Fnon Al-Rafidayn Journal

Journal homepage: https://fnon.uomosul.edu.iq/
ISSN: 2960-1703 (Online), ISSN: 2960-169X (Print)
Open Access Full Text Article
Vol: 2, Issue: 4

Mechanisms of biocultural performance in Mosul theatre performances

Hussam Mohammed Khider Abd [1,*] , **Nashat Mubarak Sliwa** [2]

1, 2 College of Fine Arts, University of Mosul, Mosul, Iraq.

* Corresponding author: e-mail: hossam.24fap2@student.uomosul.edu.iq

Received: 10 June 2025 | Accepted: 18 August 2025 | Published: 31 December 2025

Abstract:

Theatrical performance is a vivid reflection of the complex interactions between culture, environment, society, and the body. Theatrical actors express their identity and self through their psychological, physical, and vocal tools within environmental and social contexts that have influenced this body, reshaping and reshaping it to reflect their culture and social environment. In this context, the concept of biculturalism emerges as a vital intersection between biological dimensions (body, senses, emotions) and the social and cultural data they acquire from their environment. This is reflected in the performance of the Mosuli theatrical actor, who carries a cultural heritage reflected in their tone of voice and body movements. How can the Mosuli actor transform these biocultural characteristics into a creative asset that enriches theatrical performance and endows the character with credibility and local specificity, giving it a distinctive and artistic quality? According to the above, the researcher divided his research topic into four chapters. The first chapter represents (the methodological framework) which contains the research problem centered on the following question (how to employ the mechanisms of biocultural performance in Mosul theatre performances) and then the importance of the research which is evident in studying the mechanisms of biocultural performance in Mosul theatre performances and how it is embodied in the form of theatrical performance and the extent of the influence of the environment and biological factors on the theatre actor. The need for it emerges through the possibility of benefiting from it by artists and researchers in the field of theatre arts in directing and acting. The aim of the research is to identify the mechanisms of biocultural performance in Mosul theatre performances. The first chapter ends with the limits of the research and the definition of terms. In the second chapter, the researcher established his theoretical framework from two sections. The first was titled "Biculturalism: A Social Conceptual Approach," while the second was titled "Performance Mechanisms in Theatrical Methods." This was followed by the indicators resulting from the theoretical framework. The third chapter included the research procedures, including the research community, the research sample, the research tool, the research methodology, and the sample analysis. The fourth chapter included the results, conclusions, proposals, and recommendations presented by the researcher for use in scientific, cognitive, and applied research. The research concluded with a list of sources and references.

Keywords: mechanisms, biculturalism, performance.

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

اليات الاداء البايوثقافي في عروض المسرح الموصلي

حسام محمد خضر[١]، نشأت مبارك صليوا[٢]

الملخص:

يعد الأداء المسرحي انعكاسا حيا للتفاعلات المعقدة ما بين الثقافة والبيئة والمجتمع وما بين الجسد، حيث يعبر الممثل المسرحي عن هويته وعن ذاته عبر أدواته النفسية والجسدية والصوتية ضمن سياقات بيئية واجتماعية اثرت على هذا الجسد واعادة صياغته ونحته من جديد ليكون معبر عن ثقافته وعن بيئته الاجتماعية. في هذا السياق يبرز مفهوم البايوثقافي بوصفه تقاطعاً حيوياً بين الابعاد البيولوجية (الجسد، الحواس، الانفعالات) وما بين المعطيات الاجتماعية والثقافية التي يكتسبها من بيئته، والتي تنعكس على أداء الممثل المسرحي الموصلي الذي يحمل موروثاً ثقافياً ينعكس في نبرة صوته وحركات جسده، وكيف يمكن للممثل الموصلي ان يحول هذه الخصائص البايوثقافية الى رصيد ابداعي يثري الأداء المسرحي ويمنح الشخصية مصداقية وخصوصيه محليه يعطيها صفة التميز والتفرد الفني. وعلى وفق ما تقدم فقد قسم الباحث موضوع بحثه الى أربعة فصول، يمثل الفصل الأول (ألأطار المنهجي) الذي يحتوي على مشكلة البحث المتمحورة في التساؤل الآتي (كيفية توظيف اليات الاداء البايوثقافي في عروض المسرح الموصلي) ومن ثم أهمية البحث التي تتجلى في دراسة اليات الاداء البايوثقافي في عروض المسرح الموصلي وكيفية تجسده على شكل الأداء المسرحي ومدى تأثير البيئة والعوامل البيولوجية على الممثل المسرحي، اما الحاجة اليه فتبرز من خلال امكانية الاستفادة منه من قبل الفنانين والباحثين في مجال الفنون المسرحية اخراجا وتمثيلا، أما هدف البحث فأنه يهدف الى تعرف على اليات الاداء البايوثقافي في عروض المسرح الموصلي، وينتهي الفصل الأول بحدود البحث وتعريف المصطلحات. وفي الفصل الثاني قام الباحث بتأسيس إطاره النظري من مبحثين حمل المبحث الاول عنوان (البايوثقافي، مدخل مفاهيمي اجتماعي) اما المبحث الثاني فقد جاء بعنوان (اليات الاداء في الاساليب المسرحية)، بعد ذلك جاءت المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري، اما الفصل الثالث فقد تضمن إجراءات البحث واحتوى على مجتمع البحث وعينة البحث وأداة البحث ومنهجية البحث ثم تحليل العينة. ليأتي بعدها الفصل الرابع الذي تضمن النتائج والاستنتاجات و المقترحات والتوصيات التي قدمها الباحث من أجل الاستفادة منها في المجال العلمي والمعرفي والتطبيقي. واختتم البحث بقائمة المصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: اليات، البايوثقافي، الاداء.

الفصل الأول – الاطار المنهجي

مشكلة البحث:

ان المسرح يعد نتاجا فنيا وجماليا يعكس تفاعلات معقدة ما بين المعطيات الأجتماعية والثقافية والسياسية والدينية التي تشكل هوية المجتمع لاسيما هوية المجتمع الموصلي وفي خضم هذه التفاعلات يستخدم الجسد ليس فقط بوصفه اداة للأداء، بل انه نصا ثقافيا محمل بدلالات وعلامات اجتماعية ثقافية من خلال الاداء المتشكل على منصة العرض، اذ انه يحتل مكانة مركزية في تكوين المعنى داخل العرض المسرحي الموصلي، ومع تطورات مفاهيم اليات الاداء لاسيما في حقول الدراسات البايوثقافية اصبح من الواجب فهم كيفية توظيف الجسد المسرحي ضمن سياقات ثقافية واجتماعية محددة مثل السياق الموصلي، حيث الحركات الجسدية والاشارات والايماءات اضافة الى الصوت والايقاع تحمل دلالات ثقافية واجتماعية عميقة تتجسد من خلال اداء الممثل لا بوصفه اداء عضليا فقط بل بوصفه وسيلة لتمثيل الذاكرة الجمعية، الدين، الطقوس، العادات وحتى القهر الاجتماعي والسياسي، ومن هنا تكمن الحاجة الملحة في السياق الموصلي تحديدا لما تحمله مدينة الموصل من خصوصيات ثقافية واجتماعية

١ جامعة الموصل - كلية الفنون الجميلة
٢ أستاذ/ جامعة الموصل - كلية الفنون الجميلة

مركبة تجعل من الاداء الجسدي في عروض المسرح الموصلي عملية مقاومة تتجاوز حدود الفن لتصل الى تمثيل الذات الجمعية للمجتمع الموصلي ليصبح الاداء بايوثقافي.

وبناءا على ما تقدم فأن الباحث يحدد مشكلة بحثه بالتسائل الاتي:

كيفية توظيف اليات الاداء البايوثقافي في عروض المسرح الموصلي

اهمية البحث والحاجه اليه:

تكمن اهمية البحث في دراسة اليات الاداء البايوثقافي في عروض المسرح الموصلي ومدى تأثير البيئة والثقافة والعوامل البيولوجية والتغيرات الهائلة التي طرأت على الجسد الانساني وعلى تكوين الممثل وسلوه المتشكل على منصة العرض، اما الحاجة الى البحث فأنها تبرز من خلال أمكانية الاستفادة منه من قبل الدارسين والفنانين والباحثين في مجال الفنون المسرحية اخراجا وتمثيلا.

هدف البحث:

١. تعرف على اليات الاداء البايوثقافي في عروض المسرح الموصلي

حدود البحث:

١. الحد الزماني: سنة ٢٠٢٢

٢. الحد المكاني: العراق / الموصل

٣. الحد الموضوعي: دراسة اليات الاداء البايوثقافي في عروض المسرح الموصلي

تحديد المصطلحات:

الأداء لغة: جاء في لسان ابن منظور بخصوص الأداء "أخذ للدهر أدائه من القوة وقد تأدى القوم تأدياً إذا أخذو العدة التي تقويهم على الدهر وغيره, ولكل ذي حرفة أداة وهي آلته التي تقيم حرفته وأداة الحرب سلاحها ورجل مؤدٍ ذو أداة ومؤد نساك في السلاح وقيل ادالهُ السلاح وأدى الشيء اوصله والاسم الأداة" (Ibn Manzur, n.d., p. 46).

الأداء اصطلاحا: عرف ابراهيم الخطيب الأداء بانه "تجسيد العواطف والانفعالات لكي تظهر من خلال صوت وحركة وايماءات وانفعالات لممثل الشخصية" (Al-Khatib et al., 1989, p. 36). وعرفه جيلين ويلسون بانه "سلسلة من الانشطة المحددة الموضوعية بنظام معين داخل اطار كي تعرض على اشخاص يقومون بدور المشاهدين" (Wilson, 1978, p. 8).

الأداء اجرائيا: هو عملية ديناميكية يقوم بها الممثل بشكل تفاعلي متبادل يكون لفظي أو غير لفظي من خلال الحركات والايماءات الجسدية والتي تكون بمثابة مترجم عن كل ما يدور في دواخل الممثل من انفعالات عاطفية وجدانية واظهارها بشكل مرئي على خشبة المسرح.

الثقافة لغة: جاء في تهذيب اللغة للأزهري "رجل ثقف يثقف إذا كان ضابطاً لما يحويه قائماً به... ويقال: ثقف الشيء وهو سرعة التعلم" (Al-Harawi, 2001, p. 81).

الثقافة اصطلاحا: "ان الثقافة أو الحضارة هي ذلك الكل المعقد أو المركب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفنون والاخلاق والعادات والعرف وكافة المقدرات والاشياء الأخرى التي تودى من جانب الانسان باعتباره عضوا في المجتمع" (Mustafa, 2002, p. 34). وقد عرفها كلكهوت "هي وسائل الحياة المختلفة التي توصل إليها عبر التاريخ السافر منها والمتضمن العقلي واللاعقلي التي توجد في وقت معين تكون وسائل ارشاد توجيه سلوك الافراد الانسانيين في المجتمع (Abu Sha'ira & Ghubari, 2015, p. 232).

وكما عرفها آخرون بأنها "الرقي في الأفكار النظرية وذلك يشمل الرقي في القانون والسياسة والاحاطة بقضايا التاريخ المهمة والرقي كذلك في الاخلاق والسلوك وامثال ذلك من الاتجاهات النظرية (Al-Omari, 2001, p. 9).

البيولوجيا اصطلاحا: "تتضمن البيولوجيا كل العلوم المخصصة لدراسة الكائنات الحية التي يشار إليها أحياناً بعلوم الحياة وهو مصطلح مفيد لأنه يميز البيولوجيا عن العلوم الفيزيائية التي تضع عالم الجمادات في بورة اهتمامها" (Meyer, 2002, p. 41).

البيوثقافي اجرائيا: هو مصطلح مركب يشير الى النهج الذي يجمع ما بين العوامل البيولوجية والثقافية لمعرفة وفهم السلوك الانساني ومعرفة مدى تفاعل العوامل البيولوجية مع العوامل الثقافية كالعادات والتقاليد حيث يمتزجان هذين العنصرين في

تكوين وتحديد سلوك الفرد من خلال جسده حيث يسعى هذا المصطلح الى فهم كيفية تأثير الجوانب البيئية والثقافية على الجسد الانساني.

الفصل الثاني (الاطار النظري)

المبحث الأول: البايوثقافي، مدخل مفاهيمي اجتماعي.

تعد البيولوجية إضافة إلى السلوك الإنساني من أهم العناصر التي تشكل هوية الفرد وتفاعله مع العالم المحيط به اذ ان المعنى البيولوجي يشير إلى الخصائص الوراثية التي يرثها الإنسان التي تؤثر عليه بشكل كبير وعلى تكوينه الفيزيولوجي فالإنسان يتأثر بهذه العوامل بشكل ملحوظ لذا "فإن المعرفة البيولوجية تؤدي باستمرار إلى تغير ادراك الانسان لذاته ليس هذا فحسب بل إنها تؤدي إلى تكيف هذه الذات حتى تدير سلوكه والاهتمامات التي يثيرها التقدم العلمي البيولوجي ليست بالشيء غير المألوف اللهم إلا ما كان منها منوطاً بمنجزات أو أحلام" (Al-Haffar, 1984, p. 5). لذا تسعى البيولوجيا إلى أن تصنع تغير واسع في سلوك الانسان لأن الانسان في حالة مستمرة من التغير بحكم المتغيرات التي تصاحبه في المجتمع وهذه المتغيرات كثيرة مثل البيئة والمجتمع والوراثة والعادات والتقاليد كلها هذه هي عوامل أساسية ومتجذرة في التكوين الإنساني إذ "ان الحياة تفرض تفاعلاً مستمراً بين الكائن الحي والبيئة وأحداثها المتغيرة الاحداث الصغيرة والكبيرة ولكن الاحداث الصغيرة عندما تأخذ شكل فيض تضطر الفرد لإجراء عديد من التغيرات الصغيرة وحتى تمسك بتلابيب معنى الحياة في بيئة متسارعة التغير كالبيئة المعاصرة أو أشد تسارعاً في التغير كبيئة المستقبل" (Al-Haffar, 1984, p. 49). فالبيئة المعاصرة أثرت بشكل كبير على سلوك الإنسان بفضل التطورات التي حدثت حيث غيرت هذه التطورات من سلوك الفرد وأصبح التغير ليس فقط من الوراثة وإنما للثقافة وللبيئة والمجتمع تدخل كبير في هذا التغير إذ إن الإنسان يتأثر ويتأقلم بشكل كبير مع الظروف التي تطرأ عليه ونلاحظ هذا التأثير على المستوى الفسيولوجي للإنسان كالجسد والصوت والسلوك والفكر للفرد بشكل عام في هذه الحياة حيث "ان وحدة النظام البيولوجي أو نظام الحياة هو أحد مميزات الحياة وسر من أسرارها. فبالرغم من ان هناك ما يزيد عن مليونين من أنواع الكائنات الحية المعروفة على اختلاف احجامها واشكالها، هناك وحدة نظام تجمع هذه الكائنات الحية المختلفة ليبدأ هذا النظام بمستويات بسيطة وينتهي بالكائن الحي المعقد (الإنسان) يتفاعل مع بيئته ويعيش مع غيره في هذا الكون" (Zaytoun, 1987, p. 14). ولهذا التفاعل أهمية كبيرة للفرد فهو الذي يحدد سلوكه وفكره لأن الإنسان يتأثر بالبيئة ومعطياتها التي تفرض عليه كيف يتصرف ويتعامل وفقاً للظروف التي تفرضها البيئة إذ "يعيش الفرد في بيئة مادية وأجتماعية يؤثر فيها ويتأثر بها ليكون مع هذه البيئة وحدة متكاملة. وبالنسبة لأنماط سلوكه وشخصيته عامة فهي نتاج ذلك التفاعل الديناميكي بين عدة قوى وعوامل بعضها يرجع إلى تكوين الفرد البيولوجي والبعض الآخر يرجع إلى مقومات مجاله السلوكي وتعتبر شخصية الفرد المحصلة النهائية لهذا التفاعل" (Youssef, 1993, p. 295). فالإنسان هو نتاج لعملية تفاعلية من عدة جوانب فالعوامل هي التي تحدد سلوك الفرد في المجتمع لأن الإنسان في طبيعة الأمر يتأثر سواء كان هذا التأثير إيجابياً أم سلبياً. لأن هذا التفاعل هو الذي يحدد شخصية الفرد وأنماط سلوكه. لذا فالبيئة لها دور كبير في حياة الفرد "لأن تكيف الإنسان لم يكن فقط بسبب عوامل وراثية بل وأيضاً بيئية حيث تنبع هذه العوامل من الأنماط الأجتماعية البشرية وأنماط السلوك الثقافي المختلف بحيث اصبح المجال متسعاً للعوامل الاجتماعية والثقافية والبيئية التي تؤثر في جسد الإنسان وقدرته على التكيف" (Abdul Aziz, 2021, p. 62) فالإنسان منذ طفولته هو في عملية مستمرة من التطور والتعلم والتأقلم والتأثر وهو نتاج لتأثيره بالعوامل الثقافية والاجتماعية التي أصبحت من العناصر المهمة في تكوينه وتكوين شخصيته وانماطه السلوكية. فهذه العوامل هي عوامل يتعلمها الإنسان في حياته "لأن السلوك الإنساني يرتبط بعمليات التعليم والتغيرات المصاحبة لهذه العمليات والتي ينتج عنها تعود الفرد وممارسته لسلوكيات معينة وخلال حياة الفرد لأنه يتعرض لخبرات أسرية واجتماعية متنوعة تؤثر في مراحل النمو وتغيراته ولذلك فإن أساليب وخبرات التعلم المتاحة توفر الفرص والتجارب الجديدة التي تساهم في تحويل مستويات النمو الشخصي" (Suleiman, 2005, p. 59). لذا عدَّ "الإنسان وحده بيولوجية نفسية وان سلوكه هو نتيجة تفاعل في بيئة مادية اجتماعية فمعنى ذلك ان العوامل التي تؤثر في عملية النمو مهما تعددت إنما ترجع إلى الفرد بتكوينه الوراثي وعملياته البيولوجية من جهة، والى البيئة التي يتفاعل معها من جهة أخرى ومعنى ذلك أيضاً ان النمو يتضمن عمليتين هامتين هما النضج الذي يتصل اتصالا مباشراً بالجانب البيولوجي والتعلم

الذي يتحقق من خلاله تفاعل الفرد مع بيئته" (Youssef, 1993, p. 53) فمن خلال ما تقدم يرى الباحث ان السلوك الإنساني يتأثر بجانبين التأثير البيولوجي النظري مثل الوراثة والتأثير البيئي لذا فالسلوك الإنساني هو ناتج من تأثير بيولوجي وتأثير اجتماعي بيئي فالإنسان في عملية اكتساب مستمر وفي عملية تطبيع جراء الأحداث والمتغيرات التي تحدث في البيئية المحيطة به "فشخصية الفرد تتكون تدريجياً في المحيط الاجتماعي الذي ينشأ فيه ويؤكد علماء الاجتماع وعلم النفس الاجتماعي أهمية الجماعات والأطر الثقافية المختلفة في تحديد سلوك الفرد واتجاهاته حيث ان العلاقات الاجتماعية التي يعيش فيها الفرد في تحويله إلى كائن اجتماعي أي في تطبيعه وعملية التطبيع هذه عملية تعلم" (Youssef, 1993, p. 62) فمن خلال المعايشة في المجتمع والبيئة فإن الإنسان سوف يكتسب خبرات ووسائل تجعله أكثر تكيفاً في المجتمع الذي يعيش فيها، هذه الأشياء هي التي تحدد سلوك الفرد وتوجهه. لذا فإن "السلوك البشري يتأثر بالقيم الاجتماعية والعادات والتقاليد المعمول بها في المجتمع وهو الذي يحكم على السلوك على انه مناسب أو غير مناسب، شاذ أو غير شاذ فالسلوكيات قد تكون مقبولة في مجتمع ومرفوضة في مجتمع آخر" (Othman & Abdul Ghani, 2020, p. 27) فكل مجتمع يفرض على الإنسان أسس ومعايير تحدد سلوكه وتصرفاته وفقاً لأنظمة وقوانين تسود هذا المجتمع فنرى الإنسان في عملية تطور مستمر على مستوى سلوكه وانفعالاته وحتى على مستوى جسده "تعني عملية التطور التغيرات التي تحدث في هيكل الإنسان الجسدي وفي أفكاره وفي سلوكه نتيجة للظروف البيئية والعوامل البيولوجية الاحيائية في العادة تتم هذه التغيرات من خلال عملية تراكمية وتقدمية ينتج عنها زيادة في طول الإنسان ووزنه وزيادة في النشاط والعمليات المعقدة التي يمكن أن يقوم بها" (Al-Jazzar, 2006, p. 19). فالمجتمع والبيئة لهما دور كبير في التغيرات وهذا التغير يكون على المستوى الفكري والجسدي من خلال تفاعل الإنسان مع البيئة فان هذا التفاعل هو الذي يكون الإنسان من جميع النواحي.

المبحث الثاني: اليات الاداء في الاساليب المسرحية

أولاً: الاساليب الادائية العربية:

إن المسرح العربي يعد فضاءً غنياً لأشكال التعبير الفني والثقافي إذ يعكس تطورات المجتمعات العربية عبر العصور وتحولاتها المستمرة ليعبر عن هويتها من خلال الأداء الحي والتفاعل والاحتكاك المباشر ما بين الجسد بوصفه أداة تعبير وعلاقته بالنص والجمهور. وبالرغم من إن المسرح العربي المعاصر أرتبط بالاحتكاك بالغرب إلا إن المسرح العربي تمتد جذوره في الأساليب الادائية القديمة التي تعد الأساس في بلورة المسرح العربي المعاصر كالحكواتي والقصص والطقوس الدينية والاجتماعية حيث ((يتصل المسرح بالمجتمع والافراد ويطرح قضايا الناس وطموحهم وتطلعاتهم المشروعة فيجعل من مجموع اللحظات التاريخية لحظات انسانية تمتلك افقها نحو التغير والتقدم وبحسب الرؤى والاهداف التي يتضمنها الموروث الديني والقصصي والارث الحضاري)) (Saliwa, 2023, p. 90) التي أدت إلى وجود بنية أدائية متجذرة وقديمة وفي هذا السياق يبرز التأثير البايوثقافي في الصيغ العربية الحديثة الذي يشير الى ان الجسد الإنساني لا يخضع فقط كونه أداة بيلوجية وحسب بل انه وسيلة ثقافية تحمل الكثير من الرموز والمعاني الاجتماعية والثقافية المتجذرة فيه عبر العصور فإن أداء الممثل العربي لا يأتي من فراغ بل من خلال جسد اكتسب الكثير من المعاني الثقافية والاجتماعية والتاريخية المتوارثة لأن أداء الممثل العربي يكون محملاً بالهوية الاجتماعية والثقافية والبيئية وهذا ما يجعل من الأداء المسرحي للمثل تعبيراً بايوثقافيا بامتياز يُعيد انتاج وتشكيل الثقافة وتجسيدها بشكل أداء بايوثقافي.

١- إبراهيم جلال* **(Abdul Hamid, 2013, pp. 103-104)**

* إبراهيم جلال (١٩٢١-١٩٩١): ولد في بغداد ثم انتقل إلى مدينة الحلة مع والده الذي كان يعمل قاضياً هناك وتعلم في مدارسها الابتدائية ثم عاد مع عائلته إلى بغداد واكمل دراسته المتوسطة وعندما تأسس فرع التمثيل بمعهد الفنون الجميلة انتمى إليه مع الدفعة الأولى وكان أول عمل مسرحي يشارك فيه (فتح الاندلس) من اخراج حقي الشبلي. كان هو احد المبادرين بتأسيس الفرقة الشعبية للتمثيل عام ١٩٤٧. وفي عام ١٩٥٠ عين رئيساً لفرع التمثيل اخرج مسرحية تاجر البندقية وفي معهد الفنون

يعد إبراهيم جلال من أهم المجددين في المسرح العراقي إذ يسعى لإيجاد علاقة تكاملية لمزج الواقع المحلي بحداثة المسرح إضافة إلى اهتمامه بالجسد وتوظيفه كأداة تعبير نابعة من ثقافة محلية حيث أراد من الممثل أن يتكلم عن طريق جسده بلغة الناس المحلين وليس فقط بلغة النص المكتوب "فلم يعد أهمية لملاحظات المؤلف المكتوبة وراح يحذف ويضيف ويقدم ويؤخر في المشاهد عند معالجته للنص المكتوب لأسباب تعود بعضها لتوحيد رؤيته الجمالية مع فكرة العمل وحكايته أو ان ما حذف من الحوارات قد تم تجسيده بالحركة وبالتكوين" (Attia, 2021, p. 127). هذه الحركة التي تكون نابعة من ثقافة المجتمع وبيئته والتي تكون أكثر فهماً من قبل المتلقي لأنه أدرك إن الإنسان يحمل ذاكرته في جسده من خلال الإيماءات اليومية والموروثات الشعبية مثل حركات الرقص الشعبية لهذا حاول إبراهيم جلال من خلال تجربته المسرحية أن يخلق مسرحاً متجدداً يعمل على استدعاء الجسد لثقافته الشعبية والمحلية وليس تمثيلها عن طريق الحوار وفي النصوص المكتوبة لذا فقد أعطى جلال حرية للمخرج على حساب الممثل "لأن حرية الممثل مرتبطة بحرية المخرج لأن المخرج هو الذي يختار أسلوبه أو طريقة الأداء التمثيلي في العرض المسرحي وكان يؤكد دائماً إذ اعترض الممثل على ذلك فعليه ان يفتح ويبرهن على إقناعه لأجل ان يتطور المخرج كما حدث لديه في إخراجه الكثير من المسرحيات والا فعليه ان يطيع وينفذ كل تعليمات المخرج" (Abdul Karim, 2012, p. 28) ويرى ان المؤلف هو المبدع الأول والمخرج هو المبدع الثاني للنص والممثل هو المبدع الثالث وعلى هذا الأساس لم يلتزم بتعليمات المؤلف بشكل كامل لأنه يرى أن الزمان والمكان الذي كُتب فيه النص يختلف عن الزمان والمكان الذي سوف نقدم فيه المسرحية للجمهور فلابد ان يتلائم مع طبيعة البيئة والثقافة الاجتماعية للمتلقي، إضافة إلى ذلك فهو يتعامل بشكل متقن مع الممثلين اثناء التمارين ونراه "نادراً ما كان إبراهيم جلال يترك الممثلين يسترسلون في أداءهم بل نراه يقاطعهم في كل لحظة تقريباً ليعطيهم توجيهاته ويصرف وقتاً كافياً في اقناع هذا الممثل أو ذاك بأهمية وصدقية التوجيه وكثيراً ما كان يرجع تحليلاته للنص إلى عوامل اجتماعية ونفسية من غير اسنادها لنظرية علمية" (Abdul Hamid, 2013, p. 106) فهو يؤكد على إن النص المسرحي لابد أن يكون موجه للمتلقي وفق عناصر أجتماعية وهذا ما ينعكس على سلوك الممثل وأدائه الذي يجب أن يكون متأثراً بتلك العوامل الاجتماعية والثقافية لكي يؤثر بالمتلقي بشكل أكبر ولهذا فقد "استخدم نصوصاً باللهجة العامية لإيمانه أنها لغة مبسطة يتعامل بها غالبية المجتمع العراقي فلا ضير من ان يخاطب الفنان المسرحي هذه الغالبية بهذه اللهجة للتواصل معهم بأفكار وعواطف مبسطة فالعامية لمجتمعنا الحاضر هي لغة المسرح" (Attia, 2021, p. 128) ولهذا أخذ جلال يقدم العديد من المسرحيات باللهجة العامية سواء كانت عالمية أو محلية سعياً منه للتقرب أكثر من الجمهور لتحقيق التفاعل والواقعية خصوصاً المسرحيات التي تتناول قضايا أجتماعية مأخوذة من الحياة المحلية، بالإضافة لجانب الالقاء حيث قال جلال إن "الممثل عليه ان يمثل دور عطيل مثلاً فلا يمثل بطبقة (دو Do) ويكون غالباً على طبقة (ري Re) وأثناء التمرين يتعود على (ري) وعلى الممثل أن يعرف إنه ليس في عصر عطيل وإن مشيته وكلامه وملابسه وتفكيره غير تفكير عطيل لذا يجب على الممثل ان يتكيف مع البيئة" (Musa, 2013, p. 63) حيث كان يطلب من ممثليه ان يتصرفوا ويسلكوا سلوك اجتماعي محدد بثقافتهم حتى وان كانت الشخصية عالمية لأن الإلقاء يجب أن يتناسق مع طبيعة الحركة التي لها مرجعيات ثقافية واجتماعية وبيئية متجذرة في الممثل لأنه أراد أنْ تحضر الشخصية المحلية في أعماله المسرحية.

٢- الطيب الصديقي* **(Al-Bashtawi, 2017, pp. 113-117)**

الجميلة اخرج مسرحية مسمار جحا، وفي عام ١٩٥٣ تمتع بزمالة دراسية إلى أمريكا. كما اخرج العديد من المسرحيات. حتى توفي عام ١٩٩١.

* الطيب الصديقي (١٩٣٨-٢٠١٦): ولد في مدينة الصويرة وهو ممثل مغربي مسرحي وسينمائي ومخرج ولم يعرف في بداية حياته أي شيء عن المسرح فيطلع في الجزائر المغربية بأن هناك تدريباً على الفنون المسرحية ومن ضمنها فن الهندسة المسرحية فاختارها هي بالذات حيث درس المسرح في فرنسا وبعدها عمل مديراً للمسرح البلدي في الدار البيضاء واسس فرقة باسم المعمورة حيث عمل في فيلم الرسالة مع المخرج مصطفى العقاد وله أعمال منها ديوان سيدي عبد الرحمن المجذوب ومقامات بديع الزمان الهمذاني والمغرب واحد ومولاي ادريس ومعركة الملوك الثلاث.

تميزت تجربة الطيب الصـديقي في المسـرح بنظرة مغايرة ومنفردة حيث حاول الطيب الصـديقي الجمع ما بين الاصـالة والمعاصرة وقد وظف الكثير من عناصر الثقافة الشعبية الغربية والعربية في أعماله المسرحية، فكانت مسرحياته تعكس قضايا اجتماعية وثقافية إضـافة إلى مواضـيع الهوية فقد عمل على البحث الدائم في إنتاج مسـرح مغربي ينطلق من الموروث المحلي كقاعدة أرتكاز لانطلاقه نحوه ما يصبو إليه فهو "الذي حال واجتاز تجربة إيجابية لبناء مسرح عربي حديث في المغرب ولقد أكدت تجربته المشـهورة مقامات بديع الزمان الهمذاني انه من القلائل الذين وضـعوا خطة علمية لتأهيل المسـرح العربي على أسـاس من الفن الشـعبي" (Ardash, 1990, p. 271) القائم على التراث وكيفية تطويره وتقديمه بقالب مسـرحي حديث معتمداً على ثقافة مجتمعة الذي اعتمد عليها بشكل كبير في تأهيل المسرح العربي فكان يتمائل دائماً "كيف يمكنني ان أجد مسرحاً أصيلاً اقتربت من كل ما يقال عنه شـعبي، الامثال، الحكايات والخرافات وهذا كله وجدته بجامع الفن ومن خلال جامع الفن ايقنت بأنني ملزم بأن أخوض في هذا الاتجاه" (Al-Anas & Ahmad, 2020, p. 158) ومن هنا بدأ الطيب في توظيف كل ما هو شـعبي في أعماله متأثراً بمجتمعه وثقافته وانعكس هذا على أداء الممثل من خلال جسده الناقل للثقافة الشعبية من خلال الحركات والرقصات الشعبية بوصف الجسد مشحون بثقافة محلية وموروثات شعبية. فهو يمثل الطقوس والامثال والأساطير الشعبية بواسطة جسده مما يجعل أداء الممثل متأثراً ومتجذراً في بنية أجتماعية وثقافية. فاستفاد من نصيحة أستاذه جان ميلار حيث قال يجب "ان ينسى ما شـاهده في فرنسـا وان يتذكر التقنية فقط وأن يتعلم الفن من شـعبه" (Sharji, 2013, p. 142) فمن خلال هذه النصيحة وهذه الكلمات انطلق في تجربته المسرحية المعتمدة بشكل كبير على ثقافة شعبه ومجتمعه وبيئته فهو لم ينقل ما تعلمه في فرنسا بشكل مباشـر بل عمل على إيجاد مسـرح عربي أصـيل له هويته معتمداً على الموروثات الشـعبية والحكايات المحلية إذ أنه "عرف كيف يحول التاريخ من مادة جامدة إلى عرض بصـري حي مليء بالجمال والادهاش وكذلك توظيفه المظاهر الفرجوية الشـعبية في تلك العروض مثل الحلقة، البساط، سيدي الكنفي مستفيداً من التقنيات الغربية" (Sharji, 2013, p. 145) فقد استطاع الصديقي ان يخلع عن التاريخ رداء الجمود ويكسره بحياة نابضة من خلال ترجمة التاريخ والموروثات الشعبية بقالب مسرحي مستفيداً من التقنية الغربية ولكن بطريقة عربية مرتكزاً على بيئته وثقافته الاجتماعية من خلال جسد الممثل الذي اصبح صانعاً لنبض الزمن وليس مجرد ناقل للأحداث فحسـب ولكنه عند الصـديقي اصـبح الممثل أداة تواصـل حية بين عبق التاريخ والحاضـر لهذا نجد الصـديقي قد عمد "إلى توظيف التراث إيماناً منه بأن هذا التراث يعتبر مكوناً من المكونات الأسـاسـية المسـاهمة في تكوين الأمة العربية نفسـياً وفكرياً وثقافياً لذلك نجده استحضـر العديد من الفنون الاحتفالية والفرجوية في هذا التراث" (Farah, 2023, p. 76) معتمداً على بنية الممثل وعلى ثقافته في توظيف التراث،

ثانياً: الاساليب الأدائية العالمية

إن المسـرح من أهم وأقدم اشـكال التعبير الانسـاني فلم يكن فقط مجرد وسـيلة للترفيه بل إنه كان انعكاسـاً حياً لوجدان الانسـان واحتياجاته الأجتماعية والثقافية فقد تطور المسـرح الغربي ومنذ نشـأته الأولى بالظروف الاجتماعية والثقافية والبيئية فقد شكل المجتمع بتغيراته وتطوراته السياسية والفكرية شكلاً مغايراً للمسرح ومضامينه وجعل منه مرآة تعكس قضايا الانسان وصراعاته المتغيرة. لاسيما في المجتمع الغربي الذي شهد تحولات وصراعات سياسية وحروب أثرت على الانسان الغربي بشكل كبير وهذا ما انعكس على المسـرح الذي تأثر هو الاخر بتلك الصـراعات. ولان ((المسـرح هو بطبيعة الحال ظاهرة اجتماعية يعبر عن العالم والواقع المعاش بتجارب وسـلوكيات وممارسـات افراده داخل منظومة المجتمع والعرض المسـرحي التي هذه الممارسـات بنيتها التكوينية)) (Hamed, 2023, p. 48) فانتج لنا تجارب وفلسفات جديدة تزامنت مع ظهور المخرج في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشـرين ومع انبثاق رؤى اخراجية جديدة سـاهمت في التحولات الكثيرة للمشـد المسـرحي الذي خضـع (للتجريب)* (Al-Dimuni, 2012, p. 9). ان سـبب ظهور هذه التجارب والمدارس الفنية والإخراجية مرتب بشـكل أو باخر بالظروف الاجتماعية

* التجريب هو فعل التغير الذي يتواصـل مع العصـر ولحظة الزمن وذلك من خلال إعادة البنية التركيبية للأطر التقليدية التي جمدت حركة الابداع والتواصل إلى تجارب القرن الماضي ووصولاً إلى نهايته التي ستجعلها داخل قرن جديد مؤدلج واختراق كل ما هو سائد ومجمد.

والثقافية والاوضاع السياسية التي أثرت على مسار المسرح الغربي مما جعل هؤلاء المجربين يتجهون نحو ترميم المجتمع والانسان الغربي الذي فقد انسانيته فمنهم من رجع إلى بدايات الإنسان القديمة إلى الأسطورة سعياً منه لإيجاد اساليب أدائية جديدة تكون اقرب إلى واقع الإنسان الاجتماعي والثقافي اذ ان ((المسرح رحلة ثقافية وفكرية وفلسفية لها احداثها ومتغيراتها والذي يعتبر جزء لايتجزأ من التأثيرات الثقافية للفرد وهذا ما يمكن ملاحظته في تطور عدة تجارب المسرحية وصولا الى انصهاره في زمن العولمة الجديد)) (Abdullah & Jandari, 2024, p. 170) وهذا ما نشاهده في التجارب المسرحية الحديثة.

١- بيتر بروك* **(**Amin et al., 2017, p. 242**)**

عمل بروك في تجربته المسرحية على كسر القواعد التقليدية للمسرح الغربي سعياً منه لابتكار رؤى وتجارب جديدة وأساليب وانماط مختلفة حيث اعتمد على التنوع والتميز لايجاد فضاء مسرحي مغاير عكس ما كان متداول سابقاً واتجه لدراسة الثقافات المختلفة سواء على مستوى التنظير أو التطبيق والدخول في أعماق الإنسان والرجوع إلى بدايات الانسان القديم لاسيما وإنه ابتعد عن اللغة المنطوقة واستبدالها في "أصوات وحركات يمكن عدها اللغة البدائية المشتركة للإنسان. وهذه احدى ملامح الدراسات الانثروبولوجية التي يمكن الافادة منها في تقريب الفعل الأدائي للمثل من المتلقي من خلال تواصله معرفية تعتمد الارث الثقافي العالمي المشترك" (Al-Hamdani, 2014, p. 205) فتجربته اعتمدت بشكل جلي على الموروث الثقافي للشعوب من أجل توظيفه في أداء الممثل المسرحي. لذا فإن بروك بدأ برحلته حول العالم سعياً منه لإكتشاف الثقافات المختلفة للشعوب لإيجاد لغة مسرحية تعتمد الجسد الانساني والتي من شأنها ان تؤثر بالمتلقي فقد "واصل بروك كشفه في اللغة من خلال معرفته ودراسته لأعماق القارة السوداء افريقيا وبخاصة معالمها الأدائية في الصوت والحركة وذلك في زيارته لافريقيا في عام ١٩٧٢ بدأت من الجزائر مروراً بالنيجر وداهومي إلى نيجيريا استطاع ان يكتشف امكانية قيام علاقة إنسانية عن طريق شكل خاص هو المسرح دون وجود لغة مشتركة، ساعده هذا الاكتشاف ان يدرس طقوسهم واحتفالاتهم ورقصاتهم" (Harbi, 2021, p. 94) فرأى ان المسرح يمكن إن يكون أداة ووسيلة تواصلية أنسانية بالإعتماد على لغة الجسد هذه اللغة التي تحمل عادات وتقاليد مجتمعية معتمدة على ثقافتها المحلية. وإن لكل مجتمع ثقافته وإرثه الحضاري الذي يمكن أن يظهر من خلال جسد الممثل الذي يحمل مكنونات في داخله منها فطرية وأخرى أجتماعية ثقافية مكتسبة. واستفاد من هذه الزيارة وإن يستخلص الكثير من المفاهيم وابرزها أهمية المثاقفة ما بين البلدان والأنفتاح على الآخر عن طريق المحاكاة والتقليد لهذا فقد "نظروا إلى الامر من زاوية معاكسة وكان بوسعهم القول بأن دهشتهم كانت بالغة الاثر لانهم شهدوا حركات لم يكونوا يعرفون أصلاً انها في المدى الطبقي والممكن لأجسادهم" (Brook, 2019, p. 298) فإن الجسد حامل مدلولات ثقافية لاسيما وإن لكل ثقافة علاماتها ودلالاتها تتضح وتتبين من خلال الجسد الذي يحمل على عاتقه ترجمة هذه المدلولات والعلامات على الثقافات الأخرى ولهذا السبب فإن "الممثل لدى بروك ان يتكلم اكثر من لغة وينهل اكثر من ثقافة بعينها وهذا يفسر لنا السبب الذي يدفع بروك إلى تأليف فرقته من ممثلين من جنسيات مختلفة الاعراف والثقافات بل والذهاب مع فرقته إلى اصقاع مجهولة من العالم" (Al-Mahna et al., 2016, p. 129) إذ يعتقد بروك ان التمثيل الحقيقي يعتمد بشكل كبير على فهماً عميقاً للطبيعة البشرية. فالممثل عندما ينفتح على ثقافات مختلفة يصبح أكثر قدرة على فهم ثقافته وتقديمها بشكلها الصحيح وامكانية فهم ثقافة الاخر والاخذ منها حتى يصبح اكثر قدرة على التعبير عن مشاعر وتجارب انسانية عامة أو خاصة على حد سواء لذا فقد عمد في تقديم اعماله في اماكن مفتوحه لكي يشرك المتلقي بالعملية المسرحية حيث ان ((عملية اشراك المتلقي في العرض المسرحي تتأسس عبر حراك ادائي مستمر يؤديه الممثل الذي

* بيتربروك (١٩٢٥-): انجليزي الجنسية يعتبر من أهم المخرجين التجريبيين في عالم المسرح المعاصر مخرج مسرحي (درامي اوبرالي) وسينمائي، في معظم اعمال الفنية يقوم أيضاً في بعض التجمعات السينوغرافية والموسيقية كان مديراً لاوبرا (رويال شكسبير كاميني) ومنذ عام ١٩٧١ وهو يدير مركز الابداع المسرحي الأول (CICT) وقد اشارت اهتمامات بروك إلى قضيتين الأولى هي لغة المسرح وهي لعة يبحث عنها خارج اللغة الأدبية المتطرقة أيضاً كما كان يهتم بعلاقة المتفرج بالممثل، أما الثانية فكانت تهتم بعلاقة المتفرج في العرض المسرحي ومن أهم أعماله المسرحية (مارا – صاد) (دقة بدقة) (الملك لير) (المصابهارت) وغيرها وتعد (المساحة الفارغة) و (النقطة المتحولة) و(أربعون عاماً في استكشاف المسرح) من أهم دراساته التنظيرية.

يقحم نفسه في الحدث بعده جوهر العرض مما يجعل منه متلقيا فاعلا ومساهما في الفضاء الادائي)) (Saliwa, 2024, p. 31) ولهذا عمد بروك من ان يجعل من المتلقي ايجابي يشارك الممثل فكريا ووجدانيا بغية التواصل الذي يبحث عنه من اجل الوصل الى التفاعل المنشود من هذه العملية التواصلية ما بين الممثل والمتلقي اضافة الى ان الجسد هو ((العنصر المميز والسطح المادي الذي يعمل على رسم الاحداث وهو الذي يمثل مركز الجذب من خلال الحركات التعبيرية التي يرسلها الى المتلقي فهو المحرك الرئيسي لبث الدلالات بعده منظومه علاماتية)) (Abdul Razzaq, 2024, p. 142) فالجسد هو عبارة عن منظومه من العلامات والاشارات التي تعطي معاني ومفهاهيم اجتماعية وثقافية.

٢- اوجينيو باربا* **(Abdul Hamid, 2012, pp. 105-109)**

ركز باربا في تجربته المسرحية على أهمية التواصل ما بين الممثل والجمهور ودراسة الثقافات المختلفة للشعوب معتمداً على تناسج الثقافات سعياً منه لتحقيق مسرح يكون بمثابة حلقة وصل ما بين تلك الشعوب فأراد من مسرحه أن يكون مسرحاً ثالثاً وثقافة ثالثاً للوصول إلى جوهر المسرح الحقيقي وهو المشاركة والتواصل مشيراً على ان "هناك شبه تأكيد على ان وحدة الكون تتضح من خلال عملية التواصل بين بني البشر التي تحمل الكثير من ملامح ظاهرة الاتصال فيما بين الكائنات الأخرى على اختلاف انواعها مع تعدد الانظمة والانماط السلوكية غير اللغوية المحققة للتواصل بين المتخاطبين والتي تكتسب بفضل التقنية مهارات إضافية تجعل التعبير يصل إلى أسمى وأرقى صورة في إطار العمل الفني وبصفة خاصة المسرح" (Barba et al., nd, p. 8) ومن هذا المنطلق ركز باربا على التواصل ما بين بني البشر عن طريق الجسد سعاً منه لابتكار صيغ أدائية مفهومة لدى جميع الشعوب حيث "يعتمد باربا في نظريته إلى المسرح بوصفه ممارسة جمالية حياتية تنطلق من هدف تواصلي يرتكز على الوعي الاجتماعي متخذاً الممثل وقدرته الجسدية وطاقته الكامنة في التواصل مع الاخر عبر الغور في الاساطير والانثروبولوجيا الاجتماعية التي تؤكد على السمات المشتركة بين البشر لانهم ينتمون إلى أصول بيولوجية واحدة" (Al-Hamdani , 2013, p. 125) فكان هدفهُ الوصول إلى المتلقي وتقديم أعمال بأساليب تناسب وطبيعة ثقافتهم الاجتماعية والبيئية لاسيما وأن جسد الممثل يحمل خصائص أجتماعية وثقافية وتكون بمثابة الهوية عن تلك الثقافات حيث يقول باربا بهذا الشأن "ان جسدي هو بلدي فهو المكان الذي أكون فيه مهما ذهبت إلى مكان" (Al-Hamdani , 2013, p. 125) إن الجسد ليس بوصفه كتلة مادية فقط بل يراه باربا بإنهُ الوطن الداخلي الذي يحمل الهوية الذاتية والتجربة الانسانية الذي يعكس الأنتماء وبالتالي يصبح الجسد لغة معبرة عن ثقافات وعادات وتقاليد متجذرة في دواخله مهما حل وارتحل. إذ "يخضع باربا جسد الممثل وذهنه إلى تكنيك خارجي يستند على مبادئ متكررة تدعوها انثروبولوجيا المسرح (ما قبل التعبير) ويتحدد وطأة الذاتية الشخصية والاسلوبية الثقافية فهو ان صح التعبير العضوية المشهدية أو هو المستوى البيولوجي الذي يشمل مختلف تكنيكات واستخدامات الممثل" (Kazem, 2013, p. 78) إضافة إلى ذلك فإنهُ عمل على الانفتاح على جميع الثقافات من خلال تجاربه سعياً منه لايجاد لغة مسرحية عالمية توحد الشعوب بعيداً عن الثقافات المتعددة.

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري:

١. ان تكيف الإنسان لم يكن فقط بسبب عوامل وراثية بل وأيضاً بيئية حيث تنبع هذه العوامل من الانماط الاجتماعية البشرية وانماط السلوك الثقافي المختلف بحيث اصبح المجال متسعاً للعوامل الاجتماعية والثقافية والبيئية التي تؤثر في جسد الإنسان وقدرته على التكيف.
٢. ان السلوك البشري يتأثر بالقيم الاجتماعية والعادات والتقاليد المعمول بها في المجتمع وهو الذي يحكم على السلوك على انه مناسب أو غير مناسب، شاذ أو غير شاذ فالسلوكيات قد تكون مقبولة في مجتمع ومرفوضة في مجتمع آخر.

* اوجينيو باربا (١٩٢٩-): ولد في إيطاليا ويعتبر مخرجاً ومنظراً مسرحياً فضلاً عن كونه معلماً ومربياً صاحب (المسرح الثالث) أسس وادارا فرقة (الاودين فاتر) عام ١٩٦٤، في النرويج ثم انتقل للضرورة إلى الدنمارك لاكمال دراسته الجامعية ثم حصل على منحة دراسية اتاحت له الفرصة في اجراء دراسة تطبيقية بقسم الإخراج المسرحي باكاديمية المسرح، عمل مع المخرج البولندي (جروتوفسكي) في مسرحه الـ(١٣ صفا) ثم اتجه دراسة تقنية الممثلين في المسرح (الكاتاكالي) الهندي.

٣. ان جسد الإنسان يتحول بفعل المجتمع إلى معنى اجتماعي من خلال تجسيده لمعاني اجتماعية معينة.
٤. ان الإنسان يتأثر ضرورة بالحضارة والثقافة التي نشأ فيها وينعكس ذلك كله على طبيعته وسلوكه. أي بمعنى اخر على القيم أكتسبها في خضم هذه الثقافة.
٥. ان الذات هي مركز الشخصية في نفس الفرد الإنساني فهي تنمو وتفصح عن قدراتها من خلال البيئة المحيطة أو الوسط الاجتماعي ويبرز الشعور بالأنا من خلال تلازم الذات مع الاخر.
٦. يرتبط مفهوم الأنا بالهوية الفردية أو تصور الشخص لذاته وخصائصها المعرفية ومكوناتها الفكرية والاجتماعية من قيم وتقاليد موروثة أو مكتسبة كتعبير موسع للأنا من الهوية الجمعية.

الفصل الثالث (اجراءات البحث)

أولاً: عينة البحث: تم اختيار مسرحية (طقوس الحطب) كعينه تطبيقية وفقا للمسوغات الاتية:

١. اقترابها من هدف البحث.
٢. اجراء المقابلات الشخصية من قبل الباحث.

ثانيا: اداة البحث:

١. الاعتماد على مؤشرات الاطار النظري والتي اعتمدها الباحث كأداة لتحليل عينة البحث.
٢. مشاهدة العرض من قبل الباحث.

ثالثا: منهج البحث: أعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي لتحليل عينة البحث

رابعا: تحليل العينة:

مسرحية (طقوس الحطب) تأليف /ابراهيم كولان /اخراج / نشأت مبارك

قصة العرض:

تدور احداث المسرحية حول عائلة موصلية تعيش في ظل السلطة الأبويه العسكرية لاسيما وان الاب عسكري متقاعد يتمسك بمفاهيم عسكرية تقليدية فيحاول تطبيقها على ابنائه مثل الواجب، الشرف، التضحية من اجل الوطن كل هذه المفاهيم جاول الاب ان يغرسها في ابناءه الذين رفضوا هذ الافكار والذين تعبوا من الحروب والدمار فيحدث صراع ما بين الشخصيات الثلاث، الاب الذي يمثل الماضي وذاكرة الحروب والذي يحاول ان يدفع ابنه الاصغر الى الحرب بالمقابل يواجه رفضا شديدا من الابن الاكبر الذي يعارض هذه التقاليد القسرية والذي بدوره يدعوا الى ايقاف تكرار الموت المجاني الذي اخذ الكثير من الشباب والابناء الذين كقرابين للحروب المتكررة، فتتصاعد الاحداث لتبلغ ذروتها في مشهد المحكمة وهنا يحاسب فيه الاب من قبل الابن الاكبر (الضمير) وهو يوجه له اتهامات ويطرح عليه تساؤلات، لماذا نموت ؟ من اجل من ؟ وهل فعلا ان الوطن لايبنى الا بالدم، وفي النهاية لا تعطينا المسرحية اجابات مباشره بل تترك المشاهد يتأمل في مسألة الحروب والتضحية والانتماء عبر طقوس حزينة واجراس وموسقى جنائزية ومشانق لتعكس واق مدينة الموصل المرير.

تحليل العرض:

ان مسرحية طقوس الحطب تدور داخل فضاء رمزي تتداخل فيه مفاهيم ومضامين عده منها الطقسية، الفقد، الانتظار، الألم الجمعي للمجتمع والبيئة، ان الحطب في هذا العرض ليس مادة للاشتعال فقط بل هو رمز للذاكرة والاستقرار والامل رغم الدمار والخراب الذي خلفته الحرب لا سيما ان هذا العرض مليء بالشحنات الرمزية المتجذرة في الموروث الجمعي مما يمنح للممثل الموصلي أرضاً خصبه لإظهار بعده البايوثقافي المتكون في شخصيته والذي يظهره بشكل أداء مكتسب من البيئة الاجتماعية والثقافية التي يحيا بها اذ يعتمد الممثل الموصلي في عرض مسرحية طقوس الحطب على ايماءات واشارات مألوفة اجتماعياً مثلاً انحناء الظهر عند الحزن ورفع اليدين الى السماء للدعاء وحركات التعبير الدالة على الخذلان والانكسار كل هذه الحركات محمله بدلالات وعلامات من الذاكرة الشعبية الموصلية وعادات وتقاليد المجتمع الموصلي، لذا فان الصلوات في عرض مسرحية طقوس الحطب ليست مجرد أدعية دينية فقط بل انها تعد وسيط تعبيري يحمل بعداً شعائرياً وروحياً يوظف ضمن مجريات العرض

لإيصال رسائل تتعلق بالهوية، الامل، الألم، الفقد، كلها عوامل متجذره في شخصية الممثل الموصلي اضافته الى ان للصلوات الطقسية وظائف درامية عدة ومنها احياء الذاكرة الجمعية فأن هذه الصلوات تستحضر الذاكرة الدينية والثقافية والاجتماعية لمدينة الموصل لا سيما ونحن نشاهد صلوات مختلفة ومنها الطقوس المسيحية الشرقية والايزيديه والإسلامية والتي جميعها ترتبط بالحياة اليومية والروحية لأهل مدينة الموصل، اضافة الى ذلك فقد وظف المخرج اللباس الذي يوحي بالانتماء الى المدينة والى بيئة اجتماعية محافظة فهو يرمز الى البعد التاريخي والاجتماعي الذي تحمله النسوة فالجسد الانثوي هنا ليس فردياً بل هو يعبر عن المجتمع بأكمله يتشكل يتشظى ثم يعيد التوحد في صراع مع السياق المحيط فالجسد هنا يعكس تجربة المدينة المنكوبة والمرأة المحاصرة والتي تأثرت كثيراً بسبب الحروب الازمات على مر العصور فالتجهير والقتل والحرمان كل هذه العوامل نحتت هذا الجسد واعطته بعداً بايوثقافياً متجذراً في دواخل المرأة الموصلية فالتأثيرات واضحة على شكل الأداء من خلال عملية الندب فاستخدام حركات الندب يُعد من ابرز العلامات الادائية التي تحمل بعداً بايوثقافيناً وشعائرياً وتظفي على المشهد طابعاً جنائزياً موروثاً من العادات والتقاليد الموصلية، وفي المشهد التالي وهو مشهد المحكمة هنا في هذا المشهد يحاكم الأبناء الأب فيمثل هذا المشهد الصراع بين السلطة والقيم الشعبية الاجتماعية ويجسد تفاعلات اجتماعية وسياسية وثقافية تنعكس بقوة على أداء الممثل ضمن البعد البايوثقافي أي التفاعل بين البيولوجي (الجسد) والثقافة (والعادات والتقاليد والذاكرة الجمعية) فالأبناء هنا في هذا المشهد يوجهون أصابع الاتهام على الأب الذي يظهر بشخصية المتسلط لاسيما وأنه عسكري متقاعد يعشق الحروب ويحاول دفع ابنه الصغير الى اتون الحرب فهو شخصية مستبده وشخصية عسكرية نمطية فيظهر من خلال الملبس فهو يرتدي (البجامة) فهو زي العسكري المتقاعد في الذهنية المحلية الشعبية الموصلية , إضافة الى استخدام العصا التي استعملها كثيرا وحولها الى بندقية في بعض المشاهد وهنا لا بد من محاكمة هذا الاب المتعجرف فيبدأ المشهد بتوجيه أسئلة كثيرة موجها الى الاب، وبعد الانتهاء من مشهد المحاكمة يبدأ مشهد التعذيب في الماء الذي قام به الممثل حيث يساق الضحية الى الماء ويجبر على الغمر فيه ومن جهة أخرى يستخدم الماء كأداة ووسيلة للإذلال والخضوع فقد وظف المخرج هذا المشهد في فضاء مسرحي توظف فيه الإضاءة والملابس وصوت الماء لتكثيف الإحساس بالرهبة فالممثل الموصلي وعبر هذا المشهد لا يؤدي دور المعذب فقط بل انه يجسد من خلال حركاته الجسدية وانفعالاته ذاكره شعب عانى من الغرق والتهجير والقمع فاستخدام الماء من خلال هذا المشهد يتجاوز كونه عنصرا مادياً طبيعياً ليصبح رمزاً للتهديد والتطهير القسري كما حدث تاريخياً في حوادث الحروب والاحتلالات التي مرت على مدينة الموصل في فترات متعاقبة لا سيما وان الماء في الثقافة الشعبية المحلية يعبر عن رمز النقاء ولكنه في هذا المشهد يتحول الى أداة قمع فهو يحمل بعدين البعد الأول هو بداية لحياة جديدة والبعد الاخر هو نهاية لحياة مليئة بالصراعات والأزمات والقتل فقد وظف المخرج في هذا المشهد الإضاءة الحمراء التي أعطت دلالات عن الخوف الروحي والالم الجسدي لدى الممثل الموصلي والذي في هذا المشهد لا يمثل فقط الألم والقهر بل يعيشه ادائياً عبر ذاكرة الزمكان متكئاً على ثقافة جسدية غنية في الاحداث والمتغيرات وبالتالي أصبح جسد الممثل في هذا المشهد أرشيفاً بيلوجياً وثقافياً ووسيطاً طقسياً يجسد الصراع بين الجلاد والضحية داخل الذات الجمعية للمجتمع الموصلي. وبالمقابل فأن الجلاد المتمثل بشخصية الأب كان لا يبالي لما يحدث لابنه الذي يمثل المجتمع بأكمله، اما التراتيل فأنها تضيف طبقة روحيه ثقافية تعبر عن موروثات اجتماعية دينية وبالتالي فأن هذا المشهد يجسد تداخلاً بارعاً بين الطقس والتراجيديا الاجتماعية اذ يتحول الجسد الابوي إلى أداة استلاب ثقافي المتمثل من خلال انغام التراتيل والرقص المصاحب لها لا سيما وانه يتجاهل الم ابنه الذي هو الم مجتمع بأسره. وعلى وفق البعد البايو ثقافي فأن الأداة يفصح عن الازدواجية الاجتماعية الثقافية في المجتمع الموصلي حيث تواصل الرموز الشخصية السلطوية أدائها اليومي المعتاد بينما تنهار الإنسانية الواقعية واحلام الشباب وطموحاتهم وأمانيهم في حياة كريمة دون أن يسمع أنينها من هؤلاء تجار الدماء، وفي المشهد التالي يبدأ الاب بتوزيع بدلات عسكرية على ابناءه وهم يرتدونها بكل طاعة حيث تتجلى فيه دور السلطة المغلقة التي تنزع الإرادة الفردية من الأبناء لتلبسهم هوية القطيع والطاعة المغلقة العمياء فحركة الأبناء وهم يلبسون البدلات تنفذ بطريقة ميكانيكيه تخلو من الروح وكأنهم تمت برمجتهم وهذه الحركة هي استجابة طقسية للسلطة الأبدية المتوارثة مما يعكس ثقافة الطاعة والانصياع السائد في البيئات التي تعرضت للسلطوية ومنها بيئة المجتمع الموصلي وهنا البدلة العسكرية لا تستخدم كوظيفة اكسسواريه سينوغرافيا فقط وإنما تمثل الهيمنة والتسلط والحرمات في ان واحد فكلما لبس احد الأبناء هذه البدلة

ابتعد عن ذاته وتحول بفعل هذه البدلة من انسان الى أداة في منظومة الحرب فالممثل الموصلي يعيد تشكيل هذه الطقوس ضمن موروثاته الجسدية المحلية المستمدة من واقع محكوم بثنائية القمع والانتماء فجسد الممثل الموصلي ينتمي الى مجتمع عانه ما عانه من القمع والتهميش نتيجة لسياسات اتخذت من سياسية القطيع الحل الأمثل للتعامل مع المجتمع الموصلي، وفي المشهد الأخير مشهد المزاد حيث يقدم رؤية مأساوية بصيغه طقسية تقوم على فعل الأداء المسرحي المعبر اذ يحمل في طياته دلالات إنسانية وسياسية اذ يقدم المشهد وكانه مزاد خاص يبيع فيه الناس أغلى ما يملكون، الوطن، الكرامة، الذكريات، الاحلام، في صورة رمزية مكثفة تعبر عن خيانة الذات وخضوع الانسان مجبراً للقهر واليأس حيث وظف الممثل المسرحي الموصلي جسده الذي يعبر عن واقع الانسان الذي اجبر على بيع ذاته وكيانه من أجل التمسك بحبل النجاة فيختزل الوطن في مشهد بيع قاسي إضافة الى وجود مجموعة النسوة الأربع (مجموعة الجسد) اللواتي يمثلن المرأة الموصلية التي تعرضت لأبشع الجرائم وقد استخدم اجسادهن كأرشيف حي للألم عبر الصراخ المكتوم أو الانهيار الصامت التي يعجز الكلام البوح به فالجسد هنا لم يكن تمثلاً للضحية فقط بل انه وثيقة توثق ما لم تستطع الكلمات قوله فكل حركة وإيماءة وأشاره جسدية مصدرها الأساسي هو القهر والتجهير والقتل والفقد وبالتالي ينعكس هذا كلهُ على شكل الأداء لدى الممثل الموصلي الذي ينهل من تجربته الشخصية والاجتماعية والثقافية كونه عاش الواقع بذاته وبالمحصلة النهائية يكون الأداء المقدم على منصة العرض ليس أداء تقليدياً بل هو تاريخ من تجربة إنسانية اثرت علية وجعلته يتصرف بكل صدق وعمق فهو يعكس تجربة مدينة كاملة فالمزاد هنا ليس فقط بيعاً مادياً بل بيع للهوية والتاريخ وبالتالي العرض يصرخ حيث يتحول الأنسان إلى سلعه ليغيب الوطن وتنهار الذاكرة.

الفصل الرابع (النتائج والاستنتاجات)

نتائج البحث:

١. تداخل الجسد والبيئة الثقافية، أظهرت الدراسة أن الممثل الموصلي يوظف جسده كوسيط وأداة للتعبير عن القيم والأبعاد الثقافية والإجتماعية السائدة في مجتمعه والتي تكون مكتسبة نتيجة الاحتكاك والتفاعل المستمر ما بين الجسد والبيئة المحيطة به مما يعكس البعد البايوثقافي في الأداء المتشكل على منصة العرض.
٢. خصوصية الهوية الموصلية، برزت عناصر الهوية الموصلية في عرض مسرحية طقوس الحطب (كاللغة، الملبس، الإيماءات، الطقوس) في الأداء مما يعكس تأثر الممثل بالسياق الثقافي المحلي وتطويعه في تقنيات الأداء الجسدي والنفسي وبالتالي يكون أداء الممثل بمثابة الهوية للمجتمع والثقافة الموصلية ويكون الجسد هو المترجم عن الهوية الموصلية وهو الذي يعطيها صفة التميز والتفرد.
٣. تأثير الصدمات المجتمعية، حيث ساهمت الأحداث التاريخية والإجتماعية التي مرت على مدينة الموصل، خاصة الحروب والدمار في تشكيل وعي جسدي جديد عن الممثل المسرحي الموصلي نتيجة لتلك الأحداث لاسيما وان الممثل الموصلي هو جزء من تلك الظروف والتي عاشها بكل تفاصيها، وهذا ما شاهدناه في عرض مسرحية طقوس الحطب التي تناولت تلك المواضيع التي انتجت لنا أداء بايوثقافي.
٤. الخبرات البيولوجية الفردية، اذ تبين أن التجربة الجسدية للممثل الموصلي تأثرت بممارسات بدنية عديدة كالاصابة والمرض والتي تكون متوارثة وأصبحت جزء من شخصية الممثل المسرحي الموصلي والتي بدورها تؤثر في نوعية أدائه مما يعكس البعد البيولوجي في مقاربة الأداء المسرحي، فالتأثيرات البيولوجية واضحة بشكل جلي في عرض مسرحية طقوس لحطب.
٥. إعادة تشكيل الجسد المسرحي، أتضح من خلال العرض أن الممثل المسرحي الموصلي يعيد تشكيل جسده تبعاً للتغيرات الثقافية والإجتماعية والسياسية والدينية، ويظهر قدرته على تكييف الجسد بما يتلائم مع تلك المتغيرات، إذْ ان البيئة والمجتمع والثقافة تعيد صياغة الجسد وتنحته من جديد وفقا للظروف المحيطة به وبالتالي يتشكل جسد يحمل مدلولات وعلامات إجتماعية ثقافية متجذره فيه.

٦. تجلى البعد البايوثقافي في عرض مسرحية طقوس الحطب في استخدام الممثل جسده كوسيلة لاستحضار معاناة المدينة وصـراعاتها المسـتمرة عبر الازمنة والحقب المتعاقبة، ظهرت من خلال حركات مسـتمده ومعتادة في الحياة اليومية ومن الرموز المكانية (كالأسـواق، الأزقة، البيوت القديمة) فالجسـد يحمل موروث هذه الأماكن والعادات والتقاليد التي اثرت عليه.

الاستنتاجات:

١. ان البعد البايوثقافي ليس مفهوماً نظرياً مجرداً بل إنه يتجلى بوضـوح في أداء الممثل المسـرحي خصـوصـاً في المجتمعات والبيئات التي تتسم بخصوصية ثقافية واجتماعية مثل مدينة الموصل.
٢. ان الجسد للممثل المسرحي الموصلي ليس فقط مجرد أداة للأداء بل هو سجل حي يمثل الذاكرة الثقافية إضافة الى انها مجال لصراع وتفاعل ما بين البيولوجي (الجسد الطبيعي) والثقافي (السياق الاجتماعي).
٣. الممثل الموصـلي من خلال ادائه يخلق خطابا يجمع ما بين التجريب الجسـدي والمعنى الثقافي الاجتماعي مما يمنحه تميزا فنيا.
٤. يتشـكل الأداء المسـرحي للممثل الموصـلي من خلال تفاعل معقد ما بين بنيته البيولوجية ومحدداته الثقافية اذ يتعكس هذا على أدواته الجسدية والصوتية بنا ينسجم مع موروثه الثقافي.

التوصيات:

١. يوصي الباحث بدمج مناهج علم الانسان الثقافي في المسرح لفهم اعمق للبعد البايوثقافي في اليات الاداء.
٢. اقامة ورش تدريب متخصصة في المعاهد والكليات المسرحية والتي تعنى بفهم الجسد كوسيط ثقافي وليس مجرد اداة تقنية فقط.

المقترحات:

قراءة انثرو بولوجية لعلاقة الجسد بالمكان في العروض المسرحية الموصلي.

References:

Abdul Aziz, Nouran Mahdi: The Discourse of Hybrid Bodies in Contemporary Administrative Arts (Cairo: Cairo International Festival for Experimental Theater, 2021).

Abdul Hamid, Sami: Iraqi Theater in One Hundred Years, (Baghdad: General Directorate of Cultural Affairs, 2013).

Abdul Hamid, Sami: The Old of Theater is Its Newness and the New of Theater is Its Oldness (Baghdad: Publications of the Baghdad Festival for Arab Youth Theater, First Session, 2012).

Abdul Karim, Saad: Directing Methods of the Iraqi Theater Director, 1st ed., (Baghdad: Al-Fath Library for Printing and Copying, 2012).

Abdul Razzaq, Janan: Metaphorical Transformations of Physical Performance (The Autumn of the Goat Play as a Model) (Mosul: College of Fine Arts, Rafidain Arts Magazine, Volume 1, Issue 2, 2024).

Abdullah, Haider Younis, and Jandari, Omar Muhammad: Cultural Fluidity and the Strategy of Application in the Modernity of Theater Performance (Letters from Luxembourg) as a Model (Mosul: College of Fine Arts, Al-Rafidain Arts Magazine, Volume 1, Issue 3, 2024).

Abu Sha'ira, Khalid Muhammad and Ghubari, Tha'i Ahmad: Culture and Its Elements, Volume 1, (Amman: Arab Community Library for Publishing and Distribution, 2015).

Al-Anas, Laqrun Amina and Ahmad, Den Al-Hattafy: Molière in Arab Theater between Experience, Adaptation, and Deposit (Morocco: Aesthetics Magazine, Vol. 7, No. 1, 2020).

Al-Bashtawi, Yahya Salim: Advanced Experiences in Arab Theater (Amman: Dar Al-Akademia Publishing and Distribution Company, 2017).

Al-Dimuni, Firas: Experimental Circles in Theater (Amman: Al-Hamed Library for Publishing and Distribution, 2012).

Al-Haffar, Sa'id Muhammad: Biology and the Destiny of Man, (Kuwait: Supreme National Council for Culture, Arts, and Letters, 1984).

Al-Hamdani, Ali Abdul Mohsen, and Al-Mahna, Aboud Hassan: Communicativeness in the Performance of the Theatrical Actor (Amman: Al-Radwan Publishing and Distribution, 2014).

Al-Hamdani, Ali: Communicativeness in the Performance of the Theatrical Actor (Basra: Arts and Literature Library for Printing, Publishing, and Distribution, 2013).

Al-Harawi, Muhammad ibn Ahmad ibn al-Azhari: Tahdhib al-Lugha (The Refinement of Language), edited by Muhammad Awad Mara'b (Beirut: Dar Ihya' al-Turath al-Arabi, 2001).

Al-Jazzar, Muhammad: Human Thought, 1st ed. (Cairo: Amon Press, 2006).

Al-Khatib et al., Ibrahim: (Mosul: University of Mosul, Dar al-Kutub for Printing, Publishing, and Distribution, 1989).

Al-Mahna et al., Aboud Hassan: Methods of Acting Performance Across the Ages (Amman: Al-Manhajiyya House for Publishing and Distribution, 2016).

Al-Omari, Nadia Sharif: Lights on Islamic Culture, (Beirut: Al-Risala Foundation, 9th ed., 2001).

Amin et al., Khalid: New Dramaturgy (Baghdad: Arab Horizons Library, 2017).

Ardash, Saad: The Director in Contemporary Theater (Kuwait: National Council for Culture, Arts, and Letters, 1990).

Attia, Ahmed Suleiman: The Role of the Director in Iraqi Theater (1885-1985), (Babylon: Dar Al-Sadiq Cultural Foundation, 2021).

Barba et al., Eugenio: The Actor's Energy: Articles in Theatrical Anthropology, trans. Suhail Al-Jamal, (Cairo: Center for Languages and Translation - Academy of Arts, n.d.).

Brook, Peter: Towards a Necessary Theater: Empty Space, Shifting Point, Open Door, trans. Farouk Abdel Qader, (Cairo: National Center for Translation, 2019).

Farah, Muhammad: Critical Studies in Moroccan Theater (Sharjah: Arab Theater Authority, 2023).

Hamed, Aqil Majid: The Archaeology of the Actor's Body in Theatrical Performance (Mosul: College of Fine Arts, Al-Rafidain Arts Magazine, First Year, Issue 0, 2023).

Harbi, Adel: The Art of Acting and Local Cultural Heritage (Sharjah: Arab Theater Authority, 2021).

Ibn Manzur: Lisan al-Arab (Beirut: Dar Lisan al-Arab, n.d.).

Kazem, Hussein Ali: Directing Theories: A Study of the Basic Features of Directing Theory (Baghdad: General Directorate of Cultural Affairs, 2013).

Meyer, Ernest: This is Biology, trans. Afifi Mahmoud Afifi, (Kuwait: National Council for Culture, Arts, and Letters, 2002).

Musa, Wissam Khader: Forms of Acting Performance in Contemporary Iraqi Theater, Master's Thesis, (Baghdad: University of Baghdad, College of Fine Arts, Department of Theater Arts, 2013).

Mustafa, Dalshi: Introduction to General Sociology (Beirut: Maktabat al-Faqih, 2002).

Othman, Alia Affan and Abdul Ghani, Marwa Juma: Human Behavior and the Social Environment (Fayoum: Fayoum University, 2020).

Saliwa, Nashat Mubarak and Hanna, Saddam Salem: The Aesthetic Variable of Actor's Performance in Open Space Theater (Mosul: College of Fine Arts, Rafidain Arts Magazine, Issue 10, 2024).

Saliwa, Nashat Mubarak: Syriac Theater in Iraq (Theatre of Displacement as a Model), (Mosul: College of Fine Arts, Journal of Mesopotamian Arts, First Year, Issue Zero, 2023).

Sharji, Ahmad: Arab Theater from Metaphor to Imitation (Baghdad: Adnan House and Library, 2013).

Suleiman, Hussein Hassan: Human Behavior and the Social Environment: Between Theory and Practice (Beirut: Majd University Foundation for Studies, Publishing, and Distribution, 2005).

Wilson, Gillen: The Psychology of the Arts of the Instrument, trans. Shaker Abdul Hamid, in the Science of Knowledge series (Kuwait: National Council for Culture, Arts, and Letters, 1978).

Youssef, Intesar: Human Behavior (Cairo: Dar Al-Maaref, 1993).

Zaytoun, Ayesh Mahmoud: Introduction to Human Biology, 2nd ed. (Amman: Cooperative Printing Press Workers Association, 1987).