Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّةُ جَامعةِ بَابِل للعُلومِ الإنسَانيّة
Vol. 30/ No. 10/ 2022 المجلد 30/ العدد10/ 2022

التنوع الجمالي للرقص الصوفي في عروض المخرج (قاسم محمد البياتلي)

رافد عبد الحسن عبد الزهرة **مهند كريم محمد**
مديرية تربية بابل *جامعة بابل / رئاسة الجامعة*
m.mohanad.k@gmail.com rrffdd05@gmail.com

تاريخ استلام البحث: 26/ 6/ 2022 **تاريخ قبول النشر: 2/ 8/ 2022** **تاريخ نشر البحث: 24/ 10/ 2022**

المستخلص:

امتلك الرقص الصوفي دلالات وأداوات جمالية رمزية قد تتصل بذات وروح الإنسان، فالرقص الصوفي ذو أبعاد جمالية أصبح ضمن المنظومة الاشتغالية للعرض المسرحي، من تلك الجمالية، انطلق المخرج العراقي قاسم محمد البياتلي بعروضه المسرحية متخذاً من الرقص الصوفي علامات دلالية لتحرير مكنونات الداخلية للوصول إلى الذات، وتحويل أفكار الممثل إلى أحاسيس بصورة ملموسة، من ذلك تتبين مشكلة البحث، بمدى تجسيد فلسفة الرقص الصوفي في عروض المخرج قاسم محمد البياتلي، وتحويل مراكز الطاقة الكامنة بذات الإنسان إلى صور مسرحية، وقد تضمن البحث على مجتمع البحث واختيار عينة من عروض المخرج قاسم محمد البياتلي، وصولاً إلى نتائج البحث ومن ثم قائمة المصادر.

الكلمات الدالة: التنوع الجمالي، الصوفية.

The Aesthetic Variety of Sufi Dance in the Performances of the Director Qasim Muhammad Al-Bayatli

Rafid Abdl Hassan **Mohanad Kareem Mohamed**
Babylon Education Directorate *University of Babylon*

Abstract

Sufi dance possessed connotations and a symbolic aesthetic tool that may be related to the soul and soul of man. Sufi dance with aesthetic dimensions became part of the operational system of theatrical performance. From that aesthetic, the Iraqi director Qasim Muhammad Al-Bayatli set out with his theatrical performances, taking from Sufi dance indicative signs to liberate the inner potentials to reach the self, and transform The ideas of the actor into feelings in a tangible way, from this the research problem becomes clear, with the extent of embodying the philosophy of Sufi dance in the performances of director Qassem Muhammad Al-Bayatli, and transforming the centers of potential energy in the human soul into theatrical images. to the search results and then the list of sources.

Key words: aesthetic diversity, Sufi dance

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

المقدمة:

من المعروف أن الرقص هو أحد الممارسات الطقوسية العقائدية والفطرية النابعة من ذات الإنسان، طريقة ووسيلة للوصول لرضا، وشكر الآلهة (استجداء الإلهة)، وطرح الأرواح الشريرة، من أشكال التقرب إلى الآلهة، بعد ذلك تحول إلى نشاط اجتماعي، ووسيله للترفيه، وما نجدة في (الرقص الصوفي) النابع من التصوف أو الصوفية، هذا اللفظ استخدم للروحانيات في الإسلام، تلك الروحانيات ليس لها صلة بالمناهج الفكرية أو العقلية، فيمكن أن يعرّف: بأنّه حُب مطلق، وبه يتميز التصوف الحقيقي عن طقوس الزهد الأخرى، بقول الدراويش: "ليس التصوف بكثرة الصيام، والصلاة بل بطمأنينة القلب وتسليم الروح [1:ص9]، إذاً هي السيرة المتخصصة بالسالكين إلى الله تعالى من قطع المنازل والترفيه في المقامات، أما موضوع التصوف فقد كثرت التعريفات الصوفية له بما لا طائل من ذكرها، إذ ذكر أحد الباحثين أنه لا يمكن تعريف التصوف لاختلافه باختلاف العصور التاريخية، أو لاعتبارات أخرى[2:ص6]، لذلك تضمن البحث دراسة طريقة ممارسة العبادات الصوفية في المبحث الأول، أما المبحث الثاني فدرس تمثل علاقة الرقص الصوفي بعروض قاسم محمد البياتلي المسرحية، ثم جاءت خاتمة البحث ومن ثم المصادر. إن التصوف حركة دينية انتشرت في العالم الإسلامي في القرن الثالث الهجري، وهي إحدى النزعات الفردية التي تدعو إلى الزهُد والعبادة، بعد ذلك أصبحت طرقاً مميزة معروفة باسم (الصوفية) بهدف تربية النفس، والسمو بها للوصول إلى معرفة الله بالكشف والمشاهدة لا عن طريق أتباع الرسائل الشرعية [3:ص249]، من هذا المنطلق تتبين مشكلة البحث كما يأتي:

مشكلة البحث: تكمن مشكلة البحث في ما يأتي:

1. ما مدى تجسيد فلسفة الرقص الصوفي في عروض المخرج قاسم محمد البياتلي؟
2. كيف حول المخرج العراقي قاسم محمد البياتلي مراكز الطاقة الكامنة في الإنسان(الممثل) إلى صورة مسرحية إبداعية؟

أهمية البحث والحاجة إليه: تتحدد أهمية البحث الحالي في:

1- معرفة الاساليب الفنية والدلالات الفلسفية للرقص الصوفي في عروض المخرج قاسم محمد البياتلي.

2- يفيد متذوقي الفن والمهتمين في دراسة العروض المسرحية للمخرج قاسم محمد البياتلي.

3- يعد مادة تخصصية ترفد الطلبة والباحثين والمتخصصين في مجال المسرح.

أهداف البحث: يهدف البحث الحالي إلى:-

- التعرّف على التنوع الجمالي للرقص الصوفي في عروض المخرج (قاسم محمد البياتلي).

حدود البحث:

الحدود المكانية: العروض المسرحية داخل العراق وخارجه.

الحدود الزمانية: من عام 2001 إلى عام 2012.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

منهجية البحث: اتبع الباحث المنهج التحليلي الوصفي

تحديد المصطلحات:

1-**الجمال** (Beautiful): ظاهرة الجمال في نتاجات الفن المختلفة، فهي عند المثاليين صفة قائمة في طبيعة الشيء، ومن ثم هي ثابتة لا تتغير. ويصبح الشيء جميلا في ذاته قيما في ذاته بصرف النظر عن ظروف من يصدر الحكم، وعلى العكس من هذا يرى الطبيعيون أن الجمال اصطلاح عرفته مجموعة من الناس متأثرين بظروفهم ومن ثم يكون الحُكم بجمالِ الشيء أو قيمته مختلفاً باختلاف من يصدر الحكم [4:ص65]، والجمال لدى الفلاسفة صفة تلحظ في الاشياء وتبعث في النفس السرور والرضى، والجمال هو من الصفات التي تتعلق بالرضا واللطف، وهو أحد المفاهيم الثلاثة التي تنسب اليها أحكام القيم أعني الجمال، والحق والخير[5: ص407].

2- **الرقص** (dance): عرفهُ ابن منظور ((الرَّقْص والرَّقصانُ: الخَبَبُ وفي التهذيب: ضربٌ من الخبب، وهو مصدر رقَص يرقِصُ رقصاً، عن سيبويه، وأرقصه، ورجل مِرقص: كثير الخبب ..." [6:ص507] .

فهو أحد أنواع الفنون ولد من الطقوس والاحتفالات الجماعية وبات فنا من الفنون التي تستند إلى حركة الجسد المُعبر في الفضاء التي تبرز الأداء، وذا تصور سينوغرافي معين للمكان الذي يقدم فيه إضاءة خاصة وأزياء معينة إضافة إلى الموسيقى [7:ص266].

3-الصوفي (mystic) صفا، يصفو صوفاً، ظهر وكثر صوفه بان عليه الصوف تصوف، يتصوف، تصوفاً، الشخص صار صوفياً واتبع سلوك الصوفية [8:ص575].

الصوفي "اسمه مأخوذ من الصفاء؛ لأنه هو الذي يصفو قلبه بكف النفس عن الهوى، والاستغراق بالكلية في ذكر الله، وهو الذي صفا من الكدر، وامتلأ من الفكر، وانقطع إلى الله عن البشر، واستوى عنده الذهب والمدر، والحرير والوبر، ومن لبس الصوف على الصفا، وأطعم الهوى ذوق الجفا، وكانت الدنيا منه على القفا، وسلك منهاج المصطفى [5:ص747] .

الفصل الثاني/المبحث الأول

طريقة ممارسة العبادات الصوفية ..

تُمارس تلك العبادات بطريقة متميزة عن غيرها سميت باسم (الرقص الصوفي sufi dance) أو رقص الدراويش أو المولوية، أحد أنواع الذكر عند الطريقة الصوفية أطلق عليها (رقص السماع)، اتخذ من الدوران المنظم أسلوباً له للوصل لتحقيق الذات، والكمال، ونلاحظ أن تلك الطريقة تمُارس من أتباع الطريقة (المولوية)(*)(ينظر صورة رقم1).

(*) المولوية/ تسمى الدراويش، أسسها جلال الدين الرومي بمدينة قونية التركية في القرن الثالث عشر ميلادي ذاع صيتها في عهد الدولة العثمانية بعدها انتقلت إلى مصر وسوريا، فهي إحدى أهم الطرق الصوفية وأشهرها وأكثرها انتشار والتي تميزت بفنون الرقص والموسيقى. والرقصة المولوية هي تعبير إيقاعي راقص بأفكار فلسفية صوفية تسمو بالروح فوق كل الحسيات، مصحوبة بالأذكار وآيات من القران الكريم.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

صورة رقم(1): جانب من رقصات المولوية للوصول إلى الذات

عبر مجموعة حركات جسدية ضبطت، ونظمت، وارتبطت بفاعلية الكائن الاسمي، وهو يؤكد تلاحم وتفاعل كل المعاني المؤكدة لإنسانية الإنسان، ماضياً، وحاضراً، تُحصن النفس وتُطهره عن كل ما هو مادي[9:ص77]، تلك الرقصة أسسها (جلال الدين الرومي)(**) وسُميت كذلك بـــ (طريقة الدراويش) متخذةً من الدوران شكلاً لها مع تحريك الجسد، واطلاق عبارات الذكر، فنرى الصوفي يغرق بهذا اللون من الرقص إلى أن يشعر بحالة من الإغماء؛ كون الرقص لديهم فعل يشرق الصوفي عبرها على الحياة، فهو طواف حول النفس، ودوران حول الكون، حينما يتقمص الكون شكل الجسد البشري حينها يعتقد الإنسان أنّ ذاته أصبحت بؤرة مركزية للوجود، لا يصبح الطواف عليها إعادة اتصالٍ بالموجود، فالإنسان يرقصُ حول نفسة ينتمي إليها بعد أن أصبحت الروح المُلتحفة للجسد البشري يوصله انتمائه، يدوم الرقصُ الدائري لساعات طويلة، فيدور الراقصون حول القطب الذي يتخيلونه رمزاً للمقدس مما يكسبهم مشاعر روحية، فهو لديهم فن أدائي يؤدّى، للشعور بالتماهي، والانعتاق من سلطة الجسد الدنيوية، لاسيما إذا اقترنت ممارسته مع حادثه دينية مكررة حينها يخرج جسد الراقص من حدود كونيته، وفي تعليق للرومي على من عابَ على الرقص، والدوران في مجال الذكر قائلاً: "أخذنا هذه الأصوات، والنغمات الجميلة من دوران الأفلاك لهذا، فالموسيقى، والدوران غذاء عشاق الله، وأن في الدوران سلاماً للقلب، واتصالاً بالأعلى وأصلاً في لقاء المحبوب"[10]، إذ يرى الصوفي أنّ القلب مركز الحب الإلهي، وهذا ما سميت بالرقصة الصوفية، فالرقص لدى المولوية طقوساً، فكل حركة من حركات الجسد دلالة معينه خاصة، حيث اتصال حركات الجسد الإيقاعية بالرقصُ الصوفي هذا الاتصال جاء نوعا من أنواع التسبيح لله، أراده منه المريدون بتمايلهم ودورانهم لساعات طويلة حول مركز الدائرة، مصحوبة بنوع خاص من الموسيقى موسيقى (الناي) الحزين ذلك الصوت يرتبط وجدانياً وحسياً بذات الإنسانية، ومن أشهر رقصات الصوفية رقصة

(**) جلال الدين الرومي/ هو محمد بن محمد بن حسين من أبرز أعلام التصوف الفلسفي في التاريخ الإسلامي وأكثرهم تأثيرا على مر العصور، فارسي الأصل تركي الموطن، للمزيد ينظر رسائل مولانا جلال الدين الرومي ترجمة عيس علي يعكوب دار الفكر للنشر.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

(التنورة)[*]،(انظر الصورة رقم2) فقد اتصفت حركاتها برمزية الأداء الحركي المتمثلة بحركات اليد، وحركة الدوران، وكذلك الملابس المميزة التي يرتديها الراقصون .

وتميزت مصر بهذا النوع من الرقص تأثراً برقصة المولوية، لكن التنورة المصرية جاءت بالألوان متعددة، وبموسيقى شعبية تراثية، أكثر منها دينية، على العكس من الرقص المولوية كانت دينية فقط [11]، فكان الأداء الحركي المميز الذي اختلفت اشكاله باختلاف البيئات الثقافية، والاجتماعية المرتبطة بموروثات شعبية متباينة، واختلاف الأداء الإيقاعي، والسماعي المميز لكل طريقة [12]، فحركات الجسّد، والنفس التي كانت في إطار ضيق أعاقت التحليق الحُر للروح، هذا ما دعا الناس بكافة طبقاتها المختلفة إلى أن يطلبوا نوعاً من التنفيس لمشاعرهم في صورة أكثر عاطفية من صورة الدين، فكانت الطريقة الصوفية هي استجابة لتلك المطالب [1: ص43]، أصبح ذلك عبادة بحُسن النية، إذ نوى به استجمام النفس، فيخرج الراقصُ بهذه النية في الترويح، ومن المعروف أنّ الطريقة المولوية هي طقس له إيحاءات رمزية، فالثياب البيض ترمز إلى الكفن، والمعاطف السود ترمز للقبر، والقلنسوة ترمز إلى شاهدة القبر، والبساط الأحمر يرمز إلى لون الشمس الغاربة، والدوران حول باحة الرقص يرمز إلى الأشواط الثلاثة في التقرب إلى الله طريقة العلم والرؤية.

صور رقم (2): احدى رقصات التنورة للحركة المولوية في جمهورية مصر العربية

[*] رقصة التنورة / رقصة ذات أصل تركى ظهرت في القرن الثالث عشر الميلادي واستمدت حركاتها من رقصة الدراويش مصحوبة بألوان من الدعاء والذكر والمديح أو المواويل الشعبية وادائها يكون بالدوران ليس لمجرد الدوران ولكن للرغبة في بلوغ مرحلة سامية من الصفاء الروحي تنفصل فيه النفس عن الجسد وتتحرر فيه من قيود المادية المثقلة بذنوب الدنيا ورغباتها وشهواتها.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

وسقوط المعاطف السوداء يعني الخلاص، والتطهر من الدنيا، ودائرة الراقصين مقسومة إلى قسمين أحدهما: يمثل قوس النزول، والروح، والآخر قوس الصعود صعود الروح إلى بارئها ويمثل دوران الشيخ حول مركز الدائرة الشمس وشُعاعها، أما حركة الدراويش تمثل القانون الكوني، وترفع اليدين نحو السماء للدعاء، أو رفع الذراعين نحو الجنبين، والتحكم بالتنفس والتأمل عن طريق التركيز على نقطة واحده، مع الاعتماد على (اليوغا) لضبط الإيقاع، وربط الذات الإنسانية [13]، فمقاصد الرومي هو استشعار الرقصُ، والموسيقى، لزيادة تأثيرات طقوس السماع في نفوس مُريديه المشاركين فيها؛ لتحقيق الهدف الأهم، وإعادة صياغة تلك النفوس، فقد اكتشف الرومي أنّ للموسيقى أثرا آخر في صياغة النفس، وتوجيهها فقد أدرك أن الطقوس، والشعائر المصحوبة بالرقص، والموسيقى، والغناء تأثيرات سيكولوجيه بعيدة المدى، فلابُد من الاستعانة بفنون الشعر، والغناء، والموسيقى، في إقامة مجالس السماع معتمد على آراء الفلاسفة في أثر الفنون في تهذيب النفس والوصول إلى حالة العشق الالهي المنشود [14:ص198]، وبما أنّ الجسد منظومة انتاج الدلالات، وأداة، وأساس التشكيل الحركي في العروض المسرحية، وتوليد الحركات، ومن ثم أصبح وسيلة تعبير عن المشاعر الداخلية المكبوتة، والمتراكمة داخل الذات الإنسانية، وما شاهدناه بالرقص الصوفي هو العودة إلى الذات وصولا إلى مركز الطاقة (اي كشف الذات)، وبما أن الذات هي وحدة موحدة وبسيطة التكوين فلا أجزاء لها ولا خليط، أي عبارة عن طاقة، تستعمل في نشاطها قدرات الذهن والجسم والمهارات مع الاتصال بالعالم الخارجي ؛كونها تتراوح بين الاستقبال والإنتاج، بين المراقبة والأمر [15]، لذلك لجأ المخرج العراقي قاسم محمد البياتلي إلى التركيز على الذات وكيفية الوصول إلى كوامن المشاهد لتحقيق نتاج ذات تأثير مباشر عبر الرقص، والشغف بالحركات الصوفية والتي طغت على معظم عروضه المسرحية؛ لأنه رأى بتلك الحركات الطريقة السريعة لوصول الممثل إلى ذاته، وعقلة الباطني ليتمكن من البوح بكل صدق عن التراكمات الحياتية حيثُ وظفَ الرموز بشكل كبير جدا في التعبير الوجداني واحالات الوجدانية التي يمرّ بها، واستخدام تلك الرموز في أداء الحركات الراقصة، اذ كان لصوت الإيقاع الموسيقي سوى كان باستخدام الطبل، أو استخدام الناي لما فيه من حزن وشجن وله القدرة على إثارة الوجدان، وأداء الحركات الراقصة مفعولاً على النفس البشرية حيث تنقل الإنسان من عالم الوجود الطبيعي إلى عالم الغيبيات، تلك تُعد انتقالة روحية، وفكرية حققها المخرج (قاسم محمد البياتلي) في أعماله المسرحية، معتبراً هذا الرقص ما هو إلا امتداد فكري ذات حركات تعبيرية رمزية أثاره عبرها الراقصون إلى بعض الحالات المعنوية أو التوضيح ما لا يمكن شرحه، وتوضيحه بالكلام المباشر، فالرقصات الصوفية تمتلك علامات جمالية تتصل بروح، وجسد الإنسان؛ كونها ممارسات روحية، وحركية، ونغمية، أمكان العرض المسرحي أنّ يستدعي الصورة الصوفية، وجمالياتها ضمن منظومة الاشتغال الصورية للعرض المسرحي، لتجاوز الواقع المألوف على حد قول (نيتشة): "إنّ على الفنان أن لا يجانب الواقع أو يتأثر به، وأن مهمة الفن تتجاوز ما هو تقليدي ومتفق علية..."[16]، من ذلك يمكن القول أنّ الصورة الصوفية تلتقي مع الصورة المسرحية؛ كونها مزيجا من تصورات ذهنية بصرية، من ذلك يمكن القول: إنّ الصورة الصوفية تلتقي مع الصورة المسرحية.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

المبحث الثاني: علاقة الرقص الصوفي بعروض المخرج قاسم محمد البياتلي المسرحية

أبحر المخرج قاسم محمد البياتلي (1952-)[*] طويلاً في التجارب المسرحية المختلفة طامحاً للوقوف إلى جانب فلاسفة المسرح، ساعياً لمواصلة طريق أساتذته (غروتوفسكي، وبيتر بروك، واوجينو باربا) هذا الطموح جعلة متميزاً، ومختلفاً عن المخرجين العرب لاختلاف تجاربه المسرحية التي سعى جاهداً للكشف عن أساليب حديثة، أو توظيف اساليب قديمة في عروض حديثة، بتعليم الممثل المهارات الملموسة أو غير ملموسة، مع القدرة على التحكم الصحيح أي بمعنى أنه يسعى إلى تحقيق التربية النفسية، فانطلق من الجسد والذات، وكيفية توظيفهما لاستخراج الطاقات الكامنة (الداخلية والخارجية)، عبر تمارين الحركات الجسدية، وتحويل أفكار الممثل إلى أحاسيس ؛كون تلك الأفكار هي نتاج عمل الطاقة النفسية، لذا نجدة تبنى فكرة (الرقص الصوفي) لتوظيف الحركات الجسدية الإيقاعية وهي نوع من أنواع التعبير عن الذات، ليُحرر النفس البشرية، ويحلق الأرواح على أسوار الأجساد ليرسم المعاناة، ساعياً إلى توحيد عناصر العمل الفني (الجسد، العقل، الروح، الموسيقى وغيرها) تلك العناصر حولت تلك الأفكار؛ شبهها الباحث بحركة دوران الاعصار، تبدأ صغيرة ثم تكبر شيئاً فشيئاً، فوجد بذلك الرقص نوع من أنواع التعبير الجسدي الحركي، التي قد تنقل الممثل من العالم الداخلي إلى العالم الخارجي عبر المحاولة للتخلص من الأنا والرغبات الشخصية، بذلك تكون مفتاح بناء النجاح الخارجي، والتعبير عن الحالة المعنوية ولا إرادية؛ كون الممثل كائنا حيا، وغني بالطاقة، لذلك لابد من استغلال تلك الطاقات والبحث في مراكزها البدنية والجسمانية، بالاعتماد على لغة الحركة، ولغة الجسد ؛كونهما مكملين لبعض تظهر صورتهما في (الرقص)، فالأرواح تصبح راقصة في فضاءات عشق الحق.

العروض المسرحية للمخرج أغنت الساحة المسرحية العراقية على كل المستويات، فلم يقتصر عمله على الإخراج، والتأليف بل التنقيب في أرضية المسرح المختبري (المسرح الوسيط)[**]، مهتماً بالشكل المنهجي، وإشكاليات التربية، والإعداد، والتكوين الفني، للممثل في مجال الرقصُ في المسرح الدرامي، كانت أعماله المسرحية ترتكز على إمكانيات الجسد، والتصوف، والمسرح البصري، ليس عبر اهتمامه بالصورة بل عبر تركيزه على الفعل ورد الفعل للممثل، وكل العناصر المكونة للعرض، التي تظهر في صورة جميلة؛ لأنه يعمل على العرض السمعي، البصري، اللمسي، الذي يحدث أمام المتفرج بل معه، وهذا ما شاهدناه في عروضه المسرحية، فالعرض المسرحي لديه لا يُقدم من اجل أنّ يبُصره ويسمعه المتفرج، بل موجه نحو انتباهه وإدراكه.

في عام(1984م) أسس المخرج فرقة الأركان في إيطاليا، وقدم عددا من العروض المسرحية داخل الفرقة، وقام بتأليف عدد من الكتب باللغة الإيطالية منها (الجسد المكشوف حول الرقصُ في المجتمع العربي الإسلامي،

---

[*] قاسم محمد البياتلي : مخرج ومؤلف مسرحي عراقي ولد في عام (1952م) درس و تخرج من معهد الفنون الجميلة في بغداد قسم السينما والمسرح عام 1976 غادر الوطن متنقلاً من بلد إلى بلد آخر واستقر به المطاف أخيراً في إيطاليا، أكمل دراسته العليا في إيطاليا وأسس ورش عمل في إيطاليا وبعض الدول العربية.

[**] المسرح الوسيط : عرفة المخرج قاسم محمد البياتلي أنه انطلاقة لوجه نظر مسرحية في حالة من الحركة المستمرة التي تعتمد على الممثل كونه العنصر الفعال الاساسي في العملية المسرحية فهو يشير إلى واقع موضوعي في حالة من الحركة ما بين الممثل والمتفرج وما بين الممثل وعالمه المخفي الذي تسكنه الصورة والأشكال والأجساد فالوسيط يعني الوساطة بين الطرفيين .

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

وكتاب حوارات حول المسرح، وذاكرة الجسد تحت سموات الإسلام، وأسرار فن الممثل ومعجم أنثربولوجية المسرح، وذاكرة الجسد)، وكذلك قدم مسرحية جزة الخروف الذهبية، ومسرحية إلى خليل في الغربة المستوحاة من التراث الشعبي، وكذلك مسرحية روح بلا مسكن، ومسرحية الجسد[17] وأكد البياتلي ضرورة أنْ يمتلكَ الممثل المسرحي أثرا بارزا مع المخرج والمؤلف، بمعنى أن المؤلف والمخرج يقُدمان ما عندهم، ويبقى الممثل يقدم ما لدية من فكرة، وروح في الأداء ويمتلك أدواته، ومعطياته، ومن المعروف على البياتلي أنه لا يميل إلى أسلوب محدد بل يستخدم الأشكال المتعددة الحضارية، ويعتمد على وسائل مختلفة في تقديم الأعمال المسرحية معتمداً بالدرجة الأولى على إبراز الطاقة البشرية لدى الإنسان [18](ينظر الصورة رقم 3)

صورة رقم (3): أحد تمرينات ورشة المسرحية متخذاَ من القسوة والألم لتدريب الجسد

وهذا ما نادى به أستاذه (غروتوفسكي) الذي أعتبر ذلك الجسد العنصر الجوهري في العملية الإبداعية المسرحية، إذ من دونه لا يمكن ان تتم هذه العملية، فقد نستغني عن عناصر العرض الأخرى (كالأزياء والإضاءة والموسيقى وغيرها)، ففي جميع العروض المسرحية لا يمكن الاستغناء عن الممثل ؛كونه العنصر الوحيد الفعال المتحرك على خشبة المسرح، فبحركات جسده يمكن ان يخلق كل العناصر المرئية ولاسيما التشكيلية منها فضلاً عما يكون علية الممثل من نفسة داخل نفسة عملية استطلاع قابليات الممثل إلى أقصى حد[19:ص83 – ص89]، وهذا ما شوهد في أغلب عروضه المسرحية، كعرض مسرحية (حلم اندرسون) ومسرحية (شهرزاد والتفكير في بغداد) في إيطاليا عام 2006 وكانت من ضمن الأعمال المسرحية التي عرضت في دمشق والذي يرغب بعرضة في بغداد مؤكدا أساس فن الحركة ومبدأه ولغة الجسد (ينظر الصورة رقم 4).

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

صورة رقم (4): مشاهد من مسرحية شهرزاد اشتغل المخرج على الجسد موظفاً التراث العراقي في العرض المسرحي

مؤشرات الإطار النظري:-

أهم المؤشرات التي توصل اليها الباحث عبر الاطار النظري

1- إن الحركات الجسدية في الرقص الصوفي انتجت دلالات ومعاني، ولدت عن تعبير المشاعر الداخلية المكنونة والمتراكمة داخل ذات الإنسان.

2- شكلت حركة الدوران الجسدية، طواف حول النفس، حتى خروج جسد الراقص من حدود كونية.

3- سعى المخرج العراقي قاسم محمد البياتلي إلى توظيف الأساليب القديمة في عروض حديثة بتمارين الحركات الجسدية.

4- ركز المخرج على امكانيات الجسد، والتصوف، والمسرح البصري بتركيزه على الفعل ورد الفعل للممثل، كونه يعمل على العرض السمعي، البصري، اللمسي.

5- وحد وصول عناصر العمل الفني (الجسد، العقل، الروح) إلى أفكار التي قد تنقل الممثل من العالم الداخلي إلى العالم الخارجي .

الفصل الثالث

مجتمع البحث:- يتمثل مجتمع البحث جميع العروض المسرحية المقدمة من المخرج قاسم محمد البياتلي من عام 2001 إلى عام 2012.**عينة البحث:-** اعتمد الباحث على اختيار عينات البحث الحالي بشكل قصدي وهي تحقق مسار البحث وصولاً إلى الهدف.

أداة البحث:- اعتمد الباحث في تحليل العينات على:-

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

1- المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري.

2- مشاهدة الباحث للعروض المسرحية المتوفرة.

منهج البحث:- اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي طريقاً لتحقيق أهداف البحث الحالي.

تحليل العينات:-

العينة رقم (1):-

اسم المسرحية:- (مسرحية رحلة نحو الينابيع)

سنة ومكان العرض:- إيطاليا في عام 2001. والعراق في عام 2012

مسرحية (رحلة نحو الينابيع) مسرحية بداياتها انطلقت من مدينة (فلورنس الايطالية)، رحلة المعاناة، رحلة المهجر، كانت من أهم المسرحيات التي طرح فيها المخرج عن كل ما يدور في ذهنه، ومجسداً المعاناة التي عاناها في الغربة، والحياة الصعبة التي عاشها، فكانت طريقة أسلوبه، وتقنياته مختلفة، حيثُ اهتم المخرج بالعرض (المونودرامي)، مركزا على الإيماءات، والإشارات، والأزياء، أي عمل على تأصيل وتوظيف الذات الشعبي والرموز والأساطير لخلق موضوعات برؤية عامة، وتقديم التقنيات غير المعتادة في التعبير الجسدي محذرا بها الممثل من تكرار الحركات على خشبة المسرح؛ ذلك التكرار قد يفُسد متُعة المُشاهدة لدى المتلقي، فنجد في هذا العرض الممثل الواحد يسرد أحداثه بصورة جسدية لإيصال رسائله، ودلالاته (ينظر صورة رقم 5)، في هذا المشهد برهن المخرج على القدرة التي يمتلكها جسد الممثل بحركات أجزاءه التي تتجلى في إمكانياتها على أن تقول أكثر مما تدل عليه، فنلاحظ في هذا المشهد استجابة عضلية للجسد ميكانيكية أدائية، وإمكانية تحول عبر الحركات الجسدية وفق معايير دلالية، منطلقا من مبدا المسرح ليس مسرح كلام، أو صورة، أو حركة بل مسرح الفعل الدرامي التام، اشتغل على القوة الداخلية غير المرئية التي تحدث أثر يمكن الشعور به، أو قد تولد افعلاً معينه ، قد تختلف من ممثل إلى آخر، على اعتبارها نشاط نفسي أو ذهني، وهذا ما وجده بالحركات الصوفيةّ (الرقص الصوفي)، اعتبره عرضا مسرحيا متكاملا، سواء على مستوى المفردات كالغناء، والرقصُ، والإيقاع، والحركة، والأزياء، والأبعاد الروحانية، والرمزية فقد أتاحت له الصوفية فهم، واستيعاب كيفية استخدام مراكز الطاقة الكامنة في الإنسان، وكيفية امتدادها في قنوات دقيقة لتُظهر بصورة فعل إبداعي.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

صورة رقم (5) :مشهد من مسرحية رحلة نحو الينابيع عمل مونودرامي جسد صورة الفكر بالفعل، الفكر بالحركة عرضت في إيطاليا 2001 وفي العراق 2012

لذا نجده قد ركز على ممثلية بالتأمل والتركيز والاسترخاء ليزيد من نشاط الطاقة الكامنة وكذلك استطاع أن يغرف من الطاقات الروحانية، وتحويلها إلى امكانيات عملية لشغل الممثل، تلك الحركات الجسدية ملئت فضاء المسرح في تركيبات وتكوينات مختلفة رسمت لوحة بصرية تعبيرية تتحكم فيها منظومة من الرموز والإشارات وبالتالي نجد من الحركات الجسدية قد حلت محل الإشكال المتخيلة في فضاء العرض، وذكر البياتلي أن "ضرورة تدريب ذلك الجسد على الحركة وميكانيكية الجسد المشروط بالوظائف الاجتماعية وتحويله إلى ميكانيكية حقيقية ينشأ منها حضور الأفعال الملموسة قبل أن يدُخل المشهد، ويقوم بتمثيل دور معين، عليه أن يعرف موارده الفنية أن يمتلك القدرات المناسبة من أجل بلوغ ناحية عملة الفني..." [20]، مركزاً على عنصر الصراع مع النفس كما مثلها ابن الرومي (الطائر المذبوح)، أراد المخرج أن يحرر الروح من الجسد والتحمل على الصبر، فكل إيماءة جسدية لها تأويلاتها الخاصة، أراد إحالة الوجدان والصراع بين العالم الخارجي المادي والذات الإنسانية ليجعل منها توأمه بين أرواح الممثلين للبلوغ إلى الحقيقة التي يبحث عنها الممثل، لذلك نلاحظ أن جميع الحركات الجسدية هي حركات رمزية تعبيرية عبرت عن حالات معنوية، أراد منها خلق نوع من المقاربات أي مقاربة اللامنطوق بالمنطوق، والغياب بالحضور، وقراءة القلب بالعقل، لذلك اتخذ من الرقص الصوفي أساساً لهذه التجربة المبنية على (الروح والقلب) للكشف عن المعنى الحقيقي داخل النص المسرحي، كون اللغة المنطوقة قد تكون في بعض الاحيان عاجزة عن التعبير عما هو في باطن الممثل، لذلك وظف في عروضه المسرحية الرموز والإشارات؛ كون الصوفية هي لغة الإشارات لا العبارات، تحقق بفعل الجسد، فاللغة الجسدية حسب ما اعتبرها البعض "نظام من الإشارات وهي تخدمنا في إيصال الأفكار، باستدعاء صورة مفاهيم الأشياء التي تكونت في أذهاننا إلى ذهن الآخرين ... فالكلمة لا تنقل الشيء وإنما تنقل صورة الشيء"[21:ص10] وفي قول له: "إن المسرح العربي هو راس بلا جسد لأنه يستسقي من الأفكار ولم يهتم بالحضور الجسدي بأشكال الحركات والإيقاعات وطبيعة العملية المرتبطة برؤية لها خصوصيتها الصالحة لنا وللآخرين" [22] نُشاهد في هذا العرض استخدام الطبول، والرقصُ الصوفي بحركاته الدائرية، وأزياءه، لذا توجهت حركته بالمسرح ما بين الظاهري

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

ملموس أرضي، وما هو باطني غير مرئي، أي خلق نوع من التشكيل جمع فيه عناصر العرض المسرحي في وحدة متناسقة لخدمة الممثل، ومن هنا ظهر المسرح الوسيط الذي نادى به (ينظر صور رقم6)، وكذلك وظّفَ في هذا العرض المصادر الأدبيّة (الرواية، والقصة، والشعرِ، والحكايات، والتقاليد، المستمدة من التراث العراقي القديم) مستفيداً من تلك الحكايات لتكون مرجعاً تاريخياً له، وتحويلها إلى أحداث مسرحيّة، ساعياً لتأسيس مرجعية متمثلة في الاشكال التراثية ليس باعتبارها فنون فرجة شعبية فقط وإنّما باعتبارها هوية حضارية، وثقافية تنبع من خصوصيتها في جوهر الممارسة المسرحية، حيث عمل على البحث في الوسائل التكنيكية في التراث القديم من حيث الأصوات، والحركة، والديكور، والإضاءة، وللبحث في تطبيقاتها التي أسماها (التراث التقني للتمثيل) (ينظر إلى صور رقم7) .

صورة رقم (6): ورش تدريبية على الرقصات صوفية لعرض رحلة نحو الينابيع ويلاحظ بها قرع الطبول والملابس التي تميزه بها الرقص الصوفي

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

صورة رقم (7) :مشهد من عرض رحلة نحو الينابيع وظف الادوات، والإكسسوارات، من التراث الشعبي، والتقاليد العراقية القديمة

نجد هنا تحول أدائي متنوع لخدمة الفعل والفكرة للوصول إلى مستوى خطابي فاعل حيث تجاوبت تنقلات الممثل مع مشاعره وانفعالاته الداخلية وكان واضحاً حين أبرز الجسد حالات الحزن والانكسار والانهيار، تلك الانعكاسات جاءت لتأثره بتجارب بعض المخرجين كتجربة (باربا)، و(غروتوفسكي–المسرح الفقير)، ومسرح (مايرهولد)، ومسرح (ديكروا–فن المايم)، مركزاً على عنصر التفاعل بين كل المشاركين مؤدين، ومشاهدين وسيلة منه لإخراج المتفرج من سلبيته مؤكداً أن مشاهدة الأداء بحد ذاتها فعل، فالمشاهدة تصبح فعلاً عندما تضمن جهداً من الفهم، وهذا يُحيلنا إلى أسلوب (يوجينا باربا) باقتراح تقنية يستند عليها من أجل التنبؤ بالأثر الذي سيخلقه عرضة المسرحي على المتفرج وهذه التقنية أسماها تقنية (تكنيك المخرج كمتفرج) إذ يقول: "إنني أواصل العمل في المسرح حتى استطيع التحدث مع المتفرجين"[23] وأشار إليه (وغروتوفسكي) في قوله: "لا يمكن أن يوجد مسرح بدون العلاقة الوجدانية والإدراكية المباشرة وعلاقة التواصل الحي بين الممثل والجمهور"، وهذا ما أسماه قاسم محمد البياتلي بـــ (الاستكلاب)[*]، لذا نجد أنّ المخرج كانت لغةُ الجسد لدية من أكبر اهتماماته المسرحية ليصل إلى بواطن الإنسان، وهذا بحد ذاته تقنيه لغوية، مُشيراً إلى ضرورة تدريب جسد الممثل على الحركة، وميكانيكية الجسد المشروطة بالوظائف الاجتماعية، وتحويله إلى ميكانيكية حقيقية يستطيع المتفرج أنّ يراها، ويحسها، ويقرأها، من ذلك أنّه سعى جاهداً إلى تدريب الممثل، وتزويده بالثقافة المناسبة، والأدوات التكنيكية المهمة، التي اعتمد فيها على التعبير، والحركات الجسديّة لدى الممثل ليرتقي بالفعل الدرامي، وبناء الصورة عبر بنية الأفعال الجسدية، والحركية، مازجا بين الموروث العراقي والغربي وسعى المخرج في هذا العرض إلى البحث والكشف عن جماليات

[*] الاستكلاب / بينه قاسم محمد البياتلي هو اختيار منهجي يظهر مدى أهمية محاولة النفاذ إلى العمق وتبقى لحظة استعمال تكنيك المخرج كمتفرج لحظة حاسمة في مسيرة بناء العرض.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

وحركات الجسد ببعض التمارين الخاصة والتي تخدم عملية التربية النفسية والذهنية للممثل: أي إنها من أجل الممثل وليس من أجل العرض المسرحي،في هذا العرض بحث المخرج عن (التجريب) ليكتشف تلك التمارين، ويرى العديد من الباحثين بأسلوب قاسم محمد البياتلي أن اشتغالاته، واستنباطه للأفكار لغرض تحقيق التناغم بين الفعل، وبين الكلمة المنطوقة ذات نصوص محملة بالشفرات، والعلامات داخل العرض أي حاول المزج بين الحكايات التراثية، والفلكلورية، والمعاصرة خالقاً عروضاً بخصائص الرواية الشرقية القديمة، وفي قول للبروفسور الإيطالي (كلام ديم ميلروليزي kalam dim milruliziun): "إن المخرج قاسم محمد كشف عن مزاوجة المسرح الغربي بالشرقي، حيث إنّ المسرح الغربي اكتشف في الترجمة الإسلامية ينابيع عميقة معقدة، المخرج حل، وفك تلك العقدة، وصاغ رؤية حضارية حول مسرح الاختلاف مستنداً إلى بحوث غروتوفسكي، وباربا، وبروك، فبذلك أوجد علاقة ترابط بين مسرح الشرق والغرب"[24]. فقد جاء توظيف الجسد في العرض أساساً للتعبير عن الحالات الفردية، حاول المخرج أن يقول أكثر مما تستطيعه الالفاظ اللغوية بدعمها بالحالات والصراعات الداخلية فكان علية أن يوحد بين الشكل الخارجي للجسد بحركاته، والمشاعر الداخلية للشخصية، فأصبح الأداء مقروناً بالحالة الانفعالية للنفس والتوحيد بينها.

الفصل الرابع

النتائج:- كشف هذا البحث عن جملة من النتائج توصل اليها الباحث استناداً لما تقدم من تحليل عينة البحث وفضلاً لما جاء في الاطار النظري.

1. يعبر الرقص الصوفي الذي أفرزه الأداء المسرحي عن الانفعالات الداخلية والحركات الجسدية مما أعطى القدرة الأكبر إلى الإرادة النفسية في صياغة المشهد المسرحي.
2. أخذ البعد الشكلي للإداء طابعاً متحرراً بالانفعالات الحركية والرقص الصوفي في العرض المسرحي.
3. تأكيد الرقص الصوفي في عروض المخرج قاسم محمد البياتلي وسيلة لإفراغ الشحنات والعقد النفسية المكبوتة.
4. خلق نوع من التشكيل بين حركات المسرح ما بين الظاهري والباطني، أي جمع عناصر المسرح في وحدة متناسقة لخدمة الممثل.

الاستنتاجات:-

1- استثمر المخرج في العرض المسرحي دلالات الرقص الصوفي بكل ما تحتوي من مضامين فكرية وفلسفية لتحرر المكبوتات الداخلية للممثل.

2- ارتكاز الأداء النفسي للممثل على الإيقاع السريع وغير المسوغ.

3- إضافة الرقص الصوفي للعرض المسرحي وضائف فنية وجمالية جديدة.

4- عبر المخرج في العرض المسرحي بأداء الممثل في الجانب العملي أكثر من الجانب النظري بالعرض باستخدام الطبول والرقص الصوفي بحركات دائرية.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

التوصيات :- يوصي الباحث بما يأتي:-

1.العمل على انشاء مكتبة رقمة تحتوي على العروض المسرحية كافة.

2.يوصي الباحث الكتاب والنقاد بتناول موضوعات المسرح الحركي والرقص الصوفي؛ لافتقار المكتبات لمثل هذه الدراسة.

المقترحات:- يقترح الباحث إجراء دراسة عن:-

1. التنوع الجمالي الصوفي في المسرح الإيراني.
2. الأبعاد الجمالية، والفكرية للرقص ومدى تأثيره على المسرح العراقي.

CONFLICT OF INTERESTS

There are no conflicts of interest

المصادر :-

[1] آنا ماري شيمل، الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف، ت: محمد إسماعيل السيد ورضا حامد قطب جمهورية العراق، حقوق الطبع محفوظة لمنشورات الجمل كولونيا المانيا بغداد، ط1، 2006 م.

[2] د:عبد الله بن دجين السهلي: الطرق الصوفية نشأتها وعقائدها وأثارها، دار كنوز أشبيليا للنشر والتوزيع-السعودية، ط1، سنة2005م.

[3] د:مانع بن حماد الجهني: الموسوعة المسيرة في الاديان والمذاهب،ج1،ط4، دار الندوى العالمية للطباعة والنشر والتوزيع،-السعودية، سنة 1418هـ .

[4] إبراهيم مدبور: المعجم الفلسفي، عالم الكتب، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، بيروت، 1979م.

[5] جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتب اللبناني، ج1، بيروت، 1982م.

[6] ابن منظور: لسان العرب، ج 3، ط1، بيروت، دار صادر للطباعة والنشر، 1997م .

[7] د.ماري الياس، د.حنان قصاب، المعجم المسرحي -مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض-، مكتبة لبنان ناشرون، ط2، 2006 .

[8] ابن منظور: لسان العرب، قدمه العلامة الشيخ عبدالله العلايلي، المجلد الأول، إعداد وتصنيف يوسف الخياط، بيروت، ب ت.

[9] عامر محمد حسين، الرقص الصوفي ورمزية الحركات الراقصة (المولوية نموذجا)، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، مجلد 4، العدد 3، جامعة الكوفة كلية التربية العراق.

[10] د. ناجي عباس مطر، الرقص والطقوس الطواف لترميم مركزية الذات، مجلة كلية التربية جامعة ذي قار العراق، العدد 29، 1994م.

[11] عواطف صلاح عبد العال حسن: الدلالات الضوئية وأثرها على اللوحة الفنية الراقصة المولوية، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية جمهورية مصر العربية، المجلد الخامس، العدد 21، جامعة حلوان، ب ت.

[12] فلسفة الرقص الصوفي، بحث منشور على الموقع الإلكتروني الرسمي لمكتبة القاهرة الكبرى سنة 2016.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[13] ايفادي فيتراي، جلال الدين الرومي والتصوف، ت: عيسى علي العاكوب، جمهورية إيران الإسلامية، وزارة الثقافة والإرشاد الإسلامي – طهران، سنة 2000.

[14] إحسان الملائكة، جلال الدين الرومي صائغ النفوس، المملكة المغربية، المركز الثقافي العربي،ط1، سنة 2015.

[15] مهند كريم محمد: الذات الإنسانية وتحولاتها في فن التصوير العراقي، رسالة من متطلبات الحصول على درجة الماجستير في الفنون تخصص تصوير العام إلى جامعة الإسكندرية – كلية الفنون الجميلة –جمهورية مصر العربية. سنة 2019م .

[16] فرحان عمران موسى، جماليات الصورة الصوفية وتماثلاتها في عروض مسرح ما بعد الحداثة، مجلة الأكاديمي، العدد96، 2020م.

[17] د :عقيل مهدي يوسف، جدلية الحكاية والعرض في تأصيل المسرح العربي، كلية الفنون الجميلة بغداد ورقة نقدية من المؤتمر العلمي الرابع عشر لعام 2015.

[18] قاسم محمد البياتلي: تكنيك الممثل، لقاء صحفي أجرته جريدة البيان العراقية في6 ابريل2000م . www.albayan.ae

[19] نادر عبد الله : الإخراج المسرحي، ط1، دار الاعصار العالمي للنشر، سنة 2016.

[20] حمد عبد السلام صالح: دور الارتجال في تطوير الأداء التمثيلي في السودان، دراسة مقدمة إلى جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا –كلية الموسيقى والدراما –لنيل درجة الماجستير، سنة 2017م.

[21] الشتيوي صالح: رؤى فنية (قراءات في الادب العباسي)، جماليات اللون في شعر بشار بن برد،–المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت،ط1،سنة2005م.

[22] مقال منشور على الموقع الالكتروني الخاص بالفنان قاسم محمد البياتلي kassim bayatly .blogspot.

[23] محمد بلقائد مايور، الاخراج المسرحي بتجربة يوجينا باربا، الحوار المتمدن، العدد 5760، 2018م، محور الادب والفن.

[24] حوار مقتطف للبروفسور الايطالي (كلام ديم ميلروليزي) رئيس قسم الدراسات المسرحية في جامعة لونيا الإيطالية، ترجم من اللغة الإيطالية إلى اللغة العربية من الفلم الوثائقي الخاص بالمخرج قاسم محمد البياتلي.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq