مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ٢٠٢١ المجلد ١١/ العدد ١

انثروبولوجيا الجسد في العرض المسرحي العراقي

أ.م. د زيد ثامر عبد الكاظم مخيف علي سمير عوض
العراق/جامعة بابل/كلية الفنون الجميلة

البريد الإلكتروني Email : Zthamer44@gmail.com

الكلمات المفتاحية: أنثروبولوجيا، المسرح الفقير ، العبث ، الجسد المسرحي ، المسرح الثالث.

كيفية اقتباس البحث

مخيف ، زيد ثامر عبد الكاظم، علي سمير عوض، انثروبولوجيا الجسد في العرض المسرحي العراقي، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية،٢٠٢١، المجلد:١١ ،العدد:١ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

Anthropology of the body in the Iraqi theatrical show

Asst. prof. Dr. Zaid Thamer Abdulkadhim Mukhif

Ali Samir Awed

University of Babylon, College of fine Arts

Keywords : Anthropology, Poor theater, Tamper, The theatrical body, The third theater.

How To Cite This Article

Mukhif, , Zaid Thamer Abdulkadhim, Ali Samir Awed, Anthropology of the body in the Iraqi theatrical show, Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, Year :2021,Volume:11,Issue 1.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract

The language of the anthropological body has various forms in the dramatic performance according to its types: social anthropology, natural anthropology, and cultural anthropology. Theatre in itself is considered a physical art because it is centered around the actor and a physical process which is the embodiment. Hence, it is necessary to deal with the anthropological body as a material, a base or a tool according to the various dramatic theories such as absurd, poor theatre, third theatre …etc. It is important to study the varieties of the body in those western performances and their reflections on the Iraqi dramatic performances which employ those trends and methods.

The research includes four sections: the first contains the methodological framework and the problem which is localized in the following enquiry: How has the Iraqi director employed the body anthropologically in the dramatic performance? The importance of the research is revealed through the focus on the body culture and how to be equipped with the whole cultural, spiritual, and human aspects. The aim of the research is to identify the anthropological body in the Iraqi dramatic performance. The limits of the research are restricted to the dramatic performances presented in the College of Fine Arts / University of Babylon for the period (2007-2012). The section is finalized with the definition of the basic terms mentioned in the title of the research.

The second section, the theoretical framework, includes two parts: the first deals with the concept of anthropology whereas the second involves the relationship between theatre and anthropology. The section ends with the results gained from the theoretical framework.

The third section includes the procedures of the research which are the society, the sample, the tool, and the method of the research. Two dramatic performances have been chosen to be analyzed to identify the anthropological body in the Iraqi dramatic performance.

The fourth section includes the results which the researcher has come up with; the most important of which are:

1. The body movements form a primary description if it is related to the theme of "Gilgamesh" which immortalizes the body.
2. The anthropological body acquires an expressionistic approach through the image of the terrified, naked man and his transformations and transmissions from the up to the down world. The section ends with the bibliography and abstract in English.

ملخص البحث

لطالما شكل خطاب الجسد الانثربولوجي في العرض المسرحي مظاهرا متعددة وفقا لأنواعه (الانثربولوجيا الاجتماعية، الانثربولوجيا الطبيعية، الانثربولوجيا الثقافية) ، والمسرح بدوره يعد فن جسدي ، لاسيما وانه ينهض على دعامة رئيسة إلا وهي الممثل وعلى اجراء ملموس هو التجسيد. لهذا كان لابد التعامل مع الجسد الانثربولوجي كمادة وسند أو اداة وفقا للنظريات المسرحية المتعددة منها (العبث، المسرح الفقير، المسرح الثالث) وغيرها لتقصي وبحث تنويعات الجسد في تلك العروض الغربية وانعكاسها على عروض المسرح العراقي الذي على مدى متواصل في تطبيقه لتلك المدارس والأساليب.

يضم البحث أربعة فصول ، يتضمن الفصل الأول – الإطار المنهجي للبحث ، مشكلة البحث المتركزة في الاستفهام الآتي: كيف وظف المخرج العراقي الجسد في العرض المسرحي انثربولوجيا؟ بينما تجلت أهمية البحث في تسليط الضوء على الثقافة الجسدية والتسلح بالمعطيات الثقافية والروحية والإنسانية كافة. وتم اشتقاق هدف البحث وهو تعرف الجسد الانثربولوجي في العرض المسرحي العراقي ، أما حدود البحث فقد اقتصرت على العروض المسرحية المقدمة في كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل للفترة (٢٠٠٧-٢٠١٢)م ، واختتم الفصل بتعريف المصطلحات الأساسية التي وردت في عنوان البحث.

أما الفصل الثاني ، الإطار النظري ، فقد ضم مبحثين الأول هو مفهوم الانثربولوجيا والمبحث الثاني علاقة المسرح بالانثربولوجيا. ثم اختتم الفصل بالمؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري.

أما الفصل الثالث فقد تضمن إجراءات البحث ، وهي مجتمع البحث ، عينة البحث ، أداة البحث ، منهجية البحث ، وتم اختيار عرضين مسرحيين من اجل تحليلها بقصد التعرف على الجسد الانثربولوجي في العرض المسرحي العراقي.

أما الفصل الرابع ، فقد احتوى على نتائج البحث التي توصل إليها الباحث وأهمها:

١- شكلت حركات الجسد توصيفا بدائيا، إذ اقترنت بموضوعة (كلكامش) مما اكتسب الجسد صفة الخلود.

٢- اكتسب الجسد الانثربولوجي اسلوبا تعبيريا، عن طريق صورة الإنسان الخائف والعاري وتحولاته وانتقالاته من العالم العلوي إلى العالم السفلي.

كما احتوى الفصل على المصادر والمراجع والملخص باللغة الانكليزية.

الفصل الأول: الاطار المنهجي

مشكلة البحث:

من الظواهر المعروفة والمألوفة في الحياة الإنسانية إن الفرد يأتي إلى هذا العالم عاجزاً ضعيفاً، لا يمتلك من القدرات وأنماط السلوك إلا القليل. وإذا القينا نظرة فاحصة إلى هذا الكائن منذ إن كان نطفة في قرار مكين إلى إن يصبح إنساناً سوي تصاحبه كثير من التغيرات في كل جوانب حياته فبعد إن كان لا يستطيع إن ينطق بكلمة واحدة يبدأ بنطق أولى الكلمات التي تعلمها، وبعد إن كانت حركاته عشوائية وغير منتظمة يصبح أكثر قدرة على القيام بحركاته بمزيد من الدقة والضبط فيقوم بالزحف، والمشي، والركض، والقفز، إن هذه التغيرات تستمر طوال فترة حياة الإنسان وتبقى في تغير مستمر ما دام الإنسان على قيد الحياة . كذلك الحركات الجسدية

للإنسانة بدئت من الانسان القديم، جاءت الحركات في بادئ الأمر حركات بسيطة كانت محاكيه للطبيعة، ومحاكيه للحيوان .

فقد حاكا الانسان البدائي الاشجار وحاكا الحيوان عن طريق تقمص دوره لأجل اصطياده، والتقرب منه ثم تطورت الحركات وأصبحت لها دلالات طقوسية، تعبدية، وكذلك الرقص وعلى مدى قرون تطورت الحركات والأداء الجسدي وبدئت ثقافة الجسد تتطور وصولا الى ان بدء الانسان بتجسيد بعض الحركات، كأن يشرح الشخص على القبيلة كيف هزم او اصطاد ثم تطور الاداء الجسدي وبدء يأخذ مناحي عديدة، ومن الملاحظ للأداء الجسدي للإنسان وتطوره يرى بكل وضوح إن هناك مراحل متميزة للأداء، تمتاز كل منها بمجموعة من الخصائص التي تختلف في مجموعها عن الخصائص التي تميزت بها المراحل الأخرى، وصولا الى اعطاء كل حركة ميزة، ورمز، ودلالة، لا يمكن الحيد عنها، أي ان الاداء المسرحي هو بالضرورة مفهوم قابل للمناقشة والجدل. إن أدرك الممثل لهذه المراحل في حياته وحاول إن يصفها ويحدد الخصائص والصفات التي تميز كلاً منها، اعطى للممثل ثقافة ومعرفة بعلم الانسان وتطور ثقافته الجسدية، وصولا الى تسخير هذه الثقافة من خلال توظيف الجسد في العرض المسرحي، ومن هنا وجد الباحث مشكلة بحثه: **كيف وظف المخرج العراقي الجسد في العرض المسرحي انثروبولوجيا؟**

أهمية البحث والحاجة إليه:

-يسعى البحث الى تسليط الضوء على الثقافة الجسدية والتسلح بالمعطيات الثقافية والروحية والإنسانية كافة.

-يفيد البحث طلبة كلية الفنون الجميلة في تدريبهم وإعداد اجسادهم إعداداً انثروبولوجياً.

-هدف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى تعرف:

الجسد الانثروبولوجي في العرض المسرحي العراقي

-حدود البحث:

الحد المكاني: جامعة بابل-كلية الفنون الجميلة-قسم الفنون المسرحية.

الحد الزماني: ٢٠٠٧-٢٠١٢.

الحد الموضوعي: تتمثل حدود البحث الموضوعية دراسة أنثروبولوجيا الجسد في العرض المسرحي العراقي

-تحديد المصطلحات:

الانثروبولوجيا اصطلاحا:

وتعُرّف الأنثروبولوجيا تعريفاتٌ عدة أشهرها:

علمُ الإنسان. علمُ الإنسان وأعماله وسلوكه. علمُ الجماعات البشرية وسلوكها وإنتاجها. علمُ الإنسان من حيث هو كائنٌ طبيعي واجتماعي وحضاري . علمُ الحضارات والمجتمعات البشرية.

الأنثروبولوجيا الثقافية Cultural Anthropology ليعني مجموع التخصصات التي تدرس النواحي الاجتماعية والثقافية لحياة الإنسان. يدخل في ذلك الدراسات التي تتعلق بحياة الإنسان القديم أو حضارات ما قبل التاريخ.[١]

الاداء المسرحي:

هناك اختلاف بين الباحثين بالنسبة لتعريف مصطلح الأداء، ويرجع هذا الاختلاف إلى تباين وجهات نظر المفكرين والكتاب في المجال الجسدي، واختلاف أهدافهم المتوخاة من صياغة تعريف محدد لهذا المصطلح، ففريق من الكتاب أعتمد على الجوانب الكمية(أي تفضيل الوسائل التقنية في التحليل) في صياغة تعريفه للأداء، بينما ذهب فريق أخر إلى اعتبار الأداء مصطلح يتضمن أبعادا تنظيمية. فللأداء مفهومان "احدهما يشتمل على استعراض المهارات، والاخر يشتمل على الاستعراض ايضا، ولكنه استعراض لأنماط معروفة ومقننة من السلوك اكثر منه استعراضا لمهارات معينة"[٢].

التعريف الاجرائي:

يعتمد الباحث تعريفا اجرائيا للجسد الانثروبولوجي (ذالك الجسد الذي لديه حضوره الخاص ودلالاته الثقافية والمعرفية ،والسلوكية، من خلال اداء معين في العرض المسرحي).

الفصل الثاني: الاطار النظري

المبحث الأول: مفهوم الانثربولوجيا

يرى الباحثون في علم " الأنثروبولوجيا " على أنّ الانثروبولوجيا علم حديث العهد، إذا ما قيس ببعض العلوم الأخرى كالفلسفة وعلم النفس .. وغيرها. إلاّ أنّ البحث في خصائص الإنسان والمجتمعات الإنسانية قديم ، مذ وعى ذاته وبدأ يسعى للتفاعل الإيجابي مع بيئته الطبيعية والاجتماعية .لقد درج العلماء والفلاسفة في كل مكان وزمان عبر التاريخ الإنساني، على وضع نظريات عن طبيعة المجتمعات البشرية، وما يدخل في نسيجها وأبنيتها و سلالاتها ، ومن ثمّ تقسيم كلّ مجتمع إلى طبقات بحسب عاداتها ومشاعرها ومصالحها. وقد أسهمت

الرحلات التجارية ولاكتشافيه، وأيضاً الحروب، بدور هام في حدوث الاتصالات المختلفة بين الشعوب والمجتمعات البشرية، حيث قرّبت فيما بينها وأتاحت معرفة كلّ منها بالآخر، ولا سيّما ما يتعلّق باللغة والتقاليد والقيم .. ولذلك، فمن الصعوبة ، تحديد تاريخ معيّن لبداية الانثروبولوجيا الحقيقية حيث ان الانثروبولوجيا حرفياً (علم الإنسان). ولما كان الهدف النهائي لمعظم الدراسات الإنسانية والعلوم الاجتماعية – وخاصة علم النفس وعلم الاجتماع – دراسة الإنسان أيضاً، صارت الأنثروبولوجيا كعلم مستقل في حاجة إلى تعريف أدق. فمفهوم الأنثروبولوجيا. هو دراسة المجتمعات وبالأخص دراسة الانسان ومكوناته الفيزيائية والبيولوجية ومن تعريفات الأنثروبولوجيا، بأنّها العلم الذي يدرس الإنسان من حيث هو كائن عضوي حي، يعيش في مجتمع تسوده نظم وأنساق اجتماعية في ظلّ ثقافة معيّنة .. ويقوم بأعمال متعدّدة، ويسلك سلوكاً محدّداً؛ وهو أيضاً العلم الذي يدرس الحياة البدائية، والحياة الحديثة المعاصرة، ويحاول التنبّؤ بمستقبل الإنسان معتمداً على تطوّره عبر التاريخ الإنساني الطويل. . ولذا يعتبر علم دراسة الإنسان (الأنثروبولوجيا) علماً متطوّراً، يدرس الإنسان وسلوكه وأعماله"[٣] يتبين ان الاساس للأنثروبولوجيا هو الانسان من حيث هو كائن حي له عدة مميزات و الانثروبولوجيا بمفهومها العام علم الانسان أي دراسة الانسان ومن تعريف الأنثروبولوجيا (أن الأنثروبولوجيا هي علم دراسة الإنسان طبيعيا واجتماعيا و حضاريا)[٤] ان علم الانثروبولوجيا علم يجمع كل العلوم التي تهتم بدراسة الانسان من كافة النواحي وبذلك تتفرع الانثروبولوجيا في دراستها الى ثلاث فروع:

١-الانثروبولوجيا الاجتماعية social anthropology

تعرّف الأنثروبولوجيا الاجتماعية بأنّها : دراسة السلوك الاجتماعي الذي يتّخذ في العادة شكل نظم اجتماعية كالعائلة، ونسق القرابة، والتنظيم السياسي، والإجراءات القانونية، والعبادات الدينية، وغيرها. كما تدرس العلاقة بين هذه النظم سواء في المجتمعات المعاصرة أو في المجتمعات التاريخية، التي يوجد لدينا عنها معلومات مناسبة من هذا النوع، يمكن معها القيام بمثل هذه الدراسات" [٥] إذ ان الانسان لا يعيش وحدة في هذا العالم وإنما شكل جماعات ومجتمعات التي الفت من عدة افراد.

فالنظام الاجتماعي إذن، هو التعبير التقني الأنثروبولوجي الذي يدلّ على المظهر الأساسي في حياة الجماعة الإنسانية، وهو يشمل النظم التي تؤلّف إطاراً لأنواع السلوك جميعها، سواء كان فردياً أو اجتماعياً.[٦]

إنّ اللغة والحياة الاجتماعية المنظّمة، زوّدتا الإنسان بأدوات لنقل الثقافات، مهما بلغت من التعقيد، والمحافظة على تراثها بصورة غير إيجابية. وعملت الحياة الاجتماعية أيضاً على جعل الإنسان في حاجة إلى إرث اجتماعي، يفوق في ثروته ما تحتاج إليه الحيوانات. وتمّت المحافظة على المجتمعات البشرية، بتدريب أجيال متلاحقة من الأفراد .. ولذا كانت المجتمعات، هي نفسها، حصيلة الثقافة.(٧)

ان الانثروبولوجيا الاجتماعية لها تداخلات متعددة في حياة الافراد:

فقد فسّر (ماكلينان) مثلا : تحريم زواج المحارم في بعض هذه المجتمعات البدائية (نظام الزواج الأكسوجامي)، استناداً إلى ظواهر اجتماعية أو عقائد خاصة بتلك المجتمعات، رافضاً إرجاعه إلى أسباب بيولوجية أو نفسية. كما أنّ طريقة الزواج التي تتمثّل في عملية خطف العروس، لم تستند إلى نظريات نفسية أو فلسفية، وإنّما ترجع إلى عادات مترسّبة من الماضي في ممارسة السبي والاغتصاب.(٨)

يرى عالم الاجتماع (إميل دوركهايم) أنّ فكرة تطبيق الوظيفة في دراسة المجتمعات الإنسانية، تقوم على المماثلة بين الحياة الاجتماعية والحياة العضوية، حيث يتعذّر طرح أسئلة تتعلّق بالطبيعة أو بالأصل، قبل تحديد هويات الظاهرات وتحليلها، والكشف عن مدى كفاية العلاقات التي تربط فيما بينها، من أجل شرحها.(٩)

٢-الانثروبولوجيا الطبيعية physical anthropology

تعرّف بأنّها العلم الذي يدرس ويحلل شكل الانسان من حيث المورثات الجسمية الطول والقصر ولون العين القوة حيث يدرس جميع سماته العضوية، والتغيّرات التي تطرأ عليها بفعل المورّثات. كما يبحث في السلالات البشرية وخصائصها ان الانثروبولوجيا الطبيعة تتركّز حول دراسة الإنسان الفرد بوصفه نتاجاً لعملية عضوية وهي خصوبة البويضة عند الانثى عند المعاشرة وهذا الاخصاب يمر بمراحل حتى يصل الانسان الى شكله وصفاته التي قد يتوارثها والتي قد يتلقاها من الطبيعة، ومن ثمّ دراسة التجمعّات البشرية السكانية وتحليل الخصائص المختلفة.

(ولكي نستطيع أن نفهم الإنسان كنتاج لعملية عضوية، يجب أن نفهم تطوّر أشكال الحياة الأخرى، بل وطبيعة الحياة ذاتها، وكذلك خصائص الإنسان القديم والإنسان الحديث .. وقد استطاع هذا العلم من هذه المنطلقات ،أن يجيب عن العديد من التساؤلات، التي كانت موضع اهتمام الإنسان وتفكيره منذ القديم وحتى العصر الحاضر)(١٠) ان الانثروبولوجيا الطبيعية بشكل

اساسي تدرس الانسان والفوارق بين بني جنسه واختلاف الشكل الخارجي وألون والطول فهناك الجنس القوقازي والزنجي والأصفر..... الخ فمهمته هي دراسة الانسان فسيولوجيا.

٣-الانثروبولوجيا الثقافية cultural anthropology

ان لكل انسان تصرف نابع من معرفته وحسب ثقافته التي تلقاها منذ الصغر مع الاستمرار بالتلقي (إنّ الأنثروبولوجيا الثقافية :هي ذلك العلم الذي يهتمّ بدراسة الثقافة الإنسانية، ويعنى بدراسة أساليب حياة الإنسان وسلوكياته النابعة من ثقافته. وهي تدرس الشعوب القديمة، كما تدرس الشعوب المعاصرة)[١١]حيث تهتم الانثروبولوجيا الثقافية بفهم التغيرات التي تطرأ على المجتمعات من خلال التواص الذ قد يكون مباشر، اوقد يكون من خلال وسائل الاتصال قد يكون الانترنيت أو التلفزيون ...الخ وكذلك دراسة مراحل تطور كل مجتمع ضمن اطاره الاجتماعي الأنثروبولوجيا الثقافية تنقسم إلى ثلاثة أقسام أساسيّة، هي (علم الآثار – علم اللغويات – وعلم الثقافات المقارن)

لقد اختلف العلماء في التقسيمات الثلاثة (الطبيعية ،الثقافية، الاجتماعية) لكن معظم العلماء المعاصرين يتفقون على الثلاث اقسام .ومع أنّ علماء الأنثروبولوجيا، استطاعوا استخدام بعض الأساليب التي طوّرتها العلوم الاجتماعية، فإنّهم قلّما اضطروا إلى انتظار تطوّر مثل هذه الأساليب .. والواقع أنّ إسهامهم في تطوّر العلوم الاجتماعية، لا يقلّ شأناً عن إسهام هذه العلوم في تطوّر الأنثروبولوجيا. ولذلك،(ينقسم علم الأنثروبولوجيا إلى قسمين أساسيين كبيرين : يبحث الأول في الإنسان، ويعرف بالأنثروبولوجيا الطبيعية، في حين يبحث الثاني في أعمال الإنسان، ويعرف بالأنثروبولوجيا الثقافية / الحضارية)[١٢] وهذا لا يعني ترك القسم الثالث الانثروبولوجيا الاجتماعية.

علم الأنثروبولوجيا يركّز اهتمامه على كائن واحد، هو الإنسان، ويحاول فهم أنواع الظاهرات المختلفة التي تؤثّر فيه. في حين تركّز العلوم الأخرى اهتمامها على أنواع محدّدة من الظاهرات أنّى وجدت في الطبيعة .وكان علم الأنثروبولوجيا، وما زال، يحاول فهم كلّ ما يمكن فهمه أو معرفته عن طبيعة هذا المخلوق الغريب الذي يسير على قدمين، الناطق ذو الصفات التي ميزته عن باقي المخلوقات وكذلك فهم سلوكه الذي يفوق طبيعته الجسمية غرابة.

واستناداً إلى هذه المنطلقات، فقد حدّدت الباحثة الأمريكية (مارغريت ميد) طبيعة علم الأنثروبولوجيا وأبعاده، بقولها : " إنّنا نصنّف الخصائص الإنسانية للجنس البشري (البيولوجية والثقافية) كأنساق مترابطة ومتغيّرة، وذلك عن طريق نماذج ومقاييس ومناهج متطوّرة. كما نهتمّ أيضاً بوصف النظم الاجتماعية والتكنولوجية وتحليلها، إضافة إلى البحث في الإدراك العقلي

للإنسان وابتكاراته ومعتقداته ووسائل اتصالاته. وبصفة عامة، نسعى نحن الأنثروبولوجيين – لتفسير نتائج دراساتنا والربط فيما بينها في إطار نظريات التطوّر، أو ضمن مفهوم الوحدة النفسيّة المشتركة بين البشر"[13] ان دراسة الأنثروبولوجيا في (استنتاج المؤشّرات والتوقعّات لاتّجاه التغيير المحتمل، في الظواهر الإنسانية / الحضارية التي تتمّم دراستها، وبالتصوّر بالتالي لإمكانية التنبؤ بمستقبل الجماعة البشرية التي أجريت عليها الدراسة)[14] ومن هنا كانت أهميّة الدراسات الأنثروبولوجية في تحديد صفات الكائنات البشرية، وإيجاد القواسم المشتركة فيما بينها، والصفات الثانوية، بعيداً عن التعصّب والأعراف والأحكام المسبقة ، والتصورات الاستثنائية، التي لا تستند إلى أية أصول علمية. وإذا كان علم الأنثروبولوجيا، بدراساته المختلفة، قد استطاع أن ينجح في إثبات الكثير من الظواهر الخاصة بنشأة الإنسان وطبيعته، ومراحل تطوّره الثقافي / الحضاري، فإنّ أهمّ ما أثبته هو، أنّ الشعوب البشرية بأجناسها المتعدّدة، تتشابه إلى حدّ التطابق في طبيعتها الأساسية، ولاسيّما في النواحي العضوية والحيوية (المأكل، المشرب، الملبس، الجنس) والبيولوجية وتعرف الأنثروبولوجيا أيضاً، "بأنّها علم (الأناسة) العلم الذي يدرس الإنسان كمخلوق، ينتمي إلى العالم الحيواني من جهة، ومن جهة أخرى أنّه الوحيد من الأنواع الحيوانية كلّها، الذي يصنع الثقافة ويبدعها، والمخلوق الذي يتميّز عنها جميعاً "[١٥]

ان الانسان الوحيد الذي تميز بخاصية العقل، على سائر الحيوانات كونه حيوان ناطق ايضا تعرف الأنثروبولوجيا بصورة مختصرة وشاملة بأنّها " علم دراسة الإنسان طبيعياً واجتماعياً وحضارياً "[١٦] تدرس الأنثروبولوجيا موضوعات مختلفة من العلوم والتخصّصات التي تتعلّق بالإنسان ويحاول التنبّؤ بمستقبل الإنسان معتمداً على تطوّره عبر التاريخ الإنساني الطويل... (ولذا يعتبر علم دراسة الإنسان (الأنثروبولوجيا) علماً متطوّراً، يدرس الإنسان وسلوكه وأعماله)[١٧]

تضع الأنثروبولوجيا أمام الإنسان، مرآة تمنحه صورة أوضح لنفسه وأقرانه، وتسهم في نشأة المجتمع وطبيعة وظائفه ومنظّماته. كما توضح دوافعنا وسلوكياتنا، فضلاً عن دوافع الآخرين وسلوكياتهم ، وأهدافنا وأهدافهم .. ويزداد تأثير الأنثروبولوجيا وضوحاً في ميادين الفلسفة والآداب والسياسة.

(وفي إطار الاتّجاه الحالي، في كثير من البلدان العربية نحو التحديث والارتقاء، بالمستوى الاقتصادي والاجتماعي والتكنولوجي، دون إحداث أضرار بالقيم والتعاليم الدينية، وأسس التراث الاجتماعي والتقاليد الأصيلة، فإنّ للأنثروبولوجيا دوراً كبيراً في إبراز هذا التراث، ودراسة تلك التقاليد وإحياء الحضارة العربية. ويتضح كذلك، الدور الفعّال الذي يمكن أن يؤدّيه الأنثربولوجيون

العرب، في مجال مشروعات التنمية، وذلك من خلال تحليل مفهومات الأنثروبولوجيا الثقافية ودراستها دراسة حقلية ميدانية[١٨].

(إنّ مجال الأنثروبولوجيا واسع سعة الحياة، ويشمل الكثير من مظاهر الحياة الفكرية باتّجاهاتها وتياراتها ومذاهبها العديدة، وهو الأمر الذي لم يفهمه الكثيرون من الأنثروبولوجيين في العالم العربي، ممّن ضاقت آفاق أفكارهم بحيث انحصرت في عدد من الموضوعات التقليدية، لا يكادون يخرجون عنها، دون أن يجدوا في أنفسهم الجرأة الكافية على ارتياد ميادين المعرفة المختلفة، المتنوّعة والمتباينة .. وقد يكون ذلك راجع إلى ضعف في الإعداد العلمي والتكوين الثقافي، وعدم إدراك مدى اتساع البحث .. ولكنّه يرجع – بلا شك – وفي المقام الأوّل، إلى قصور في ملكة التخيّل وإلى الخوف من الانطلاق والمبادرة)[١٩] وقد يكون هذا الضيق بسبب الالتزامات الدينية والتخوف من خوض غمار الأنثروبولوجيا والتماس مع الدين .ومهما كان واقع الأنثروبولوجيا في العالم العربي، فقد اكتسبت أرضيّة جديدة منذ الستينات من القرن العشرين، حيث حظيت بتفهّم أفضل لإمكانيات استخدامها، لما يحقّق أهداف العالم العربي في التقدّم والازدهار. وقد تجلّى الاهتمام العربي بالأنثروبولوجيا، من خلال اعتمادها كتخصّصات ومقرّرات دراسية في الجامعات العربية (جامعة القاهرة، جامعة الاسكندرية، جامعة دمشق، الجامعة اللبنانية ،جامعة البحرين ... وغيرها).

(لا شكّ إنّ في ذلك تحفيزاً على إيجاد أنثروبولوجيا عربية، تتّجه دراساتها نحو مشكلات المجتمع العربي، وتسهم في تقدّمه بما يتناسب مع معطيات العلوم الإنسانية المختلفة، لأنّ الجهل بهذه العلوم، ولاسيّما علم الأنثروبولوجيا، ما زال سائداً – إلى حدّ ما – ويعوّق الدراسات الجديّة والموضوعية لطبيعة الثقافات الأخرى وإسهاماته الإنسانية، التي تؤدّي بالتالي إلى فهم حقيقي لطبيعة المساهمة العربية في الثقافة الإنسانية، وحجم هذه المساهمة.

وفي ذلك دعوة إلى فتح النوافذ الثقافية العربية على الثقافات الأخرى، ولاسيّما تلك الثقافات التي يمكن الاستفادة منها في التعرّف إلى ثقافة العصر ودراستها والاقتداء بها، بما ينسجم مع جوهر الشخصيّة العربية المتمايزة، ومع مقوّمات الثقافة العربية، بما في ذلك التيارات الفكرية والاتجاهات والمذاهب الأدبية والفنية، والانتقاء منها والإغضاء عن أسطورة الغزو الثقافي. فالثقافات كلّها – ومنها الثقافة العربية – تنمو وتزدهر وتتقدّم، بالاتّصال والاحتكاك والتأثير المتبادل، والاستعارة والاستيعاب)[٢٠] وهذا ما يجب أن تتبناه، وتنظر له الدراسات الأنثروبولوجية العربية الحديثة .

إنّ علم الأنثروبولوجيا في دراسته للإنسان يحاول أن يكشف ويصنف النواحي الجسمية التي تميز الإنسان عن بقية المخلوقات التي تعاصره وتلك التي انقرضت، ويحدد الصفات التي تميز الأجناس البشرية وكيفية تفاعل تلك الأجناس مع البيئة ليستخلص التباين بين مختلف الحضارات فهو علم يتعدى نطاق الوصف البيولوجي والحضاري والاجتماعي وصولاً لمحاولة تحديد القوانين والأنساق التي تتحكم في تكوين المجتمعات والحضارات ونموها"[٢١].

هناك علاقة للأنثروبولوجيا بالعلوم الأخرى(علم الاحياء، علم الجيولوجيا والجغرافيا، علم الفلسفة ،علم النفس ،علم الاجتماع)

علاقة الأنثروبولوجيا بعلم الاجتماع:

يختص بدراسة العلاقات بين الأفراد وعمليات التواصل بينهم، كجماعة لها سلوك معين. فهو يركّز على سلوك مجتمع معين أو آخر ويدرس تأثيرات البيئة المحيطة واثر الثقافة والاقتصاد على تلك المجتمعات في تكوين الافراد واثر نمو الحضارات.

إن دراسة هذه المجتمعات تتركز عل دراسة (التقاليد والعادات والنظم، والعلاقات بين الناس، والأنماط السلوكية المختلفة، التي يمارسها شعب ما أو أمّة معيّنة)[٢٢]

إنّ للأنثروبولوجيا علاقة وثيقة بعلم الاجتماع خاصة الأنثروبولوجية الاجتماعية التي عرفت أنها علم الاجتماع المقارن، في البداية كانت الأنثروبولوجيا تقوم على دراسة المجتمعات والشعوب البدائية، في حين كان علم الاجتماع يقوم على دراسة الحضارة الأوروبية الغربية، ورغم اختلاف مناهج البحث بين كلا العلمين إلا أنّ (إيفانز بريشارد) يرى أن الأنثروبولوجيا ينبغي أن تعتبر جزء من الدراسات الاجتماعية، أي فرع تنصب دراسته على المجتمعات البدائية، ولكن هناك فروقات كبيرة في مناهج البحث إذ أن الأنثروبولوجيا تقوم على دراسة المجتمعات بشكل مباشر إذ يقيم الباحث الأنثروبولوجي في تلك المجتمعات لأشهر أو لسنين في حين باحث علم الاجتماع يعتمد متهجية بصورة رئيسية على الوثائق والإحصائيات، كما إن الأنثروبولوجي يدرس المجتمعات بوصفها كيانات فيدرس بيئتها واقتصادها ومؤسساتها السياسية والقضائية والبنى العائلية ونظم القرابة والأديان والتقنيات والفنون وكل التفاصيل للحياة اليومية لتلك المجتمعات، أما الباحث الاجتماعي فمنهجه ينكب على الظاهرة التي يطلب البحث والدراسة فيها كالطلاق والجريمة والصحّة العقلية والاهتياج المجتمعي والعوامل المحفزة للصناعة، لكن يمكننا القول بانّ الجذور النظرية والتطبيقية لعلم الاجتماع هي جذور أنثروبولوجية طالما أنّ المجتمع المعقد الذي يتخصص بدراسته علم الاجتماع متأصل في المجتمع البدائي البسيط الذي هو موضوع دراسة علم الإنسان أو علم الأنثروبولوجي[٢٣].

المبحث الثاني: علاقة المسرح بالأنثروبولوجيا

تبلورت النظرية الانثروبولوجية في الادب على يد المفكر الفرنسي كلود ليفيني شتراوس في كتابه المشهور العقل البدائي او الوحشي، والذي حدد به احدى الخصائص الرئيسية للفكر الاسطوري او الخرافي الذي تنتجه المجتمعات البدائية في محاوله منها في تفسير ظواهر الكون الغامض الذي تخشاه لعدم اطمئنانها اليه . وهو الفكر الذي يمكن ان يعيش عبر العصور كجزء من التراث الشعبي ، حتى في المجتمعات الحديثة التي تطورت فكريا وعلميا ، حيث استمرار التجذر في الوجدان الانساني راجع الى ان الانسان المعاصر لا يزال يشعر بأن حياته غابة موحشة من الالغاز والطلاسم وان الرجوع الى الجذور شيء لابد منه ، حيث ان الابداع المعرفي يتوالد ويتطور عبر سلالات متصلة متفاعلة في ما بينها ، استطاعت الانثروبولوجيا ان تؤثر في توجهات المسرح. (٢٤)

حيث بدأت الأنثروبولوجيا تهتم بالثقافات وتعبيراتها الفنية والفرجوية باعتبارها مسلكا لفهم التشكل الحضاري والثقافي للشعوب المتنوعة، وقد كان المسرح من بين أهم هذه التعبيرات الفنية، وأقدمها على مر التاريخ.

إن المسرح شكل من أشكال الفرجة التي تنتجها الثقافات والحضارات المختلفة. وقد قطع البحث الأنثروبولوجي شوطا مهما في المسرح الآن، حيث يستفاد من تاريخ الثقافات والحضارات البدائية في كشف خفايا الجسد المسرحي وطريقة اشتغاله على الخشبة، كما ان الانثروبولوجيا اهتمت في دراسة الفرجة والأشكال المسرحية عند مختلف الشعوب فالأنثروبولوجيا حين كشفت عن الثقافات المختلفة للشعوب وعلاقة هذه الثقافات بالمسرح ، توفر للمسرح خزانا من الجماليات والأساليب لتجديد نفسه وتغيير أساليبه. فالعلاقة الانثروبولوجيا تعني دراسة سلوك البشر طبيعياً وثقافياً واجتماعياً بوسيلة من وسائل التفسير هي العمل المسرحي .

انطونين أرتو:

ان الأنثروبولوجيا مصطلح الما قبل (فلقد تعددت الاضواء التي اطلقها أرتو على مسرح القسوة ،فمسرح انطوان أرتو مسرح سحري، خيمياي، ميتافيزيقي وقد تم العودة الى الطبيعة مادامت في اعماقها ذات جوهر سحري متوحش ، ان هدف أرتو هو البحث عن المسرح باعتباره فنا مقدسا ،وذلك من خلال العودة الى نماذج الاصول هي بهذه العودة الى الجواهر ،ومفهوم الجواهر هنا يتخذ بعدا طبيعيا زمنيا ، فالأصلي او الجوهري بالنسبة لأرتو هو الحياة الكونية الموجودة دائما الى الحالة الطبيعية التي عملت الثقافة على اخفائها وقمعها ، وكبت مظاهرها والبحث عنها في الزمن لابد ان يتجه نحو انسان الازمنة الاولى الذي يفترض به قربه الشديد

من البيعة السابقة عن حكم العقل والثقافة)[٢٥]. فالصرخات والأصوات الغريبة التي يستخدمها، " ليس الغرض منها ازعاج الجمهور بانشغالات كونية متسامية . قد توجد مفاتيح ذات شأن للفكر والفعل ، يفسر العرض كله بمقتضاها "[٢٦]، وإنما التأثير على الجمهور والحيازة عليه بحرارة. ، فمسرح أرتو ليس مسرح اتيان افكار فيزيقية وإيصالها مباشر الى المسرح بل خلق ما يمكن ان يدعى إغراءات ، وهبات من الهواء حول هذه الافكار . فهو واقع تحت تأثير وسحر مسرح بالي، لذلك يعتبر جسد الممثلين مثل الإشارات.

ان فكرة مسرح القسوة لا تعني التخلي عن اساطير الانسان وتاريخه وإنما هو "صلتها السحرية الشديدة بالواقع والخطر المحيط به"[٢٧] إذ يقول جون ديوي " ليس في وسعنا أن نفصل الفن عن الحياة الحضارية لكل مجتمع مادامت الحضارة بمعناها الواسع هي مصدر شتى أنواع الفنون ، بما فيها التمثيل والغناء والرقص والموسيقى"[٢٨].

فمسرح أرتو بعيد كل البعد عن كثرة الحوار والإطالة في الكلام كما هو في المسرح الغربي، بل هو يدعو إلى مسرح شامل يعتمد على الحركة والتشخيص التعبيري الجسدي، علاوة على الرقص والغناء والإيماء والباليه. ويعني هذا أن أرتو يحث ممثليه على استعمال الحركة والجسد والصور أكثر من استخدام اللغة المنطوقة، وتشغيل الحوارات المملة. كما يدعو إلى الممثل الاحتفالي الطقوسي الذي يحول العرض المسرحي إلى فرجة احتفالية أنثروبولوجية، وذلك بغية علاج الراصد ذهنيا ووجدانيا وحركيا، وتحريره من غرائزه الانفعالية السلبية، وتطهيره شعوريا ولاشعوريا عن طريق تشخيص مواقف درامية أكثر عنفا و دموية وقسوة.

لقد أثر انتونين أرتو ومفهومه حول مسرح القسوة والإخراج المسرحي الميتافيزيقي المعاصر في تشكيل صورة العرض في المسرح العالمي، حيث حاول أرتو اكتشاف لغة جديدة للمسرح بحيث (تكون قوة سحرية تستحضر ما وراء مملكة المنطق والكلمات أو ان توحي به) وبمعنى آخر ان المسرحية كعرض يجب ان تكون منظورة جسدية، ولذلك فانه ربط بين الميتافيزيقا والحلم والإخراج الذي يعدي كالطاعون، لان المسرح بالنسبة له (يجعلنا نحلم ونحن مستيقظون، ويكف أن يكون مسرحاً اذا تخلى عن هذه المهمة). ومن خلال هذا حاول أنتونين أرتوا أن يخلق مسرحاً ميتافيزيقياً يستبدل فيه الكلام المنطوق بلغة جسدية بصرية محسوسة وفضاء ضاج بالرموز لأنه يرى بان المسرح يؤثر على الحواس الأخرى وليس على حاسة واحدة "[٢٩].

لجأ أرتو الى الماضي البعيد يبحث فيه حتى يستطيع المسرح استعادة بعده الأول، وحده اللجوء الى هذا الماضي ، يعتقد أرتو انه يستطيع أن يحيي الخشبة، كما لو أن المسرح والأصول

لا ينفصلان، وقد بدت لي مقاربة مشروح أرتو عبر الانثروبولوجيا خطوة ضرورية لتفجير حمولته الثقافية التي تجعل من المسرح أحد المجالات المفضلة للبحث عن الينابيع.

لا يمكن ان نفهم حركة "الرجوع الى الأصول" هذه، بتحديد المحتوى والرهانات، دون الاستعانة بالانثروبولوجيا . وهذه الأخيرة إلا تتخذ كموضوع للدراسة هذه الثقافات حيث الفكر الأسطوري والممارسة الطقوسية تشكل قاعدة الحياة الفردية والجماعية ، فالأنثروبولوجيا لا تزود فقط بأدوات التحليل، ولكن تكشف أيضا، داخل خطابها الخاص، عن تماس غريب مع متطلبات مسرح مسكون بنموذج ثقافة مفقودة، إنه من هذا المنظور المتمثل في الاستعمال المزدوج الانثروبولوجيا يتضح تماما ظهور هذه الأصناف من الأسطوري والطقوسي من جديد في المسرح المعاصر، عبر إعادة استثمار سيرورات الرجوع الى الأصل الى المركز وعبر إعادة اقتحام الوحدة التي شكلت قطب التجارب الكبرى لسنوات الستينات.

إن إعادة اقتحام لغة أصلية، حيوية خلاقة للحقيقة بواسطة المسرح، لا تنفصل عن المطالبة بثقافة أخرى... ثقافة أخرى حيث يشكل الشرق والمكسيك النماذج المفضلة، لأن أرتو كان له عنها الحدس الصحيح فالفعالية المنتقدة في العلامات التي يريد ايجادها في المسرح، لا يمكن أن تظهر إلا بطريقة مختلفة في التفكير بما في ذلك الحقيقة والإنسان وعلاقة هذا بتلك وليس لها معنى إلا في إطار تفكير سحري –ديني كما تحلله الانثروبولوجيا، على هذا المستوى يوجد انسجام عميق بين متطلبات أرتو. وكل مشروع أرتو يأخذ معناه وحمولته في علاقته بهذه العقلانية الخاصة التي تبرزها الانثروبولوجيا، ظاهريا، من غير عقلانية ثقافات الفكر السحري الديني، هذه الثقافات تقول ان الانثروبولوجيا ترتكز على منطق آخر، طريقة أخرى في التفكير وتنظيم التجربة. إنه ضمن هذا المنطق تندرج فعالية الممارسة الرمزية، هكذا تأتي الانثروبولوجيا لتثبت صحة حدس أرتو، ولتظهر كل أصالة مشروعه، عالج أرتو بالفعل انتقال المسرح خارج حقل الجمالي نحو حقل الثقافي ، يمكن للمسرح، بالنسبة لأرتو، أن يمنح امكانية الخروج بالمنطق التحليلي والتفريقي من الثقافة الغربية من أجل اقتحام، ليس فقط جمال رؤية سحرية للعالم، ولكن من أجل تغيير الثقافة أيضا. يقترح أرتو رؤية محددة لمسرح قادر على استعادة ملكية منطق يتضمن في الوقت نفسه، رؤية مغايرة للعالم وتمثيلا آخر للشخص والجسد وممارسة أخرى للغة.[٣٠] وبهذه القسوة عنده "تبدو متناقضة في مفاهيمها الأساسية، فهي عنده في بعض الأحيان عرض للنشوة الروحية، وفي أحيان أخرى، قرينة العنف في الحضارة الأوربية مقارنة بالهمجية النبيلة بهمجية روسو"[٣١].

جيرزي كروتوفسكي:

لقد اسس كروتوفسكي ما يسمى اليوم بالمسرح الفقير مسرح بدون موسيقى أزياء اعتيادية وبدون ديكورات فنية ومؤثرات صوتية وأيضا بدون خشبة عرض. ومن رأي الخاص انا اتناقض مع كروتوفسكي لأنه بدون وعي سيكون هناك ديكور وسيكون هناك اضاءة لأنه استخدم ضوء القمر والشمس والمشاعل لكنه لجأ الى استخدام ادوات ابسط واقل تعقيدا.

إن المسرح الذي اسس له كروتوفسكي مسرحا مركبا من عناصر فهو "لا يقيم وزنا للمسرح الشامل، ويثور على وسائل الحرفية المتقدمة التي شابتها أفانين العصر الحالي وتطوراته التكنولوجية، وتلك في نظره سرقات لا يصح أن يوصف بها مسرحه الفقير"(٣٢).

ان مسرح كروتوفسكي يتطلب من المتفرج أن يكون جادا في استقباله للعرض المسرحي رغم أن بعض الحركات الجسدية تثير الضحك، وأن يقبل المشاهد دون الاستهزاء بها واحترام المشهد. إن مختبر كروتوفسكي ليس مجرد معمل لصنع عرض مسرحي وكفى، وإنما أجرى من خلاله تجارب على الجمهور، فالمعمل المسرحي طقس يحل محل الطقوس الدينية القديمة يقول كروتوفسكي: "الطقس هو ضرب من ضروب العرض المسرحي وهو فعل قائم بذاته، وأنا لا أسعى إلى اكتشاف شيء جديد، بل إنني أميط اللثام عن حقيقة طواها النسيان، حقيقية قديمة ترجع إلى العهد الذي لم تكن قد ماتت فيه الفوارق بعد بين الفنون"(٣٣).

لقد أعاد كروتوفسكي المسرح الى بدايته القديمة حيث ان الجمهور يشارك مشاركة فعلية جماعية في العمل المسرحي، فقد قادته أبحاثه المسرحية إلى القرى والطبيعة لممارسة طقوسه المسرحية حيث الظلم وضوء القمر والموسيقى حتى لا يصبح الفاصل بين الممثلين والمتفرجين سميك بل منعدم تماما فالكل يغني والكل يرقص والكل يعزف ليتحول العرض المسرحي إلى حلقة صوفية أو احتفالات دينية بدائية دون اللجوء الى استخدام الماكياج والإكسسوار والديكورات.

لقد وصف كروتوفسكي بالقديس إذ يسعى إلى تحقيق التواصل الذي يدفع المشاهد إلى المشاركة في العرض المسرحي، "ففي مسرحية "قابيل " لبايرون يتحول المتفرجون إلى أحفاد قابيل، وفي مسرحية (كورديان) للكاتب البولندي (سلوفاكي) يتحول المتفرجون إلى مرضى في مستشفى المجانين، وهم في نفس الوقت أعداء الأطباء"(٣٤).

ان كروتوفسكي يدعو الى الجذور وهذا ما تهتم به الانثروبولوجيا لقد عمد كروتوفسكي الى تطوير جسد وصوت الممثل اذ هما العنصرين الاساسين في مسرحه .ان الممثل عند كروتوفسكي يخضع الى تمارين شاقة لتطوير الصوت والإيمائية والحركة.

يوجينا باربا:

اهتم بالمسرح الشرقي في سياق توجهه البحثي الذي عُرف بأنثروبولوجيا المسرح. ان باربا يعتبر الصياغة الدرامية نوعا من الافعال التراكمية حيث يستخدم لفظة فعل بطريقة غير تقليدية حيث انه يتجاهل الافعال السيكولوجية التي تتعلق بالدوافع والمبررات ،ويركز كليا على الافعال الجسدية، ان تركيز باربا على نظرية حضور الممثل التي تتوقف عند مبادئ أساسية مستقاة من أسلوب اعداد الممثل في المسرح الشرقي القائم على خرق توازن الجسد، وتبديل مراكز القوى فيه، وتحقيق ديناميكية التضاد، او اجتماع المتناقضات بين ما يريد أن يبدو عليه الممثل، وما هو عليه فعلياً عند أدائه الدور. بهذا، يكون حضور الممثل هو حالة تعبير سابقة لأداء الدور تتأتى من استحضار طاقة كامنة يتوصل إليها من خلال التدريب المتواصل.

ان الافعال الدرامية ليست مقتصرة فقط على حركات الممثلين فهي تمثل لباربا كل عوامل الاعداد أي كل ماله علاقة بالصياغة الدرامية ليست فقط ما يقال او يفعل وإنما ايضا الأصوات والأضواء والتغيرات الخاصة بالمكان وعلى مستوى عالي من التنظيم، عند باربا ليس الجسد والصوت هما فقط ما يمثل الفعل الدرامي ، بل الاضواء ..والمؤثرات الصوتية والتوزيعات التوزيعات الموسيقية ،والتغيرات الخاصة بالإيقاع، ووحدة الموسيقى ،والمناظر ،وحتى الاشياء التي تستخدم في الاداء[٣٥].

(يتحدث باربا في اطار تعريفه بمكونات المؤسسة الدولية للأنثروبولوجيا المسرحية عن ضرورة الاعتماد على الشرقيين لتحقيق معرفة دقيقة بالجسد حيث يقول"ان الممثلين الشرقيين يمتلكون ، حتى عندما ينفذون تدريبا تقنيا وباردا، حضورا يؤثر في المتفرج ويرغمه على مشاهدته في مثل هذه الوضعية لا يعبرون عن شيء، لكن هناك رغم ذلك شبه مركز وإشعاع مثير وبارع ، غير مهيأ سلفا ، يسلب حواسنا هذه القوة قبل – تعبيرية لا يتعلق الامر قبليا بتمثيل ولا بصورة مسرحية وإنما بالقوة التي تنفجر من جسد مشكل[٣٦].لأنثروبولوجيا المسرحية من وجهة نظر باربا بأنها (دراسة التصرفات البيولوجية والثقافية للإنسان التي لا تسعى وراء اكتشاف قوانين وإنما على الاصح قواعد تحدد السلوك وعلى الاخص الفسيولوجيا والسيسيولوجيا ، المهمة الاولى هي البحث عن تلك المبادئ التي تعود الى الما قبل)[٣٧].

لقد أدرك باربا، كما يقول الدكتور نبيل راغب، أن شفرة أساليب الأداء الآسيوية يجري تفسيرها وحلها لحظة بلحظة من جانب الجمهور المحلي، الذي يعي كل رموزها وإيحاءاتها وإيماءاتها ودلالاتها ومعانيها. لكن الممثل أو الجمهور الغربي لا يستطيع أن يفهم مفردات هذه الحركات التي تؤدى أمامه لعدم إلمامه بخلفيتها التراثية والأنثروبولوجية. اقبل باربا على توظيفها لكي يطعم اساليب اداء وعروض فرقته ، حيث مزج بين التراث المسيحي والوثني والحديث ،

استفاد باربا من اساليب اداء الناس ، وخاصة من عروض الفنانين المحترفين ، طور باربا فكرة التبادل او المقايضة بين فرق المسرحية المتشابهة، لكن كل فرقة لها ثقافة مختلفة عن الاخرى ، حيث تتبادل فيما بينها اساليب الاداء والإلقاء والتعبير والإلقاء والتعبير والشخصيات والملابس والأدوات والأفكار ، ان الاطار الذي اسسه باربا هو: المسرح الأنثروبولوجي ، الذي يهتم بجمع وتبادل كل صور الاداء والعرض المسرحي ، وأدوات وأساليب ومناهج كل منها تتبلور في مختلف الثقافات، قام باربا بتدريب الممثلين وقدم عروض في الشارع ، وعروض في المسارح الفقيرة والبسيطة ، حيث انتاجه اصبح يعرف بالتجريب في معظم دول العالم[٣٨].

ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات:

١- يعُد الجسد مركز التفكير الانثروبولوجي.

٢-الجسد متشابه من النواحي العضوية المأكل والمشرب والملبس.

٣-الجسد هو المعيار الفاصل بين الطبيعة وتفاعله الخاص.

٤-حددت الانثروبولوجيا الجسد بسمات معينة مثل العرق والجنس.

٥-جسد الممثل هو جسد مبتكر للأجساد الجديدة وهو الابتكار وهو تحول انثروبولوجي.

٦-الدخول بجسد الشخصية الجديدة أي التقمص هو دخول انثروبولوجي.

٧- الجسد وسيط ثقافي بصري بين الشعوب.

٨- الجسد يمتحنا التواصل العاطفي مع المتلقي.

الفصل الثالث: إجراءات البحث

مجتمع البحث:

يتكون مجتمع البحث من العروض التي قدمت في بابل والبالغ عددها (٥)وللفترة الواقعة بين ٢٠٠٧-٢٠١٢ والتي تحمل ملامح أنثروبولوجية في الجسد للعرض المسرحي في العروض قدمت في كلية الفنون جامعة بابل.

ت	اسم العرض المسرحي	تأليف وإخراج	سنة العرض
١	كريستال	احمد محمد عبد الامير	٢٠٠٧م
٢	أيام ذاهبة	سامي الحصناوي	٢٠٠٧م
٣	عسر هضم	علي رضا حسين	٢٠٠٧م
٤	بورسيبا	عباس رهك	٢٠١٢م
٥	مغامرة كونية	عباس رهك	٢٠١٢م

عينة البحث:

تم اختيار عينات البحث قصدياً، وهي مجتمع البحث نفسه، وذلك لما تمثل فيها من مؤشرات الإطار النظري وتوفر الأفلام الفيديوية والأقراص الليزرية. ومشاركة الباحث في واحدٍ منها.

ت	اسم العرض المسرحي	تأليف وإخراج	سنة العرض
١	كريستال	احمد محمد عبد الامير	٢٠٠٧م
٢	مغامرة كونية	عباس رهك	٢٠١٢م

١-مسرحية (مغامرة كونية).

٢-مسرحية (كرستال) رقص درامي.

منهج البحث:

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي، بوصف دقيق وتفصيلي للعرض المسرحي في (أنثروبولوجيا الجسد في العرض)، وتحليله مع علاقته بالممثل والشخصية والعرض المسرحي (ثقافيا ،اجتماعيا ، طبيعيا) ومن خلال الكشف عن العلاقة بين الانثروبولوجيا وعلاقتها بالجسد وبالتالي بالعرض المسرحي يصل الباحث إلى النتائج المطلوبة والتي تتوافق مع أهداف البحث.

أداة البحث:

اعتمد الباحث على:

١-مؤشرات الإطار النظري.

٢-الأفلام الفيديوية

٣-أفلام الـ CD

٤-المشاهدة للعروض

-تحليل العينة:

مسرحية كريستال:

إن ظهور ايدي وحركتها بحركات التعبيرية، ومن ثم صورة الإنسان الخائف والعاري دلالة على الجسد الأنثروبولوجي وتحولاته بانتقاله الى عالم سفلي فارغ وبارد. ويحوي فضاءها فكرة

الخطيئة، الفزع، المطهِّر، النزول إلى العالم السفلي. وكلها رموز أصلية ترتبط بالطقوس البدائية، وتتعلق بالانتقال والتحول في المكان، واختلاف الاجساد الذي يتغير ويتحول وفقا للظروف

ومن ثم لوحة الصلاة والقمر التي من خلالها ا الحركة وصلاة الكاهن بحركاته التي تعطي لوحات وكأنها رموز عائدة الى الحضارات القديمة ان هذه الصلاة البوذية. تقترن بظهور الراقص الأول ليؤدي صلاته. وفي كلا المستويين تتحول أطراف المصلين إلى أفاعي تلتهم رؤوسهم بعنف. في فضاء اللوحة رمزية القمر الميتافيزيقية، ودورية التحول وهو تحول في الهيئة وتحول في الزمن.

أما اللوحة الثالثة فهي عملية تفكك الذات الإنسانية وتحولها إلى ثنائية الإنسان الشرير بظهور الراقص الثاني منسلخا عن الراقص الأول. ويدل الانسلاخ على الفطرية في الاداء.

توحي اللوحة الرابعة بالوضوء، والتطهر، وأسرار طقس التعميد ورمزيته اللاهوتية. وطقس العبادة الذي يشاركه فيه الراقص الثاني، وبحركات مستوحاة من طريقة الصوفية ومن خلال هذه الحركات التي يعرفها المتلقي منحت العرض تواصلا عاطفيا بين الممثل والمتلقي.

أما اللوحة الخامسة يتحول الماء إلى رمز ميتافيزيقي يربط عبادات الحضارات القديمة و حركات العبادة مستوحاة من الحضارات الشرقية، الهندية، والصينية، والفرعونية. تلك الحركات تحدث تحولا مستمرا في المكان عندما تؤدي إلى استحضار لمكان العبادة الخاص بها.

تعبر اللوحة السادسة عن حلم الراقص الأول الذي يأخذه النوم.تظهر صور مختلفة محاكية لانطباعات الراقص الأول الذاتية عن عالمه الخارجي، وبشكل حر قائم على التركيب اللاعقلي، ومقاربا فعالية التداعي الحر حيث يظهر يتحرك ويؤدي أفعال متداخلة، ومواقف صامتة مع الراقص الثاني وبشكل متداخل ومتراكب ومتزامن

توحي اللوحة السابعة بعملية التعذيب التي يتعرض لها الراقص الأول، ويقوم بها الراقص الثاني و وأداء جسدي عنيف وملتحم للراقص الثاني مع الراقص الأول، يعزز في دلالاته التجسيد الذهني وتدور في فضاء اللوحة أفكار: العنف، والاستلاب، والقمع، وتجريد الإنسان. تنتهي اللوحة بسقوط الراقص الأول من الإعياء، اما الراقص الثاني يظهر وهو (يتبول)، لتوحي بقذارة مخلفات عملية التعذيب، من عرق ومخاط ودم، وبراز، وبول إفرازات وروائح نتنة.

تمثل اللوحة الثامنة خارطة الرحلة دون تحديد وجهتها، وبشكل متزامن مع مسيرة الرحلة التي يجسدها الراقص الأول، ويشترك معه في الرحلة الراقص الثاني. يسرق الراقص الثاني حقيبة الراقص الأول، ومعها تتحول شاشة السكرين لعرض خارطة رحلة العودة للراقص الأول عبر البحث عن الأمكنة الحميمة، التي تشكل ذاكرته، عبر العدو في الأزقة كبعد مكاني للذاكرة،

ومنظر الأطفال حول النفايات المحترقة كبعد زماني. وبظهور الراقص الثاني وقرينه الشرير في نهاية رحلة العدو في المكان والزمان الحميم تلميح إلى انه بحث عن مكان مفقود وزمن مفقود. وتتجسد لوعة تلك المفقودات الحميمة على مستوى مساحة الخشبة بالعدو للراقص الأول على خلفية ما تعرضه شاشة السكرين، وحتى انهياره وموته، وقرينه الذي يندمج فيه ويموت معه. وتنتهي اللوحة بالتحول المكاني إلى مكان اللوحة الأولى، بالنزول إلى مطهر اللوحة الأولى.

لقد جسد عرض مسرحية كريستال الجسد بتفكيره البدائي وعذابه ولوعاته ووجود الذات الاخرى واختفائها وكذلك التشابه الحاصل بين ادوار كلا من الراقصين في شاشة السكرين وعلى خشبة المسرح وتفاعل الجسد مع القمر وانفصاله عن الطبيعة وانتمائه لها والعودة الى بداية الانسان وتفاعله مع الأفاعي (يدي الكاهن) التي هي نقطة تحول الانسان كما معروف في القرآن ان الافعى هي من ادخل الشيطان في فمها الى الجنة ليطيح بالإنسان .

حمل العرض عدة تحولات انثروبولوجية مع كل لوحة من الوحات حمل في بعضها الفطري كما في الوحة الثاتي وانسلاخ جسد الراقص الثاني وحمل الجسد في العرض الوساطة بين العديد من العادات والتقاليد المعروفة في العديد من البلدان وفي لوحات اخرى نبعت حركات ثقافية نابعة عن معرفة سابقة.

كما أن فعالية التداعي الحر لذات الممثل الشخصية في وحدة الأداء تتجه نحو مستوى من الارتجال في التمرين يقود إلى اكتشاف صياغات تعبيرية ذاتية خارج العرف الجمالي وتقليدية الأداء، وبالتالي يغيب البناء النفسي والعقلي في وحدة أداء الدور، وليتجسد الدور خارج التداعي الثقافي والإحالة المرجعية. وكوحدة كولاج عنيف، كما في لوحة الحلم (اللوحة السادسة)، فالتفكك مابين اللوحات، وانعدام الترابط، أدى إلى الانتقال اللامنطقي من حالة أدائية إلى حالة أدائية مغايرة، وبلا بناء نفسي قد تكون فطرية.

يتجه المنظر في عرض كريستال باتجاه تجريد الخشبة من الديكورية والمفردات التزيينية، مقتربا من مفهوم المسرح الفقير، والمفردة الفقيرة ذات الحضور الوظيفي، وهي هنا لا تتجاوز مفردة المصباح الزيتي في اللوحة الثانية، وهما مصباحان توزعا على يمين ويسار شاشة السكرين التي تعرض لصلاة الكاهن. حيث يستحضر المصباح القوة الرمزية لطقس العبادة والصلاة. وفي اللوحة الثامنة نجد مفردة حقيبة السفر التي تمثل وطنا وذاكرة مفقودة البحث عنها يجسد مسعى الذات لإدراك حقيقتها وتملك نفسها وتأكيد هويتها، فيأتي المنظر هنا بمفردات لا توهم، ولكنها تحفز الخيال في قضاء العرض:الطقس، وتنفتح دلاليا أن مبدأ الفقر في المسرح، واعتماد الجسد

وحدة الإنشاء في فضاء العرض/الطقس، قد أدى إلى الاستغناء عن البناء السينوغراف كوحدة إنشاء في عرض مسرحية كريستال.

ولا يخرج أداء الممثلين في عرض كريستال عن مفهوم الممثل الطقوسي. إذ نجد تسليم ميكانيكية الجسد إلى الدور بشكل يغيب فيه الفارق الزمني بين الفعل النفسي الداخلي، والفعل الخارجي. حيث الفعل النفسي الداخلي يتعلق بالذات الشخصية للممثل، ويتضمن فعالية البوح الذاتي والتداعي الحر له، بينما الفعل الخارجي يتعلق بالدور الذي يضطلع به الجسد. والحصيلة هي أداء طقوسي يقترب من حالة المَس عند أرتو فيبدو الممثل وكأنه قد تملكته قوى علوية ، ولا يملك من أمر أدائه شيئا، فلا قدرة له على التحكم فيه، أو ضبط انتقالاته، أو تعديلها، مستسلما إلى نوع من الإلهام أشبه بالإشراق الصوفي، والتكشف الخارق، وطقوس العبادات البدائية وقوتها الرمزية. ففي اللوحة الثانية نجد صلاة الراقص الأول تؤدي دور انشطار الذهن عندما تتحول يدا الابتهال للمصلي إلى أفاعي تأكل رأسه. فتأتي طقسية الأداء من أن الشكل الخارجي للأداء يأخذ بعدا رمزيا ميتافيزيقيا يغذيه التداعي الحر لذات المؤدي الشخصية. وبنفس المفهوم نجد أداء الراقص الثاني وكذلك أداء الكاهن المصلي المعروض على شاشة السكرين في اللوحة الأولى، وهو أداء يطبع بطقوسيته كلية اللوحات وتتابعها في العرض.

مسرحية مغامرة كونية

يعد عرض مسرحية مغامرة كونية محاولة تجريبية لخرق النظم المألوفة في العروض المقدمة في القاعات المغلقة وعلى مسارح العلبة في محاولة لإعادة الانسان الى التناغم والانسجام مع البيئة والفضاء المكان الذي الفه في بداية تشكل مجتمعه البدائي الاول إلا ان اختيار محطة القطار فضاء العرض المسرحي قد جعل المتلقي في منطقة التساؤل والاستفسار عن المكان المخصص (المحطة)وعلاقتها بالعرض المسرحي.

لقد شكلت الحركات الجسدية للممثلين التوصيف البدائي للكائن البشري فضلا عن الازياء التي كانت تشير بدلالة واضحة على تلك التشكلات البدائية واقترانا بموضعه جلجامش وانكيدو الراكزة في الذاكرة الجمعية المعاصرة وطرحها ثيمة البحث عن الخلود فقد تداخل العرض المسرح مع هذه المنظومة : البحث عن الخلود ، وفي الوقت الذي تشكلت فيه المجاميع البشرية والمجاميع الكونية: القادمة من كوكب آخر اطرافا للصراع للحصول على الخلود فأننا نرى اذا كان من المفترض ان تبقى هذه الثيمة البحث والصراع من اجل الخلود فاعلة في تصرف المجاميع البشرية وتوجهها إلى حسم الصراع بين أي طرفيها ولعل هذه الفكرة كانت من

محفزات التفكير البشري قبل ظهور الاديان السماوية اذ ان التفكير الفلسفي والديني الوضعي كان في تماس مباشر مع هذه الافكار التي شغلت حيزا كبيرا من تفكير الانسان في مواجهتهِ مع الظواهر الطبيعية ووصفها الموت ومحاولة السيطرة عليه مما دعاه الى البحث عن الخلود .

وإذا كنا نملك هذا التصور عن هذه المفاهيم التي واجهت الانسان منذ الخليقة فأن العرض المسرحي قد امتلك مبررات طرحها ان الاثر الانثروبولوجي اتضح في سلوك المجاميع البشرية فأننا لا نملك تصورا عن البنية الثقافية والأنثروبولوجية للمجاميع (الكونية) لتأخذ مكانها كطرف في الصراع مع المجاميع البشرية .

لجئت عناصر المجاميع الى الاعتماد على القوه الجسدية في حركتها وتصادمها مع ذاتها والذات الاخرى (المجاميع الكونية) وقد كان بهذا التصرف الاثر الفاعل في طبيعة الصراعات، التي احتواها العرض المسرحي ، كما تضمن العرض بعض الهويات فضلا عن الهوية الانسانية العامة مثل شخصية العربي كواحدة من الهويات المضافة وقد حصل تحول انثروبولوجي في اجساد الممثلين الذين تحايثو مع جسد الانسان القديم في حركته وأزياءه .

كما اتضح الطابع الفطري في الاداء المقترب من العشوائية في حركة الممثلين ، والى حد ما فقد تواصلت اجساد الممثلين تواصلا عاطفيا ،لقد اسهم التداخل في الهويات الانثروبولوجية في شخصيات العرض المسرحي في توظيف الجسد على ان يكون وسيطا ثقافيا بين الشعوب على اعتبار ان الثيمة الاساسية المطروحة هيه ثيمة كونية شاملة تحتفظ بهويتها الانسانية دون تحديد هويات خاصة فضلا عن النزاع بين المجتمع البشري والمجاميع الكونية قد ابعد فكرة الوسيط الثقافي للجسد.

الفصل الرابع

النتائج ومناقشتها:

١- شكلت حركات الجسد توصيفا بدائيا ، إذ اقترنت بموضوعة (كلكامش) مما اكتسب الجسد صفة الخلود.

٢- اكتسب سلوك المجاميع (الاجساد) سلوكا انثربولوجيا ، لتوضيح البنى الثقافية والمعاني الانثربولوجية لتلك المجاميع كونها محور الصراع الرئيس في المسرحية.

٣- كان لقوة الجسد دورا فاعلا ورئيسا في حركاته وتصادمه مع الاجساد الاخرى (ذاتيا/اخرويا) ، عن طريق الثقافة الانثربولوجية.

٤- افرزت شخصية (الرجل العربي) هوية جديدة في العرض المسرحي ، مما حصل نوعا من التحول الانثربولوجي في اجساد الممثلين الاخرين من خلال التحايث مع جسد الإنسان القديم.

٥- اعطت حركات الاجساد طابعا فطريا مغايرا ، عن طريق التواصل العاطفي مما تشظت عددا من الهويات الانثربولوجية ، من خلال توظيف الاجساد على أن يكون وسيطا ثقافيا بين الشعوب.

٦- اكتسب الجسد الانثربولوجي اسلوبا تعبيريا ، عن طريق صورة الإنسان الخائف والعاري وتحولاته وانتقالاته من العالم العلوي إلى العالم السفلي.

٧- جاءت دلالات الجسد الانثربولوجي معبرة عن رموز حضارية قديمة من خلال صورة القمر والصلاة البوذية والمعنى الميتافيزيقي.

٨- تغلبت الفطرية كطابع على الجسد الانثربولوجي من خلال تفكك الذات الانسانية وتحولها إلى ثنائية الإنسان الشرير عن طريق التناسخ.

٩- شكلت طريقة الاداء الجسدي طابعا صوفيا آخر ، عن طريق صور (الوضوء) ، (التطهر) ، (اسرار الطقس) ، (التعميد) ورمزيته اللاهوتية أي (العبادة).

١٠- اعطت صورة (الماء) رمزا ميتافيزيقيا يربط عبادات الحضارات القديمة وحركات العبادة المستوحاة من الحضارات الشرقية (الهند ، الصين ، مصر) ، مما اكتسب الجسد تحولات مستمرة في المكان الافتراضي.

١١- تبادل حركات الجسد بين الانا والآخر بشكل حر قائم على التركيز اللاعقلي ومقاربا فعالية التداعي الحر ، مما خلقا تداخلات عدة بين افعال تلك الاجساد.

١٢- تنوعت صور الجسد الانثربولوجي منها: (العنف ، الاستلاب ، القمع ، تجريد الإنسان).

-الاستنتاجات:

١- الموضوعية في اداء الجسد الانثربولوجي.

٢- التفاوت في اعطاء أكثر من صورة للجسد الانثربولوجي.

٣- تنوع طرائق الاداء الجسدي الانثربولوجي (فطريا-صوفيا-تعبيريا).

٤- ثمة هناك تحولات عدة في الشخصيات الممثلة عبر التحايث مع الشخصيات الاخرى.

الهوامش

١-فهيم ، حسين ، قصة الأنثروبولوجيا ، (الكويت: عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون ، ١٩٧٨)، ص١٤.

٢-كارلسون، مارفن، فن الاداء، تر: منى سلام، م: نبيل راغب، (الشارقة: مركز الشارقة للأبداع الفكري، ب.ت)، ص١١.

٣-أبو هلال، أحمد ، مقدّمة في الأنثروبولوجيا التربوية ، (عمان: المطابع التعاونية ، ١٩٧٤)، ص١٣.

٤-فهيم ، حسين ، قصة الأنثروبولوجيا ، مصدر سابق، ص١٧.

٥-بريتشارد، إدوارد ، الأنثروبولوجيا الاجتماعية، ط٥، تر: أحمد أبو زيد ، (الإسكندرية: الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٥)، ص١٣.

٦-هرسكوفيتز ، مليفيل ، أسس الأنثروبولوجيا الثقافية ، (دمشق: وزارة الثقافة ، ١٩٧٤)، ص٢٠-٢١.

٧-لينتون ، رالف ، دراسة الإنسان ، تر: عبد الملك الناشف ، (بيروت: المكتبة العصرية ، ١٩٦٤)، ص١١٩.

-٨لطفي ، عبد الحميد ، الأنثروبولوجيا الاجتماعية ، (القاهرة: دار المعارف بمصر، ١٩٧٩)، ص٨٢.

٩- ستروس ، كلود ليفي ،الأنثروبولوجيا البنيوية ، تر: صالح مصطفى ، (دمشق: وزارة الثقافة ، ١٩٩٨)، ص٢١.

١٠-محمد ، رياض ، الإنسان دراسة في النوع والحضارة ، (بيروت: دار النهضة العربية ،١٩٧٤)، ص١٢.

-١١ بيلز ، رالف وهاري هويجرا ، مقدّمة في الأنثروبولوجيا العامة ، تر: محمد الجوهري وآخرون ، (القاهرة: دار النهضة المصرية ، ١٩٧٧)، ص٢١.
-١٢لينتون ، رالف ، مصدر سابق، ص١٥-١٦.

- Mead, Margaret Changing Styles of Anthropological Work. Annual Review of -١٣ Anthropology , Palo Alto, 1973 .p14.

-١٤لينتون ، رالف ، مصدر سابق، ص١٥.

١٥-الجباوي ، علي ، الأنثروبولوجيا الاجتماعية ، (دمشق: جامعة دمشق ، ١٩٨٢)، ص٩.

١٦-شاكر ، سليم ، قاموس الأنثروبولوجيا، (الكويت: جامعة الكويت ، ١٩٨١)، ص٥٦.

١٧-أبو هلال، أحمد ، مصدر سابق، ص٩.

-١٨فهيم، حسين، قصّة الأنثروبولوجيا – فصول في تاريخ الإنسان، (الكويت: عالم المعرفة ، ١٩٨٦)، ص٢٦٨.
-١٩أبو زيد ، أحمد ، ماذا يحدث في علوم الإنسان والمجتمع ، مجلّة عالم الفكر، مجلّد ١ ، ١٩٧٧، ص٧.
-٢٠المصدر نفسه، ص١٠.
-٢١الأخرس ، محمد صفوح ، الأنثروبولوجيا وتنمية المجتمعات ، (دمشق: وزارة الثقافة السورية ، ٢٠٠١)، ص٢٦.
-٢٢أبو هلال، أحمد ، مصدر سابق، ص١٠.

٢٣-الحسن ، إحسان محمد ، المدخل إلى علم الاجتماع ، (بيروت: دار الطليعة ، ١٩٨٨)، ص٢٧.

-٢٤راغب ، نبيل ، موسوعة النظريات الادبية ، ط١ ، (مصر: الشركة المصرية العالمية للنشر ، ٢٠٠٣)، ص٤١-٤٦.
-٢٥يوسفي ، حسن ، المسرح والأنثروبولوجيا ، (الدار البيضاء ، ب.ت)، ص٧٧-٧٨.
-٢٦بنتلي ، ايرك ، مدخل الى المسرح والدراما ، تر: يوسف عبد المسيح ثروت ، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة ، ١٩٩١)، ص٥١.

٢٧-المصدر نفسه، ص٤٧.

٢٨- إبراهيم ، زكريا ، مشكلة الفن ، (القاهرة : دار مصر للطباعة ، ١٩٧٦)، ص١٩٩.
٢٩- سوداني، قاضل ، الزمن في مسرح الصورة ، مجلة المستقبل ، العدد ٤٢٤٤ ، الاربعاء ١ شباط ٢٠١٢، ص٢٠.
٣٠- شكير ، عبد المجيد ، أرتو والبحث عن ينابيع المسرح ، مجلة نزوى ، العدد:٤، ٢٠٠٩/٦/٢٨، ص٧-٩.
٣١- آينز، كريستوفر ، المسرح الطليعي ، تر: سامح فكري، (القاهرة: مطابع المجلس الأعلى للآثار، ١٩٩٦)، ص١١٥.
٣٢- زكي ، أحمد ، عبقرية الإخراج المسرحي المدارس والمناهج، (القاهرة: مطبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ب.ت)، ص١٣٩.
٣٣- بروك ، بيتر وتيري إيجلتون وسو إلين كيسن وآخرون، "التفسير والتفكيك والأيديولوجيا ، تقديم: نهاد صليحة، (القاهرة: الهيئة المصرية العربية للكتاب، ٢٠٠٠)، ص٧٧.
٣٤- اردش، سعد ، المخرج في المسرح المعاصر، (الكويت: الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨)، ص٣١٣.
٣٥- واطن ، ايان ويوجينو باربا ، مسرح اودن ، تر: منى سلام ، (القاهرة: مركز اللغات والترجمة – اكاديمية الفنون ، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، ب.ت)، ص١١٠-١١٤.
٣٦-يوسفي ، حسن ، مصدر سابق، ص١٠٤.
٣٧-باربا ، اوجنيو وآخرون ، طاقة الممثل مقالات في أنثروبولوجيا المسرح ، تر: سهير الجمل ، (القاهرة: مركز اللغات والترجمة – اكاديمية الفنون ، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، ١٩٨٦)، ص٥٣-٥٤.
٣٨- راغب ، نبيل ، مصدر سابق، ص٤٧-٤٩.

المصادر :

١- إبراهيم ، زكريا ، مشكلة الفن ، (القاهرة : دار مصر للطباعة ، ١٩٧٦).
٢- أبو هلال، أحمد ، مقدّمة في الأنثروبولوجيا التربوية ، (عمان: المطابع التعاونية ، ١٩٧٤).
٣-اردش، سعد ، المخرج في المسرح المعاصر، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٧٩).
٤-الأخرس ، محمد صفوح ، الأنثروبولوجيا وتنمية المجتمعات ، (دمشق: وزارة الثقافة السورية ، ٢٠٠١).
٥- آينز، كريستوفر ، المسرح الطليعي ، تر: سامح فكري، (القاهرة: مطابع المجلس الأعلى للآثار، ١٩٩٦).
٦-باربا ، اوجنيو وآخرون ، طاقة الممثل مقالات في أنثروبولوجيا المسرح ، تر: سهير الجمل ، (القاهرة: مركز اللغات والترجمة – اكاديمية الفنون ، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، ١٩٨٦).
٧-بروك ، بيتر وآخرون، التفسير والتفكيك والأيديولوجيا ، تقديم: نهاد صليحة، (القاهرة: الهيئة المصرية العربية للكتاب، ٢٠٠٠).
٨-بريتشارد، إدوارد ، الأنثروبولوجيا الاجتماعية، ط٥، تر: أحمد أبو زيد ، (الإسكندرية: الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٥).
٩-بنتلي ، ايرك ، مدخل الى المسرح والدراما ، تر: يوسف عبد المسيح ثروت ، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة ، ١٩٩١).
١٠- بيلز ، رالف وهاري هويجرا ، مقدّمة في الأنثروبولوجيا العامة ، تر: محمد الجوهري وآخرون ، (القاهرة: دار النهضة المصرية ، ١٩٧٧).
١١-الجباوي ، علي ، الأنثروبولوجيا الاجتماعية ، (دمشق: جامعة دمشق ، ١٩٨٢).
١٢- الحسن ، إحسان محمد ، المدخل إلى علم الاجتماع ، (بيروت: دار الطليعة ، ١٩٨٨).
١٣-راغب ، نبيل ، موسوعة النظريات الادبية ، ط١ ، (مصر: الشركة المصرية العالمية للنشر ، ٢٠٠٣).
١٤-زكي ، أحمد ، عبقرية الإخراج المسرحي المدارس والمناهج، (القاهرة: مطبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ب.ت).
١٥- ستروس ، كلود ليفي ، الأنثروبولوجيا البنيوية ، تر: صالح مصطفى ، (دمشق: وزارة الثقافة ، ١٩٩٨).
١٦-شاكر ، سليم ، قاموس الأنثروبولوجيا، (الكويت: جامعة الكويت ، ١٩٨١).
١٧-فهيم ، حسين ، قصة الأنثروبولوجيا ، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، ١٩٧٨).
١٨-ـــــ ، ـــــ ، قصّة الأنثروبولوجيا ، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، ١٩٨٦).
١٩-كارلسون، مارفن، فن الاداء، تر: منى سلام، م: نبيل راغب، (الشارقة: مركز الشارقة للأبداع الفكري، ب.ت).

٢٠-لطفي ، عبد الحميد ، الأنثروبولوجيا الاجتماعية ، (القاهرة: دار المعارف بمصر، ١٩٧٩).
٢١-لينتون ، رالف ، دراسة الإنسان ، تر: عبد الملك الناشف ، (بيروت: المكتبة العصرية ، ١٩٦٤).
٢٢-محمد ، رياض ، الإنسان دراسة في النوع والحضارة ، (بيروت: دار النهضة العربية ،١٩٧٤).
٢٣-هرسكوفيتز ، مليفيل ، أسس الأنثروبولوجيا الثقافية ، (دمشق: وزارة الثقافة ، ١٩٧٤).
٢٤-واطن ، ايبان ويوجينو باربا ، مسرح اودن ، تر: منى سلام ، (القاهرة: مركز اللغات والترجمة – اكاديمية الفنون ، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، ب.ت).
٢٥-يوسفي ، حسن ، المسرح والأنثروبولوجيا ، (الدار البيضاء ، ب.ت).

المجلات:

٢٦-أبو زيد ، أحمد ، ماذا يحدث في علوم الإنسان والمجتمع ، مجلّة عالم الفكر، مجلّد ١ ، ١٩٧٧.
٢٧-سوداني، فاضل ، الزمن في مسرح الصورة ، مجلة المستقبل ، العدد ٤٢٤٤ ، الاربعاء ١ شباط ٢٠١٢.
٢٨-شكير ، عبد المجيد ، أرتو والبحث عن ينابيع المسرح ، مجلة نزوى ، العدد:٤، ٢٨/٦/٢٠٠٩.
29- Mead, Margaret, Changing Styles of Anthropological Work. Annual Review of Anthropology , Palo Alto, 1973 .

References

1- Ibrahim, Zakarya, The problem of art, (Cairo: Cairo printing house, 1976).
2- Abu Hilal, Ahmed, introduction to educational anthropology, (Amman: Cooperative presses, 1974).
3- Ardash, Saad, director in contemporary theater, (Kuwait: National council for culture Arts and letters, 1979).
4- Alakhras, Mohammed Safouh, Anthropology and community development, (Damascus: Syrian ministry of culture, 2001).
5- Ains, Christopher, The Avant grade theater, Tr: Sameh Fikry, (Cairo: supreme council of Antiquities press, 1996).
6- Barba, Eugenio and others, Actor energy essays in theater anthropology, Tr: Soheir el-Gamal: Center for languages and translation- Academy of arts, Cairo international festival of experimental theater, 1986).
7- Brook, Peter and others, interpretation, deconstructions and ideology, introduce: Nihad Saliha, (Cairo: Egyptian general book authority, 1986).
8- Pritchard, Edward, Social anthropology, I5, Tr: Ahmed Abu Zaid, (Alexandria: Egyptian general book authority, 1975).
9- Bentley, Eric, An entrance to theater and drama, Tr: Youssef Abdel Masih Tharwat, (Cairo: Egyptian general authority, 1991).
10- Bells, Ralph and Harry Huegra, An interdiction to general anthropology, Tr: Mohammed Al-Jawahry and others, (Cairo: Egyptian renaissance house, 1977).
11- Aljbawi, Ali, Social anthropology, (Damascus: Damascus university, 1982).
12- Al Hassan, Ihsan Mohammed, introduction to sociology, (Beirut: renaissance house, 1988).
13- Ragheb, Nabil, Encyclopedia of literary theories, I1, (Egypt: Egyptian international publishing, 2003).
14- Zaki, Ahmed, The genius of theater direction, schools and curricula, (Cairo: Egyptian general book authority, B.T).
15- Citrus, Claude Levy, structural anthropology, Tr: Saleh Mustafa, (Damascus: Ministry of culture, 1998).
16- Shaker, Saleem, dictionary of anthropology, (Kuwait: Kuwait university, 1981).

17- Fahim, Hussien, Anthropology story, (Kuwait: National council for culture Arts and letters, 1978).
18- 17- ---, ----, Anthropology story, (Kuwait: National council for culture Arts and letters, 1986).
19- Carlson, Marvin, Performance art, Tr: Mona Salam, R: Nabil Ragheb, (Sharjah: Sharjah center for intellectual creativity, B.T).
20- Lutfi, Abdul Hamid, Social anthropology, (Cairo: Knowledge house in eygpt, 1979).
21- Linton, Ralph, human study, Tr: Abdul Malik Al-Nashef, (Beirut: The modern library, 1964).
22- Mohammed, Ryad, human is a study in gender and civilization, (Beirut: Arab renaissance house, 1974).
23- Herskovits, Melville, Foundations of cultural anthropology, (Damascus: ministry of cultural, 1974).
24- Waten, Ian, and Eugenio Barba, Auden theater, Tr: Mona Salam, (Cairo: Center for languages and translation- Academy of arts, Cairo international festival of experimental theater, B.T).
25- Yousfi, Hassan, theatre and anthropology, (White house, B.T).

Magazines:

26- Abu Zaid, Ahmed, what happens in the sciences of human and society , Thought world magazine, folder1, 1977.
27- Sudanese, Fadel, Time in the theater of the picture, Future magazine, the number4244, Wednesday, 2012-February-1.
28- Shakeer, Abdul Majeed, Arrow and search for theater springs, Nizwa magazine, the number4, 2009-6-28.

29- Mead, Margaret, Changing Styles of Anthropological Work. Annual Review of Anthropology , Palo Alto, 1973.