

خصوصية التصورات المسرحية للمخرج في ظل العولمة

أ. د. سعد عبد الكريم

خلاصة البحث

حتمية التجدد، والوصول الى أطر جديدة، ومبتكرة، عبر التجريب والمعملية نحو مسرح أكثر امتاعاً واقتناعاً وتأثيراً في المتلقين، وهذه الوسيلة مصحوبة بفكر، وقضايا الانسان. والمخرج المسرحي العراقي في تجربته المسرحية ينطلق من خصوصية التصورات والاشتغال المعرفي العميق بالمسرح، وهذه المعرفة جعلته يدنو من قضاياها وتنوعت مواضعه ورصد واعاد تفكيك وتركيب خطابه المسرحي ومن خلال افتحاه وتعدد قراءاته ومحاولة تغيير اشكال التعامل مع منظوماته الدلالية الجديدة يريد بها تجليات وتطلعات نحو العالمية. والبحث يثير الاستفهام الآتي: ما هي خصوصيات التصورات المسرحية للمخرج العراقي في ظل العولمة؟

والهدف تعرف تلك الخصوصيات ويتحدد البحث زمانياً من 2010 الى 2015، في بغداد حصرياً ويتناول البحث في ادبياته مبحثين الاول مفاهيمية العولمة والثاني خصائص التصورات المسرحية للمخرج ومن معطيات البحث خصوصية المصادر الاساسية للمخرج العراقي واجرائياً اشتغل الباحث على عينة قصدية عام 2011 مسرحية (فيس بوك) وخرج بنتائج اهمها انطلقت المحلية كموضوعه عراقية بوساطة التقانة وانظمة رقمية الى قضية عالمية (الاحتجاج والتظاهر) بلا حواجز، وجاء في ابرز الاستنتاجات تغير نمط التقدير التقليدي، وارتقاء حركة الشكل المرئي والتجوال الصوري وانشاء فضاء العرض المسرحي، وهذا التطور باتجاه العولمة قد يؤدي الى تقريب المسرح العراقي بين مسارح العالم، رغم تواضع امكانياته التكنولوجية!.

الفصل الأول (الإطار المنهجي)

مشكلة البحث والحاجة اليه: -

اصبحت العولمة واقعاً راهناً بحيث لا يمكن نفيها او تجاهلها، فأين نحن منها في المسرح؟ وفي قراءة لذاكرة المسرح العراقي والاطلاع على تجارب المخرجين العراقيين لأكثر من مئة عام، نجد تصورات مسرحية عديدة وأكبت التطورات العالمية والعربية، على مستوى التقنيات المسرحية والتمثيل والايخراج، وكان المخرج العراقي ينهل ويستفيد ويستوعب من التجارب المسرحية الغربية والشرقية، ومن خلال الدراسة والبحث في المعاهد والكليات العالمية، وتأثره

بتلك التطورات والحركات الجديدة في المسرح العالمي التي انتجت عبر نشاطها الطويل العديد من التجارب الاخراجية والتي أثرت في مجمل عناصره.

وان تصورات المخرج العراقي انطلقت من معالجات وتحولات في النص والفكرة وتؤكد الطروحات الفكرية والفلسفية، وان تباين التجربة كان لها الدور المهم في رفع الاعمال المسرحية الى مستوى متقدم في المسرح المعاصر. ومع تطور شكل العرض المسرحي في بداية القرن الواحد والعشرين وتطور مضامينه، اذ سعت تلك العروض بشكلها الجديد الى الاهتمام بالجانب الجمالي في التشكيل الصوري للعرض المسرحي، والتصورات التي تؤكد سياقات الحداثة وما بعد الحداثة والتي تؤكد على المغايرة والتعددية.

وتعاضد صوت العولمة الذي أصبح يتردد في كل المجالات الفنية والثقافية والذي يؤثر في المسرح ويضعه في مفترق طرق ويضع عوامله ورهاناته، باعتباره فعلاً حضارياً يواجه التحديات المستقبلية. واليوم حراك المسرح العراقي وتفاعله وتمازج فنونه وتلاقحها، وفي الانفتاح على الثقافات والتجارب المسرحية والمهرجانات وحضور المسرح العراقي الفاعل والبحوث الاكاديمية، واحتكاك المخرجين العراقيين، وعبر الدراسة الجامعية وحضور الندوات والمؤتمرات المسرحية العربية والدولية، والتجارب المعاصرة للمخرج العراقي والرؤى الابداعية والمبتكرات الفنية، جعلت المسرح العراقي على تواصل مع المسرح العالمي، وفي المقاربة والكشف عن المناهج والاساليب الاخراجية التي اعتمدها اصحاب هذه التجارب المختلفة، وربط المسرح العراقي خصوصاً كمنظومة شاملة (نصوص وعروض ومؤسسات وتلقي ونقد) بالمحيط الخارجي العام اي المحيط الجديد (العولمة)، جاء تأكيد المخرج العراقي على ان يبقى المسرح فضاء مفتوح في كل الاتجاهات والاحتمالات التداولية في عصر العولمة الثقافية، لذا يثير هذا البحث الاستفهام الآتي:

ما هي خصوصية التصورات المسرحية للمخرج العراقي في ظل العولمة؟

أهمية البحث:

البحث يهتم بالتصورات المسرحية العالمية المعاصرة للمخرجين في العالم المعاصر وفي ظل العولمة الثقافية وانتشار وسائل الاتصال والمعلوماتية المتطورة والتكنولوجيا وتوظيفها في المسرح، ومدى مقارنة تجارب المخرج العراقي للمناهج والاتجاهات الاخراجية لكبار المخرجين في العالم، ويسلط الضوء على سمات وخصائص العولمة وتجلياتها في العروض المسرحية، ويفيد البحث الدارسين والمختصين بالعلوم المسرحية وتخصصات الاخراج والتمثيل والسينوغرافيا.

هدف البحث: تعرف خصوصية التصورات المسرحية للمخرج العراقي في ظل العولمة.

حدود البحث:

زمانياً: من عام 2010 – 2015

مكانياً: بغداد حصرياً

موضوعياً: العروض المسرحية المعاصرة ضمن الحدود الزمانية وتمثلات العولمة فيها.

تحديد المصطلحات:

خصوصية Particularity: جاء في معجم المعاني الجامع: ((خُصَّ يَخُصُّ: خَصّاً وخصوصاً وخصوصه وخصوصية وتخصه وخصيصه وخصيص وخصيصاء)) (الاصفهاني، 2001: 481) اي ان الشيء صار خاصاً، وكذلك اعطاه شيئاً كثيراً، وقد جاء خَصَّ بعد غنى احتاج وافتقر وساءت حاله. قال تعالى في سورة الحشر: {وَيُؤْتُونَ عَلَىٰ أَنفُسِهِمْ وَلَوْ كَانَ بِهِمْ خَصَاصَةٌ} (سورة الحشر، آية 9). اي اشراك كل خصوصيات الأدوات الانسانية الداخلية والخارجية ووضعها في مكان خاص له عنوان موحد كأن تقول على لون احمر، او تندهبش بشيء جميل. ومعنى الخصائص لغة كما جاءت ايضاً في القاموس المحيط للفيروزآبادي: ((خصه بالشيء: فضله وقال صاحب لسان العرب: خصه بالشيء أفرده به دون غيره)). (آبادي، 1974: 401). واصطلاحاً تمثل الخصوصية: الميزات والسمات والمعاني للدلالة على مبادئ الأشياء وقوانينها وانماط معينة وسائر المنظومات الثقافية (في الادب والمسرح والسينما والصحافة والسياسة والاجتماع) وهي ترادف آليات معينة لمنظومات كلية (الجوهري، د.ت: 41). والتعريف الاجرائي للباحث الخصائص هي: مجموعة آليات وسمات محددة تكشف معاني الاشياء لاعطاءها صفة ما.

التصورات Perceptions: تصور (فعل) تصور ليتصور تصوراً، فهو متوَصِّر والمفعول متصور. تصور ان البيت يهتز: تخيل توهم. تصور الشيء: توهمه تخيله واستحضر صورته في ذهنه. تصور له المنظر: صار له في ذهنه صورة وشكلاً. لا يتصور عقل: لا يصدق، الجمع تصورات.

كانت كل تصوراتها خاطئة، مفاهيمه، افكاره، اراؤه. التصور: استحضر صورة شيء محسوس في العقل دون التصرف فيه. (منصور، 2003: 210).

التصور: تصور الشيء توهمت صورته فتصور لي. فتصور: تشكل.

ويعرف الباحث التصور بأنه: نشاط ذهني طبيعي للعقل يفترض موضوعات وفهم معين وليس بالضرورة ان تكون حقيقية ولكن المخرج يعالجها فتبدو حقيقية قابلة للانتقال الى الوجود الفعلي ويقترن بقوانين معينة، وتكون احتمالية او مسبقة.

العولمة Globalization: (لغويًا) عولم: يعولم، عولمه، فهو معلوم، والمفعول معلوم. (ابن منظور، 1989: 188).

ان تعريف العولمة يعني تعميم الشيء وإكسابه الصبغة العالمية وتوسيع دائرته ليشمل العالم كله وفي اللغة تعني ((مصدرًا جاءت توليداً من كلمة عالم وتفترض لها فعلاً هو عولم يعولم عولمة بطريقة التوكيد القياسي.. وأماصيغة الفعللة التي تأتي منها العولمة فإنما تستعمل للتعبير عن مفهوم الأحداث والإضافة، وهي مماثلة في هذه لصيغة التفعيل)) (شاهين، 2005: 15).

العولمة لغةً ايضاً: مصدر اشتقاقى لفعل مستحدث عولم يعولم عولمه. فيقال: ان الحياة تعولمت بعد ان تعولم الاقتصاد وان السيولة المالية والمواصلات والمعلومات قد تعولمت.

(الجابري، 1998: 40). أما معنى العولمة: هي مصطلح يشير المعنى الحرفي له الى تلك العملية التي يتم فيها تحويل الظواهر المحلية او الاقليمية الى ظواهر عالمية. ويمكن وصف العولمة ايضاً بأنها: ((عملية يتم من خلالها تعزيز الترابط بين شعوب العالم في إطار مجتمع واحد لكي تتظافر جهودهم معاً نحو الأفضل، تمثل هذه العملية مجموع القوى الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية والتكنولوجية)). (الحداد، 2001: 37)

ويترجم البعض العولمة: بالكونية، وبعضهم يترجم العولمة بالكوكبية، وبعضهم بالشوملة. (خراوي، 2014: www).

ويعرفها الباحث اجرائياً (العولمة): هي تصور شمولي مسبق او احتمالي عام بلا حدود يهدف الى خلق وحدة ومنظومة متكاملة في شتى المجالات وينطلق من المحلية الى اوسع نطاق شامل.

الفصل الثاني (أدبيات البحث)

المبحث الأول: مفاهيمية العولمة

هناك اجراءات وخيارات تلازم المساجلات حول مستقبل الكوكب، فموضوعة العولمة سجلت دخولاً مرموقاً في كبريات المحافل الدولية، وتغطي مجدداً فكرة العولمة ذاتها وقائع ومواقف متناقضة، وهي كنظام جديد، يشرعن فلسفة عامة جديدة، ويستخرج الممتلكات المشتركة بين البشرية العلمية والثقافية والفنية.

ومفهوم العولمة غير واضح وفيه غموض، ووقع في اختلافات الباحثين وتنوعت تفسيراته بين الجوانب الاقتصادية والتكنولوجية والاجتماعية والسياسية والثقافية، الا ان هناك علائق بين مستويات متعددة للتحليل: الثقافة، الايديولوجيا، الاقتصاد، السياسة، والاتجاه المتنامي الذي يصبح به العالم نسبياً ككرة اجتماع بلا حدود، ويصبح تداخل بين الامم ويجعل العالم أكثر اتصالاً، ويمكن القول ان العولمة: ((صياغة ايديولوجية لحضارة الغرب من فكر واقتصاد وثقافة للسيطرة على العالم وتعميمها)). (النصر، 2011: 14)

بينما مفهوم العالمية، انفتاح على العالم، واحتكاك بالثقافات العالمية مع الاحتفاظ بخصوصية البلد الفكرية والثقافية والقيمية، فالعالمية اثرء للفكر وتبادل للمعرفة والاعتراف المتبادل بالآخر دون فقدان الهوية. اما العولمة فهي الغاء شخصية البلد وذوبانها في الآخر، وهي تنفذ من خلال رغبات الافراد والجماعات بحيث تقضي على الخصوصيات، وهي تقوم على مبدأ (الفردية المستسلمة)، وهو اعتقاد المرء في ان حقيقة وجوده محصورة في فرديته. فتقوم بالغاء كل ما هو جماعي ليبقى الإطار العولمي هو وحده الموجود. (البيسوني، 1978: 13)

والعولمة تشير الى فكرة الاعتمادية المتبادلة بين الدول بطريقة يبدو مستحيلًا معها الفصل بينهم. وهناك مفهوم آخر للعولمة هو اتجاه تصالحي يهدف لتوحيد الشعوب على مستوى العالم من خلال نظام واحد كمثلث بثلاث اضلاع: - (الاقتصاد، المعرفة والتطور العلمي والتكنولوجيا). (خالد، د.ت: 81)

وهناك من يعتبر ان العولمة ثورة تكنولوجية واجتماعية تغطي العالم بشبكة من المواصلات والاتصالات انتجت انماطاً من المفاهيم والقيم السلوكية مما يجعلها ذات تأثير فعال في مختلف جوانب الحياة الخاصة والعامة وهي امر لا يمكن رده او الاختيار فيه وهو ما أطلق عليه البعض (حتمية العولمة) وان هذه الحتمية للعولمة تهدف الى خلق وحدة ومنظومة متكاملة، اما الهوية المحلية فان تركيزها الاساسي على التعددية، حيث تدافع عنها وعن تنوعها، وبالتالي فان هدف العولمة هو ازالة كل الحدود، بينما الهوية المحلية الوطنية دائمة السعي لإثبات كل الاختلافات فيما بين العالم. وبالتالي فان الهوية الوطنية عندما تحاول ان تنتقل تحافظ على نفسها في العام عوضاً عن العام، والمحافظة على المحدودية لا الشمولية، وان العولمة دائمة البحث عن الشمولية والسعي الى العام واللامحدودية، وتسعى العولمة في خصائصها الى التحولات السريعة وفي تجديد الانتاج، وتحديث وتطوير التكنولوجيا.

وظاهرة العولمة المثيرة للجدل في الاوساط الاكاديمية، صارت من المفهومات المركزية والمرتبطة بالاشكالات الخاصة بالقضايا الداخلة في اطار المجالات المعرفية المختلفة، وكونها مفهوماً محورياً وذلك لانتشار مفهومات اخرى بديلة وبنفس المعنى مثل: الكونية والكوكبية الشمولية والامركة، الا ان الباحثين يميلون الى العولمة، مما يدل على وجود قلق على المعنى واختلاف على التسمية. والعولمة ((فكرة قديمة مغلقة بثياب عصرية جديدة)) كما يصفها (التوم، آدم) (آدم، 1999: 18). وان النزعة للعولمة هي نزعة انسانية ولكن المشكلة عبر التاريخ في ((ان الأقوياء يستغلون هذه النزعة لغرض نظامهم العالمي الذي يخدم مصالحهم (مسلم، 1999: 134). ويركز الخطاب الأمريكي على ان العولمة ليست مجرد خيار قابل للرفض او التبني، بل ((هي حتمية لا مناص منها في توجه النظام العالمي الجديد، ولا خيار للعالم النامي غيرها)). (ولكنز، 1996: 230). ويعرف (روبرتسون) العولمة: ((بأنها اتجاه تاريخي نحو انكماش العالم وزيادة وعي الافراد والمجتمعات بهذا الانكماش)) (روبرتسون، 1992: 8) وهذا التعريف ركز على فكرة انكماش العالم يتضمن امور كثيرة منها: تقارب المسافات والثقافات وترابط المجتمعات والدول وسرعة التحولات والمستجدات وضعف القدرة على مجاراتها. ويحدد (يس) ثلاث عمليات توضع في الاعتبار عن تحديد مفهوم العولمة وهي:

- 1- انتشار المعلومات حيث تصبح متاحة لدى جميع الناس.
 - 2- تذويب الحدود والفواصل بين الدول.
 - 3- زيادة معدلات التشابه بين الجماعات والمجتمعات والمؤسسات.
- (يس، 1999: 18)

ويفرق (الجابري) بين العولمة والعالمية، ((العولمة تشير الى ارادة الهيمنة، وبالتالي الى قمع واقصاء للخصوصية واحتواء العالم، بينما العالمية تشير الى الطموح والارتقاء بالخصوصية الى المستوى العالمي وهي تفتح على ما هو عالمي للأخذ والعطاء في التعارف والحوار)). (الجابري، 1998: 300)

ويرى الباحث ان العولمة التي تهمننا في الجانب الثقافي هو الجانب الأكثر غموضاً حيث يشير الى ((الافتتاح غير المسبوق للثقافات على بعضها البعض، كما تحمل في طياتها نوعاً من الغزو الثقافي اي قهر الثقافة الأقوى للثقافة الاخرى، الأضعف منها)). (امين، 1998: 60). وفيما يخص التحديات الثقافية هي الأكثر خطورة بين باقي التحديات (الاقتصادية والسياسية). حيث انها تتعلق بالقيم والاخلاق والهوية والدين ومحاولة فرض نماذج مغايرة.

والتحدي الثقافي يعني انتقال اهتمام وعي الانسان من المجال المحلي الى المجال العالمي، حيث يزداد الوعي بعالمية العالم ووحدته البشرية، وتبرز بوضوح الهوية والمواطنة العالمية وتحل محل الولاءات والالتماآت الوطنية. الا ان العولمة تفرض تحديات اخرى أبرزها التوتر بين الكلي والخصوصية بين عالمية الثقافة والحفاظ على الهوية والتوسع الهائل في المعارف والقدرة على استيعابها، والاهم هو اتساع الفجوة من الناحية التكنولوجية بيننا وبين الدول المتقدمة. اما بالنسبة الى الهوية الثقافية فهي ((جميع السمات المميزة للامة كاللغة والدين والتاريخ والعادات والتقاليد والقيم وانماط العلاقات الاجتماعية وطرائق التفكير وغيرها مما يحفظ للامة شخصيتها المتجددة عبر عصور التاريخ، ويميزها من غيرها من الأمم)).

(الحداد، 2001: 298)

ولتنشيط الهوية الثقافية في المسرح والمحافظة على الهوية والأصالة الثقافية، من خلال القدرة على التعامل الايجابي مع حقيقة التعددية الفكرية والثقافية والعرقية، وتربية الفرد في ضوء التعددية تنمي روح التسامح ورفض التعصب وقبول الآخر واحترام الاختلاف مع الآخرين، وكيفية التعامل مع الاختلاف، كما تعني التحول من الاهتمام بالشأن الخاص الى الاهتمام بالشأن العام، ومن الخطاب المحلي الى الخطاب العالمي، وهذا يتطلب من المسرحيين تنمية مهارات الاتصال والتفاهم مع الآخرين ذوي الثقافات والخلفيات المختلفة واعادة النظر بالاتجاهات والاساليب والمناهج المسرحية بحيث تتم دراسة وتربية الكوادر المسرحية في اطار متوازن بين ثقافة المجتمع العراقي والانفتاح على الثقافات الأخرى بما يضمن على شخصياتهم طابع العالمية في التفكير والتميز بين عناصر الثقافة الوافدة، ودراسة القضايا والمشكلات العالمية المعاصرة. وتعرف الثقافات والحضارات في مختلف مناطق العالم، واكساب المسرحيين مهارات التعامل مع التقنيات الحديثة في مجال المسرح.

المبحث الثاني: خصائص التصورات المسرحية للمخرج

ان اشتغالات المخرج تنطلق من خصوصية تصورات وفرضيات جمالية وفكرية، يحاول الباحث ايجازها بما يأتي:

1- خصوصية البيئية: وهي نظام متكامل يتألف من مجموعة العوامل والعناصر الطبيعية والاجتماعية والاقتصادية والحضارية التي تحيط بالانسان ويحيا بها، والمخرج المسرحي يتفاعل مع البيئة وهي المجال الذي تحدث فيه الاثارة والتفاعل لكل وحدة حية، وهي كل ما يحيط من طبيعة ومجتمعات بشرية، وللبيئة تأثير جمالي على المخرج وتكشف نظم التواصل المسرحي بين

العرض والمتلقي وتخلق الفعل التشاركي، وبهذا تشكل البيئة بمفهومها الطبيعي او الجغرافي اساساً في التمايز الشعبي للفنون: ((وللاختلافات التي تحكم البيئات وتجعلها تتفاوت من الشرق الى الغرب ومن جنوب الى الشمال، وما خلفه هذا كله من آثار في حياة الانسان وعلاقات افراده والاختلافات في مفاهيمه وعقائده واذواقه من شعب ومن اقليم لآخر)) (برتلي، 1987: 35) وان خصوصية البيئة لدى المخرج تعبر عن العلاقة والفهم الخاص للاتناء الى الطبيعة المألوفة لديه ((وتطبعه ببعض مظاهرها الهادئة او الثائرة او الباردة او الدافئة ويمكن ان نعددها مضموناً وجوهراً للفن، ومصدراً من مصادر التذوق الجمالي)). (خالد، د.ت: 82)

كذلك البيئة من حيث المكان تؤثر في طبيعة المخرج من ناحية الذوق والتصور وتباين الاذواق في تصورهما او انشائها في اماكن ينسجم تنظيمها مع بيئتها وهذا ((ينعكس على الفنون التي تمايزت من شعب الى شعب ومن جنس الى جنس تبعاً لهذا التمايز، وللسبب نفسه أصبح بمقدورنا التمييز بين فنون آسيا وافريقيا واوربا)) (السيوني، 1978: 92)

واجتهد مخرجو المسرح المعاصر في تطوير مفهوم البيئة من خلال بحثهم الدائم على الطرائق التي يتم على وفقها تأسيس فضاء بيئي مسرحي يرتقي بالمتلقي ليكون عنصراً فعالاً في التعامل الفعال مع بنية العرض المسرحي المعاصر. فمثلاً (ادولف ايبا) اجتهد على ((انشاء فضاءات مسرحية تنبع من الجسد الحي (جسد الممثل) وان الفضاء الحي هو انتصار لأشكال الجسد على اشكال المادة)) (هيويت، 2005: 81)

وغاية ايديا هو احداث وحدة جمالية تضم كل من الممثل والمنظر المسرحي الثلاثي الابعاد، بدل المناظر المسرحية المرسومة على الستائر.

واجتهد (انتونان آرتو) في انشاء بيئة مسرحية جديدة يتوحد فيها ومن خلالها العرض المسرحي والمتلقي في فعالية جمالية طقسية: ((سنلغي المسرح والصالة ونستبدلها بمكان واحد بلا حواجز من اي نوع يصبح مسرح الاحداث ذاته ونعيد الاتصال المباشر بين المتفرج والعرض)) (آرتو، 1973: 85).

وعمل (بيتر بروك) على تأسيس بيئة مسرحية من خلال فعالية الانسان في الفضاء، ويعتقد ان البيئة تؤسس جراً احساس الممثل والمتلقي بالفضاء المسرحي، ويرى ان المسرح عبارة عن فضاء خالي ((أستطيع ان آخذ اية مساحة فارغة جرداء وأطلق عليها خشبة مسرح ما ان يخطو واحد عبر هذه المساحة الفارغة واحدهم ينظر اليه، هذا ما احتاجه لتكوين حركة مسرحية متجسدة)). (بروك، 1998: 10)

وعمل (بروك) مع فريق من الممثلين هم خليط من ثقافات متعددة (افريقيا وآسيا وامريكا واوروبا) وكان يطالبهم دائماً بالاحتفاظ بخصوصيتهم الثقافية.

واجتهد كذلك (ريتشارد ششتر) اذ ان البيئة المسرحية تتسع وتتضخم وتنظم كل الفعاليات الاجتماعية والجمالية والتي تتزامن مع مسيرة الفعل المسرحي وهي رسالة وقناة اتصال في الوقت ذاته قائمة على الفعالية الطقسية ورموزها التداولية. ولذلك عد (ششتر) العرض المسرحي طقس جماعي قائم على اساس المشاركة الفعالة للمتلقي و((من الممكن للمشاركين وبشكل غير متوقع خلق امكانيات مكانية جديدة)). (أينز دت: 328)

وكذلك عمل (ماكس راينهارت) على ان المسرح يمكن ان ((يكون الارضية لكل الفنون ووضع بعض افكار حركة الدراما الجمالية التي ارادت ان تجمع فنون المكان والاضاءة والموسيقى والتصميم والكلمة المنطوقة والتمثيل الناطق والصامت والرقص)) (سبتان، 2005: 11). وفي المسرح العراقي عمل المخرج (صلاح القصب) على انشائية الصورة وبناء رؤية العرض وعلى انشائية المعمار التشكيل لوحدة العرض كما في مسرحية (عزلة في الكرستال) و(مكبث) و((التأكيد على حرية الخطاب الصوري كقوه جمالية وفك اسره من قبل الفرضيات الدرامية وحركة التأويل والتشفير)) (عبد الكريم، 2012: 151)

2- خصوصية التفكيك والتشظي: وهي تفكيك المعنى الى قراءات مزدوجة، وهي تقنية اشتغالية للمخرج الذي يقرأ الجزء مدركاً في ضوء علاقته بالكل، او قراءة يمتزج فيها الجديد والمختلف من جانب آخر. ويشترك المخرج كمنتج للعمل، والمتلقي كمستهلك الذي يحاول اعادة جمع عناصر العرض، وفي مثال لذلك عمل المخرج (الان كابرو) الذي تتبع الصلات بين عمليتي التشظي والتجميع في الفن التشكيلي وعروض مسرح الواقعة التي يقدمها وفي مجال العروض البيئية قدم مسرحية (خدمة ذاتية) عام 1967 اتبع فيها التشظي وفوضوية حادة ونثر الممثلين والاحداث كالشظايا في المكان والزمان والعرض على ((وفق خمس واربعين حدثاً تسع منها في (بوسطن) وعشرة في (نيويورك) وست وعشرون في (لوس انجلوس) ويتحقق كل حدث من الاحداث في انقسام تام عن غيره في حين النسق الكلي للتشظي عبر ثلاث ولايات مختلفة وفي اربع شهور ويحصل تداخل زمني بينها)) (كاي، 1999: 52). كذلك عملت (اليزابيث لوكننت) في مسرحية (طريق 1-9) على تقديم اجزاء من عناصر متناثرة لا تكتمل، او تلتحم، وانما تقدم في صورة شظايا واحداث مقطوعة، وبدايات جديدة فالعرض يشير الى عناصر درامية فكرة

وشخصيات وحوار لكنه سرعان ما يفكك هذه العناصر ويشظيها مما يلغي وحدة العمل وتشتت المراكز والنواة.

وفي مسرحية (اشباع رغبات الجماهير) عام 1975 عمل (ريتشارد فورمان) على مجموعة تداعيات او نوعاً من اللعب على فكرة التداعي مع نغمات ظاهرة هي صور ذهنية قد لا تكون دائماً صور بصرية ثم يرن جرس وموسيقى وتسجيل بصوت المخرج سوف تبدأ المسرحية بعد خمس دقائق.

3-خاصية تجميع المتناقضات: وأبرز من اشتغل عليه المخرج الامريكي (روبرت ويلسون) إذ لا توجد بنية درامية تربط بين الاحداث ((تصبح الافعال نشاطات تعرض في فراغ لا يحمل اي علاقة مع شيء كلي مترابط، بل يعرض كل عنصر على حده، وعلى المشاهد اطفاء المعنى على ما يراه وتقدير هل هو عشوائي ام نظام له شكل ام لا)) (جاكلين، 2002: 166).

وتوظيف الصورة مهمة اعتمدها (ويلسون) بدل المفهوم الدرامي وعمل الممثل ليس فعل الشخصية بل مجموعة من الافعال المتزامنة يقوم بها جميع الشخصيات في آن واحد ويلقي الحوار بطريقة سطحية، وتؤسس الفكرة المشهدة حتى تهديها، وتبدأ فكرة جديدة. وفي مسرحية (حياة سيغmond فرويد) دمج (ويلسون) عناصر العرض على وفق مبدأ شكلي مهين لا يأخذ في الحسبان النسق الهارموني عند تطبيقه الافكار لمجموعة من الصور والاحداث ((في عروض مسرح ويلسون هناك رفض للنسق وللسمات الجمالية التي تميز الاشكال الفنية)) (كونيل، 2003: 267).

وفي المسرح العراقي قدم المخرج شفيق المهدي (لعبة حلم) و(الحارسان) وقدم قاسم محمد (الربح والحب) وكذلك محسن العزاوي قدم (المصيصة) عن (اجاثا كرسطي) هذه المسرحيات فيها مناخ اوربي نمت بعد الثورة الصناعية في العالم فحملت في طياتها متناقضات المجتمع الرأسمالي، والنص يحمل سرداً واحداً وينتقل الى اماكن مختلفة.

4-خاصية جمع الاساليب: وهو الاسلوب الذي اتخذه (بيتر بروك) فقد جمع اساليب اخراجية مختلفة، ففي مسرحيات (نحن - us) و(ماراصاد) ادخل الملحمية والاغاني مع مناظر طبيعية ومشاهد كوميدية مع صور رمزية ومنولوجات لا خطاب مباشر.

ومع الصرخات المفزعة والتشجنات الجسدية، وهنا جمع بين اسلوبي (بريخت وآرتو) وجمع (بروك) بين ثقافات عديدة وظهرت في عروضه موسيقى تعزف بالآلات الهندية واليابانية والايرانية والتركية. وكذلك عملت المخرجة (اليزابيث لوكنت) على جمع بين اسلوبين في عرض

مسرحية (مجموعة ووستر) (طريق 1-9) بين الاسلوبين التقديمي اللاإيمامي والاسلوب التمثيلي الايمامي. بين بريخت وستانسلافسكي. وفي المسرح العراقي اعتمد المخرج (عوني كرومي) في مسرحية (غاليليو غاليلي) و(كوربولان) لبريخت ويقول عن ذلك المخرج: ((انا امزج بين التجريب والاكاديمية بين نص منفتح وطريقة اخراجية تفجر في النص مستويات عمل، وايضاً قدم (ترنمة الكرسي الهزاز) وهي عبارة عن مسرحية الافكار التي قدمت في الواقع من خلال تركيبها المنظم والواعي) (النصير، 2011: ص 37)

5- خصوصية المصادر الاساسية للمخرج في المسرح العراقي وتوظيفها في العرض المسرحي من خلال تطور النشاط المسرحي في العراق واتساعه، واستفاد الفنانون العراقيون من انفتاحهم على الثقافات الاجنبية ووظفوا وكتبوا وطوروا الثقافة المسرحية بما يناسب الانسان والمجتمع العراقي. ويمكن ايجاز هذه المصادر كما يأتي:

5-1- مصادر اجنبية وترجمة المسرحيات الاجنبية (عبد الكريم: 2013: 30-34)

5-2- مصادر تاريخية واعتماد المسرح العراقي على حوادث تاريخية وشخصيات مهمة.

5-3- مصادر حضارية من الحضارات العراقية القديمة واهمها ملاحمها - الخلق والتكوين- ملحمة كلكامش ومسرحيات قدمت استلهمت تلك الحضارات (رثاء اور- الطوفان، كلكامش، كيف تفسر الخلود عند كلكامش).

5-4- مصادر دينية واخلاقية.

5-5- مصادر صوفية وشعرية وقصصية (وادبية وشعبية).

5-6- مصادر (شبه مسرحية) ومن صورها الشوارع والاسواق وخيال الظل طقوس دينية واحتفالات.

5-7- مصادر الامثال والاحاجي والالغاز كما في مسرحيات (حلاق بغداد) و(كان يا ما كان) و(حال الدنيا) و(الف امنية) و(الف حلم).

5-8- المصادر الاجتماعية التي تؤكد الصلة الحميمة بين الشعب - الجمهور وبين المسرح بمخرجة وكتابه مثل مسرحيات (انا امك يا شاكر) ليوسف العاني و(الشريعة) ليوسف العاني ايضاً و(الغريب) لنور الدين فارس و(الحصار) لعادل كاظم واقترب الكتاب الى المدارس الفنية الحديثة كالواقعية والرمزية والتعبيرية. والحياة اليومية للفرد العراقي حقلاً خصباً يحصد منه المسرح حصداً وفيراً.

ان هذا التنوع وتعدد المصادر للمسرح العراقي يعطي فضاء واسع للابداع المسرحي واثراء للحركة المسرحية على صعيد التأليف والايخراج والتمثيل والسينوغرافيا.

معطيات ادبيات البحث

من خلال استعراض المبحثين السابقين توصل الباحث الى بعض المعطيات والمؤشرات وعلى النحو الآتي:

1- ان التصورات المسرحية الجديدة للمخرج تتطلب السرعة في التبدل بفعل الاختلاط للمظاهر الثقافية والتحويلات والتكنولوجيا وتأثيرها على التحولات الفنية، وتطور وسائل الاتصال والاعلام المعاصرة.

2- مهمة المخرج هي انتاج مسرحي يشكل تفكير معرفي منظم وقصدي في ضوء عملية تحليل واعى لمعطيات الواقع الخارجي، وتركيبها ضمن علاقات منسقة ظاهرياً لكنها لا تخلو من التنافر والتشظي في مضامينها.

3- تحقيق الفعل التأويلي وتجربة المتلقي وعمل المخرج مع مجموعة نظم اشتغالية مستمدة من طروحات (الفكر العولمي) ويقدم في ضوءها البنية الجديدة للعمل المسرحي لتستمر في ضوء التجريب مع المتلقي.

4- الغاء الاسلوبية والاتجاه نحو تعدد الاساليب ومزج الاتجاهات والمزاوجة بينها.

5- تقديم العمل المسرحي بصورة مغايرة للاصل وتأسيس حدث حاضر واستعادة احداث الماضي.

6- استخدام تقنيات وبنى مجاورة ونظم دمجها في العرض المسرحي استخدام السينما والداثاشو والحاسوب ليحمل العرض دلالات جديدة تشكل المعاني.

7- سيادة الصورة وتقنيات الابهار البصري، الذي يمنح المتلقي وظيفة ورغبة بالمشاركة في كل اشكال الاعمال الثقافية العالية التقنية والحركية، وهي اعمال لا تركز على المعنى بقدر تركيزها على ما تخلقه الصور المرئية من حالة شعورية.

8- تصورات المخرج العراقي تعتمد على خصوصية المصادر الاساسية العراقية حسب نوع المصدر والمخرج يمزج الخيال بالواقع والماضي بالحاضر.

الفصل الثالث (اجراءات البحث)

مجتمع البحث: يضم العروض المسرحية من عام 2010 الى عام 2015 والمقدمة على مسارح وفضاءات (بغداد) من قبل المؤسسات الفنية الرسمية (دائرة السينما والمسرح وكلية ومعهد الفنون الجميلة).

اداة البحث:

معطيات ادبيات البحث النظري

مشاهدات لعروض مسرحية بشكل مباشر من قبل الباحث اضافة الى اقراص مدجة CD.
عينة البحث: اختار الباحث عينة قصدية وذلك تمثل مساحة لمجتمع البحث في التنوع والانتقالات وتعطي فكرة عن تصورات المخرج في ظل العولمة، مسرحية (فيس بوك) اعداد واخراج: عماد محمد.

منهج البحث: اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي لدراسة بحثه.

مسرحية (فيس بوك)

اعداد واخراج: عماد محمد

تمثيل: محمد هاشم

الديكور والاعلان: د. بلاسم محمد

المسرح الوطني: بغداد 2011/3/30

حكاية المسرحية:

في حياة شاب معاناة يومية وصراع مستمر بين الذات والخارج فهو مسلوب الارادة يحاول ان ينجح، ينتفض، يعبر عن ذلك (بالتظاهر) ضد السلطة، ومن خلال الاسترجاع يجعل المتلقي يتأثر ويشعر شعور الشخصية وهي تعيش هذا الصراع. ومن خلال تصويره في صفحة (الفيس بوك) وكان الغرض هو المطالبة بالاصلاح وتحسين الوضع الانساني اجتماعياً واقتصادياً.

تصورات المخرج:

1- حاول المخرج (عماد محمد) توظيف واستخدام التقنيات ونظم الحاسوب والدايتاشو ليحمل العرض دلالات جديدة، ونظم اشتغالية مستمدة من طروحات (العولمة) وتأسيس علامة كبيرة وهي الشاشة (صفحة الفيس بوك) واشتغال الرقميات في هذه الشاشة والتي يظهر فيها الشخصية الوحيدة (محمد هاشم) الذي يكتب عبر الصفحة (الحرية، الحب، الديمقراطية) وحاول المخرج اضافة عناصر غير موجودة افتراضية ذات ثلاثة ابعاد ووزع كاميرات فيديو لتصوير الصالة

والممثل وبثها داخل العرض اضافة الى صور حركية لبعض المقاطع الوثائقية عن استلاب الانسان وقهره والاحداث اليومية.

2- سيادة الصورة والابهار البصري. كان التصور الالهم للمخرج وهذا ما نلمسه في العرض والحضور الواضح للخداع البصري من بداية العرض. وعرض صور فلمية السجن (ابو غريب) في شمال بغداد وعملية التعذيب من قبل القوات الامريكية للسجناء العراقيين واستعمل المخرج التقنيات الرقمية في تركيبية الصور ومحاولة تقريب الواقع المادي على المسرح الى واقع رقمي ليحيله الى الظاهرة ويصورها.

3- تقديم العمل المسرحي بصورة مغايرة للاصل وتأسيس حدث حاضر واستعادة احداث الماضي- وفي اعداد هذا النص من قبل المخرج (عماد محمد) لجأ الى مصادر اعداده لروايتين مهمتين وكاتبين كبيرين هما: (عبد الرحمن منيف) في روايته (شرق المتوسط) و(غائب طعمة فرمان) في روايته (الام السيد معروف). ففي الرواية الاولى تنصدر لأئحة قانون (حقوق الانسان) الدولية والتي لم تجد لها مكاناً هذه الحقوق جميعها في احداث الرواية عبر معاناة وتعذيب وقتل بطلها، وفي الرواية الثانية نشهد مدى الاحساس بالاحباط والقهر الروحي والاستلاب الفكري الذي يعاني منه بطلها الشارد والمنعزل عما حوله والمطارد من قبل الجميع.. على وفق المصدرين كان المعد والمخرج، قد مسك خطه الدرامي ومسعا الفكري الا ان العرض لم يفد كثيراً من هذه المصادر (الروايتين) سوى اعتماده على جوهريهما الفكري وفيه الدفاع عن حقوق الانسان خاصة رواية (شرق المتوسط).

4- مهمة المخرج هي انتاج مسرحي يشكل تفكير معرفي منظم وقصدي في ضوء عملية تحليل واعى لمعطيات الواقع الخارجي، وتركيبها ضمن علاقات منسقة ظاهرياً لكنها لا تخلو من التنافر والتشظي مع المتلقي. فقد عمل المخرج على نشر خوذ بيضاء على خشبة المسرح مع كرسي متحرك، واللون الابيض يعني طهارة ونقاء الشخصية ونبل فعلها التحريضي عبر هذا السكون الذي لا تمرقه الاصوات، وعبر هذا التوظيف لشاشة (الفيس بوك) الذي تم تفعيلها اخراجياً باستنطاق الشخصية الافتراضية من داخلها، حيث يظهر الممثل بشخصية اخرى رجل سياسي، محاوراً ومعتزساً على احتجاجات البطل ويتلفظ عليه بالفاظ غير لائقة وباللهجة المحلية ويجفقه. فشاشة الحاسوب وظفها المخرج لاغراض وثائقية ولإيجاد علاقة ما بين الشخصية الواقعية الموجودة على المسرح والشخصيات الافتراضية التي تظهر على الشاشة ((فالعرض

المسرحي كان يجمع بين ما هو مادي واقعي الى جانب ما هو رقمي تقني لصناعة خطابه المسرحي بين عالمين افتراضي وواقعي)). (حبيب، 2011: د.ص).

5-ان التصورات المسرحية الجديدة للمخرج تتطلب السرعة في التبدل بفعل الاختلاط للمظاهر الثقافية والتحويلات والتكنولوجيا وتأثيرها على التحويلات الفنية، وتطور وسائل الاتصال والاعلام المعاصرة. وان المخرج (عماد محمد) قد تعاكس مع أفق التوقع السردي لانه كان بازاء عالماً رقمياً متشعباً ومتعلقاً عبر كولاج مسرحي مختصر ودلالي (أبرق لنا سريعاً في بوحه واهتزازه الكبير والمنبعث من زمن فقدت الايديولوجيات العتيقة حضورها وشاخت في عصر التواصل والمثاقفة الذي كان نتاج التقدم التقني المتسارع، عصر تبدل الهويات الثقافية والمعرفية)) (حبيب، 2011، د.ص).

6-الغاء الاسلوبية والاتجاه نحو تعدد الاساليب ومزج الاتجاهات والمزاوجة بينها فقد حطم المخرج قواعد الوحدات الثلاث والبناء الدرامي مثلما تتحطم فيه الازمنة والامكنة وتظهر شخصيات افتراضية وسط عوالم افتراضية واقترب المخرج من عمل (ريشارد فورمان) في مسرحه الفلسفي (الهستيري الانطولوجي) حين عمد فيه الى مسرحة عمليات التفكير في مجموعة من الصور عالية التعقيد والتي تحل محل الحوار، وتكون على علاقة متداخلة مع الكلمات بصفة دائمة.

7-تصورات المخرج العراقي تعتمد على خصوصية المصادر الاساسية العراقية حسب انواع المصدر والمخرج يمزج الخيال بالواقع والماضي بالحاضر، وهنا اعتمد المخرج المصادر الاجتماعية ومشاكل الانسان والتي تؤكد الصلة الحميمة بين الجمهور (الشعب) والمسرح والحياة اليومية للفرد. وفي نهاية العرض تحركت الاشياء والملحقات مع تحرك الفضاء بأجمعه حين نزلت مجموعة من الخوذ العسكرية والهراوات من فوق الخشبة من الاعلى وهذه اشارة الى السلطة الغير راضية على الاحتجاجات، مع ارتفاع شبكة خيطية وخوذ اخرى، شكلت حاجزاً ما بين بطل المسرحية والجمهور جعله المخرج جزءاً من العرض حين وضع (الكيبورت) بجانب الجمهور، ويظهر فلم عن مظاهرات يوم الجمعة ساحة في التحرير ويظهر بطل المسرحية مع المخرج وهم يتظاهرون ويحتجون ويطالبون بحقوق الانسان، وهذا تداخل وتقارب ما بين التمثيلي واليومي وبعيد عن المباشرة والشعارية وبطريقة خدعة مسرحية جميلة ومعبرة.

الفصل الرابع

عرض النتائج ومناقشتها:

تمثلت نتائج البحث فيما يأتي:

- 1- كان هناك تحديث للصورة المسرحية من خلال استثمار مواقع التواصل الاجتماعي (فيس بوك) كتقنيات معاصرة ومن نتائج العولمة وشبكات الاتصال العالمية، تتفق مع المؤشر رقم (7).
- 2- انطلقت المحلية (كموضوعه عراقية) بوساطة التقنيات الحديثة وانظمة رقمية الى قضية عالمية (الاحتجاج، التظاهر) بلا حواجز وحدود وحطمت اسوار القمع والاضطهاد. تتفق مع مؤشر رقم (6).
- 3- تجاوزت مسرحية (فيس بوك) الرمز والمسكوت عنه والحجب على الانفتاح على السياسة والثقافة والمواجهة والرأي الآخر.
- 4- أكدت مسرحية (فيس بوك) على خصوصية التصور المسرحي للمخرج وفق المصادر الغنية والاساسية والمتعددة يمكن استثمارها في التأكيد على الهوية الثقافية العراقية في عصر الغاء الهويات والخصوصية تتفق هذه النتيجة مع المؤشر رقم (8).
- 5- اعطى العرض المسرحي (فيس بوك) دلالات جديدة ونظم اشتغالية مستمدة من مواكبة المخرج للعصر ومتطلباته وتطوراته التقنية. وتتفق هذه النتيجة مع المؤشر رقم (6).
- 6- يستطيع المخرج العراقي تحقيق المغايرة للاصل (النص) وفق قراءة جديدة حاضرة ويمكن استعادة الماضي، وتتفق هذه النتيجة مع المؤشر رقم (5).
- 7- هناك مزج بين الاساليب الاخراجية بين الواقعية التعبيرية والرمزية في عرض (فيس بوك) وهذا يتفق مع المؤشر رقم (4).

الاستنتاجات:

- 1- زاحمت لغة الصورة لغة الحوار في المسرحية عينة البحث وكان ذلك مظهراً واثراً من اثار التفاعل الثقافي، باعتبار الصورة لغة عالمية مناسبة لثقافة العولمة.
- 2- هناك تصورات ووعي اشتغالي للمخرج (عماد محمد) على ابراز الخصوصية في فضاءه المشهدي وفق نظم اشتغاله وبقصدية.
- 3- تؤشر تصورات المخرج نقطة تحول مهمة في تاريخ المسرح العراقي ووضعت المخرج امام أسئلة كبيرة وسط التحولات التي شهدتها الألفية الثالثة وعبر الخطاب المسرحي وتأثيره

- على قطاعات واسعة من المجتمع وقدرته على التعبير عن ظواهر وثيمات حساسة ومؤثرة ترتبط بحياة الانسان العراقي الراهنة.
- 4- أغنى المخرج (عماد محمد) التشكيل الحركي وطاقته الممثل للارتجال واثراء الفضاء بديناميكية اشتغال عالية.
- 5- حقق المخرج (عماد محمد) اضافة نوعية في تشكيل متغيرات جمالية لانشائية المكان وفضاءه واطرافه رؤية جمالية جديدة للاخراج المسرحي.
- 6- تغير نمط التقديم التقليدي، وارتقاء حركة الشكل المرئي والتجوال الصوري وانشاء فضاء مفترض عبر انشائية وظفت الحيز من اقصى اليمين الى اقصى اليسار.
- 7- وظف المخرج كل التكنولوجيا والمهارات (حاسوب، كاميرات، تكنولوجيا رقمية، داتاشو) لصالح العرض المسرحي وفق تجارب مخرجين عالميين الا انها كانت متواضعة قياساً بالتكنولوجيات الهائلة في الدول المتقدمة.

قائمة المصادر والمراجع

- 1- القرآن الكريم. سورة الحشر. آية 9.
- 2- التوم، عبد الله عثمان وآدم، عبد الرؤوف محمد. العولمة. دراسة تحليلية نقدية، ط1 لندن: دار الوراق، 1999.
- 3- ابن منظور، لسان العرب. مجلد 7- 11. بيروت: دار صادر، 2000.
- 4- الجابري، محمد عابد، العولمة والهوية، العرب والعولمة، ط2، بيروت: دراسات الوحدة العربية، 1998.
- 5- الاصفهاني، راغب. معجم مفردات الفاظ القرآن، تحقيق: نديم مرعي، بيروت: دار الفكر، دار عمال للطباعة، 2001.
- 6- الاصفهاني، راغب. قاموس الالفاظ العامة والخاصة. بيروت: دار الشروق، د.ت.
- 7- البسيوني، محمد وآخرون. الطابع القومي لفنوننا المعاصرة. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1978.
- 8- الحداد، حسن حامد. الانتماء ووسائل الاتصال. مجلد 4، العدد 8. عدن: جامعة عدن للعلوم الاجتماعية والانسانية، 2001.
- 9- آرتو، انتونان. المسرح وقريته، تر: سامي اسعد، القاهرة: دار النهضة العربية، 1973.
- 10- النصير، ياسين. اسئلة الحداثة في المسرح، الشارقة: الامارات العربية المتحدة، الهيئة العربية للمسرح، ط1، 2011.

- 11 - اينز، كريستوفر. المسرح الطبيعي. تر: سامي فكري، القاهرة: وزارة الثقافة. مطابع المجلس الاعلى للآثار. د.ت.
- 12 - برتليي، جان. بحث في علم الجمال. تر: نور عبد العزيز، القاهرة: دار النهضة، مصر، 1970.
- 13 - بروك، بيتر، ليس هناك أسرار. تر: غريب عوض. ط1، البحرين: الايام للنشر، 1998.
- 14 - خالد، عبد الكريم هلال، الاغتراب في الفن. دراسة في الفكر الجمالي المعاصر. قار يونس: جامعة قار يونس، قسم التفسير كلية الآداب، د.ت.
- 15 - هيويت، بارنارد. من مؤلفات ادولت أيبا، تر: امين حسين، القاهرة: مهرجان القاهرة التجريبي المسرحي، 2005.
- 16 - ستيان، ج.ل. من أعلام المخرجين المسرحيين، تر: محمد كامل، القاهرة: مهرجان القاهرة التجريبي المسرحي، 2005.
- 17 - عبد الكريم، سعد. مدارات مسرحية في الاخراج والدراما، بغداد: مكتب الفتح للطباعة النشر، 2013.
- 18 - عبد الكريم، سعد. قراءات معاصرة في اشتغالات المخرج. بغداد: مكتب الفتح للطباعة والنشر، 2012.
- 19 - كونسيل، كونييل. علامات الاداء المسرحي، تر: د. امين حسين. الرباط- القاهرة: مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، الدورة، 15، 2003.
- 20 - كاي، نك. ما بعد الحداثة والفنون الادائية. تر: د. نهاد صليحه، ط2. القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب، 1999.
- 21 - مارتن، جاكلين. الصوت البشري في المسرح الحديث، تر: محمد الجندي، القاهرة: مهرجان القاهرة التجريبي الدورة 14، 2002.
- 22 - حبيب، محمد. المسرح الرقمي، نابو، العدد 2 أبريل، كلية الفنون الجميلة، بابل. 2011.
- 23 - Robertson, Ronald, "Globalization". London, Sage Company, 1999.
- 24 - Wilkins, P. "New myths for the south Globalization and the Conflict between Private power and Freedom, Third World Quarterly, Vol. II, No.2. 1996, pp.227-238.