جماليات الوسائط السمعية والبصرية في مسرح التصوف الأوربي

Aesthetics of Audio-Visual Media in European Mysticism Theatre

الطالب/ حسنين عدنان ويس - أ.د. أسماء شاكر نعمة
Student: Hassanein Adnan Ways — Prof. Dr. Asmaa Shaker Ne'ma
جامعة بابل - كلية الفنون الجميلة
University of Babylon -College of Fine Arts

ملخص البحث

تعد الوسائط السمعية والبصرية عنصرا جوهريا في بناء جماليات مسرح التصوف الاوربي المعاصر حيث لم تعد مجرد ادوات تقنية بل اصبحت لغة رمزية وروحية تعيد تشكيل فضاء العرض المسرحي ، وفي هذا المجال توظف الموسيقى الصوفية والايقاعات الصوتية المتكررة لاحياء طقس السماع ،بينما تستخدم الاضاءة والالوان والاسقاطات الرقمية لتجسيد مفاهيم صوفية مثل الفناء والتجلي والنور.

ويسهم هذا التوظيف في تحويل خشبة المسرح الى فضاء حضوري روحاني يتيح للجمهور تجربة غامرة تتجاوز التلقي التقليدي نحو المشاركة الوجدانية بحيث يصبح الجمهور جزءا من الحضرة المسرحية ، كما ان المزج بين الرموز الصوفية والتقنيات الحديثة يعكس قدرة المسرح الاوربي على اعادة قراءة التصوف بروح معاصرة تجمع بين الاصالة الروحية والابتكار الفني.

وبذلك تظهر جماليات الوسائط السمعية والبصرية في المسرح الصوفي الاوربي المعاصر انها ليست مجرد وسائل للإبهار بل جسور جمالية وروحية تنقل التجربة الصوفية من بعدها الباطني الى فضاء فني محسوس فتثري البنية المسرحية المعاصرة وتمنحها بعدا تأمليا يتجاوز حدود الترفيه الى المعرفة الروحية والجمالية.

Abstract

The Audiovisual media are an essential element in constructing the aesthetics of contemporary European Sufi theatre. They are no longer merely technical tools, but rather a symbolic and spiritual language that reshapes the theatrical performance space. In this field, Sufi music and recurring vocal rhythms are employed to revive the ritual of listening, while lighting, colours and digital projections are used to .embody Sufi concepts such as annihilation, revelation and light

This employment contributes to transforming the stage into a spiritual presence space, allowing the audience to experience an immersive experience that transcends traditional reception and embraces emotional participation, such that the audience becomes part of the theatrical presence. Furthermore, the combination of Sufi symbols and modern technologies reflects European theatre's ability to re-

interpret Sufism with a contemporary spirit that combines spiritual authenticity and .artistic innovation

Thus, the aesthetics of audio-visual media in contemporary European Sufi theatre demonstrate that they are not merely means of dazzle, but rather aesthetic and spiritual bridges that transport the Sufi experience from its inner dimension to a tangible artistic space, enriching the contemporary theatrical structure and giving it a contemplative dimension that transcends the boundaries of entertainment to spiritual .and aesthetic knowledge

الكلمات المفتاحية

جماليات ، التصوف ، الوسائط ، السمعية ، البصرية، الاوربي، المعاصر.

مشكلة البحث

شهد المسرح الاوربي المعاصر تحولات نوعية جعلت من الوسائط السمعية والبصرية عنصرا محوريا في صياغة جماليات العرض المسرحي لا مجرد ادوات تقنية مضافة ، فقد اصبحت هذه الوسائط بما تحمله من امكانات رقمية في الصوت والاضاءة والاسقاطات المرئية والتصميم السينوغرافيا – لغة ابداعية قادرة على اعادة تشكيل فضاء العرض وتوجيه تجربة المتلقي نحو آفاق جمالية وروحية جديدة، وهذا السياق برز مسرح التصوف الاوربي المعاصر كأحد اهم اشكال المسرح التي استفادت من هذه التحولات ، اذ وظف الوسائط الحديثة لتجسيد البعد الرمزي والروحي للتجربة الصوفية.

ان التصوف في اصله تجربة جمالية – روحية تقوم على " السماع" و" الرؤية" كوسيلتين للارتقاء من الحسي الى المعنوي ومن الجزئي الى الكلي ، وقد وجدت هذه التجربة في المسرح المعاصر وسيطا خصبا لترجمتها ، اذ اصبح الصوت بتنوع طبقاته ومؤثراته قادرا على محاكاة طقس " السماع الصوفي" بينما يسهم البصري– عبر الضوء والظل والصورة الرقمية في تشكيل الرؤية الصوفية وتجسيد مفاهيم مثل التجلي ، الفناء ، والفيض وهكذا تلتقي الوسائط السمعية والبصرية مع جوهر الجمالية الصوفية التي تبحث عن تجاوز المحسوس نحو عالم اللامرئي.

ومن هذا المنطلق فان دراسة جماليات الوسائط السمعية والبصرية في مسرح التصوف الاوربي يمثل مدخلا مهما لفهم كيف استطاع المسرح الاوربي المعاصر ان يعيد صياغة التصوف في لغة مسرحية حديثة تجمع بين الاصالة الروحية والتقنيات الفنية وتمنح العرض المسرحي بعدت يتجاوز الترفيه ليغدو فضاء للتأمل والمعرفة الروحية

والجمالية، وتحدد اشكالية البحث في التساؤل : كيف تسهم الوسائط السمعية والبصرية في انتاج الجمالية الصوفية داخل المسرح الاوربي المعاصر ؟

اهمية البحث

كما تأتي اهمية هذا البحث الذي يسعى الى دراسة " جماليات الوسائط السمعية والبصرية في مسرح التصوف الاوربي" من خلال الكشف عن دورها في صياغة البنية الجمالية للعرض ، وتحليل اثرها في تجربة المتلقي وابراز كيف تسهم هذه الوسائط في تحويل العرض المسرحي الى فضاء طقسي فني يتداخل فيه الحس بالجمال والروح بالرمز .

هدف البحث : تهدف هذه الدراسة

التعرف على جمالية الوسائط السمعية والبصرية في مسرح التصوف الاوربي المعاصر

حدود البحث: وتتمثل في

- الحدود الموضوعية: دراسة جمالية الوسائط السمعية والبصرية للتصوف في العروض المسرحية العالمية التي تتناول التصوف او تستلهمه رمزيا.
- الحدود الزمانية: العروض المسرحية مابين الفترة ٢٠١٢-٢٠٢٥م بسبب كثرة التقنيات الحديثة المستخدمة في هذه الفترة وتطور العروض المسرحية.
- الحدود المكانية: عروض مسرحية اوربية معاصرة
- **تحديد المصطلحات:**

تعريف الوسائط السمعية والبصرية : بانها المواد التي تعتمد على السمع او على البصر او عليهما معا في ادراك واستقبال المعلومات التي تحملها .[١]

وهي ايضا " الاجهزة اليدوية او الالية الكهربائية والحيل الكيمياوية التي تستخدم لخلق تأثير مرئي كالبرق والمطر أو تأثير مسموع كصوت الرعد والبراكين والآلات والغرض من هذا هو احساس واقعي" .

وعرفت الوسائط السمعية والبصرية بأنها وسائط إلكترونية تحتوي على مكون صوتي ومرئي ، مثل عروض الشرائح ، والأفلام ، والبرامج التلفزيونية ، والمؤتمرات المؤسسية،...[٣]

المبحث الاول: مفهوم التصوف

يمثل التصوف احدى مراحل الوعي الفلسفي ،ويتجذر في الذات الإنسانية الى جانب الوعي الديني لاعتبارها ظرف من ظروف العبادة، وترتكز مفاهيم التصوف على اسس منظمة مستنبعدة من الوعي الروحي للكون وخالقه، كون ان الوعي الروحي او البحث الداخلي/ الفكري يمكنه مغادرة العقل الى فضائات شاسعة لا تتقيد بمساحات تحددها المادة ،محررة الروث من كل العوائق الجسدية والمادية مشكلة بهذا التحرر العقلي والفكري اشراقا معرفيا للكون الغير المادي .

يتفقد الصوفي روح الجمال منذ خطاه الاولى، فيمضي باحثا عنه في كل آفاق الوجود يتأمل بهاء الخالق في علوه ويرى تجلي المطلق في صور المخلوقات ، فالعين تفنن بجمال الظاهر اما القلب فيرتوي من عذوبة المعاني والسمات الباطنة ، والجمال عند المتصوفة مرتبطاً بالمحبة، بوصفها طريقاً لاتخاذ معنى جديد إلى محبَّة الله، على اعتبار أنَّ الجمال في الخليقة مظهر من مظاهر الجمال الإلهي المطلق في كماله وتمامه .

ان النفس الانسانية السامية تنشد الجمال في قربها من كل ما هو خير وتنأى عن القبح والمعصية ومن هذا نرى ان المنبع الحقيقي للجمال يعود الى" الصورة العقلية، فكل جمال يترسخ بما هو عقلي، فالنفس عندما تصادف ما هو جميل تميل نحوه وتنفر عما يشوبه القبح ، فلذلك تبقى النفوس الخيّرة متوجة بانوار الجمال الالهي" ، وهذه النظرية تتفق مع نظرية افلوطين التي تقول :" إن الجمال الروحي وثيق الصلة بالحق والخير وهذا التصور يقودنا الى ان الجمال سواء كان جمالا روحيا او عقليا انما يصب في منبع واحد هو نزوع النفس الانسانية السامية الى الجمال عبر تقربها من كل ماهو خير وابتعادها عن كل مايشوبه قبح او معصية" ، والجمال الإلهي عبارة عن أوصافه المشتملة على الرحمة واللطف والجود.... أما جلاله فهو ما يتعلق بالربوبية والقدرة والعظمة والكبرياء، فالجميل يبعث على البهجة والرضا، والجليل يبعث على الخشية والدهشة والرهبة .[٧]

لقد افاض الاغريق في مفهوم الجلال، اذ يقوم تصور الجلال عندهم على فكرة المثال او الانموذج ، فذهب ارسطو الى ان الجلال(الكمال) هو مالا ينقصه شيء وقد استخدم هذه الفكرة كثير من منظري الفن وعلماء الجمال في صياغة الكمال الكوني ،فلذا لم يكن عشق الصوفية للجمال عشقا للظواهر الزائلة بل شوقا لما وراءها من جمال مطلق تهفو اليه الارواح، فكان تذوقهم الجمالي سلما للسمو الروحي ورحلة نحو نور الخالق سبحانه، وان جمالية التصوف هي البعد الفني والروحي للتجربة الصوفية اذ يتحول الاحساس بالروحانية والتامل الداخلي الى صورة جمالية يمكن التعبير عنها في الفن، هذه الجمالية لاتقتصر على الشكل بل تشمل المضمون الرمزي والتجربة الحسية والانفعال الروحي ما يجعلها تجربة فنية وجدانية متكاملة .

كما ارتبط الجمال بالأخلاق عند الصوفية ، فالحسن الاخلاقي هو ايضا الحسن الجمالي والقبح الاخلاقي هو أيضا القبح الجمالي، فالصوفي يدرك القبيح ولايعظم الحسن مع ان أدراك النقص يكون ادراكا سلبيا للكمال ، وكان علماء الصوفية يربطون التصوف بالأخلاق وكان **ابن عربي** يعشق الجمال المطلق الذي يتجلى في الوجود واشتهر بقصيدة " الخمرة " التي قصد بها المعرفة الالهية ، ونشر بها فلسفته في وحدة الوجود ولذلك سمي " سلطان العاشقين " ، ويذهب **ابن عربي** ان جمال الله هو القاعدة للحب ، فجماله سبحانه هو مصدر كل اشكال الحب وهو التعبير عن كماله، كما أنه سبب الخلق وسبب عبادة الانسان له .[١]

ومن الفلسفات الصوفية المحدثة هي فلسفة افلوطين الذي يرى ان طريق الوصول الى الله هو الاشراق والشهود، اذ الحس والعقل لايكفي للوصول الى الله ويكون ذلك بتطهير النفس السفلية عن طريق التجرد من الشهوات الجسمانية والميول الحسية وممارسة الفضائل السامية الاربعة وهي :العدل، العفة ، الشجاعة والحكمة،

ويعبر عنه باتصال النفس بالواحد وهي عبارة عن فقدان شعوره في اللاشعور الالهي ويقول بان الاتصال بالواحد ضرب من التماس لايستطيع الا بانه عنه الا الذين يذوقونه وهم قليل وينقل عنه بلغه اربع مرات .

المبحث الثاني : جماليات الوسائط السمعية والبصرية في مسرح التصوف الاوربي

اولا: الوسائط السمعية والبصرية في المسرح الاوربي القديم

يعد المسرح لون من اقدم الفنون الإنسانية التي عرفتها الحضارات القديمة ، ولاسيما عند الإغريق والرومان، وقد نشأ هذا الفن استجابة لحاجة الانسان الى ابتكار وسائل تمكنه من التواصل التفاعل مع مجتمعه في اطار الحياة المشتركة من خلال ذلك اتجه الانسان الى المسرح باعتباره اداة للتعبير والتفسير معتمدا على الرمز والرسم والحركة والاشارة بوصفها عناصر اساسية في بناء تجربته الفنية .

وقد ارتبط المسرح في بدايته عند الإغريق بالطقوس الدينية، فنشأ في كنف الأساطير والمعتقدات، فتنوع مظاهر طبيعة بلادهم جعلتهم يؤمنون بتعدد الآلهة، فتوهموا أن ثمّة قوى خفية وراء هذه المظاهر الطبيعية فقدسوها وتملقوها بالقرابين والعبادة ، وكانت التقنية الاساسية فِي المسرح اليوناني هي فن الكالُوريا (تقنية تركيب الموحدة للشعر والموسيقى والرقص) ، وكانت الموسيقى وحيدة اللحن تنشد في تساوق او كل ثماني وحدات على حدة ، اما الديكور ففي البداية استخدم الخشب بأشكال بدائية ليظهر مذبحا او قبرا او صخرة الا ان في الفترات المتلاحقة ادخل الى الديكور الرسم على قطع القماش المتحركة، ولم يكن ستارة تقام امام قطع الديكور حتى العصر الروماني، اما الملابس قد تطورت مع تطور المسرح وظهرت مع المسرحية منذ نشأتها الاولى فيقال كانوا اليونانيون منذ القديم يستخدمون الاصباغ لدهن الوجه ويستخدمون لحى من اوراق الشجر واقنعة مصنوعة من قشوره عند اداء الطقوس الدينية الخاصة ، ومن هنا نشأت فكرة الملابس المسرحية ، وكانت الملابس تتضمن الاحذية ذات الكعب المرتفع والعباءة الخارجية والاقنعة ، وقد استخدم المسرح اليوناني القديم استمد نصوصه المسرحية من الاساطير الدينية التي تمثل الصراع بين الخير والشر وانها قد خرجت من سطوة المعابد الى اماكن تواجد الناس، فكانت تعالج تصورات دينية وفلسفية عن طريق الانشاد والرقص والغناء والحركات الموقعة، وتميزت الدراما الاغريقية من خصائص جمالية ناضجة ومستقرة استمرت الاف السنين وغذت المسرح العالمي، فسيادة التراث اليوناني جعله نموذجا يحتذى به ، وتبعا لقانون التطور ظهر" الكاهن" في حياة الانسان لتلقينه مبادئ الشعائر والصلاة عن طريق الرقص ، وقد اتسعت هذه الدائرة ليدخل الموت في العروض المسرحية اذ بزع الصراع بين الحياة والموت والخير والشر وامتدت رقعة هذا التعبير لتشمل الحديث عن الالهة وانصاف الالهة ، ومن المشاهد التي كانوا اليونانيون القدامى يعرفونها على سبيل الاداء الدرامي لطقوس يقصد بها الابتهال الى الارواح القدسية ما كانت تجري به تقاليدهم في تيساليا ومقدونيا، اذ كان التمثيل بالايماء يستهدف استنزال المطر في ايام القحط والجفاف . ان هذه المشاهد تأتي ذات طابع صوفي متأثرة بالتقاليد الدينية السائدة انذاك المرتبطة بالأساطير .

كما تجسدت الميثولوجيا بشخصية ابطالها ومعتقداتها في المسرح بشكل تراجيدي كامل تطرق الى تجسيد الصراع بين الالهة والابطال من البشر ووضعهم في مواقف معقدة ضمن حبكات درامية سردية صعبة [٩] ، ينظر شكل (١)

شكل رقم (١) يوضح جانب من مسرحية اغريقية

اذ اعتاد الإغريقيون القدامى ان يقيموا لألهتهم حفلين اوله في اوائل الشتاء بعد جني العنب وعصر الخمور حيث كان يغلب عليه المرح وتنشد فيه الاناشيد الدينية وعقد حلقات الرقص انطلاق الاغاني فمن هذا النوع نشأت الملهاة(الكوميديا) ، وكان الثاني يكون في اوائل الربيع حيث تجف الكروم وتكسو الطبيعة مسحة من الجفاف والكآبة فيسودها طابع الحزن ومن هذ الجو النفسي والاجتماعي نشات الماساة او التراجيديا بوصفها تعبيرا فنيا عن معاناة الانسان امام قسوة الحياة ، وكانوا الممثلين يظهرون بهيئة بشر بنصفهم الاعلى ونصفهم الاسفل ماعز وهذه اشارة لشخصية (ديونيسوس) [٢] .

وبهذا ان محاولة تمثل التجربة الميتافيزيقية عن طريق التجسيد الحركي قد ولدت نوعا من العروض الطقسية الدينية ، عالجت الانسان في علاقاته مع محيطه الكوني الذي يتخطى الواقع المحسوس ومن هذا النشاط المعرفي نشأت التراجيديا اي المسرح الديني والفلسفي الذي تدخل تحت مظلته التراجيديا، ثم المسرح النفسي الذي يحيل التجربة الانسانية الى أطار مرجعي غير ملموس هو اللاوعي، والمسرح الرمزي الذي يتواصل مع حقيقية غيبية عن طريق الرمز، ومسرح القسوة الذي يعتمد على فرضية وجود وجدان جماعي يحوي انماطا فطرية ، ومسرح العبث الذي ينعى غياب المطلق [١] [٢] .

قامت تقنيات المسرح اليوناني القديم على تفاعل معمارية الفضاء والممارسات الفنية لخلق تجربة مسرحية متكاملة الادوات الفنية (مثل الاككيليما والميكانة) والجوقة والاقنعة[٢] اسهمت[٣] في تحويل الفضاء[٢] المفتوح الى[٢] حدث جماهيري بصري وسمعي قوي، كما استخدم بالمسرح كثيرا من الحيل لتمكين الممثلين من الظهورفي الاورخسترا او على منصة بطريقة غير عادية وتحت مسميات مثل سلالم خارون التي تصعد بواسطتها الاشباح والاموات وسميت خارون الذي ينقل ارواح الموتى عبر نهر ستيكس ، والانابيسما التي ترفع الهة الانهار والحوريات والهة الجحيم ، اما الاستيرفون التي تظهر الابطال وكأنهم في السماء، والهيميكوكليون التي تجعل المشاهدين وكأنهم يرون مدنا بعيدة او اشخاصا يسبحون [٤] [٢] .

واستمرت التقنيات في العروض المسرحية في **العصور الوسطى** بتحولات كبيرة حيث انتقل من الطقوس الدينية الى العروض الشعبية في الساحات العامة ، وكنت هذه التقنيات بدائية لكنها مبدعة ومتكيفة مع البيئة الثقافية والدينية، فكانت العروض المسرحية مستمدة من التقاليد الدينية او اشبه بتصوف ديني فقد كانت تقدم في الكنائس او عند المذبح ، ويقسم الفضاء المسرحي الى الجنة والجحيم باستخدام المنصات الرمزية ، وكانت القصص الدينية مثل قيامة المسيح او يوم القيامة .

بعد عام ١٢٠٠، بدأت أشكال جديدة من الدراما الدينية بالظهور، مستقلة عن الشعائر الدينية، أُقيمت مسرحيات خارجية، أو مواكب، في المدن، انتقل المؤدون من رجال الدين إلى العلمانيين. وبحلول عام ١٣٥٠، أصبح عيد جسد المسيح نقطة محورية في أشهر الربيع والصيف لعرض المسرحيات. وحُفظت الموضوعات الدينية ووُسِّعت لتشمل أحداثًا من حياة المسيح، أو القديسين، أو قصصًا من العهد القديم. وظهرت دورات الغموض كمسرحيات متسلسلات تُقدِّم التاريخ الكتابي من الخلق إلى يوم القيامة، في شكل مسرحيات. وتطورت مسرحيات الأخلاق ، بما فيها مسرحية "كل إنسان "، كدروس رمزية في عقيدة الكنيسة ،وكانت المناظر والديكورات متطورة وقد ابتكر مؤثرات النار والطيران والأبواب المصيدة لزيادة الطابع المسرحي والإثارة في دراما العصور الوسط .

اما تقنيات المسرح في **عصر النهضة الاوربي** في القرن الرابع عشر والسابع عشر ارتكزت التقنيات المسرحية على الابتكار في العمارة البصرية والصوتية مع تقنيات فنية لخلق تجربة غامرة، ساعد عصر النهضة على ظهور مجموعه من العباقرة ، سواء المنظرين او الفنانين او المعماريين . فكانت نهضه حقيقية على مستوى الفن والأدب والعمارة ، وهناك دراسات وتحليلات كتبت على فن العمارة ، التي ساعدت على اظهار فن عمارة عصر النهضة فى اروع صورها ، ومن ابرز من كتب عن تطور المسرح والياته هو (فترفيوس Vitruvius) الذى كتب عن المنشور الثلاثي والمعدات التي كانت تستخدم لتغيير المناظر ،اما الاضاءة كانت فقد استخدم الشموع بكثرة في العديد من العروض المسرحية لما اضفته من لحظات درامية واضاءة غير عادية للمشهد المسرحي ، كما استخدم ما يشبه الفانوس والشمعدان لتوزيع الاضاءة على جوانب وحواف المسرح، واستخدمت الاغطية التي توضع على الشموع لتخفيف الاضاءة ، وفي القرن التاسع عشر تطورت الاضاءة المسرحية بفضل الكهرباء التي كانت بداية الطريق نحو آفاق جديدة في فنية الاضاءة المسرحية ، فبدات الاضاءة تظهر في اساليب ومدارس مختلفة مثل الطبيعية والواقعية والرمزية .

ثانيا: الوسائط السمعية والبصرية في المسرح الاوربي والمدارس الحديثة

تطورت الوسائط السمعية والبصرية في المسرح الاوربي الحديث وذلك نتيجة للتقنيات الحديثة والتكنلوجيا المستخدمة في المسرح ، كما تعد ظهور المدارس الاوربية الحديثة اثر في مسرح التصوف الاوربي فقد تطورت الوسائط المستخدمة في المدرسة الرمزية ، اذ تشبعت النصوص الادبية (بما في ذلك المسرحيات) ببعض رموز

التأمل والوحدة مع الفضاء والطبيعة مما يشير الى تأثر غير مباشر بالفلسفة الصوفية ، اذ شكل مسرح عصر النهضة استعادة واعية للأشكال الدرامية القديمة مقرونة بروح جديدة تعكس تحولات الانسان الاوربي في نظراته لذاته وللعالم ، كما في مسرحية (القلعة المثابرة) التي تصور صراع الانسان بين الفضائل والرذائل تصويرا رمزيا لمسيرة الانسان نحو الخلاص من مواجهة الخطيئة [٢] [٨] .

وبالرغم ان المسرح الصوفي بوصفه مستقلا لم يكن بارزا كالمسرح الديني او الدراما الكلاسيكية الا ان هناك تجليات صوفية في بعض المسرحيات الرمزية والدينية خصوصا في بلدان مثل اسبانيا وفرنسا والمانيا ، اذ تسمت تقنيات المسرح في تلك الفترة الترميز والرمزية الروحية فكانت الشخصيات تمثل مفاهيم مجردة(الروح ، النفس ، الفضيلة ، الشهوة)، ومشاهد جسدت تطهر الروح ومجاهدة الهوى ، ربما كان ذلك تأثر بالتجارب الصوفية الكاثوليكية، كما اعتمدت تقنيات الضوء والموسيقى واللباس الابيض للتعبير عن القداسة والتجلي ، . وكانت الأفعال الرمزية تكمن في الملابس والمذابح والمباخر والبانتومايم التي يؤديها الكهنة ينظر شكل (٢).

شكل (٢) جانب من تقنيات المسرح في العصور الوسطى

ومن المسرحيات التي اشتهرت هي مسرحيات شكسبير، اذ مزجت المواضيع الدرامية بين التراجيديا والكوميديا في المسرحية الواحدة ، وولم يلتزم شكسبير بوحدة الزمان او المكان او الحدث بل مزج بين الازمنة والاماكن بحرية ، ولهذا قد لانجد مسرحا كثر مرآوية لمجتمع عصر النهضة من مسرح شكسبير حيث نجد فيه الصراع بين الانسان ومصيره بين العاطفة والعقل وبين الفرد والمجتمع [٣] [٠] .

اما المدرسة التجريدية اذ ترى ان الموسيقى لاتحاكي الطبيعة لكنها تصل الى مشاعر الملايين، وان الاشكال المرئية يمكنها بالمثل ان تتوجه الى احاسيسنا وتصل الى بديهتنا بحكم الفطرة. وهذا مايتفق مع طبيعة الفلسفة الصوفية التي تنبع عن تجريد النفس تنبع عن تجريد النفس و التخلي عن الصفات والارتباطات الدنيوية والأنانية، والسعي للوصول إلى حالة من الصفاء الروحي والاتصال بالله .هذا التجريد يشمل التخلص من الرغبات والشهوات، والزهد في الدنيا، ومحاولة تصفية القلب والفكر من كل ما يشغله عن الله [١] .

وتتسم المدرسة التعبيرية بطابع صوفي متأثرة بفلسفة افلاطون التي تمثلت في رؤيتها للانسان الشامل ورغبتها المخلصة في ان تلمس منه الروح والجسد والنفس والحس في وقت واحد لذلك اعترضت هذه المدرسة على النزعة

الشكلية او الجمالية الخالصة التي تهدف الى تحقيق الشكل الكامل وحده وحاولت هذه المدرسة التغلغل الى الاعماق الدفينة في الانسان بكل مايختلج فيها من اضرار واسرار وإحساسات مبهمة ،وقد عكس ذلك على المسرح اذ حاولوا عرض الافكار والمشاعر عرضا مجردا يسمح بالتحرر من قيود الزمان والمكان والحدث المشهورة التي اشار اليها ارسطو ،وسمحوا بتصوير كل ماتهجس به النفس او يهمس به القلب يتجسد على المسرح في صورة مرئية وكل فنون الديكور والاخراج والاضاءة والملابس والرقص والالقاء تسخر لاثارة وجدان المتفرج واقناعه بالدعوة الانسانية الجديدة ، و تتميز المدرسة التعبيريّة في المسرح باستخدام تقنياتّ مسرحية تهدف إلى التعبير عن المشاعر والأفكار الداخلية للشخصيات، وغالبًا ما تتضمن هذه التقنيات المبالغة في استخدام العناصر المسرحية مثل الإضاءة، والديكور، والموسيقى، والحركة الجسدية، والحوار، بالإضافة إلى استخدام الرموز والأشكال المجردة " أن المتعة التي يستقيها الانسان من الفن هي أعمق المتع واكثرها تساميا اذ انها تنبع من تأمل هذا الجمال الخالد، وعن طريق هذا التأمل تتسامى الروح وهذا التسامى يكون المعنى الحقيقي لما نسميه بالمتعة الفنية وفيه تكمن القيمة الاخلاقية الحقيقية للفن" [٣] .

ثالثا: الوسائط السمعية والبصرية في المسرح الاوربي المعاصر

تطورت الوسائط السمعية والبصرية في المسرح الاوربي المعاصر بشكل كبير منذ القرن العشرين لتعكس تحولات فنية وفكرية وتقنية تهدف الى كسر التقاليد الكلاسيكية وتفعيل تجربة الجمهور من خلال عناصر جديدة في الصوت والحركة والاضاءة وقد ظهرت عروض مسرحية تعتمد بشكل كبير على الصورة والحركة بدلاً من الحوار، مما يخلق تجربة مسرحية بصرية فريدة، كما دمجت عناصر بصرية وسمعية من الرقص، والموسيقى، والفنون التشكيلية، والتكنولوجيا لخلق عروض مسرحية متكاملة ،وقد أتاحت الثورة الصناعية امكانية جديدة في العلم والتكنولوجيا ، ويمكن الاستعانة بها لتحقيق جميع العلاقات المطلوبة ، فالوسائط السمعية من انشأد ومؤثرات صوتية ومعالجات الكترونية تفتح المجال لاستحضار اجواء " السماع الصوفي" حيث يتحول الصوت الى طاقة وجدانية قادرة على خلق حالة من الانخطاف الروحي ، اما الوسائط البصرية من اضاءة واسقاطات رقمية وصور متحركة – فتسهم في بناء فضاء بصري يلامس الرؤية الصوفية ويحول الخشبة الى فضاء تجل بصري يحاكي الرموز والمقامات الصوفية.

ابتعد المسرح الاوربي عن الحبكة الخطية والوحدة الكلاسيكية للزمان والمكان، متبنياً اشكالا متحررة تمزج بين الوثائقي والتجريبي والارتجالي، يقول الناقد جرستفر انيس (Christopher Innes) في كتابه "ان المسرح الحديث تخلى عن البناء الارسطي لصالح تركيب مفتوح يستفز وعي المتفرج بدلا من ترويضه" تطور الفن المسرح المعاصر بشكل كبير خصوصا بعد الاكتشافات العلمية الكبيرة مثل (الحاسوب ، الليزر، الاجهزة الرقمية الانترنت) وبفضل جيل جديد تحدوه الرغبة في تطوير الفن المسرحي وتحريره من ربقة الطرق والاساليب القديمة المنتهجة في اخراج العروض المسرحية ،ولاسيما حركات التجريب في المسرح واتجاهاتها المختلفة من كلاسيكية

ورومانسية وواقعية الى طبيعية ورمزية وتكعيبية ومستقبلية والبنائية، وهذه الاخيرة التي كان لها تأثيرها واضحا في مجال استخدام التقنيات الحديثة في العروض المسرحية [٣] [٦] .

وفي العرض المسرحي أندرويند اعتمد المخرج المسرحي على جهاز الحاسوب في الربط بين مختلف الوسائط الالكترونية والتقنيات الموظفة في العرض المسرحي مثل: جهاز الداتشو والاجهزة الضوئية وتقنية الهولجرام وشاشة العرض والمؤثرات الصوتية، وفي رسم الصورة السينوغرافية من خلال خلق تناغم بين الاداء الحركي والجسدي للممثلين وبين الايقاع الموسيقي والمؤثرات البصرية والصوتية. كما في شكل رقم (٣).

شكل (٣) يوضح تقنية الهولجرام في المسرح حيث تظهر الشخصيات والمشاهد الافتراضية خلف الشاشة المائلة نحو الجمهور.

ومن الوسائط البصرية الحديثة التي أُضيفت الى المسرح المعاصر هي تقنية الكولاج، اذ تقوم على توظيف على اشكال السمعية وبصرية متنوعة ، مما ارتقى بالفعل المسرحي الى مستوى رفيع من حيث ترتيب عناصر العرض وتنسيقها، وقد وصف روبرت ويلسون نصوصه الدرامية بانها "علامات سمعية"، قد ترافق التكوينات البصرية او تستقل عنها ، وعند كتابته للمسرحية على الورق يعمد في الوقت نفسه الى ابتكار كولاج بصري فيلصق صفحة من صفحات النص على جدار الاستوديو لتضل المشاهد متفرقة ومعزولة بحيث يتعذر رؤيتها في صورة وحدة متكاملة ، ينظر شكل (٤) [٣] [٧]

شكل ٤ عرض مسرحية من عرض "أينشتاين على شاطئ البحر" في برلين " لروبرت ويلسون تمثل تقنية الكولاج والاضاءة المعتمة.

تميزت هذه المسرحية بنسخة الأوبرا الأصلية، وهي ليست اوبرا تقليدية بل عمل تعبيري صوفي رمزي يستلهم عوالم الحدس والروح، التي شارك فيها الشاب المصاب بالتوحد "كريستوفر نويلز"، إلى جانب مصمّم الرقصات المبدع، لوسيند تشايلدز، وقد تميز بحركات بطيئة ذات طابع طقوسي، والتي تدفع بمشاعر المشاهد إلى قممٍ رائعة من المتعة، وقد غطي الديكور بقماش تزينه نقوش (الكولاج) من عصر ما قبل التاريخ. وقد استخدم تقنية الاضاءة الرمزية الضوء الابيض الازرق البرتقالي بصفته رمزا للحالات الروحية، ينظر شكل(٥)

شكل ٥ يمثل تقنية الكولاج

أن العروض المسرحية باتت تقدم في فضاءات واسعة مبنية مثلا في القاعات أو ساحات القصور أو تتخذ شكلا مستطيلا مع الارتباط بمعمارية الهندسة المسرحية الرومانية، ومن التجديدات المسرحية التي عرفها المسرح الإيطالي ومع اكتشاف المنظور سمح للتصور السينوغرافي بخلق الإيهام بالواقعية الدرامية، وتم تنويع الديكور، وإثراء الفصول الدرامية الخمسة بمشاهد وعروض مجازية استعارية دخيلة تتخلل هذه الفصول ، وقد انصب ذلك اهتمام المصممين، اذ نصّب اهتمام (فيسوفولما مايرهولد) بالتقنيات المسرحية كالديكور والإيقاع والموسيقى والمناظر وادخل عليها تقنية تشييد المنشأت الضخمة، خالقاً جسوراً ومناظر قريبة الشبه بالتصوير التكعيبي، وجاء متداخلاً في تصميمات المنظر التي يقدمها على خشبة المسرح باختلافاته الغرائبية المتداخلة في حيثيات التصميم ، وقد وضع المصمم الايطالي (مايرهولد) فاصل معماري(غطاء) لفصل قاعة الجمهور عن خشبة التمويه الفني، وهذا ما تحقق في مسرحية بلوك (السقيفة الواضحة) وكذلك في مسرحية (يقظة الربيع) عام ١٩٠٧ حيث قام بتحقيق

تجربة فنية في العرض المسرحي من خلال وضع مناظر المسرحية الثمانية عشر كلها على الخشبة ويقوم بعزل الواحدة عن الأخرى بالإضاءة عند الحاجة وكانت تلك تجربة فريدة وأصلية في حينها لأنها تحمل الطابع الديني الصوفي [٣] [٩] .

وقد عدت مهارة توظيف الوسائط السمعية والبصرية في العمل المسرحي: (الديكور– تصميم الملابس الاكسسوارات– الموسيقى– الاضاءة– اللوحات التشكيلية) مهمة لانتاج حبكة دينية او صوفية مشوقة قادرة على تقديم رؤية فنية مفعمة برمزية محاكاة الواقع وقوة تأثير الاسقاطات وذكائها. وقد نجح المسرح الفرنسي المعاصر، في بلوغ مستويات ارتقاء نوعي على صعيد التطور الجوهري في استثمار أشكال وعناصر السينوغرافيا وثيماتها ضمن العروض المحلية. ومن بين نماذج ذلك: عرض " zucchero pupo di" لايما دانتي فقد كان العرض يعكس طابعا صوفيا – اسطوريا مدموجا بالذاكرة العائلية والطقوس الشعبية مما يضفي بعدا روحانيا على السرد ينظر الشكل (٦) .

شكل (٦) جانب من العرض المسرحي الذي يعرض الديكور والمناظر ذات الرموز الدينية الى جانب الحركة المسرحية

ان توظيف الغرفة المظلمة والاضاءة الخافتة والجسد المنمط الصامت ادى الى خلق اداء مادي صوفي ، وهذا مانجده في مسرحيات للمصمم الفرنسي(فيليب لورو وسيلي باوث) في مسرحية (البشارة لمريم LAnnonce faite a marie) الذي دمج بين النص المقدس ، والغناء المعاصر ، والمنظر البسيط ذات الالوان الداكنة اضافة الى الازياء ذات الطابع الصوفي لتوليد روحانية شاعرية ،كما في شكل (٧) .

شكل (٧) جانب من مسرحية (البشارة لمريم)

ان التصوف له تأثير كبير على المسرح الغربي، وهو تأثير يعكس اهتمام الكتاب والمخرجين والممثلين والمشاهدين بالموضوعات الروحانية والبحث عن المعنى ، الى جميع جوانب المسرح، بدءًا من الأفكار التي يختارها الكتاب والمخرجون، وصولًا إلى الأداء الذي يمثله الممثلون، ويمكن أن يغير التصوف من الطريقة التي ينظر بها الجمهور إلى المسرح، ويجعلهم أكثر اهتمامًا بالموضوعات الروحانية والبحث عن المعنى، ويمكن أن يكون للتصوف تأثير إيجابي على المسرح الغربي، حيث يمكن أن يساهم في خلق مسرحيات أكثر عمقًا وتأثيرًا. ففي المسرح الايطالي المعاصر عكس تفاعل الايمان والطقوس مع التجريب الفني والتقنية العصرية ، وقد تحول الفضاء المسرحي الى مواقع طقسية ، اما الجسد فيظهر كأداة عبادة وتمثيل طقسي عبر الايماءات والصمت والغناء ، وخلق زمن مزدوج الطقوس لصياغة تجربة تشبه العبادة الفردية او الجماعية ، مثل مسرحية (أوسترا) للمؤلفة الايطالية الين ماوكلين [٤] Ellen McLaughlin’s .اذ مزجت الاضاءة ببراعة مع المشاهد الموسيقية لتحاكي حقبة تاريخية اشبه بالمسرح في العصور الوسطى ذات روحانية ، حيث انتزع السرد لصالح تجارب بصرية وصوفية تخاطب الحس الديني الانساني [١] [٤] ، ينظر شكل(٨) .

شكل (٨) تقنيات الضوء واللون

ونجد في المسرح الاسباني تطورت التكنلوجيا في العروض المسرحية ذات الصبغة الصوفية بتقنياتها المبتكرة مثل الزي والديكور والوان الاضاءة المعتمة، ففي عام ١٩٣٩، عُرِضَت مسرحية "مسرح العالم العظيم" للكاتب المسرحي الاسباني بيدرو كالديرون دي لا باركا ، اذ نجد تطور المناظر والدٍيكور ما استخدمت العصا والزيٍ اشبه مايكون بالزي الصوفي، انظر شكل (٩).

شكل(٩) مسرحية مسرح العالم العظيم

ففي المسرح الاوربي تم تطوير الجسد في فنون العرض والمسرح مع التركيز على مفهوم كونه الجسد مادة او الوضع في الاعتبار ان الجسد ليس مادة يمكن السيطرة التامة عليها، ولكن نتيجة الازدواجية توظيف الجسد يتأسس على الوجود الفعلي لجسد الممثل او العارض في العالم .

وفي المسرح التركي تميز بدمج التقنيات المسرحية الحديثة مع الممارسات الصوفية التقليدية. يشمل ذلك استخدام الإضاءة والموسيقى والمؤثرات الصوتية لخلق أجواء روحانية، بالإضافة إلى دمج عناصر من الرقص الدائري والطقوس الصوفية في العروض، كما يهدف هذا الدمج إلى إشراك الجمهور في تجربة مسرحية تفاعلية تتجاوز حدود العرض التقليدي وتثير مشاعر روحية عميق ،كما ركز المسرح التركي المعاصر على تقنيات حركة الجسد(الممثل) من رفع اليدين، وضع الايدي على القلب، كأداة سردية تتجاوز الكلمات وتعبر عن المحتوى الروحي او الصراعات الداخلية ، ينظر(شكل ١٠) ،اذ انٍ الحركة الجسدية لابد ان تكتسٍب طابع الحركة الطقسية وان تتم فقط في حدود الضرورة القصوى، وعندما تمتزج هذه الحركة الطقسية باللغة الشعرية النقية نكون قد حققنا ما يمكن ان نمسيه المسرح الصامت ، وهذا مادركه (مالارميه) " ان الدراما الطقسية يمكن انْ تجسد مشاعر ومعان صوفية، كما ادرك ضرورة استخدام الرقص والموسيقى والتمثيل في تصوير اعماق النقس البشرية" .

شكل (١٠) الرقصات الروحية للصوفيين الاتراك

ان اثر الصوفية في تقنيات والعروض المسرحية التركية مستوحاة من فنون الشرق الاقصى ، ففي التجارب الحديثة وخاصة الراقصة يستعين بالجسد لأجل تنفيذ أداء دلالي يحوي علامات واشارات تبغي الوصول الى هدف معين، ويكون على المؤدي دور كبير من حيث سيطرت النسبة الكاملة على جسده ماديا والاستعانة بالعوامل النفسية والداخلية للممثل ومزج العناصر معا الجل القدرة عن التعبير بالصورة المطلوبة.

ويشهد المسرح البريطاني المعاصر تطوراً ملحوظاً في التقنيات المستخدمة، حيث يجمع بين التقليد والتجريب، من أبرز هذه التقنيات استخدام الإضاءة المتقدمة، والخامات المتطورة التي تتفاعل مع الضوء والحرارة، وتقنية (بروجكشن مابينغ) لإنشاء صور ثلاثية الأبعاد على خشبة المسرح. ، فعروض الويست ايند في لندن وعروض برودواي في نيويورك حملت في مجال التقنيات الحديثة دهشة وانبهارا لمشاهديها ، ويعد المصمم التشيكي سفأبودا ، مهندس معماري اصلا، صمّم و اخرج أكثر من ٧٠٠ عمل مسرحي مخترع المصباح السحري على المسرح، مؤسس الستائر المتعددة أو المضاعفة، إلى ،ومن المسرحيات البريطانية التي تمثلت بطابع صوفي رغم ما تميزت من الوان داكنة واستخدام الظل والضوء الا انها تتبنى الشكل التأملي الصامت واللامادي في طرح المعاناة اشبه بـ(وجد) صوفي انظر هي مسرحية(Psychosis) في عام٢٠٠٠ للمخرجة (sarah Kane) ينظر شكل(١١).

شكل (١١) جانب من المشهد التأملي

وتسعى شخصيات هذه المسرحية لمحو ذاتها كمونولوج داخلي تأملي سعي للانحناء للوحدة مع الالم والحزن الداخلي ، اشبه بتجربة "فناء النفس" الصوفية، وقد اندمجت تقنية الحوار مع تقنية الاضاءة والديكور ليشكل صورة مسرحية ذات طابع صوفي.

لقد كانت المواضيع الدينية تحمل أهمية كبيرة في تاريخ الفنون المسرحية، اذ كانت تُقام العروض في الكنائس والميادين العامة، وهذه العروض لم تكن فقط وسيلة للتسلية، بل كانت وسيلة لنقل الرسائل الدينية والثقافية إلى الجماهير وخلال العصور الوسطى كان المسرح مرتبطًا بشكل وثيق بالكنيسة، وكانت العروض تُستخدم لتعليم الجمهور مبادئ الدين المسيحي، حيث كانت تُعرض قصص الكتاب المقدس بأسلوب درامي، ومع تقدم الزمن بدأت هذه العروض تأخذ طابعًا أكثر تعقيدًا، وتنوعت المواضيع لتشمل الحكايات الشعبية والأساطير، كما أسهمت هذه التحولات في تطوير تقنيات المسرح وأساليبه، مما ساعد على ولادة فنون مسرحية جديدة في البلاد، ومع بداية القرن السادس عشر، بدأ المسرح الكلاسيكي الألماني في الظهور بشكل أكثر وضوحًا، وشهد هذا العصر بحق تغييرات اجتماعية وثقافية كبيرة، مما انعكس على الفنون الأدبية، وهنا، نرى ظهور كتاب عظماء مثل "فريدريش شيلر" و"يوهان فولفجانج فون جوته"، اللذين كان لهما دورًا بارزًا في تأسيس مفهوم المسرح الماني المعاصر، تميز المسرح الألماني بتنوع الأساليب والاتجاهات من المسرح التجريبي إلى المسرح التقليدي، حيث تتجلى هذه التنوعات في استخدام التقنيات الحديثة مثل الفيديو والوسائط المتعددة، مما يسمح بتقديم تجارب جديدة للجمهور، كما أن هناك توجهًا قويًا نحو دمج الفنون الأخرى مثل الرقص والموسيقى، الأمر الذي يثري العروض المسرحية، ويجعل هناك تركيز على القضايا الاجتماعية ، وفي مسرحية(ادراك متأخر[٨] لفك القيود) للمصمم المسرحي[٤] بريخت ، نجد الفضاء السينوغرافي عند بريخت فضاء فارغ "يغير شروط ممارسة الرؤية، ويبني عالماً مسرحياً لا يقلد العالم الخارجي ولكنه يستقل عنه". واستعمال المسرح الملحمي لتقنيات الخط والفلم والصورة من خلال استعمال اللافتات واستعمال الوثائق المصورة والفوتو مونتاج ، تشكل الاغاني والفرقة الموسيقية واللافتات والسلايدات والافلام تلعب دوراً تغريبياً مهماً لا ينفك يذكر المتفرج بوجوده داخل المسرح ،ويمنع اندماجه مع الاحداث كل هذه الاقتراحات الجمالية كانت تروم تحقيق هدف أسمى؛ أن يقدم الممثل دوره من دون أن يبرز اندماجه فيه، وأن يكشف عن

هويته المسرحية ، وأن تكون كل مكونات الخشبة رهن إشارته لأداء هذه المهمة لأنها الشرط الأساسي لتحقيق التغريب ،ينظر شكل (١٢).

شكل (١٢) جانب من تقنيات مسرح بريخت المتمثلة بالإضاءة المتحركة والديكور والمناظر ذات الشاشات الرقمية

كما تعد تقنيات استخدام الكمبيوتر في الوسائط السمعية والبصرية للانتاج المسرحي قطع شوطا كبيرا في التنفيذ المتقن والسريع، اذ تم برمجة المشاهد والضوء والموسيقى والصوت بطريقة يسيرة، مما يسهل إنتاج المسرحيات الطويلة الصعبة التنفيذ بأسابيع معدودة من المران والتدريب.

وقد طغت لغة الصورة على لغة الحوار في الكتابة المسرحية ، في المسرح الامريكي المعاصر وصولا إلى أثر درامي متعدد المعاني لخطاب النص المسرحي والعرض المسرحي الواحد، تحقيقا للاتجاه الحداثي ، فأصبح للمشهد المسرحي أو اللوحة الواحدة أكثر من دلالة بعدد جمهور المتلقين في قراء النص المسرحي أو بعدد مشاهدي العرض المسرحي الواحد، ففي مسرحية التجمع المحموم (Frantic Assembly) رغم وجود بعض الحوار، الا ان المعنى ينقل بالحركة التعبيرية والانفعالات الجسدية التي تتمثل بالرقص والحركات ينظر شكل(١٣)

شكل (١٣) تمثل تقنيات الجسد بدل الحوار

في المسرح الاوربي تم تطوير الجسد في فنون العرض والمسرح مع التركيز على مفهوم كونه الجسد مادة او الوضع في الاعتبار ان الجسد ليس مادة يمكن السيطرة التامة عليها، ولكن نتيجة الازدواجية توظيف الجسد يتأسس على الوجود الفعلي لجسد الممثل او العارض في العالم ، وفي التدريبات المتقدمة للحركة المسرحية يتعلم

الممثل الحركة المناسبة للدور او المحددة له، كما يتعلم الهيئة التي سيكون عليها كل من الحوار والحركة، اي الشكل الذي سيضم الحوار انفعالا والحركة تجسيدا جماليا جامعا، ووسط علامات الديكور والاثاث والاكسسوار والكواليس التي تمثل جانبي المسرح وحدود الخشبة المسرحية ، كما تأثر المسرح المعاصر بالتقاليد الدينية والرموز الاسطورية ففي مسرحية (القديس جورج والتنين) للمصمم والمخرج المسرحي(الشاب روري مولاركي Rory Mullarkey) فإنها تستخدم الأسطورة الدينية للتعامل مع أزمة الهوية الإنكليزية الحادة التي اندلعت في الخطاب الإنكليزي عقب التصويت للخروج من الاتحاد الأوروبي، وما زالت مستمرة حتى اليوم. حكاية تطرح قضايا حقيقة البطولات الأسطورية القديمة التي جرى استدعاؤها وتوظيفها في جدل الخروج من الاتحاد الأوروبي أو البقاء فيه، وتطرح في مواجهتها ضرورة بناء الأمة وتوحيد قواها، في مواجهة شرور تتغير طبيعتها باستمرار عبر دورات المسرحية الثلاث ..انظر شكل (١٤)

(شكل ١٤) جانب من مسرحية القديس جورج والتنين

وتعد مسرحية القديس جورج والتنين من اشهر الحكايات الرمزية في المسرح الديني الاوربي ، اذ دمجت هذه المسرحية بين الرمز الديني والدراما الاجتماعية المعاصرة ، واستخدمت العروض الجسدية فيها الانارة والموسيقى للتأثير.

وفي ضوء ماتقدم يتضح لنا ان المسرح الاوربي يمثل محاولة جادة لإعادة احياء البعد الروحي في التجربة المسرحية ليس من خلال سرد النصوص الدينية او العقائدية بل عبر تقنيات ادائية وفنية تنبع من جوهر التجربة الصوفية ؛ التأمل الصمت الفناء والكشف الداخلي ، اذ ان التقنيات المستخدمة تتجاوز الشكل التقليدي من جسد بوصفه لغة صامتة والفراغ المسرحي ، والاضاءة الرمزية والايقاع التكراري في الحركة والصوت ، وان هذه التقنيات لاتهدف الى الابهار بل الى تحويل الداخلي وجعل المتفرج جزءا من طقس مسرحي يتجاوز الادراك العقلي الى الحدس الذوقي والمعرفة القلبية التي يشير اليها المتصوفة.

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري والدراسات السابقة

١. ان التصوف يمثل تجربة روحية وفكرية تتجاوز المظاهر الدينية الشكلية نحو البحث عن الجوهر الانساني والاتحاد بالمنطق.
٢. يقوم التصوف على مفاهيم رمزية وجمالية(كالنور، الفناء، الكشف، المحبة ..) يمكن استثمارها دراميا في بناء الصورة المسرحية.

٣. يسعى التصوف الى تحقيق التجربة الوجدانية المشتركة بين الفنان والمتلقي وهو ما يجعل منه ارضية خصبة لتجارب مسرحية تعتمد الوسائط الحديثة.
٤. ان الوسائط السمعية والبصرية في المسرح الصوفي الاوربي لاتستخدم بوصفها ادوات تقنية فحسب بل بوصفها وسائط روحية تسهم في بناء التجربة الجمالية والتأملية.
٥. الصوت والموسيقى يشكلان جسرا بين الحس والروح مما يعيد تشكيل العلاقة بين الفضاء المسرحي والمشاهد ضمن تجربة وجدانية جماعية.
٦. توظيف الوسائط المعاصرة ادى الى اعادة تعريف العلاقة بين الممثل والمتلقي عبر خلق حالة تفاعلية قائمة على الادراك الحسي والباطني معا.
٧. ان الجماليات السمعية والبصرية في هذا السياق تنزع نحو توحيد الحواس لاحداث مايشبه التجربة الصوفية الكلية التي تجمع بين الصوت واللون والحركة والفراغ.
٨. ان المسرح الاوربي المعاصر يقوم على دمج الفنون والوسائط المتعددة لاعادة صياغة التجربة المسرحية بما يتجاوز الاداء التقليدي.
٩. وظف المسرح المعاصر التقنية بوصفها وسيطا معرفيا وجماليا يعيد التفكير في علاقة الانسان بالعالم والذات.
١٠. تشكل الخصائص الجمالية والتقنية بيئة خصبة لتفاعل الرؤية الصوفية مع المنجز المسرحي المعاصر عبر لغة وسائطية جديدة.

الدراسات السابقة

١- دراسة: فرحان عمران موسى، بعنوان(جمالية الصورة الصوفية في المسرح ما بعد الحداثة) ، تناول البحث طرقا لتوظيف الرمز الصوفي بصريا داخل بنية العرض المسرحي وناقش اشكالية الصورة المعاصرة، وصلة البحث بدراستنا الحالية يمدنا بمقاربات نظرية ومصطلحات عربية يمكن مقارتنتها بتجارب صوفية.

٢- دراسة : نسمة زمالي، بعنوان(الرقصة الصوفية المولوية والتأسيس لمسرح الصورة وسينوغرافيا المسرح)، وقد اشارت هذه الدراسة المولوية فن مركب؛ بالنظر إلى كونها منظومة بصرية في خلق مشاهد يكون انتماؤها للصورة لا للكلام، وخلق قراءات متعددة ولغة تأويلية لما يقدمه الدراويش وشيخ المولوية ، فكانت السباقة لتأسيس هذه المصطلحات عملها وان لم تؤسس لها نظريا. وان هذه الدراسة لاتتطابق مع مضوع دراستنا الحالية من حيث هدف البحث .

٣- دراسة : أسعد خضير اسكندر ، بعنوان(الأبعاد الصورية للفلسفة الصوفية في النص المسرحي العراقي)،بحث منشور ،مجلة عين شمس، المجلد٥٠، عدد يوليو، ٢٠٢٢م، تناول الباحث نموذج من

النصوص المسرحية الصوفية العراقية، وانطلق من أهمية الابعاد الصورية للفلسفة الصوفية في بنية النص الصوفي فلسفيا بأبعاده الفنية والجمالية والفكرية والتقنية عبر إيصال جماليات الخطاب الفلسفي نحو تكامل فني لمحتوى النص بوساطة اساليب متعددة تشتمل على تقنيات متقدمة في معالجة الابعاد الصورية عبر الفلسفة الصوفية مما يدفع عجلة بنية النص الصوفي على وفق الدوافع المتعددة للهدف المنشود. لم تتطابق هذه الدراسة مع موضوع دراستنا الحالية من حيث هدف البحث والمضمون.

الفصل الثالث: اجراءات البحث

- **مجتمع البحث**

يتضمن مجتمع البحث وعينته من (٣) نماذج لعروض مسرحية من قبل مخرجيين عالميين معاصرين للمدة بين (٢٠١٥-٢٠٢٥م) على مسارح عالمية كما موضح في جدول رقم (١) أدناه:

ت	اسم العرض	مخرج العرض	مكان الانتاج	سنة العرض
١	احتفالات Şeb-i Aruz	أ.توغرول إينانجر	تركيا	٢٠١٢
٢	Soufi mon amour	اليف شافاك	فرنسا	٢٠١٧
٣	المسيح	جوش انك	اسبانيا	٢٠١٩

عينة البحث

تم اختيار عينة البحث والتي هي مسرحية واحدة عالمية استنادا الى مايلي:

- استنادا على جمالية الوسائط المستخدمة في العرض المسرحي، والرؤية الاخراجية واسلوب المعالجة اخراجيا.
- تتميز العرض المختارة المعتمدة على (البناء الصوفي ، والموضوع الحكائي) لتحقيق التغيير المستمر للتكوين لما يحقق من تنوع في جماليات العرض .

- **اداة البحث:** يتم تحديد اداة (تحليل المحتوى) ،واعتمد الباحث في تحليل عينة البحث على :

١. مؤشرات الاطار النظري .
٢. العروض الموجودة على مواقع التواصل الاجتماعي (يوتيوب).
٣. الصور الفوتوغرافية.
٤. الملاحظة.

- **منهج البحث** :طبقا لطبيعة موضوع البحث ارتأينا اتباع المنهج الوصفي –التحليلي القائم على وصف و تحليل التقنيات المستخدمة في العروض المسرحية المختارة.

تحليل عينة البحث

عينة (١)

اسم العينة : احتفالات Şeb–i Aruz

مكان العرض: تركيا

سنة العرض :

الوصف: احتفال (Şeb–i Aruz) احتفال سنويا اقيم في قونيا لاحياء ذكرى وفاة جلال الدين الرومي ويتجلى في العرض طقوس السماع ودوران الدراويش الذي يستمر صوتا وحركة وصورة لانتاج تجربة روحية جماعية .

التحليل : استخدم في هذا العرض الوسائط البصري من زي الرداء الابيض الواسع يحول محور الدوران الى شكل بصري متماثل تنشأ منه " زهرة دوراة " تلفت انتباه المشاهد وتعمل كرمز للنقاء والاتحاد اما القبعة او والطربوش يشير الى الارتقاء الروحي وهو الرمز البسيط الذي يصبح عنصرا مسرحيا بصريا قويا يتكرر اثناء الطقس .وان الدوران المتكرر بالايقاع يتبدى كـ(حركة تصويرية) تشبه لوحات زمنية متحركة هذه الانماط تستخدم في اعدادات الاضاءة لخلق حالات تأملية خلال العرض.

اما جمالية الاضاءة المستخدمة فقد لوحظ توظيف اضاءة موجهة ومناطق ضوء/ ظل لتأطير المدرج الدائري او منصة السماء ، الضوء المركزي الساقط على راقص / قائد يخلق " محورا مقدسا" بصريا يركز المعنى . وفي بعض فعاليات العرض تم استخدام الوان خفيفة لتاثير الحالة التأملية لموضوع العرض.

اما جمالية البعد السمعي المتمثل في الموسيقى والصمت والترديد ، فقد استخدم الآلات (الطبول ، الناي) والذي يعتبر الناي صوتا رمزيا في التجربة الصوفية – نبرة طويلة وممتدة تخلق حالة زمنية مفتوحة للتأمل – الايقاع الطقسي يتدرج من بطء الى ثبات متناغم مع الزيادة في عدد الدوران، اما الترديد الصوتي والجمالي او الغناء الصوفي يعمل كطبقة سمعية تربط الجمهور بالممارسين ، الصوت الجماعي يحول الفضاء الى مشهد سماعي موحد ، وقد استخدم لحظات الصمت او الهدوء الموسيقي كفواصل تجعل المتلقي يعي اختلاف الحضور الحسي ما يعزز من اثر الذروة الروحية عند استئناف الموسيقى .

ان استخدام تقنيات اضاءات حديثة او مكبرات الصوت حسن جمالية التلقي ، كما ان استعمال الوسائط السمعية والبصرية في هذا العرض هدف الى انتاج حالة جمالية روحانية تاملية ، اما اللون الابيض السائد عزز فكرة الصفاء والفناء ،وبينما استخدم الضوء الموجه لتكثيف البعد الماورائي للطقس عمل كعنصر درامي يوازي الشخصية او النص، فالمكونات البصرية من زي وحركة ودوران واضاءة انتج ايقونات حسية تقرب المتلقي من مفهوم الفناء ، اما الفضاء في العرض المستخدم فهو فضاء دائري والدائرة

هنا رمز اللانهاية ويتجلى جماليا في التنظيم المكاني للعرض ، اما الوسائط السمعية (من عزف الة الناي ، والايقاع ، الغناء) فتح آفاقا زمنية تأملية.

النتائج ومناقشتها

١. ان الوسائط السمعية والبصرية تعمل كبنية جمالية متكاملة في العرض المسرحي تهدف الى انتاج حالة روحانية مشتركة.
٢. ان الوسائط البصرية من (حركة ، ايقاع، دوران، اضاءة، ازياء) اسهمت في انتاج صورة حسية تقرب المشاهد او المتلقي من الفناء والاتحاد ، بينما الوسائط السمعية(الموسيقى، الايقاع، الغناء، المؤثرات الصوتية) تجعل من المتلقي في حالة تأمل ومتعة حسية.
٣. ان العروض المسرحية الصوفية تحول المتلقي الى طرح اسئلة عن اصالة التجربة الدينية وضرورة احترام البعد الطقسي في التصميم الوسائطي .
٤. ان الفراغ المسرحي يعد كفراغ روحاني فضاء دائري مستخدم في عروض السماع يعبر عن مركزية التوحيد في التجربة الصوفية ، وتجلى جماليا في التنظيم المكاني للعروض.
٥. ان الموسيقى بوصفها حالة شعورية لامجرد خلفية فالآلات مثل الناي والدف ليست ادوات ايقاعية فقط بل تعد وسائط وجدانية تترجم التجربة الصوفية الى ترددات حسية تؤثر في وعي المتلقي.
٦. ان استخدام انظمة اصوت واضاءة حديثة في العرض المسرحي عزز بوضوح الرموز البصرية والسمعية دون ان يلغي البعد الروحاني بشرط ضبطها ضمن حس طقسي.

الاستنتاجات : وتتمثل فيما يلي

- ان الوسائط السمعية والبصرية في مسرح التصوف المعاصر ليست مجرد ادوات تقنية بل هي جسور جمالية تنقل التجربة الصوفية من بعدها الباطني الى فضاء فني ملموس.
- ان الوسائط السمعية مثل (الانشاد والموسيقى الصوفية) والوسائط البصرية (مثل الضوء واللون والاسقاطات الرقمية) تعيد بناء جو السماع الصوفي مما يسمح للجمهور يخوض تجربة وجدانية شبيهة بالحضرة.
- اتاحت الوسائط البصرية والسمعية في المسرح الاوربي تجربة متعددة الحواس حيث يتفاعل الجمهور بالصوت والضوء والحركة ممايعمق اثر العرض ويقرب التجربة الصوفية من المتلقي.
- اتاحت الالوان في المسرح الصوفي الاوربي كرموز تترجم المفاهيم الصوفية مثل الفناء والتجلي والوحدة.
- ان اندماج الوسائط المتعددة في المسرح الصوفي اسهم في تجديد الشكل المسرحي الاوربي باضفاء ابعاد روحانية توازن بين التقنية الحديثة والرمزية التقليدية.
- ان هذه الجماليات جعلت المسرح الصوفي المعاصر فضاء يتجاوز الترفيه الى التأمل الروحي مانحا العرض وظيفة معرفية وجمالية روحانية.

التوصيات : يوصي الباحث بما يأتي

١. ضرورة انجاز دراسات ميدانية على عروض مسرحية اوربية معاصرة وظفت البعد الصوفي مع تحليل الوسائط السمعية والبصرية فيها بشكل مفصل.
٢. اجراء مقارنات بين المسرح الاوربي والمسرح العربي الصوفي في استخدام الصوت والضوء والرمز البصري للكشف عن نقاط الالتقاء والاختلاف.
٣. دراسة اثر هذه الوسائط على المتلقي من منظور نفسي وجمالي لمعرفة كيف تخلق حالة وجدانية وروحية مشتركة.

المقترحات : يقترح بماياتي

١. جماليات الضوء والاسقاطات البصرية في المسرح الصوفي.
٢. جمالية الرمز الصوفي في الاداء المسرحي.
٣. دور الوسائط السمعية والبصرية في تقريب التجربة الصوفية الاسلامية الى المتلقي الاوربي.

الهوامش

خليفة ، شعبان عبد العزيز، المواد السمعية والبصرية والمصغرات الفيلمية في المكتبات ومراكز المعلومات، مركز الكتاب للنشر، القاهرة، ١٩٩٦م، ص١١.

[٢] حماده، ابراهيم، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار الشعب، مصر، ١٩٧١م، ص٢٢٣.

[٣] موقع ويكيبيديا موقع الكتروني : https://en.wikipedia.org/wiki/Audiovisual .

[٤] ينظر : فيدوح ، عبد القادر، نظرية التأويل في الفلسفة العربية الاسلامية ،ص٢٠٥.

[٥] الأعسم، باسم، الجميل والجليل في الدراما، ص ٢٦ – ٢٧.

[٦] بدير ، احمد شعبان، الجمال في الشعر الصوفي، ص٩.

[٧] صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، ج١، ص٤٠٧.

[٨] الشمري، حسين عبيد، صورة الاخر في الخطاب القرآني، ص١١١.

[٩] حنفي، حسن، من الفناء إلى البقاء (محاولة لإعادة بناء علوم التصوف) ، ص٨٧٣.

[١] الحيدري ، ابراهيم ، نظام الابوة ، ص٤٩.

[١] ابراهيم ، أشرف،الفن بناء (دور الفن في الارتقاء بالمجتمعات الحديثة)، ص٧٣.

[١] طعيمه، صابر، التصوف والتفلسف، ص٤١.

[١] جدري، عبد الكريم، الفن المسرحي، ص٩٢.

[١] الدسوقي ، عمر ، المسرحية نشأتها تاريخها واصولها، ص٥٩.

[١] ينظر : الخطيب، محمد، المسرح الاغريقي ، ، ص١١٥-١١٧.

[١] ينظر : الجيار ،مدحت، النص الادبي من منضور اجتماعي ، ص١٤٧.

[١] طالبي ، يوسف، الدراما :تحديد المفهوم ومراحل التطور ص٧٩.

[١] ينظر : الخراط ، ادوار ، فجر المسرح دراسات في نشأة المسرح، ص١٤٥.

[١] فرحان ، جيهان، بين سيزيف وبروميثيوس وأوديب وفيدر وفاوست وهاملت... تمرد ورغبة في المعرفة وعقاب، موقع الكتروني : https://www.independentarabia.com/node/٥٠٣٤٦١/ بتاريخ ٢٠٢٥/٦/١٥م، ١:٣٩م.

[٢] الدراجي ، ايفان، الف ياء المسرح الغنائي بين الملل والنشوة، ص١٣.

[٢] صليحة ، نهاد، المسرح بين الفكر والفن، ص٢٣.

[٢] الاكلكيميا: هي عبارة عن منصة او سطيح خشبي مرفوع على بكرات وعجلات يدفع من الاسكينا الى الخارج أي امام الجمهور ، ينظر : حضارة الاغريق ، ص٢٠٩.

[٢] الميكانة: وهي التي تنزل الممثلين من السماء او ترفعهم اليها وكانت عبارة عن رافعة متصلة بأحبال بلون الديكور تربط بالممثلين ويتم رفعهم والهبوط بهم . ينظر : محمد علي ، حضارة الاغريق، ص٢٠٩.

[٢] علي ، محمد ، حضارة الاغريق، ص٢١٠.

[٢] Eckehard Simon , Theatre of medieval Europ. P.34.

[٢] باربرا ن. كاهل، تاريخ المسرح باختصار ، موقع الكتروني : https://human.libretexts.org/Bookshelves/Theater_Film_and_Storytellin بتاريخ :٢٠٢٥/٦/١٥م، ٣:٢م.

[٢] ينظر: براوك غ ، اوسكار ، تاريخ المسرح، ص١١٣.

[٢] Bevington, David(ed) , Th Macro plays,p.791.

[٢] Nathaniel M.Fay , Mysticism and Drama in the Renaissance. P.88-95.

[٣] العطار ، آفاق الفن التشكيلي ، ص١٤٩.

[٣] ينظر: سرور، طه عبد الباقي، الحسين بن منصور الحلاج شهيد التصوف الاسلامي ، ص١٥٥

[٣] ينظر : مكاوي ،عبد الغفار ، التعبيرية في الشعر والقصة والمسرح، ص١٦-٥٤

[٣] صليحة ، نهاد، المدارس المسرحية ، ، ص١٨.

[٣] العطار ، مختار، آفاق الفن التشكيلي ، ص٢٧.

[٣] Innes, Christopher,Modern European Drama, p.42.

[٣] كريج ، ادوارد جوردن، في الفن المسرحي ، ص١٠١.

[٣] ميردوند ، جيمس ، الفضاء المسرحي ، ص١٨٢.

[٣] جباري، صلاح الدين، بلاغة الغروتيسك ،ص٢٥.

[٣] جباري، صلاح الدين، بلاغة الغروتيسك، المصدر السابق، ص٢٥.

[٤] كمال ، ماريا واخرون، ص٨٠.

[٤] Amanda N. Gunther ، THE ORESTEIA AT SHAKESPEARE THEATRE COMPANY ، موقع الكتروني : https://www.theatrebloom.com بتاريخ :٢٠٢٥/٦/٢١ ١:٤٧م

[٤] دافيد أوغستر ، عندما تحول مسرح زيورخ إلى ملاذ لِمُناهضي الفاشية، موقع الكتروني : https://www.swissinfo.ch/ara/culture بتاريخ: ٢٠٢٥/٦/١٤م ، ٤:٠٠م.

[٤] بريكا فيشر، جماليات الأداء، ترجمة: مروة مهدي، ،ص١٥٣.

[٤] ينظر: الشندل، احمد ناصر، ، ص٣٣.

[٤] ستيفان مالارميه (١٨٤٢– ١٨٩٨): هو شاعر وناقد فرنسي، ينتمي إلى تيار الرمزية ويعد واحدًا من روادها.

[٤] صليحة ، نهاد، المدارس المسرحية ، ص٢٥.

[٤] عصمت، رياض، حداثة وأصالة، ،ص١١٨.

[٤٨] ينظر: الشرقاوي ، ساره ، المسرح الالماني المعاصر ، ص٥٥-٦٠

[٤] بريكا فيشر، جماليات الأداء، ،ص١٥٣.

[٥] عيد ، كمال الدين، اعلام ومصطلحات المسرح الاوربي، ص١٣٩.

[٥] حافظ ، صبري، القديس جورج والتنين: تأويلات مسرحية جديدة للأسطورة القديمة، مجلة العربي الجديد، موقع الكتروني: https://diffah.alaraby.co.uk/diffah/arts بتاريخ : ٢٠٢٥/٦/٢٢م. p.٤:٥٢

المصادر والمراجع

- ابراهيم ، أشرف،الفن بناء (دور الفن في الارتقاء بالمجتمعات الحديثة)، ابن الرشيد للنشر والتوزيع، ٢٠١٥م.
- الأعسم، باسم، الجميل والجليل في الدراما، اصدارات دائرة الثقافة والأعلام، الشارقة، ط١، ٢٠٠٢.
- بدير ، احمد شعبان، الجمال في الشعر الصوفي، مجلة حوليات التراث، العدد٨، ٢٠٠٨م.
- براوك غ ، اوسكار ، تاريخ المسرح، ترجمة: محمود أحمد الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠٠٠م..
- جارتن، هـ.ف. الدراما الالمانية الحديثة، ترجمة :وجيه سمعان، سلسلة الالف كتاب، العدد (٥٨٢) ، مركز كتب الشرق الأوسط، القاهرة ١٩٦٦.
- جباري، صلاح الدين، بلاغة الغروتيسك، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق،٢٠١٠م.
- جدري، عبد الكريم ، الفن المسرحي، دار الفنك للنشر، الجزائر، ط١، ١٩٩٣م.
- الجيار ، مدحت، النص الادبي من منضور اجتماعي، دار اسامة ، الاردن ، ٢٠٢٢م.
- حنفي، حسن، من الفناء إلى البقاء (محاولة لإعادة بناء علوم التصوف) ، مؤسسة هنداوي للنشر والتوزيع، القاهرة ، ٢٠٢٤م.
- الحيدري ، ابراهيم ، نظام الابوة ، دار الساقي للنشر والتوزيع، د.م، ٢٠١٧م.
- الخراط ، ادوار ، فجر المسرح داراسات في نشأة المسرح، دار البستاني للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م.
- الخطيب، محمد، المسرح الاغريقي ، دار علاء الدين للنشر، دمشق ، ط١، ٢٠١٤م.
- الدراجي ، ايفان، الف ياء المسرح الغنائي بين الملل والنشوة، الحوار المتمدن–العدد: ٥٠٤٠، ٢٠١٦.
- الدسوقي، عمر، المسرحية نشأتها تاريخها واصولها، دار الفكر العربي، القاهرة، ٢٠٠٣م.
- سرور، طه عبد الباقي، الحسين بن منصور الحلاج شهيد التصوف الاسلامي ، مؤسسة هنداوي للنشر والتوزيع، الاسكندرية، ٢٠١٤م.
- الشرقاوي ، ساره ، المسرح الالماني المعاصر : الدين والرمزية في النص المسرحي، دار الثقافة والعلوم ، ٢٠١٨م.
- الشمري، حسين عبيد، صورة الاخر في الخطاب القرآني، دار الكتب العلمية ، بيروت، ٢٠٠٨م.
- الشندل، احمد ناصر، دار الرافدين للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٢٢م.
- صليحة ، نهاد، المدارس المسرحية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤م.
- صليحة ، نهاد، المسرح بين الفكر والفن، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦م.
- طالبي ، يوسف، الدراما :تحديد المفهوم ومراحل التطور ، مجلة الفيصل ، العدد ٣٤٥، ٢٠٠٥م، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الاسلامية.
- عصمت، رياض، حداثة وأصالة، دار الفكر للنشر ، دمشق، ط١، ٢٠١٣م.
- العطار ، مختار آفاق الفن التشكيلي ، دار الشروق للنشر ، القاهرة ، ٢٠٠٠م، ص١٤٩.
- علي ، محمد ، حضارة الاغريق، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة، ٢٠٢٥م، ص٢١٠.
- عيد ، كمال الدين، اعلام ومصطلحات المسرح الاوربي، مراجعة :ابراهيم حماده، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، الاسكندرية ، ط١، ٢٠٠٦م.

- قلعة جي ، عبد الفتاح، المسرح الحديث للخطاب المعرفي وجماليات التشكيل، دار المعارف، القاهرة، ٢٠١٢م.
- كريج ، ادوارد جوردن، في الفن المسرحي ، ترجمة :دريني خشبة، الدار المصرية اللبنانية ، مصر، ط١، ٢٠٠٠م.
- كمال ، ماريا واخرون، نصوص من المسرح الايطالي المعاصر ،اشراف: اماني فوزي حبشي، الهيئة العامة لقصور الثقافة ،٢٠٢٢م.
- مبارك ، زكي، التَّصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، وكالة الصحافة العربية (ناشرون) ، الجيزة ، ط١، ٢٠١٨م.
- مجموعة مؤلفين ، موسوعة المفاهيم الاسلامية العامة ، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ،مصر.
- مكاوي ،عبد الغفار ، التعبيرية في الشعر والقصة والمسرح، مؤسسة هنداوي للنشر والتوزيع، الاسكندرية، ط١، ٢٠١٧م.
- ميردوند ، جيمس ، الفضاء المسرحي ، ترجمة :محمد سيد واخرون ، مطابع مجلس الاعلى للاثار، القاهرة ، ١٩٩٦م.
- الوهيبي، سعيد بن هديب، المسرح الشعري العماني المعاصر، مطبعة الآن ناشرون وموزعون، عمان ، ٢٠٢٣م.
- يريكا فيشر، جماليات الأداء، ترجمة: مروة مهدي، المشروع القومي للترجمة، القاهرة ، ٢٠١٢.

ثبت المصادر الاجنبية

- Bevington, David(ed) , Th Macro plays, Houghton Mifflin , 1992.،
- Eckehard Simon , Theatre of medieval Europe, Cambridge University Press, 2011.
- Edmund b. lingan, the theatre of the occult revival. Palgrave macmillan, 2014.
- Innes, Christopher,Modern European Drama , Cambridge University press, 1992.،
- Nathaniel M.Fay , Mysticism and Drama in the Renaissance, Cambridge University,press,2002..

ثبت المواقع الالكترونية

- باربرا ن. كاهل، تاريخ المسرح باختصار ، موقع الكتروني : https://human.libretexts.org/Bookshelves/Theater_Film_and_Storytellin بتاريخ :١٥/٦/٢٠٢٥م، ٣:٢م.
- الجاف، فاضل، المسرح المعاصر والتقنيات الحديثة، مجلة ايلاف الالكترونية ، العدد٨٨٢٤، ٢٠٢٥م، لندن، https://elaph.com/Web/Culture بتاريخ ، ٢٢/٦/٢٠٢٥م ، ١١:٤٤p .
- حافظ ، صبري، القديس جورج والتنين: تأويلات مسرحية جديدة للأسطورة القديمة، مجلة العربي الجديد، موقع الكتروني: https://diffah.alaraby.co.uk/diffah/arts بتاريخ : ٢٢/٦/٢٠٢٥م. ٤:٥٢p.
- دافيد أوغستر ، عندما تحول مسرح زيورخ إلى ملاذ لِمُناهضي الفاشية، موقع الكتروني : https://www.swissinfo.ch/ara/culture بتاريخ: ١٤/٦/٢٠٢٥م ، ٤:٠٠م.
- فرحان ، جيهان، بين سيزيف وبروميثيوس وأوديب وفيدر وفاوست وهاملت... تمرد ورغبة في المعرفة وعقاب، موقع الكتروني : https://www.independentarabia.com/node/503461/ بتاريخ ١٥/٦/٢٠٢٥م، ١:٣٩م.