OPEN ACCESS
Crossref DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1235

ميتافيزيقا الأداء المسرحي" مسرحية كلكامش أنموذجاً "

ليلى محمد الحسيني[1]
جامعة بغداد-كلية الفنون الجميلة-المؤتمر العلمي 19

Al-Academy Journal ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
Date of receipt: 8/4/2023 Date of acceptance: 27/4/2023 Date of publication: 15/8/2023

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ملخص:

يغوص البحث من خلال مباحثه الثلاثة للتفتيش عن اللاوعي واللاوعي الجمعي بهدف التعرف على المحفزات والبواعث الادائية ودافعيتها لإنتاج أداء يتوافق مع ميتافيزيقة الاسطورة او الملحمة وشخصياتها المختلفة عن الشخصيات الانسانية الأخرى ويكشف البحث في مبحثه الثاني عن نوع من الطاقة الادائية المقدسة وبتحفيز من الخيال واشغال للاوعي الجمعي يتناغم مع ماورائية النص الاسطوري وشخصياته واحداثه الملحمية.

الكلمات المفتاحية: المؤدي، الطاقة الادائية المقدسة، اللاوعي الجمعي.

المبحث الاول / مشكلة البحث:

يمتاز الاداء المسرحي بخصوصية فريدة ما يجعله مختلفا عن الانواع الادائية الفنية الاخرى، سواء امام الكاميرا او خلف المذياع ، ولا شك ان العلاقة المباشرة بين المؤدي والمتلقي تفضي الى انسياب المشاعر والاحاسيس فيما بينهما ، مما يجعل احدهما يتأثر ويؤثر بالأخر، وحيث ان الاداء المسرحي يقوم على الانفعالات العاطفية ويتطلب انتقاء تعبيريا صوتياً وحركياً يمارس تأثيره على المتلقي فالمؤدي بحاجة الى البحث عن اداء خارق للعادة ومثير للدهشة، اداء ميتافيزقي يتوافق مع التسامي الدرامي والاحداث غير الواقعية للشخصيات الاسطورية / التاريخية/ المركبة، ومن هنا يذهب البحث الى الروافد المعينة للمؤدي والتفتيش عن مسالك تقود الى الافكار المغذية للأداء الخارق او الاداء الميتافيزيقي ، بهدف التماهي مع الماضي الاسطوري للشخصيات او الاحداث الاستثنائية لها .

فكيف يتوصل المؤدي الى ماورائية الاداء للشخصيات؟

وهل هناك الية بأماكنها ان تعنيه على ذلك؟

وهل يستطيع اي مؤد الوصول الى هذه الالية ؟

هذه الاسئلة واخرى ترد في سياق البحث، سنحاول الاجابة عليها من خلال البحث الموسوم:

ميتافيزيقا الاداء المسرحي" مسرحية كلكامش انموذجاً "

[1] رئيس قسم الاعلام- كلية المنصور الجامعة https://orcid.org/0000-0001-9461-3251 , Laila.mohamad@muc.edu.iq

اهمية البحث: وتكمن في التعرف على الية للوصول الى العلاقة بين الاداء والميتافيزيقا كما يفيد منه الطلبة والعاملين في الحقل الادائي بعامة.

هدف البحث: يهدف البحث للكشف عن طاقة المؤدي المسرحي الميتافيزيقية .

حدود البحث: يتحدد البحث في مسرحية (كلكامش).

زمانياً- 2001

مكانياً – مسرح الرشيد

منهج البحث – يتخذ البحث المنهج الوصفي نهجاً.

تعريف المصطلحات:

الميتافيزيقا: (Metaphysic) يتكون المصطلح من كلمتين اغريقيتين (meta) وتعني ما بعد وكلمة (physique) وتعني الطبيعة، ويقول (ابن سينا) عن علم الطبيعة ان هذا العلم يبحث عن الوجود المطلق وينتهي في التفصيل (Jamil, 1982, p. 304) وفي تعريف اخر للميتافيزيقا، هو علم يتناول دراسة الظواهر الروحية والنفسية ، وهو احد فروع الفلسفة التي تهتم بدراسة المبادئ الاولى والوجود الانتولوجيا (ethnology) (Wikipedia, n.d.)

تعريف الاداء:

الاداء : هو سلوك الانسان في حالة الانهماك في فعل معين، اما الاداء الفني او الانجاز (performance) فيشتمل على قدر من الكفاءة والسيطرة على الادوات والوسائل والاساليب، وهو سلوك يتم بقدر معين من المهارة في مجال معين، ويتطلب الاستعداد، والتهيؤ، والتدريب للوصول إلى الكفاءة في الإنجاز (Mary & Kassab, 2006, p. 14) .

وفي مصدر آخر يعرف الاداء "بأنه عمل الممثل على الخشبة ويشمل الحركة والالقاء والتعبير بالوجه والجسد والتأثير الذي يخلقه حضور المؤدي على الخشية واستثمار الفضاء" (Hayes, 2004, p. 38) .

التعريف الاجرائي لميتافيزيقا الاداء: هو التمكن من الغوص في العوالم القبلية للأداءات البدائية والمتحضرة بوساطة اللاوعي والوعي المراقب، بهدف الحصول على الطاقة الجمعية المقدسة (SACARD) ، بغية تحقيق الجودة والاتقان لانجاز الاداء المسرحي للشخصيات الاسطورية او الملحمية .

المبحث النظري

وظف الانسان البدائي جسده لكسب رضى الطبيعية بعد ان شغل وذهل عاجزاً امام الغازها وتقلباتها فالجسد اهم واكبر واقوى ما يملك البدائي ويمثل مكافئاً متاحاً لقوة الطبيعية وهيجانها، فاذا ما نجح مصادفة في اسكات رعد او انزال مطر عرف نجاعته ثم اتخذه وسيلة للحوادث الطبيعية المتكررة وفصولها المتناوبة، بمعنى ان البدائي تمكن من استخدام جسده اداة ووسيلة لإرغام الطبيعة على تغيير مزاجها المتقلب -على وفق فهمه - فصار الجسد البدائي يبتكر اللغة الخاصة به للتواصل والتفاهم مع الكون، وحينما تكون الطبيعة اكثر عناداً، قد يصعد الى تلة قريبة او يتسلق شجرة عالية بهدف تقريب المسافة بينه وبين السماء التي تكمن فيها اسرار تلك القوة الخفية، وشيئا فشيئا بدء يتشكل لديه مفهوم

قطبي القوة والضعف متمثلاً بالأعلى / القوي والاسفل / الضعيف، اصبحت السماء هي الحاكم المطلق – فضلاً عن الشمس – الذي يتوجب التودد اليها والخوف منها، ولعل وجود الكهوف البدائية العديدة في مختلف بقاع العالم يؤكد لجوء الانسان البدائي الى الاسفل / كملاذ امن من السماء /الاعلى، ما تطلب التوسل الدائم الى الاقوى/ السماء بوساطة حركات جسدية وايماءات صوتية وحركية تشكل لغة للتفاهم ووسيلة للتواصل مع الاقوى/السماء/ الاله.

ان الحركات والاصوات التي قام الجسد البدائي بارتجالها تؤشر لعلاقة برغماتية / عاطفية حيث تختلط مشاعر الخوف والحب والاقتراب الحذر والتوسل والتحذير وغيرها، لتشكل مزيجاً من المشاعر المتناقضة التي تخلق سيلاً غريباً من الاحاسيس الجديدة غير اليومية، فهو بذلك ((يخلق ما هو بالنسبة اليه، تعبيراً عن المطلق. إنه للحظة واحدة قد وضع شيأ واحداً ثابتاً وصلباً)). (Maher Abdel Mohsen, 2009, p. 103) انه يصنع اللحظة (الان) بلغته الجسدية، لحظة مطلقة تتسامى فيها مشاعره المتناقضة، حيث ينبري الجسد ليشكل لغته الخاصة والمطلقة في ان واحد بإيقاع يستحث مكنون الطاقة الكامنة في داخله، الا ان السؤال الملح هو: كيف ابتكر البدائي الحركة الجسدية؟

وماهي مصادره في التعبير عن المشاعر والاحاسيس المتناقضة؟

ان البدائي كان محاكياً بارعاً لبيئته المكتنزة بالكثير من المقتنيات الطبيعية (الاشجار ،الحيوان ،الرياح، اصوات المياه) فكل ما حوله يتحرك بحركة خاصة به وبإيقاع متنوع في تلك البيئة المشكلة بعفوية وبتناقض صارخ ، فصار يقفز كما النمر او الغزال، ويصرخ كما الاسد ويتمايل كما الشجر ولعله استعان بمشاعر حالة انتصار لصيد حيوان أو استرجع مشاعر الزهو والفخار لحالة ما، فالطبيعة وما تجود به كانت المعلم الاول لجسد البدائي لابتكار لغة خاصة يتواصل بها مع اخطار الطبيعية نفسها، ولعل اثار ذلك نجده الى يومنا هذا في الاشكال الحركية (الفلكلور الحركي) للشعوب والقبائل التي حافظت على موروثها الى حد ما ضد المدنية والتطور التكنولوجي (الهنود الحمر، قبائل المايا، قبائل الامازون) وغيرها، وتأكيداً لاستنتاجنا هذا ، ما نراه من ازياء محاكية للحيوانات الريش، الجلود، الالوان التي ترسم او توشم على الاجساد والوجوه فضلا عن الاصوات والصرخات المحاكية لأصوات الحيوانات، هذه الاثار التي مازالت تمارس الى اليوم، تؤكد المحاكاة الاولية التي قام بها الانسان البدائي للطبيعية.

قاد نجاح البدائي الاول في مسعاه الحركي الى تهدئة الطبيعية والى ظهور المحاكي الثاني له، حيث تحول جسد الاول الى جسد محاكى من قبل الاخر/ الثاني، فتضاعف العدد واصبحوا جماعة محاكيين للمحاكي الاول للطبيعة ، ومبتكرين لأشكال حركية اخرى لتتوسع المجموعة وتصبح حلقة كبيرة تضم افراد القبيلة جميعاً وبصورة دورية مكررة على وفق حاجة المجموعة الى (مطر، صيد، شمس) وفي كل مناسبة تفضي الى نجاعة اللغة الجسدية للبدائيين يزداد الاصرار والاستمرار وتكبر الحلقة وتتسع لتضم ما يمكن من اجساد تحكي بلغة خاصة ومتواصلة مفجرة لطاقة كبيرة ممتدة من اولهم الى اخرهم ، ولعل تساؤلاً يفرض نفسه، لماذا عمد البدائي الاول الى محاكاة الطبيعة في حين توجه البدائي الثاني الى محاكاة الاول وليس الى محاكاة الطبيعة ؟

إن الانسان الاول لم يلجأ الى محاكاة الطبيعة الابعد ان تعرض الى تهديدها، فضلاً عن ان الانسان الاول لم يكن يشكل خطراً على البدائي الثاني ، فهو مثله يرزح لأخطارها، بمعنى ان المحاكاة من قبل الانسان الاول للطبيعة استخدمت كسلاح ضد الطبيعة ومن الطبيعة ذاتها، لذا وتعزيزاً لطرحنا في هذا البحث، نجد ان المحاكاة (Imitation) تحولت شيئا فشيئا الى غريزة لدى الانسان – فضلا عن الحيوانات – وان الانسان يعبر عن نفسه اما بالغريزة واما بالفطرة، ولعل غريزة المحاكاة نراها متمثلة بشكل واضح وصريح لدى الاطفال في السنوات الاولى بوساطة محاكاة افعال (الام والاب) وباستخدام (ملابس، ادوات) لضمان افضل محاكاة ممكنة للفعل. ((ان وجود ميل قوي للتقليد في الانسان مستقل عن الارادة الواعية وهو امر محتم)) (Darwin, 2010, p. 398) ، فالمحاكاة / التقليد ليست جيناً موروثاً، بل انها لا وعيا مشتركاً منذ الأنسان البدائي الى الانسان الان .

الطقوس – Rituals

يعد الطقس بيئة فعالة لتقوية العلاقة الجماعية وتعزيزاً للحمة الاثنية / الدينية / الدنيوية ، ويتشكل الطقس من الحركات الجسدية والايماءات والاصوات المتناسقة بإيقاع معين (Rhythm) وادوات وملابس تساعد المؤدين لطقس معين للإحساس بروح الانسجام الادائي والتلاحم النفسي، فهو نظام من ((الحركات القريبة من الرقص يؤديها المشاركون في المجتمعات القديمة....تهدف الى استنزال المطر والتحكم في حركات الشمس والرياح، : ان هذا النوع من الاداء قد يعد بداية لظهور الطقوس))، (James, 2009, p. 25) والشعائر التي تؤدى في المناسبات الدورية وتعمل على اشاعة روح الرضى بين المشاركين وتهدف الى استرضاء الاله / الحاكم / الكهنة، ويمثل الطقس الجانب العملي للأسطورة التي ما كان بإمكانها الاستمرار لحقبات طويلة لولا الطقس، ومن اجل اقامته لزم تخصيص مكان محدد وزمان، ومن ثم اكتسب المكان قدسية في اوقات الممارسة للشعائر الطقسية ليتحول الى معبد او مكان للعبادة بعد تخصيص الاله المسؤول عن الظاهرة (مردوخ - زيوس)، فالطقس وتكراره وسيلة لتجديد نظام ثقافي معين وتمكينه من الاستمرار والمحافظة على بقائه ، حيث ((يهدف الفكر الطقسي الى تكرار الالية التأسيسية عبر اجماع منظم)) (Rene, 2009, p. 196) .

ان الطقوس والشعائر تهدف الى خلق حالة من التوحد مع الاخر/الاله، حيث يتساوى جميع المؤدين من الحاكم الى المحكوم بوساطة خلق علاقة لحظوية بين الاله والمؤدين، ويبث حالة من السلام الذي يسببه الاتصال مع الاله والتشارك مع ممثل الاله او من ينوب عنه (الشامان / الكاهن/ الحاكم) بهدف تحقيق الخصب للإنسان والطبيعة والنبات والحيوان .

ان جسد البدائي قاده الى ابتكار الخيال لاختراع السحر/ الدين، الذي اسهم في تفعيل الحالة العاطفية / الروحية مما انتج عنه نشوء الاساطير الكونية / الدينية، فالخيال الديني ((يتطور عادة من محركات حول تمجيد التناسل والخصب، الى محركات اكثر ارتقاءً تتوصل الى عبادة اله واحد)) (Doran, 1997, p. 18) حيث كان لكل قبيلة / جماعة الهاً واحداً يدرئ عنهم المخاطر وتحدده حاجتهم المعيشية لإيجاد تسمية لذلك الاله، الا ان تكون الاسطورة بفعل الخيال عمل على تحويل الطقوس والشعائر الى افعال حياتية

تتشح بطابع ديني/ مقدس يقرره من ينوب عن الاله في الارض. ان الطقس سابق للأسطورة لدى البدائيين على الرغم من تمازج الاسطورة بالطقس ولعله هو المؤسس للأساطير.

الاسطورة (Myth)

تعد الاساطير نتاج المخيلة الابتكارية للإنسان البدائي بغية التوافق مع الكون وتسبيبه للأحداث والظواهر المتكررة ، فالأساطير قصص تتعلق بالموجودات الكونية وقبل ان تكتب كانت تنقل شفاهاً وقد شكلت حقيقة مقدسة للعقل البدائي (دين)، وبعد التحول الى المرحلة المدنية والاستقرار، اصبحت الاسطورة ضرورة روحية تعبر عن وعي المجتمع وطاقته التخيلية في النظر الى العالم، فالأسطورة ((حكاية تقليدية تلعب الكائنات الماورائية ادوارها الرئيسة)) (Claude Levi, 1986, p. 234) فيها، الا ان العقل البدائي اضفى على هذه الكائنات الماورائية صفة البشرية ، فالآلهة تحب وتكره وتتزاوج وتغضب، وكذلك نسج فيما بينها رابطة القرابة وانسب لها المهام الخاصة بها، فالأسطورة ((منظومة ديناميكية تتوصل الى الشكل كحكاية ، تحت تأثير نسق ما، والاسطورة هي بداية تعقلن لأنها تستخدم سياق الرواية التي تتحول فيها الرموز الى كلمات والانموذجات الى افكار)) (Doran, 1997, p. 39) . على الرغم من ان الاسطورة سابقة للفلسفة، الا انها تستند الى متكأ فلسفي بطرحها لأسئلة عن الكون والمصير والحياة والموت، الم يذهب (كلكامش) في رحلته للبحث عن الخلود؟

وتحدى (بروميثيوس) الإلهة جميعها ليجلب النار للبشرية؟

إننا لا يمكننا التقليل من اهمية الاسئلة التي طرحها الانسان البدائي حول الكون ومظاهره، لانها بداية تفتح العقل الكوني / التجريبي، والذي كان يخضع الاشياء من حوله للتجربة والمراقبة ، اليس هذا هو النهج العلمي ؟

ان استمرارية الاسطورة بعد اختراع الكتابة وتوثيقها اسهم في تشكيل خزين حركي / جسدي متراكم لاستخدامه مناسبا ودوريا كما في اعياد الحصاد والعبور والاعياد الديثورامبية وطقوس دفن الاله (تموز) حيث كانت تقام مراسيم العزاء في حضارة وادي الرافدين بمشاركة النساء والرجال وهم يرفعون ايديهم الى الاعلى / السماء، يصرخون ويضربون على الصدور مولولين، ولاشك هناك العديد من المناسبات الدورية التي لا يسعها بحثنا هذا في ثقافات اخرى.

ومن خلال ما سبق نرى بان الجسد عمل على ابتكار وتخزين حركات وايماءات واصوات معبرة عن الحالة الاحتفائية والتي تؤدي الى تراكم كمي باستمرارية المناسبة ولعل هذا يقودنا الى اللاشعور الجمعي collective unconscious الذي يتراكم من رواسب قديمة في التاريخ البشري ويطلق عليه النماذج البدئية / الاولية (archetypes) - بحسب كارل يونغ - وان الانسان قد اطلع على هذه النماذج بالحدس واللاشعور الجمعي الذي انحدر الينا من الاجداد الاوليين وتجاربهم المتعلقة بالحياة الاجتماعية (Contemporary Writings Magazine, 2014, p. 63) ، وهي صور اجتماعية تراكمية مترسبة في العقل البشري يلعب الخيال دوراً فعالا في تحويلها والارتقاء بها الى صور دلالية جديدة تخدم اهدافاً تلبي حاجات عاطفية / روحية في حياة الكائن (الان)، على سبيل المثال تلك الحركات التي يؤديها المتصوفون في حلقات الذكر، كالحركة الدائرية المحورية للجسم كله بمصاحبة حركة اليدين الافقية او العامودية ، وحركة الراس الدائرية مع اسدال

الشعر الطويل والتي تتشابه الى حد كبير مع حركة الراس والشعر الدائرية التي تؤديها نساء الغجر في العراق والعديد من الثقافات الاخرى.

من الملاحظ انتشار هذا النوع من المحاكاة للرقص الغجري في الوقت الحالي وتبنيه من قبل مناخات ثقافية متنوعة (اوربية/ افريقية) ولعل ذلك يدعم طرحنا للمرجعية البدائية لحركات الجسد والتي تعود بنا الى المحاكاة الاولية لحركات الحيوانات من قبل الانسان البدائي، فالأوضاع والاشكال الحركية لها مرجعية اسطورية مثل انتصار الجيوش على الاعداء وتقديم القرابين للإلهة كما في المنحوتات التاريخية (Roland, 2012, pp. 21-22)

ان العديد من الشعوب مازالت تحتفظ بتراث جسدي حركي يؤكد انتسابها الثقافي اوما يسمى ب(الفلكلور الحركي) ولعل السؤال الملح في بحثنا هذا هو : ما الذي يميز ذلك التراث الحركي ويمنحه الديمومة والاستمرار؟

الطاقة -(Energy)

الطاقة هي احدى خصائص المادة الفيزيائية، أما طاقة الحركة (motion) فهي الطاقة المختزنة في الاجسام المتحركة وكلما ازدادت سرعة حركة الاجسام يزداد تخزين الطاقة فيها وعندما تتوقف حركة الاجسام فان الطاقة تتحرر وتنبعث عند التوقف .

اما الطاقة الحركية (kinetic energy) فهي الطاقة المنبعثة من الاجساد المتحركة ادائيا والتي تتولد بفعل استمرارية الحركة وتواصلها ، وكلما ازدادت حركة الاجساد المؤدية كلما ازداد خزان الطاقة الحركية المختزنة فيها (Motion) كما في الفيزياء ايضا، حيث يبدأ المؤدي باستشعارها في جسده من خلال الاحساس بالسعادة الادائية والتي تنعكس بشكل واضح يتمثل في احمرار الوجه وحرارة الجسد ثم الاحساس بالنشوة وارتفاع الادرينالين وصولا الى حالة الانهاك والهدوء التام ، ومن ثم فالطاقة الحركية تبث شحناتها الى المتلقي ايضا ويشعر بها كما المؤدي ،لان الخبرات والتجارب ذات المرجعية الجمعية لها قوة تأثير على من يشاهدها حيث يتمكن من استشعارها ويتبناها الا انه لا يستطيع احالاتها او ربطها بخبرة او واقعة او حدث ما (Fisher, 2012, p. 258) .

ان الطاقة التي نؤشر عليها في بحثنا هذا هي طاقة ازلية مرتبطة ب(اللاوعي الجمعي) الذي يمتد لحقب بعيدة منذ الانسان البدائي، وهي طاقة متباينة بدرجتها من مؤدي الى اخر، على وفق معرفته الثقافية لجسده المؤدي، فالجسد هو كينونة ثقافية وتاريخية (كما يرى بونتي)، ولعل المؤدي لا يصل الى هذه الطاقة الا عن طريق التدريب والمران الطويل، فضلا عن الوعي المعرفي، بمعنى ان المؤدي يمارس على جسده شيئا من القسوة الجمالية بمفهوم (ارتو) بهدف ابعاد الجسد المؤدي عن الحركات اليومية المعتادة والولوج الى عالم اللاوعي الجمعي بوساطة العقل الذي يشكل حركة الجسد وتكويناته وتشكيلاته، ولعل الصعوبة تكمن في الغور الى اللاوعي او التجارب اللاواعية بوساطة الوعي، وهي عملية بحاجة الى الكثير من المران الذهني، ومن المؤكد ان الخيال هو بطاقة الدخول للغوص في اللاوعي الجمعي، وهنا تكمن القسوة التي اشرنا اليها اعلاه .انه نوع من التدريب الذهني والتفكر في ماهية الشعور البدئي وتلمسه ومن ثم محاولة التعبير عنه بالحركة او الايماءة الجسدية والصوتية، حينها يشعر المؤدي بانه ليس هو نفسه وانما مجموعة حيوات اخرى، ولا

يتحسس اللحظة (الان)، بل انه يمر في ازمنة غابرة (شخصية)، وفي ذات الوقت عليه ان يكون مدركا لهذا التنقل ما بين الغوص في لا وعيه الجمعي فضلا عن وعيه لدوره المسرحي الان .

ان البحث يوكد على اهمية هذه التقنية الذهنية للأداء، حيث تدور حول ثلاثة محاور وهي:

شخصيات غابرة ------ لاوعي جمعي

شخصية/ دور ---------- وعي ادائي

مؤدي / س /ص -------- مراقب واعي

ان هذه التقنية الادائية بحاجة الى الكثير من الجهد الاستثنائي (الذهني والمعرفي) وحينما يتمكن المؤدي من الوصول الى هذه التقنية الادائية ونجاعتها، بإمكانه الاحساس بطاقة من نوع خاص جدا، طاقة ازلية / مقدسة (sacred) وهي طاقة تستحق الاحترام لأنها ترتبط بالإلهة المقدسة (Cambridge) والمقدس في بحثنا هذا ليس المقصود منه (الالهي)، بل ذلك الذي يكمن في لا وعينا الجمعي ويمارس حضوره غير المعلن.

لقد ابتدأ المسرح باستعارة المكان المقدس / المعبد، ليصبح مساحة دائرية توحي بالحميمة واللحمة والتواصل والالتقاء، واعتمد الاساطير المقدسة / الدين، فكرا روحيا وفلسفيا واضفى على الممارسة المسرحية دثار الطقس الشعائري، والذي أنتج طاقة مقدسة تنبعث من المؤدي لتشمل جميع المتلقين، وذلك ما يجعل الممارسة المسرحية أكثر قبولا وتداولا بهدف التقرب والتواصل مع الطاقة المقدسة المنبعثة في المكان بتأثير الالهة، فكلما تقربنا من المقدس ازددنا اتصافا بصفاته.

ما أسفرعنه المبحث النظري:

1- تمثل المحاكاة الجسدية والصوتية للطبيعة حجر الاساس لميتافيزيقا الاداء.

2- أسهم الطقس وشعائره في استدامة التواصل الروحي / الديني، ما بين العلاقة الميتافيزيقية والممارسين لها.

3- يمتلك الاداء المسرحي طاقة ميتافيزيقية جمعية ناتجة عن اللاوعي الجمعي وانتماءه للأسطورة الدينية او الملحمة التاريخية.

المبحث الثالث

اجراءات البحث:

مسرحية (كلكامش) ترجمة (طه باقر) واخراج (سامي عبد الحميد)

تعد ملحمة (كلكامش) -على اهميتها وريادتها من الملاحم المتعددة للشعوب على اختلاف ثقافاتها - مساحة خارقة لتوالد الاسئلة المصيرية حول الحياة والموت والخلود والاخلاق، فضلاً عن الابعاد الدينية ومسببات الاحداث والتقسيمات الطبقية الالهية والاجتماعية، مما يستوجب تعدد الشخصيات وتنوع الامكنة وتعدد الازمنة، ويتجسد ذلك في الرحلة التي يذهب بها (كلكامش) بعد موت صديقه (انكيدو) للبحث عن الخلود، فالرحلة تمثل استكشافاً للعوالم والقدرات والشخصيات الحقيقية والاسطورية وصولا الى معنى الخلود والمتمثل بفعل الكثير.

عمد (المخرج) في هذا العرض* الى المزج بين المفاهيم والقيم الميثيولوجية للأسطورة مع الحاضر المعاصر والمتمثل بالأزياء والاداء للشخصيات المعاصرة التي أضافها للعرض في محاكاة للجوقة الاغريقية وكذلك ادخل الرواة الثلاثة ، فقد مازج (المخرج) بين الاسطورة/ الملحمة والحاضر/ الان، وقد اتخذ العرض الطابع الملحمي ومن خلال الحضور الواسع للمجاميع المتمثل في الجوقة / الشعب، مع المحافظة على روح الاسطورة وشخصياتها الرئيسة والتمسك بتاريخانية (الملحمة) معتمدا على الاداء وبمساندة العناصر السينوغرافية ، حيث ازياء الجوقة معاصرة تتكون من بنطال أسود وقميص ابيض، الا ان ازياء الرواة الذين مثلوا حلقة الوصل ما بين ملحمية الاحداث المتسارعة والرؤية الاخراجية، مازجت ما بين الزي المعاصر واضافة عباءه مطرزة بحروف اللغة المسمارية وانعكس استخدام الاشكال الهندسية والحروفية في توظيف للأشكال الحركة الجسدية وتكويناتها للمجاميع فيما بينهم ومع الشخصيات الرئيسة ايضا .

شخصية (ننسون)

اختارت (المؤدية) لهذه الشخصية طبقة صوتية تقترب من القرار الصوتي، للنساء بهدف ابراز الصفات الالهية للشخصية، والمتمثلة بالحكمة والتعقل، فضلا عن عدم السرعة في القاء الكلمات، متخذة من الصمت القصير بين الجمل ايقاعا صوتيا يتناسب مع مهابة الالهة (ننسون) التي تتنبأ لكلكامش بتفسير حلمه الذي يقصه عليها، اما الحركة الجسدية فقد اتصفت بالهدوء والبطء ، حيث بدت الشخصية اقرب منها الى تمثال ينطق ويخبر عن مستقبل واعد ينتظر (كلكامش) ، بغية الابتعاد عن الاداء اليومي للشخصية الادمية، كما اسهم الزي الطويل والقبعة التي تأخذ شكل (الزقورة) في زيادة الطول وصلابة القول للاقتراب من ميتافيزيقية الشخصية الاسطورية ، فضلا عن الاضاءة المسلطة عليها في بقعة كبيرة جدا واطفاء ماخلفها تماما ، حيث بدت شخصية (ننسون) وكأنها تمتلك المكان وجودا وحضورا وتفرض سلطة الهية / ميتافيزيقية وتتحكم في المكان والزمان، عبر سردها في تأويل الرؤية الشخصية لكلكامش.

شخصية (الغانية)

تمثل هذه الشخصية مطلبا كلكاميشياً لاستدراج (انكيدو) وتمزيق قوته التي لا تضاهى، ولذلك فان شخصية (الغانية) تمثل شركا ومصيدة للإيقاع ب(انكيدو) ، وفي ضوء المعطيات السردية لنص الملحمة فقد اختارت (المؤدية) الاعتماد عتى الحركة الجسدية (الايروتيكية) للتعبير عن رغبتها به وايقاعه في شباكها، فقد كانت الحركة مزيج من الالتفاف والتمايل والانحناء والدوران مع المحافظة على المسافة البعيدة بينها وبين (انكيدو)، بمعنى سعي المؤدية الى اسقاط الية التفكير المخادعة على الحركة الجسدية وعدم التقرب اليه مما دعا الى اصرار انكيدو على ملاحقتها طوال المشهد محاولا التقرب منها او الامساك بها وكأنه مشدود اليها برباط.

* قدمت مسرحية (كلكامش) عام (1977) على مسرح كلية الفنون الجميلة وفي مهرجان بابل وعلى مسرح بابل الاثاري عام (1983) وعرضت على مسرح الرشيد برعاية (اليونسكو) عام (2001). واخرجها المخرج نفسه

اما الاداء الصوتي فقد تميز بالمكر الممزوج بالحيلة والغنج بهدف تصعيد الحالة الايروتيكية عند (انكيدو) فضلا عن مساندة الموسيقى والاضاءة المسرحية للوصول الى هدف الغانية بإخضاعه والذي تمثل بتلاحم الجسد الايروتيكي للشخصيتين راسما تكوينا محاكياً لتمثال (اسد بابل) الشهير.

ان هذه المحاكاة الجسدية تعبر عن مزيج حركي غير مألوف متشكلاً من صورة حيوانية ورغبة ايروتيكية عالية تفضي الى اصطباغ الاداء بصبغة ميتافيزيقية تعكس طاقة عالية تمظهرت في حركات (انكيدو) متمثلة بالقفز والصراخ الذي يقترب من الهيجان الايروتيكي الحيواني بهدف اتمام عملية الايقاع ب(انكيدو) وامتثالا لمطلب كلكامش.

شخصية (عشتار)

عشتار هي الهة الحب والحرب مما يجعلها حيوية جدا ومتناقضة احياناً ومتباينة في حالات بين جملة واخرى، وفي ضوء ذلك عمدت (المؤدية) الى اختيار طبقة صوتية قوية تمتاز بالأمر تتلاءم مع كونها الهة (الحب) والاغواء والجمال وقوة الحرب، فالصوت قوياً متسلطاً يعلن عن الرغبة والسلطة في عرضها ل(كلكامش) والمتمثل في طلب الغواية بالقوة التي تمنحها اياها السلطة الالهية. اما الحركات الجسدية فكان توحي بالمهارة والاتقان ، كما لجأت (المؤدية) الى استنباط الحركة الجسدية من الرقم الطينية والنقوش الاثارية للآلهة (عشتار) ومزاوجتها بحركات تكشف عن الرغبة المراوغة مثل (الاقتحام والدوران والمباغتة) سواء كانت حركة مستقرة او في اماكن متعددة، بمعنى ان الحركة حاولت تجاوز المسافة الشخصية لتتحول الرغبة الامرة الى قوة وحشية في نهاية المشهد بعد رفض (كلكامش) لطلبها وتعداد مثالبها، وتتمثل القوة المتوحشة للآلهة (عشتار) في اعلان الحرب على (كلكامش) ، حين تطلب من والدها ان يخلق ثوراً سماوياً لينتقم لها منه.

إن ترادف المشهدين بين (عشتار وكلكامش) جعل استكشاف الاختلاف الادائي واضحاً جلياً وبما يتوافق مع الحالة الدرامية لشخصية (عشتار) ففي مشهد الغضب على (كلكامش) اصطبغت الحركات الجسدية بالقوة والاصرار الذي انعكس بالحركة المتنقلة في المكان وعدم الاستقرار لتترجم الغضب العارم، وتحول الصوت الغنج الى صوت وحشي اجش مخشوشن، بل ان صوتها بدء اشبه بصوت حيوان مفترس، بمعنى ان الاداء حاول التقرب من الروح الميتافيزيقية للشخصية الاسطورية ، مستندا الى طبيعة النص وملحميته ، فضلا عن الضوء والمؤثرات الصوتية التي ساهمت في تصعيد المشهد ليكشف التنوع الادائي في المشهدين المتتاليين.

شخصية (كلكامش)

ان شخصية (كلكامش) هي الشخصية المحورية في الملحمة وفي العرض ايضا ، فهي تتمتع بمساحة ادائية واسعة فضلا عن ادارتها للأحداث ، وقد تم اختيار المؤدين للعروض المختلفة الثلاثة على وفق المواصفات المظهرية الخارجية ، فالمؤدي طويل ضخم ويزداد ضخامة بوساطة الزي، يتمتع بصوت جهوري ويفخم الصوت اكثر من المعتاد ، اما الحركة الجسدية فقد اتصفت بالبطء والرتابة احياناً مع قلة استخدام الاطراف العليا – عدا مشهد المبارزة – ولعل هذه الفرضية الأدائية تقترب من المذهب الكلاسيكي في الاداء، الا ان العرض الذي يتصدى له بحثنا هذا فقد تميز بالتجريب والمعاصرة الاخراجية والادائية للعديد من

الشخصيات ، لكن شخصية (كلكامش) ضلت متمسكة بأيقونتها المظهرية والادائية مما جعلها تبدو شخصية متحفيه بعيدة عن التجديد او التجريب في الاداء، الا ان المؤدي لشخصية (كلكامش) ذهب الى الاداء المغرق في الدرامية في مشهد موت (انكيدو) بغية اظهار الجانب الانساني / البشري للشخصية ، فكلكامش وكما تذكره (الجوقة) خلق من ثلثي اله وثلث انساني ، الا ان هذا التحول الميلودرامي في الاداء قد مثل قفزة ادائية غير ممهد لها ، مما جعلها عصية التلقي وصعبة التبني عاطفيا من قبل الحضور، ولربما شكلت اغترابا ادائياً للمتلقين والمؤدين للعرض نفسه ، فالأداء الايقوني لا يسهم في تفعيل الخيال وقد يبعد المؤدي عن ميتافيزيقا الشخصية وعلى وجه الخصوص الشخصية الملحمية او الاسطورية .

شخصية (انكيدو)

ابتكر المؤدي للشخصية مفتاحاً ادائياً من روح النص، يتمثل بالحركة الجسدية المحاكية للحركة الحيوانية، وحيث ان (انكيدو) كما تذكر الاسطورة وعلى لسان (الجوقة) في العرض، بأنه قد تصارع مع الحيوانات وتغلب على اقواها ، فالمؤدي وفي اكثر من مشهد كان محاكيا لتجسد الحيواني في الهيئة او المشية او القفز وحين التنقل في المكان، ففي المشهد بين (الغانية وانكيدو) عمد المؤدي الى التحرك الادائي بإيقاع الحذر والتوجس كما لو كان حيواناً يحاول اكتشاف خصمه، ثم استخدم الابتعاد المكاني او ما يشبه التهيؤ للخطر القادم والمتمثل (بالغانية) وصولا الى وقوعه في الفخ الايروتيكي ومحاكاة التمثال (اسد بابل) في نهاية المشهد، فالحركة الخارجية للأداء كانت توكيدا للانتماء للمكان والزمان الذي عاشه (انكيدو) قبل ان يكتشف الجانب الانساني في داخله بعد تعرضه لفخ الغانية، حيث يتحول الى اداء يحاكي (الغوريلا) في القفز والصراخ وحركة الراس واليدين ليؤشر انتماءه السابق لعالمه البدائي .

اما في مشهد القتال مع (كلكامش) فقد عمد المؤدي الى محاكاة الحركة الحيوانية الهجومية والتي اصطبغت بطاقة عالية جدا بوساطة القفز والدوران والتدحرج ، فضلا عن اصدار الاصوات المحاكية لصوت الحيوان البري مثل (الزئير) وكان استثمارا موفقا يتوافق مع معطيات النص الاسطوري في التوصل الى ميتافيزيقية الشخصية عن طريق الحركات المحاكية للإنسان البدائي، مما ترك حضورا مميزا لهذه الشخصية وفي كافة العروض باختلاف ازمنة عرضها ، بحيث انتج الاداء صبغة ميتافيزيقية وحيوية عالية حركيا وصوتيا، فضلا عن مساندة العناصر السينوغرافية والذي لابد من توفرها في العروض الملحمية والاسطورية.

النتائج ومناقشتها:

1- لقد افاد (المؤدي) من الاتكاء على المرجعية الاسطورية للنص بأظهار ميتافيزيقية النص الدرامي، لتوظيفها في العرض المسرحي حركيا وكما في مشهد (انكيدو والغانية) ومشهد (عشتار وكلكامش)، بهدف الكشف عن ميتافيزيقا الاداء وأعلانها مع المحافظة على الحيوية الدرامية للشخصية للوصول الى مسرحة الشخصية الاسطورية وعصرنتها.

2- يعد الامتثال الايقوني للشخصية الاسطورية تحدياً كبيرا اذا ما اعتمده المؤدي كأسلوب لأداء الشخصية، ذلك ما يجعله عالقاً في مأزق الاداء الشكلاني الرتيب، كما حدث مع المؤدين لشخصية (كلكامش) وعلى اختلاف ازمنة العروض واختلاف مؤديها، ما اضفى على الشخصية المبالغة والرتابة،

كما جعل الشخصية المقابلة لها تحوز على الاهتمام والاعجاب والمقارنة وربما المفاضلة الادائية ايضا كما في شخصية (انكيدو، عشتار) .

3- يلعب الخيال دوراً كبيراً في الوصول الى ميتافيزيقية الشخصية ، فالممازجة بين المرجعية الحركية والحركة الجسدية المبتكرة، يبعدها عن الاشكال الحركية الايقونية او المتحفية وبقربها من درامية الشخصية المؤداة ويرفع سقف طاقتها الادائية كما في الحركات والاوضاع الايروتيكية كما في المشهد بين (انكيدو والغانية) .

الاستنتاجات

1. استنطاق الجسد للشخصية الاسطورية يقرب المؤدي من ميتافيزيقية الاداء.
2. تفعيل الخيال في محاكاة الحركة الجسدية والصوت للانسان البدائي يقرب المؤدي من الأداء الميتافيزيقي.
3. تتولد طاقة مقدسة (sacred) بتفعيل الخيال بوساطة اللاوعي الجمعي.

التوصيات

1- توصي الباحثة بمزيد من الدراسات في الميتافيزيقا للتخصصات كافة بهدف اغناء الموضوع.

References

1. Cambridge. (n.d.). *Cambridge dictionary Wikipedia.*
2. Claude Levi, S. (1986). *The Legend and the Meaning.* (S. Abdul-Hussein, Trans.) Al-Muthanna Bookshop.
3. Contemporary Writings Magazine. (2014). (91).
4. Darwin, C. (2010). *The Expression of Emotions in Humans and Animals* (1st ed.). (D. M.-S. al-Sheikhly, Trans.) Lebanon (Beirut): The Arab Organization for Translation.
5. Doran, G. (1997). *Anthropology, its symbols, its myths, its systems* (1st ed.). (M. Al-Samad, Trans.) Beirut: University Institute for Studies and Publishing.
6. Fisher, E. (2012). *Performance Aesthetics, A Theory in Aesthetics* (1st ed.). (M. Mahdi, Trans.) Cairo: National Center for Translation.
7. Hayes, J. (2004). *Theatrical Acting and Performance.* (M. Sayed, Trans.) Sharjah : Sharjah Center for Intellectual Creativity.
8. James, F. (2009). *The Mental Branch, A Study in Magic and Religion* (Vol. 1). (A. A. Zaid, Trans.) The Egyptian Book Organization.
9. Jamil, S. (1982). *The Philosophical Lexicon.* Beirut: The Lebanese Book House.
10. Maher Abdel Mohsen, H. G. (2009). *The Concept of Aesthetic Consciousness in Philosophical Hermeneutics.* Beirut: Enlightenment for Printing Publishing and Distribution.
11. Mary, E., & Kassab, H. (2006). *Theatrical Lexicon,Concepts and Terminology of Theater and Performing Arts* (4th ed.). Beirut: Library of Lebanon.

12. Rene, G. (2009). *Sacred Violence* (1st ed.). (S. Richa, Trans.) Beirut: The Arab Organization for Translation.
13. Roland, B. (2012). *Myths of Daily Life* (1 ed.). (Q. Al-Miqdad, Trans.) Damascus: Nineveh for Darbisat and Publishing.
14. *Wikipedia*. (n.d.).
15. Fadel Ismail, M. ., & Imran Mousa alomran, K. (2022). The functional diversity of the directorial vision in the political theater cinema as a model. *Al-Academy*, (106), 271–286. https://doi.org/10.35560/jcofarts106/271-286
16. mahdi Hassoon Rahi, M., & Ahmed Ghani, H. (2022). The dramatic act and its transformations in the Iraqi theatrical show "Black Astronomy play as a sample". *Al-Academy*, (106), 287–296. https://doi.org/10.35560/jcofarts106/287-296
17. mubarak sliwa , N., & Abdulghani Mohammad, B. . (2022). The philosophy of physical and sensory communication in the dramatic show. *Al-Academy*, (105), 211–228. https://doi.org/10.35560/jcofarts105/211-228
18. Abdul Ghani Muhammad, B. . ., & Ibrahim Muhammad , M. . (2022). Mechanism of feedback in the theater of the oppressed. *Al-Academy*, (104), 19–34. https://doi.org/10.35560/jcofarts104/19-34
19. mohammed Sharif, mothana. (2022). The aesthetics of the symbol in the Iraqi theater scene. *Al-Academy*, (104), 115–136. https://doi.org/10.35560/jcofarts104/115-136

Metaphysics of theater performance

Laila Mohammed Al-Husseini

Abstract

The research explores through its three parts, to search for the unconscious and the collective unconscious in order to identify the per-formative stimuli and motives and their motivation to produce a performance that is consistent with the metaphysics of the myth or the epic and its different characters from other human characters. The paper also explores in its second section a sort of sacred performance energy. Together, along with motivating the mind and engaging the subconscious, comes a metaphysical text and with its characters and epic events.

Key word : performer, collective unconscious, sacred energy, metaphysics.