



# **The Ritualistic Performance of Actors in Nashat Mabrak's Theatrical production (The Ritual of Firewood as a Model\_)**

**JOUMANA RAHEEM ALI**

Sarahatm07@gmail .com

Ministry of Education ,first Rusafa Directorate ,Supervision Department Specialization

## **Abstract**

Acting performance is a fundamental pillar in shaping the aesthetic and intellectual structure of a theatrical production, particularly when it intersects with the ritualistic dimension-a comprehensive system of actions, movements, and symbols rooted in diverse cultural, social, and religious references, and linked to human customs, traditions, and habitual daily practices. This study comprises four chapters. The first chapter establishes the methodological framework, beginning with the research problem and its rationale; the researcher formulated the central question: How did the ritualistic nature of acting performance manifest in the production *Rituals of Firewood* (Tuqus al-Hatab) by director Nashat Mubarak, and what artistic and aesthetic mechanisms did the director employ to integrate ritualism into the actors' performance structure? The study also outlines its significance and objectives: to explore the concept of ritualism and its relationship to theatrical acting, to identify the ritualistic characteristics of acting in Nashat Mubarak's productions, and to define key terms- specifically "ritual" and "acting performance." Operationally, the researcher defined "ritual" as the system of kinetic, vocal, and bodily signs employed by the actor within the theatrical performance to generate meanings of a celebratory or ceremonial nature. The second chapter presents the theoretical framework, divided into two sections: the first addresses the concept and origins of ritual, while the second examines the manifestations of ritualism within acting performance. Chapter Three outlines the research procedures; the study sample was selected purposively to align with the research objective, utilizing the play *Rituals of Firewood* (Tuqus al-Hatab) as a model for analysis. Chapter Four is dedicated to discussing the research findings and conclusions, the most notable of which are:

The study demonstrated that ritualism constitutes a fundamental structural element in Nashat Mubarak's theatrical productions, rather than merely a secondary aesthetic feature. *Rituals of Firewood* relied significantly on The results revealed that the acting performance in repetitive movement and bodily and vocal rhythm as key pillars in constructing the ritualistic action. The study concludes with recommendations, suggestions, and a list of sources in both Arabic and English

**Keywords ; Rituality, Acting Performance**

## طقسية الاداء التمثيلي في عروض نشأت مبارك المسرحية (طقوس الحطب أنموذجاً)

جمانة رحيم علي محمد الحاتم

وزارة التربية / مديرية تربية الرصافة الأولى – قسم الإشراف الاختصاصي - قسم الفنون المسرحية

### الملخص

يُعدّ الأداء التمثيلي أحد المرتكزات الأساسية في تشكيل البنية الجمالية والفكرية للعرض المسرحي، ولا سيما حين يتداخل مع البعد الطقسي بوصفه منظومة متكاملة من الأفعال والحركات والرموز التي تستند إلى مرجعيات ثقافية واجتماعية ودينية متنوعة، والتي ترتبط بعادات وتقاليد الانسان داخل الاطار الاجتماعية وممارساتها اليومية المعتادة .. وتنطلق الدراسة البحث الحالي من اربع فصول : اذ كان الفصل الاول الاطار المنهجي منطلقاً من المشكلة والحاجة اليه اذ صاغت الباحثة سؤالها : كيف تجلت طقسية الأداء التمثيلي في عرض «طقوس الحطب» للمخرج نشأت مبارك؟ وما الآليات الفنية والجمالية التي اعتمدها المخرج في توظيف الطقسية داخل البناء الأدائي للممثل للعرض المسرحي . ومن ثم اهمية البحث وهدف البحث وهو التعرف عن مفهوم الطقسية وعلاقتها بالأداء التمثيلي في المسرح وماهية الخصائص الطقسية للأداء التمثيلي في عروض نشأت مبارك المسرحية ومن ثم تحديد المصطلحات لكل من (الطقس – الاداء التمثيلي ) وعرفت الباحث الطقس اجرائياً هي منظومة العلامات الحركية والصوتية والجسدية التي يوظفها الممثل داخل العرض المسرحي لإنتاج دلالات ذات طابع احتفالي أو شعائري . وجاء الفصل الثاني الاطار النظري من مبحثين المبحث الأول :- الطقس ..مدخل الى المفهوم وللاصول ،ومن ثم المبحث الثاني :- تجليات الطقسية في الاداء التمثيلي . ومن ثم الفصل الثالث اجراءات البحث حيث اختير البحث الحالي عينة البحث بطريقة قصدية بما يتناسب ويلئم هدف البحث الحالي متخذاً من مسرحية «طقوس الحطب» أنموذجاً للتحليل والدراسة، واختصر الفصل الرابع بمناقشة نتائج البحث ومن ثم الاستنتاجات والتي كان من ابرزها :

١. أثبتت الدراسة أن الطقسية تمثل عنصراً بنائياً أساسياً في عروض نشأت مبارك المسرحية وليست مجرد عنصر جمالي ثانوي.
٢. كشفت النتائج أن الأداء التمثيلي في مسرحية «طقوس الحطب» اعتمد بصورة واضحة على التكرار الحركي والإيقاع الجسدي والصوتي بوصفها مرتكزات رئيسة في بناء الفعل الطقسي. ومن ثم التوصيات والمقترحات والمصادر باللغة العربية والانكليزية .

### الكلمات المفتاحية: الطقسية ، الأداء التمثيلي.

### اولاً: مشكلة البحث والحاجة اليه

تعددت الدراسات التي تناولت الأداء التمثيلي في المسرح العربي بصورة عامة والعراق بصورة خاصة، إلا أن الدراسات التي ركزت على البعد الطقسي للأداء التمثيلي ما زالت لن تأخذ مساحة ، ما يتعلق بالتجارب المسرحية العراقية المعاصرة التي انتجت الاداء التمثيلي المغاير عبر تطور التجارب المتجددة. ويُعدّ عرض «طقوس الحطب» من العروض التي تتكشف فيها العلامات والدلالة الطقسية على مستوى الأداء التمثيلي الذي يتضمن الحركة والإيقاع وفي الوقت نفسه تركز على الصورة والجسد والتي تتخذ لغة تعبيرية وتواصلية للبعد الطقوسي والرمزي للتسع في الفضاء المسرحي ليختزل رؤية اخراجية معبراً عنها عبر الاداء التمثيلي ويكون للغة الجسد صورة دلالية ثنائية مما يزاخ الحوار التقليدي الى لغة بصورة اعم واشمل عبر جسد الممثل ومن هنا طرحت الباحثة سؤالها: كيف تجلت طقسية الأداء التمثيلي في عرض «طقوس الحطب» للمخرج نشأت مبارك؟

### ثانياً: أهمية البحث

- ١ -تفيد الدراسات الذين يتناول موضوعاً الأداء التمثيلي والأنثروبولوجيا الثقافية، عبر الكشف عن دور الطقسية عبر الأداء التمثيلي في العرض المسرحي المعاصر.

٢-والافادة تعود لطلبة الكليات ومعاهد الفنون الجميلة من تجربة جديد تتحدد بالاداء التمثيلي الطقسي.

#### ثالثاً: هدف البحث

التعرف عن مفهوم الطقسية وعلاقتها بالأداء التمثيلي في المسرح وماهية الخصائص الطقسية للأداء التمثيلي في عروض نشأت مبارك المسرحية.

#### رابعاً: حدود البحث

الحدود الموضوعية: دراسة طقسية الأداء التمثيلي في العرض المسرحي.  
الحدود المكانية: جمهورية العراق. كلية الفنون الجميلة - جامعة الموصل .  
الحدود الزمانية: عرض مسرحية «طقوس الحطب» المقدم ضمن النشاط المسرحي العراقي خلال عام ٢٠٢٤.  
الحدود البشرية: المخرج المسرحي نشأت مبارك والممثلون المشاركون في العرض.

#### خامساً: تحديد المصطلحات

##### أولاً: الطقسيةRituality

يعرف الطقس لغوياً : بأنه النظام والترتيب، وهو نظام الخدمة الدينية أو شعائرها واحتفالاتها وحاله الجو أو المناخ وطقوس (zuhair, 2012, p. 54)

الطقس اصطلاحاً : اصل كلمة Rite من اللاتينية Ritus التي تعني الطقس الديني اما كلمة طقس بالعربية والجمع منها طقوس فهي كلمة محدثة مأخوذة عن الكلمة اليونانية Taxis التي تعني النظام والترتيب وتستخدم للتعبير عن الشعائر بالاحتفالات وخاصة الطقوس الكنسية عند المسيحيين والطقس هو فعل جماعي له طابع القدسية وله برنامج وسيرورة هي مجموعة من المراسيم الاحتفالية ( الدينية او الاجتماعية. (Qassab, 2006,p296).

الطقسية إجرائياً: هي منظومة العلامات الحركية والصوتية والجسدية التي يوظفها الممثل ليعبر عنها نفسياً واجتماعياً داخل العرض المسرحي لإنتاج دلالات ذات معنى يقوم بها مجموعة من الممثلين تأخذ طابع احتفالي أو شعائري.

##### ثانياً: الأداء التمثيلي Acting Performance

\_ الاداء ( مفرد ) لغوياً ( مفرد ) اسم منسوب الى اداء – ادى الى – يؤدي , اد , تأدية , فهو مؤد , والمفعول مؤدي , ادى عمله : قام به وانجزه قضاه ادى الصلاة اقامها في وقتها . ادى واجبه – التحية العسكرية , اليمين الدستورية , ادى البطل في المسرحية – ادى الدين وفاء " . (madhkur, 1990, p76).

\_ الأداء التمثيلي اصطلاحاً: يعادل الانجاز، ان أي اداء لا بد ان يشتمل على قدر معين من الكفاءة والتمكن والسيطرة على الادوات والاساليب والوسائل والمحاضرات التي يتم من خلالها الاداء (Wilson J. , 2000 p2).

الاداء التمثيلي اصلاً: وهو توجيه القول والحركة والايماة الى احياء شخصية الدور الذي يؤديه الممثل تبعاً لما رسمته وسجلته من معالم خلقه وخلقه، وليس كما يريده الممثل طبقاً لمزاجه الخاص، الامر الذي يتطلب من الممثل ان يتلبس بشخصية الدور ليتكلم بأسانه، ويومي بحاله، ويتحرك بمنطق سلوكه، كما هو مسجل في المسرحية " . (Tulemat, 1965p,20).

الاداء التمثيلي إجرائياً: هو السلوك الأدائي الذي يقدمه الممثل في عرض «طقوس الحطب» عبر توظيف الإمكانات الجسدية والصوتية لتحقيق البعد الطقسي للعرض.

\_ الاداء التمثيلي إجرائياً: هو فعل يقوم على اداة التي يعبر عنها الممثل عبر لغة الجسد والصوت والانفعال والجانب النفسي لدى للممثل في العروض الطقسية وتعتمد على الماهرة واستخدام الاساليب داء التمثيلي والتي تتجاوز الاشكال التقليدية، والتي يكون تأثيرها المباشر على الجمهور في المسرح الطقسي .و على وفق طرق متنوعة بين الاداء والتمثيل ، والتي وتشتمل على قدر معين من رفع تحسين لمستوى الاداء .

## الفصل الثاني

### الاطار النظري

#### المبحث الأول: الطقوس ..مدخل الى المفهوم والاصول

يمثل البعد الطقسي أحد المرتكزات الأساسية التي أسهمت في تشكيل اداء الممثل الجمالية والفكرية للفن المسرحي بصورة عامة منذ نشأته الأولى للمسرح ، إذ ارتبط المسرح تاريخياً بالممارسات الشعائرية والاحتفالية التي مارستها الجماعات البشرية للتعبير عن معتقداتها الدينية ورؤاها الاجتماعية والوجودية من الخليقة " وعليه كان المسرح في اليونان القديمة مرتبطاً بالعبادات الدينية الرسمية متداخلاً مع المشاعر والعبادات الدينية الرسمية المختلفة وكانت المسرحية تمثل جزءاً مهماً من لاحتفالات الدينية الرسمية وأهم الاحتفالات (الاله ديونيزيوس) رب الخصب والنماء واله الخمر وكان اليونانيون القدماء يجتمعون لكي يحتفلوا بعيد قطف العنب ويطوفوا بشوارع المدن وأنحاء الريف وهم يمرحون ويرقصون ويرتلون الاناشيد ويتغنون للاله ديونيزيوس بوصفه اله الخمر " (Al-Mathabi, 2023, p22) ان المفاهيم لمدخل الطقوس واصولها جاءت من الديانات المختلفة والعبادات والممارسات اليومية المعتادة المرتبطة بالطقسية والأداء التمثيلي، من خلال بيان مفهوم الطقسية وأصولها في الفن المسرحي، بالأداء التمثيلي ومرتكزاته التعبيرية، يعد الطقوس من ضمن الافعال جماعي التشاركية له طابع القدسية ويسود عليه الطابع المناسبات ، والتي تقوم من قبل مجموعة لأحياء المراسيم الاحتفالية الدينية المتبعة في تجمع بشري والطقوس كان في بداية يعبر عن التقليد للعادات والتقاليد للممارسات اليومية الاجتماعي المعتادة ، فيما بعد " كان عند ظهوره نوعاً من التقليد الاجتماعي لكنه فقد مع الزمن مغزاه الاجتماعي المباشر وأقتصر على البعد الرمزي كما هو الحال في احتفالات الجمعة العظيمة وخميس الاسرار عند المسيحيين .....وولدت الطقوس تاريخياً مع ظهور بوادر الحياة الاجتماعية البشرية لتكرس تساؤلات المجتمعات حول الطبيعة والقوى الغيبية وتصنف الطقوس حسب موضوعاتها الى طقوس الموت وطقوس الحياة وأعطت طقوس الموت انواعاً مسرحية منها التراجيديا في حين ان طقوس الحياة تضمنت الارتباط بالفعل الجنسي وخصصت للاحتفال بالربيع والخصب والحصاد والقطاف وأفرزت كل أشكال الفرحة المرحية التي تتمتع بطابع من الحرية مثل الكرنفال والعروض الشعبية (Qassab, 2006, p296) . ارتبط الطقوس ارتباطاً مباشراً بالخيال عبر المخزون الثقافي والمعرفي والموروث الشعبي المتراكم الذي انتقل بواسطة العادات والتقاليد للموروث الشعبي مما يجسد مفردات اللغة المنطوقة وغير المنطوقة معبراً عنها بالإيماءات والحركات وبذلك " الخيال هو القوة التركيبية السحرية التي تكشف عن ذاته في خلق التوازن او التوافق بين الصفات او المتعارضة، بين الاحساس بالجد والرؤية المباشرة والموضوعات القديمة المألوفة، بين حالة غير عادية من الانفعال ودرجة عالية من النظام، بين الحكم المتيقظ ابدا وضبط النفس المتواصل والحماس البالغ والانفعال العميق " (Al-Rubaia, 2012, p140). تُعد المفاهيم الطقسية التي ارتبطت بوجود الإنسان منذ المراحل الأولى لتكوينه الحضاري ، إذ نشأت بوصفها ممارسة جماعية تتضمن مجموعة من الأفعال والحركات والإشارات ذات الدلالات الرمزية التي تؤدي في مناسبات دينية أو اجتماعية محددة . ويشير مفهوم الطقوس " : كلمة الاحتفال ceremonie مأخوذة من اللاتينية ceremoni a التي اعني الصفة المقدسة والجديرة يرمي الى تكريس عبادة دينية كالقداس او مناسبات اجتماعية كأعياد الميلاد والزواج اوسياسية كالا اجتماعات الانتخابية او وطنية كالأعياد القومية او رياضة كالألعاب الاولمبية وعروض تشجيع الفرق الرياضية . الخ والاحتفال بانواعه يستدعي المشاركة وبالتالي الاجتماع بالآخرين ، وله برنامج وقواعد تؤثر معرفتها في درجة متابعة المشاركة في الاحتفال ومجموعة القواعد التي تحدد برنامج الاحتفال وتشمل مسار هي مايسمى بالطابع الاحتفالي leceremonial " (Qassab, 2006, p296) . ومع تطور المسرح المعاصر ، شهد مفهوم الطقسية تحولات مهمة مما غيرت في مفاهيم المصطلح مما يتجاوز الإطار الديني التقليدي . اذ أصبح وسيلة فنية لإعادة بناء إنتاج المعنى والعلاقة بين الممثل والجمهور . فقد توجه العديد من المسرحيين إلى استثمار الطقوس بوصفها لغة جسمية تعبيرية قادرة على إنتاج أنماط جديدة من الفرحة المسرحية ، " عند الكلام عن اشكال الفرحة : يكون الكلام عن سينولوجيا المنظور السنوغرافي لان المنظور مرتبط بشكل الفرحة . فالمشهد التقليدي الذي يؤدي في مسرح العلبة الايطالي يتأسس منظوره على المواجهة التفاعلية بين المشهد المعروض وجمهوره ، وهي مواجهة بين موقعين (من حيث جغرافية المكان) أي بين مرسل ورسالة ومتلقي ، على ان المشهد الشعبي يؤدي في فضاء مفتوح (ساحة- جرن- حوش- سطح مبنى - جراج - بدروم) حيث يشكل منظور الفرحة تلقائياً بوساطة كل متفرج - على حده - عى النحو الذي يجد نفسه فيه متمكناً من التواصل البصري مع العرض المسرحي " (Al-Mathabi, 2023, p22) . تحدث الفرحة عن طريق الجسدي للممثل والمتفرج الذين هم الجمهور وتعتبر الفرحة من اهم الفنون التي يعتمدها المؤرث الشعبي لما يحمل لنا من حكايات وغناء ومناظرات شعرية وكل انواع

الفنون والفرجة تخلق نوع من التفاعل المباشر ما بين الممثلين والجمهور ويكون مفهوم الفرجية حسب فيشر ليشتة " الادائية في الوجود الجسدي بين المؤدين والجمهور كشرط مسبق لانجاز فرجة ما ,وحيثما تشدد فيشر ليشتة على البعد الاجتماعي للقاء المسرحي ,فذلك لكونها تريد ابراز دور المتفرج في تحقيق الفرجة من حيث هي حدث استثنائي فالتفاعل المتساوي بين الفاعلين يصبح علامة كل لاحداث الفرجية \_ تنجز الفرجة داخل ومن خلال الحضور الجسدي لكل من الممثلين والجمهور ؛وذلك ان كل فرجة تستدعي مجموعتين من الناس – الفاعلون والمتفرجون يوجد في زمن معين لاجل تقاسم موقف ما .تنبعث الفرجة من لقاءهم وتفاعلهم " (Amin, 2013 p,48) . يعتمد الأداء التمثيلي إلى مجموعة من المرتكزات التعبيرية التي تشكل أدوات الممثل المحورية ، ومن ضمن تلك الادوات الجسد الذي يُعد الوسيلة الأولى للتعبير وايصال فكرة العرض المسرحي " ويؤسس الدلالة والمعنى ،فالجسد اداة المسرح الاولى ,وتأتي بعد ذلك المكونات الاخرى ,ومن الطبيعي ان يتبادر الى اذهاننا الان فن الرقص ,لانه فن الجسد بامتياز ,يعتمد عليه اضافة الى الموسيقى لقد كانت الحدود الفاصلة بين المسرح والرقص دائماً بعيدة عن الوضوح ,واختلط الرقص بالمسرح في زمن البدايات حين كان كلاهما في صلب الاحتفالات الدينية والطقوس الشعائرية عند الشعوب " .(sed, 2011, p86) وعليه وفي إطار المسرح الطقسي يتحول الأداء التمثيلي إلى فعل شعائري تتجاوز وظيفته التجسيد يكون هنا الممثل معبراً جسدياً ، ليصبح وسيلة لاستحضار الرموز الجماعية والقيم الثقافية الجمعية . فالممثل فالطقسي يمارس طقساً أدائياً يعتمد على التكرار الاصوات والإيقاع الحركي والجسدي بهدف خلق حالة من التفاعل الوجداني من اجل التوصل لأحياء اداء الممثل الطقسي . ومن هنا تتجلى العلاقة الوثيقة بين الطقسية والأداء التمثيلي ، إذ يصبح الجسد المسرحي حاملاً للطقس ومعبراً عنه فكراً ، وتتحوّل الحركة والإيماء والصوت إلى علامات رمزية تسهم في بناء اداء الممثل الطقسي للعرض المسرحي ، وهو ما يشكل الأساس النظري الذي يمكن من خلاله فهم وتحليل طقسية الأداء التمثيلي .

#### المبحث الثاني : المرتكزات الطقسية في الاداء التمثيلي

تعتمد الطقسية على تعدد الانساق للأداء التمثيلي . اذ تقوم المرتكزات التعبيرية على الاداء التمثيلي التي تستثمر الطقس والرمز والجسد المسرحي في بناء العرض المسرحي التي يتجاوز حدود الاداء التمثيلي التقليدي ، ويمنح العرض طابعاً احتفالياً وشعائرياً يسهم في تعميق أثره الجمالي والفكري ومن اهم اسس لنظريات التمثيل : الذين اعتمدوا الطقسية في الاداء التمثيلي على نحو ما يأتي:-

##### جيرزي كروتوفسكي

ابتكر كروتوفسكي مسرح الفقير لان التقنية الموجودة في المسرح مهما توسعت واستغلت إمكانياتها الإلية اذ " يرى (جروتوفسكي) معتمداً كلياً على جهد جسد الممثل لان يمثل جوهر المسرح ، لذلك يقترح الفقر في المسرح . اما ما يسمى بـ (المسرح الغني) يرى بانه هو المسرح الغني بالعيوب ، الذي يعتمد على الولوج بالسرقة الفنية والاقتباس من معارف أخرى وبناء مشاهد هجينة مختلفة يعوزها السند والأمانة" (Grotowski, 1982,p17) . يرى كروتوفسكي أن المجاهدة هي الجوهر ما بين (الممثل مع الجمهور) . والأهمية الحضور الجسدي ولعب الادوار يجسد جماليات الأداء اذ" تنبعث من مدى تحفيز العناصر الحيوي وعناصر التقديم والتأخير في علاقة الذات أو الموضوع وتوضح أهمية تبادل الأدوار أكثر فيما يخص دراسة وتحليل حلقة التغذية المرتدة feedback loop بين المؤدين والمتفرجين: إي التأثير المتبادل بين كل الجهات الفاعلة من خلال تصرفاتهم وسلوكياتهم وردود أفعالهم المنعكسة" (Lichte, 2012,p 75) . دعا (جروتوفسكي) عن طريق جسد الممثل إلى الالتحام إذ" يمكن للممثل أن يحقق أفعالا جسدية يبني من خلالها دلالاته بشكل يستفز المتلقي تلقائياً إلى المشاركة في الحدث مما يتطلب أن تكون دلالاته مبنية على أسس دقيقة ومنضبطة ومنظمة لان ما يقوم به الممثل هو المعبر الذي يبني هذا الدلالات ويولدها إلى ومع المتلقي " (Madhat, 2006,p.80., p. 94) , اذ انه يقسم (كروتوفسكي) الممثل إلى ثلاثة أنواع:-

١. ممثل بدائي: كما في المسرح الأكاديمي أو التقليدي. والممثل صانع: وهو الذي يبدع مؤثرات فيزيقية وصوتية.
٢. ممثل طقوسي: وهو الممثل الصانع الذي يفتح على صور وخيالات ورموز مستمدة من العقل الباطني للمجتمع ، ويهتم المخرج بالنوع الأخير ويدربه في معمله المسرحي. ويحتاج هذا الممثل لإبداعه شرطين أساسيين في عمله ، للوصول إلى القمة هما: (النظام) و(الانسجام). لذلك يجب أن يكون الممثل جاهزاً للمشاركة في الإبداع متى ما شاءت المجموعة ، ولا يأتي إلى التمرين وهو عاجز عن التركيز ، لان الحضور الإلزامي في مكان العمل ليس هو الشرط الأساسي وإنما الاستعداد البدني " . (Ardash, 2010,p, p. 212)

##### انطونان ارتو

اوجد ارتو نظرية تختلف في نوعها عن النظريات المسرحية الاخرى ضمن المسرحيين الذين ناهضوا الواقعية "فقد التقت افكار ارتو مع الكثير من اراء شعراء العرض المسرحي (كريج وايبا) ولكنه تميز عنهما في قدرته على صياغة نظرية قائمة بذاتها ، بل تستند الى اسس فلسفية راسخة وهي ما يطلق عليها نظرية القسوة Theory of Cruelty ،.. قد اثرت في الكثير من مخرجي سنوات مابعد الحرب العالمية الثانية ، بل يمكن القول ان مؤثرات هذه النظرية مازالت موضعاً للجدل وحقلاً للبحث والدراسة " (Ardash, 2010, p. 49). فقد ذهب ارتو في نظريته هذه الى فلسفات ابعد من مجرد جماليات المنظر للبحث عن فكر هو شبه عقيدة. اخذ ارتو على عاتقه بتطوير لغة مسرحية طقسية قائمة على اعادة اكتشاف العلامات الجسدية الكونية او ما اسماه (بالرموز الهيروغليفية). توظيف الية الطقوس والاساطير منح ارتو صفة الريادة في مجال التجريب المسرحي كون حركة التجريب المعاصرة حملت ملامح الفنون الوحشية والبدائية ، فان ما يحدد ملامح الحركة الطليعية هو النزعة البدائية ولهذه النزعة جانبان يكمل احدهما الآخر:-اولهما: هو كشف وسبر غور الحالات الحلمية ومستويات العقل الباطن والغريزة الخاصة بالنفس بشرية.ثانيهما: التركيز على الاسطورة والسحر بشكل شبه ديني وهو الامر الذي ادى في المسرح الى التجريب على الطقس للعرض المسرحي. والتي تشكل ترميزات للخبرة الدينية تعتمد الحركة والايماء والصوت وكذلك ومع توظيف بعض المفردات الطقسية والتي لها صفة التقديس كالطبول والمباخر والاجراس والشموع....الخ، بحث (ارتو) عن لغة مسرحية تقع ما بين الحركة والشعر ليؤسس بها فضاءاته المسرحية ولها امكانية التعبير الديناميكي في الفضاء بحيث "ينفتح المسرح خارج الكلمات ويتطور في الفضاء ويؤثر اهتزازياً على الاحساس عن طريق النبرات التي تصدر عن الكلمة ويتم التداخل بين لغة الاصوات السمعية واللغة البصرية بحيث يمتد معناها وشكلها وتجميعها الى الاشارات وان ينظم لغة الفضاء لغة الاصوات والاضواء والكلمات ويجعل من الاشياء والشخصيات رموزاً يستخدمها على جميع المستويات" (Artaud, 1973, p.78). تبني ارتو فكرة تجريد الممثل من سلوكه اليومية المعتادة وزجه في طقس خاص من الاحتفالية هذا ما نريد نفهم عما يدور في " مسرح القسوة لدى ارتو التصور السريالي الجماعي ويمنح من تصورات فرويد السيكلوجية وارااء يونج صاحب اللاشعور الجمعي مادام المسرح يقوم على تحرير قوى اللاوعي الخلاقة وتفجير الطاقات الابداعية الكامنة في الانسان....لقد شغف ارتو بالظواهر الغيبية (الميتافيزيقية) وطرائق السحر عند الشعوب البدائية ، ويعلم الكيمياء ووسائل التنجيم في الشرق، وحالات الهوس والشعوذة ، هذا العالم اللامعقول. انخرط فيه ارتو جسداً وروحاً " (Hamdawi, 2022, p.134) من ذلك المنطلق ان مسرح القسوة الذي ناد به ارتو كان مسرحاً تحريضياً استفزازياً وهذا التحريض يشترك الممثل في ذلك الاحتفال الطقوس، ومن الممكن جداً يسحب المتلقي الى المشاركة الفعلية في ذلك الطقس، الا ان السؤال الذي يتوجب طرحه وهل المتلقي قادر ان يخلص نفس من ذلك الطقس، لكون الطقس لديه يصل الانسان الى اللاوعي. الانخراط الذي يؤكد عليه ارتو جسداً وروحاً ، دعا ارتو الى اسلوبية خاصة لرسم خيال الممثل، والتي يتمكن من خلاله ضبط التعبيرات والحركات والايماء والتنويعات الصوتية لأجل " السيطرة الكاملة على كل عنصر من عناصر العرض المسرحي بضمناها الكلمة المكتوبة حيث يمكنه هذا من الحكم في دقة هذه العناصر لا عادة انتاجها وهذا ما يحقق عرض مسرحي مدون في ادق تفاصيله ولذلك يجب ان يترجم النص المسرحي الى لغة جسدية مادية بحيث يبدو العرض المسرحي وكأنه مرتجل " (EtterAvant, 19969, p. 120).

#### مسرح الخبز والدمية

ترابط القضية بين الجمهور والمسرح رغيف الخبز ، وهو رمز للجوع والعوز الذي يتشارك فيه الحضور رمزاً في القضية والخبز يشير الغذاء الحي بين ثنائية الجسد والروح ، مما ينعكس والموقف بين الممثل والجمهور هو مسرح يسترجع في نفوس الجمهور همومهم واحزنهم وثوراتهم التي صاغت تكوين مسرح الخبز والدمية اذ " يعتبر شومان ان الجمهور الذي لا يذهب الى المسرح هو افضل الجمهور ، وهو في الحقيقة ، يبدو متأثراً بالشعبية التي حققها بين جماهير المسارح المعروفة ،.. يريد ان يعرض امام الرجل الذاهب الى عملة ، والعائلة التي تقضي ساعات في حديقة عامه " (iVES, 2002, p.188). ان مسرح شومان ثوري جماهيري شعبي يشكل وحدة المقاومة ضد الحرمان والعوز. اما اماكن العروض المسرحية لشومان كانت تعرض في الشارع والساحات العامة. مما يشكل بلورة الطقوس التي يتفق عليها في الحياة اليومية المعتادة اذ " يعترف علماء الأنثروبولوجيا بالطقوس بان الطقوس الاجتماعية هي بمنزلة ، مسقط الراس العديد من جوانب الأداء بالطقس يتكون من التكرار النمطي المغلق النشاط ما ، استجاباً لأثر سحري ، ولا يتكون النمط السلوكي فقط نتيجة العادة ، ولكن أيضاً لأنه قد اكسب دلالة باطنية عميقة. وقد تكون جذور هذا النشاط في الماضي عشوائية او من قبيل المصادفة " (Wilson J. , 2000 p2, p. 59)، وعليه ان الممثل في مسرح الخبز والدمية يحتاج الى عدة تمارين كي يصل الى الرمزية والحلم وانطلاقاً من الطقس في حياتنا المعتادة ممارسات دون الشعور بها. فالموت والزواج طقس. تمثل الرؤية الإخراجية الأساس الذي تنبني عليه مختلف مكونات العرض المسرحي، إذ تحدد طبيعة العلاقة بين النص والممثل والفضاء المسرحي والجمهور. وفي عروض نشأت مبارك تتجلى هذه الرؤية من خلال سعيه إلى بناء خطاب مسرحي

قائم على الاستفادة من الطقوس والموروثات الثقافي. إذ تتعدى العلامات والرموز معناها ومفردتها المباشر لتشير للدلالات الاجتماعية وثقافية وإنسانية أوسع. فالرموز البصرية والحركية تترجم عبر ادائية الممثل لتشكل جزءاً من اداء الممثل الطقسي، وتسهم في خلق فكرة التأويل المستمر لدى المتلقي. ويأتي الطقوس في هذا السياق بوصفه لغة جمالية موضوعية ذاتية تتيح لاداء الممثل إعادة إنتاج المعنى للواقع عبر صور ورموز ذات أبعاد شعائرية وتعبيرية تدخل في حيز الطقسية وهذا ما يرتبط مع أهمية الهدف. التعرف عن مفهوم الطقسية وعلاقتها بالأداء التمثيلي في عروض نشأت مبارك المسرحية. وانطلاقاً من ذلك، يتناول هذا المبحث الخصائص الإخراجية والجمالية للاداء التمثيلي في عروض نشأت مبارك المسرحية،

### مؤشرات الاطار النظري

١. - يتخذ الاداء التمثيلي لغة الجسد تنوعاً في المفاهيم اذ يترتب كمفهوم اجتماعي على الادوار من خلال عملية الثقافة الفكرية للمتلقى، وينعكس على الجانب النفسي معتمداً على لغة الجسم وانفعالاته.
٢. يأتي الاداء التمثيلي من عدم اهمال اي فعل عقلائي سواء كان يبحث في المتعقدات او السلوك الفعلي للبشر بحيث يسلط الضوء على ظاهرة في المجتمع بقصدية ابرازها وتفسيرها وتحليلها، ويرتبط ذلك بقصدية الطقسية والشعائر الدينية.
٣. ترتبط الطقسية والمغايرة في اداء الممثل بطريقة معاشة الاحداث الاجتماعية فعلياً في البيئة نفسها، وفي حالة العرض المسرحي يتحقق ذلك عبر مهارة الممثل الحركية والايماثية وفعل الاداء التمثيلي.
٤. يعتمد سلوك الفرد من ضمن الاطار الاجتماعي بقصدية الموروث الديني والشعائري لثقافة الفرد عبر مرحلتين، الاولى اندماج الممثل ادائياً، والثانية إدراك الافعال واسباب القيام بها ضمن تلك الظواهر الطقوسية ومعطياتها للأداء التمثيلي بين الممثل والمتلقي.
٥. ان التمرد والمغايرة في الاداء التمثيلي والاحداث أدائياً يحيلنا الى الفعل الطقسية، حيث تتداخل الاداء التمثيلي بالطقسية الهادفة فتصل إلى تعرية العيوب وإبراز معاناة الانسان حول مفهوم المواطنة عبر الاداء التمثيلي.
٦. يعتمد بناء الأداء المسرحي الطقسي على دروس عملية تتسم ببساطة القراءة المنظمة والمنتظمة لغويا وبصريا في العرض المسرحي لإيجاد لغة تواصل قادرة على اجتذاب المتلقي نحو فعل اداء الممثل.
٧. يعد الصوت والمفردة ا ولغة لمنطوقة اهم ادوات الممثل تأثيراً في الجمهور حيث يؤدي الى المزاوجة بين اللغة السريانية الرنين اللفظي للكلمة والصورة الحية، فتشكلان معاً تنوعاً في الاداء وقوة الاستفزاز الايجاب، فضلاً عن سينوغرافيا العرض المسرحي دلالات تنطوي عليها العوامل النفسية والاجتماعية لرسم الحدث الآني والتعبير عن روح الطقوس.

### الفصل الثالث

#### إجراءات البحث

#### ● مجتمع البحث :-

- اشتمل مجتمع البحث الحالي على عرض مسرحية (طقوس الحطب- انموذجاً) المقدمة في كلية الفنون الجميلة.، لذا لجأت الباحثة الى الطريقة القصصية في اختيار العينة اعتماداً على المسوغات الآتية :
١. اقتربت عينة البحث من طقسية الاداء التمثيلي.
  ٢. اختارت الباحثة هذه العينات لأنها أكثر اقتراباً من تحقيق هدف البحث.
  ٣. تسنى للباحثة مشاهدة عينة البحث عياناً.
  ٤. توافر موقع الكتروني على اليوتيوب، فضلاً عن ان هناك صفحة فيس بوك تحت مدون (فرقة مسرح قرقوش للتمثيل). فضلاً عن توافر أقراص مدمجة CD-DVD، إلى جانب ما كتب عنها في الصحف والمجلات والجرائد.

#### ● عينة البحث:-

وبناءً على ما تقدم تم اختيار عروض مسرحية (طقوس الحطب) بقصدية وما ينسجم مع هدف البحث وأهميته

#### ● أداة البحث :-

اعتمدت الباحثة على مؤشرات الاطار النظري يمكن اعتمادها في طريقة التحليل عينة البحث المختارة قصدياً ، والتي توغلت الباحثة في دراستها من خلال إطاره النظري.

١ - الملاحظة المنتظمة من قبل الباحثة لعرض مسرحية (طقوس الحطب)

٢ - اقتربت عينة البحث (طقوس الحطب) من اهمية الهدف. فضلاً عن موقع الفيس بوك وعرض مسرحية (طقوس الحطب).

٣ - الاتصال الهاتفي مع المخرج نشأت مبارك .

اعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي لملاءمته طبيعة الدراسة، إذ تم وصف وتحليل مظاهر الطقسية في الأداء التمثيلي داخل عرض «طقوس الحطب»، والكشف عن آليات اشتغال العناصر الأدائية والحركية والصوتية في تحليله لعينة البحث المختارة بقصدية، والمؤشرة ضمن سنوات حدود البحث وذلك لملائمته هدف البحث .، فضلاً عن تحليل العلاقة بين الأداء التمثيلي وبقيّة عناصر العرض المسرحي في إنتاج الدلالة الطقسي

### تحليل الأداء التمثيلي في مسرحية (طقوس الحطب)

#### المخرج: نشأت مبارك\*

#### مكان العرض: كلية الفنون الجميلة

تعتمد المسرحية في بداية استهلالها على أجواء تراتيل طقسية تشبه الطقوس الكنسية، قبل أن تتحول لعمل درامي يحمل أبعاداً وطنية وإنسانية عميقة تلامس واقع الوطن . تدور الاحداث في العرض المسرحي عن اب متسلط يأمر ولديه على الحروب والقتل بينما يرفضان ما يريده كونه يريد الحروب وهما يريدان الحياة لان الاب شخصية دموية دكتاتورية تعيش على الحرب بنما ولديه يرفضان ويدعوانه الى حياة امنة ومستقرة ، ويمثل العرض جانباً طقسياً ومناخاً روحانياً عندما يجلس الاب بملابس النوم "البيجامة" ويمسك بيده جهاز الارسال وكأنه يستقبل رسائل مهمة وعليه بقعة من الضوء ويأمر ولديه للذهاب الى الحرب والاشتراك بالقتل اذ يشير الى استحضار الطقوس الدينية القديمة في بلاد الرافدين حيث يتم تقديم القرابين والنذور كأضاحي للآلهة في الأعياد والمناسبات. اذ يشتمل أداء الممثل في مسرحية طقوس الحطب على ثنائية النار والرماد بوصفها ثنائية درامية ورمزية تحكم البناء الجسدي والنفسي للشخصية . إن أداء الممثل في عرض مسرحية طقوس الحطب للمخرج نشأت مبارك صليوا والتي عرضت ضمن مهرجان كلية الفنون الجميلة الفني السنوي في جامعة الموصل عام ٢٠٢٤ فضلاً عن المشاركات المحلية والخارجية . هو تجسيد ثنائية النار والرماد بوصفها صراعاً بين الحياة والموت، الثورة والانكسار، الحضور والغياب. وقد اعتمد في ذلك على التحولات الجسدية والصوتية التي جعلت الشخصية تتحرك بين لحظات الاشتعال الدرامي ولحظات الخمود التأملي، مما منح العرض بعداً طقسياً ورمزياً وإنسانياً عميقاً. استخدم حركات استعراضية الية يشير فيها المخرج هنا الى التحكم بمصائر الشعوب ومقدراتهم من قبل محرك خفي يسيطر عليهم من حيث زجهم فيها ويدنسهم وشكل التخلص من الدنس غير ان قوى الشر المتمثلة بشخصية الاب هي الدنس لكن الهيمنة لم تستمر طيلة اللوحة الاستعراضية نتيجة الرفض واغتسال الممثلين بالماء الذي يمثل الطهارة في جميع الديانات المسيحية والاسلامية والديانات الاخرى وهذا شكل طقسي يشكل ايقونة اجتماعية دينية معروفة . ان العرض المسرحي " طقوس الحطب الذي جسده ثلاثة ممثلين قد عد النار بوصفها طاقة الفعل والصراع ، وجسد الممثل فيها دلالة النار عبر مجموعة من الحركات الادائية منها التوتر الجسدي وارتفاع مستوى الحركة بين الحين والآخر على خشبة المسرح بايقاع مسرع مما يعكس حالة الغضب او الثورة الداخلية فضلاً عن حدة الصوت في المناادة والمناجاة وتنوع المؤثرات الصوتية والايقاع الكلامي ، بما يعبر عن الرغبة في التغيير او التمرد في الاندفاع نحو الشخصيات الاخرى او نحو الفضاء المسرحي الذي عكس طقوس سريانية قديمة ، ما يرمز الى فعل الاحتراق النفسي والبحث عن الخلاص ، وفي هذا المستوى الادائي يصبح الممثل حاملاً لرمزية النار باعتبارها قوة للحياة والتطهير والتغيير . وفي المقابل يأتي الاحتراق كفعل يخلف الرماد بوصفه حالة الانكسار ، وقد انتقل الأداء إلى منطقة الرماد من خلال الاقتصاد في الحركة والانكماش الجسدي وانخفاض الطاقة الصوتية وتحول النبوة إلى الحزن أو التأمل فترات الصمت التي تحمل دلالات الخسارة والفراغ الوجودي بطء الإيقاع الأدائي بما يوحي بأن الشخصية أصبحت تحمل آثار الصراع بعد احتراقها الداخلي هنا يتحول الرماد إلى رمز للذاكرة والألم وبقيّة التجربة الإنسانية. اما عن جدلية التحول بين النار والرماد اذ تكمن قوة أداء الممثل في قدرته على الانتقال المستمر بين الحالتين؛ فالنار لا تظهر بوصفها لحظة غضب فقط، والرماد لا يمثل النهاية المطلقة، بل إن كل حالة تحتوي الأخرى فكل اندفاع ناري ينتهي إلى لحظة خمود

حول مسرحية (طقوس الحطب) للمخرج والمؤلف ومكان العرض ملحق رقم (١) ص ١٨-١٩ .\*

وتأمل. وكل حالة رماد تحمل إمكانية أي اشتعال جديد. هذا التناوب منح الشخصية عمقاً نفسياً وجعل الصراع الداخلي أكثر وضوحاً لدى المتلقي. و البعد الرمزي والجمالي أسهم الممثل في تحويل الثنائيات المجردة إلى صور مسرحية محسوسة من خلال التعبير الجسدي والتويع الصوتي فضلاً عن المؤثرات الخارجية واستثمار الصمت في بعض اللحظات والتفاعل مع الفضاء المسرحي ، وبذلك أصبح الأداء تجسداً رمزياً لدورة الاحتراق – الانطفاء – التجدد التي تشكل الفكرة المحورية في المسرحية والأداء التمثيلي للطقسية ، في تجربة المخرج نشأت مبارك المسرحية، تقتضي طبيعة البحث الانتقال إلى الجانب التطبيقي للكشف عن الكيفية التي تجسدت بها هذه الطقسية داخل العرض المسرحي موضوع الدراسة. وتُعد مسرحية «طقوس الحطب» من العروض التي تتكشف فيها العلامات الطقسية على مستوى البنية الدرامية والفضاء المسرحي والأداء التمثيلي، الأمر الذي يجعلها نموذجاً مناسباً لاختبار فرضية البحث القائلة إن الأداء التمثيلي قد بُني على منظومة طقسية متكاملة أسهمت في إنتاج المعنى وتعزيز التواصل الجمالي بين الممثل والمتلقي.

## الفصل الرابع

### نتائج البحث

#### أولاً: النتائج ومناقشتها:-

- ١ - أظهرت نتائج التحليل أن الطقسية لم تكن عنصراً ثانوياً أو مكملاً في مسرحية «طقوس الحطب»، وإنما شكّلت البنية المركزية التي انتظمت حولها مختلف عناصر العرض المسرحي، وهو ما انعكس بصورة واضحة على طبيعة الأداء التمثيلي وآليات اشتغاله. اعتمد عينة البحث على بناء منظومة أدائية قائمة على التكرار الحركي والإيقاع المنتظم والحضور الجسدي المكثف للممثلين. مما أدى إلى ممارسة طقسية تحمل أبعاداً رمزية ودلالية متعددة..
- ٢ - اعتمد تقديم مسرحية ( طقوس الحطب )، على مبدأ التفاعل الاجتماعي والثقافي والنفسي للعرض المسرحي، والذي جاء نتيجة الاداء التمثيلي عن طريق لغة الجسد التعبيرية اذ ان تنوع الادائية في التمثيل بين العلامات واللغة المنطوقة لدى الشخصية الواحدة.
- ٣ - كشفت عرض مسرحية (طقوس الحطب) مبدأ المشاركة الفعلية في اللحظة الانية من اجل التعلم لمفهوم الطقسية واستثارة عاطفة المتفرجين، لقرب المسافة بين المتفرجين والممثلين، ونتيجة تفاعل الدور الاجتماعي والنفسي والثقافي بر الاداء التمثيلي،
- ٤ - يخضع الاداء التمثيلي للصوت والمفردة المنطوقة عبر الجدل الحاصل بين الاندماج وادراك الفعل التي كانت من اهم سمات عروض الطقسية، وقد جاءت واضحة في عرض مسرحية ( طقوس الحطب ) .
- ٥ - كما كشفت النتائج عن الدور الاساسي الذي أداه الجسد في إنتاج المعنى المسرحي واستثمار الموروث الثقافي عب جمالية العرض المسرحي ، إذ تحولت الحركات والإيماءات إلى علامات دلالية تجاوزت وظيفتها التعبيرية المباشرة لتصبح وسيلة للكشف عن المضامين الفكرية والإنسانية ومفهوم المواطنة. وقد انسجم ذلك مع طبيعة المسرح الطقسي الذي يمنح الجسد مكانة مركزية في بناء العرض المسرحي وإيصال رسالته إلى المتلقي.
- ٦ - وأوضحت النتائج أيضاً أن توظيف العناصر السينوغرافية، ولاسيما الحطب والإضاءة وتنظيم الفضاء المسرحي، لم يكن توظيفاً زخرفياً أو جمالياً فحسب، بل جاء منسجماً مع الرؤية الطقسية للعرض وأسهم في تعزيز البعد الرمزي للأحداث. وقد أدى هذا التكامل بين الأداء التمثيلي والفضاء المسرحي إلى خلق وحدة جمالية متماسكة عززت من قدرة العرض على التأثير وإنتاج الدلالة.
- ٧ - ومن جانب آخر، بينت النتائج أن الأداء الجمعي للممثلين شكّل أحد أهم مظاهر الطقسية في العرض، إذ أسهم التناغم الحركي والصوتي في خلق حالة من الانسجام الشعائري التي قربت المتلقي من أجواء العرض وجعلته شريكاً في عملية التلقي والتأويل. وهو ما يؤكد أن الطقسية الأدائية في «طقوس الحطب» لم تقتصر على استحضار الرموز أو الأشكال الاحتفالية، بل تحولت إلى آلية فاعلة لتحقيق التواصل الجمالي والفكري بين العرض والجمهور.

#### ثانياً: الاستنتاجات

بعد التوصل إلى نتائج تحليل عينة البحث ومناقشتها مع هدف البحث ومقارنتها بمؤشرات الإطار النظري توصلت الباحثة إلى الاستنتاجات الآتية:-

١. أثبتت الدراسة أن الطقسية تمثل عنصراً بنائياً أساسياً في عروض نشأت مبارك المسرحية وليست مجرد عنصر جمالي ثانوي.

٢. كشفت النتائج أن الأداء التمثيلي في مسرحية «طقوس الحطب» اعتمد بصورة واضحة على التكرار الحركي والإيقاع الجسدي والصوتي بوصفها مرتكزات رئيسة في بناء الفعل الطقسي.
٣. أظهرت الدراسة أن الجسد شكّل الوسيلة التعبيرية الأكثر حضوراً في العرض، إذ أدى دوراً محورياً في إنتاج المعنى ونقل الدلالات الرمزية إلى المتلقي.
٤. بين التحليل أن الفضاء المسرحي والعناصر السينوغرافية أسهمت في تعزيز الطابع الطقسي للعرض من خلال تكاملها مع الأداء التمثيلي.
٥. اتضح أن الرمز المسرحي مثل أحد أهم الأدوات التي اعتمدها المخرج في بناء الدلالات الفكرية والجمالية للعرض.
٦. أكدت النتائج أن الأداء الجمعي للممثلين أسهم في تكوين حالة شعائرية عززت من وحدة العرض وتربط عناصره الفنية.
٧. أثبتت الدراسة أن توظيف الطقسية في الأداء التمثيلي أسهم في تعميق العلاقة بين الممثل والمتلقي ورفع مستوى التفاعل الجمالي والفكري. إذ بينت النتائج أن مسرحية «طقوس الحطب» تمثل نموذجاً تطبيقياً واضحاً للمسرح الطقسي في التجربة المسرحية العراقية المعاصرة.
٨. أكد الأداء التمثيلي في العرض قد تأسس على منظومة طقسية متكاملة أسهمت في إنتاج المعنى المسرحي. مما كشفت الدراسة عن قدرة الطقوس المسرحي على استثمار الموروث الثقافي وتحويله إلى لغة مسرحية معاصرة ذات أبعاد جمالية وفكرية.

#### ثالثاً: التوصيات

- توصي الباحثة بعدما وصلت اليه الدراسة من نتائج واستنتاجات بما يأتي:-
١. تشجيع الباحثين في مجال المسرح على دراسة الأبعاد الطقسية في العروض المسرحية العراقية المعاصرة لما لها من أهمية في الكشف عن الخصوصية الجمالية للخطاب المسرحي.
  ٢. توسيع الدراسات النقدية المتعلقة بتجربة المخرج نشأت مبارك بوصفها إحدى التجارب المهمة في المسرح العراقي المعاصر.
  ٣. إعداد برنامج لتقنيات الأداء الطقسي داخل المعاهد والكليات المتخصصة بالفنون المسرحية.

#### المقترحات:

رابعاً: تقترح الباحثة ما يأتي:-

- ❖ - إجراء دراسة حول اللعب الادائي واثره في الطقوس الكنسي .
- ❖ - إجراء دراسة حول الرؤية الاخراجية في الطقوس السريالية.
- ❖ - إعداد دليل للموروث الثقافي الطقسي.

#### المصادر

- ١\_ حنان قصاب، ماري الياس: المعجم المسرحي ( بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ٢٠٠٦).
- ٢\_ ارتو، انتونان: المسرح وقرينه: تر: سامية اسعد (القاهرة: دار النهضة العربية، ١٩٧٣).
- ٣\_ اردش : سعد: المخرج في المسرح المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٠).
- ٤\_ امجد: زهير عبد الحسين : الأسطورة في المسرح، ط١، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠١٢).
- ٥\_ امين، خالد: (سوليتر فرجة وسائطية من قلب ميدان التحرير)، مجلة الخشبة، العدد (الاول) ٢٠١٣).
- ٦\_ ايتز، كريستوفر: المسرح الطليعي، تر: سامي فكري، (القاهرة: وزارة الثقافة مطابع المجلس الأعلى للآثار، ١٩٦٩).
- ٧\_ ايفانز: جيمس روس: المسرح التجريبي من استلانسلافسكي الى بيتربروك، تر: فاروق عبد القادر ( الامارات :مركز الشارقة للابداع الفكري، ٢٠٠٢).
- ٨\_ جيرزي: كروتوفسكي : نحو مسرح فقير، ترجمة: كمال قاسم نادر(بغداد : دار الحرية للطباعة، ١٩٨٢).
- ٩\_ حمداوي، جميل : اتجاهات الاخراج المسرحي (العراق : دار الفنون والاداب للطباعة والنشر، ٢٠٢٢).
- ١٠\_ الربيعي علي محمد هادي : الخيال : في الفلسفة والادب والمسرح ( عمان : دار صفاء للطباعة والنشر، ٢٠١٢).
- ١١\_ طليمات، زكي : التمثيل لتمثيلية فن التمثيل عن العرب ( الكويت : مطبعة حكومة الكويت، ١٩٦٥).
- ١٢\_ الكاشف، مدحت : اللغة الجسدية للممثل ( مصر: مطابع التجارية قلوب، ٢٠٠٦).

- ١٣\_ ليشتة. ايريك فيشر : جماليات الاداء : تر: مروة مهدي (القاهرة: المركز القومي للترجمة, ٢٠١٢).
- ١٤\_ مذكور, ابراهيم : معجم الوجيز (القاهرة: وزارة التربية والتعليم العالي, ١٩٩١).
- ١٥\_ المذايبي, هائل علي:: الفرجة الشعبية : المقاومة الثقافية وصناعة الوعي في عصر الاستعمار (الشارقة : الهيئة العربية للمسرح, ٢٠٢٣).
- ١٦\_ ناجي, سعد : الهلول الاخير : أي مسرح العالم اليوم (الشارقة : اصدارات دائرة الثقافة والاعلام , ٢٠١١).
- ١٧\_ ويلسون, جيلين: سيكولوجية فنون الاداء , تر: شاكر عبد الحميد(الكويت:المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب, ٢٠٠٠).

## References

1. Hanan Qusay, Marie Elias: The Theatrical Lexicon (Beirut: Librairie Liban, 2006).
2. Anton, Anton: The Theater and its Context: by Sami Asaad (Cairo: Dar Al-Nahda Al-Arabia, 1973).
3. Ardah: Saad: "The Stage in Contemporary Theatre, Al-Hay'a Al-Masriya Al-'Ammal lil-Kitaab, Cairo, 2010).
4. Amjad: Zhaheer Abdul Hussein: "The Legend in Theatre, Vol. 1, (Baghdad: General Cultural Publications, 2012).
5. Amin, Khaled: Solet: A Media Journey from Tahrir Square, Al-Khashba Magazine, Issue 1, 2013.
6. Ait, Christopher: The Avant-Garde Theatre, Translated by Sami Fakri, (Cairo: Ministry of Culture, Printing House of the Supreme Council of Antiquities, 1969).
7. Evans: James Ross: From Stanislavsky to Peter Brook, translated by Faruq Abd al-Qadir (Sharjah Intellectual Creativity Center, 2002).
8. Jerzy: Krótwoski: Towards a Poor Theatre, translated by Kamal Qasem (Baghdad: Dar al-Hurriya, 1982).
9. Hammadi, Jamil: Directions of Dramatic Outlining (Iraq: House of Arts and Literature for Printing and Publishing, 2022).
10. Al-Rabee, Ali Muhammad Hadi: The Imagination: In Philosophy, Literature, and Theatre" (Amman: Dar Safaa for Printing and Publishing, 2012).
11. Talimat, Zaki: Acting for the Representation of Arab Art (Kuwait: Ministry of Kuwait Publications, 1965).
12. "The Body Language of the Actor (Egypt: Al-Qalbi Printing, 2006)
13. Erica Fischer: Aesthetics of Performance: Tr., Mowa Hadi (Cairo: The National Translation Authority, 2012).
14. Medkur, Ibrahim: Concise Dictionary (Cairo: Ministry of Education, 1991).
15. Al-Mabdi, H. AliPopular Theater: Cultural Resistance and the Construction of Awareness in the Age of Colonialism (Sharjah: The Arab Theatre Institute, 2023).
16. Najji, Saeed: The Last Curtain: A Play from the Modern World (Sharjah: Publications of the Department of Culture and Media, 2011).
17. Wilson, Jillian: Psychology of Performance Art, Translated by: Shakir Al-Hamid (Kuwait: National Council for Culture and the ArtsWall, 2000).

### ملحق رقم (١)

نشأت مبارك صليوا منصور

المرتبة العلمية: أستاذ فن التولد: ١/٦/١٩٧٨ الاختصاص العام: الفنون الجميلة / قسم الفنون المسرحية. الاختصاص الدقيق: فلسفة التمثيل المسرحي .  
المشاركات الفنية للمسرح :

| ت   | اسم المسرحية             | مكان المشاركة                     | اسم المخرج      | اسم المؤلف     | سنة العرض | الصفة |
|-----|--------------------------|-----------------------------------|-----------------|----------------|-----------|-------|
| ١.  | مسرحية رخموثا (المحبة)   | فرقة مسرح قره قوش                 | حنا نيسان       | طلال وديع      | ١٩٩١      | تمثيل |
| ٢.  | اوبريت (العبور)          | فرقة مسرح قره قوش                 | حنا نيسان       | طلال وديع      | ١٩٩٨      | تمثيل |
| ٣.  | عاقبة الكذب              | كلية الفنون الجميلة               | يونس عناد       | عماد نوري      | ١٩٩٨      | تمثيل |
| ٤.  | اوبريت (طموحات)          | فرقة مسرح قره قوش                 | حنا نيسان       | طلال وديع      | ١٩٩٩      | تمثيل |
| ٥.  | الفلاح البائس            | كلية الفنون الجميلة               | حنا نيسان       | لودفيغ هولبيرغ | ١٩٩٩      | تمثيل |
| ٦.  | اوبريت (ملحمة للحب)      | فرقة مسرح قره قوش                 | وسام نوح        | طلال وديع      | ١٩٩٩      | تمثيل |
| ٧.  | مسرحية مار يوحنا الديلمي | كنيسة سركيس وباكوس                | نصار مبارك      | ابراهيم كولان  | ١٩٩٩      | تمثيل |
| ٨.  | اوبريت (حضارات)          | فرقة مسرح قره قوش                 | حنا نيسان       | طلال وديع      | ٢٠٠٠      | تمثيل |
| ٩.  | الليلة الأخيرة           | كلية الفنون الجميلة               | عماد نوري       | عماد نوري      | ٢٠٠٠      | تمثيل |
| ١٠. | طلوع القمر               | كلية الفنون الجميلة               | عماد نوري       | ليدي كريكوري   | ٢٠٠١      | تمثيل |
| ١١. | عندما يعود الإنسان       | فرقة مسرح قره قوش                 | نشأت مبارك      | غزوان صباح     | ٢٠٠١      | إخراج |
| ١٢. | اوبريت (عرس آخر)         | فرقة مسرح قره قوش                 | وسام نوح        | طلال وديع      | ٢٠٠١      | تمثيل |
| ١٣. | الجلادان                 | كلية الفنون الجميلة               | خالد عبد العزيز | فرناندو ارابال | ٢٠٠١      | تمثيل |
| ١٤. | حالة حرب                 | فرقة مسرح قره قوش                 | نشأت مبارك      | نشأت مبارك     | ٢٠٠٤      | إخراج |
| ١٥. | كلكاش                    | كلية الفنون الجميلة               | نشأت مبارك      | نوري الجراح    | ٢٠٠٥      | إخراج |
| ١٦. | من الأزل إلى الأبد       | فرقة مسرح قره قوش / خورنة قره قوش | نصار مبارك      | طلال وديع      | ٢٠٠٥      | تمثيل |
| ١٧. | من هو البطل              | فرقة مسرح قره قوش / خورنة قره قوش | نصار مبارك      | طلال وديع      | ٢٠٠٥      | تمثيل |

|     |                       |                                                          |                |                           |      |             |
|-----|-----------------------|----------------------------------------------------------|----------------|---------------------------|------|-------------|
| ١٨٨ | شعر مستعار            | كلية الفنون الجميلة                                      | بشار عبد الغني | مروان ياسين               | ٢٠٠٦ | تمثيل       |
| ١٩٩ | امادو                 | كلية الفنون الجميلة                                      | منقذ البجلي    | ناهض الرضائي              | ٢٠٠٦ | تمثيل       |
| ٢٠٠ | المزيلة الفاضلة       | فرقة مسرح قره قوش                                        | نشأت مبارك     | عباس الحايك               | ٢٠٠٧ | إخراج       |
| ٢١١ | امرأة تبحث عن هوية    | فرقة مسرح قره قوش                                        | وسام نوح       | إبراهيم كولان             | ٢٠٠٧ | تمثيل       |
| ٢٢٢ | الخطيئة الأولى        | فرقة مسرح قره قوش                                        | نشأت مبارك     | نشأت مبارك                | ٢٠٠٨ | إخراج       |
| ٢٣٣ | تساؤلات               | فرقة مسرح قره قوش                                        | وسام نوح       | إبراهيم كولان             | ٢٠٠٩ | تمثيل       |
| ٢٤٤ | أحلام ممنوعة          | فرقة مسرح قره قوش                                        | وسام نوح       | طارق فاضل                 | ٢٠٠٩ | تمثيل       |
| ٢٥٥ | طلبيوثا (الخطوبة)     | فرقة مسرح قره قوش                                        | نشأت مبارك     | تشيخوف                    | ٢٠٠٩ | تمثيل       |
| ٢٦٦ | احلام في موضع منهار   | كلية الفنون الجميلة                                      | نشأت مبارك     | قاسم مطرود                | ٢٠١٠ | إخراج       |
| ٢٧٦ | هجرة النوارس البرية   | فرقة مسرح قره قوش                                        | وسام نوح       | عباس الحايك               | ٢٠١٠ | تمثيل       |
| ٢٨٧ | قبل الرحيل            | فرقة مسرح قره قوش                                        | نشأت مبارك     | فلاح حسن                  | ٢٠١١ | إخراج       |
| ٢٩٨ | مقامات بغدادية        | فرقة مسرح قره قوش                                        | وسام نوح       | جوزيف حنا                 | ٢٠١٢ | تمثيل       |
| ٣٠٩ | نساء على الهامش       | مسرح المضطهدين كروب عشتار الرافدين                       | كروب العمل     | كروب العمل                | ٢٠١١ | تمثيل       |
| ٣١٠ | التاجر + الإعلامي = ؟ | مسرح المضطهدين كروب عشتار الرافدين                       | كروب العمل     | كروب العمل                | ٢٠١٢ | تمثيل       |
| ٣٢١ | أحلام ممنوعة          | مسرح المضطهدين كروب عشتار الرافدين                       | كروب العمل     | كروب العمل                | ٢٠١٣ | تمثيل       |
| ٣٣٢ | وطن                   | فرقة مسرح قره قوش                                        | نشأت مبارك     | إعداد نشأت مبارك          | ٢٠١٣ | إخراج       |
| ٣٤٣ | حكيائنا (حكايات)      | فرقة مسرح قره قوش (مهرجان بغداد عاصمة الثقافة السريانية) | نشأت مبارك     | إعداد وسريئة : نشأت مبارك | ٢٠١٣ | إخراج       |
| ٣٥٤ | دايخ في زمن بايخ      | كروب عشتار العراق لمسرح المضطهدين                        | نشأت مبارك     | كروب العمل                | ٢٠١٥ | مخرج ومدرّب |

|          |                            |                                                                       |               |                                                |      |                |
|----------|----------------------------|-----------------------------------------------------------------------|---------------|------------------------------------------------|------|----------------|
| ٣٦.<br>٥ | حكاية مُهَجَّر             | كروب عشّار العراق لمسرح<br>المضطهدين                                  | نشأت<br>مبارك | كروب العمل                                     | ٢٠١٥ | مخرج<br>ومدرّب |
| ٣٧.<br>٦ | متى تُقرع النواقيس         | فرقة مسرح قره قوش                                                     | نشأت<br>مبارك | جوزيف حنا                                      | ٢٠١٥ | إخراج          |
| ٣٨.<br>٧ | باي باي رحمة               | كروب مسرح المضطهدين / مهرجان<br>الشباب المسيحي المهجر                 | نشأت<br>مبارك | كروب العمل                                     | ٢٠١٦ | إخراج          |
| ٣٩.<br>٨ | انا الاول والاخير          | كروب مسرح المضطهدين / المخيم<br>الصيفي الاول للشباب المسيحي المهجر    | نشأت<br>مبارك | كروب العمل                                     | ٢٠١٦ | إخراج          |
| ٤٠.<br>٩ | يا ماري (يا رب)            | فرقة مسرح قره قوش للتمثيل                                             | نشأت<br>مبارك | تأليف : علي<br>الزبيدي<br>سرينة : صباح<br>مجيد | ٢٠١٧ | إخراج          |
| ٤١.      | مراجع رقم ١                | كلية الفنون الجميلة                                                   | نشأت<br>مبارك | كروب العمل                                     | ٢٠١٨ | إخراج          |
| ٤٢.      | امرأة من مدينتي            | كلية الفنون الجميلة                                                   | نشأت<br>مبارك | كروب العمل                                     | ٢٠١٨ | إخراج          |
| ٤٣.<br>٠ | أطياف                      | فرقة مسرح قره قوش للتمثيل                                             | نشأت<br>مبارك | تأليف : ابراهيم<br>كولان                       | ٢٠١٨ | إخراج          |
| ٤٤.<br>١ | حذائي ٤٥                   | كلية الفنون الجميلة                                                   | نشأت<br>مبارك | علي العبادي                                    | ٢٠١٨ | إخراج          |
| ٤٥.<br>٢ | كرنفال الوفاء<br>مسرح شارع | فرقة مسرح قره قوش للتمثيل                                             | نشأت<br>مبارك | تأليف :جوزيف<br>بردي                           | ٢٠١٩ | إخراج          |
| ٤٦.<br>٣ | يومائن (ايامنا)            | فرقة مسرح قره قوش للتمثيل                                             | نشأت<br>مبارك | تأليف : ابراهيم<br>كولان                       | ٢٠١٩ | إخراج          |
| ٤٧.<br>٤ | إلى إشعار آخر<br>مسرح شارع | فرقة مسرح قره قوش للتمثيل<br>(مهرجان مسرح الشارع الثاني في<br>الموصل) | نشأت<br>مبارك | تأليف : ابراهيم<br>كولان                       | ٢٠١٩ | إخراج          |
| ٤٨.<br>٥ | فوضى                       | فرقة مسرح قره قوش للتمثيل                                             | نشأت<br>مبارك | تأليف : ابراهيم<br>كولان                       | ٢٠١٩ | إخراج          |
| ٤٩.<br>٦ | العائد                     | فرقة مسرح قره قوش للتمثيل                                             | نشأت<br>مبارك | مفيد البلداوي                                  | ٢٠٢٠ | إخراج          |
| ٥٠.      | طقوس الحطب                 | فرقة مسرح قره قوش للتمثيل                                             | نشأت<br>مبارك | ابراهيم كولان                                  | ٢٠٢٤ | اخراج          |