يا صاحبَ القُبَّةِ البَيضاءِ

يا صاحبَ القُبَّةِ البَيضاءِ في النَّجَـــفِ
مَن زارَ قَبرُكَ واسْتَشفى لَدَيكَ شُفِي
زوروا أَبا الحَسَنِ الهادي لَعَلَّكُـــــمُ
تُحظَون بالأجرِ والإقبالِ والزُّلَفِ
زوروا لِمَن تُسْمَعُ النَّجوى لَديهِ فَمَنْ
يَزرهُ بالقَبرِ مَلهوفاً لَديهِ كُفِـــــي
إذا وَصَلْ فَاحْرِمْ قَبْلَ تَدْخُلَهُ
مُلَبِّيـــاً وإسْعَ سَعْياً حَولَهُ وطُـــفِ
حَتَّى إذا طِفْـــــتَ سَبْعاً حَولَ قُبَّتِهِ
تأَمَّـــلْ البابَ تَلْقى وَجْهَهُ فَقِـــــفِ
وقُل سَلامٌ من الله الســـــلامِ على
أَهـــلِ السلامِ وَأهلِ العلمِ والشـــرَفِ

القبة البيضاء

مجلة
القبة البيضاء

فصلية تُعنى بالبحوث والدراسات الإنسانية والاجتماعية العدد(٦)
السنة الثالثة شعبان ١٤٤٦هـ شباط ٢٠٢٥م
تصدر عن دائرة البحوث والدراسات في ديوان الوقف الشيعي

المشرف العام
علاء عبد الحسين جواد القسّام
مدير عام دائرة البحوث والدراسات

رئيس التحرير
أ . د . سامي حمود الحاج جاسم
التخصص/تاريخ إسلامي
الجامعة المستنصرية/ كلية التربية
مدير التحرير
حسين علي محمّد حسن
التخصص/لغة عربية وآدابها
دائرة البحوث والدراسات/ديوان الوقف الشيعي
هيأة التحرير
أ . د . علي عبد كنو
التخصص / علوم قرءان /تفسير
جامعة ديالى / كلية العلوم الإسلامية
أ . د . علي عطية شرقي
التخصص/ تاريخ إسلامي
جامعة بغداد/ كلية التربية ابن رشد
أ . م . د . عقيل عباس الريكان
التخصص/ علوم قرءان تفسير
الجامعة المستنصرية/ كلية التربية الأساسية
أ . م . د.أحمد عبد خضير
التخصص/ فلسفة
الجامعة المستنصرية / كلية الآداب
م.د. نوزاد صفر بخش
التخصص/ أصول الدين
جامعة بغداد/ كلية العلوم الإسلامية
أ.م . د . طارق عودة مري
التخصص/ تاريخ إسلامي
جامعة بغداد/ كلية العلوم الإسلامية
هيأة التحرير من خارج العراق
أ . د . مها خير بك ناصر
الجامعة اللبنانية / لبنان/لغة عربية..لغة
أ . د . محمّد خاقاني
جامعة اصفهان / إيران / لغة عربية..لغة
أ . د . خولة خمري
جامعة محمّد الشريف / الجزائر /حضارة وآديان..أديان
أ . د . نور الدين أبو لحية
جامعة باتنة / كلية العلوم الإسلامية / الجزائر
علوم قرءان/ تفسير

التدقيق اللغوي
أ . م . د . علي عبدالوهاب عباس
التخصص / اللغة والنحو
الجامعة المستنصرية/ كلية التربية الأساسية
الترجمة
أ . م . د . رافد سامي مجيد
التخصص/ لغة إنكليزية
جامعة الإمام الصادق(عليه السلام)كلية الآداب

مجلة القبة البيضاء

فصلية تُعنى بالبحوث والدراسات الإنسانية والاجتماعية العدد(٦)
السنة الثالثة شعبان ١٤٤٦هـ شباط ٢٠٢٥م
تصدر عن دائرة البحوث والدراسات في ديوان الوقف الشيعي

العنوان الموقعي
مجلة القبة البيضاء
جمهورية العراق
بغداد /باب المعظم
مقابل وزارة الصحة
دائرة البحوث والدراسات
الاتصالات
مدير التحرير
٠٧٧٣٩١٨٣٧٦١
صندوق البريد / ٣٣٠٠١

الرقم المعياري الدولي
ISSN3005_5830
رقم الإيداع
في دار الكتب والوثائق(١١٢٧)
لسنة ٢٠٢٣

البريد الالكتروني
إيميل
off reserch@sed.gov.iq
hus65in@gmail.com

IRAQI
Academic Scientific Journals

الرقم المعياري الدولي
(3005-5830)

دليل المؤلف.....

١–إن يتسم البحث بالأصالة والجدة والقيمة العلمية والمعرفية الكبيرة وسلامة اللغة ودقة التوثيق.
٢– إن تحتوي الصفحة الأولى من البحث على:
أ. عنوان البحث باللغة العربية .
ب . اسم الباحث باللغة العربية . ودرجته العلمية وشهادته.
ت . بريد الباحث الإلكتروني.
ث . ملخصان أحدهما باللغةِ العربية والآخر باللغةِ الإنكليزية.
ج . تدرج مفاتيح الكلمات باللغة العربية بعد الملخص العربي.
٣–أن يكونَ مطبوعًا على الحاسوب بنظام(office Word) ٢٠٠٧ او ٢٠١٠) وعلى قرص ليزري مدمج (CD) على شكل ملف واحد فقط (أي لا يُجزَّأ البحث بأكثر من ملف على القرص) وتُزوَّد هيأة التحرير بثلاث نسخ ورقية وتوضع الرسوم أو الأشكال، إن وُجِدت، في مكانِها منَ البحثِ، على أن تكونَ صالحةً مِنَ الناحيةِ الفنيَّة للطباعة.
٤–أن لا يزيدَ عدد صفحات البحث على (٢٥) خمس وعشرين صفحة من الحجم (A٤).
٥. يلتزم الباحث في ترتيب وتنسيق المصادر على الصغية APA
٦–أن يلتزم الباحث بدفعِ أُجُور النشر المحدَّدة البالغة (٧٥،٠٠٠) خمسة وسبعين الف دينار عراقيّ، أو ما يعادلها بالعملات الأجنبية.
٧–أن يكونَ البحثُ خاليًا مِنَ الأخطاءِ اللغوية والنحوية والإملائيَّة.
٨–أن يلتزم الباحث بالخطوط وأحجامِها على النحو الآتي:
أ. اللغة العربية: نوع الخط (Arabic Simplified) وحجم الخط (١٤) للمتن.
ب . اللغة الإنكليزية: نوع الخط (Times New Roman) عناوين البحث (١٦). والملخصات (١٢). أما فقرات البحث الأخرى؛ فبحجم (١٤) .
٩–أن تكونَ هوامش البحثِ بالنظام التلقائي (تعليقات ختامية) في نهاية البحث. بحجم ١٢ .
١٠–تكون مسافة الحواشي الجانبية (٢,٥٤) سم والمسافة بين الأسطر (١) .
١١–في حال استعمال برنامج مصحف المدينة للآيات القرآنية يتحمل الباحث ظهور هذه الآيات المباركة بالشكل الصحيح من عدمه، لذا يفضل النسخ من المصحف الالكتروني المتوافر على شبكة الانترنيت.
١٢–يبلَّغ الباحث بقرارِ صلاحيَّة النشر أو عدمها في مدَّةٍ لا تتجاوز شهرين من تاريخ وصولهِ إلى هيأةِ التحرير.
١٣–يلتزمُ الباحث بإجراءِ تعديلات المحكّمين على بحثهِ وفق التقارير المرسلة إليهِ وموافاةِ المجلة بنسخةٍ مُعدَّلةٍ في مدَّةٍ لا تتجاوزُ (١٥) خمسة عشر يومًا.
١٤–لا يحق للباحث المطالبة بمتطلبات البحث كافة بعد مرور سنة من تاريخ النشر.
١٥–لاتعاد البحوث الى أصحابها سواء قبلت أم لم تقبل.
١٦–دمج مصادر البحث وهوامشه في عنوان واحد يكون في نهاية البحث، مع كتابة معلومات المصدر عندما يرد لأول مرة.
١٧–يخضع البحث للتقويم السري من ثلاثة خبراء لبيان صلاحيته للنشر.
١٨–يشترط على طلبة الدراسات العليا فضلاً عن الشروط السابقة جلب ما يثبت موافقة الاستاذ المشرف على البحث وفق النموذج المعتمد في المجلة.
١٩–يحصل الباحث على مستل واحد لبحثه، ونسخة من المجلة، وإذا رغب في الحصول على نسخة أخرى فعليه شراؤها بسعر (١٥) الف دينار.
٢٠–تعبر الأبحاث المنشورة في المجلة عن آراء أصحابها لا عن رأي المجلة.
٢١–ترسل البحوث على العنوان الآتي: (بغداد – شارع فلسطين المركز الوطني لعلوم القرآن)
أو البريد الألكترونيّ: (hus65in@Gmail.com) بعد دفع الأجور في الحساب المصرفي العائد إلى الدائرة.
٢٢–لا تلتزمُ المجلة بنشر البحوث التي تُخلُّ بشرطٍ من هذهِ الشروط .

مجلة انسانية اجتماعية فصلية تصدر عن دائرة البحوث والدراسات في ديوان الوقف الشيعي

العدد (٦) شعبان ١٤٤٦هـ شباط ٢٠٢٥م المجلد الثاني

المحتوى

ت	عنوانات البحوث	اسم الباحث	ص
١	مجمع اللغة السريانية في العراق ١٩٧٢– ٢٠٠٣(دراسة وثائقية)	أ.د. وسن حسين محيميد	٨
٢	الأفعال المجردة وأبنيتها في آيات مادة(برك) بين الدلالة المعجمية والاستعمال القرآني	أ.م.د. هدى محمد صالح	١٨
٣	دور القيادة التكيفية في الحد من التهكم الوظيفي دراسة تحليلية في وزارة التعليم العالي والبحث العلمي العراقية	م.د سنان فاضل حمد القيسي	٣٦
٤	حاشية على شرح الوقاية: ليعقوب باشا دراسة وتحقيق من اللوحة: ٥٣–٥٩مسائل في النكاح –الولي والكفو والمهر–	م. د. محمد عبد الله خلف	٥٨
٥	المثير البصري وتجليات المغايرة في العرض المسرحي المعاصر	م. د. يوسف هاشم عباس	٨٨
٦	أثر السبك النحوي في تماسك النص في شعر كشاجم دراسة تطبيقية على نماذج مختارة«تفسير الطبري أنموذجاً»	م. د. أشواق هاشم لفتة	٩٨
٧	أثر استراتيجية التعلم المعتمد على الواقع المعزز في تحصيل قواعد اللغة العربية	م. د. علاء عبدالخالق حسين	١١٤
٨	الاستقرار النفسي لدى المرشدين التربويين في محافظة واسط	م.د نزار راهي خصاف	١٣٠
٩	الإذاعات العراقية مؤشرات العزوف وفرص التأثير من وجهة نظر عينة من جمهور مدينة بغداد	م. د. سهاد عدنان جلوب	١٥٦
١٠	أثر الاختلاف بين القائمين على العملية التعليمية في الصف الاول الابتدائي (معلمون ومعلمات) في تباين النتاجات التعليمية لدى التلاميذ	م. د. قاسم عبد الأمير حميدي	١٦٨
١١	النهي عن إكراه المرأة على الزواج في السنة النبوية دراسة موضوعية	م.د عبد الرحمن عبد الغفور	١٨٤
١٢	نفي التجسيم عن الذات الإلهية[دراسة قرآنية]	م.د. نعمه جابر محمد	١٩٨
١٣	صناعة العوالم في مسرح الطفل الحسيني	م.د. محمد علي إبراهيم م.د. ستار داخل صيفي	٢١٢
١٤	طرق الرقابة السياسية في التشريع العراقي والسوري والإيراني	ظافر ماهر العزاوي الدكتور أحمد ديلمي	٢٢٦
١٥	Embodied Ecologies of Metaphor: Cognitive Linguistics andCultural Resonance inLaila al–Othman's(LOVE HAS PICTURES)	Dr. Ayaad M. Abood	٢٤٨
١٦	تمثلات الهوية الثقافية في عروض المسرح الراقص (الكوريغرافي)مسرحية (طلقة الرحمة) أنموذجاً	م . م وسام حميد حسن	٢٨٤
١٧	تقويم كتاب القرآن الكريم والتربية الإسلامية للصف الأول المتوسط في ضوء القضايا الاجتماعية	م شفاء حسين وارد	٢٩٨

فصلية تُعنى بالبحوث والدراسات الإنسانية والاجتماعية العدد(٦)
السنة الثالثة شعبان ١٤٤٦هـ شباط ٢٠٢٥م

تمثلات الهوية الثقافية في عروض المسرح الراقص (الكوريغرافي) مسرحية (طلقة الرحمة) أنموذجاً

م . م وسام حميد حسن
وزارة التربية/ المديرية العامة لتربية بغداد الكرخ الأولى

المستخلص:
جسد الممثل يُعبر أهم مفردات العرض المسرحي فمن خلاله يمكن انتاج دلالات ثقافية مختلفة ومتنوعة تُسهم في توضيح صورة العرض ودعم الخطاب المسرحي لان حركة جسد الممثل على خشبة المسرح تُعتبر احدى وسائل ارسال الرسائل المسرحية الى المتلقي واحدى تلك الوسائل هو فن الرقص / الكوريغراف , لقد عرف الانسان البدائي الرقصات والحركات الجسدية التي كان يستعين بها على اوضاعه المعيشية وتفسيراً للظواهر الطبيعية وقرباناً دينياً للآلهة والارواح فظهرت الكثير من انواع الرقصات ايضا تلك التي ترمز الى الهوية الثقافية للمجتمعات داومت على أداءها قرون عديدة والبعض بقي الى عصرنا هذا , فالرقص يُعتبر أحد لغات الجسد ووسائل التعبير الفني منذ نشأت المسرح عند الاغريق ثم الرومان احتفالاً بالنصر او التسلية وغيرها من المناسبات الاجتماعية والدينية والثقافية أما في العصور التي تلتها فقد كان المسرح يُقدم في القصور والمسارح الكبيرة أما في العصر الحديث فقد أصبح الرقص احدى المنطلقات الاساسية في معرفة الهوية الثقافية فأُنشئ له معاهد ومراكز تدريب ومصممي الرقص/كوريغراف فأصبحت لغة الجسد وسينوغرافيا العرض حسب رؤية المخرج الحديثة تفيء بالغرض ودون الرجوع الى النص المسرحي وهذا ما يُسميه بعض فلاسفة ومُنظري المسرح (المسرح ما بعد الدرامي /الكوريغراف) واساس هذا العلم قائم على التجريب في لغة الجسد وجعلها المفسر للأحداث وكشف معاناة الانسان الداخلية وأحاسيسه المكبوتة ونقلها الى المتلقي ولغة تبرز الهوية الثقافية للمجتمعات والشعوب . وعليه قُسم البحث الى :
الفصل الاول: الاطار المنهجي الذي تضمن المقدمة، ثم مشكلة البحث والحاجة اليه. ثم منهجية البحث وأهمية البحث ، وهدف البحث وهو التعرف على تمثلات الهوية الثقافية في عروض مسرح الرقص /الكوريغرافي وتطبيقاته على العروض المسرحية المعاصرة .
الفصل الثاني: الاطار النظري وقد شمل هذا الفصل مبحثين مركزة باتجاه تحقيق اهداف البحث وهما: المبحث الاول / الهوية الثقافية عبر العصور وتعريف المصطلحين الهوية ثم الثقافة وتعريفهما بشكل مشترك . أما المبحث الثاني / فقد تناول فن الكوريغرافيا باعتباره احد اشكال التعبير الجسدي للممثل ثم كيفية معرفة الهوية الثقافية عبر فن الرقص /الكوريغرافي .
الفصل الثالث : فرصد إجراءات البحث وجاءت كما يلي : مجتمع البحث و عينات البحث، ومنهج البحث، ثم تحليل مسرحية (طلقة الرحمة) ثم النتائج ومناقشتها و الاستنتاجات ثم قائمة المصادر والمراجع .
الكلمات المفتاحية : العرض المسرحي، الخطاب المسرحي، النص المسرحي .

Abstract:
The actor›s body expresses the most important vocabulary of the theatrical performance , through which it is possible to produce different and diverse cultural connotations that contribute to clarifying the image of the show and supporting the theatrical discourse, because the movement of the actor›s body on stage is considered one of the means of sending theatrical messages to the recipient, and one of those means is the art of dance / choreography, primitive man knew the dances and physical movements that he used to use on his living conditions, as an explanation of natural phenomena and a religious offering to gods and spirits, so many types of dances also appeared, those that symbolize the cultural identity of societies it has been

performed for many centuries and some have survived to this day , Dance is considered one of the body languages and means of artistic expression since the theater originated with the Greeks and then the Romans to celebrate victory or entertainment and other social, religious and cultural events, but in the eras that followed, the theater was presented in palaces and large theaters, but in the modern era, dance has become one of the basic starting points in the knowledge of Cultural the basis of this science is based on experimentation in body language And make it the interpreter of events and reveal the inner suffering of Man and his repressed feelings and transfer them to the recipient and a language that highlights the cultural identity of communities and peoples.

Keywords: theatrical performance, theatrical speech, theatrical text.

الفصل الأول: الاطار المنهجي

المقدمة:

عرف الانسان البدائي الدراما في أبسط صورها عندما كان يحاكي الطبيعة تساعده على ذلك قدرته على الحركة وتقليد الاصوات وموهبة الخيال التي ساعدته على فهم الطبيعة والبيئة من حوله ولأنه كان في صراع دائم مع القوى الطبيعية من أجل ضرورات حياته من مأكل ومأوى وبقائه على قيد الحياة ولأنه لم يكن يستطيع ان يعبر عن أفكاره في وضوح تام فقد كان يلجأ الى الحركة والمحاكاة وبهذا تعلم أن يعبر عن رغباته بالرقص ومن هنا نشأت الطقوس والشعائر التي كان يقيمها لقوى الطبيعة المختلفة بصفتها القوى المسيطرة على حياته والتي في يدها تحقيق رغباته فقد رقص لهذه القوى ليعبر عما يطلبه منها وقلد حركاتها وأصواتها لكي يتوافق معها فربط بينها وبين بقائه على الأرض فتلك الشعائر والطقوس وعبر الرقص استطاع الانسان ان يعلم من هو ومكانته الاجتماعية والدينية والى اي جهة ينتمي وما هي هويته المدنية والدينية والعرقية والحضارية .

مشكلة البحث والحاجة اليه :

احدى صور الفن المسرح الذي يجسد فيه الممثل شخصيات متنوعة تناولت الافكار والمشاعر والميول والرغبات وغيرها بالإضافة الى الثقافة والهوية الانسانية التي تحدد انتمائه وشعوره بأنه يعيش فيه منذ اقدم العصور , أن علم الاجناس والسلالات البشرية والفلكلور وأساطير الشعوب تُشكل مفردات مهمة للممثل يقدما يوماً للجمهور على خشبة المسرح فالأخير مكان واسع مترامي الاطراف لما يحوي من فنون بصرية وسمعية ومن خلالها يمكن معرفة هوية أو صفات العرض المسرحي لأنه يتأثر بالمتغيرات المحيطة به ومنها الاختلافات والتداخلات في الهويات الثقافية التي أثرت على المسرح ولأنه هو مفتاح الحل لذلك فقد اتجه الى احدى صوره التعبيرية ومن أمثلتها الرقص في العروض المسرحية (الكوريغرافيا) الذي يعد من أبرز النشاطات الفنية والثقافية التي تُعبر عن روح العصر فجاءت هذه الدراسة اجابة للسؤال الآتي:

(هل يمكن التعبير عن الهوية الثقافية للمجتمعات الانسانية عبر الرقص في عروض مسرح الكوريغرافيا) .

أهمية البحث : تأتي أهمية البحث في محاولة تسهيل مهمة المخرجين ومصممي الرقصات والممثلين المشاركين في العروض المسرحية والتحسين من أداءهم , كما ويحقق الفائدة لطلاب المعاهد والكليات التي تختص بدراسة المسرح .

هدف البحث :

يهدف البحث الى التعرف على أشكال وأنواع الهوية الثقافية وارتباطها بالمسرح عبر تقديمها بطريقة (كوريغرافية) على خشبة المسرح مما تُعطي الكثير من المعلومات المعرفية والادائية للممثل في العرض المسرحي .

حدود البحث :

١. الحد الزماني : العام ٢٠٢٢ .

٢. الحد المكاني : بغداد – المسرح الوطني .

٣. الحد الموضوعي : مسرحية طلقة الرحمة .

الكلمات المفتاحية :

١. الهوية الثقافية : هي كيان يصير ويتطور وليس معطى جاهز ونهائي , فهي تصير وتتطور أما في اتجاه الانتشار وهي تغتني بتجارب أهلها ومعاناتهم وانتصاراتهم وتطلعاتهم وايضاً باحتكاكها سلب وايجاب مع الهويات الثقافية الاخرى(١).

وايضا الهوية الثقافية تُعرف على انها مجموعة الثقافات المتوزعة على أكثر من جانب كالاجتماعية والدينية والسياسية والاقتصادية والتراثية والشعبية(٢).

ويعرف الباحث (الهوية) بأنها صفة متلاصقة للفرد او الجماعة تكون في الغالب مكتسبة من المحيط الاسري او القبلي او المجتمعي اذ ترمز الى احدى النشاطات والممارسات التي عادة ما تكون مختلفة وتتميز بها عن الاخرى .

٢. الكوريغرافيا : ويُعبر عنه ايضاً بالرقص الدرامي الذي هو في نفس الوقت يُعبر بشكله بين البانتومايم والرقص التعبيري من خلال جسر مهم يتمثل في الموسيقى التعبيرية والمؤثرات الصوتية في قيمة العرض(٣).

ويُعرف (الكوريغرافيا) فن يُعبر بالحركة الجسدية المنظمة للمؤدين او الرقصين عن صور ولوحات جمالية ومفاهيم وأفكار وأحداث ويُظهر خفايا النفس الانسانية متخذاً من الدافع الداخلي منطلقاً لإنشاء الشكل الخارجي / الحركي بمصاحبة الموسيقى وعناصر فنية اخرى(٤).

ويعرف الباحث (الكوريغرافيا) بانه أحد اشكال الرقص الدرامي المجرد من الحوار والتعبير بالحركة عن المشكلات والتحديات التي تواجه النفس البشرية والفكرية على ان تكون تلك الحركات تحمل دلالات جمالية مترابطة وبمصاحبة عناصر العرض المسرحي الاخرى .

المبحث الأول: معنى الهوية الثقافية :

حرصت شعوب العالم منذ بداية البشرية حتى هذا اليوم الى المحافظة على هوياتها وان تتميز عن غيرها بهويتها الخاصة بها وساهم وجود الهوية بزيادة الوعي بالذات والثقافة الاجتماعية مما يساعد في تميز الشعوب بعضهم عن بعض فالهوية جزء من نشأة الافراد منذ ولادتهم حتى رحيلهم وقد ساهم وجود الهوية في التعبير عن مجموعة من السمات التي تخص شخصية الافراد لان الهوية تضيف للفرد الخصوصية والذاتية كما انها تعتبر الصورة التي تعكس ثقافته ولغته وعقيدته وحضارته وتاريخه، وقبل الخوض في موضوع (الهوية الثقافية) يجب ان نعلم ان هذا المصطلح يتكون من كلمتين(الهوية) و(الثقافة)، ولك منهما تعريفه الخاص به ومميزاته وصفاته ثم معرفة ايجاد العلاقة التي تربط بين الاثنين لأنها تخص بحثنا هذا. أولاً نبدأ بالهوية لقد تناول الكثير من الفلاسفة والمفكرين والباحثين موضوع الهوية أولها لغوياً فهي تعني هوية الانسان وحقيقته المطلقة وصفاته الجوهرية وايضاً حقيقة الشيء او الشخص التي تميزه عن غيره أو احساس الفرد وفرديته وحفاظه على تكامله وقيمته وسلوكياته وأفكاره في مختلف المواقف , ايضاً رأي بعض المفكرين الاخرين ممن تناولوا مفهوم الهوية وارتباطها بالاجتماع أو الثقافة وهي (جملة المعالم المميزة للشيء التي تجعله هو بحيث لا تخطى في تمييزه عن غيره من الاشياء، لكل انسان شخصيته المميزة له فله نسقه القيمي ومعتقداته وعاداته السلوكية وميوله واتجاهاته وثقافته وهكذا الشأن بالنسبة للأمم والشعوب (٥)، ونجد في احد

المعاجم الفلسفية تعريف للهوية وهي (حقيقة الشيء من حيث تميزه عن غيره ايضاً قيل الهوية من الهوكما تُشتق الانسانية من الانسان وهي تطابق بين فئتين ويُعبر عن الهوية بالرمز)(٦)، فالهوية عامل او صيغة مشتركة لفرد او مجموعة معينة او طبقة اجتماعية ترسم شكل من اشكال الدولة او المجتمع ويمكن معرفتهم عند التعامل معهم وفقاً للهوية الخاصة بهم فهي تتصور بعدة صور او انواع عديدة نذكر بعضها .

١. الهوية الوطنية : وهي الوطنية التي تستخدم للإشارة الى وطن الفرد والتي يتم التعرف عليه من خلال البطاقة الشخصية والمستمسكات الرسمية التي تحتوي على بيانات تحدد انتماء الفرد الى الدولة .فالهوية الوطنية هي واجبات وحقوق الفرد في اوقات السلم والحرب كالحقوق السياسية مثل حق الانتخاب وتولي المناصب العامة(٧).

٢. الهوية الثقافية : وهي الهوية التي ترتبط بمفهوم الثقافة التي يتميز بها مجتمع ما وتعتمد بشكل مباشر على اللغة فالهوية الثقافية تنقل طبيعة اللغة بصفتها احدى العوامل الرئيسية في معرفة ثقافة افراد المجتمع , وتمثل الهوية القافية مجموعة الخصائص والمميزات العقائدية واللغوية والمفاهيمية والخلقية والخلقية والثقافية والعرقية والتاريخية والعادات والتقاليد والسلوكيات التي تطبع شخصية الفرد والجماعة (٨) .

٣. الهوية الدينية : وهي ترتبط بمفهوم الدين لدى الافراد والمجتمع والتي يحصل عليها الانسان من خلال الايمان بالرسائل السماوية والمعتقدات والاديان الاخرى . وقد عرفتها دراسة اخرى بأنها الافكار والمعتقدات والعادات والتقاليد والقيم وأساليب التفكير التي تميز مجتمعاً عن آخر ذلك أن الهوية الثقافية كهوية الفرد تنمو وتتطور مع المعايشة عبر الزمان والمكان(٩).

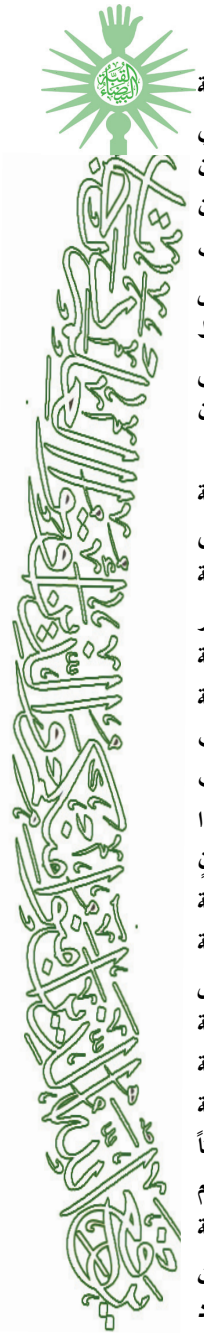
٤. الهوية السياسية : وهي من خلالها تُمكن الافراد من التعامل مع واقعهم ومشاكلهم السياسية لكي يكونوا قادرين على ايجاد الحلول وتذليل العقبات وتحديد المشاريع السياسية التي تواجه الوطن سواء كانت تحديات خارجية او داخلية . وتقوم الهوية السياسية على مجموعة من المقومات تتمثل في المجال الجغرافي المشترك وثقافة شعبية مشتركة ولغة مشتركة ومنظومة حقوق وواجبات مشتركة بالإضافة الى اقتصاد مشترك(١٠).

٥. الهوية الاجتماعية : وهي التي تحدد علاقة الفرد بالجماعة مثل علاقته بالأسرة او المجتمع ومكانته الاجتماعية ترسم هويته ومنزلته بين الافراد الاخرين . علماً ان الهوية الاجتماعية لا ترتبط بالأفراد فحسب فكل جماعة تتمتع بهوية تتعلق بتعريفها الاجتماعي وهو تعريف يسمح بتحديد موقعها في المجموع الاجتماعي(١١).

٦. الهوية التاريخية : وهي الهوية التي تكون لامة دون اخرى وتكون خاصة بها دون الامم الباقية وهي التي تميزها عن الهويات التاريخية الاخرى لتلك الامم وتحدد شخصيتها ومكانتها ومراجعها وأصولها التاريخية . لان الانسان ليس مجرد طبيعة تتحرك وتتحقق بشكل غريزي شأن النبات والحيوان بل هو تاريخ مضاف الى الطبيعة والتاريخ الانساني ليس مجرد حركة او نقله في الزمان بل سيرورة من الوعي والارادات والمصا لح والثقافات الذاتية والجماعية المتصارعة والمتلاحقة فخصوصية الانسان ليست طبيعية وانما خصوصية مجتمعية تاريخية(١٢).

وعليه فهناك الكثير من الدراسات العربية والاجنبية فيها دراسات وابحاث ومواضيع تناولت مفهوم الهوية والاصطلاحات التي ارتبط بهذا المفهوم وشكلت دراسة جديدة مختلفة عن الاخرى في تحديد سعتها والاستفادة منها , فالهوية تحدثوا عنها الكثير من الفلاسفة منذ القدم والى يومنا هذا ولا اعتقد ان الدراسة والبحث في هذا المجال يتوقف وانما يستمر دون توقف لان العلم في تطور والابحاث لا تنتهي تبعاً للمتغيرات واختلاف وجهات النظر وتنوع الآراء ولهذا اختار الباحث بعضاً منها كما اسلفنا لان الحديث عن الهوية وتفرعاتها الاخرى قد يُبعد هذه الدراسة عن المقصود والهدف من هذا البحث .

بالانتقال الى الشق الاخر وهو (الثقافة) المرتبط بالمصطلح الاول وهو (الهوية) فسيذهب الباحث الى مفهوم الثقافة وتطورها وبعض الدراسات التي بحث في موضوع الثقافة ثم العلاقة التاريخية بينها وبين الهوية وكيفية الاستفادة من مصطلح الهوية الثقافية في متون البحث اللاحقة .



الثقافة هي احدى المصطلحات الكبيرة والواسعة شأنها شأن الهوية فجاءت في مختلف الدراسات العلمية والانسانية فكل دراسة اهتمت بالثقافة ومجالاتها العلمية التي تخصها تراعي البيئة والمحيط الانساني والمعرفي وفلسفة العصر التي تخص وقتها وهذا يعني ان الثقافة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالاجتماع والسياسة والاقتصاد والحضارة والادب والفنون والعلوم الانسانية الاخرى , فالثقافة لها تعريفات عديدة وردة على لسان البحثين والدارسين والمفكرين منها ان الثقافة طريقة الحياة الجماعية للناس بصفاتها المختلفة المادية والمعنوية والثقافة هي مجموعة من الافكار والمعتقدات والعادات والتقاليد والقيم واساليب التفكير وانماط السلوك وطريقة عيش الناس والقصص والالعاب ووسائل الاتصال المختلفة والموروث الاجتماعي والحضاري وتراث الانسان فهي تشكل خطوط معقدة التركيب والترابط لسلوك البشر وهي ايضاً كل ما يخص حياة الفرد والمجتمع . والثقافة هي كل ذلك الكل المركب المُشتمِل على المعارف والمعتقدات والفن والقانون والاخلاق والتقاليد وكل القابليات والعادات الاخرى التي يكتسبها الانسان كعضو في مجتمع(١٣).

وبما ان المجتمعات مختلفة في تلك العادات والتقاليد والسلوك والاديان والاعراف والتراث والطبيعة البشرية والانثروبولوجية ونظراً لذلك التنوع فقد يتفق بعض الناس في اشياء معينة وقد يختلفون ذلك الاختلاف يعود الى اساليب الناس في حياتهما والتي تعتمد الثقافة شكل اساسي ويعود التنوع الى اختلاف حياة الناس الاجتماعية وطبيعتها الانثروبولوجية . فقد اكتسبت الثقافة معناها الفكري في أوربا في النصف الثاني من القرن الثامن عشر ففي بعض الدول كلمة ثقافة وردت في اللغة الفرنسية (فِلاحة الارض) وفي نفس تلك الفترة وفي اللغة الالمانية اعطتها مضمون جماعي فقد اصبحت تدل على التقدم الفكري الذي يحصل عليه الشخص او المجتمع او الانسانية عامة والى انكلترا فقد مرت الثقافة بتحول آخر وظهروا علماء تحدثوا عن الثقافة كان أشهرهم (تايلور) صاحب اشهر تعريف للثقافة والذي استفاد والذي استفاد منه علماء اوائل الانثروبولوجيا الانكليز وامريكا التي وصلت اليها والعلماء الذين كتبوا عن الثقافة فقد كانوا يربطون بين الانثروبولوجيا الثقافية والانثروبولوجيا الطبيعية , هذا التطور والانتقال اضاف الى الثقافة مضمون جديد في كل مرة لكن لم تفقد معناها الاصلي بل اكسبها معانٍ عديدة وجديدة أما في الوطن العربي فالثقافة تطورت ومرت بمراحل زمنية وتطورية نظراً للطبيعة الاجتماعية والبيئية والانثروبولوجية للوطن العربي التي تختلف عن الشعوب والامم الاخرى فقد أصبحت لها دلالات معرفية خاصة بها وأبعاد سيسولوجية متعددة(١٤).إذن الثقافة هي صقل الذهن والذوق والسلوك وتنميته وتهذيبه وإنتاج العقل والخيال البشري لتحقيق عملية مستمرة في رعاية العقل البشري والروح البشرية ومن المتوقع ان تخضع الثقافة لأفكار فلسفية مختلفة تبعاً للفوارق الموجودة بين طبقات المجتمع العلمية والايدولوجية والاجتماعية والثقافية والدينية والفنية وغيرها وبين الصفات الثقافية المختلفة للمجتمعات والامم الاخرى , ايضاً التطورات والمتغيرات الفكرية والثقافية في حياة الانسان كان له الاثر الكبير في ايمان الانسان واطلاعه على الثقافات الاخرى والتأثر بها احياناً ذللك أتى بسبب الاستعمار او الانتقال الى اراضي جديدة لم تكن للإنسان موطئ قدم فيها سابقاً اضافة الى التقدم التكنولوجي في امكانيات التواصل بين المجتمعات المختلفة منها القريبة والبعيدة حتى أصبح العالم في ما يشبه القرية الصغيرة كما يقول البعض , وعليه يمكن القول الى ان العلم الذي يهتم بدراسة الثقافة الاجتماعية هو جزء من علم (الانثروبولوجيا) اي بكل ما تشمل عليه حياة الانسان وثقافته الخاصة سواء كانت تلك الثقافة تخص الفرد او المجتمع والتي اهتمت بدراسة الانسان وأفعاله ونشاطه الحركي والادائي وسلوكه والنشاط الداخلي كالتفكير والانفعال والابتكار وغيرها من النشاطات الاخرى التي دلت على هويته الثقافية .

المبحث الثاني: الكوريغرافيا والمسرح :

فن (الكوريغرافيا) هو احد فنون المسرح تطور واصبح هذا الفن مفسراً وموضحاً بل ودليلاً يشير الى شريحة من الناس او مجتمع له خواصه ومعتقداته وتاريخه وافكاره وعاداته وتقاليده وحتى سلوك الفرد ومكانته الاجتماعية او

ظاهرة علمية او اجتماعية او سياسية او دينية او ثقافية ان فن (الكوريغرافيا) حديث المصطلح قديم المعنى قدم البشرية على الارض باعتباره انه احد انواع الرقص الدرامي او كما يقول عنه بعض المفكرين وفلاسفة المسرح انه يعتبر ما بعد الرقص الدرامي لما له من مدلولات وتعابير جديده ومتطورة بصورة اوسع , وسوف نتناول لمحة تاريخية عن منابع هذا الفن فهو احد اشكال الرقص الدرامي الذي كان احدى وسائل التعبير عن افكار الانسان البدائي الذي لم يكتفي بالحركة والمحاكاة وانما انتقل الى الرقص والتمثيل الصامت اثناء الطقوس والشعائر التي كان يقيمها لقوى الطبيعة والالهة التي كان يعتقد انها المحرك والمسيطر على نمط حياته وايماناً منه بها حتى الحيوانات كانت تمثل احدى صور القوة والقداسة للإنسان البدائي فيقوم بتضحية احدى الحيوانات كأن يكون ثور او حصان او خروف ولبس جلودها او محاولة اعادته الى الحياة بعد ذلك بطريقة رمزية وكل ذلك يودى بطريقة راقصة ترى ذلك في الكثير من الاقوام البدائية فمثلا كان لدى الاغريق القدماء رقصة تعرف ب(الديثرامب)* احتفالاً بالإله (ديونيسيوس) إله الخصب والنماء لديهم . حيث تطورت الرقصات وازداد عدد المشاركين فيها واصبحوا مجاميع واختلاف موضوعاتها وعناوينها ومسمياتها مثلا الاغنية (العنزية) اي بمعنى ذكر الماعز ظهرت وتطورت تلك الرقصات الغنائية (الديثرامبوس) في عبادة إله الخمر تلك الرقصات كانت غرضها الاساس طقسي اي مكرسة للأغراض الدينية(١٥)، وايضاً الامم والحضارات الاخرى كان لها ثوبها الخاص وشكل الرقص فمثلاً نرى في الشرق كان الرقص المسرحي له الدور الاساسي لثقافة تلك الدول منها فقد كانت العروض المسرحية الهندية التي كان لها طابعها الخاص في التعريف عن الهوية الثقافية الهندية منها رقصة تسمى (كاثاكالي)* وعلى الرغم من الاصول الحضارية القديمة للهند لا ان بعض الدارسين الى وجود تأثيرات من المسرح الاغريقي للمسرح الهندي القديم بسبب غزو الاسكندر للهند في عام ٣٢٧ ق.م ان هذه النظرة قد أغفلت تقاليد الثقافة الهندية وكان المسرح الهندي القديم يقدم اروع الملاحم التي تُعبر عن وجوده الحي مثل المهابارتا والرامايانا , فكان المسرح الهندي يسمى ب(السنسكريتي) فقد بدأ النشاط المسرحي مع الطقوس الدينية السحرية البدائية أو مع الطقوس الاجتماعية والرقصات الشعائرية والاحتفالات عبرت عن الهوية الثقافية الهندية . ان الملابس والمكياج وحركات الممثلين تجري كلها في نظام معلوم ولما كانت الرقصات الموسيقية تؤدي دوراً هاماً فحركات الرأس والاطراف والاصابع يفسرها المثقفون بانها مواقف وحالات نفسية تلك الحركات الجسمانية خالدة على الزمن تتناسب مع المناظر التي يظهرون فيها(١٦)، ولا زلنا في الشرق والمسرح الياباني الذي اعتمد الرقص اداة ووسيلة اساسية في ايصال المعنى للمتفرج والتعريف بهويته الثقافية عبر اشهر انواع المسرح الياباني وهو مسرح (الكابوكي والنو) فقد كانت حركات الممثلين بصورة راقصة حتى المبارزة بالسيف وغيرها من الحركات الراقصة المدروسة التي تنقل بعض القصص والاساطير اليابانية . فبعضها يبدأ الممثل بأداء رقصات على المسرح خالية من الحوار وبمصاحبة موسيقى خاصة به ثم يتكلم بصوت غريب فالممثل الياباني وعبر الرقص يحول شكله الى روح جديدة او شبح أميرة وحين يعود تراه روحا اخرى يؤدي تلك الحركات بإيقاع منتظم(١٧). أن الرقص أصبح وسيلة للتواصل ولغة تعكس ثقافة المجتمعات والشعوب وبالانتقال الى أوربا فقد ظهرت دراسات وابحاث وفلاسفة ومخرجين مسرحيين بدأوا بوضع قواعد جديدة للفن المسرحي تبعاً للمتغيرات السياسية والحروب التي ألقت بضلالها على المسرح وغيرت من فلسفة العصر وخاصة بعد الحرب العالمية الثانية اصبح العالم اكثر تواصلاً من ذي قبل وعلى الرغم من هذا العدد الهائل من الفلاسفة والمخرجين وجد المسرح مكاناً آخر فظهرت العديد من النظريات والدراسات التي لم تبقى في القارة العجوز وانما وجدت لها بيئة افضل واكثر استقطاباً وهي امريكا التي فتحت الباب على مصراعيه لاستيراد العقول والخبرات العلمية والفنية وذلك من منطلق انها ستكون الحاكم العالمي الجديد منافسة في ذلك الاشتراكية السوفيتية التي كانت منتشرة على نحو واسع لدى الكثير من بلدان العالم ومن خلال ذلك الاستقطاب ظهروا منظرين مسرحيين امريكيين اعتبروا من اوائل التجريب المسرحي , فأحدى التجارب الجديدة في فن (الكوريغرافيا) كانت للأمريكية (مارثا غريام) التي كانت كاتبة

مسرحية راقصة ومخترعة تكنيك الرقص الذي غير الفن تغييراً لا رجعة فيه فقد أسهمت في العمل المتنوع للمسرح الحديث على عكس ما قدمه (كريج)* الذي كان يخاطب عواطف المشاهدين او ما قدمهُ مسرح (الباهاوس)* من مسرحيات لا تتألف إلا أحداثها إلا من حركة خالصة للأشكال كاللون والضوء أما (مارثا) فقد كان الرقص لا بوصفه (فن الباليه) بل بوصفه مسرحيات والممثل كان واحداً من اكثر الاسهامات في تطوير المسرح في القرن العشرين(١٨). لم نجد تطوير للرقص في امريكا عند (مارثا) وانما كان هناك آخرون وجدوا ان للرقص باستطاعته ان يقدم اضافة جديدة من التطوير ورؤية جديدة لل(كوريغرافيا) ومن اصحاب ذلك التجريب الكوريغرافي الامريكية (أزادورا دنكن) التي اوجدت علاقة ما بين الحركة والعواطف فتأثير الدافع العاطفي من شأنه أن يطور من الاشكال الحركية للممثل , فقد توصلت في اسلوبها الراقص عبر دراسة التراث والاساطير الاغريقية ومحاكاتها للأداء الجسدي الاغريقي وتوصلت ايضاً الى نظام حركي خاص بها أسمته (نظام اللغة الطبيعية) التي حصلت عليه من خلال نفس الدراسة اضافة الى التماثيل المنحوتة التي ترمز للآلهة والملوك والابطال والفلاسفة الاغريق , وعبر المحاكاة للغة الجسد تأتي عند رؤيته والاحساس به فقد خالفت قوانين الرقص الاخرى(الباليه) في الحركة والازياء تلك المحاكاة كانت للطبيعة كحركة اوراق الاشجار وصوت امواج البحر تجسدهُ حسياً عبر الرقص(١٩)، فهي سعت ايضاً الى اكتشاف دواخل الانسان عبر الرقص والحركة الجسدية وبهذا اصبحت مرجعاً للعديد من الممثلين ومصممي الرقص المسرحيين . وذلك بخلق دراما سيكولوجية من الموضوعات التي تخص الصراعات داخل الانسان فأعطيت الحركة حافزاً من الداخل فأصبح الرقص الحديث تعبيراً عن الذات عندما صورت الانسان في بحثه عن الروح , ولهذا الهدف ارادت أن تخلق تكنيكاً يمكن ان يُعبر عن رؤاها الداخلية , ان جوهر الرقص الكلاسيكي الحديث ان تكون الفكرة مصدر الحركات والعواطف مصدر الحافز(٢٠). اما على المستوى العربي وفي المسرح العربي المعاصر فقد عمل المصممين والمخرجين على الاهتمام بهذا الفن (الكوريغرافيا) واعتبروه تجريباً في الرقص الدرامي يختلف نوعاً ما عما سبقه يمكن ان يحقق نوعاً او طفرة نوعية في الاداء المسرحي الراقص بوساطة الدراسات والعروض التي حصلوا عليها وتمكنوا من تقديمها في العروض المسرحية العربية، والتي توجهت نحو البناء التشكيلي القائم على اللوحات الحركية للجسد والاشتغال على فضاء الطقس (كوريغراف) من خلال خلق رسم اللوحات عبر الإضاءة والموسيقى والبناء الإيقاعي الأدائي للممثل(٢١). إن فن (الكوريغرافيا) والذي يعبر عنه البعض بالرقص الدرامي يتمثل في الموسيقا التعبيرية والمؤثرات الصوتية المهمة في ثيمة العرض هذه الاصوات تأتي مختلفة ومتصاعدة تتناسب مع حركة الجسد الذي يعتمده الراقص وحركته المستندة على فن بناء المشهد الدرامي تتكون الصورة الاولى امام عين المتفرج ومن ثم تتفاعل شخصياتها عبر منظومة الاداء والطاقة في جسد كل راقص ومن ثم تجسيد النص المرسوم من قبل المخرج او صانع الحركات او مصممها لأنه المسؤول عن ذلك التنظيم والتناسق العام للحركة في العرض , والثانية هناك الية الفرجة او المتابعة من قبل المتفرج تأتي من خلال استيعاب ماهية خطاب العرض الدرامي لفن الرقص(٢٢). لكن في العصر الحديث ان المخرجين لم يقدموا عبر فن (الكوريغرافيا) في أية مسرحية عالمية نفس الرؤيا التي قدمها مخرج لنفس المسرحية سابق فمثلاً اذا كانت فكرة المسرحية عن الصراع الطبقي او العرقي نرى المخرج في هذا العصر استعان ب(الكوريغرافيا) للإيصال فكرة جديدة تختلف كلياً عن الفكرة السابقة لنفس المسرحية تتمثل في صراع الانسان وذاته ودواخله او في انتماءه الاجتماعي او عواطفه الكامنة او تعبيراً عن الحياة او إظهار الروح الانسانية فالرقص الحديث يسعى الى الاستفادة من التجارب ذات المعاني العالية عبر العرض المسرحي .

مؤشرات الاطار النظري :

١ . الهوية تُميز شعب دون آخر من خلال الوعي الذاتي والثقافة الاجتماعية التي تنشأ مع أفراد المجتمع منذ بداية حياتهم .

٢ . الهوية تعكس صفات خصوصية الافراد وتحدد سماتهم الثقافية واللغوية والعقائدية والحضارية والتاريخية .

٣. الثقافة صفة خاصة يحصل عليها الانسان من الافكار والمعتقدات والعادات والتقاليد ووسائل الاتصال والموروث الثقافي والاجتماعي وغيرها .

٤. يعتبر فن الرقص/ الكوريغرافي تجريباً للرقص الدرامي باعتباره مفسراً للكثير من الصراعات والدواخل النفسية الانسانية .

٥. اصبح لفن الرقص/الكوريغراف ورش وأماكن تدريب تطور من هذا الفن ليصبح اداة فاعلة في ايصال رسالة قد تعجز عنه بنية النص المسرحي .

الفصل الثالث

اجراءات البحث

مجتمع البحث

بعد تقصي الباحث، واطلاعه على العديد من البحوث والدراسات السابقة، لم يعثر على دراسة سابقة في هذا المجال، وقد عثر على رسائل واطاريح تدخل ضمن مفردات عنوانه، وقد افاد من اطارها النظري.

– اطروحة دكتوراه للباحثة (ليلى محمد علي) ,٢٠١٢ , (الكوريغرافيا واداء الممثل في عروض المسرح العراقي) .

عينة البحث :

لقد اختيرت هذه المسرحية على اساس ان هذه المسرحية تمثل تُمثل احدى العروض المسرحية التي اعتمدت فن الرقص/ الكوريغرافيا اساسا لها عبر اللغة الجسدية للممثل فتلك العروض التي تحتوي على مشاهد راقصة جماعية او فردية ممكن ان تُساهم في ايصال الافكار بصورة مؤثرة في المتلقي , ايضاً التمارين المستمرة التي أثمرت عن انتاج ممثلين يمكن من ان تطور من قدرات الممثلين الحركية الراقصة .

منهج البحث : سوف يعتمد الباحث المنهج التاريخي في تتبع المراحل التطورية للهوية القافية في مجالاتها المختلفة، ويعتمد المنهج الوصفي في دراسة وتحليل المعطيات الفنية للعينة .

أداة البحث :

وقد كانت وسيلة الباحث في التحليل من خلال :

١. اطلاع الباحث ومشاهدته للعروض بصورة عينية .

٢. المقابلات الشخصية التي اجراها الباحث مع عدد من المصممين والمخرجين والممثلين والمشاركين في العروض المسرحية.

٣. المراقبة والتحليل والملاحظة من خلال المشاهدة عبر مواقع التواصل الاجتماعي واليوتيوب .

٤. الدراسات والمقالات النقدية في الصحف والمجلات والدراسات المختصة بالمسرح الراقص /الكوريغرافي .

تحليل المسرحية :

مسرحية : طلقة الرحمة

التاريخ : ٢٨/ تشرين اول – ٢٠٢٢

اخراج : محمد مؤيد

تمثيل : الفرقة الوطنية للتمثيل

مكان العرض : العراق – بغداد –المسرح الوطني

فكرة العرض : عرض مسرحي راقص/ كوريغرافي اخذ فكرته من تقارير طبية تؤكد ان الانسان يبقى دماغه فقط على قيد الحياة لمدة دقائق هذا الوقت القصير قد يستطيع شرح ما جرى ولماذا قُتل ويروي ذكرياته المؤلمة .

العرض :

لم يُعد النص المسرحي ضمن اهداف الكثير من المخرجين المعصرين في ايصال رسالته الى المتلقي وهذا ما قدمه مخرج

مسرحية (طلقة الرحمة) فقد استخدم المخرج مجموعتين (أ) من الممثلين ومجموعة (ب) من الممثلات مختلفي العدد فالمجموعة الاولى عددها اكبر من المجموعة الثانية وبالرغم انهم مجموعتين الا انهم كانوا يؤدون حركات راقصة متقاربة تلك الرقصات عبّرت عن واقع الهوية الثقافية للمتلقي الذي يريد ان يتعرف على حجم التحديات والصراعات التي تواجه المواطن العراقي وهي جزء او نوع من ثقافة الموت , كان اختيار الموسيقى بهذا الشكل فهي تضع المتلقي في صورة الترقب والحدث أما البقع الضوئية المختلفة الالوان فهي للتركيز على الاداء الحركي وايضاً كل لون له خصوصية الحدث وكان لكل مجموعة قائد يُدير الرقصات والحركات /الكوريغرافية فالابتعاد فالتخلي عن النص من قِبل المخرج والاكتفاء برؤيته الاخراجية يقدمها عبر الرقص/الكوريغرافي وضع له للعرض صوراً سيميائية ذات افكار حملت اوجاع الانسان العراقي , ان اختيار المخرج لهذه الاعداد ما بين فأنه يشير الى عدد ايام الاسبوع التي تمر على الناس مثخنة بالجراح والمآسي والنفي ام كانت هذه الاعداد كالعدد سبعة فهي قد تشير الى عدد السموات التي يصعد اليها الدعاء والتخلص عن مرارة الحياة ام هذه الارقام لها اشارة قصدية تمثل عديد الناس التي تواجه المصير المحتوم , ان العباءة السوداء التي ترتديها المرأة ترتديها اثناء حياتها اليومية او تحدي النساء العراقيات لضغوط المواقف وأنظمة التحريم العرفية أم الحزن والخوف من المستقبل المجهول ثم هناك التراب المنثور في عمق المسرح فقد وضعه المخرج دلاله على رفات الناس الموتى من النزاعات والذي أزيل بأيدي الممثلين لينفضوا غبار الزمن والتأمل في تحقيق الافضل اضافة الى ذلك وجود جدار من القضبان الحديدية في نفس المكان ومحاولة الممثل تسلقه وعبوره وبعدة محاولا املاً في تجاوزه والهروب نحو المستقبل والتخلص من القيود التي تُكبل اهدافه وتُدد اماله , المخرج قدم صور طقسية من خلال الرقص/ الكوريغرافي للروتين الحياتي وايقاع الموت الذي يحاول سلب ارادة ووجود المواطن فأحدى تلك الصور ان الممثلات البسن مصاطب الجلوس قماش ابيض ووضعنهن بين اذرعهن قد تكون دلالة على لباس الموت للناس او قطعة قماش بيضاء يُلف بها الطفل الصغير وهي جالسة وتنظر اليه بحسرة وحزن وخوف مما قد يُصيبه في المستقبل فالرقصات المُجسدة كانت رفض ما يُشبه الثورة الروحية ضد طراق الموت التي تحصد الارواح بلا مبرر , واذا ما عدنا الى لغة الارقام فان عدد الممثلين الراقصين هو اربع وعشرون فهي عدد ساعات اليوم الواحد التي تمر على الانسان يعيشها تحت وطأة الخوف فإيقاع العرض بدأ بصورة تصاعدية منذ بداية العرض الى نهايته ليضع المتلقي في حالة مستمرة لا يستطيع ان يشح بصره والا قد تضيع عليه احدى الحركات الراقصة / الكوريغرافية التي قد تُعطي دلالة معينة لصورة من الحياة او احدى الهويات الثقافية للمواطن العراقي فكانت مثلاً احدى تلك الحركات (اللطم) أي الضرب بكلتا اليدين على الوجه على الوجه الذي يدل على مشاهد العزاء في فقدان الاسرة لاحد ذويها او الاحبة وذا ما عدنا الى الازياء فكان لون ازياء الممثلين الراقصين/الكورغرافي هو الابيض دلالة نقاء الروح وصفاءها او الاستعداد في لبس الكفن قبل وقوع الموت عليه اما لون العباءة السوداء هي تمثل احدى الموروثات لزي المرأة العراقية واحدى هوياتها الثقافية , كان الممثلون يرمزون الى عامة الناس وان اختلفوا في العدد فكلا الجنسين حمل نفس المعاناة فالحركات الراقصة /الكوريغرافية محاول المواطن العراقي تجاوز الصعاب الحالية والتفكير بالمستقبل والبحث عن مكان جديد كالسفر والهجرة والابتعاد عن الوطن الذي يحاول الاخرون تحقيقه منذ عقود من خلال خلق النزاعات والحروب التي اهلكت البلد واضعفت كيانه واذهبت بآمال شعبه فوقف فطالما وقف المواطن ضدها وثأر ضدها لكن هناك (طلقة الرحمة) التي نالت منه مرة وان ام تصل اليه اليوم ستصيبهُ في المرة المقبلة او تكون الطلقة وجدت طريقها رأس مواطن اخر , المخرج أصبح على قناعة تامة ايصال رسالة وعبر جسد الممثل وهو يؤدي راقصة /كوريغرافية بأنه رافض لسياسة الموت فلا الكلمات وحدها وانما التشكيلات الجسدية المُعبرة عن الكثير المعاناة وصراعات الشخصية قادرة على ايصال رسائل الاعتراض والرفض لكل ما يحدث ولكن ابراز الهوية الثقافية كانت احدى العلامات التي برزت من خلال الاداء الراقص /الكوريغرافي لكن هناك كانت بعض الحركات الجسدية التي كررها المخرج في اداء الممثلين فما الغاية من هذا التكرار مقصود او

غير ذلك فربما اراد المخرج التأكيد على التكرار هو الاصرار على ايصال رسالته وبيان رؤيته لان المخرج حينما ابتعد عن النص واكتفائه بالحركات الجسدية فقط اصبح هدفه الاساس هو فكرة العرض وايصالها الى المتلقي .

النتائج ومناقشتها :

ان مخرج العرض لم يتناول أي نص مسرحي مكتوب وانما كانت لديه فكرة ورؤيا خاصة به والاكتفاء بالأداء الراقص/ الكوريغرافي مما يتطلب منه مهارة وادارية عالية في هذا المجال خاصة التشكيلات الجسدية الراقصة التي يقدمها ممثلوه في ايصال فكرته الى المتلقي والاعتماد عليه لما يمتلك من مخزون ثقافي كالموروث الثقافي والحكايات والقصص التي تؤهله الى فهم دلالات تلك الحركات الراقصة ولا يلجأ الى الحوار الموجود في النصوص المسرحية الاخرى , ان ابراز الهوية الثقافية للمواطن كانت احدى مدلولات الداء الحركي اراقص /الكوريغرافي التي اراد المخرج التركيز عليه فاستعان ببعض الحركات والرقصات الفلكلورية التي تدل على الهوية الثقافية للمواطن العراقي قد جسدتها المرأة في العرض فالاستعانة بمثل تلك الرقصات التي تعتبر موجود منذ القدم والى يومنا هذا لكن ليس كل الممثلين على دراية بفهم هكذا رقصات الى ان مهمة مصمم الرقصات من يستطيع تدريبهم على ذلك من خلال التمارين المستمرة لان الخطأ في أداءها قد يُصعب من ارسال الرسالة خاصة اذا كان المتلقين ينتمون الى هويات ثقافية اخرى , ان توجه العروض المسرحية نحو موضوعات حياتية يومية للشخصية وتعرضها للضغوط والتهميش والنفي بسبب المعتقدات الدينية الخاطئة وسيطرتها على مصير الناس والتحكم في حياتهم قد يدفع بعض التيارات الدينية الى محاربة هكذا نوع العروض حركات الممثل الراقص الجزئية والكلية دالة حدث او تعبيراً عن قساوة المشهد اليومي يحتاج مزيداً من التمارين ومهارة عالية في عدم الخلط والسيطرة اجزاء على الجسد الراقص لكي لا تضيع معاني الرقصات ودلالتها التعبيرية , ايضاً التدحرج والركض والقفز والحركات الجزئية والكلية والدوران والحركات بصورة هندسية بشكل مستقيم او متعرج او منحني يجب ان تكون مدروسة ومحسوبة لكي لا تكون عبثية وتكون جزءاً من الرقصات/الكوريغرافية ومتلائمة مع قطع الديكور والإكسسوارات والاضاءة المسرحية في ايصال الخطاب المسرحي , ايضاً هناك التوتر الذي قد يُصيب الممثلين اثناء التدريبات فعلى مصممي الرقصات اعطاء الممثلين اكبر قدر من الاسترخاء الفكري والعضلي والاستعداد النفسي والحركي الذي بخلافه يَضعف من اداء الممثل اثناء العرض .

الاستنتاجات :

يظهر من خلال الدراسات والابحاث التي اهتمت بحياة الانسان ان الرقص كان ولا يزال احدى وسائل التعبير عن الفرح والحزن والرفض للتحديات التي تواجه بناء النسان والمجتمع وهو جزء من ثقافة الشعوب والتعبير عن هويتها الثقافية ويرمز تحديا للمتغيرات الاجتماعية والسياسية والثقافية والدينية التي تريد من تغيير تلك الهوية التي توارثها عبر الاجيال فالرقص

يعتبر احدى النشاطات الاجتماعية والثقافية للناس الذي يحدد هويتهم وانتمائهم تعكس الموروث الاجتماعي والتاريخي لا شيء يؤدي إلى تحطيم المسرح مثلما تفعل ممارسات قمع الحريات ، أو محاولات السيطرة عليه أو توجيهه كما ترغبُ السياسات والأيديولوجيات او كما يشاء أصحاب السلطة والمنصب. أو كما ترغب التياراتُ والأحزابُ السياسية والدينية كما فعلت به الكنيسة في العصور الوسطى الظلمة وارادت محوه من الوجود لولا تدخل ملكة انكلترا في ذلك العصر والتي اعادت للمسرح هيبته ووجوده ثم توالت المدارس والمذاهب المسرحية في العصور اللاحقة للارتقاء بالمسرح خدمة للمجتمع في حل قضاياه المصيرية , فالكثير من الممارسات الاجتماعية لكثير من البلدان اختفت او تُصاب بالمد والجزر تبعاً للمتغيرات او قد تتأثر بالممارسات الاجتماعية للشعوب الاخرى التي ابعدته عن ابراز هويته الثقافية الاخرى او عدم التفكير وايجاد الحلول للتحديات والمشاكل اتي تعصف به ولهذا لجأ بعض المفكرين والفلاسفة ومنهم المسرحيين في حل القضايا فاتجهوا نحو المسرح وبُنيته النصية لكن البعض لم يكتفي بذلك فأستغنى عن النص وذهب الى التكوينات الجسدية ومنها الحركات الراقصة وتأسيس معاهد تدريب وايجاد مصممي للرقص في تدعيم الخطاب

المسرحي عبر الرقص الدرامي/الكوريغرافي والتنسيق بينه وبين الموسيقى وعناصر العرض الاخرى المصاحبة للعرض وبهذا يؤسس نوع من العلاقة الحسية ما بين المؤدي والمتلقي لاستثارته والتفاعل معها او معرفة انتمائه وروابطه التاريخية والاجتماعية لتحقيق معرفة هويته الثقافية .

الهوامش:

١ . عادل , شهيب , الثقافة والهوية واشكالية المفاهيم والعلاقة , الملتقى الدولي الثاني حول مجتمع المخاطرة المنعقد يومي ٤–٥ مايو ٢٠٠٩ . جامعة جيجل , الجزائر .

٢ . عبد العظيم جعفر , شاكر , ملامح الهوية الثقافية في النص المسرحي العراقي , مجلة كلية التربية الاساسية للعلوم التربوية والانسانية , جامعة بابل , العدد ٤١ ,كانون اول , ٢٠٠٨ , ص٣ .

٣ . السوداني , نعمه , انفعال الوعي وانتاج التعبير في الرقص الدرامي , الحوار المتمدن – العدد ٣٧٢٠ , ٢٠١٢/٥/٧ .

٤ . علي , عواد , الكوريغرافيا , جريدة العرب , العدد ١٢٠٠٤ , ٢٠١٢ .

٥ . علي , سعيد اسماعيل , التربية الاسلامية وتحديات القرن الحادي والعشرين , مجلة المسلم المعاصر , مصر , ١٩٩٧ , ص٩٥.

٦ . وهبه , مراد , المعجم الفلسفي , دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع , القاهره , مصر , ٢٠٠٧, ص٦٦٧–٦٦٨.

٧ . عبد الحميد , اماني , الجامعة وتنمية الهوية الثقافية في سياق التحديات المعاصرة , مجلة كلية التربية , العدد ١٢٧ , بنها , الجزائر , ٢٠١٢ , ص١٣ .

٨ . نصر , محمد علي احمد , رؤية مستقبلية لتفعيل دور مناهج التعليم في الحفاظ على الهوية الثقافية في مواجهة العولمة , المؤتمر العلمي العشرون , جامعة عين شمس , القاهرة , مصر , ٢٠٠٨ .

٩ . البطريق , نسمه احمد , التلفزيون والمجتمع والهوية الثقافية – دراسة نقديه , مكتبة الاسرة , الهيئة المصرية العامة للكتاب , القاهرة , مصر , ١٩٩٩, ص١٤٨ .

١٠ . شبابحه , فضيبه , تطور مفهوم الهوية في الفكر السياسي المعاصر , المجلة الجزائرية للدراسات السياسية , المجلد ٨–العدد ٢ , ٢٠٢١ , ص٢١ .

١١ . محمود , حواس , الثقافة والمثقفون , الحوار المتمدن , العدد ١٣٨٤ , ٢٠٠٥/١١/٢٠ .

١٢ . العالم , محمود امين , الفكر العربي بين الخصوصية والكونية ,١٩٩٦ , ص١٦ .

١٣ . عماد , عبد الغني سيسولوجيا الثقافة – المفاهيم والاشكاليات من الحداثة الى العولمة , مركز دراسات الوحدة العربية , بيروت , لبنان , حزيران ٢٠١٦ , ص٢٨ .

١٤ . ينظر عماد , عبد الغني , المصدر السابق نفسه , ص٢٦–٣٠ .

* الديثرامب : هي رقصة للجوقة من اجل وامام احد الآلهة وبخاصة (ديونيسيوس) وربما تطورت منها التراجيديا اليونانية .

١ . لينارد , جون , وماري لوكهارست , المرجع في فن الدراما , ط١ , تر: محمد رفعت , المجلس الاعلى للثقافة , القاهرة , مصر , ٢٠٠٦ , ص٩٤–٩٤ .

*كاثاكالي : دراما راقصة من كيرالا جنوبي الهند وهي تصوير درامي لملحمة هندية عظيمة من خلا مزيج من الرقص والموسيقى والتمثيل .

١٥ . نيكول, الاراديس , المسرحية العالمية ج٤ , تر:د.شوقي السكري , ص٩٦–٩٧ .

١٦ . نيكول ., الاراديس , المصدر السابق نفسه , ص١٣٦ .

*كوردن كريج : كوردن كريج (١٨٧٢–١٩٦٦) : مخرج ومصور وشاعر ومنظر مسرحي ، والده الممثل (ادوارد وليم) ووالدته الممثلة (الن تيري) من اشهر ممثلي المسرح الانكليزي، نشأ في المسرح وقبل اول مرة وهو في السادسة عشر . بعد ذلك تولى الاخراج عام ١٩٠٠ لاحياء اوبرا دوسيل (ديروانيس) . اخرج معظم مسرحياته على المسرح في العامين اللاحقين عندما اخرج (ايسس وجاليتيا) و (بيت لحم) و اجزاء من (السيف والاغنية) عام ١٩٠٢ اما اهم كتبه فهي (في فن المسرح) عام ١٩١١ .

*الباهاوس : هو مصطلح يشير إلى مدرسة فنية نشأت في ألمانيا كانت مهمتها الدمج بين الحرفة والفنون الجميلة أو ما يسمى بالفنون التشكيلية كالرسم، التلوين، النحت والعمارة من بين الفنون السبعة. تأسست في مدينة فايمر الألمانية .

١٧ . ينظر: افنز , جيمز رووز , المسرح التجريبي من ستانسلافسكي الى بيتر بروك , تر: انعام نجم جابر , دار المأمون للترجمة والنشر ,

بغداد , العراق , ٢٠٠٧ ,ص١٣٧–١٣٨ .
١٨ . محمد علي , ليلى , الكوريغرافيا وأداء الممثل في عروض المسرح العراقي , اطروحة دكتوراه غير منشورة , جامعة بغداد , كلية الفنون الجميلة , قسم الفنون المسرحية , بغداد , العراق , ٢٠١٢ , ص١٣ .
١٩ . أفنز , جيمز روز , المصدر السابق نفسه , ص١٣٩ .
٢٠ . البصام , مؤيد داود : ابيض واسود مسرحة فيزياء الجسد في الحرب (صحيفة الزمان الدولية ، العدد ٣٠٥٠، بتاريخ ٢٠٠٨/٧/١٩) ، ص ١٢ .
٢١ . السوداني , نعمة , انفعال الوعي وانتاج التعبير في الرقص الدرامي , الحوار المتمدن , العدد٣٧٢٠, بتاريخ ٢٠١٢/٥/٧ .

المصادر والمراجع :

١ . عادل , شهيب , الثقافة والهوية واشكالية المفاهيم والعلاقة , الملتقى الدولي الثاني حول مجتمع المخاطرة المنعقد يومي ٤–٥ مايو ٢٠٠٩ . جامعة جيجل , الجزائر .
٢ . عبد العظيم جعفر , شاكر , ملامح الهوية الثقافية في النص المسرحي العراقي , مجلة كلية التربية الاساسية للعلوم التربوية والانسانية , جامعة بابل , العدد ٤١ , كانون اول , ٢٠٠٨ .
٣ . السوداني , نعمه , انفعال الوعي وانتاج التعبير في الرقص الدرامي , الحوار المتمدن – العدد ٣٧٢٠ , ٢٠١٢/٥/٧ .
٤ . علي , عواد , الكوريغرافيا , جريدة العرب , العدد ١٢٠٠٤ , ٢٠١٢ .
٥ .علي , سعيد اسماعيل , التربية الاسلامية وتحديات القرن الحادي والعشرين , مجلة المسلم المعاصر , مصر , ١٩٩٧ .
٦ . وهبه , مراد , المعجم الفلسفي , دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع , القاهره , مصر , ٢٠٠٧.
٧ . عبد الحميد , اماني , الجامعة وتنمية الهوية الثقافية في سياق التحديات المعاصرة , مجلة كلية التربية , العدد ١٢٧ , بنها , الجزائر , ٢٠١٢ .
٨ . نصر , محمد علي احمد , رؤية مستقبلية لتفعيل دور مناهج التعليم في الحفاظ على الهوية الثقافية في مواجهة العولمة , المؤتمر العلمي العشرون , جامعة عين شمس , القاهرة , مصر , ٢٠٠٨ .
٩ . البطريق , نسمه احمد , التلفزيون والمجتمع والهوية الثقافية – دراسة نقديه , مكتبة الاسرة , الهيئة المصرية العامة للكتاب , القاهرة , مصر , ١٩٩٩.
١٠ . شبابحه , فضيبه , تطور مفهوم الهوية في الفكر السياسي المعاصر , المجلة الجزائرية للدراسات السياسية , المجلد ٨–العدد ٢ , ٢٠٢١ .
١١ . محمود , حواس , الثقافة والمثقفون , الحوار المتمدن , العدد ١٣٨٤ , ٢٠٠٥/١١/٢٠
١٢ . العالم , محمود امين , الفكر العربي بين الخصوصية والكونية ,١٩٩٦ .
١٣ . عماد , عبد الغني سيسولوجيا الثقافة – المفاهيم والاشكاليات من الحداثة الى العولمة , مركز دراسات الوحدة العربية , بيروت , لبنان , حزيران ٢٠١٦ .
١٤ . لينارد , جون , وماري لوكهارست , المرجع في فن الدراما , ط١ , تر: محمد رفعت , المجلس الاعلى للثقافة , القاهرة , مصر , ٢٠٠٦ .
١٥ . نيكول, الاراديس , المسرحية العالمية ج٤ , تر:د.شوقي السكري .
١٦ . افنز , جيمز روز , المسرح التجريبي من ستانسلافسكي الى بيتر بروك , تر: انعام نجم جابر , دار المأمون للترجمة والنشر , بغداد , العراق , ٢٠٠٧ .
١٧ . محمد علي , ليلى , الكوريغرافيا وأداء الممثل في عروض المسرح العراقي , اطروحة دكتوراه غير منشورة , جامعة بغداد , كلية الفنون الجميلة , قسم الفنون المسرحية , بغداد , العراق , ٢٠١٢ .
١٨ . البصام , مؤيد داود : ابيض واسود مسرحة فيزياء الجسد في الحرب (صحيفة الزمان الدولية ، العدد ٣٠٥٠، بتاريخ ٢٠٠٨/٧/١٩) .
١٩ . السوداني , نعمة , انفعال الوعي وانتاج التعبير في الرقص الدرامي , الحوار المتمدن , العدد٣٧٢٠, بتاريخ ٢٠١٢/٥/٧ .

المقابلات الشخصية :

مقابلة شخصية اجريت مع المخرج محمد مؤيد في العاصمة بغداد وكذلك عبر الواتساب بتاريخ ٢٧ /٧ / ٢٠٢٤ .

بسم الله الرحمن الرحيم

Website address
White Dome Magazine
Republic of Iraq
Baghdad / Bab Al-Muadham
Opposite the Ministry of Health
Department of Research and Studies
Communications
managing editor
07739183761
P.O. Box: 33001
International standard number
ISSN3005_5830
Deposit number
In the House of Books and Documents (1127)
For the year 2023
e-mail
Email
off reserch@sed.gov.iq
hus65in@gmail.com

فصلية تُعنى بالبحوث والدراسات الإنسانية والاجتماعية العدد(٦)
السنة الثالثة شعبان ١٤٤٦هـ شباط ٢٠٢٥م

General supervision the professor
Alaa Abdul Hussein Al-Qassam
Director General of the
Research and Studies Department editor
a . Dr . Sami Hammoud Haj Jassim
managing editor
Hussein Ali Muhammad Hassan Al-Hassani
Editorial staff
Mr. Dr. Ali Attia Sharqi Al-Kaabi
Mr. Dr. Ali Abdul Kanno
Mother. Dr . Muslim Hussein Attia
Mother. Dr . Amer Dahi Salman
a. M . Dr. Arkan Rahim Jabr
a. M . Dr . Ahmed Abdel Khudair
a. M . Dr . Aqeel Abbas Al-Raikan
M . Dr . Aqeel Rahim Al-Saadi
M. Dr.. Nawzad Safarbakhsh
M. Dr . Tariq Odeh Mary
Editorial staff from outside Iraq
a . Dr . Maha, good for you Nasser
Lebanese University / Lebanon
a . Dr . Muhammad Khaqani
Isfahan University / Iran
a . Dr . Khawla Khamri
Mohamed Al Sharif University / Algeria
a . Dr . Nour al-Din Abu Lihia
Batna University / Faculty of Islamic Sciences / Algeria
Proofreading
a . M . Dr. Ali Abdel Wahab Abbas
Translation
Ali Kazem Chehayeb