المفردة التراثية وتوظيفها في تقنيات العرض المسرحي (خرابيط) انموذجا

The traditional vocabulary and it use in theatrical presentation techniques (Kharabit) is an example

بحث تقدمت به طالبة الماجستير: زهراء محمد صاحب

Research submitted by master's student: Zahraa Mohammed Sahib

أ.م.د. علاء جبار مشكور

Assist. Prof . Dr .Alaa Jabbar Mashkoor

جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون المسرحية / التقنيات

zamo00391@gmail.com

ملخص البحث :

تناول البحث الحالي المفردة التراثية وتوظيفها في تقنيات العرض المسرحي في اربعة فصول تناول الفصل الاول مشكلة البحث التي تحددت بالتساؤل الاتي (كيف تم توظيف المفردة التراثية على مستوى التقنيات المسرحية شكلاً ودلالة؟)، اما أهمية البحث فكانت بتسليط الضوء على موضوعة المفردة التراثية في تقنيات العرض المسرحي وكيف يستلهم المصمم او المخرج ادواته ويوظفها بالطريقة المثلى في انتاج عرض فني مسرحي متكامل، وكيفية تشكل وعي الفنان بتراثه ودوره التاريخي، اما الحاجة إليه فتبرز في أنه يسهم في ابراز دور المفردة التراثية وتوظيفها في تعددية استخدام التقنيات في العرض المسرحي، اما هدف البحث لتعرف المفردة التراثية وتوظيفها في تقنيات العرض المسرحي، وتحدد البحث مكانياً بالعاصمة بغداد وزمانياً في ٢٠١٤، وموضوعياً بكيفية توظيف المفردة التراثية في تقنيات العرض المسرحي (خرابيط)، فضلا عن التعريفات الاصطلاحية والاجرائية الواردة في البحث، بينما ضم الفصل الثاني مبحثين: تناول الاول التراث مفاهيميا، اما الثاني فتناول توظيف التراث في المسرح ومن ثم أختتم الفصل بالمؤشرات التي أسفر عنها الاطار النظري ، أما الفصل الثالث فقد تضمن مجتمع البحث وعينته، واتخذ مؤشرات الاطار النظري كأداة لتحليل العينة ، بينما احتوى الفصل الرابع النتائج واهمها:

١) وظفت المفردة التراثية في اظهار مفاهيم محددة لفضاء العرض المسرحي من خلال تعميق الفكرة.

٢) شكلت المفردة التراثية بوصفها احدى علامات العرض المسرحي، معان متعددة من خلال قدرتها على الانصهار والتلاقح مع مفردات غير تراثية ساهمت بإنشاء العلامة الكبرى (العرض المسرحي).

كما احتوى هذا الفصل على الاستنتاجات والتوصيات والمقترحات.

الكلمات المفتاحية : توظيف، المفردة التراثية.

Summary of the research:

The current research dealt with the heritage vocabulary and its employment in theatrical presentation techniques in four chapters. The first chapter dealt with the research problem, which was defined by the following question (How was the heritage vocabulary employed at the level of theatrical techniques in form and meaning?). The importance of the research was in shedding light on the topic of the heritage vocabulary in theatrical presentation techniques and how the designer or director draws inspiration from his tools and employs them in the best way in producing an integrated theatrical artistic presentation, and how the artist's awareness of his heritage and historical role is formed. The need for it is evident in that it contributes to highlighting the role of the heritage vocabulary and its employment in the multiple uses of techniques in theatrical presentation. The research objective was to identify the heritage vocabulary and its employment in theatrical presentation techniques. The research was spatially determined in the capital Baghdad and temporally in 2014, and objectively in how to employ the heritage vocabulary in theatrical presentation techniques (Kharabit), in addition to the technical and procedural definitions included in the research. The second chapter included two topics: the first dealt with heritage conceptually, while the second dealt with the employment of heritage in the theater. The chapter then concluded with the indicators that resulted from it. The theoretical framework, while the third chapter included the research community and its sample, and took the indicators of the theoretical framework as a tool for analyzing the sample, while the fourth chapter contained the results, the most important of which are:
1) The heritage vocabulary was employed to show specific concepts of the theatrical performance space by deepening the idea.
2) The heritage vocabulary, as one of the signs of the theatrical performance, formed multiple meanings through its ability to merge and cross-fertilize with non-heritage vocabulary that contributed to creating the major sign (the theatrical performance).

This chapter also contained conclusions, recommendations and proposals.
Keywords: employment, heritage vocabulary.

الفصل الاول (الإطار المنهجي)

اولا :مشكلة البحث

مما لا شك فيه ان التراث لأي أمة او أي شعب يعتبر الجذور التاريخية لنشأة الوعي الإنساني وتطوره، فهو تلك العملية الحضارية التراكمية للماضي وصولا للحاضر مؤسساً المستقبل، خالقاً نضج ووعي تلك الامة او الشعب، ان نتاج الانسان هو حلقة الوصل بين الماضي الفاعل والحاضر المتفاعل المعد مسبقاً كنتيجة حتمية، كمحمول جمعي يقودنا الى فهم نمط هذه الامة او ذلك الشعب، وهو في نفس الوقت انما يحمل قيماً ومتغيرات للعنصر البشري من خلال الدلالة الجمعية، وبذلك فهو منتج ثقافي سواء كان مدوناً او منقول، مادي او شفاهي لامة ما او شعب ما، ذي طابع خاص يلقي بضلاله على كل فنان، باعتباره فردا من هذه الامة او هذا الشعب، يتشكل وعيه بهذا التراث او ذاك دون اشتراط انتمائه، كأحد مصادر فنه وبالتالي يكون ثراء العمل الفني شيئاً مفروغ منه انطلاقاً من الخبرة والمعارف التي يتيحها، فالتراث رغم خصوصيته الا انه يعد ارثاً انسانياً لكل انسان، والفنان يواجه هذا التراث المتراكم حتى زمنه، سواء قبل به او رفضه، والكيفية التي يمد بها الفنان جسور التواصل مع هذا التراث مرة عن طريق همومه الخاصة والتي تشكلت عن طريق احتكاك الفنان بقضايا عصره سواء المحلية او العالمية، فيعيد صياغتها كلا او بعضا وفقا لخلفيته الثقافية والاجتماعية والسياسية، بالإضافة الى وعيه بهذا التراث الذي اعاد صياغته بموازاة معالجته للواقع الذي يعيشه، ومرة عن طريق القضايا الإنسانية بشكل عام، وبذلك فان توظيف التراث يخلق ابعاداً فنية وجمالية، لذلك نجد ان هناك سلسلة من المعالجات الفنية والفكرية المختلفة للتراث، كل ذلك مشروط بالفنان ومدى وعيه بالتجربة الانسانية اجمع، كذلك لابد من الالمام بجانب اخر اضافة لوعي الفنان بتراثه الا وهو الوعي بالدور التاريخي لهذا التراث وما احدثه من ثوابت ومتغيرات، والفنان المسرحي بما يمتلكه من خصوصية معالجة واقعه وقضايا عصره الاجتماعية منها والانسانية بطريقة فرجوية، كان من اكثر الفنانين استلهاما للتراث في مساعدته في ابراز تلك القضايا والقيم الانسانية بنماذج فنية وصيغ تختلف عن سابقاتها وامتداداً لها في الوقت نفسه، هذا من جهة ومن جهة أخرى فان التقنيات المسرحية باعتبارها احد اهم ادوات الفنان المسرحي، تعتبر في وقتنا الحاضر ظاهرة نوعية من ظواهر المسرح الابداعية مساهمةً وسعياً نحو فهم اعمق لرسالة المسرح بوصفها عنصرا فاعلا في العرض المسرحي، بل لا يمكننا مجانبة القول انها مُنحت ذلك الدور كنتيجة واضحة لوعي وادراك الفنان المسرحي

بأهميتها ليصبح توظيفها اكثر علمية وعملياً، هي حصيلة تقدم وارث مسرحي ممتد امتداد لتاريخ ونتاج تجارب مسرحية طويلة لمخرجين ومصممين كثر، لهم تجارب طويلة في هذا المجال والذين لم يتركوا شيئا او مجالا او مفردة الا ووظفوها في عروضهم، كان التراث احد تلك المفردات، ومن هنا تطرح الباحثة مشكلة بحثها بالتساؤل التالي: كيف تم توظيف المفردة التراثية على مستوى التقنيات المسرحية شكلاً ودلالة؟

ثانيا : أهمية البحث والحاجة إليه

تتجلى اهمية البحث بتسليط الضوء على موضوعة المفردة التراثية في تقنيات العرض المسرحي وكيف استلهم المصمم او المخرج ادواته ووظفها بالطريقة المثلى في انتاج عرض فني مسرحي متكامل، وكيف يتشكل وعي الفنان بتراثه ودوره التاريخي.

اما الحاجة إليه فتبرز في أنه:

يسهم في كشف المفردة التراثية في تعددية استخدام التقنيات في العرض المسرحي.

ثالثا : هدف البحث:

يهدف البحث الحالي لتعرف المفردة التراثية وتوظيفها في تقنيات العرض المسرحي.

رابعا : حدود البحث:

يتحدد البحث فيما يأتي: -

١- مكانياً: بغداد

٢- زمانياً: ٢٠١٤

٣- موضوعياً: استلهام المفردة التراثية وتوظيفها في تقنيات العرض المسرحي (خرابيط) .

خامسا : تحديد المصطلحات

١) **التوظيف : لغة** : " توظيف الشيء على نفسه ووظفه توظيفاً الزمها اياه وقد وظفت له توظيفاً، يضعه. ويقال وظف فلاناً توظيفاً وظفاً اذ تبعه مأخوذاً من الوظيفة، ويقال استوظف، استوعبه ذلك كله "[١]. ويعرف البستاني (التوظيف) بمعنى" استوظف الشيء ، استوعبه " "[٢]

اصطلاحا: "التوظيف من الوظيفة وهي الفائدة المعينة التي يحققها الشيء" [٣]

ويعرفها صليبا " العمل الخاص الذي يقوم به الشيء او الفرد في مجموعة مترابطة الأجزاء ومتضامنة ... كوظيفة المعلم في الدولة " [٤]

٢) **المفردة**

لغة: " هو الواحد ويقابله الجمع والارقام المفردة غير المزدوجة، كالواحد والثلاثة والخمسة، والسبعة "[٥] عرفها الرازي المفردة من (فرد) والفرد الوتر، ويقال جاؤوا (فردا) و (فرادى) منون وغير منون اي واحد واحدا وفرد بمعنى لا انفراد يفرد "[٦]

اصطلاحاً: " هي ادوات حمل المعنى، كما انها في ذات الوقت وسائل للتفكير فيها يستطيع، المتكلم ان يفكر ثم يترجم فكرة الى كلمات تحمل ما يريد "[٧]

وعرفها ابراهيم مدكور "انها ما دل علي شخص واحد والمفرد منطقيا وما لا بدل جزؤه على جزء معناه مثل انسان "[٨]

٣) **التراث : لغة** : " كلمة مشتقة من الارث وهو الاصل ويقال: الارث في الحسب والورث في المال والارث: الميراث هو على ارث من كذا اي امر قديم توارثته الاخر عن الاول" [٩]

"هو ما يرثه الناس، ورث فلان اباه يرثه، وراثه، وميراثا " [١٠]

اصطلاحا: الاصل اليوناني للفظة الافرنجية ومعناه فعل النقل ويراد به دينيا اتباع الانسان غيره فيما يقول او يفعل من غير نظر الى دليل كان هذا المتبع جعل قول الغير او فعلة قلادة في عنقه "[١١] وكذلك " ما يتناقل بالقول او بالكتابة او بالعمل في جماعة لهذا يترادف التقليد مع النقل ويتعارض مع التأويل "[١٢]

اما جلال يعرفها "ان التراث معنى شامل لكل ما هو موروث من ثقافات تشمل على قيم وتقاليد ورؤى وهذا لا يعني انتمائه للماضي فقد اي انه حدث ماضيا بل امتداد ثقافي يعايش العصر وينفذ في حياة المعاصرين فيكون له اثرا على الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية والروحية والتعامل مع البيئة المحيطة "[١٣]

"التراث هو كل ما هو كل ما هو حاضر فينا ام معنا من الماضي وسواء كان ماضينا او ماضي غيرنا، سواء القريب منه او البعيد "[١٤]

التعريف الاجرائي للمفردة التراثية

هي احدى الوحدات البنائية التي تشكل بمجموعها منظومة التراث تتمثل بما يرثه شعب ما او امة ما تتمثل في كلمات او افعال، اشياء معنوية او مادية تم توريثها من جيل الى اخر وتحمل معان متعددة منها ثقافية وتاريخية وسياسية واجتماعية، تكمن اهميتها في المسرح بربط المحتوى التراثي بالموضوع للوصول لصورة سمعبصرية.

الفصل الثاني (الاطار النظري)

المبحث الاول (التراث مفاهيميا)

التراث هو نتاج تفاعل الانسان مع البيئة التي يعيش فيها عبر الزمن، يشمل العادات والتقاليد والقيم السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية والفنية، حيث يُكون التراث قيم حضارية تجسد ذلك الارث، وهو مؤشر لحجم أصالة أي امة، اذ يكون محصلتها الحضارية وخلاصة ما ورثته من جوانب فكرية ومادية، فتكون الحاجة الى التراث ضرورة من ضرورات الحياة وديمومة وجودها وهويتها، ذلك لأنه يقوم بالحفاظ على حضارة تلك الامة، وسيلة اعادة بناء الفرد فكريا وثقافيا وفنيا، فلكل امة تراثها الانساني الخاص بها الذي يكون حافل بما حققه اسلافها، على انه بشكل عام يعتبر تراثاً انسانياً شاملاً، يؤثر هنا او هناك، كما انه يشير الى روحها في الماضي وحاضرها المتشكل من موروثاتها الإنسانية وروح العصر متفاعلة بشكل حيوي، ومن خلالها نجد للتراث مفاهيم وصور ومظاهر عديدة تدخل في شكلها ومضمونها للخروج باطار عام يحدد مفهومه بشكل دقيق والذي يمثل خلاصة الانجازات الانسانية الواضحة والباقية في الواقع المادي وفي واقع الذاكرة، بهذا يمثل ما خلفته لنا الانسانية من انجازات وما ورثته الاجيال السالفة للأجيال الحالية، فكل جيل يأخذ من الجيل الذي سبقه ويعطي الى الجيل الذي يليه[١٥] بذلك فهو يمثل طريقاً يمتد من الماضي مروراً بالحاضر وصولاً للمستقبل، وفي مفهوم اخر للتراث يتمثل برمز الهوية الثقافية والانسانية لكل شعب من الشعوب المختلفة، اي ما يتناقل من موروثاتها الانسانية جيلا بعد جيل، اذ لكل مجتمع تراثه الخاص

به انطلاقاً من ثقافته الخاصة به، فان تراث كل دولة يتمثل بتراثها الانساني التي يميزها عن غيره في المجتمعات انسانية الاخرى[١٦]انسانية الاخرى[١٧] وانه الذاكرة الحية للمجتمع، فهو ينتمي الى جميع مراحل الانسان منذ السلف، هو روح الحضارة والتاريخ، فالتراث " هو العطاء القومي الحضاري المتزايد الذي يتجهز به الانسان في مجتمع من المجتمعات تخوض غمار المستقبل وهو دائم ومتنامي، لا يرتبط بمرحلة واحدة من مراحل التاريخ " [١٨]

انه نتاج بشري متعلق بالشعب، بعاداتهم وثقافاتهم والى غير ذلك، فالتراث عبارة عن استمرارية ثقافية على نطاق واسع في مجال الزمان والمكان، تتحدد على اساس التشكيلات المستمرة في التكنولوجيا المختلفة او في الثقافة (الاثرية) وهي تشمل فترات زمنية طويلة نسبيا وحيزا مكانيا متفاوتا نوعيا لكنه متميز بيئياً [١٩]

-**التراث من منطلق فلسفي:** وهنا لابد من معرفة علاقة الفلسفة بالتراث لنتعرف على فلسفة التراث، حيث ان الوعي المتقدم بموضوعة التراث يرتقي به متجاوزا حدوده الثابتة الى حدود مضافة وابعاد جديدة لموضوعاته الى المستوى الذي يؤهله للتفاعل الحيوي مع حركة الحاضر والزمن الجديد[٢٠]وحين نعلم ان الفلسفة حاجة ضرورية لكل انسان في كل زمان ومكان، وان مشاكل الحياة في تجدد دائم وما تنتجه من ازمات مختلفة منها الفلسفية ومنها الاقتصادية ومنها الاجتماعية وغيرها من الازمات، تحاول الفلسفة حينها تقديم حلولا لها، فكان الفلاسفة يسعون لذلك بصور متعددة ومتفاوتة، بحسب تراثها (موروثاتها الثقافية او الاجتماعية او السياسية)، ورؤيتهم الكونية، اذ تعتبر الفلسفة جزءا من حضارة الامة وأكثر جوانبها الثقافية تعبيرا لروح العصر من خلال تراثها الانساني فنجد موقف (هيغل ١٧٧٠-١٨٣١) من التراث، في أنه يرى ان هوية الشخص تعتمد على الآخرين لأنه يُمكنهم من تحديد ما إذا كانوا فردًا أم لا. فمناقشة الوعي والانا، الذي يعني بأنه التعرف على الأشياء وهوية العقل على التوالي، وهذا يعني أن الاثنين يميلان إلى التفاعل مع بعضهما البعض، ذلك أن العقل الواعي مع الأنا يوفر للشخص وجودًا يعني ضمنيًا أن يكون متطابقًا مع أي شخص آخر بالنسبة له، من حيث التأثير والتأثر.[٢١]

ان الأنا توفر نوعًا ما من اليقين للإنسان حول هويته، وتزعم بأنها توفر الحقيقة له، فيمن هو، يظهر هذا اليقين في ثلاثة أشكال، أحدها هو الوعي الذاتي الذي يمكن القول إنه الهوية الذاتية للشخص القادر على تعريف نفسه، حيث يتكون هذا الوعي الذاتي من الوعي بالأشياء، وهو عندما ينظر الشخص إلى شيء خارج عن نفسه، هذا يعني أن الفرد يمكنه رؤية شيء ما ليقول ما هو، عندها يصبح الوعي واعيًا بالشيء ويختبره ككائن خارجي، مما يسمح له بالانتقال إلى العقل حيث يكتسب معرفة بهذا الشيء، انه يميز الوعي المنتظم عن الوعي الذاتي، وهو عندما تفهم الأنا نفسها وتعترف بها على أنها (أنا) ؛ بعبارة أخرى، يكتسب الشخص هوية تميزه، إنه قادر على طلب الأشياء

مع إلغاء أي شيء خارجي يتعارض مع الهوية، مما يعني أن الأنا الشخص يطور هويته الخاصة التي تختلف عن الآخرين، لذا يجب أن يكون هناك وعي عالمي بالذات، يكون فيه الشخص مجرد فرد يحدد هويته إذا رأى الآخرون أنه واحد وهذا يعني أن وعي الشخص يعتمد على الآخرين. [٢٢]

اما فيردريك نيتشه ينطلق من مشروع طموح لإعادة تقييم كل القيم الموروثة. حيث يجب أن نحدد أهمية كل الأشياء من جديد. فلابد من تقييم كل الأشياء تقييماً جديداً، طارحاً تساؤلات عدة حول القيم الأساسية التي قام عليها جوهر التراث الغربي منها: ما قيمة المعرفة؟ ما قيمة الأخلاق؟ ما قيمة الدين؟ ما قيمة الفن؟ ما قيمة الدولة؟ ما قيمة التاريخ؟ وهنا نجده تبعا لذلك فان القيم لا ترتبط بطبيعة الأشياء بحد ذاتها، فهي في ذهن الانسان الذي هو نفسه خلقها بينما العالم مستقل عنها لا يملك موقفا منها سواء كان موافقا لها ام لا، فالقيم لا تؤثر في الواقع أي تأثير وكذلك العكس صحيح تماماً. [٢٣] كما ان المعقولية تؤدي الى عالم من الافكار التي تفقد صلتها بالواقع الطبيعي، وبهذا تقترب القاعدة الاخلاقية من القاعدة الدينية، فالهدف من ذلك الخروج من تقويم السلوك السائد للإنسان، فالقيمة الاخلاقية هي عملية متمركزة في الانسان حيث انه يتوهم انه وجدها فحسب متجاهلاً انه هو من جعلها صرحا شامخا لا يمكن تجاوزه وبذلك يفقد ابداعه وينساق خلف تلك القيم التي يظنها مفروضة على الأشياء رغماً عنه،)وبذلك يطرح مشروعاً لتدمير كل ما هو قديم من العادات والتقاليد فيما يرتبط بالأخلاق، أراد ايضا ان يتحلى الأنسان بثبات العاطفة وعمل على بناء اخلاق جديدة هي ارادة القوة فأن من يمتلك هذه الارادة وفق وجهة نظره يعتبر انسانا ساميا عن غيره من البشر. وعد الشر والكراهية والحسد اموراً لابد منها في الكفاح واختيار الأفضل وبقاء الأصلح والشر من الخير بمثابة الابتكار من العرف فحذار من الاسراف في الخير " [٢٤] انه يوجز كل ما تقدم بان الحياة تتحكم في خلق كل القيم، فهي أصل كلا من القيم العقلية والأخلاقية، حيث هي المبدأ الكامن وراء كل معرفة وكل سلوك بحثاً عن الحقيقة غاية المعرفة الإنسانية، على ان الحقيقة تتأثر بالحياة، وان أصل الحقيقة البطلان ما دامت الحقائق تدوم بقدر ما تنفع الحياة فنيتشه يرى ان تكون الحقيقة ناشئة عن النفع الحيوي[٢٥]

اقسام التراث: يتمثل التراث بالقيم الاصلية للشعوب نتيجة للعناصر الثقافية والمتمثلة بالإرث الحضاري المرتبط بالعادات والتقاليد الموروثة بتجسيد ما وصل الينا من الماضي فيكون اسلوب من اساليب الحياة المتمثلة بالخصائص البشرية التي تنعكس على الجوانب الثقافية فيكون التراث عبارة عن استمرارية ثقافية فيمتد على فترات زمنية معينة وتكمن ضرورة التراث في مفهومه الذي يمثل كل ما خلف في الحضارات السابقة الى المجتمع المعاصر في جميع اشكاله فيميز اريكسون الاشكال الاربعة التالية للتراث بنحو الاتي: [٢٦]

١) التراث الاجتماعي هو نقل او ايحاء او تأثير مباشر على المستوى الافقي المتمثلة الحرف اليدوية والطقوس.

٢) التراث التكويني الذي يعد مكملا للتراث الاجتماعي ويتضمن عملية النقل من جيل الى اخر او من مرحلة الى اخرى وهذا النوع من التراث في تفاعل مباشر مع التراث الاجتماعي.

٣) التراث المادي ويتضمن جميع المنتجات الثقافية المخزونة كالأثار.

٤) التراث الادبي الذي لا يعتبر من المميزات الخاصة للتراث المادي وظهر مرتبطا بفن الكتابة. وهناك تفرعات كثيرة لأقسام التراث منها ايضا التراث الثقافي وحسب (اتفاقية باريس) فيشمل التراث الثقافي على اربعة عناصر وهي: [٢٧]

١) التراث الثابت: ويقصد به الذي لا يمكن نقله من مكان الى اخر وتعرف التراث الثقافي الثابت لأغراض التالية:

- الاثار فتشمل النقوش على المباني والاعمال المعمارية ذات الصفات الاثرية التي لها قيمة من جهة الفن والمجمعات التي تكون مجموعة من مباني متصلة او منعزلة التي لها قيمة تراثية بالاضافة الى ذلك المواقع فهي اعمال الانسان التي تشمل المواقع الاثرية

٢) التراث المنقول: ويقصد به الذي يمكن نقله من مكان الى اخر ويشمل الاتي: [٢٨]

- القطع الاثرية ومنتجات الحرف والصناعات التقليدية.
- الاثار التي مضى عليها أكثر من ثلاثمائة عام كالنقوش والعملات والاختام.
- الصور واللوحات والرسوم المصنوعة كليا باليد.
- التماثيل والمنحوتات.
- الصور المنحوتة او مطبوعة على الحجر.
- طوابع البريد والطوابع المالية.
- المحفوظات الصوتية والفوتوغرافية والمرئية.

- قطع الاثار التي يزيد عمرها على مائة عام والآلات الموسيقية القديمة.

٣) الحرف التقليدية وتشمل الاتي: [٢٩]

- فيها يتم استخدام المواد التقليدية والمهارات الحرفية فتكون جميع المهارات التي يتوارثها الاجيال باستخدام مواد خام ويكون انتاج العمل يدويا.

٤) التراث الغير مادي: يضم هذا التراث اللغة، والعادات، والتعبيرات الفنية، والعروض الأدائية والسماعية، والمسرح، والملابس والديكورات والاحتفالات والطقوس وأنماط السلوك المختلفة. يشكل هذا التراث غير المادي الركيزة الأساس للمناسبات والفعاليات الاجتماعية والثقافية [٣٠]

عموما يمكن تقسيم التراث الى قسمين رئيسياً وهما التراث المادي والتراث غير المادي

١) التراث المادي: كل شي ملموس يدركه الانسان بحواسة كالقصور والمعابد والمساجد والعمارة الدينية والعسكرية والمدينة التي مرت عليها فترة معينة وينسب الى عصور وحضارات سابقة، وقد يكون تراثاً مادياً ثابتاً كالأسوار والقصور، واما ان يكون تراثاً مادياً منقولاً كالمشغولات المعدنية والفخارية والزجاجية [٣١] ويتمثل التراث المادي الثابت ايضا بكل ما يتعلق بالمباني المتمثلة بفن العمارة من نقوش وزخارف معمارية وكذلك النقوش والرسوم على الصخور في الجبال والمراكز والمتاحف ويشمل التراث المادي غير الثابت المنقول كل الاشكال الاثرية كالأدوات الحجرية ورؤوس السهام والنقود التي تمثل عملة عصر معين او قطع خزفية والفخار كالتماثيل فيتمثل بكل شي يمكن نقلة من مكان الى اخر وكذلك الصور واللوحات وطوابع البريد او المالية وما يمثلها والمحفوظات الصورية والفوتوغرافية والمخطوطات والكتب والوثائق القديمة [٣٢]

٢) التراث غير المادي تعرفه اتفاقية يونسكو بانها الممارسات واشكال التعبير والمعارف والمهارات التي تعترف المجتمعات والجماعات واحيانا الافراد بانها تشكل جزءا من تراثهم الثقافي ويتخذ شكل التقاليد الشفاهية وفنون الاداء وممارسات الاجتماعية وطقوس واحداث الاحتفالية "[٣٣] والذي يشار اليه احيانا بالتراث الشفاهي والفلكلور والثقافة الشعبية.

وبصفة خاصة يتجلى التراث غير المادي في المجالات التالية :[٣٤]

١) التقاليد واشكال التعبير الشفهي بما في ذلك اللغة كواسطة للتعبير عن التراث الثقافي غير المادي.

٢) فنون وتقاليد اداء العروض.

٣) الممارسات الاجتماعية والطقوس والاحتفالات.

٤) المعارف والممارسات المتعلقة بالطبيعة والكون.

٥) المهارات المرتبطة بالفنون الحرفية التقليدية.

المبحث الثاني: توظيف التراث في المسرح

التراث يمثل جزءًا أساسيًا من الثقافة والهوية وعندما يتم تضمينه في العروض المسرحية، يساهم في إثراء العروض وجعلها تعبر عن التاريخ والتقاليد والقيم الثقافية للمجتمع. يمكن اعتبار كل ما يتعلق بالمسرح وفنونه جزءًا من التراث، المسرح يعتبر إحدى أهم الوسائل الثقافية التي تسهم في بناء الوعي الاجتماعي وتعزيز التواصل الثقافي بين الناس، يعتبر مجالًا مفتوحًا وشاملًا يجمع بين مختلف العلوم والفنون، ويعكس التراث والمعرفة بشكل شامل، يسهم التراث في إثراء المسرح ويعزز فهمنا للواقع ويساعد في تعزيز الثقافة والتعبير الفني، ان التراث في المسرح يتمثل "توظيف المبدع المسرحي للتراث يعني توظيف معطياته فنية إيحائية ورمزية هدفها خدمة الحاضر والمستقبل فالفنان المسرحي يلجا الى التراث لا ليمارس حنينه نحو ذلك الارث لكن ليفرز معاناته ويسقطها على معطياته التراثية وبهذا حفظ التاريخ ليصل الى الحاضر عبر الادوات فنية فهو اذن يتجاوز التصور السكوني للتراث لأنه يأخذ منه ويضيف اليه ابعادا جديده من خلال رؤيته المعاصرة وهذا يعني المبدع المسرحي الذي يعي دور التراث الذي يفجر ما في من دلالات ايحائية " [٣٥]

ويلجا " الفنان المسرحي الى التراث كوسيلة فنية حتى لا يسقط في المباشرة التي تقتل جمالية الابداع وينبغي في هذا الصدد ان يتم التفاعل الفني بين الدلالة التراثية كحقيقة تاريخية للمرموزية وبين الدلالة الفنية المعاصرة كوسيلة فنية"[٣٦]، وسنوجز فيما يلي توظيف بعض المخرجين او المصممين للمفردة التراثية في عروضهم:

ادورد جودن كريج (١٨٧٢ – ١٩٦٦): يؤكد كريج على المخرج وما له من دور في عملية انتاج العرض من الجانب الفني مستلهما من التراث الفني فهو يجمع ما بين الموسيقى والعمارة المسرحية والرسم لإخراج عمل فني متكامل فانه يعمل على توجيه العمل الفني ليكون متكاملا ويجمع بين هذه الجوانب بشكل متناغم. [٣٧] فاستعان بالمفردة التراثية " في اعماله الدرامية ذات البعد الفني والجمالي من المسرح القديم الكلاسيكي" [٣٨] فنرى استلهامه المفردة

التراثية المعمارية من " العمارة الإغريقية وعناصرها الرئيسية من أعمدة وسقوف مثلثة ونحت متناهي الدقة معتبراً إياها ذات جاذبية وتأثير على الوجدان ويبتعد عن الوظيفية في العمارة والتي أصبحت أساسية في وقتنا الحاضر، لذلك قام بدمج تلك العناصر والتلاعب بها من حيث أطوالها وحجمها وبعناصر حديثة مبتكرة ليكون عالماً سحرياً "[٣٩] فدمج كريج بين مفردات التراث الفني من خلال العمارة الاغريقية التي استعار منها العناصر الاساسية المتمثلة بالأعمدة والسقوف المثلثة وعناصر حديثة واعطاء قيمة وجاذبية في العصر الحديث من خلال المفردة التراثية والابتكار بجمع الماضي بالحاضر بأسلوب جمالي للمتلقي وكان كريج يسعى الى احداث تأثير كبير في المسرح فمنذ " بداية عمله في المسرح لقد سار في طريق التعبيرية في الإسهاب بالخيال والرغبة في عمل ما هو مبهر وحلمي ومالا يصدق جعله يعمد على التقنيات المسرحية والآلية المسرحية ولم يدخل في تصاميمه أي مشهد واقعي أو طبيعي بل تعتبر أعماله غريبة مبهرة ذات مناظر ضخمة بدرجة عالية من الفخامة وعالم غير واقعي يتجاوز المنطق العقلي حاملاً المشاهد إلى عالم خيالي إبداعي "[٤٠] وبالإضافة الى ذلك استغنى كريج عن الممثلين وكان مسرح العرائس من احدى مصادر الالهام التي لجا اليها كريج بالإضافة الى مدرسة الباهاوس التي كانت تستخدم العلم الحديث والتكنولوجيا في الفن بصورة عامة وفي مسرح بصورة خاصة فكانوا الممثلون بثياب كالإنسان الالي وهذا ما سعى اليه كريج فقد بلور نظرية الممثل واستعاض بدلا من ذلك بالدمية الخارقة اوما يطلق عليها بالماريونيت [٤١] فاستخدام كريج للخيال والاسهاب فيه مكنه من تجسيد لمفردة التراثية بطريقة مبتكرة كما تجسد ذلك عنده في توظيفه للماريونيت في العرض المسرحي

ونرى ان اعمال كريج تتمتع ، بالرمزية والتجريد التي تعد من سمات الغير مباشرة لتوظيف المفردة التراثية في تصاميمه المعاصرة فيمزج تلك التزويقات كاشكال الخطوط مع الالوان لاحداث غموض ينحاز الى تصميم بصري خيالي [٤٢] ،فان تصاميمه التي تتمتع بالمفردة التراثية التي تتجسد في خاصية من خواص الارابيسك المتمثلة بالتزويقات من اشكال وخطوط متداخلة وتكون هذة الخطوط دقيقة استخدمها كريك في الرسم وبناء صورة العرض كمادة اساسية يتم من خلالها تشكيل الصورة البصرية للعرض [٤٣]

فليب جانتي (١٩٣٨ _) من المخرجين الذين اهتموا في دمج الفنون وتقديمها على أنها قطعة مترابطة من نسيج واحد حيث كان فليب جانتي "يجمع كل الفنون في بوتقة العرض الواحد لنجد الرقص والاداء الايمائي واللعب بالدمى وبالظل والضوء ويخلط الواقع بالحلم "[٤٤] حيث يصبح العرض المسرحي متنوع ويظم عناصر عدة مثل الرقص حيث هناك مجاميع تؤدي رقصات ومجاميع تقدم اللعب بالدمى فالصورة التي ينتجها جانتي ، في عروضه

تعتمد على الســـخرية والفكاهة والغرابة باعتماده على مزيج متنوع من الدلالات البصـــرية التي المتداخلة بإنتاجه لوحات بصـــرية تمزج بين ايقاع العرض والحركات الجســـدية مع الدمى بفضـــاء درامي راقص متمثلا برقصـــات الكيروغراف** فهذا يرجع الى التراث الاغريقي المتمثل في الممارسـات الطقسـية والتراث الانجليزي المتمثلة بفرق مسـرح الجلوب وكوميديا فرانسـيس [٤٥] فنجد روح السـخرية والسـحر والرقص وكذلك مجاميع الكيروكراف وقد اعتمد جانتي في عروضـه على المفردة التراثية بصـورة كبيرة فنجد في عروضـه الدمى " فهو يتعامل معها كما يتعامل مع ممثليه كشـخصـيات وكيانات مؤثرة داخل بنية العرض ، إذ يعمد جانتي على فرز الإرهاصـات المشـابهة لعمليات الحلم أو الكابوس ويجسـدها فوق الخشـبة بتلقائية وغرابة عالية ، فهو يحلق بعيدا في ذكريات مركونة أو مخاوف معتملة أو اسـتلاب خارجي مسـلط ، إنه يمزج في عروضـه ما بين الجسـد الحي البارع للمثل وما بين الدمى التي يقوم نفس الممثلين بعملية التحريك لها من ضمن نسيج المشهد"[٤٦]

فالمفردة التراثية الفنية المتمثلة بالدمى (دمى شومان ودمى البونراكو اليابانية)، مع الحلم والكابوس والذكريات المخيفة والحالات النفسية التقليدية الصادمة، فالدمى من مسرح الخبز والمسرح الياباني حاضرة في عروضه بشدة انها تحيل المتفرج الى قراءات متعددة تعتمد على ما يمتلكه من ارث ثقافي، انه يتعامل معها داخل جو من الحالات الحلمية وهو يولي عناية خاصة جداً للمواد التي يتم عن طريقها صناعة دمى مسرحه وانه يهتم بالمفردة التراثية حتى بالمواد الخام المصنوعة منها متأثراً بالمسرح الشرقي، مضيفا اليها مما يمتلكه من فلسفته الفكرية والفنية، غير مكتفياً بما تمتلكه تلك المفردة التراثية من مرجعيات قارة، بل راح على بث روح العصر فيها، كما فعل مع دمى البونراكو اليابانية حيث قدمها بثمانية رؤوس فقد عمد إلى تحديث شكل الدمى الشرقية [٤٧]

اريان منوشـــكين (١٩٣٩_) تزخر عروضـــها بالمفردة التراثية المتنوعة مختلفة الثقافات امتدت من الغرب الى الشرق، خصـوصـاً الاشـكال المسـرحية القديمة، انها توظف تقنياته بما يحقق غاياتها الفنية، بما فيه من مصـادر ثقافية وفنية متنوعة [٤٨]، اعتمدت اريان منوشـكين كل الاعتماد على التراث الشـرقي فقد كان التراث الشـرقي مرجعا اساسـيا لها " لأنه يضـيف مصـادرا فنية وشـعورية وحسـية وخيالية تفي بحاجتها إلى إتمام الإخراج المسـرحي من خلال الكلمات والموسيقى والرقص مع أنسجة وألوان مترفة للملابس وأغطية الرأس والماكياج " [٤٩] فقد عدته مرجعاً مهما يتم الاسـتسـقاء منه في نواحي عدة، لم يقتصـر عملها على المسـرح الشـرقي بل واخذت من الغرب كذلك فقد "اسـتخدمت منوشـكين كوميديا ديلارتي وتقنيات المسـرح الشـرقي والسـيرك والكرنفالات في عملها مع الممثلين " [٥٠] فهي قد عملت على مزج المفردة التراثية داخل سـياق عروضـها حيث نجدها تعود الى ثقافة المسـرح الشـرقي

واشـــكال فرجوية شـــعبية متمثلة بتقنيات كوميديا الديلارتيه وتكمن رغبة منوشـــكين في توظيف العناصـــر الفنية المستخدمة في المسرح الشرقي وذلك من خلال الرجوع الى التقاليد والعادات والهوية الثقافية لعناصر الفنية غيرانها عملت على مزج تلك المفردات التراثية بأســـلوب مســـرحي حديث ، فعملت على التجريب من خلال خلق معادلة تتحدى بها الانماط التقليدية وبالتحديد مفردات التقنية لعرض من خلال الموروثات الشـــرقية والغربية التي ترجع اليها تلك الانماط ففي اخراجها مسرحية ريتشارد الثاني لشكسبير استخدمت ملابس الساموراي الياباني وتم مزجها بالعباءات التي يعود اليها عالم العرض المتمثلة في العصور الوسطى والاطواق الاليزابيثية، كما استخدمت لوحان كمدخل الذي كان يستخدمه في المسرح الياباني المعروف بالهاناميشي المتمثل بممر يتخلل صفوف الجمهور في مســـرح الياباني وكان ديكور العرض يتلاقى مع مفهوم بروك عن المســـاحة الفارغة المتمثلة بمســـاحة كانت مفتوحة للعرض تتخذ شـــكل خيمة محاطة بجدران عليها طبقات من تعليقات حريرية التي توحي بشـــكل مجرد بالشمس والقمر و بالوان حمراء وذهبية وفضية [٥١] اما " إيقاع العرض كان بطيئاً ويحمل طابعاً طقوسياً إلا أن قرع الطبول المستمرة أعطى احساساً بالعجلة ، هذا إلى جانب الحركات الأكروباتية ، والإلقاء الايقاعي للكلمات التي كان معظمها يلقى بشكل مباشر يتوجه إلى الجمهور وذلك من قبل ممثلين يثنون ركبهم قليلاً ويرفعون رؤوسهم ، وهو وضع يذكرنا بمحاربي الساموراي وهم في وضع الحرب أما الأقنعة التي تذكرنا بمسرح النو فقد استخدمت مع الشخصيات الكبيرة في السن ، أما الأبطال الشباب فقد استخدم معهم ماكياج ذي شكل أسلوبي فوق دهان أبيض . "[٥٢]اما في عرض " (على الثورة ان تتوقف عند اكتمال السعادة) قد قدمت فرقة مسرح الشمس وسائل تعبير خارقة بامتلاكهم لقدرات نفسية وجسدية تجاوزت التعبير الجسدي، فقد حولوا العلامات إلى إشارات دالة وتحول المهرجون إلى ممثلي الأسواق الشعبية وفناني المسارح الشعبية في المواسم، وقد تم استخدام السوق الشعبية لإظهار وجهات النظر الشعبية بالثورة وزعت (منوشكين) في فضاء العرض – ميدان رياضي – خمس سقالات يجري عليها الفعل المسرحي " [٥٣] وتتمثل هذة الساقلات بان " لها بنية أكواخ أو أكشاك الأسواق الشعبية مغلفة من الخلف بخيمة تشبه المسارح الصغيرة المفتوحة في القرن الثامن عشر لكن لها طابع خشبة – أما اللوحات السحرية التي امتلأ بها العرض من خلال ارتجالات الممثلين البهلوانات) فقد جعلت العرض أشبه بصورة شعبية قديمة تتحرك الشخوص داخلها، مثلاً في مشهد فلاحة في حالة وضع تستخدم الملاءة والماء المخصصين للطفل لغسل قدمي الاقطاعي وتنشيفها، وعلى الخمس سقالات فلاحين جائعين، يريدون تقديم مظالم لكنهم لا يجدون لا ورق ولا ريش للكتابة " [٥٤]بالاضـــافة الى ، عرض الهند (كما هي في احلامهم) الذي اعتمدت منوشـــكين على مفردات من التراث الشرقي فكان فضاء العرض مجسدا بصورة معبد بوذى وتخلل رائحة طعام الاسيوي الذي كان

ضمن فضاء العرض ووضع ٧٠٠ تمثال صغير التي شكلت هذه الدمى جمهورا صامتا وضم العرض ايضا تقنية من المسرح الكاتاكالى المتمثل بستارة حريرية صفراء خلف منطقة التمثيل حين دخول شخصيات هامة فكانت تهز من جانب حاضرين كاشارة لدخولهم[٥٥]

نجم عبد حيدر(١٩٥٤_) مصمم تقني تميزت تصاميمه بثراء المفردة التراثية التي عزز بها المشهد المسرحي فنجد في مسرحية " حب ومرح وشباب إذ استخدم الكتل الضخمة في المناظر من زخارف إسلامية نباتية تتميز بدقتها، واستخدم عدة قطع لتحقيق كتلة المنظر الواحدة، ففي شكل الزخرفة تنزلق قطعتان جانبيتان من الزخرفة على عجلات لتلتقيا معاً في مكان محدد وتهبط قطعة أخرى من الزخرفة بواسطة الهيرسات لتندمج مع القطعتين وتكون كتلة واحدة... أثناء العرض يجرى أيضاً تغيير في المناظر كمنظر للبيوت البغدادية بمواصفاتها الجمالية التراثية وعناصر عمارتها المميزة من شناشيل وأعمدة بغدادية فضلاً عن منظر للحضارة الآشورية وتمثلها التماثيل التراثية " [٥٦] اعتمد نجم حيدر في هذه المسرحية على المفردة التراثية المادية لاعطاء العرض هوية خاصه به، اما "في مسرحية (يونس السبعاوي) كان المنظر يتكون من مقهى في أسفل يسار الخشبة، وعلى منصة في أعلى اليسار مرتفعة قليلاً هنالك بيت بغدادي بكل متعلقاته من شبابيك بغدادية وشناشيل ووضع منصة صغيرة تتغير دلالتها المكانية مرة رئاسة الوزراء ومرة مكتب الوزير وفي مقدمة المسرح منصة طويلة تمثل الشارع العام، لقد صنع منظراً رمزياً واقعياً مختزل "[٥٧] جسد المصمم فضاء العرض بصيغة تراثية من خلال استخدامه الشناشيل وشبابيك البغدادية مستعينا باسلوبه الخاص المعتمد على الاختزال والرمزية الذي مثل من صفات تجسيد المفردات التراثية في العرض المسرحي، ووظف " في مسرحية اصطياد الشمس استخدم المصمم الاتجاه الرمزي في تصميمه للمناظر في هذا العمل، إذ استخدم رموزاً تعود إلى تراث تلك الحضارة، فاستخدم قرص الشمس أساس تلك الحضارة الأسطوري، واستخدم أيضاً شكلاً للتنين المشهور في التراث الصيني واضعاً تنينين على جانبي الشمس وهو واحد من رموز تلك الحضارة، لقد قدم لنا هذا المنظر جواً أسطورياً مرتبطاً بهذه الحضارة وأشكالاً ذات علاقة بتقاليد ومعتقدات هذه الشعوب، فالمسرحية نموذج للصراع التاريخي الأزلي بين حضارات الشعوب وأصالتها وعاداتها وتقاليدها "[٥٨]

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري :

١) تجلت اليات اشتغال التراث في المضامين الفكرية والاجتماعية الفاعلة عبر الزمن يحملها في طياته، والتي تحيا في المخيال الجمعي، حيث جعل كل ذلك مصدرا مهما في تقديم فضاء جمالي ومعرفي عبر رؤى اخراجية وتصميمية متنوعة.

٢) المفردة التراثية حاملة دلالية متنوعة من خلال قابليتها على التشكل والتحول والتغير لإنتاج المعنى متعدد التأويل، حيث أسهمت المفردة التراثية في تقديم قراءات معاصرة للتراث.

٣) تساهم المفردة التراثية بالتزامن مع عناصر العرض الأخرى في تشكيل هوية العرض المسرحي الذي ارتكز على جملة من الإشارات والرموز.

٤) تساهم التراث المادي المتمثل بفن السجاد وفن المعمار وفن الدمى والعرائس وفن الزخرفة والازياء التراثية والحلي والدراما الشعبية في استلهام المصمم رؤياه التصميمية.

٥) تساهم المفردة التراثية الغير مادية كالأغاني الشعبية والامثال الشعبية والاساطير والحكايات الشعبية والطقوس الدينية والاجتماعية في حرية أكبر للمصمم كمصادر إضافية في تجسيد فكرته التصميمية.

٦) .يتم التعبير عن التراث اللامادي عن طريق تحويل النص الى مادة تراثية من خلال منحها طابعا فرجويا محملا بالعلامات التي تتحول لأشكال سمعية مرئية.

٧) اعتمدت المفردة التراثية المزج بين العناصر التكوينية والاسس التصميمة من اشكال وخطوط مع الألوان، يعتمدها المصمم كمادة لتشكيل صورة مرئية

٨) تساهم المفردة التراثية في اغناء الزي المسرحي دلاليا من خلال ابعاد الشخصية المسرحية وتعرف ماهيتها.

الفصل الثالث: اجراءات البحث

اولا : منهج البحث : تم الاعتماد المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينة البحث

ثانيا : اداة البحث : تم الاعتماد على مؤشرات الاطار النظري كأداة للتحليل

عرض مسرحية: خرابيط

تأليف: عواطف نعيم

اخراج: عواطف نعيم

سنة العرض :٢٠١٤

مكان العرض: دائرة السينما والمسرح (بغداد)

قصة المسرحية

تدور حكاية المسرحية حول شخصية واقعية تمثل شريحة مجتمعية، لتعبر عن هموم الناس عامة، انها من رحم المجتمع وعاداته الشعبية، حيث إن المسرحية تتمحور حول شخصية امتهنت مهنة مسؤول حمام داخل المدينة، تدور الاحداث حولها، انعكست النكبات التي مر بها المجتمع على هذه الشخصية حيث إنها تحمل عوق ولآدي، كإشارة لثقل تلك العادات والتقاليد والمشاكل المتعلقة بها على الفرد، وقد بدأ هذا العوق يتراكم أو يزداد بمرور الوقت بسبب المارة وزبائن هذا الحَّمام حيث أن كل من يريد أن يسبح يترك داخل الحمام اوساخه الخاصة بهِ، إشارة (للمشاكل والامراض التي تعانيها تلك الشخصيات)، وتلتصق هذه المخلفات والاوساخ بمسؤول الحمام على مر هذه السنين الطوال التي عمل فيها في هذه المهنة، مما ادى لزيادة وتثاقل هذه المشاكل والهموم عليه، كما انها تعبير عن النكسات التي يمر بها البلد في إشارة الى تعدد المشاكل التي تواجه المجتمع، فالخدمة داخل الحمام هي انعكاس لحالة الفرد داخل المجتمع المتهالك الذي بات شأنه شأن هذه الشخصية في تحمل المشاكل والأزمات التي تواجهه، فالمتغيرات التي أحاطت بهذه الشخصية كانت كفيلة بكشف رزايا المجتمع التي كانت سطوتها تتكدس وتغير من قيمه واعرافه، وهيَ تحت مسمى أعم من ذلك لارتباط هذه الشخصية بالوضع الراهن، امراض الزبائن ومشاكلهم تشابهت بعد مغادرتهم الحمام مع مخلفات الحرب التي عانى المجتمع من ويلاتها ومخلفاتها، فبطبيعة الحال إن لكل حرب مخلفات ومشاكل من شأنها خلق مشاكل وأمراض تؤثر على المجتمع مع مرور الوقت، وهذا ما تجسد في تلك الشخصية العاجزة عن الثورة بوجه واقعها لأنها تحت مراقبة شديدة، فخوفها من الشخصيات المهمة التي كانت تزور الحمام كان كفيل بسكوتها.

يبدأ العرض من نقطة اختيار المكان والتأسيس له، ولمناخ العرض واختيار فضاء يناسب خطاب العرض المسرحي، اثثت المخرجة لمنظومة جمالية شكلت مكان العرض (الحمام) من أجل خلق حالة التفاعل بين الممثلين ومكان العرض من جهة ومع المتلقي من جهة أخرى، فالصورة المنبثقة من اتحاد المكان وما يحتويه والممثل أعطت تشكيل بصري ذي متغيرات عدة، وأن جميع هذه المتغيرات تنسجم وتتفاعل مع آلية المكان واشتغالاته عبر علاقة سادت فيها المفردة التراثية وشكلت فيها صور جمالية.

شكلت المفردة التراثية (الحمام بكل ما فيه من مرجعيات وشخصيات وتقاليد) إلى المفردة التراثية المتمثلة (بالشناشيل بكل ما تمثله من قيم عاطفية) التي أحاطت مكان العرض والسلالم داخل بيئة انطلقاً للعرض، لتسيطر على المتلقي ومرجعياته وتحرك تلك العلاقات الدفينة والراسخة في داخله، تم التعامل معها بشكل مستمر داخل تلك البيئة المكانية التي كان لها دور كبير في تماسك بقية العناصر الفنية وفي تشكيلها وتوزيعها، بالإضافة الى ذلك اسهم استخدام المفردة المعمارية التراثية في تجسد فكرة المخرجة بتصوير الحمام وخلق صورة حقيقية داخل منظر واقعي، فضلا عن استخدام المفردة التراثية المتمثلة بالشناشيل التي حملت تأويلات متعددة، تجعلنا في انتظار حدث ما يرتبط بقيمها الفنية والفكرية، حيث ان علاقتها بالأحداث الدرامية وثيقة الصلة تمكننا من النظر للحدث الدرامي بروية وتفحص، ففي لحظة ما تمثلت بالوطن كفضاء انغلق على حيثياته ومشاكله يجبر الجميع على الخضوع لسلطانه، ليترك للمتلقي إمكانية كشف الابعاد التي انطلقت منها الاحداث لتمتد لحياة المتلقي ضمن سلطة خفية تحرك وجدانه وتتحكم في ردود افعاله، ان الحمام الذي تعيش فيه الشخصية تشعره بصراع مستمر حيث يعتبره بيته بما فيه من امتيازات البيت من راحة وامان، وبين كونه المكان الذي استلبه حياته وكيانه وغمره بالمجهول والضياع.

انه يشكو للشناشيل الأكثر ارتباطاً بالذات العراقية، ما جرى وما يحدث، في لحظة ما تعامل معها كنقطة خلاص ومنطلق لفتح افاق جديدة حيث نرى تسليط الضوء داخل تلك الشناشيل من أجل تجسيد الامل الذي يمكن ان يحيط بالجانب الاخر وقد استطاعت المخرجة ان تصنع توافقا بين الرمز المادي المستخدم كمفردة تراثية في المنظر المسرحي، المتمثلة بقطع السجادة الشعبية المعلقة على الحيطان والتي تحتوي على رموزٍ وزخارف متنوعة منها النباتية ومنها الهندسية، موزعة بشكل متزن وهذا النوع من الاتزان في الزخارف الموجود في نقشات السجاد عمل على خلق حالة من الاتزان والاستقرار عند المتلقي، كذلك نلاحظ التناسب بين الخطوط والمساحة التي تم تقسيمها من أجل خلق حالة من التأمل بالإضافة الى السيادة بين لون السجاد والزخارف الموجودة مما يعطي ايحاء بالحركة لكن تثبيت حالة السجادة في المنظر بشكل مائل هنا يخلق حالة من التناقض بين حالة الاتزان المتمثلة بتصميم السجادة وطريقة توظيفها بشكل مائل ليؤكد على تدهور الاوضاع وللدلالة على زمكانية العرض والحالة المتدهورة التي يمر بها الوطن وحالة من السكون المؤقت لينتقل بعدها المتلقي لحالة من القلق الدرامي، فمنذ الصباح الباكر بدأ الممثل يردد كلمة (انهض.. انهض) عسى أن تكون هناك بداية جديدة لهذا الوضع الذي ساد داخل هذا الحمام البائس الذي جعل من حياته كالجحيم المستمر، وقد

ساهمت الاضاءة في الطابق العلوي من جهة على خلق حالة من التنوع الجمالي والدلالي، ومن جهة على رسم حالة الشروق حيث أن الظلام بدأ يغطي الطابق الارضي على عكس الطابق العلوي مما ساهم في تشكيل احاسيس المتلقي وانفعالاته، بسبب تلك الانتقالات الجمالية بين الأمكنة ومستوياتها.

قطعة القماش، الأسطوانات في الانتقال من الفوضى الى النظام، المناديل المرمية على الأرض الامثال الشعبية، لحظات العودة الى الماضي، تجتمع لتشكل مجموعة القيم التراثية وان لم تظهر بهذا الشكل الصريح، غير انها تشير الى ثقافة المجتمع كرسائل تم بثها قديما يعاد بثها في العرض، حيث الجميع يعرف صاحب الحمام بفوطته وبطنه الممتلئ بأوصاف اسطورية متعارف عليها، وفي ذات الوقت نشير اليه كمسخ يعيش فوق الماء.

استعملت المخرجة اسلوب رمزي لتعبر الشخصية عن احتجاجه كمواطن تضرر من تلك الافعال التي مارستها السلطة والمجتمع المتأثر بها عن طريق استخدامه المفردة التراثية المتمثلة بالأمثال الشعبية حيث قال "الما عنده فلس ما عنده...." وكذلك " الما عنده ارض ما عنده عرض " فمن خلال هذه الامثال التي تم توظيفها بشكل فرجوي يحمل في طياته سمات درامية تنسجم مع المادة السمعية والبصرية وقد ادى ذلك لخلق حالة من الرفض وعدم الرضا عن الآخر وعلى الجانب الآخر عبرت شخصية مالك الحمام وأبدت رغبتها بوضع قواعد وشروط من شأنها أن تعاكس رأي الشخصية فقد كان يرى الأخير أن الحاجة إلى الحمام أصبحت مختلفة عما كان هو سائد في تلك الحقب، تغير القيم الاجتماعية غير تلك الأنظمة ومن طريقة استخدامها وبدل من غسل الأجساد أصبح هناك غسيل أموال.

شكلت المفردة التراثية جزءا من الأزياء، ارتبطت بالمجتمع عن طريق تفعيلها، دون ان تنفصل عن مضامينها التراثية بكل قيمها، فكانت الشخصية ترتدي زياً تراثياً متمثلا بقطعة من النسيج مربعة الشكل يغطى بها الراس المتمثلة باللون الابيض المعروفة باسم الغترة او الشماع بالإضافة الى العقال، فضلا عن ارتداءه البشت او الزبون فنلاحظ ارتداءه فوق قميص حد الركبة بالإضافة الى السروال وكما تميز البشت لونه الاسود وبتطريزات باللون الذهبي ليوكد على الاصالة وما يحمله الزي من دلالات تراثية متجسدة داخله تعبر عن طبيعة الشخصية المتجسدة. كما عبرت شخصية مسؤول الحمام عن الحلم حيث كونت لنا صورة جمالية ايحائية تكونت من خلال توظيفها توظيفا تكنيكيا بمساعدة الإضاءة الزرقاء المنبعثة من وسط المياه وهذا ما دعى الشخصية إلى التفكر والتأمل بحل يأتي من خلال موثر خارجي او اي شيء اخر، حتى ظهرت الشخصية الانثوية وأتت بصورة ذات ابعاد تحمل تأويلات متعددة بالاستعانة بالمفردات التراثية المتمثلة بالدراما الشعبية، ان الرموز والاشكال المادية

والتقنية التي يبثها العرض لم تكن نفسها المستهلكة قيميا ومفاهيميا، لذا نجدها تأتي بضيغ جديدة فالشخصية الانثوية تؤدي حركات رقص شرقي اخذ صيغه الجديدة من درامية الفعل الاغوائي الايحائي، ان الشكل القديم للصاجات الراقصة التي تعد من مفردات الرقص التراثي تم توظيفها بدلالات جديدة ايحائية كنغمات لإسناد فعل اغواء الشخصية الرئيسة للرضوخ للأوامر التي جاءت بها الشخصية الانثوية، ظهرت الاخيرة بزي العباءة الذي يشير الى رمز ثقافي تراثي عربي فتحاول بهذا الرمز الثقافي اخفاء اصولها الغربية لمحاولة تجنيسها بالطابع العربي لإتمام غايتها لكن في الاصل الثياب التي ترتديها تحت العباءة التي تعود الى اصول ثقافية غريبة، هنا نجد ان العرض اكد على الصلة بالمضامين والأفكار التي تبثها المنظومة الازيائية وما تحتويه بالعناصر الشكلية لها، ارتباط يوافق الاتجاهات الحديثة في خلق شكل جمالي يحرك الذائقة الجمالية للمتلقي، كما نجد ثنائية الهوية والأخر حاضرة اكدتها المفردة التراثية الكرنفالية المنفتحة على التراث العالمي، تم توظيف اشكال ومعاير تراثية مختلفة متمثلة بالكرنفالات الرياضية الاحتفالية كمسابقة مصارعة الثيران المصحوبة بالموسيقى الدالة عليها، فاستخدمت العباءة لكي يتم خلق دلالات ايحائية من خلال تعدد استخدامها الوظيفي متنوع الدوال، مشكلة نسقاً متحركا من الدلالات على مستويات مختلفة لكي يصل الى حالة من التشكيل الصوري المصحوب بالحوار مع هز العباءة عدة مرات وذلك محاولة من الشخصية الانثوية لاغواء الشخصية الرئيسة.

ان التعامل مع حوض الحمام والمياه الموجودة فيه والاضاءة الخافتة المنبعثة من الشناشيل المصحوبة بموسيقى المزمار شكل مفردة تراثية تعبر عن نمط حياة اجتماعي تعود بالمتلقي لحقب كثيرة مضت لم تفارقه تصحبه لتجارب ذاتية وجمعية متنوعة اكتنزها في دواخله، كوصلة تراثية معبرة تحثه على مقاومة النظم الجديدة بما فيها من قيم هدامة ومزعزة للقيم الدينية والاجتماعية، كذلك يقدم لنا العرض مفردة تراثية ارقت الفكر الفلسفي الإنساني متمثلة بمفردة الموت ذلك الهاجس القديم الجديد، ليعكس وعيا خاصا بالتراث الديني والاجتماعي وحتى الفلسفي، يقدمها العرض برؤية فلسفية فنية لها عمقها الخاص من حيث فلسفتها الدينية من جنة ونار وما يثيره ذلك من اسى على الذات وعلى الاخرين.

ثم ينتقل العرض لمفردة الانتظار كرابط بين الماضي والحاضر، موقف جدلي في ضوء قضايا المجتمع وتطلعاته، مسلطا الضوء على الرابط التاريخي للتراث دون التخلي عن كونه نتاج الوعي الإنساني، من خلال مفردة تراثية قائمة بذاتها، فالكرسي يشير لانتظار الغائب كما يشير الى الامل كما يشير الى السلطة وما تعنيه وما تؤشره،

الكرسي مفردة تراثية إنسانية تثير موقف جدلي دلالي ضمن شروط اجتماعية دينية وحتى سياسية، مع الضوء المنبعث من داخل الاشكال الهندسية شكلت رسالة معبرة عن ما يخلفه الانتظار من امل ويأس.

كما وقد ظهرت الام وهي تحمل همومها على هيئة بقجة لكي تعبر عن الهموم التي باتت تنهش جسدها من خلال جسدها وهي تزداد شئ بعد شئ كانها ترتبط بالواقع فهي دلالة ذاتية واتت المفارقة حيث قامت الام بنزع هذه البقجة واعطائها إلى مسؤول الحمام ظنا ان من شان هذه الحركة ان تشافي ما في داخلها من هموم والتي كان الانتظار اساس لها وأن لهذا الخوف والثقل الأكبر هو الفقد والسبب الذي يدعو الى الخوف ومحاولة التخلص من هذه البقجة بشتى الطرق وقد تجسدت فكرة الانتظار التي أتت على أنها فحوى الحقيقة وما تروم له المخرجة من خلال جلوس الممثلة امام ذلك الضوء الممتد وراء الشباك لكن بقاء الضوء موجود هو دلالة على عدم حضور زوجها وجعلها داخل دائرة الانتظار حتى اختفاء الضوء الذي يدل بطبيعة الحال على فقد الامل والكف عن الانتظار من مجيء زوجها وقد عملت الاضاءة الحمراء وسطوعها على الماء الى تكوين صورة جمالية تعبر عن كشف الاسى الذي حل بها بعد وفاة زوجها الذي ذهب بسبب الحرب حيث اصبح الوطن يحصد رقاب العالم ثم تحول فضاء العرض الى اللون الاحمر وما هذا الا هو سعي من المخرجة من اجل كشف الدموية والحالة الطقسية التي تتكون بعد الموت وهي الطقوس التي ورثتها الاجيال وان الضدية التي تكونت في هذه الحالة هي ان الهلاهل اجتمعت مع الحزن وان هذه الثنائيات الضدية تعبر عن حالة الهلع واصطدام المشاعر والتناقض في الوقت ذاته ما بين الفرح والحزن حيث يمثل هذا الصراع عن ماورائيات الذات وما تكمن في ثناياه

اما من ناحية زي الام فالعباءة التي كانت باللون الأسود تعتبر رمزًا في العديد من الثقافات، بما في ذلك العراق، حيث تحمل دلالات عميقة في العديد من السياقات فيعتبر اللون الأسود رمزًا للحزن والحداد والكرامة أو حتى القوة وفي سياق الهوية العراقية وقد ترمز العباءة السوداء إلى العزة وقد تعكس قوة المرأة العراقية وصمودها في مواجهة التحديات وكذلك يمكن أن يكون استخدام العباءة السوداء في الثقافة العراقية تعبيرًا عن العزاء أو الاحترام وتعكس أيضًا الثقافة والتقاليد العراقية العميقة فارتداء الام العباءة السوداء اشار الى تاويلات عديدة بان يمثل جانبا بحفاظ المرأة على سترها وجانب اخر متمثلا بالرمز إلى ارض العراق التي تتمثل بارض السواد والتي تجمع عليها الاعداء هذا من جانب والجانب الآخر ماتجلى في هذه الارض من سواد ادى بها الى مظاهر من

التعزية والنعي فقد اشتقت المخرجة مادة فنية من خلال المفردة التراثية المادية المتملة بالزي(العباءة) التي تمثلت بمفردة حاملة لدلالات متنوعة تكون لها القابلية على التغير والتشكيل لانتاج معنى متعدد التاويلات

لم يخل العرض من المفردة التراثية اللامادية رغم التطرق لها سابقا بصورة سريعة كمساند للمفردة التراثية المادية، حيث نجدها من خلال المفردة التراثية الشعبية المتمثلة بالاهازيج الهوسات حيث قامت الام بتكرار "الله انطاني وما قصر ترجيه وبستان اخضر" وكذلك بدأت تقول "قداوي يمه ضي العيون ياليبة كل الناس اليحجون يا ذخر أمك ساعة العوز" حيث وظفت لتحمل دلالات معاصرة جديدة لما تعانيه الام في زمن الازمات.

اما المفردة التراثية اللامادية الأخرى المتمثلة بالاغاني الشعبية يضعنا العرض في تحديد دقيق للرقعة المكانية والبيئة التي تنتمي اليها تلك الطبقة التي حاولت السطو على الحمام

الفصل الرابع

اولا : النتائج

١) ادت المفردة التراثية دورا هاما في كشف ماهية النص والبعد الدلالي الذي يرومه المخرج في العرض المسرحي كشفت المفردة التراثية عن هوية العرض المسرحي وعن الثقافات التي تعبر عنها

٢) شكلت المفردة التراثية بوصفها احدى علامات العرض المسرحي، معان متعددة من خلال قدرتها على الانصهار والتلاقح مع مفردات غير تراثية ساهمت بإنشاء العلامة الكبرى (العرض المسرحي)، جسد المخرج والمصمم المفردات التراثية ومزجها في العمارة المسرحية كالشناشيل والسجاد.

٣) اسهمت المفردة التراثية مع عناصر العرض الأخرى في رسم ابعاد الشخصية (البعد المادي والنفسي والاجتماعية).

٤) كشفت المفردة التراثية عن هوية العرض المسرحي الثقافية والاجتماعية وحتى السياسية التي تعبر عنها.

٥) مزج المخرج او المصمم المفردة التراثية مع الاسس التصميمة والعناصر التكوينية كمادة تم اعتمادها لتشكيل الصور المرئية الكلية.

٦) اتت المفردة التراثية غير المادية المتمثلة بالأمثال كشفرات رمزية، احالت المتلقي الى زمن خارج العرض.

٧) اعتمد المخرج او المصمم على التراث اللامادي كوسيلة لتعميق فكرة العرض المسرحي، عن طريق تحويل النص الى مادة تراثية ذات طابع فرجوي غني بالدلالات

ثانيا: الاستنتاجات

١) تنسجم المفردة التراثية مع الاشتغال التقني داخل العرض لتكون لنا صورة جمالية ناتجة من انسجام وتوافق هذه العناصر

٢) تعدد اشتغالات المفردة التراثية وفق طبيعية العرض فهي تقدم قراءات وتاويلات متعددة

٣) تنقسم المفردة التراثية الى قسمين اساسين الاول مادي والثاني معنوي والذان يضمان كل جوانب التراث منها الفني والاجتماعي والفلسفي

٤) تعتبر المفردة التراثية نتاج بشري متعلق بالمجتمع كما هي وسيلة بناء فكري تتداخل مع المسرح بواسطة المخرج أو المصمم لتعكس لنا صور حياتية تهسم في تقديم جوانب فكرية

٥) عملت المفردة التراثية في رسم ابعاد الشخصية في العرض المسرحي من خلال التقنيات

ثالثا : التوصيات

١) إقامة ورش عملية لتوظيف المفردة التراثية والتراث في التقنيات المسرحية وآلية تعامل المصمم معها.

رابعا : المقترحات

١) توظيف التراث اللامادي في التقنيات الرقمية في العرض المسرح المعاصر.

٢) توظيف التراث الشعبي في عروض علي هارف المسرحية.

٣) التراث والية توظيفه في عروض مسرح الشارع.

احالات البحث

١) ابن منظور : لسان العرب، مج ،٥ مصر : دار المعارف، د – ت)، ص ٩٤٩

٢) فؤاد افرام البستاني منجد الطلاب، طه (بيروت المطبعة الكاثوليكية، ١٩٦٣) ص ٩٢٧

٣) روبرت جيلام سكوت أسس التصميم تر، محمد محمود يوسف (القاهرة، دار النهضة، (١٩٦٨) ، ص ٧

٤) جميل صليبا : المعجم الفلسفي، ج ٢ (بيروت: دار الكتاب اللبناني، (١٩٨٢) ص ٥٨١

٥) ابي بكر ، المعجم المعاني الجامع _عربي عربي (بيروت : دار الكتب العلمية ، ٢٠٠٣) ، ٢٤١

٦) محمد بن ابي بكر بن عبد القادر الرازي ، مختار الصحاح، (الكويت: دار الرسالة، ١٩٨٣)، ص ٤٩٦

٧) محمود كامل الناقة ،تعليم اللغة العربية للناطقين بلغات اخرى ، (مكة المكرمة : جامعة ام القرى ، ١٩٨٥)، ص ١٦١

٨) ابراهيم مدكور المعجم الفلسفي ،(القاهرة : الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية ، ١٩٨٣)، ص١٨٨

٩) ابن منظور ، لسان العرب ، (القاهرة : دار المعارف ، د.ت)،ص ٥٧

١٠)ابن منظور ، لسان العرب ، مجلد الثاني ، ج ٤ ،(بيروت : دار الاعلمي للمطبوعات ، ٢٠٠٥) ، ص ٤٢٥٩

١١)مراد وهبة ،المعجم الفلسفي ، (القاهرة :دار القباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع ،٢٠٠٧) ،ص ١٧٩

١٢) المصدر نفسة ، ص ١٧٩

١٣)شوقي جلال ، التراث والتاريخ ، (القاهرة : سيناء للنشر ، ١٩٩٥)، ص ٩٤

١٤)محمد عابد الجابري ، التراث والحداثة ، ط ١ ، (مركز الدراسات الوجدة العربية ، ١٩٩١) ، ص ٤٥

١٥)فاضل الكعبي، فن كتابة مسرحية الاطفال دراسة في الادب المسرحي ومسرحة الادب، (بغداد: دار دجلة للنشر والتوزيع، ٢٠١٩)، ص ٣٤٢

١٦)ينظر: المصدر نفسه، ص ٣٤٢

١٧)ينظر: المصدر نفسه، ص ٣٤٢

١٨)عفيف بهنسي، جمالية الفن العربي، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب ، ١٩٧٩)، ص ١٤٨

١٩)ينظر: إيكه هولتكرانس، قاموس مصطلحات الاثنولوجيا والفلكلور، تر: محمد الجوهري، (مصر: دار المعارف ، ١٩٩٩)، ص ٨٩-٩٠

٢٠)مصطفى رمضاني، توظيف التراث واشكالية التفاصيل في المسرح العربي، مجلة الفكر، ع٤، ١٩٨٧، ص٨٧.

٢١)ينظر : عبد الله ابراهيم، المطابقة والاختلاف، بحث في نقد المركزيات الثقافية (بيروت، المؤسسة العربية للنشر، ٢٠٠٤) ص١١٣-١١٤.

٢٢)ينظر: عبد السلام بنعبد العالي، هايدغر ضد هيغل التراث والاختلاف، ط٢، (بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٦) ص ٦٦

٢٣)ينظر: فؤاد زكريا، نيتشه، ط٣، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٨)، ص ٥٦- ٥٧.

٢٤)ينظر ول ديورانت. قصة الفلسفة من افلاطون الى جون ديوي، تر فتح الله محمد المشعشع، (بيروت: مكتبة المعارف،٢٠٠٤)،ص ٥٢٦

٢٥) ينظر: فؤاد زكريا، مصدر سابق، ص ٦٢ – ٦٤.

٢٦)ايكه هولتكرانس ،مصدر السابق ، ص ٩٠ – ٩١

*اتفاقية باريس (١٩٧٢) (اليونسكو) لحماية التراث العالمي الثقافي والطبيعي اقرها المءتمر في دوره السابعة عشرة بتاريخ ١٦ تشرين الثاني ١٩٧٢

٢٧)اليونسكو المؤتمر العام للدورة السابعة عشر، المجلد الاول، قرارات وتوصيات، باريس ١٩٧٢ ص ١٣٣

٢٨)اليونسكو، الاتفاقيات والتوصيات التي اقرتها اليونسكو بشان جماية التراث الثقافي ، ١٩٨٥، ص ٦٤-٦٥

٢٩)الهيئة العليا للسياحة ، استراتيجية تطوير قطاع الاثار والمتاحف ، المملكة العربية السعودية ، ٢٠٠٤ ، ص ٢٤

٣٠)ينظر : المصدر نفسه ، ص ٢٤

٣١)خالصة شراحيل ،التراث المادي وطرق الحفاظ عليه واستغلاله في التنمية السياحية ، مجلة هيرودوت للعلوم الانسانية والاجتماعية العدد ٢٤ ، ٢٠٢٢ ، ص ٣٦٩

٣٢)ينظر : عواج سامية ، التراث المادي واللامادي ودور الاعلام في الحفاظ عليه وتثمينه ، مجلة المعارف للبحوث والدراسات التاريخية ، العدد ٢٢ ، ٢٠٢٠ ، ص ٤٢

٣٣)تقرير اليونسكو العالمي ، الاستثمار في التنوع الثقافي والحوار بين الثقافات ، (منظمة الامم المتحدة للتربية والعلم والثقافة ، د.ت) ، ص ٤٠٠

٣٤)مصطفى جاد ،مكنز الفولكلور ، ط١، (القاهرة:المكتبة الاكاديمية ،٢٠٠٧)،ص ٥١

٣٥)مصطفى رمضاني ، توظيف التراث واشكالية التفاصيل في المسرح العربي ،مجلة الفكر ، العدد الرابع ،١٩٨٧ ،ص٨٧

٣٦)مصطفى رمضاني ، مصدر السابق ، ص ٨٨

٣٧)ينظر : اوديت اصلان ، مصدر سابق ، ص ٦٩٠

٣٨)جميل حمداوي ، مصدر سابق ، ص ٧٤

٣٩)محمد عزيز حسن ، الاتجاهات الاسلوبية في تصميم المنظر المسرحي العراقي ، (بغداد : مكتب الفتح ، ٢٠١٥) ، ص ٧٠

٤٠)محمد عزيز حسن ، مصدر سابق ، ص ٧٠

٤١) ينظر : جيمز رووز أفنز ، المسرح التجريبي من ستانيسلافسكي الى بيتر بروك ، تر : انعام نجم جابر ، (بغداد ، دار المأمون للترجمة والنشر ، د.ت)، ص٦٧

٤٢)ينظر: حميد صابر علي ، خطاب الصورة وماهيتها في العرض المسرحي ، (الشارقة : الهيئة العربية للمسرح ، ٢٠٢٤)، ص ١١٢

٤٣)ينظر : اريك بنتلي ،نظرية المسرح الحديث ، ترجمة : يوسفق عبد المسيح ثورة ،(بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٦)، ص ١٣٨

٤٤) جبار جودي العبودي ، جماليات الحداثة التقنيات والفكر والخيال في المسرح ، (الشارقة : الهيئة العربية للمسرح ، ٢٠٢١)، ص ١١١

** * الكيروغراف : فن برز مع وجود الحياة الانسانية التي حاولت محاكاة الطبيعة من خلال التقرب لا عن طريق التعبير بالحركات والرقص وكان استخدامه خاصا بالطقوس والعبادات فكان نوع من الرقص المقدس المتمثل بلغتهم الخاصة فالكيروغراف هو تعبير حركي بواسطة الجسد تتفاعل معه الروح من خلال الموسيقى واعتمدت على مزج الرقص والغناء

وتتميز بلغة الاشارة والاقنعة والازياء والايقاع والرقص والماكياج والحركة للمزيد ينظر :فيصل علي شرين ، سينوغرافية التكوين الجسدي في العروض البصرية مسرحية نار من السماء انموذجا ، مجلة كلية التربية الاساسية ، المجلد ٢٠ ، العدد ٨٦ ، ٢٠١٤

٤٥)ينظر : جبار جودي ، مصدر سابق ، ص ١١١

٤٦)المصدر نفسه ،ص ١٠٩

٤٧)ينظر: المصدر نفسه ، ص ١٠٩

٤٨)ينظر : مدحت الكاشف ،المسرح والانسان تقنيات العرض المسرحي المعاصر، (القاهرة : الهيئة المصرية ، ٢٠٠٨)

٤٩) ، ص ٥٦

٥٠)شوميت ميتر وماريا شيفتسوفا ، اشهر خمسين مخرجا مسرحيا ، تر : محمد سيد علي ، (القاهرة : وزارة الثقافة مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، د.ت) ، ص ٢٨٥

٥١)وسام عبد العظيم الجوذري ، المسرح التفاعلي من الصفر الى العرض ، (دمشق : دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠١٩) ، ص ٧٧

٥٢)ينظر : كرستوفر اينز ، مصدر سابق ، ص ٤٠٣ – ٤٠٤

٥٣)المصدر نفسه ، ص ٤٠٥

٥٤)وسام عبد العظيم الجوذري ، مصدر سابق ، ص ٧٧

٥٥)المصدر نفسه ، ص ٧٨

٥٦)ينظر : كرستوفر اينز ، مصدر سابق ، ص ٤٠٦– ٤٠٧

٥٧)محمد عزيزحسن ، مصدر سابق ، ص ١١٥

٥٨)المصدر نفسه، ص ١١٧

٥٩)المصدر نفسه ، ص ١٢٤

قائمة المصادر والمراجع:

- ابراهيم مدكور المعجم الفلسفي ،(القاهرة : الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية ، ١٩٨٣)
- ابن منظور ، لسان العرب ، مجلد الثاني ، ج ٤ ،(بيروت : دار الاعلمي للمطبوعات ، ٢٠٠٥)
- ابن منظور ، لسان العرب ، (القاهرة : دار المعارف ، د.ت)
- ابن منظور : لسان العرب، مج ،٥ مصر : دار المعارف، د – ت)
- ابي بكر ، المعجم المعاني الجامع _عربي عربي (بيروت : دار الكتب العلمية ، ٢٠٠٣)

- اريك بنتلي ،نظرية المسرح الحديث ، ترجمة : يوسفق عبد المسيح ثورة ،(بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٦)
- إيكه هولتكرانس، قاموس مصطلحات الاثنولوجيا والفلكلور، تر: محمد الجوهري، (مصر: دار المعارف ، ١٩٩٩)
- تقرير اليونسكو العالمي ، الاستثمار في التنوع الثقافي والحوار بين الثقافات ، (منظمة الامم المتحدة للتربية والعلم والثقافة ، د.ت)
- جبار جودي العبودي ، جماليات الحداثة التقنيات والفكر والخيال في المسرح ، (الشارقة : الهيئة العربية للمسرح ، ٢٠٢١)
- جميل صليبا : المعجم الفلسفي، ج ٢ (بيروت: دار الكتاب اللبناني، (١٩٨٢)
- جيمز رووز أفنز ، المسرح التجريبي من ستانيسلافسكي الى بيتر بروك ، تر : انعام نجم جابر ، (بغداد ، دار المأمون للترجمة والنشر ،)
- حميد صابر علي ، خطاب الصورة وماهيتها في العرض المسرحي ، (الشارقة : الهيئة العربية للمسرح ، ٢٠٢٤)
- خالصة شراحيل ،التراث المادي وطرق الحفاظ عليه واستغلاله في التنمية السياحية ، مجلة هيرودوت للعلوم الانسانية والاجتماعية العدد ٢٤ ، ٢٠٢٢
- روبرت جيلام سكوت أسس التصميم تر، محمد محمود يوسف (القاهرة، دار النهضة، (١٩٦٨)
- شوقي جلال ، التراث والتاريخ ، (القاهرة : سيناء للنشر ، ١٩٩٥)،
- شوميت ميتر وماريا شيفتسوفا ، اشهر خمسين مخرجا مسرحيا ، تر : محمد سيد علي ، (القاهرة : وزارة الثقافة مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، د.ت)
- عبد السلام بنعبد العالي، هايدغر ضد هيغل التراث والاختلاف، ط٢، (بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٦)
- عبد الله ابراهيم، المطابقة والاختلاف، بحث في نقد المركزيات الثقافية (بيروت، المؤسسة العربية للنشر، ٢٠٠٤)
- عفيف بهنسي، جمالية الفن العربي، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب ، ١٩٧٩)
- عواج سامية ، التراث المادي واللامادي ودور الاعلام في الحفاظ عليه وتثمينه ، مجلة المعارف للبحوث والدراسات التاريخية ، العدد ٢٢ ، ٢٠٢٠
- فاضل الكعبي، فن كتابة مسرحية الاطفال دراسة في الادب المسرحي ومسرحة الادب، (بغداد: دار دجلة للنشر والتوزيع، ٢٠١٩)
- فؤاد افرام البستاني منجد الطلاب، طه (بيروت المطبعة الكاثوليكية، ١٩٦٣)
- فؤاد زكريا، نيتشه، ط٣، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٨)
- محمد بن ابي بكر بن عبد القادر الرازي ، مختار الصحاح، (الكويت: دار الرسالة، ١٩٨٣)
- محمد عابد الجابري ، التراث والحداثة ، ط ١ ، (مركز الدراسات الوجدة العربية ، ١٩٩١)
- محمد عزيز حسن ، الاتجاهات الاسلوبية في تصميم المنظر المسرحي العراقي ، (بغداد : مكتب الفتح ، ٢٠١٥)

- محمود كامل الناقة ،تعليم اللغة العربية للناطقين بلغات اخرى ، (مكة المكرمة : جامعة ام القرى ، ١٩٨٥)
- مدحت الكاشف ،المسرح والانسان تقنيات العرض المسرحي المعاصر، (القاهرة : الهيئة المصرية ، ٢٠٠٨)
- مراد وهبة ،المعجم الفلسفي ، (القاهرة :دار القباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع ،٢٠٠٧)
- مصطفى جاد ،مكنز الفولكلور ، ط١، (القاهرة:المكتبة الاكاديمية ،٢٠٠٧)
- مصطفى رمضاني، توظيف التراث واشكالية التفاصيل في المسرح العربي، مجلة الفكر، ع٤، ١٩٨٧
- الهيئة العليا للسياحة ، استراتيجية تطوير قطاع الاثار والمتاحف ، المملكة العربية السعودية ، ٢٠٠٤
- وسام عبد العظيم الجوذري ، المسرح التفاعلي من الصفر الى العرض ، (دمشق : دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠١٩)
- ول ديورانت. قصة الفلسفة من افلاطون الى جون ديوي، تر فتح الله محمد المشعشع، (بيروت: مكتبة المعارف،٢٠٠٤)
- اليونسكو المؤتمر العام للدورة السابعة عشر، المجلد الاول، قرارات وتوصيات، باريس ١٩٧٢
- اليونسكو، الاتفاقيات والتوصيات التي اقرتها اليونسكو بشان جماية التراث الثقافي ، ١٩٨٥