

النسق الثقافي وانعكاساته في العرض المسرحي العراقي التجاري

The cultural system and its reflections in the Iraqi commercial theatrical performance

أ.م.د. نورس محمد غازي

As. Pro. Nouris Mohammed Ghazi

جامعة بابل – كلية فنون جميلة

٠٧٨١٢٥٦٢٢٢٠

cpu313@gmail.com

صادق جليل عاشور

Sadiq Jalil Ashour

جامعة بابل – كلية فنون جميلة

٠٧٨٠٨٧٩٨٤٥١

sadiqashuor@gmail.com

الملخص:

تناول البحث الموسوم (النسق الثقافي وانعكاساته في العرض المسرحي العراقي التجاري) النسق مفاهيمياً وتحديث الباحث عن نظرية النسق نشأتها روادها ومراحل تطورها ، كما تحدث عن مفاهيم نظرية النسق وكيفية اشتغالها ، كما تحدث عن الأنساق الفنية في العروض المسرحية العالمية منذ نشأة المسرح عند الأغريق ، مروراً بالمسرح الروماني ومسرح عصر النهضة والمعاصر . وتضمن البحث عرض لتقنيات المسرح التجاري العالمي واشتغالاتها في عروض المسرح التجاري ومراحل تطورها ، وأخذ الباحث عينات من عروض المسرح التجاري العراقي للأطلاع على مدى التطابق والاختلاف بين المسرحيين والأنساق المشتغلة في عروض المسرح التجاري العراقي .

الكلمات المفتاحية: المسرح التجاري، الأنساق

Abstract

The research, titled "Systemics in Off-Broadway American Commercial Theater," addresses the system conceptually. The researcher discusses the theory of systems, its origins, its pioneers, and its stages of development. He also discusses the concepts of system theory and how it operates. He also discusses artistic systems in international theatrical performances, from the origins of theater among the Greeks, through Roman theater, Renaissance theater, and contemporary theater. The research includes a presentation of international commercial theater techniques, their use in commercial theater performances, and the stages of their development. The researcher took samples from Iraqi commercial theater performances to examine the extent of similarity and difference between the two theaters and the systems employed in Iraqi commercial theater performances.

Keywords

Commercial theater, systems

الفصل الأول : الأطار المنهجي

مشكلة البحث

منذ نشأ المسرح في القرن الخامس قبل الميلاد عند الإغريق القدماء، وغالبا ما كانت تعرض الأعمال المسرحية في المهرجانات الدينية ، وعند أعتاب المعابد ، وهاتان سمتان تعطيان المسرح أهمية كبيرة ، للرسالة التي يحملها هذا النوع من الفن اتجاه الفرد والمجتمع . وكذلك اهتمام كبار فلاسفة الإغريق الحكماء ، بوضع الأسس لخصائص وصفات هذا الجنس الأدبي ، وذلك لغرض تثبيته والحفاظ على نقائه ، ما دفع الفيلسوف والعالم الكبير أرسطو طاليس* لجعل تلك الخصائص والضوابط في كتابه الشهير (فن الشعر)** ٣٣٠ ق.م ، والذي قسم به الأجناس الأدبية إلى ثلاثة أقسام هي (السرد النثري ، الشعر الغنائي ، الدراما) والدراما بدورها قسمها إلى قسمين التراجيديا والكوميديا ، وأكد على أن يكون للعمل الدرامي بداية ووسط ونهاية. وبقي هذا النسق الفني حتى القرن السابع عشر أي ما بعد عصر النهضة، وظهور الكلاسيكية الجديدة وذلك نهاية القرن الثامن عشر، وكان تأكيد لضوابط الكلاسيكية القديمة مع التحرر النسبي، أما بعد عصر النهضة تتابعت ظهور بعض الانساق الفنية الجديدة ففي عام ١٨٠٠ ظهرت الرومانسية وكان ظهورها ضد الكلاسيكية، وجاء نسق هذا المذهب بالمزج بين الأجناس الأدبية ، تلاها المذهب الواقعي ، ونسقه هو عرض مشاكل الحياة اليومية على المسرح كما هي ، وطرح الحلول لها وكان ذلك عام ١٨٤٨ .

أما المذهب التعبيري فكان اهتمامه بتقديم الحالة الداخلية للشخصيات وبشكل مبالغ فيه وبعيدا عن الواقعية، ونتيجة الحرب العالمية الأولى والوضع الاقتصادي والاجتماعي المتردي برز المذهب الملحمي وكان ذلك عام (١٩٢٨) وجاء مغايرا لمذهب ونسق الأرسطي واتخذ من صفة التغريب والصدمة دافع للتفكير وتخاذ القرار بدلا من الخوف والشفقة، أما في الثلث الأخير من القرن العشرين فخرجت نظريات وأنساق مسرحية أطلق عليها ما بعد الحداثة وما يميزها هو اللامبالاة تجاه التقاليد الأدبية والفنية السابقة ، والتي تنبأ الكثير من الأدباء والنقاد والفنانين بموت هذا النسق من الفن حتى أعلنت ليندا (ها تشي ون)* (لقد أنتهى الأمر) هذا ما جاء في الطبعة الثانية من كتاب (سياسات ما بعد الحداثة) وذلك عام (٢٠٠٠) .

هذا أغلب وأهم ما شغل خشبات المسرح من أنساق فنية ، سواء في المسارح الرسمية أو غير الرسمية ومنها المسرح التجاري وهنا يتشكل السؤال الآتي :

(ما الانساق الفنية وتطبيقاتها في عروض المسرح التجاري العراقي ؟)

أهمية البحث والحاجة إليه:

تكمن أهمية البحث وحاجتنا إليه بنقاط التالية :-

- ١- التعرف على خصوصية المسرح العالمي التجاري.
- ٢- تسليط الضوء على خصائص المسرح التجاري العراقي.

٣- هذه الدراسة يمكن أن يستفيد منها المعنيون في حقل المسرح من ممثلين ومخرجين ومؤلفين ونقاد، وتقديم عروض أكثر توازناً بين الجمالية والجماهيرية .

هدف البحث

يهدف هذا البحث للتعرف على (النسق الفني وتطبيقاتها في عروض المسرح التجاري العراقي).

حدود البحث :

أ- الزمانية : (٢٠١٣-٢٠٢٠)

ب- المكانية : (مسرح النجاح)

ج- الموضوعية: (هو دراسة وتحليل النسق الفني المستعملة في عروض المسرح التجاري العراقي).

تحديد المصطلحات:

النسق لغة: عرفت اللغة العربية هذا المصطلح الذي يرجع جذره المعجمي، المتمثل في مادة (ن س ق) وهي مادة معجمية تعني النظام، ومصطلح النسق أيضاً يدل على كل نظام في أي شيء وقد ورد في لسان العرب: النسق من كل شيء ما كان على طريقة نظام واحد، عام في الأشياء، وقد نسقته تنسيقاً، ويخفف ابن سيده نسق الشيء: ينسقه نسقاً ونسق نظمه على سواء، ونسق هو تناسق، والاسم النسق، وقد اتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تنسقت^(١).

النسق اصطلاحاً:

النسق هو النظام التقني الذي يميز البنيات المتشابهة في النص وهو متعدد ومتنوع وقد يتكرر ، وهو عالمي ودال على مستويات البنية ، وهو تقليدي ونمطي وشكلي ومبتكر في الوقت نفسه ، بينما تركز البنية على الدلالة رغم تقنياتها الشكلية وهناك بين النسق والبنى علاقة جدلية لأفعال منها ، فالبنية هي تكشف النسق كما أن النسق هو يكون البنية^(٢).

وعرف سامي عبد الحميد المسرح التجاري : هو المسرح التي تكون عروضه هزيلة في مستواها الفني وتغيب عنها الرسالة وتلجأ إلى ما هو رخيص ومدغدغ للغرائز وما هو ثرثرة في فنون الأداء^(٣).

وعرف عواد علي هو مسرح يقوم على نص فقير لأبسط مقومات الدراما، وإخراج كسيح، وأداء مسطح يتعكز على الاضحاك المفتعل، والتكتيك الفج، والألفاظ السوقية والعبارات النابية.

التعريف الاجرائي:

البحث هو دراسة كيفية توظيف النسق الفني (النص ، الإخراج ، التمثيل ، الديكور الاضاءة ، الصوت والمؤثرات الصوتية) والتوجهات الإبداعية التي تستعمل في سياق انتاج العمل المسرحي التجاري العراقي ، وتقديمه إلى الجمهور بهدف تحقيق الأرباح مع مراعاة الذائقة الشعبية والتوجهات التجارية .

الفصل الثاني: الأطار النظري

الأنساق الفنية_ مفاهيمياً

في الأربعينيات من القرن الماضي ظهرت نظرية الأنساق على يد العالم النمساوي (لودفيغ فون بيرتراند) العالم في مجالات البيولوجيا والفلسفة ، ولما كان للنظرية من أهمية كبرى ، سعى العديد من العلماء الى تطويرها وكان من بين هؤلاء العالم (تالكوت بار سونز) وهو عالم اجتماعي أمريكي بارز ، عمل على تطوير نظرية الأنساق الاجتماعية من خلال دراسة كيفية تأثير الأفراد والمؤسسات على بعضهم البعض ضمن بنية اجتماعية متكاملة ، أعتبرت أعمال (بار سونز) في تطوير المفاهيم التي طرحها ، مثل النسق الاجتماعي ، مهمة في فهم كيفية تأثير الأنساق الثقافية ، الاقتصادية ، السياسية على الفرد والمجتمع وبذا عرف النسق بأنه (نظام ينطوي على أفراد فاعلين تتحدد علاقتهم بمواقفهم وأدوارهم التي تتبع الرموز المشتركة ، والمقررة ثقافياً في إطار هذا النسق ، وعلى نحو يغدو أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي)^٤ . وعرف النسق العالم اللساني (فريديناند دي سوسير) هو : (تلك العناصر اللسانية التي تكتسب قيمتها بعلاقتها فيما بينها لا مستقلة عن بعضها)^٥ .

وعتمد قاموس أطلس أنكليزي عربي تعريفاً للنسق على أنه (مجموعة عناصر متفاعلة أو متبادلة العلاقة أو معتمدة على بعضها البعض مكونة كلا معقداً ... منضومة تفاعل منسجم ومنظم)^٦ أن مصطلح النسق أستعمل كثيراً في الخطاب الأدبي وسواه وتخذ معاني كثيرة في الإشارة إليه . وأقترب من أن يكون (بنية)^٧ كما حددها (دوسير) . لم يعنى الباحثون العرب بدراسة النسق كما عنت بها الدراسات الغربية . فقد عرف النسق أحد النقاد العرب أنه : (قوانين وتشريعات أرضية من صنع الإنسان في مقابل التعاليم السماوية التي أنزلها الله سبحانه وتعالى في الأديان وصاغها الإنسان لضبط نفسه وتصريف أموره في الحياة وهي تعبر عن تصور الإنسان القديم والحديث فيما ينبغي أن تكون عليه الحياة)^٨ وعرف كمال أبو ديب النسق قائلاً : (أنه مجموعة القيم المتوارية خلف النصوص والخطابات والممارسات)^٩ ؛ إلا إن الغدامي نفى في كتابه (النقد الثقافي) من أن تكون كل النصوص بأنساق مضمرة ، حيث قال : (ليس كل نص ينطوي على نسق مضمر وأنمي النصوص الحافلة في الجمالية والأدبية)^{١٠} . فالبنية النسقية هي مكونات اجتماعية ودينية واقتصادية وفنية تراتبية وبنى عميقة في النص الأدبي أو العرض المسرحي بوبها المختصون بحالاتها الظاهرة والمضمرة .

ذلك أن النسق تركيب تراتبي له خاصية الوضوح والأخفاء في الدال والمدلول ، لأن دوافعه الوعي واللاوعي واللاوعي الجمعي للعلاقات المجتمعية ، البيئية ، والقوانين والشرائع ، فإذا كان النسق هو مجموعة القوانين والأعراف الاجتماعية والشخصية الكامنة والمؤثرة المعلنة والمضمرة . ومن جملة ما ذكر من مفاهيم النسق لمجموعة العلماء والباحثين وما جاء في المعجم الوسيط من تعريف عن النسق وهو : ما كان على نظام واحد من كل شيء ، وبذا فإن الكون كله نسق ، وهو أكبر الأنساق ، وهذا النسق الكبير يحتوي على أنساق مختلفة الأحجام والتكوينات . ومن مفاهيم نظرية الأنساق كل ما يحيط بالنسق هو بيئته أي بمعنى آخر أن النسق

الأكبر يعتبر بيئة النسق الأصغر كما أن كل تغير يحدث لأحدهما يؤثر بالآخر. وذلك حسب نظرية الانعكاس التي قسم بها المجتمع الى بنيتين تحتية وهي المجتمع وما أن يحصل له من تطور أو تغير ينعكس على البيئة الفوقية القيم والعادات والثقافة والأدب والفنون والتي بدورها تنعكس على البنية التحتية المجتمع ، ومن مفاهيمها أيضا أن هناك نوعين من الأنساق مفتوحة ومغلقة أما المغلقة فهي التي تمثل القوانين الصارمة وتكون أبوابها موصدة، لاتسمح بالدخول أو الخروج من والى النسق . أما الأنساق المفتوحة فهي بخلاف المغلقة تسمح باستيراد الطاقة والتغذية من البيئات المحيطة ، وهذه الأنساق هي التي تعمل على ثبات وتوازن النسق وأستمراره بالبقاء والأداء للحفاظ على النسق الأشمل مع تفاعل الأنساق مع بعضها لتكون النسق العام . إلا أن العملية المتمثلة باستيراد الطاقة والتغذية يجب أن تخضع لعملية المراقبة والفحص والغلبة ، ويرافقها الرفض والقبول للمواد المستوردة من الخارج (المحيط) ^{١٠}.

وهذا من أهم المؤشرات التي يجب الأهتمام به والتأكيد عليه للحفاظ على نوعية وأصالة النسق في كافة المجالات الاجتماعية ومنها الأدبية والفنية كالنص الأدبي والعرض المسرحي ، لأن لها دور في رفع وخفض المستوى الثقافي عند الفرد والمجتمع بالسلب والأيجاب . أن الأنساق قواعد إلا أنه قد يخرج عليها النص أو الأخراج ولا يلتزمها وهذا ما يحدث في أكثر العروض المسرحية في ذات المذهب، كنسق الشخصية أو نسق الحوار أو غيرها. قال (بوجين أونيل) * متحدثاً عن الأنساق الدرامية أن: (تلك القواعد التي لا يستطيع كسرهما والخروج عليها بنجاح إلا أولئك الكتّاب الذي يعرفونها) ^{١١}. وقد رددت (راشيل كورزرز) * كلمات أونيل وعلقت عليها (بأن الأنساق المسرحية كقوانين فنية سائبة ومطاطة، تتغير باستمرار وهي عرضة لتنويع بنائها وتكيف وفقاً للمادة التي يتناولها الكاتب المسرحي وهي قوانين مخادعة بحيث تبدو انها تتناقض بعضها البعض او انها ليست مطلقة) ^{١٢} وهذه الأنساق يمكن أن تبدو متناقضة ، مع أنها قواعد أساسية لقراءة التكوين الكلي للعمل المسرحي من ناحية اتجاهه المذهبي أو أسلوب سير (فعلة) ^(١٣). قد تختلف هذه الأنساق وتتغير من عمل إلى آخر ، وهي ذات أهمية في إعطاء البصمة الفنية للعمل الدرامي وتكون أساسية في تأثير خصائص ذلك العمل الدرامي وتثبيت نوعية النسق الخاص الذي سيقدم فيه ، بحيث يعطي الأثر المسرحي المنشود في أكمل صورة ، وكيف ما كان الأمر فإن القوانين التركيبية ليس لها مساس إلا غير مباشرة ، بالأنساق الأساسية - إلا أن الأكثر أهمية ، مثل العقدة والحبكة والزمان والمكان إلى آخره . وبالأحرى تلك العناصر الجوهرية للعمل الدرامي في (مسرحته) التامة التي تبنى أنساقه متلازمة من قبيل نسق العقدة من القصة وخلق الشخصيات اللائقة التي يمكن أن يعقلها المتلقي ويصدقها. ثم معالجة الموضوع الدرامي وتحويل صياغات نسق الحوار والتغلب على مشكلات اللغة ^{١٤}.

وقد تميز كتاب عمالقة المسرح في أختلافات المعمار الدرامي عما هو سائد في تقليدية كتابة النص المسرحي حيث أدخلوا تفاصيل معرفية غيرت من التكنيك العام بما لم يسبق إلى ذلك أحد في أستعمال (الأخراج) ففي مسرحية (بيت الدمية) و(الأشباح) لأبس التان يمكن تصنفها تحت مسرحية (المشكلة) إذ أستخدم أبسن في

عرضه للقضايا الاجتماعية (تكنيك هو خلط من تكنيك المسرحية (المحكمة الصنع) كما كتبها الفرنسي (سكريب)، وتكنيك أسترجاع الماضي في الحاضر كما أستخدمه (سفوكلس) وفي (الأشباح) بذات يوظف هذا التكنيك بصورة عفوية في الحدث حيث تصبح الاستكشافات المفاجئة وسيلة للكشف عن التركيب النفسي للشخصية^(١٥). وقد اختلفت الأنساق المعمارية لمسرحيات أبس حسب مراحل حياته المتعددة ، إذ اختلفت عنده ثلاث مراحل رئيسة في بناء شخصيات أعماله ومعمارها، فقد كانت مسرحية (عدو الشعب) التي كتبت بعد مسرحية (الأشباح) التي احتفظ بها أبسن بلهجة الهجوم على الفساد الاجتماعي ، هي المؤشر المعلن عن تغير المعمار المسرحي في دخوله المرحلة الثالثة في الكتابة التي (اعتمدت- المرحلة الثالثة العظيمة- من تطور أبسن المسرحي على التحليل العميق للدوافع الإنسانية. وإذ كان هناك تشابه بين أبطال أبسن الأوائل في مرحلته الرومانسية وبعض أبطاله في المرحلة الأخيرة من حيث أنهم جميعاً تجسيدا للصراع الدائر داخل عقل الكاتب نفسه وتعبير عن أزمته الشخصية، فأن الفارق- في رأي الناقد سرحان وأعتراف الكاتب نفسه- هو مراحل في تطوره النفسي)^(١٦). أن هذه الشخصيات لا تخرج عن ظلال الصراع الدائر داخل عقل الكاتب، والمسارات النفسية التي تعبر عن أزمته، التي أضفى عليها هالة من التراكيب المعمارية التي تتسم بالنظر إلى الواقع على أنه تركيبة رمزية لها دلالات تركز على معطيات الحدث وتلخصه. وللرمز في معطيات الحدث أستجابة أكيد إلى تركيبة الفعل الباطن. إما في جميع مسرحيات المرحلة المعمارية الأخيرة* (فقد أستخدم الرمز بدلالات متعدد وكذلك ركز من صيغة الحدث لتدلل معطيات الرمز على كثافة البعد الأنساني الشامل للحدث)^(١٧). وهذه المعمارية التي تمخضت عنها أستجابات العقل الباطن في رمزيات الفن الذي أرتبط بعالمها المحيط في رسم الدلالات الحاصلة من البنية المعمارية التي أربكت الوعي في تأويلاته.

أن التغير الذي أتت به المدارس المسرحية مختلف كلياً، الواحدة عن الأخرى، ويتخذ هذا التغير طابعاً حضورياً لذلك المسرح الذي اختلفت فيه بناءات عناصره إضافة صنفاً ليكون ذلك التغير طابعاً له يميزه عن المسارح الأخرى. أن تزامم الرؤى الإبداعية في كيفية الصياغات الفنية للعروض المسرحية جعلت طرق اخراج الاعمال الدرامية غير ثابتة على خشبة المسرح بوصف هذا الاختلاف مسارات اخراجية متعددة سجلت كل طريقة إخراج اختلافها في تغير مسارات المادة الأولية للدراما أي تغير نسق العنصر في ذاته وفي تعامله مع العناصر البنائية الأخرى. ومن هنا شكلت الانساق الفنية تغيراتها وتلبست الطابع الذي تغير فيه وسمية بسمها^{١٨}.

المسرح التجاري (مهاده تاريخي):*

المسرح التجاري مصطلح يشير الى صناعة المسرح الذي يهدف الى تحقيق أرباح مالية من خلال تقديم عروض تكسب جمهور أكبر من مختلف الطبقات ، تقدم عروضه على أهم المسارح في كبرى المدن من أنحاء العالم، وهو أحد أهم أنواع المسارح التي عرفها تأريخ المسرح ، لأنها الاوسع جمهوراً، لان منتجها يسعون

لذلك، وقال عنه المر رايس (ان الجماعات - ويقصد مؤسسو المسرح التجاري - أجبرت اما تصفية اعمالها لحاجتها الى المال واما ان تسلك مسلك المسرح التجاري).^{١٩}

أن تأريخه يعود الى عصر المسرح اليوناني القديم، حيث كانت تقام تلك العروض بمواسم خاصة مثل الأعياد والأحتفالات الدينية إلا إنها تحتوي عناصر ترفيهية لجذب جمهور أوسع وهذه أبرز سمات المسرح التجاري ، وجوائز للكتاب وأجور للممثلين والمغنين وأكثر من ذلك هناك ثمن لبطاقة الدخول، ذكر نبيل حفار في احد بحوثه (مما كان عليه حاضنة العروض المسرحية، النظام الاجتماعي، والنمو الاقتصادي والازدهار الثقافي في ممالك المدن - أنشاء العمارة المسرحية، وجوائز الكتاب، أجور الممثلين والموسيقيين والمغنين واخيراً ثمن بطاقة الدخول للفقراء من المساكين).^{٢٠}

كان هناك متعهد يستحصل إيرادات المسرح مقابل دفع مبلغ للدولة ، والمتعهد مسؤول عن تصميم بطاقة الدخول والتي تكون بلونين البرنزي والرصاصي وقيمتها (٢ أبولوس) علما أن يومية العامل آنذاك (٣ أبولوس) وبهذا تكون قيمة البطاقة مقارب لقيمة بطاقة دخول المسرح في بغداد اليوم أن لم يكن نفسه، و ثمن بطاقة الدخول اليوم هو خمسة وعشرون ألف دينار عراقي .

٢٥٠٠٠ = ٢ هذه قيمة الابولوس بالدينار العراقي

١٢٥٠٠ = ٣ هذه أجرة العامل عند اليونان آنذاك بالدينار العراقي وهي نفسها تقريبا في بغداد اليوم كما خصصت الدولة بند في الميزانية تحت عنوان (ميزانية مشاهدي المسارح) تتحمل الدولة بموجبه ثمن تذكرة دخول الفقراء^{٢١} . يرى الباحث من خلال دراسته المسرح اليوناني ، ووضع الأسس والشروط لكتابة النصوص ، وإقامة المهرجانات ودفع أجور الكتاب والممثلين وغيرهم من العاملين في المسرح، وتحمل ثمن بطاقة الفقراء، وماسخرو لهذا المسرح من تقنيات ، لم ولن تكن عروضه المسرحية تقتصر على مناسبات محددة ، وأنما ينظرون له مؤسسة تعليمية تثقيفية ترفيهية بأمتياز يمكن لها أن تجعل مجتمعات المدن اليونانية مجتمعات أخلاقية فاضلة .

كان المسرح التجاري موجودا بخصائصه منذ العصر اليوناني والروماني، لكنه محدودا مقارنة بمسرح عصر النهضة ومابعدها، أما أنواع المسرحيات فالمأساة تناولت قضايا أنسانية مثل القدر والعدالة، والصراع بين الآلهة والبشر، أبرز كتابها أسخيلوس سفوكلس يوربيدس .

والملمهة الأكثر رواجاً لخفتها وتميزها بروح الدعابة، يتخللها الرقص والموسيقى، وتستخدم اللغة العامية أحيانا، لجذب الجمهور، هدفها التسلية، لكنها كانت وسيلة لأيصال رسائل جادة، نقد المجتمع والسياسة بطريقة ذكية وساخرة، أشهر كتابها أرسطوفانيس . يرى الباحث ان اغلب المسارح إذا ماأستثنينا التجريبية هي لها شباك تذاكر وعلى حد سواء اكان قديماً او حديثاً، فاذا ما كان الامر كذلك فعن أي مسرح تحدثنا كان حديثاً عن المسرح التجاري ، وذلك من خلال ما ارتكز عليه فن المسرح، في الاعمال التي وصلت الينا قديماً . أولى الاعمال الفنية المسرحية نجد نشأتها على اعتاب باب المعبد وماذا يعني لنا المعبد ، هو تعبيد الإنسان (أستقامته)

توجيهه نحو سلوك الكمال وترك كل ما هو ناقص، فكانت المسرحيات التي تعرض جميعها، تهدف إلى الارتقاء عن السلبية ورذيلة نحو الفضيلة والأخلاق، فكان الصراع يدور بين الخير والشر. وكان الممثلون هم آله وانصاف آله وملوك ينشدون لتحقيق العدل ونصرت المظلوم ومحاربة الظالم ليسود الأمن والأمان على الأرض. ما كان يعرض على المجتمع من عروض مسرحية منذ بدأ المسرح هي طرح قضايا المجتمع وعكسها على المسرح أمام بقية المجتمع من الجمهور، فالمسرح أداة تثقيف وإرشاد، وليس أداة تسلية وترفيه، وإن تضمن بشيء من الفكاهة إنما هي أداة لجذب الجمهور. إن المتتبع لتلك الأعمال قد يظن أنها في بداية الأمر أنها قصص خيالية خرافية وبالأخص مثل أسطورة (اللياذة والاديسه)* للشاعر اليوناني (هوميرس)** فخصائصها تبدو أقرب إلى الخيال. إلا أنها مع ذلك فهي تعكس صوراً لمفهوم المجتمع آنذاك. مثلاً مسرحية (انتيكونا) للكاتب المسرحي اليوناني (سفوكلس) والتي كانت حكايتها تتحدث عن ولدي الملك أوديب. فبعد رحيل الملك، أخذ صراع الأخوة بالتصاعد على استلام السلطة من بعد رحيله إلا أنهم بعد ذلك يتفقوا على

أن يستلم أحد الأخوين الحكم لمدة عام ومن ثم يسلم السلطة لأخيه بعد انتهاء المدة المتفق عليها. إلا أن الأخ الذي استلم السلطة أولاً وهو (اثيكوليس) عند انتهاء المدة حسب الاتفاق، لم يسلم السلطة لأخيه كما كان متفقاً، وإنما رفض التسليم وبهذا يكون قد نقض الاتفاق، وحيث أن الأخ الحاكم بيده السلطة وتحت أمرته الجيش. قرر الأخ (بولينس) أن يستعين بقوة خارجية حتى يستطيع استعادة الحكم، باعتبار أن ذلك حق له فنشبت حرب بين الأخوين وكانت النتيجة هي قتل الاثنين معاً مما جعل خالهم يستولي على كرسي الحكم، وبذلك يقوم بواجب الدفن للأخوين دفن (اثيكوليس) وترك جثث (بولينس) في العراء، وذلك معتبراً الأخ الذي استعان بقوة خارجية أنه خائن ولا يستحق الدفن والاحترام، فترك جثته ملقاة على الأرض في العراء، وقام بترتيب الدفن بشكل عسكري ورسمي (لأثيكوليس) رغم أنه اغتصب السلطة برفضه تسليم كرسي الحكم لأخيه بحسب ما اتفقا عليه، فأنتفضت (انتيكونا) لهذا الحكم والتصرف الغير عادل من وجهة نظرها، فقامت بدفن جثث أخيها وبهذا الحال خالفت القرار الذي اتخذته خالها الحاكم، فعاقبها بالسجن.

حكاية المسرحية تعكس لنا حالة اجتماعية إنسانية أخلاقية، وذلك من خلال الصراع بين الحاكم (كريون) الظالم و(انتيكونا) اخت المقتول المهان. معتبرة رغم أن أخيها (بولينس) استلب حقه، ترك بعد قتله بالعراء من غير دفن وهذا خلاف لقوانين السماء وإن حكم خالها على أخيها كان حكماً جائراً ظالماً مخالفاً لأحكام الحق. وهنا يظهر لنا جلياً صراع بين قوانين الأرض غير العادلة وقوانين السماء الحقة. حكم الجور والظلم (كريون)، وموقف الحق والسماء (انتيكونا). أنها أنعكاس لحالات التعسف والظلم والأضطهاد. وهي حالات اجتماعية تتطلب معالجتها على المستوى الفني، وعرضها على خشبة المسرح يعكس قوة الوقوف ضد حالات الظلم، وأرادة التطهير من كل ما هو يتعارض مع أنسانية القرارات الحاكمة وصلاحيات أقرارها، وفرض حالة التغير الذي

ينشده العمل المسرحي أن حالات أنعكاس الظلم والأضطهاد والتطهير والتغير لا تقتصر على التراجيديا في المسرح إنما عني فيها المسرح الكوميدي أيضا .

إنَّ المسرح الكوميدي الاغريقي هو الآخر كان مرآة عاكسه لقضايا المجتمع وهمومه، فمن الامر الطبيعي ان يكون لكل مجتمع ظروف متدنية يجتازها، مثل الفقر والفوضى الاجتماعية وخصوصا كالحروب وغيرها من الظروف الاقتصادية الصعبة. يأتي هنا دور الأدباء والفنانين بتوثيق تلك الأحداث بشكل رواية أو مسرحيات كما فعل الكتاب (ارستوفانيس)* حيث كتب العديد من المسرحيات، أظهر بها بعض مشاكل وهموم المجتمع في تلك الفترة، والتي تحدث بها عن المجاعات والاضطرابات الأمنية وانعدام العدل ومشاكل السلطة . عكس لنا (ارستوفانيس) في مسرحية (السلام) واقع حالة الفرد في المجتمع الاغريقي آنذاك وخصوصاً بعد خروج البلاد من حرب جاءت بالويلات وتدهور الوضع الاقتصادي والأمني، أظهر لنا كيف الفرد يحلم بالأمان، وبحياة هادئة ولقمة هنية، حتى صورة في مسرحيته احدى الشخصيات تصعد الى السماء كي تخلص ربنا السلام حتى يعم السلام في الأرض ليعم الامن والأمان^{٢٢}.

تقنيات العرض في المسرح التجاري العالمي:

التقنية بمعناها الاكمل هي (المعرفة والأدوات التي يؤثر بها الانسان في العالم الخارجي ويسيطر بواسطتها على المادة لتحقيق النتائج العلمية والعملية المرغوب فيها، وتعتبر المعرفة العلمية التي تطبق في حل المشاكل العلمية ذات الطابع العلمي، والمتصلة بتقديم السلع والخدمات جانباً من التقنيات الحديثة) ومن خلال النظر الى التعريف يظهر لنا ان التقنيات لها حالتان الحالة الأولى هي المادية وتتمثل بالألات والمعدات الهندسية والانشاءات الفنية، والحالة الثانية تمثل بالأفكار المعرفية والمنهجية والتي يتبعها منتج الوحدات المادية، وهاتين الحالتين احدهما تكمل الأخرى، وخلاف ذلك أي غياب احدهما تسقط وجود الآخر. التقنية وجدت مع الانسان منذ نشأته الأولى على الأرض، لأنها هي كل ما يقوم به الانسان من صناعة الألات الزراعية والصيد والغذاء والملبس وكما تشمل التواصل وأدواته مع الآخرين، ومنها الادب والفن والذي يقوم بحثنا هذا بدراسة التقنيات وانواعها المستخدمة في العروض المسرحية التجارية في العالم، ولولا هذه التقنية لا يمكن لفن المسرح القيام بدونها لأنها عنصر مهم في بناء المشهد في العمل المسرحي وخلق جو عام لفهم فكرة العمل^{٢٣}.

فتقنيات العرض في المسرح التجاري العالمي هي مجموعة من الأساليب والأدوات التي يستخدمها المخرج والمنتج لصناعة تجربة مسرحية ناجحة وجذابة للجمهور، وهذه الأساليب والأدوات كانت موجودة منذ نشأة المسرح عند اليونان (الاغريق)، وظلت بعض التقنيات منذ الأنطلاقة الأولى للعروض المسرحية ، عندما كان شسبس ينتقل بعربته ، بين المدن وهو يقدم المشاهد من أساطير هوميروس، فبين المشهد والآخر، وريثما يغير ملابسه والقناع ، أستخدم تقنية الموسيقى مع الجوقة بأشغال الجمهور بالعزف والغناء والرقص ، وذلك لعدم أفلاتهم من التفاعل مع العمل ، وجعلهم منشدين مع ما تقدم من المشاهد مع ما يقدم لاحقاً، بفواصل غنائية راقصة ، فأن الموسيقى تعتبر عنصراً مهماً من عناصر المسرح تدعم أداء الممثل وتساهم في خلق

الجو المناسب وشد أنتباه الجمهور ، منذ ذلك الحين وأقترنت الموسيقى بالعروض المسرحية ولها عدة وظائف منها غنائية مثل أداء الكورس ، والذي يعتبر عنصراً هاماً في المساة التراجيديا اليونانية، والغناء المنفرد أو المزدوج ، ووظيفة التمهيد للمشهد وخلق الجو العام مثل المزمار الهوائي الذي يرافق الحوارات الحزينة ، أما الأيقاعية مثل الطبول والصنوج فأنها ترافق الضربات القوية الحماسية . وهذا كثيراً ما كان يستخدم في الأعمال المسرحية الذي عرفت بالنزعة الحماسية؛ عندما يكون أمر هام في البلد، أما كيف تكون الموسيقى الأفضل لمصاحبة المشهد، هي الموسيقى المؤلفة خصيصاً والغير مستعملة، لأن الموسيقى المسموعة والمؤلفة لعمل آخر لعلها تساهم في تشتت الذهن ، والغير مستعملة تكون أبلغ بالوصول الى حقيقة العمل المسرحي ونقل فكرة وموضوع المسرحية للمتلقى وأول المتلقين الممثل. ولأن العرض المسرحي هو عمل تكاملي، فمما لا شك فيه أن التناغم والتجانس بين حركة أداء الممثل والأصوات الموسيقية يساعد بخلق مشهد أكثر حيوية^{٢٤}. وبمرور الأزمان أصبحت هذه التقنيات جزءاً أساسياً من صناعة العروض المسرحية، ويظهر المسرح التجاري العالمي تنوعاً كبيراً في استخدام التقنيات المسرحية لان لكل زمان ومكان ادواته الخاصة به، اما اهم هذه التقنيات هي الديكور الإضاءة والأزياء والمؤثرات الصوتية والموسيقى والغناء والرقص . أن تقنيات العرض المسرحي عند الاغريق، والتي تعتبر نقطة انطلاق المسرح الغربي، و ساهمت في تشكيل الأسس التي بني عليها المسرح العالمي في كل مراحله، رغم كانت تقنيات مسرحية عرفت ببساطتها الا انها متلائمة متكاملة مما جعلت عروض المسرح الاغريقي مميزة، وبقية مؤثرة على مدى السنين وحتى عصرنا الحاضر.

فمثلاً خشبة المسرح كانت تبنى على شكل دائري او نصف دائري وعلى سفاح التلال وبالهواء الطلق، مما يسمح ذلك لسهولة المشاهدة من قبل الجمهور ، كما يساعد البناء الخارجي (المفتوح) على الاستفادة من الإضاءة الطبيعية ضوء الشمس نهاراً. وهناك ممر بشكل نفق مصبه منصة التمثيل ،هذا النفق عرف باسم (السلم الشاروني) يدخل منه بعض الممثلين وبالأخص الذين يمثلون الأشباح ، اما المدرجات فكانت تصنع في بادئ الامر من الخشب وعلى شكل نصف دائري حتى تكون قريبة من مسرح التمثيل ، ويكون الصوت مسموعاً والمشاهدة واضح وبشكل جيد، بعدها صنعت المدرجات من الأحجار لتحسين جودة الصوت. اما الأزياء عند الاغريق استخدمت الملابس الطويلة والعريضة حتى تضيف الضخامة للشخصيات ولكل شخصية زيتها الخاص مثل الاله لهم زيهم المميز بالشكل واللون ، كما انهم يلبسون الأحذية العالية ، اما العامة فلهم زي مختلف ، وكانت الملابس تغطي الممثل من رأسه الى قدميه كي ينسى الممثل نفسه ، ولا يتعرف الجمهور عليه^{٢٥}.

ومن التقنيات المهمة والاساسية عند الاغريق هو استخدام الغناء والرقص (غناء خالصاً يتغنون به بأساطير الاله - ويقومون أثناء الغناء الجماعي بحركات تحكي احداث حياة ذلك الاله وتختلط القصص بالنعيب او الضحك والمسرح الذي تومي به أحداث تلك الحياة، ثم تطور هذا الفن وأصبح يدور بواسطة شخص يقص الاحداث وجوقة من الريفيين تعلق بغنائها على تلك الاحداث - القصص الى حوار بين شخصين تعرض

بفضله الاحداث - غناء الجوقة الذي يعلق على تلك الاحداث وبذلك بدأ المسرحية الاغريقية تأخذ شكلها النهائي، الذي يجمع بين الحوار ، وأغاني الجوقة التي يرأسها عازف ناي)^{٢٦}. أما تقنية الديكور فقد استخدم الاغريق في بادئ الامر المناظر تعلق خلف المسرح وذلك لإضفاء الجو العام والإحاء به الى الظروف والمكان للممثل او الجمهور على حد سواء، وكان يرسم عليها واجهة معبد او قصر او شكل غابة وهذا ما يعتمد حسب المشهد المقدم ومكان الحدث. كان في بادئ الامر يوضع منظر واحد ويبقى طول فترة العرض وفيما بعد صنعوا ما يحمل اكثر من منظر حيث يمكن لهم تغير المنظر وحسب المشهد . وكان كل كالوس يحمل ثلاث مناظر فأحدهما يصلح (للتراجيديا) والثاني (للكوميديا) والثالث (للمسرحية الأسطورية) وهذا الكالوس سهل الدوران. ويستفاد من المناظر والتي هي بمثابة الديكور لتوضيح فكرة المسرحيات التي تدور حولها الاحداث^{٢٧}. أستعملت في الملهة أقنعة ذات وجهين لكل وجه تعبير أحدهما مسرورا والثاني حزينا، هادئا والآخر غاضبا ، وبقية أقنعة القرويين على ملامحها الغليظة المبالغ بها ، وأقنعة العبيد مشتملة على غطاء الرأس، اتسمت العروض الاغريقية بالنظام والترتيب^{٢٨}.

ودواع استخدام الأقنعة هو تضخيم الشخصيات مما يجعل الجمهور الذين يجلسون بعيداً يرون شكل وتعبير الشخصية ، وكانت تصنع من الخشب او الجلود وتلوينها لغرض تميز الجنس والمشاعر الرئيسية للشخصية ، والاقنعة استخدمت بدلا من المكياج ، ولكل شخصية يرسم شكل يوضح ذلك إذا كان تراجيديا ام كوميديا ، كما استعمل عن طريق القناع البوق مقابل فتح الفم لتضخيم الصوت^{٢٩}. اما المؤثرات الصوتية فكانوا يستخدمون بعض الرسوم ليصوروا البرق ويأخذوا بعض من الصفيح ويدرج عليه من الأحجار وذلك لأنتاج أصوات الرعد وغيرها من الأصوات الطبيعية التي تحصل في ظروف التغيرات الجوية. واستخدموا الطبول والناي لإضافة طابع درامي للعروض وكذلك عند حدوث تقلبات درامية مثل زمجرة العواصف ودقات الساعات^{٣٠}.

ورغم بساطة تلك التقنيات المستخدمة في عروض المسرح الاغريقي إلا أنها (تشهد مسرحيات الاغريق الباقية لنا على ما جبل عليها اليونانيون من حب النظام ، سواء اكان ذلك في التأليف ام في العرض المسرحية ، او في تنظيم المسرح ذاته)^{٣١}.

تعتبر التقنيات المستخدمة في عروض المسرح الاغريقي والمسرح الروماني هي أساس التطور اللاحق للتقنيات في المسرح التجاري العالمي ، وان اخذت اشكال مختلفة كل حسب زمانه ومكانه، الا انها ساهمت بشكل كبير في خلق عروض مسرحية تتصف بالدرامية والرمزية. علما لم يكن في المسرح الاغريقي ستار لمقدمة مسرح كستار اليوم ، لم تكن هناك أضواء في الصالة أو المسرح ، وكان تغير الملابس يتم بخيمة خلف المسرح .

فعلى أساس تقنية الأسلوب والتقنيات المستخدمة في العرض المسرحي ، يمكننا تصنيف أنواع الدراما المسرحية التي شغلت المسارح التجارية ، مسرح الدراما الجادة (التراجيدي) وهو المسرح التقليدي القديم المأخوذ عن الدراما الاغريقية ، وغالبا ماتعرض قصة أو مأساة ، يكون فيها الصراع بين الخير والشر ، ويقصد منه الخوف

والشفقة ومن ثم تطهير النفس ، وغالبا ماتكون نهاياتها حزينة وقد تحتوي هذه النوعية من المسرح الجاد في العصر الحديث جانب من المواقف الهزلية لأظهار التباين بين الشخصيات والمواقف^{٣٢}.

المسرح الكوميدي والدراما السوداء ، يهدف منه التسلية ، والتخفيف ما يعاني منه المتفرج من متاعب. ونشأته منذ زمن الأغريق ، ومنها الشكل الهجائي التي تهاجم الأفكار والعادات والأخلاقيات والمؤسسات ، ومثلها الكوميديا السوداء التي تحمل السخرية الاذعة سواء كانت من البشر أو من القدر عرفت بكوميديا المواقف . وهناك مسرح يسمى المسرح التجريبي ، وهو أقل الأنواع رواجاً وشعبية، لأفتقاره لعناصر المتعة والترفيه ، وهذا خلاف مايتناسب مع القاعدة الجماهيرية للمسرح التجاري ويتطلب نوعاً من الجمهور ذو ثقافة خاصة وفكر عميق .

مسرح العرائس والتي أختلفت أسمائه ، فهناك من يسميه مسرح الدمى ، وهناك من يسميه مسرح الكراكيز ، أما تعدد أسمائه يرجع كون أبطاله ليس بشرا كباقي المدارس المسرحية . يهدف هذا النوع الى أوصول معطيات تربوية أاجتماعية وقيم الأيجابية إضافة الى تنمية مهارات الطفل. المسرح الصوتي الدرامي ، وهو شكل من الأشكال المسرح الحديث، نشأ في إيطاليا عام ١٦٠٠ وعناصره الرئيسية هي الموسيقى والغناء يعرف (بالأوبرا) . وعادة ماتكون عروض هذا النوع من الفنون مصحوبة بفرقة أوركسترا أو فرقة موسيقية ، والحوار يأدى بطريقة الغناء وبطبقات مختلفة مسرح البالية والرقص الحديث ، هو فن الدراما الكلاسيكية الراقصة ، وأهم تقنياته الرقص التعبيري والموسيقى ، ومن أهم خصائص رقص البالية، على رؤس الأصابع وجعل الجسم يتحرك بأكبر قدر ممكن من المرونة والسرعة والسيطرة. وتكون عروضه بمصاحبة فرقة أوركسترا . وأخيرا المسرح الاستعراضى الغنائي ، الذي تركز عروضه على الغناء والاستعراض ، والمبالغة بأستخدام الأضاءة والموسيقى ، وهو النوع الذي عرفت فيه مسارح بردواي^{٣٣}.

الدراسات السابقة

نظرا لحدثة موضوع البحث المتعلق بالا نساق الفنية وتطبيقاتها في عروض المسرح التجاري العراقي، وخصوصيته ضمن السياق المسرحي المحلي ، لم أعر بعد مراجعة موسعة وشاملة للمصادر الأكاديمية والمقالات المنشورة باللغة العربية والانكليزية على دراسة بحثية تناولت هذا الموضوع بشكل مباشر . إلا أن ، تم الاطلاع على عدد من الدراسات التي تتقاطع جزئيا مع بعض محاور هذا البحث سواء من حيث الشكل المسرحي ، أو البعد التجاري في الانتاج المسرحي ومن أبرزها : أبحاث تناولت مفهوم المسرح الجماهيري أو الارتجالي ، على الرغم من اختلاف المسميات ، فأن بعض تلك الدراسات تطرقت بشكل غير مباشر للبعد التجاري من خلال تحليل علاقة العرض بالجمهور وآليات التلقي .

وعليه فأن هذا البحث يكتسب أهمية من كونه يسعى لسد فراغ بحثي واضح في هذا الحقل ، من خلال تحليل الانساق الفنية التي يعتمد عليها المسرح التجاري العراقي وتحديد خصائصه الجمالية والتقنية، وهو مالم يتناول سابقا بهذه الصورة التحليلية المنهجية .

مؤشرات الاطار النظري

- من خلال الاطار النظري الذي تضمن ثلاث مباحث الأول (النسق مفاهيمي) والثاني (المسرح التجاري العالمي مهاد تاريخي) والثالث (تقنيات عروض المسرح التجاري العالمي) ظهرت المؤشرات التالية :-
- ١-ظهر أن جذور المسرح التجاري تمتد الى عصر المسرح الاغريقي ، حسب تعريف المسرح التجاري .
 - ٢-يساهم البناء النسقي بتحديد نوع المذهب المسرحي .
 - ٣-يساعد الواقع الاجتماعي في تغير الانساق الفنية شكلا ومضمونا .
 - ٤-تساهم التقنيات الحديثة ، والابهار البصري في صياغة أنساق فنية في السياق التجاري .
 - ٥-ظهر أن هناك علاقة بين المحتوى ومتطلبات السوق .
 - ٦-يشارك النجوم من الفنانين في نجاح العمل المسرحي التجاري .
 - ٧-يساعد تكرار النماذج والقوالب في المسرح التجاري على الأبداع الفني .

مجتمع البحث

احتوى مجتمع البحث على العروض المقدمة على مسرح النجاح للحقبة (٢٠١٣-٢٠٢٠) لما لها من اشتغالة توافق البحث وبحسب الجدول الاتي.

جدول (١)

ت	اسم المسرحية	المؤلف او المعد	المخرج	سنة العرض
١-	بطيخ في المريخ	عبد جعفر النجار	عبد جعفر النجار	٢٠١٣
٢-	انتر بيت	حيدر منعثر	حيدر منعثر	٢٠١٣
٣-	اكبر جذاب	لؤي أحمد	نزار النجم	٢٠١٤
٤-	حمار الرئيس	فالح حسين عبد الله	حسين الخياط	٢٠١٤
٥-	سودة اجية امريكا	حسين الخياط	حسين الخياط	٢٠١٥
٦-	ورث باب خرابة	حسين الخياط	حسين الخياط	٢٠١٦
٧-	اليرد الحلو	حسين النجار	غانم حميد	٢٠١٦
٨-	عرس عجر	ثامر الشطر	ثامر الشطر	٢٠١٧
٩-	بيت الطرب	ثامر الشطر	ثامر الشطر	٢٠١٨
١٠-	طارش رحلت للبصرة	حسين الخياط	حسين الخياط	٢٠٢٠

جدول العينة

جدول (٢)

ت	اسم المسرحية	المؤلف او المعد	المخرج	سنة العرض
١-	طارش رحت للبصرة	حسين الخياط	حسين الخياط	٢٠٢٠

عينة البحث

تم اختيار عينة البحث بالطريقة القصدية للمسوحات الاتية:

١- تسنى للباحث مشاهدتها.

٢- تنطبق عليها مؤشرات الإطار النظري أكثر من غيرها من العروض الأخرى.

منهج البحث

اعتمد الباحث المنهج الوصفي (التحليلي) من حيث وصف حكاية العرض.

أداة البحث

اعتمد الباحث على المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري بوصفها أداة البحث المعتمدة في اختيار العينة وتحليلها.

مسرحية طارش رحت للبصرة:

المسرحية من انتاج حسين الخياط وتمثيل ناهي مهدي تماره جمال فاضل ريفي، يرى المتلقي بعد رفع الستار صالة بيت يتوسطها ثلاث كراسي ملونة بخلفية جدار علقت عليه بعض اللوحات بأشكال مختلفة في الزاوية اليمنى من المسرح منضدة فوقها مذيع قديم مستطيل الشكل هو مذيع تراش وفوق المذيع هاتف ارضي وفي مقدمة المسرح على الواجهة مدفعين نحاسيين استقرى كلاً على جهة من المسرح وسط المسرح ممثلان يتبادلان الحوار لا مضمون له ثم يبدأ ممثلون اخرون بالدخول والخروج من دون مبرر وكل حواراتهم هي استخفاف واستهزاء كل منهم بالآخر بين هذا الدخول والخروج اربع وصلات غنائية غير مرتبطة بأي شيء من المسرحية الا الوصلة الغنائية الأخيرة والتي تقول مفرداتها (طارش رحت للبصرة) والظاهر ان العرض كل العرض انبنا على هذه الاغنية التي تقول (طارش رحت للبصرة) من دون أي (طارش) في موضوع المسرحية اذا كان هناك موضوع، في الثلث الأخير من المسرحية يدخل بأوقات متفاوتة ثلاث ممثلين كل منها على حده بأوضاع وأشكال مختلفة وان كل منهم انه جاء خاطباً لاحداهن.

وكان سبب التقدم بخطوبتهن هو سماعهم بأنهن ورثنه بيتاً وسرعان ما يكشف كل منهم عن شخصيته المخادعة لصاحبه الاخر بعد ان سمعوا الذي يدعي ابن عمهم من خلال اتصال هاتفي من المحامي بأنه لا يوجد أي ارث، ينصرف المخادعون باعتذارات (سخرية) ثم يجتمع البنات مع ابن العم يرن الهاتف ثانية باتصال من المحامي لخبره بان الإرث موجود ينتهي المشهد بالفرح والاهازيج.

تحليل عينة مسرحية (طارش رحت للبصرة):

ان المسرح بقواعده الثابتة يبدأ بالمشهد الأول بما يسمى ب (الوضعية الأساسية) - حسب العلماء والروس في نظرية الادب- والوضعية الأساسية هي ان يرسم المشهد الأول جميع خطوط الحدث الأساسية من خلال الحوارات الأولى ونقطة بدء العمل المسرحي. الا ان مسرحية (طارش رحت للبصرة) لم ولن تشير الى هذه القاعدة ابتداءً من عنوان المسرحية فعنوان المسرحية (طارش رحت للبصرة) لم تجسد أي قضية عن هذا العنوان لا بالحدث ولا بالموضوع انما جاء هذا العنوان من خلال اغنية عناها أحدهم من خارج الممثلين دخل دخولاً اعتبارياً غير عابه بمبررات الدخول وكانت حوارات اغنيته (طارش رحت للبصرة) رقص معها الممثلون والجمهور.

كان الديكور لا يمت بأي صلة لكل ما حدث على المسرح فمن ضمن الديكور مدفعان على جهتي المسرح ليسه لهما علاقة لا بالحوارات ولا بالحركة وفي الجدار الخلفي للمسرح انتصب هاتف ارضي على مذراع قديم هو شكل فقط ليس لهو علاقة بالحوارات ولا بالحركة ومن اعتبارية الحركة والإخراج ان الهاتف الذي استخدم لثلاث او اربع مرات للاتصال هو هاتف محمول وليس الهاتف الأرضي أي ان كل ما يتعلق في الديكور ليس لهو علاقة بالحوارات لان الحوارات من بداية العرض حتى نهايتها هي حوارات ارتجالية مبنية على هدف اضحاك الجمهور تتخللها بين الحين والآخر جمل خشنه او مفردات بها شيء من الخروج عن الذائقة الاجتماعية. الجزئية التي تحدثت عن الميراث هي جزئية واقعية الا انها لم تشغل المسرح كاملة اتضحت في النصف الأخير من العمل المسرحي وبغموض وترهل كامل نتيجة لارتجال الجمل الكثيرة التي يعتقد الممثلون انها نصحت الجمهور بعيد انها تخرج عن السياق الذي أرادها لها منتج العمل وهذه النقطة بالذات تشير الى عدم وجود مخرج يختص بضبط الحوارات والحركة ودلالات المضمون اذ ان ظاهر العمل يوضح اعتبارية الحركة وارتجال الحوار حسب قياسات الممثلين انفسهم مما يخرج العمل عن أي بصمة فنية فلا يوجد استلام وتسليم في الحوار ولا تقنين للحركة المسرحية وخروج الممثلون ودخولهم تضبطه ضابطة. فاذا حسبنا انما يتقوه به الممثلون له علاقة واهية بالواقع المعاش لم يشكل الحوار حدثاً واضحاً وليس هناك فعل يتصاعد لينتهي الى حل كما هي شروط المسرح الرسمي.

عنا هذا العرض بأضحاك الجمهور كهدف كلي لا يعنى بأهداف غيره ولا يشترط أي خصيصة أخلاقية رفيعة انما أساءت للذوق المجتمعي العام بإخراج شخصية خشنه تنافس الفتيات بالحديث عن الزواج وهذا ما يآثر سلباً على اهداف المسرح كمعطى ثقافي هدفه التعليم وهناك إشارات سلبية تشير الى اللاوطنية هدفها اضحاك الجمهور واستهزائيها بها مثل مناشدة الممثل الرئيس (ابن العم) الى الرئيس الأمريكي (بايدن) لإخراجه من العراق وهذا بحد ذاته يصب في تسفيه كل ما هو وطنياً وأخلاقياً عربياً، وقد اخل بأهداف المسرح العامة مع ان هدفة الرئيسي هو الربح الا ان المسرح التجاري في كل العالم هو ميدان للتعليم فضلاً عن أرباحه وهذا ما تفرضه الجهات الرقابية سواء كانت الرسمية منها ام غير الرسمية.

الفرق الشعبية التي تتمتع بحس مسؤول او بحس فني ينشد الارتقاء الى مستوى العطاء الجاد.

صحيح ان مواضيع المسرح التجاري يمكن ان تكون اقل عمقاً من المسرح الملتزم الرسمي الا ان المسرح التجاري الملتزم بعطائه الفني والابداعي لا بد ان يعطي موضوعاً تشد الحاجة اليه مع انه لا يخلو من الفكاهة وحتى الغناء والاستعراض المرتبط بأحداث الواقع الا ان مسرحية (طارش رحت للبصرة) عرضت أجساد نساء بهدف العرض فقط خالية من الحشمة والالتزام وغير مرتبطة بأيدلوجية المجتمع وخالقه فهي لم تعبر الا عن فرز مفاتن جسد المرأة من خلال حركات راقصة وغير ملتزمة لأثارة المتلقي. وقد يعتقد البعض ان شد انتباه المتلقي وترقبه لمتابعة الحدث هو بديل الحبكة المسرحية غير ان الحبكة التي إشارة لها كل التتظيرات المذهبية والمدرسية هي ارتباط تسلسل الحدث والقصة للوصول الى الحل الا ان هذا العمل خالياً من الحبكة بدلالات كثيرة من أهمها انشغال الجمهور بأحاديث جانبية مما يظهر واضحاً ضوضاء تعلق أشار لها الممثل الرئيس بحديث جانبي مع الجمهور يدعوهم الى الصمت.

حاولت مسرحية (طارش رحت للبصرة) ان تدخل الغناء بأربعة وصلات غنائية ليس لها علاقة بأي شيء بالمسرحية اذ ظهر العرض وكأنه مجزء الى حلقات فكاهية وأجزاء استعراضية لا ترتبط الا باستهجان والسخرية فضلاً عن ان شخصيات العمل كلها شخصية واحدة رجال يطلبون الزواج بحيل لمصالحهم ونساء تتمنى الزواج ولا تختلف احداهن عن الأخرى بحالات طلب الزواج أي ان العمل لا يعني ببناء شخصية الممثل وليس له علاقة ببناء فعل العمل لأنه لا يوجد أي بناء من أي نوع. وهذا ما يجعل العمل المسرحي مترهلاً خرج عن سيطرة الممثلين لكثرة التندر والاستهجان.

ما طرحه الممثلون من حوارات مع بعض البعض او مع الجمهور يخرج عن الذائقة الاجتماعية بكل مواصفاتها الأخلاقية والتعليمية ذلك لان المسرح التجاري العالمي اعتمد على مؤلفين كبار مشهورين بإبداعاتهم الفنية وان هذا العرض لم يعرف مؤلفه انما يشهد المتلقي من خلال حواراته الأولى سذاجة الطرح وخروجه عن أي لمسة فنية يمكن ان يقدرها المتلقي وهذا ما أخل بالمستوى التمثيلي والإخراجي وخرج عن اهداف المسرح كما أسلفنا وأصبح عائقاً يحكي ان ينفر منه الجمهور بدلاً من ان يكون وازعاً لتشجيع حركة المسرح.

عنت المسارح بشكل عام سواء كانت المسارح الملتزمة ام المسارح الشعبية حتى من الفرق المحلية بمواقفها الفكرية والاعتقادية التي يدل على حاجة الجمهور لتغذيه مفاهيمها الوطنية والقومية والأخلاقية كما كان في عرض مسرحية الطنطل ل (طه سالم) مع انها كانت مسرحية تجارية وكان هدفها الأول الربح المادي الا انها كانت وطنية بالدرجة الأولى رامية الى الوضع السياسي العراقي متخذ من أسس المسرح ركيزة فنية مبدعة شكلت إراحة واضحة بين الاعمال المسرحية العراقية لأنها عاملت رمزيا النفسية العراقية وتحسسها السياسي ولأمراض السلطوية باعتبارها ظاهرة اجتماعية وهذا المثال الذي يمكن ان نعتبره معياراً لهدف المسرح الملتزم المسرح التجاري العراقي بدايات الثمانينات اذا اتخذ من المذهب الرمزي غطاء له

ان مسرحية (طارش رحت للبصرة) لن تعرب عن أي منحي من مناحي المدارس الفنية ولو قال قائل ان هذا العمل المسرحي هو عمل واقعي فالإجابة بالتأكيد ستكون هي البحث عن الواقعية او لا يعني ان الحوارات

الشعبية والحركة الساذجة التي عبرة بها الممثلون عن الشخصيات الهزيلة بحركات اعتباطية لا يعني على خشبة المسرح بأي دلالة غير انها اتصفت بالتمثيل فقط لأنها على خشبة المسرح. ان الاعمال الكبيرة بالإخراج والتمثيل تجعل من النقاد والممثلين ان تكون خطاباتهم كبيرة أيضاً اما الاعمال المتدنية لا يستطيع المحلل ان يتحدث بعمق اللغة الفنية والمعارية لأنه هذه الاعمال لم تكن مبنية على أساس فني او ذوقي فهذا ما اتصفت به مسرحية (طارش رحت للبصرة). فلو سأل سائل عن خصائص المسرح في هذه المسرحية فلن يجد الناقد او أي متلقي أي خصيصه من خصائص المسرح، انما هي مجموعة حوارات استهزاء ونكات سمجة لا تخرج عن هدف إرادة المنتج او الممثل لاستدراجه الربح الا ان عمل (طارش رحت للبصرة) والاعمال المشابه لها جاءت بنتيجة مخالفة لما إرادة المنتج بدلالة التواصل الاجتماعي الذي استهجنه هذا العمل.

نتائج البحث ومناقشتها:

من خلال البحث والتحليل اتضح أن غياب الا نساق الفنية الأساسية من عروض المسرح التجاري وهبوط المستوى الفني على الصعيدين التمثيلي والإخراجية نتيجة للأسباب التالية :-

١- غياب الهيئات الرقابية والأكاديمية عن الميدان المسرحي. يلاحظ الباحث المتتبع لميدان المسرح ان المسرحيات المحلية المعروضة في المدن العراقية للفرق الشعبية او فرق المسارح المعروفة التي تمثل مسرحيات تجارية بعينها ، مثل مسرحية (طارش رحت للبصرة) التي اخرجها (حسين الخياط) اذ افتقرت الى المعرفة الاكاديمية المسرحية في أكثر حركات ممثليها فضلاً عن الإخراج الذي افتقره الى ابسط لمساته الفنية. وهذا ما يؤكد خلو كادر المسرحية من المعرفة الاكاديمية للنساق الفنية اذ عرضت هذه المسرحية بفوضى حركة الدخول والخروج والحوارات السوقية الخارجة عن الذائقة الاجتماعية. هذا فضلاً عن قصدية عرض الأجساد النسوية بتفاصيل تخرج عن العرف الاجتماعي في حركة المرأة لجعل اهتزازات جسد الممثل وكشف تفاصيله عامل اغراء لاستدراج شريحة من الشباب المنحل لهدف تحريك شباك التذاكر. ولو كانت هناك رقابة اكااديمية او رسمية مسؤولة تحافظ على الذائقة الاجتماعية والفنية للجمهور لما سمحت بمثل هذا العرض.

٢- ضعف النصوص المسرحية او عدمها. اذ فرغت الساحة المسرحية من الكتاب المعروفين على مستوى النقد والتأليف لان الملاحظ ان اغلب الاعمال المعروضة في المسرح التجاري العراقي اتصفت بحواراتها الارتجالية. ولم يكن الارتجال سببه اذ كان مخططاً له بشكل فني، كما هو عالمياً. الا ان حوارات هذه المسرحيات مليء بالألفاظ النابية والكلمات البذيئة والنكات الفارغة في غير محلها والمداخلات الجانبية مع الجمهور التي لا تخدم الحدث او الموضوع. اذ يتضح ان هدف هذه الحوارات ٣- ابتعاد المختص المهني والفنان الأكاديمي، بسبب الاحتلال الأجنبي والوضع السياسي المربك. كان المسرح من أكثر الفنون التي فقدت حركتها الإبداعية تلك التي عرف فيها العراق. موت بعض الفنانين واغتيال البعض الآخر او تهجيرهم وسكوت البعض الآخر ، او انعزالهم لأسباب مادية او عقائدية وهذا ما افرغ المسرح من مبدعيه فكان سبباً لأخرين ان يستغلوا الوضع القائم من دون

معرفة فنية في ان يتصدروا المشهد وتتاح لهم ان يعرضوا ما يتصوره بأنه مسرح. ويحولوا خشبة المسرح الى مكان للهوى وعرض أجساد النساء في الأماكن التي يجب ان يكون فيها التعليم والترفيه. ففي مشهد من مسرحية أخرى يقول المخرج: (اشتغلت هذه المسرحية لأجل هذا المشهد) وعندها كان المخرج هو الممثل الذي يقف امام إحدى الممثلات السوريات ويقبل يد الممثلة ببطيء مع تكرار الحركة ، والتقبيل. ومقطع آخر من مسرحية أخرى يدعوا الممثل زميلته لتقبيلها أمام الجمهور ، فتجيبه تعال هناك انطيك قبلة ، وتشير الى مكان بعيد عن أنظار الجمهور ، يرد عليها تعالي هنا ، الناس دافعة ورقة حمرة يقصد (خمسة وعشرين ألف) تعالي هنا أمام الجمهور اعطيني قبلة .

٤- ظهور فئة من المخرجين والمنتجين حولوا العرض المسرحي الى مصدر للكسب. بدلا من أن يكون ترفيهي تثقيفي ، لان أهدافهم هي اهداف مادية مبنية على الربح فقط، وكيفية كسب المال، وسبباً لإرضائهم الجنسي، وهذا ما يصرح به مخرج (طارش رحت للبصرة) علناً اما الجمهور في حوار مع احدى الممثلات التي كانت ترقص معه ، كما كان الكثير من هذه الحوارات تكررت في عروض مسرحية .

٥- افتقرت دور الثقافة بشكل عام الى الدعم المادي من قبل الدولة، أهمها كانت المؤسسات المسرحية والفرق الشعبية. اذ اختلفت سياسة الدولة في قرارات دعم المؤسسات المسرحية والفن والفنانين نتيجة لموقفهم من المسرح او فهم المتخلف او الادعاء تعارض هذا الفن مع الاخلاق التي ينشدونها.

وهذا ما أثر على جميع العاملين في الحقل المسرحي، وسبب انتكاسات للمسرح وبرزت العروض الهزيلة وأفقر المهنين والمحترفين في الفن المسرحي.

٦- ان الانساق الفنية الأساسية، لا تتشكل ولا تتجزأ الا بوصفها حاجة اجتماعية يشجعها الجمهور ويطلبها. اذ كان الجمهور المسرحي بين الفقري، وقليل المعرفة والاطلاع بفن المسرح، وبين عروض تنتهك الذوق وتقتحم الاخلاق، فبالأكيد ستكون النتيجة الحتمية ابتعاد الجمهور عن المسرح ولا يكون سندا او تشجيعاً لأي عمل مسرحي مهما حاول الاعلام ان يروج له. وبهذا يكون المسرح اعزل من دون فنانين ومن دون جمهور.

٧- عمد المسرح التجاري الى استضافة شخصيات هزيلة بهدف الاضحاك مثل (الاقزام). لافتقار عروضه الا نساق الفنية. فهي لم تعنى ببناء الفعل ونمو الشخصيات ولا بضوابط الحوار او تسلسل الحبكة، وجعلت القاعدة الأهم في الاستحواذ على الجمهور هو الاستهزاء بشخص الاقزام والنوادر البائسة التي كانت بديلاً عن الحوار في أصل الموضوع، ولا تحتسب حركة الممثلين او اقوالهم ولا حتى علاقتها بالحدث او علاقتها بالفعل.

٨- الاعمال المسرحية الهزيلة الخالية من الانساق الفنية التي بنية عليه الدراما العالمية ، تبحث عن مسوغات كسب الجمهور وتنشيط حركة شباك التذاكر وأرخص وسيلة هي العروض المغرية لأجساد النساء بحركاتهن غير الطبيعية التي تخرج عن الذائقة الاجتماعية والأخلاقية، التي منعت العوائل الملتزمة من مشاهدة الاعمال المسرحية. وحرمت الجمهور الملتزم كذلك. مما أدى الى خسارة كبيرة في المسرح، يتأثر في عطائه المستقبلي

وهذه هي الخسارة هي انقطاع هذه الفئات عن المشاهدة وفقدان تشجيعها للمسرح وانحسار هذا الفن بل اقصائه تماماً من ذاكرة الجمهور.

الاستنتاجات: -

- ١- غياب النص في المسرح التجاري العراقي.
- ٢- ظهور فئة من غير الاكاديمية وغير الفنانين المحترفين من ممثلات وممثلين شغلوا المسرح التجاري.
- ٣- ظهور منتجين غير رسميين عرضوا المسرحيات حسب اهوائهم.
- ٤- الحروب والوضع السياسي المربك ضعف من فاعلية المسرح التجاري.
- ٥- هدف المسرح التجاري هو الربح المادي فقط.
- ٦- المؤسسات المسرحية المسؤولة لم تأخذ دورها في مراقبة المسرح التجاري.
- ٧- الجهات الرسمية المسؤولة بالدولة لم تدعم المسرح التجاري.
- ٨- غياب الجمهور ذو الذائقة الفنية والثقافية في المسرح التجاري. نتيجة للأعمال الهابطة اداءً وفناً.

التوصيات والمقترحات

التوصيات:

- من خلال دراسة هذا الموضوع امل الباحث في التوصيات التالية :-
- ١ _ على المسرحيين المحترفين والأكاديميين مضاعفة جهودهم واستحضار ابداعاتهم لأشغال الساحة المسرحية بما لم يدع مجالاً لعمل الدخلاء و المدعين.
 - ٢ _ ضرورة ان يناشد المعنيين في المسرح ، من هم في مواقع تسمع أصواتهم ، الجهات المؤثرة في القرار لدعم الحركة المسرحية .
 - ٣ _ توثيق التجارب المسرحية المحلية وتحليلها نقدياً بهدف بناء أرشيف مسرحي معرفي شامل .

المقترحات:

يقترح الباحث المقترحات التالية :-

- ١ _ يمكن ان يبحث في موضوع تأثير معتقد السلطة اتجاه المسرح التجاري .
- ٢ _ إجراء دراسات مقارنة بين المسرح التجاري العراقي والمسرح التجاري العالمي من حيث الأساليب، الموضوعات، والتقنيات المستخدمة.
- ٣ _ دراسة تأثير التكنولوجيا الحديثة والوسائط الرقمية على شكل عروض المسرح التجاري.

احالات البحث:

* أرسطو طاليس (٣٨٤-٣٢٢ ق.م) هو فيلسوف وعالم يوناني قديم يعتبر من أبرز المفكرين في تاريخ الفلسفة الغربية وله الأثر الكبير بتطوير العديد من المجالات الفكرية مثل الفلسفة الأخلاق والمنطق. وغير ها.

** فن الشعر: كتاب ل أرسطو أستعرض فيه مبادئ التكوين الفني وأشكال الأبداع، وهتم بأجناس الدراما مثل الملهاة والملحمة إلا أنه ركز بشكل أكبر على الماساه .

* ليندا هاتشيون : هي باحثة كندية متخصصة في دراسة نظرية الأدب والنقد الأدبي وعملها في ما بعد الحداثة شهير ومعروف ، وأستاذة الأدب الانكليزي والمقارن في جامعة تورنت ، كما وتعتبر واحده من الشخصيات البارزة في تحليل العلاقة بين النصوص الأدبية والظواهر الثقافية .

(١) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، مجلد ١٤، مادة النسق ٢٠٠٣، ص ١٣٠.

(٢) عز دين . علم التناس والتلاص ، ط ٣، دار مجدلاوي ، عمان ، ٢٠٠٦ ، ص ٣ .

(٣) سامي عبد الحميد، الحوار المتمدن. ليس دفاعاً عن المسرح التجاري بل هجوم على المسرح الصحيح، ٢٠٢١/٩/١٨.

٤ إديث كريزويل . عصر البنيوية ، تر جابر عصفور ، دار سعاد الصباح ، الكويت ، ١٩٩٣ ، ص ٤١١ .

٥ عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة من البنية الى التفكيك ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون ، الكويت ، العدد ٢٥٢ ، ١٩٩٧ ، ص ١٨٤ .

٦ قاموس أطلس أنكليزي عربي . ، دارأطلس للطباعة والنشر ، ط ١ ، ٢٠٠٣ ، system.

* بنية :تعني تركيب الشئ من أجزاء على شكل يحدده الشخص حسب تصوره لهذا الشئبالذات ، بناءا على رؤيا محدده هذه البنية أو هذا التركيب يخضع الى نظام أو قانون يتجلى دوره في تنظيم وتفسير الأشياء وإدراكها .

٧ احمد يوسف عبد الفتاح . لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة ، منشورات الاختلاف ، دارالعربية للعلوم ، بيروت.

٨ كمال أبو ديب . نظرية الخفاء والتجلي ، دراسات بنيوية في الشعر ، بيروت ، ١٩٧٩ ، ص ٦٥ .

٩ عبد الله الغدامي . النقد الثقافي ، المركز الثقافي العربي ، ط ٢ ، بيروت ، ٢٠٠١ ، ص ٨٢-٨٣ .

١٠ ينظر بوبكر بو خريسة. تسير وتديبرالموارد البشرية ، مركز الكتاب الأديسي ، ٢٠١٦ ، ص ٣٠٦-٣٠٨ .

١١ روجر م. بسفيلد (الابن). فن الكاتب المسرحي للمسرح والإذاعة والتلفزيون والسينما. ت دريني خشبة مكتبة النهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٤، ص ٥٨.

*-يوجين اونيل (١٨٨٨-١٩٥٣) كاتبا مسرحيا أمريكي ، حاصل على جائزة نوبل للادب ويعد سيد كتاب المسرح الأمريكي ومن أعماله الامراطور جونز ، القرد كثيف الشعر ، قاصد الى شرق كارديف .

• * -كوردرز (Rachilcrothers) كاتبة مسرحية أمريكية (١٨٧٨).

١٢ ينظر: روجر م. بنسفيلد . مصدر سابق ، ص ٥٩.

(١٣) Look at: Rachilcrothers, (the contrustion of play) the art of biay writing. Univeraitu of Pennsylvania presa 1928, p(129).

(١٤) أرسطو . فن الشعر ، تر أبراهيم حمادة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ٢٠١٩ ، ص ٣٣.

(١٥) سرحان، سمير، دراسات في الأدب المسرحي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، (د.ت)، ص ٨١.

- (١٦) سرحان، سمير، المصدر نفسه، ص ٨٤.
- مسرحية البطة البرية: الرمز هو البطة البرية نفسها في علاقتها بالمعمار الرمزي لمنزل (أكدا) ودلالات التصوير الفوتوغرافي في مقابل الخلق الفني.
- (١٧) رياض سندال. منهج النقد في النقد المسرحي، ط ١، مؤسسة النيل والفرات للنشر والطبع والتوزيع، مصر، ٢٠٢١، ص ٨٧.
- ١٨ ينظر: التيجاني الصلعاوي، رمضان العوري، معجم اللغة المسرحية، ٢٠٢٥، ص ٢٦٦.
- * نبيل حفار: كاتب مسرحي سوري، ولده في دمشق (١٩٤٥) حازة درجة الدبلوم في الادب الألمانية (عام ١٩٧١) ودرجة الدكتوراه في الفنون المسرحية ١٩٨٨ من جامعة هومبولت في برلين شغل رئيس قسم الدراسات المسرحية في المعهد العالي للفنون المسرحية في دمشق ورئيس قسم الاداب واللغات الأجنبية في هيئة الموسوعة العربية بدمشق، حصل عام ١٩٨٢ على جائزة (الاخوين غريم) المترجمة من الألمانية وعام ٢٠١٠ على جائزة غوته.
- ١٩ سامي عبد الحميد. وسائل واهداف المسرح التجاري، ٩/مارس/٢٠١٩ أخذ ٢٠٢٥/٢/٣.
- ٢٠ نبيل حفار. الموسوعة العربية، المجلد الثاني والعشرين، ص ٦٥٠.
- ٢١ ينظر. كمال عيد. سينوغرافيا المسرح عبر العصور، القاهرة، الدار الثقافي للنشر، ٢٠١٤، ص ٣٢.
- (الأوديسة واللياذة): تعد اللياذة من اشهر الملاحم الأدبية في التاريخ القديم بأكمله، وقد أسهمت بشكل كبير وواضح في تكوين ثقافات كثيرة. اما الاوديسة فهي بأجماع النقاد - أكثر عمقاً ونبلاً ورقة من سابقتها اللياذة لما تشتمل عليه من فضائل حضارية وقيم إنسانية مثل النبل والوفاء والخير والشجاعة.
- ** هوميروس: يعتبر افضل الشعراء الملاحم الاغريق والاقدمين، وهو مؤلف (اللياذة والاوديسة) كما قيل عنه كان رئيس المنشدين في بلاد الامراء والمهرجانات والاعياد. ينظر: هوميروس. اللياذة والاوديسة، تر: درني خشبة، دار المصرية اللبنانية، ٢٠١٥، ص ٩-١٣.
- ٢٢ السيد بخيت محمد. تأثيرات التكنولوجيا الاتصال الحديثة على ممارسات الصحافة في الصحافة العربية - دراسة ميدانية على الصحف الإماراتية بحوث ومناقشات المؤتمر العلمي الخامس كلية الاعلام، جامعة القاهرة، ١٩٩٩، ص ١٦، عن احمد بن محمد بن خلفان العمري. دور التقنيات الحديثة في الاعلام التربوي، دار يافا سلطنة عمان، ٢٠١٤، ص ٥٣.
- ٢٣ ينظر: السيد بخيت محمد. المصدر نفسه. ص ٥٣-.
- ٢٤ ينظر. قيس عودة قاسم الكناني. أثر التأليف الموسيقي في العرض المسرحي، ص ٧٨-٨٥.
- ٢٥ ينظر: حكمت أحمد سمير. المسرح العربي المعاصر، الجاندرية، ٢٠١٦، ص ٢٠-٢١.
- ٢٦ محمد مندور. المسرح، المملكة المتحدة، مؤسسة الهنداوي، ٢٠٢٢، ص ٥٣.
- ٢٧ ينظر لويس مليكة - الديكور المسرحي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١٩٦٦، ص ١٥.
- ٢٨ ينظر: جيمس لافر، الدراما أزيائها ومناظرها، ت مجدي فريد، مطبعة مصر، القاهرة، ١٩٦٣، ص ٣١-٣٢.
- ٢٩ ينظر لويس مليكة. مصدر سابق، ص ١٩.
- ٣٠ ينظر لويس مليكة، مصدر سابق، ص ١٧-١٩.
- ٣١ لويس مليكة، مصدر سابق.
- ٣٢ ينظر: هشام جمال. نظم الإنتاج المسرحي، ص ١٤-١٦.
- ٣٣ ينظر. هشام جمال. مصدر سابق، ص ١٧-٢٨.

* أرسطو طاليس (٣٨٤-٣٢٢ ق.م) هو فيلسوف وعالم يوناني قديم يعتبر من أبرز المفكرين في تاريخ الفلسفة الغربية وله الأثر الكبير بتطوير العديد من المجالات الفكرية مثل الفلسفة الأخلاق والمنطق. و غير ها.

** فن الشعر: كتاب ل أرسطو أستعرض فيه مبادئ التكوين الفني وأشكال الأبداع، وهم بأجناس الدراما مثل الملهاة والملحمة إلا أنه ركز بشكل أكبر على الماساه .

* ليندا هاتشيون : هي باحثة كندية متخصصة في دراسة نظرية الأدب والنقد الأدبي وعملها في ما بعد الحداثة شهير ومعروف ، وأستاذة الأدب الانكليزي والمقارن في جامعة تورنت ، كما وتعتبر واحده من الشخصيات البارزة في تحليل العلاقة بين النصوص الأدبية والظواهر الثقافية .

(٣٢) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، مجلد ١٤ ، مادة النسق ٢٠٠٣ ، ص ١٣٠ .

(٣٣) عز دين . علم التناص والتلاص ، ط ٣ ، دار مجدلاوي ، عمان ، ٢٠٠٦ ، ص ٣ .

(٣٣) سامي عبد الحميد، الحوار المتمدن. ليس دفاعاً عن المسرح التجاري بل هجوم على المسرح الصحيح، ٢٠٢١/٩/١٨ .