الهوية العراقية وتمثلاتها في عروض المسرح الجامعي(بابل) أنموذجاً

أ .م. د . عبد الكريم عبد الحسين الدباج & الباحثة : فاطمة جودت كاظم حمادي

جامعة الكوفة / كلية التربية المختلطة

تسليم البحث : ٢٠١٨/٧/٢٥ قبول النشر : ٢٠١٨/٩/١٨

الخلاصة:

يتحدد موضوع هذه الدراسة بالهوية كونها مفهوماً غنياً بالمفردات المعرفية والسمات الانتمائية خاصة في فن المسرح منذ نشأت الحضارة الإغريقية ومرورا بعصر النهضة والى ما بعد القرن التاسع عشر ، حيث شكلت مكونات الهوية اللغة والدين التاريخ والتراث محورا اساسيا لتعريف هوية اي مجتمع من خلال لغة المسرح التي تحاكي مرتكزات الحياة بكل جوانبها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والمعرفية والجمالية ، وتحمل الهوية العراقية في المسرح الجامعي خطابات انسانية ثرية بالمعارف والمفاهيم الجديدة التي تضاف الى ابجدية المتلقي الخاصة اذ يستمد من خلالها الرؤيا الخيالية للأشياء ويشرع ابواب قراءة المستقبل بطريقة فنية مغايرة بالإضافة الى تعزيز روح الانتماء من خلال احياء التاريخ والتراث عبر المعالجات الاخراجية بوسائلها ومدارسها المختلفة بروح تقنيات الحداثة والتجدد ، اذ تضمن البحث اليات اشتغال مكونات الهوية في عروض المسرح من حيث صورها الشكلية ومفاهيمها المعرفية وانعكاسها على المتلقي . تضمّن الفصل الاول الهيكلية المنهجية للبحث ، حيث تضمن الإطار المنهجي على ثلاثة مباحث ، عني الاول بمفهوم الهوية، ومكونات الهوية (اللغة – الدين – التاريخ والموروث) اما المبحث الثاني هو بنية من الهوية في المجتمع العراقيّ اما الثالث القيم المعرفية للمسرح الجامعي ، وقد توصلت الباحثة الى مجموعة من النتائج كان اهمها توظيف بعض العروض المسرحية في قراءة الهوية التاريخية الدينية بطريقة معاصرة من الناحية التقنية والجمالية مايعطي استقراءات نقدية هادفة متبصرة واعية بالنسبة للمتلقي عبر الجمع ما بين التأصيل والمعاصرة بالإضافة الى ارتباط الهوية في عروض المسرح الجامعي بالموروث الشعبي العراقي .

مقدمة :-

ان اهم ما يوصف به التاريخ البشري عبر العصور بانه تاريخا ثقافيا، اذ ان تميز الانسان بكونه كائنا (مفكرا) قد أسهم في نشوء الحضارات وتطورها، فالهوية ما هي الا نتاج العقل الجمعي

للانسانية، وقد تباين هذا النتاج تبعا لزمكانية الحضارات بشقيها المادي والفكري ، وهذا ما يعكس الرغبة الفطرية للانسان بتوثيق هويته التي تعايش معها، فضلا عن كون الفن هو وسيلة تربوية لنقل الهوية عبر الاجيال، "اذ ان الانموذج الثقافي لمجتمع معين يحدد بنية تلك الثقافة للفرد منذ ولادته عبر نسق كامل من المحفزات والنواهي تدفع به الى امتثال لا واع للمبادئ الاساسية للهوية، وتلك هي الصيرورة التي اسماها علماء الانثروبولوجيا ب(الترسيخ الثقافي)"[١]، ولا سيما ان الفنون بتنوع الياتها وتقنياتها قد أسهمت بنقل وتلقين الهوية منذ القدم.

كما تحدد (مصطلح مفهوم) الهوية بناء على دلالته اللغوية والفلسفية، حيث يقابل اصطلاح الهوية العربي كلمة (Identity) في الفرنسية والانكليزية ، وهو من اصل لاتيني يعني الشيء او الشيء نفسه ، اما في اللغة الفرنسية فتعني الهوية مجموع المواصفات التي تجعل من شخص ما هو عينه شخص معروف او متعين[٢]" ومصطلح الهوية لفظ تراثي قديم بالأخص لدى تعريفها لدى الجرجاني ومعناه ان يكون الشيء هو، وليس له مقابل مما يدل على ثبات الهوية ، وهو ايضا موجود في المصطلح الغربي (Identity) بالانكليزية او (Identité) بالفرنسية واحيانا في مصطلح الانيه المشتق من(انا) ، ويستعملها الفارابي في كتابه (الحروف) في مقابل اللفظ الغربي ، ويعني الغيرية وهو نقيض الهوية وقد تكون الغيرية نسبية وليست كلية، اي ان يحدد انحراف الهوية والتعبير عنه بلفظ (alius) ويعني الغير" [٣]، وبذلك فان الهوية هي شعور فردي او جماعي بالنفس وهي نتاج للوعي بالذات ، باني او اننا نمتلك نفس الصفات المميزة للهوية التي تجعلني مختلفا عنك او تجعلنا مختلفين عن الاخرين[٤] ، ولتنوع المعاني في صدد محور الهوية اصبحت لها مكانة مهمة واستراتيجية توضع في المقام الاول لماهية الوحدة الوطنية لأي دولة وترتكز في الظهور لدى الدول التي تتميز بتعدد العرقيات والقوميات والديانات لأنها تحافظ على مكنونها واستقرارها الاجتماعي وتعمل على تضامن وتلاحم ابنائها بما ورثوه من تراث عبر التاريخ، وفي سياقات عدة تتوضح الهوية بمعناها الحدود الفاصلة التي تميز فئة عن اخرى، كما اكد ذلك احد العلماء في قوله "من يشتركون معنا في عادتنا الاخلاقية هم أكثر ممن يشتركون معنا في دمنا"[٥].

ونظرا للثراء الفكري والمعرفي للهوية العراقية وجدت الباحثة ما يستحق التقصي والبحث عن تمثلات الهوية في عروض المسرح الجامعي، وذلك بوصفها منجز جمالي يدعو للقراءة والتحليل بما يتضمنه من احالات ودلالات ثقافية مهيمنة في بنية النص، اذ لا تخلو تلك العروض من مكونات الهوية العراقية الثلاث(التاريخ، اللغة، الدين) والتي تراكمت عبر الآف السنين بفعل التثاقف، ولا سيما ان تاريخ تلك الهوية يمتد الى عصور بلاد النهرين حينما عالج الفرد في فنونه وآدابه مفاهيم فلسفية متعددة كالموت و الحياة والخلود والوجود، والتي عكست ثقافته الدينية والسياسية

والاجتماعية، فالهوية الثقافية العراقية بمفهومها الاثنولوجي هي حصيلة لتراكم ثقافات متعددة عبر التاريخ نتيجة الهجرات والاحتلالات المتعاقبة عبر الازمان .

ووفقا لما تقدم تنتهي الباحثة الى صياغة مشكلة البحث بالاستفهام الاتي:

ماهي تمثلات الهوية العراقية في عروض المسرح الجامعي؟

اهمية البحث والحاجة اليه :-

١-التأكيد على مفهوم الهوية العراقية في العروض المسرحية من جوانبه السياسية الاجتماعية والدينية ودورها التربوي في بناء شخصية المتلقي .

٢- تسليط الضوء على اهمية المسرح الجامعي باعتباره وسيلة لتطبيق المواد الدراسية وتجسيدها بشكل فني جذاب .

هدف البحث :-

- تعرف على الهوية العراقية وتمثلاتها في عروض المسرح الجامعي .

حدود البحث :-

- الحدود الموضوعية : يتحدد البحث بدراسة العروض المسرحية التي تقدم في كلية الفنون الجميلة – قسم المسرح
- الحدود الزمانية : من (٢٠١١) الى (٢٠١٥)
- الحدود المكانية : جامعة بابل

تعريف المصطلحات :-

١- الهوية :

- اصطلاحا :
- " احساس الفرد بنفسه وفرديته وحفاظه على تكامله وقيمته وسلوكياته وأفكاره في مختلف المواقف" (٦).
- اجرائيا :
- هي الصفة التي تطلق على الفرد او المجموع اللذين يحملون صفاة تميزهم عن الاخرين من جميع الجوانب الاجتماعية السياسية الاقتصادية والدينة .

٢- تمثلات :-

- لغةً:
- جاء في اللغة العربية (التمثل) و (التمثلات) هو قيام الشيء مقام الاخر، فنقول (مثل قومه في دولة أو في مؤتمر أو في مجلس)، أي ناب عنهم، و (تماثل) عن عتلة أقبَل، و (تمثلَ) بهذا البيت بمعنى، متمثلا لأمره واحتذاه[٧].
- اصطلاحا :
- التمثيل هو التصوير والتشبيه والفرق بينه وبين التشبيه ان كل تمثيل تشبيه وليس كل تشبيه تمثيلاً، وتمثيل الشيء تصور مثاله ومنه (التمثل)[٨].

٣- المسرح الجامعي :

- اصطلاحا:
- "هي ورشات وفرق مسرحية ابداعية تابعة لوزارة التعليم العالي التي تقوم اساسا في اطار المؤسسة الجامعية في اي فرع من فروعها او كلياتها او معاهدها والتي غالبا ما يكون الممثلون فيه من طلبة الجامعة او المنتسبين اليها وغالبا ما تكون العروض المسرحية التي يقدمها مستوحاة من الآداب العربية او الاجنبية" [٩]

(الاطار النظري)

المبحث الاول

- مكونات الهوية * :

ان الهوية الثقافية تستمد مقوماتها من مكونات اساسية تشكل الثوابت الجغرافية للمجتمع وبالرغم من المتغيرات التاريخية التي يمكن الرجوع اليها ، فهي تكاد تكون عوامل مشتركة بين ابناء الامة الواحدة في التراث والدين واللغة بالرغم من اختلاف الاعراق والانساب والمعتقدات لأي مجتمع ومن ثم تتكون الهوية الثقافية من العقيدة التي توفر رؤية الوجود ، واللسان الذي يجرى التعبير به، والتراث الثقافي طويل المدى[١٠]

١- اللغة :

تعد اللغة من العناصر الرئيسيه للهوية في حياة المجتمعات، لان اللغة ليست مجرد اداة لتواصل بين الافراد بقدر ماهي تجسيد للحدود التي تحيط بالمكونات العقلية والمعتقدات الفكرية وخصوصيات المجتمع ، فالحفاظ على اللغة يعني استمرارية ثقافة اي مجتمع ، اذ تبرز خصوصية اللغة من خلال ارتباطها الوثيق بحضارة الامة وتاريخها الحافل فضلا عن كونها احد اهم عناصر تكوين الهوية،

على الرغم من تعدد اللغات في المجتمع الواحد الى ان كل مجتمع توحده لغة يعرفها الجميع ويتفق على مبدئها فاللغة الام تبقى اداة الدمج الاساسية مما يجعل الدولة والقطاعات المجتمعية تهتم بمكانة اللغة واهميتها الثقافية[١١]،

٢- الدين :

يعد الدين عنصر اساسي من عناصر الهوية ، وهو من العوامل الحاسمة في بناء هذه الهوية ، خصوصا انه يتصل بالقيم الروحية، فقد حاول اغلب العلماء شرح الدين باعتباره جزء من العملية الفكرية الثقافية للبشرية، سواء التي تتسم بالعقلانية او التي تتأثر بالموروث العاطفي للانسان[١٢]، اذ يعرف عالم الاجتماع (دوركهايم) الدين "بانه نظام متسق من المعتقدات والممارسات التي تدور حول موضوعات مقدسة يجري عزلها عن الوسط الدنيوي وتحاط بشتى انواع التحريم، وهذه المعتقدات والممارسات تجمع كل المؤمنين والعاملين بها في جماعة معنوية واحدة"[١٣]"

٣- التاريخ :

يعد التاريخ من المكونات المهمة في تجسيد الهوية الثقافية، اذ لا يمكن لأي مجتمع ان يبنى دون وجود تاريخ يمثل هويته بين الآخر ، فالتاريخ هو السجل الذي يدون الماضي الثابت للامه ومنجزاتها على مر الزمن ، فكل الذين يشتركون في ماض واحد يفتخرون به ويعزونه يكونون ابناء امه واحدة ، فالتاريخ عنصر مهم من عناصر المحافظة على الهوية الثقافية.

ارتبط التاريخ بمفهوم تراث المجتمع بما يتضمنه من ماضي حضارة والفن والادب والعلم والقصص وكل ما له يمت له صله بالماضي وعلى ضرار ذلك قسم التراث الى اقسام :

١- التراث الرسمي المعني بالمجالات الاساسية في التراث الديني والاساطير القومية والاجنبية والتاريخ والاعمال الادبية وهو ذلك التراث الذي تتبناه الدولة وتؤكد عليه كونه الرافد الاساسي في الحفاظ على هوية المجتمع .

٢- التراث الشعبي اذ يقسم الى محورين اساسيين هما:

أ- الفنون المرئية التي تختص بالمباني القديمة وفنون النحت والمساجد وفنون الرقص والعرائس والموالد وفنون الملابس والإكسسوارات المميزة لكل اقليم .

ب- الادب الشعبي الذي يختص بالأساطير والملاحم والروايات والحكايات والاغاني والحكم والامثال .[١٤]

(المبحث الثاني)

- بنية الهوية في المجتمع العراقي

اولا : التاريخ و (التراث)

عد منهج بلاد وادي الرافدين احد اهم مرتكزات تطور الفكر الاجتماعي الحالي كونه مدخلا مهما لبنية مفهوم الهوية الاجتماعية في حضارة العراق القديم ، الذي تحكمه النظم والاتجاهات والقوانين التي عدت جزء من الهوية الانتمائية للبلاد ، منذ المراحل الاولى لبناء الهوية الثقافية للإنسان الرافديني القديم التي كانت قد بدأت بجمع القوت عن طريق الصيد او الزراعة وما الى ذلك انتقالا الى مرحلة التدجين والصناعة وصولا الى تشييد الحضارات التي رافقت الانسان[١٥]. وقد عدت ممارسات الطقوس الدينية وتقديس الإلهة في المعابد تجسيداً ثقافياً ودينياً وروحانياً يمارسه السكان الرافديني ، حيث اصبح جزء لا يتجزأ من بنية الهوية الثقافة الدينة لبلاد الرافدين ، فالـــــ " العراقيون القدماء لم يقدسوا إلا القوى التي تثير فيهم الرهبة والمهابة " [١٦] حسب اعتقادهم مثل الهه الشمس والحرب والمطر وغيرها ، ومن المميزات الاخرى للفكر الديني المقدس في العراق القديم صفة الاستمرارية التاريخية من خلال طور النضوج في العصور التي تلت، بالأخص في المعبودات التي مجدها العراق في العصور القديمة [١٧]

مرت على العراق فترات عصيبة اختلفت فيها اوضاع الهوية وسببها الغزوات المختلفة والتغيير السياسي في الحكم لغير المستقر، جميع هذه العوامل اثرت على ثبات الهوية الثقافية.

فبعد سقوط بغداد على يد هولاكو عام ١٢٥٨ بدت قرون مظلمة من التخلف والخضوع وتركت مجتمعاً ممزقاً واقتصادا راكداً تحكمه ثقافة عشائرية ، وانقسامات اجتماعية ظهرت بوضوح بعد تشكيل الدولة العراقية في بداية القرن الماضي ، هذه الدولة كانت نتاجا مشوها لنمط الهيمنة التي سادت آنذاك ، حيث تكوين جماعات تحالف تقليدية وتشكلت نخبة سياسية غير منسجمة في الواقع، حاولت بناء العراق وتحديثه وتشكيل هويته الوطنية بشكل طائفي في ضوء تلك الازمات وايضا بهدف اضعاف باقي الانقسامات القبلية الاثنية والطائفية وتطوير روابط جديدة توجيهه مؤثرة في المشاعر الوطنية بين فئات المجتمع العراقي[١٨]فالسياسة كان لها الاثر الاكبر في استغلال ثغرة النزاع الطائفي منذ تأسيس الدولة العراقية من خلال جعل السياسية هي المنبع الاول للثقافة، وهذا مما كان سببا رئيسيا في اضعاف الهوية العراقية ، بمعنى ان الدولة هي العامل الرئيس في تشكيل ملامح المجتمع وليس العكس، ويحتل مثل هذا الجدل اهمية خاصة في التجربة العراقية التي لا تزال تعاني تداخلا فادحا بين مفهوم الدولة والحكومة وذلك منذ بداية العشرينات القرن الماضي كان يطمح

الشعب الى ارساء تقاليد مؤسسات راسخة لا تتأثر بتعاقب الحكومات غير ان الذي حصل ان هذه الحكومات التهمت فكرة الدولة والحكومة من خلال شخصتنها لصالح انظمة ايدلوجية تتمثل بالاحتكارية[١٩] ابتدأت بالحكم العثماني القديم وصولا للحكم الدكتاتوري (الصدامي) الذي تميز بالفردية والاستبدادية والضعف، ومن ثم اضطر الناس الى التمسك بالقيم البدوية واللجوء الدائم الى العصبية والغزو والثائر والطائفية بعيدا عن التوحد في بنية الهوية الثقافية الشاملة ، مما ادى الى التمسك بالتخلق البدوي السيئ ، كالكذب والمراوغة والخداع واستعمال شتى انواع الحيل حتى التخلص من ظلم الحكومة ، مما شجع قبائل الريف الى ان يغزو بعضهم بعضاً وان يتعصبوا ببعضهم البعض، فأصبحت وجهه نظر البدو للدولة انها نظام للذل والعبودية لأنهم لم يعرفوا سوى سلطة(المشيخة)[٢٠] ، وعلى الرغم من تلك الاختلافات العرقية ومرور العراق بعدة احتلالات واستبداد الحكم السيادي على مدار طويل ، لا يمكن انكار ان العراق هو مهد الحضارات باعتراف المؤرخين الغربيين منذ القرن التاسع عشر وليس وليد الاستعمار كما اشارت بعض المراجع الغربية الحديثة وان التعدد الثقافي العرقي هو ميزه الهوية العراقية[٢١].

اما في ما يتعلق بالتراث الشعبي الذي يعد الواجهة الرئيسية للهوية الثقافية للمجتمع فقد اعتمد كل مجتمع انساني على فهم متطلبات افراده من قيم وقواعد مشتركة ، وهذا الفهم لا يكتسبه الشخص بالفطرة وانما يحصل عليه من خلال مراحل حياته المختلفة التي من خلالها يكتسب المعرفة والمهارة وقواعد التصرف التي تؤهله بوصفه عضو فعال في انشطة الجماعات ، وبالرغم من تميز العراق بالتعددية القومية والدينية والقبلية والمذهبية هناك سمات مشتركة يتفق عليها ابناء الشعب العراقي الا وهي الاحساس بوحدة الهوية التاريخية التي تشمل العادات والتقاليد المتوارثة حيث يمثل التراث الشعبي الهوية الوطنية لأي امه " وهو المواد الثقافية الخاصة بالشعب اي الثقافة العقلية والاجتماعية والمادية او هو العناصر الثقافية التي خلقها الشعب " [٢٢]

ان تماسك اي مجتمع انساني بالمجمل يستند على مرتكزات اساسية رغم الخلافات والنزاعات السياسية التي تنشئها المنطقة، لا بد من ان هناك حقيقة واحدة يتفق عليها الجميع ولابد من وجود خصائص مشتركة لا يختلف عليها اثنين ، ومن هذا المنطلق حدد الباحثة ابرز مكونات التراث الشعبي العراقي التي تمظهرت في الاسرة والعشيرة و الامثال الشعبية، الاهزوجة، الموسيقى، الازياء، الحكاية الشعبية ، والرقصات الشعبية والالعاب الشعبية.

- ثانيا : اللغة

يرى المختصون بعلوم اللسانيات والخبراء المعنيون بشؤون التراث العراقي ان اللغة العامية تعود في اصولها وقواعدها ومنطلقاتها بصورة عامة الى اللغة العربية الفصحى ، غير انها تأثرت

كثيرا باللغة السومرية والاكدية والبابلية والاشورية كذلك الآرامية والحضرية ، وهي لغات سادت في العراق، "ولا يمكن اغفال تأثرها باللغة الفارسية واليونانية والمغولية والتركية والهندية غير ان هذا التأثر لم يمس جوهر اللغة واصولها وبنيتها، وانما انحصر في بعض التسميات والمصطلحات والعبارات العابرة التي لم تصمد كثيرا امام تقدم المجتمع "[٢٣] كما نلتمس في اللغة العامية العراقية ثلاثة انماط هي:[٢٤] أ- نمط الجنوب ب- نمط الوسط ج - نمط الشمال

- ثالثا : الدين:

يحتل الدين مكانة مركزية مهمه في المجتمع العراقي، من حيث اهميته الكبيرة التي تشغل ذهنه وحياته بشكل مستمر، اذ يعد الدين معيار شرعياً ومعرفياً واخلاقياً لكل شيء كذلك استقراراً نفسياً وروحياً ، فالعراق يحتضن مدارس فقهيه اسلامية ومذهبية متعددة ، من خلاله تبرز ثقافة التعدد المذهبي الديني، والمشكلة انها قائمة على التهميش الطائفي ، ذلك لان الواقع اليوم يشهد العديد من الظواهر المرضية والخطيرة في طبيعة العلاقة بين واقع التعدد المذهبي، " كما انعكست هذه الظواهر سلبا على المؤسسات التعليمية والتربوية والدينية التي لا تتعامل بعدالة مع هذا التعدد والتنوع المذهبي ومقتضايته الثقافية والمنهجية اذ احتوت بعض من المناهج الدراسية على مفردات تحريضية على المذاهب الاسلامية الاخرى تدعوا وتشجع فيها ابناء الوطن على مقاطعتهم او التعامل معهم، هذه المناهج بأوصاف اقل ما يقال عنها تشويه مواقف وعقائد هذه المذاهب وتشحن نفوس الطلبة ضد اهل واتباع هذه الطوائف"[٢٥]، وعلى الرغم من ذلك يفتخر العراقيون بالتنوع المذهبي وما يتحكم في هذا التنوع والتعدد من تعايش وتوافق في القيم والاعراف والتقاليد الوطنية الراسخة في ضمير الفرد العراقي بصورة عامة وبغض النظر عن التفكير الفردي ، فلم يحدث ان اختلف المسلمون في بينهم وبين الاديان الاخرى على مسائل ذات اساس ديني مثل اصول الدين والاعتقاد فالمسلمون الشيعة والسنة يعبدون الها واحد ويعتقدون بنبي واحد وقران واحد ولا يختلفون الا في امور عقائدية مثلما تختلف مذاهب السنة والشيعة فيما بينهم[٢٦].

المبحث الثالث

القيم المعرفية في المسرح الجامعي

عد المسرح الجامعي احد الروافد المهمة في تطوير التعليم على الصعيد التربوي والمعرفي بالنسبة للطالب، فالاهتمام بتطوير التعلم الجامعي هو ضرورة من ضرورات المجتمع ، اذ كان للتعليم بصفة عامة دور بارز وهام في التنمية والعمل والارتقاء والاسراع في حركة التقدم لمواكبه الحضارة واللحاق بركبها ، فالمسرح الجامعي له اهمية ولزوم للقيام بهذا الدور ، خاصه وانه يعد افراده

للانخراط في المجتمع والتعرف على ايجابياته وسلبياته من خلال معالجة المواضيع مسرحيا[٢٧] ، ومن ثم اصبح المسرح الجامعي ظاهرة حضارية تحمل في طياتها الاهداف التربوية والمعرفية التي يكتسبها الطالب الجامعي في مجمل العملية التربوية التي تقع مسؤوليتها الكبرى على عاتق الجامعات التي تعد المنبع الاول لمسرح المجتمع كونه يزود الطالب بالمعارف الفنية والحياتية الشاملة ، وعن طريق المسرح يكتسب الطلبة القدرة على تحليل وفهم الحياة ومواجهتها بالإضافة الى تنمية الجرأة والقدرة على التحدث امام الجمهور .

وتجدر الاشارة الى ان تطوير التعليم الجامعي يتمظهر من خلال تطور اساليبه المعرفية لذلك اصبح تطور المسرح الجامعي ضرورة ملحة خاصة في ظل فرضه الواقع المعاصر وتطوراته المستقبلية ، اذ ان وضع الواقع الافتراضي بما يحمله من تطورات وتغيرات متزايدة في عمقها واتساعها هي تفرض العديد من البنى الوظيفية والمفاهيم الجديدة للطالب فمواكبه الطرق الحديثة في ايصال المعرفة بات مهمها في التلقي وذلك لا همتيه في الاستثارة الانية ، فالتعلم عن طريق المسرح كفيل بان يستخلص المعلومات الحية القادرة على التأثير[٢٨] " فأن جوهر التعليم الجامعي هو نقيض التعليم القائم على التلقين اذ يقوم على الابداع في كيفية توصيل المعرفة اذ يقوم على الية اساسها فن الانتقاء وفن التحليل والتركيب بل هو فن اكتشاف علاقات بين ظواهر لا تبدو مترابطة وان يشكل البناء التركيبي الناجم على اكتشاف هذه العلاقات نقطة انطلاق لفهم جديد ورؤية جديدة [٢٩] ومن خلال ادراك اهمية المسرح الجامعي وقدرته على تشكيل وجدان شباب الجامعات في مرحلة دقيقة من حياتهم ومن خلال السعي الى ايجاد استراتيجية واضحة لدور المسرح الجامعي ، باعتباره لا يعد فقط للشباب من اجل المتعة والتسلية بل تكمن اهميته في تنمية الوعي بالقضايا الاجتماعية والسياسية العقائدية[٣٠]، والتي تحمل اهداف تربوية ومعرفية تصب في مجمل العملية التربوية التي تقع على عاتق الجامعة ومن اهم هذه الاهداف هي "استلهام التاريخ والمورث الشعبي والعربي والاسلامي من خلال سير رموزه الكبيرة وعرضها على خشبة المسرح بصيغة معاصرة في الشكل والموضوع ليكون وسيلة تعريفية تمنح الطالب ثقافة ذاتيه معرفية ، لما تحتويه مواضيع العروض المسرحية واشكالها من دلالات تاريخية وتراث شعبي يحمل في طياته القيم والعادات والتقاليد والاعراف الاجتماعية فضلا عن كونه اداة تربوية"[٣١] فالمسرح الجامعي وسيلة تربوية لمعاجلة المشاكل التي يتعرض لها الطلبة من خلال بناء شخصياتهم من جميع الجوانب الحسية والتأملية وعلى وجه الخصوص، اشتراكاتهم في العروض المسرحية التي تستثمر اوقات فراغهم بصيغة عمل جماعي يمارس بشكل سنوي على هيئة مهرجانات واحتفالات، بالإضافة الى تنمية وصقل مواهبهم ومهاراتهم في التمثيل وفي الصوت والالقاء والتذوق الجمالي كذلك تنمية المدركات الحسية والخيالية

من خلال رعايتها في الجانب الاكاديمي والتطبيقي. فطبيعة نمو المتعلم فنيا تعتمد على ركائز يرعها المسرح الجامعي كون له دور فعال ومؤثر في العملية التربوية ويتضح ذلك في ما يلي: (*)

الاهمية التعليمية ، الاهمية الاجتماعية ، الاهمية اللغوية ، الاهمية التثقيفية ، الاهمية العلاجية الاهمية الاكتشافيه[٣٢]

اذ يمكن تلخيص اهداف المسرح الجامعي على ضرار الاهميات المذكورة انفا الى عدة نقاط بشكل عام على النحو الاتي:

١- التطهير النفسي على جميع مستويات الممثلين و الطلبة و الجمهور .

٢-تنمية الثقافة لدى المتعلمين من خلال تقديم الحقائق والاحداث والمعلومات العامة المفيدة للمتعلم والتي تزيد من ثقافة ومعرفته بالعالم المحيط به ، فعرض مسرحيات شكسبير مثلا هنا المتعلمون يحصلون على معلومات تاريخية وجغرافية وعلمية وتراثية واجتماعية وبيئية وسياسية .

٣-السلامة الصحية و الروحية و السلوكية من كل أنواع و أشكال التوترات و العوائق المترسبة جراء التربية العائلية و الاجتماعية التي تظهر في شكل خوف أو تردد أو توتر قد ينعكس سلبا على مردودية و رغبة الطالب في الكلام و السلوك اليومي له

٤-اكتساب معارف جديدة و رؤى متجددة للحياة المستقبلية و تجارب عن الكاتب المسرحي و المخرج الفنان حتى يتسنى لهاوي المسرح الأكاديمي أن يندمج في الاحتراف المسرحي.

٥-الاسهام في تنمية المهارات اللغوية وزيادة المعجم اللغوي لدى المتعلم بالإضافة الى اكتسابهم المهارات الاساسية للغة نطقا اضافة الى فن الاتصال والحوار والتعبير .

٦-إدراك أهمية التعاون و الصداقة في إنجاز عمل إبداعي بين المخرج و الطلبة و العناية به بعيدا عن الانعزال و الأنطوانية و مخاطر الأمراض النفسية

٧-اكتساب قواعد سلوكية و صفات و أخلاق أكثر تهذيبا و إبرام علاقات صداقة تقوم على الصدق و النقاء

٨-القدرة على التفكير الجماعي الحكيم فيما بين الطلبة الممثلين و المؤطرين للنشاط المسرحي بحكمة اجتماعية و فلسفية رصينة قد تصل المتلقين عبر العمل الإبداعي الفني المعروض

٩-تعمل ممارسة الطالب للنشاط المسرحي الأكاديمي في جميع أطواره على تعميق الثقة بالنفس لديه، كما أنها تعزز دور الكاتب و الناقد و الباحث في النهضة العملية الثقافية

١٠- حث الطلبة الموهوبين على الانخراط في قسم المسرح و الفنون الدرامية

١١- الحث على التأليف المسرحي مع تكريس مسابقات في هذا المجال و العمل على نشر أفضل المحاولات

١٢- تنمية مهارات الحركة والتعبير وتنمية الحواس من خلال الرقص الايقاعي واللعب الدرامي .

١٣- ادراك العلاقات وزيادة التبصر في الموقف

١٤- اكتساب الطلبة مهارات التفكير الناقد وكذلك مهارات التفكير الابداعي حول القضايا المطروحة في الموقف الدرامي

١٥- تمنية الحس الجمالي لدى الطلبة من خلال مشاهدة العروض المسرحية والاختيار الجيد للنص المسرحي والتقنيات المناسبة لتقديم العرض المسرحي واتقان بعض الاعمال اليدوية اللازمة في التقديم المسرحي وغيرها .

١٦- الممارسة العملية لبعض الفنون التعبيرية كالغناء والرقص والقراءة الشعرية والرسم .

ومن ثم يمكن القول ان المسرح الجامعي وسيلة اتصال جماهيرية تؤدي فعلا مهما وكبيرا في مجال التوجيه والارشاد والثقافة والترفيه ، لذلك اصبح له اثر كبير في المجتمع كونه وسيله نقل جماهيرية عن طريقها يتلقى المشاهد المعلومات والآراء والافكار والسلوكيات والترفيه عن نفسه ايضا [٣٣]

المؤشرات التي اسفر عنها اطار البحث :

١- تمظهر البنى الاساسية للهوية على اساس ثلاثة مكونات وهي اللغة بوصفها وسيلة تواصل اجتماعية ، والدين بما يتضمنه من عادات وطقوس ، والتاريخ (التراث والحضارة) .

٢- اقتران الفن والتربية الجمالية بالهوية عبر العصور، فالفن ما هو الا صورة ناقلة لثقافه مجتمع معين في زمان ومكان محددين .

٣- تتضح الهوية العراقية من خلال التاريخ بوصفه احد المكونات الاساسية لتلك الهوية، الذي يظم الامثال الشعبية، الاهزوجة، الموسيقى، الازياء، الحكاية الشعبية ، والرقصات الشعبية والالعاب الشعبية.

٤- ان اللغة العربية الفصحى مكون اساسي للهوية، اذ نجد ان اللغة الام هي الفصحى المتداولة رسميا ، ولكن نتيجة تأثرها بدول الجوار أنتجت لغة عامية اذ نجد انها تمظهرت في ٣ انماط اللغة الشمالية والوسط والجنوبية.

٥- اقتران الهوية العراقية بالدين كونه احد مرتكزات المجتمع العراقي الذي تميز بتنوع اديانه مثل اليهودية والمسيحية والمسلمين والايزيدية والصابئة.

٦- ارتباط المسرح الجامعي بالتربية كون له دور مؤثر في العملية التربوية حيث اتضحت اهميته في الجوانب التعليمية والاجتماعية واللغوية والتثقيفية والعلاجية والاكتشافية.

- اجراءات البحث :-

١-مجتمع البحث :-

اشتمل مجتمع البحث الحالي على عروض المسرح الجامعي(*) المنفذة من قبل طلبة قسم الفنون المسرحية في كلية الفنون الجميلة في جامعة بابل والتي بلغ عددها (٥)عروض.

عينة البحث :

قامت الباحثة باستخراج عينة البحث بالطريقة القصدية وقد لجأت الباحثة الى هذا الاختيار للمسوغ الاتي :

١-تنوع هذه العينة ، من ناحية اختلاف الرؤيا الاخراجية لمفهوم الهوية داخل العرض المسرحي وعليه بلغت عينة البحث (٢) عروض مسرحية جامعية كما في الجدول ادناه :

العرض المسرحي الجامعي		الجامعة	اسم المخرج	السنة	المجموع
١-	لايأتي كل اللصوص للمضرة	بابل	علي هاشم	٢٠١١	٢
٢-	ادم سز	بابل	احمد رياض	٢٠١٥	

جدول يضمن اسماء العروض المسرحية الجامعية (عينة البحث)

٢-اداة البحث :-

من اجل تحقيق هدف البحث في التعرف على الهوية العراقية وتمثلاتها في المسرح الجامعي اعتمدت الباحثة على المؤشرات المعرفية والجمالية التي انتهى إليها الإطار النظري بوصفها أداة للبحث.

٣-منهج البحث :

عوَّلت الباحث في دراسته الحالية على المنهج الوصفي التحليلي لقراءة الهوية العراقية وتمثلاتها في المسرح الجامعي التي تم تحديدها ضمن عينة البحث ، وذلك بوصفه المنهج المتبع في الدراسات الفنية والجمالية.

ثانيا : تحليل العينة :-

انموذج رقم (١)

اسم العرض : لا يأتي كل اللصوص للمضرة

اسم المخرج : علي هاشم

الجامعة : بابل

(*) يتضمن العروض المسرحية الخاصة بمهرجانات كلية الفنون الجميلة (بابل) قسم المسرح.

السنة : ٢٠١١

تتمحور الرؤية الاخراجية لفكرة العرض حول قضية اجتماعية تحدث في كل منزل في المجتمع (الشرقي) ، متناوله الجزء الاهم من المشاكل الاسرية التي تحدث بين عنصري تكوين العائلة هما الزوج والزوجة ، وذلك على وفق المرجعيات الايدلوجية الثقافية لعنوان المسرحية الذي ينص على ان السرقة لا يمكن ان تكون دائما ارتكازية على المحور المادي وانما تتلاشى الى ان تكون مجموعة من الطروحات التي تدعوا الى السخرية من ذاتية الانسان التي تدفعه احياننا الى اللجوء الى تحليل وتحريم ما يشتهي من اجل تحقيق رغباته بشكل مباح للعلن ، حيث يحيلنا هذا الى التعمق في المرجعيات الثقافية الدينية لبنى الافكار الاجتماعية في عالمه المحيط الذي يتيح له الحرية بشكل خصب ، ويمكن ان نستدل ذلك من خلال كلمة المخرج في مقدمة العرض منوها ان ((القرار الخطأ في الوقت الخطأ كارثة ، والقرار الخطأ في الوقت المناسب غلطة ، والقرار الصحيح في الوقت الخطأ محاولة غير موفقه ، والقرار الصحيح في الوقت الصحيح نجاح)) .

المشهد الاول : يبدا المشهد عند فتح الستارة بدخول الشخصية الاولى مع الموسيقى وهي تختلس النظر الى ارجاء المنزل متلفتة يمينا ويسارا ، ومن دلالة الموسيقى والحركة صور للمتلقي انه سارق ، اما الدلالات الواقعية البسيطة التي نقلت للمتلقي فقد ظهرت ملامحها بشكل مباشر في احدى غرف المنزل من خلال قطع الديكور الموجودة وهي عبارة عن ساعة كبيرة الحجم و مائدة طعام وكرسي ، وعلى اليمين هاتف اتصال ، وفي سبيل ظهور هزلية الشخصية منذ المشهد الاول استخدم المخرج مؤثر موسيقى(صوت دجاج) لتظهر بعدها شخصية السارق وهو يحمل البيض في يده ويخفيه في الحقيبة ، وفي هذه الاثناء يرن جرس الهاتف فيربك السارق وبعدها يرد على الهاتف الا وهي زوجته ، تتصاعد احداث هذا المشهد من خلال المناوشات الكلامية الكوميدية التي تحدث بين الزوج وزوجته ، ومن خلال التعمق اكثر بحيثيات تفاصيل المشهد نتوصل الى وجود بعض البنى الثقافية التي تملي طبيعة الحديث المتداول بينهما رغم استخدام اللغة العامية ، الا ان تمظهرات هذا المشهد تحمل دلالات فكرية مستنبطة من المجتمع العراقي بالرغم من استخدام مسميات بعيده عنه الى ان طبيعة الاشتغال تدعوا الى الانتقال فكريا الى مرجعية الهوية للممثلين ذاتهم حيث يظهر ذلك من خلال طبيعة الزي وحشمته ، بالإضافة الى تضمين المشهد حوار للزوجة يقول ((بودي ان اعرف كيف هو بيت الاغنياء لكي اتفاخر به امام صديقاتي واجعلهن يموتن من الحسد)) في هذا النص تحديدا تظهر المحمولات الفكرية الاجتماعية بشكل مباشر بالتحديد في ذكر مفردة (الحسد) ومحاولة تغيير الوضع الاجتماعي فقط في سبيل التباهي ، هي رسائل واضحة الاشتغال على مشكلة موجودة فعليا في كل مجتمع وتحديدا في كل اسرة وان كانت بعيدة عن

الاحتياج واللزوم الى ان ارضاء النفس الانسانية هي التي تهمين بنسبة كبيرة من خلال اثارة المقابل بالمادية ورفع الانا من اجل التباهي والاستعراض حتى وان كان الفعل سرقة في حد ذاته ، ينتقل بنا المخرج في مشهد اخر في محاوله للزوج لاكتساب زوجته باي طريقة حيث يجسد ذلك بمشهد في غاية الاهمية من ناحية بنى الافكار الاجتماعية في الواقع فهو ينقل صورة واضحة لانصياع الزوج لزوجته بمشهد زئير الاسد مع المؤثر الموسيقي وكلمات مستعارة واهية مستخدما طريقة الاعلان بصوت مرتفع في سبيل تحقيق الرضا اي كانت النتائج .

المشهد الثاني : في المشهد الثاني ينتقل الحدث لشخصيتين هما صاحب المنزل و وامرأة اخرى غير زوجته ، حيث يبدأ المشهد مع موسيقى رقص وحركات ايمائية لصاحب المنزل وهو يرتدي رداء احمر اللون ماسكا بيده النبيذ وهو يرقص ايقاعيا بشكل كوميدي ، البنية المفاهيمية لهذا المشهد تنطوي على رمزيات صورية كما نشاهد في الزي الخاص بشخصية صاحب المنزل وهو يرتدي اللون الاحمر دلاله الانجذاب والاثارة بالإضافة الى الحركات الايمائية التي تعكس صورة للمتلقي بما يدور في خلجاته الشخصية ، كذلك مفردة النبيذ قدمت بطريقة كوميدية عن طريق شد انتباه المتلقي ، يسير المشهد على وتر واحد من الحوارات المتبادلة ومحاولة الاقناع المستمرة من اجل تحقيق غاية النفس الجامحة مع استخدام المؤثر الموسيقي ، ومع سماع رنين جرس الهاتف قد ابتدأ مشهد اخر متداخلا مع المشهد الثاني وهو اتصال من زوجة السارق فتحدث مشادات كلامية ضناً منها انه زوجها ولكنه يحاول خداعها مؤكدةً ذلك في قولها ((صدق من قال ؟ من يسرق يكذب ومن يكذب يسرق)) هيمنة الشك واضحة في هذا الحوار الذي يسرد بنى المفاهيم الاعتقادية لكل حاله موجودة في المجتمع في حوار اخر لها يقول ((بيتك ؟ ومن معك ؟ امرأة ليست زوجتك ومختليا بها ؟ وزوجتك خارج المدينة ؟)) توجيه واضح المعالم لتهديم الفكر الاخلاقي من خلال تأكيد الفعل وردة الفعل الكاذبة مستخدما المبررات الواهية لتحليل ما ترمي اليه الشخصية ، ظهور شخصية السارق وحدث المفاجئة بردة فعل شبه عنيفة كوميدية لصاحب المنزل وهو يحاول ان يضرب السارق متقمصا شخصية المصارع العنيف في اوج غضبه في محاولة منه لا ظهار ذكوريته امام عشيقته ، فيظهر السارق ليبرر سبب وجوده بشكل ساخر ، اذ تتعالى احداث المسرحية لتصل الى ذروتها في ايجاد حل للمشكلة ، ايدلوجية المفاهيم التي تطرق في هذا المشهد ومرجعتيه الثقافية الدينية التي تعود الى تحريم الخيانة وغسل العار نجدها تجسد في هذا المشهد بين مداخلات حوارية بين الشخصيات في محاولة منهم لا يجاد حل للمشكلة حين يقول صاحب المنزل ((يا لك من حذقك ؟ سوف نستدعي الشرطة الان وسوف يكون القبض علينا بسبب الخيانة الزوجية)) تجسيد يتمركز

حول تبرير الفعل السيئ بفعل اسوء من اجل تحقيق الذاتية العليا وبمساندة قانونية بعيدة عن المنطق ولكنها تحمل سياقات ثقافية اجتماعية معروفة لفعل الخيانة ونتائجه .

المشهد الثالث : تتشابك العلاقات وتتعقد عندما يتعرف المتلقي على الشخصية الثالثة وهي زوجة صاحب المنزل التي ترن جرس الباب بشكل مفاجئ ظناً من زوجها انها مسافرة ولن تعود فتتصاعد احداث المسرحية ، وعند التركيز على بعض مفردات الحوارات التي تدور ما بين زوجة صاحب المنزل وعشيقته وطريقه اداء كل من الشخصيتين نلاحظ ان حركة الممثل مع تفاعل الحوار تحمل تفرداً ثقافياً مردوده للمجتمع الام بالفطرة ويتضح ذلك في حركة اليدين وطريقة القاء الحوار كما في اللغة العامية ، فهيمنة المرجع اللغوي تسيطر على المشهد بشكل واضح لكل من الشخصيتين معا من ناحية المشادات الكلامية ، فالمتلقي ينعكس عليه لحظويا هذا المشهد الذي ولد من قلب المجتمع العراقي كونه يتكرر في اي عائلة قد تتعرض لمثل هذا الموقف ولكنه يتمظهر بشكل مختلف بحسب سياق العرض .

المشهد الرابع : انتقلا الى المشهد الرابع التي تشترك به شخصيتان اخرى جديدة في الحدث وهي زوجة السارق ورفيق زوجة صاحب المنزل هذا ما يدعو الى التنامي المتصاعد للحدث من اجل جذب انتباه المتلقي لبؤرة الاحداث المتبقية الاخرى، في منحى بداية هذا المشهد تظهر لنا صورة كوميدية موجهه حين تقول زوجه السارق لزوجها ((جئت لأطلب منك ان ترجع له كل شيء)) المخرج في هذا المشهد عمل على شد المتلقي من خلال انعكاسات الاداء الحركي للممثل وهو يحاول استعادة ما سرق منه فيتلقى ضربه من السارق بطريقة هزلية اراد فيها المخرج ان يركز ذهن الملتقي على ايجاد حل للمشكلة بشكل كوميدي موجه بتصحيح الخطأ .

المشهد الخامس : مع بداية المشهد الخامس تدخل شخصية اخرى هي صاحب زوجة صاحب المنزل ، ومن اسلوب الشخصية في الحديث والحركة نصل الى عمقها في التشكيل حيث نجد ان بنيته تميل نحو الانثوية بطرح كومدي بحت هذا ما يحلينا الى واقعية الحدث في المجتمع موجود فعلا ، وايضا نلاحظ تركيز المخرج على مبدأ التشكيك على مدار خط سير العرض وهذه حقيقة فعليه تحدث ، كذلك مفردة ((لقد حدث التباس)) تبرير أيدولوجي لاباحه الخطأ بحجج واهية لذلك نجدها تتكرر في اغلب مشاهد العرض ، وصولا الى النهاية بدخول شخصيتين مع اخرى تعيد احياء فكرة العرض من جديد .

وعلى ضوء ما سبق من تحليل العرض المسرحي توصلت الباحثة الى ما يأتي :

- في صدد المراحل التي مر بها العرض المسرحي نجد ان هناك انعكاسات للجانب الترفيهي كانت مسيطرة بشكل كلي على هيئة العرض .

- البنية الثقافية تجسدت في مشكلة اجتماعية تمظهرت بشكل كوميدي محاولة الوصول الى نتيجة من خلال بناء الاحداث .
- حاول المخرج بناء مفهومية (الخطأ) بشكل مغاير ليجعله سببا وجيها للصح في بعض المواقف التي تستوجب ذلك .
- استنباط بعض الجذريات الفكرية الدينة وتوظيفها في داخل العمل بالأخص في حوار الخيانة المذكور انفا .
- ضرب جميع القواعد المعرفة الاجتماعية وتوظيفها بشكل كوميدي موجه
- مردودات الازياء المستخدمة في العرض ذات طابع تحفظي وهذا يعكس لنا طبيعة الفكر الاجتماعي لمرجعية الممثل الاصلية وتوظيفها بالعرض
- اكتساب معرفة جديدة من خلال توظيف المخرج للموسيقى الغربية داخل العرض هذا ما يحقق تلاقحاً ثقافياً ما بين المجتمع العراقي والمجتمع الغربي من ناحية الاطلاع وهذا ما شاهدناه على مدار العرض بالرغم من استخدامها القليل ، بالإضافة الى زج بعض المفردات الموجودة فعليا بالمجتمع (شرب الكحول) من اجل ثراء النفس وتعاليها انعكاس حقيقي لواقع حال المجتمع مع معالجته فنيا .
- مرجع الهوية الذاتي بالفطرة يهيمن على حركات الممثلين في احدى المشاهد من حيث طريقة تلفظ الكلمات واللغة المستخدمة بالرغم انها (فصحى) الى ان الإيماءة الجسدية مع طريقة نطق الحروف تحيلنا الى بذرة نشأ الممثلين ذاتهم
- طريقة الاشتغال واقعية بحت بعيدة عن الدلالات الرمزية مما يخلق انعكاس مباشر بين الممثل والمتلقي من اجل ايصال الرسالة بشكل واضح بعيدا عن اثارة تفكيره .

انموذج رقم (٢)

اسم العرض : ادم سز

اسم المخرج : احمد رياض

الجامعة : بابل

السنة : ٢٠١٥

اعتمدت الرؤية الاخراجية التي يطرحها المخرج على سؤال وجه للمتلقي فحواه يقول (لماذا لم يخير الانسان عند نزوله الى الارض ؟ من ناحية بلده ، اسرته ، عمله ، الامور الحياتية الاخرى ؟) ان انتقائية عنوان ادم سز بنيت على اثر عدة تسؤلات تدور في ذهن الفرد محاولا الاجابة عليها

والكشف بأسلوبه خاص البعيد عن تعددية الاتجاهات والانتماءات ، اي انه يترجم معطيات هذا السؤال بحسب بنى افكاره وتوجهاتها ، بالإضافة الى استخدام عبارة (سز) المستخدمة نسقيا للقذف والسب وهي احدى المسلمات اللغوية المستخدمة في اللغة الدارجة في المجتمع العراقي فان عائديه هذه العبارة جعلت المخرج يطرح معطى العرض بضرب المركزية وتهديم بنى الخلقيات من اجل ايصال رسالة فنية الى المتلقي تعبر عنه وعن اختياراته بانتقائية غير مشروطة من قبل طبيعة المحيط وعلى اثر ذلك سمي العمل (ادم سز) .

المشهد الاول : ابتدأ العرض بمشهد استهلالي يستعرض فيه قصه ادم وحوار بشكل كارتوني (انميشن) مستخدما فيه تقنية جهاز الداتشوا متوجهه نحو سقف قاعة العرض مما استفز المتلقي عن سبب عرضه بطريقة مغايرة عن النسق المعروف ، اذ يخاطب المخرج في ذلك المشهد مرجعية المتلقي المعرفية (القصة الدينية لادم وحواء) حول شجرة التفاح ، من خلال الدلالة المرتبطة بهوية الدين حاول المخرج ايصال الفكرة بشكل مادي حسي ملموس للمكون الصوري الذي يبثه المحيط الدلالي للنص من خلال تجسيد مؤثر المطر بشكل واقعي ليجعل المتلقي جزء من العرض ليعمل على اعادة صياغة المعطيات المعروفة سابقا عن اصل القصة ، مستقرأ بذلك اتجاهه الخاص من خلال التأويل الاني للحدث.

المشهد الثاني : وبقراءات صورية بصرية تشكيلية ، سمعية وحركية ، مادية وحسية ابتدأ فيها المشهد الثاني من خلال شخصيتين مثلت ادم وحواء ونزولهما من السماء الى الارض تمظهر ذلك من خلال اشتغالات الديكور للمكون الصوري وهو عبارة شبكة بيضاء اللون تتخللها ساحبات معلقة بشكل عشوائي تمثل السماء ، توظفت مع حركات الممثلين الايمائية التي سحبت المتلقي الى حقيقة صراع الانسان مع النسق الاجتماعي المفروض انطلاقا من موضوع النص الذي اسس لقراءة العرض على اثر ضرب المقدسات وتعالي النفس ورفضها الانسياق مع الاعراف المتوارثة من ثقافة المجتمع والخضوع الى رغبات الذات ومتطلباتها من اجل سمو النفس واستعلائها ، اذ تعد هذه الجوانب من ابرز منطلقات البناء الفكري الجمالي للمتلقي من ناحية الشعور باللذة الانية الناتجة من ذلك التجاوز والخرق الموجود في الاساس في خلجات الملتقي ويصعب البوح بها علناً متذوقا ذلك من خلال الصور وحالات مشحونة بمعان تمتد الى عمق الذات الانسانية .

المشهد الثالث : يرسم المشهد صورة حية مستسقاة من سردية القصة الدينة (لادم) فتظهر الشخصية الاولى وهي تمارس غريزتها بشكل تعبيري غير مباشر مما يجعل المتلقي يفند الرؤيا الخيالية بمشهد واقعي يراه امامه فيعطيه معنى حركي مباشر بعيدا عن الفضاء المتخيل ، حيث تتم صياغة الواقع فنيا للمتلقي من خلال المعطيات الواقعية لصورة لها علاقة في بداية الخليقة ، اعتمد

المخرج في لغة النص على العبثية في السرد البعيد عن المعنى من ناحية ربط الحوارات من التأكيد على ثيمة الفكرة الاساسية ، في حوار لشخصية الثانية يقول ((بعد نزولك الى الارض الى سابع ارض سيواجهك الكثير من ....)) تعبيري مجازي يقود المتلقي الى التأمل فيما يعرقل حياته وما يوجهه من مشاكل خارجة عن ارادته تسلب منه حق الاختيار فيما يخص الامور الحياتية ومتعلقاتها كان تكون الدراسة العمل الزواج ... الخ ، تلك التفاصيل التي تغيب هويته الحقيقة ، ((يشمئز الموت من لحية القبلية التي تمشي متبخترة في ادمغة تصافح الحجارة متعفنة لدرجة الصفر من الذكاء .... الذي يلطم ... التي تلطم .. على صدر بارت وهو يعتزل المادية ليلتحق بأقرب موكب يتراقص .. يتراقص بين القبح .. وبين البصق على المدينة والتلهف الى السلف الذي يبحث عن دين ابيه)) في صورة هذا الحوار متغيرات بصرية غير ثابته جسدت من خلال حركة الممثل ليخلق بذلك صورة كلية تسير باتجاه تجسيد واقعي للهوية الثقافية من ناحية الفعل الحركي عبر خلق صورة بصرية موجهه من خلال بناء هيكل شكلي ، تتوضح فيه شخصية ثالثة خيال وظل تمثل الاله ذلك عن طريق توظيف الاضاءة التي توحي للمتلقي بقدسية المشهد ، تمركز المشهد ايضا على مرجعيات غير مباشرة وجهها المخرج بطريقة هزلية ساخرة من خلال حركة الشخصية حين تؤدي فعل اللطم ما يحيلنا الى الهوية الدينية في المجتمع العراقي (الشيعية) وطقوسيات شهر محرم مداخلا ذلك في اشتباك لغوي مع الفيلسوف الاجتماعي (بارت) محاولا مزجها معرفيا وتوضيح مضمون ما جاء به كلا الطرفين بعيدا عن المباشرة من خلال التاكيد على الصورة المتحركة غير ثابته للمحور الاساس اي تقديمها بشكلين مختلفين متناقضين معرفيا ، بالإضافة الى تداخل فعل مرجعي الهوية لمفردة (يتراقص) مع اداء حركي سريع (ايقاع الدبكة العراقية) .. ومن ثم يستقرأ المتلقي المشهد برمزية عالية قاصدا الكشف عن هموم وهواجس تدور في باله من ناحية المرجعيات الاجتماعية والنفسية التي تقوده نحو اكتمل صورة مجازية عن هويته الثقافية التي ينتمي اليها بصدق ودون تحيز مرجعي متوارث سواء كان جانب ديني او جانب اجتماعي او سياسي متناقل جيليا ، في حوار اخر للشخصية الثانية ((يشتهي العقال ان يضاجع البوشية فوق دشداشة سحاقية بالوراثة التي اخرجها مندل .. ووضعها على طاولة الحمير تلك الطاولة التي راحوا يتقاسمون عليها اوجاع الفقراء .. كَوم قشمر .. كهكات الموت)) التأثير المعرفي على المتلقي استمد صورته المكونة من مجموعة من الطروحات والعلاقات المتداخلة مع بعضها ليجسد موضوع ذاتي بحت هو صورة شيئ موجود في الواقع حرم الافصاح عنه ، ومن ثم لعبت العلاماتية دورا هاما في بناء هيكلة هذا المشهد من خلال استخدام الشخصية لقطة القماش الحمراء (الشال) وتوظيفها ادائيا لتوضيح دلالة المعنى من خلال الحركة ، ايضا ينوه على مرجعية الهوية الثقافية

العراقية (العكَال) مدلول العشيرة كذلك البوشية هي احدى مدلولات زي المرأة العراقية وهي مرتبطة بالجانب الديني (الحشمة) اكثر من الجانب الفلكلوري في ما يخص المجتمع العراقي ، اذا عملت رؤية المخرج على توظيف العلامات المباشرة المعنى بشكل صورة بنائية تثير جدل المتلقي من ناحية تعدد استخدام الاكسسوار (الشال الاحمر) في التوظيف مرة تستخدم في جانب الاغواء ومرة تستخدم في تشكيل طاوله يتحول فيها المشهد الى موضوعه سياسية من خلال الإيمائية ، فمثل هذه البنى الخيالية في توظيف القطعة تشد انتباه المتلقي وتثير تساؤلاته وتحفز الرغبة في التواصل المعرفي مع تفصيلات العرض مما قد يجعله يبحث عن بعض الاسماء التي تذكر في الحوار عبثا كما في (غريغور يوهان مندل) عالم الوراثة هنا استفزاز حقيقي لذهنية المتلقي عائدا للبحث عن هوية تلك الشخصية مستنتجا الربط الحواري الذي شاهده في العرض ، وفي حوار اخر يقول ((وانا في كهف امي يقلقني دائما مسيرهم ومن خلف الظلام ملامحا .. واشم رائحة الدخان وصوتهم ...طالعلك يا عدوي طالع من كل بيت وحارة وشارع .. دون ان نعرف عدونا اريد .. اريد ان اشطب من راسي ذاكرة الحرب .. على اكتافهم قذائف خيبة وعلى ابتساماتهم تحاك مؤامرة .. الحرب .. الحرب ... تغويهم ..)) يصوغ المخرج في نص حوار الشخصية التي باتت تقطن رحم امها وهي تستمع الى ما يحدث في الخارج ، روائح البارود وغواشه دخان المدافع تلك الحروب الانسانية التي لا تنتهي ، رفاضا بذلك كل العبر التي تحاول اقناعه بالخروج لهذا العالم ، تلك الارحام التي تنجب الشهداء فتلتهمهم الحرب بنيرانها دون ذنب ، ذلك الطفل الذي يولد على سماع الاهازيج والهتافات التي تمدح بقائدها وهماً ، في مركزية هذا المشهد عدة معطيات ثقافية المردود من ناحية تجسيد الهوية في احدى الاهازيج العراقية القديمة التي كانت تنشد في الحرب (طالعلك يا عدوي طالع من كل بيت وحارة وشارع) من اجل استثارة عزم المقاتلين في الاندفاع والتقدم نحو العدو ، اعتمد المخرج في بلورة المشهد بشكل متخيل للمتلقي من خلال توظيف الحركة الادائية مع التلاعب في طريقة لفظ الحوار من اجل خلق صورة عرض متكاملة المعنى بشكل هزلي يسخر من منظومة الحرب .

المشهد الرابع : ان افتراضية الصورة الواقعية في المسرح قائمة على الخيال في اساس تشكيلها وهذا ما بني عليه المشهد الرابع من حيث تجسيد عمليه الولادة بتوظيف جمالي ممزوج مع موسيقى وحركة ادائية مثيرة لوجدان المتلقي انطلقت من اصل الواقع ومن هنا لم يكن معنى مشاهدة المتلقي للعرض مجرد تصوير خيالي وانما استخدم في توظيف الصورة دلالات ايحائية بشكل حسي مباشر للمتلقي في سبيل توضيح ايقاعية العرض واستنطاقه جماليا من خلال الصورة ، بالإضافة الى استقراء المتلقي الهوية الثقافية في هذا المشهد التي تجسدت في لعبة (التوكي) وكذلك لعبة (

الدعبل) ولعبه (الغميضان) التي توجهت مع الحوار بمضمون سياسي سعى بها المخرج عن طريق قناة الاتصال مع المتلقي تنمية الجانب المعرفي لثقافة الفكر التراثي من خلال تلك العبارات التي تطرح قضايا الشاب العراقي ومعاناته بمزجها مع التراث وفي النهاية قدمت بطرح فكري يحمل هوية ثقافية معاصرة من ناحية الاشتغال اذ نلاحظ في الحوار الاتي ((كان اخي يلعب مع ابن التاجر فيقول ابن اخي لابن التاجر زق .. راسي اصبح كصول للدعبل يتدحرج نحو القبر سعيدا)) ((جوري بالوطن .. جوري بامهاتنا .. جوري بشبابنا .. كنا نلعب الغميضان ونختل ... حلال .. حلال .. والان كيف نلعب الغميضان ونحن بلا عيون كيف حلال وهو عاد ليفتي قتل نساء الارض حلال .. كيف حلال وهو ينسال علينا يوميا بسيل من اللعنات .. كيف حلال والشوارع ملأت باصوات الارامل والامهات .. كيف حلال وجثث الشباب في برادات الموتى كالدجاج المجمد .. كيف اقول لهم احترك .. والحروب حرقتهم كيف ابحث عنهم لقد تركوا العرب لعبة الغميضان بعدما ادركوا لعبة طم الرؤوس كيف حلال والحي ليس للجميع .. كيف حلال ورجلاك خفت على حس الجياع .. كيف حلال في حي الشهداء)) عبر النسق الحوار للشخصية التي وظفت معطيات الهوية الثقافية العراقية بشكل هادف من خلال تمركزها على بعض المفردات التي اختلف مدلولها عن استخدمها الاصلي كما في مفردة (جوري) تلك المفردة تستخدم في لعبة الدعبل العراقية عندما يسرع احد الاعبين الكرات في غفله من باقي اللاعبين هي دلالة لغوية تنتمي لبنية اللهجة العراقية بالإضافة على دلالة السرقة وظف المخرج هذه المفردة في سياق سياسي اجتماعي مستنبط من المجتمع العراقي وما يدور فيه من مشاكل نتيجة الحروب التي سلبت الامهات ابناءها والارامل ازواجها .. الخ تم طرحها بطريقة مباشرة حواريا .. بالإضافة الى تجسيد الحوار ادائيا من خلال استعراض الشخصيتان قواعد اللعبة بشكل فكاهي من اجل استحضار الحدث مع الحوار ليشكل بنية معرفية للمتلقي بالإضافة الى تناول الجانب الخطابي للدين المسيس للمصالح الشخصية ، وفي حوار اخر (هذا شلون طير فضي) احدى العبارات الشعبية التي تستخدم سابقا في اثارة انتباه السيدات نوع من انواع النسقيات الفلكلورية اللغوية القديمة يستعرضها المخرج مع سياق موضوع العمل بشكل موجه .

المشهد الخامس : ينتقل المخرج عبر رؤاه الاخراجية الى مساحة اوسع في الطرح من خلال المشهد التالي الذي ينص فحواه ((اعزائي المشاهدين ننقل لكم اليوم النزال النهائي مع ملاكم غرب الشيشان وملاكم جنوب الشيشان هذا النزال في عام الفين ومدري شكثر ؟ المهم جانت سنة دارت معركة ما بين حزب الجياع اختصاص عرق الايتام وما بين حزب الكراسي المبنية على اضلع الفقراء وانتهت المعركة بخسارة اصبع من كل مواطن شريف)) اذ يسعى المخرج الى ابتكار صورة جمالية بشكل يختلف عن المضمون يكشفها للمتلقي من خلال النسق السينوغرافي في طرح مختزل

للمدلولات واعادة توزيع الحوارات بشكل عبثي غير منظم يوضح صراع ما بين شخصيتين يسلط عليها النظر من خلال تمركز الاضاءة مع مؤثر الموسيقى ودعما للمشهد يستخدم كل من الشخصيتين صافرتان معلقتان على الرقبة يستخدمانها اعلاننا لبدأ مشهد انتقالي جديد يفترضه المخرج على شكل حلبة مصارعة ما بين قوتين مستخدما الاسلوب الهزلي الكوميدي في طرح عدة قضايا بشكل مكثف تدعو المتلقي للتركيز بشكل كبير لاستنطاق ما جاء به المخرج من قراءات علاماتيه انية مع تسارع الحدث مستعرضا عبر عدد كبير من حركات الجسد السريعة التي ترتبط بلغة المجتمع المعاصر من ناحية الهوية السياسية و الاجتماعية بالإضافة الى الهوية الذاتية ، هذا مع ملاحظة هجنه الحوار ما بين اللغة العامية واللغة الفصحى على مدار سير العرض ولتدقيق اكثر في مفردة (شكثر) تعود هويتها الى اللهجة الجنوبية من ناحية التلفظ ، هذا وقد جعل المخرج المتلقي جزءاً من منظومة العرض المسرحي من خلال طرح سؤال قبل بدأ العرض على شكل قصاصات توزع على المتلقين يطرح فيها تساؤل مضمونه (لو اطلقت بنفسك صاروخ اين تتمنى ان يسقط ؟) استعرض المخرج بعض اجابات المتلقين داخل المشهد بشكل مباشر وهذا ما خلق تفاعلاً ذهنياً مباشراً اي كان مردوده سلبي ام ايجابي على موضوع المسرحية ، العرض يتفرد في اشتراك المتلقين ناحية استثارة بنيات تفكيره الذاتي وتفعيلها بشكل اني مع سياق المشهد.

وعلى ضوء ما سبق من تحليل العرض المسرحي توصلت الباحثة الى ما يأتي :

- استثارة المتلقي من خلال استعراض اسماء عدة منهم العالم (غريغور يوهان مندل) والفيلسوف (رولان بارت)
- تنمية قدرة المتلقي معرفيا من ناحية الربط والاستنتاج
- قراءة القصة الدينة لادم وحواء بطريقة مغايرة (عبثية)
- توظيف بعض مفردات الهوية العراقية مضمونينا مثل اللهجة (شكثر) كذلك الالعاب الشعبية (الغميضان) و (الدعبل) و (التوكي) وفي الزي (العكَال) و (الشيلة)
- تعريف المتلقي بالتقنيات الحديثة وماهي استخدامها بصريا وحسيا من خلال تفعيل الاحساس بالتطهير لدى المتلقي عند سقوط المطر ماديا اثناء العرض
- قدم العرض طرح فكري يحمل هوية معاصرة من خلال ربط الهوية بقضايا المجتمع المعاصر
- اشتراك المتلقي في بناء هيكلية العرض وجعله جزءاً اساسياً من بناء موضوع المسرحية

- النتائج ومناقشتها :-

١- اقترنت الهوية العراقية في عروض المسرح الجامعي باللغة العامية (اللهجة العراقية) اذ تعد رسالة تربوية معرفية لهوية اللغة التي ينتمي اليها المتلقي كونها مستقاه من الواقع كما في انموذج (١) ولا سيما في بعض العروض لعبت اللغة الفصحى دورا كبير في توظيف المعنى كما في انموذج رقم (٢) مع التأكيد على الهوية من خلال الزي وطريقة لفظ الحوار ، بالإضافة الى العروض التي تركز على بعض المفردات العامية التي تهدف لإيصال المعنى المقصود بشكل مباشر وموثر للمتلقي كما في انموذج رقم (١) حيث اشارت لجغرافية مكان اللغة (اللكَنة) مثل (لعد) و(شكثر)، ومن خلال الصور اللغوية المحسوسة للعروض فأنها تثري في نفس المتلقي الانتماء والتمسك بالهوية اللغوية كونها تحمل مرجعيات عراقية بالإضافة الى تنمية الجانب اللغوي لنطق اللغة الفصحى بالنسبة للمتلقي من خلال النص المسرحي بشكل عام .

٢- وظفت بعض العروض المسرحية في قراءة الهوية التاريخية الدينية بطريقة معاصرة من الناحية التقنية والجمالية اعطت استقراءات نقدية هادفة متبصرة واعية انعكست على المتلقي عبر الجمع ما بين الفكر القديم والمعاصر من خلال تفعيل وجدانية التطهير اثناء العرض كما في انموذج رقم (٢) بالإضافة الى التجلي ببعض المعتقدات الدينية التي تجسد بعض المفاهيم الاجتماعية مثل (الحسد) كما في انموذج رقم (١) .

٣- ارتبطت الهوية في عروض المسرح الجامعي بالموروث الشعبي العراقي كونها تمثل الواجهة الفكرية والادبية والجمالية للمجتمع اذ تعمل على اثارة المتلقي للتشبث بالهوية وذلك من خلال توظيفها بطريقة معاصرة فنيا كما في انموذج رقم (٢) والتي تجسدت في الاغاني التراثية والالعاب الشعبية والاهزوجة والازياء حيث استطاعت هذه العروض ان تؤكد على اهمية التراث من ناحية تفعيلة واستمراريته من خلال الرؤيا الاخراجية المعاصرة للتراث وحركته .

٤- عالجت عروض المسرح الجامعي عدة مواضيع من ناحية تناولها الجوانب الاجتماعية اسرية كما في انموذج (٢) بالإضافة الى المواضيع ثقافية معرفية كما في انموذج (٢)

٥- تحفيز المتلقي عن البحث والتقصي عن الاعلام والمصطلحات مما يدعوا لمعرفة ذاته النقدية من ناحية الربط والاستنتاج من خلال تحديد المفاهيم والمعارف الجديدة التي تدعوه للكشف عن مكامنها داخل عروض المسرح الجامعي كما في انموذج رقم (٢)

٦- اعتمدت بعض عروض المسرح الجامعي في تجسيد الهوية على الرمز والعلامة واختزال الديكور المسرحي والاعتماد على بديهية المتلقي في التفسير والتأويل ثقافيا في التلقي كما في انموذج

رقم (٢) بالإضافة الى ابتعاد هذه العروض عن التقريرية والمباشرة في طرح الهوية العراقية من اجل اثارة البنى الفكرية للمتلقي في ترجمة الحدث .

ثانيا : الاستنتاجات :-

١-شكلت الهوية في عروض المسرح الجامعي وسيلة لنقل الاحداث التي مر بها المجتمع العراقي من خلال استعراض التمرحلات بشكل فني ممسرح .

٢-تفاوت مستوى تقديم العروض في تناول موضوع الهوية فبعض العروض قدم بطريقة مباشرة والبعض الاخر قدم بطريقة تستدعي التأويل والقراءة .

٣- ارتباط الهوية بأعاده احياء المورث الشعبي عن طريق العروض المسرحية الجامعية اذ تهدف الى تأسيس وتأصيل الهوية الثقافية وتعزز روح الانتماء داخل المتلقي .

ثالثا : التوصيات :-

١- ضرورة احياء مهرجان المسرح الجامعي في كافة اقسام الجامعة الدراسية وعدم اقتصارها على كليات الفنون الجميلة ، اذ يعد المسرح الرافد الرئيسي في تزويد المفاهيم والاسس والضوابط التي تخص بناء ذاتية الطالب الجامعي بشكل عام

٢-اهمية احياء التاريخ والتراث الشعبي عن طريق عروض المسرح الجامعي لأهميته في نقل الجوانب المعرفية والجمالية الفنية الاجتماعية والسياسية والاقتصادية .

رابعا : مقترحات :-

تقترح الباحثة اجراء البحوث الاتية :-

١-التحولات الفكرية في عروض المسرح الجامعي العراقي ما قبل و بعد ٢٠٠٣.

٢-الهوية الثقافية العراقية في عروض المسرح المدرسي

الهوامش

(١) دنيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، تر:منير السعيداني، مر: طاهر لبيب، ط١، بيروت: المنظمة العربية للترجمة، ٢٠٠٧ ص٦٧.

(٢) بعلبكي ، احمد واخرون : الهوية وقضايا في الوعي العربي المعاصر ، ط١ ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ٢٠١٣ ، ص٢٣.

(٣) حنفي، حسن : الهوية ، ط١، المجلس الاعلى للثقافة، ٢٠١٢ القاهرة ، ص١٧.

(٤) دواق ، الحاج واخرون: الدين والهوية ، الدراسات والابحاث - سلسلة ملفات بحثية ، المغرب ، ٢٠١٦ ، ص١٠٧.

(٥) بعلبكي، احمد واخرون: الهوية وقضايا في الوعي العربي المعاصر، مصدر سابق، ص٢٨.

(٦) عمر ، احمد مختار : معجم اللغة العربية المعاصرة ، ط١ ، دار عالم الكتب ، القاهرة ، ٢٠٠٨، ص٢٣٧٢.

(٧) الرازي، ابو بكر : مختار الصحاح، دار الرسالة، الكويت، ١٩٨٣، ص٦١٤-٦١٥ .

(٨)صليبا، جميل : المعجم الفلسفي، ج١، قم، ذوي القربى للتوزيع والنشر، ١٩٨٥، ص٣٤١ .

(٩) جمعة قاجة ، المسرح الجامعي بين الواقع والطموح عن الدور والمهمات ، مجلة مدارات التابعة لوزارة الثقافة ، العدد٢، ص٢٣.

(*)اعتمدت الباحثة على تصنيف الطنازفتي لمكونات الهوية الثقافية وهي اللغة والدين والتاريخ لأنها مكونات تمثل جميع المفاهيم التي تنطوي تحت المفهوم العام للهوية الثقافية (ينظر) الطنازفتي، علي محمد علي: الهوية في الفكر السياسي الاسلامي المعاصر ، ص٦٧.

(١٠) الطنازفتي، علي محمد علي: الهوية في الفكر السياسي الاسلامي المعاصر، ط١، مكتبة المدبولي، القاهرة ، ٢٠١٤، ص ٦٧.

(١١) بعلبكي ، رمزي منير وخرون: اللغة والهوية في الوطن العربي، ط١، المركز العربي للابحاث والدراسات، بيروت ، ٢٠١٣ ص١٤.

(١٢) ناي ، مالوري: الدين الاسس، ت هند عبد الستار، ط١، الشبكة العربية للأبحاث، بيروت، ٢٠٠٩، ص١٨.

(١٣) السواح، فراس: دين الانسان، ط٤، دمشق: دار علاء الدين، ٢٠٠٢، ص٢٧.

(١٤) سعيد، محمود : النزعة التعليمة في المسرح ، ط١، دار مصر العربية، مصر، ٢٠٠٩ ، ص٨٤-٨٥.

(١٥) نخبة من باحثين عراقيين: حضارة العراق ، ج١ ، المكتبة الوطنية ، بغداد ، ١٩٨٤ ،ص١٥.

(١٦) فرانكفورت، هنري وآخرون: ما قبل الفلسفة، ت: جبرا إبراهيم جبرا، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ١٩٨٠، ص١٥٨.

(١٧) باقر، طه: مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة ، ط٢، ج١، دار المعلمين العالية، بغداد، ١٩٥٥ص٢٢٦.

(١٨) الحيدري، ابراهيم: الشخصية العراقية، ط١ ، دار التنوير ، لبنان ، ٢٠١٣، ، ص ١٧.

(١٩) امين ، جمال جاسم: مقهى سقراط ، ط١، رابطة البديل الثقافي، بغداد ، ٢٠١٤، ص ٣٤.

(٢٠) الحيدري، ابراهيم: علي الوردي شخصيته ومنهجه وأفكاره الاجتماعية ، ط١ ، منشورات الجمل ، بغداد ، ٢٠٠٦ ، ص١٣١.

(٢١) ديب ، كمال : موجز تاريخ العراق ، ط١ ، دار الفارابي ، بيروت ، ٢٠١٣، ص٢٣.

(٢٢)الخوري ، لطفي : في علم التراث الشعبي ، دار الحرية ، بغداد ، ١٩٧٩، ص٧.

(٢٣) القيسي، مجيد محمد علي: موسوعه اللغة العامية البغدادية، ط١، دار الاديب، عمان، ٢٠١٣، ص٢٨.

(٢٤) العامري ، شاكر، علي ضيغمي: النمط الجنوبي في اللهجة العراقية ، مجلة الجمعية العلمية الايرانية للغة العربي، العدد ٨، ٢٠٠٧، ص ٥٠.

(٢٥) محفوظ ، محمد : الشيعة اليوم (اشكاليات الهوية والاندماج) ، ط١ ، الحضارة لتنمية الفكر الاسلامي ، بيروت ، ٢٠١٤، ص١٥١.

(٢٦) الزبيدي ، رشيد عمارة ياس : ازمة الهوية العراقية في ظل الاحتلال ، المجلة العربية للعلوم والسياسية ، بيروت ، العدد ١٤، ٢٠٠٧، ص١٧.

(٢٧) العبادي، هاشم فوزي واخرون : التعليم الجامعي من منظور اداري، ط١، دار اليازوري، الاردن، ٢٠١١، ص٢٧.

(٢٨) المصدر نفسه ، ص٢٩.

(٢٩) العبادي ، هاشم فوزي واخرون : التعليم الجامعي من منظور اداري، مصدر سابق ، ص٢٩.

(٣٠) احمد ، نبيل احمد : القضايا الاجتماعية في دراما المسرح الجامعي المصري ، بحث منشور ، جامعة عين شمس (الاعلام التربوي) ، مصر ، ٢٠٠٨.

(٣١) البياتي، شوكت عبد الكريم مهدي: دور المسرح الجامعي في تطوير مواهب الطلبة (المسرح الشعري انموذجا)، بحث منشور ، جامعة الكوفة ، العراق ، ٢٠١٢.

(*) ينظر: عزو اسماعيل، التدريس الممسرح، ص ٤٤، ابو مغلي: الدراما والمسرح في التعليم، ص ٦٦-٦٨.

(٣٢) عفانة ، عزو اسماعيل واخرون : التدريس الممسرح ، ط١ ، دار المسرة، الاردن ، ٢٠٠٨، ص ٤٤- ٥٠.

(٣٣) سلامة ، عبد الحافظ محمد : الاتصال وتكنلوجيا التعلم ، ط١ ، دار اليازوري ، عمان ، ٢٠٠١، ص٨١.

المصادر والمراجع

١. احمد ، نبيل احمد : القضايا الاجتماعية في دراما المسرح الجامعي المصري ، بحث منشور ، جامعة عين شمس (الاعلام التربوي) ، مصر ، ٢٠٠٨.

٢. امين ، جمال جاسم: مقهى سقراط ، ط١، رابطة البديل الثقافي، بغداد ، ٢٠١٤.

٣. باقر، طه: مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة ، ط٢، ج١، دار المعلمين العالية، بغداد، ١٩٥٥.

٤. بعلبكي ، احمد واخرون : الهوية وقضايا في الوعي العربي المعاصر ، ط١ ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ٢٠١٣ .

٥. بعلبكي ، رمزي منير وخرون: اللغة والهوية في الوطن العربي، ط١، المركز العربي للابحاث والدراسات، بيروت ، ٢٠١٣.

٦. البياتي، شوكت عبد الكريم مهدي: دور المسرح الجامعي في تطوير مواهب الطلبة (المسرح الشعري انموذجا)، بحث منشور ، جامعة الكوفة ، العراق ، ٢٠١٢.

٧. حنفي، حسن : الهوية ، ط١، المجلس الاعلى للثقافة، ٢٠١٢ القاهرة .

٨. الحيدري، ابراهيم: الشخصية العراقية، ط١ ، دار التنوير ، لبنان ، ٢٠١٣.

٩. الحيدري، ابراهيم:علي الوردي شخصيته ومنهجه وأفكاره الاجتماعية، ط١،منشورات الجمل، بغداد ٢٠٠٦

١٠.الخوري ، لطفي : في علم التراث الشعبي ، دار الحرية ، بغداد ، ١٩٧٩.

١١.دنيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، تر:منير السعيداني، مر: طاهر لبيب، ط١، بيروت: المنظمة العربية للترجمة، ٢٠٠٧ .

١٢.دواق ، الحاج واخرون: الدين والهوية ، الدراسات والابحاث - سلسلة ملفات بحثية ، المغرب ، ٢٠١٦.

١٣.ديب ، كمال : موجز تاريخ العراق ، ط١ ، دار الفارابي ، بيروت ، ٢٠١٣.

١٤.الرازي، ابو بكر : مختار الصحاح، دار الرسالة، الكويت، ١٩٨٣.

١٥.الزبيدي ، رشيد عمارة ياس : ازمة الهوية العراقية في ظل الاحتلال ، المجلة العربية للعلوم والسياسية ، بيروت ، العدد ١٤، ٢٠٠٧.
١٦.سعيد، محمود : النزعة التعليمة في المسرح ، ط١، دار مصر العربية، مصر، ٢٠٠٩ .
١٧.سلامة ، عبد الحافظ محمد : الاتصال وتكنلوجيا التعلم ، ط١ ، دار اليازوري ، عمان ، ٢٠٠١.
١٨.السواح، فراس: دين الانسان، ط٤، دمشق: دار علاء الدين، ٢٠٠٢.
١٩.صليبا، جميل : المعجم الفلسفي، ج١، قم، ذوي القربى للتوزيع والنشر، ١٩٨٥.
٢٠.الطنازفتي ، على محمد : الهوية في الفكر السياسي الاسلامي المعاصر ، ط١ ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ٢٠١٤
٢١.الطنازفتي، علي محمد علي: الهوية في الفكر السياسي الاسلامي المعاصر، ط١، مكتبة المدبولي، القاهرة ، ٢٠١٤.
٢٢.العامري ، شاكر، علي ضيغمي: النمط الجنوبي في اللهجة العراقية ، مجلة الجمعية العلمية الايرانية للغة العربي، العدد ٨، ٢٠٠٧.
٢٣.العبادي، هاشم فوزي واخرون:التعليم الجامعي من منظور اداري، ط١، دار اليازوري، الاردن، ٢٠١١.
٢٤.عفانة ، عزو اسماعيل واخرون : التدريس الممسرح ، ط١ ، دار المسرة، الاردن ، ٢٠٠٨.
٢٥.عمر ، احمد مختار : معجم اللغة العربية المعاصرة ، ط١ ، دار عالم الكتب ، القاهرة ، ٢٠٠٨.
٢٦.فرانكفورت، هنري وآخرون: ما قبل الفلسفة، ت: جبرا إبراهيم جبرا، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ١٩٨٠.
٢٧.القيسي، مجيد محمد علي: موسوعه اللغة العامية البغدادية، ط١، دار الاديب، عمان، ٢٠١٣.
٢٨.محفوظ ، محمد:الشيعة اليوم(اشكاليات الهوية والاندماج)، ط١، الحضارة لتنمية الفكر الاسلامي بيروت، ٢٠١٤.
٢٩.ناي ، مالوري: الدين الاسس، ت هند عبد الستار، ط١، الشبكة العربية للأبحاث، بيروت، ٢٠٠٩.
٣٠.نخبة من باحثين عراقيين: حضارة العراق ، ج١ ، المكتبة الوطنية ، بغداد ، ١٩٨٤.

Abstract

The theme of this study is determined by the cultural identity as a rich tendency in the vocabulary and personality traits of the theater since the emergence of the Greek civilization and through the Renaissance and beyond the nineteenth century, where the components of cultural identity language and religion history and heritage is central to the identification of any society through the language of the theater which imitate the foundations of life in all its social, political, economic, cognitive and aesthetic aspects, where the Iraqi cultural identity in the university theater offers rich humanitarian speeches with new knowledge and concepts added to the recipient's own alphabet which provides the vision of the imagination of things and starts the doors of reading the future in a different artistic way in addition to the promotion of the spirit of belonging through the revival of history and heritage through the treatment of the output of the various methods and schools in the spirit of modernity and renewal techniques, as the search included mechanisms to engage the components of cultural identity in the theater performances in terms of formal images and concepts cognitive and reflective on the recipient . The study also included four chapters , The first chapter included the methodological framework for research , starting with the problem that ended with the following question : What she Iraqi assimilations of the identity in the university theater performances? The aim of the study is to identify the identity of Iraq and assimilations of university theater performances , The theoretical framework of the research includes three topics. The first section deals with the cognitive origin of identity , the components of identity (language, religion, history and heritage), History and heritage - language - religion) The third topic is the cognitive values in the university theater , The researcher has reached a number of results, the most important of which was the use of some plays in the reading of religious historical identity in a contemporary manner technically and aesthetically, providing critical, conscious, insightful excerpts for the recipient through the combination of rooting and contemporary as well as the identity of the university theater performances in the Iraqi folklore.