المؤشر 3 .

9- عمد المخرج الى الايحاء بمكان العرض من خلال علامات بسيطة دلت على ان الحدث يقع في احدى قرى الادغال البعيدة حيث ايقاعات الطبول الافريقية والملابس المصنعة من ورق الاشجار ، في ذات الوقت احال الحدث الى الواقع الذي يحكم شعوبنا العربية ومنها العراق من خلال طلاء اجزاء من حاويات الاصباغ التي استخدمت كطبول ومن خلال القلائد الكبيرة التي ترتديها المجموعة والتي هي عبارة عن قناني مشروبات

غازية طليت بذات الطريقة التي طليت بها حاويات الصبغ . الا ان المتلقي ومن خلال التركيز العميق يستطيع تلمس مكان الحدث الحقيقي ومن هنا يرى الباحث امكانية تطبيق التصاور بواسطة تقنيات العرض ايضاً وليس المؤدين فقط وهذه النتيجة تتفق والمؤشرين 2، 10 .

الاستنتاجات:

1- حينما يرى المخرج المجرب ان هناك عجزاً في التنظير عند التطبيق يلجأ الى البحث عن آليات اخرى لاحتواء افكاره .

2- مع وجود الرقابة الصارمة على العروض المسرحية ، يحاول المخرج تصنيع علامات للأداء تتمايز بقدرتها على احتمال اكثر من معنى عند القراءة .

3- ولهذا قد يتحول الملفوظ اللغوي المحظور الى مادي اشاري وبالعكس صحيح .

قائمة المصادر والمراجع

أولاً - الكتب :

1 - الديالمي، عبد الصمد ،وعادل الحاج حسين ،وآخرون، تابو البيكارة ، ط1 ، دمشق: دار بترا للنشر والتوزيع ، 2008 .

2- ابراهيم ، حسين احمد ، الحضور والغياب في الخطاب الانثوي ، موقع الناقد العراقي ، 2016 .

3- عبد النبي ، ناصر علي ، ظاهرة المحظور اللغوي في صحيح البخاري ، ط2 ، القاهرة: مكتبة الآداب ، 2010 .

4-علوش ، سعيد ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، ط1 ، بيروت : دار الكتب اللبناني ، الدار البيضاء : سوشبريس ، 1985.

5- صليبا ، جميل ، المعجم الفلسفي ، ج2 ، بيروت : دار الكتاب اللبناني ، مكتبة المدرسة ، 1982 .

ثانياً- شبكة المعلومات :

[1]- عبد الحميد ، محمد محيي الدين ، دروس في التصريف ، شبكة المرجع الالكتروني للمعلوماتية ، ص 79 ، 17 / شباط م 2015 .

2- سلوم ، نايف ، في معنى الغياب والحضور ، الحوار المتمدن- العدد: 5598 – 8/1 2017/

[4] - شبكة المعاني ، تعريف ومعنى حضور في معجم المعاني الجامع ، باب حضور

[5]- شبكة الأنترنت : مركز الشيخ زايد لتعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها ، معاني الزيادة في الفعل الثلاثي ، 14 نوفمبر ، 2012 .

6- شبكة الانترنت ، ويكيبيديا الموسوعة الحرة . 20 .

7- معجم المعاني الجامع هو عبارة عن موقع الكتروني معتمد علي معاجم اخري وليس هناك مؤلف له وهذا رابط المعجم https://www.almaany.com/

https://images.search.yahoo.com/yhs/search?p أوزان مزيد الفعل الثلاثي .-

List of sources and references

I. Books:

1- Al-Dayalmi, Abdul Samad, Adel Al-Haj Hussein, et al., Tapu Al-Bekara, 1st Edition, Damascus: Petra Publishing and Distribution House, 2008.

2- Ibrahim, Hussein Ahmed, Presence and absence in female discourse, Iraqi Critic website, 2016.

3- Abd al-Nabi, Nasser Ali, The Phenomenon of the Linguistic Prohibition in Sahih al-Bukhari, 2nd Edition, Cairo: Library of Literature, 2010.

4- Allouche, Said, Dictionary of Contemporary Literary Terms, 1st Edition, Beirut: Lebanese Book House, Casablanca: Sochpress, 1985.

5- Saliba, Jameel, Philosophical Dictionary, Vol. 2, Beirut: Lebanese Book House, Madrassa Library, 1982.

2.Second: Information Network:

[1]- Abdel Hamid, Mohamed Mohieldin, Lessons in Drainage, Electronic Repertoire Network for Informatics, pp. 79, 17 February 2015.

2- Salloum, Nayef, In the Meaning of Absence and Presence, Civilized Dialogue - Issue: 5598 – 1/8/2017

[4] - **Network of meanings**, definition and meaning of presence in the dictionary of inclusive meanings, door of presence

[5]- Internet: Sheikh Zayed Center for Teaching Arabic to Non-Native Speakers, Meanings of the Increase in Triangular Verb, November 14, 2012.

6- The Internet, Wikipedia is the free encyclopedia. 20 .

7- The Dictionary of Inclusive Meanings is a website based on other dictionaries and there is no author for it and this is the link to the dictionary https://www.almaany.com.

https://images.search.yahoo.com/yhs/search?p weights more triple verb.-

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the college of basic education Vol.29 (NO. 118) 2023, pp. 201-218

الملحق رقم (1)

ادناه جدول بالمسرحيات الاحتفالية التي اخرجها الباحث :

ت	اسم المسرحية	المؤلف	سنة العرض	مكان العرض
1	حدث ولن يحدث	زهير كاظم	1989	معهد الفنون الجميلة
2	سلطان الصعاليك	زهير كاظم	1991	معهد الفنون الجميلة
3	طواف ابو عثمان حول الامس والآن	زهير كاظم	1992	معهد الفنون الجميلة
4	تداعي الانسان على الانسان	قاسم مؤنس	1994	معهد الفنون الجميلة
5	دليلة	زهير كاظم	2000	جامعة طرابلس
6	كلمات ليست متقاطعة	زهير كاظم	2008	كلية الفنون الجميلة
7	كرنفال في مقهى باريسي	زهير كاظم	2010	كلية الفنون الجميلة
8	المقامة الواسطية	عقيل مهدي	2012	المسرح الوطني
9	عبد الله السائب	زهير كاظم	2014	المسرح الوطني
10	غريب الدار	زهير كاظم	2015	كلية الفنون الجميلة
11	مأساة ابناء السفير	زهير كاظم	2016	المسرح الوطني
12	فاوست والاميرة الصلعاء	كريم برشيد	2017	كلية الفنون الجميلة
13	تنهدات طه	طه سالم	2018	كلية الفنون الجميلة

Photography presence of the prohibited in And the Iraqi festive theatrical performance

Prof. Dr. Zuhair Kadhum
zshemery@yahoo.com

Abstract:

The researcher pointed out through the sum of the festive theatrical works that he directed some of the empty spaces contained in the theories of directing, which prompted him to strive in the research to find a mechanism for performance in the performances of the ceremonial theater different from what is prevalent, so what he called (photography) where the researcher adopted it in most of his theatrical outputs as a mechanism in the performance of the actor. In order to give the character of honesty to this term, the researcher resorted to the adoption of dictionaries of the rules of the Arabic language in fixing its definition and connotations by returning it to its triple action and then resorting to its derivative discharge according to the table of weights adopted in the discharge of actions down to its idiomatic definition in the field of theater and then coming up with its concept through application.

Therefore, the problem of research was the following question:

(What is the different technique that helps the actor and director to reach the structure of the ceremonial theatrical character)?

While his goal became to give the adjective honesty to the term (photography) as a new technique that helps the actor and director to revive the dramatic character in the festive theatrical performance, then its importance in that it benefits researchers and scholars in the field of theater, and then determine the terms that appeared in the title of the research with mention of the temporal, spatial and objective limits of the research.

The theoretical framework was based on two sections, the first came under the title of perception - meaning and concept - while the second came under the title of presence and prohibition, where the researcher addressed the concept of each of them and ended up fixing the indicators that resulted from the theoretical framework, perhaps the most important of which is the definition of the mechanism of perception as the immediate transformation of the performer so that it appears at every moment and according to the data of the event a personality other than the one before or after it, and that the presence is physical and moral, and the prohibitions are all names that contradict the concepts Religion social norms and political systems

In the research procedures between the researcher and his research community and his sample and the reasons for choosing them and then the research method and tools and thus the narrative of the structure of the storyteller of the presentation and then his analysis and finally reached the set of results he discussed based on the indicators of the theoretical framework and perhaps the most important of which is that the basic idea of the presentation which was built on the concept of adultery, whether in the parish, incest or animals is one of the most dangerous prohibitions religiously, socially, customarily and politically. After that, the researcher mentioned the most important conclusions, concluding his research with a list of sources and references.

Key words:Photography – Attendance - Prohibited – Festive Play