وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة القادسية

كلية التربية بنات / قسم التربية الفنية

المعالجات الاخراجية لمفهوم السلطة في { العرض المسرحي العراقي }

بحث مقدم الى كلية التربية بنات / قسم التربية الفنية في جامعة القادسية

كجزء من متطلبات نيل شهادة البكالوريوس في التربية الفنية

للعام الدراسي 2016 - 2017

تقدمت به الطالبة

زينب كريم حسين

بإشراف

1- م . أ . د (اديب علوان)

2- م . م (حليم هاتف)

1438 هـ

2017مـ

بسم الله الرحمن الرحيم

وما أَفَاءَ اللَّهُ عَلَىٰ رَسُولِهِ مِنْهُمْ فَمَا ﴿ أَوْجَفْتُمْ عَلَيْهِ مِنْ خَيْلٍ وَلَا رِكَابٍ وَلَٰكِنَّ اللَّهَ يُسَلِّطُ رُسُلَهُ على مَن يَشَاءُ وَاللَّهُ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ ﴾

صدق الله العلي العظيم

سورة الحشر / اية 6

الإهداء

الى : من او صاني بهما ربي

(حبا واحســـانا (ابيــ ، وامي ـــ

(الى : الاحضان الدافئة والحب المتجدد . . . . . (اخواتي واخي

(الى : من اختارهن قلبي وروحي صديقات العمر (اسراء . صابرين

اهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع

الشكر والتقدير

الحمد الله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد الخلق والمرسلين محمد بن عبد الله (صلى الله عليه وعلى ال بيته الطيبين الطاهرين) وبعد ... فيطيب لي بعد ان انتهيت من اعداد هذا البحث ان اقدم بخالص شكري وتقديري الى م . م (حليم هاتف) و م. أ . د (اديب علوان)

المشرفين على البحث . لما بذلاه من جهد علمي كبير ومتابعة مستمرة كان لها هذا الاثر البالغ في انجاز هذا البحث وتقويمه علميا فجزاهم الله عني خير الجزاء

كما واشكر عمادة كلية الفنون الجميلة – جامعة القادسية وكل الكادر التدريسي واساتذتي لكل ما قدموا من دعم اداري ومعنوي و في الختام اود وان اتقدم بالشكر الى كل من مديد العون لي وكل من ساعدني بالكلمة والنصيحة والشعور الطيب ... وفق الله الجميع لما فيه خير للعباد

الحمـد اللهـ رب العـالمين والصـلاة والسـلام علـى اشـرف الأنبيـاء والمرسلين

ان بحـثي يتنـاول المعالجـات الاخراجيـة لمفهـوم السـلطة فـي العـرض المسـرحي العراقـي حيـث يهـدف البحـث الـى الوقـوف علـى الأسـباب والاحـداث الـتي دعـت الـى تـدخل السـلطة فـي العـرض المسـرحي العراقـي موضـع اليـد علـى منـاطق الضـعف فـي القضـايا الـتي ساناقشـها فيـه والـتي تشـمل جميـع الجـوانب هيمنـة السـلطة فـي المسـرح العراقـي وقـد قسـمت بحثـس هـذا الـى ثلاثـة مبـاحث حسـث يتنـاول المبحـث الأول السـلطة وثـورات المنصب في مسرحيات شكسبير اما المبحث الثاني يتناول هيمنة السلطة في المسرح العراقي اما المبحث الثالث يتناول المسرح والسلطة مابعد التغيير أي بعد**2003** بعدهافسمت بكتابة نتائج البحـث والاقتراحـات والتوصـيات الـتي توصـلت لهـا بعـد الجمـع والدراسـة مـن المصـادر وفـي الختـام اريـد ان أوجـه شـكري وامتناني الخالص لاساتذتي أ . م. د. اديب علون و م . م حليم . هاتف لمل قدمه لي من إرشادات ومساعدات خلال عملي

مشكلة البحث

لقد اتخذت علاقة السلطة مع الفن اشكال مختلفة وكثيرة ومتنوعة . وذلك بسبب ان السلطة تلعب دورا كبيرا في حياة المجتمعات الانسانية . منها ماهو قمعي يحاول عرقلة سيرة الفن بشكل عام والمسرح بشكل خاص وهذا ما يؤخر تطور العملية المسرحية . ومنها ما هو ديمقراطي يعمل علما وضح العملية المسرحية بالاتجاه الصحيح والمتطور . و لذلك قد اتخذ موقف الفنان ازاء السلطة اشكال مختلفة . وهنا اسئلة كثيرة حول هذا الموضوع علاقة السلطة بالفن المسرحي . و قد بدأ الانقلاب وهميه السلطة ابتداء من المخرج الروسي (ما ير هولد) وصولا الى بكاتور الالماني والمخرج (برتولد بريخت) حيث اتحذ من السلطة موقفا مضا دا . حيث سعوا الى تنوير الجماهير الفقيرة من اجل ان تبني حياتها بإرادتها الحرة وتأسيس مجتمعات تتمتع بالرفاه الاقتصادي والخير والسعادة . ولم يتوقف الحال عند هذا الحد بل استمر الى يومنا هذا حيث السلطة وهيمنتها وتعددها من سلطة سياسية الى سلطة مختلفة . منها سلطة اقتصادية سياسية . سلطة المجتمع على الفرد . سلطة النص والمؤلف ، وسلطة المخرج . وهكذا فان المسرح قد ادى الى اظهار هذه الحقيقة وتمثلت في الكثير من عروض المسرح الداعية الى التحرر من كل اشكال السلطة . لذلك فأن

مشكلة البحث تكمن في السؤال التالي :

كيف استطاع المخرج المسرحي العراقي تناول موضوع السلطة كوظيفة في انتاج عرض مسرحي جمالي ؟

. اهمية البحث والحاجه اليه

اهمية البحث والحاجه اليه في النقاط التالية : تكمن

1- يسلط الضوء على علاقة السلطة بالفن المسرحي .

2- محاولة الكشف عن العروض المسرحية التي تناولت مفهوم السلطة على اسس تنوعها واشكالها المختلفة

3- يعد الدارسين في اقسام التربية الفنية في كليات الفنون الجميلة

. هدف البحث

يهدف البحث الحالي الى تعرف

((المعالجات الاخراجية لمفهوم السلطة في العرض المسرحي العراقي))

. حدود البحث

الزمانية / سنة 2016

المكانية / بغداد / المسرح الوطني

: تعريف المصطلحات

السلطة : تعد السلطة مفهوما اشكاليا ،بذلك انها توصف من قبل الباحثين في سوسيولوجيا السياسيو والفكر السايسي على انها اكثر االشياء تاثيرا في حياتنا اليومية .

السلطة لغة : في الأصل (سلطّ) بمعنى القهر ، وقد سلطه الله فتسلط عليهم ، والاسم سُلطه (بالضم) . (السليط الطويل اللسان والانثى سليطة ، وقال الزجاج كل سلطان في القران حجة وقوله تعالى { هلك عني سلطانية } معناه ذهبت عني حجتي ، فالسلطان الحجة والحقوق . والسلطان الوالي . وقيل سبطه اله عليه وفي التنزيل العزيز ر ولوشاء {الله لسلطهم عليكم } . والتسليط : التغليب والقهر والقدرة .

السلطة اصطلاحاً

مفهوم أخلاقي يشير الى النفوذ المعترف به كليا لفرد او لنسق من وجهات النظر او لتنظيم مستمر من خصائص معينة او خدمات معينة مؤداة . (1)

1) حوار المتمدن ، علي وتوت ، 5 / 4 / 2007

&http:// www.m.ahewar.org/s.asp2aid=930988y=0

سلطة المسرح ومسرح السلطة في العراق

عندما نتحدث عن المسرح والسلطة . فلا بلا شك نتحدث عن الثوريه في المسرح والتي تسعى للكشف عن المسكوت عنه في المجتمع وفقا لذلك سعى المسرح لخلق الياته الاشتغاليه الخاصة لتلك العلاقة الجدلية منها مهمة المسرح ان يتغير السلطة ؟ ام ان مهمته الرئيسة جمالية محفزة مشاكسة ؟ لماذا يحمل المسرح كل خيباتنا السياسية ، لماذا نريد من المسرح ان يتحول الى منبر للخطب السياسية ؟ وهنا اعني العروض المسرحية المنبرية . و هنا نسأل : الم يكن المسرح الاغريقي مع يوربيدس مسرحا ثوريا ضد السلطة الدينية ، بعد ان ازال الا لوهيه من شخصيات الاغريقية ، وجعلها شخصيات حياتيه تتحدث بلغة الفلاح والانسان البسيط بعد للسيطرة الخطاب الديني على مجمل منجز سوفوكلس واسخيلوس التطور الذي اصاب الفن والادب بكل مفاصله بعد الثورة الرمزية التي قادها الفرنسيون امثال (مالارميه (ريمبور ، فرلان بودلير) او اخر القرن التاسع عشر والتي كانت ثورة على المذهبين الواقعي والطبيعي . وحقيقة الامر هي

ثورة ضد الطبيعة والواقع وان الحقيقة لا تبدو في صورتها الصادقة الافي عمق الاشياء وليست تحت سطحها . في المسرح الحديث قلت السلطة / الثورة ضيفولد مايرهولد . لانه تأى بمشرعة المسرحي بعيدا عن الثرثرة والشعارنية رغم انه ابن الثورة وبهذا تحققت نبؤة ماركس بأن الثورة تأكل ابناءها ؟ اراد مايهولد لمشروعه ان يكون مشروعا جماليا خالصا . بعيدا عن الخطابية وليس تجويا ياهم بصنع ودكتوتورية جديدة فلقى حتفه على يد رفاق الامس ذهبت السلطة وظل مايرهولد واحرامه اهم الانتقالات الجماليه المهمة في المسرح العالمي. السلطة تفت برتولد بريخ فأنتج اهم النصوص المسرحية التي تنتج مستويا على معظم مسارح العالم . حتى اصبح القافي دائرة الطباشير القوقازية . يمارس عمله وهو سكران اذا لا عدالة السلطة مع الثقافة والمثقف ثورة انتونان ارتوفي في بياناته لمسرح القسوة ثورة هو ضد تحنيط المسرح ودكتاتورية النص .

المنطقة العربية كان لها حصة كبيرة من تلك الاثار التي خلفتها الحروب كونها آنذاك بلدان بطور التشكل المدني والحضاري هذا من جهة ومن جهة ثانية تعاني من الاستمارات والاحتلالات المتتالية . لعب المسرح دورا في حياة العراق السياسية في صراعه مع السلطة كان قريبا من الشارع العراقي . وكان الكثير من رواده هم من بسطاء الناس الذين لا يفقهون شيئا من المسرح يواظبون على حظور العروض المسرحية وخاصة عروض فرقة المسرح الفني الحديث . اذا نشأ المسرح في العراق وسط اظطرابات سياسية واجتماعية . اتخذ مبدا الثورية ليكون ضد السلطة قد تكون الكثير من العروض المسرحية آنذاك طغت عليها الخطابات السياسية وفي احيانا كثيرة مباشرة مغيته . وهذا حمتا هو نتاج المخاض السياسي الذي يعيشه الشارع العراقي انذاك . وكذلك نتيجة للأحداث السياسية السريعة التي بدات تتغير بشكل كثير منها قتل (الملك فيصل) وافراد العائلة المالكة . استلام العسكر السلطة العراق ، محاولة استلام العسكر لسطة العراق . محاولة اغتيال (الزعيم عبد الكريم قاسم 1958 بشارع الرشيد ومن ثم اعدامه كان هذا هو المنعطف الاكثر دمويه الذي قاد العراق . بعد مقتل الزعيم عبد الكريم قاسم عام 1963 وتسلط الحزب الواحد (حزب البعث) ومن ثم القائد الا حد بدا المجتمع العراقي الدخول في بئر الدم نتيجة الدكتاتورية و القمع بكل مستوياته الاجتماعية والثقافية بدا المثقف السطوي ياخذ دور حزبي بانتاج خطاب سلطوي مؤدلج . وايضا هناك مثفق الاحزاب الاخرى التي كانت تتحرك بهامش بسيط من الحرية على الساحة المسرحية العراقية . ولكن ايضا وفق ايد يولوجيه محدد رغم انها كانت اكثر اهمية من الخطاب السلطوي للحزب الواحد لكن بكل الحالتين هو خطاب مؤدلج كون معظم السلطات تسعى للتهميش دور الشفافة والمثقف، عندما ضربت الاحزاب من قبل النظام الشموليه في النص الثاني من سبعينات الفن الماضي وغادر معظم كوادرها الى خارج العراق . غادر فنانوها ومثقفوها معها و بدأت مرحلة التالية للحاكم بدات معها مرحلة جديدة من عمر الثقافة العراقية و منها المسرح وفقا لذلك بدأت هيمنة السلطة الايد ولوجية على

المسرح . سعى السلطة في العراق لتسخير كل الاشياء من اجل ديمومتها واستمراريتها والمحافظة على اسوارها التي بنيت بالدم . لانه السلطة تسخر كل الاشياء لخدمة مصالحها الشخصية ، تسخر حتى مولود المتعة الجنسية لكي يكون جنديا مخلصا في خدمة مصالحها كما يقول (رولان بارت .) بالتواكيد لا تخلو الساحة المسرحية العراقية من فن مسرحي حقيقي رغم ضغط السلطة و محاولتها لتسبب وادلجه الخطاب المسرحي

العراقي في اوائل الثمانينات حيث الحرب العراقية الايرانية (1980 – (1988 وفي التسعينات من القرن الماضي حيث تداعيات غزو العراق للكويت (1991-1990) لكن بقي الكثير من المسرحين العراقين يفضلون الفناء بعيدا من الخطاب السلطوي بالرغم من التعتيم الاعلامي السلطوي لهم بدأت الماكينة الاعلامية للسلطة تشتغل لتعبئة الجماهير . فأخذت مؤسساتها بتقديم عروض مسرحية ، وهي خطة مدروسه حيث كانت العروض تصب في توجه اخر هو التوجه التعبوي الذي تريده السلطة للحرب فأكد واخرج الفنان (عبد المطلب السنيد) مسرحية (الفندق الواحد ... بيت المنتصرين) تناول فيها الجذور التاريخية للأطماع الفارسية في العراق ومعارك العرب ضد الغزات في اكثر من مكان وزمان . ثم قدمت بعد ذلك الفرقة القومية تجربتها الاولى في العام الثاني للحرب ، وهي مسرحية (ام المقاتلين) . تأليف واخراج (فتحي زين العابدين) وغيرها العشرات من العروض المسرحية . سلطة المسرح ومسرح السلطة في العراق (2

احمد شرجي ، الاثنين APER(2) LMADNE SP 2007/6/17

Http://almadapaper.het/ar/haves/446228

((مفهوم السلطة عند ميشيل فوكو))

تأسست قراءة ميشيل فُوكو لمفهوم السلطه على المستوى النظري ضد التصور الماركسي .خصوصا نظرية لوي التويسر المختلفة ب الاجهزه الايدلوجيه للدوله .. وضد مجمل التصورات الميغنافيسيه والتقليدية في هذا الصدد . فمن المعلم ان التويسر خصص دراسة لمايسميه الأجهزة الايدلوجية للدولة التي تعمل في رأيه على اعادة انتاج نفس نمط الانتاج وعلاقاته السائرة في المجتمع . ويخص بذلك اجهزة الدولة ومؤسساتها التربوية والتعليمية والثقافة والجزائية التي تهدف الى المحافظة على الفوارق الاجتماعيه القائمه والى اعادة انتاج نفس العلاقات اما على المستوي العملي وقص تبلورت ادوات ومفاهيم فوكو انطلاقا من تغير جذري لحق طبيعة العلاقة بين النظرية والممارسة ،حيث كان نضال فوكو في صفوف حركة مجموعة الاعلام عن السجون خلال بداية السبعينيات من القرن المنصرم من اجل تخاوي الانزلاقات التي كانت تهدد اليسار الفرنسي آنذاك بالانجراف نحو العنف وازاحة الرماد يخص فوكو في كتاب(المراقبة والعقاب . ميلاد السجن) مقدمات التصور الماركسي لمسئلة السلطة داعيا في صفحات محدودات . لكن عميقه ومكثفه الى ضرورة التخلي عن الافكار والمسلمات التي لازمت منذ مدة المواقف التقليدية لليسار في فرنسا وفي غيرها من الدول وتنطلق مجمل ذلك المسلمات من ان السلطة الملكية في يد طبعه معينه ومتمركزه في الدولة واجهزتها . وتابعه النمط الانتاج وبأن لها جوهرا يفصل بين الحاكمين والمحكومين . و بأن اشكال تأثيرها تتراوح بين استعمال العنف (القمع) من جهة وتوظيف الايريولوجيا من جهة ثانية . تكشف اعادة قراء فو كو لمفهوم السلطة بان هذه الاخيرة ليس ملكية ، بل هي استراتيجية لاتعود الى امتلاك ما . وانما الى حيل مناورات و ترايز وتقنيات و تكتيكات ولاتطعن هذه الترعة الوظيفية الجديدة بطبيعة الامر في وجود طبقات صراعات طبيعية كما يقول جيل دولوز – بل ترسم لها لوحة مغايرة بمناظر طبيعية مختلفة واشخاص ليسو نفس الاشخاص . و طرق غير ذلك التي عودنا عليها التاريخ التقليدي بما فيه التاريخ الماركسي. كما يفند قوكو مسلمه مركزيه السلطة تؤول الى الدولة وباقي الأجهزة التابعة لها . ويؤكد من جهة ان السلطة لا مركز لها . وبان الدولة داتها مفعول او حصيلة لمجموع الدواليب والبؤر والاليات الشغالة في الحقل الاجتماعي بلا هوادة ..يدحض فوكو مسلمه التبعية التي بموجبها يتم اعتبار السلطة تابعه لنمط الانتاج السائد في مجتمع ما ، مبرز بأن الاقتصاد (المصنع) يفترض اليات السلطة مسبقا . اذ لم يكن من السهولة تنظيم الايدي العاملة والرفع من مردوديتها لو لا توفر تقنيات التأديب واجراءات الانظباط وو سائل المراقبة . فهناك علاقة مؤكده بلا ريب بين انظمة العقاب وانما الانتاج غير انها بين علاقة علـه بمعلول .. كما يغض

فوكو مسلمة الجوهر والاعراض التي مفادها ان السلطة جوهرا يميز بين الحاكمين والمحكومين معا . وتنزل من اعلى الى اسفل بقدر ماتعدو من اسفل الى اعلى .. ولعل التحليل الذي يخص به فو كو الاوامر الملكية المستخدمة له اكثر دلالة في هذا العدد، اذ ان تلك المستخدمة التي كان ملوك فرنسا يصدرونها بطلب من النبلاء و الاباء الاباء واولياء الامر ورجال الدين وكل مايرغبون في حبس مايشير قلقهم ويزع راحة بالهم ، كانت لاتتوجه بالضرورة من اعلى الى اسفل بل كانت استجابة يصعد من اسفل الى اعلى . ان المرسوم الملكي اذا يصعد من اسفل الى اعلى في شكل طلب قبل ان يترك عبر جهاز السلطة في شكل امر مختوم بالحبس او النفي ..

واخيرا او ليس اخرا ينتقد فو كو مسلمة انماط التأثير الى مفادها ان السلطة تستعمل العنف وتلجا الى القمع نارة .

او توظف الايدولوجية تارة اخرى . ونكشف لنا المقاربة القوكوية بان العنف ليس سوى مظهر او اثر سطحي للقوة السلطة على شئ او كان ما . وبأن العنف والايدولوجيا لايفسران مفهوم السلطة ، بل يفترضان توفر تنظيم سابق ضمنه يبسطان تأثيرهما . بهذا يعتبر فوكو بان القمع و الايدولوجيالا يشكلان معركة القوى ، وانما يشكلان ذلك الغبار او ((النقع الذي تثيره سنابك الخيل في المعركة)) .. فتكنولوجيا الحس السياسية – كما يسميها فوكو – في المجتمعات الغربية تتسمى قواعها واساليبها وتقنياتها من علوم البصريات و الميكانيكا و الفيسولوجيا . فلا حاجه بعدئذ الى العنف والأيدولوجية يتجاوز خوكو اذن بمقاربته الاستراتيجية جل الاطروحات التقليدية لا شكالية السلطة ، بما فيها الاطروحة الماركسية التي تكثر في جهازها المفاهيمي من استعمال مصطلحات الايدولوجية والقمع وصراع الطبقات والبنية التحتية والبنى الفوقية . وبواسطة مفاهيم جديدة وفي اتجاه مغاير تماما ينشد فوكو البحث مما يتمكن ان يكون اكثر خفاء في علاقات السلطة وتحليل تلك العلاقات الى حدود البنيات الاقتصادية ، ثم تتبعها ليس عبر اشكالها المختلفة بأجهزة الدولة فحسب . بل في مستواها الميكرو ميزيقي المتعلق بما تحت جهاز الدولة والتعرف عليها اخيرا في واقعها المادي والحيوي .. مجمل القول ان مفهوم السلطة في فكر ميشيل خوكو لايستند على خلفة في التاريخ او رؤيته للعالم او نظرية سياسية محدودة . وانما يرتكز على منظور استراتيجي يركز بالدرجة الاولى على واقع الصراعات التي تخترق الحقل الاجتماعي . فالسلطة ليست مؤسسة . كما انها ليست قوة معينة وهبة البعض : انها الاسم الذي نطلقه على وضعية استراتيجية معقدة في مجتمع معين ...(3)

المسرح العراقي وطرائق العرض ما بعد 2003

مر المسرح العراقي الذي ابتدأ من ستينات القرن الماضي ومن ثم مسرح الضور بمراحل كثيرة ، ابتداء من المسرح العراقي في الكنائس وصولا الى المسرح التجريبي الذي قدمه الفنان صلاح القصب ... و مع

كل مرحلة من مراحله هذه يطرح طرائف عرض جديدة ومغايرة عن المراحل السابقة ، تبعا للفنانين الذي يقدمونه . 2003 نبعا . للمرحلة السياسية التي تؤثر فيه تأثيرا مباشرا . مسرح مابعد عام كانت له طرائقه الجديدة ايضا ، فطور فنانون امتدادهم في العروض ولربما كان لاختلاف الكتابة المسرحية في العراق تأثير مباشرا على ذلك . فكانت نصوص علي عبد النبي الزيدي ومثال غازي و غيرهما تأثير واضح على تغير طرائق العرض ايضا ..

ميشيل فوكو ، المعرفة والسلطة ، تر : عبد العزيز العيادي (دار النشر بيروت ، لبنان ، سنة 1414 (3) هـ 1994 م (ص 43 – ص 69

فضلا عن ادخال تقنيات جديده اهتمت بالجسد والسينو غرافيا و الاضاءة فكانت اعمال مثل (ساعات الصفر) لحازم كمان الدين التي عرضها عام 2003 التفاتة مهمة لتقنية الجسد ولأهميتها بالنسبة للفنان و الملتقي في الوقت نفسه ، الركابي الذي اشترك العرض التلفزيوني و السينمائي في العرض المسرحي ، ما ادى لتقسيم خشبة المسرح الى اكثر من خمسة اقسام . كل قسم يقدم وجهة نظر مغايرة للاقسام الاخرى .فما الجديد في طرائق العرض المسرحي العراقي ؟ و ما و بعدها ؟ فيما يرى الفنان والمخرج كاظم النصار 2003الذي اختلف في هذه الطرائف قبل عام ، ان ماتغير في المسرح هو النظرا الى المعطى النصي ..... مينا انه لم لم تكن هناك مراقبة او ضع للطريقة ولا للاسلوب سابقا بل كان المستهدف هو النصار والمضمون ، و من خلال هذا استطاع المسرحيون تمرير شفرات معينة غير ان الطرائق هي ذاتها والاساليب هي نفسها ، ويوضح النصاران الذي تطور فعليا هو النظر الى مشكلات العراقية وتقديمها من دون خوف والحديث عن الملفات السياسية والظواهر وما يتبعها من تأثيرات اجتماعية ، غير ان الذي طفى اسلوبيا اليوم يلمن في تجليات المسرح السياسي 2003 المباشر وغير المباشر وتراجع الهوس البصري . اذ ثمة تبدلات سياسية حادة اجرت بعد عام ، ومن ثم ما سمي بالربيع العربي ، وثمة مزج للأساليب متنوعة وطرائف عرض شرط توفر نظام نسق يحكم تلك العروض يعترف النصار انه ليس هناك تبدلات حادة في طرائق العرض . شخصيا انتقلت من الانشغال الكلي بالبنية البصرية الى المضامين . شرط توفر معطى عرضي متطور . وصار همي ان اقدم الازمة العراقية عبر اسلوب الكابريه السياسي . الذي لم اجرؤ سابقا على تقديمه لانه يتعامل مع المحاذير السياسية ،لكن وبحسب الشاعر والمسرحي عمر السراي .. فأن العلم قد دخل بصورة اكبر على مستوى التقنيات المسرحية ، العراقية منها على وجه الخصوص ، فالانفتاح الذي شهره الفنان المسرحي وهويتو اصل مع العالم ويسافر ، ويطلع افاده في نقل

تجارب واعدة وحديثة ، فضلا عن قدوم عدة فرق لتقديم مسرحيات على ارض الوطن فصرنا نشاهد نصوصنا بصريه تنافس بالسينوغرافيا النص الاساس المكتوب ورقيا ، ولعل جاني الاضاءة والصوت من ابرز ما تم متطورة ، فدخول عناصر موسيقية تجبر التأليف و التوزيع مستعينه بالتقنيات الحديثة افاد المسرح . كذلك دخول خبراء اضاءة من اكادميين وفنانين جدد باتت خطواتهم واضحة في مجال العرض المسرحي . وعلى الرغم من فقد بعض المسارح الواقعية للوسائل الحديثه ، غير ان عملية التداخل الاجناسي بين استخدام تقنيات السينما مجتمعين ظل حلما للفنان المسرحي . الى ان استطاعت بعض العروض تجسيده خصوصا في اقتناص مشاهد الفعل دور الفعل . وفي الاعنام الجزئي والظهور التلاشي المتدرج . و هو مالهم ليكن سائر سابقا . فضلا عن وجود مسرحيات استطاعت ان تكون عروضا للأداء الموسيقي مع الكيرو غراف واداء الجسر . حيث الموسيقى هي التقنية الابرز بعيدا عن عوامل النص اللغوي ، كل ذلك صار متاحا بسبب التطور والانفتاح والاطلاع على تجارب حديثه اوربيا وعربيا .

تحرر العرض

منذ تأسيس قبل قرأته 140 عاما لم يعد المسرح العراقي الى الانفتاح الكامل على المدارس والاتجاهات المسرحية اساليب العرض ، ماوقعنا في اغلب الاحيان في مايمكن تسميته بالتخندق او التصعب الاسلوي ، في حين ان المسرح بطبيعته ميال الى التنوع والتجديد في اساليب وطرائق عرضه ، الفنان المسرحي حسين علي هارف يشير الى من المسرح العراقي بدأ المسرحيات ذات الطابع الديني والتبشري في الموصل . واعتمد المسرحيات التاريخية ذات المضمون الوطني والقومي الحماسي خلال العقود الاولى من القرن الماضي حتى منتصف الخمسينات ، ثم تحول الى المسرحية الشعبية ذلك الطابع الكوميدي الساخر ولمضامين سياسية نقدية ، ويبين هارف ان المسرح العراقي استمر في تلقي اساليب العرض متأثر بالاتجاهات والفلسفات الواخدة كالوجودية و العدمية واللامعقول ، فظلت مسرحيات العبث والوجودية ذات الطابع الفكري والفلسفي بان عقد الستينات . وربما يكون الانفتاح الاكبر نسبيا على اساليب العرض قد شهده عقد السبعينات الذي شهد تنوعا اسلوبيا ، اذ بدا بوادر المسرح التجريبي والانفتاح على المسرحيات العالمية والعربية وظهرت العروض ذات الطابع الملحمي (البرشتي) والاجتماعي والتأريخي والسياسي مع ظهور تأسيسي للمسرح الكوميدي الشعبي الذي ازدهر كثيرا في عقد الثمانينات ابان الحرب العراقية الايرانية . اما بعد 2003 فيرى هارف ان المسرح العراقي وجد نفسه امام نقطة تحول ثقافي واجتماعي وفي فضاء واسع من الحرية لكنه ايضا وجد نفسه امام رقيب اجتماعي وتحولات سياسية وثقافية كثيرة قرر موجتها والاصطدام بها. من خلال اساليب عرض اكثر امتاعا وجرأة ووضوحه فما عاد التشفير والاسقاط

والترميز مجديا ، و ماعاد حطاب المسرح الجاد وحده كافيا . و ماعاد الحوار والكلمة والثرثرة على خشبة شجع على الانفتاح على اساليب عرض جديده ومتنوعه ابتعدت عن التشفير المسرح مؤثرة ومقنعة وهذا ما والاسقاط باتجاه المواجهة المباشرةو في نقد وتعرية الظواهر الاجتماعية والسياسية بكثير من الجرأة . وحسب هارف ، فان ابرز ما لجأ اليه المسرح العراقي من جديد في اسلوب عروضه بعد عام 2003 التركيز على الشكل الفني والسينوغرافيا والجسد من خلال عروض الجسد والدراما دانس . وبالتالي تحرر مسارح المسرحيون العراقيون من فكرة التمسك بأحادية الاسلوب ونبذ الاساليب الاخرى فالمسرح واتجاهات ، و لكل اسلوب عرض اهدافه وجمهوره والحاجة قائمة ومستمرة للمزيد من التنوع في اساليب وطرائق العرض المسرحي . (4)

القدس العربي ، محمد شرجي /، 20 / / 2016 (4)

http :// www:alquds . (o.uk/?p=600301

. المؤثرات التي اسفر عنها الاطار النظري

1- تشكل السلطة بمفهومها العام هيمنه واضطهاد على الفرد

2- ظلت السلطة مرافقة للفرد او للانسان على كل المستويات الاجتماعية . الاقتصادية والسياسية .

3- يكمن مفهوم السلطة بممارسات القمعية التي تمارس ضد الانسان .

4- تشكل السلطة لدى فوكو ثلاث انواع

- سلطة الجنون

- سلطة العلاج

- سلطة القبيلة او العشيرة

5- السلطة دور في تهجين الأنسان وفق منطومة الاضطهاد والتشيئ.

6- ضلت السلطة تعيقة بالمجتمعات. البرائتية والمجتمعات التي تحكمها الدكتاتوريات المتوارثة .

الفصل الثالث :

اجراءات البحث .

المجتمع يتالف المجنمع من (7) عروض مسرحية

المسرحة	اسم المخرج	المكان	سنة العرض
1- مكاشفات	غانم حميد	المسرح الوطني في بغداد	2016
2- يارب	مظفر الركابي	المسرح الوطني في بغداد	2016
3- المومياء	محمد الحملي	مسرح الحملي في الكويت	2016
4- العربانة	عماد محمد	قصرالثقافة في الشارقة	2014
5- مطر صيف	كاظم النصار	المسرح الوطني في بغداد	2012
6- بروفة في جهنم	هادي المهدي	دائرة السينما والمسرح في بغداد	2012
7- في قلب الحدث	هادي المهدي	المسرح الوطني في بغداد	2009

العينة :-

1- مسرحية مكاشفات : ان المخرج اختار في تأسيس الرؤية الاخراجية الركون الى بعض المقترحات النصية التي انقسم فضاء العرض الى قسمين ، ارتبط ، احدهما بفضاء (السلطة / الجلاد / الحجاج) ، والأخر يكشف عن فضاء (المرأة / الضمية / عائشة) . وهي ثنائية كان ينتظر المخرج التعاطي معها والعمل على تفعيلها من اجل بناء مرتكز انه االخراجية التي تتوافق مع المقترحات التي

سطرها في (سيناريوا العرض) وبدأ المخرج قادرا على ذلك طريق التكوين الأساسي في قضاء السلطة والمتمثل بالمنبر الذي اختار المنبر الذي اختار (المخرج ان يعتمد للتعبير عن دلالة مزدوجة المعنى

تحيل الى الزواج الابدي بين السلطة الدينية والسلطة العميقة ، الامر الذي جعله مقترحا اخراجيا معبرا على النحو واضح عن الهيمنة التي تسيطر على المجتمع عبر العصور ، ظل الفضاء باردا خاويا من المعنى الذي يمكن ان ينتج عبر دلالات لونية لم يعمد المخرج الى تفعيلها ، بل العكس من ذلك راح يعمد الى تاكيدها عن طريق اعتماد الألوان البيضاء في أزياء شخصية (عائشة) ، وياتي توظيف التقنيات الحديثة (الداتاشو) ، ولاسيما صور الحروف العربية التي أسهمت في انتاج وحدة ولالية منسجمة الملفظ النصي الشعري . ان الممثلين في مسرحية مكاشفات افادووا على نحو خاص من الأداء الصوتي ، فضا عن قدرتهم العاية في التفاعل مع الملفوظات الشخصية التي اقتحمت النص الشعري . واسهمت على النحو أساس في الإطاحة بالمنظومة الادائية

فالسيف عامة دالة على قطع الرؤوس التي انيصت ، اما اعمامة فهي تعبر عن السطة الدينية التي يتخفى خفها وهو يعتلي امنبر / وهي ثنائية علامية دالة الا ان الممثل لم يعمد الى تفعيلها ، بل العكس بدت عبئا ثقيلا على الممثل يسعى لخلاص منها . افترض المخرج ان (نسيان الحوار واسقاط الاكسسوار وبعثرته في فضاء العرض البحث عنه محاولة البناء علاقة مع مع الجمهور ، واضاءة القاعة تعبيرا عن التفاعل مع المتلقي ان الكون اى الملحوظ الشعبي دفع بالممثل الى التفاعل مع الجمهر والسعي الى اثارى مشاعر بكلمات تمتلك خصوصيتها عند المتلقي اعراقي كما في كلمة (رباعي) وغيرها . ان اعتماد المخرج على ترك الفضاء المسرحي خاليا من الممثلين . بينما المتقي يستمع الى حوارتهم وهم خارج الخشبة في رحلة تغير اازياء اتي في تعزيز المنتلقي في موت الإيقاع المسلرحي اما الإضاءة فقد أسهمت على النحو واضح في انتاج توصيفات بصرية متنوعة ساعدت في تحقيق الشكل ابصري ، اما الموسيقى فقد كانت متناغمة مع الأداء التمثيلي ومنسجمة معه .

/ كسرحية يارب : المقدمة بين سلطتي الدين اوالعقل -2

عم المخرج على محاولة تكييف النص بما يتوافق مع المقترح الاخراجي ، فقد تكشف اشتغال المخرج على النص ابتداء عن طريق اطاحة شخصية (عصا موسى) التي لم تكن متوافرة في نص المؤلف ، ان امتلاك المخرج القدرة على الكثير منها الى رؤية اخراجية فعالة ، تذ بدا واضحا انه لم يكن قادرا على اختيار الفضاء المسلرحي المناسب لفرضياته

كانت الفضاء المسرحي خاليا من المفردات الديكورية النتي تكشف عنها في المشاهد ااولى : فضلا عن توظيف تعينات (الداتاشو) اتي جاءت غير منسجمة مع المفوظ النصي . ان محاولات المخرج في توظيف التقنيات خارج اعرض المسرحي والتي تمثلت في امشهد التمثيي الذي عرض على (الشاشة) م تجد صداها عند المتلقي . امر في ، االذي م يوفق المخرج تحقيق مبدأ المشاركة في

اعـرض المسـرحي اذ يـدت المقترحـات التقنيـة عـاجزة عـن انتـاج علافـات عامـة مـع النتلقـي امـا المؤثراتالصوتية فقد اختـار المخـرج الاعتمـاد علـى النـص القرانـي فـي بديـة العرض الان هذا المؤثر لـم يمتلك خصوصيته في مضمون العرض وان عدام تكرار المؤثر الصوتي جعلـه معزلـة عن العرض من جهة اخى رى فقد كان اختار مؤثر صوتي ممتن على الطول زمن اعرض من دون ان يـؤثر علـى ابـاداء التمثيلي كانت فكرة موفقة حيث اسهم على نحو واضح فـي ضبط الإيقـاع المسرحي الـذي يبـدوا للوهلـة الاوى رتيبـا ، الا ان الاستمرار والتاكيد الصوتي العقلـي ، لـم يكن هنـاك بنـاء نظـام ضـوئي ينسـجم مـع فرضيات العرض ، الامر الذي كشف عن عيوب الفضاء المفتوح امام المتلقي .

أداة البحث الذي اعتمدها الباحث بالتحليل

او مشاهدة حية CD اعتمد الباحث في تحليله على المشاهدة اعرض على قرص

النتائج :

1- سعت السلطة في العراق لتسخير كل الاشياء من اجل ديمومتها واستمراريتها والمحافظـة علـى اسوارها التي بنيت بالدم . لان السلطة تسخر كل الاشياء لخدمة مصالحها الشخصية . لكن بقي الكثير مـن المسـرحين العراقيين يفضلون الغناء بعيدا عن الخطاب السلطوي . من التعتيم الاعلامي السلطوي لهم .

2- لعب مسرح السلطة العراقي دورا في حياة العراق السياسية في صراعة مع السلطة ، حيث كان قريبا من الشارع العراقي .

الاستنتاجات :

1- ان مسـرح السـلطة فـي العـراق يسـعى للكشـف عـن المسـكوت عنـه فـي المجتمـع وفقـا لـذلك سـعى المسرح لخلق الياته الاشغالية الخاصة لتلك العلاقة الجد لية .

2- نشأ مسرح السلطة وسط اظطرابات سياسية واجتماعية حيث اتخذ مبدأ الثورية

ليكون ضد السلطة والتسلط .

التوصيات :

يوصي الباحث اعتماد الى ما توصل اليه من نتائج واستنتاجات بما يلي

1- الاهتمام بتدريس استراتيجيات السلطة وعلاقتها بالعرض المسرحي عموما وفق قواعد وانظمة تشكل المفهوم المسرحي السلطوي .

2- اعطاء مفهوم السلطة في المسرح جانبا مهما في تدريس طلبة الفنون الجميلة لما تحمله هذه المادة من معطيات غنية في التأليف الدرامي وفي الواقع الذي يعيشه الشعب العراقي .

المقترحات :

1- إقامة ورشة حول مفهوم السلطة في العرض المسرحي العراقي

2- يقترح الباحث تسليط الضوء على العروض التي تناولت موضوع السلطة في المسرح .

المصادر

1. القران الكريم ، سورة الحشر ، اية 6
2. ميشيل فوكو ، المعرفة والسلطة ، تر : عبد العزيز العيادي ، دار النشر بيروت لبنان سنة، 1414هـ 1994م) ص 43 – ص 69
3. احمد شرجي ، الاثنين -APER LMADNE SP 2007/6/17
4. Http://almadapaper.het/ar/haves/446228
5. القدس العربي ، محمد شرجي /، 20 / / 4-2016
6. http :// www:alquds . (o.uk/?p=600301
7. حوار المتمدن ، علي وتوت ، 5 / 4 / 2007 -5
8. http:// www.m.ahewar.org/s.asp2aid=930988y=0