Al-Academy Journal
Issue 122
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1781

The implications of ritual theater in an actor's performance of an educational theatrical performance (the play "Azhar" as a example)

Muhammad Abdel Hamid Abdel Hussein [a]

[a] *Evening mixed institute of fine arts*

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

ARTICLEINFO

Article history:
Received 10 June 2025
Received in revised form 29 June 2025
Accepted 1 July 2025
Published 1 June 2026

Keywords:
Semantics, Ritual Theater, Actor's Performance.

ABSTRACT

Ritual theatre is a theatrical practice that offers approaches that depart from the familiarity of traditional theatrical performances, transforming it into a profound experience with spiritual and social dimensions. It creates an aesthetic environment within multiple spaces, not just a theatrical dance performance, but rather a revival and revitalization of societal rituals and beliefs that form a blend of ancient and modern ideologies. Its themes are inspired by religious rituals, myths, and deep existential dialectical issues that transcend material reality and enter into symbolic and spiritual connotations within the performance space. The research contained four chapters, and the problem was reviewed by asking: What are the connotations of ritual theatre in the actor's performance of the educational theatrical performance? Chapter Two includes two sections: the first: Ritual Theatre (Concept - Significance), and the second: Theatrical Performance in Ritual Theatre. Chapter Three reviews the research methodology. Chapter Four presents the research results, provides a set of conclusions, and concludes the study with sources

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1781
Muhammad Abdel Hamid Abdel Hussein: The implications of ritual theater in an actor's performance of an educational theatrical performance
Al-Academy Journal - Issue 122 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

دلالات المسرح الطقسي في أداء الممثل للعرض المسرحي التعليمي
(مسرحية أزهار أنموذجاً)

محمد عبد الحميد عبد الحسين [1]

الملخص:

يعد المسرح الطقسي من الاشتغالات المسرحية التي قدمت طروحات مغايرة عن مألوفية العروض المسرحية التقليدية ليصبح تجربة عميقة تحمل ابعاداً روحية واجتماعية من خلال صناعة بيئة جمالية وفق فضاءات متعددة، ليس مجرد اداءً تمثيلياً راقصاً فحسب وانما اعادة وبلورة إحياء لطقوس ومعتقدات مجتمعية شكلت مزيجاً من الايدلوجيات القديمة والحديثة، يستلهم مواضيعها من الشعائر الدينية والاساطير والقضايا الوجودية الجدلية العميقة والتي تجاوزت الواقع المادي والدخول الى المدلولات الرمزية والروحية داخل فضاء العرض، فقد احتوى البحث اربعة فصول وتم استعراض المشكلة بالسؤال: ما دلالات المسرح الطقسي في اداء الممثل للعرض المسرحي التعليمي؟، أما الفصل الثاني: فتضمن مبحثين الاول: المسرح الطقسي (المفهوم ـ الدلالة)، والثاني: الاداء التمثيلي في المسرح الطقسي، أما الفصل الثالث: فتضمن استعراض منهجية البحث، أما الفصل الرابع: فعرضت فيه نتائج البحث وظهرت جملة من الاستنتاجات، واختتمت الدراسة بالمصادر.

الكلمات المفتاحية: الدلالات، المسرح الطقسي، أداء الممثل.

الفصل الاول ـ الاطار المنهجي

اولاً: مشكلة البحث

لقد ارتبطت الطقوس مع الانسان منذ بداياته الاولى كون الايدلوجيات الميثولوجية كانت جزءاً مهماً في التعبير عن الحاجات والدوافع البشرية وذلك لصناعة فضاءً روحياً وطقسية تجعله يتقرب من الآلهة لتحقيق غاياته النفعية سواء كانت مادية ملموسة ام نفسية، فقد كانوا يقيمون احتفالات وحركات اكروباتيكية ورقصات ومجاميع جسدية قد تمثلت في اغلب الحضارات بدءاً من وادي الرافدين والنيل والاغريقية الخ، اذ ان "الانسان في البدء كان صانعاً لأوهام معيارية نسجها بنفسه ونزع بها الى تفسير وجوده، فما كانت تلك الاوهام الا اساطير الذي اصطنع لها عالماً مثالياً قد شيده خيال الانسان واخترع له واقعاً تسود به القيم المطلقة، وهكذا نستعلم من خلق الانسان للأسطورة كان ينبغي صيغه لدلالة معرفية يستعين بها لتفسير ما يستعصي عليه الفهم كي يخرج الى تفسير الظواهر بما يتلاءم مع تفكيره" (Tabor, 2007, p. 172)، اذ شكلت هذه المظاهر انطلاقة لبدايات المسرح والظواهر الطقسية والرقصات الاحتفالية والاعياد الدينية والتي عُدَت البنية التأسيسية للمسرح والمسرحية .

لقد شكل الخطاب المسرحي في ظل التطورات المتسارعة والذي انعكس تأثيرها على الاداء المسرحي من حيث عمليات الطرح التي تميزت بالمغايرة والتحرر وكسر المألوف وجراءة التجريب، مما انعكس ذلك على الصورة المسرحية والخصائص الادائية وما تؤوله من دلالات جعلت من الطقسية نمطاً تعبيرياً ارتبط بالمفهوم الادائي وما يقدمه جسد الممثل الراقص من لوحات جسدية تحمل علامات دالة، وهذا ما يحيل الباحث في اشكالية الطرح وما يبرزه المسرح الطقسي من خصوصية دلالية ورمزية تأخذ منحى الحداثة والتقنية والتجديد واعادة المفهوم الطقسي في عروض المسرح الحديث وفق معالجات وتجارب اخراجية اختلفت باختلاف رؤى المخرجين وما يمتلكه من تراكمات وخزين معرفي ينعكس في بنية الخطاب الطقسي، وهذا ما يجده الباحث ضرورة الاهتمام بالعروض التي تمتلك المظاهر الطقسية ضمن المعالجات الحديثة كونها شكلت مزيجاً من العلاقات الارتباطية بين المرجعيات الفكرية التأريخية وحداثة الطروحات والافكار وما تعكسه من تأثيرات سيكولوجية وسيسيولوجية في ذاتية المتلقي وهذا ما يشكل ضرورة معرفة ما يقدمه المسرح الطقسي من علامات ومعاني دالة في اداء الممثل داخل منظومة العرض وما هي الخصوصية الادائية التي تميز هذا الاشتغال المسرحي، فقد تمحورت مشكلة البحث الحالي في التساؤل الاتي: **ما دلالات المسرح الطقسي في اداء الممثل للعرض المسرحي التعليمي؟.**

[1] معهد الفنون الجميلة المسائي المختلط

ثانياً: اهمية البحث:

1. يفيد الباحثين من كليات ومعاهد الفنون الجميلة والدراسات العليا كمصدر علمي يطرح مفهوم المسرح الطقسي وما ينعكس من مدلول ادائي لدى الممثل وفق معالجات المخرج.
2. يسلط الضوء على اهمية الاداء التمثيلي الحديث والسمات التعبيرية في المسرح الطقسي.
3. يرفد المكتبات العلمية بالمصادر المسرحية التي تخص الاخراج والتمثيل واغناء هذا الحقل المسرحي.

ثالثاً: هدف البحث

يهدف البحث الحالي الى التعرف على (**دلالات المسرح الطقسي في اداء الممثل للعرض المسرحي التعليمي(مسرحية أزهار أنموذجاً)**).

رابعاً: حدود البحث

الحدود المكانية: بغداد /الكرخ الاولى/ المسرح الدوار.

الحدود الزمانية: 2024 التي تم فيها عرض مسرحية (أزهار).

الحدود الموضوعية: دلالات المسرح الطقسي، اداء الممثل (آرتو، غروتوفسكي)، وذلك لان هدف البحث ينطبق على العرض.

خامساً: مصطلحات البحث

المسرح الطقسي: اصطلاحاً

عرفه (فراس) بأنه "مجموعة من الاجراءات والحركات التي تأتي استجابة للتجربة الدينية الداخلية، وتهدف الى عقد صلة مع العوالم القدسية" (Al-Sawah, 1997, p. 129).

وعرفه (احمد) بأنه "شكل فني من اشكال الابداع ينشأ ويكون داخل جو ومحيط كبير" (Hanata, 1996, p. 73).

يعرف الباحث المسرح الطقسي: إجرائياً

بأنه اشتغال فني له خصوصيته الادائية والتقنية من خلال صناعة صور بصرية وفق فضاء لوني له خاصية روحية تحيل المتلقي الى اجواء غير واقعية بشكل فني سواء كان ذلك العرض احتفال ديني او مناسبة اجتماعية.

الدلالة: اصطلاحاً

عرفها (إلين أستون) بأنها: "الطريقة التي يخلق بها المعنى ويتم توصيله عبر نظام من العلامات التي يمكن تشفيرها وحل شفرتها" (Aston, 1996, p. 13).

أما (كيروزويل) فعرفتها بأنها: "العلامة التي تربط بين الصورة الحركية (الدال) والمفهوم الذهني (المدلول) وتعتمد هذ الرابطة على وجود (علامة) تكسب الدال والمدلول صفة تحيلها الى حقائق معينة مرتبطة بذهن المتلقي" (Al-Tamimi, 2016, p. 8) .

يعرف الباحث الدلالة: إجرائياً

بأنها علاقة ارتباطية بين الدال والمدلول اي وجود علائقية بين الجانب المادي الحسي للمدركات والصور الذهنية في العقل محققةً شراكة اشتغالية لإنتاج المعنى.

الاداء: اصطلاحاً

عرفه (الخطيب) بأنه "عملية توظيف كل أجهزة جسده التي تجسد العواطف والانفعالات لكي تظهر من خلال صوته وحركته وايماءاته وانفعالاته الشخصية" (Al-Khatib, 1981, p. 36).

وعرف (شاكر عبد الحميد) بأنه" سلوك يتم بقدر معين من المهارة في مجال معين ، وهو يتطلب قدراً مناسباً من التدريب والاستعداد والتهيؤ، حتى يصل المرء الى مرحلة التمكن او الكفاءة" (Glenn, 1998, p. 8).

يعرف الباحث الاداء: إجرائياً

نشاط ناتج من الانسان يستعمل فيه ادواته الجسدية الحركية والصوتية والتي تحتاج الى الاستعداد والتهيؤ تجسد فيها العواطف والانفعالات من قبل الممثل داخل فضاء العرض.

الفصل الثاني ـ الاطار النظري

المبحث الاول

المسرح الطقسي (المفهوم ـ الدلالة)

لقد شكلت الايدلوجيات الدينية الدافع الرئيس لدى الإنسان وذلك في خطوه انطلقت منها المهرجانات والاحتفالات والطقوس، إذ اتخذت الديانات القديمة منعطفاً اساسياً في النشأة الأولى للمسرح وذلك في الحضارة الإغريقية، إذ تمثلت تلك الطقوس الدينية بالاحتفالات التي تقام للإله (ديونيسوس) التي كانت جزءاً مهماً في تكوين الشكل المسرحي الطقسي، فقد انطلق المسرح من الاحتفالات والمراسيم الدينية التي كانت تقام من اجل تمجيد الاله وايمانهم بالأفكار الميثيولوجية، فقد "ولدت الطقوس تاريخياً مع ظهور بوادر الحياة الاجتماعية البشرية لتكرس تساؤلات المجتمعات حول الطبيعة والقوى الغيبية، ويمكن أن نصنف الطقوس البدائية التي عرفها الانسان الى فئتين اساسيتين هما طقوس الموت وطقوس الحياة" (Elias, 1997, p. 296)، فقد شكل الصمت في الماضي جزءاً مهماً من الطقوس الدينية والغموض قديماً كان جزئية جوهرية في الايدلوجية الانسانية، اذ يضنون أن المعرفة تمثل شر فقد اخذ الجميع عملية الصمت كون الكلام بضنهم ممكن أن يعرضهم للخطر، كما ان في "طقوس تلك الشعوب والقبائل من وجود الرقصات التعبيرية تشير في محاكاتها لمشاهد تمثيلية تعرض لقصص وروايات متوارثة خصيبة الخيال لا تقل في غرابتها عما كان للأساطير القديمة من خيال فنتازي، وتلك القبائل عندما تبدأ هذه العروض التي لا نهاية لها للمسرحيات الدينية بتكثيف الضغط على نفوس المشاهدين وتبدو الرغبة ملحة جدا للتغيير ومن هذه الرغبة نشأة الشخصية الدرامية والتي مهمتها قطع الجو الضاغط" (Tabor, 2007, p. 195)، أما التاريخ الاسلامي فقد ارتبط بالظواهر الدينية من منطلق التعازي واستحضار ذكريات دينية واحياء شعائر طقسية وفق ايام او تواريخ محددة يقيمون فيها طقوسهم، قد "ازدهرت مسرحيات التعازي بشكل كبير وأصبحت تمثل في القرن التاسع عشر قسما مهما في التراث الفني الإسلامي وقد عمل سلاطين المسلمين على تشجيع هذا الاتجاه في الأدب وذلك عبر محاولة تمثيله" (Jabbar, 1988 , p. 22)، اذ إن مفهوم الطقس يشكل فعلاً جماعياً اجتماعياً له قدسية معينة باعتباره مجمل من الاجواء الاحتفالية سواء كانت دينية أم اجتماعية ام شخصية تتحقق بين مجتمع بشري مرسومة بخطوط عامة مسبقاً، فالطقس يعد تقليداً اجتماعياً يحتوي على مجموعة احتفالات معظمها تكون لها ارتباطية دينية بالإلهة والظواهر الطبيعية، فقد "ولدت الطقوس تاريخياً مع ظهور بوادر الحياة الاجتماعية البشرية لتكرس تساؤلات المجتمعات حول الطبيعة والقوى الغيبية، ويمكن أن نصنف الطقوس البدائية التي عرفها الانسان الى فئتين اساسيتين هما طقوس الموت وطقوس الحياة" (Elias, 1997, p. 296)، ومن هنا نجد إن الدين شكل دوراً مهماً في بداية نشوء الاحتفالات الطقسية وهذه الطقوس جزء لا يتجزأ من الوجود الانساني التي لا يمكن تجريدها عن واقعها الحقيقي وهي تمثل الافعال الدالة المرتبطة محاكاتها بالمثل العليا.

لقد شكلت هذه الطقوس الدينية من المنطلقات الاولى المهمة في حياة الانسان كما اختلف هذه الطقوس من موسم لآخر ومن عبادة لأخرى، اذ اخذ الرقص الخطوة الاولى باتجاه المسرح ماراً بمراحل ارتبطت بوعي الانسان والكيفية في تنظيمه للحركات للرقصات لتصبح لغة تحاكي الطبيعة والظواهر الانسانية، اذ ان هذه الطقوس الدينية احالة بصريتها الى اهمية وجودها في المسرح الحديث كونها تصنع فضاءً جمالياً لونياً ليتحول الصمت في المسرح الطقسي يتيح للمتلقي لحظات من الصفو والهدوء لكي يستطيع المتلقي من الملاحظة الدقيقة والتي تكون بالنسبة اليه هي جوهر العرض، وذلك كون أن احدى الركائز المهمة التي يرتكز عليها المسرح الطقسي هو عدم تقديمه للطروحات البصرية الجاهزة بل التأكيد على استفزاز المتلقي في ايجاد الاجابة من خلال ملاحظته لمسرى احداث العرض، اذ تعد "الممارسات السحرية الطوطمية والشعائر الدينية التي امتزج فيها الرقص والغناء أول تلك الأشكال والنشاطات المتعلقة بفن التمثيل، وكانت تنطلق فيما يعرف بالمحاكاة، إذ إن الإنسان كان يندمج مع قبيلته في محاكاة ظواهر الطبيعة، وذلك بغية تقديمها على شكل أداء جسدي أمام جمهرة من الناس، ومن تلك الظواهر أن يقوم أحد أفراد القبيلة بالانفصال عن مجموعته ليكون بذلك مركزا للمشاهدة من قبل مجموعته ليقوم باستعراض وتكرار أمور قد فعلها قبل شروعه

بالقيام بعملية التقليد تلك، متخذا من حركات جسده لغة للتواصل" (Yousef, 1988, p. 13)، وهذا ما يؤكد اهمية الجسد وما يقدمه من صوراً بصرية تضفي للأداء جواً طقسياً متوازناً، كما إن هذا النوع من التوازن هدفه من اجل اعطاء الأهمية للكل داخل الطقس ولكن يبقى تركيز الجسد هو الأهم، وإن "لغة الجسد الانساني هي لغة المجتمعات القديمة لتبادل المعلومات دون استخدام لغة الانسان، وهي أقوى من ذلك التأثير الذي تتركه الكلمات، وحتى بعد اكتشاف الكتابة ضلت الايحاءات الجسدية بوصفها شكلاً من اشكال الاتصال" (Saliha, 1994 , p. 10).

وهذا ما يؤكد إن إيقاع الكلمة الطقسية تكون متمايلة ومرنة الى حد كبير من حيث نجدها في لاوعي الإنسان الذي يؤديها بطريقة تلقائية وان هذا التمايل في مفهوم الطقسية قد ارتبط بمفهوم ديني اعتمده العقل الانساني كوسيلة لإيقاظ الوعي والإدراك وطرد كافة الأفكار الشريرة والتخلص من ثقل المادة و تكثيف كل ما هو نقي في أعماق العقل والإدراك للوصول الى الاحساس العقلي المرتب بالأمان والطمأنينة والحاجات والدوافع الذاتية، ولابد من الاشارة ايضاً الى مفهوم الدلالة وما يقدمه هذا المصطلح من تجليات تفتح آفاق في البنية السردية للمعنى من حيث تقديم علامات واشارات تحيل المعنى الى منظومة ظاهرة وباطنة لمظاهر الاشكال والاشياء المحيطة، اذ ان الدلالة "اسم اتفق علية كل الدارسين قديماً منذ اليونان وحديثاً مع سوسير وبيرس ورأوا انها النظام العلمي الذي يجعل من انساق التواصل موضوعاً للدرس والبحث والتفكيك، بل ان سوسير كان يرى ان افضل مسلك يمكن للمرء ان يدرس اللغة من خلالها تتمثل علمياً في النظر الى سمات الانساق الاخرى التي تشترك العلامة معها فيها" (Ayachi, 2013, p. 1)، اذ تستخدم الدلالة من اجل "نقل المعلومات ومن اجل قول شيء او الاشارة الى شيء ما يعرفه شخص ما يريد ان يشاطره الاخر هذه المعرفة، وانها بذلك جزء من سيرورة تواصلية من نوع مصدر، باث، ارسالية، مرسل الية" (Eco, 2007, p. 47)، كما ان (بيرس) قد صنف العلامة وقسمها على ثلاثية حسب اشتغالها الوظيفي "(أ) الايقونة Icon: وهي علامة ترتبط بموضوعها عن طريق التماثل مثل الصورة الفوتوغرافية، (ب) المؤشر Index: وهي علامة تشير الى موضوعها او ترتبط به مثل الدخان كمؤشر الى الحريق، (ج) الرمز symbol: وهي علامة يتفق على العلاقة بينها وبين الموضوع اتفاقا عرفياً ولا توجد علاقة تشابه بين العلامة والموضوع، مثلا الحمامة كرمز للسلام" (Aston, 1996, p. 17).

المبحث الثاني

الاداء التمثيلي في المسرح الطقسي

ان المرجعيات التاريخية والايدلوجية والسيسيولوجية كان لها تأثير كبير على المسرح لما تؤوله من تراكمات اضفت على سلوكيات الانسان وكيفية التعامل في طرحه للأفكار وفق سياق طقسي يضفي عليه طابع الروحية، فقد ارتبط المسرح بالطقس ارتباطاً وثيقاً منطلقاً عند الاغريق عن طريق احيائهم للطقوس الدينية من حركات راقصة ومجاميع جسدية شكلت منطلقاً رئيساً لولادة المسرح والمسرحية، فقد ظل الطقس ملازماً للمسرح الى يومنا هذا فضلا عن إن الاشتغالات المعاصرة ارتمت في احضان الطقوس لتصنع منها صيغها الجمالية وتعيد إنتاجها بما يتناسب مع روح العصر، فقد مر الاداء التمثيلي وفق مراحل تطورية وبعوامل متعددة من حيث الاتجاهات الادبية والكيفية في آلية الطروحات النصية والتي اسهمت في تطوير فن الأداء التمثيلي لدى الممثل، فالأداء هو تجسيد للدور وتقمص للشخصية ومعايشتها من اجل اقناع الجمهور بتقديم تلك الشخصية والتي لها دوافعها وفعلها في العرض المسرحي وفق فضاءً طقسياً يتسم بالروحية مغاير عن مألوفية الاشتغالات الإدائية الواقعية وطرحها بإسلوب غرائبي في البنية السردية من خلال سياق الجسد المنعزل عن المدلول الايقوني متجها في دلالاته الى رمزية الحركات والايماءات الجسدية والوصول الى فضاء بصري طقسي يلامس مجسات المتلقي، كما ان من اهم المخرجين المؤكدين على المسرح الطقسي وهو (آرتو) الذي تطلع الى اداء تمثيلي جديد ومختلف، فقد لجأ "للتعبير عن افكاره بوسائل اخرى كالارتجال والطقس، واقصاء النص وتدوين جديد للحركات والايماءات والاشارات وتعبيرات الوجه والتنويعات الصوتية، فقد كان ينقل ما في ذهنه من تأويل ان لم نقل هلوسات لشكل الاداء المسرحي يفرضه على ممثليه ويلزمهم بأن يقلدوه في كل شيء حتى يعطي انطباعاً بالهذيان والعشوائية" (Al-Takmaji, 2011, p. 76)، اذ ان لغة العرض "ترتكز على تراكيب تؤسسها الحركات والاشارات والايماءات والوقفات الدقيقة والتعابير الثابتة، فتحتاج الى ممثلين يتمتعون بإمكانيات جسدية ونفسية ومهارات فائقة لكي يستطيعوا صقل عواطفهم داخل اجسادهم لتوليد القدرة الايحائية التي تثير جسد وروح المتفرج" (Abboud, 2014, p. 200)، كما أكد (آرتو) "هجر المكان التقليدي للعرض المسرحي وبدلاً منه دعا الى استخدام اماكن اخرى مثل زوايا البنايات ومماشي القطط المحاذات الى الجدران، وفي الاضاءة

اكد على استخدام الومضيات والتكرارات الضوئية وفي الصوت فقد فضل المؤثرات المتقطعة" (Hamid, 2016, pp. 65-66)، اذ يرى انه من الضروري في مسرحه "الاعتماد على شعرية الحركة بدلا من التركيز فقط على شعرية الكلمة التي لا يرى فيها سوى ثرثرة فارغة تصدر عن فكر مجرد، والجسد المادي الحسي الذي قد يكشف عما يجري في داخله من خلال الملامح او الحركات التي تتجلى فيه" (Al-Ruwaidi, 2010, p. 83)، معتمداً في معالجته للممثل على الاداء المغاير عن الواقع واللاعقلاني الذي يقدمه الممثل من عنف في ادائه يبقى تحت سيطرة وعيه التام بمراكز إنتاج المعاني الدالة ضمن الاجواء الطقسية مبتعداً عن اي ارتجال وضرورة التدريب فهم كل جزئية من حركات الجسد لأنها المسؤولة عن نقل انفعالات الممثل وتحويل رموزها لخدمة فضاء العرض واعادة احياء لغة المسرح القديمة والتي تعتمد في الأساس على ايقاظ الحواس البصرية والسمعية.

لقد إكتسب الجسد أهمية كبيرة في المسرح الطقسي توازي الكلمة وممكن تفوق عليها، فالكلمة بدورها وسيلة تحرر وتواصل تحقق رغباته الروحية والنفسية والمادية الملموسة، كما ان الكلمة لا تستخدم ككينونة منعزلة لكنها ترتبط بالمنظومة الجسدية من حركات وايماءات تنطلق وفق علاقات ارتباطية، فقد اكد (غروتوفسكي) الى "العودة لجذور المجتمع البشري القديم مجتمع الطقوس الجماعية والسحرية، بعيداً عن الرمزية الدينية والسلوك الرمزي الديني والايحاء الديني نحو مذهب علماني هي طقوس مسرحية لا دينية، الا انها مستمده من الطقوس القديمة" (Karim, 2016, p. 71)، فقد قدم طروحات غيرت العلاقة بين الممثل والمتلقي برؤية تشاركية لصناعة عرض يتصف بالبدائية والطقسية والروحية قائم على العنصر الاساسي الممثل وبأداء مغاير يثير احساس المتلقي، اذ يقوم الممثل "بإيقاظ مشاركة لاوعي المتفرج بوساطة الافعال والكلام والصوت والايماءات، وفي بعض الاحيان يستحضر النموذج الاصلي لكي تتم معارضته والتعرض له وفي هذه العملية يتم التخطيط لكل شيء ولاكتماله" (Hamid, 2009, p. 302)، اذ ان عروضه تكون "شبه استفزازية تقوم على اثارة الدهشة والاعجاب والايماءة واستنفار الطاقة العضوية للممثل من خلال الجسد والكلمات والاشارات السحرية والحركات البهلوانية، فتوفر مناخاً خارج الطبيعة البشرية الى ما وراء الحدود البيولوجية" (Al-Takmaji, 2011, p. 82)، اذ ان اداء الممثل في العرض المسرحي يكون اشبه بالاحتفال المليء بالطقوس الروحية المتحققة من خلال جسد الممثل وايماءاته واظهار ادق التعبيرات، وذلك لخلق "حالة الاثارة والدهشة والاعجاب والايحاء واستفزاز الطاقات العضوية والكلمات والاشارات السحرية وحركات الاكروباتيك، وبالاعتماد على حالة من التوتر والارهاق الجسدي التي تدفع الجسم الانساني الى ما وراء حدود طبيعته العضوية فيكون الجسد اللاإنساني وحدة الانشاء الرئيسة في البناء المشهدي الذي يأخذ طابع الطقس" (Karim, 2016, pp. 71-72)، فقد سعى (غروتوفسكي) الى "اعداد الممثل وتربيته لإعداد دوره في المختبر المسرحي وفق تدريبات او تمارين بدنية او صوتية او تشكيلية يقصد من ورائها الارتقاء بوعي الممثل وادراكه لمكنونات جسده وصوته لكي يصل الى المرحلة التي يستطيع فيها من ان يكشف حقيقة الانسان" (Jeremiah, 2016, p. 140)، كما ان الاداء التمثيلي في المسرح الطقسي لا يحقق كليته الدلالية الا من خلال علاقة ارتباطية مع عناصر سينوغرافيا العرض كون هذه العناصر تعمل على صناعة فضاء تشكيلي لوني يضفي الطابع الجمالي محققاً البيئة الطقسية المناسبة لبنية العرض. وان المسرح الطقسي تجاوز مفهوم العرض المسرحي التقليدي وانما تجربة جماعية عميقة ذات أبعاد روحية واجتماعية وإنه ليس مجرد تمثيل لقصة بل هو إعادة إحياء لطقوس ومعتقدات مجتمعية قديمة أو حديثة، يهدف إلى إحداث تحول أو تنوير لدى المشاركين فيه سواء كانوا ممثلين أو متلقين.

المؤشرات التي أسفر عنها الاطار النظري

1. تعطي الدلالة الايقونية لإداء الممثل قدرة اكثر في تحديد الاشياء وتوضيحها لامتلاكها على تشابه مباشر بين الدال ومدلوله.
2. تحقق الدلالة الإشارية لإداء الممثل علاقة سببية وملموسة بينه وبين المدلول الذي تحيل إليه هذه الإشارة.
3. تخضع الدلالة الرمزية لإداء الممثل لعرف ثقافي يكون طبيعة انتاجها وفقاً للمعنى الذي يقصده المخرج ليمنحها دلالة تعمل على إبانة المعنى المقصود.
4. شكل الرقص في المسرح الطقسي من المظاهر الاحتفالية الاساسية في ادائهم استلهم العديد من المظاهر السيكولوجية والسيسيولوجية والدينية وبلورتها بأطر اتسمت بالطقسية وبفعاليات اعتمدت على المجاميع والتشكيلات الجسدية.
5. ان الحركات والايماءات لدى آرتو و غروتوفسكي تدل على مجموعة من الممارسات والانشطة تعمل على خلق جو روحي طقسي دال والتي تختلف بحسب المجتمعات.

6. إكتسب الجسد أهمية كبيرة في المسرح الطقسي توازي الكلمة وممكن تفوق عليها، فالكلمة بدورها وسيلة تحرر وتواصل تحقق رغباته الروحية والنفسية والمادية الملموسة.
7. ان الكلمة لا تستخدم ككينونة منعزلة لكنها ترتبط بالمنظومة الجسدية من حركات وايماءات تنطلق وفق علاقات ارتباطية، فالكلمة بدورها وسيلة تحرر وتواصل تحقق رغباته الروحية والنفسية والمادية الملموسة.
8. اعتمد المسرح الطقسي على شعرية الحركة بدلا من التركيز فقط على شعرية الكلمة، والجسد المادي الحسي الذي قد يكشف عما يجري في داخله من خلال الملامح او الحركات التي تتجلى فيه.
9. تفاعلت حركات وايماءات الممثل مع بقية انساق العرض ساهمت في تكوين صور آيقونية او إشارية او رمزية لزمان ومكان العرض.
10. انسجام ايقاع الممثل مع العناصر السينوغرافية تمنح الجسد قدرة في التعبير وتعمق فعل تأثير الايماءات وتعطي قيمة جمالية ودلالية للأداء وبالأخص عنصري الاضاءة والازياء.
11. المسرح الطقسي تجاوز مفهوم العرض المسرحي التقليدي وانما تجربة جماعية عميقة ذات أبعاد روحية واجتماعية وإنه ليس مجرد تمثيل لقصة بل هو إعادة إحياء لطقوس ومعتقدات مجتمعية قديمة أو حديثة، يهدف إلى إحداث تحول أو تنوير لدى المشاركين فيه سواء كانوا ممثلين أو متلقين.

الفصل الثالث

اجراءات البحث ومنهجيته

أولاً : منهج البحث

اتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي(دراسة تحليل المحتوى) في دراسته لملائمتهِ مع مسار البحث وهدفه.

ثانياً: مجتمع البحث

بغية تحديد مجتمع البحث أجرى الباحث دراسة مسحية بهدف حصر العروض المسرحية، عبر تقصيه أرشيف معهد الفنون الجميلة/ بغداد/ الكرخ الاولى مراعياً في ذلك حدود بحثه.

ثالثاً : عينة البحث

اختار الباحث (1) عرضاً مسرحياً جرى اختياره قصدياً، بوصفه أنموذجاً لدراسة البحث كما مبين في الجدول (1) وفقا للمسوغات الآتية :

1. الحضور العياني للعرض المسرحية.
2. توافر شروط العرض بما ينسجم وهدف البحث.
3. توافر الأقراص المضغوطة CD للعرض.

جدول (1) يوضح عينة البحث

اسم المسرحية	اسم المخرج	سنة العرض	مكان العرض
أزهار	محمد عبد محمود	2024	المسرح الدوار

رابعاً : أداة البحث

لتحقيق هدف البحث الحالي المتمثل بالتعرف على (دلالات المسرح الطقسي في اداء الممثل للعرض المسرحي التعليمي(مسرحية أزهار أنموذجاً))، قام الباحث ببناء اداة ملحق (1،2) لقياس الهدف معتمداً على الادبيات والدراسات السابقة ومؤشرات الإطار النظري في تحليل عينة البحث.

- **صدق الأداة:**

يُعد الصدق من الشروط اللازمة التي يجب توافرها في أداة البحث لتحقق الهدف والإجراء التي تتطلبها الدراسة, لذا فإن أداة البحث يجب أن تقيس الهدف الذي وضعت لأجله، فقد قام الباحث بعرض استمارة التحليل بصيغتها الأولية على مجموعة من المحكمين ذوي الاختصاص في مجال التربية الفنية والفنون المسرحية، وذلك لبيان صلاحية فقراتها وصدقها في قياس الظاهرة،

وإبداء ملاحظاتهم وتغيير ما يلزم تغييره، فقد الأخذ بآراء المحكمين, وتم تعديل عدة فقرات لغوياً وحذفت منها فقرات وأضيفت فقرات اخرى، والتزم الباحث بجميع التعديلات لتصبح الاداة بصيغتها النهائية جاهزة للقياس مؤلفة من فقرة أساسية تفرعت منها (15) فقرة، وبعد تطبيق معادلة (cooper) حصلت على نسبة اتفاق (86%)، لتكون الأداة بصيغتها النهائية جاهزة للتطبيق ملحق(2).

- **ثبات الأداة:**

ان الهدف من التحقق من صدق الأداة وصياغتها بشكلها النهائي, كان لابد من التأكد من ثبات الأداة, كونها أحدى مؤشرات التحقق من دقة المقياس واتساق فقراتها في قياس ما وضعت لأجله، وتم استخراج الثبات بطريقة الاتفاق بين المحللين وفق معادلة (هولستي)، ويقصد به توصل المحللين الى النتائج نفسها, وبشكل منفرد ولنفس التصنيف والمحتوى واتباعه خطوات وقواعد التحليل نفسها، وطلب من اثنين من المحللين * القيام بتحليل هذه العروض كلا على حدة, بعد تعريفهما بإجراءات التحليل وضوابطه، وكانت نسبة الاتفاق بين المحلل الأول والثاني (85%)، وبين الباحث والمحلل الأول (84%)، وبين الباحث والمحلل الثاني (83%).

خامساً: تحليل العينة

مسرحية (أزهار)

تأليف وإخراج : محمد عبد محمود

مدة العرض: 45 دقيقة

لقد شكلت التحولات الدلالية منعطفاً مهماً في المفهوم العلامي لأداء الممثل ولاسيما التحولات السمعية والبصرية للفعل الجسدي والمنظومة الايمائية والبنية الايدلوجية التي انعكست منها من خلال ديناميكية حركات الممثلين التي اخذت منحى دلالي مغاير عن المدلولات المتعارفة مبتعدين عن الحدود العلامية النمطية ومؤكدين على المعنى الدلالي للأداء التمثيلي وما ينتجه الجسد من دلالات، فقد قدم المخرج طروحات ابتعدت عن مألوفية الطرح وإحالة طقسية العرض الى فضاء اكد فيه المخرج الى وضع تركيبات إنشائية لبصرية الصورة وفق جماليات لونية اعتمدت على المدى اللوني للموجودات من خلال صناعة بيئة طقسية تحيل المتلقي الى روحية تنقله الى تجليات تثير المجسات الحسية السمعية والمرئية، فقد اعتمد المخرج على المجاميع الجسدية والتشكيلات محققين لوحات تعبيرية ناتجة من اجساد الممثلين بدلالات علامية تجمع سردية القصة مع سياق الاداء التمثيلي ممزوجاً مع الحركات التعبيرية الراقصة والتي شكلت البنية الرئيسة في البناء التشكيلي للعرض، اذ ان هذا العرض قدم معطيات صنعت بيئة طقسية واجواء لامست الجو النفسي العام لفضاء المكان بدءاً من بداية المسرحية ودخول الممثل في اسفل وسط المسرح وتظهر جثة مستلقية على الارض والممثل يبدأ بتغسيلها وسكب الماء لتغسيلها صانعاً جواً طقسياً لرمزية المغتسل وبعدها تظهر مجاميع جسدية جالسة اسفل يمين المسرح وينتقل الممثل الرئيس الى اسفل يسار مشكلين تركيباً ثلاثياً اسفل فضاء المسرح وفق جماليات اعتمدت على اللون ومادة البودرة التي اعطت تفاعلاً ملحوظاً في بصرية الصورة بين الضوء واللون الناتج من البودره وزي الممثلين التي اعطى مدلولات رمزية على طقسية المكان ودموية الاحداث التي مر بها الشعب الفلسطيني من دمار وتهجير، فلم تظهر الدلالة الايقونية لإداء الممثل قدرتها في تحديد الاشياء وتوضيحها كونها لا تمتلك اي تشابه مباشر بين الدال ومدلوله، كما حققت الدلالة الإشارية لإداء الممثل الى حد ما علاقة سببية وملموسة بينه وبين المدلول التي احالت إليها هذه الإشارات، فقد خضعت الدلالة الرمزية لإداء الممثل الى حد كبير لعرف ثقافي كون طبيعة انتاجها وفقاً للمعنى الذي يقصده المخرج ليمنحها دلالة عملت على إبانة المعنى المقصود بطريقة طقسية تحمل مدلولات رمزية، كما شكل الرقص التعبيري الى حد كبير في بنية العرض مشكلاً مجموعة من المظاهر الاحتفالية الاساسية في ادائهم من الناحية السيكولوجية والسيسيولوجية والدينية وبفعاليات اعتمدت على المجاميع والتشكيلات الجسدية، اذ ظهرت الى حد كبير الحركات والايماءات والرقصات على مجموعة من الممارسات والانشطة عملت على خلق الى حد كبير جواً روحياً طقسياً دالاً، كما اكتسب الجسد الى حد كبير اهمية كبيرة توازي الكلمة محققةً الفضاء الروحي والنفسي المادي الملموس، كما تفاعلت حركات وايماءات الممثل الى حد كبير مع بقية انساق العرض مما

* المحلل الأول :.م.د عمر علي حمادي، وزارة التربية/ الكرخ الاولى/ قسم التربية الفنية.
المحلل الثاني : م.د أسعد خضير إسكندر/ كلية الفنون الجميلة/ قسم المسرح.

ساهمت في تكوين صور لزمان ومكان العرض بصورة إشارية ورمزية، فضلا عن ساهمت الاضاءة الى حد كبير في إظهار أداء الممثل وقدمت المعنى الدلالي لها ومنحت الازياء لجسد الممثل وبشكلٍ كبير قدرة في التعبير وعمقت فعل تأثير الحركات والرقصات دلالياً وجمالياً، ولم تظهر مساهمة الماكياج في ابراز ايماءات الممثل ولم تعمق المعنى الدلالي للشخصية وفق المعالجة الاخراجية التي قدمها المخرج، كما ظهر توافق ايماءات الممثل الى حد كبير مع الموسيقا مما ممنح الجسد قدرته في التعبير وعمق فعل تأثير الممثل لصورة الاداء، فضلا عن توافق الحركات والرقصات للممثل الى حد كبير مع المؤثرات الصوتية مما صنع دلالات منحت الجسد قدرة في التعبير وعمقت فعل تأثير الممثل لصورة الاداء، اما اشتغال الأكسسوارات مع حركات ورقصات الممثل فلم تظهر بشكلٍ جيد مما لم تدعم الفعل ولم تعمق الصورة الدلالية للأداء وفق المعالجة الاخراجية فضلا عن توافق أداء الممثل الى حد ما مع بيئة الديكور محققاً انسجاماً الى حد ما للصورة الدلالية للمعنى.

الفصل الرابع

النتائج

اجرى الباحث تطبيق الاداة المقترحة على أنموذج البحث فبعد تحليل البيانات ومعالجتها إحصائياً باستخدام معادلة (Fisher) لإيجاد الوسط المرجح لكل فقرة وإيجاد الوزن المئوي، توصل البحث الحالي إلى النتائج الاتية، والجدول (1) يوضح ذلك.

جدول (1)

الفقرات الفرعية	تظهر	تظهر الى حد ما	لا تظهر	الوسط المرجح	الوزن المئوي
	الوزن				
	3	2	1		
1	0	2	1	1,6	55
2	1	2	0	2,3	78
3	3	0	0	3	100
4	2	1	0	2,6	88
5	3	0	0	3	100
6	2	1	0	2,6	88
7	2	1	0	2,6	88
8	2	1	0	2,6	88
9	3	0	0	3	100
10	2	1	0	2,6	88
11	0	0	3	1	33
12	2	1	0	2,6	88
13	3	0	0	3	100
14	1	1	1	2	67
15	2	0	1	2,3	78

وبالنظر الى الجدول (1) نلاحظ ان الفقرات (2-3-4-5-6-7-8-9-10-12-13-15) حصلت على وسط مرجح (3)،(2,6)،(2,3)، وهو أعلى من الوسط الفرضي البالغة قيمته(2)، كما حصلت هذه الفقرات على اعلى وزن مئوي (100)،(88)،(78)، بينما حصلت الفقرات (1-11-14) على ادنى وسط مرجح (1,6)،(1)،(2)، كما حصلت على ادنى وزن مئوي (55)،(33) (67).

الاستنتاجات

1. ان توظيف دلالات الحركات والإيماءات لدى الممثل في المسرح الطقسي قد تجاوز المحددات التقليدية للأداء النمطي الكلاسيكي توافقاً مع التطورات التقنية والتحولات الحداثوية ووعي المتلقي.
2. إن الحركات الراقصة لها هيمنة وقدرة أسرع في ايصال المعنى الدلالي في المسرح الطقسي أكثر مما تقدمه اللغة المنطوقة عندما تكون واعية الاشتغال وتستطيع ان تقدم دلالتها المطلوبة وتحقق التعبير عن الافعال الدرامية وجعل اللا لفظي بصرياً عبر الصورة المرئية.
3. منحت المجاميع والتشكيلات الجسدية في اداء الممثل وفق المسرح الطقسي بعداً جمالياً من خلال التوافق الدلالي بين منظومة الجسد والتحولات العلامية لزمان ومكان الفعل، مما منحت للأداء قيمةً دلاليةً محققةً صوراً بصرية متكاملة التركيب أدائياً وجمالياً.
4. يشكل الوعي الاشتغالي بعنصر الاضاءة دوراً رئيساً في صناعة الفضاء في المسرح الطقسي كونه يتمحور في الرسم التشكيلي وتفاعله مع الازياء بالدرجة الاساس كونها جزء من الممثل ومع بقية موجودات المكان.
5. اعتمد المسرح الطقسي على شعرية الحركة بدلا من التركيز فقط على شعرية الكلمة، والجسد المادي الحسي الذي قد يكشف عما يجري في داخله من خلال الملامح او الحركات التي تتجلى فيه.
6. شكل المجال اللوني لفضاء المكان بالمسرح الطقسي دوراً رئيساً في صناعة بصرية الصورة من خلال تفاعل الالوان مع جميع موجودات العرض كون الوعي والدراية الكاملة في كيفية اشتغال اللون مع جميع موجودات الخشبة يعزز وبشكلٍ رئيس في دلالات الاداء و روحية وطقسية المكان.
7. ان دلالات الاشتغالات الإدائية وفق المسرح الطقسي مغاير عن المألوفية الواقعية وطرحها بإسلوب غرائبي في البنية السردية من خلال سياق الجسد المنعزل عن المدلول الايقوني متجها في دلالاته الى رمزية الحركات والايماءات والرقصات الجسدية والوصول الى فضاء بصري طقسي يلامس مجسات المتلقي ينقله عن واقعيته.
8. ان المسرح الطقسي تجاوز السرد الخطي ولا يلتزم بالضرورة بسرد قصصي تقليدي له بداية ووسط ونهاية ويكون وفق اجزاء تركيبية صورية رمزية، أو يعتمد على تكرار أنماط وحركات لخلق حالة معينة.
9. ان دلالات المسرح الطقسي تُحدث نوعاً من التطهير أو التحول في نفوس المشاركين، سواء كان ذلك على المستوى الفردي أو الجماعي، من خلال استثارة المشاعر والتفكير في فضاءات متنوعة ومختلفة تحيل المتفرج الى اجواء نفسية تستشعر مجساته الحسية وتنقله الى بيئة مختلفة تماما عن واقعيته وخلق لحظات ذات معنى عميق وتأثير دائم.
10. ان المسرح الطقسي لا يقتصر على خشبة المسرح التقليدية، بل قدم مرونة في المكان ويمكن أن يؤدى في أي بيئة مكانية مثل المعابد، الساحات العامة، ، الطبيعة، أو حتى مساحات غير تقليدية، مما يزيد من واقعيته وتأثيره.
11. اعتمدت دلالات المسرح الطقسي على المشاركة الجماعية وركزت على تفاعل الجمهور والممثلين بشكل كبير، وقد يشارك الجمهور في أداء بعض الطقوس، الترتيل، الحركة، أو حتى اتخاذ قرارات تؤثر على مسار العرض، وهذا التفاعل يمحو الحدود بين المؤدي والمتلقي.

ملحق (1)

جامعة بغداد

كلية الفنون الجميلة

قسم التربية الفنية

الدراسات العليا\ الدكتوراه

م / اداة تحليل العينة العرض المسرحي

تحية طيبة :

الى حضرة الاستاذ ..... المحترم.

يروم الباحث القيام بدراسته الموسومة (دلالات المسرح الطقسي في اداء الممثل للعرض المسرحي التعليمي(مسرحية أزهار أنموذجاً) ويهدف البحث الحالي الى التعرف على (دلالات المسرح الطقسي في اداء الممثل للعرض المسرحي التعليمي(مسرحية أزهار أنموذجاً)، ولغرض تحقيق هدف البحث قام الباحث ببناء أداة تحليل، وبالنظر لما يعهده الباحث فيكم من خبرة علمية وفنية وتخصص في هذا الميدان، لذا يود الباحث الاستفادة والاخذ بآرائكم وملاحظاتكم القَيمة من اجل تحليل عينة البحث، علماً ان الباحث سيستخدم لمعالجة البيانات في استخراج النتائج وفق الصيغة الاتية:

تظهر بشدة تظهر الى حد ما لا تظهر

مع الشكر والتقدير

اسم المحكم:

اللقب العلمي:

مكان العمل:

التوقيع: الباحث

ملحق (2) اداة البحث بصيغتها النهائية

المحور الرئيس	المحاور الثانوية	تظهر بشدة	تظهر الى حد ما	لا تظهر
دلالات المسرح الطقسي في اداء الممثل	1. تعطي الدلالة الايقونية لإداء الممثل قدرة اكثر في تحديد الاشياء وتوضيحها لامتلاكها على تشابه مباشر بين الدال ومدلوله.			
	2. تحقق الدلالة الإشارية لإداء الممثل علاقة سببية وملموسة بينه وبين المدلول الذي تحيل إليه هذه الإشارة.			
	3. تخضع الدلالة الرمزية لإداء الممثل لعرف ثقافي يكون طبيعة انتاجها وفقاً للمعنى الذي يقصده المخرج ليمنحها دلالة تعمل على إبانة المعنى المقصود.			
	4. شكل الرقص في المسرح الطقسي من المظاهر الاحتفالية الاساسية في ادائهم من الناحية السيكولوجية والسيسيولوجية			

	والدينية وبفعاليات اعتمدت على المجاميع والتشكيلات الجسدية.				
	5. ان الحركات والايماءات تدل على مجموعة من الممارسات والانشطة تعمل على خلق جو روحي طقسي دال والتي تختلف بحسب المجتمعات.				
	6. إكتسب الجسد أهمية كبيرة في المسرح الطقسي توازي الكلمة وممكن تفوق عليها، فالكلمة بدورها وسيلة تحرر وتواصل تحقق رغباته الروحية والنفسية والمادية الملموسة.				
	7. اعتمد المسرح الطقسي على شعرية الحركة بدلا من التركيز فقط على شعرية الكلمة، والجسد المادي الحسي الذي قد يكشف عما يجري في داخله من خلال الملامح او الحركات التي تتجلى فيه.				
	8. تفاعلت حركات وايماءات الممثل مع بقية انساق العرض ساهمت في تكوين صور لزمان ومكان العرض.	ايقونية			
		إشارية			
		رمزية			
	9. ساهمت الاضاءة في إظهار أداء الممثل وقدمت المعنى الدلالي لها.				
	10. منحت الازياء لجسد الممثل قدرة في التعبير وعمقت فعل تأثير الحركات والرقصات دلالياً وجمالياً.				
	11. ساهم الماكياج في ابراز ايماءات الممثل ويعمق المعنى الدلالي للشخصية وفق المعالجة الاخراجية.				
	12. توافق ايماءات الممثل مع الموسيقا يمنح الجسد قدرة في التعبير ويعمق فعل تأثير الممثل لصورة الاداء.				
	13. توافق الحركات والرقصات للممثل مع المؤثرات الصوتية تصنع دلالات تمنح الجسد قدرة في التعبير وتعمق فعل تأثير الممثل لصورة الاداء.				
	14. اشتغال الأكسسوارات مع حركات ورقصات الممثل تدعم الفعل وتعمق الصورة الدلالية للأداء وفق المعالجة الاخراجية.				
	15. توافق أداء الممثل مع بيئة الديكور تحقق انسجاماً للصورة الدلالية للمعنى.				

Conclusions

1. The use of movement and gestures by the actor in ritual theater has transcended the traditional limitations of classical performance, aligning with technological advancements, modernist transformations, and the audience's awareness.
2. Dance movements possess a greater dominance and capacity to convey meaning more quickly in ritual theater than spoken language, when they are consciously employed and capable of delivering their intended meaning, expressing dramatic actions, and rendering the nonverbal visual through imagery.
3. he groupings and physical formations in the actor's performance within ritual theater lend an aesthetic dimension through the semantic harmony between the body and the semiotic transformations of time and place. This imbues the performance with a semantic value, achieving visually integrated images that are both performatively and aesthetically complete.
4. A conscious understanding of lighting plays a key role in creating space in ritual theater, as it is centered on visual composition and its interaction with costumes, which are primarily an integral part of the actor and the rest of the stage. 5. Ritual theater relies on the poetics of movement rather than solely on the poetics of words. The physical, sensory body may reveal its inner workings through its features or movements.
5. The chromatic field of the space in ritual theater plays a key role in creating the visual image through the interaction of colors with all elements of the performance. A thorough awareness and understanding of how color interacts with all elements of the stage significantly enhances the symbolic meaning of the performance and the spiritual and ritualistic atmosphere of the space.
6. The symbolic meanings of the performances in ritual theater differ from conventional realism. They are presented in a surreal style within the narrative structure, through the context of the body, detached from its iconic meaning. Instead, the symbolism of movements, gestures, and physical dances leads to a ritualistic visual space that touches the senses of the audience, transporting them beyond their reality. 8. Ritual theater transcends linear narrative and does not necessarily adhere to a traditional storytelling structure with a beginning, middle, and end, nor does it rely on symbolic, pictorial compositions or the repetition of patterns and movements to create a specific state.
7. The symbolism of ritual theater induces a kind of catharsis or transformation in the participants, both individually and collectively, by stimulating emotions and thoughts in diverse and varied spaces. This transports the spectator to a psychological atmosphere that engages their senses and evokes an environment entirely different from their reality, creating moments of profound meaning and lasting impact.
8. Ritual theater is not limited to the traditional stage. It offers flexibility in terms of location and can be performed in any spatial setting, such as temples, public squares, nature, or even unconventional spaces, thus enhancing its realism and impact. 11. The symbolism of ritual theater relied on collective participation and focused heavily on the interaction of the audience and the actors. The audience may participate in performing some rituals, chanting, moving, or even making decisions that affect the course of the performance. This interaction erases the boundaries between the performer and the recipient.

References:

1. Abdul Karim Abboud. Movement on Stage. 1st ed., Dar Al-Funun wal-Adab for Printing, Publishing, and Distribution, Iraq, 2014.
2. Ahmad Sami Hanata, The Beginnings of the Arts and Their Connection to Religions, Dar Al-Thaqafa, Beirut, 1996, p. 73.
3. Akram William Jeremiah. Signs of Performance in Theatrical Performance. 1st ed., Afkar for Studies, Publishing, and Distribution, Syria, 2016.
4. Al-Ruwaidi, Omar. Semiotics of Theater. Kalimat for Publishing, Printing, and Distribution, Sana'a, 2010.
5. Al-Takmaji, Hussein. Directing Theories. Dar Al-Masader for Printing and Publishing, Baghdad, 2011.
6. Al-Tamimi, Abdul Rahman, Movement and its Implications in Contemporary Directing Trends, 1st ed., Theatrical Creativity Series, Baghdad, 2016.
7. Aqil Mahdi Yousef, Views on the Art of Acting. Dar Al-Kutub for Printing and Publishing, Mosul, 1988.
8. Aston, Elaine, and George Savona, Theater and Signs, trans. Sebai Al-Sayyid, Supreme Council of Antiquities Press, Egypt, 1996.
9. Eco, Umberto, The Sign: Conceptual Analysis and History. 1st ed., trans. Saeed Benkrad, Arab Cultural Center, Beirut, 2007.
10. Firas Al-Sawah, Myth and Meaning: A Study of Mythology and Eastern Religions, 1st ed., Dar Aladdin, Damascus, 1997, p. 129.
11. Glenn, Wilson, Psychology of the Performing Arts, trans. Shaker Abdul Hamid, World of Knowledge Series, National Council for Culture, Arts and Letters, Kuwait, 1998.
12. Ibrahim, Al-Khatib, et al., The Art of Acting, Dar Al-Kutub for Printing, Mosul, 1981.
13. Mary Elias and Hanan Qassab Hassan. Theatrical Dictionary: Concepts and Terminology of Theater and Performing Arts. 1st ed., Lebanon Publishers Library, Lebanon, 1997.
14. Medhat Jabbar, Textual Research, Al-Nadim for Press and Publishing, d.p., 1988
15. Muhannad Tabor. Weather and Its Effect on Acting, 1st ed., Al-Fath Publishing Library, 2007.
16. Munther Ayachi. Semiology. 1st ed., Alam Al-Kutub Publishing and Distribution, Jordan, 2013.
17. Nihad Saliha, Theater Schools, Ministry of Culture, Egypt, 1994 .
18. Saad Abdul Karim. Concepts in Modern Theatrical Trends. Al-Fath for Printing and Copying, Baghdad, 2016.
19. Sami Abdul Hamid. Approaches and Comparisons of Famous Directors. Dar Al-Kutub wal-Watha'iq, Baghdad, 2016.
20. Sami Abdul Hamid. Innovations of Theatre Artists in the Twentieth Century. Dar Al-Hana for Architecture and Arts, Baghdad, 2009.

.