## 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<br>م.د. ستار داخل صيفي | ٢١٢ |
| ١٤ | طرق الرقابة السياسية في التشريع العراقي والسوري والإيراني | ظافر ماهر العزاوي<br>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 |

# صناعة العوالم في مسرح الطفل الحسيني

م.د. محمد علي إبراهيم الاسدي
وزارة التربية/ المديرية العامة لتربية واسط
م.د. ستار داخل صيفي العقابي
وزارة التربيةالمديرية العامة لتربية بغداد، الكرخ الثانية

المستخلص:
العوالم تجعل الفرد ذات رؤى متعددة , تسهم في توظف الخيال عن طريق تجاوز الواقع المحدود , نحو توليد تشكلات جديدة غائبة عن مدارك المشاهد الذي يحاول الولوج إلى عمق تلك العوالم بالممكن والمتخيل، والخوض في صناعة عوالم اكثر , تشويقاً للطفل بصورة تجعله اكثر توسعا من ناحية الخيال عن الفرد البالغ، فان اشباع مخيلته وتطويرها تساهم في تطوير الانشطة العقلية لدية، وبذلك فان صناعة العوالم ضمن المنهج الاصلاحي الحسيني في مسرح الطفل, يجعله اكثر تأثيرا بالفكر الاصلاحي الحسيني , بغية تطبيقه في واقعة الحياتي اليومي، لذا فالبحث يحاول الوقوف على آلية صناعة العوالم لدى الطفل , عن طريق مسرحة المناهج الإصلاحية الحسينية بأسلوب حديث ومشوق.
الكلمات المفتاحية: الصناعة، العوالم، المسرح، الطفل، الحسيني.

**Abstract:**
**Worlds make the individual with a multiple vision that employs imagination by transcending limited reality towards generating new formations absent from the perceptions of the viewer who tries to enter into those worlds with the possible and the imaginary, and delving into the making of worlds is more exciting for the child in a way that makes the child more expanded in terms of imagination than the adult individual, as satisfying his imagination and developing it contributes to developing his mental activities, and thus making worlds within the Husseini reformist approach in children's theater makes the child more influenced by Husseini reformist thought in order to apply it in daily life reality, Therefore, the research attempts to identify the mechanism of creating worlds for children by dramatizing the Husseini reformist curricula in a modern style.**
**Keywords: Industry, Worlds, Theater, Child, Husseini.**

## الفصل الأول: الإطار المنهجي:

### مشكلة البحث والحاجة إليه:

مرحلة الطفولة من أهم مراحل النمو في حياة الإنسان, واكثر خطورة كونها تشكل الأسس والركائز التي تقوم عليها الشخصية الإنسانية، فأن الأنشطة الفنية التي يقوم بها الطفل , في مراحل نموه المختلفة , يتأثر بها بصورة وبأخرى، ويساعده ذلك في تطوير قابلياته العقلية ,عن طريق توظيف المهارات العقلية كإنتاج العوالم الذي غاير التفكير, بما هو مألوف عن النظرة الثابتة في فهم العالم, وانعكس ذلك في أعماله الفنية بمختلف انواعها.

فان انشاء العوالم على مستوى النص الدرامي , يختلف عن توظيفه في الجانب الإخراجي , لان العرض يعتمد على الحركة الميكانيكية والأشكال والتراكيب السينوغرافية , ذات النظام الهندسي بحيث ينتقل المخرج وفقاً لتصوراته من عالم منبسط , إلى عالم اخر اكثر فاعلية من حيث الاشتغال داخل العرض المسرحي، لان المؤلف ينتقل بالعوالم عن طريق وصف العالم الاخر, او طريقة انتقاله بحيث لا يمكن للمخرج من توظيفه في العرض بصورة اكثر انسجاماً مع فكر المتلقي ، فاستراتيجية انتاج العوالم بين الجانب التأليفي والاخراجي مختلفة ومتعددة من حيث الاشتغالات اللغوية في النص والاشتغالات الصورية في العرض.

فالباحث يستعرض مشكلة بحثة بجملة من التساؤلات:

ما صناعة العوالم؟ وهل تختلف هذه العوالم عن العالم الموازي له؟ ، وما الهدف من انشاء هذه العوالم في مسرح الطفل الحسيني؟ وتأثيره على الطفل؟

**أهمية البحث :**

تكمن اهمية البحث بالبحث عن آلية صناعة العوالم في مسرح الطفل الحسيني على وجه الخصوص , مما يفيد الدارسين والباحثين في مجال مسرح الطفل والتأليف الدرامي, من الإفادة من هذا البحث في التطوير المنهجي المسرحي ضمن الفكر الاصلاحي الحسيني.

**هدف البحث**

يهدف البحث التعرف على كيفية صناعة العوالم في مسرح الطفل الحسيني.

**حدود البحث :**

**الحد الزماني :** ٢٠٢٤

**الحد المكاني:** بغداد – مسرح الطليعة

**الحد الموضوعي:** دراسة آلية صناعة العوالم في مسرح الطفل الحسيني.

**تحديد المصطلحات:**

**١- العوالم (Worlds)**

**أ- لغوياً**

عُرف في معجم النفائس الكبير أنه "الخلق كلهُ, وقيل: ما حواهُ بطن الفَلَك, وكل صنف من أصناف الخلق عَالَمٌ." (المختصين، ٢٠٠٧)

**ب- اصطلاحاً:**

عُرف العالم بأنه "مجموع الأجسام الطبيعية كلها من أرض وسماء (كل ما سوى الله من الموجودات), ويطلق أيضاً ، على جملة الموجودات المتجانسة , مثل عالم النبات , وعالم المثل , والعالم الخارجي، أو العالم الحسي." (مدكور، ١٩٨٣)

جاء تعريف العالم في الموسوعة العربية العالمية بأنه "مركب من جميع أنواع المادة والضوء والأشكال الأخرى للإشعاع والطاقة, فهو يتكون من كل شيء موجود في الزمان والمكان أياكان, يحوي العالم الأرض وما عليها, وهو أيضاً يحوي كل شيء في النظام الشمسي, كما أن جميع النجوم هي جزء منه." (الباحثين، ١٩٩٩).

أما (لالاند) فيعرف العالَم أنه "جملة كل ما هو موجود في الزمان والمكان. (لالاند، ٢٠٠١).

**ج- التعريف الإجرائي:**

يعرف الباحث العوالم بانها , مجموعة علاقات متداخلة من حيث الزمان والمكان ضمن علاقات ثابتة نسبياً.

**٢- مسرح الطفل الحسيني**

**أ- التعريف الاجرائي:** وهو نوع من انواع المسرح الذي يهدف لغرس القيم الاصلاحية الحسينية لدى الطفل وفقاً لمستواه الادراكي.

**الفصل الثاني: الإطار النظري**

**المبحث الاول: مفهوم صناعة العوالم :**

إن البحث عن التساؤلات الغيبية والخوف من الغيبيات كان العامل الاساس في صناعة العوالم , وهذا ما تجسد في صناعة الالهة والاساطير وصولاً لأفكارٍ دينيةٍ حول الحياة والموت , التي تُعرج لعوالم اخرى، ساهمة في انشاء هذا المفهوم لدى المفكرين والفلاسفة , فضلاً عن البحث عن صناعة هذه العوالم , بصورة واخرى، فان البحث عن

هذا العالم يحتاج الى مخيلة واسعة, فضلاً عن الابتعاد عما هو مألوف وكسر الحاجز الزمكاني لدى صانع هذه العوالم. فنشأة العالم وتفسيره والقوى الغيبية, التي أثرت فيه كانت متأصلة في الطبيعة , لذلك اكتنفت حياة الإنسان الغموض الذي رافق تساؤله الداخلي عن طبيعة ذلك العالم, ولقد كانت ثنائية الحياة والموت , من الموضوعات التي كانت مصدراً للقلق والتفكير بتلك الغيبيات, "فالإنسان الذي ادرك طبيعته الفانية, أخذ يحلم بخلوده في عالم آخر, والانسان الذي عاش عالم النقص, أمل في عالم من الكمال, وهو الذي عانى من الأخطار والضياع والآلام بين الناس, تمنى عالماً من العدالة والسعادة, يعيش فيه مطهراً من آثامه التي علقت بروحه, من جسده, وسببت في أن يكون من أضعف مخلوقات الله, ومن أقواها في الوقت نفسه, ولعل هذه القوة كما تصورتها الفلسفات الإلهية القديمة ناجمة عن كون الإنسان قادراً على معرفة الله." (صفدي، ١٩٦١).لذلك حاول الإنسان القديم منذ نشأته الأولى وفي مراحل تاريخه التعرف إلى طبيعة وجود الكون والخلق وأسبابه, وتفسير هذه الظواهر الكونية التي تؤثر في حياته, وعلى الرغم من جهله بقوانين الكون كان يكتفي بتفسيرات يسيرة تغنيه عن كل ما يختلج في ذهنه عن العالم والكون والخلق والنشأة, ولم يتخذ هذا التفكير شكلاً منهجياً منظماً الا حين بدأ استقرار الإنسان في الأرض وبدأ التحول تدريجياً من حياة التجوال , الى حياة الاستقرار عبر الزراعة, تلك الحياة التي بدأت معها محاولة التنبؤ بالظواهر الكونية التي تؤثر في الزراعة وكان من نتائجها تطور المعرفة الانسانية بالحسابات الفلكية , سيما فيما يتعلق بالفصول الزراعية المختلفة, فلكل من هذه الشعوب القديمة آراءٌ وأفكاراً وتصورات, حول خلق الكون وأصله ومحاولات لتفسير الظواهر الكونية المختلفة سواء عند البابليين والمصريين الذين كانت لهم عناية بالكون وعلاقة الإنسان به وعناية بدراسة مواقع النجوم والأفلاك وتحركاتها, ومثل تلك المحاولات , أدى إلى ظهور الفلك علماً في آخر الأمر, ولقد واصل الاغريق الجهود البابلية والمصرية في الدراسات الفلكية وأضافوا اليها الكثير حتى بلغت درجة من الدقة, وأصبحت نظرتهم للظواهر الكونية تقوم اساساً على الرغبة في ايجاد تفسيرات طبيعية معقولة ومقبولة بعيداً عن الاحلام وعن أوهام الأساطير القديمة. (زيد، ١٩٧٠).

فصناعة العوالم تحمل قانون منتظم من حيث اشتغالاته مع المرتكزات الفكرية الاخرى فضلاً عن كون هذا العلم الجديد يكون ذات صبغة من العالم الحقيقي من أجل تأثيره في المتلقي من حيث الشكل أو المضمون، بهدف اثارة التشويق والتعاطف وذلك عن طريق أنسنه المحركات الأساسية في هذه العوالم.

لذا تطور البحث عن مفهوم العوالم بعد الدراسات العلمية التي باتت تؤكد على منطقية وجود العوالم بذلك أفادت عديد من النظريات العلمية بما قدمته من آراء ومفاهيم مختلفة أثرتْ في الفكر البشري بشكل عام وتوجهات الفيزياء فيما بعد بشكل خاص, فمنذ ظهور (كوبرنيكوس) في القرن السادس عشر ومن بعده (غاليليو) في القرن السابع عشر, ثم (نيوتن) في القرن الثامن عشر وصولاً إلى (ألبرت أينشتاين١٨٧٩–١٩٥٥) الذي غطت ابحاثه العلمية نهاية القرن التاسع عشر حتى منتصف القرن العشرين, دخلت تلك التحولات مفهوم العوالم المتعددة في مناقشات جديدة ولاسيما في مجال الفيزياء الحديثة التي يمكن عد بدايتها منذ مطلع القرن السابع عشر, إذ "بدأت الفيزياء المعاصرة مع (جاليلو) الذي أهتم بالوضعية التي يمكن منحها للزمن كي يمكن التفكير في الحركة, وهو الأمر الذي قاد إلى اعتبار الزمن كمية قابلة للقياس الكمي تمكن من قياس الحركة. لكن, لكي يكون قياس الحركة ممكناً, على الزمن أن يغدو هو أيضاً قابلاً للقياس, ولا يمكنه ذلك إلا إذا تم التفكير فيه باعتباره سرياناً وجرياناً ذا شكل واحد, لا منتهى له ولا انقطاع, بهذه العقلية درس (جاليلو) سقوط الأجسام." (كلاين، ٢٠١٢).

ومن بعد ذلك طرأ على تقدم الفيزياء تغيير عميق في القرن التاسع عشر, إذ تكاملت النجاحات تقريباً للفيزياء في ضوء ما تحقق في فهم الكيمياء والنظرية الكهرومغناطيسية التي تعمل على دراسة العلاقة بين الكهرباء والمغناطيس, والديناميكا الحرارية التي تدرس تحولات خواص انتقال الشكل الحراري للطاقة إلى أشكال أخرى, الأمر الذي أدى إلى أن يستقر في أذهان عديد من العلماء أنه بحلول عام١٩٠٠ قد تمت معظم الاكتشافات العظمى في

الفيزياء, لكن مع بدأ القرن العشرين فإن عديد من التجارب العلمية الجديدة أفضت إلى نتائج لا تخضع لتفسيرات القوانين الكلاسيكية التي اختبرت من قبل, وهكذا أصبح من الضروري حدوث ثورة جذرية في مفاهيم معرفة القوانين الفيزيائية من أجل تفسير جميع المشاهدات الجديدة المحيرة, إذ ضم الإطار المقترح لتفسيرات الفيزياء الحديثة مركبتين رئيسيتين الأولى: (النظرية النسبية) وما قدمته من تفسيرات للمشاهدات المتعلقة بالأجسام المتحركة والزمكان, والثانية: (ميكانيكا الكم) وما قدمته من تفاسير تصف انظمة صغيرة من الطاقة وتركيب وسلوك الذرات والنوى. (فريك، د.ت) , وبطبيعة الحال فأن أي تجربة من التجارب الفيزيائية تكون مكملة للتجربة التي قبلها أو مغايرة لها, وبكلتا الحالتين فأن صياغة مفهوم تجريبي جديد يحتاج إلى سلسلة متتالية من الأفكار وصولاً إلى الغاية المنشودة وهذا ما حصل مع مفهوم العوالم المتعددة إذ ازدهر ذلك المفهوم نتيجة سلسلة من التجارب والنظريات, بذلك يمكن تصنيف العوالم من هذا المنطلق لعدة أشكال مقترحة لمجموعة الأكوان المتعددة والموازية لكوننا منها: (جرين، ٢٠١٢).

١– الكون المتعدد المنسوج: وهو الظروف الموجودة في كون لا متناهي من الحتمي أن تتكرر في أرجاء الفضاء, وتنتج لنا عوالم موازية.

٢– الكون المتعدد التضخمي: وهو التضخم الكوني يؤدي إلى شبكة ضخمة من الفقاعات الكونية التي يعد كوننا أحدها.

٣– الكون المتعدد الغشائي: في سيناريو الكون المتعدد الغشائي لنظرية الأوتار, يوجد كوننا على غشاء ثلاثي الأبعاد, يطفو في حيز مكاني ذي أبعاد أعلى تقطنه أغشية أخرى؛ أي أكوان موازية أخرى.

٤– الكون المتعدد الدوري: من الممكن أن تؤدي التصادمات بين العوالم الغشائية إلى بدايات شبيهة بالانفجار العظيم, وتنتج أكواناً موازية في الزمن.

٥–كون المشهد المتعدد: الجمع بين علم الكونيات التضخمي ونظرية الأوتار, من الممكن أن تؤدي الصور العديدة المختلفة للأبعاد الإضافية في نظرية الأوتار إلى ظهور العديد من الفقاعات الكونية المختلفة.

٦– الكون المتعدد الكمي: تقترح ميكانيكا الكم أن كل احتمالية متضمنة داخل موجات الاحتمالية الخاصة بها تتجسد في واحدٍ من مجموعة الأكوان الموازية الشاسعة.

٧– لكون المتعدد الهولوغرفي: يذهب المبدأ الهولوغرافي إلى أن كوننا هو انعكاس تام لظواهر تحدث على سطح مطوق بعيد, وهو مكافئ فيزيائي لكون موازٍ.

٨– الكون المتعدد المُحاكي: اذ تقترح القفزات التكنولوجية أن أكوان المُحاكاة يمكن أن تكون ممكنة ذات يوم.

٩– الكون المتعدد المطلق: اذ يذهب مبدأ الخصوبة إلى أن كل كون محتمل الوجود هو كون حقيقي بالفعل لذا يتحاشى السؤال المتعلق بسبب الخصوصية التي يتمتع بها كون محتمل بعينه مثل كوننا.

فأن مشارب العوالم قد تعددت مع نظريات الفيزياء المختلفة كالنظرية النسبية والكم, إذ ادار تلك النظريات في الذهن عدداً من التساؤلات عن الكيفية التي يجب ان يكون بها العالم سواء في النسبية وما قدمته من تصورات مغايرة عن مفهومي المكان والزمان معتمدة من ذلك على وجهة نظر الراصد في هندستها الفيزيائية التي تعمل على إيجاد تحول في قوانين الطبيعة ينهار فيها الزمن المطلق في الفيزياء الكلاسيكية ليأتي دور النظرية النسبية لتقر أن كل ما يحوي الكون له نظام يعتمد على عمليات الملاحظة النسبية مما أدى إلى ظهور نظريات ومصطلحات حديثة تستمد مفاهيمها من تلك النظرية لتداخل نظرة العالم ما بين الهندسة الإقليدية والهندسة اللاأقليدية, وذلك التداخل الذي قدمته النسبية فتح الباب للخيال لولوج أبعاد غير الأبعاد المألوفة (الطول– العرض– الارتفاع– الزمن) تتضاعف بأنواع مختلفة من التصورات المعرفية وصولاً إلى نظرية الأوتار التي تنص في عملها على وجود أبعاد زمكانية كثيرة للعالم والتي بها وحدت بين النظرية النسبية وميكانيكا الكم, تلك الميكانيكا التي عملت على خلق عوالم وأكوان جديدة لم تدرك من قبل, فلقد تم التفكير في إمكانية وجود عوالم متعددة تعمل بشكل مسايرٍ أو موازٍ أو مختلف عن

العالم الذي انشطرت منه مع إمكانية أن يكون كل عالم متصل بالعوالم الأخرى ثم تصف تلك النظرية العالم وصفاً رياضياً, لأن العلم يقدم محاولات عقلانية لفهم العالم وما حوله ويعمل على تقديم تفسيرات لفهم الحقائق تخضع للتجربة, فهو من ذلك قد كشف معظم أسرار الكون بثورة النسبية والكم التي تتطلب تفكيراً متجدداً ومغايراً في نظرة العقل للعالم, إذ انطلقت العوالم المتعددة , من إفرازات وقراءات تلك النظريات واصبحت نظرية مستقلة في عالم ما بعد النظرية النسبية , وما بعد الكم وسمحت هذه النظرية بتفكك قيود المعرفة عن المعلومات الكونية والتفكير في تعددية العالم, لذلك نفهم بان صناعة العوالم يخضع لمعانٍ متعددة سواء من ناحية الوصف الفيزيائي؛ أي شرح الكيفية التي يتم بوساطتها فهم العالم بالمسائل الفيزيائية وقوانينها الخاصة والمختلفة, أو الحالة المعرفية للراصد التي تتغير مع أهدافه وغرائزه, وبكلتا الحالتين هناك تباين بالنتاج المفاهيمي من عالم الى آخر , إذ تصبح كل العوالم والأكوان مدركة ومتواجدة بالتوازي مع بعضها, تتفاعل فيها الأفكار لتفسير وجهة نظر العالم الذي هو ضمن صناعة عوالم.

**المبحث الثاني: صناعة العوالم في مسرح الطفل:**

استشعر الانسان منذ بداية تفكيره بضرورة العالم من حوله لذلك راح يبحث عما وراء عالمه الواقعي واصفاً ومقيماً ما هو جميل , وقبيح , بما يشعر به من متعة أو نفور من العوالم التي تحيط به, بحسب وعيه الاجتماعي والفكري وحسه الفني والجمالي للتعبير عن نتائج العوالم, ففي عالمٍ تحكمه تجاربه الصغيرة انتقل من مفهومه القديم (المغلق, الثابت) للعالم , إلى مفهومٍ جديد (منفتح, غير محدد) فضلاً عن توجهاته المختلفة بجدلية المُغيّب وما نتج عنه من عوالم, لأن "معظم ما أنتجته عقلية الإنسان القديم من طقوس وممارسات وتشخيصات تعبيرية مختلفة, هو جزءٌ من محاولته لردم الهوة الفاصلة بين العالمين الظاهر واللا مرئي, الحاضر, والماضي, الحي, والميت, فقد كان من الضروري أن يكون القائمون عليها من كهنة وعرافين, ورواة, و راقصين... بمنزلةٍ وسطاء بين تلك العوالم وبعضها البعض." (سعد، ٢٠٠١).

وكان لابد للإنسان من صياغة أدوات وطقوس خاصة لإتمام هذه العملية واستدعائها ثم تجسيدها كما حصل في التراجيديا الإغريقية التي تُعد امتدادا لطقوس الإله (ديونيزوس) الذي أحتل مركز الكون الروحي للإغريق, وطقوس تقديس الأبطال, غير انها تخطت تلك الطقوس وتجاوزتها,لأن العلاقة بين التراجيديا وبين ما يعتبر أصولها الدينية هي في الواقع علاقة اتصال وانفصال في الوقت نفسه, وإن المسرح من ذلك لم يختلف ولم يتوقف نشاطه بزوال الديانات التي ارتبط بها, وإنما استطاع أن يتأقلم مع المعتقدات الدينية كلها مع المنظومات الإيديولوجية الحديثة, مما يعني أن جوهر المسرح, يوجد خارج الدين وينفلت من سطوة الإيديولوجيات, وما هو مسكون بالآلهة وأنصاف الآلهة والأبطال والكائنات الخارقة, فالتمثل الاغريقي للآلهة ينزع الى أنسنتهم فيتصورهم يخضعون للزمن وينقادون لشهواتهم ويتناسلون ويتصلون بالبشر, ولا يختلفون عنهم إلا بالبقاء والخلود, ولذلك عهد إليهم بالإشراف على شؤون الكون , ليختص كل منهم بمظهر أو بطائفة من مظاهره, وقد كان لتصور الاغريق آلهتهم على هيئة بشر أثر في تحرير عقولهم بوصفها طقوساً ديونيزوسية تمثل أنموذجاً للارتباط بين الطقس والأسطورة, وبالاحتفال بين إيمائية دراما الكون وخلق العالم. (ياسر، ٢٠٠٦).

إن مختلف التحولات التي طرأت على المسرح الإغريقي برؤيته للعالم وما أنتج عنهُ من تجليات مختلفة , عملت على الانفتاح لكل المثيرات الخارجية لجذبها نحوه, فعالم المسرح وما وراءهُ يتسم بعوالم تحمل بين طياتها تأويلات مستمرة للأشياء, إذ لا يخلو العالم الواحد من تداخل عوالم له , سواء أكانت عوالم داخلية أم خارجية موازية أو مغايرة, فالمسرح يشظى من ذلك , الى عوالم تتعدد وتتمايز عن بعضها, مثلها مثل اختلافات الالهة في الاغريق وتعددها وما يقدم لها من استحضار لعوالمها الطقسية احتفالا وايذانا بالخصب أو القوة او استمرار الحياة, ومن بين ثنيات الطقوس الدينية والمجاميع ظهر (ثيسبس) الممثل الاول الذي حاول أن يجمع تلك الطقوس والأساطير ووجوهها

المختلف بتجسيدات حية يؤديها بشخصيات وهمية داخل عربته اليسيرة ليخاطبها ويخاطب الإلهة وأنصافها تقليداً كان أو محاكاة, مما حدا به الى استعمال الاقنعة لتجسيد تلك العوالم التي تتطلب استحضاراً ومغايرة آنية في تصوير عوالم وهمية متعددة بوساطة شخص واحد, ليولد المسرح تدريجياً مع تلك الامكانات الفنية, وبظهور (أسخيلوس) وإضافته لممثل ثانٍ أصبح هناك عالم يتصارع ويتحاور ويتداخل مع عالم الممثل الاول وصولاً الى الممثل الثالث عند (سوفوكليس), فضلاً عن عوالم الممثل المتمثلة بالإنسان وتناقضاته الداخلية , وهناك قوة خارجية تعمل الآلهة فيه على تغيير عوالم البشر, وذلك حين تتدخل في تحديد المصائر وتقريرها بصراع الأضداد أو خطأ ما يحدث في الشخصية, فعلى سبيل المثال "البعد الماورائي للخطأ يتداخل ويمتزج بالعالم النفسي الباطني للبطل التراجيدي, ويتحدد أساسا بالهوى والرغبة, فليست الضرورة والنبوءة سوى تجسيد لضرورة داخلية, وكون البطل يخطئ دون علم منه وبغير قصده, هو التعبير الصادق عن الطبيعة اللاشعورية لميولاته الإجرامية, وفي عالم يتعايش فيه نمطان من التفسير: أسطوري وسيكولوجي, يستمر الاعتقاد في مصدر إلهي للشقاء الإنساني, وإن كان هذا الاعتقاد يؤكد دور المسؤولية الإنسانية في الخطأ." (ياسر، ٢٠٠٦، الصفحات ٨١-٨٢)

لذلك تعمل التراجيديا على توظيف صراع الانسان مع عالمه المتناقض والممزق والانتقال به بين عوالمه الداخلية والخارجية و لاسيما ان هناك عوالم دنيوية وآخروية وغيبية تسير جنبا الى جنب مع ذلك الإنسان وصراعه مع العالم الذي يواجهه, لكن ذلك الخطاب الديني في التراجيديا الإغريقية تضاءل مع مرور الوقت, مثله مثل البطل الأسطوري الذي ظهر محله اناس عاديون.

اذ لم تظهر في المسرح الروماني ملامح صناعة العوالم مثلما ظهرت عند اسلافهم الإغريق, فالمسرح هنا مجرد تسلية ولهو دنيوي مخالفة للهالة الدينية التي كانت تحيط بالمسرح الإغريقي إذ كان الشكل المسرحي الأكثر شعبية هو الكوميديا, أما التراجيديا الرومانية فكانت بدورها نسجاً على المنوال الإغريقي, إذ يمكن التماس عدد من العوالم مع تراجيديات (سينكا) التي اعادت إنتاج عالم الأساطير وضمنتها الكثير من العنف والانفعالات لكنه لم يستطع أن يمتلك جذورا دينية تؤصله أو تجعله يغوص في معتقدات مقدسة على غرار المسرح الإغريقي, وعلى الرغم من ذلك, يحسب للمسرح الروماني بأنه قد ظهر كلحظة ضرورية للمرور من التصور المقدس للخشبة الذي كان عند الإغريق إلى مسرح دنيوي, أما المسرح في القرون الوسطى فقد دعا إلى عودة من جديد الى الدراما الدينية التي اندثرت في المرحلة السابقة, فمسرح القرون الوسطى هو مسرح لعوالم الإنجيل من المعجزات والأسرار التي كانت تقدم داخل الكنيسة ثم خارجها حيث كانت تظهر عالم الفردوس وعالم الأرض متمثلاً بالملائكة وآدم وحواء اللذين ينتقلان من الفردوس إلى الأرض لخطيئتهما, وعالم الجحيم متمثلاً بالشياطين, وبعدها بدأ المسرح يزحف نحو فضاءات أخرى كالأسواق والساحات , ومثل هذا الزحف بداية إعلان المسرح الدنيوي مرة أخرى, إذ بدأ المسرح يتحرر من سلطة الدراما الدينية وصولاً إلى المسرح الأخلاقي ثم مسرح عصر النهضة الذي بحث عن تقنيات جديدة وعوالم مختلفة عن الذي قبله, لذلك تحولت مضامين المسرح الأخلاقي نحو مواضيع تتصل بالشرط الإنساني والقدر البشري إضافة الى انبعاث الكوميديا وحلول ممثلين محترفين محل الهواة, وكل هذه العوامل أفرز معالم جمالية مسرحية جديدة. (شكير، ٢٠٠٥)

من تلك اللبنات الأولى شرعت تشكلات العروض المسرحية للطفل ضمن منطلقاتها بشكلها المتعارف عليه التي تغايرت وتمايزت فيما بينها مع مرور الزمن بطريقة طرحها للعوالم, فعوالم مسرح (شكسبير) بدنياه الساحرة والمليئة بالخيالات والرؤى على سبيل المثال تختلف عن عوالم المسرح الشرقي بثرائهِ البصري الذي يتخذ من الغناء والرقص عنصرين أساسيين فيه, كذلك هو الاختلاف في المسرح الحديث بتياراته المختلفة.

فان مسرح الطفل الواحد داخل المسرح يهيب بالاستجابة صناعة للعوالم؛ لأن جو المسرح متعدد الزمان والمكان على استعداد لتقبل كل ما يحظى بحضور داخل منظومة العرض المسرحي, وذلك يتحقق بمجموعة من الفنيين يكون

في مقدمتهم المخرج الذي يشعر أنه لا يمكن أن يكون هناك عرض مسرحي مالم ينتظم في عوالم ذات معنى, وأن العرض المسرحي يتمتع باستيعاب عوالم مختلفة حقيقية كانت أم مصطنعة مما يجعل مقولة مثل مقولة (غودمان) بأن الإنسان قادر على صنع العوالم من خلال صناعة النسخ تنطبق على العرض المسرحي برمته لأن في ذلك العرض تُخلق نسخ عن عوالم متعددة, قد تكون نسخاً مناظرة للأصل أو تختلف عنها في طريقة طرحها مما يقوي عنصر اختلاف العوالم فيما بينها ومن ثم طريقة طرح كل عالم بمعزل عن العالم الثاني, وذلك النسخ التصوري للعوالم يؤكد القدرة على صنع العوالم "نعم ثمة عالم كلما صنعناه بشكل ما: حينما نقول أو حينما نشير, حينما نعبر أو حينما نمثل, حينما نكتب أو حينما نرسم, ثمة دوماً عالماً بصدد الصنع بين أيادينا, ليس ثمة عوالم تسبقنا أو توجد بشكل جاهز سلفاً عن رموزنا وحروفنا, عن استعاراتنا وإدراكاتنا, عن رقصاتنا وعن أغانينا, كلما غنينا صنعنا عالماً وكلما حكينا صنعنا عالماً آخر, ليس ثمة عالم واحد ينتهي... نحن من نصنع العوالم لكننا لا نصنع أفضلها, ولا نصنع ما هو ممكن من صنعها." (المختصين، ٢٠٠٧، صفحة ٣٤٠).

هكذا يجد (غودمان) عوالم نسبية متعددة يوجدها الإنسان بطرائق مختلفة عالماً يصنع من عالم, وبما أن العوالم المصطنعة جزء من العالم الحقيقي الواقعي لابد ان تتماشى مع الواقع والخيال, ففي عالم المسرح ذلك المكان الذي تلتقي فيه مختلف العوالم إذ "تتجلى فكرة التقابل بين العالمين –عالم الطبيعة وعالم الإنسان المصنوع– في صور متعددة, فعلى المستوى الأول, يعكس المسرح في تصميمه الداخلي التقابل الجدلي بين التشكيل الإنساني للمساحة الذي يتميز بخطوطه المستقيمة وبين الأشكال الطبيعية التي تميل الى الاستدارة والخطوط المنحنية." (هلتون، ٢٠٠) وبين هندسة الاقليد واللااقليد تكمن وظيفة التعبير عن المعاني في العروض المسرحية, إذ توالت المحاولات الإبداعية في العروض المسرحية للولوج في عوالم تحيل الواقع والمتخيل الى صور مشهدية ذات تناول تجسيدي وجمالي للعالم كل على طريقتهِ الأسلوبية الخاصة, والمسرح من ذلك ليس نتاجاً لأشكال مسرحية فحسب بل هو قادر أيضاً على "أن يولد أعداداً لا نهائية من العوالم البديلة والمناقضة أو المعارضة لصورة العالم السائدة, والمسرح في هذا يمثل قفزة نوعية هامة في تطوره من أصوله البدائية في الطقوس والسحر, ويشكل العوالم البديلة في المسرح عملية مزدوجة تتضمن من ناحية تحوير أو مسخ صورة العالم السائدة عن طريق إبدال بعض عناصرها بأخرى, وتتضمن في مرحلة تالية إمكانية إبداع أنظمة ثقافية جديدة ورؤية جديدة للعالم." (هلتون، ٢٠٠، الصفحات ٢٩٩– ٣٠٠).

تلك الرؤية قد تكون حقيقية لذلك العالم المعاش أو مرآة تصور النقيض منه أو قد تكون عالماً مسايراً له أو بالضد منه, إذ تنبثق تلك العوالم من رؤية المخرج وما يدور في ذهنه من تصوير متغاير تمتزج فيه عوالم الطبيعة بعوالم السينوغرافيا الفنية, كما تقع مواجهات واحتدام بين عالم الخيال والأحلام وعالم الحياة الواقعية من جهة أخرى لتؤدي جميعاً الى انفعال جمالي يخلق لدى المشاهد الشعور بالإثارة لكونه دخل في عالم كان يجهله مسبقاً.

يكمن المنحى الجمالي في المسرح من تجسيد مختلف العوالم تحت مظلة العرض المسرحي, وولوج عالم المشاهد إلى عالم العرض المسرحي هو بمثابة الانتقال بموجة إدراكه من عالم خارج المسرح إلى عالم المسرح, إذ يجد جمهور المسرح أن عملية التوازي بين العالمين قد تغلب احداها الأخرى؛ أي ان احيانا يشعر أنه فعلاً ضمن العالم المعروض على خشبة المسرح وأحياناً اخرى ضمن عالم الواقع الاعتيادي, والعقل من ذلك له اثر الوسيط بدخول عالم العرض ثم العودة إلى عالم الواقع وفي أحدى تلك العوالم يحاول المشاهد ان يمسك بزمن العرض المسرحي في حين ينعدم في عالم آخر, فالزمن المتمثل في العرض المسرحي هو معادل جمالي لمبدأ النسبية إذ يعمل على تداخل زمن العوالم –عالم العرض وعالم الواقع– وتمويهيه داخل خشبة المسرح لأن كِلا العالمين يخضع لمفهوم النسبية ويختلف كل شخص عن الآخر في قوة توظيف رؤاهم عن مفهوم نسبية الزمن أو المكان, ومن ذلك يقف المشاهد على مسافة بين عالم الواقع المعاش , والعالم المعروض أمامه , ليتداخل بخياله ونظرته الراصدة مع مختلف الأبعاد, التي بها تخلق عوالم تخيلية تعمل بشكل يساير الواقع داخل (الكون) المتمثل بالمسرح مما يجعل منظومة العوالم المتعددة ذات "إمكانيات متوازية أو

حقائق موجودة معاً (مساوية في الدرجة), وأي مشاهد بالطبع سوف يرى واحداً منها, لكننا لابد أن نفترض أن حالات وعي المشاهد سوف تكون جزءاً من عمليات التفرقة, ولذا فإن كل من العوالم البديلة العديدة سوف يحمل نسخاً لعقول المشاهدين, هذا جزء من النظرية لا تستطيع تبنيه لأنه يعد من قبيل الانشطار العقلي, بينما كل نسخة منها تشعر أنها فريدة ومتكاملة مع غيرها في نفس الوقت." (ديفيز، ٢٠١٠).

إذ يعمل العقل على تحرير اللغة الكامنة في العرض المسرحي ومدى استجابة المشاهد في إدراك المعنى للكلمات المنطوقة وغير المنطوقة وما ينبثق عنهما من عوالم, فكل فكرة داخل الحدث لها دافع مختلف يعي بالنشاط العقلي الكامن في كل شكل ومضمون وما يضمره من صور جمالية لطبيعة العوالم, وتبعاً للنظرية النسبية فأن هذه الصور يمكن أن يفسرها مشاهد على أنحاء متفاوتة من الحدث, وهذا يعتمد على ذوق المشاهد الجمالي الذي يستنبط مختلف الأنساق الصورية من داخل خطاب العرض المسرحي التي تحمل في فحواها قضايا ذات معرفة حقيقية أو مفترضة وكلتاهما يبنى على معايير النسبية للمشاهد (الراصد) لذلك العرض, وبما أن النسبية فكرة فيزيائية فلسفية دمجت ثلاثة أبعاد مكانيه مع بعد زمني في فضاء رباعي الأبعاد, ومن ثم تمدد هذا المفهوم ليشمل مفاهيم الحركة والضوء والزمكان والتعدد وتفسير قوى تلك المفاهيم هندسياً بوصفها ناتج لأشكال الفضاء وتقوساته, ومثل ذلك الأمر أحدث تغييراً في مختلف مفاهيم الكون وغير الكون, ففي المسرح أصبح التفكير أقرب بالمونتاج الذي يعتمد على اللحظة الآنية "وهذا (الآن) المفترض يشكل بتعاقبه, شبكة هيكلية أنات المشاهدة... من خلال علاقات التراسل التي تحدث لحظة العرض, وانطلاقاً من آن المشاهدة في اتساعها وانحسارها واختزالها وقوانين التحول فيها يتشكل الهيكل الزمني للعرض المسرحي برمته جامعاً ومؤكداً لكل أبعاد الصورة المسرحية المنطلقة من (المخيلة) الخصبة للإنسان مخرجا– ممثلا– مشاهدا, في تقريب كل مفرض ومتعال على وجوده وجعله حقيقة ملموسة خاضعة لأقرب حواسه." (المهدي، ٢٠١٣).

من ذلك يكون للعرض المسرحي حقيقة نسبية تتعالى على الإجراءات جميعها, فعلى الرغم من التباين الظاهري بين مكنونات العرض فإن التمايز بينهما نسبي إلى حد ما، فكل عنصر من عناصر العرض له قراءة ذهنية متغايرة. يقترب العرض المسرحي من مفهوم النظرية النسبية التي ترى في المكان والزمان كلاً متصلاً في فضاء فيزيائي, ففي العرض المسرحي يقع على الممثل التواجد في زمكان الشخصية والممثل على خشبة المسرح, إذ يكون حاضراً في قدرة ثنائية ممثلاً للمكان ومشخصاً للزمان, وهكذا تظهر النسبية من خلال اختزاله لبُعديّ المكان والزمان وجعلهما في بعد زمكاني واحد, مما يتطلب تناغماً نسبياً بين العقل ومختلف التكوينات التركيبية داخل فضاء عوالم متعددة في العرض تحكمها علاقات ارتباط وانفصال تؤدي إلى استجابة جمالية معينة, والفضاء من ذلك يكون امتداداً مكانياً ذا ثلاثة أبعاد (طول/عرض/ارتفاع) يشكل مع البعد الرابع المتمثل في الزمن متصلاً زمكانياً يتداخل فيه الإقليد واللاّ إقليد لهندسة العرض وصولاً الى رسم ملامح العوالم المراد إظهارها في ذلك الفضاء, على عدة وعاء يضم مختلف العلامات المسرحية , منها عوالم ترتبط بعناصر السينوغرافية على خشبة المسرح, ومنها ما يرتبط علاماتياً بالممثل و آداءاته على الخشبة سواء كانت تلك العوالم نفسية أو خارجية فهي تتداخل مع بعضها بمنظوم نسقي موحد هو العرض المسرحي الذي هو بمثابة "مكان روحاني حيث يتجابه عالمان, عالم الممثل الذي يمثلنا, وعالم المشاهد الذي يلاحظ, وهذان العالمان المنفصلان هما ما يشكل المسرح ولكن عبر تقابلهما وتجابههما, ففي مقابل الممثل نستطيع أن نقف على الخصائص الجماعية للجمهور." (شاكر، ٢٠١٣).

يظهر الممثل مجسداً عوالم مفترضة غير عالمه المعاش إذ يجسد عالمين متوازيين, عالم الانسان بشخصيته الذاتية, وعالم الشخصية الدرامية, وتتطلب ازدواجية الممثل بين عالم الواقع وعالم الوهم الفني أداءً يتضمن دخول عالم الشخصية وعلاماتها والخروج منها, لأن "الأصل في حرفة الممثل هو فعل مفارقة الشخص لذاتيته, والدخول في إهاب شخصية أخرى, وهذا لا يكون إلا من خلال التحول عن ذاته, وتجسيد حياة (ذات) أخرى بالقول والفعل معاً, وهذا

تعبير واضح عن جوهر المسرح, أي الحوار الدرامي, أو الصراع, بين الأزواج المتناقضة التي لا تكف عن التحول والانقلاب. فالشخصية المكتوبة لا تلبث إلا أن تتحول إلى أخرى ناطقة, ثم تعود لكي تنام من جديد في محبسها الورقي, حتى يبعثها ممثل آخر إلى الحياة." (سعد، ٢٠٠١، الصفحات ٧٥-٧٦).

هذا التحول من ذات الى اخرى يتطلب وجود لغة استقرائية ذات معنى تترجم بها عوالم الشخصية بغرائزها وشفراتها, اذ يعمل الممثل على تطويع جسده لتقمص مختلف الشخصيات التي تتغاير من عالم الى اخر ويكون بمثابة الوسيط بين عالم الظاهر والباطن, ويدخل هنا حيناً وهناك حيناً آخر وهو ما يدركه المشاهد عقلياً عن طريق صوره البصرية والسمعية, وهذا التداخل بين جسد الممثل وجسد الشخصية يحيل إلى "ان امكانيات الجسد الحي هي واقع يتجاوز حدود الحواس الخمس والوعي, فحياته توجد ما فوق وما تحت البعد الإنساني النفسي- الاجتماعي, ان الجانب الجسماني للبدن يخفي وراءه بعد آخر, بعداً شفافاً متصلاً باللطائف القابلة للظهور من خلال الايقاع والصورة, وعندما ننظر إلى جسد الممثل لا نرى فيه الجسم مجردا كخطوط لرسم الإنسان, بل نرى وندرك حسياً حضوره كاهتزازات متجسدة في ايقاعه, وصمته وحركاته." (بياتلي، ٢٠٠٢)

هذه الاهتزازات تعمل عمل الأوتار التي تبحث بوساطة اهتزازها عن أبعاد زمكانية لتجسيد عوالم تعمل بشكل منفصل أو موازٍ عن العالم المعاش أو المتعارف عليه, فالجسد يكاشف عن إمكانية في التعبير والإيحاء عن عوالم مختلفة, وذلك عبر الممثل ونحتهِ الحركي داخل فضاء العرض الجمالي الذي لا يخلو من عوالم أخرى تساير وتوازي أو تخالف عوالم ذلك الجسد.

إن المسرح يحاكي العالم بصور متعددة يفرز بجمالية الانتقال من عالم الحياة الاعتيادية الى عالم الصنعة المسرحية الذي أوجده الإنسان للإنسان, ذلك الإنسان الذي كان ومازال محور نظم التواصل ما بين ثقافة وخبرات الشعوب في شتى المراحل, والمسرح من ذلك قد واكب مسيرة الإنسان ومختلف التحولات التي مرت به, لأن "التجربة الإنسانية عندما تقدَم من خلال عالم المسرح المصنوع لا تصل المشاهد باعتبارها محاكاة تسجيلية لواقع خاص حدث, بل تصل إليه باعتبارها تصوراً مقنعاً ومحتملاً لما يمكن أن يحدث لأي فرد في المجموعة إذا مر بهذه التجربة, أي أن عالم المسرح المصنوع يقوم في أساسه على ترجمة التجربة من عالم الواقع المحسوس العشوائي إلى عالم الاحتمال, المنطقي, الخيالي." (صليحة، ١٩٨٦).

هذا العالم المغاير يجد المشاهد نفسه فيه منغمساً في ذلك العالم الوهمي والمفترض على خشبة المسرح إذ يندمج بعالم هو ليس عالمه, لكنه عالم يعمل بشكل موازٍ مع عالمه الحقيقي "فالإنسان هو الكائن المزدوج, الذي خلق لنفسه كوناً آخر خيالياً, جمالياً, في مواجهة الكون الفيزيقي, الواقعي الذي تشارك فيه بقية الكائنات, ومن هنا تكون المهمة الأساسية لأي ممثل هي بالضرورة أن يحقق المعادلة المسرحية الجوهرية (أنا- هنا- الآن), أي تأكيد حضوره كشخصية (أنا) فاعلة في الفضاء المسرحي المزدوج (هنا) الخيالي والواقعي, وأن يكون قادراً أيضاً على الإمساك بأطراف الزمن الهارب (الآن) وتثبيته أو تكثيفه ليصبح قادراً على احتواء حياة بكاملها خلال زمن العرض." (سعد، ٢٠٠١، صفحة ١٣٧).

وعالم العرض من ذلك يقترب من عالم ميكانيك الكم الفيزيائي الذي يقترح أن ما يعود الى الكون عبارة عن نسخ متعددة تؤسس عوالم متخيلة للزمن داخل ما يسمى التفاعل الذي يحدث بالاحتمال والتعدد, فالزمن في الحقل الكمي عبارة عن وهم "حيث يكون الواقع برمته موجود بمثابة احتمال خالص, إذ يقع الحقل الكمي خارج نطاق إدراكنا لفكرة الزمن, وعندما تبرز إحدى الجزيئيات مرتبطة بزر إحدى الجزيئات من الحقل, تكون بلا ماضٍ, إن الجزيئات مرتبطة بزر تشغيل/ إيقاف, لا بالماضي... اللحظة الحاضرة هي مقياس الزمن (الحقيقي) في حين أن (مرور) الزمن, الذي ينتج عنه ولادة الأطفال وموت كبار السن, هو محض وهم, وهنا تكمن المشكلة." (شوبرا، ٢٠١٨ )

وفي العرض المسرحي يصبح الوهم داخل تسلسله الزمني وهماً مُقنعاً, فالعروض المسرحية لها القدرة على توليد

مجموعة من الصور المرئية والسمعية والحركية في خطاب سينوغرافي موحد يجعل كل مشاهد يقطع بشكل ما العالم الذي هو فيه إلى فضاء يعين من خلاله نسبية زمانه هو وفضاؤه في اللحظة المتواجد فيها في مكان العرض, فالزمن الفيزيائي يوصل التردد الحدثي في لحظة الفعل؛ أي الزمن الحقيقي لوقوع الحادثة داخل المكان الذي سيحصل من ردة فعله المشاهد على العالم الذي يريد ان يتحصل عليه, اذ يتمثل الزمكان الرباعي الأبعاد في العرض المسرحي من نظرة المشاهد الشاملة لكل ما موجود على خشبة المسرح وفضائه من دون فصل هذا التكوين الحدثي (زمكان العرض) عن لحظة الزمن الفعلية (زمكان المشاهد), وهذا التماثل لرؤية العرض يشابه لاعب الشطرنج الذي يستوعب الأحداث الكلية زمكانياً لبيادقه المختلفة بنظرة واحدة تتوقف عليها نسب نجاح اللعبة.

ومن جهة أخرى يعتمد العرض المسرحي على عدد من العوالم التي يظهر لها تماثل في الواقع مثل عالم الأحلام الذي يتداخل بصوره الساحرة مع عالم الواقع بحيث يصعب احياناً تفريق العالم الحقيقي من كليهما أو العكس, ومثل تلك الرؤية التنبئية يعمل العقل على احتواء الحقائق من مختلف العوالم المتعددة, والمخرج المسرحي يعي هذه التعددية في عروضه المسرحية لذلك يسعى إلى اكتشاف عالم مغاير يساير عالم الأحلام والخيال مع عالم الواقع لينطلق بالمشاهد بعيداً عن عالمه الحقيقي "فالمسرح اجازة من الواقع نخلع إثناءها ملابسنا العادية ونظرتنا الضيقة الاعتيادية إلى الحياة وأمورنا اليومية لندلف إلى مجال غريب لا نألفه يشبه عوالم الأحلام." (هلتون، ٢٠٠، صفحة ٢١)

كما يتشابك الحلم بعوالمه الخيالية مع عوالم الواقع في المسرح تنتج عن ذلك عوالم أخرى قد تكون غير مألوفة في العالم الفعلي مثل العالم العجائبي الذي هو "عنصر مميز, ومؤشر دال على اللعبة المسرحية التي تحاول أن تنفصل المألوف وتخلق عوالم إبداعية خاصة تستوعب أفكار وأحلام واسهامات المبدع الطامحة باستمرار إلى تجاوز حدود الواقعي والطبيعي دون أن تشكل معه القطيع, إنها عملية استيحاء للواقع والطبيعة بأدوات إبداعية تستحضر الرمزي والإيحائي, وتراهن على مباغتة المتلقي." (شاكر، ٢٠١٣، صفحة ٣٢)

وان كان العالم العجائبي يفصل بين العالم الواقعي والمتخيل الا إنه عالم ممكن الحدوث, وان تلك الرؤية الممزوجة بالعجائبية تمتع العين والعقل بصورها الجمالية, فهي وان كانت عوالم متوحشة فالمخرج يصورها بجمالية تشكيلاته السينوغرافية على المسرح فهو يبحث بما يمليه عقله وأدواته عن أكثر من عالم يربك به تفكير المشاهد ويقنعه بأن تلك العوالم مهما تعددت فهي لا تخلو من الحقائق, إذ تنتظم العوالم داخل متن العرض المسرحي لتصبح كياناً منسجماً من التشكيلات الفنية والجمالية المتعددة الصور التي تعمل على تضافر المثل مع المنظر المسرحي والإضاءة والتقنيات الفنية الأخرى لتظهر بتجسيد ثلاثي الأبعاد على الخشبة يضاف لها بعد الزمن كي تصبح أربعة أبعاد في فضاء العرض, ويحرص المخرج على خلق عوالمه المشهدية بوسائل تتغير مع الأزمنة وفقاً للتطورات التكنولوجية ومحاكاتها التي تطال العرض المسرحي وتعمل على خلق فضاء زمكاني متجدد.

ما أسفر عنه الاطار النظري :

١– تتأثر صناعة العوالم بتأثير الفكر الفلسفي عليها وفقاً لتعدد المفاهيم الاشتغالية.

٢– توظيف الخيال في الصناعة المتعدة , مرهون بالقدرة على صناعة الاحتمالات المختلفة ضمن الفعل المصطنع في مسرح الطفل.

٣– هناك اتصال زمكانياً بين بُعد العرض الافتراضي وبُعد الجمهور الواقعي في صناعة العوالم .

٤– للعقل القدرة على التلاعب بالإحداثيات الزمكانية لتفسير صناعة العوالم بصورة موازية.

٥– صناعة الصراع في عوالم مسرح الطفل يرتبط بمستوى التقبل الموازي للصور المتقابلة أو المتضادة.

٦– عوالم الماضي تساهم في عملية الكشف عن الاحداث في صناعة العوالم.

٧– اللغة المنطوقة وغير المنطوقة في صناعة العوالم بصورٍ نابعة من العمق الانساني.

## الفصل الثالث: اجراءات البحث

### أولاً: مجتمع البحث

تحدد مجتمع البحث الأصلي مسرحية واحدة فقط (مسرحية قطرة ماء)، عرض في العاصمة العراقية بغداد , وقد تم عرضه من قبل وزارة الشباب والرياضة العراقية / دائرة ثقافة وفنون الشباب في مسرح الطليعة عام (٢٠٢٤م) للكاتب العراقي (نعيم خلف) واخراج (باقر العلاق).

### ثانياً: عينة البحث

لجأ الباحث إلى الطريقة القصدية في اختيار عينة بحثه وفقاً للمسوغات الآتية:

١ . تغطية المسرحية الحقبة الزمنية والمكانية للبحث بالشكل الذي يحقق أهداف الدراسة المتوخاة, ويساعد على تعميم نتائج البحث.

٢ . اختار الباحث هذا العمل لتضمينه اشتغالات في العوالم المختلفة.

وتأسيساً على ما تقدم تضمنت عينة البحث المختارة مسرحية ( قطرة ماء). (٢٠٢٤).

### ثالثاً: أداة البحث :

اعتمد الباحث على ما اسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات كأداة لتحليل نموذج العينة، فضلاً عن الملاحظة المباشرة.

### رابعاً: منهجية البحث:

اتبع الباحث المنهج الوصفي في تحليل عينة بحثه.

خامساً: تحليل العينة:

### نموذج عينة البحث

مسرحية قطرة ماء

- تأليف: نعيم خلف .
- اخراج: باقر العلاق.
- سنة العرض: ٢٠٢٤.
- مكان العرض: بغداد / مسرح الطليعة .

### قصة المسرحية:

تحكي المسرحي قصة قطرة ماء وحيدة تعيش لذاتها تبحث عن شيء لترويه، الا أن بحثها المستمر دائماً ما يبوءُ بالفشلِ , وكثيراً ما يسخرون منها، لحين سماعها نداءً لعطشٍ قادمٍ من كربلاء , فتحاول ان تذهبَ لكي ترفعَ ظمأ الامام الحسين عليه السلام واصحابه وعياله ؛ الاّ أن جيشَ يزيد يمنعها من الالتحاق فتلوم نفسها لأنها لم تستطيع ان تساعد آل بيت النبوة، لحين سماع صوت بكاء ينبعث من مكان خربةٍ في دمشق لتلحق بالسيدة رقية عليها السلام , بنت الامام الحسين عليه السلام لتندمج قطرةُ ماءٍ مع بكاءِ السيدة رقية عليها السلام , وسط حشود من الناس , والسرد التاريخي لأحداث معركة الطف والسبي.

### تحليل المسرحية:

شكلت المسرحية فكرتها الفلسفية من حيث تأثير الاحداث التاريخية للفكر الاصلاحي الحسيني، فعملت على ترسيخ القيم الحسينية واشتغالها وفقاً لقاعدة صناعة العوالم، فبذلك استحضرت قطره ماء وفقاً لمبدأ الأنسنة واعطائها صفات انسانية من أجل التعاطف معها.

ففي المشاهد الأولى للمسرحية تتجلى لنا قطرةُ ماءٍ وحيدة , والتي جسدتها طفلة بقولها:

"أنا قطرةُ ماءٍ حزينة، لأنني وحيدة".

بذلك استطاع الكاتب أن يوظفَ الخيالَ في صناعةِ عالمٍ خاص لقطرةِ ماء، ووظفها المخرج وفقاً للاحتمالات الخاصة لفعل اصطناع العوالم، فبذلك شكلت هذه القطرة وفكرها "انها وحيد" مبدأ أولياً للصراع في صياغة ابعاد هذه الشخصية , وجعلها تتسم بصفه الغربة، وهي الصفة ذاتها المقارن والمقاربة مع احداث واقعة الطف.

فبذلك حاولت المسرحية ان تدمج بين القضيتين وفقاً لمفهوم الغربة والوحدة , فضلاً عن اعطائها صفة العجز, وايضاً تم ربط هذه المفاهيم مع الأسئلة الاجتماعية الاكثر شيوعاً حول القضية الحسينية، لان الاتصال الزمكاني بين العرض الافتراضي , والصورة العالقة في ذهنية الجمهور والخاصة بالواقعة، كان ناتجاً من نتائج التلاعب في تفسير هذا العالم الموازي للواقع.

فان "قطره ماء" تحاول في احداثها الكشف عن العوالم الواقعية وربطها بالعالم المصطنع فلذلك كانت لغتها المنطوقة وغير المنطوقة صوراً نابعاً من عمق القضية الحسينية التي تتسم بصفتها الإنسانية ؛ فبذلك دخلت هذه "القطرة" بحوار مع النباتات والقطرات الماء الأخرى فضلاً عن دخولها بحوار مع المفهوم العام للتاريخ وايضاً.

اذ تحاول المسرحية ان تدمج بين الواقع والافتراض , عن طريق مشاهدها, في محاولةٍ لدخول قطرة الماء إلى معركة الطف، اذ يمنعها جيش يزيد من الدخول والالتحاق بالركب الحسيني، فبذلك تمزج هذه المسرحية بين الواقع وصناعة الصورة الافتراضية لقطرة الماء وصراعها مع جيشه يزيد؛ وقطرة الماء أصبحت الشخصية ذات القدرة على التحرك والجدل مع جيش يزيد، وانها تحاول ان توصل فكرتها بانها خُلقت من أجل أن ترفع ظمأ أحدٍ في نهاية مطافِ حياتها، الاّ أن محاولتها باءت بالفشل, فلم تستطيع ان تسقي لا نباتاً ولا شخصاً سواء كان هذا الشخص طفلاً أو لاعباً للكرة (رياضي) أو طفلةٌ ذاهبةٌ للمدرسةِ , لأنهم يسخرون منها كونها صغيرة وعديمة الفائدة، فرغم ارتباط هذا الفكر مع شخصيه "قطره ماء" الا انها حاولت تلبية لنداء الصوت الذي يطلب الماء، فلذلك حاولت الوصول لذلك النداء , رغم منعها من دخول المعركة وحوارها مع الشخصية التي تمثل التاريخ.

فبذلك اصبحت "قطره ماء" عامل مساعداً لسرد المشترك لأحداث الطف، وأحداث السبي , فضلاً عن بيان ما حدث للسيدة رقية (عليها السلام) لتلتحق بها في نهاية المشهد المؤلم الذي بين فيه موت السيدة رقية (عليها السلام) على راس ابيها الامام الحسين (عليه السلام) لتنتهي المسرحية بان دموع السيدة رقية (عليها السلام) اختلطت مع دموع قطرة الماء , لتنتهي المسرحية بحوار عن شخصية "التاريخ" بقوله:

"لقد امتزجت قطرة ماء مع دموع رقية (عليه السلام) , لتصبح فراتاً تروي عطش الحسين (عليه السلام)

بذلك قدمت المسرحية عوالم متداخلة ذات افكار فلسفيه مختلفة ضمن اشتغالها في صناعة عوالم في فكرها الحسيني، وبذلك نتجت عنها صراعاً متقابلاً متوازياً بصورٍ متقابلةٍ او متضادةٍ في بعض الاحيان لإيصال الفكر الحسيني والكشف عن الاحداث الماضية والحالية والفكر المرسل للجمهور في فكرة المسرحية.

## الفصل الرابع:

### نتائج البحث :

١– ان البعد التاريخي اسهم في صناعة صورة موازية للعالم الحقيقي في توظيف قطرة ماء داخل المسرحية .

١– ان تداخل العوالم بين الافتراض والافتراض والواقع جعل مسرحية (قطرة ماء) ذات صبغة تاريخية سردية في معالجاتها الدرامية .

٢– ركزت مسرحية (قطرة ماء) على استخدام القيم الاصلاحية الحسينة بصورة جمالية من اجل ايصال هذه القيم للمتلقي عبر امتزاجها بعالم مواز آخر للعالم الحقيقي .

٣– ارتباط السرد الحكائي بشخصية( قطرة ماء) بأنها ضعيفة ووحيدة جعلها الصورة المثالية العليا للأرسال الفلسفي والثقافي للفكر الحسيني.

٤– ان توظيف اللغة المنطوقة وغير المنطوقة بين العوالم , خَلَقَت صورة إقناعية للمتلقي في صناعة العوالم داخل اطار العمل المسرحي.

## الاستنتاجات

١– تختلف مصادر صناعة العوالم, من موضوع لآخر , وفقاً لألية توظيف الخيال وموضوع العمل.

٢– تتسم فلسفة صناعة العوالم بارتباطاتها وفقاً للرؤية الاخراجية في صناعتها.

٣– المضمون الفكري لصناعة العوالم يؤخذ من الواقع الموازي له بحيث يشكل وعياً مزدوجاً.

٤– أغلبية العوالم تتشابك بشكل متوازٍ مع عوالم أخرى , سواء كانت مكملة أو بالضد منها داخل فضاء الزمكان.

٥– التركيز في الاقناع على الامور المهمة , في صناعة العوالم لمسرح الطفل.

## المراجع:

– ابرام مدكور. (١٩٨٣). المعجم الفلسفي. القاهرة: الهيئة العامة للشؤون المطابع الاميرية.
– اتين كلاين. (٢٠١٢). هل الزمن موجود ؟ ابو ضبي / : هيئة ابو ضبي للسياحة والثقافة (كلمة).
– احمد ابو زيد. (١٩٧٠). الانسان والكون. عالم الفكر , م١,ج٣ . الكويت، الصفحات ٣–٥.
– اندريه لالاند. (٢٠٠١). المجلد الثالث R–Z. بيروت – باريس: منشورات عويدات.
– بريان جرين. (٢٠١٢). الكون الانيق.
– بول ديفيز. (بلا تاريخ). الاقتراب من الله.
– ج, بوش فريك. (د.ت). اساسيات الفيزياء. القاهرة: الدار الدولية للاستثمارات الثقافية , بلات.
– جماعة من المختصين. (٢٠٠٧). معجم النفائس الكبير (المجلد ظ١). بيروت: دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع.
– جوليان هلتون. (٢٠٠). نظ المسرحيرية العرض. (نهاد صليحة، المترجمون) الجيزة: هلا للنشر والتوزيع.
– ديباك وميناسس كافاتوس شوبرا. (بلا تاريخ).
– شفيق المهدي. (٢٠١٣). ازمنة المسرح. بغداد: منشورات مهرجان بغداد لمسرح الشباب العربي.
– صالح سعد. (٢٠٠١). الأنا – الآخر. سلعالم المعرفةسلة، صفحة ٩٧.
– عبد المجيد شاكر. (٢٠١٣). عناصر التركيب الجمالي في العرض المسرحي العراقي. الشارقة: الهيئة العربية للمسرح .
– عبد المجيد شكير. (٢٠٠٥). الجماليات المسرحية. دمشق: دار الطليعة الجديد.
– عبد الواحد بن ياسر. (٢٠٠٦). حياة التراجيديا في الجنس التراجيدي. مراكش: المطبعة والوراقة الوطنية.
– قاسم بياتلي. (٢٠٠٢). حوارات المسرح. الشارقة: دار الثقافة والاعلام.
– مجموعة من الباحثين. (١٩٩٩). الموسوعة العربية العالمية (المجلدات ط٢ ,ج٦). الرياض: مؤسسة اعمال الموسوعة والنشر والتوزيع.
– مجموعة من الباحثين والاكاديمين العرب. (د–ت). معجم الفلاسفة الامريكان من الركماتيين الى ما بعد الحداثة. الرياض: مؤسسة – اعمال الموسوعة.
– مطاع صفدي. (١٩٦١). الحرية والوجود. بيروت: منشورات :دار مكتبة الحياة.
– نهاد صليحة. (١٩٨٦). المسرح بين الفن والفكر. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

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