Al-Academy Journal
Issue 119
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1697

Heritage and popular heritage in shaping the scenography of the historical theatrical performance, the play (Sidra Al-Sheikh) as an example

Mohamed Khalis Ibrahim[a]

[a] *College of Fine Arts / University of Diyala*

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ARTICLEINFO

Article history:
Received 1 April 2025
Received in revised form 3 May 2025
Accepted 19 May 2025
Published 1 December 2025

Keywords:
Heritage, popular heritage, Scenography, performances, historical theatre

ABSTRACT

Scenography, in all its forms, contains a large number of visual signs within the theatrical presentation system, in addition to the overlapping of the human senses that participate in its actual presence, due to the concepts, visions, and cultures that scenography includes, in addition to the aesthetic aspect, as the theatrical presentation is presented through a number of loaded signs, signs, and symbols. With direct and indirect connotations, through the elements of scenography of theatrical performance, and these and the aesthetics of these elements create opportunities for interpretation and communication. Therefore, scenography has a great impact in showing the formal structure in the historical theatrical space. Heritage and popular heritage contain a special world of imagination and perception that is a real background. For a living reality, the aesthetics of scenography derives from virtual worlds to form the environment of the historical show, and since the historical theatrical show requires accuracy in conveying its events to form an integrated work system, scenography exists within this system, and therefore the research problem is determined through this question (Have scenography been achieved in historical theater shows, and what does it carry? What are the meanings and connotations in the Arab theatrical performance, especially the research sample - the model - (Sidrat Al-Sheikh), an aesthetic function through exploitation of the popular inherited heritage in addition to its other psychological, semantic and dramatic functions? What effect did it have on the recipient's culture?

The current research aims to identify the aesthetics of scenography in historical theater performances by reviewing the network of mutual relationships between the historical theatrical performance system that relies on heritage and popular heritage. The researcher used the intentional method in selecting his research sample, which numbered (1), because this is a play that conforms to the requirements of the current research, which consists of the play (Sidrat Al-Sheikh) because it is one of the performances that imitates the Arab heritage through the idea of the text inspired by the novel (The White Sheikh) by His Highness Sheikh Sultan bin Muhammad Al Qasimi, Ruler of Sharjah. The most important results of the search are:

1-The Arab heritage and popular heritage present in the Arab countries have a prominent impact on the development of scenography in historical theater performances.

2- Historical theatre is an ancient art that aims to address people's culture and nostalgia

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1697
Mohamed Khalis Ibrahim: Heritage and popular heritage in shaping the scenography of the historical theatrical performance
Al-Academy Journal - Issue 119 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

التراث والموروث الشعبي في تشكيل سينوغرافيا العرض المسرحي التاريخي "مسرحية سدرة الشيخ أنموذجاً"

محمد خالص إبراهيم[1]
[1] **كلية الفنون الجميلة/ جامعة ديالى**

ملخص البحث:

إن السينوغرافيا بكل أشكالها تحتوي على عدد كبير من العلامات البصرية داخل منظومة العرض المسرحي ، فضلاً عن تداخل حواس الإنسان التي تشترك بحضورها الفعلي، لما تضمه السينوغرافيا من مفاهيم ورؤى وثقافات، بالإضافة إلى الجانب الجمالي، إذ يطرح العرض المسرحي خلال جملة من العلامات الإشارات والرموز المحملة بالدلالات المباشرة وغير المباشرة، من خلال عناصر سينوغرافيا العرض المسرحي، وهذه وجماليات هذه العناصر تقوم بإنشاء فرص التأويل والتواصل، ولذلك فان السينوغرافيا ذات أثر كبير في إظهار البنية الشكلية في الفضاء المسرحي التاريخي، فالتراث والموروث الشعبي يحتوي على عالم خاص من الخيال والإدراك هما خلفية حقيقية لواقع معاش تستمد جماليات السينوغرافيا عوالم افتراضية لتشكيل بيئة العرض التاريخي وبما أن العرض المسرحي التاريخي يتطلب الدقة في نقل إحداثه لتكوين منظومة عمل متكاملة فإن السينوغرافيا موجودة داخل هذه المنظومة وعليه تتحدد مشكلة البحث من خلال هذا التساؤل (هل حققت السينوغرافيا في عروض المسرح التاريخي، وما تحمله من معاني ودلالات في العرض المسرحي العربي لاسيما عينة البحث - الأنموذج – (سدرة الشيخ) وظيفة جمالية من خلال استغلال التراث الموروث الشعبي إلى جانب وظائفها الأخرى من نفسية ودلالية ودرامية ؟ وماذا أثرت على ثقافة المتلقي؟).

إذ يهدف البحث الحالي إلى تعرف جماليات السينوغرافيا في عروض المسرح التاريخي من خلال استعراض شبكة العلاقات المتبادلة فيما بين منظومة العرض المسرحي التاريخي الذي يعتمد على التراث والموروث الشعبي . استخدم الباحث الطريقة القصدية في اختيار عينة بحثه والتي بلغ عددها (1)، وذلك لكون هذه مسرحية تتفق ومتطلبات البحث الحالي والذي يتكون من مسرحية (سدرة الشيخ) لأنها من العروض التي تحاكي التراث العربي من خلال فكرة النص المستلهمة من رواية (الشيخ الأبيض) لسمو الشيخ سلطان بن محمد القاسمي حاكم الشارقة أما أهم نتائج البحث وهي:

1- التراث العربي والموروث الشعبي الموجود في البلاد العربية له أثراً بارزاً في تطور سينوغرافيا في عروض المسرح التاريخي.

2- المسرح التاريخي فن قديم يستهدف مخاطبة ثقافة الشعوب و النوستولجيا.

الكلمات المفتاحية: التراث، الموروث الشعبي . السينوغرافيا، العروض، المسرح التاريخي.

مشكلة البحث:

يعد التراث هو ارث حضاري وثقافي لدى الشعوب فنجد صفات وسلوكيات الناس تختلف من بلد إلى آخر ومن منطقة إلى أخرى ما نتج عن موروث شعبي ينعكس على ثقافات الشعوب فتجد الناس تختلف طباعهم وسلوكهم سواء أفراد أم جماعة وفق الإرث الذي توارثوه منذ نشأتهم الأولى، أما في بلادنا العربية وهي محور بحثنا هذا تجد الأصالة المتجذرة في المجتمعات والنابعة من صميم التراث العربي أصيل هي من تحدد سلوكيات هذه المجتمعات وهذا ما ألتمسناه من خلال العرض المسرحي (سدرة الشيخ) الذي مأخوذ رواية الشهيرة (الشيخ الأبيض) للشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي والتي تحاكي جدل الأصالة وهوية الانتماء التي كتبها عام (1996) على واقعة تاريخية حدثت في سلطنة عمان وتحديداً في مدينة ظفار التاريخية عام (1806) حول طمع الأفرنجة في سلطنة عمان ومحاولة احتلالها وخرق كل المواثيق والاتفاقيات بين شيخ مدينة ظفار محمد، لكنهم يواجهون مقاومة عنيدة من أهل المدينة لينتصروا في النهاية ويأسروا الطفل جوهانسبول الذي يتبناه الشيخ محمد ويسميه عبد الله ، وهذا ما يؤكد عليه بحثنا الحالي الذي تمحور في استعراض التراث والموروث الشعبي العربي من خلال اشتغالاته في الحقل المسرحي وتحديداً من خلال سينوغرافيا العرض المسرحي. يعد مصطلح السينوغرافيا أحد المصطلحات الحديثة والبارزة في بداية القرن العشرين، وهذا لا يعني أن المصطلح لم يعرف منذُ بدايات المسرح ، فهو موجود تحت مسميات أخرى، وأن عناصر المصطلح موجودة بسبب وجود العمل المسرحي، لذا فإن الترجمة الحرفية للمصطلح تعني رسم المشهد، ورغم وضوح المصطلح ومهمته فأن البعض من المسرحيين عندما يخطئون في تفسيرها إذ تتعدى السينوغرافيا تصميم المشاهد المسرحية إلى التعامل مع مساحة المسرح بأكملها بكافة العناصر

البصرية، بما في ذلك جسد الممثل والأزياء التي يرتديها، والإضاءة الموجهة إلى منطقة التمثيل ، كذلك تعتبر السينوغرافيا من العناصر الأساسية التي تجعل العرض المسرحي ناجحاً، حيث تشمل جميع العناصر المقدمة على المسرح، بإستثناء العنصر الصوتي.

تهدف السينوغرافيا إلى إنشاء إطار معين، وتحديد المساحة، وإضفاء طابع خاص على المكان لشخصيات وقصص معينة، وتشكيل وجهة نظر أو أكثر، فترسم تصورات لإعطاء معنى للمساحة وتخلق سينوغرافيا بين التقنيات الزخرفية (الديكور)، والإضاءة والأزياء ، فيشكل من معطياتها وفق رؤية موحدة، تكوينات بصرية – مشهدية تنطوي على علامات مكانية وزمانية ذات قدرة على التوليد الدلالي أو الدال على ما وراء الدلالة الحقيقية من دلالة ثقافية أضافية إيحائية,و يأتي التراث والموروث الشعبي في تشكيل سينوغرافيا العرض المسرحي التاريخي ، من خلال ما تحققه منظومة العرض من تمثيل و إضاءة وأزياء وديكور وماكياج ومؤثرات موسيقية وصوتية وإكسسوارات من خلق أبداعي وبما تنشئه من تكوينات تعتمد على تطويع الخامات وابتكار التشكيلات وبما تحمله من علامات ودلالات وإشارات رمزية تفتح أفق واسع أمام المتلقي لخوض غمار القراءات المتعددة وتحميل العرض بوصفه كلاً عدة معاني تكاد تؤدي إلى معاني ثانوية (فرعية) وبما يضمن سلامة التأويل وقواعده وحدوده، وكيفية مخاطبة المتلقي ذهنياً.

وعليه تتحدد مشكلة البحث الحالي حول التساؤل الأتي: (هل حققت السينوغرافيا في عروض المسرح التاريخي، وما تحمله من معاني ودلالات في العرض المسرحي مستغلة التراث والموروث الشعبي العربي لاسيما عينة البحث -الأنموذج – (سدرة الشيخ) وظيفة جمالية إلى جانب وظائفها الأخرى من نفسية ودلالية ودرامية؟ وماذا أثرت على الثقافة العربية؟).

أهمية البحث والحاجة أليه: تكمن أهمية البحث في كيفية دراسة موضوعة السينوغرافيا في عروض المسرح التاريخي وبما تحمله من قيم جمالية في أثناء المشاهدة والقراءة المفتوحة لمنظومة خطاب العرض المسرحي لاسيما العرض المسرحي العربي والعراقي منه، والذي يراه الباحث نصاً مفتوحاً للقراءات المتعددة، إذ لا يمكن الإقرار عند معنى واحد له وفي كل مشاهدة من المشاهدات المتعددة له، وحسب مرجعيات متلقيه الابستمولوجية، فضلاً عن عدم تناول هذه الموضوعة في دراسات سابقة، لاسيما في عروض المسرح التاريخي ، لذا وجد الباحث ضرورة لتناولها بالدراسة .

فيما تكمن الحاجة أليه في انه: يفيد طلبة كليات الفنون الجميلة والمعاهد بالتعرف على آلية أشتغال السينوغرافيا في عروض المسرح التأريخي وبما تحققه من وظيفة جمالية تضافة إلى الوظائف الأخرى من الجانب نفسية وما تحتوي من دلآلآت تبرز من خلالها التراث والموروث الشعبي.

يهدف البحث: التعرف على جماليات السينوغرافيا في عروض المسرح التأريخي من خلال أستعراض شبكة العلاقات المتبادلة فيما بين منظومة العرض المسرحي.

حدود البحث: مكانياً: العراق / بغداد / دائرة السينما والمسرح – المسرح الوطني (عرض من مهرجان المسرح العربي الدورة 14 في بغداد والذي تنظمه الهيئة العربية للمسرح ضمن عروض المسار الأول لجائزة أفضل عرض مسرحي عربي)، زمانياً: 2024م. موضوعاً: التراث والموروث الشعبي في تشكيل سينوغرافيا العرض المسرحي التاريخي مسرحية سدرة الشيخ أنموذجاً.

تحديد المصطلحات:

1- التراث:

لغتاً: جذر الكلمة جاء من الفعل "ورث، والوارث: صفة من صفات الله عز وجل، وهو الباقي الدائم الذي يَرِثُ الخلائقَ، ويبقى بعد فنائهم" (Manzur, 2005, pp. 4259-4260)."ووَرِثَ فلانٌ أَباه يَرِثُهُ وِراثَةً ومِيراثاً. وأَوْرَثَ الرجلُ وَلَدَهُ مالاً إِيراثاً حَسَناً. وأَوْرَثَه الشيءَ أَبُوهُ، وهم وَرَثَةُ فلان، وَوَرَّثَهُ توريثاً أَي أَدخله في ماله على وَرَثَتِهِ، ويقول ابن الأَعرابي: الوِرْثُ والوَرْثُ والإِرْثُ والوِرَاثُ والإِرَاثُ والتُّراثُ والتُّراثُ واحد" (Manzur, 2005, pp. 4259-4260). أما الجوهري فيقول: "المِيراثُ أَصله مِوْراثٌ، انقلبت الواو ياء لكسرة ما قبلها، والتُّراثُ أَصل التاء فيه واو0" (Manzur, 2005, pp. 4259-4260). قال ابن سيده: و"الوِرْثُ والإِرْثُ والتُّرَاثُ والمِيراثُ: ما وُرِث، وقيل: الوِرْث والميراثُ في المال، والإِرْثُ في الحسَب. وفي الحديث في دعاءِ النبي، صلى الله عليه وسلم، أَنه قال: اللهم أَمْتِعْني بسمعي وبَصَري، واجعلهما الوارثَ مني" (Manzur, 2005, pp. 4259-4260) .

اصطلاحاً: يعرفه سمير سرحان (كل ما يشتمل القيم الدينية والحضارية والتاريخية سواء منها المكتوبة أو المتوارثة منذ أقدم الأزمنة، وهو بمعنى آخر كل ما خلفه الأجداد من الماضي من أدب وفكر وكذلك من عادات وتقاليد سواء منها المكتوب أو المنقول) (Sarhan, 1989, p. 27).

التعريف الإجرائي :

هو كل ما كتب ونقل شفاهاً من آثار أدبية وفكرية وسياسية واجتماعية وعادات وتقاليد، تعبر عن تاريخ الأمم وحياتهم وسلوكياتهم.

2- الموروث الشعبي:

لغتاً: عرفتها بعض المعاجم الانكليزية "انها حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة، وهي تتطور مع تطور العصر وتتداول شفاهاً، كما انها قد تحتفي بالحوادث التاريخية الصرف أو الأبطال الذين يصنعون التاريخ" (Ibrahim, 1966, p. 91).

اصطلاحاً: وعرفها معجم (فان وواجنال) للفنون الشعبية بأنها "حكايات أو قصص أو حدث في العصور القديمة وتوارثتها الأجيال الشعبية شفوياً من الأجناس والأمم" (Sarhan, 1989, p. 78) .

عرفها (إبراهيم فتحي) بأنها "خرافة (او سرد قصصي) تضرب جذورها في اوساط شعب، وتعد من ماثوراته التقليدية. وخاصة في التراث الشفاهي. ويغطي المصطلح مدىً واسعاً من المواد ابتداء من الاساطير الى حكايات الجان. وتعد الف ليلة وليلة مجموعة ذائعة الشهرة من هذه الحكايات الشعبية" (Fathi, 1986, pp. 142-143).

التعريف الإجرائي: هو القصص التي تتوارثها الشعوب وترتكز على بنية فنية تعبر عن الحياة الاجتماعية والثقافية والعادات والتقاليد والمعتقدات الشعبية، بأسلوب يميزها عن غيرها من أنواع القصص الشعبي.

3- السينوغرافيا:

لغتاً: عرفها (عبد النور جبور) "فن تصوير المناظر في اللغة الفرنسية، وفن رسم الفنون بأبعادها الثلاثة في اللغة الانكليزية" (Jabour, 1983, p. 945).

اصطلاحاً: عّرفها (مارسيل فريد فون) على إنها "فن تنسيق هذا الفضاء والتحكم في شكلهِ بغرض تحقيق أهداف العرض المسرحي، أو الغنائي، أو الراقص الذي يشكل إطاره الذي تجري فيه الأحداث" (Vaughn, 1994, p. 2).

عرفتها (داليا صالح) على إنها" العلم الذي يبحث في ماهية كل ما هو كائن على خشبة المسرح وما يرافق فن التمثيل المسرحي من متطلبات ومساعدات تعمل على أبراز العرض المسرحي متناسقاً ومبهراً أمام الجماهير" (Saleh, 2005, p. 2).

التعريف الإجرائي: هي فن تشكيل الفضاء المسرحي وترتيب مفردات العرض المسرحي بما فيها المناظر، والإضاءة والأزياء وصولاً إلى جسد الممثل وخلق علاقات بنائية، بما يضمن تحقيق حالة من التفاعل والتواصل الفكري والجمالي ما بينها وبين المتلقي.

الفصل الثاني – الإطار النظري

المبحث الأول: التراث والموروث الشعبي وملامحه الدرامية في المسرح العربي:

يعد التراث بمختلف أنواعه، الأسطوري والديني والتأريخي وغيرها، أحد الروافد الأساسية التي يستمد منها المسرحيون مادتهم الأدبية، وذلك للوقوف على مرجعيات معرفية قوية ومسندة، ومن ثم فإن التراث هو أحد العناصر والأنظمة التي قامت عليها الحضارات عبر العصور بشكل عام،

فالإنسان في أي عصر وارثٌ لكل ما قدمه أسلافه، وبصدد ذلك يقول (سمير سرحان) "لم تقم في تأريخ الإنسانية نهضة إلا بعد إستعادتها للتراث، فأوربا بدأت نهضتها انطلاقاً من التراث الإغريقي الأدبي والفلسفي، وألمانيا بدأت أصالتها في أستعادة العصر الوسيط الروماني" (Sarhan, 1989, p. 28) ، وهكذا بقية أرجاء العالم ، فالتراث هو الماضي النشط، والتراث هو أي شيء يتجاوز تعريف الزمن، وكل فعل تجاوز وقته في الماضي يدخل فيه، إذن التراث "ليس الماضي مطلقاً، إنه الماضي الفاعل في مسيرة الحاضر والمحدد لسمات خاصة بالأمة دون غيرها" (Sarhan, 1989, p. 54)، وهذا لا يعني أن كل ماضي يصلح لأن يصبح إرثاً ما لم يكن فعالاً ومؤثراً في الحاضر ، في حين يؤكد ذلك (حنا عبود) عندما يرى أن التراث "ذاك الكل الحي ولكن، لا نقصد كل ما أنتجته الأجيال السابقة، بل نقصد بالكل ما يشكل جسداً متضافراً، يطرح عنه كل ما لا ينسجم معه، مهما رصعته أوسمة العراقة" (Al-Hadithi, 2007, p. 19)، من هنا يجدر بنا الحديث عن المظاهر الفاعلة في التراث العربي والمظاهر الفاعلة في حضارة وادي الرافدين التي كانت تمارس على شكل طقوس للعبادة نتيجةً لردود أفعالهم وخوفهم من الظواهر الطبيعية التي أدى بعضها إلى نشأة بعض المظاهر الدرامية.

وتعد الملاحم من أبرز الأشكال والمظاهر التي أحتوت مظاهر درامية لاسيماً ملحمة (كَلكَامش) السومرية، وهي واحدة من أقدم الملاحم في الأدب العالمي،التي تم نظمها في بلاد مابين النهرين وتعد أكثر النصوص أكتمالاً عُثر عليها في مكتبة الملك الأشوري (آشور بنيبال)

وإشتهرت في بلاد الشرق القديم. وعلى مر العصور أمتازت الحضارة في بلاد مابين النهرين والحضارة العربية بعلومها وآدابها من خلال الملاحم الشعرية. يلاحظ أن الحضارة العربية الإسلامية شهدت إبّان الخلافات الإسلامية المتعاقبة نوعاً من أنواع التمسرح من خلال الأشكال المسرحية منها ما أحتوى على مظاهر درامية وأخرى على مظاهر تمثيلية تجسيدية.كان الهدف منها المتعة والتسلية.

1. الملامح الدرامية في الخرافة :

الخرافة تمثل أحداثاً مهمة في حياة الإنسان مثل الميلاد، وفترة النضوج، والزواج. تختلف الحكاية الخرافية عن الحكاية الشعبية، أن الحكاية تميل إلى المظاهر التمثيلية التجسيدية كون كلمة حكاية جاءت من المحاكاة وهي ترتبط بمحاكاة الواقع، فالحكاية الخرافية بالإمكان معرفتها منذ الوهلة الأولى من خلال الأحداث والشخصيات الخيالية، ويمكن تعقب أصل الحكايات الخرافية، فقد نسبت إلى الأغريق والهند القديمة، وتنسب معظم هذه الخرافات الأغريقية إلى (أيسوب)، إذ هو عبد يوناني عاش حوالي بـ(600 عام ق. م)، وأكتسب (آيسوب) شهرته من قدرته على قص حكايات فيها حكمة وذكاء وفكاهة على لسان الطير والحيوانات. فمن المحتمل أن الحكايات المعروفة باسم (أيسوب) جاءت من عدة مصادر قديمة، وبعض هذه القصص مصدرها الهند. شكلت عبر القرون أعاد كثير من الكتاب رواية الحكايات الخرافية ففي الثقافة العربية نجد الكثير من الخرافات التي تعود، أما إلى أصل محلي، أو جاءت من ثقافات أخرى كما في كتاب (كليلة ودمنة) لأبن ألم قفع، مثل حكاية الثعلب والعنب على أن معظم مسرحيات الأطفال تمتاز بالحكايات الخرافية كونها مبنية على الحكاية الخرافية التي تحكي عن (المردة والسحر والأقزام وحكايات الحيوان وحكايات الجن وغيرها) وهناك رأي أخر ويبدو هو الأرجح أن أصل الخرافة يعود إلى أرض بلاد الرافدين وخصوصاً إلى الألف الثاني والثالث قبل الميلاد (Al-Hadithi, 2007, pp. 22-23).

أما المسرحيات التي أتخذت من الخرافة أساساً لها واستندت إليها في بنائها الدرامي مسرحية (طنطل) لـ(طه سالم)، ولكن ما يعنينا من الخرافة هي الخصائص الدرامية التي أحتوتها الخرافة وإمكانية مسرحتها كونها تحتوي على سمات وعناصر درامية قد تجعل منها عملاً مسرحياً بعد الإعداد الجيد فضلاعن الرمز الذي يعد عنصراً فاعلا فيها مما دفع بالكاتب المسرحي اللجوء إليها .

2.الملامح الدرامية في الأسطورة و الملحمة :

تعبّر الأسطورة عن معتقدات الشعوب البدائية القديمة وتمثّل تصورات الإنسان البدائي عما يدور حوله من ظواهر طبيعية والغيبيات ،وتعد الأسطورة أولى مراحل التفكير الفلسفي، وتنشأ نتيجة التأمل في ظواهر الكون وعلاقة هذه المظاهر بحياة الإنسان على الأرض، فقد عرفت الحضارات القديمة الأسطورة ومنها الحضارة البابلية والحضارة الفرعونية في حين تعد الحضارة اليونانية أولى الحضارات التي عَرفت الأسطورة واستفادت منها في المسرح إذ كانت معظم موضوعاتها تحكي عن أناس وأماكن وأحداث يمكن إدراكها، وتقوم بعض الأساطير على أشخاص حقيقيين أو أحداث حقيقية كما في مسرحية (أوديب) لـ(سوفوكلس)، و(الملك أوديب) لـ(توفيق الحكيم)، ومسرحية (أوديب) لـ(علي أحمد باكثير). وبعضها الآخر ما يتعلق بشخصيات خيالية فقد مثلت الأسطورة الجزء الناطق من الشعائر البدائية، الذي نمّاه الخيال الإنساني (Ibrahim, The legend, 1979, pp. 10-12).

ترجع أهمية الأسطورة في الحياة الأدبية إلى أنها عنوان للفكر والروح في أمة من الأمم فقد ارتبطت بالسحر ومن خلال المظاهر الخرافية وأعمال السحر فبالإمكان الاستفادة من هذه الأعمال وتأديتها وتوظيفها بمظاهر تمثيلية تجسيدية الغرض منها درء الشر كما كان يفعل الإنسان البدائي والاستفادة منها في الأدب المسرحي كونها أحتوت مظاهر قابلة للتجسيد وتأدية السحر أداءً تمثيلياً بشكل مسرحي هادف يعبر عن حدث وفكرة (Ibrahim, The legend, 1979, p. 13). ويذهب نقاد الأدب إلى أن الأسطورة ولدت الملحمة، والملحمة ولدت الدراما، وأن الأدب المسرحي ولد الرواية (Khorshid, 2002, pp. 32-33). والأساطير في التراث العربي هو ما تم تناقله على شكل حكايات مروية جيلاً بعد جيل بوساطة الرواية وتدور حول موضوعات شتى أهمها (الآلهة، والأحداث، والخوارق، ....الخ)، وتختلف عن الخرافات والملاحم بوجود الرمز في الأسطورة وهذا ما يحتاجه المؤلف الدرامي في عمله، أما الخرافات والملاحم فهي تسجل أفعالاً إنسانية أو ابتكرت لأغراض التسلية والتعليم. تقول (نبيلة إبراهيم) "ليست هناك أسطورة من الأساطير لا تعبر عن موضوع صراع بين متناقضين، وفي أطار التناقض تتحرك الشخوص وتتداخل باحثةً عن طريق وسط " (Ibrahim, The legend, 1979, p. 86).

اما الملحمة فهي عبارة عن قصيدة قصصية طويلة تدور حول أحداث قصصية موضوعاتها الأعمال البطولية لأبطال غير عاديين، وأشخاص في الحرب أو الترحال، وهي من النماذج التي تحمل في ثناياها عناصر درامية فقد عرف تاريخ الإنسانية على مر العصور

الكثير من الملاحم التي ألهمت أدباء الشعوب بصورة عامة وكتاب الدراما اليونان والرومان بصورة خاصة لما فيها من مظاهر درامية صالحة لنواة مسرح ناضج مبني على أسس فنية صحيحة فقد احتوت الملاحم على أبرز العناصر التي قامت عليها الدراما وهو عنصر الصراع فضلاً عن القصة والأحداث والشخصيات والحوار والفكرة، ومن أبرز الملاحم التي عرفها التاريخ ملحمتا الإلياذة والأوديسة لهوميروس التي تدور أحداثها حول حرب طروادة. وملحمة الأنياذه للشاعر الروماني فرجيل وملحمة المهابهاراتا الهندية المكتوبة باللغة السنسكيريتية الهندية القديمة التي تعني الملك العظيم بهارتا و في الأدب الفارسي ملحمة الشاهنامة للفردوسي فضلاً عن ملحمة كلكامش التي تعد أبرز نتاج أدبي شهدته حضارة وادي الرافدين وهي مجموعة من القصص مدونة بالخط المسماري مكتوبة على ألواح من الطين تناولت موضوعات عدة هي البطولة لكلكامش وصديقه أنكيدو وقصة الطوفان (Al-Hamid, 1983, p. 45).

ومن خلال تلمسنا لهذه العناصر الدرامية التي احتوتها الملحمة، باستطاعتنا إجراء مقاربة لهذه العناصر الدرامية المتوفرة في الملحمة والعناصر الدرامية في المسرحية الهدف منها مسرحة الملحمة.

3.المظاهر الدرامية في الحكايات الشعبية:

الحكاية الشعبية :"سرد كتابي أو شفهي، يدور حول ثيم معين، والحكاية تقليد قديم، يتوخى البساطة والعبرة، عبر أشواط تشويقية" (Alloush, 1985, p. 72)، وتعد الحكاية من أهم المصادر التراثية وتعد ألف ليلة وليلة مجموعة حكايات روتها (شهرزاد) للسلطان (شهريار)، وتصور (ألف ليلة وليلة) في حياة الحكام والتجار وحياة الفقراء والكادحين وتشيع فيها أجواء العجائب وعوالم الغرائب، ومن الملاحظ أن ألف ليلة وليلة وقعت في مربع الحيرة والدوران والبحث عن مؤلف أو مؤلفين والسبب يعود بذلك أنه كان يندرج في حافظة الأدب الشعبي حيث خضعت على مر العصور والأيام إلى التحوير والإضافات كما خضعت إلى الحذف والحجب تبعاً لقدرة الصواغ وغاياتهم وظروف الزمن وأبعاد الحريات فيه (Alloush, 1985, p. 119). أما في مسرحية حكايات وأحداث في مجالس التراث فكانت مصادرها كتب التراث مثل كتاب "الإمتاع والمؤانسة" للتوحيدي، وحكاية (أبي قاسم البغدادي لمحمد بن أحمد المطهر الأزدي)، فضلاً عن الكثير منهم ممن لجأ إلى حكايات (ألف ليلة وليلة)، كما فعل كل من (توفيق الحكيم) في مسرحية (شهرزاد)، و(فلاح شاكر) في مسرحياته (ألف رحلة ورحلة)، و(ألف أمنية وأمنية)، و(ألف حجارة وحجارة)، وأستفاد البعض الأخر من مشاهد السحر وقصص الصراع بين الجن والإنس، وبعض الحكايات الشعبية التي تشتمل على شخصية (المحتال) أو (المخادع) وهذه الشخصيات نجد منها الكثير في التراث الشعبي مثل شخصية (حجا في نوادر جحا وأبي دلامة) كما فعل (علي أحمد باكثير) في مسرحية (أبو دلامة ومسمار جحا) ومن ذلك يبدو أن العرب عرفوا في تراثهم بعض الأشكال والمظاهر الدرامية القريبة من بنية المحاكاة أي الدراما أو المسرحية المتعارف عليها في العصر الحديث، ومن الأعمال المسرحية التي استندت إلى الحكاية في بنائها الدرامي وهي مسرحية (ألف حكاية وحكاية) من سوق عكاظ تأليف (وليد سيف) وإخراج المغربي (الطيب الصديقي) التي أعادت طرح المخزون التراثي من خلال الفرجة المسرحية واكتشاف وتفجير طاقات التعبير الدرامي الكامنة في تلك الكنوز التراثية (Badran, 1995, p. 73).

4.الملامح الدرامية في كتب التراث العربي:

شكلت المظاهر الدرامية التي وردت في كتب التراث العربي القصص والحكايات مثل حكاية (أبو القاسم البغدادي) و(صقر قريش)، و (السندباد) و (مقتل كليب)....ألخ. وفي التراث العربي المقروء نجد الكثير من القصص الواردة في (كتاب مجمع الأمثال) للميداني و (قيد الأوابد) للبنجذيهي وكتاب (العالم) الذي بدأه (أحمد بن أيان) و(جمهرة الأمثال) لـ(أبي هلال للعسكري) و(المستقصى) للزمخشري و(الفاخر) للمفضل أبن نهمة و(تزيين الأسواق) للأنطاكي وغيرها، ومن نماذج القصص العربي الواقعي نذكر (قصة المنخل اليشكري مع المتجردة زوج النعمان وقصة شريك مع المنذر وقصة رجل بني ضبة وقصة النصر بن الحارث ذات الأصل الفارسي، ذكرها ابن هشام في سيرته، وأحاديث رستم وأسفنديار الفارسية وغيرها)، و(ذم الهوى) للأمام (أبي فرج عبد الرحمن بن الجوزي)، و(روضة المحبين ونزهة المشتاقين)، لـ(أبن قيم الجوزية)، و(طوق الحمامة في الألفة والإلاّف) للامام (أبن حزم الأندلسي)، و(مصارع العشاق) للشيخ (أبي محمد بن أحمد بن الحسين السراج)، و(الموشى أو الظرف والظرفاء) لـ(أبي الطيب محمد بن إسحاق بن يحيى)، وأن كل القصص المدونة في الكتب التي تم ذكرها هي(أدب قصصي فيه الحادثة المتكاملة والحوار الطريف، ولا ينقصه غير التمثيل). ومن القصص العربية الدرامية التي أحتوت عليها الكتب تزيين الأسواق بتفضيل (أشواق العاشق) للشيخ (محمد داود الأنطاكي) وكتاب (التيجان في ملوك حمير) لـ(محمد بن عبد الملك) ولاشك أن هذه القصص أو أغلبها تصلح لتحويلها إلى مسرح كامل غني بالديكور والمناظر وبعضها يصلح أوبرا أو أوبريت لما تحتويه من موسيقى وغناء (Badran, 1995, pp. 90-91).

المبحث الثاني: تشكيلات السينوغرافيا وتمثلاتها في المسرح التاريخي:

تعتبر العين البشرية من الحواس الأساسية لدى الإنسان، لذلك نرى إن المتلقي اعتمد على الإدراك البصري كدالة مهمة في تحليل الإبداعات التشكيلية وبناء الصورة المرئية، لان أول ما تواجههُ عين المشاهد هو الشكل السينوغرافي بوصفه جزءاً من خبراتنا المتعارفة حول ماهية تشكيل المسرح. وعلى هذا الأساس يصبح التكوين الذي يقصد بهِ تصميم وتركيب العناصر المادية والبشرية ضمن الصورة المسرحية، مفهوم أساسي يشارك في بناء وتشكيل المنظر المسرحي لخشبة المسرح التي تؤكد على إن الفراغ المسرحي يبنى على عناصر التكوين التي تعتمد على" الطريقة التي تترابط فيها الأجزاء ،لكن بشكل أكثر عمومية، ويشير التكوين هنا إلى ترتيب تلك العناصر بطريقة جيدة أو سيئة" (Badran, 1995, p. 26). ولهذا تعُد " الحركة عنصر من عناصر التكوين السينوغرافي ووسيلة من وسائل التعبير لخدمة الإخراج المسرحي إضافة الى دورها في الإشارة للزمن الدرامي" (Corell, 2000, p. 263). فالتشكيل البصري يصهر العناصر في بودقة وآحدة ليكوّن من خلالها الصورة المسرحية التي تعتمد على التعبير الجسدي وعناصر البيئة الأخرى لان" الصورة المؤثرة في المسرح تستند إلى الحركة المؤلفة من الجانبين الثابت (وهو المسرح وملحقاته) والمتحرك(وهو الممثل وأدواته) ولابد لهذه الصورة أن تنهض أو تتشكل من خلال المزج بين المهمة التعبيرية والمهمة التشكيلية" (Abboud Al-Mubarak, 1992, p. 28). لقد تجاوزت السينوغرافيا فن المزج بين الكلام والموسيقى والديكور، لتصبح ايضاً فن التعبير التشكيلي بجسد الممثل، أي أصبحت السينوغرافيا تمثل النواحي الحسية والمرئية في جسد الممثل نفسه إضافة إلى عناصر الفضاء المسرحي وهما الصالة وخشبة المسرح. فأصبح بذلك التشكيل البصري هو العنصر والمبدأ الحاسم الذي ينظم العناصر ويجمعها في نقطة واحدة وزمن واحد وفن واحد، من خلال الحركة التي إستطاعت أن تخلق منظومة من الأشكال، قد تكون هرمية أو متدرجة، لكنها في النهاية تتبع كل منها الآخر بشكل متبادل. لأنها متواجدة ضمن فضاء مسرحي قابل للتغير والتجديد، فتستطيع الحركة في النهاية أن تحقق التناغم بين جميع مفردات العرض المسرحي وعناصره، الأمر الذي لا يستطيع كل فن على حده أن يحققهُ (Appiah, 2005, pp. 42-44)، ونتيجة لمهارات وممارسات لوسائل تعبير أكثر تواصلاً مع المتلقي تخلى المسرح الحديث عن الديكور ألتزييني الثابت، الذي امتازت به سينوغرافيا المدن والشوارع وتصميمات دور الأزياء والمعارض الكبرى التي تعمل بالمقام الأول على فن التنسيق التشكيلي وهارمونية العلاقات السمعية والبصرية بين مفرداتها، اصبحت السينوغرافيا الحديثة تعمل على مزج التشكيلات الجمالية بالتشكيلات الدرامية في سياق وظيفي له علاقة بالنص فأنتجت لنا سينوغرافيا خاصة تتعلق بالنواحي الفنية ألا وهي سينوغرافيا العرض المسرحي . فإطار عملها هو نفسهُ إطار عمل العرض المسرحي، أما ركيزة عملها فهو تخليق وابتكار متعة فكرية وفنية من خلال عالم جمالي تتناغم فيه الدلالآت التي أفصحت عنها (رموز العرض) ،ليضع المتفرج العرض ككل في بؤرة أهتمامهِ، وهذا ما يطلق عليه ببساطة التفاعل الإيجابي مع العرض (Al-Mohammadawi, 2008, p. 3).

إذ شهد مركز (جورج بومبيدو) في باريس معرضاً أثار الكثير من الجدل الذي دمج فيه أعمال لفنانين أوربيين معروفين، وأعمال لفنانين من العالم الثالث غير معروفين بالنسبة لعالم الفن الغربي، وهذا الدمج كشف عن الأفكار المختلفة لطبيعة الفن، وتحولاته الجذرية عن طريق صيغته الجديدة "فهي تعبر عن بناء الشخصية بوصفها جامعة بين التراث والحداثة بين المادة والروح والعقل والقلب" (Isbaa, 2000, p. 154)، المرتبطة بذات الفن نفسه، فبرز فن الرقص، وفن المسرح عن طريق دمج بدلاً من التفرد، والعودة إلى فنون (الباوهاوس)، أو الفنون الخاصة بالعلوم المجاورة، واستعمل فن المنظر مع فن الرسم، واستعمال الموسيقى، واستعارة بعض الأفكار حول الإضاءة عن طريق تبادل الآراء والفنون واختلافها، عبر التخصصية لمحاربة التأثير الماكر الذي يمتلكه كل من التصوير (الفوتوغرافي)، والأفلام بشكل عام، "ولعبة الكتل الجسدية، والألوان وكثافة ، وتحطيم الأشكال، لقد دخل الإبداع في حركة ما بعد الحداثة فلم نعد بحاجة إلى إرجاع هذا التحول في الفكر التصويري إلى ما كان عليه" (Asoub, 1992, p. 33).

كما أكد الشيخ الدكتور (سلطان بن محمد القاسمي)على أن "مسؤولية الأفراد العاملين في المجال الفني والمسرحي في القيام بالدور التنويري وتقديم عمل جاد في نشر الهوية العربية" (Al Qasimi, 2022, p. 72).

من هنا ننطلق نحو تشكيلات سينوغرافيا في العرض المسرحي التأريخي تحم هوية الارث الحضاري العربي من خلال تجسيد التراث والموروث الشعبي دخل منظومة سينوغرافيا العرض. وفي هذا الصدد يقول (راجي عبد الله) " من وجهة نظري أن الكثير من الحكايات يمكن تقديمها على خشبة المسرح في عصرنا الراهن، نظراً لأنها تحتوي على مشاهد رامية قريبة إلى فن التأليف المسرحي، نظراً لأن المسرح الحديث يمتلك تقنيات فنية كبيرة تستطيع التعامل مع الفترات الزمنية والمكانية المتعدد في أي حكاية من حكايتها" (Al-

(Abdullah, 2013, p. 107)، وعليه تلعب السينوغرافيا وتشكيلاتها الدور البارز في تكوين الشكل المناسب لهذه الموضوعات من خلال التقنيات الحديثة المستخدمة فيها لتجسيد التراث والموروث الشعبي وهذا كان واضح من خل نموذج العرض المسرحي الذي تبناه البحث الحالي وهو مسرحية (سدرة الشيخ) للمخرج العماني (عماد محسن الشنفري). ونرى قول مهم يقودنا نحو إدراج التراث العربي في الهم المسرحي وهو ما ذكره (سلمان ناطور) " كانت حيفا ويافا وعكا والناصرة والقدس مدن الحلم الفلسطيني بإقامة نهضة ثقافية وفنية، وملتقى لثقافات الشرق والغرب، لكن هذا الحلم انقطع في النكبة التي لم تقضِ على الحلم فقط بل على مسيرة شعب بأسره وجدة نفسه بين ليلة وصبحها مشرداً في جميع بقاع الأرض, في المخيمات والمنافي ومع ذلك كان عليه أن يبني كيانه وثقافته من جديد" (Natour, 2014, p. 111)، ونقف على ما أكده (ناطور) من خلال تجسيد الارث الثقافي العربي في المسرح من خلال ما يطرحه العرض المسرحي التأريخي ولكن بتقنيات تواكب الحداثة وتحافظ على هوية المسرح العربي. ونؤكد هذا من خلال ما قاله (عبد الفتاح رواس قلعه جي) وهو " التأكيد على أن العرب عرفوا المسرح قديماً، أو عرفوا الظاهرة المسرحية على الأقل، وذلك رداً على من يقول إن المسرح فن وافد علينا من الغرب في منتصف القرن التاسع عشر على يد الرائدين السوريين (مارون النقاش و ابي الخليل القباني)، كأنما جهلنا بهذا الفن يعتبر انتقاصاً من هويتنا الثقافية" (Qalaji, 2014, p. 79).

أما بالنسبة للأداء المسرحي، فلا شك أن مناقشة الإبداع المسرحي تتشكل نتيجة الجدل حول الصراع بين متغيرات الحياة الواقعية ، إن هذا الخطاب هو محور الصراع الناشئ بين الرؤى والإرادات، وسعي المبدع إلى خلق التآلف والإنسجام، وإعادة تنظيم العالم وفق فهم خاص مبني على عمق الوعي والرصانة والخبرة والخبرة البحثية لصياغة المفاهيم وأنساق ومناهج تتمرد على السائد وتخرق العادي والمألوف، وبذلك يحقق الفنان تفوقه في وعيه الشامل بالأحداث ومسار الوجود، فمنذ أن خطى رواد المسرح قبل الآلاف السنين نحو تنظيم طقوس الفرجة المسرحية، وأستثمار فضاءات جديدة تغير من فعالية النشاط المسرحي ونقله من الممارسة العفوية إلى آفاق الرسالة الجمالية المتعمدة ترجع إلى صياغة المنهج الكلاسيكي الذي تبنته أثينا القديمة ودعمت برامجها ووفرت لها مجالات الديمقراطية ، حيث إن المسرح بالنسبة لهم حاجة أجتماعية وفكرية وبيئية محيطة وتاريخ وأزمات وأداة تغير معبرة عن الآلية الأجتماعية والمحيط الفكري والتأريخي، فما زال هذا المسرح يعلن عن قدرته كأداة للتعبير والتغيير فاعلة ومؤثرة ومنافسة لأبرز وسائل الاتصال التي شهدناها في العصر الحديث، مع التقدم التكنولوجي والمعلوماتي الهائل، وإن صيغ التطور هذه لم تأت دفعة واحدة، بل تواصلت عبر إمتدادات تأريخية وسوف تستمر دون توقف، وقد اتسعت الممارسة المسرحية، وتنوعت أساليبها واتجاهاتها، وازداد حجمها، وتضاعفت أعداد المشاركين في إنتاج خطابها ، وهكذا فأن الصلة بين القديم والحديث قائمة، ونجد أصداء المسرح الأغريقي وتقاليده الراسخة قد انعكست في بنية التجارب المسرحية الأوربية والعالمية، التي أستمدت الكثير من هذا الفكر، وراحت تعمل على تطويره وإستنباته في تربة مجتمعاتها المعاصرة، فعلى سبيل المثال حين نرى مسرحيات (شكسبير) اليوم، فأننا نراها برؤية معاصرة وبتفسير يتلاءم والظروف الأجتماعية والسياسية التي يقدم فيها العرض الآن.

ولذلك فإن معظم الإنتاج المسرحي اليوم يعتمد على التكنولوجيا الحديثة، وأجهزة (الكمبيوتر) وهي الآلات التكنولوجية الوحيدة التي يمكنها خلق أشكال جديدة وغير مألوفة مبنية على فرضيات وليس على مواد من واقع الحياة، ولذلك فإن أجهزة (الكمبيوتر) لديها القدرة على إلغاء الحقيقة وخلق بدائل منها، ومن الناحية النظرية تصبح المادة الجديدة هي الحقيقية في الأساس. وعلى هذا الأساس نرى إن المسرح الحديث مبني على حقيقة افتراضية عّرفها البعض على إنها " واقع مصنع يصور المستخدم في فضاء ثلاثي الأبعاد وهي محاكاة (الحاسوب) لأشكال حقيقية من الواقع يمكنها التفاعل مع الإنسان" (Al-Hayali, 2001, p. 60).لافي ماترى (أميمة الدكاك) " بأنها أشياء لا يمكن أن توجد أبدا في الحقيقة، أو أشياء لم تعد موجودة أو حتى أشياء لم توجد" (Al Dakal, 1999, p. 32). في حين يراها الباحث " بأنها الصورة التي تبنى على التخيل وافتراض واقع غير موجود أصلا عن طريق الحاسوب وبواسطة برمجيات تختص بإنشاء أشكال وأجسام ثلاثية الإبعاد بهدف الوصول إلى الواقع الأفتراضي الذي يقدم صورة مسبقة لعوالم لم تزل هي الأخرى في خيال المصمم الذي سيقوم بدوره على بلورة التراث والموروث الشعبي بطريقة مغايرة عن المألوف، أستدعت تعددية المدارس المسرحية وأتجاهات المخرجين التقنية تنوعا وتباينا في أختيار التقنيات المسرحية المناسبة وفي طرق استخدامها. وهذه التقنيات لها أهمية كبيرة حتى في العروض التي تسيطر فيها الإيديولوجية كما عبر عنها(مايرهولد) في حديثة عن الأيديولوجية والتكنولوجيا في المسرح "بما إن الناحية الأيديولوجية هي همنا الوحيد، فما حاجتنا إلى التكنولوجيا؟.... مما لأريب فيه إن ما يؤثر في المتفرج بصورة أساسية، وما يجب علينا صقله هو الفكرة... المضمون... ولكن إذا كنا نريد لفكرنا أن يبلغ الصالة

لتوصيل الفكرة، ولكي يدرك المتفرج المضمون، يجب علينا أن نطور وسائلنا في العبير، وان نجعلها أكثر أهمية ومرونة وقدرة على توصيل ذلك الفكر" (Al-Balushi, 2007, p. 3).

وعلى هذا الأساس أصبحت الصورة المسرحية جزءاً أساسياً في العرض المسرحي، وتغيرت على أثر ذلك صورة تقنيات العرض المسرحي ،الذي أعتمد على(الممثل النجم - صاحب السيطرة) فكان ظهور (المخرج) لا لسحب السيطرة من الممثل، وأن لتطوير وتجديد العرض المسرحي من جهة وللتأكيد على وجود لغات أخرى في العرض المسرحي إلى جانب اللغة المنطوقة من جهة ثانية، فكانت لغة الصورة هي لغة مهمة في العرض المسرحي، وهي بطبيعة الحال لغة تخضع للبيئة والواقع والمناخ المعاش، فحينما يشعر الفنان بعجز الأشكال والأدوات عن توصيل مفاهيمه وإبداعه ،عليه أن يبتكر الجديد وكان جديد الفنان هو ثورة على الواقعية أحدثت نوعا من التغيير في التقنيات ومنها تقنيات التمثيل وأسلوبه وهدفه، ونتيجة لذلك انطلقت في المناخ دعوتان لا يمكن الفصل بينهما:-

1- الدعوة إلى الرمزية.
2- الدعوة إلى الشعر والموسيقى.

والدعوة الثانية على وجه الخصوص قلصت من وجود الممثل كعنصر تقني مهيمن، بل من وجود الكلمة ذاتها. حيث أصبح المسرح بالنسبة لدعاة الشعر والموسيقى يقتصر على هارمونية الحركة والإشارة واللون والصوت، وأن يكتفي بالإيماء بالرمز، وأن لا يتخطى ذلك إلى تجسيد الأشياء بالأشخاص، ويبدو إن هذا الأسلوب بالإضافة إلى ترسيخه لدور المخرج وسيطرته على العرض وقيادته لعناصرهِ، فانه ايضاً يؤثر في مسرح المستقبل التالي له بإبرازه لأهمية الحركة والإيماءة والموسيقى واللون ،فانه يؤكد على مسرح الصورة (Al-Ghaith, 2005, p. 2).

فانتقل العرض المسرحي من السكون إلى الحركة المستمرة في القرن العشرين بعد إن أكد كل من (مايرهولد) و(راينهارت)على دور المخرج في نحت العرض المسرحي بلغته السينوغرافيا، ثم تبعهم(انطوين ارتو) بكل أحلامه ، وكان من أبرز الذين قادوا حركة التحديث في قوانين ولغة العرض المسرحي (بريخت) و(بروك) و(غروتوفسكي) و(شاينا) و(كانتور)...الخ، الذين أبدعوا ممارسات تمردية على كل ما ينضوي تحت سلطة التقاليد، فأثمرت جهودهم في تحليق العرض المسرحي في سماوات اللامعقول وصولاً لتأكيد كل ما هو منطقي ومعقول من خلال استخدامهم للسينوغرافيا، التي أصبحت وسيلة تعبير تقنية تشكيلية – بصرية ذات إنشاء لوني وحركي شكلت في فضاءاتها حركة لتقنيات متعددة كحركة فنون العمارة والمناظر والأزياء والماكياج والإضاءة والألوان والسمعيات ،حتى ذهبت لتدخل ضمن تشكيلات جسد الممثل . فالسينوغرافيا والتي هي احد عناصر العرض المرئية تجاوزت عنصر الضوء واللون أو عناصر إيحائية كالكتلة والتشكيل الحركي، بل أصبحت احد عناصرها المهمة.

لقد تجاوزت السينوغرافيا فن المزج بين الكلام والموسيقى والديكور، لتصبح أيضاً فن التعبير التشكيلي بجسد الممثل، أي أصبحت السينوغرافيا تمثل النواحي الحسية والمرئية في جسد الممثل نفسه إضافة إلى عناصر الفضاء المسرحي وهما الصالة وخشبة المسرح. فأصبح بذلك التشكيل البصري هو العنصر والمبدأ الحاسم الذي ينظم العناصر ويجمعها في نقطة واحدة وزمن واحد وفن واحد، من خلال الحركة التي استطاعت أن تخلق منظومة من الأشكال، قد تكون هرمية أو متدرجة، لكنها في النهاية تتبع كل منها الآخر بشكل متبادل. لأنها متواجدة ضمن فضاء مسرحي قابل للتغير والتجديد، فتستطيع الحركة في النهاية أن تحقق التناغم بين جميع مفردات العرض المسرحي وعناصره، الأمر الذي لا يستطيع كل فن على حده أن يحققهُ (Appiah, 2005, pp. 42-43).

فالسينوغرافيا علامة فارقة في إصدار الدلالآت في فضاءات العرض المسرحي من خلال التطور الحاصل في عالم تكنولوجيا المنظومة التقنية في العرض المسرحي لابد أن تكون هذه التكنولوجيا هي الأداة الناقلة للتراث والموروث الشعبي بشكل مغاير يسهم في تطوير العرض المسرحي التاريخي من خلال توظيف التراث العربي وتصديره إلى العالم بواسطة عروض تحاكي الماضي والحاضر من خلال لفة الطرح المستخدمة في منظومة العرض.

ولا ننسى في الذكر تجربة (أبو خليلٍ القباني) في المسرح العربي وتأصيله للتراث العربي، إذ يقول (أدهم الجندي) " نزوع القباني نحو التاريخ العربي بأن أبى خليلٍ لم يكن يميل إلى (تمثيل المعربات الافرنجية ويرجع ذلك إلى نشأته الدينية وإلى ثقافته الاسلامية) وعلى هذا يلاحظ أدهم الجندي بحق أن روايات القباني تختلف في معظمها عن روايات مارون النقاش ومن سارَ على نهجه من المسرحيين المسيحيين واليهود" (Al-Awani, 2020, p. 106).

ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات:

1. التراث والموروث الشعبي بيئة خصبة للتجريب المسرحي.
2. تلعب السينوغرافيا دور بارز في تصوير مغاير للتراث.
3. عناصر السينوغرافيا عنصر رئيسي في العروض التاريخي وتنقل صورة ذهنية تخرج المتلقي من المألوف.
4. المسرح التاريخي هو نوع يختص تصوير وقائع وثقافات الشعوب عبر العصور.
5. التراث والموروث الشعبي بمثابة هوية للمسرح التاريخي من خلال لغة العرض.
6. السينوغرافيا عنصر مهم داخل منظوم العرض المسرحي التاريخي.

الدراسات السابقة:

1- (البنية الدرامية للمسرحية التراثية في العراق نماذج مختارة) للباحث: هيثم حمزة سلمان الحمداني.

2-(توظيف التراث العربي في مسرحيات ألفريد فرج) للباحث: حافظ صايل نهار السليم .

3- (توظيف التراث في المسرح الجزائري) للباحث: أحسن ثليلاني.

4- (البناء الفني للحكاية الشعبية على بابا والربعين حرامي بين الموروث الشعبي والكتابات المسرحية) للباحث: يوسف عبدالرحمن اسماعيل السيد.

مجتمع البحث: يتكون من مسرحية (سدرة الشيخ) لأنها النموذج الذي يتواءم ومحور البحث الحالي.

عينة البحث: لجأ الباحث إلى الطريقة القصدية في اختيار عينة بحثه (سدرة الشيخ 2024) كما موضح في (شكل رقم 1).

أداة البحث: أعتمد الباحث المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري بوصفها (أداة البحث) المعتمدة في تحليل العينة.

منهج البحث: اعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينة البحث والتي لجأ إلى الطريقة القصدية في اختيار عينة بحثه والتي بلغ عددها (1)، وذلك لكون هذا النموذج استثمرت التراث والموروث الشعبي في سينوغرافيا العرض المسرحي التاريخي وهي النموذج الأقرب إلى موضوع بحثه للأسباب الآتية:

1. مشاهدة العروض على خشبة المسرح من قبل الباحث بما يضمن دقة التحليل وقياس ردود فعل المتلقين للعرض.
2. لكون نماذج العينة قد استثمرت التراث والموروث الشعبي في السينوغرافيا بوصفه علامة دالة في العرض المسرحي بما يتفق مع موضوع البحث.

تحليل العينات: عينة البحث مسرحية (سدرة الشيخ) تأليف وإخراج (عماد محسن الشنفري)، سينوغرافيا (خالد الشنفري)،عرضت في بغداد في المسرح الوطني عام 2024 ضمن مهرجان المسرح العربي بغداد دورة 14 والذي تنظمه الهيئة العربية للمسرح كما موضح في(شكل رقم 2 وشكل رقم 3 وشكل رقم 4).

تحليل العينة: (سدرة الشيخ)

مشهد الأول/ استهلال المسرحية كان بسيط جداً من (1-2 دقيقة) حيث كانت عملية الاستهلال بسيطة إذ صورة شكل الحياة في الجزيرة العربية بشكل مبسط وسلس وكان استخدام السينوغرافيا بتقنيات حديثة أثثت الفضاء وأعطت له رونق يوضح التراث العربي من خلال الخامات المستخدمة في تأثيث فضاء العرض والازياء والدقة التاريخية المتحققة بشكل كبير، وعند فتح الستار وجدنا البيئة المفترضة لوقوع الاحداث كما لو كانت حقيقة حيث ادخلتنا في صميم الفلكلور العربي من خلال الايقاع الحي باستخدام الدفوف والطبول الخاصة ببحارة شبه الجزيرة العربية كما هو موضح في(شكل رقم 5) ومن الدقيقة (2- 5) يصور لنا العرض الصراع بين اهلنا في الجزيرة العربية والاستعمار واطماعهم وكان هنا الموروث الشعبي من العادات التقاليد في الحفاض على الارض دور في حدوث هذه المعركة التي يقودها (الشيخ محمد) ضد الاستعمار وكان للإضاءة السيادة في تجسيد المعركة وبعد المعركة تحدث نقطة التحول في الصراع في الدقيقة(6) والتي بينة ما ورثناه من التراث العربي المتجسد بمروءة الشيخ محمد في انقاذه طفل اجنبي تبناه لاحقاً كما هو موضح في(شكل رقم 6), ونجد تحولات السينوغرافيا في هذا المشهد تحققت من خلال الإضاءة.

المشهد الثاني/ المشهد الثاني يبدأ من(7- 11دقيقة) وفي هذا المشهد يكون استخدام عناصر السينوغرافيا في العرض بسيط مقتصر على إضاءة غامرة للمكان تجسد الموروث الشعبي من خلال استقبال البطل (الشيخ محمد) بالأهازيج التراثية العربية الأصيلة التي يستقبل بها الأبطال بعد الانتصارات وبدأ الجميع يحي شجاعة الشيخ ولكن نشب الاختلاف حول الطفل الذي أنقذه وهي سيكون فيما بعد محور للأحداث فأنسام القوم لفرقتين احدها مؤيد والاخر معارض اضر لنا الشكل التراثي للصراع داخل المدن وبين

العائلات في شبه الجزيرة العربية كما هو مبين في (شكل رقم 7) وهذا كان مبين مسبقاً في روية (الشيخ الأبيض) التي كتباه الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي والتي تتحدث عن احداث وقعت في شبه الجزيرة العربية في بداية القرن التاسع عشر حول الامريكي (جوهانسون بول) والذي يتبناه الشيخ محمد بن عقيل احد سادة ظفار والتاجر المعروف صاب اسطول السفن والذي يسميه عبدالله، فنجد الاختلاف الذي دار لفترة طويلة داخل العرض ولكن يقطع دابر الشيء الشيخ محمد ويسمي الطفل الاجنبي عبدالله ليتعايش معهم ويكسب الثقافة العربية الاصيلة وكانت هذه التفاته مهمة تجسد التراث العربي من خلال تصديره عبر الاخلاق الحميدة التي يتحلى بها سادة العرب.

المشهد الثالث/ المشهد ويبدأ من (11- 20 دقيقة) الذي يصور لنا صراع العائلات والتفكير في توارث السلطة بطريقة مشروعة أو غير مشروعة من خلال الافكار التي دارت في مخيلة (اسعيد الحدب) وهو ند الشيخ محمد وبدأ يفكر كيف تخلص من (عبد الله) وهذا الفكر هو موروث شعبي يجسد فكرة الناس بأحقيتهم بحكم الأرض من الغرباء كما هو موضح في (شكل رقم 8) أو الدخلاء شكل السينوغرافيا كان عادي وشغلة الشكل الإضاءة فقط .

المشهد الرابع/ يبدأ من (20- 32 دقيقة) وفي هذا المشهد كانت تشكيلات سينوغرافيا العرض واضحة ومهرة من خلال الاشتغال التقني الذي أظهر لنا عرض مسرحي تاريخي بتكنولوجيا عالية ومهرة جسدة موروث شعبي تراثي ألا وهو الحب الذي (تجسد بين عبدالله وابنة اسعيد الحدب) وبعده اكتشاف صراع العائلات ولكن ما يحسب للمؤلف والمخرج هو نقل شكل الحب بطريقة تراثية عربية أعطتنا (روميو وجولييت) ولكن بأسلوبنا العربي بحيث عيشنا إحساس إن الحب في شبه الجزيرة العربية له شكل مغاير عن الغرب كما هو موضح في (شكل رقم 9) من خلال العفة والأصول العربية التي لم يتعدها عبدالله وما اثارنا كمتلقون شكل المشاعل التراثي وخلفية البحر التي حققت اجواء ساحلية ساحرة تحسب لمصمم السينوغرافيا.

المشهد الخامس / ويبدأ من (32- 39 دقيقة) المشهد عبارة عن بقعتين ضوء صور من خلالها المخرج ردة الفعل بين عبدالله والرجل الذي يرافقه والذ اكد له انه جوهانسون الامريكي وليس عبدالله العربي ما اثارة حفيظة عبدالله كما هو موضح في(شكل رقم 10) الذي تمسك بعروبيته التي تربى عليها وغيرة اسعيد على اهله وهذا موروث عربي اصيل .

المشهد اسادس/ ويبدأ من (39- 48 دقيقة) يبهرنا مرة أخرى مصمم السينوغرافيا بتجسيد طريقة الافراح في الجزيرة العربية وهذا الموروث الذي ضل سائد الى الأن من خلال إيقاع الدفوف الذي يعد مؤثر صوتي حي والضوء واللون الممزوج مع الفرح ولكن كان هنالك التفاتة مهمة جسدها المخرج ألا وهو الصرع الذي تجدد من خلال معرفة اسعيد بما سيمنحه الشيخ لعبدالله وردة الفعل والخلاف كما هو موضح في (شكل رقم 11) وكان هذا تصوير تراثي للحادثة كما مذكور ايضاً في الروية الاصلية.

المشهد السابع/ ويبدأ من (48- 62 دقيقة) وهو الأخير إذ يظهر لنا المورث الشعبي والتراث من خلال مشهد موت الشيخ محمد وطقوس الجنازة في ذلك العصر وتأثر عبدالله الذي كان اصيل بكل التفاصيل من حيث الوفاء ويعود هذا الى التربية العربية الأصيلة, وجسد ايضاً ما يحدث في بعض العائلات والمناطق بعد موت كبير القوم ونشوب الخلاف والصراع حول السلطة ولكن يتفق الشنفري والشيخ القاسمي من خلال العرض على نصرة الحق وهذا ما تحقق .. ليقدم لنا عرض يحمل القيم العليا للموروث الشعبي والتراث العربي الأصيل بتشكيل سينوغرافي مبهر ودقة تاريخية بكل تفاصي العرض والمسك كان بتحية الختام الجميع يحمل علم فلسطين يرفرف به وهذه التفاته مهمة من قبل المخرج ليوضح لنا بأننا مازلنا على العهد لنصرة فلسطين كما هو موضح في (شكل رقم 12).

ويرى الباحث أن مسرحية (سدرة الشيخ) هي أكثر عرض منسجم بكل تفاصيله مع البحث وينسج من خلال تطابقه مجمل مؤشرات البحث التي تنص على إنشاء عمل متكامل ونموذجي يحاكي الموروث الشعبي والتراث العربي من خلال تشكيلات سينوغرافيا العرض، هو الأقرب إلى البحث بحكم حداثة العرض.

نتائج البحث:

1- التراث والموروث الشعبي له دور بارز في هوية المسرح العربي.
2- العرض المسرحي التاريخي يعتمد بشكل اساس على التراث والموروث الشعبي
3- الترابط بينهما يمتد إلى بداية نشوء المسرح ولكن ليس بشكل مفصل.
4- كان للتطور والتكنولوجيا اثر بارز في تطور السينوغرافيا وجماليتها في العرض ودور بارز في اعادة طرح العروض المسرحي التاريخي بشكل مغاير من خلال عينة البحث مسرحية (سدرة الشيخ) .

5- دخول الموروث الشعبي والتراث في العرض المسرحي التاريخي العربي من خلال الملاحم والاساطير والقصص التي خلدها التاريخ.

6- تعد ملحمة كلكامش وحكايات الف ليلة وليلة من أبرز الموضوعات التي تطرق لها المسرح العربي .

7- السينوغرافيا هي عنصر مهم لا غنى عنه في العرض لإثارة المتلقي .

الاستنتاجات:

1- يعد التراث والموروث الشعبي من أبرز صناع العلامة في العرض المسرحي التاريخي وكان هذا واضح من خلال النتائج التي خرجت من تحليل نموذج عينة البحث.

2- - لكي نؤسس عرضاً مسرحياً تاريخياً لابد أن نستثمر القيم الجمالية للسينوغرافيا بوصفها شفرات مقروءة لدى المتلقي .

3- يسقط نظر المتلقي على الدقة التاريخية وتفاعل مع ما هو يجسد للحقيقة مما يؤدي إلى زيادة التفاعل والانتباه .

4- المسرح التاريخي هو أسلوب تمثيلي وليس مذهباً او منظومة عمل وله تأثير على ثقافة المتلقي.

5- بناء العرض المسرحي التاريخي يتحقق من خلال دراسة التراث والموروث الشعبي.

المقترحات:

1- يقترح الباحث دراسة عروض المسرح التاريخي دراسة تحليلية للوقوف على الأخطاء وتلافيها.

2- دراسة الكتاب والمنظرين والمصممين في مجال السينوغرافيا والمسرح التاريخي وتسليط الضوء على توصياتهم.

التوصيات:

1- اعتماد السينوغرافيا كعنصر أساس في عروض المسرح التاريخي لأنه يعطي بعداً جمالياً وفكرياً والتأكيد على الدور الفعال الذي يؤديه.

2- إقامة ورش(أستوديو موسع) تجمع مصممي السينوغرافيا والممثلين والمخرجين الذين يعملون بأسلوب المسرح التاريخي.

3- إقامة مهرجانات لعروض المسرح التاريخي بشكل واسع لأنها تعد من الأساليب المتطورة.

4- - توفير مناهج للمسرح التاريخي ومناهج للسينوغرافيا في المسرح ولكن بشكل موسع.

Conclusions:

1. Heritage and popular heritage are among the most prominent mark makers in the historical theatrical performance, and this was clear from the results that emerged from the analysis of the research sample model.
2. In order to establish a historical theatrical performance, we must invest in the aesthetic values of scenography as codes readable by the recipient.
3. The recipient's attention falls on historical accuracy and interaction with what embodies the truth, which leads to increased interaction and attention.
4. Historical theater is a method of representation, not a doctrine or system of work, and it has an impact on the culture of the recipient.
5. Building the historical theatrical performance is achieved through studying folklore and heritage.

References

1. Abboud Al-Mubarak, A.-K. (1992). *Movement and its intellectual and aesthetic connotations in theatrical performance.* Baghdad: Master's thesis (unpublished), College of Fine Arts, University of Baghdad.
2. Al Dakal, O. (1999, 2 تموز). Virtual reality. *Computer and Technologies Magazine.* dimashq: Ministry of Culture publications.
3. Al Qasimi, S. b. (2022). *Sultan and theatre.* United Arab Emirates: Publications of the Arab Theater Authority.
4. Al-Abdullah, R. (2013). *Arab theater across centuries.* United Arab Emirates: Publications of the Arab Theater Authority.
5. Al-Awani, M. B. (2020). *Abu Khalil Al-Qabbani 1842 - 1902 Pioneering trade.* United Arab Emirates: Publications of the Arab Theater Authority.
6. Al-Balushi, A. G. (2007). *Experimental trends in composing using technology.* alqahira: Ministry of Culture Press.
7. Al-Ghaith, A. H. (2005, August month Monday). Experimental theater and scenography. *Al-Mustaqbal Electronic Newspaper No2702*, p. 2.
8. Al-Hadithi, T. S. (2007). *Folklore in our contemporary life.* Baghdad: House of General Cultural Affairs.
9. Al-Hamid, A. H. (1983). *Series by Iraqi directors.* Baghdad: Al-Qadisiyah Printing House.

10. Al-Hayali, M. F. (2001). *Visual perception of interior design and its virtual image on the computer.* Baghdad: Master's thesis (unpublished), College of Fine Arts, University of Baghdad.
11. Alloush, S. (1985). *A dictionary of contemporary literary terms.* Beirut: Lebanese Book House.
12. Al-Mohammadawi, b. (2008). *Theatrical scenography.* Baghdad: Writers Union publications.
13. Appiah, A. (2005). *Live art post and other articles.* alqahira: Publications of the Ministry of Culture.
14. Asoub, M. (1992). *Postmodernism.* Beirut: International Press.
15. Badran, N. (1995). *Dreams of an Arab play.* alqahira: Egyptian Book Authority.
16. Corell, M. (2000). *Theatrical movement in the theatrical space.* alqahira: Center for Languages and Translation at the Academy of Arts.
17. Fathi, I. (1986). *Dictionary of literary terms.* Beirut: United Arab Publishers Corporation.
18. Ibrahim, N. (1966). *Forms of expression in popular literature.* alqahira: Dar Al Nahda.
19. Ibrahim, N. (1979). *The legend.* Baghdad: Freedom Printing House.
20. Isbaa, S. A. (2000). *Modernism and postmodernism.* Jordan: National Library.
21. Jabour, A. N. (1983). *Al-Manhal (Arabic-French dictionary).* Beirut: House of knowledge for millions.
22. Khorshid, F. (2002). *Popular Biography Literature.* alqahira: Religious Culture Library.
23. Manzur, I. (2005). Lisan al-Arab. Beirut: Dar Al-Alami for Publications.
24. Natour, S. (2014). *My way to the theater is an emergency landing.* United Arab Emirates: Publications of the Arab Theater Authority.
25. Qalaji, A. F. (2014). *Theater and spaces of formation in cultural identity.* alshaariqa: Publications of the Arab Theater Authority.
26. Saleh, D. (2005). *Theater scenography.* Egypt: Dar Al-Mayadeen for Publishing and Distribution.
27. Sarhan, S. (1989). *Theater and Arab heritage.* Baghdad: House of General Cultural Affairs.
28. Vaughn, M. F. (1994). *The art of scenography.* alqahira: Publications of the Ministry of Culture.

الملاحق:

شكل (1)

بطولة
جهاد اليافعي
في شخصية (الشيخ محمد)
محمد العجمي
في شخصية (سعيد الأحدب)
عبدالملك الشيزاوي
في شخصية (عبدالله)
نبذة عن مسرحية سدرة الشيخ
مأخوذة عن رواية الشيخ الأبيض لصاحب السمو الشيخ الدكتور
سلطان بن محمد القاسمي
سدرة الشيخ
كلمة المؤلف والمخرج
عماد محسن الشنفري

شكل (2)

المجاميع (أهل المدينة)
مؤيد باروت
يوسف ال جميل
هيثم سعد
امين عوض النوبي
امين يحيى النوبي
أنوار الشحري
مسلم جعيوب
طلال بن حيدر
أحمد بن حيدر
تمثيل
هشام صالح
في شخصية (سويلم)
أمل النويري
في شخصية (مريم)
عيسى عجزون
في شخصية (رجل من المدينة)
عبدالله جحنون الحضري
في شخصية (المعلم صالح)
قابوس الشنفري
في شخصية (قبطان أيسكيس)
وليد شعبان
في شخصية (هاينز)
عبدالله فتحي
في شخصية (خادم الشيخ و المنشد)

شكل (3)

الفريق الإعلامي
هيثم محسن الشنفري
إشراف إعلامي
بدر المردوف
رئيس اللجنة الإعلامية
مازن الحميري
مصور
أحلام اليافعي
تصميم وتنفيذ المطبوعات
الأغاني و الأشعار من التراث الخليجي العُماني، الإماراتي و السعودي
شكر وتقدير
مهرجان الشارقة للمسرح الخليجي
وزارة الثقافة والرياضة والشباب
MINISTRY OF CULTURE, SPORTS AND YOUTH
الاستاذ طالب محمد البلوشي
الاستاذ يوسف البلوشي
الطاقم الفني
أحمد معجين الروس
مخرج منفذ
قابوس الشنفري
سكريبت
خالد الشنفري
السينوغرافيا، الإضاءة والديكور
هيثم سويلم
تنفيذ
طارق كوفان
أزياء
أسعد طالب
جرافيك و مؤثرات مرئية
عبدالله جحنون الحضري
الرؤية الموسيقية
علي الطاهر
تنفيذ الموسيقى و المؤثرات الصوتية
الطاقم الإداري
أيمن اليافعي
مالية
قيس جعبوب
متابعة وتنسيق
خالد موافي
إدارة
ياسر العفاري
إدارة
ماجد معتوق
إدارة

شكل(4)

شكل (5)

شكل (6)

شكل (7)

شكل (8)

شكل (9)

شكل (10)

شكل(11)

شكل (12)