المتغير الثقافي لرؤية المخرج في بنية العرض المسرحي العراقي ـ كامب اختيارا

شهد كامل صبري

أ.د. احمد إبراهيم محمد

جامعة البصرة / كلية الفنون الجميلة

الملخص:

يسعى البحث في رصد ومتابعة المتغيرات الثقافية التي طرأت على المخرج العراقي والتي اثرت على طريقة تفكيره واختلاف في السلوك والرؤية أنتج عنها بنية عرض مختلفة عن السابق نتيجة السمات الثقافية الجديدة التي اثرت في الوعي الثقافي لديه بما يهيئ التفاعل والتقبل لذلك التغيير والانفتاح على أنظمة فكرية ومعرفية وثقافية أخرى مما ساهم في تنوع الأساليب والاتجاهات والأفكار في حدود العرض المسرحي، فقد تضمن البحث أربعة فصول احتوى الفصل الأول على الاطار المنهجي المتضمن مشكلة البحث التي طرحت من خلالها الباحثة سؤال المشكلة (بما هي تلك المتغيرات التي غايرت في رؤية المخرج ضمن تعدد بنية العرض المسرحي العراقي وفق مرجعيات المسرح العالمي؟) وتتجلى أهمية البحث في (إدراك المتغيرات الثقافية وأثرها على الرؤية الاخراجية) في حين يهدف البحث في التعرف على (المتغير الثقافي ودوره في تغيير الرؤية الاخراجية لبنية العرض المسرحي العراقي) وفق حدود زمانية تمثلت بزمن عرض عينة البحث، ومكانية متمثلة في (بغداد) وموضوعية جاءت في حدود (المتغير الثقافي في رؤية المخرج ضمن بنية العرض المسرحي وفقا للأزمنة المتعددة في العرض المسرحي) وتطرقت الباحثة لتعريف وتحديد اهم المصطلحات، أما الفصل الثاني فقد تضمن الإطار النظري الذي احتوى على مبحثين تناول المبحث الأول (مفهوم المتغير الثقافي) اما المبحث الثاني فقد تناول (المتغير الثقافي لرؤية المخرج في بنية العرض المسرحي العالمي)، وختمت هذا الفصل بالمؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري، أما الفصل الثالث من البحث فقد اختص بإجراءات البحث وفي الفصل الرابع توصلت الباحثة الى عدد من النتائج والاستنتاجات واختتم البحث بقائمة المصادر والمراجع التي اعتمدتها الباحثة في البحث.

الكلمات المفتاحية (المتغير، المتغير الثقافي، الرؤية ، الرؤية الاخراجية ،البنية).

The cultural variable of the director's vision in the structure of the Iraqi theatrical performance - Camp Option

shahid kamil sabri
Dr. Ahmed Ibrahim Muhammad
University of Basra / College of Fine Arts

Abstract:

The research seeks to monitor and follow up on the cultural changes that occurred in the Iraqi director, which affected his way of thinking, and adifference in behavior and vision that resulted in a different presentation structure than before as a result of the new cultural characteristics that affected his cultural awareness in a way that prepares interaction and acceptance of that change and openness to systems. Intellectual, cognitive, and other cultural aspects, which contributed to the diversity of methods, trends, and ideas within the limits of theatrical presentation. The research included four chapters. The first chapter contained the methodological framework that included the research problem, through which the researcher posed the question of the problem, including: those variables that changed the director's vision within the multiplicity of The structure of the Iraqi theatrical performance according to the references of international theater? The importance of the research is evident in understanding the cultural variables and their impact on the directorial vision, while the research aims to identify the cultural variable and its role in changing the directorial vision of the structure of the Iraqi theatrical show according to temporal limits represented by the time of presentation of the research sample, spatial limits represented by (Baghdad), and objectivity that came within limits The cultural variable in the director's vision within the structure of the theatrical presentation according to the multiple times in the theatrical presentation. The researcher addressed the definition and definition of the most important terms. The second chapter included the

theoretical framework that contained two sections. The first section dealt with (the concept of the cultural variable. The second section dealt with the cultural variable of the director's vision. In the structure of the international theatrical show), I concluded this chapter with the indicators that resulted from the theoretical framework. As for the third chapter of the research, it was concerned with research procedures. In the fourth chapter, the researcher reached a number of results and conclusions, and the research concluded with a list of sources and references that the researcher adopted in the research.

Keywords: (variable , cultural variable , vision , directorial vision , structure).

الفصل الأول (الإطار المنهجي)

أولا: مشكلة البحث

تشكل الثقافة المحرك الأساسي في توجيه الافراد والجماعات داخل المجتمع وتؤسس العلاقات فيما بينهم لتخلق وحدة وتماسك وقدرة على الاستمرارية وهي بذلك توفر البيئة المناسبة لتشجيعهم، وهي تختلف من جيل لآخر لأنها تخضع لحكم الزمن والتطور الذي يشهده الفرد لذلك فهي لا تقتصر على السلوك اليومي وانما تحتاج الى فترات طويلة لقياسها من خلال اللغة أو الملبس أو الوعي الفكري وهي بدورها قابلة للتعدد كثقافة الحرب ومخلفاتها والثقافة الفكرية ومتغيراتها وتقلباتها وثقافة الانترنت وطرق استخدامها وتفعيلها بالمجتمع وهذه المتغيرات او التحولات لا تحصل بشكل فطري تلقائي وانما تحصل أو تبنى بالاكتساب فالكثير من الفنانين المهاجرين اكتسبوا ثقافة البلد وتطبعوا بها، فينتج عن ذلك عدة متغيرات أهمها المتغير الثقافي القائم على شكلين فهو اما ان يكون طبيعي يرتبط بالتحولات والتغيرات الطبيعية والبيئية وعلاقة الانسان فيها كما في طبيعة الإنسان البدائي وطريقة ارتباطه في الالهة هروبا من تلك الطبيعة، او انساني من خلال اكتسابه والسعي نحو التطور والاكتشاف والتجديد والابداع، فالتحول والتغيير هو جوهر الثقافة ويعلن عن تطورها ونموها، فتطور وعي الفنان المسرحي يؤدي الى تتطور الرؤية الاخراجية

لتقدم عرضا مسرحيا مغايرا ضمن فهم وإدراك النظريات العالمية والأساليب التي تعمل بها وبالتالي تتغير بنية العرض المسرحي وفقا لتلك التغيرات والأفكار الجديدة.

وشهد المخرج العراقي العديد من الازمات والاحداث التي أدت الى تحولات ومتغيرات عديدة في طريقة تفكيره وفي سلوكه وشخصيته فراح يعبر عنها ويجسدها من خلال الفن بصورة عامة والعروض المسرحية بالتحديد الذي كان له دور كبير في مواجهتها سواء بشكل مباشر بصورة واقعية او من خلال الرمز والايحاء لتلك الظواهر السائدة في المجتمع بهدف الحد منها او تغييرها والنهوض بما هو جديد، فالمخرج المسرحي بمثابة الراصد الجمالي الذي يحاكي تلك المتغيرات التي جاءت بها الحروب والحصار والاستعمار وغيره التي أدت الى خلق مفاهيم أخلاقية وثقافية مختلفة حاول مواجهتها بالجمال عبر العروض المسرحية والمهرجانات والندوات وهي تختلف من فترة لأخرى بطريقة تقديم الموضوعات والمعالجة الاخراجية لها.

ولكل فنان رؤية تكون طريقه للوصول الى تحقيق الهدف وتسمح بإخراج الأفكار الى العلن وتطبيقها وتوجد منابع لرؤيه المخرج منها ما هو بيئي أو ثقافي أو علمي وغيرها، فهذه المنابع تجعله يبني سلسلة من الأفكار والتصورات الذهنية التي يراد توظيفها وترجمتها واخراجها بطريقة عروض مسرحية تميزه عن غيره، وتنوعت هذه الرؤية وفقا للاكتشاف أو التجريب أو التحديث أو بهدف تنظيم الوحدة المشهديه بهيمنة عنصر من العناصر دون الآخر أو للنهوض بالظاهرة المسرحية، وهناك متغيرات ظهرت مع الابتكارات والتكنولوجيا والتطورات التقنية التي ساعدت في خلق رؤية اخراجية مغايره وفقا لمواكبة العصر التكنولوجي في بث الأفكار المسرحية. لذا وجب على الباحثة تحديد مشكلة بحثها بالسؤال التالي: (ما هي تلك المتغيرات التي غايرت في رؤية المخرج ضمن تعدد بنية العرض المسرحي العراقي وفق نظم ومرجعيات المسرح العالمي؟).

ثانيا: أهمية البحث والحاجة اليه / تتجلى أهمية البحث في:

١. إدراك المتغيرات الثقافية وأثرها على الرؤية الاخراجية.

٢. تعرف طلبة الإخراج على أهمية رؤية المخرج في تعدد بنية العرض المسرحي ضمن تحركات المسرح العراقي.

ثالثا: هدف البحث/ يهدف البحث في التعرف على:(المتغير الثقافي ودوره في تغير الرؤية الاخراجية لبنية العرض المسرحي العراقي)

رابعا: حدود البحث

أ. حدود الموضوع: (المتغير الثقافي في رؤيا المخرج ضمن بنية المشهد المسرحي وفقا للأزمنة المتعددة في العرض المسرحي العراقي).

ب. الحدود الزمانية: (٢٠١١) حددت الباحثة المدة الزمانية وفقا لزمن عرض العينة المختارة

ت. الحدود المكانية: (بغداد).

خامسا: تحديد المصطلحات

١. المتغير لغويا "قال في قولهم لا أراني الله بك غيرا الغير من تغير الحال وهو اسم بمنزلة القطع، قال ويجوز أن يكون جمعا واحدته غيره وتغير الشيء عن حاله: تحول وغيره: أي حوله وبدله وكأنه جعله غير ما كان" (ابن منظور، ب ت، ص٣٣٢٤) المتغير اصطلاحا هو "حد غير معين قابل لأن تحل محلها على التبادل حدود معينة ومختلفة وهو مصطلح رياضي أساسا يراد به الكم الذي يمكن ان يتخذ قيما مختلفة" (إبراهيم مدكور، ١٩٧٩، ص١٦٩) وعرف المتغير فلسفيا " تنوع الأنواع هو نتيجة للتغير والتعديل والنمو والتكيف أكثر من ان يكون نتيجة لشكل من أشكال الخلق الخاص" (توماس مونرو، ١٩٧٢، ص١٥١).

٢.الثقافة لغويا "تعني الحذق وذاك عند القول ثقف الرجل ثقافة صار حاذقا " (ابن منظور، ب.ت ص٢٨) وعرفت كذلك "هي كل مركب يشمل المعرفة والايمان والفن والقانون والأخلاق والعادات والميول الأخرى للإنسان من حيث هو عضو في مجتمع" (مراد وهبه، ١٩٩٨، ص٢٤٢) ويعني بها كل أساليب الحياة، وعرفت هي "كل ما فيه استنارة للذهن وتهذيب للذوق وتنمية لملكة النقد والحكم لدى الفرد أو في المجتمع وتشتمل على المعتقدات وجميع القدرات التي يسهم بها الفرد في مجتمعه، ولها طرق ونماذج عملية وفكرية وروحية ولكل جيل ثقافته التي استمدها من الماضي

وأضاف اليها ما أضاف في الحاضر وهي عنوان المجتمعات البشرية" (إبراهيم مدكور،١٩٧٩، ص٥٨)

أما التعريف الاجرائي للمتغير الثقافي فهو (التغيرات والتطورات والتحولات التي تحدث في المجتمع بصورة عامة والمسرح بالتحديد والتي بدورها تؤثر وتغير من رؤية المخرج لتفاصيل بنية العرض والخروج بعرض مسرحي يعبر عن ذلك الواقع ويواكب العصر).

٣.الرؤية لغويا "رأى. يرى. رأيا. ورؤية. وهي النظر بالعين أو العقل أو القلب" (لويس معلوف، ١٩٥٢، ص١٠٦) وعرفها سامي عبد الحميد فنيا "هي التصور الذي ينشأ لدى الفنان للمادة ولا نعني انعكاس الواقع ومحاكاته بقدر ما هي صياغة جديدة للواقع والطبيعة من خلال التعبير المعروف" (سامي عبد الحميد، ٢٠٠١، ص٧) وعرفت كذلك بأنها "تطورا يستطيع التعبير عنه أديب أو ناقد أو فيلسوف متخذا مواقف معينة من قضايا تشغل عصره بأساليب وطرق مختلفة لها قيمتها الاجتماعية والأدبية والإنسانية حيث تحقق اقصى حد ممكن من التلاحم بين أجزاء التصور الكلي الذي يجانس العصر" (احمد مختار عمر، ٢٠٠٨، ص٦٢٥)

أما التعريف الاجرائي لرؤية المخرج (فهي أفكار وتصورات ذهنية لها مرجعيات ومنابع علمية ومعرفية وبيئية ينسجها المخرج بمخيلته ويترجمها بعرض مسرحي يتخطى فيه القيود والحدود الى بناء وحدات مشهديه بفضاءات عرض جديدة).

٤. البنية "هي مجموعة من الشروط التي تربطها علاقة يتم تحديدها باستمرار بغض النظر عن التحولات الحاصلة" (ران.س رافيند، ٢٠٠٢، ص١٩) وعرفها (زكريا) "بنية أي شيء ليست صورته أو هيكليته أو وحدته المادية أو التصميم الكلي الذي يربط أجزاءه فحسب، وانما هي القانون الذي يفسر تكون الشيء" (زكريا إبراهيم، ب.ت) في حين عرفها (كيرزويل) بانها "نسق من العلاقات الباطنة (المدركة وفقا لمبدأ الأولوية المطلقة للكل على الأجزاء) له قوانينه الخاصة المحايثه من حيث هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي على نحو يفضي فيه أي تغير في النسق نفسه وعلى نحو ينطوي معه المجموع الكلي للعلاقات على دلالة يغدو معها النسق دالا على معنى" (أديث كروزيل، ١٩٨٥، ص٢٨٩)

الفصل الثاني (الإطار النظري)

المبحث الأول: مفهوم المتغير الثقافي

تثير المتغيرات الفكرية والسياسية والدينية والاجتماعية تفكير وادراك الانسان في كل زمان أو مكان فيؤدي ذلك الى اختلاف طريقة التفكير التي عبر عنها بسلوك مغاير للسابق فنجد ذلك في تغير السلوك الانساني بعد تطور العلم والمعرفة وظهور الفلسفة وبالتالي الثورة الصناعية التي أدت الى متغير في الفهم والوعي والادراك من خلال البحث والتفكير والتفسير للظواهر الطبيعية وغير الطبيعية وربط ذلك مع البيئة والدين وغيرها، لذلك فإن لكل ثقافة وحضارة فهم وتفسير خاص بها، فراح المفكرين والفلاسفة يبحثون في دراسة المشكلات التي تخص الانسان وارتباطاته لان ذلك يؤدي الى تحرر الانسان من قيود الفكر البدائي والتعبير عن احساسه والتحكم في ذاته وفي محيطه من خلال البحث في السلوك والرغبات والدوافع والتفكير والعوامل التي تؤثر فيه على مدى العصور المختلفة، فيمثل المتغير الثقافي "التحول في النظام القائم في المجتمع وتنظيمه ومعتقداته ومعارفه وأدوات العمل فيه وفق درجات متفاوتة " (يوسف خضور، ١٩٩٤، ص٤١)

ويختلف المتغير الثقافي وفقا للعوامل المؤثرة فيه فهناك ما يمتلك جذور قوية تمتد لتتعلق بالقيم أو العادات والتقاليد التي يصعب تغييرها، أو قابل للتغيير عند تعرضه لظرف معين كالفنون، أو سريع التغيير كالأذواق والقناعات لأنها عادات مكتسبة لا تمتلك جذور عميقة، ويحدث هذا التغيير وفقا للقدرة التي يمتلكها الفرد وهي جزء من ذكاءه، فينتج الانسان بصورة عامة والفنان بالتحديد من خلال هذه القدرات عمل فني خاضع لمتغير ما سواء كان ثقافي أو فكري او غيره لأنه استطاع ان يحدد من خلال قدراته تلك التحولات ويخرج بما هو مغاير لعصره أو طرح موضوعات مواكبه له من خلال تحديد المشكلة أو الحدث وبالتالي تحرير الأفكار بشكل يواجه ما هو قائم ومن ثم الربط ما بين ما هو سائد وما قبله لان المتغير الثقافي قائم على ثقافة سابقة له بطريقة الانتفاضة أو التخلي عنها وبالنتيجة انتاج ما هو جديد وبعيد عن المألوف، فالفنان يكسر هذا المألوف برؤيته ومخيلته الفنية للخروج بعرض مسرحي مغاير من خلال بنية العرض المسرحي أو احد عناصره الاخراجية، ويختلف سلوك الفرد وفقا لاختلاف المقومات الأساسية للمتغير الثقافي

وارتباطها بالمكان والبيئة التي يحدث فيها وذلك لان كل مدينة تتمتع بخصائص ثقافية تميزها عن الأخرى (ومن اهم هذه المقومات هي:

أولا: العموميات/ وتشمل جميع الأفكار والمشاعر وتضمن اللغة والدين والمعتقدات والقيم الاجتماعية وهي أكثر الجوانب مقاومة للتغير.

ثانيا: الخصوصيات/ تخص مجموعة معينة من الافراد لا يشاركهم بها اخرون مثل الحرف والصناعات المهاريه (الأطباء، المهندسين، الفنانين، المحامين.....الخ) وهي اقل مقاومة للتغيير من العموميات.

ثالثا: المتغيرات/ تتعلق بالأذواق والاهتمامات والسعي نحو التجديد والتطور وهي أكثر عرضة للتغيير) (ينظر، ت.س.اليوت، ٢٠٠١، ص٥٠)

وهناك محركات للمتغير الثقافي كانت أساسا أو سببا في تطور الفكر والوعي والفهم الإنساني، لذلك نجد على سبيل المثال المتغير عند (هيجل) يحتاج الى فكر منظم ومثقف بالإضافة الى المعرفة والثقافة الواسعة التي تشمل خفايا النفس البشرية والقوانين العامة وغيرها "ان الفكر هو الذي يميز الانسان عن غيره من الكائنات التي تشترك معه في الإحساس والانفعال الابتدائي وان الحياة النفسانية تتحرر شيئا فشيئا من عبوديتها للطبيعة مرتقيه من الإحساس الى الشعور بالذات" (إبراهيم الزيني، ٢٠١٣، ص٦٦) فالتفكير يتغير بحكم التحولات والتطورات التي تفرض على الفرد تبعا للطبيعة البشرية المتغيرة والمتجددة فيمر التطور الفكري للإنسان بحكم تلك الظروف بمراحل عديدة بدءا في تفسيره للأحداث والأمور بطريقة فنية جمالية والهدف من ذلك تحقيق التوازن ما بينه وبين البيئة التي يعيش فيها خصوصا بعد التغيرات التي شهدها العالم اجمع فاختلفت طرق التعامل مع الأشياء بعد ان كانت فطرية تلقائية تحولت الى ثقافة مبنية على علم ودراسة بالموضوع نتيجة ارتباط الانسان بتلك المتغيرات العالمية بصورة عامة والمحلية على وجه الخصوص فاكتسبت خصائص جمالية عكست قدرتها في التأثير على المحيط الذي يعيش فيه وهي مستمرة بالتغيير وفقا لتطور الفكر الإنساني وتطلعه نحو التجديد.

تختلف طريقة التفكير باختلاف المتغير الثقافي الذي يترك اثر كبير وواضح في الفرد وبالتالي تصرفاته وسلوكه، فغالبا ما يعبر الفنان عنها بطريقته وفق رؤية فنية جمالية خاصة تصور الحدث وفق ما يجب ان يكون عليه، "يعد التفكير سلسلة من النشاطات العقلية غير المرئية التي يقوم بها الدماغ عندما يتعرض لمثير يتم استقباله عن طريق واحدة من الحواس أو أكثر بحثا عن المعنى في الموقف أو الخبرة وهو سلوك هادف وتطويري يتشكل من داخل القابليات والعوامل الشخصية والعمليات المعرفية وفوق المعرفية والمعرفة الخاصة الذي يجري حوله التفكير" (Carol A.Nassab, Donal J. Trewfinger، ٢٠٠٦، ص١١)

وبما ان ذهن الانسان ممتلئ بأفكار واراء واحكام الفها منذ طفولته أو اكتسبها بالتعلم مما جعلها تترسخ في أعماق ذاته بحيث لا يمكن التخلص منها تماما لكن بإمكانه تطويرها سواء بالإضافة أو الحذف أو احداث متغير خارجي يغير من طريقة تعامله مع الأمور الحياتية فيحصل هناك متغير فكري وهو بدوره يؤدي الى عدة متغيرات تؤثر في سلوك الفرد وطريقة تفكيره وبالتالي يسلك طريق مغاير يواكب الحالة التي هو فيها ويجدها مناسبة لعصره، وتتبلور هذه المتغيرات في أنماط سلوكية وفكرية مؤثره فيكون تأثيرها واضحا في سلوك الانسان المتطور مما يدفعه للتقدم نحو الأفضل، ويختلف تبعا لاختلاف الحدث او الموقف وينعكس ذلك في حياته بصورة عامة واعمال الفنان المسرحي بالتحديد فالسلوك "هو كل ما يصدر عن الانسان من استجابات أي كل ما يصدر عنه من رد فعل لحدث ما" (أحمد عبد اللطيف أبو اسعد ، ٢٠١١، ص٢١) فجاء سقراط مؤمنا بأن ميزة الانسان عقله فيستطيع من خلاله ان يطور الحياة ويفرض عليها متغيرات سواء كانت سلوكية أو فكرية أو اجتماعية أو سياسية أو حتى اقتصادية لأنه قادر على التأقلم مع تقلبات ومتغيرات الحياة بصورة عامة وبالتالي الخروج بأفكار تغني الواقع الإنساني وتتجه به نحو العلم والمعرفة والاكتشاف فهو يرى "الحياة الحقيقية انما هي حياة تستضيء بنور العقل وتهتدي بهداة وبالتالي فالسلوك الخلقي انما هو ذلك السلوك الذي يعتمد على المعرفة والتفكير" (محمد عبد الرحمن مرحبا، ٢٠١٦، ص١٠٤)

وتشكل الذات الإنسانية متغير مهم في تحديد وفهم سلوك الانسان لأنها تتفاعل مع كل المتغيرات والتحولات الخارجية التي تحيط بالإنسان ومع التغيرات الداخلية التي تحدث في شخصية الفرد ومشاعره وهي بذلك تؤثر في مساره لتؤدي الى عدة متغيرات سواء كانت فكرية أو عاطفيه أو ثقافية، لذا تعد الذات الخطوة الأولى لمعرفة الانسان الذي يسعى من خلالها الى التغير والتي يجب ان يبحث عنها في داخل نفسه تفسيرا لأفعاله وانه لابد ان يصل الى الحقيقة من خلال ذاته، أي ان الذات احدى محركات المتغير الثقافي الذي يبحث من خلالها الفرد عن ما هو جديد وهذا يتطلب إقامة علاقة وانسجام بين الواقع الخارجي المحيط بالفرد والداخلي النفسي الخاص به وبين الفكر أو العقل بهدف الاستمرارية والارتقاء الى درجة من الوعي التي تسمح باستعادة القدرة في التغير على نحو آخر بما يواكب الموقف أو الحالة لذا "رفض نيتشه أن تنحصر الذات في جوهر ثابت من شأنه أن يكبح حيوية الكائن الحي ويحول دون رقي تلك الذات وتحقيق امكانياتها الفعالة لأن الانسان في صيرورة دائمة وتجاوز مستمر" (نبيهة قارة، ٢٠٠٩، ص٨٣) فالمتغير يحصل من ذات الانسان بوصفها دائمة التجديد "وان الحقيقة الواقعية الأساسية التي يوجه اليها ماركس انتباهه هي الانسان المنتج من حيث انه يرتبط بعلاقتين بالطبيعة وبالموجودات الإنسانية الأخرى" (فردريك كوبلستون، ٢٠١٦، ص٣٩٧)

وتشكل البيئة احدى مسببات المتغير الثقافي ايضا التي كانت ولا زالت تضغط على الفكر الإنساني، وتعامل معها منذ بداياته وفق اطر معينه تلبي حاجات الفرد فهي تشير الى كل ما يحيط بالإنسان تؤثر وتتأثر به وبالتالي هي تؤثر في الفنان ونتاجه الفني وطريقة معالجة موضوعاته "لو عدنا الى التجربة الإنسانية لوجدنا ان الحياة تجري دائما في بيئة وان تفاعل الكائن الحي مع هذه البيئة يضطره دائما الى محاولة التكيف حتى يضمن لنفسه البقاء ومعنى هذا ان مصير الكائن الحي ومستقبله مرتبط بضروب التبادل التي تتم بينه وبين بيئته" (زكريا إبراهيم،١٩٧٢، ص١٠٢) تعامل الانسان مع البيئة من خلال علاقته بالطبيعة وخلق بيئة خاصة به نتيجة رغبة وحاجة الانسان الى التقدم ورسم خطوط خاصة ببيئته التي تمثل ذاته وعادات وتقاليد خاصة تختلف عن بيئة أخرى، ولا تقتصر البيئة على عناصر الطبيعة بل تجاورها العلاقات الاجتماعية التي تسود

بين البشر لتسد حاجة الانسان وتعددت أشكال البيئات وفقا لنشاط الفرد وتحركاته الى بيئة زراعية أو بيئة ثقافية أو صناعية أو صحية وغيرها، وان التغير في البيئة يؤدي الى عدة متغيرات تؤثر هي بدورها في البيئة نفسها والانسان، وتعد البيئة الثقافية مقياس يتم من خلالها تحديد تلك الظواهر والمتغيرات الاجتماعية والسياسية والفكرية من خلال الانسان وما يعبر عنه أو يصدر عنه من أفعال وخصوصا اتجاهاته الفنية والعلمية، فالفنان يستقي موضوعاته وخبراته من البيئة كما يرى جون ديوي "بأنه الطبيعة المتجددة بفعل اندماجها في علاقات جديدة سواء كانت من البيئة أو أي مؤثر خارجي آخر ويتولد عنها استجابة انفعالية جديدة" (جون ديوي، ١٩٦٣، ص١٢٩) فمن خلال تفاعل الإنسان مع بيئته تمتلك الذات الفردية إرادة التغيير وإعادة تشكيل الجوهر الذاتي للفرد من خلال تغيير بعض الأفكار والقيم أو عن طريق امتلاك القدرة على تغير الواقع المعاش لان الإرادة هي الدافع الحقيقي الى التحول والتطور وهي غريزة إنسانية وطاقة تجعل الفرد قابل للتغير والتحول من خلال التحرر وكسر القيود المسيطرة علية أيا كانت وصول الى المتغير الذي يهدف الى تحقيقه.

"تحدث التغيرات الثقافية نتيجة الاختراع المادي أو الاجتماعي أو الانتشار بشكل مباشر أو غير مباشر أو الاستعارة أو المحاكاة ومن الطبيعي ان تختفي العناصر القديمة أثناء عمليات التغيير"(عبد الغني عماد، ٢٠٠٦، ص١٩٩) فيحصل المتغير نتيجة لعدة عوامل تحدث في مجتمع ما عن طريق اكتسابها من مجتمع اخر فتقدم انماط السلوكية أو صيغ ثقافية أخرى تدمج ما بين ثقافة الماضي والحاضر، وقد يكون المتغير نتيجة لتغير في الأوضاع الاجتماعية أو الاقتصادية أو النظام السياسي أو من خلال التعليم والتحضر او التكنولوجيا والاعلام وغيره، ويمكن ان يحدث بسبب حرب أو ثورة أو تحديث لنسق ثقافي معين وذلك يتم خلال فترة من الزمن وجهود مكثفة لأن ذلك يحدث بحكم تطور وعي الفرد وتبدل نظرته للأمور وادراكه لها "ان أي مجتمع يخضع للمتغير الثقافي يستقبل من مجتمع خارجي بعض الأفكار والقيم والتقاليد والانماط السلوكية بينما يرفض أخرى والنتيجة هي حوصلة الثقافة أي صيغة ثقافية جديده تدمج بين عناصر ثقافية تقليدية داخلية وعناصر حديثة خارجية"(دلال ملحس، ٢٠٠٨، ص٧٧)

ويمثل الاكتشاف أحد العوامل المساعدة لحصول المتغير الثقافي نتيجة التطورات والتحولات التي تحصل للفرد وتؤدي الى محاولة الانتقال من مرحلة الى أخرى وهو في تجدد مستمر نتيجة الوعي المتجدد والمتطور لتلك المتغيرات من حوله وخصوصا الاكتشافات الصناعية والتكنولوجية وظهور العديد من التيارات الفلسفية والفكرية التي نظرت لكافة جوانب الحياة وكان لها أثر واضح في الفن وفرض متغيراتها في المسرح على وجه الخصوص وبالتالي ظهور العديد من الاتجاهات المسرحية التي تسعى الية، فهو "عملية الكشف عن شيء جديد أو كشف عن شيء قديم كان مجهولا في مجالات التخصصات العلمية والأكاديمية، والاكتشاف هو رصد ظواهر واحداث جديدة توفر منطق وتفسير جديد يشرح معرفة تجمعت من خلال دمج ملاحظات مع معارف مكتسبة سابقا مع خلاصة الفكر والتجارب اليومية" (Taha.com) وان اكتشاف قوانين الطبيعة تشكل الهدف الأساسي للبشرية حيث يجعلها على معرفة ودراية بكل ما يدور حولها من عوامل طبيعية وغير طبيعية تدفع الانسان الى الارتقاء بفكره، فتظهر أهمية المتغير هنا في المعرفة والفهم والادراك الذي يحصل على مختلف مستوياته ضمن بيئة معينة، (أي نقل الواقع الإنساني من المستوى البدائي اللامنطقي الى المستويات العقلية التي تجعل الانسان ينكب بفعل العلم والثقافة في محاولة الوصول الى درجة الوعي التي تخوله الى إيجاد الحلول المنطقية للمشكلات والاحداث التي تحصل له) (ينظر، ريمون غوش، ٢٠٠٨، ص٤٦)

ويشكل التجريب اكتشاف دائم لا يتوقف عند حد معين يمتلك مساحة واسعة ويعمل على إعادة انشاء الظواهر وتغيير مجراها بهدف فهمها وتهذيبها والخروج بصورة أخرى مستقله وبعيدة عن قيود القوالب التقليدية او الكلاسيكية القديمة وأبرز الفلاسفة الذين ترتكز فلسفتهم على الملاحظة والتجريب والاستدلال عن طريق الأفكار هو (فرانسيس بيكون) "يرى ان المعرفة البشرية تبدأ بالتجربة الحسية ويمكن ان تتسع عن طريق ملاحظات وتجارب دقيقة ومن هنا صار لابد ان تبدأ الاستدلالات ببطء وبعناية فلا ينبغي ان تقفز فجأة في وقائع قليلة الى تعميم سريع" (وليم كلي رايت ، ٢٠١٠، ص٦٦) والتجريب في المسرح هو كسر القواعد والقوالب للخروج بما هو جديد ومغاير على سبيل المثال كسر الوحدات الثلاث او كسر القوالب الادائية الجاهزة وغيرها، كما ظهر

العديد من المخرجين الذين سعوا الى هذا المتغير من خلال توظيف التجريب في عروضهم المسرحية وخصوصا في عروض مسرح المستقبل.

في حين سعى (كانت) الى تكوين الذائقة من خلال الحكم الجمالي على الأمور فان تغير الأفكار وفقا لثقافة الفنان تعود بالنتيجة الى تغيير ذائقته وبالتالي طرق التقديم والتواصل مع الاخر سواء من خلال الفكرة المسرحية أو العناصر الفنية وهي تختلف عن الأصل بسبب الزمن والتطور والتجديد، حيث "لا يوجد شيء ثابتا واستاتيكيا والكل في حركة وتغير وتطور حيث توجد تغيرات لا حصر لها تحكم حدوث الاحداث وفق قانون نفي النفي او سلب السلب" (فردريك كوبلستون، ٢٠١٦، ص٣٩٩) أي ان المعرفة الإنسانية في ديمومة مستمرة التغيير لا يمكن ان تتوقف واختلافها ينتج نوع من المتغيرات واهمها الفكري الذي ينفي المعلومة السابقة ويبني معلومة أخرى او يبني عليها ويخلق بذلك فكرة جديدة تؤسس متغير اخر وهكذا، فالتحولات والمتغيرات التي طرأت على الأسس والتنظيرات الجمالية أدت الى انفتاح آفاق الفن بشتى اشكاله فظهرت تيارات الفن الحديث لا سيما التعبيرية والمستقبلية والدادائية والسريالية والمستقبلية وغيرها العديد سعيا لكسر الثوابت الكلاسيكية التقليدية "اذ مزقت الحداثة العالم المقدس الذي كان الهيا وطبيعيا في ان واحد" (الان تورين، ١٩٩٧، ص٢٣) وأدى ذلك الى تمرد الفنان على واقعه والبحث عما هو جديد ومغاير، وقد يعود سبب ذلك الى تطور وعيه وادراكه للأمور الحياتية أو رغبة في كسر المألوف أو حرب اثرت في انتاجه، فهو بكل الأحوال يصبح لا يرى الأشياء كما يراها الاخرين ويبحث في حقيقتها تلك التي لا ترى الا بعقله وابداع مخيلته "الفنان الحديث لا يسعى الى حقيقة المظاهر الحسية وإعادة تصويرها كما هي بل يقصد حقيقة تتخطى حقيقة الحواس حقيقة تختفي فيها التناقضات بين الشخص العارف وموضوع معرفته" (جان برتليمي، ٢٠١١، ص٥٦٩) فالفنان يقدم عمله الفني في سياق ثقافي معين ومتعدد المواقف والاحداث خاضعة لرؤيته الاخراجية وتأتي مهمة المتلقي هنا في التقاط الحالة وفقا للسياق المشترك فيما بينهم أو لمرجعياتهم فتكون الرسالة مشفرة لكن مفهومة من قبل الطرفين ويساعده في ذلك قدراته الفكرية على اكتشاف الرسالة وتفسيرها.

المبحث الثاني: المتغير الثقافي لرؤية المخرج في بنية العرض المسرحي العالمي

تختلف رؤية المخرج للعالم عن نظرة الشخص العادي أو المتلقي للظواهر والاحداث من حوله فهي غير محددة بقوانين معينة، ومتجددة دائما وهي حدسية عميقه لذلك نراها تختلف من مخرج لأخر ومن أسلوب أو مدرسة لأخرى تبعا الى اختلاف الرؤى لديهم واختلاف طرق التفكير الذي يؤدي الى اختلاف طبيعة المنتج الفني واسلوبه، وهناك عدة عوامل تؤثر في الرؤية الاخراجية منها الواقع وسياقات العصر المعرفية والفكرية والتغيرات والتحولات التي تطرأ على الفن بصورة عامة وحياة المخرج بالتحديد مما تجعل الفنان يستمد موضوعاته أما من بيئته وثقافته أو من احساسه وشعوره النابع من الذات أو البصيرة لدية لذا فمنابع الرؤية لا تعتمد على التعلم فقط وانما من التعايش في بيئة معينة أو ثقافة ذات طابع مميز فيكون لها تأثير على أسلوب الفنان ورؤيته "فالتعليم والبيئة والثقافة كلها مؤثرات لها دور في رؤية الفنان" (نبيل الحسيني ، ١٩٨٢، ص٢٨) وكل ما في البيئة والطبيعة والحياة بصورة عامة يعاد اكتشافه وتقسيمه وتفسيره من وقت لآخر تبعا للتقدم العلمي والاكتشافات والاجتهادات الفكرية والتطور التكنولوجي والتقنيات الحديثة لا بد انها تغير من رؤية المخرج ونظرته للأشكال مما تساعده في ان يمارس طرق اخراجية مختلفة في الفنون البصرية واستخدام وابتكار تقنيات متعددة من اجل مواكبة العصر الذي يعيش فيه، كما ان الانسان نفسه يمر في حالة من المتغيرات نتيجة تغير الزمان والمكان والأفكار ويتطور وعيه وفهمه وادراكه للأمور من حوله فتجبره على توسع مجال الرؤية والسعي نحو البحث والاكتشاف والتطور والتغير "فالثقافة لها تأثير كامل على الفنان ورؤيته الفنية بما تحويه من تراث فني وأشكال ونماذج مرئية وملموسه الى جانب انحدار أفكار وتصورات داخل الثقافة فإنها بلا شك تحدد مسار رؤية الفنان بل انها تفرض نوعا معينا من الرؤية أحيانا" (نبيل الحسيني ، ١٩٨٢، ص٦) فإن أي تغير في هذه الثقافة أو مؤثر سلبي يؤدي الى خلل وبالتالي الى متغير ثقافي يؤثر بدوره على المخرج مما يقدم بالنتيجة عمل فني يحتوي رؤية اخراجية مغايره ومختلفة تبعا لاختلاف اساسياته الفكرية ومرجعياته ونظرته للأمور والظواهر والاحداث واغلب هذه التحولات تؤدي الى تطور الرؤيا الاخراجية والجمالية لدى الفنان لذلك فهي تختلف من أسلوب اخراجي الى اخر.

فمهمة الفنان المسرحي هي التعبير عن طبيعة وطريقة تفاعله مع المتغيرات لإنتاج قدرة إبداعية ومنتج جمالي فني يتماشى مع طبيعة الفترة التي يعيشها من خلال تصوير الحدث بتفاصيله، وتعود التطورات التي شهدها المسرح الى عدة محاولات لمخرجين ومنظرين من خلال طرح أساليب واتجاهات علمية وفكرية وثقافية اهتمت بالقضايا والاحداث الاجتماعية والإنتاج الإنساني وتطوره معبره عن ضرورة التقدم الحضاري والثقافي وذلك يتزامن مع ما يمتلكه المخرج المسرحي من قدرة ووعي بطبيعة تلك المتغيرات التي يعيشها الفرد وبالتالي توظيفها في العرض المسرحي من خلال رؤية الاخراجية معينة والأسلوب الناتج عن مجموعة من القواعد والاسس والتدريبات، أدت الى توظيف عناصر العرض وفق رؤية تكيفت مع المتغيرات الثقافية التي جاءت وفق طارئ معين "يحدث المتغير في المسرح بشكل اعمق من أي مجال اخر من خلال التحول الشامل في الثقافة ويمكن وصفه بالثورة على مرحلة ما وهذه التحولات تحدث مفصلية في انتاجات منفردة لكنها مع مرور الزمن وتراكم الخبرات المنجزة تؤدي الى تغيير تدريجي في الشكل المسرحي الحالي" (ايريكا فيشر ليشته، ٢٠٢٠، ص٩٧)

ان التحولات الفكرية والثقافية للمسرح نادت بالابتعاد عن كل ما يتعلق بالطبيعة وتجاوز التقليد وذلك من خلال العلم والمعرفة التي يستقي منها المسرح موضوعاته محاولا طرح مشكلات الفرد بشكل اعمق، فتجلت المتغيرات الثقافية في المسرح بأشكال عدة منها ما كان بشكل جماعي نتيجة عدة مسببات كالحروب والاستعمار والتطور التكنولوجي وغيره التي فرضت على الفرد تلك التحولات فكانت النتيجة ظهور العديد من الاتجاهات والأساليب المسرحية، وهناك متغيرات جاءت بشكل افراد نتيجة الوعي والبصيرة والرغبة في كسر القواعد والتجديد وتمثل ذلك (بمايرخولد، وبريخت، وارتو....الخ) جاءت الواقعية بعدة متغيرات وهي بالأصل نتاج متغير فكري وثقافي ضد الطبيعية ومتمثل في التطور العلمي وتقدم العلوم وخصوصا علم النفس الذي أدى الى ارتباط المسرح بالتغير الاجتماعي نتيجة تناوله مظاهر الحياة المختلفة من خلال الشخصيات الأكثر واقعية التي تسعى الى رفض الواقع او الاستسلام، وكذلك يكون الجانب النفسي طاغي فيها والفكرة لا بد ان يكون لها اتصال مباشر بالحياة اليومية، ويدور الصراع حول وقائع هذه الحياة وصولا الى

حلها بطريقة مقنعه، فجاء المتغير في هذا المسرح من خلال ارتباطه في البيئة بصورة مباشره ونقل الحقائق المرتبطة بالحياة الواقعية والمؤثرات البيئية التي تحدد الثقافة وحضارة الشعوب.

فعندما يعرض المخرج موضوعا معينا فهو "لا يصور الواقع كما هو مستقلا عنه وبلا مشاركة منه لأنه غير مطلوب منه ان يقدم تقريرا عن معركة فرضت عليه بل هو احد المؤثرين في هذه المعركة له حصته من المسؤولية" (رياض عوض ، ١٩٩٤، ص١٠٢) وهناك الكثير من المتغيرات التي اثرت وفرضت على المسرح قواعد واسس مختلفة وفقا لما قامت عليه الدولة الجديدة بعد قيام الثورة وقد تطورت تلك الأسس على يد المخرج المسرحي (ستانسلافسكي) من خلال (مختبره المسرحي الذي عمل على تأكيد الدوافع السيكولوجية في تحفيز الفعل الداخلي كي ينطلق الممثل من حركة لاشعورية فاعلة تصل الى الشعور وهذا التكنيك ينتج محاور إبداعية كالإحساس والشعور والانفعال وغيرها يؤديها الممثل خارجيا ويؤثر بها عاطفيا على المتلقي وصولا الى لحظة الصدق المسرحي) (ينظر، علي الحمداني، ٢٠١٣، ص١٤٥). وسعى من خلال ذلك الى تأسيس هويه خاصة للشخصية المراد تجسيدها على خشبة المسرح وهذا يتطلب وعي كاملا للممثل وتدريبات مستمرة ومركزه، وبإمكان الممثل عن طريق هذه التدريبات ان يكتسب مهارة وخبره ويكون قابلا للتطوير بالإضافة الى قدرته في التمييز ما بينه شخصيته الحقيقية والشخصية التي يجسدها وذلك يعود لعدة تمرينات وضعها ستانسلافسكي في منهجه أهمها الاسترخاء، الخيال، الذاكرة الانفعالية وغيرها "يستطيع الممثل ان يستخدم التكيف الذي يشكل الطريق الفعال لخلق المشاركة والمطابقة بين سلوك الشخصية مع ذاتها ودواخلها ومع الوسط التي تعيش ضمنه حيث تستخدم هذه الكلمة (التكيف) للدلالة على الوسائل الإنسانية الداخلية والخارجية التي يستخدمها الناس للتوفيق بين انفسهم وبين الاخرين لإقامة علاقات ما بينهم وبين غيرهم كما يستخدمونها كعامل مساعد لتحقيق هدف معين" (قسطنطين ستانسلافسكي ،١٩٧٣، ص٢٧٩)

ان كل متغير في الاسلوب الإخراجي تتبعه بنية عرض تختلف عن السابق ففي الواقعية ترتبط بأيقونة الجدار الرابع وحدود الخشبة الإيطالية المغلقة فيكون المنتج مرتبط بالإنسان وتطوره الفكري والثقافي وسلوكه اتجاه تلك التطورات والتغييرات فالواقعية تصور الحدث وتحاكي الواقع محاولة

تمثله نتيجة تسلط العديد من القوانين والعادات والتقاليد والأنظمة وغيرها مما تميل الى تجسيدها بوجود الإضافات الفنية الجمالية في نقل الصورة الواقعية وتختلف الرؤية والمعالجة الاخراجية لبنية العرض من عرض لآخر ومن مخرج لآخر، فان المتغير الثقافي الذي يحصل في مسرحية (بيت الدمية) لم يكن على مستوى العرض فقط وانما تجاوز صداه حدود المسرح للمجتمع حيث حصلت هناك عدة متغيرات من خلال صفعة الباب لنورا كسرت قوانين وتقاليد وأنظمة كانت سائدة ومقيدة الفرد بصورة عامة والمرأة بالتحديد فاختلفت النظرة للمرأة واهميتها ومكانتها في الحياة. فترى الباحثة ان المتغير في بنية العرض المسرحي الواقعي جاء بالأساس وفق تطبيق نظرية خاصة بالأداء التمثيلي ساعدت في التغيير الثقافي والمسرحي والاجتماعي.

في حين اعطى (فيسفولد مايرخولد) أهمية كبيرة للمتغيرات وطالب بجمهور واع ومثقف ومتفاعل يمتلك الرغبة في التغيير وطرح ذلك من خلال عناصر العرض المسرحي وبطريقة فنية مقتبسة عن المسرح الشرقي عن طريق حركات واشارات الممثل مع استخدام مصطلح (الأسلبة) يعبر من خلاله عن مغايره العصر عن طريق الممثلين وتقنيات العرض "أحدثت تجربة مايرخولد تغيرات جوهرية في بنية العرض المسرحي من حيث انه نزع غلالة الغموض عن تقنيات المسرح بوصفه جهازا فنيا وعملية فنية، فتخلى عن كل زخارف المسرح التجاري مفضلا عليها أساليب اخراجية لا تسعى الى الايهام وكذلك مكونات مرئية في السينوغرافيا تحمل دلالات سياسية مثل اللافتات والمنشورات وغيرها" (عواد علي، ٢٠٠٨، ص٢٤) واختلفت تجربته في توظيف (برنامج اكتوبر المسرحي) الذي طرحه بهدف تغيير الشكل والمضمون المسرحي ومن خلال استخدام السينما والراديو والآليات المتحركة والسلالم والمسطحات والتكوينات العارية وغيرها بالإضافة الى استخدام أجهزة الإضاءة المتطورة وأجهزة عرض الشرائح والأفلام، كوسائل مساعدة للممثل في بنية العرض المسرحي التي جاءت بمتغير عما كان سائد في مسرح استاذه ستانسلافسكي وهذا ما دعاه الى الانفصال عنه وخط طريقه بشكل يعتمد على حركات الاكروباتيك بعيدا عن الواقعية والعوالم النفسية الداخلية.

ونتيجة للثورات الفكرية والفلسفية ظهر مفهوم التجريب الذي تبنى اشكال مسرحية جديدة وفقا للحاجة لها فأدى ذلك الى ظهور حركات واتجاهات فنية تحمل قيم جمالية ابتعدت عن الواقع ولجأت الى ذات الفنان والحلميات خصوصا بعد الثورة التي قام بها الرمزيون والتعبيريون بهدف اكتشاف اشكال درامية جديدة تساعد على تطوير بنية العرض المسرحي وقيادتها نحو اشكال جديدة ذات جماليات مختلفة ومتنوعة كتوظيف جسد الممثل بشكل اكثر مما كان عليه أي الاتجاه نحو الجسد بوصفه اله ديناميكية أو دمية قادرة على أداء جميع الحركات وكذلك اللعب بالإضاءة المسرحية اعطى قيمة الى الحركات التي يقوم بها الممثل وتنقلاته وتعبيراته واضفاء جو شاعري جديد على بنية العرض المسرحي، اما المتغير الذي جاءوا به هو رفض كل ما يتعلق بالواقع والحياة اليومية والتوجه نحو أعماق الانسان بكل ما يحمل فيها من اسرار واحساسات دفينه غايتها هي تشويه ذلك الواقع واستلهام اشكال واجواء غير مألوفة وبالتالي تحويل الانسان الى آلة من خلال تلك الأفكار والقيم الزائفة والصراع ما بين الفرد والمجتمع. (انطلقت التعبيرية من مبدأ تشويه الواقع لذا اقترنت في الفن المسرحي بالقبح والكاريكاتور الذي يعمل على التشوية والمبالغة في تصوير العيوب وإعطاء رؤية خاصة تكون وسيلة لتحقيق الصدق الفني، وتجلت المتغيرات التي ادخلتها التعبيرية على الفنون عامة بتصورات جديدة للعرض المسرحي مست الديكور والاضاءة والأداء المسرحي والمكان وابتدعوا لعبة الظلال والموسيقى والمؤثرات الرمزية كما ظهر ما يسمى بالأداء التعبيري الذي يتطلب ترجمة العواطف والاحاسيس والانطباعات بأداء خارجي مؤسلب يناقض الأداء الواقعي والقاء متفاوت في إيقاعه يقطع تسلسل الخطاب)(ينظر، ماري الياس وحنان قصاب حسن،٢٠٠٦، ص١٣٤)

وقد ساهمت أفكار التعبيريين في بلورة العديد من الأساليب الاخراجية أهمها اسلوب المخرج (ادوارد كوردن كريك) من خلال ثورته ضد الواقعية ولاسيما عملة مع عنصر الديكور والممثل الذي يقدم من خلاله أفكار رمزية وايحائية من اجل الابتعاد عن الايهام بالواقع فأتجه مسرحه الى ابراز الحركة والرقص والكلمة مع وجوب تواجد شبكة من الاتصالات تربط بين هذه العناصر مع بعضها البعض، بينما عمل المخرج (آدولف آبيا) وفق ثنائية الضوء والظل بهدف ابراز المتغيرات التي

اصابت المجتمع والفرد وأدت الى تغير في الأفكار والآراء ويجب ان يرتبط بحركة الإصلاح الثقافي التي فرضت على العالم اجمع متجاوزا التقليد "لابد للمسرح ان يبحث عن طريق جديد طريق يصبح فيه الديكور والاضاءة عناصر رئيسية في اللغة المسرحية وتتحول فيه الكلمات الى باعث يفجر عناصر الشعر التجسيدية كما تفعل الموسيقى" (سعد أردش، ١٩٧٩، ص٩٨) فترى الباحثة ان المتغيرات الثقافية التي افرزتها الحرب وما تركت من اثار دمرت نفسية الفرد فاصبح هناك متغير داخلي قبل ان يكون خارجي لذلك لجأ الفرد في هذه الفترة الى الحلم والخيال ليتمتع بعيدا عن الواقع المأساوي الذي يعيشه فتغيرت بذلك بنية العرض المسرحي من خلال تلك الأفكار وبتوظيف الإضاءة والديكور والأداء المميز المسيطر على الحالة التعبيرية خلال العرض، فجاءت بنية العرض المسرحي التعبيري تعتمد الصورة المعبرة عن الحالة الداخلية النفسية للفنان "الفضاء التعبيري يتنمذج بالأماكن الرمزية التي تشير الى (السجن، الطريق، المنفى.....الخ) وهو شاهد على الازمات التي تمزق الوعي الأيديولوجي والجمالي" (باتريس بافيس، ٢٠١٥، ص٢١٩) وغالبا ما تبدأ هذه العروض بمشاهد حياتية لتكون نقطة الانطلاق الى عالم الشخصية النفسي وتصوير عوالمه الداخلية وعقدة وما اثرت في حياته كما في عرض مسرحية (انتيغونا)*(ينظر شبكة الانترنت العالمية اليوتيوب) التي اخرجها (Jean Anouih) حيث اختلفت الرؤية الاخراجية لبنية المشاهد المسرحية وفقا لعدة متغيرات أهمها المتغير الثقافي الذي خضع له المخرج الذي يختلف بطريقة التفكير والوعي عن المسرح الاغريقي .

فكان لظهور المسرح الملحمي ضرورة وذلك لحاجة المجتمع ان يعبر عن تلك المتغيرات والتحولات التي سادت أوربا وأدت الى ظهور منهجا جديدا للمسرح العالمي "استطاع هذا المنهج ان يقلب موازين الدراما الكلاسيكية من وجهة نظر المتفرج وعلاقته بالمسرح كما استطاع ان يحول المسرح من تيار لإثارة الشفقة الى تيار للجدل والتنوير الممتع وقد تم ذلك من خلال كل المتع الفنية التي ينطوي عليها فن المسرح بكل الفنون المشاركة فيه" (مجدي فرج، ١٩٩٨، ص٣٢) جاء هذا الاتجاه بعدة متغيرات ثقافية وفكرية كسرت قواعد المسرح الارسطي ورفضت المشاركة الوجدانية القائمة عليها العروض في السابق من خلال تغريب الواقع الاجتماعي وتناقضه لإثارة الثورة والرغبة

في تغييره حتى يستقيم مره أخرى، فإن أول مرحلة من مراحل التغيير تأتي عن طريق التغريب حيث انه تغريب الحدث يحصل في ذهن المتلقي وفكره ووعيه وبالتالي يساعد هذا في خلق فكرة جديدة لها مرجعيات وايديولوجية جديدة يجب على المتفرج الوصول اليها واعتناقها، ومن اجل الوصول الى هذه المرحلة لجأ (برتولد بريخت) الى استخدام بعض التقلبات الاسلوبية الفنية التي تعمل وفق مبدأ اللامألوف في الاحداث وبالتالي تتقاطع الرؤية الاخراجية مع توقعات المشاهد فتصدمه رغم واقعيتها لأنها لم تكن موضوعات غريبة عن الفرد بل هي من صلب واقعة الاجتماعي لكن المتغير جاء في طريقة التفكير والتقديم التي أدت الى استفزاز المشاهد ودعوته الى التغيير "لقد تعين على المسرح ان يكون تشخيصات أخرى للحياة الاجتماعية لان الحياة لم تتغير وحدها بل تغير معها تشخيصها أيضا"(برتولد بريخت، ب ت، ص٢١٨) فتجلت المتغيرات الثقافية في هذا الاتجاه ليست على مستوى التفكير والسلوك فقط وانما تجسد في عناصر العرض المسرحي اجمع بهدف اثارة الوعي عند المتلقي وتعرية الواقع المعاش على خشبة المسرح ومن ثم تغيره جذريا وهذا ما شهدته المانيا في تلك الفترة، فجاء ذلك في اهم مسرحياته وهي (الام شجاعة) حيث جسد من خلالها المتغيرات التي فرضتها الحرب سواء كانت ثقافية عن طريق الافكار المقدمة او اجتماعية متمثلة بالعجلات التي طحنت وسحقت الانسان وهي جزء من الديكور المسرحي او اقتصادية من خلال الملعقة الكبيرة أو قطعة النقود وهناك متغير اهم جاء في أداء الممثل المسرحي الذي يسعى الى تغريب الحادثة بهدف ايقاظ المتفرج وسعيه نحو التغير.

شهد القرن العشرين بعد الحرب العالمية دمار وهلاك البشرية أدى ذلك الى العديد من الثورات الفكرية على المنظومة المعرفية من أجل الخروج بأفكار ونظم جديدة مغايره فدعا المخرجين الى عودة المسرح لبداياته الأولى، العودة للأصول بوصف الطقس أداء فنيا جماليا وهو الملجأ الوحيد الذي يساعد الفرد على تحرير الطاقة المكبوتة في داخله من خلال جسده ويتيح للمتفرج التأمل والتفكير وبالتالي البحث عن إجابة لتلك الاحداث والمتغيرات وهذا ما يشكل دافعا لإيقاظ وعيه وحثه على التغيير وتفرع المسرح الطقسي الى عدة مسارح أهمها مسرح القسوة الذي يعود الى المخرج (أنطونان آرتو) الذي عمل على خلخلة مرتكزات المسرح بصورة عامة من خلال رؤيته

الاخراجية المغايرة والتي تميل الى السحر ورمزية الأشياء حيث انه "مسرح يخلق رؤية جديدة ويقيم علاقات مغايرة بالثقافة الإنسانية تخرج من دائرة الاتباع الى الأفق المفتوح للإبداع ويتجاوز المتفق عليه الى المختلف فيه" (سعيد كريمي، ٢٠١٤، ص٧) تميز هذا الاتجاه بالصراع الدائم ما بين الانسان والعالم من حوله لذا لجأ (ارتو) الى التفكير بهموم الانسان من خلال توظيف عناصر المسرح الشرقي على سبيل المثال اليوغا والسحر والطقوس البدائية والرمز وغيره وقلل من استخدام اللغة واتجه نحو الجسد المعبر القادر على توصيل مجمل أفكاره بالإضافة الى الصرخات والحركات والاشارات وغيرها التي أدت الى تأثر العديد من المخرجين بأسلوب هذا المسرح "أكد آرتو على ضرورة تقليل اللغة الكلامية التي فقدت القيمة الصوتية والدلالية وفسح المجال امام العديد من الانساق العلامية الأخرى المتمثلة بالعناصر الفنية لخلق عرض مسرحي يحتوي على شتى أنواع التعبير وتكون بدائل اللغة الكلامية التي هيمنت على المسرح، لغات تتنوع ما بين الصرخة والحركة والكلمة والعلامة بشكل عام" (انطونان ارتو، ١٩٧٣، ص٣٠) لذلك سعى الى خلق بيئات جديدة مفتوحة تؤدي الى تغير العلاقة ما بين المتلقي والممثل هدفها تحقيق المشاركة فيما بينهم وتأسيس طقسا خاص بهم.

بينما أراد كروتوفسكي من خلال معمله المسرحي العودة الى جوهر المسرح القديم عن طريق توظيف الاساطير والميثولوجيا والعلاقة المباشرة ما بين الممثل والمتفرج يخاطب من خلالها اللاوعي والاحاسيس والابتعاد عن الموضوعات الواقعية الحياتية ويتحقق ذلك بأداء الممثل الذي يحاول جذب المتلقي، لذلك سعى كروتوفسكي في البحث عن أشكال جديدة للمكان أو الفضاء المسرحي وبالتالي تأثيره على عناصر العرض والبنية الفنية للعرض واختلافه من عرض لآخر من خلال بناء علاقة تفاعلية تشاركية بين الممثل والمتفرج وهما أهم عنصرين في المسرح الفقير "يجب أن يعبر الممثل تعبير واضحا ومحددا عن رغباته وعواطفه وافكاره...الخ بأحداث فيزيقية (جمناستك، اكروباتيك، بانتوميم، رياضة بدنية...) أو بأحداث صوتية (دندنات أصوات ....الخ) ولكي تكون هذه المؤثرات موحية حقا وان تكون نابعة من تكثيف كافه القوى الجسدية ولكي تحدث تواصلا مع الجمهور يجب أن تكون مؤشرات توقظ حقائق مدفونه في لاوعي الممثل وستكون هذه

الحقائق متعلقة بالطبع بثقافة الجمهور وتأريخه وفنه الشعبي" (سعد أردش، ١٩٧٩، ص٣١٣) فأنطلق كروتوفسكي في التعبير عن المتغيرات التي تحصل وفق تفكيره الذاتي الشخصي أو الفكر المتأثر به أو المتغير الثقافي الذي يعيشه من خلال ممثله بحركاته واشاراته حيث يصبح الجسد المتحرر علامة كبرى لإرسال دلالات مختلفة الى الجمهور الذي بوصفه ان يتفاعل معه ويشاركه الطقس وبالتالي يسعى الطرفين الى التغيير.

في حين حاول (يوجينا باربا) إيجاد لغة مسرحية عالمية عن طريق جسد الممثل وصوته بحيث يتمكن من فهمه المتلقي من أي ثقافة أخرى لذلك دعا الى تنوع الثقافات والتبادل الثقافي وغيره للتعرف على ثقافات أخرى وذلك ما اطلق عليه (الانثربولوجيا المسرحية) وسعى اليها من خلال الحركات والاشارات والتعبيرات الجسدية المختلفة لغرض تحويل تلك الانفعالات الداخلية الى حالات جسدية معبره لذلك وضع عدة قواعد وتمارين خاصة اطلق عليها (Traning) "اعتمدت جماليات باربا على الجدل بين خيال الممثل وتجربته الفعلية في الواقع وتطورهما واعتمد المواجهة المباشرة بين الممثل والمتفرج والفعل المتبادل بينهما واعتمد الارتجال واشتغل على تقنية المونتاج في اعداد النصوص وبالعمل الجماعي مع الممثلين واعتمد التدريب كأساس في نشاط فرقته" (سامي عبد الحميد، ٢٠٢٢، ص٣٤٠) فترى الباحثة ان المتغيرات الثقافية لرؤية المخرج المسرحي الطقسي اختلفت وفقا لاختلاف الفكر الإخراجي وتأثره بثقافة الشرق ودخول العديد من التقنيات التي ساعدت في تغيير طريقة التعامل مع عناصر العرض من حيث الإضافة والحذف والتجريب وغيره، كما ان ذلك يعود الى اختلاف بيئة وفضاء العرض الذي بدوره يغير من بنية العرض بطريقة تلائم المكان وامكانياته فهي تقوم على فعل الأداء المسرحي المقدم سواء كانت بوجود السينوغرافيا او بتعرية المسرح المهم في هذه العروض العلاقة التشاركية الطقسية ما بين الممثل والمتفرج.

في حين قدمت عروض ما بعد الحداثة المتغير بشكل صور تجعل المتلقي مرغما على إعادة التفكير بكل حركة أو صوت أو صورة مشهديه صادرة عن العرض وفقا لما تحمل من عناصر غير مترابطة محاولا من خلالها الوصول الى الاستمتاع أو التعلم أو الفهم على اقل تقدير فالمكان مختلف وكل الظروف مؤهلة لإنتاج صور فكرية ثقافية ترتبط بعلاقات صعبة الفهم ولا

ترتبط مع بعضها البعض بروابط منطقية واضحة "لقد تميزت حركة ما بعد الحداثة بالتنافر والاختلاف وكذلك بالتشظي وانفتاح المعنى وغياب التحديد والشك العميق في كل الخطابات الشمولية والكلية كما باتت تستعمل هذه الخواص كعلامة فارقة للتفكير ما بعد الحداثي" (ديفيد هارفي، ٢٠٠٥، ص٢٤) يمكن مشاهدة هذا المتغير في بنية العرض المسرحي للمخرج (روبرت ويلسون) في عرض مسرحية (Adms passion) (ينظر شبكة الانترنت العالمية اليوتيوب) الذي ابتكر فيه عالما مرئيا شاعريا يكمن في الموسيقى التأملية واللعب بالإضاءة والمساحة والحركة مع وجود الفرقة المسرحية الحية على المسرح واستخدام شاشة العرض والتركيز عليها وعلى الأداء الجسدي للممثل وايماءاته اعتمد العرض بشكل كبير على التكنولوجيا والأجهزة التقنية. وان المتغير الثقافي لا يعني دائما بالضرورة أن تنتهي ثقافات وعادات شعبا ما لكنها قد تتضاءل شيئاً فشيئاً أمام ذلك المتغير واهم هذه التحولات والتطورات التي يعيشها العالم اليوم هو التطور التقني التكنولوجي الذي اجتاح العالم اجمع وهو بالضرورة افرز متغير ثقافي اثر بدوره على الفن بصورة عامة والمسرح بالتحديد وذلك لان هذه التكنولوجيا تستطيع أن تجهّز العالم "وتضعه أمامنا في غرفنا ومنتدياتنا الخاصة برمشة عين خاطفة وتشاطرنا تفضيلاتنا اليومية الحياتية بحقائقها ومنجزاتها الفنية والإبداعية وكأنها تخفف من اختلافاتنا الثقافية وتدمجنا في الاتجاه الى غاية عولمية مشتركة على الرغم من تنوع الخلفيات (الأنثروبولوجية) والواقع اليومي الذي نعيش تحت هيمنة هذه الاتصالات والاعلام الرقمي في أفق مشترك" (عقيل مهدي يوسف، ٢٠١٦، ص١٦) يسعى الى إذابة الخصوصية الثقافية التي تتمتع بها النظم الاجتماعية المختلفة مما أدى الى ظهور العديد من العروض المسرحية التي تسعى الى مزيد من التشارك المعرفي بغية إنتاج معارف جديدة قادرة على تطوير ثقافة وفكر الإنسان بشكل عام وذلك لأن "تطور الفكر الثقافي في عصر المعلومات رهن بالتفاعل بين نتاج آلة الفكر الإنساني والفكر الصناعي لتلك الآلة وهو التوجه الذي لاحت بوادره في الدور الذي تلعبه تكنولوجيا المعلومات حالياً في إعادة صياغة الفكر الثقافي المعاصر" (نبيل علي، ٢٠٠١، ص١٦١) وتماشياً مع هذا المتغير استعانت بعض العروض المسرحية المعاصرة بالدور الذي تتمتع به التكنولوجيا في سبيل التواصل والتعاطي مع هذا الفكر الثقافي الجديد الذي تمت صياغته بحسب توجهات سلطة الاتصالات وهيمنتها الثقافية، فتأسست

بنية عرض مختلفة تضم عناصر وأجهزة تقنية عديدة تستطيع تصوير العالم بلحظات بسيطة وتحولات عديدة من خلال تلك التقنيات الحديثة التي بإمكانها تجسيد المتغيرات والتطورات وكل ما يرغب المخرج في تقديمه.

- ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات

١. تشكل الثقافة مجموعة العوامل المرتبطة بالسلوك الإنساني وطرق التفكير والعادات والمعتقدات والتقاليد فهي نابعة من الفرد والمجتمع وعن طريقها يتم تميز ثقافة عن أخرى وتمتلك صفة التوارث بين الافراد واسلافهم وان أي متغير يحصل لهذه الثقافة أيا كان سببه يؤدي الى متغير ثقافي يغير ما كان سائد في المجتمع.

٢. انتجت الحروب والاحتلال والهجرة العديد من المتغيرات أهمها الثقافية التي تفرض على الفرد بشكل مباشر أو غير مباشر، وكذلك تحكم السلطات بأنواعها تؤدي الى متغير ثقافي وفكري يؤثر في الفرد ويغير طريقة تفكيره. فالمتغير الثقافي ينشأ نتيجة عدة اسباب فهو اما ان يكون متغير جماعيا يؤدي ظهور الاتجاهات والأساليب أو فرديا كمايرخولد وبريخت وغيرهم.

٣. اختلف الشكل والمضمون لبنية العرض المسرحي الرمزي نتيجة توظيف الرمز والايحاء بشكل أساسي بالإضافة الى استخدام السينما والاليات المتحركة والسلالم والمسطحات والتكوينات فجاءت تلك الوسائل مساعدة لحركة الممثل في العرض المسرحي، وكذلك سيطرت الالة على الانسان وتشوه الواقع أدى الى متغير ثقافي غير في بنية العرض المسرحي التعبيري حيث ازاح ذلك الواقع واتجه نحو أعماق الانسان ليقدم عرض شاعري حلمي تعبيري من خلال ثنائية الضوء والظل والموسيقى وغيرها.

٤. المسرح حديثا أزاح النظم التقليدية السائدة والاتجاه نحو التحرر من تلك القيود التي واكبت المسرح من خلال كسر المألوف وتغريبه فأدى ذلك الى متغير ثقافي محلي او محدود وبالتالي بدأ ممارسته في دول غربية أخرى نتيجة التأثر به فأصبح هناك متغير ثقافي اجتاح المسرح العالمي كما في المسرح الملحمي وما بعده.

٥. تعرية الواقع والسعي نحو تغيره من خلال أداء الممثل لبريختي وبتوظيف العناصر التي تهدف الى ايقاظ وتوعية المتلقي نحو وجود متغير ليس على مستوى العرض وانما يتجاوزه نحو المجتمع.

٦. فرض المسرح الطقسي بنية عرض مغايره تقوم على أداء الممثل وعلاقته بالمتلقي بعيدا عن عناصر العرض المسرحي الأخرى فتمثل المتغير الثقافي لبنية العرض بفضاء مغاير للمسرح السابق بعيد عن زخرفة العروض السابقة.

٧. تقوم بنية العرض المسرحي لما بعد الحداثة على تكنولوجيا العصر وهي بحد ذاتها متغير ثقافي فرض على العالم اجمع وظفه المخرج بطريق يستطيع من خلال خلق الصورة الملائمة لرؤيته الاخراجية بعيدا عن قيود المسرح بلا مركزية أو منطقية أو ترابطية.

٨. أختلف المتغير الثقافي في بنية العرض عبر المسارح والاتجاهات تبعا للرؤية الاخراجية وتطور الظاهرة المسرحية فهي اما عن طريق الممثل او الفضاء أو الاضاءة او الديكور أو من خلال جميع العناصر لرسم فكرة وهدف العرض.

الفصل الثالث (إجراءات البحث)

أولا: مجتمع البحث/ عمدت الباحثة الى اختيار عينة قصدية وفقا للفترة الزمنية والمكانية المحددة.

ثانيا: عينة البحث/ نظرا لخصوصية هذا البحث في موضوعة المتغير الثقافي لرؤية المخرج في بنية العرض المسرحي العراقي قامت الباحثة باختيار عينة البحث بالطريقة القصدية من حيث استيفائها الشروط الاتية:

أ. توفر إمكانية المشاهدة والدراسة عبر شبكة الانترنت العالمية (You Tube) التي ساعدت الباحثة في تحليل عينة البحث.

ب. أتاح هذا العرض مقاربات مع مشكلة وهدف البحث مما جعلها أكثر فاعلية مع متطلبات أداة البحث.

لذلك تحددت تفاصيل العينة كما هو موضح ادناه:

اسم العرض	اسم المخرج	سنة العرض	مكان العرض

كامب	مهند هادي	٢٠١١	بغداد

ثالثا: منهج البحث/ لقد اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في بنائها الإطار النظري وستعتمده في تحليل عينة البحث.

رابعا: أداة البحث/ اعتمدت الباحثة أداة البحث التي من خلالها تستطيع ان تحلل العينة منطلقة من النقاط الاتية:

١. النقاط الأساسية التي تمثل المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري.
٢. المصادر والمراجع التي اهتمت بموضوع المتغير الثقافي والرؤية الاخراجية.
٣. مشاهدة العروض التي قدمت وتحمل اهتماما لهذا الموضوع.

خامسا: خطوات التحليل/ عمدت الباحثة لإيجاد تسلسل ترتيبي لتنفيذ خطوات التحليل بغية اكساب التحليل الصفة العلمية مع اتاحة فرصة لتداخل الخطوات عند الضرورات التحليلية بما يتفق مع متطلبات البحث ومنهجه وهكذا تم تحديد الخطوات التالية:

١. تقصي موضوعة العرض التي تحدد من خلالها الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية التي أدت الى متغير ثقافي.
٢. رصد معطيات الأداء التمثيلي وفق مستويات مختلفة تشير الى المتغير.
٣. رصد عناصر بنية العرض المسرحي التي جاءت مختلفة تبعا للمتغير الثقافي الذي فرض عليها.

سادسا: تحليل عينة البحث/ عرض مسرحية (كامب) اخراج/ مهند هادي سنة العرض/ ٢٠١١

اختلفت بنية العرض المسرحي اختلافا كبيرا نتيجة التطورات التقنية والتكنولوجيا والعولمة التي سيطرت على الانسان فتغيرت الرؤية الاخراجية لبنية العرض شكلا ومضمونا حيث استعار المسرح من كل الفنون الأخرى تقريبا حيث ادخل السينما ومقاطع الفيديو وحركات الرقص التعبيري والوسائل التوضيحية واستخدام مبدأ القص واللصق والمونتاج والكولاج وغيره العديد من الفنون البصرية القائم عليها شكل البنية المسرحية وكذلك المضمون حيث حاول المخرج المسرحي في هذه الفترة ان يبتعد عن الكلمات والحوارات الطويلة من خلال اعلاء شأن الصورة البصرية واللجوء الى

الصورة الشعرية والرمز والايحاء كبديل عن تلك الحوارات التي أصبحت مملة ونحن في زمن السرعة.

لذلك نجد الصورة المسرحية في هذا العرض اختلفت من حيث انها تعرض وتقطع من خلال اللعب في الإضاءة والمساقط الضوئية التي ميزت العرض بجمالية خاصة اعطته صفة الحلميات والهذيانات بالإضافة الى المناظر الداخلية والخارجية التي تداخلت فيما بينها بطريقة سلسلة لم تزعج عين المشاهد أو تفصل الحدث أيضا بحرفية الإضاءة وطريقة استخدامها لجأ المخرج الى بناء الشكل الفني للبنية من خلال تكثيف الاحداث وتصويرها من خلال رمزية الأبواب والنوافذ والحقائب والكراسي واصوات الصراخ التي تسببها الحروب وما تترك من معاناة في ذات الفرد والتي تؤدي الى الهجرة أو محاولة الهروب من ذلك البلد فتظهر بعض المشاهد بشكل كوابيس شهدها المجتمع العراقي عبر فترات واحداث مختلفة لكن لا تزال اثارها باقية في الذاكرة ومتجدده أحيانا كما في حرب داعش وتجنيد الشباب وجبر النساء على فعل ما لا ترغب به بحجة الدين وغيرها يدل على ذلك حوار الام مع ابنها واحيانا الزوجة مع زوجها واحيانا أخرى تشير الى الجار وهو تعبير عن تلك المواقف التي شهدتها تلك الفترة حيث لا تستطيع تميز من معك ومن ضدك لا من قريب ولا من بعيد فجسد المخرج تلك الصورة بعتاب الزوجة بصورة رمزية تشير الى فقدان الأمان والحب نتيجة سوء الاختيار والتصرف وربما الاجبار وسلطة الاحتلال او الاستعمار أحيانا فطريقة الأداء التمثيلي لها ولف الوشاح على الوجه لها عدة دلالات أهمها الخوف من تلك الجماعات او تحاول الهروب او التخفي من تلك المخاوف التي لا تدرك مدى عمقها وسيطرتها في هذا البلد.

فتداخل الأبواب واللقاء في مكاتب الهجرة تشير الى ان الشخصيات تحاول الهروب من الوجع العراقي من عالم الخراب والمأساة لتكشف ان هناك عالم اخر أكثر خرابا لم يكن موضوع الهجرة الفكرة المسيطرة على العرض بل هناك موضوعة الحب للوطن بالنسبة للرجل الذي يتمنى استقراره والعودة الية وكراهيته من قبل للمرأة التي تحاول الهروب منه وكذلك موضوعة الحرب وتحكم السلطات المتمثلة بالسلطة الابوية والسياسية وقسوتها وغرف التحقيق والتعذيب والسجون بشكل عام في مختلف الازمان لما فيها من ظلم ومعاناة بالإضافة الى فكرة الهيمنة أو السيطرة الغربية على

العالم العربي بصورة عامة والعراقي بالتحديد حيث تحاول التغيير من أفكاره وتقاليده بادعاء الحرية والديمقراطية وغيرها العديد من الأفكار التي سلط عليها العرض المسرحي الضوء لمعالجتها فنيا وجماليا من خلال الصورة البصرية وفق ثنائية الضوء والظل مع تلاعب في الأداء التمثيلي ما بين الشخصيات الرئيسية المتمثلة بالرجل والمرأة وثانوية تشير اليهما في أيام الشباب والحب والأمان والاستقرار في فترة زمنية غير ثابتة او محددة تشير الى الحلم أحيانا والى امنياتهم في مشاهد أخرى مع وجود الكبت والقيد والحرمان المتجسد في التقاليد مرة والأعراف مرة وظروف البلد مرة ثالثة وسيطرة الاحتلال في المرة الأخيرة الا ان ذلك لم يمنع من استمرار حياتهم مصورا ذلك وفق رؤية اخراجية يسودها طابع الحركة الرشيقة الخفيفة وفق إيقاع سريع ينم عن سرعة الاحداث والمواقف ومسيرة الحياة لهذه الشخصيات التي هي نموذج لفئة من المجتمع وكذلك الشخصيات الثانوية واستخدامهم الكراسي التي اشارت للمظاهرات والى الاحتجاج والثورة أحيانا والى التبعية الاجبارية التي فرضت على بعض افراد الشعب في فترة ما واستخدام الكرسي الى اكثر من مرة واكثر من دلالة أخرها السلطة وحكمها القاسي الذي لا يرحم أبناء شعبه سواء بالتسلط أو الإهمال كما هو عليه الحال الى يومنا هذا، بالإضافة الى توظيف الديكور بطرق رمزية كالأبواب والنوافذ والحقائب والشخصيات الثانوية أحيانا تستخدم كمفردات ديكوريه والازياء أيضا فيها ترميزات مختلفة ما بين مشهد واخر كالعباءة وهي رمز المرأة العراقية وطريقة استخدامها وتوظيفها مع الحوار وملابس الجندي التي عبرت عن الحروب التي شهدها المواطن العراقي منذ سنين ومعاملة الاحتلال مع هذه الشخصية وغيرها.

وظف الحوار بطريقة مشابهة للموسيقى والمونتاج والمساقط الضوئية حيث انه لم يكن سرد وبلا معنى وانما فقرات أو مقتطفات لغوية تجزء الاحداث وتنمي تصاعد الأفعال وبالتالي هي حالة عامة يعيشها جميع افراد الشعب العراقي وسيطر الشكل الفني في بنية العرض المسرحي من خلال الحركات والصور والغناء والتمثيل الصامت وحركة الثنائيات أو البانتومايم والاضاءة والديكور أي استخدام القليل من كل شيء بمعنى انه العرض المسرحي استخدم كل الفنون مع تفوق عنصر الخيال والحلم المسيطر في بناء البنية المشهديه للعرض بالإضافة الى لعبة الظهور والاختفاء من

خلال التلاعب في المساقط الضوئية والديكور عن طريق الأبواب والنوافذ والكراسي وغيرها، أشار من خلالها فكرة الداخل حيث يقدم في لحظات ان داخل العراق هو الأكثر امانا واستقرار من الخارج وفي لحظات أخرى تعكس الأبواب ان الخارج هو الأمان والحرية وتدور الدوامة ما بينه الاثنين الى حين وصولهم الى ان الاثنان اكثر غربة وخوف ومعاناة وقسوة بالنسبة للفرد اللاجئ أو المهاجر. تناول العرض هموم واحداث الواقع العراقي وتناقضاته السياسية والأزمات الاقتصادية التي يعيشها الفرد ومتغيراته التي يحاول التأقلم معها او التخلص منها وتقديمها من خلال المنظومة العلاماتيه البصرية أي انه قدم مجموعه من العلامات التي يمكن للمتلقي ان يفككها وهي راسخة وموجودة في ذاكرته ومغلفة بالألم والحزن، وشكل الديكور جزءا مهما في العرض يكون أحيانا اكثر أهمية من الممثل لأنه اخذ وتمركز في بؤرة الاحداث والشكل الفني لبنية العرض المسرحي فشكل علامة ثقافية بيئية لها دلالات فكرية إزاء التشكيل البصري أراد المخرج تحولها الى شخوص فعالة في المشهد المسرحي.

فتميز العرض المسرحي بسرعة الإيقاع ورشاقة الحركة فجاءت بنية العرض المسرحي متكاملة جماليا وفنيا نتيجة تداخل وانسجام العناصر المسرحية القائمة عليها بنية العرض فتناغم الديكور مع الاداء التمثيلي بتلاعب الضوء والظل أدى الى جذب المتلقي الى بؤرة الاحداث وربط العرض ليس بفترة معينة بل بفترات زمنية مختلفة ومتباعدة عاصرها الانسان العراقي بمختلف مراحل حياته نتيجة الازمات التي يعيشها ويمر بها فهو يحاول كل مرة اما الهروب أو التمسك والمقاومة وفي كلتا الحالتين هناك إحساس بالحنين الى الوطن وامنية العيش فيه بأمان واستقرار بعيدا عن الحروب والاستعمار والحصار والعيش برفاهية. عالجت الرؤية الاخراجية موضوعات عديدة وأفكار مختلفة تمثلت في الأداء التمثيلي وسيطرة العناصر الأخرى بطريقة منافسة للتمثيل بهدف تجميل صورة تلك الماسي لتقدم الى المتفرج بطريقة مقبولة وممتعة يتقبلها ويسعى الى التفكير في نهاياتها بعد مشاهدة مصير هذه الشخصيات، صورت بيئة العرض المسرحي مكاتب الهجرة أو السفارة والمقايضة التي تفرضها على الافراد النازحين أو المهاجرين أو حتى اللاجئين بطريقة اظهار المواطن ببقعة من الضوء وهو في صراع نفسي من اجل الوصول الى مبتغاة وهم

في بقعة من الظلام واحيانا خلف الستائر لما لهم من أساليب بشعة ومخيفة ولم تكن واضحة وصريحة منذ البداية فتسودها الغموض فجسدت بالظلام، ودلالتها رمي ملفات المواطن سواء كان يرغب في الهجرة او حتى في العودة الى وطنه وربما تدل على عدم وجود وطن، فظهر المتغير التكنولوجي فيها بتوظيف العناصر المسرحية وتطور الأجهزة المستخدمة خصوصا اجهزة الإضاءة وطريقة استخدامها وتداخلها مع الأداء وكذلك الموسيقى وغيرها.

الفصل الرابع (نتائج البحث)

أولا: نتائج البحث ومناقشتها/ سوف تقوم الباحثة بمناقشة نتائج البحث وفقا لتحليل عينة البحث

١. تشكل الحرب ومخلفاتها متغير سياسي واجتماعي واقتصادي وثقافي نتيجة تغير طريقة التفكير والسلوك والتعامل مع الاخر بالإضافة الى الأثر النفسي الذي تتركه في ذات الفرد. وكذلك للاستعمار أو الاحتلال والحصار والحرمان والعامل الديني أثر في حدوث متغير ثقافي بسبب السلطة العسكرية او الأفكار المطروحة أو الكبت وفرض القيود وغيرها.
٢. ان المتغير الثقافي ليس من الضرورة ان يترك أثر فاعل ومستمر في ثقافة ما ربما يحصل متغير ولا يطبق بسبب العادات أو التقاليد او غيرها.
٣. للاستحداث والتجريب والابتكار دور كبير في تطور وعي المخرج حيث يؤدي ذلك الى زيادة المعرفة العلمية وتوسيع الرؤية الاخراجية وتنوع طرق المعالجة الفنية لبنية العرض المسرحي.
٤. تشكل الموضوعات والأفكار التي قدمت من خلال بنية العرض للعينة متغير فكري وثقافي وفقا للاختلاف الذي تميزت به من ناحية الشكل والمضمون.
٥. تلعب الحركة والتعبير الجسدي مع عناصر الديكور والموسيقى والاضاءة دورا كبيرا في الكشف عن المتغير من خلال الرمز والايحاء والتعبير عن الموضوعات.
٦. منحت الإضاءة دورا مهما في الكشف عن المتغير الثقافي من خلال التلاعب الضوئي وفق ثنائية الضوء والظل، وللمفردة الديكوريه ايضا أثر قوي في تصاعد الاحداث المسرحية وطرح أفكار مغايره وفقا للتعبير والترميز كالأبواب والكراسي وغيرها.

٧. استخدم المخرج العراقي في بنية العرض المسرحي التقنيات التكنولوجيا والسينمائية والداتاشو وغيرها وهي بحد ذاتها متغير ثقافي في المسرح العراقي.

ثانيا: الاستنتاجات/ في ضوء ما اسفرت عنه مناقشة نتائج البحث توصلت الباحثة الى الاستنتاجات الاتية:

١. يشكل العرض المسرحي منتج جمالي ناتج عن الفكر الإنساني وحاملا معه ثقافة المخرج مع متغير ثقافي مفروضا عليه وفقا للظروف والمؤثرات البيئية والاجتماعية والسياسية الاقتصادية التي يعيشها لذلك ظهرت الصور الفنية بشكل مؤثر نتيجة تعبيرها عن الواقع بطريقة فنية جمالية.
٢. وظف العرض أسلوب الهدم والبناء او القطع المتكرر للأفعال والاحداث حيث لا تنمو الأفعال نموا تصاعديا طبيعيا.
٣. يسعى المخرج الى اثارة ذهن المتلقي وإعادة التأويل بعيدا عن الاندماج والايهام الذي يسعى الية المسرح الواقعي.
٤. كسر المألوف والسعي نحو تغريب الاحداث والافعال والاحداث والأدوات وطرق توظيفها في بنية العرض المسرحي مع اختلاف طريقة المعالجة الاخراجية لها.
٥. جاءت بنية العرض المسرحي بشكل يثير الابهار والدهشة بجماليتها أو بغرائبيتها وتكشف عن الكبت الموجود في داخل الانسان ولا يستطيع البوح به.
٦. ركز المخرج المسرحي العراقي في الاهتمام بالجانب البصري حيث اهتم ببنية العرض المسرحي بين التشكيلات الحركية والازياء والديكور وغيرها.
٧. توظيف تقنية الفلاش باك والداتاشو والمونتاج والكولاج دعمت العرض بمتغير ثقافي ساعد على استحضار الاحداث والعودة الى ذكريات الماضي أو المواقف السابقة.

- **قائمة بمصادر البحث ومراجعة**

أولا: الكتب

١. إبراهيم (زكريا). فلسفة الفن في الفكر المعاصر. القاهرة: دار مصر للطباعة، ١٩٧٢.

٢. إبراهيم (زكريا). مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية. القاهرة: دار مصر للطباعة، ب.ت.
٣. أبو اسعد (أحمد عبد اللطيف). تعديل السلوك الإنساني (النظرية والتطبيق). ط١. عمان: دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ٢٠١١.
٤. آرتو (أنطونان). المسرح وقرينه. ت: سامية أحمد أسعد. القاهرة: دار النهضة العربية، ١٩٧٣.
٥. أردش (سعد). المخرج في المسرح المعاصر. الكويت: عالم المعرفة–سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٧٩.
٦. استيتية (دلال ملحس). التغيير الاجتماعي والثقافي. ط٣. عمان: دار وائل للنشر والتوزيع. ٢٠١٠.
٧. برتليمي (جان). بحث في علم الجمال. ت: أنور عبد العزيز. القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠١١.
٨. بريخت (برتولد). نظرية المسرح الملحمي. ت: جميل نصيف. بيروت: عالم المعرفة، ب.ت.
٩. تورين (الان). نقد الحداثة. ت: أنور مغيث. الدار البيضاء: المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٧.
١٠. الحسيني (نبيل). منابع الرؤية في الفن. ط١. لبنان: المركز العربي للثقافة والعلوم، ١٩٨٢
١١. الحمداني (علي). التواصلية في أداء الممثل المسرحي. بيروت: منشورات ضفاف، ٢٠١٣.
١٢. خضور (يوسف). التغير الاجتماعي بين النظرية والتطبيق. دمشق: منشورات جامعة دمشق، ١٩٩٤.
١٣. ديوي (جون). الفن خبرة. ت: زكريا إبراهيم. مصر: دار النهضة العربية، ١٩٦٣.
١٤. رافيند (ران. س). البنيوية والتفكيك (تطورات النقد الأدبي). ت: خالده حامد. ط١. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٠٢.

١٥. الزيني (إبراهيم). عظماء صنعوا التاريخ: هيجل. ط١. القاهرة: كنوز للنشر والتوزيع، ٢٠١٣.

١٦. ستانسلافسكي (قسطنطين). اعداد الممثل. ت: محمد زكي العشماوي. القاهرة: دار النهضة العربية، ١٩٧٣.

١٧. عبد الحميد (سامي). ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين. ط١. البصرة: دار الفنون والآداب للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٢٢.

١٨. عبد الحميد (سامي). مدخل الى فن التمثيل. بغداد: جامعة بغداد، ٢٠٠١.

١٩. عبد الوهاب (شكري). الأسس العلمية والنظرية للإخراج المسرحي. الإسكندرية: مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٧.

٢٠. علي(عواد). المسرح واستراتيجية التلقي: قراءة في نظريات التلقي. ط١. الشارقة: دائرة الثقافة والاعلام، ٢٠٠٨.

٢١. علي(نبيل). الثقافة العربية وعصر المعلومات. الكويت: المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، ٢٠٠١.

٢٢. عماد (عبد الغني). سيسيولوجيا الثقافة. ط١. بيروت: مركز الدراسات العربية، ٢٠٠٦.

٢٣. عوض (رياض). مقدمات في الفلسفة والفن. ط١. طرابلس: جروس برس، ١٩٩٤.

٢٤. غوش (ريمون). الفلسفة السياسية في العهد السقراطي. بيروت: دار الساقي، ٢٠٠٨.

٢٥. فرج (مجدي). محاورات في التجريب. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة والفنون، ١٩٩٨.

٢٦. قارة (نبيه). منزلة الشعور في الفكر الفلسفي. صفاقس: الوسيطي للنشر، ٢٠٠٩.

٢٧. كروزيل (أديث). عصر البنيوية من ليفي شتراوس الى فوكو. ت: جابر عصفور. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٥.

٢٨. كريمي (سعيد). مسرح القسوة والمسارح التجريبية الحديثة. ط١. الشارقة: دار الثقافة والاعلام، ٢٠١٤.

٢٩. كلي رايت (وليم). تاريخ الفلسفة الحديثة. ت: محمود سيد احمد. ط١. بيروت: التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٠.

٣٠. كويلستون (فردريك). تاريخ الفلسفة من فشته الى نيتشه. ت: امام عبد الفتاح امام ومحمود سيد احمد. ط١. مج٧. القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠١٦.

٣١. ليشته (ايريكا فيشر). من مسرح المثاقفة الى تناسج ثقافات الفرجة. ت: خالد أمين. ط١. البصرة: دار الفنون والآداب للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٢٠.

٣٢. مرحبا (محمد عبد الرحمن). من الفلسفة اليونانية الى الفلسفة الإسلامية. بيروت: عويدات للنشر والطباعة، ٢٠١٦.

٣٣. مونرو (توماس). التطور في الفنون. ت: عبد العزيز توفيق واخرون. القاهرة: الهيئة العامة للكتب، ١٩٧٢.

٣٤. هارفي (ديفيد). حالة ما بعد الحداثة. ت: محمد شياع. ط١. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٥.

٣٥. اليوت (ت. س). ملاحظات نحو تعريف الثقافة. ت: شكري محمد عياد. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١.

٣٦. يوسف (عقيل مهدي). سيمياء العولمة في الفن والاعلام. بغداد: دار الدكتور للعلوم الإدارية والاقتصادية، ٢٠١٦.

٣٧. Carol A.Nassab, Donal J.Trewfinger أسس التفكير وأدواته: مفاهيم وتدريبات في تعلم التفكير بنوعيه الإبداعي والناقد. ت: منير الحوراني. ط٢. العين: دار الكتاب العربي، ٢٠٠٦.

ثانيا: المعاجم والقواميس

١. ابن منظور. لسان العرب. القاهرة: دار المعارف، ب.ت.

٢. بافي (باتريس). معجم المسرح. ت: ميشال ف. خطار. ط١. بيروت: المنظمة العربية للترجمة، ٢٠١٥.

٣. عمر (أحمد مختار). معجم اللغة العربية المعاصرة. ط١. مج١. القاهرة: نشر وتوزيع وطباعة علا للكتب، ٢٠٠٨.

٤. مدكور (إبراهيم). المعجم الفلسفي. القاهرة: الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، ١٩٧٩.
٥. معلوف (لويس). المنجد: معجم اللغة العربية. ط١. بيروت: المطبعة الكاثوليكية، ١٩٥٢.
٦. وهبه (مراد). المعجم الفلسفي (معجم المصطلحات الفلسفية). القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٨.
٧. الياس (ماري) وحنان قصاب حسن. المعجم المسرحي: مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض. ط٢. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ٢٠٠٦.

ثالثا: الانترنت

١. Taha. www.mawsu3.blogspot. com. شبكة الانترنت العالمية نقل بتاريخ (٢٠٢٢/٣/٢٠)

خامسا: المسرحيات

1. ROBERT WILSON, ADAMS PASSION, ARVO PART (https// www. Youtube.com)
2. Sophocles, Antigone, deJean Anouih2003 (https// youtube.com)