البيئة الاثنوغرافية ومعالجتها النصية في خطاب العرض المسرح العربي

The Ethnographic environment and its textual treatments in Arab theater performances

م.د اشكان حسين غالي

جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون المسرحية

ملخص البحث:

ساهمت الدراسات الاثنوغرافية التي اعتمدت الوصف المجرد دون اعتماد التحليل في مد الجسور بين مختلف مناطق المعمورة وثقافاته ، وفي ضوء ما تقدم تلخص البحث بأربع فصول ، ضم الفصل الأول "الإطار المنهجي" مبتدأً بمشكلة البحث المتمركزة في التساؤل الآتي : ما هي آليات المعالجة الاثنوغرافية في خطاب العرض المسرح العربي؟ ومن ثم أهمية البحث، وتجلت بوصفه منجزاً معرفيا يبحث في إيجاد مقاربات تناظرية بين اشتغالات الاثنوغرافيا وبين الفن المسرحي أولاً، ورصد هذه المقاربات وفرزها ثانياً. وبهذا يكون هدف البحث محدداً بما يأتي: (تعرف على المعالجات البيئة الاثنوغرافية في خطاب العرض المسرح العربي ".)

وتضمن الفصل حدود البحث التي شملت العروض المسرحية التي وظفت مفهوم الاثنوغرافيا ، وقدمت صياغة فنية اعتمدت الانضباط والتحكم بمجمل العناصر المركبة لصورة العرض على المستوى العالمي والعربي والعراقي ، في المدة الزمنية المتمركزة في عروض المهرجان الهيئة العربية / الجزائر / الدورة التاسعة / ٢٠١٧. ليختتم البحث الفصل بتحديد المصطلحات والتي تمخضت عن تعريف مصطلح (الاثنوغرافيا) اصطلاحاً وإجرائياً.

وتضمن الفصل الثاني (الإطار النظري والمؤشرات التي أسفر عنها) ويضم، المبحث الأول: مفهوم الاثنوغرافيا ، وتناول الباحث في متن هذا المبحث (مفهوم الاثنوغرافيا واشتغالاته في مجالات العلوم الانسانية والعلمية) ، أما المبحث الثاني : اشتغال الاثنوغرافيا وتفرعاته في المسرح العالمي ، فضلاً عن أهم المخرجين الذين كانت لهم آليات إشتغالات بالضبط الدقيق في نظام العمل ، ثم جاءت المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري التي اعتمدت في تحليل العينات.

أما الفصل الثالث فقد انطوى على اجراءات البحث ومن خلال اختيار العينة القصدية تم تحليل العينة المتمثلة بالعرض الآتي مسرحية (خريف). أما الفصل الرابع فقد اشتمل على نتائج البحث التي توصل إليها الباحث وأبرزها:

١.تعرض مخرج مسرحية (خريف) الى التابو ، وعمل كلاهما على تهميش المقدس وضربه وفق خطة تنفيذية مدروسة ضمن اسلوب اخراجي اتصف بالروحية من خلال طاقات الممثلين في كلا العرضين.

واحتوى الفصل على الاستنتاجات ومجموعة من التوصيات والمقترحات وثبت بالمصادر والمراجع واختتم البحث بالملاحق والمخلص باللغة الانكليزية.

*الاثنوغرافيا *الاثنولوجيا * انثروبولوجيا

ABSTRACAT :

Ethnographic studies that adopted the abstract description without adopting the analysis contributed in building bridges between the different regions of the globe and its cultures, and in light of the foregoing, the researcher divided the subject of his research into four chapters, the first chapter included the "methodological framework" starting with the research problem centered on the following question What are the mechanisms Ethnographic treatment in the presentation of the Arab theater? Hence the importance of research, as demonstrated by a cognitive achievement that seeks to find analogous approaches between works of ethnography and theatrical art first, and to monitor and sort these approaches secondly.

As for the need for research, it emerged in an attempt to benefit from the results of the research, as it is a systematic study that benefits professionals in the field of theater in general and theater directing in particular. Thus, the aim of the research is determined by the following (Learn the mechanisms of operating ethnography in the presentation speech, Arab theater)

The chapter included the limits of the research, which included theatrical performances that employed the concept of ethnography, and provided artistic formulation that adopted discipline and control over the overall composite elements of the display image at the global, Arab and Iraqi levels, in the period of time centered in the festival presentations Arab Authority / Algeria / ninth session / 2017. To conclude the chapter search By specifying the terms that resulted in the definition of the term (ethnography) convention and procedural.

The second chapter included (the theoretical framework and the indicators that resulted from it) and includes, the first topic the concept of ethnography, and the researcher addressed in the body of this topic (the concept of ethnography and its works in the fields of humanities and science), while the second topic the work of ethnography and its ramifications in the global theater, as well as the most important The directors who had exact exact working mechanisms in the work system, then came the indicators that resulted from the theoretical framework that was adopted in the analysis of samples.

As for the third chapter, it involved research procedures, and through the selection of the intentional sample, the sample represented by the following play (Fall) was analyzed. As for the fourth chapter, it included the research results that the researcher reached, most notably

١. The director of the play (Fall) was subjected to the taboo, and both worked to marginalize the Holy and beat him according to a well-studied executive plan within a direct and spiritual way of directing through the energies of the actors in both shows.

The chapter contained the conclusions and a set of recommendations and proposals, was proven by sources and references, and the research was concluded with annexes and a summary in the English language

* Ethnography * Ethnology * Anthropology

الفصل الأول: الاطار المنهجي

مشكلة البحث:

يعتبر الانسان احد اهم الموجودات الحية التي ترتبط ارتباطا وثيق بجذورها عبر العصور وتسعى الى كشف تلك الارتباطات عبر البيئة ، لذلك عمل على طرح تساؤلات عديدة تخص قضايا المواطن داخل المجتمع الواحد مستلهمة ذلك عبر ثقافته التراثية المؤرشفة دراماً ، ولتعدد الأساليب والمناهج المستخدمة في دراسة ومعالجة الدراما عبر العصور ، تعد البيئة الاثنوغرافية من أقدم فروع المعرفة في علم الأنثربولوجيا بوصف القبائل والشعوب المحلية ، حيث وصفو أدواتهم وعاداتهم وتقاليدهم وكل ما يتصل بثقافاتهم المادية المختلفة من خلال تبني هذه المعلومات واستخدمها من قبل الانثروبوجيين في دراساتهم لتطوير المجتمع البشري ، وعند الانتقال من بيئة مجتمعية الى اخرى فأننا ننتقل من نسق ثقافي الى اخر بكل مدلولاته البيئية الاجتماعية والثقافية مما يفسر لنا فهم اوجه الاختلاف والتشابه بين تلك المجتمعات ، وعليه فهي وصف لحياة الانسان وفق بيئته الاجتماعية والثقافية وتسجيل تلك المظاهر الخارجية كما يراها الدارس ويعمل على تسجيلها كوثيقة تاريخية .

حث التطور الحاصل في كل جوانب الحياة ، على دراسة ومعالجة تلك الثقافات الواردة في الثقافة الدرامية التي كان يتمتع بها المجتمع ومنها المجتمع العربي وهو الشريحة الخاضعة للدراسة ، وبما ان البيئة الاثنوغرافية تعتمد بدراستها على الطريقة المباشرة عن طريق التوغل ضمن تلك المجتمعات والتصهار معها والتعايش ضمن نطاقها في حين الطريقة الثانية تعتمد على الاعتماد على المؤلفات السابقة والمدونات لرصد (اصول الثقافة ، السلالة ، العادات والتقاليد ، الطقوس ، الشعائر ، التراث الشعبي) أي الاعتماد على الوثائق التاريخية التي تتعلق بالمجتمع ، ومن هنا وجد الباحث انه من الممكن ايجاد مقاربات تنظيمية بين تلك الشعوب عبر ثقافتها الدرامية وتوظيفاتها لعادات وتقاليد وتراثها عبر الفن المسرحي ، وعلى هذا الأساس صاغ الباحث مشكلة بحثه بالتساؤل الآتي: (ما هي آليات المعالجة الاثنوغرافية في خطاب العرض المسرح العربي؟)

أهمية البحث والحاجة إليه:

تنبع أهمية البحث من كونه يتناول تنظيرات علمية في مجال ثقافة البيئة المجتمعية ويبحث في إيجاد مقاربات بينها وبين الفن المسرحي عن طريق دراسته وفق البيئة الاثنوغرافية أولاً، ورصد هذه المقاربات وفرزها ثانياً، ولاسيما وأن هذه المقاربات العلمية تقوم بتقنين العمل المسرحي بوصفه مادة علمية تخضع لقوانين محددة وتقدم نتاجات قد تكون ثابتة لا تخضع للتغيرات العرضية وربما. ولأجل ذلك تتجلى أهمية البحث في رصد المعالجات الدرامية وفق منهجية المنهج الاثنوغرافي وإمكانية توظيفه في العرض المسرحي.

هدف البحث:

يهدف البحث إلى :" تعرف على المعالجات البيئة الاثنوغرافية في خطاب العرض المسرح العربي ".

حدود البحث:

١- الحد المكان : تونس .

٢- الحد الزمان : ٢٠٠٧

٣- الحد الموضوع : دراسة الخطاب الاثنوغرافي وكيفية معالجته في العرض المسرحي .

تحديد المصطلحات:

١- الاثنوغرافيا اصطلاحاً:

يعرف التونجي الاثنوغرافيا بأنها " فرع من فروع الانثروبولوجيا – تهتم بدراسة الاجناس البشرية القديم منها والزائل مع العناية بدراستها التحليلية المقارنة للشعوب البدائية ودراسة الظاهرات الاجتماعية في المجتمع البدائي ، منتهجة نهجاً تاريخياً ، لكشف نشأة الظاهرة او النظام مع تتبع المراحل التي مر بها ."[١]

ويعرفها الخوري بأنها " ملاحظة وتسجيل المادة الثقافية من الميدان ، وهي تعني ايضاً وصف النشاط الثقافي كما يبدو من خلال دراسة الوثائق التاريخية."[٢]

وعرفها قاموس المعجم الوسيط الإثنوغرافيا بأنها " علم وصف الشُّعوب وهو أحد علوم الإنسان وينصبّ على دراسة المظاهر المادّيّة للنشاط الإنسانيّ من عادات وتقاليد كالمأكل والمشرب والملبس " ([٣]). ويعرفها فهيم على انها علم يهتم " بوصف الموجودات والمحسوس لواقع الحياة اليومية لمجتمع ما خلال فترة زمنية معينة ، متضمناً ذلك مجموع القيم والعادات والتقاليد والعادات والاداب والفنون ، وكل ما يندرج تحت ذلك الكل المركب الذي اصطلح على الاشارة اليه بكلمة ثقافة"([٤]).

وعرف موقع ارنتروبوس في الانثروبولوجيا الاثنوغرافيا على انها " تعني الإثنوعرافيا الدراسة "الوصفية" لأسلوب الحياة ومجموعة التقاليد ، والعادات والقيم والأدوات والفنون ، والمأثورات الشعبية لدى جماعة معينة، أو مجتمع معين، خلال فترة زمنية محددة..... إذن يتحدد مفهوم الإثنوغرافيا –اكاديمياً– بأنه: الوصف الدقيق والمترابط لثقافات الجماعات الإنسانية "([٥]).

الاثنوغرافيا إجرائياً:

تعنيً الدراسة الوصفية لأسلوب الحياة ومجموعة التقاليد والعادات وأصناف التراث الشعبي الأخريات جزء منها لدى جماعة معينة وسط مجتمع في زمن محدد.

٢- البيئة اصطلاحاً:

يعرف (جبور) البيئة على انها " مجموع العوامل المكانية والاجتماعية التي تؤثر في حياة الانسان وعاطفته ، وفكره ، وموقفه "[٦] ، وعرفها ايضا على انها " الجماعة الفكرية والخلقية التي يعيش بينها الاديب ، او الفنان ، ويكون لها ولا نتسابه العرقي ولاجواء العصر فعل بليغ في تكوين عبقريته "[٧] .

وعرفها القحطاني بأ نها " المكان أو الحيّز المُحيط بالإنسان"[٨]

البيئة الاثنوغرافية (اجرائيا) :

هي الخرائط لمجموع المؤثرات الاجتماعية والمكانية لأسلوب جماعة معينة وفق زمن محدد.

الفصل الثاني : الاطار النظري

المبحث الاول : مفهوم الاثنوغرافيا

تشكل المفاهيم منظومة تتشابك فيها المعارف والموضوعات ، ويبرز ذلك التشابك في نطاق منظومة العلوم الإنسانية والاجتماعية بشكل مباشر نظراً لارتباطها بموضوع واحد هو الإنسان كونه المحرك الاساس لكل ما يدور في المجتمع . وعلى هذا الاساس لم يكن ثمة قيمة فعلية لمفهوم الاثنوغرافيا لو لم يكن احد المفاهيم الاساسية لعلم الانثروبولوجيا[٩] وعلاقة الاخير المباشرة بمفهومها ووظيفتها داخل المؤسسة المجتمعية ، محاولة الإجابة عن أسئلة تتعلق بحياة الجماعة أو الافراد وهي بذلك تربط بين الثقافة والسلوك الإنساني عبر فترة زمنية معينة وتركز على معارف تفصيلة حول حقائق الحياة الاجتماعية من خلال عدد صغير من الحالات يدرسها الباحث بمعايشة الجماعة او بدراسة بعض من الوثائق المباشرة عنها.

ويعتبر الغربيون ان اول اثنوغرافي عرفه العالم هو (هيرودت) الي ساح في اقطار العالم القديم ودون ملاحظاته والخلاصات التي توصل اليها بالمشاركة وبالاستجواب ويمكن اعتبار (ابن بطوطة وابن الجبير) اعظم اثنوغرافيي القرون الوسطى[١٠] ، اي ان الرحالة لهم نصيب من الاثنوغرافيا ، واسهمت التطورات في بلورة العديد من المفاهيم المعرفية الجديدة عن ماهية الماضي الذي يتم الكشف عنه خاصة بعد الاهتمام بالجانب المكاني والزماني العاملان الاساسيان في بلورة البيئة الاجتماعية ومحاولا لاستنباط التنوع الثقافي وتفسيره للمجتمعات البشرية التي انتجت المادة الثقافية ، فالماضي بما يحويه من مادة والحاضر بما يحويه من تنوع في السلوكيات الثقافية ابرزا الحاجة الى منهجية علمية لضبط مدى صحة التفسيرات التي تملى على الماضي من جهة والطريقة التي يمكن من خلالها الكشف عن التنوع الذي انتج المادة الثقافية في الماضي من جهة اخرى ، والاثنوغرافيا تعمل على جمع المعلومات عن الثقافات المعاصرة المختلفة نظر اليها على انها بقايا واستمرار لثقافات الماضي ومن ثم اصبحت تشكل مصدراً معرفيا لتفسير البقايا الاثرية ، لتتشكل علاقة معرفية وثيقة بين الاثنوغرافيا والآثار اتخذت منحى جديد مع بداية التركيز على المحتوى التاريخي للثقافة فكلاهما وظفاً من اجل دراسة المحتوى التاريخي الثقافي من جهة والمحتوى الاجتماعي من جهة اخرى وتفسيره لمنطقة محددة وإيجاد سلم التطور للثقافات والنمط الاجتماعي بشكل عام لدى تلك الجماعات او الشعوب[١١] ، لتشكل بداية الخمسينيات من القرن الماضي نقطة تحول مهمة هي التركيز على اهمية المعلومات الاثنغرافية بوصفها مصدرا لتفسير الماضي[١٢] .

ليدخل مفهوم الاثنوغرافيا إلى المعجم الفرنسي سنة ١٨١٩ ، وهي مكونة من لفظتي (Ethno و Graphie) وتعني الاولى : ترتيب الشعوب حسب لغاتها . وثانيا : دراسة وصفية لمختلف الجماعات الانسانية (الاثينية Ethnies) لخصائصها الانثربولوجية ، الاجتماعية الخ "[١٣] ، عليه فأن الاثنوغرفيا تعمل على تسجيل المادة الثقافية من الميدان ، أي تقوم بوصف أوجه النشاط الثقافي البشري ، ولا تسعى الاثنوغرافيا إلى التقويم وإنما إلى تقديم صورة واقعية وتقريرية للأمور الحياتية لمجتمع ما أبان فترة زمنية معينة .

وعلى حد قول (ليفي شتروس) لقد اصبحت السوسيولوجيا تخصيصاً للاثنوغرافيا [١٤] ويمكن الاستدلال على ذلك من تأييد د.حسين فهيم بتعريفها لها على انها " تعني الدراسة الوضعية لأسلوب الحياة ومجموع التقاليد والعادات والقيم والأدوات والفنون والمأثورات الشعبية لدى جماعة معينة ، خلال فترة زمنية محددة " [١٥] . أي ان الأثنوغرافي يعمل على وصف البيئة المادية للمجتمع المحلي الذي يعتبر قيد الدراسة فتصف مكان المجتمع والمسكن والملبس والأدوات ، ثم ينتقل الباحث إلى وصف القطاع الاجتماعي لثقافة هذا المجتمع الذي يتضمن النظم الاجتماعية المختلفة ، وأهمها النظم الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والدينية والتربوية ، وقواعد الضبط الاجتماعي ، والتنشئة الاجتماعية ، وأخيراً ينتقل الباحث إلى وصف القطاع الفكري والرمزي لثقافة المجتمع ، وهذا يهتم بوصف لغة المجتمع وفنونه وقيمه اي انه يعمل على تحليل المجتمع بطريقة وصفية كاملة لكل ما تحتويه البيئة المحيطة به ليتوصل الى فهم تلك النظم التي تؤطر المجتمع المراد دراسته.

ويدرس مفهوم الاثنوغرافيا احيانا تحت مظلة علم الاجتماع كما هو الحال عند الانكليز فقد اختاروا تسمية هي الانثربولوجيا الاجتماعية ونظروا اليها على انها علم قائم بحد ذاته ، في حين عمل الامريكان والفرنسيون من خلال التداخلات الحاصلة بين مفهومي الاثنولوجيا والاثنوغرافيا فما يدرجه الامريكان تحت الانثربولوجيا الثقافية يصطلح الفرنسيون على الاشارة اليه بالاثنولوجيا او الاثنوغرافيا احيانا ، ولا يبتعدون عن مظلة علم الاجتماع ايضا[١٦] ، والاثنولوجي الذي يعمل على دراسة الافعال والوثائق المجمعة التي يعمل على تقديمها له الاثنوغرافي (اي المعلومات التي تغطي ميدان الانثربولوجيا الثقافية والاجتماعية)[١٧] ، وعلى هذا فالأثنوغرافيا تهتم بتحليل معطيات المجتمع المحلي في ضوء النظريات المختلفة ، وبإقامة مقارنات بين المجتمعات وأنماطها الحضارية ، حيث يهدف الأثنولوجي إلى الوصول الى قوانين عامة للعادات الإنسانية ولظاهرة التغير الحضاري ، وأثار الاتصال بين الحضارات المختلفة والاثنوغرافيا تعني اعمال الباحثين وسواهم الذين بحثوا طبائع الشعوب وعاداتها وتقاليدها ودورة حيواتها ، فيما تشتغل الاثنولوجيا بالدراسة التحليلية والمقارنة للمادة الاثنوغرافية ولذا فأنهما تكملان بعضهما.اي ان الاثنوغرافي يقدم المادة الميدانية بشكل وصفي بعد جمعها وفق معايير خاصة ، فاذا بدأ الاثنولوجي عمله قام بالتحليل والمقارنة ، في حين يقوم الاثنولوجي بالاعتماد على تلك المادة الخام من اجل التحليل والمقارنة ووضع المادة الاساس في اطارها العلمي الذي يعتمد الاستشراف ومنهجية العمل.

المبحث الثاني : البيئة الاثنوغرافية في المسرح

كان وما يزال المسرح توجيهيا وتعليميا وتثقيفيا وحقل من الحقول الفنية المتسمة بتقاليده وضوابطه وأخلاقياته ، ويعمل على تقيم المتعة الذهنية والعاطفية والعلمية والجمالية ، لكل عرض مسرحي بيئته ومستلزماته التي اذا ما استهان بأحد عناصرها قد يدفع به الى التدني ، وما من مسرحي واع مدرك لطبيعة المسرح ودوره الثقافي والاجتماعي يفكر ان مهمة المسرح ليست التسلية وحسب بل التوجيه والتثقيف عن طريق الامتاع ، وفي نفس الوقت المسرح ليس حقل تجارب يجتر فيه تطبيق المفاهيم الادبية والفلسفية دون وعي ، وعليه لا مسرح بدون ثقافة اذا ما اقتصر على التسلية فقط ، فقد عمد المسرح بالاهتمام بالقيم العقلية والعاطفية والجمالية ، وتبنى البنى الاجتماعية وما يشغل المجتمع من ظواهر ، لذلك ظهر نتاج غزير فقدم على مرور الحقب المتوالية ومنذ ظهور الفن المسرحي على

مستوى النص والعرض العديد والعديد من النتاجات الفكرية والاجتماعية والعلمية والترفيهية ، وغالبا ما ينتقي المسرح مادته من البيئة المحيطة التي تواكب (المؤلف والمخرج) على حد سواء فمنهم من يستقي اعماله من الماضي المتمثل بالأساطير والملاحم والتراث ومنهم من يستقي اعماله من الحاضر وما يدور في الواقع من حوله ومنهم من يعمل على التنبؤ للمستقبل ، وعليه فان المسرح يتوقع ان يقدم له حقيقة وذوق وموهبة وقوة ليكن عامل مؤثر في الفرد .

ومنذ الثمانينات من القرن العشرين كان لممارسة أنظمة الأنثروبولوجيا وتركيزها على الإثنوغرافيات وهي الأنثروبولوجيا الوصفية في التسجيلات الخاصة بالطقوس و الدراسات المسرحية وللاهتمام النظري بالعرض والأداء تطبيقاتها لصعوبة الفصل بين أساليب الطقس عن أساليب العرض المسرحي

وبحث المسرح عن اشكال جديدة يستلهم موضوعاتها من التراث والتقاليد الشعبية والاحتفالات الدينية ليعيد للمسرح رونقه بعد ان استهلك بالعروض الجادة لنصوص بدأت تستهلك مواضيعها ، اي الدعوة والحاجة للتعبير عن افكار جديدة تعكس تحولات كان التمثيل فيها ظاهرة انثروبولوجية يمارسها الانسان البدائي والمتحضر ما يخلق نوع من الترسبات بين الاشكال الثقافية والمعرفية وهذا ما حدى بالقرن العشرين وبالعودة الى الاصول عبر المقولات الانثروبولوجية التي بدأت تؤثر في الخطاب والبحث عن اصول المسرح وهذا ما نادى به مؤلفي النص المسرحي ومخرجي العروض المسرحية ومنهم بروك وغروتفسكي وباربا ، لاسيما بعد التأثر الحاصل ببعض الاشكال التقليدية لبعض دول الشرق بغية التعرف على الاخر ، ولكون هناك اختلاف بين الثقافات الغربية والشرقية من وجهة نظر الانثروبولوجية فالتعبير عن الجماعة البشرية هي حالة العرض سواء كان العرض فرديا او جماعياً ، واكتشاف الغرب لمسرح الشرق ، لذلك حاول المخرجين الغربيين توظيف خصوصية تلك الاشكال لتجديد المسرح والسعي لاكتشاف وسائل تعبيرية جديدة كما فعل (ارتو) في تعامله مع الرقص التعبيري لراقصات بالي وتأسيسه لنظرية (مسرح القسوة) بالاعتماد على ذلك المنحى الميتافيزيقي (الروحاني) في تلك الرقصات لتصبح مرجع جمالي للمسرح الذي نادى به ، فضلا عن افادة غروتفسكي من فنون اليوغا الهندية والفلسفة البوذية في تدريبات ممثليه للوصول الى حالة الوجد الصوفي في عروضه المسرحية وكل تلك التجارب وضعت المسرح في المجتمع وربطته بالطقس لكنها في الوقت ذاته اخذت منحى ترتبط به بالممارسة المسرحية[١٨] ، وغروتفسكي تعامل مع انثروبولوجيا المسرح بوصفها علما عبر اعتماده على التدريبات الطقسية للممثل والإفادة من الفلسفات الشرقية في تكوين نظرية (المسرح الفقير) التي اعتمدت بشكل اساس على تحرير طاقة الممثل عبر العديد من الرياضات الروحية وفي مقدمتها الافادة من تكنيكات فن اليوغا الهندية ، مما دفع (باربا) الى تأسيس (المدرسة العالمية للانثروبولوجيا المسرحية) عام ١٩٧٩ بعد ان اسس فرقة (الاودين) في النرويج عام ١٩٦٤ وهو من اطلق تعبير الانثروبولوجيا المسرحية[١٩] ، المراد به دراسة التصرفات البيولوجية والثقافية للإنسان وهو في حالة العرض ، اي حين يستخدم حضوره الجسدي والذهني حسب مبادئ مختلفة عن تلك التي تتحكم بالحياة اليومية [٢٠] ، ويحدد (باربا) ميدان عمل انثروبولوجيا المسرح في دراسة السلوك المشهدي المسرحي لما قبل التعبير الذي يوجد كأساس لمختلف الاجناس والأساليب والأدوار للتقاليد الشخصية والجماعية[٢١]،وهذا التحديد الذي يذهب اليه (باربا) بوصفه المؤسس الحقيقي

لانثربولوجيا المسرح يحدد في الواقع التطبيقي (الامبيريقي) من اجل شق طريق ما بين مختلف نظم الاختصاصات التكنيكية والجمالية التي تهتم بالفعل المنجز في المشهد فهي لا تصبو الى تأسيس او تكديس او تصنيف تكنيكات الممثل انها تبحث في البسيط تكنيك التكنيك[٢٢] . ولم يأتي اهتمام (باربا) دون مرجعيات محددة لذلك فقد تتلمذ على المخرج البولندي غروتفسكي وا (باربا) عمل على المنحى الانثروبولوجي بكل تفرعاته اذا ، لذلك كان اهتمام (باربا) اذا فرق (باربا) بين الحركة التي يمارسها الممثل في الواقع والحركة التي يمارسها على خشبة المسرح وهو من المبادئ الاساس في المسرح الشرقي التي لم يتعرف عليها المسرح في الغرب الا عبر انفتاحه على ما يحمله المسرح الشرقي من جماليات خاصة به ومن الميادين المهمة التي تتناولها انثروبولوجيا المسرحية ادواتها ولغتها من علم الانثروبولوجيا وخاصة في مجال دراسة الطقوس والاحتفال كظاهرة فيها بعد مسرحي تتجذر فيما هو اجتماعي [٢٣] ، ولسعة الميدان الذي تتناوله الانثروبولوجيا فقد راحت هي الاخرى تتوزع على ميادين عدة تتصل بمختلف اساسيات الظاهرة المسرحية ، محاولاً استعادة وسائل التعبير البدائية وحالة المتفرج البدائي المعني والمشارك ضمن الرغبة في العودة الى جوهر المسرح كعمل جماعي على مستوى الفرقة المسرحية [٢٤].

ويعتبر غروتفسكي اول من تعامل مع حقل الانتربولوجيا بتفرعاتها في حقل المسرح [٢٥] ، ويحاول غروتفسكي " ان يدخل في اعماق السلوك الانساني ، ويشيد جسداً يصل الالهام بالتقنية باحثاً عن جذورنا ، محاولاً معرفة اصولنا الانسانية ، وسلوكنا"[٢٦] ، فمن خلال الاطر الانثربولوجية بتفرعاتها يتحلى الانسان ليصل بها الى حالة من الارتقاء بالإنسان والتطور من خلال صياغة الفعل الدرامي في العرض المسرحي ، فمن رجوعه الى الرمز والأسطورة والجذور من خلال انتاج حالة من اللاوعي مشكلاً وحدة مترابطة ومتكاملة من المشاعر الوجدانية والأصول تحمل في ثناياها شاعرية تعمل على تنظيم السلوك لينسجه داخل العرض المسرحي .

وعمل (غروتوفسكي) على اعادة اكتشاف الاصول المسرحية للوصول الى نوع جديد من الطقوس تحل محل الطقوس المسرحية الدينية القديمة المتمثلة بالاعياد والمناسبات ، وعليه يجب ان تكون عناصر العرض المسرحي مستمدة من الجذور العميقة للحضارة والثقافة الانسانية [٢٧] ، وهذه يعطي انطباع بتطوير النظرية لتسعى لاستيعاب التبادل المباشر الذي لا يمكن وصفه بين الممثل والمتفرج ومن هنا انساق في التوصيف الاثنوغرافي للحضارات من خلال درستها اولا ومن خلال التأثر بها ثانياً لاسيما وان كل من عمل على حقلا الانثروبولوجيا بفرعيه (الاثنوغرافي والاثنولوجي) اشتغل على عامل التأثر بزيارته للشرق وسحره بها ، ولتحديد رؤى الاتصال بتلك الحضارات عمل المخرجين الاوربيين على الوصول الى الجذور والأصول والبحث عن الحقائق الانسانية وفق المبدأ الاثنوغرافي ، وعليه فأن " العمل مع (الممثل المقدس) يفترض توفر مخرج مضاعف القدسية "[٢٨] ، اي انه لا يطلب ممثلا محترفاً في اشتغالاته الاخرجية ، بل يبحث عن انسان عادي يملك قدره داخلية يستطيع ان يبوح بها الى الخارج دون اي تقيد او عائق على وفق التدريبات القاسية التي يفرضها على ممثليه ليعمل على انضاج تلك الادوات التي يملكها الممثل من احاسيس ومخزون ثقافي واجتماعي وفكري ليصل بذروتها ليكن ممثل مقدس ، اي انه بهذه التسميات حاول ان يجعل من "المسرح ديناً جديداً ، لذا فقد استخدم مفاهيم دينية كان يهدف من ورائها الى صياغة الممثل المقدس بل كان يعتبر الفن مشروعاً روحياً يجب ان يحاط بهالة من القداسة ،... ، وهو امر يحمل

في طياته حساً صوفياً مرهفاً"[٢٩] ، ليجعل من الوسائل والمفاهيم روحاً لرؤية العالم وفق اسلوب مسرحي مرهف بالحس .

ويمكن القول ان غروتفسكي يهدف الى ارجاعنا الى منابع الحياة الى التجربة البدائية المباشرة الى التجربة الحية الاساسية وإعادة معنى الدراما بعد ان اصابها الجمود والملل الى حياة اولئك الناس بالاعتماد على الطقس والتراث والموروث الثقافي والشعبي ، وعلى الرغم من تمسكه بهذه النظرية الا انه لم يجازف في العمل الا على جماعات صغيرة من الناس[٣٠] .

اما (ارتو) اكد على حقيقة البحث عن وسيلة للسلم عن طريق التحول والتغيير وان قاد كل ذلك الى مزيد من العنف ، فقد ثار (ارتو) على الثقافة والحضارة الاوربية وتمرد عليها بصورة واضحة لم يكثر الحديث عن الحضارة والثقافة كما يكثر الان حتى عندما تذهب الحياة ذاتها وهناك توازى غريب بين هذا الانهيار العام للحياة الذي يتمثل بفقدان الروح المعنوية وهو الاهتمام بثقافة لم تطابق الحياة ابداً ، وان الرغبة في ارجاع الافكار بالعودة الى الاصول الانسانية وتفاعله مع البيئة الحضارية القديمة[٣١] . ويكون ذلك المعنى واضح لنا ومدى تأثر (آرتو) بالطقوس والاحتفالات الدينية الشرقية ،فهو مثل غيره من المخرجين الغربيين الذين اعجبوا بالفلسفة البوذية بل قدم بعض التعويذات والابتهالات للإله بوذا وكان لهذه الفلسفات والثقافة الشرقية اثر كبير على صناع المسرح الغربي [٣٢].

كان (ارتو) يسعى الى المزيد من الدهشة والمزيد من التأثير على المشاهدين حتى وان قاد الى اجبار المشاهد على المشاركة في العرض ، ولعل خلق اجواء السحر وخلق اماكن لعروض تفوح منها رائحة الاساطير والرعب والخوف المشوب بالتقديس ، اي انه بحث من نوع اخر من انواع التطهير وهو يقول " سنهجر صالات العرض الموجودة حاليا وننتقل الى مخزن او حظيرة (جراج) نعيد بنائهما وفقاً للأساليب التي ادت الى انشاء بعض الكنائس والأماكن المقدس ومعابد التبت العليا"[٣٣] ، وكان يبحث ارتو عن شيء يخلصه من الخواء الروحي باحثاً عن شيء يعيده للتمسك ويعطيه الامان في عالم ملئ بالعنف والقسوة ويمكن القول ان ازمة ارتو هي ازمة انسان القارة الاوربية منذ مطلع القرن العشرين ، فكان لتأثره في الطقوس والاحتفالات الدينية الشرقية انعطافه في انتاجه المسرحي .

ومن الدواعي التي جذبته كي يهتم بالمسرح الشرقي هو ميله الكبير إلى الروحانيات والمجردات الميتافيزيقية والطقوس السحرية الصوفية ، والثورة على العقل الغربي الذي دمر الإنسان واستلبه وحوّله إلى كائن منتج فقط ، وأهمل فيه جوانبه الوجدانية والروحانية والذاتية. كما أن المسرح الغربي هو مسرح يرجح كثيراً كفة الكلمة والحوار على حساب كفة الحركة ولغة الجسد ، كما أن المسرح الغربي هو مسرح عقلاني يخضع للقوانين الأرسطية ، بينما المسرح الشرقي مسرح طقوسي وسحري ميتافيزيقي ، وقد تأثر به كل من بريخت وستانسلافسكي وأوجينيو باربا ، ومن الدواعي التي جذبت أرتو كي يهتم بالمسرح الشرقي هو ميله الكبير إلى الروحانيات والمجردات الميتافيزيقية والطقوس السحرية الصوفية ، والثورة على العقل الغربي الذي دمر الإنسان واستلبه وحوّله إلى كائن منتج فقط، وأهمل فيه جوانبه الوجدانية والروحانية والذاتية.

يقوم مسرح أرتو على هدم المسرح الغربي وتقويضه ، والتمرد عن مسرح الكلمة وتعويضه بالمسرح الشامل أو مسرح الحركة ، والارتكاز على مسرح القسوة ومسرح الأسطورة بدلاً من مسرح الحلم كما عند السرياليين، والانفتاح على المسرح الاحتفالي الشرقي الطقوسي والديني والروحانية ، إن أرتو الذي أتيحت له فرصة حضور عرض للرقص الباليني في معرض المستعمرات سنة ١٩٣١، عرف كيف يجعل من عشقه للشرق أداة لتدمير المسرح الغربي الذي يبدو كمسرح (أبله ، مجنون ، منقلب) ، وتدمير الثقافة الغربية التي غالباً ما كان يصفها بأوصاف عنيفة ، حيث اعتبرها (قبراً مدهوناً بالجير) و(مكاناً للكلاب والفكر المتعفن)[٣٤]. وعليه فأرتو من أهم المخرجين العالميين الذين اعترفوا للشرق بالريادة في المسرح الذي يغاير المسرح الغربي قلباً وقالباً عبر خلق مجموعة من الفرجات الاحتفالية الطقسية الحركية التي يختلط فيها المسرح الحركي مع الدين والتصوف والسحر والفلك والتنجيم والميتافيزيقا.

المسرح فن راسخ الجذور وهو اكثر الفنون التزاما باللحمة الحية للتجربة الجمعية وأكثرها حساسية للاختلاجات التي تمزق الحياة الاجتماعية الدائمة الثورة واللحظات الصعبة لتلك الحرية التي تمضي احيانا شبه مختنقه بالضغوط والعقبات التي لا يمكن تخطيها وتنفجر احيانا على صورة التفاوضات غير متوقعة وهكذا كان المسرح واحد من التجليات الاجتماعية [٣٥] ، فالمسرح والدراما في كل اشكاله يبدو مقنعاً فكرياً وسيوسيولوجيا اذا ما اكتشفنا ما بداخل المشاهد من افكار وقيم تجعله قابلاً للفعل المطلوب والتعبير المنشود فنحن لا نستقطب الناس الا بمعرفة اصولهم الانثروبولوجية والسوسيولوجية واكتشاف المعنى الحقيقي لمفردة الثقافة التي تكمن ممارساتها وإشكالها الشعبية فالمسرح لا يستقطب الناس ما لم يمثل الدراما امامهم مقدمين مشهداً ديناميكياً لتظهر الحقيقة الخلاقة الى ابعد المديات فلكل مجتمع ما يصور نفسه ليكشف عن وجوده عبر افراد مجتمعه او عبر الاخر[٣٦] . ويمنح (بروك) الانسان مكانه عالية في مسرحه ليجعل من اشتغالات الفرد عمق بالشعور الروحي وفق الاتصال الاجتماعي الحاصل بين الفرد والأخر وعليه سعى الى الاهتمام " بالمسرح الثقافي والانثروبولوجي الذي كان يسعى من ورائه الى ايجاد لغة مسرحية عالمية مشتركة "[٣٧]، ومسرح (بروك) مسرح باعث على الطاقة الروحية المتشكلة من التجربة الجمالية في المسرح ، كونه مسرحاً شاملاً لجميع التقنيات والفنون المعرفية والدرامية. وبالنسبة إلى الاقنعة فانه يقول إن من الواضح " أن هناك أقنعة وأقنعة هناك شيء بالغ النبالة بالغ الغموض بالغ الاستثنائية هو القناع وشيء منفر خسيس حقا باعث على الغثيان وله قدرة كبيرة من الشيوع في فن المسرح في الغرب ويدعى أيضا بالقناع "[٣٨] يستخدم بروك ما هو غريب عن الحضارة الغربية للتعبير عن الشرق فنجد إن الأقنعة تنتمي إلى ثقافة جزيرة بالي – وان بروك قد وجد – أنها على الرغم من صدورها عن ثقافة محلية شديدة الخصوصية إلا أنها تبدو شرقية في الأساس فهكذا استخدم أقنعه من بالي للتعبير عن قصة من فارس فبفضل الأقنعة هناك نوع من التغريب وللتمسك بإشكال مسرحية تقليدية[٣٩] ، فالأقنعة عنده شكل حافزاً انثروبولوجي له ابعاده الاجتماعية والثقافية ليبلور الفكر الذي يبحث عنه في ظل الافكار والأحاسيس المتجسدة بالبحث عن الثقافات.

لقد اعتمد (بروك) في صياغة التجارب المسرحية الطقسية على مزج فلسفة القسوة التي اسس لها (ارتو) بالشكل الشعبي البريختي معتمداً بذلك على روح الاسطورة البدائية بالعودة الى الاصل محاولاً خلق تجربة فنية

مناقضة للتقاليد الاوربية بعد ان استلهم التقاليد الشرقية معتمدا على التلقائية [٤٠] ، وافاد بروك من الكثير من المناهج ومن التجارب السابقة له ومن الطقوس البدائية المتمثلة بالطقوس الافريقية والتقاليد الشرقية[٤١] . كما استقى (بروك) فكرة المرئي وغير المرئي من الفلسفات الشرقية الروحية خاصة (اليوغا و لارغرو) ليبحث بها عن الوجود الانساني بعيداً عن الاطار الغربي ليجد ما يبحث عنه في التراث والاسطورة والتقاليد ما يبعث على الطاقة الروحية التي غالباً ما بحث عنها اغلب المخرجين ، ليبدأ (بروك) بالتأسيس للطقس والاسطورة مكانا في روح المتفرج من خلال الاجتهاد بالابقاء على الاشكال الاحتفالية التي تشعر الانسان بالاتصال الاجتماعي ، ليذهب الى ارض التجارب ليجسدها فوق بيئتها الطبيعية فرحل الى الشرق وافريقيا باحثاً عن المسرح وعن تجارب جديدة مثل (مؤتمر الطيور ، والايكز ، المهابهارتا ، اورجاست) وغيرها من التجارب التي أصلت للطقس وتؤسس لعودة المسرح الى طبيعته الاحتفالية كفعل ديني مقدس ، ليمنح الانسان الشعور الروحي من خلال الاحتفال الشعبي [٤٢] ، واعتمد (بروك) في انتاج (المهابهاراتا) على وجه الخصوص معتمدا على كل ما هو غني من تقليد حضاري مشكلاً ممثليه من مختلف الجنسيات ليشرك تلك الثقافات كل منها ابتدأ من اللغة وصولاً الى المادة المسرحية المقدمة لاسيما وهي مادة ملحمية مقدسة لبلد اجنبي اخر بغية التعرف على حضارات العالم الاخر[٤٣] ، وعليه فقد اهتم بروك بالثقافة الثالثة أو بالمسرح الثالث من خلال تأكيد ثقافة الروابط والبحث عن اللغة المسرحية العالمية المشتركة والاهتمام بالأقنعة والفرجات الطقوسية والأشكال الدرامية الدينية والروحانية .

ومن انجازات المسرح الفرنسي (مسرح الشمس) الذي تأسس في اوائل الستينات والتي استندت في اسلوبها الاخراجي الى منجزات (جون ليتلوود)* بل تعدت الى خلق مسرح شعبي يستند الى خلفية سياسية يسارية ، محوله المسرح الى اسلوب حياة وهذا ما فعله (غروتفسكي) ،وقد تناولت في ارضيات اشتغالاتها الاقنعة والأكروبات والحركات السريعة متخذه من فنون الشرق نموذجاً مرئياً لتخلق بذلك مسرح شعبي حيث كان المطلب المطروح على الساحة المسرحية [٤٤] ، فضلا عن ذلك تبنيها افكار المخرج (ارتو) التي استوحاها من المسرح الشرقي ، فقدمت مسرحية (جنكيز خان) عام ١٩٦١ لتظهر فيه النزعة الاستشراقية واضحة في المنظر المسرحي والأزياء ذات الطابع الغرائبي والأعلام الملونة [٤٥] ، وبدأت (مونشكين) التجريب على الرمزية في المسرح الصيني والتجريب على استخدام الاقنعة وتحدي الانماط التقليدية للإشكال المسرحية القديمة واعادة صياغتها بشكل معاصر من خلال اعادة تقديم عدد من مسرحيات شكسبير [٤٦] ، فقد استخدمت (مونشكين) الاقنعة في عروضها كما هو الحال في الهند عبر شخصيات تعتبر إنصاف اله أو اله الماكياج والأقنعة وقد كانت حريصة على ارتداء الممثلين للأقنعة ولكنها لم ترغب بان تكون هذه الأقنعة ميتة حتى لا تغطي وجوههم ووضع الماكياج على الأجساد والأقنعة أيضا . وان الممثلين في مسرح الشمس تعلموا العمل بالأقنعة وصناعتها[٤٧]

ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات

١- ركزت الاثنوغرافيا على المبدأ الوصفي للظواهر المادية للنشاط البشري وتسجيل المعطيات الثقافية من الميدان .

٢- تعمل الاثنوغرافيا على تقديم صورة تقريرية عن النشاط الانساني لمجتمع ما في فترة زمنية معينة.

٣- ارتباط علم الانثربولوجيا بتفرعاته (الاثنوغرافيا و الاثنولوجيا) بالعمليات الاستشراقية .

٤- الارتكاز على العادات والتقاليد والتراث الشعبي كعناصر تتفاعل مع الاثنوغرافيا ، كعلم لمد جسور الثقافات بين المجتمعات عبر الزمان والمكان.

٥- اكد (غيرتز) على عنصر المشاركة والملاحظة في بناء المعلومات الميدانية ، وإعادة تصوير الحياة اليومية وفق المنظومة الوصفية لمظهر لثقافة ما.

٦- الكشف عن الظواهر العفوية (الطقسية) التي تظهر من خلال سلوكيات الافراد.

٧- يركز (ايفانز) على الظواهر الاجتماعية الناتجة من العادات والتقاليد في سلوكيات الافرد في حقل الدراسة ، اما (براون) اكد على الطبيعة البنائية الاجتماعية للفرد.

٨- يؤكد (باربا) على وظيفة (الانثربولوجيا) بتفرعاتها كونها فعلاً اجتماعيا متجذر السلوك الانساني .

٩- عمل (غروتفسكي) على الاهتمام بالأصول المسرحية والعودة الى ثقافة الحضارات القديمة ، ارجاع الدراما الى منابع الحياة الاولى .

١٠-ربط (ارتو) مفهوم مسرح القسوة بالطاقة الروحية المستمدة من تأثره بمسرح الشرق من خلال استعادة طقسية المسرح عبر الرياضات الروحية.

١١-اهتم (بروك) بثقافة الشرق (الطقوس والاحتفالات الدينية والأساطير) مستلهماً تلك التفاصيل ، ورسمها على بيئتها الاصلية.

١٢-توظيف الاقنعة وخلق مسرح شعبي تأثراً بمسرح الشرق في مسرح (اريان مونشكين).

الفصل الثالث: إجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث:

يتضمن مجتمع البحث نماذج لعروض وظفت المبادئ الاثنوغرافية في منظومة العمل الاخراجي .

ثانياً : عينة البحث :قام الباحث باختيار عروض مهرجان المسرح العربي الدورة التاسعة – الجزائر (مدينة وهران) ٢٠١٧، والمتضمن العروض التالية :

ت	اسم المسرحية	المؤلف او المعد	المخرج	الدولة
١	خريف	فاطمة الهواري	اسماء الهواري	المغرب
٢	الخلطة السحرية للسعادة	شادي الدالي	شادي الدالي	مصر
٣	العرس الوحشي	فلاح شاكر	عبد الكريم الجراح	الاردن

وتم اختيار العينة بموجب المسوغات الآتية :

١ – اقترب العرض المنتخب من هدف البحث بمستوى أكثر من غيرها ، إذ يمكن تطبيق المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري عليها.

٢ – تسنى للباحث مشاهدة هذه العرض في وقت عرضه .

٤– توفر تلك العرض على الشبكة العنكبوتية مما تسنى للباحث من مشاهدتها ، مما يسهم في دراستها بصورة علمية دقيقة.

ثالثاً أداة البحث:

اعتمد الباحث مؤشرات الاطار النظري كأداة بحثية للتوصل الى النتائج المتوخاه للبحث.

رابعاً : منهج البحث :

اعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عيناته ، وذلك لملاءمته هدف البحث.

خامساً : تحليل العينة:

العينة رقم (١)

عرض مسرحية (خريف)* تأليف : فاطمة الهوري**

اخراج : اسماء الهوري*** سنة : ٢٠١٧ / المغرب

عرضت مسرحية "خريف "في مهرجان المسرح العربي التاسع في الجزائر وعلى المسرح الجهوي عبد القادر علولة ومن اخراج اسماء الهواري وتأليف فاطمة الهوري التي وافاها الاجل بعد صراع مرير مع مرض السرطان ، وهي ما تزال في عنفوان شبابها ، ليتكلل هذا العرض بتجربة انسانية معاشه ، ليكن عرض (خريف) تحدي لرحلة الموت مع تلك الافة التي تفتك بالروح قبل الجسد ، فخريف العمر تساقطت ساعاته مع تطور المرض ؛ ونص الهوري عبارة عن بوح ذاتوية تحتضر عبر مذكرات دونتها الكاتبة في مرحلة من مراحل مرضها وهي تضمنه انفعالاتها ومشاعرها العميقة المتأرجحة بين الموت والحياة ، بين الاستسلام والتمسك ، وبين الغضب والسكينة ، عبر تحدي المرض الذي مزق جسدها ، وافقدها انوثتها ، ومن الملاحظ ان تلك الاختلاجات اتسمت بفورة من صدق المشاعر كون الكاتبة خاضت تلك التجربة ، تجربة عذابات وآلام الجسد وعذاب الذات المفتقدة للسند المعنوي ، وما تؤل اليه علاقة هذه المرأة بالرجل بعد اكتشاف هذا المرض ، وتتحدث المسرحية عن ذلك الجسد الذي يبلى وكيفية نظرة المجتمع اليه خاصة في مجتمع يقدس ويبجل الجسد تلك النظرة المتجسدة في الاخر (الرجل) .

اعتمد العرض على مشهدية سردية للجسد عبر الهذيان الحركي المتناغم مع الموسيقى الحية ليخلق صورة تعبيرية عبر حركة الجسد المتقاطعة مع سينوغرافيا العرض والحوار ، على الرغم من بساطة الديكور المتمثلة بخزانة الملابس تلك البوابة الاساسية للبوح الذاتوي للشخصية وانطلاق الفعل الاساسي للعرض مع قلة الحوارات الا ان اللغة الحركية للجسد كانت المكمل لسير العرض عبر الاخر للذات نفسها ، فهو المكمل لها بعد تشظيها وانشطارها داخليا لتكن حاضرة لتسرد واقعها من جهة ، ومن جهة اخرى ذات تتعذب عبر هذيان الرقص الناتج عن عذابات تتراوح بين اوجاع المرض تارة وبين آلم فقدان السند المعنوي المتمثل بالأخر (الرجل) الذي تخلى عنها ، بعد ان قام المرض بإعادة هيكلة انوثتها المفتقدة ليكن حضوره من اجل الواجب لا الحب ، لتنسحب تلك المشاعر لتضيق على الشخصية

---

* عرض مسرحي ، قدم في خشبة مسرح وهران الجهوي/ الجزائر ، في مهرجان الهيئة العربية للمسرح / الجزائر / التاسع / ٢٠١٧، مسرحية من تمثيل (فريدة بو عزاوي و سليمة مومني) ، وضع الموسيقى الفنان رشيد البرومي ، اضاءة / رضا عبدلاوي ، سينوغرافيا / حنان باري.

** صحفية وحقوقية عملت في الاذاعة المغربية ، ومديرة الإذاعة الجهوية الدار البيضاء ، وحصدت جوائز في المجال الصحافي ، وعملت في مجال الادب وكتبت بعض من النصوص ، ونص خريف منها وهي يحكي قصة صراعها مع مرض السرطان .

*** مخرجة وممثلة مغربية وشقيقة الكاتبة والصحفية (فاطمة هوري) درست المسرح في المغرب والسويد ، وقدمت العديد من الاعمال على مستوى التمثيل والاخراج ، وقد حصد عمل (خريف) جائزة افضل عمل في مهرجان الهيئة العربية للمسرح التاسع في الجزائر عام ٢٠١٧.

حضورها عبر رسم دوائر مغلقة لتنسحب نحو النفس بحركة دورانية من خلال الكرسي المتحرك الذي يحمل الجسد المحلق عبر لحظة من لحظات الاستسلام ، وصرعها مه ذاتها ، وهي تكرر بصورة هستيرية
نمشي لو نبقى ... الحال هو الحال .... نمشي لو نبقى ... الحال هو الحال .
ترى الهوري ان البقاء او الرحيل لا يغير من الحقيقة شيء فالنتيجة واحدة هي الموت ، خاصة بعد ان صورت المخرجة في بداية العرض عملية تمزيق الثوب دلالة على سرعة انتشار المرض في جسدها .

يبقى الجسد عبر حركته سيد الحضور على الخشبة بالرغم من تبادل الادوار بين الممثلتين حركيا الا ان الشخصية الساردة حافظت على الجمع بين السرد الحركي والحواري خاصة في رسم معاناة الشخصية مع تفاقم المرض من خلال عملية (الاستفراغ) المتكررة وهذيانها الحركي مع الشخصية الاخر وهي تتماهى مع ورق (الكلينكس) الذي يصبح جزء منها ليلتف حولها مطوقاً عالمها منذرا لها بالخاتمة ، وهنا تؤكد المخرجة (الهوري) على تلك الطاقة الروحية لتخلق اجواء شاعرية بجسدية الممثلين لتخلق من الجسد حقل انثروبولوجي بطقسية الحركة وإيماءات الجسد.

وتطلق الممثلة رد فعل عن ضربة موجهة لها من دون أن تتعرض للاصطدام الفعلي الا عبر الاصطدام من غياب الرجل في موقف صعب ، الأمر الذي يؤكد السيطرة التامة للممثلة وتحكمها بجسدها ، ودعم الحدث الموسيقى الحية المتناغمة مع بقعة الضوء التي تؤطر الفعل الدرامي ، وعملية دخول مجموعة من الممثلات ما هو الا علامة لتشظي دواخل الشخصية وما اصابها من هواجس توزعت بين الخوف والقلق الرفض والاستسلام وربما في لحظة من التضامن الذي تنشده ممن حولها من المجتمع .

النسيج الادائي في منظومة التمثيل المنتظم في بناء الحركة الجماعية وهي عبارة على استدعاء بعض الحركات البدائية من خرل الرجوع الى الاصول عبر حركات ترسم معاناة مجتمع معين (مرضى السرطان) وتفكك وعودة الحركة الى منهج التطابق ، والتقسيم التنويعي بين حركة الكتل والحركة الفردية والتداخل بين ذلك كلهَ في دقة محكمة يرسخ السيطرة التنظيمية التي يتحكم خلالها المخرج في هيئة التشكيل والصورة المطروحة ، فضلاً عن الانضباط والسيطرة المحكمة للممثلين عبر تحكمهم بمادتهم الجسدية من داخل المنظومة ليتسنى لهم ترجمة رؤى المخرجة وتنفيذها بوساطة حركته بشكل منفرد أولاً وعلاقاته مع الأفراد والمواد المتحركة في محيطه ثانياً .

فقد ساهم الرقص الحركي الذي سخر من النوع البشري بعد تم استئصال ثدييها والاستغناء عن الشعر المستعار الذي طالما حاولت اثبات انوثتها فيه بعد ان حكم بالاعدام عليها بعد عملية الاستئصال التي حدثت لها عبر لف الرباط حولهما ، وهي تردد
انا امراءة ... وذات مكسورة ، من قال اني امراءة !!!
مع مجتمع يبجل الجسد وفقدان لهوية الشخصية ، وغياب الاخر احدث فجوة داخل الشخصية ، عمدت المخرجة الى اختراق الذات لتكن الاخر الحاضر الغائب عبر الذكريات على الرغم من اتخذه طريق التخلي لا انها ابقت عليه رغم نظرته الفارغة التي عانت منها ، الا انها رفضت ذلك الحضور الباهت لإثبات الذات على الرغم من الحاجة اليه ، الا انها تفشل فمازالت بحاجة الى البوح بمعاناتها له ، فالحاجة الى الاخر لا تنتفي ابداً ، الا انها رفضت وتمردت

عليه وعلى الوقوف على اطلال ذكرياته لتعمل على النهوض ولملمت الذكريات المتشظية من حولها ، عبر القطع المتناثرة على ارضية المسرح وأعادتها الى ركن خزاناتها والعودة معها الى اللامكان .

عملت المخرجة الهواري على زج العديد من الرسائل عبر مشهدية صورية مكتملة بحركة راقصة وحوارية تعاتب المجتمع والأخر الذي يتجاهل المراءة التي تعاني لعنة مرض السرطان الذي افقدها انوثتها وسلبها جمال جسدها ، لتناغم تلك الاوجاع مع سمو وشاعرية العزف الحي للعود الذي منح العرض روحية روح تتألم عبر نظرتها القلقة لمجتمع يشاهد انهيارها .

لم يقتحم تلك المشهدية النسائية ، كتابياً وإخراجيا وأدائيا ليكن عالماً نسوياً خالصاً ، سوى العازف الموسيقي ، ومخرجة العرض اعلنت ان مادة عرضها بكل تفصيلاتها لا تقل اهمية عن أي مادة اخرى يمكن معالجتها ، و التجريب هو ابتكار في حدود المخاطرة والخروج عن حدود المتداول والمعروف وهو غالبا ما يركز على العناصر غير المتوقعة في محاولة لكسر القواعد الكلاسيكية وكذا إيجاد سبل وأشكال جديدة للتعبير وهذا ما حدث في عرض (خريف) الذي كسر النمطية وتجاوز الحركة الجسدية وفق حركة شاعرية وروحية يسرد فيها ما تمر به الشخصية من وجع والآلام وهنا تجسد الادئية الحركية كما هو الحال في ادائية عروض (غروتفسكي وباربا) ، و(الهوري) تشتغل وتراهن على جعل النص الدرامي (نص متحرك) وذلك عبر اعتماد لغة الجسد بالدرجة الأولى ، فلغة الجسد تعطي النص معناه وتنقله إلى لغة حركية ودلالية ومجازية فضلا عن الألوان والأضواء التي تعد علامات رئيسة بالنسبة لاشتغالي على العمل المسرحي دون أن أنسى الموسيقى كلغة تسعف أعمالي المسرحية وتفتحها على أفقها التجريدي وهذا .

تقول (الهوري) أشتغل كثيرا في مسرحياتي على موضوع (الذاكرة) وهي في اعتقادي تختزل التراث والأسطورة والزمن ، بل حتى الواقع. فالذاكرة تمنح صيرورتها من الموروث التراثي ويختلط في تشكيلها الأسطوري بالواقعي ، وحين أتحدث عن الذاكرة فإنني قصد أيضا ذاكرة الجسد ، فالحركات المسرحية التي أقترحها على الممثلين مثلا تدخل في هذا الإطار أي باستحضار هذا البعد التراثي والأسطوري في تشكيل الذاكرة.

وفي صراع دائم تتخلله شعرية حركة الجسد المتألم من المرض ، يظهر بموازاته الألم الذي سببه الرجل وكأن المحاكمة له وليست للسرطان ، وهذا ما يتضح عندما تخاطب المرأة الرجل بقولها : " علاش ما تكون أنت الورم ديالي.. الورم هو أنت " دون أن يكون هناك حضور للرجل بشكل فعلي ، وتظهر أحادية التوجه والخطاب ، فليس هناك الرأي الآخر وصوت الرجل غائب في المسرحية.

قدم عرض (خريف) مسرح بمرجعية احتفالية وهذا وضع صحي ، والمسرح المغربي أخذ اتجاها في الفرق الجادة والتي أخذت البحث عن مسرح مغربي ذا فكر حداثي ينتصر للشكل دون إغفال الموضوع ، ولكن النص بدأ يتقلص وهذا الحال بالنسبة لمسرحية (خريف) التي تؤخذ كعمل كلي دون تجزئته ، والتجزئة استهتار بالنسبة للمسرحية ونية الاشتغال ، فالعمل هو كلي وهناك سند متلاحم ومتراص ، عناصر العرض تعطينا كلا مسرحيا .

الفصل الرابع

النتائج ومناقشتها

١. اختلفت السياقات الاخراجية المتناولة في المتن التحليلي وفق انطباعات وصفية للبيئة ومظاهرها الاثنوغرافية لتشكل اساسيات ومؤثرات على المتلقي المسرحي.
٢. ارتكز مخرج مسرحية (خريف) في عمله على منظومة ادائية جامعة لاختصاصات متنوعة ، انصهرت في بودقةٍ واحدة عبر علاقات منتظمة ومنسجمة ، أسهمت في إنتاج صورة مسرحية محملة الحركات الطقسية والإيمائية .
٣. تعرض مخرج مسرحية (خريف) الى التابو ، وعملا على تهميش المقدس وضربه وفق خطة تنفيذية مدروسة ضمن اسلوب اخراجي اتصف بالروحية من خلال طاقات الممثلين في كلا العرضين.
٤. استندت مخرجة مسرحية (خريف) على عنصر الموسيقى في ضبط الحركات الراقصة والتعبيرية لأفراد المجاميع وحركة أدواتهم ، كما خلقت السيطرة الدقيقة الناتجة عن الايقاع الموسيقي ،وتوحيد فاعلية وحدت أفعال الممثلين فيما بينهم .
٥. استطاع مخرج مسرحية (خريف) على المزاوجة في رسم الاداء في خلق تشكيلات جسدية وحميمية بين المتلقي والممثل من خلال الرقصات الهستيرية في عرض (خريف) ليكن حضور طقسية (غروتفسكي) الى جانب اسلوبية (ارتو) في خلق الهلوسات الحركية واللفظية في آن واحد ، ومن خلال رفض الواقع نقلنا الى الاصول البدائية من خلال تلك التشكيلات الجسدية.
٦. وظف المخرج المرأة على انها العنصر الفعال في الوسط المجتمعي (الام المفجوعة ، الزوجة المتألمة) ، وهي اللبنى الاساسية في المجتمع .

١٠.عدم التخلي عن الملفوظ (الحوار) وكلا المخرجي عالجا موضوعة (اللغة / اللهجة) داخل المنظومة الاجتماعية ، ويمكن ملاحظة عدم تخلي مخرجة (خريف) عن اللهجة المغاربية المهجنة بالفرنسية ومزواجة الثقافات .

١١.رسم كل من مخرجي العرض الحياة اليومية بطريقته وثقافته في مسرحية (خريف) جسدت تلك الحياة عبر ادائية الجسد الحركية الغير ساكنة .

١٢.تعرض المخرج في مسرحيته (خريف) الى (التابو / المحرم) الاول كان بين ما هو (مادي – معاناة المرأة مع مرض السرطان / مجتمعي – غياب الزوج).

الاستنتاجات :

١. مزج المخرجان عدة اساليب اخراجية في العمل الواحد ، لم يركن أي منهما الى اسلوب اخراجي واحد.
٢. اعتمد المخرج على الحركة وإبعادها المتغيرة في نسج الطابع الروحي والطقسي ليعطي سلوكا شاعريا من خلال الاداء الجسدي .

٣. تمظهر بعض من العناصر الاثنوغرافية في العملية الوصفية للبيئة العرضية للعمل من خلال استلهام العادات او الثقافات .
٤. استثمار كلا المخرجان للمنظومة الجسدية لبناء رد فعل عبر الحركة الجسدية اما بـ (الرقص ، التشنج الحاصل اثناء الصراخ).
٥. ركز المخرج على الفضاءات المسرحية (البيئة) من خلال رسمه من خلال اللغة الملفوظ او من خلال التجسيد .
٦. توظيف التقنيات الحديثة والوسائل الرقمية المتطورة في العروض المقدمة .
٧. كسر حاجز الصمت ازاء بعض التابوات في المجتمع ، المرأة / المقدس / الدين .

التوصيات:

يوصي الباحث بما يأتي:

١. الســـعي والاهتمام للتنظير الاكاديمي للنظريات الحديثة كتفرعات علم الاثنوربولوجيا (الاثنوغرافيا والاثنولوجيا) في مجال المسرح على المستوى الثقافي والاجتماعي والفكري .

المقترحات:

١. إجراء دراســـة علاقة علم الاثنوغرافيا بباقي العلوم الاخرى وكيفية مزاوجة هذه العلوم داخل الدراما على مستوى (النص / العرض) .

الهوامش

---

١) محمد التونجي ، المعجم المفصل في الادب ، ج١، ط٢، (دار الكتب العلمية : لبنان ، ١٩٩٩) ، ص ٣٣.
٢) لطفي الخوري ، في علم التراث الشعبي ، (منشورات وزارة الثقافة والفنون ، دار الحرية للطباعة : بغداد ، ١٩٧٩) ، ص١٤٤.
٣) قاموس المعجم الوسيط ، اللغة العربية المعاصرة ، قاموس عربي / عربي ، http://www.almaany.com/.
٤) حسين محمد فهيم . ادب الرحلات ، عالم المعرفة ، العدد ١٣٨ ، (الكويت ، د.ط) ، ص١٤٩.
٥) موقع ارنتربوس في الانثولوجيا ، http://www.aranthropos.com
٦) جبور عبد النور ، المعجم الادبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ،(ط١ : ١٩٧٩ ، ط٢ : ١٩٨٤) ، ص٥٣.
٧) المصدر السابق نفسه ، ص٥٣-٥٤
٨) عمر بن محمد القحطاني، أحكام البيئة في الفقه الإسلامي، ط١ دار ابن الجوزي ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م، ص٢٤. نقلا عن الموقع الالكتروني http://www.alukah.net/culture/٠/٥٩٣٤٢/#ixzz٤ZqBHrvZS
٩) للمزيد ينظر: مصطفى سليم شاكر،المدخل الى الانثربولوجيا (بغداد: مطبعة العاني بالتعاون مع جامعة بغداد ، ١٩٧٥) ، ص٧
***الانثربولوجيا : هي علم الانسان . وقد نحتت من كلمتين يونانيتين هما (Anthropos) ومعناها (الانسان) و (Logos) ومعناها (علم) وتعرف الانثربولوجياتعريفات اشهرها :**
- علم الانسان .
- علم الانسان وسلوكه واعماله.

-علم الجماعات البشرية وسلوكها ونتاجها.

- علم الحضارات والمجتمعات البشرية . للمزيد ينظر :مصطفى سليم شاكر . المدخل الى الانثربولوجيا (بغداد : مطبعة العاني بالتعاون مع جامعة بغداد ، ١٩٧٥) ، ص٧ .

١٠) ينظر : هيلين توماس ، جميلة احمد . الاجساد الثقافية (الاثنوغرافيا والنظرية) ، تر : اسامة الزولي ، (المركز القومي للترجمة : القاهرة ، ٢٠١٠)، ص١٢.

١١) ينظر : نبيل علي . الدراسات الاثنواركولوجية : مفهومها واستخداماتها في علم الاثار ، بحث منشور في مجلة جامعة دمشق ، المجلد ٢٨ ، العدد (٣-٤) ،(دمشق : ٢٠١٢) ، ص٤٤٨-٤٥٠ .

١٢) المصدر نفسه ، ص٤٥٣.

١٣) الزهرة ابراهيم . الانثربولوجيا والانثربولوجيا الثقافية وجوه الجسد ،(النايا للدراسات والنشر والتوزيع : دمشق ،٢٠٠٩) ، ص ١٩.

١٤) المصدر السابق نفسه ، ص١٩.

١٥) حسين فهيم . قصة الانثربولوجيا : فصول في تاريخ علم الانسان ، عالم المعرفة ، عدد ٩٨ (اصدارات الجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب : الكويت ، ١٩٨٦) ،ص ١٤-١٥.

١٦) ينظر : الزهرة ابراهيم . مصدر سابق ، ص١٩-٢٠

١٧) ينظر : المصدر السابق نفسه ، ص١٨.

١٨) ينظر : ماري الياس و حنان القصاب حسن . المعجم المسرحي ، (بيروت : مكتبة لبنان ناشرون ، ١٩٩٧)، ص٦٥.

١٩) ايان وطسون . نحو مسرح ثالث – ايوجينيو باربا ومسرح اودن ، تر : منى سلام ، (مطابع المجلس الاعلى للاثار : القاهرة ، ٢٠٠٠) ، ص٨٤.

٢٠) ينظر : المصدر السابق نفسه ، ص٨٥.

٢١) ينظر : المصدر السابق نفسه ، ص٨٦.

٢٢) ينظر : ايوجينيو باربا . زورق من ورق – عرض المبادئ العامة الانثروبولوجية المسرح ، تر : قاسم بياتلي ، (الهيئة المصرية العامة للكتاب : القاهرة ، ٢٠٠٦) ، ص٣١.

٢٣) ينظر : المصدر السابق ، ص٣٢-٣٣.

٢٤) ينظر : عز الدين اسماعيل ، الفن والانسان ، (دار القلم : بيروت ، ١٩٧٤) ، ص٦٥.

٢٥) ينظر: ماري الياس وحنان قصاب ، مصدر سابق ، ص٦٥.

٢٦) هناء عبد الفتاح . جروتوفسكي ذلك المتبتل في معبد المسرح ، مجلة المسرح ، العددان (١٢٢-١٢٣) (مطابع وزارة الثقافة : دمشق ، ٢٠٠٧) ، ص١٥.

٢٧) ينظر : حميد صابر . المجابهة عند غروتفسكي . مجلة الحياة المسرحية ، عدد (٦١) ، (الهيئة المصرية العامة للكتاب : القاهرة ، ١٩٩٩) ، ص٧٢.

٢٨) جيرزي غروتوفسكي . نحو مسرح فقير ، تر : كمال قاسم نادر ، (منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، دار الرشيد مع دار الحرية : بغداد ، ١٩٨٢) ، ص٤٧.

٢٩) محمود ابو دومة ، تحولات المشهد المسرحي الممثل والمخرج ، (مكتبة الاسرة : القاهرة ، ٢٠٠٩) ، ص٨٨ .

٣٠) ينظر : جيمز رووز افنز . المسرح التجريبي من ستانيسلافسكي الى بيتر بروك ، تر : انعام نجم جابر ، (دار المأمون : بغداد ، ٢٠٠٧) ، ص٢٦٦.

٣١) ينظر : انتونين ارتو . المسرح وقرينه ، تر: سامية اسعد ، (مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر : القاهرة ، ١٩٧٣)، ص١.

٣٢) ينظر : المصدر السابق نفسه ، ص١٦٩.
٣٣) انتونين ارتو . المصدر السابق ، ٨٥.
٣٤) ينظر : حسن يوسفي . المسرح والأنتروبولوجيا ، (دار الثقافة ، الدار البيضاء: المغرب ٢٠٠٠) ، ص:٩٧-٩٨.
٣٥) ينظر: دوفينيو . سوسيولوجيا المسرح (دراسة على الظلال) ، تر: حافظ الجمالي ، (وزارة الثقافة والارشاد ، ب.ط) ، ص٥١.
٣٦) ينظر : دوفينيو . مصدر سابق ، ص١١.
٣٧) جميل حمداوي ، ص١٣٦.
٣٨) بيتر بروك . النقطة المتحولة (أربعون عاما في استكشاف المسرح) ، تر : فاروق عبد القادر ، (عالم المعرفة ، عدد (١٥٤) ، أكتوبر ، (الكويت : ١٩٩١)، ص٢٣٦.
٣٩) ينظر : سؤدد كنعان ، تأثير الملاحم على بيتر بروك ، مجلة الحياة المسرحية ، عدد (٥٥) ، (دمشق : ٢٠٠٤) ، ص١٩.
٤٠) ينظر : محمود ابو دومه . مصدر سابق ، ص٩٢.
٤١) سعد اردش . المخرج في المسرح المعاصر ، (المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب : الكويت ، ١٩٩٠)، ص٢٠٨.
٤٢) ينظر : المصدر السابق نفسه ، ص٩٢-٩٣.
٤٣) ينظر : جيمز رووز افنز ، مصدر سابق ، ص٢٨١-٢٨٢.
* مخرج مسرحي بريطاني اول من نحت مصطلح الورشة المسرحية وكان مناصر لفكرة شعبية المسرح وقد تأثرت به المخرجة الفرنسية (مونشكين)
٤٤) ينظر : محمود ابو دومة . مصدر سابق ،ص٧٩-٨٠.
٤٥) ينظر : كريستوفر اينز . المسرح الطليعي ، تر: سامح فكري ، (مطابع المجلس الاعلى للاثار: القاهرة ، ١٩٩٤) ، ص٤٠٣.
٤٦) ينظر : المصدر السابق نفسه ، ص٤٠٤-٤٠٥.
٤٧) ينظر : أريان موشكين . خدش وتطهير (الجسد والأداء المسرحي) ، تر: أوديت أصلان ، (مهرجان القاهرة التجريبي ، القاهرة : ١٩٩٤) ، ص١١٢.

المصادر :

١. الزهرة ابراهيم : الانثربولوجيا والانثربولوجيا الثقافية وجوه الجسد ،(النايا للدراسات والنشر والتوزيع : دمشق ،٢٠٠٩) .
٢. أريان موشكين : خدش وتطهير (الجسد والأداء المسرحي) ، تر: أوديت أصلان ، (مهرجان القاهرة التجريبي ، القاهرة : ١٩٩٤).
٣. انتونين ارتو . المسرح وقرينه ، تر: سامية اسعد ، (مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر : القاهرة ، ١٩٧٣).
٤. ايان وطسون : نحو مسرح ثالث – ايوجينيو باربا ومسرح اودن ، تر : منى سلام ، (مطابع المجلس الاعلى للاثار : القاهرة ، ٢٠٠٠) .
٥. ايوجينيو باربا : زورق من ورق – عرض المبادئ العامة الانثروبولوجية المسرح ، تر : قاسم بياتلي ، (الهيئة المصرية العامة للكتاب : القاهرة ، ٢٠٠٦) .
٦. بيار بونت ، ميشال ايزار واخرون : معجم الاتنولوجيا والانتربولوجيا ، تر : د. مصباح الصمد ، ط٢ ، (المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع : بيروت ، ٢٠١١) .
٧. بيتر بروك : النقطة المتحولة (أربعون عاما في استكشاف المسرح) ، تر : فاروق عبد القادر ، عالم المعرفة ، عدد (١٥٤) ،(الكويت : ١٩٩١).
٨. جبور عبد النور : المعجم الادبي ، دار العلم للملايين ، ط٢ ، (بيروت : ١٩٨٤).

٩. جيرزي غروتوفسكي : نحو مسرح فقير ، تر : كمال قاسم نادر ، (منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، دار الرشيد مع دار الحرية : بغداد ، ١٩٨٢) .
١٠.جيمز رووز افنز : المسرح التجريبي من ستانيسلافسكي الى بيتر بروك ، تر : انعام نجم جابر ، (دار المأمون : بغداد ، ٢٠٠٧) .
١١.حسن يوسفي : المسرح والأنتروبولوجيا ، (دار الثقافة ، الدار البيضاء: المغرب ٢٠٠٠) .
١٢.حسين فهيم : قصة الانثربولوجيا : فصول في تاريخ علم الانسان ، عالم المعرفة ، عدد ٩٨ (اصدارات الجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب : الكويت ، ١٩٨٦).
١٣.حسين محمد فهيم : ادب الرحلات ، العدد ١٣٨ ، (المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب : الكويت ، ١٩٧٨).
١٤.حميد صابر : المجابهة عند غروتفسكي . مجلة الحياة المسرحية ، عدد (٦١) ، (الهيئة المصرية العامة للكتاب : القاهرة ، ١٩٩٩).
١٥.دوفينيو : سوسيولوجيا المسرح (دراسة على الظلال) ، تر: حافظ الجمالي ، (وزارة الثقافة والارشاد ، ب.ط) .
١٦.سؤدد كنعان : تأثير الملاحم على بيتر بروك ، مجلة الحياة المسرحية ، عدد (٥٥) ، (دمشق : ٢٠٠٤).
١٧.سعد اردش : المخرج في المسرح المعاصر ، (المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب : الكويت ، ١٩٩٠).
١٨.عز الدين اسماعيل : الفن والانسان ، (دار القلم : بيروت ، ١٩٧٤) .
١٩.كريس هان و كيث هارت : الانثربولوجيا الاقتصادية (التاريخ والاثنوغرافيا والنقد) ، تر: عبد الله فاضل ، (المركز العربي للابحاث ودراسة السياسات : بيروت ، ٢٠١٤) .
٢٠.كريستوفر اينز : المسرح الطليعي ، تر: سامح فكري ، (مطابع المجلس الاعلى للاثار: القاهرة ، ١٩٩٤) .
٢١.لطفي الخوري : في علم التراث الشعبي ، (منشورات وزارة الثقافة والفنون ، دار الحرية للطباعة : بغداد ، ١٩٧٩) .
٢٢.ماري الياس و حنان القصاب حسن . المعجم المسرحي ، (بيروت : مكتبة لبنان ناشرون ، ١٩٩٧).
٢٣.محمد التونجي : المعجم المفصل في الادب ، ج١، ط٢، (دار الكتب العلمية : لبنان ، ١٩٩٩).
٢٤.محمود ابو دومة :تحولات المشهد المسرحي الممثل والمخرج ،(مكتبة الاسرة : القاهرة ، ٢٠٠٩).
٢٥.مصطفى سليم شاكر : المدخل الى الانثربولوجيا (بغداد : مطبعة العاني بالتعاون مع جامعة بغداد ، ١٩٧٥) .
٢٦.نبيل علي . الدراسات الاثنواركولوجية : مفهومها واستخداماتها في علم الاثار ، بحث منشور في مجلة جامعة دمشق ، المجلد ٢٨ ، العدد (٣-٤) ،(دمشق : ٢٠١٢) .
٢٧.هناء عبد الفتاح : جروتوفسكي ذلك المتبتل في معبد المسرح ، مجلة المسرح ، العددان (١٢٢-١٢٣) (مطابع وزارة الثقافة : دمشق ، ٢٠٠٧) .
٢٨.هيلين توماس ، جميلة احمد : الاجساد الثقافية (الاثنوغرافيا والنظرية) ، تر : اسامة الزولي ، (المركز القومي للترجمة : القاهرة ، ٢٠١٠).
٢٩.قاموس المعجم الوسيط ، اللغة العربية المعاصرة ، قاموس عربي / عربي ، http://www.almaany.com/.
٣٠.موقع ارنتربوس في الانثولوجيا ، http://www.aranthropos.com.
٣١.عمر بن محمد القحطاني، أحكام البيئة في الفقه الإسلامي، ط١ دار ابن الجوزي ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م، نقلا عن الموقع الالكتروني
http://www.alukah.net/culture/0/59342/#ixzz4ZqBHrvZS