التابو وتشكلاته الأنثروبولوجية في بنية العروض المسرحية ما بعد الحداثية

Taboo and its anthropological forms in the structure of postmodern theatrical performances

أ. م. د. سهى طه سالم

Assist .Prof. Dr. Suha Taha Salem

جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة

University of Baghdad - College of Fine Arts

دكتوراه فلسفة / الاخراج المسرحي

Suha.t@cofarts.uobaghdad.edu.iq

TEL/ ٠٧٧٣٢٦٨٧٣٣٠

ملخص البحث:

يعد (التابو) اصطلاحا وضعيا ينتمي بجذوره التاريخية إلى نشأة الإنسان منذ العصور الأولى، إذ كشفت الأنثروبولوجيا عن العلاقة بين الإنسان و(التابو) بوصفهما نقطتي التقاء تلك المفهومات التي تطورت مع تطور البنية المجتمعية للإنسان، إذ يمكن (للتابو) أن يتغير تبعا للمتغيرات الطبيعية والاجتماعية والسياسية والنفسية بل وحتى الجسدية، إذ يتشارك علم النفس مع ذلك المفهوم كما علم السياسة وعلم الاجتماع وعلم الإنسان، فتلك العلوم تصدّر مهيمناتها وتأثيراتها على الإنسان كونه يعيش بذلك المحيط الذي يتأثر ويؤثر فيه، لتصبح فيما بعد تلك التابوهات ثوابت قيمية أو معتقدات موروثة، أو تشريعات دينية عبر نصوص مقدسة تفرض قدسيتها على الإنسان.

وبناء على ما تقدم حاولت (الباحثة) الكشف عن محددات (التابو) وآلية تشكلاته أنثروبولوجيا في بنية العروض المسرحية ما بعد الحداثية، عبر الولوج إلى نشأة (التابو) وأشكاله وتطوره ومن ثم الية تشكلاته في بنية العرض المسرحي ما بعد الحداثي أنثروبولوجيا، للوصول إلى الأهداف المرجوة عبر مجموعة من المؤشرات ساهمت في وصف وتحليل احدى العينات القصدية للوصول إلى النتائج ومن ثم الاستنتاجات وبعض التوصيات والمقترحات ثم الهوامش والمصادر والمراجع والملاحق ثم ملخص البحث باللغة الإنكليزية.

الكلمات المفتاحية: التابو، الأنثروبولوجيا، البنية، ما بعد الحداثة .

Abstract:

(Tabu) is a positive term that belongs with its historical roots to the emergence of man since the early ages, as anthropology revealed the relationship between man and (Tabu) as the meeting points of those concepts that developed with the development of the social

structure of man, as (Tabu) can change according to natural variables. Social, political, psychological, and even physical, as psychology shares that concept as well as politics, sociology and anthropology, so these sciences issue their dominances and effects on the human being as he lives in that environment that he is affected and affected by, and later on those taboos become value constants or inherited beliefs, or Religious legislation through sacred texts imposes its sanctity on man.

Based on the foregoing, the researcher tried to reveal the determinants of (taboo) and the mechanism of its formations anthropology in the structure of postmodern theatrical performances, by accessing the emergence of (taboo) and its forms and development, and then the mechanism of its formation in the structure of the postmodern theatrical performance anthropology, to reach the goals The desired through a set of indicators contributed to the description and analysis of one of the intended samples to reach the results and then conclusions and some recommendations and suggestions, then the margins, sources, references and appendices, then the research summary in English.
Keywords: taboo, anthropology, structure, postmodern.

الفصل الأول: الإطار المنهجي

أولا: مشكلة البحث:

انبثق المسرح في بداياته ومظاهره الأولى من الطقس الديني والشعائر التي كانت تقام في المناسبات الدينية، فضلا عن الطقوس التي كانت تقدم فيها القرابين للآلهة في احتفالات (ديونيسيوس) وحلقات الرقص ذات الإيقاعات الطقسية (رقصة العنز الديثرامبوس)، كما كانت تقام المسابقات الشعرية الدرامية التي برز فيها كتاب الماسي الثلاثة (أسخيلوس وسوفوكليس ويوريبيدس)، كما طرحت تلك الاحتفالات مجموعة من القصص المستوحاة من الأساطير اليونانية القديمة عن الحروب والأبطال والآلهة والملوك والأمراء وعامة الشعب.

لقد شكل مفهوم (التابو) شكلا من أشكال المحرمات في الطقوس البدائية الأولى، إذ نراها في المسرحيات اليونانية والرومانية ومن ثم في العصور الوسطى مرورا بعصر النهضة ومسرح القرن العشرين والواحد والعشرون، إذ أن مسرح ما بعد الحداثة تناول تلك المفهومات على وفق عدة تصورات، إذ أن عملية البحث في فلسفة (التابو) ومن ثم الأنثروبولوجيا الاجتماعية بوصفها علما يبحث في ماهية الإنسان وكيفية تشكلهما في بنية عروض مسرح ما بعد الحداثة؟، ولذا ارتأت (الباحثة) أن يكون عنوان بحثها ((التابو وتشكلاته الأنثروبولوجية في بنية العروض المسرحية ما بعد الحداثية))، بوصف أن البحث يعنى بالية اشتغال (التابو) بجوار علم الإنسان وتمظهراهما في بنية العروض المسرحية ما بعد الحداثية.

ثانيا: أهمية البحث والحاجة اليه:

تأتي أهمية البحث عبر مجموعة من الأسئلة التي ساهمت بكسر قواعد التابوهات، خصوصا بعد أحداث (٢٠٠٣) التي مرت على العالم العربي بشكل عام، والعراق بشكل خاص.

ثالثا: هدف البحث:

يهدف البحث ويسعى للكشف عن ملامح التابو وتشكلاته الأنثروبولوجية في بنية العروض المسرحية ما بعد الحداثية.

رابعا: حدود البحث:

١- **الحدود الزمانية:** ٢٠٢١.

٢- **الحدود المكانية:** مسرح الرافدين – بغداد.

٣- **الحدود الموضوعية:** التابو وتشكلاته الأنثروبولوجية في بنية العروض المسرحية ما بعد الحداثية.

خامسا: تحديد المصطلحات:

١ . **تعريف التابو اجرائيا:** ((كلمة تدل على مبادئ وتوجيهات سلبية، أو على التحريم أو الحظر والمنع، وتقترن بكل ما هو مقدس أو معظم، كما يتسع أفقها فيحتوي كل ما هو رجس أو مدنس، ويستخدم هذا المصطلح أيضا للدلالة عن منع مفروض من الخارج تظهر بشكل رغبات قوية تتسم بطابع جنسي)).

٢ . **تعريف الأنثروبولوجيا اجرائيا:** ((هو ذلك العلم الذي يدرس طبيعة الإنسان كونه يمثل كينونة حية فضلا عن علاقاته ببقية الكائنات ودراسة سلوكه الاجتماعي والنفس والسياسي والاقتصادي في محور المجتمعات الإنسانية)).

٣ . **تعريف البنية اجرائيا:** ((هي كل مكون من ظواهر متماسكة، أو متضامنة بحيث يكون كل عنصر فيها متعلقا بالعناصر الأخرى ، ولا يستطيع أن يكون ذا دلالة إلا في نطاق هذا الكل)).

الفصل الثاني: الإطار النظري

المبحث الأول

الأنثروبولوجيا الاجتماعية ومفهومات المقدس والمدنس

تعد الأنثروبولوجيا واحدة من العلوم التي كشفت المضمر في مفهومات المقدس والمدنس عبر الحياة اليومية للمجتمعات منذ تشكلاتها الأولى في العصور الحجرية القديمة حتى وقتنا الحاضر، بعدها علما يهتم بدراسة الإنسان وجميع المجاورات له سواء كانت طبيعية أم اجتماعية أو نفسية ، فضلا عن الجوانب الأخرى التي تدخل في صميم حياته اليومية كمجتمع تحكمه الأنظمة والقوانين واللوائح والشرائع السماوية والوضعية وتكون العاطفة والعقل على طرفي

نقيض في الصراع اتجاه أحقية المعنى الأولي للصورة التي تختزنها الذاكرة الجمعية، إذ يعد "العقل هو القدرة الوحيدة التي تستطيع أن تساهم في حل مشكلة الوجود أو على الأقل تخفيف المعاناة الكامنة في الحياة الإنسانية".[i]، أي أن المعاناة تأتي عن طريق تضخم مفهومات الجهل في كيفية التعاطي مع المشكلات اليومية، كما أن تلك المشكلات نابعة عن طريق المتوارث في السلوكيات الاجتماعية دون الخوض في غمارها أو غمار البعض منها بعدّها خطوطا حمراء لا يمكن تجاوزها بل حتى مجرد التفكير في الاقتراب منها بوصفها محرمات تقرب الفرد من المدنس وتجعله يتجاوز المقدس على وفق تصوراته ومخيلته الممتلئة بتلك الأفكار.

أن الحقيقة الكامنة يمكن لها أن تتماهى عبر الوعي بغية أن تسبر أغوارها وتحدد سماتها وصورتها الأصلية، دون الوقوع في وهم التصور غير المنطقي للأشياء، إذ "ليس هناك وسيلة للتمييز بين الفكرة الحقيقية وغير الحقيقية، وليس هناك علامة للحقيقة، وإذا كانت التصورات سواء كانت الحكمة في تعليق الحكم على الشيء في ذاته غير أن من الآراء ما يبدو معقولا، ومن الأفعال ما يبدو مستقيما".[ii]، وهي ترتبط ارتباطا محكما بالأنثروبولوجيا بوصفها علما يتناول الإنسان من جميع جوانبه (تشكلاته وتاريخه وعلاقاته ومخرجات البيئة والبيئة المجاورة)، كما أنها تسمح للوصول إلى الأسباب التي تجعل الإنسان عاطلا عن اتخاذ قرار مناسب اتجاه المشكلات التي تواجهه، ومنها فكرتي المقدس والدنس بعدهما فكرتين تتأصلان في ذاكرة ومخيلة الإنسان منذ الصغر عبر مجموعة من التفاعلات الاجتماعية تولدها البيئة والبيئة المجاورة، وهنا يأتي دور العقل والمنطق وتحليل وتفسير الأشياء على وفق نسق التحليل وليس على وفق حاجة الإنسان وانزياحاته الفكرية والتقنية والجمالية والفنية، فضلا عن الجوانب الدينية والسياسية والجنسية والاجتماعية.

أن سلطة الروح من المهيمنات القديمة قدم البشر، وهي واحدة من الوسائل لطرد الشؤم وجلب التفاؤل والاستبشار، لان "في العالم القديم قبل اليونان صارت الأشياء التي لا ترى هي الأشياء الأكثر أهمية، فالسلطة الجديدة للعقل التي ميزت اليونان ظهرت في عالم نحو الروح".[iii]، أي بمعنى تحول سلطة العقل إلى سلطة الروح، فالروح هنا تأخذ دور العقل في التماهي مع كل ما هو مضمر غير مرئي وصعب المنال، إذ أن الأساطير القديمة كشفت عن هول وحجم الشخوص والأحداث حتى بانت كأنها خارج نسق الإنسان، وبأنها ذات قدرات خارقة لا يقوى عليها احد، وتمتلك تلك القدرات ناصية التحكم بمصير البشر، ومن هنا أتت فكرة الالهات المتعددة وصراعاتها حول السلطة (سلطة الحكم، سلطة الحب، سلطة الحرب، سلطة النور والظلام، سلطة الموت... الخ)، إذ تحولت تلك السلطات إلى فكرة الطوطم أي بمعنى أن لكل اله شكل وغواية وقرابين وطقوس في زمن معين وكذلك فإنها تمثل حاجة الفرد للتخلص من ضعفه بالاتكال والانقياد لفكرة ما قابعة في مخيلته التي تتحكم به وتوجهه كيفما تشاء، أن مفهومات المقدس والمدنس غالبا ما تهيمن على العقل وتزيحه باتجاه العاطفة دون حدود يمكن أن تتوقف عندها، لتخوض غمار التجربة على مستويات وحالات عديدة ومتنوعة، إذ أن "في كل الحالات تهيمن على منطق العقلية القديمة الملحة وفي

استطاعتهم طرح أمالهم ومخاوفهم وشهواتهم".[iv]، فالتقرب من الاله يتوجب عدة اشتراطات منها الحاجة الملحة للفرد أولا، وثانيا للتخلص من القلق المستمر من شيء مجهول قد يأتي ويتسبب بدمار ماحق للفرد، فضلا عن تقربهم من الآلهة بغية تحقيق امل معين وللحصول على مغريات الحياة وبعض غرائزها، وهذا كله ينبع من الديانات المتعددة.

أن الديانات القديمة مرتبطة بمفهومات الطوطم، بوصف الطوطم رمزا من رموز القبيلة، وهو المهيمن كونه الحامي للقبيلة من المخاطر التي تدق بها، وهذه المفهومات الطقوسية ارتبطت بالدين البدائي الفطري الذي ابتدعه الإنسان على وفق حاجاته، إذ "أن الدين المميز للمجتمعات القبلية في اكثر مراحلها بدائية، هو الطوطمية، وكل قبيلة مرتبطة بشيء طبيعي نباتي أو حيواني يسمى طوطم".[v]، وتلك الطوطميات تتشكل على وفق تشكل الطبيعة المرتبطة بمخيلة الإنسان فيرى في الطوطم جمادا أو حيوانا أو نباتا وكل تلك الرموز مرتبطة شكلا ومضمونا بالطبيعة.

أن الذاكرة الجمعية للفرد أو المجتمعات نقلت لنا الكثير من الاعتقادات التي تحتاج إلى وقفة تأمل لفك طلاسمها ومعرفه كنهها، بوصف أن تلك الذاكرة الجمعية رضخت دون منطق للكثير من الاعتقادات المختزن في اللاشعور، فاللاشعور هو مفهوم نفسي يقترب من اللاوعي، حسب مدرسة التحليل النفسي لـ(فرويد، ويمكن بوساطته دراسة وتحليل السلوك الإنساني بثنائية الشاذة والسوية، إذ أن "اللاشعور موضع معرفة مكبوتة من مادة لفظية خالية في حد ذاتها من الدلالة، ومنظمة للتلذذ وضابطة للاستلهام والإدراك".[vi]، وهنا يمكن للخطأ والصواب أن يشكل فرقا في الميثولوجيا الاجتماعية، فاللاشعور قد يفضي إلى قراءات خيالية غير واقعية على الرغم من كونه يمثل العقل الباطن الذي يمتلك خزينا صوريا للأحداث الماضية، ففكرة اللاشعور يمكن أن تقدم لنا قراءات قبلية لصور أنية يتعايش معها الإنسان باللحظة والتو، غير أن تلك الأحداث قد تحيد عن معناها الحقيقي وتتناول بطريقة ما صورا تكون بعيدة عن المعنى المستهدف، كما أن اللاشعور مستودع يضم الخوف والقلق وعمليات نفسية أخرى ذات مرجعيات اجتماعية قبلية مرتبطة بمفهومات المقدس والمدنس، إذ أن فكرة الخوف من المجهول والتضرع للتخلص من ذلك الخوف ولّد لدى الإنسان الحاجة إلى الاستسلام لما يدور حوله من خفايا غير مكشوفة لديه، وبالتالي فانه يسعى للاستسلام لها ويتضرع للتخلص منها خوفا من الوقوع في المدنس بل خوفا من المقدس الذي يقبع في ذاكرته الأولى، إذ يعد "الإنسان هو مصدر أساس في كسر تلك المفاهيم في تطور مستمر فهو يرتقي من ادنى إلى اعلى وينطبق ذلك على الإنسان، فهو ينزع إلى الارتقاء والانتقال من حالة الضعف إلى حالة القوة، ومن حالة النقص إلى حالة الكمال".[vii]، إذ أن هذا البحث في مكملات النقص الحاصل في بنية الإنسان على وفق تصوراته لطالما تكون المركز الأهم لدافعيته نحو الأشياء، وكل تلك التصورات تأتي عن طريق البيئة ومجاوراتها وتأثيرها على السلوك الفردي والجمعي، إذ تتشكل مخرجات تلك السلوكيات على وفق الفضاء والنسق الذي يعيشه الإنسان.

أما (الأنثروبولوجيا الاجتماعية)، فهي التي تهتم بدراسة علم الإنسان من جوانبه الاجتماعية وعملية التأثر والتأثير في البيئة والبيئات المجاورة، وهي فرع من فروع (الأنثروبولوجيا ـ علم الإنسان)، ومفهومات المقدس والمدنس

أنما ترتبط بها ارتباطا مباشرا بوصفها تمثل حالة اجتماعية تنمو عبر نمو الأفراد في مجتمعاتهم ومعتقداتهم وانتماءاتهم الدينية والسياسية والاجتماعية، ومنها يستخلص السلوك الإنساني بمرجعياته المعرفية، وتعنى بتحديد نماذج عالية للأبنية الاجتماعية، وهو اصطلاح حديث العهد في العلوم الاجتماعية، إذ تم وضعه عام (١٩٨٠) من قبل (جيمس فريزر) في (جامعة ليفربول ببريطانيا) حينما منحته لقب (أستاذ) وتناولت الأبحاث الكثير من زوايا ذلك الاصطلاح فيما يخص البنية الاجتماعية "ففي إنكلترا مثلاً يطلق مصطلح الأنثروبولوجيا على دراسة الشعوب وكياناتها الاجتماعية مع ميل خاص للتأكيد على دراسة الشعوب البدائية، أما في أمريكا فيرى العلماء أن الأنثروبولوجيا هي علم دراسة الثقافات البشرية البدائية والمعاصرة، في حين أن علماء فرنسا يعنون بهذا المصطلح دراسة الإنسان من الناحية الطبيعية أي (العضوية)".[viii]، وتلك الطبيعة العضوية تختلف من بيئة لأخرى ومن مجتمع لآخر، غير أن ما يجمع تلك المجتمعات هو مفهوم يتعلق بأمر واحد وهو الإنسان، ودراسة نشأته وواقعه منذ بدء الخليقة وحتى الأن والتوصل إلى بنيته العضوية وتفكيك شفراته والوقوف على الدلالة والمعنى لذلك الوجود على وفق الأنثروبولوجيا الاجتماعية.

وتعرف الأنثروبولوجيا الاجتماعية على أنها "دراسة السلوك الاجتماعي الذي يتّخذ في العادة شكل نظم اجتماعية كالعائلة، ونسق القرابة، والتنظيم السياسي، والإجراءات القانونية، والعبادات الدينية وغيرها، كما تدرس العلاقة بين هذه النظم سواء في المجتمعات المعاصرة أو في المجتمعات التاريخية".[ix]، إذ أن تلك الدراسات تتيح للباحث التوصل إلى نتائج قريبة من كشف سلوكيات الإنسان وتشكلاته اجتماعيا عبر النظم الاجتماعية للتجمعات الصغيرة مثل العائلة الواحدة، أو العائلات المتعددة برابط القرابة، ومنها ينطلق البناء السياسي والاقتصادي والاجتماعي على وفق تلك التصورات فضلا عن الموروثات البيئية التي تؤثر أيضا في أشكال المجتمعات ومضامينها، أن العادات والتقاليد والموروثات والأساطير والفلكلور تمثل مثابات اجتماعية تنطلق منها المجتمعات ذات الحلقات الصغيرة صعودا للتجمعات الكبرى حتى تبدو في شكلها العام ذات مظهر أحادي عبر منظومة التلقي الجمعي أنثروبولوجيا "ولكن دراسة الأنثروبولوجيا للمجتمعات الإنسانية تتركّز في الغالب على: التقاليد والعادات والنظم، والعلاقات بين الناس، والأنماط السلوكية المختلفة، التي يمارسها شعب ما أو أمة معينة". [x]، بعّد أن علم الأنثروبولوجيا يستقيم مع خط سير الحياة اليومية للمجتمعات والأفراد عبر المنظومة السلوكية التي تتباين ما بين سلوك وآخر على حد سواء، وهي تمثل شكل المنظومة الاجتماعية وتكشف خباياها المتناثرة بين طيات دافعية الفرد، أما النظام الاجتماعي فيعد "هو التعبير التقني الأنثروبولوجي الذي يدلّ على المظهر الأساسي في حياة الجماعة الإنسانية، وهو يشمل النظم التي تؤلّف إطاراً لأنواع السلوك جميعها، سواء كان فردياً أو اجتماعياً".[xi]، أي أن لكل مجتمع نظم معينة وتلك النظم ترتبط ارتباطا جدليا بالسلوك سواء أكان ذلك السلوك يمثل فردا معينا أو مجموعة من الأفراد، وان تلك السلوكيات هي التي تحدد اطر المجتمعات على اختلاف مسمياتها واتجاهاتها وانتماءاتها.

المبحث الثاني

التابو في عروض مسرح ما بعد الحداثة

أن مفهومات (التابو) قد ظهرت منذ الكتابات الأولى لشعراء الماسي الإغريقية (أسخيلوس وسوفوكليس ويوربيدس)، وقد تبلورت عبر مجموعة من المواضيع الاجتماعية والسياسية والدينية والجنسية، فضلا عن مبرهناتها عبر السلوك الإنساني للشخصيات مرورا بالعصور المتعاقبة غير أن مسرح ما بعد الحداثة تناول الأطر المغايرة لمفهومات (التابو) وأسقطها على فضاءات عروضه المسرحية، وعلى وفق حركة الزمان والمكان والحدث أو الموضوع، وقدم مسرح ما بعد الحداثة معالجات جمالية وفكرية وتقنية وفنية بأشكال ومضامين متعددة تتلاءم وروح العصر، أن مسرح (ما بعد الحداثة) يمثل شكلا ومضمونا جديدين على الدراما المسرحية، إذ يمكن إيجاز مفهومات مسرح ما بعد الحداثة على وفق (سافيسكا) على أنها "مسرح بلا دراما، يكون فيه الخيال عنصرا من عدد من العناصر التي تظهر فجأة وعن غير توقع تختفي، وغالبا ما تنازع معانيه، اكثر مما تتأكد أو تتراكم، وعلى المتلقي أن يفكر في العلاقات التي تتخلق في ما بين مساحات خشبة المسرح الأخرى".[xii]، أي كسر القواعد الأرسطية (البداية والوسط والنهاية)، (الزمان والمكان والحدث أو الموضوع)، وان يكون الخيال عنصرا مركزيا في استلهام الصراع بإيقاعات ونسق غير منسابين بتسلسل منطقي، وتشتيت البؤرة والمعنى، وإعادة جدولة بنية العلاقات بين مشهد وآخر أو بين موقف وآخر.

يعد (أرتو) احد أقطاب المسرح ما بعد الحداثي ومن أوائل المشتغلين في هذا المضمار، عبر تجاربه المسرحية التي سلطت الضوء على الموروث الشرقي باتجاهاته الأسطورية الخيالية، واستلهام قصص الخيال والموروث الشعبي الشرقي، إذ أن مسرح (أرتو) "يناقض المسرح الشرقي ذوو النزعات الميتافيزيقية المسرح الغربي ذو النزعات النفسية ومجموعة الحركات والإشارات والوقفات والأصوات والتي تتكون منها لغة الإخراج والمسرح تلك اللغة التي تبسط نتائجها الجسمانية الشاعرية على شتى مستويات الوعي، وفي جميع الاتجاهات، تجبر الفكر حتماً إلى اتخاذ بعض المواقف العميقة التي يمكن أن نسميها (الميتافيزيقيا)".[xiii]، إذ تشكل الميتافيزيقيا لغة صورية وتعبيرية تقدم الحدث على وفق نسق خطاب الوعي (وعي المتلقي)، وتحفيز أدراكه الذهني والعقلي، دون السماح بسيطرة العاطفة أو المشاعر على اتخاذ القرار اتجاه الأشياء، كما أنها تساهم في تمكين الفكر لإتخاذ المواقف التي تتلاءم ومنطق العقل التي تتماهى مع المخيلة بما يتيح الرؤية الواسعة للأشياء دون التوقف عند تابوات معينة وتجاوزها بل تفجيرها، كما في استخدامه وتوظيفه للدمى العملاقة التي تشبه الطوطم في العبادات القديمة، أما في مسرح (غروتوفسكي) ذلك المسرح الذي يطلق عليه (المسرح الفقير)، إذ يمر بمرحلتين الأولى تتعلق بالكشف عن طاقات الإنسان دون الحاجة إلى العناصر المجاورة الأخرى للجسد وحركاته وسكناته، "أما المرحلة الثانية فكان يلجأ إلى (الطريق السلبي) مشدداً على إزالة العوائق... وان الحواجز التي يجب إزالتها هي المواضع والتصرفات الجامدة و(الأقنعة) الاجتماعية التي يختفي وراءها الكائن الداخلي المهم هو بلوغ لحظة من التجرد الكامل".[xiv]، أي بمعنى أسلبه الشيء بإزالة جميع القواعد

الجامدة واستبدالها بالتعبير السيكولوجي للشخصية ودواخلها، إذ يمكن للعذابات أن تتضح على وفق تعبير الجسد دون الاتكاء على عناصر تجميلية لا تمت للفعل بصلة بقدر ما تجردها من معناها الحقيقي، وكذلك التخلص من الكلائش الجاهزة في التعبير وتعويضها بتعبيرات وانفعالات وصراخ وتأوهات تعكس عذابات الشخصية ونضالها في سبيل الانعتاق نحو الحرية والخلاص، فضلا عن طقوسية التطهير من جميع الأيقونات المقدسة أو الطوطمية كما في تجربته المسرحية (الأمير الصامد) الذي تجاوز به مقدسات الجسد فضلا عن كسره لجميع التابوهات السياسية.

أما مسرح (بروك) فهو الأخر مسرح يطمح لتغيير كل ما هو جامد ومحدود ومسرح يهتم بالمقدسات والبدائيات والمسرح الأنثروبولوجي، فالتعبير في هذا المسرح ينحو اقصى مديات الألم والبحث عن تلك الطقوس المقدسة بطريقة مغايرة وفاعلة تثير في المتلقي عملية التواصل والاستفزاز، ومن اتجاهاته الفاعلة هو المسرح المقدس، فهو يسعى إلى "تحول الغير مرئي فيه إلى مرئي أنه مسرح الطقوس المقدسة والشعائر، إذ يقترب في عمله مع الممثل من (غروتوفسكي) في (مسرحه الفقير)".[xv]، فقد حاول (بروك) تجاوز المسرح المميت إلى صيغ جديدة ومبتكرة في معالجاته المسرحية، واقترابه من مسرح الطقوس والشعائر التي استلهم منها المسرح البديل متجاوزا ما يطلق عليه بالمسرح المميت، كما كانت لتجاربه المسرحية اهتماما كبيرا بالممثل الباحث في الفضاء الفارغ أو الخالي كعنوان عريض في منظومة العرض المسرحي، وهو لا يقدم عروضه للنخبة بل كان يستهدف المتلقي والممثل والمخرج عبر علاقة جدلية وبواسطة اللعب على القوى، قوى العرض التي تتشكل في ذلك الفضاء الخالي الذي يجب أن يمتلئ عبر مجموعة من الإجراءات الفنية والفكرية والتقنية والجمالية في مختبره المسرحي، كما في تجاربه المسرحية (ندوة العصافير) و(العاصفة) و(اورجاست) و(اجتماع الطير)، إذ أن تلك التجارب تناغمت مع موضوعة (التابو) أنثروبولوجيا وعدّها أيقونات تاريخية يجب تجاوزها وفك طلاسمها، وفي مسرح (كانتور) نجد ذلك النتاج الفاعل الممتلئ فنيا بالصور الغريبة التي تخاطب اللاوعي، والنحت في خفايا المعنى وتأويلاته واكتشاف الجذور الأولى للكلمة، عبر صور فنية وفكرية وتقنية وجمالية، تثير في نفس المتلقي نوعا من الغرابة، إذ أن عروض (كانتور) في الغالب الأعم تكون غرائبية وهي عملية بحث دائمة في متون معنى الجمال المغاير وانعكاساته الخلاقة التي تنتج على الدوام أسئلة جمالية تثير المتلقي والمخرج والممثل على حد سواء، وهي عروض وتجارب مسرحية "مكتظة بالشخوص الغريبة مثلاً هناك رجل نمت لوحة خشبية في ظهره، وآخر يملك أربعة أرجل يستعرض أمام المتفرجين... وهناك إنسان برأسين يحاول أن يوفق بين نتائج أفعاله النابعة من وعيين ونظامين لردود الأفعال والقرارات انه يريد أن يلخص غير الممكن والمخبوء في الطبقات السفلى من اللاوعي والوجود البشري".[xvi]، أن ميتافيزيقيا الشكل والمضمون يتنامى في مسرح (كانتور) يتنامى عبر هندسته التشكيلية للصورة الفنية، ومقترحاته الجمالية لتوزيعات الكتل والتراكيب والتكوينات وحركات المادة في فضاء العرض المسرحي، فضلا عن غرابة الإنسان كوجود تصاحبه ترميزات عالية وصولا للمعنى المستهدف في المشهد أو الشخصية أو العرض المسرحي بشكل عام . كما في مشهد (كشف العورة) لإحدى التلاميذ

العجائز في مسرحية (صف الموتى)، وهو يكسر (تابو) التحرش الجنسي الذي قد يتعرض له التلميذ ويشكل اثرا بالغا في حياته القادمة.

أما (ستديو شاينا) فهو ستديو يبحث في نوعية العلاقة بين الشخصيات والشخصية كذات منفردة، عبر مفهوم (التشيئ) أي إعادة المادة إلى شيئيتها الأولى الأصلية، كما في تجربته المسرحية (ربليكا) فقد قدم (التشيئ) على انه "يتصف بتشكيليته وتتضمن العروض المسرحية قيماً جمالية جديدة... فالعروض المختارة تتسم بأسبقيتها الفنية الجديدة وتحريها ظلال القيم الأخلاقية، فتصبح تعبيراً عن العلاقة الجديدة التي تخلقها العروض المسرحية وموقفها اتجاه المادة، وفي بعض أنواع المسرح التشكيلي يظهر أيضاً نوع جديد من التشيئ، المستند إلى تقطيع الشخصيات وتجزئتها، ونوعيتها الخاصة بحضورها".[xvii]، إذ كان يعمل على الممثل في مختبره المسرحي جسدا يمثل وعاءً يختصر فيه كل الأفعال عبر تكوينات تحاكي الفعل الدرامي وتتشكل عبر هندسة فنية بخطوط جمالية مع الأجساد الأخرى ثم لتنهار لتعود مرة أخرى في هيئات مغايرة، انه الرسم بالجسد الذي يفصح عن تاريخ الشخصية وعجلة علاقتها بنفسها أو بالآخرين عبر قيم جمالية فنية بإطار لوحة تشكيلية تحاكي الحدث أو الموضوع، كما في تجربته المسرحية (أكروبوليس)، والتي كشف عن التابوهات السياسية التي تعرض لها أبناء جنسه عبر تجربة معايشتهم للجحيم في المعسكرات النازية، أما المخرج (باربا) فقد ارتبط مسرحه بالأنثروبولوجيا، بوصف أن مسرحه يرتبط ارتباطا وثيقا بالعلوم الإنسانية التي تشكل محور مختبره المسرحي، إذ عمل (باربا) على ثلاثة مستويات شكلت نسق مبادئ مسرحه الأنثروبولوجي، فقد ركز على الممثل ومن ثم الحركات ومن ثم على مفهوم التجريب كحاضنة رئيسة في اكتشاف المتغيرات، عبر مجموعة من الإجراءات استهدفت تطوير عمل الممثل بوساطة "التكنيك اليومي المعتاد والتكنيك خارج المعتاد. وهذا هو مثار البحث عن المألوف اليومي وتطويره ثم تجريده ثم تقديمه بتقنيات الغير مألوفة سواء أكانت على مستوى الأداء الحركي أو التعبير أو تقديم عناصر الإنتاج الأخرى ممتزجة مع بعضها لتعطي صوراً جديدة غير التي كانت عليها".[xviii]، وهذا يقترب من مفهوم رولان بارت عن (المعنى الثالث)، الذي يقدم قراءة جوهرية لما سبق من المعنيين الأول الإخباري والثاني الرمزي، ثم الثالث الذي يتمثل بتجريد المعنيين الأوليين واستنباط معنى مغاير وجديد تمتزج فيه جميع الأشكال والمضامين التي لم نرها في بداية المعنى الأول أو في المعنى الثاني وكشف العورة في المعنى الثالث أي كشف ركاكة العاطفة والرمز بوصفهما يعملان على إزاحة العقل.

أما مسرح (شومان) فهو الأخر وظف الطقوس الدينية ومفرداتها الزاخرة بالعمارة والهندسة والتصوير في سبيل تقديم صورة مغايرة لبناء الفعل الدرامي في المسرح الذي اطلق عليه (مسرح الخبز والدمى)، فقد أتت تجارب (شومان) على فتح الأفاق أمام الشكل والمضمون المغايرين للعرض المسرحي عبر الممثل وأدواته المتعددة فضلا عن قدرة الفضاء الدرامي على إنتاج صور تراكمية غير مترابطة في المعنى لكنها تشكل دافعية جمالية للصورة الفنية بوصفها تنطلق عبر فضاء مفتوح غير مغلق كما في مسرح العلبة الإيطالي أو التقليدي، وتوظف الدمى بأحجام مختلفة

كشخصيات تتصارع حول موضوعة ما، إذ "وسعت جماليات الصوت، الحركة، ومزج ذلك بالنحت والرسم والتمثيل الصامت والطقوس الدينية".[xix]، وهي تمثل عودة بدافعية معرفية جمالية لمحور الطقوس في العروض المسرحية بوصفها تمثل الجذور الأولى لمرجعيات الإنسان البدائية وكشف مضمراته البعيدة والقريبة فضلا عن تجاوزه للأفكار التابوية، وترى (الباحثة) أن مجموع تلك التجارب المسرحية لما بعد الحداثية اشتركت في توظيف الطقس المسرحي عبر عدة خيارات دينية وسياسية وجنسية وموروثات اجتماعية وقضايا أنية يومية مجتمعية في أشكال ومضامين عروضهم المسرحية، كما وظفت العناصر الإنتاجية الأخرى بطرائق مغايرة أنتجت مفهومات جديدة في العرض والتلقي والتقانة والجمال وتجاوزت جميع التابوهات المحصنة والمقدسة في تلقيها الجمعي ومرجعياتها المعرفية.

مؤشرات الإطار النظري:

١) لقد شكل (التابو) حضورا جدليا في عروض مسرح ما بعد الحداثة بوصفه يرتبط ارتباطا وثيقا بحياة الفرد والمجتمع.

٢) ملامح (التابو) تشكلت على وفق أنثروبولوجيا المجتمعات تبعا لمتغيراتها ومرجعياتها المعرفية والتاريخية.

٣) يعد (التابو) اثرا يتشكل عبر مجموعة من السلوكيات الجمعية أو الفردية ذات الأثر الواضح في يوميات المجتمع والفرد على حد سواء.

٤) مثل (التابو) تحديا للمخرجين ما بعد الحداثيين عبر تناول موضوعات تمس يوميات الفرد سياسية كانت أو دينية أو جنسية أو اجتماعية.

٥) يعد (اللاشعور) فضاءً مناسبا لولادة (التابو) بوصفه موضع معرفة مكبوتة، يعمل على تنظيم التلذذ وضبط الاستلهام والإدراك بعدم تجاوز تلك الخطوط الحمراء.

٦) أن الأنثروبولوجيا تتيح (للتابو) من أن يتشكل على وفق تشكلات الفرد في بنية المجتمع الذي يخضع له، إذ يتركز ذلك الخضوع في الغالب على:

أ- التقاليد والعادات والنظم.

ب- نوع العلاقات بين الناس.

ت- الأنماط السلوكية المختلفة التي يمارسها شعب ما أو أمة معينة وقد أزيحت جميعها في عروض مسرح ما بعد الحداثة.

الفصل الثالث: إجراءات البحث

أولا : منهج البحث: لقد اعتمدت (الباحثة) في اختيارها على المنهج الوصفي في تحليل العينة فضلا عن اعتمادها على مؤشرات الاطار النظري كمعيار في التحليل للوصول إلى النتائج التي تحقق أهداف البحث.

ثانيا: مجتمع البحث: لقد شكل مجتمع البحث مجموعة العروض المقدمة في مهرجان المسرح العراقي الوطني الأول الذي قدم عام (٢٠٢١) على خشبات مسارح بغداد (الوطني، النجاح، الرافدين) وهي (١٨) عرضا مسرحيا تم ذكرها في ملحق رقم (١).

ثالثا: أداة البحث: اعتمدت (الباحثة) في تحليل عينتها على مجموعة من الأدوات منها مؤشرات الإطار النظري فضلا عن العرض المسرحي (ميت مات) للكاتب والمخرج العراقي (علي عبدالنبي الزيدي).

رابعا: عينة البحث: لقد تم اختيار عينة البحث بطريقة قصدية بوصفها تتوافر على جميع مفهومات (التابو) وتشكلاته الأنثروبولوجية في العرض المسرحي.

خامسا: تحليـــــــل العينـــــة:

مسرحية: ميت مات [xx]

ملخص المسرحية: مسرحية (ميت مات) لمؤلفها ومخرجها (علي عبدالنبي الزيدي) تنتمي إلى مسرحيات السرد التمثيلي الغارقة في بنيتها المتخيلة على الخوض في غمار الثقافة الإنسانية (علم الإنسان تحديدا)، إذ تناقش فكرة (المنتظر) في شكلين مهيمنين على ثقافتين وفكرين واسعين (الغربي (غودو) والشرقي (مولاي)..)، إذ أن تلك الشخصيتين تمثلان نفس الفكرة، غير أن معالجتهما الفنية والفكرية والجمالية جاءت على غير المتوقع، فالشخصيتين تقطنان متحفا قديما بوصفهما يمثلان أيقونتين (تمثالين) يستقران منذ عشرات السنين في ذلك المتحف، تكشف البدايات الأولى للعرض عن حارس يعنى بحراسة ذلك المتحف ويعمل على إدامة المكان ليكشف لنا عن طريق الغبار المتناثر متى قدم تلك الشخصيتين، كما أن ملابس الحارس تكشف لنا أيضا معاصرة الحدث عن طريق نوعية الملابس المعاصرة التي يرتديها، وحمله لتكنولوجيا متقدمة (هاتف نقال)، تصحو الشخصيتين على وقع الوجع وملل الانتظار، ليكاشف احدهما الأخر عن سر ذلك الانتظار، فكبير السن (مولاي) يان من الوجع ولا يغادر مكانه ابدأ إلا بحركات موضعية، والشاب الأخر (غودو) يعاني من نفس الأوجاع ولا يغادر مكانه إلا بحركات موضعية ودائرية، يتحاوران ويتجاذبان اطراف الحديث عن الشخصية التي ينتظرونها، كما انهم يتحدثون عن صفات تلك الشخصية وسحنتها وقوة الجذب فيها حتى تتشابه لديهما نفس المتخيل، لينكشف فيما بعد بان (مولاي) ينتظر (غودو) و(غودو) ينتظر (مولاي)، وتلك هي الصدمة الكبرى التي تطيح بأحلام الجميع، فيقرران أن يموتا من جديد ويتركان العالم في خضم هوس انتظارهما دون التفكير بان (ميت مات)، وهو الموت قبل الولادة غير أن الأخرين يصرون على حياة تلك

الشخصيتين متوهمين أن في انتظارهما والاتكاء على فكرة المخلص ستخلصهما من تلك الشرور التي تحدق بهم وستلبي لهم أحلامهم وطموحاتهم في قادم الزمن.

- **التابو وتشكلاته الأنثروبولوجية في عرض مسرحية (ميـــــت مـــــــات):**

يتضح ومنذ بداية العرض أن الشخصيتان تمثلان رمزين دينيين في بنيتين اجتماعيتين مختلفتين يتشاركان بنفس الفكرة، وان اختلفت وسائل وطرائق الوصول اليهما وهي أنثروبولوجيا اجتماعية متوارثة ومتأصلة منذ القدم، وتشكل تابو ديني لا يمكن الاقتراب منه بوصفه من الثوابت التي عمرها عشرات السنين، أن التابو الأول الذي يهيمن على العرض هو فكرة النص أولا (المنتظر بشقيه الغربي والشرقي)، وان كان فكرة المنتظر في الفكر الغربي قابلة للتناول إلا من بعض المتشددين في ذلك الفكر، أما تحولات العرض فمنذ البداية نطالع فكرة وضع الشخصيتين في متحف قديم وقد مر زمن طويل جدا على تواجدهما في ذلك المتحف، هي فكرة تعني بان المتْحفية فكرة لتأصيل موت الشخصيتين بوصفهما اثرا تاريخيا يعرض على أزوار ذلك المتحف بين الحين والأخر فضلا عن انهما تمثالين لا يقويان على شيء لنفسيهما، فكيف بهما أن يكونا عونا للآخرين، يمكن تقسيم العرض المسرحي إلى أربعة مراحل:

- الأولى: فكرة الانتظار وهيمنة المنتظر.
- الثانية: فكرة التحاور وكشف مخرجات الانتظار من مرض وضعف ووهن.
- الثالثة: فكرة كشف المستور عن المنتظر وصدمة الشخصيتين.
- الرابعة: الهروب من ذلك الوهم وترك الأخرين يعانون عبر الموت البطيء وتقرير مصير موتهما لأجل أن يعي الأخرين ماهية المنتظر، إذ أن قرار الموت جاء في مصلحة الأخرين.

لقد حاول العرض المسرحي (ميت مات) من أن يقدم مسرحا سرديا تمثيليا أم المتلقي، عبر تقسيم المكان إلى جزأين (يميني وفيه شخصية (مولاي) ..) و (يساري .. (شخصية غودو) ..) وما بينهما فاصل من قماش ابيض يشبه الرصيف أو الجزرة الوسطية، وهي تمثل حدودا فكرية بين الشخصيتين، فضلا عن مصطبتين متناظرتين متشابهتين في كل التفاصيل، وبلباس متشابه قديم وبحقيبتين من قماش، غير أن ما يميز احدهما عن الأخر، هو أن (غودو) يرتدي قبعة غربية، و(مولاي) حاسر الراس ويحمل حقيبة من قماش بلون اخضر، وهي مرموزات اجتماعية تشير الوانها إلى دلالات دينية طقسية متوارثة، أن (التابو) أنثروبولوجيا تتضح معالمه منذ الوهلة الأولى عبر النقاش الذي يدور بين الشخصيتين، وهما يكشفان سر الوله بينهما وبين المنتظر، وبوساطة الرسائل المتبادلة بينهما، وسر العشق الصوفي والإلهي المتبادل دون أن يرى احدهما الأخر، وتغني كل منهما بمنتظره، وكلما امتد النقاش بين الشخصيتين، كلما زاد التقارب اكثر عبر المصطبتين، وكذلك ازدياد الوجع، والاقتراب من الصدمة التي ستنهي أحلامهما، لقد تشكل (التابو) في حيثيات الشخصيتين، وكذلك المكان وطبيعة السرد التمثيلي عبر مخيلة الوهم الحاضر الذي يقدم فكرة المنتظر ويكشف ملابساته، وأسرار ذلك الانتظار، وكشف حجم المرض الذي تعانيه الشخصيتين بوصفهما عليلين لا يقويان على فعل أي شيء بل لا يقويان حتى على علاج انفسهما، وهذه معالجة قد اخترقت (التابو) بوصف أن تلك

الشخصيتين مقدستين في فكر الكثير من المجتمعات وتمثل ثوابت حاضرة منذ عشرات السنين، أن مرحلة الصدمة هي واحدة من المراحل التي يمكن أن تواجه الفرد بعد عشرات السنين عبر كشفه لموقف أو لحدث كان ثابتا في معتقداته وموروثاته، غير أن الزمن قدم له صورا جديدة عن ذلك الانتظار الموهوم ليبدأ الصراع (صراع المواقف) بين الرفض والقبول، ذلك الصراع نتيجة تأصل بعض الموروثات والمعتقدات الدينية والاجتماعية حد الرسوخ وعملية الإزاحة الصعبة والمعقدة لها، حتى يتم الكشف بطريقة متأنية وبإيقاع سردي وأداء تمثيلي يتسم بالسكون عن حقيقة (من ينتظر من؟)، ليفاجئا (غودو ومولاي .. بأنهما ينتظران بعضهما البعض)، وتلك الفاجعة أسقطتهما في فخ الألم والحسرة ليس على نفسيهما بل على العشرات الذي امنوا بهما ولا يزالون ينتظرون خلف المصاطب التي يحتلانها منذ زمن طويل.

لقد شكل الحضور الجدلي (للتابو) وعاءً مهما لاحتواء فكرة المنتظر أو المخلص، إذ أن جدلية التخلص من تلك الفكرة من قبل الشخصيتين وكيفية أقناع الأخرين بها قد واجهت مصاعب كبيرة على وفق المفهوم الأنثروبولوجي، بوصفه علما يختص بدراسة علم الإنسان ومجاوراته البيئة، وبذلك فان البيئة جزء مهم من تلك العملية الاجتماعية التي ترسخت في الذاكرة الجمعية للأفراد وللمجتمعات، فضلا عن ترسخها في ذات الشخصيات التي تنتظر ومنذ عشرات السنين على المصاطب وقد أصاب أقدامها الشلل، إذ لم تقوى على السير أو التنقل، وهي فكرة الجمود والسكون وموت الحركة، إذ أن موت الحركة يعني موت الإنسان ومغادرته للحياة، غير أن موت الشخصيات يمثل موتا إكلينيكيا، يعطل معنى الحياة واستمرارها وديمومتها، وهنا أصبحت ملامح (التابو) تتشكل على وفق الأنثروبولوجيا المجتمعية أو الاجتماعية تبعا لمتغيرات الحدث وارتباطها بالمرجعيات التاريخية والمجتمعية، إذ أن صدمة كشف حقيقة الانتظار، وكشف ملابسات الشخصيتين، اسهما بتأزم الورطة اكثر فأكثر، مما استدعاهما للضحك والسخرية من بعضهما، ومن ثم من الأخرين الذين غرقوا في وحل الانتظار (انتظارهما)، وتلك هي المصيبة التي يحاولان إيجاد مخرج لها، إذ أن سلوكيات الشخصيتين بعد الصدمة خرجت من نسقها السردي المتأني والسكوني إلى مرحلة الكشف والانفتاح على معطيات اكثر حداثية عبر السلوك الجمعي المعاصر، فضلا عن كشف حجم الأثر الواقع في الشخصيات عبر فكرة المنتظر، أن التحدي الأصعب في هذا العرض (ميت مات)، هو كيفية التعامل مع المسرح السردي التمثيلي، دون الوقوع في فخ التكرار والإيقاع ذو الموجة الواحدة، فضلاً عن تفعيل جماليات الصورة الفنية لمسرح ما بعد الحداثة، كما أن التحديات تنوعت بين فكرة تمثل (التابو) ومعالجة إخراجية تمثل الأداء والحركة والفضاء المسرحي، كما أن هناك تحديا من نوع أخر، إذ كيف يمكن أن نقدم عرضا مسرحيا هو بالأساس مثار جدل على أن لا تفلت منه زمام الأمور ويسقط في فخ الاستهجان أو التجديف أو أمور أخرى قد لا يحمد عقباها، غير أن سلاسة الشخصيات وأدائها، وانقياد الفكرة تتابعيا وبجرعات متأنية ساهم في التلقي الهادئ والسلس لفكرة ومفهوم وجمال العرض وحركة عناصره بروية وثقة حتى اللحظة الأخيرة، أين ذهبت المشاعر المكبوتة في الشخصيتين بعد أن كانت مهيمنة عليهما؟ وكيف أصبحت موضع سخرية وتندر من قبلهما؟ تلك المشاعر قد تغيرت بأثر الصدمة حين تم اكتشاف حقيقة كل منهما، واتضحت الأمور اليهما، إذ أن اللاشعور حلق في فضاءات العرض عبر مجموعة من المتناقضات التي تم اكتشافها عبر

الشخصيتين وسردهم التاريخي لها، كما أن موضع المعرفة المكبوتة تشكل مركز انطلاق المشاعر والأحاسيس للفرد، وبها وعبرها يتشكل السلوك بين الرفض والقبول، وهي قرارات تتعلق بالعاطفة اكثر من تعلقها بالعقل، وهنا يمكن تمييز إزاحة (التابو) عبر تلك المتغيرات (متغيرات الصدمة) على أن يكون فيها العقل متغلبا على العاطفة، كما أن الصور الذهنية يمكنان تكون هي الأخرى راسخة في الذاكرة الجمعية وهي أيضا قابلة للاختفاء بفعل الصدمة.

الفصل الرابع: النتائج ومناقشتها

أولا: النتائج ومناقشتها:

١) فاعلية (التابو) أسقطت أقنعة الشخصيات وفكرة التلقي الجمعي، عبر مجموعة من الاشتراطات هيمنت على فكرة المنتظر كما في فكرة (الرسائل) المتبادلة ما بين غودو ومولاي.

٢) وضوح هيمنة الأنثروبولوجيا على سلوكيات الشخصيات بأثر رجعي، مكنها من تثبيت فكرة التابو كفكرة قديمة قدم الإنسان.

٣) اللاشعور الجمعي سلوك متجذر يرتبط بالأنثروبولوجيا وينتج فكرا قبليا يترسخ في مخيلة الشخصيات ويثيرها عاطفيا ويسيطر على عقليتها وقراراتها.

٤) كشفت الأنثروبولوجيا عن عقدة الشخصيات اتجاه الفكرة المجهولة أو المضمر في حياتها، واستسلامها لها بطريقة روحية دون الالتفاف إلى الوعي كممارسة إنسانية مهمة.

٥) يعد (التابو) ابتكارا فاعلا للتخلص من ضغوطات العقل والاستسلام للعاطفة، والابتعاد عن الابتكار والاكتشاف ، والوقوف بصف هيمنة الفراغ على سطوة الإبداع.

٦) أن الخوض في غمار الأنثروبولوجيا تمكن الإنسان من كسر جميع التابوهات للوقوف على لحظة تمرد واحدة تزيح العاطفة ليحل محلها العقل.

ثانيا: الاستنتاجات:

تستنتج (الباحثة) الأثر الواضح للتابو وتشكلاته الأنثروبولوجية في عروض مسرح ما بعد الحداثة والتي تكشفت ملامحها عبر عرض مسرحية (ميت مات)، وعلى النحو الآتي:

١) أن (التابو) وتشكلاته الأنثروبولوجية في بنية العرض المسرحي أنما هي بمثابة البعد السيكولوجي للشخصيات بارتباطاتها الاجتماعية ومرجعياتها الدينية والموروثة.

٢) لقد كشف (التابو) عن تشكلات أنثروبولوجية في بنية الشخصيات والمجتمعات عبر مجموعة من المؤثرات الدينية والسياسية والاجتماعية والجنسية.

٣) أن الأنثروبولوجيا الاجتماعية واحدة من التنظيرات التي تساهم في كشف ملامح سطوتها على الشخصيات والمجتمعات.

٤) أن عروض مسرح ما بعد الحداثة قد ساهمت في كسر الكثير من التابوهات عبر فكرة الأنثروبولوجيا بوصفها مرجعية مهمة في علم الإنسان ومجاوراته البيئية.

إحالات البحـــــث:

[i] فرويد، سيغموند، الطوطم والتابو، تر: بو علي ياسين، دمشق: (دار الحوار للنشر والتوزيع)، ١٩٨٣، ص١٨.

[ii] كرم، يوسف، تاريخ الفلسفة اليونانية، القاهرة: (مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة)، ٢٠١٤، ص٢٧٩.

[iii] هاملتون، اديث، الأسلوب اليوناني في الأدب والفن والحياة، تر: حنا عبود، دمشق: (منشورات وزارة الثقافة)، ١٩٩٧، ص١٩.

[iv] بنوا، لوك، إشارات ـ رموز وأساطير، تر: فايز نقش، بيروت: (عويدات للنشر والطباعة)، ٢٠٠١، ص٩٧.

[v] تومسن، جورج، أسخيلوس وأثينا، تر: صالح جواد كاظم، بغداد: (دار الحرية للطباعة، وزارة الثقافة)، ١٩٧٥، ص٢٠.

[vi] ننويل، جان بيلمان، التحليل النفسي والأدب، ط٢، تر: حسن المودن، الشارقة: (المجلس الأعلى للثقافة والفنون)، ١٩٩٧، ص١٢٨.

[vii] عبد الحميد، شاكر، الخيال من الكهف إلى الواقع، القاهرة: (منتدى سور الازبكية)، ٢٠٠٩، ص ٢١٥ ـ ٢١٦.

[viii] كلوكهون، كلايد، الإنسان في المرآة – علاقة الأنثروبولوجي بالحياة المعاصرة، تر: شاكر مصطفى، بغداد: (منشورات المكتبة الأهلية)، ١٩٦٤، ص٢٠٩.

[ix] بريتشارد، إدوارد، الأنثروبولوجيا الاجتماعية، ط٥، تر: احمد أبو زيد، الإسكندرية: (الهيئة المصرية العامة للكتاب)، ١٩٧٥، ص١٣.

[x] أبو هلال، احمد، مقدمة في الأنثروبولوجيا التربوية، عمان: (المطابع التعاونية)، ١٩٧٤، ص١.

[xi] المصدر نفسه، ص ٢٠ ـ٢١.

[xii] سافيسيكا، (بوجينا)، مسرح ما بعد الحداثة، تر: هناء عبدالفتاح، بولندا، ٢٠٠٥، ص٣.

[xiii] ارتو أنطوان، المسرح وقرينه، تر: سامية اسعد، القاهرة: (دار الهنا للطباعة)، ١٩٧٢، ص٣٧.

[xiv] ينظر: جاكو، جان، غروتوفسكي يخرج الأمير الصامد تر: جمال شحيد، دمشق: (مطبعة وزارة الثقافة)، ١٩٨٠، ص١٢٦.

[xv] ينظر: بروك بيتر، المكان الخالي، تر: سامي عبد الحميد، (وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، أكاديمية الفنون الجميلة، قسم الفنون المسرحية)، بغداد: (مطبعة جامعة بغداد)، ١٩٨٣، ص٩ ـ ١٠٧ .

[xvi] المبارك عدنان، مسرح تاديوش كانتور، مجلة الأقلام، العددان٥–٦، السنة الحادية عشر– شباط، آذار، بغداد: (دار الحرية للطباعة)، ١٩٧٦، ص١٠٤.

[xvii] مجموعة نقاد، ليشيك مونجيك ومسرحه، تر: هناء عبد الفتاح، القاهرة: (مطابع المجلس الأعلى للآثار)، د. ب، ص٢٥.

[xviii] ينظر: بياتلي قاسم، دوائر المسرح، بيروت: (دار الكنوز الأدبية)، ١٩٩٨، ص٢٩ .

[xix] محمد حياة جاسم، المسرح التجريبي في الولايات المتحدة، مجلة الأقلام، عدد خاص بالمسرح العالمي، العدد١، بغداد: (دار الجاحظ)، ١٩٧٩، ص١٩.

[xx] مسرحية (ميت مات): تأليف وإخراج: علي عبدالنبي الزيدي، إنتاج: مشغل دنيا للإنتاج السينمائي والمسرحي، مكان وزمن العرض: مسرح الرافدين، بغداد، ٢٠٢١.

قائمة المصادر:

أبو هلال، احمد، مقدمة في الأنثروبولوجيا التربوية، عمان: (المطابع التعاونية)، ١٩٧٤.

ارتو أنطوان، المسرح وقرينه، تر: سامية اسعد، القاهرة: (دار الهنا للطباعة)، ١٩٧٢.

بروك بيتر، المكان الخالي، تر: سامي عبد الحميد، (وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، أكاديمية الفنون الجميلة، قسم الفنون المسرحية)، بغداد: (مطبعة جامعة بغداد)، ١٩٨٣.

بريتشارد، إدوارد، الأنثروبولوجيا الاجتماعية، ط٥، تر: احمد أبو زيد، الإسكندرية: (الهيئة المصرية العامة للكتاب)، ١٩٧٥.

بنوا، لوك، إشارات ـ رموز وأساطير، تر: فايز نقش، بيروت: (عويدات للنشر والطباعة)، ٢٠٠١.

بياتلي قاسم، دوائر المسرح، بيروت: (دار الكنوز الأدبية)، ١٩٩٨.

تومسن، جورج، أسخيلوس وأثينا، تر: صالح جواد كاظم، بغداد: (دار الحرية للطباعة، وزارة الثقافة)، ١٩٧٥.

جاكو، جان، غروتوفسكي يخرج الأمير الصامد تر: جمال شحيد، دمشق: (مطبعة وزارة الثقافة)، ١٩٨٠.

سافيسيكا، (بوجينا)، مسرح ما بعد الحداثة، تر: هناء عبدالفتاح، بولندا، ٢٠٠٥.

عبد الحميد، شاكر، الخيال من الكهف إلى الواقع، القاهرة: (منتدى سور الازبكية)، ٢٠٠٩.

فرويد، سيغموند، الطوطم والتابو، تر: بو علي ياسين، دمشق: (دار الحوار للنشر والتوزيع)، ١٩٨٣.

كرم، يوسف، تاريخ الفلسفة اليونانية، القاهرة: (مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة)، ٢٠١٤.

كلوكهون، كلايد، الإنسان في المرآة – علاقة الأنثروبولوجي بالحياة المعاصرة، تر: شاكر مصطفى، بغداد: (منشورات المكتبة الأهلية)، ١٩٦٤.

المبارك عدنان، مسرح تاديوش كانتور، مجلة الأقلام، العددان٥-٦، السنة الحادية عشر- شباط، آذار، بغداد: (دار الحرية للطباعة)، ١٩٧٦.

مجموعة نقاد، ليشيك مونجيك ومسرحه، تر: هناء عبد الفتاح، القاهرة: (مطابع المجلس الأعلى للآثار)، د. ب.

محمد حياة جاسم، المسرح التجريبي في الولايات المتحدة، مجلة الأقلام، عدد خاص بالمسرح العالمي، العدد١، بغداد: (دار الجاحظ)، ١٩٧٩.

مسرحية (ميت مات): تأليف وإخراج: علي عبدالنبي الزيدي، إنتاج: مشغل دنيا للإنتاج السينمائي والمسرحي، مكان وزمن العرض: مسرح الرافدين، بغداد، ٢٠٢١.

ننويل، جان بيلمان، التحليل النفسي والأدب، ط٢، تر: حسن المودن، الشارقة: (المجلس الأعلى للثقافة والفنون)، ١٩٩٧.

هاملتون، اديث، الأسلوب اليوناني في الأدب والفن والحياة، تر: حنا عبود، دمشق: (منشورات وزارة الثقافة)، ١٩٩٧.

Abu Hilal, Ahmed, Introduction to Educational Anthropology, Amman: (Cooperative Press), ١٩٧٤.

Artau Antoine, The Theater and its Consort, see: Samia Asaad, Cairo: (Dar Al-Hana for printing), ١٩٧٢, p. ٣٧.

Brooke Peter, The Empty Place, see: Sami Abdel Hamid, (Ministry of Higher Education and Scientific Research, University of Baghdad, Academy of Fine Arts, Department of Dramatic Arts), Baghdad: (Baghdad University Press), ١٩٨٣.

Pritchard, Edward, Social Anthropology, ٥th Edition, tr: Ahmed Abu Zeid, Alexandria: (The Egyptian General Book Organization), ١٩٧٥.

Benoit, Locke, Signs - Symbols and Legends, Edited by: Fayez Naqsh, Beirut: (Owaidat Publishing and Printing), ٢٠٠١.

Beatly Kassem, Theater Circles, Beirut: (House of Literary Treasures), ١٩٩٨.

Thomson, George, Aeschylus and Athens, see: Salih Jawad Kazem, Baghdad: (Freedom House for Printing, Ministry of Culture), ١٩٧٥.

Jako, Jan, Grotowski, directed by the steadfast prince. TR: Jamal Shehid, Damascus: (Ministry of Culture Press), ١٩٨٠.

Savesica, (Bugina), Postmodern Theatre, see: Hana Abdel-Fattah, Poland, ٢٠٠٥.

Abdel Hamid, Shaker, Imagination from the Cave to Reality, Cairo: (Al-Azbakeya Wall Forum), ٢٠٠٩.

Freud, Sigmund, Totem and Taboo, see: Bu Ali Yassin, Damascus: (Dar Al-Hiwar for Publishing and Distribution), ١٩٨٣

Karam, Youssef, History of Greek Philosophy, Cairo: (Hendawi Foundation for Education and Culture), ٢٠١٤.

Kluckhon, Clyde, Man in the Mirror - An Anthropologist's Relationship to Contemporary Life, see: Shakir Mustafa, Baghdad: (Al-Ahlia Library Publications), ١٩٦٤.

Al-Mubarak Adnan, Tadeush Kantor Theatre, Al-Aqlam Magazine, Issues ٥-٦, Eleventh Year - February, March, Baghdad: (Dar Al-Hurriya for Printing), ١٩٧٦.

Critics group, Lechik Munjek and his theater, see: Hana Abdel-Fattah, Cairo: (Prints of the Supreme Council of Antiquities), d. B.

Muhammad Hayat Jassim, Experimental Theater in the United States, Al-Aqlam Magazine, Special Issue for the World Theater, Issue ١, Baghdad: (Dar Al-Jahiz), ١٩٧٩.

The play (Dead Matt): Written and directed by: Ali Abdulnabi Al-Zaidi, Produced by: Dunya Atelier for Film and Theatrical Production, Place and time of the show: Al-Rafidain Theater, Baghdad, ٢٠٢١.

Nanuel, Jan Bellman, Psychoanalysis and Literature, ٢nd Edition, tr: Hassan Al-Moden, Sharjah: (Supreme Council for Culture and Arts), ١٩٩٧.
Hamilton, Edith, The Greek Style in Literature, Art and Life, see: Hanna Abboud, Damascus: (Publications of the Ministry of Culture), ١٩٩٧.

ملحق رقم (١)
مجتمع البحث: العروض المسرحية التي قدمت في مهرجان العراق الوطني للمسرح / الدورة الأولى للمدة من ١ تموز لغاية ٧ تموز ٢٠٢١

ت	عنوان العرض المسرحي	تأليف	إخراج
١	بوق إسرافيل	علي دعيم	علي دعيم
٢	أوفر بروفة	لؤي زهرة	علي الشيباني
٣	الشعبة ماكبث	فكرت سالم	فكرت سالم
٤	ليلة ماطرة	مثال غازي	مهند العميدي
٥	المشترك لا يرد	علي هاشم الشطري	طالب خيون الزيدي
٦	حالة خاصة جدا	جواد الحسب	جواد الحسب
٧	العازف على حقائب الانتظار	عكاب حمدي	عكاب حمدي
٨	شريط كراب الأخير	صموئيل بيكيت	علي حبيب
٩	Yes godo	انس عبدالصمد	انس عبدالصمد
١٠	ميت مات	علي عبدالنبي الزيدي	علي عبدالنبي الزيدي
١١	اشتباك	حازم عبدالمجيد	حازم عبدالمجيد
١٢	لوكيميا	كاظم نعمة اللأمي	مصطفى كاظم
١٣	حدث في كل مرة	عمار نعمة جابر	علي عصام
١٤	ذا هوم	علي عبدالنبي الزيدي	غانم حميد
١٥	قيامة	جميل الرجة	حسين جوير

١٦	واقع خرافي	علي عبدالنبي الزيدي	حمزة احمد غني
١٧	رحلة الرسول من الغفلة إلى المجهول	احمد عباس علي	علي عدنان التويجري
١٨	Classical ballet	روبار احمد	روبار احمد