DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts97/77-90

تحولات الرؤية الإخراجية في المسرح السياسي العراقي

محمد عبدالرضا حسين[1]

سهى طه سالم[2]

مجلة الأكاديمي-العدد 97-السنة 2020 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تاريخ استلام البحث 2020/5/19 , تاريخ قبول النشر 2020/6/28 , تاريخ النشر 2020/9/15

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

الملخص :

تمثل الفنون الإبداعية عموماً والمسرح بشكل خاص اندفاع الانسان وتوقه الى الحرية والخير والجمال وما انفكت العلاقة بين الابداع والحرية تتأرجح متبعة لضغوطات الرقابة بأنواعها واشكالها السياسية ، الدينية ، الاجتماعية وبما ان المسرح هو اكثر الفنون الابداعية قرباً وتماساً بمشاكل المجتمع بأنواعها ومستوياتها المتعددة وكان ومايزال يلعب دوراً تنويرياً في تسليط الضوء وما تعانيه المجتمعات مع أزمات واشكالات في مجمل الاتجاهات ، لذا يستمد المسرح جوهر الوجود من الواقع الحياتي ، من خلال الموضوعات التي تهتم بماهية الأنسان ، فيسعى لأن يكون الشاهد الحقيقي والشريك لتخليص الأنسان من المشاكل وهموم الحياة اليومية ، وقد تخضع هذه العلاقة الة المعالجات في الكثير من الفنون ، لكنها تجلت في تكوين الصورة الحقيقية في الفن المسرحي.

لذا يجد الباحثان بضرورة البحث والكشف عن آليات الرؤية الأخراجية ، وطريقة تحولاتها من قبل بعض المخرجين المسرحيين ، الذين أضافوا مفاهيم جمالية وابداعية لعروضهم المسرحية من خلال مفهومي التحولات والرؤية الأخراجية .

الكلمات المفتاحية : 1ـ التحول : 2ـ الرؤية : 3ـ لمسرح السياسي :

مشكلة البحث : Research's problem

تمثل الفنون الابداعية عموما والمسرح بشكل خاص اندفاع الانسان وتوقه الى الحرية والخير والجمال، وما انفكت العلاقة بين الابداع والحرية تتارجع متبعة لضغوطات الرقابة بأنواعها واشكالها السياسية ، الدينية ، الأخلاقية ، وبما ان المسرح هو اكثر الفنون الايداعية قرباً وتماساً بمشاكل المجتمع بأنواعها ومستوياتها المتعددة وكان ومايزال يلعب دوراً تنويرياً في تسليط الضوء وما تعانيه المجتمعات مع أزمات واشكالات في مجمل الاتجاهات : السياسية ، الدينية ، الاجتماعية ، وتأثيرها السلبي على مفاصل الحياة.يعتبر المسرح قوة تنويرية وجمالية تسعى لتغيير الواقع المجتمعي نحو الفضل، ولكون هذا يشكل

[1] كلية الفنون الجميلة /جامعة بغداد، Alrobaiey2014@gmail.com.

[2] كلية الفنون الجميلة /جامعة بغداد، suha_salim@yahoo.com .

تهديدا للجهات الماسكة للسلطة فان (المسرح) تعرض باستمرار للضغوطات والاشتراطات الرقابية للحيلولة دون تنامي الوعي المجتمع بمشاكلة واسبابه وسبل القضاء عليها.

أن العملية المسرحية تصارع اشكال القوة السلفية والقمعية بالاشكال الجمالية النابعة من رؤية المخرج للعرض والتي تتشكل من المعرفة والمتعة والجمال ، هذا الصراع الذي يمثل مشكلة البحث استمر تأثيرة رغم تغير شكل السلطة في العراق وبالتالي أن التغيير حدث على مستوى الرؤية الاخراجية للعرض المسرحي وبات لزاما ان يخضع ذلك للرصد والبحث والوصول الى نتائج قد تشكل اساسية في بناء علاقة سليمة بين الرقابة والابداع ، وما يخدم الواقع الفني الجمالي التربوي. وهنا يطرح الباحثان هذه الاسئلة كعلامات اشكالية تستوجب البحث والوصول الى اجابات تسعى ان تكون علمية في هذا المجال.

1ـ كيف تؤثر سلطة الرقيب ايجابا وسلبا على رؤية المخرج العراقي.

2ـ ما هو التأثير الذي احدثته سلطة الرقيب في التغيير الذي حصل في العراق على نوع وشكل الرقابة وعلاقتها بالمبدع.

3ـ كيف تعامل المخرج العراقي مع سلطة الرقيب قبل التغيير وبعده.

4ـ ما هي المعايير السليمة التي يجب ان تنظم العلاقة بين سلطة الرقيب والابداع.

أهمية البحث والحاجة اليه : Significance of the research

تتجلى اهمية البحث بانه يفيد المخرجون المسرحيون والعاملين في مجال المسرح وطلبة الدراسات العليا في كلية الفنون الجميلة.

هدف البحث : The research's aim

يهدف البحث للكشف والتعرف الى اهم المشاكل التي يتعرض لها المخرج في المسرح السياسي العراقي وعلى آليات الرؤية الأخراجية لدى المخرجين العراقيين.

حدود البحث : Limits of the research

الحد المكاني : العروض التي قدمت على خشبة المسرح الوطني ، مسرح الرشيد ، منتدى المسرح في بغداد.

الحد الزماني : من عام (1995ـ2015).

الموضوعي : ماهي الآليات التي يعتمد عليها المخرجون في تحولات الرؤية الأخراجية في المسرح السياسي العراقي.

تحديد المصطلحات: Selection terms

1ـ تعريف التحول :Transformation

وفي التحول قيل ايضاً : " فعل عن العهد حؤولاً : انقلب ، وحال لونه ، اي تغير واسود ، وعن (ابي نصر) وحال الى مكان اخر اي تحول ، وحال الشخص اي تحرك وكذلك كل متحول عن حالة " (aljawahiriu,) . 1987, P1679

ويمكن القول: " وتغير عن حاله بعنى تحول، وغيره: جعل ما كان، وحوله وبدله."

.(alfiruzi abady, 1993, p106)

ويعرف (ارسطو) التحول انه "انقلاب الفعل ضده"(thales, 1977 , p122) .

وعرفه(صالح سعد) على انه " تفعيل الحال المفردة أي قلبها، او تغييرها من حال الى حال ولعله مرتبط ايضاً بالمحاولة اي الرغبة في تحقيق شيء ، مايرتبط بالحلة (بمعنى الوسيلة التقنية ـ الباحثان) ، او طريقة الوصول الى الشيء"(saad, 2000 , p77).

التعريف الاجرائي: هوالص فة التي تميز المسرح عن بقي الفنون، فالعرض المسرحي ينبغي ان يعطي انطباعاً بتحول الواقع ، وليس الواقع بذاته فالتحولية في المسرح لا تلغي الواقع بما تمسرحه ، اي تعطي المتلقي احساساً بالمسرح.

2.تعريف الرؤية: Vision

وجهة نظر، يتم بحسبها تحديد الخرافة (القصة) المحكية ، ويميز بين (الرؤية من الخلف) و(الرؤية مع) و(الرؤية من الخارج) ، ويرى (تودوردف) بأن اختزالا لسرد الى (رؤية) ، ليس ادراكاً وجود الكتابة ، و(الرؤية المقبولية) هي تجميع وجهات النظر ، حول تفسير الأشياء" (alloush , 1990 , p271).

ويشير كل من (دبليو ديفيد سيفرز، هاري شيفرز، ستانلي كاهان) في كتابهم (الاخراج المسرحي) بشكل غير مباشر الى مصطلح (الرؤية الاخراجية) ، حيث يقولون " هناك عمليتان يجريهما المخرج في دراسته التفسيرية للمسرحية، هما تقرير ما تعنيه المسرحية وايجاد الشكل الذي يتخذه مهي المسرحية وايصاله الى الجمهور"(sayfrizu, 1975, p8).

التعريف الاجرائي: هي عبارة عن افكار ناتجة عن مخيلة المخرج واحساسه والادراك الناتج من ثقافته البصرية والجمالي في صناعة مشروع فكري جمالي. وبناء معماري بالاتصال مع المنظومة البصرية والسمعية في العرض المسرحي.

3.المسرح السياسي : Political theater

تسمية واسعة تعبّر عن توجه ايديولوجي وفني للمسرح التي من كونها تحدد شكلاً مسرحياً ، وقد أفرزت الصيغ المتعددة التي اخذها المسرح السياسي في العصر الحديث ، اشكالاً مسرحية ساهمت في تطوير المسرح على صعيد كتابة النص وشكل العرض وعلاقة العرض بالجمهور. جدير بالذكر ان الكثير من المنظرين المعاصرين ، اعتبروا ان البعد السياسي موجود دائماً في المسرح ، وان أي عمل مسرحي له علاقة بواقع ما وبالتاريخ ، حتى لو لم يكن للمسرحية أي مضمون سياسي" (alyas hnan , 2006, P258).

التعريف الاجرائي : هو المسرح الذي لا يكتفي بعرض الاحداث الفردية وانما يتخطى الحدود لتحليل المتغيرات السياسية والاجتماعية والاقتصادية ، والذي يدرك الوقائع التاريخية من خلال نقل الصورة الدرامية الى الحدود والآفاق في العرض المسرحي.

المبحث الأول

مفهوم المسرح السياسي

first topic: The concept of politiocal theaterThe

كان المسرح في نهاية القرن التاسع عشر في أوربا يهتم بعروض الطبقات الكادحة وكان مهتماً بحياة الطبقة العاملة. وكان يحاول تسليط الضوء على مشكلاتهم والاخذ بعين الاعتبار احوالهم المادية ، ولكن لم يطرح حلولاً ومعالجات لهذه المشاكل وكان المسرح (عمالياً) يحث العمال على الالتزام بالمبادئ والقيم ليحققوا

ربحاً مادياً للطبقات الراسمالية ، ومحاولة منهم لزيارة الانتاج في المصانع مقابل جهد كبير وكان يستغرق وقتا طويلا من المشقة والتعب ، ان المسرح السياسي الذي خاطب الطبقات العاملة ، سرعان ما تحول الى مسرح سياسي يمتلك الحقيقة والمصداقية ويتخذ من الافكار السياسية والقيم والادوات التعبيرية هدفا ايديولوجيا له. فهو يقوم على الرفض والاحتجاج والتحريض ويقوم على الاثارة في العرض المسرحي ، أن المسرح السياسي كانت بداياته منذ الاغريق حيث كان المسرح مرتبطا بالسياسية " فالاحتفالات سنوية كبيرة تتوقف فيه جميع الاعمال السياسية والحرب لتصبح المسرحية والمسرح هم الشعب الوحيد ، والمسؤولون عن المسرح هم قيادة الفكر، وليسوا جماعة ضعيفة من النتخصصين" (hawayintuj ,1988, p25).

وبعد التطورات السياسية في اوربا واثناء الحرب العالمية الاولى وقيام الثورة الروسية حيث كانت هناك دعوات من مولفين وكتاب ومخرجين ، والقيام باعمال مسرحية تدعو الى الاثارة الوطنية والدعاية ، ومن هذه المرحلة يؤرخ المسرح السياسي تجارب (ارفين بسكاتور) ، (برتولد بريشت) ، (بيترفايس) ، (سينداكويا) ، (بيتر بروك) (كانتور) ، وظهورمسرح الشمس (اريان مونشكين) ، ومسرح المقهورين ، فالعلاقة بين الفن المسرحي والمسرح السياسي لها جذور قديمة وخضعت تلك العلاقة الى تحولات كثيرة في الفنون المسرحية اذ يجب ان تأتي الدراما بدرجة ثانوية نسبة إلى الاهداف الثورية ، حتى وان أدى ذلك إلى احداث تغييرات في النص"

(eabdaihamid , 2007, p179). والدراما الأغريقية القديمة واستمر الجدل والاحتدام بين السياسي والمسرحي الى يومنا هذا ، فأنعكس ماهو سياسي على ماهو مسرحي بآليات وطرق مختلفة ومتباينة اقتضتها طبيعة التحولات في الفن المسرحي نفسه وما طرأ عليه من تعديلات في الفن ومغايرة في الاسلوب والمعالجة ، فالمسرح السياسي يتحدث عن الظلم والانسانية ، وشراسة الطاغية (الديكتاتورية) ، وشراسة الاستعمار والمستعمر، وقد اطلقت مسميات متعددة على المسرح السياسي كالمسرح الثوري الأحتجاجي ، الملحمي ، التحريضي ، العمالي ، التسجيلي ، التعليمي ، السري ، الصحف اليومية ، الزنجي في امريكا ، الشارع ، مسرح المحاكمة في مدينة كبليرت شمال لندن ليست مناصرة ومؤيدة للحكم .. ولكن هي دائما ضد الحكومة ، المقهورين ، السود ضد التمييز العنصري في امريكا ، العمال المهاجرين في فرنسا ، الكاربريه في المانيا مسرح الحي في امريكا ، عربيا مسرح الشوك في سوريا ، الساعة العاشرة لشوشو لبنان ، الكاربريه في الاردن ، مسرح الاحتفالي في المغرب ،القذر والقبو في روسيا ، والقاسم المشترك هو المسرح السياسي لتوعية واثارة مشاعر الجماهير.

ارفين بيسكاتور: (1893. 1965)* Piscator Ervin

يعتبر اول من اسس المسرح السياسي من خلال تجارب حية كان ظهور المسرح السياسي نتيجة الصراعات الطبقية في المانيا وكانت هناك اسباب اخرى هي هزيمة المانيا في الحرب العالمية الاولى عام (1918) وفي هذه الفترة كانت هناك ثورات كثيرة وسريعة على مستوى العالم ، كان (بسكاتور) اول طور فكرة المسرح السياسي من ناحية الشكل والفلسفة والمضمون وقد رأى ان الجماهير للانتاج المسرحي وبدون مشاركتها يفتقد المسرح قيمته لذلك انه يريد مسرحا يعبر عن الحاجات الاساسية للجماهير، السياسية ، الاقتصادية وتقرير جميع الوثائق المتعلقة به" (ardah, 1979, p20).أن مسرح (بسكاتور) يقوم على خدمة

الحركات الثورية السياسية من اجل المجتمع ويرتبط ارتباطا وثيقا بطبيعة العمل والكادحين ، وكذلك المواطنين العاديين من اجل اتاحه الحياة الحرة الكريمة ، لذلك ان المسرح " البروليتاربة تؤكد على تضامن العمال والوحدة ، والتاييد ، هو من ثوابت الحركة العمالية في بلدان المصنعة ونصف المصنعة " (maetuq ,1995 , p81). لان هناك مشاكل للفرد البروليتاري بتكويناته وظروفه الصعبة لذلك لقد وضع المسرح البروليتاري كل همومه على تجسيد مشاكل وهموم الطبقة العاملة ومصيرهم ، وما المسرح برلماناً والمشاهدين الهيئة التشريعية ، لم يرد لمشاهديه تجربة جمالية فحسب، وإنما اراد ايضاً ان يحفزهم إلى اتخاذ موقف عملي من الامور التي تتعلق برفاهيتهم ولديهم كل الوسائل التي تؤدي إلى هذا الهدف، كانت مبررة." (alhatti , 1968 , p79). مما ادى الى تلاحم وترابط سياسي بين الفرد والمجتمع ، وتمكنهم من ايجاد حقوقهم المهنية ولابد ان نذكر ان مسرح (بسكاتور) اخذ صفة جديدة. لذلك فان سياسية مسرح (بسكاتور) تقوم على التحريض من اجل الاستيقاظ. والافصاح عن الحقيقة السائدة ، لان هناك الكثير من المواطنين مشردين ، ولا يزاولون المهن ، لذلك يرى (بسكاتور) ان علاقة الانسان بالمجتمع تتركز في النهوض بمستواه، ويمكن ان تتواصل الى حلول للمشاكل للطبقة العاملة ، لقد كانت الاكتشافات العلمية الجديدة، الذي ادخلت على خشبة المسرح أثرها البالغ في المسرح السياسي ، كما ان استخدام التقنيات الجديدة مثل الاضاءة ، والسينما وكذلك المناظر، ولخشبة المسرح المتحركة الاثر الواضح في استخدامات (بسكاتور) في المسرح. فالسينما السياسية هي تلك السينما التي تتناول قضايا الإنسان وعلاقته بالسلطة وما يعانيه من ضغوط سياسية، اجتماعية ، واقتصادية متصارعة داخل بيئة المجتمع من خلال عكس الواقع في صورة مرئية داخل بيئة الفلم السينمائي السياسي هدفها النقد والتقويم " (lkarkhi ,1988 , p6). ويمكن القول ان اهتمامات (بسكاتور) بالتقنيات والحدث البروليتاري والثورة الفنية التي استفاد منها في تجربته في المسرح السياسي ، لذلك وظف (بسكاتور) اولعلاقة بين السينما والسياسية والمسرح ، ويعتبرها انها ان السينما ايضا تناول قضايا وهم الناس وكذلك علاقتهم بالسلطة وما تعانيه من ضغوط سياسية ، اجتماعية ، اقتصاديا المتصارعة داخل بنية المجتمع ، لمحاولة اشراك الجماهير وجدانياً في التصرفات التي يمكن ان تصدره عن الحكام بعد النهضة السياسية التي عاصر اوربا بعد الثورة الفرنسية " (ead ,1966 ,p10). من خلال عكس الواقع في صورة مرتبة داخل مضمون تلك الافكار التي تطرح في السينما ، والتي تكون سياسية في اغلب الاحيان وقد اجاد بيسكاتور ببراعة في عرض الحقائق السياسية، والدعاية الايديولوجية البروليتارية، فغلبت السياسية على الفن لان العروض كانت موجهة بالكامل الى الدعاية السياسية والاجتماعية وتحليل المبادى الفطرية والفلسفية فالمسرح السياسي الذي يخاطب الطبقة العاملة لم يلبث ان تحول إلى مسرح سياسي حقيقي حيث انضم المثقفون والفنانون الاشتراكيون في اوربا وامريكا، وكان من أبرزهم المخرج الالماني بسيكاتور الذي تأثر به بريخت تأثراً عميقا " (saliha , 2001 p163,). وكان الهدف الأساسي الهجوم على المجتمع الرأسمالي باخلاقياته وتكويناته الفكرية ، والتركيبات النفسية لنماذج بشرية والعلاقات المباشرة بين السلطة السياسية والسيطرة الاقتصادية فيه ، كانت هذه المرحلة الابتعاد ومعالجة موضوعات الفساد السياسي والاخلاقي والفكري للبرجوازية من خلال بيئيات بعيدة عن البيئة الالمانية." (khashba , 1977 , p83).

بيترفايس : (1916 – 1982)* peter weiss

كان ظهور المسرح التسجيلي رغبة في طرح فهموم سياسي وكان خلافا لما موجود في المسرح البرجواز، يعتبر (فايس) احد رواد المسرح التسجيلي الذي يعتمد على الحوادث التاريخية التي كانت موجودة. والهدف الاساس هو مناهضة المحتلين والمستعمرين وكذلك محاربة الاظطهاد والدمار والعنصرية ، ان المسرح التسجيلي " لايتعامل مع شخصية مسرحية في حدود مجال

- **بيترفايس** كاتب ومخرج الماني ولد في برلين عمل رساما في بدايته الفنية عام (1947) اصدر كتابا باللغة عام (1952) عمل في تصنيع الأفلام الوثائقية والكولاج ، قدم اعمال مسرحية منها اضطهاد وقتل جان بول مارا ، خطاب في فيتنام ، هولدريون ، جماليات المقاومة. ينظر : احمد العشري: **مقدمة في نظرية المسرح السياسي** ، ط1 ، القاهرة : (الهيئة المصرية العامة) ، 1989 ، ص120.

المسرح بل يتعامل مع مجموعة ومجالات وقوى وحول واغلب موضوعاته لا يمكن ان تعود الا في ادنة موقف معين" (aleashri , 1989 , p123). كان هدف (فايس) من خلال اعماله هو التقرير الحقيقي غير المزيق، لذلك اعتبر مسرح (فايس) حركة ثورية سياسية ثقافية، وكان ذلك في بداية القرن العشرين. وهي فترة قمة الصراع بين (الاشتراكية ، والراسمالية) ، لذلك يصف (فايس) الدول الرأسمالية بأنها مجتمعات متلفة وان المستقبل هو للثوريين والاشتراكيين، اذ يعتمد المسرح التسجيلي السياسي على السرد في صياغة البناء الدرامي وتكون الاحداث مزدحمة ويشترك في بعض الاحيان مع المسرح الملحمي وذلك من خلال اتساع رقعة الحدث ، بالاضافة الى استخدامة للافلام والاحصاءات والوثائق. واسلوب المسرح داخل المسرح. ويعتبر عامل مهم في بناء (العرض المسرحي) ، في المسرح التسجيلي، " لكي مؤثراً يحب الخروج خارج نطاق المسرح التقليدي الخاضع لسيطرة السلطة ويحاول الدخول ال المصانع والمدارس والملاعب والقاعات العامة"(eabdaihamid ,2007, p263). وقدم فايس اعم اعماله (انشودة انجولا) وقدمت هذه المسرحية في (ستوكهرلم) وكانت تدور الاحداث حول المستعمرو الابيض الاستعماري للمستعمر البرتقالي. وما كان يمارس من ظلم واظطهاد تجاه الشعب الانغوليوكذلك تدور الاحداث لتحقيق مصير واستقلال شعوب افريقيا وكانت مسرحية (مارصاد) (1964) وهنا كانت الحداث تدور حول الثورة الفرنسية وابطالها. وكانت تقوم على معالجة الصراع السياسي. وكانت تؤكد على اهمية الثورة على مستوى الفرد والمجتمع ضد سلطة الظلم والدكتاتورية ، لابد ان نوضح ان المسرح السياسي التسجيلي اهتم بالمتغيرات السياسية من خلال الاعتماد على الوثيقة السياسية وقدمها بطريقة فنية لذلك مسرح (فايس) مسرح يحتوي (الجدل) من خلاله يقدم المتغيرات والتطورات التي تحدث في المجتمعات والبحث على ايجاد حلول تهم الانسان.

مجلة الأكاديمي-العدد 97-السنة 2020 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

المبحث الثاني

سلطة الرقيب وتاثيرها على رؤية المخرج في المسرح السياسي العراقي

The second topic : The watchmans authority and itsimpact on the dirctors vision in the Iraqi theater.

يخلق العرض المسرحي حواراً حسياً سمعياً ، بصرياً ، فكرياً مع المتلقي لطرح ومناقشة مختلف القضايا السياسية والاجتماعية والاخلاقية بهدف معالجتها، ويساعم في نشر الثقافة وتربية الذوق الجمالي عن المتلقي وتوسيع مداركه وفهمه للحياة ومشاكلها. وتدريبه الذوق الجمالي عند المتلقي وتوسيع مداركه وفهمه للحياة ومشاكلها. وتدربية على التجاوب مع روح العصر ومتغيراته. وبذلك يكون المسرح بعدا سياسا بوصفه فضاءا ديمقراطيا يتسع لجميع المشاكل المجتمعية ومناقشتها بعيدا عن التابوات او المحظورات او القيود التي تحدد من طاقته التعبيرية فكرا وجمالا ، وبذلك تكون الحرية شرطا اساسيا للعملية المسرحية بشكل عام والرؤية المخرج المسرحي بشكل خاص كي يمارس قدرته على خلخة المتوارث والسائد التي يتنافى ولا ينسجم مع روح العصر وكشف الوعي الزائف التي تقوم بالترويج له المؤسسة الدينية ، السياسية ، الاجتماعية ، الأخلاقي لأن المؤلف يبحث عن " محاكاة اسلوب الاحلام بما فيه من تفكيك وبما فيه من لا منطقية عبر تبني الية الاحلام وانقلاب العقل عند الانسان فتصبح الافعال مشوهة وغير متوقعة وقلقة فهو بهذا الغى سترنبرج زمان والمكان وانطلق من الخيال والوهم في كتابته بشكل كلي" (Salem, 2012, P69).

لأن هذه الانظمة تقوم بمقاومته وتمارس ضده علميات التجريم والتفكير، وتحاول تكميمه باجراءات متعددة ، منها الحصار الاقتصادي والاداري والحصار الرقابي والخفي باسم الدين والاخلاق او باسم المصلحة العامة او باسم الجماعة السياسية ، الحصار الاعلامي الذي يتخذ شكل التعتيم ، لذلك كانت بنية العرض تمثل انعكاسا فنيا ما افرزة القرن العشرين من ويلات ودمار بسبب الحروب من جانب وقراءة المخرج للعقل الدرامي من جانب اخر وبما ان السلطة السياسية لها الدور الاكبر في الهيمنة السلطوية الاشد على المجتمع فانها لاتسمح بوجود اي اراء تتقاطع وتتعارض مع الأيدلوجيا ، او تكون خاضعة لتصوراتها بشكل مباشر او غير مباشر ، ويقابل السلطة السياسية السلطة الابداعية وعندما تتعارض هاتان السلطتان يحدث الصراع والمواجهة ويصحب ذلك القمع والاستلاب اللذان يصدران دائما عن المؤسسة (السلطة) السياسية تجاه السلطة الابداعية عن طريق السجن والنفي للمبدعين ، وما تعرضت له الاعمال المسرحية التي قدمت في العراق فترة التسعينات دليل واضح على تسلط الرقيب في تقييد افكار المبدع، اذ يقول المخرج (بيتر بروك): " من اكثر البلدان ديمقراطية تبقى الرقابة على المسرح بحكم العلاقة المباشرة بين الممثل والمتفرج". (hamzah , 2004 ,p 101) ، كان واضحا تعرض الرقيب في مسرحية (الى اشعار اخر) ، (كفاله) ، (ساعي البريد) اذ قدمت (الى اشعار الاخر) بكل تلقائية كونه عمل يمتلك البساطة لكن مضمونه مؤثر، حيث تعرض هذا العمل الذي قدم في منتدى المسرح في عام (1995) الى المساءلة من خلال كتابة (التقارير) الى الامن العامة. انذاك كون شخصية (المدرس) التي جسدها وليد شامل تمثل (التسلط والقمع الذي كان موجودا في شخصية الرقيب/ الحاكم/ انذاك) وكذلك كانت هناك ردود افعال صارمة من قبل الاجهزة اللامنية في مسرحية (تفاحة القلب) من تأليف فلاح شاكر واخراج رياض شهيد

التي عرضت عام (1999) تمثيل (سامي عبد الحميد) ، (الاء حسين) ، من خلال شخصية (الملك) والمباشرة في الطرح للموضوعات، اختلفت اشكال الرقيب بين الفترات في حكم العراق وتاثيرها على المبدع كونها في زمن الملكية كان الرقيب يمثل (السلطة) وكل شيء ضدها ممنوع ، في زمن (الرئيس السابق) فيعتبر هو (الحاكم) فقط ، وكل عمل فني يقدم يتعرض للرقيب (الحاكم) من خلال اجهزته) القمعية فالرقابة الخارجية التي تمثل المؤسسة (السلطة ، السياسية ، الدينية) ، ومن ثم الرقابة الجماهيرية والاجتماعية ، ورقابة المتثقفين ضد زملائهم ، فالشكل الدرامي المسرحي يقوم بطابعه السردي القصصي الذي تشكل القصة في هيكل العرض المسرحي ، حيث انها تقود الاحداث وتمثل القالب الذي يحكم المشاهد ، ويكون فيها كل مشهد قائم بذاته محكوم بفكرة القصة داخل العرض المسرحي، حيث يتم (الاعتماد على السرد والقص في تقديم المسرحية "(Abdelkrim, 2016, P143). للمخرج والمؤلف والممثل من خلال اضافة حوار معين او خروجة عن النص وقد يقرأ هذا الحوار ويأول من خلال قراءة ثانية من قبل الرقيب في فترة التسعينات لم يكن الرقيب واحدا وانما هناك مجموعة من الرقباء وممكن اي شخص ينصب نفسه رقيبا، لذلك على المخرج ان يكون ذكيا ولا يسلم ذاته لان الرقيب " يستند على خلفية في التاريخ او رؤيتة للعالم او نظرية سياسية محددة وانما يرتكز على منظور استراتيجي يرتكز بالدرجة الاولى على واقع الصراعات التي تخترق الحقل الاجتماعي" (foucault , 1994 , p43). لأن المسرح فيه اطر واليات اشتغال وفضاءات بعيدة. ممكن من خلالها ان يوصل المخرج رسالته ، والمخرج لدية امكانية للترميز والتشفير من خلال استخدامات المكان والمفردات والاضاءة والديكور في العرض المسرحي.

مؤشرات البحث :

1ـ فسحة التعامل مع المعطيات العراقية بحرية نسبية حيث عمل المخرج في بناء نسق نصي حر.

2ـ اختراق البنية المجتمعية والسياسية في ظواهرها.

3ـ الاشتغال على نسق اخراجي مغاير وكيفية معالجة البيئة والمكان واقتراح امكنة جديدة.4

4ـ التعامل نصيا مع شخصيات هامشية في النص واستخدام الكوميديا السوداء.

5ـ رفع مستوى الصراع بين الانماط الثقافية والسياسية الى اعلى مستوياتها دون تحفظ او رقيب.

6ـ استمرار تاثير الرقابات في العروض المسرحية كالرقابة السياسية والدنية والاجتماعية وان كانت تحت مسميات اخرى.

مجتمع البحث :

تألف مجتمع البحث من مجموعة عروض مسرحية التي قدمت على مسارح العاصمة بغداد والتي أخرجت من قبل الكادر التدريسي لأساتذة كلية الفنون الجميلة ، قسم الفنون المسرحية ، جامعة بغداد ، وللفترة الزمنية الممتدة من عام (1995 – 2015) م .

عينة البحث :

اعتمد الباحث عينة قصدية لمسرحية (مسافر زاده الخيال) والتي قدمت عام (1998) على خشبة مسرح الرشيد اعداد عواطف نعيم واخراج عزيز خيون ، ومسرحية (احلام كارتون) تأليف كريم جغيدل واخراج كاظم النصار ، قدمت عام 2012 ، وذلك للأسباب التالية :

1. المشاهدة العينية.
2. تتوافق مع متطلبات البحث .

منهج البحث : اعتمد الباحث على المنهج الوصفي في التحليل .

أدوات البحث : تحدد بما يلي :

1. ما اسفر عنه الاطار النظري .
2. المشاهدة العينية .

تحليل العينة :

العينة الاولى

مسرحية : (مسافرزادة الخيال)

عن نص عنبر رقم(6) تأليف : (تيشخوف)

اعداد: عواطف نعيم

اخراج: عزيز خيون

انتاج: الفرقة القومية للتمثيل: (1999).

تمثيل: ميمون الخالدي ، رائد محسن ، فيصل جواد ، عماد وتوت ، الاء حسن ، محمد هاشم.

تصميم الديكور: سهيل البياتي ، الاضاءة : محمد فوزي ، الموسقى والمؤثرات: معتز عبد الكريم **النص :** تدور احداث وفكرة النص (عنبر رقم 6) للمخرج (تشيخوف) داخل صالة في مستشفى المجانين وهو مشتفى يقع في الريف ويكون بسيط وغير منظم تسوده عدم النظام والنظافة والفوضى. حيث تعيش داخل العنبر الذي تدور فيه الاحداث مجموعة من المرضى العقليين ،وكان هؤلاء لايعتني بهم احد سوى الحارس الموجود داخل المستشفى وهو منذ الظهور الاول لنا قاسيا وعنيفا، كان يتعال مع المرضى بكل قسوة وعنف وفي بعض الحالات يضطر الى ضرب المرضى ضربا عنيفا بعد غضبهم عليه ، تمر الاحداث وفي يوم من الايام يأتي الى المستشفى (دكتور) اسمه (انذرية افيمتيش) فيأخذ على عاتقه مسولية ادارة المستشفى في العناية في المرضى من تعانية المدينة فيحاول ان يصلح ما موجود، وهو كان رافضا لكل الفوض، كونه انسان مهذب وكان يريد الاصلاح، ففي احد الايام حين تفقدة للعنبر رقم(6) يلتقي باحد المرضى وبعد ذلك يكتشف انه ذكي ولدية وعي، ومن ثم يصبحان اصدقاء فيتبالان الحديث وذات مره يرى مساعد الطبيب ان الطبيب (مريض) ويقوم باخبار الادارة وكان يتصور المساعد انه اصبح مجنونا ايضا، فيدخلة اى العنبر رقم (6) فيتحول من طبيب الى مريض داخل العنبر. وذات يو يحاول الخروج الى احددى الساحات.فيقوم الحارس بضربه، بين بعد ذلك ان الحارس كان مريضا ايضا.

الرؤية الأخراجية : في بداية المسرحية تبدا الاضاءه خافتة تضيء تدريجيا مع سماع صوت مؤثر موسيقى نوع من الرعب والخوف. تكون المسرح فارغا تبدا قطع الديكور بالوضوح حتى يتبين وضوح معالم لصالحه في مستشفى المجانين. وجودمجاميع من المرضى، وتدخل تدرجيا ومن ثم تدخل شخصية الطبيب. الذي تدور علها الاحداث في اصلاح هولاء الذين يحاول بعد ذلك بالقضاء عليه كونه يقوم بمهام انسانية ، فالاحداث في ذلك المستشفى من حيث علميات السرقة للدواء يخص المرضى وبعلم ادارته وعند بداية

المسرحية من خلال وجود المرضى. ودخول الطبيب الذي يبذل جهدا كبيرا في انقاذ هذا المكان من الناس السيئين. والمجموعة المتسلطة على المكان ومن خلال الاحداث تظهر المشاكل الكثيرة ويدخل ذلك الطيب بمتاهات يحاول الوصول الى الحلول لكنه لايستطيع. من خلال اعداد النص حاول المخرج عزيز خيون تحويل النص من العالمية الى المحلية في استخداماته صياغة يوصل فيها المعاناة العراقية من خلال استخداماته للرموز الانسانية والاشتغال عليها في مضمون دلالي من خلال الهروب الى موضوعة بالاساس غير محلية (اجنبية) ، تعامل المخرج في هذا العرض مع الموضوعة التي حولها الى محلية صرف وقام بالمعالجة الجمالية للمسرح الشعبي، حيث عمل على صياغة الافكار والمشاهد والتي كانت واضحة في العرض، ولكنة اعتمد على التكرار الذي كان موجودا وكان في المشهد السابع لذلك عمد المخرج في هذا العرض الى تكوين مشاهد الممثلين (ميمون الخالدي) وتجسيد (رائد محسن) ، كانت مفردات الديكورتشكل صورا جمالية من خلال حركتها واستخدامها الذي وظفها المخرج، وعند تصاعد الحدث الدرامي في المشهد الثامن لقد اعتمد المخرج فيه الاداء على الحركة العنيفة وباستخدام البكائية ، حيث كان في بعض الاحيان طاغية على العرض ، وبعد ذلك يجتمع المجرمون لتفيذ فعلته بقتل الطبيب وتنفيذ فعلتهم كونهيمثل الصدق والالتزام وكان يحولايجاد الحلول لاتفاذهم ، وما مربها من ظروف قاسية لذلك جسدها في تصعد العرض دراميا. وكان واضحا في مشاهد الممثلة (الاء حسين) والممثل محمد هاشم وكذلك مشاهد الممثل (فيصل جواد) ، ومن جانب اخر استخدام المخرج اكسسوارات وظفها المخرج مع مصمم الاضاءة (محمد فوزي) في صياغة العرض بصريا ، لابد ان نذكر ان العرض يأخذ الى فكرة كانت جديدة في التعامل والتعاصي ، من حيث الاشتغال على الاحداث العراقية ، انها محاولة لتضميد جراحات العراقيين من خلال رؤية جديدة في ظل اسئلة كثيرة كان العرض يطرحها وتعبر صياغة متقنة لعلاقات متميزه في العرض المسرحي.

العينة الثانية

مسرحية : (احلام كارتون)

تاليف : كريم شغيدل.

اخراج : كاظم النصار.

تمثيل: سنان العزواي : الراديكالي فاضل عباس : المثقف علاوي حسين : الجندي

الاء نجم : المغنية اسعد مشاي : المضيف.

سينوغرافيا العرض : سعد عزيز عبد الصاحب ، محمد رحيم.

انتاج: الفرقة الوطنية للتمثيل المسرح : (2014).

نص العرض : تبدا المسرحية من خلال سفرة على متن طائرة وهي تحمل اربعة شخوص وهم ثلاثة رجال ومعهم امراة، كان الرجال احدهم يحمل خلفية ثقافية المثقب.والجندي الذي يتسم بالوطنية ورجل الدين الرايكالي الذي يمتماز بتطرقة وخلفية الاسلامية ، وشخصية المراة التي تحمل مشاكل وهموم كثيرة، من خلال المشهد الاول الذي يتهيا فيه المسافرون الاربعة للصعود الى الطائرة ومن خلال الاجراءات المتبعة كان هدفهم في الهجرة ، لاسباب تتعلق بمشاكل وارهاصات تمر كل شخصية بها.

الرؤية الأخراجية : في بداية تاخذ الاحداث بالتصاعد بطريقة تمزح فيها التراجيديا وخليط من الكوميديا السوداء بعد تبدأ الحوارات من قبل الممثلين في الكشف عن اسباب المشاكل والهموم التي يعيشها الوطن، وكذلك تكشف هموم المثقفين التي افرزت واقعيا مريدا، وبعد حورات بينهم تدور الاحداث سريعة مما يؤدي الى سماح خبر في داخل الطائرة ان هناك عبوة ناسفة ، وانهم امام امر لا مفر منه والمصير مشترك وكانوا يرددون حوارا هستريا بان العبوات في ارض تلاحقهم في الجو. ويجب ان يدركوا ان هذه حقيقة لذلك نرى في ان المثقف يسخر من نفسه كونه اراد ان يعتبر نط حياته، الذي كان يتطلع الى حياة جديدة وعوالم مختلفة، والامر كان مع الجندي والمغنية اللذان بدءا يرميان كل امالها في النفايات ، كانا يحاولات ان ينتصرا على نفوسهم التي حاولت الهزيمة لعلهم يجدون ضالتهم في الخارج وكان الداخل بالنسبة لهم مجموعة عبوات مفخخة ومثقلة بهموم ومتاعب ، والصدقة ان الطائرة ايضا مفخخة وفيها معاناة وهنا تبدا رحلة جديدة للخلاص. ان المسرحية حملت افكارا واضحة ان خلاص الشعب من هذه المتاهات والمشاكل الابحلول وطنية وانسانية وتتجاوز الطبفية والعقائدية ،لذلك يتبين بالاخير الطائرة لم تقوم بالطيران ولم تقلع وهناك اسباب فنية وان هذه الرحلة سوف تتأجل، هذا واضحا ان هناك جدل عقيم وواضح وهناك صراع في جعل عجلة الحياة متلكئة ، توضح المسرحية ان هولاء المسافرين هم ضحايا لما حصل في البلد لذلك مسرحية (احلام كارتون) قراءة في فضح كل الافكار المزيفة وهي تنتصر على الافكار المتفتحة التنويرية والمدنية من خلال سياق العرض المسرحي.

نتائج البحث ومناقشتها :

من خلال تحليل العينة العينة الثانية وهي مسرحية احلام كارتون وصلت النتائج التالية : والتي كانت بعد التغيير عام 2003.

1. يبين ان المؤشر رقم(1) لقد احتوت العينه خطاباً مباشراً كان بين الوضع السياسي القائم من خلال الاسقاط المباشر عن طريق حوارات الشخصيات اثناء سياق العرض وهذا ما يبين ان حرية التعاطي من خلال صياغة الحوارات وتوظيفها من قبل المخرج.
2. ان المؤشر رقم(2) فقد كل الظواهر السلبية في المجتمع والسياسة وكل ظواهرها وهذا كان واضحاً من خلال شخصية المغنية والمثقف والجندي.
3. المؤشر رقم(3) توظيف بيئة جديدة واستخدامات تمتاز بالحرية في توظيف المكان مثل استخدام مكان في المطار في العينة وتصوير كل الاجراءات واستخداماتها في النص التي تكون موجود في المطار.
4. المؤشر رقم(4) الشخصيات الهامشية وتاثيرها في المجتمع واستخدام الحوارات الكوميديا من خلال شخصية الرديكالي والمغنية.
5. المؤشر رقم(5) الصراع الموجود رفضها وقبولها لبعضها المثقف ورفضه للراديكالي وهذا ما كان موجود في العينة ورفضهم للمغنية وهذا موجود في المجتمع بعد المتغير ايضاً.
6. المؤشر رقم(6) وجود الرقابات تحت مسميات اخرى الشخصيات الدينية المتطرفة في المجتمع ورفضهم لكل المظاهر الثقافية وهذا ما كان موجود في العينة.

الاستنتاجات :

نستنتج من ذلك البحث ان اغلب المخرجين تعرضوا الى ضغوطات ومشاكل من قبل سلطة الرقيب قبل عام (2003) مما ادى الى هجرة البعض ومنهم من ترك المسرح وأخذ عملاً آخر. ومنهم من تعرض للمساءلة والسجن من خلال كتابة التقارير بحقهم وضغوطات من قبل الدوائر المختصة في المسرح. وكذلك القسم الآخر فككوا فرقهم المسرحية والغوها ، وان المفارقة كان الرقيب يمثل (الحاكم) فقط لذلك كان المخرج يختفي باستخدامه تقنيات عرض غير مفهومة ولا يستطيع الرقيب العثور عليها. وكانت في بعض الاحيان العروض تأخذ حيزاً ونجاحاً كبيراً من خلال النخبة والجمهور وتقبلها كونها منجز ابداعي مهم وحقيقي وصادق نابع من معاناة الشعب وما يعانيه في تلك الفترة من حروب وحصار ، وبعد التغيير أي بعد عام (2003) استثمر المبدع العراقي على جميع الاصعدة في بداية جديدة للتخلص من الرقيب والعمل على مضمون جمالي نابع من انكسار السلطة وجعل الديمقراطية مفتاحاً في المشروع الثقافي المسرحي. ولا يعلم انه اصطدم بسلطة جديدة قيدته اكثر مما كان مقيداً ، وعملت ايضاً على كسر مفاهيم جمالية وفكرية من خلال السلطة الجديدة سلطة الرقيب – الدين ، السياسة ، المجتمع انها مرحلة جديدة للرقيب على المخرج العراقي ايجاد حلول في توفير مناخ جديد يصنع به منجزه المسرحي في ظل رفض جديد للمجتمع للمسرح من كل جوانبه والالتزام بوسائل التواصل الاجتماعي السوشيال ميديا. كونها تشكل عاملاً مسلياً غبياً وسهلاً ، لذلك على المخرج ايجاد حلول في انجاز مشروعه الثقافي المسرحي.

References :

1- Abady , a. (1993): *Surrounding dirctionary* ,part-1 , Beirut , Arab Organization for Education.

2- Ardash , S. (1979): *The director in the contemporary theater*, Kuwait, The World of Knowledge series.

3- Aljawhri ,I. , B. (1987): *Thecorrectness*, part - 4, Cairo, House of Knowledge for millions.

4- Alloush , s. (1990): *Glossary ofcontemporary literary terms* , Beirut ,The Book house, Lebanese.

5- Al- karkhi , N. Abdul wahab (1988): *The symbol and its practicai levels between retity and cinematic formulation of politcal objectivity* , baghdad, Freedom House printing.

6- Abdul Hamid, S. (2006): *Innovations of the laid-off in the twentieth century*, Baghdad, Al-Fateh Publishing Library.

7- AI-Ashry, A.(1989): *Introduion to political Theater theory*, Cairo, Egyptian General book Authority.

8- Alloucs, S. (1990): *Glssary of Contemporary Liteary Terms*, Berut, Lebanese, book house.

9- Abdul Karim, S. (2016): *Perceptions of modern theatrical trends Baghdad*, Al-Fateh Library.

10- Salem, S. T. (2012): *The Local Reference and Mechanisms of Westernization in the Iraqi Theatrical Show*, Doctor's Thesis in Theatrical

11- Saliha, N. (2001): *Contemporary Currencies*, Sharjah, Culture and Information Department.

12- Saad, S.(2000): *Alana-al- Akher – performing Art Duality*, World of Knowledge Series,Kuwwait,National Council.

13- Saffers, w.D., Harry S., Stanley K.(1975): *theatrical Directing*, Beirut, Publisher Schiffer Press.

14- Elias, M. (2006): Hanan Al-Qasstiab, *The Theatrical Lexicon*, Second Edition, Beirut, Lebanon Library Publishers.

15- Eid, k. (1966): *The Socialist Theater*, Cairo,The Egyptian, Authorship and transation house.

16- Foucault, M. (1994): *Knowledge and power*, translation , Abd al-Hadi al-Abdadi, Berut, publishing house Lebanon.

17- hamza , Abdulredha j. (2004): *Direct view And references reading in formation Theatrical perfoance*, philosphy In theter directing , college of Fine Arts , Baghdad , phD thesis.

18- Khashabwa, S. (1977): *Contemporary Theater lssues The small*, Encyclopedia-4,Baghdad, Ministry of lnformation.

19- Matouq, F. (1995): *The Theater of wokrers and Migrants*, A Study in Sociology, Baghdad, The World of knowledge.

20- Thales, A.(1977): *The Art of Poetry*, translated by Ibrahim Hamda, Cairo, The Anglo- Egyptian Library.

21- Shafiq, M. (1981): Salah Abdel- Sabour Thetear, *Notes on Meaning and Building*, Fasoul Magazine, Volume, Tow no, Cairo, I Egyptian General Book Ayuthority.

22- Whiteing, F. (1988): *Introduction to the Performming Arts*, translation Kamel youssf, Cairo,Dar Al- maarif.

23- Nasr , Al-Hati (1986): *The Term in arab Literature*, Beirut, Modern libary House Publications.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts97/77-90

Directive Vision Transformations in Iraqi Political Theatre

Mohamed Abdel Reda Hussein [1]
Suha Taha Salim [2]

Al-academy Journal ……..…… Issue 97 - year 2020
Date of receipt: 19/5/2020…....Date of acceptance: 28/6/2020…....Date of publication: 15/9/2020

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

Abstract

The creative arts in general and the theatre in specific represent man's rushing and carving for freedom, goodness and beauty, and the relation between creativity and freedom has always been fluctuating following the censorship pressures of all types and shapes the political, religious and social. Since the theatre is the closest and more touching creative art to the problems of the society of numerous types and levels and it was and has always been playing an enlightening role in shedding light on what the societies experiencing with crises and problems in all directions. The theatre, thus, derives the essence of existence from life, through topics concerned with what the human being is. It seeks to be the real witness and partner in getting man rid of problems and everyday worries. This relation may be subject to treatments in many arts, but it manifested itself in the formation of the real image in the theatrical art.

Therefore, the two researchers find it necessary to search and reveal the mechanisms of the directive vision and the method of its transformations by some theatre directors, who added creative and aesthetic concepts to their theatrical shows through the concepts of transformations and the directive vision.

Keywords: transformation , vision , political theatre.

[1] **College of Fine Arts / University of Baghdad, Alrobaiey2014@gmail.com.**

[2] **College of Fine Arts / University of Baghdad, suha_salim@yahoo.com .**