وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة القادسية
كلية الفنون الجميلة
قسم الفنون المسرحية
فرع الإخراج

العنف في العرض المسرحي العراقي

بحث تقدمت به الطالبة

رند محمد عواد الزيدي

من متطلبات نيل شهادة البكالوريوس

بأشراف الاستاذ

م٠د٠نور سعيد جبار الخزاعي

٢٠١٨ م ١٤٣٩هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

يأيها الناس اتقوا ربكم الذي خلقكم من نفس واحده
وخلق منها زوجها وبث ومنها وكثيرا ونساء
واتقوا الله الذي تساءلون به والأرحام أن
الله كان عليكم رقيبا

صدق الله العلي العظيم

(سورة
النساء الآية ١)

الإهداء

إلى من جرع الكأس فارغا

ليسقيني قطره حب

إلى من كلت أنامله ليقدم لنا

لحظه سعادة

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي

طريق العلم إلى القلب الكبير

(والدي العزيز)

إلى من أرضعتني الحب والحنان

إلى رمز الحب وبلسم الشفاء

إلى القلب الناصع البياض

(والدتي الحبيبة)

شكر وتقدير

الحمـــد لله الـــذي أنـــار لنـــا درب العلـــم والمعرفـة وأعاننـا علـى أداء هذا الواجـب

ووفقنـــا إلـــى انجـــاز هـــذا العمـــل نتوجـــه بجزيـــل الشـــكر والامتنـــان إلـــى كـــل مـــن ساعدنا من قريب او من بعيد على انجـاز هـــذا العمـــل وفـــي تـــذليل ماوجهنـــاه مـــن صـــــــعوبات ونخـــــــص بالـــــــذكر

الاســـتاذ

المشـــرف

م.د. نـــــور ســـــعيد جبـــــار الخزاعـــــي

الذي لم يبخل علينـا بتوجيهاتـه ونصـائحه القيمة التي كانـت عون لنـا فـي اتمـام هذا البحث

المحتويات

الموضوعات	الصفحات
الآية القرانية	
الاهداء	ا
شكر وتقدير	ب
المحتويات	ج
ملخص البحث	١
الفصل الاول :الاطار المنهجي	٢
مشكلة البحث	٢
اهمية البحث والحاجة اليه	٣
هدف البحث	٣
حدود البحث	٣
تحديد المصطلحات	٤
الفصل الثاني:الاطار النظري	٥
المبحث الاول :مفهوم العنف	٦-٧
مفهوم العنف سايكولوجيا وسوسيولوجيا	٨
المعنى السكولوجي للعنف	٨
المعنى السوسيولوجي للعنف	٩
العنف الرمزي	١٠
المبحث الثاني:مفهوم العنف في المسرح عند المخرجين	١١
مفهوم العنف في المسرح عند المخرجين العالميين	١٢-٢٠
مفهوم العنف في المسرح عند المخرجين العرب	٢١-٢٣
مفهوم العنف في المسرح عند المخرجين العراقيين	٢٤-٢٥
الفصل الثالث: اجراءات البحث	٢٧-٢٨
مجتمع البحث	٢٨
عينة البحث	٢٨
اداة البحث	٢٨
منهج البحث	٢٩-٣١
الفصل الرابع :	٣٢
النتائج والاستنتاجات	٣٣
التوصيات	٣٣
المصادر	٣٣

ملخص البحث

يعرف البحث (أهميه العنف في العرض المسرحي العراقي) وتناول الباحث في الفصل الاول :(الأطار المنهجي) للبحث مشكله البحث أهميه البحث والحاجه أليه هدف البحث وحدود البحث التي حددها الباحث بعروض المسرح الوطني وبابل والنشاط المدرسي في الديوانيه والفترة الزمنيه من ٢٠١٣-٢٠١٦وتحديد المصطلحات ، أما الفصل الثاني (الاطار النظري) فقد تناول الباحث في المبحث الاول : مفهوم....العنف وقد قسم مفهوم العنف على ثلاث انماط او اتجاهات وهي المعنى السيكولوجي للعنف والمعنى السوسيولوجي للعنف وكذلك العنف الرمزي ،أما في المبحث الثاني فقد تناول الباحث مفهوم العنف في المسرح وقد جسد ذلك من خلال بعض المخرجين العالميين (انطونين أرتو، كروتوفسكي، ايوجينو باربا) والمخرجين العرب(عبد الكريم برشيد ومأمون الخطيب) والمخرجين العراقيين(عقيل مهدي يوسف، سامي عبد الحميد) وقد لخص الباحث الى عدد من المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري ، أما الفصل الثالث فقد تضمن منهجيه البحث واختار الباحث المنهج الوصفي التحليلي لملائمته البحث اما مجتمع البحث فقد كان ضمن عروض النشاط المدرسي في الديوانيه والمسرح الوطني وبابل ، اما الفصل الرابع فقد احتوى نتائج البحث التي توصل اليها الباحث والاستنتاجات التي استخرجها كما احتوى الفصل على بعض التوصيات والمقترحات .

الفصل الأول

مشكله البحث

بالرغم من اختلاف الآراء في تفسير العنف والعنف وأسبابه ودوافعه واهدافة القريبة والبعيدة فان اغلب علماء الاجتماع والفلاسفة والاثروبولوجيين متفقون على انه ظاهرة اجتماعيه وانه أليه من آليات الدفاع عن الذات ضد المخاطرة التي تواجه الإنسان ومن اجل البقاء والاستمرار في الحياة وان هذه الاليه الدفاعية هي أحدى الطاقات الغريزية الكامنة في الكائن الحي التي تستيقظ وتنشط في حالات دفاعيه أو هجوميه يستوي فيها الإنسان والحيوان على حد سواء"والحال أن إشكالية العنف هي أكثر تعقيدا وغموضا فالعنف يجد في النفس البشرية دوافعها التي هي مصدر القوة والسيطرة والعدوانية التي تتبدي في القابلية للاستخدام غير المشروع للقوة الضغط على الأخر وظلمة"(١)كما أن هذه القابلية لغرض القوة تتخذ في أكثر الأحيان مسميات عديدة وتتلبس أوجها متعددة فهنالك من يمارس العنف بالقوة التي تضبط وتنظم وفق التشريعات والقوانين والأعراف "ومن المعروف أن جميع الأديان والرسالات والفلسفات والنظريات الاجتماعية تدين العنف وتعتبره من أعقد المشاكل والعقبات التي تواجهه البشرية لان العنف والعنف المضاد الذي ينتجه أنما يخلفان وقوع ضحايا بشريه هائلة وكوارث ماديه ومعنوية كبيرة وفي كل الأحوال" (٢) وكذلك فأن المسرح يمكنه أن يعالج القضايا من خلال عرضها على خشبة ومنها قضيه العنف بكافه أنواعه وكما أن طبيعة المسرح كفن أنساني خالص عابر للتصفيات الدنية والعرقية وله قدرة واسعة على تحجيم العنف لو مورس ضمن سياقه الطبيعي والمفترض في أعطاء مساحه حرة دون قيود ليمارس دورة الحقيقي في مجتمعه يعتبر المسرح هو الحاضن لكل شرائح المجتمع يلتقطون فيه رسالة المسرح الصادقة ليشاهدوا دواتهم تتحرك على خشبة المسرح فيظهرون من كل سلوكياتهم السلبية مما ينمي ويزرع في داخلهم قوة مواجهه العنف بكافه أنواعه وأن المسرح اليوم أصبح أداة ضرورية لخلاصنا من كافه الممارسات والسلوكيات السلبية في مجتمعنا ومنها العنف والتعنيف وإخراجنا من دائرتها التي للأسف أصبحنا تخوض في غمارها وان العنف ظاهرة لم يخل منها دين أو إيديولوجية واشد العنف الذي تتلظى بة البشرية اليوم هو ما تقوم بة الدول من عنف ضد البيئة وضد أرزاق الضعفاء وهوايات الشعوب وعنف عسكري احتلالا أو دعما للاحتلال ولأنظمة الفساد والاستبداد
ماهية آليات العنف واشتغالاته في العرض المسرحي العراقي ؟

---

١) إبراهيم الحيدري ، سيسولوجيا العنف والأرهاب (بيروت، دار الساقي للطباعه والنشر، ٢٠١٥) ص١٧

٢) خالص الجلبي ، سيسيولوجيا العنف (بيروت ، مطبعه الفكر ، ١٩٩٧) ص ٤٧

أهمية البحث والحاجة الية

يفيد الدارسين والمشتغلين في مجال المسرح بشكل عام أن يسلط الضوء على مشكله اجتماعيه نفسيه تنشئ في المجتمع العراقي يشكل كبير .كذالك يفيد الباحثين في الإخراج المسرحي والعنف المسرحي بشكل خاص .وأيضا ألقاء الضوء على ظاهرة العنف في المسرح المعاصر ودراسة أسباب ظهورها وطرق معالجتها والاثاره السلبية المترتبة عليها ورصد حجم هذه الظاهرة وتوضيح الدور الفعال للمسرح في القضاء على هذه الظاهرة .

هدف البحث

تعريف موضوع العنف في العرض المسرحي العراقي .

حدود البحث

الحد الزمني : عام ٢٠١٣ - ٢٠١٦

الحد المكاني : العراق

الحد الموضوعي :دراسة موضوع العنف في العرض المسرحي العراقي

تحديد المصطلحات

العنف :"أشتق مفهوم العنف من الكلمة اللاتينية بمعنى القوى وكلمة بمعنى يحمل وعلى ذالك فأن الكلمة في مفهومها العام تعني حمل القوة تجاه شيء ما أو شخص ما أو آخرين "(١)

العنف لغة: العنف لغة وفلسفيا مضاد للرفق، و مرادف للشدة والقسوة ،والعنيف هو المتصف بالعنف، فكل فعل شديد يخلف طبيعة الشيئ ويكون مفروضا علية من الخارج فهو بمعنى ما فعل عنيف (٢)

العنف اصطلاحا :يشمل ارتفاع الصوت والخشونة في المحاورة كما يشمل استخدام السلاح والبطش والاضطهاد وهو عكس المسالمة (٣)

العنف :"انه سلوك الذي يستعمل القوة والقهر ضد شخص أو مجموعه أشخاص للازماهم على القيام بعمل أو فعل يتوافق مع بريده مروجو ومخططو العنف أو أنه الفعل العدواني يتوخى السيطرة على الإفراد من خلال قهر أرادتهم وإملاء شروط صعبه عليهم تجعلهم يخضعون لمشيئة وإرادة والأشخاص الذي يمارسون العنف في تحقيق مايصيبون إليه من طموحات ومصالح ومآدب "(٤)

التعريف الإجرائي للعنف:

العنف هو استخدام القوة المادية والتهديد المعنوي ،وذالك قصد الضغط وإلحاق الأذى بالآخرين واستخدام الفرد السلطة أو القوة مما يترتب على هذا الفعل ضرر وأذى للناس أو إصابة نفسية أو اضطراب أو موت أو حرمان مما يؤدي إلى اضطرابه نفسيا فينفس عن الاضطراب بممارسة الإيذاء، فالعنف ليس هو بالإيذاء.

---

١) محمد مدحت أبو النصر،ظاهرة العنف في المجتمع ،(الاسكندريه ، دار العالمية للنشر والتوزيع ،٢٠٠٩) ص٩٧
٢) جميل صلبيا، معجم الفلسفة، (بيروت ، دار العلم للملايين، ١٩٨٢) ص١١٢
٣) ماجد الغرباوي ، تحديات العنف(بغداد ،معهد الابحاث ةالتنميه الحضاريه ، ٢٠٠٩)ص٤٣
٤) أحسان عبد الحسن، العنف والأرهاب (الاسكندريه، دار العالميه للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٩)ص ١٨٧

الفصل الثاني

المبحث الأول
مفهوم.....العنف

المبحث الثاني

مفهوم العنف في المسرح

مفهوم العنف في المسرح عند المخرجين العالمين

-أنطونين أرتو

-كروتو فسكي

-ايوجينو باربا

مفهوم العنف في المسرح عند المخرجين العرب

-عبد الكريم برشيد

-مأمون الخطيب

مفهوم العنف في المسرح عند المخرجين العراقين

-عقيل مهدي يوسف

-سامي عبد الحميد

المبحث الاول

مفهوم .....العنف

يعتبر العنف أحدى الظواهر المجتمعية المنتشرة في غالبية مناطق العالم ولا تقتصر على فئة عمرية معينة وهو عبارة عن قوة جسدية أو لفظية أو حركية تصدر من طرف تجاه طرف أخر ،فتلحق به الأذى النفسي والجسدي وربما الجنسي ايظا كما وتكثر النتائج السلبية التي يعتبر العنف سببا رئيسيا فيها مثل التخريب والتدمير وللعنف العديد من الإشكال فهناك اللفظي والجنسي والأسري والعنف في المدارس."وأيضا لم يختص العنف بعصر أو زمان دون أخر بل ظل ملازما لإنسان طوال حياته يؤثر فيه ويتأثر بة،حتى قيل يولد الإنسان وهو يحمل جرثومة العنف بين جنبيه"(١)

فالإنسان يولد معه العنف عندما يبصر للحياة حيث يجد نفسه مضطهدا مقهورا تحاصره أكثر من سلطة وتقمعه وتقتل فيه كل محاولة أبداع وتألق وظل الإنسان في رحلة شاقة ولم يرى النور ألا أذا استنجدته يد الرحمة وعاش في ظل سلطة تعي دورة وتحترم مكانته وتخطط باستمرار لاخراجة من واقعة التعيس، وهي حالات نادرة لا تطول ."حتى تغتالها يد الغطرسة وتطيح بها نزوات العنف والاستبداد،فيعود الإنسان أدراجة ليكابد مرارة الحياة من جديد "(٢) ولذلك يتبادر في الذهن بعض التساؤلات : هل العنف فعل أرادي أم يصدر عن الإنسان لاإراديا؟ بحيث يتعذر السيطرة علية،كما هو الحال لدى أغلب الحيوانات التي تلجأ إلى العنف للدفاع عن نفسها أو لتأمين حاجتها من الغذاء؟ فيرى الغرباوي في كتابة تحديات العنف "ثمة فارق جوهري بين الإنسان والحيوان في مسألة العنف فالعنف بالنسبة للإنسان أمر أرادي ورغم ممارسته الواسعة والطويلة له يمكن السيطرة علية والحد منة"(٣) ولذلك ليس لنا في الحقيقة ألا التمييز والتفريق بين عنف الطبيعة في زلازلها وبراكينها والعنف الإلهي في عادته وتقاليده والعنف الحكومي بارهابة ورصاصة ...وعنف الإنسان لأخيه الإنسان الذي يشمل ضمنا عنف الأب ضد أبناءه وعنف الإنسان لنفسه فرغم أن العنف احد الوسائل التي يرتكز إليها الإنسان في تحقيق نفس الهدف والغاية.فالعنف يقع في عرض العقل ولبس في طوله،ويترك للإنسان حرية الاختيار واختيار احد الأسلوبين على الأخر وللعقل سلطة مطلقة على العنف. الذي يقول أريك فايل خلال تعريفة للإنسان:(بدل القول أن الإنسان كائن عاقل سنقول أنة كائن يستطيع،اذاا اختار ذلك، أن يكون عاقلا،وأنة باختصار يملك حرية العقل او العنف)(٤)

---

١) ماجد الغرباوي ، تحديات العنف ، (بيروت ،العارف للمطبوعات ، ٢٠٠٩) ص ٢٩

٢) ماجد الغرباوي ، اشكاليات التجديد ، (بيروت ،دار الهدى للطباعة والنشر ، ص ١٥٣) ص٣٣

٣) ماجد الغرباوي ، تحديات العنف ، مصدر سابق ، ص٣٠

٤) ينظر: الفلسفة والعنف من وجهة النظر اريك فايل ، مصطفى كاك ، مجلة فكر ونظر ، العدد ،٥٥ ،ملف العنف

فهناك عدة تعريفات للعنف ،وهو كل تصرف من قول أو إيماء بهدف أثارة مشاعر الخوف في الطرف الأخر وهو ذلك الفعل المقترن بالقوة ضد شخص سواء القوة الدنية أو اللفظية والذي يكون بهدف القسوة وإلحاق الأذى بة . والعنف يأخذ عدة صور وأشكال فهناك العنف اللفظي الذي يأخذ شكل السب والتهديد والاهانات .والعنف الجسدي باستخدام القوة الجسدية سواء بالضرب أو الركل أو صورة من صور العنف البدني ،وهناك العنف النفسي والذي يعتبر من أقسى أنواع العنف ويكون في صور غير مباشرة،وهو عنف مخبأ وغير معلن كالإهمال أو التجاهل أو التهديد المستمر. "وأيضا أن العنف له علاقة بتركيبنا الكيمائي والفسيولوجي والجنسي،فنجد الرجال وبسبب ارتفاع نسبة هرمون التستترون لديهم يكونون أكثر ميلا للعنف من النساء "(١) لذلك فهو طبع يولد به الشخص وفي الوقت ذاته فأنة تم اكتسابه من البيئة المحيطة وفقا لما يثرى علية الإنسان فأخذ صورا وإشكالا وفقا للنموذج الذي شاهدة أثناء نشأتة وتربيته.وكذلك نجد العنف في ظاهرة البطالة والفقر وبكثرة اذا "يظهر تأثير الفقر والبطالة في انتشار العنف وتفشيه كثقافة فيما تحمله هذه الأحوال من أثار سلبية في إفرادها"(٢)إذا تؤدي البطالة والفقر إلى ظهور أمراض نفسية مزمنة،كالاكتئاب واليأس والعزلة لتنتج عن تفاعل هذه الظروف والحالات العدوانية داخل الإفراد. وعلى أية حال فأننا نجد أن العنف في وجه من وجوهه معصية للة ولرسوله وعدم الالتزام بأوامره ونواهيه وسننه وهو وسيلة لأرضاء الشيطان وسخط الرحمن في أسلوبة جريمة يعاقب عليها المجتمع والقانون. وللعنف مناظير أخرى فلعنف برأي الدكتور مصطفى حجازي "هو لغة التخاطب الأخيرة الممكنة مع الواقع ومع الأخرين حين يحس المرء بالعجز عن أيصال صوتة بوسائل الحوار العادي وحين تترسخ القناعة لدية بالفشل في اقناعهم بالاعتراف بكيانة وقيمتة."(٣) فالعنف هو الاستخدام غير الشرعي للقوة او التهديد باستخدامها لالحاق الاذى والضرر بالاخرين " فهو كغيرة من أشكال السلوك وهو نتاج مأزق علائقي بحيث يصيب التدمير ذات الشخص في نفس الوقت الذي ينصب فية على الاخر لابادتة فتشكل العدوانية طريقة معينة للدخول في علاقة مع الاخر ،ويعرفة عدد من علماء السلوك"(٤) ومن التعاريف السابقة للعنف والتي اتصفت ببعض الجوانب كالقانون والسياسة والاقتصاد نستطيع التعميم بالقول بأن العنف قد يوجة من الشخص لنفسة وليس بالضرورة من الشخص لطرف اخر كما ان العنف قد يكون مصاحبا بقوة خفية غير ظاهرة المعالم كالهرباء والسم وقد يعني العنف القوة المبذولة على نحو غير قانوني بهدف اخضاع طرف لارادة طرف أخر .

---

١) مجلـــة اليقظـــة ، العـــدد (٢٣٢٩) المعالجـــة النفســـية الاســـتراتيجية (ماريـــا جراهينـــو) ، تصدر عن دار اليقظة للصحافة والنشر والتوزيع (امل نصر الدين)

٢) صلاح الدق (٣١-١٢-٢٠١٥) ظاهرة العنف اسبابها وعلاجها شبكة الالوكه

٣)مصطفى حجازي ، التخلف الاجتماعي مدخل ألى سيكولوجية الانسان المقهور (بيروت ، معهد الانماء العربي ،١٩٧٦) ص٢٥٣

٤)مصطفى عمر النير، الاسرة العربية والعنف (بيوت ، معهد الانماء العربي ،١٩٩٦) ص٣٠

مفهوم العنف سيكولوجيا وسوسيولوجيا

المعنى السيكولوجي للعنف

العنف في أطار علم النفس ومدرسة التحليل النفسي التي يعد فرويد أحد المؤسسين والمنادين لهذه المدرسة ،حيث أعطت هذه المدرسة أهمية كبيرة لاضطرابات النفسية والصراع والانحراف الذهني والحلقي والاضطرابات العاطفية حيث يرجع تاريخ العنف أو العدوان إلى غريزة فطرية بحتة تحدد سلوك البشر في علاقاتهم ولا يفسر سلوك البشر ألا العودة لتلك الغرائز أو فسياق تلك الغرائز. "وعندما يتعرض الإنسان للعنف بشكل يمس كرامته ومكانته ووجوده وشخصيته وشرفة أو شيئا من حقوقه وربما عقيدته ودينه أو يصاب بخيبة أمل وإحباط وعدم تفاؤل بالحاضر عن المستقبل"(١) إن كل نظرية من نظريات التحليل النفسي تركز على جانب وتهمل جوانب أخرى وهذا ربما يرجع أن هذه النظريات تأخذ الإحكام المطلقة في تفسيرها وتهمل خلفية التحليل ومتداخلة ومتشاركة فلا يمكن القول بان العنف هو ربط السلوك بالوظيفة الاجتماعية التي يؤديها أو ربطة بخصائص الفاعلين وعلاقتهم ضمن أدواتهم ومكانتهم الاجتماعية فتظاهر هذه العوامل وتكاملها مع بعضها البعض هو الذي يمكن إن يفسر سلوك العنف ويندرج هذا التكامل تحت العامل الثقافي الذي يشكل البيئة الحقيقة الوجدانية للسلوك الإنساني .لذلك فلمفهوم السيكولوجي للعنف هو السلوك الذي يتسم بالقسوة والشدة والاكراة إذ تستثمر الدوافع العدائية استثمارا صريحا كالضرب والتقتيل للأفراد والتحطيم للممتلكات. عرف إوزي سيكولوجية العنف" بأنة استعمال مفرط للقوة من خلال نفي القانون ونفي حق الفرد "(٢) ويحدث عندما يلجأ احد التهديدات أو التعليقات والتعاملات الدونية بهدف السيطرة على تصرفات الأخر وتوليد شعوره بالخوف والقلق. سواء كانت هذه التهديدات موجة لشخص بعينة أو لأحد معارفه أو ممتلكاته .الترصد العزل الاجتماعي أو حتى الضغط على احد لعمل تصرف ما دون رغبة ومتعة من اتخاذ قراراته بنفسه. والعنف السيكولوجي دليل من دلائل النفس غير المطمئنة وصورة للخوف ، وانعكاس للقلق وعدم الصبر والتوازن ، ووجه من وجوه ضيق الصدر وقلة الحيلة وقد يلتف العنف بصاحبة فتراه يضرب نفسة او ينطح رأسة بالجدار او يقطع شعر رأسة ألما وانتقاما من فكرة أو وسوسة في الدماغ قد لا يكون لها اساس من الصحة والمنطق. وهو اي العنف في مثل هذه المراحل يكون مؤشرا لضعف الشخصية ونقصان في رباطه وتوازن السلوك .حيث ان الجريمة والعنف تأتي نتاج مواقف سلبية والتي ترجع الى الأختيارية في ألية الادراك ، وبمجرد أن يغلق الانسان ذهنة اراديا عن الواقع والوجود فانة لا يرتبط بالواقع الخارجي الا من خلال خيط هو عبارة عن طلبات ملحة وان اسوء انواع الجرائم لا يرتكبها الحمقى والاغبياء بل يرتكبها المتحظرون الاذكياء باتخاذهم قرارات لها مبررات ودوافع كافية ...ولايوجد انسان في هذا العالم لا يشعر في قرارة نفسة انة شخصية تستحق ان يؤرخ لها وان تنشر قصة حياتها .

---

١) ماجد الغرباوي ، تحديات العنف ، مصدر سابق ، ص٣٣

٢) احمد إوزي ، سيكولوجيا العنف ،(المغرب ، مطبعة النجاح الجديدة، ٢٠٠٤) ص ٥١

المعنى السوسيولوجي للعنف

يقصد بالعنف بكل عام الانتهاك الدني أو الأذى الذي يقوم به فرد ضد فرد أخر ويتضمن العنف بهذا المعنى عدة صور منها:الضرب والجرح والاغتصاب والتعذيب وبالتأكيد القتل.وقد تناولت العلوم الاجتماعية مفهوم العنف من جوانب مختلفة إذ يعرف (سعد المغربي)"العنف بأنة استجابة تتميز بصيغة انفعالية شديدة تنطوي على انخفاض في مستوى البصيرة والتفكير"(١) و إن العنف كغيرة من إشكال السلوك هو نتاج مأزق علائقي يصيب الشخص ذاته لتدميره في الوقت نفسه الذي ينصب على الأخر الاباذنة إذ تشكل العدوانية طريقة معينة للدخول في علاقة مع الأخر. ويذكر سيد ((عويس)) تعريفا قريبا مما سبق إذ يذكر أن العنف "هو سلوك عدواني أو هو وليد الشعور بالعداوة قد يوجه ضد الطبيعة أو يوجه من أفراد إلى إفراد أو من إفراد إلى جماعات منتظمة أو من جماعات منتظمة إلى جماعات أخرى منتظمة"(٢) أما (عبد الرحمن العيسوي) فيرى أن العنف هو ممارسة القوة فوق إرادة الناس آذ يعني ذلك إثارة الفزع والهلع والخوف في الناس. وان مفهوم السوسيولوجي للعنف أن هذا النوع من العنف يتجسد في البنى الموضوعية التي تمثلها التشريعات والقوانين التي تحفظ سلطة المهيمنين."كما يظهر في البنى العقلية الذاتية التي تدور في مقولات الإدراك والاعتراف والقبول للقوانين المسيطرة"(٣) وأيضا من الناحية السوسيولوجيه فالعنف هو ظاهرة اجتماعية عامة وشاملة وتوجد كلما كان هناك ظلم وقمع واستبداد وتسلط ،يقابله عجز وخضوع عن مجابهة . ولهذا فالعنف هو التعبير المادي للتعارض والخلاف والاختلاف الذي يولد الصراع والتنازع وليس التعاون والتفاهم والحوار . وترى الباحثة أن العنف هو ظاهرة لها ابعاد اجتماعية ، نفسية ، ثقافية ، تربوية واقتصادية عرفتها مختلف المجتمعات البشرية منتهجة أسلوب القوة في أظهار مكانتها .

---

١) عبد الله الزغبي ، السلوك العدواني والمتغيرات الاقتصادية ، (الخليج ، دار الخليج للنشر والتوزيع ، ٢٠١٧) ص ٢٤

٢) سيد عويس ، لا للعنف ، (ميتشيغان ، دار الهلال للطباعة والنشر ، ١٩٨٨) ص ٥٥

٣) إبراهيم الحيدري ، سوسيولوجيا العنف والإرهاب ، مصدر سابق

العنف الرمزي

يورد إوزي أن العالم السوسيولوجي الفرنسي (بيير بورديو) يولي أهمية كبيرة للعنف الرمزي في تحليله السوسيولوجي للعنف، ويرى أن هذا النوع من العنف يتجسد في البنى الموضوعية التي تمثلها التشريعات والقوانين التي تحفظ سلطة المهيمن. كما يظهر في البنى العقلية الذاتية التي تدور في مقولات الإدراك والاعتراف والقبول للقوانين المسيطرة.ويرى أن هذا الشكل من العنف تمارسه الدولة على الأفراد والجماعات، من خلال الضغط والقسوة عليهم في عملية تواطئية معهم. ويظهر ذلك جليا من خلال مضامين ومحتويات المقررات المدرسية التي تشيع أفكارا تتعلق ببديهيات النظام السياسي وواستدخال مفاهيم السلطة في نفوس المتعلمين،باعتبار علاقة فيها سيد ومسدد. ويعتبر بورديو مثلا التربية عنفا رمزيا ثقافيا،فيرى أن "أي نشاط تربوي هو موضوعيا نوع من العنف الرمزي ، وذلك بوصفة فرضا منقبل جهة متعسفة لتعسف ثقافي معين لكون علاقات القوة بين الجماعات والطبقات التي تتألف منها التشكيلة الاجتماعية تؤصل النفوذ التعسفي باعتباره شرطا لانعقاد علاقة الاتصال التربوي،أي لفرض وترسيخ نموذج ثقافي تعسفي وفق نمط تعسفي من الفرض والترسيخ"(١) وأيضا يعرف بيير بورديو العنف الرمزي باعتباره عنف غير فريائي ، يتم أساسا عبر وسائل التربية وتلقين المعرفة والايدولوجيا ،وهو شكل لطيف ،وغير محسوس،وغير مرئي بالنسبة للضحايا أنفسهم . ويشترك العنف الرمزي مع سائر أنواع العنف في الهدف متمثلا في ألحاق الأذى والضرر بالآخرين ويختلف عنها من حيث اداؤة لأنة خفي وغير واضح تماما، ومن بين خصائصه:

١-العنف الرمزي ذو قوة، وله تأثير كبير استنادا إلى طريقته والى جملة الرموز والمعاني التي يحملها.

٢-العنف الرمزي يتخذ عدة أشكال وعدة خصائص وأهمها الترميز.

٣-العنف الرمزي يهدف إلى فرض السلطة والنفوذ بطريقة تعسفية واستبدادية.

وهناك من قسم أسباب ودوافع العنف(٢)

أولا: أسباب ذاتية :ترجع إلى شخصية القائم بالعنف كأن يكون لدية خلل في الشخصية بمعاناته من اضطرابات نفسية أو تعاطي المسكرات والمخدرات أو يكون لدية مرض عقلي.

ثانيا:أسباب اجتماعية: الظروف الأسرية التي يقوم بها القائم بالعنف التي ربما تتمثل في الظروف الاجتماعية الاقتصادية ،مثل الفقر أو الدخل الضعيف الذي لايكفي المتطلبات الآرية أو حالة المسكن أو المنطقة التي يعيش فيها أو نمط الحياة الأسرية بشكل عام.

ثالثا:أسباب مجتمعية: كالعنف المنتشر والإحداث العربية والعالمية التي تنتقل عبر الفضائيات والانترنيت والإعلام الاليكتروني فالتغيرات التي تحدث في المجتمع الكبير تنتقل وبشكل غير مباشر إلى المجتمعات الصغيرة.

فلا يقتصر العنف كسلوك أو ظاهرة على زمن بذاته أو مكان أو عرق أو دين.بل إن أسبابة ودوافعه متنوعة ومتعددة تظهر وتتطور في مختلف الحضارات والأزمنة.

كان ظهور العنف سباقا منذ النشأة الأولى للحياة الإنسانية على وجه الأرض،وكانت من مظاهر الأولى مفك الدماء وقتل النفس.

---

١) بيار بورديو ، العنف الرمزي البحث في أصول علم الاجتماع التربوي ،(لبنان ، دار المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٤ ، ت :نظير جامل) ص٨ .

٢) زهير عادل العطار ، المدخل الاجتماعي لدراسة الأزمات بين التطورات النظرية والتطبيقات العلمية ، (القاهرة ، مطبعة جامعة عين شمس ،٢٠٠٥) ص١٩٤.

المبحث لثاني

مفهوم العنف في المسرح

أن المسرح...فن المحبة والحياة والبناء والحوار والمناقشة العقلانية المتأنية فيما العنف...أداة غليظة لاغتيال الحياة بكل ماتحمله من عطاء واجتهاد وفرح.وبقيت موضوعة العنف تهيمن على تاريخ المسرح في كل العصور والأزمنة فالصراع بين الخير والشر وما تفرزه هذه الثنائية من تحولات وتجليات ظلت المهيمن الضمني ضمن المسار التاريخي." حيث ألحت الفكرة الرومانسية على العقل المدبر والأب الروحي للمسرح (شكسبير) فأنة لم يتخلص من العنف وهو يصور لنا قصة حب متوهج بين روميو وجوليت رغم احدث انرياحا في مفهوم القدرية الإغريقية باتجاه أن البشر وما يسلكونه هو القدرة الحقيقي (١) والعنف كما هو في الحياة ظاهرة لايمكن إغفال وجودها في تاريخ الإنساني وإذا تناولت الإعمال المسرحية العنف وتجلياته بشكل تتجلى فيه المبالغة ،وفي ما يتعلق بالعنف خصوصا تبدو مشكلة المسرح أكثر تعقيدا في مقاومة ثقافة الصورة التي وصلت اليوم في كثافتها ومدى سطوتها على الثقافة المعاصرة إلى مايطلق عله بعض الباحثين تسميات حيث تحولت أكثر أشكال الموت والعذاب الإنساني ، إلى المسرح لأنة فن التواصل الحي والمباشر الذي يمنح الإنسان فرصة تفكيك رموز الصورة وسلطتها عبر التجسيد الحي للتجربة الإنسانية من خلال عرضهم المسرحيات إلى المتلقي أو الجمهور من قبل الممثل ،والمسرح لأنة الهامش المقاوم للثقافة السائدة للإعلام التي تعيد أنتاج الموت والعنف في العالم كله . هنا تبدأ أزمة المجتمعات في أكثر إشكالها خطورة،كيف لهذه المجتمعات إن تقاوم العنف في غياب الثقافة ؟ فلقد كانت الفنون والآداب احد وسائل مقاومة العنف في تاريخ البشر. وفي تاريخ المسرح العراقي عولجت موضوعة العنف في كل مراحل لكن طبيعة هذه المعالجة تباينت من مرحلة لي أخرى على وفق التأثيرات والأجواء المحيطة. وتقليل من تناول الظاهرة بشكل مباشر وجود فوبيا الرقابة على العروض المسرحية. وربما رصدت الإعمال المسرحية قبل الاحتلال موضوعة السجون وما يتلقاه السجين من عنف عل يد جلاديه وتجسد هذا في إعمال مسرحية ونجد ذلك في عروض بعض من المخرجين العراقيين ومنهم: صلاح القصب ومحسن الفارابي وعقيل مهدي يوسف وعوني كرومي وأيضا سامي عبد الحميد .وشهد المسرح العراقي وتحديدا لمسرحيات الحروب تجارب ناضجة وشكلت ظاهرة متقدمة في رؤاها وشكلا ومضمونا وكان تقديم بعض العروض أشبة بالمغامرة الحساسية وخطورة الظرفية التي قدمت بها وسعت عبر المعالجة الجمالية والفنية لإدانة الحرب وبشاعتها.

---

١) عبـــاس لطيـــف ، مفهـــوم العنـــف وتجلياتـــه فـــي عـــروض المســـرح العراقـــي ،صـــحيفة التـــآخي ، ، تاريخ النشر ٩ كانون الثاني ٢٠١٠ العدد ٧٥١٠

أنطو نين ارتو

يعد المخرج الفرنسي آريو من أهم المخرجين العالمين الذين حاولوا أن ينزاحوا عن الشعريه الأرسطية والتمرد عن المسرح الغربي.والبحث عن مسرح مغاير بديل للمسرح الأوربي وقد جاء بمسرح القسوة أو العنف.لذلك تعرف القسوة هي على مفهوم ارتو "انقياد للحاجة وتشهد الجانب ضروري لكل مظهر من مظاهر الحياة حيث كل الإبداعات فيها قاسيه آذ تنطوي على صراع بين القوى المتقابلة للخير والشر والتي لا يقدر أي منها التجلي دون الأخر "(١) "فقد اعتمد ارتو على مسرح القسوة وإشراك الراصد في عمليه التمسرح عن طريق أثارته واستفزازه بالعنف وتحريره من كوابيسه وغرائزه السلبية الدفينة في وعيه الباطني "(٢) ويدعو أرتو إلى المسرح القسوة الذي قال عنه بأنه "كالطاعون على شاكلة هذه المذبحة هذا الانفصام الجوهري .انه يطلق الصراعات ويخلص القوى من أسرها ،ويفجر الطاقات والإمكانيات وإذا كانت هذه القوى سوداء فليس هذا خطأ الطاعون أو المسرح وإنما خطأ الحياة . ومن هنا فمسرح القسوة "هو ذالك المسرح الذي يحرر الإنسان من غرائزه العدوانية ،ويخلصه من انفعالاته الغريزية اللاشعورية الموروثة عن طريق التطهير القاسي عبر أثاره الخوف والرعب واستخدام الصدمات السيكولوجية الوجدانية الهدامة والمؤثرة"(٣) وأن مسرح القسوة أو العنف هو مسرح يقلل من سيطرة الكلمة والحوار .ويستبدلهما بسينوغرافيا الحركة والجسد كما انه يبحث في الإشكال ماقبل المسرحية لخلق مسرح عالمي طقوسي روحاني وأسطوري وسحري .ويعني هذا أن مسرح ارتو هو مسرح احتفالي طقوسي وصوفي يستعير الفرجات الشرقية لتطعيم المسرح الغربي ،ويقترب هذا التصور من المسرح الثالث للمسرح الايطالي اوجينو باربا . وتعد مسرحيه "آل سنسي" العمل الفريد الذي قدمه انطوانان ارتو في أطار مسرح القسوة في القرن العشرين وتتخذ مسرحيه "آل سنسي"من زنى المحارم موضوعا لها. وهو موضوع عام يمس البشرية ولا يختص بمجتمع دون غيره ،

تدور المسرحية حول التاريخ الرهيب والأسود للعجوز فرانسوا سنسي الذي قام باغتصاب أبنته بيات ريس بعد إن تسبب في موت ابنه ،فما كان من بيات ريس إلا إن تواطأت مع زوجته واثنين من المرتزقة الذين قاما باغتياله ببشاعة .

---

١)ماري أن شاربونبير ، علم الجمال في المسرح الحديث ، (بغداد، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر ،ت مؤمل مجيد، ٢٠١٣) ص ١٢٠

٢) حمادة إبراهيم ، بانوراما المسرح الفرنسي ،(القاهرة ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٢)ص ١٢٤

٣) ينجي علي العزاوي ، فن المسرح والإنسان الحديث ،(بغداد ، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر ، ٢٠١٤)ص ٨٨

وقد تأثر أرتو بلحركة السريالية التي دعت الى تخليص الخيال من هيمنة المنطق العقلاني اذ" تدعوا السريالية الى اطلاق العنان للفكر والذهن تماما وعدم تقيده بقواعد وغايات معينه،وترى ان ذلك كفيل بتخليص الذهن من جميع الانماط الالية المفروضة علية واادة الحركة الذاتية الحرة الى النفس " (١) ومن اجل تحقيق ذلك سعى ارتو نحو مسرح بعيد عن بوتقية وشكل المسرح التقليدي اسماه مسرح القسوة الذي يعكس ما في الحياة من قسوة وشرور والام ويحاول كشفها للمتلقي من خلال تقنيات بصرية تتخللها صور انسانية متألمة نتيجة القسوة التي تعاني منها وبشكل درامي ،لانة وجد ما في الكون من قسوة وفظاعة فانه يجب ان تكشف للعيان حقيقة الروح الانساني والاحوال القاسية التي يعيش فيها وهو بذلك لايعني بالضرورة القوة التي تؤذي من الجانب الجسدي اي القوة ليست العنف والدماء والقتل والموت فمثل هذه..قد تكون فيها قوة وقد لاتكون . فالقسة لدى ارتو تمثل الالم والفظاعة والعنف والجانب الوحشي الحيواني المتركز في سلوك الانسان وقد جسد ذلك عبر عروضة المسرحية التي اخرجها حيث ادخل فيها الغموض والسحر والشعائر الطقوسية والمؤثرات الفنية مثل الصرخات ،وتأوهات، واشباح، ومفاجأت وخدع مسرحية من كل الانواع وقد فضل ارتو التقنيات البصرية في عروضة عن طريق الحركات الايقاعية والايماءات الاشارات فلمسرح الحقيقي عند ارتو هو المسرح الذي يحرك المتلقي ويؤثر فية كما يؤثر الطاعون في جسم الانسان ، مما دعى ارتو الى ايجاد طرق وتقنيات بصرية يستخدمها في عروضة المسرحية منها الاستغناء عن خشبة المسرح التقليدي ، فقد عرض في الحظائر ومخازن الحبوب،والكراجات والمعامل ومرائب الطائرات. واعطى للممثل اهميه ولكن ليس بمعنى يبسط هيمنتة وسيطرتة على كل ما موجود على خشبة المسرح حيث قال ارتو "ان دو الممثل مهم ومحدد للغاية فيجب ان تختفي ما تسمى بشخصية الممثل"وقد اهتم بجسد الممثل واحاسسية فالايماءات التي تصدر من الممثل بفعل حركاتة الجسدية ضرورية في اداء دورة وفي جذب المتلقي،اما الازياء فلم يفضل ارتو الازياء الحديثة او التي تدل على مكان وزمان معين بل فضل الازياء التي يمكنها ان توحي بابعاد زمكانية شاملة لتأخذ بعدا انسانيا عاما،بوصفه زي رمزي فارتو يرفض الزي الحديث لان موضوعاتة التي يقدمها لاتتقيد بمكان او زمان معين .اما الاضاءة فهو يفضل الذبابات الضوئية لنشر الاضاءة في شكل موجات او طبقات او سهام نارية تعرض في كل مسحة العرض لتعطي العرض معاني مختلفة وتعطي الشعور بالبرد او الحر او الغضب والعنف والحقد ، فهو لايكتفي بجعل الممثل مرئيا بل يساهم مع الموسيقى في تحقيق القسوة واثارة الرعب والخوف في نفوس المتفرج من خلال استخدام الضوء الاسود . وفيما يخص التقنيات "فأن زيادة قوة صوت الموسيقى والاسراع بالايقاعات يساهم في تحقيق الاجواء المخيفة لذلك سعى ارتو الى البحث عن اجهزة جديده تحقق هذة الاجواء وحاول استعارة الاصوات الاصلية في اعمالة المسرحية فقد كان ارتو يدعوا الى المسرح الشامل ،ويرفع من مكانة الممثل،وينفتح على الجذور الانتروبولوجية للمسرح اشرقي وخاصة الاندونيسي والصيني والهندي ... ويتحول مسرح ارتو الى صرخات وحركات عنيفة التي تستخدم بطريقة مباشرو للتأثر على الجمهور والسيطرة عليه واحتياجاته الشديدة،

---

١)شيماء حسين طاهر ، محاظرات كلية الفنون الجميلة قسم التربية (شبكة جامعة بابل ،نظام التعليم الالكتروني)

www.uobabylon.edu.iq

ومعظم النصوص التي شغلها ارتو هي تراجيديات للكاتب الروماني الفيلسوف سنيكا،وهو باستحضارة لشياطين النزوات والانفعالات في هذة المسرحيات كان يسعى الى تطهير جمهور المتفرجين منها هذا عروض المسرح الاندونيسي بجزيرة بالي،ثم ارتحل الى المكسيك للبحث عن لغة مسرحية نقية عذراء "وقد كفر ارتو بالمسرح الغربي بعد تاثر بطقوس واحتفالية المرح الشرقي حينما شاهد لاول مرة سنة ١٩٣١ " يهدف مسرح القسوة ،وهو اسلوب اداء مبني الى كبير على الحركة الى صدم حواس الجمهور احيانا باستخدام العنف والصور الصادمة التي تناشد العواطف .اما النص فلم يتم التركيز علية كثيرا في مسرح ارتو، وذلك لان الرقص والايماءات لها تأثير قوي يناهز الكلمة المنطوقة والاضواء والاصوات القوية تعصف بالجمهور خلال العروض ويرفض ارتو في مسرحة ان يصبح العرض الدرامي مجرد دراما طبيعية او نفسية او مجرد فرجة للتسلية واثارة الفكاهة، بل لابد من أن يستفز االمشاهد ويستثيرة بعنف، ولايجعلة راصدا مستلبا وسلبيا.بل علية ان يحركة بقسوة ويحرر فية وعية الباطن ويخلصة من غرائزة الدفينة ويطهره طقوسيا وروحانيا،وكان ارتو ورفاقة يرون ان المشاهد الذي يذهب الى المسرح ينبغي ان يعرف انة مقبل على عملية حقيقية،يشترك فيها بروحة وجسدة،كانها عملية جراحية وعلية،" فمسرح ارتو يعطي الاولوية للاخراج على حساب النص المكتوب ،ويقلل من سلطة الكلمة والحوار،ويعوض ذلك بالفن الشامل القائم على الحركة والاسطاير والفضاء المادي الملموس وتشغيل الملاهي والسيرك والسينما والموسيقا والرقص واستعمال الاداء الصامت والضوء والديكور والسينوغرافيا السحرية الطقوسية"(١) وفي فلسفة ارتو عن مسرح القسوة يتضح لنا اثر المفاهيم السريالية حيث اعلن ارتو في البيانات الخاصة بمسرحة ان السياق الجديد الذي يقدمة مسرح القسوة من حيث الشكل او المحتوى يقترن بصورة الحياة التي يسري فيها العنف و الحروب والكوارث التي كما اثرت على النفس الانسانية فانها ايضا بالغة التاثير على الجسد الذي هو وعاء النفس والروح .(لذلك فهو ينادي بمسرح الارهاب والقسوة ويسعى عن طريقة الى الكشف عما في الحياة الانسانية من تهافت واضطراب وتزعزع وعن اسرار الاوعي"(٢)

---

١)نهاد إبراهيم، بانوراما المسرح الفرنسي(القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠٠٢) ص١٢٤

٢)عبير منصور ، ارتو ومسرح القسوة ،اطروحه رسالة دكتوراه ، ، ص٤٨

كروتوفسكي

يكون الممثل في المسرح الفقير صاحب مواصفات خاصة تجعله يتحدى نفسه والآخرين علنا وهذا الممثل الذي يستخدم جسده في كل أمر وبالتالي يقوم هذا الممثل بتدريب نفسه تدريبات شاقة لكل أجزاء التنفس والصوت والمرونة والحركة والإشارة وبناء الأقنعة بواسطة عضلات الوجه ومجموع تلك التدريبات تجعل الممثل قادرا على أظهار أصغر الدوافع بواسطة الحركة والصوت وليس الغرض من التدريبات في منهج كروتوفسكي تكديس المهارات المختلفة . أنما حذف أي معوقات جسدية أو نفسية قد تعيق ذاته وقدراته. وبالعموم يعد أكثر من المسرحيين في العالم أن "منهج كروتوفسكي في المسرح الفقير من أخطر وأهم المناهج المسرحية في العام وذلك لجرأته في مواجهة التقاليد المسرحية والإضافات والإبداعات الجريئة التي تكاد تصدم الجميع وتدهشهم"(١) أثار المسرح الفقير عند ظهوره ردود فعل متباينة ومناقشات حادة في الدوائر المسرحية الأوربية والأمريكية بسبب طبيعة التجارب التي أجراها كروتوفسكي في "مسرح المختبر" والتي كان هدفها تجريد المسرح مما علق به من زخارف عبر العصور والعودة إلى جواهر المسرح وتحقيق استقلاليته عن باقي الفنون. وقد أتخذ من فرقة "مسرح المختبر" ميدانا لتجريب أفكاره وتطبيق نظرياته في محاولة للوصول إلى منهج شامل قوامة تدريب الممثل تدريبا شاقا وعنيفا حيث صار الممثل محور العملية المسرحية بعد استبعاد كافة العناصر التي استعارها المسرح من الفنون المرئية الأخرى . وكان كرتوفسكي يرى أن انتهاء التمرينات المسرحية وعرضها على الجمهور لايعني انتهاء مهمة الممثل فيما يتعلق بالاستعداد للدور بل أن مهمته الحقيقية تبدأ في اللحظة التي يواجه فيها الجمهور. فعلية أن يطور قدرته الإبداعية ويضيف إلى دورة أبعاد جديدة ويقدم للجمهور شيئا جديدا في كل مرة تعرض فيها مسرحية. ويرى كروتوفسكي انة من الممكن ان نستغني عن مجموعة من المكونات المسرحية ،ولكن لايمكن ان نستغني عن عنصرين اساسيين وهما: الممثل والجمهور.ويمكن كذلك ان نستغني عن كل التقنيات البصرية وذلك بتدريب الممثل على تعويض هذه الامكانيات عن طريق كفاءته الحركية البصرية عبر تشغيل جسدة وحركاتة ،ويمكن تعويض التقنيات الصوتية والغنائية والايقاعية عبر استثمار الطاقة الصوتية لدى الممثل.ويعني هذا ان الممثل سيكون امام تحديات كبرى ولابد ان يكون كفئا لكي يقنع الجمهور بجسدة الحي .

---

١) فهد ردة الحارثي ، المسرح الفقير عالم متجدد ، نشر الاثنين ١٥ محرم ١٤٣٠هـ العدد ٢٦٦ ، الجزيرة الثقافية

"ان منهج جروتوفسكي في المسرح الفقير يعد من اخطر واهم المناهج المسرحية في العالم وذلك لجرأتة في مواجهه التقاليد المسرحيه والاضافات والابداعات الجريئه التي تكاد تصدم الجميع وتدهشهم وهي تركز على اساس متين من المعرفة بعلوم المسرح وفنونة وتاريخه ولعل اهم ما في المسرح الفقير هو قدرتة على حل الكثير من الاشكاليات التي يتعرض لها المسرح لدينا حاليا من الفقر في كل موارده"(١) ينظر المخرج البولوني غروتوفسكي الى الممثل في المسرح الفقير هو صاحب مواصفات خاصه تجعله يتحدى نفسه والاخري علنا وهذا الممثل الذي يستخدم جسده في تجسيد كل امر وبالتالي يقوم هذا الممثل بتدريب نفسه تدريبات شاقه وعنيفة وقاسية لكل اجزاء التنفس والصوت والمرونه والحركه والاشاره وبناء الاقنعه بواسطه عضلات الوجه ومجموع تلك التدريبات تجعل الممثل قادرا على اظهار اصغر الدوافع بواسطه الصوت وليس الغرض من الادريبات في منهج غروتوفسكي تكديس المهارات المختلفه وانما حذف اي معوقات جسديه و نفسيه قد تعيق كشف ذاته وقدراته . وقد وجدنا ذلك في بعض عروضه حيث الحاله الكامله لاوفيليا من الهستريا تصرخ كاميت كانها اجتمعت عليها اوجاع الدنيا وما ان تضاء شاشاتهما جتى يبدأ المزاج الصوتي للعرض بالتغير وتكون البراعه في التحكم بظلام القاعه وبرودتها والفضاء الصوتي بداخلها لكي تخلق الرعب والخوف في داخل المتلقي . ان الممثل يمارس فنا عاقا يموت معه لا شيئ بعده يعيش وعليه فغروتوفسكي يدعوا في نظريه المسرح الفقير الى المثل القدير والخبير والمتمكن الى درجه التضحيه في حياته من اجل الفن والمسرح .فالممثل عنده هو الوسيله الولى والاخيرة بيد المخرج كونة اكثر الموجودات على خشبه المسرح اهميه على الخشبه ةيحمل المسرح الفقير مجموعه من المميزات والخصائص مثل باقي المناهج فقد واستخدم تقنيات العرض المسرحي بشكل يفيد منهجه وطريقته اي المسرح الفقير فالديكور:هو مجموعه العناصر التي تتكون منها خشبه المسرح يمكن التخلي عنها كون الممثل يستطيع عبر جسمة توظيف الديكور الخاص بالعرض المسرحي فان الممثل يتحرك فيقوم بتحويل الارض الى بحر او مائئده او منضدة ويبدو ان هذه العمليه في غايه التعقيد والصعوبه ولن ينالها الممثل بسهوله ابدا اما الموسيقى: "تتجلى الرؤيه الواضحه عن منهج غروتوفسكي في مسرحه الفقير،من خلال اهماله لكل عناصر العرض فهو يثور في معمله المسرحي الجديد على المسرح الشامل وعلى كل الوسائل الحرفيه المتقدمه التي تولدت عن التطورات التكنولوجيه"(٢) فقد استخدم الممثل صوته لتجسيد الموسيقى فقد قسى غروتوفسكي كثيرا على الممثل من خلال تخليه عن عناصر العرض والاستعاضه عنها بلممثل

---

١)فهد ردة الحارثي، المسرح الفقير عالم متجدد (١٥ محرم ١٤٣٠ العدد ٢٦٦ ،الجزيرة الثقافية)

٢)احمد زكي، عبقريه الاخراج المسرحي(القاهرة،مطبعه الهيئه المصريه العامه للكتاب)ص١٣

وايضا استغنى عن الاضاءة فقد اقتصر فقط على الشموع وبعض البروجيكتورات المثبته على الارض فقد تنازل عن اللعب بالضوء وقد استعاض بدل ذلك بوعي الممثل بمعنى اصبح للاضاءة دور ثانوي ينحصر في في اضاءة الفيضيه وقاعه المشاهدين اما الاضاءه الحقيقه فهي تلك التي تكون داخل الممثل اي انها اضاءه معنويه روحيه تتولد من قدره الممثل ذاته. ولقد تنازل عن الماكياج في البطون المنتفخه بمعنى انه يجب على الممثل ان يكون قادرا على التعبير الخارجي والداخلي للشخصيه التي يؤديها عبر عضلات وجهه وايماءاته الحركيه ،لكي يتم للمثل عمليته الابداعيه التي يبدو من الصعوبه بمكان تحقيقها عمل غروتوفسكي على اخضاع الممثل لتمارين طويله وقاسيه حتى يكون مستعدا يوم العرض وقد اقصر تدريب غروتوفسكي على صوت وجسد الممثل

أ/ على مستوى الصوت:يضع غروتوفسكي في اطار التدريب الصوتي الممثل وسط خشبه المسرح ويطالبه بالقاء نصه مستغلا صوته الى اقصى درجه فالصوت هو وسيله الاتصال الاولى بين الممثل والجمهور.

ب/ على مستوى الجسد:اتسمت التدريبات الجسديه عنده بالتعقيد والعنف والقسوة ومنها:

--المشي بشكل ايقاعي مع تماسك الايدي بالاذرع، المشي على رؤوس الاصابع، المشي منحني الساقين والايدي خلف الظهر ، المشي مع انحناءه في السايقين والايدي تلامس القدم، المشي بشكل مستقيم والايدي الى اعلى كأنها مرتفعه بواسط خيط . فهذه كانت بعض النماذج عن التمارين التي كانت تؤدي في معمل غروتوفسكي ، الذي كان يهدف من ورائها الى جعل الممثل يتوصل الى تجسد الدور عبر اقامه تناسق وخلق تناغم بين الاحداث الداخليه والاحداث الفنيه هكذا يستطيع الممثل اكتشاف نفسه معبرا بذلك عن روح المسرحيه الخلاق، وفي النهايه نستطيع ان نقول ان المسرح الفقير يتحدى نفسه ويتحدى الاخرين حينما يستخدم جسد الممثل في تجسيد كل شيئ على خشبه المسرح فيتدرب الممثل تدريبات شاقه سواء فيما يتعلق بالصوت اوبالحركه فهو يعتبر من اخطر المناهج الاخراجيه في العالم لجرأته على تحدي التقاليد الاخراجيه .

أيوجينو باربا

لم يكن باربا المولود في نابولي الايطالية مهتما بالمسرح لولا تأثره منذ نعومة أظفاره وهو يشاهد في أحد العروض المسرحية حصانا يعتلي الخشبة فكانت هذه الصورة قد تركت في نفسه رغبة في التوجه نحو المسرح. ولعل توجهه نحو الأنماط الأصلية البدائية والقهر والعنف ولغة الجسد (العلاماتية) يمكن أن يشكل قرينا للتوجهات التي سبقته. وقد بات ذلك واضحا من صيغ التقديم لعروضه المسرحية وفي مقدمتها اختياره لمسرحية (كاسبار) من الواضح أن أختيارة شخصية (كاسبار هاوزر) قد تصبح علامة بارزة في هذا التوجه فقد سبق (لجيرزي) تقديمها ثم عاد (باربا) ليقدمها بوصفها كما يعتقد صورة تعبر عن الإنسان الطبيعي في مواجهة المجتمع وموضوعة كاسبار تنطوي على أنة ذلك الطفل الذي حتميته تقبل على الموت ولا تعرف عنة شيئا . والمشكلة الرئيسية في عرض كاسبار (لباربا)."وهي مشكلة ترتبط بالكثير من الأعمال الطليعية والذي أشير إلية باعتبار قداسا إلحاديا"(١) أن أي طرح مناوئ للدين يفترض مسبقا وجود مناخ يمكن تهشيمه في المجتمع العربي وكان قصد باربا من هنا العرض دفع الجمهور إلى إسقاط قناعة الاجتماعية دون طرح أي حلول حتى أن كانت ميتافيزيقية. لقد استفاد باربا من تجربه غروتوفسكي (المسرح الفقير) فلمنهج الذي سار عليه باربا في تدريب الممثلين بعد مشاهدته اعمال غروتوفسكس ولمده ثلاث سنوات وقد استخدم في بدايه مشواره تمارين مايرهولد وتمارين من المسرح الهندي والتمارين الصامته المايم ومن خلال الوثائق المسجلة(فلم موجود على يوتيوب/١٩٧٢) التي اعتمد عليها الممثلون فنلاحظ ان التمارين كانت في غايه الصعوب وقاسيه وعنيفه على الممثلين فقد تعلمها الممثلون بلتدريج وقد فصلت فيها تمارين الجسد عن تمارين الصوت "يشير باربا في تعليقاته وحديثه عن التمارين التي يمارسها في محترفه المسرحي،الى اهميه الايقاع في الحركه ويسميه : الايقاع العضوي اي ان كل ممثل يمتاز بايقاع خاص به لذلك يصبح التمرين بلتدريج فرديا ويأخذ خصوصيته الذاتيه لدى كل فرد"(٢) جذب المسرح الشرقي التقليدي بتقنياته وجمالاته وطقوسه وجاء اهتمامه بهذا المسرح بتأثره من غروتوفسكي صاحب المسرح الفقير العنف في تدريباته فباربا قد تاثر به واتبع منهجة في تمارينه وطريقه تدريبه للممثليه ولقد جاء اهتمامه للمسرح الشرقي بتأثره من غروتةفسكي كماقلنا الذي شكلت رقصات الكاثاكالي لتمارينه على مدى سنوات عديده وللتعرف على هذا المسرح زار باربا الهند عام ١٩٦٣، واطلع هناك على مسرح "كاثاكالي"(معناه الحركه التي تحكي قصه، أي الحكايه الممثله) وهو نوع من المسرح الراقص معروف في الجنوب الغربي للهند وله اصول دينيه ،ويعد خلاصه تجمع بين انواع الرقص الديني والرقص الشعبي الذي كان معروفا في كل مقاطعه من المقاطعات ،ويشكل نموذجا للمسرح الشرقي التقليدي.

---

١) ايوجينابارباً ، زورق من ورق (القاهرة ، الهيئة المصرية للكتاب ، ٢٠٠٦)، ص ٣٢٥

٢) بياتلي قاسم ،تجربه الأودن وأنثربولوجيه المسرح(بيروت، دار الكنوز الأدبيه ، ١٩٩٨)ص١٤

يعرف باربا أنثروبولوجيا المسرح بأنها (دراسه التصرفات البيولوجيه والثقافيه لأنان وهو في حاله العرض المسرحي ،أي حين يستخدم حضوره الجسدي والذهني حسب مبادئ مختلفه عن تلك التي تتحكم بالحياه اليوميه) وذلك لان الممثل يستخدم جسده في الحياه اليوميه بنوع من الشروط القاسيه والعنيفه بثقافه المجتمع وطبيعه مهنته ايضا تحكم عليه طريقه تصرفه في حين انه يستخدمها بطريقه اخرى في العرض المسرحي ،طريقه مختلفه كليا .ويمكن الاختلاف في ان الطريقه اليوميه تتبع مبدأ بذل الجهد القليل ،اي بمعنى الحصول على النتيجه القصوى من خلال توظيف اقل حد من الطاقه . لن في الطريقه الخارجه عن المعتاد يحدث العك شاذ تعتمد على البذخ في الطاقه ويمكن القول أن اتجاه باربا المسرحي هو امتداد لعمل غروتوفسكي او تطوير لمنهجه ، وبعد تأسيس (الأود ين) أعلن عن فكره (موت المسرح) ولكنه استمر في البحث الذي يدأه غروتوفسكي ضمن السياق النفسي والسعي لبناء لغه مسرحيه عن طريق تحويل التصرفات والانفعالات التلقائيه العفويه الى حالات خاصه من الألم والرغبه والخوف والعنف كذلك ، وهو ملخص المعهد الدولي لأنثروبولوجيا المسرحيه الذي أسسه عام ١٩٦٩ ، أن تقنيات أداء الممثل عند باربا لم تأخذ شكل العمليه العلاجيه التي لا تكاد ترتبط بلمسرح بهذا التوجه لن يكون بديلا موضوعيا عن غرف العلاج النفسي ذلك لكون باربا سعى الى تقديم اعمال دراميه تستقي جذورها من الاسطوره " لكنه قريب الصله بالسرك العالمي، وكان ظهوره الاول اكثر مباشره في التوجه السياسي "(١) ولعل توجهه نحو الانماط الاصليه البدائيه والقهر والعنف ولغه الجسد العلامه ويمكن توضيح ذلك من خلال تقديمه لمسرحيه (كاسبار) فتعتبر شخصيه كاسبار علامه بارزة في هذا التوجه فهي بوصفها صوره تعبر عن الانسان الطبيعي في مواجهه المجتمع وققصه كاسبا هي ذلك الطفل الذي كان مصيره الموت فكان قصد باربا من هذا العرض دفع الجمهور الى اسقاط قناعه الاجتماعي دون وجود و اقتراح اي حلول، يتضح من ذلك بان محاولات (باربا) تصب في النهج ذاته الذي بدأه الطليعيون(أرتو وغروتوفسكي وبروك) يقول باربا: (اننا لا نبحث في عملنا عن شيء جديد ، بل نبحث في انفسنا ، في ذواتنا من اجل ايجاد مراكز حساسه للتعبير ، وذلك اشبه مايكون بالسير في غابه يبدو وكأنك تسير فيها انها الطريق الصحيح ولكنك قد تكتشف انك تير في الاتجاه المعاكس ، انه بحث ذاتي خاص ، ولكنه في الوقت نفسه بحث جماعي). فقد اعتمد باربا في تعامله مع الممثل على ثلاثه مبادئ اساسيه في بحثه وعمله التطبيقي ومنها ظهرت علاقه المسرح بالانثروبولوجيه وهذه المبادئ هي : التكنيك اليومي المعتد والتكنيك خارج المعتاد ، ماقبل التعبير ، اللا ترابط_المترابط اواللاتماسك-المتماسك وقد تطورت هذه المبادئ من خلال العمل الطويل الذي انجزه باربا مع مجموع مسرح الاودن .

---

١) ، كريستوفر أينر ،المسرح الطليعي ،ت: سامح فكري(القاهره، دار الثقافه اكاديمه الفنون، ١٩٩٦) ص٣٢٢

ويتحدث يوجينو باربا عن ضرره الاعتماد على الشرقيين لتحقيق معرفه ديقه بالجسد، فيقول:" ان الممثلين الشرقيين ، يمتلكون-حتى عندما ينفذون تدريبا تقنيا وباردا-وحضورا يؤثر في المتفرج ، ويرغمه على مشاهدته . وهم في مثل هذه الوضعيه لا يعبرون عن شيء الامر قبليا بتمثيل ولا بصوره مسرحيه وانما بالقوه التي تنفجر من جسد مشكل "(١) نستنتج من هذه القول ان باربا قد افتتن بطيقه اداء الجسد الشرقي الذي يسلبب المتلقي حواسه وان هناك طريقه تواصل بين الممثل والمشاهد الذي يفهم الممثل بطريقه مبهره. ويضيف قائلا " انهم يمتلكون سر التقنيات التي تسمح بتشكيل الجسد ، واخضاعه اي ببناء تقنيته الخاصه الخارج يوميه"(٢) ولعل هذا القول هو ما يثبت ويفسر انهيار واقتناع باربا وزملاءه الغربين بلتقنيات الفنيه والجماليه الشرقيه، الى درجه اعتبار الشرق مدرسه في علم الجسد لا بد من العوده اليه للخروج بالمسرح الغربي من سلطه "اكلمه"

---

١) باربا أجينو وأخرون"طاقه الممثل، مقالات في أنثروبولوجيه الممثل، ،(القاهره ، ت :سهير الجمل أكاديميه الفنون ، وحده الاصدارات ،١٩٩٩)

٢) يوجينو باربا :"انتروبولوجيه المسرح"، : مجله الحياه المسرحيه، (دمشق، ت: توفيق الاسدي، العدد الاول ١٩٨٤)،ص١٨٨.

عبد الكريم برشيد

"يحتل عبد الكريم برشيد مكانة خاصة في خريطة المسرح المغربي نظرا لاهتماماته المتنوعة وعطائه المتميزة. وتتوزع هذه الاهتمامات بين الإبداع والنقد والتنظير فقد ساهم بابداعاتة الجاديه والكثيرة في أغناء اليبوتوار المغربي بأكثر من ثلاثين مسرحية ويرتبط أسم المؤلف المسرحي عبد الكريم برشيد بنظرية "الاحتفالية في المسرح العربي فقد أنخرط في هذا المشروع منذ وصولة إلى أرض المسرح مطلع السبعينيات ، مؤلفا ومخرجا ومنظرا وعكف على مدار عقود على تطوير فكرة المسرحي وإضافة تصورات ورؤى جديدة لأبي الفنون في العالم العربي ، فبرشيد ينظر إلى المسرح . مستلهما مقولة جان جك "الاحتفال بالمسرح بوصفة احتفالا بالذاكرة الشعبية وبحثا في التراث الإنساني " ويرى برشيد أن المسرح اليوم أصبح أداة ضرورية لخلاصنا من التشدد والتطرف وإخراجنا من دائرة العنف والتقتيل والترهيب الذي تعيش على وقعة العديد من الدول العربية وأعتبر المسرحي الغربي أن المسرح هو الحاضن ليشاهدوا ذواتهم تتحرك على خشبة المسرح فيتطهرون من كل سلوكياتهم السلبية مشددا على ضرورة النهوض ب "أب الفنون" لمواجهة التعصب والتطرف الديني ."دع كل شيء موضوع الشك.اليقين موت والشك حياة، التاريخ ماهو ألا رواية. وما أعذب الروايات وتلك كانت كلمات تتردد على لسان بطل حكاية العرض المسرحي (أسمع ياعبد السميع) تأليف الكاتب عبد الكريم برشيد من أنتاج (الطليعة) حكاية عبد السميع الذي لايستمع لكل نداءات وصرخات والذي يظل متوقفا في عزلته في بيته ذلك السجن الذي يبقى حبيسا به مع أوهامه ومخاوفه بين لعبة وذكرياته وزوجته التي تحولت لمجرد رقم الخامسة وأصوات يشبه الصراخ بتوسل إجابة من ذلك الغريب عبد السميع يصدر عن عجوز مختفية خلف ستائر خشبية تشكل حوائط البيت لكئيب أو السجن تجلس على كرسي هزاز وتأخذ شكل الثاني الديودراما الذي رغم تكثيفه الدرامي ألا أنة يتطلب مجهودا كبيرا في الحركة والأداء من قبل الثنائي الذي يؤديه .وتشاركه وحدته زوجته الجميلة بكل ألامها الناتجة عن فشلها مع عبد السميع وعدم استجابة لتوسلاتها وعجزة عن الوفاء . بأي شيء من احتياجاتها. تستخدم التوبيخ ولعنف والتدليل والإغراء معه دون جدوى تعاني من عنف وقسوة الحياة في بيت مظلم تعيس مع زوج قانع قانط بلا طموح وأمل. واهم بأنة مخترع وشخص هام . وقد تحولت الإضاءة للأحمر دليل الصراع النفسي والخوف والرغبة في الهروب من الواقع ورتابة الحياة . واستخدام الدمى كنوع من الإلهاء والتعويض من عدم الإنجاب ورغبة الزوجة مزعجة.وعبد السميع يجد أمة وزوجته وجهان لحقيقة واحدة ويفرض رأيا أن الرجل طفل تجرد من شخصيته وخوفه وحزنه وأكفانه. في سواد وتستند على عصا خشبية وتنادي يا عبد السميع ولا تنتظر إجابة.....

---

١) بريشيد ، اوراق من تجربتي ، العلم الثقافي في سنة ١٩٨٢ ، ص٢

مأمون الخطيب

ممثل ومخرج مسرحي سوري مواليد ١٧-٩-١٩٩٦ في دمشق لديه الكثير من الأعمال المسرحية .يحمل شهادة دبلوم في الإخراج المسرحي وماجستير في العمل الثقافي التنويري وهو مدرس في المعهد العالي للفنون المسرحية في دمشق يتقن التحدث بلغات :الروسيه والانجيلزيه أضافه إلى العربية الأم قدم عرض (هدنه)على مسرح الحمراء عن نص كتبه الشاعر (عدنان الازرورني)شارك بعدد من أعمال التلفزيونية .ظروف قاسيه مرت على مسرح السوري خلال فترة بدايته المخرج المسرحي مأمون الخطيب نقل إنسانيته في إعماله مبدع الفكر والرؤية بااوجه مختلفة وشائي إن يخفي الحس الوطني العارم بصدق الأرواح والعقل خلال إخراج إعماله المسرحية . "العمل المسرحي الجيد باعتقاد الخطيب يفرض نفسه على الجمهور ويرى إن سمات العمل الناجح تكمن في الفكرة المهمة التي تمس الجمهور وتتحدث عنه وعن ألامه وأوجاعه "(١) فالمسرح مرآة المجتمع ومرآة الروح لمن يعمل به ثم يأتي بعدئذ تطبيق الفكرة بعناية ودقه مع أشخاص يؤمنون بهذه الفكرة وكيفيه بلورتها بكادر شيق جميل قريب من الجمهور .حتى يتفاعل مع الفكرة المجسدة . يعبر الخطيب دائما أن موقفه من الحرب ألسوريه في أعماله ليس انفعالا أنما موقف أنساني وهو يرى إن الناس دائما وجهه نظره الخاصة ...ولكل الإعمال الخالدة الفنية على اختلافها تبقى إنسانيتها بدرجه الأولى والتي عمل عليها كبار المؤلفين والمخرجين المسرحين العالمين إلى العرب ودائما نجد أن المحرك الأساسي في الفن هو مايختلج الانسانيه .(عرض مسرحيه هدنه)مسرحيه سرها الكبير هو الحب في زمن الحرب وقدرة الحرب على كسر الحلم عند الشباب السوري الذي تورط في الحرب بدل أن يبني المستقبل فكرة المسرحية تقوم على إن الحرب والعنف يقتلان الحلم ولكن الشعب السوري مجبر رغم الظروف القاسية الدفاع عن وطنهم وعلى مدى ساعة من الزمن وهي مدة العرض وفي أجواء ومفردات الحرب على الخشبة والحوار المفعم والمليء بمصطلحات الحرب والعنف والشباب والمستقبل والوضع الأمني مقاربه من المخرج للواقع الذي تعينه سوريا منذ أربع سنوات وفي سياق العرض تكتشف وكأننا جميعنا نشارك في فكره سلب أحلام الشباب وعنوان المسرحية (هدنه)جاء من صلب فكره العمل كل الإحداث تجري ضمن هدنه مؤقتة .

---

١) جريدة البناء ، (يومية سياسية قومية – اجتماعية) العدد ٢٤٥٣ تاريخ النشر ٢٠١٨/٣/٥ ، (رنا صادق)

عقيل مهدي يوسف

ولد"عقيل مهدي يوسف في مدينه الكوت وبعد أن أنهى دراسته الإعدادية هناك انتقل إلى بغداد ليلتحق بكلية الفنون الجميلة ويتخرج فيها عام ١٩٧٣ وعين معيدا في قسم الفنون الجميلة المسرحية وحصل على بعثه دراسية إلى بلغارية حيث أكمل دراسته العلية في معهد (فيتيس)وحصل على الدكتوراه عام ١٩٨٢ "(١) ينتمي المخرج والناقد والمؤلف (عقيل مهدي) الى جيل المخرجين الأكاديميين او ما يعرف بالجيل المسرحي الاكاديمي الثالث الذي ضم اسماء مهمهفي الحركه المسرحيه العراقيه ومنها المبدع الراحل (عوني كرومي)و(صلاح اقصب) و(فاضل خليل) ممن ثابرو لاجل صنع عالم ابداعي متميز مستفيدين من منابع مختلفه . ففي عمله (جواد سليم يرتقي برج بابل) انه اعتمد في عرضه على اثنتي عشر لوحه فكل لوحه تمثل جزء من عالم (جواد سليم) فقد حول كل لوحه الى عالم مخفي في حياه لفنن وفكره وروحه ومعاناته وهمومه الانسانيه، ان المخرج عقيل مهدي يوسف كغيرة من المخرجين العراقين قد عانى من الحروب والالم والقهر والعنف فحاول تجسيد ذلك في عروضه المسرحيه فنجد العنف لديه هو من خلال نقله للماضي ونقله الى الحاضر من خلال مسرحياته وكتبه فهو من العلامات الفارقه في الذاكره المسرحيه العراقيه بل والثقافه العراقيه، من خلال اعماله المسرحيه التي شدت انتباه المتلقي والناقد في أن واحد والتي ابتداها من (جواد سليم يرتقي برج بابا) ،(السياب) (الصبي كلكامش) (ظرفاء بغداد مع قاسم محمد) (الجواهري) (الحسين في غربته) وغيرها وصولا الى (علي الوردي وغريمه) وهو ادانه للعنف المتأجج بين التنوير والخرافه واعتمد العرض على استثمار العلامه اللسانيه والحوار الذهني اهتم الدكتور عقيل مهدي بتوضيف ادواته الاخراحيه عبر وضيفه (الميزانسين) الى مناظر جماليه تتحرك على خشبه المسرح حركه ذات ابعاد انسانيه واخلاقيه وفلسفيه لذى نراه في عروضه المسرحيه قد ابهر المتلقي بلمناظر والتشكيل ومهد لتأسيس ملامح جديده في المسرح العراقي ونجد عقيل مهدي يوسف قد برع في اخراج مسرحيه الحسين في غربته ةتجسيده لموضوعه مهمه قد تناولها الانسان منذ بدء خلق البشريه وهي الظلم والقهر والعنف والحقد مقابل الحريه التي سلبت فلقد كان الحسين رمزا للحريه في حين كان العدو قد تأمرو للعبوديتهم ويفضح امرهم امام أمام يعرفهم الحق لا بزمرة يتلبسها الشيطان مسرحيه (الحسين في غربته) قدمها عقيل مهدي على مسرح الرواد في كليه الفنون الجميله ، وفي مقال نشر في جريده المدى قال عقيل مهدي (حاولنا تقديم رساله مهمه من خلال العمل تضمنت من هو الذي يقف مع الحياه ومن هو الذي اصبح على حساب القيم العليا) (٢)

---

١) سامي عبد الحميد ، المسرح العراقي في مائة عام ،(بغداد ،دار الثقافية العربية للطباعه والنشر، ٢٠١٣)ص٣٥٤

٢) قحطان جاسم جواد ، الحسين في غربته .. رؤيا جماليه معاصرة، جريده المدى ، العدد٣٠٨٧

سامي عبد الحميد

وهو واحد من القليلين الذين يراهنون على قدراتهم الاخراجيه لخبره التي يمتلكها ولذلك هو يعتقد بأن ايه مسرحيه وكائن من يكون كاتبها هي في متناول قدراته ناجحه . واحيانا يختار اعماله من مقترح يقدمه له الطلبه فقد عمل المخرج المسرحي سامي عبد الحيد على اتجاهات عديدة واساليب مختلفه اكد من خلالها على تبنيه منهج (الانتقائيه) و(التجريب) في اغلب عروضه التي عمل عليها فهو دائم البحث عن عن الاماكن الجديدة التي لم يقدم عليها عروض مسرحيه من قبل وان قدمت فانه يغير فيها قليلا فيجعلها غير تقلديه وان اهم ما ينفعنا في بحثنا هذا هو العنف فسامي عبد الحميد نجد العنف لديه في اغلب عروضه المسرحيه فهو قد عاش معاناه العراقين والامهم والعنف والظلم والقسوه الذي تعرضوا له فقد جسد كل ذلك من خلال نصوصه المسرحيه التي قدمها والتي لم يقدمها بعد .فقد ركز عبد الحميد على أهميه الممثل في العرض المسرحي كونه ممثلا بارزا في الحياة المسرحية في العراق جاعلا منه كما يقول "عماد الجانب البصري والجانب الحركي لذلك يجب ان يأخذ الاهتمام الأول في عمل المخرج"(١) ومن خلال الإعمال المسرحية المختلفة التي تولي فيها عبد الحميد مهمة الإخراج يمكن تكوين انطباعات عن طريقته في التعامل مع فن الممثل الذي كان أساس الصورة المسرحية في جميع تلك الإعمال .كتبت مسرحية ١٩٩٠(ليله خروج بشر بن الحارث حافيا)وأخرجها الفنان سامي عبد الحميد وفيها تحدثت عن النفاق الذي كان سائدا في تلك الفترة حيث تقول الجارية لبشر "لاتخلط بولا بعسل –ولا تركب حصانين في وقت واحد أحدهما للإمام والأخر للخلق ..."إن يتوحد مع ذاته فلا يضع وقلبه في ميدان أخر وقد عرضت هذه المسرحية في المغرب . مع مامربه العراق من أحداث مأساويه .من قتل والحروب يحاول الفنانون أن يجسدوا هذا الإحداث الدموية عبر أعمالهم الفنية وأهمها العمل المسرحي الذي لطالما جسد معاناة الشعوب يتحدث الفنان والاكادمي .سامي عبد الحميد. عن مسرحيته المقبلة المترجمة من المسرحية العالمية الشهيرة "الأرامل"ومدى الصعوبات التي واجهها الإنتاج هذه العمل الذي يتوقع انه سيكون ضخما للاتصال إحداث المسرحية مع ما انه سيكون ضخما للاتصال أحداث المسرحية مع مامربه العراق من أحداث عنف وفي مقدمتها سابيكر

---

١) علي جينار سامي عبد الحميد ، محاولة دراسة اكماله المسرحية ، ص١٨

ونجد العنف كذلك من خلال تقديمه لمسرحيه (غربه) وهي من نوع مونودراما وهو في عمر ٨٢ من اخراج كريم خنجر وتمثيل سامي عبد الحميد وان السبب من وراء تقديمه للعرض هو ان فكره العرض تجسد الام الشعب العراقي كله ، ومظالم الشعب العراقي ، الشعب العراقي مظلوم منذ قديم الزمن والى حد اليوم مع الاسف ، فكل لوحه من لوحات هذه المونودراما تمثل صفحه كبيره من صفحات الام الشعب العراقي وايضا قد قدم مشهد قصير وبسيط عن العسكريه وكيف كان الكثير من المجندين يحالون التخلص من الجنديه، لماذا يريد الجندي لعراقي التخلص من الجنديه ؟ وذلك لان فيها قسوة وضعف واضطهاد وسحق للانسان وفيها الانظباط و صحيح ان الانضباط مطلوب في الجنديه لكن في بعض الاحيان هذا الانظباط قد يتحول الى اذلا واهانه كرامه الجندي والقسوة عليه كذلك لذلك كل انسان يحب ان يتطلع الى الحريه ومن عروضه المسرحيه (الخان ، ثوره الزنج ، طقوس النوم والدم، هاملت عربيا، عطيل في المطبخ) ، وان الخشبه المسرح من مفهوم سامي عبد الحميد ما هي الا" ساحه كبرى يلتقي فيها المؤلف بالممثلين ،وتتعالى فيها صيحات المخرج حين يصدر أوامرة الى الممثلين"(١) ان تجول سامي عبد الحميد عبر النصوص المسرحيه المختلفه من عالميه الى عربيه الى محليه كان هدفه توظيف التجريب على كل انواع النصوص لغرض التنوع واالتجدد في بعض خصائص العرض المسرحي. وان هذا التجول في النصوص جعله يغير مكانه التقليدي كما في مسرحيه (احتفال تهريجي للسود) التي استخدم فيها حفره دائريه متدرجه لاسفل تقابلها في الاعلى شاشتان سوداوان احهما للبيض وقد رشت باللون الاحمر واخرى للسود وقد رسمت عليها شمس كبيره اما الجدران القاعه فملئت بلوحات جنسيه مختلفه . فقد عد لممثل هو اركيزة الاساس في العرض المسرحي فلولاه لاصبحت الصوره مجرد اطار او لتحولت الى فن اخر غير الفن المسرحي .

أهم ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات

١-يكون العنف لدى الانسان اراديا في ممارسته ضد الاخر من خلال القوى الجسدي هاو اللفظيه

٢-يعتبر العنف أحدى الظواهر المجتمعيه المنتشره في غالبيه مناطق العالم ولا تقتصر على فئه عمريه معينه

٣-ان الانسان يولد ومعه العنف عندما يبصر للحياه حيث يجد نفسه مضطهدا مقهورا تحاصره اكثر من سلطه وتقمعه وتقتل فيه كل محاةله ابداع وتألق وظل الانسان في رحله شاقه ولم يرى النور الا اذا استنجدته يد الرحمه

٤-ان العنف هو احد الوسائل التي يرتكز اليها الانسان في تحقيق نفس الهدف والغايه فالعنف يقع في عرض العقل وليس في طوله

٥-وان العنف هو كل تصرف من قول او فعل او ايماءه بهدف اثاره مشاعر الخوف في الطرف الاخر وهو ذلك الفعل المقترن بالقوه ضد الشخص ما سواء القوه البدني هاو اللفظيه الذي يكون بهدف القسوه والحاق والاذى

٦-ان المفهوم السسكولوجي للعنف هو السلوك الذي يتسم بالقسوه والشده والاكراه اذ تستثمر الدوافع العدائيه استثمارا صريحا كالضرب والتقتيل للأفراد والتحطيم للممتلكات

٧-وكذلك العنف السيكلوجي دليل من دلائل النفس غير المطمئنه وصوره للخوف وانعكاس للقلق وعدم الصبر والتوازن

٨-ومن الناحيه السوسيولوجيه هو ظاهره اجتماعيه وشامله توجد كلما كان هناك ظلم وقمع واستبداد وتسلط

٩- وان العنف الرمزي يتجسد في البنى العقليه الذاتيه التي تدور في مقولات الادراك والاعتراف والقول للقوانين المسيطره

١٠-فقد تناول المسرح العنف لانه يعتبر الهامش المقاوم للثقافه السائدة للاعلام التي تعيد انتاج الموت والعنف في العالم كله .

١١-تعرف القسوه على مفهوم ارتو انقياد للحاجه وتشهد الجانب ضروري لكل مظهر من مظاهر الحياه حيث كل الابداعات فيها قاسيه اذ تنطوي على صراع بين القوى المتقابله للخير والشر

١٢-ان العنف في المسرح الفقر يتكون من خلال تحريره من كل ما يحتاجه المسرح والاستغناء عنه

١٣-وان انثربولوجيا العنف هي دراسه التصرفات البيولوجيه والثقافيه للانسان وهو في حاله العرض المسرحي اي حين يستخدم حضورة الجسدي والذهني حسب مبادئ مختلفه

الفصل الثالث

إجراءات البحث

مجتمع البحث

عينات البحث

أداة البحث

منهج البحث

إجراءات البحث

اشتملت إجراءات البحث على مجتمع البحث الأصلي وعينه وأداة ومنهجه

مجتمع البحث

لقد حدد مجتمع البحث المكون من عشر مسرحيات قدمت للفترة من ٢٠١٣ -٢٠١٦ وكما مبين في الجدول رقم (١)

ت	اسم المسرحية	المخرج	مكان العرض	سنة العرض
١	العباءة	سعد هدابي	النشاط المدرسي في الديوانية	٢٠١٣
٢	باسورد	علاء قحطان	المسرح الوطني	٢٠١٣
٣	TRACK A4	حليم هاتف	المسرح الوطني	٢٠١٤
٤	ملف مغلق	حليم هاتف	المسرح الوطني	٢٠١٤
٥	توبيخ	انس عبد الصمد	المسرح الوطني	٢٠١٤
٦	جعبان	حازم عبد المجيد (فرقة البصرة)	المسرح الوطني	٢٠١٤
٧	مكاشفات	غانم حميد	المسرح الوطني	٢٠١٥
٨	ابصم باسم الله	سعد هدابي	النشاط المدرسي في الديوانية	٢٠١٥
٩	الأرملة السوداء	منتظر سعدون	بابل	٢٠١٦
١٠	مارثون	نور الدين مازن	بابل	٢٠١٦

عينة البحث

قمت باختيار مسرحيتان لما وجدت فيهما من العنف بشتى صوره وتجسيدهما اشكال العنف الموجودة في المجتمع العراقي والتي جاءت نتيجة الضروف التي نعيشها الان وهما :

ت	اسم المسرحية	المخرج	مكان العرض	سنة العرض
١	TRACK A4	حليم هاتف	المسرح الوطني	٢٠١٤
٢	مارثن	نور الدين مازن	بابل	٢٠١٦

منهج البحث

انتهج الباحث المنهج (الوصفي –تحليل المحتوى) لملائمته طبيعه البحث للخروج بالنتائج المتوخاه

أداه البحث

١-الوثائق وشملت (الكتب والمجلات والقواميس) اضافه الى مشاهده العروض

٢-اعتمد الباحث على ما تمت الاشاره اليه في الاطار النظري من مؤشرات لتحليل عينه البحث

تحليل نماذج العينه

نموذج رقم (١)

مسرحية Track A4 تأليف واخراج : حليم هاتف

مكان العرض: المسرح الوطني سنه العرض: ٢٠١٤

تمثيل: فاطمة جودت ؛ محمد الكناني

سينوغرافيا: علي السوداني الاضاه: احمد سامر الموسيقى: علي ساهر

يبدأ العرض وهناك مجموعة من الاشخاص تبحث في الحقائب بطريقة مبعثرة كأنهم يبحثون عن شيء ليس لة وجود مع وجود موسيقى خوف وانتظار ثم دم كامل وتظهر لنا شخصيتان كل واحدة على حدة وقد وظف المخرج (حليم هاتف) ذلك من خلال الاضاءة فقد قسم المسرح الى قسمين بطريقة جميلة فكل واحد منهم يعيش في عالمة وصراعتة داخل نفسة ومع المجتمع والوطن والواقع العنيف الذي يعشيون فية بلا قيم ولا مبادئ وايضا بلا احترام وقد فرت الضوء الذي يتكلمون معة من خلال مشاهدتي للعرض انهم يبحثون عن الخلاص والامل فية وبعد ذلك تبدأ التساؤلات كل شخصية كل واحد منهم يكلم عن المأساة هذا الوطن الذي يعيشون فية كانهم يعيشون في وطن غير وطنهم وبعد ذلك يظهر لنا صوت قطار سريع وموسيقى صخب وضجيج فصوت القطار يمثل لهم الموت والهروب والغربة وكل ماهو مؤلم وعنيف حيث جسد ذلك المخرج (حليم هاتف) من خلال تقنيات اذا تظهر صورة القطار وهو يتحرك وهم يعيشون في حالة صراع مع النفس ويستمر هكذا إلى ان يتلاشى ذلك الصوت المخيف والعنيف وبعد ذلك ننتق الى عالم اخر عالم فية الامل والحب حيث نسمع موسيقى الامل واروح والحلم البعيد وبعد ذلك فجاءة نعود الى حالة الصراع والخوف والعنف التي لا نستطيع التخلص منها فهي انقياد للحاجه

وتشهد الجانب ضروري لكل مظهر من مظاهر الحياه حيث كل الابداعات فيها قاسيه اذ تنطوي على صراع بين القوى المتقابله للخير والشر

وبعد ذلك تظهر لنا لوحة اخرى اذ الشخصية الرجل وهو يصارع مع الحقيبة اذا تمثل لة السجن والقيود والغربة في البلد الذي يعيش فية وتبدا الحورات مرة اخرى بينهم التي نفهم منها الواقع العراقي المرير الذي يتكرر يوميا الحوار بين الزوج وزوجتة وعن حياتهم المليئة بلمشاكل والتسلط والاحلام التي لاتتحقق هذا كل يتجسد ضمن مفهوم العنف وتنهي الزوجة الجدال باغنية (رايحة من بيت ابوها رايحة لبيت الجيران) في هذة الاثناء يقوم الزوج باخراج الشماغ والشيلة من الحقيبة اللذان يمثلان لة الانفجارات والعادات والتقاليد والاحكام والاعراف والاديان ورائحة الموت والقتل التي لا نستطيع التخلص منها كما يقل في حوارة :

-اريد ان اولد في بلد ليس فية رائحة القتل ولاموت ولا انفجارات ولا اطفال تتقطع الى اوصال...

وتظهر لنا ايضا لوحةاخرى غير تلك اذا تجسد الواقع الذي نعيش فية حيث الاصوات العيول واللطم من قبل النساء والعباءات السوداء اذ هو هذا حال المراة العراقية الفاقدة والمضلومة والتي لاتقدرفي بلدها فتعبر عن حزنها بهذة الطريقة

وفي الختام يظهر دخان القطار المتصاعد وصوت محطة القطار واشخاص يجرون بحاقئبهم وهي واقفة في مكانها لا تتحرك وماسكة حقيبتها اتغادر بلدها ام تبقى وهي في كلا الحالتين لا تعتبر نفسها حية ولاموجودة في هذا الوطن .

ان تجربة عرض Track A4 تجربة لامست الواقع العراقي الحاظر وذلك بسبب الالم والوجع الذي يوجد في داخل الفرد العراقي الى ان يوصلة الى الغربة بلرغم من انة يسكن داخل وطنة وقد استخدم المخرج الحقائب انما تدل على السجن وهي رمز للغربة والسفر وهذة الخقيبة المشؤمة التي كانت رفيق درب الفرد العراقي من خلال تنقلاتة من منطة الى اخرى أي تمثل اولئك الذي هاجروا من بلادهم حيث احتلو بلادهم ولم نكسب منها سوى الموت والخراب فلمسرحية تحكي قصة الانتضار والخوف والبعد والغربة لكلا الشخصيتين ابطال العرض فكلاهما يعيشان في عالم بعيد عن الاخرفي عوالم مغايرة عن الاخر لا يجمعهما سوى وطن من مخيلتهم هم فلقسم الوال يقف علي الزوج متسائلا عن كل شيئ باحثا عن الحقيقة وعن عمرة الذي ذهب والقسم الثاني هو الذي تقف علية الزوجة التي لا تمتلك غير الذكريات وغير ان تصرخ بوجة هذة الحياة التي جعلتها على هذة الحالة والتي نقلتها الى حياة لم تكن تخطر على بالا حتى عندما قررت الرحيل باحثة عن رب اخر ودين اخر ووطن اخر كل هذا قد جسدة المخرج من مشهد تلو مشهد حيث ساعدة في ذلك الاضاءة والتقنيات الحديثة التي استخدمها مثل صورة القطار وصوتة وغيرها من الاشكال.

نموذج رقم(٢)

مسرحيه ماراثون
توليف واخراج : نور الدين مازن

استمدت مسرحيه(مارثون) موضوعها من الاحداث التي مر بها المجتمع العراقي خلال فترات زمنيه مختلفه فقد استطاع ان يوضفها المخرج في عرض واقعي اعتمد على تقنيات المسرح كافه فقج استخدم التكنلوجيا بشكل كبير ومع استخدامه لمفردة الباب على طول العرض وقد اعتبر الباب هو حبكه العرض بأكمله فقد تعامل معه الممثلون بطرق مختلفه وذلك لاسباب اساسيع لان الباب له عدة تصورات فهو باب الحرب وباب الجحيم وباب الحصار وباب القتل والطاغيه وباب القتل وباب العنف وباب الانفجارات وان الانسان هو المتحكم وسبب في فتح او غلق أي باب من هذه الابواب . فقد شهد العرض تحلا ملحوظا بي مشهد واخر فتعتبر هذه التحولات هي التحولات للمجتمع العراقي وما مر به من احداث اختلفت في صورها وتعددت في اشكالها وتنوعت مابين الحرب والحصار والقتل والتهجير وغيرها من الامور التي تناولها المخرج في ماراثون وقد ساعدت الموسيقى ونذ بدايه العرض ايقاعا سريعا استطاع الممثل ان يندمج معه فقد بدءت المسرحيه برقصه استهلاليه ليدخل في جو المسرحيه وفي المشهد نجد ان العرض قد اخذ ايقاع العمل بلهدوء والسكون وفي المشهد الثالث نجد تحولا اخر وانتقالا من السكون التي بدء الممثل يحكي معاناه الحروب والعنف والقتل والظلم الذي تعرضو له من خلال الحروب وذلك باصوات الانذرات وتغير جو المسرحي هاذ قد تحولت خشبه المسرح الى حمراء واصوات صافره الانذار والاضاءه المتقطعه والتي دور اذ تخلق جو مخيف وعنيف يوهم بلقتل والحرب والدمار وقد برزت لنا في المشهد الرابع شخصيه المجنون وهي شخصيه بكائيه حزينه تنزف جزنا والم وفي النهايه رجعت ايضا صافره الانذار الت توحي للجميع بان الخطر ما زال قائما وفي شخصيه المجنون ان العنف يكون لدى اراديا في ممارسته ضد الاخر من خلال القوى الجسدي هاو اللفظيه ان الانسان يولد ومعه العنف عندما يبصر للحياه حيث يجد نفسه مضطهدا مقهورا تحاصره اكثر من سلطه وتقمعه وتقتل فيه كل محاتله ابداع وتألق وظل الانسان في رحله شاقه ولم يرى النور الا اذا استنجدته يد الرحمه هكذا نجد الحرب قد فعلت بشخصيات العرض في مسرحيه ماراثون وان العرض هنا قد جرد من كل مكملات العرض فقد استغنى المخرج عن الكثير واستخدم فقط الباب والتكنلوجيا فهو قد استند على مفهومه المسرح الفقير ونجد الشخصيات هنا هي دليل من دلائل النفس غير المطمئنه وصوره للخوف وانعكاس للقلق وعدم الصبر والتوازن بسبب الحروب والعنف والقتل .

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات

في ضوء ماتم تحليه لنماذج عينه البحث ، توصل الباحث الى جمله من النتائج :

١-ان العنف هو احد مكبوتات النفس وتجعل الشخيه تبرز ما بداخلها كما في العينه رقم(١) شخصيه الزوجه حيث عانت من الظلم والقهر في البلد التي تعيش فيها ماعانت وقد ظهرت ذلك للجمهور بشكل رائع

٢- ان العنف نجدة في كثير من العروض المسرحيه وبالاخص انه يجسد واقع العراق والحروب

٣-ونجد العنف قد برز في الاونه الاخيره لدى المخرجين العراقين نتيجه لما تعرض له العراق في الفترات الزمنيه الاخيره

٤-فقد جسد العنف في العروض المسرحيه بشكل واقعي وغير مرمز لكي يوصل الفكره للجمهور باكثر من فكره لكنها في تص في نفس الموضوع

٥-وان للعنف مسميات كثيره ومتعددة فمنها الحرب والقتل والتهجير والظلم والكبت والمعاناه كما في عينات البحث (١) و(٢)

٦-وايضا ان الحياه التي نعيشها لا تكاد تخلو من العنف فقد ود العنف باشكال مختلفه وانواع متعدده

التوصيات

١-ضروره اهتمام المخرج المسرح العراقي بلتعرف على مسرح العنف بشكل علمي دقيق والاشتغال عليه اخاجيا في تجارب وعروض المسرح العراقي

٢- ضروره عرض كل الاعمال المسرحيه التي تخص موضوع العنف في العراق

٣-توظيف الافكار والطروحات التي جاء بها مسرح القسوه والعنف واسقلطها في عروض المسرح العراقي

المصادر

١-أبراهيم الحيدري، سيسولوجيا العنف والارهاب (بيروت، دار الساقي للطباعه والنشر، ٢٠١٥) ص١٧

٢-أحسان عبد الحسن، العنف والأرهاب (الاسكندريه ،دار العالميه للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٩) ص١٨٧

٣-احمد أوزي ، سيكولوجيا العنف(المغرب مطبعه النجاح الجديده ، ٢٠٠٤) ص٥١

٤-احمد زكي، عبقريه الاخراج المسرحي (القاهره، مطبعه الهيئه المصريه العامه للكتاب، ٢٠٠٣) ص١٣

٥-ايوجينابارا ، زورق من ورق (القاهره ، الهيئه المصريه للكتاب، ٢٠٠٦) ص٣٢٥

٦-بيار بورديو ، العنف الرمزي (البحث في اصول علم الاجتماع التربوي) (بيروت، المركز الثقافي العربي، ت:نظير جام، ١٩٩٤) ص٨

٧- جميل صلبيا ، معجم الفلسفه (بيروت، دار العالم للملايين ، ١٩٨٢) ص١١٢

٨-برشيد ،أوراق من تجربتي ١٩٨٢) ص٢

٩-بياتلي قاسم ، تجربه الأودن والنثروبولوجيه(بيروت ، دار الكنوز الأدبيه و ١٩٩٨) ص١٤

١٠-خالص الجلبي ، سيسسولوجيا العنف (بيروت ، مطبعه دار الفكر، ١٩٩٧)ص٤٧

١١-زهير عادل العطار ، المدخل الاجتماعي لدراسه الازمات بين التطورات النظريه والتطبيقات العلميه (القاهره، مطبعه جامعه عين الشمس، ٢٠٠٥) ص١٩٤

١٢-سامي عبد الحميد، المسرح العراقي في مائه عام (بغداد ، عاصمه الثقافه العربيه ، ٢٠١٣)ص٣٥٤

١٣-سيد عويس، لا للعنف (ميتشيغان ، دار الهلال للطباعه والنشر ، ١٩٨٨) ص٥٥

١٤- محمد مدحت ابو النصر ، ظاهره العنف في المجتمع (الاسكندريه ، دار العالميه للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٩) ص٩٧

١٥-ماجد الغرباوي، تحديات العنف (بغداد، معهد الابحاث والتنميه الحضاريه، ٢٠٠٩) ص٤٣

١٦- ماجد الغرباوي، تحديات العنف(بيروت، العارف للمطبوعات ٢٠٠٩) ص١٥٣

١٧-ماجد الغرباوي، اشكاليات التجديد (بيروت ، دار الهدى للطباعه، ٢٠٠١) ص١٥٣

١٨-مصطفى عمر النير، الاسره العربيه والعنف (بيروت ، معهد الانماء العربي، ١٩٩٦) ص٣

١٩-مصطفى حجازي ، التخلف الاجتماعي مدخل الى سيكولوجيه الانسان المقهور (بيروت ، معهد الانماء العربي، ١٩٧٦) ص٢٥٣

٢٠-عبد الله الزغبي ، السلوك العدواني والمتغيرات الاقتصاديه (الامارات ، دار الخليج للطباعه والنشر، ٢٠١٧) ص٢٤

٢١-نهاد أبراهيم ، بانوراما المسرح (القاهره ، الهيئه المصريه العامه للكتاب ، ٢٠٠٢) ص١٢٤

٢٢-ماري ان شاربونبير، علم الجمال في المسرح الحديث(بغداد، دار ميزوبوتاميا للطباعه والنشر، ٢٠١٣) ص١٢٠

٢٣-حماده ابراهيم، بانوراما المسرح الفرنسي(القاهره، الهيئه المصريه العامه للكتاب، ٢٠٠٢) ص١٢٤

٢٤-ينجي علي العزاوي ، فن المسرح والانسان الحديث(بغداد ، دار ميزوبوتاميا للطباعه والنشر، ٢٠١٤) ص٨٨

٢٥-كريستوفر أينر ، المسرح الطليعي (القاهره، دار الثقافه الاكاديميه للفنون ، ت: سامح فكري، ١٩٩٦) ص٣٢٢

المجلات

٢٦-ينظر : مصطفى كاك ، الفلسفه والعنف من وجهه النظر أريك فايل ، مجله فكر ونظر ،(العدد ٥٥، ملف العنف)

٢٧-أمل نصر الدين ، المعالجه النفسيه الاستراتيجيه(ماريا جراهينو) ،مجله اليقظه (تصدر عن دار اليقظه للصحافه والنشر والتوزيع ، العدد ٢٣٢٩)

٢٨-عباس لطيف، مفهوم العنف وتجلياته في عدو المسرح العراقي، صحيفه التأخي (بغداد، تاريخ النشر ٩ كانون الثاني ٢٠١٠، العدد ٧٥١٠

٢٩-رنا صادق ، مأمون الخطيب، جريده البناء(يميه سياسيه قوميه _اجتماعيه) (تارخ النشر ٢٠١٨/٣/٥، العدد ٢٤٥٣

٣٠-قحطان جاسم جواد ، الحسين في غربته..(رؤيا جماليه معاصره) ، جريدة المدى (العدد ٣٠٨٧)

٣١- فهد رده الحارثي، المسرح الفقير عالم متجدد، مقال نشر الاثنين ١٥، محرم ١٤٣٠ العدد ٢٦٦ ، الجزيره الثقافيه

٣٢-باربا أجينو واخرون، طاقه الممثل ، مقالات في نثروبولوجيه ،ت: سهير الجمل (القاهره ، اكاديميه الفنون وحدة الاصدارت، ١٩٩٩)

٣٤-يوجينو باربا، انثروبولوجيه المسرح ،مقال ،ت:توفيق الاسدي (مجله الحياه المسرحيه ، دمشق ، العدد الثل ، ١٩٨٤،ص١٨٨)

علي جينار ، سامي عبد الحميد (محاوله دراسه اكماله المسرحيه) جريده المدى

الرسائل والاطاريح

٣٥-عبير منصور ، أرتو ومسرح القسوة ، أطروحه دكتوراه منشوره ، بغداد ص ٤٨

الأنترنيت

٣٦-صلاح الدق ، ظاهره العنف اسباها وعلاجها ، شبكه الألوكه
http://www.alukah.net/publications

٣٧-شيماء حسين طاهر، محاظران كليه الفنون الجميله ، قسم التربيه (شبكه جامعه بابل ، نظام التعليم الالكتروني) www.uobabylon.edu.iq