DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts98/113-130

سوسيولوجية العرض لمسرحي الرواد وتجارب الشباب المعاصر

سعدية نوري محمد[1]

مجلة الأكاديمي-العدد 98-السنة 2020 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تاريخ استلام البحث 2020/11/2 , تاريخ قبول النشر 2020/12/7 , تاريخ النشر 2020/12/15

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

ملخص البحث:

شكل الرواد في المسرح العراقي اهمية بالغة في انتاج عروض مسرحية اتصلت فيها مشكلات الاجتماعية والسياسية مما فرض نوعاً من الاخراج ساهم في تثبيت ركائز سوسيولوجية المسرح العراقي حيث كانت هذه العروض تقترب من العروض التقليدية الواقعية والمغمس بعضها بالرمزية البسيطة ولعل ذلك وفر لها سمات وخصائص استطاعت هذه الدلالات ان تحدد نوع العروض المسرحية وصيغ التقدم الاخراجية بحسب الاسلوب المتبع لكل مخرج مسرحي مما يشكل ظاهرة واضحة في التعامل مع ارضية الواقع الاجتماعي العراقي وانعكاسه على النص والعرض ولقد قدم المسرح العراقي العديد من هذه الاعمال مثل (الطوفان-والجومة- وانا امك يا شاكر-والنخله والجيران-والمتنبي)الكثير من الاعمال وقد اتضح ذلك من خلال الحدث الدرامي وبناء الشخصيات حتى شكلت سمى واضحة في عروض المسرح العراقي وعلى وفق ما تقدم فان حركة المسرحيين الشباب غادرت هذه الاتجاه الاخراجي والنص المحلي المتسم بالواقعية الى عروض فرض عليها الاسلوب المعاصر او الحداثوي في معالجة سوسيولوجية المجتمع العراقي حينما قدمت في صيغ مسرحية جديدة تحاكي الواقع العصري وبعضها اتخذ الامثال الشعبية في بعض الجمل من خلال بعض المفردات الشعبية التي تؤكد حضور الجانب السوسيولوجي في العرض المسرحي ولذا صار هناك فرقين واضحين بين حركة مسرح الرواد وبين جيل الشباب الجديد لذا صاغت الباحثة عنوان بحثها الموسوم(سوسيولوجية العرض لمسرح الرواد وتجارب الشباب المعاصر).

حيث حددت الباحثة مساراتها العلمية في الاطار المنهجي للبحث والذي اشتمل على مشكلة البحث والحاجة اليه، حددت بالسؤال التالي: ماهي سوسيولوجية العرض في مسرح الرواد وتجارب مسرح الشباب المعاصر؟

واهمية البحث وهدفه (التعرف على سوسيولوجية العرض لمسرح الرواد وتجارب الشباب المعاصر) وحدوده الزمانية والمكانية والموضوعية وتعريف المصطلحات (السوسيولوجيا).

[1] كلية الفنون الجميلة /جامعة بغداد, saadia.noori222@gmail.com .

واشتمل الاطار النظري الذي احتوى مبحثين هي: المبحث الاول: سمات سوسيولوجية العرض في مسرح الرواد والمبحث الثاني: انعكاسات البنى السوسيولوجيا في تجارب مسرح الشباب.

كما احتوى الاطار الاجرائي وتكون من مجتمع البحث ومنهجيته وادواته

واختيار العينات وتحليلها، وقد تألفت عينات البحث من العروض التالية: -

1-مسرحية في اعالي الحب: تأليف: فلاح شاكر اخراج: فاضل خليل

2-مسرحية بوابة رقم 7: تأليف عواطف نعيم اخراج: سنان العزاوي

وختم البحث بالنتائج ومناقشتها والاستنتاجات، قائمة المصادر.

الاطار المنهجي:

مشكلة البحث والحاجة اليه:

شكل الرواد في المسرح العراقي اهمية بالغة في انتاج عروض مسرحية اتصلت فيها مشكلات الاجتماعية والسياسية مما فرض نوعآ من الاخراج ساهم في تثبيت ركائز سوسيولوجية المسرح العراقي حيث كانت هذه العروض تقترب من العروض التقليدية الواقعية والمغمس بعضها بالرمزية البسيطة ولعل ذلك وفر لها سمات وخصائص استطاعت هذه الدلالات ان تحدد نوع العروض المسرحية وصيغ التقدم الاخراجية بحسب الاسلوب المتبع لكل مخرج مسرحي مما يشكل ظاهرة واضحة في التعامل مع ارضية الواقع الاجتماعي العراقي وانعكاسه على النص والعرض ولقد قدم المسرح العراقي العديد من هذه الاعمال مثل (الطوفان-والجومة- وانا امك يا شاكر-والنخله والجيران-والمتنبي)الكثير من الاعمال وقد اتضح ذلك من خلال الحدث الدرامي وبناء الشخصيات حتى شكلت سمى واضحة في عروض المسرح العراقي وعلى وفق ما تقدم فان حركة المسرحيين الشباب غادرت هذه الاتجاه الاخراجي والنص المحلي المتسم بالواقعية الى عروض فرض عليها الاسلوب المعاصر او الحداثوي في معالجة سوسيولوجية المجتمع العراقي حينما قدمت في صيغ مسرحية جديدة تحاكي الواقع العصري وبعضها اتخذ الامثال الشعبية في بعض الجمل من خلال بعض المفردات الشعبية التي تؤكد حضور الجانب السوسيولوجي في العرض المسرحي ولذا صار هناك فرقين واضحين بين حركة مسرح الرواد وبين جيل الشباب الجديد لذا صاغت الباحثة عنوان بحثها الموسوم(سوسيولوجية العرض لمسرح الرواد وتجارب الشباب المعاصر).

اهمية البحث: تتجلى اهمية البحث في انه يفيد المخرجين والممثلين والباحثين لطلبة الدراسات العليا والعاملين في مجال الفنون المسرحية بصورة عامة.

هدف البحث: دراسة البنى السوسيولوجية في مسرح الرواد وما يقابلها من تجارب اجتماعية في مسرح الشباب.

حدود البحث:. تأسس البحث عتى وفق الحدود التالية:

1-الحدود الزمانية: مابين سنة 1996- 2019

2- الحدود المكانية: بغداد – مسارح العاصمة بغداد.

3- الحدود الموضوعية: دراسة البنى الاجتماعية بين عروض مسرح الرواد وعروض مسرح الشباب.

تحديد المصطلحات: عملت الباحثة على تحديد المصطلحات

سوسيولوجيا: - هو علم الاجتماع، الذي يدرس الظواهر الاجتماعية، منهجه وصفي تجريبي، والغاية منه دراسة تلك الظواهر، وأستخلاص القوانين، المعبرة عنها وهي ليست خاضعة لمزاجية البشر ولا للمصادفات، بل لها علاقة واسباباً وذلك يعود لخضوع المجتمع لقوانين تنظمه وتدير شؤونه. (Al-Khadrami, 1977, p. 456).

ويعرف (بورديو) السوسيولوجيا: هو علم يهتم بالظاهرة الفنية، فهي تتغير بتغير النظم الاجتماعية، عبر التاريخ والممارسة، وهي فعل أجتماعي، والذي بواسطته يقوم الفرد بالمشاركة، في أنتاج البناء الاجتماعي، وعملية انتاج هذه البنية، تكون لنا بنية أستمرارية. فقد حدد (بورديو) بان الظاهرة السوسيولوجية هي تنسيق العلاقات كنظام اجتماعي بين افراد المجتمع، ((النسق الاجتماعي مجموعة النظم والعلاقات والتفاعلات بين الافراد في المجتمع والذين يرتبطون بروابط متبادلة ضمن أطار معين محدد))(Salim, 1981, p. 903).

اما التعريف الاجرائي لسوسيولوجيا ترى الباحثة بأنها: هي الافعال والمضامين التي تدرس ظاهرة معينة واشكال توحي بالنشاطات الاجتماعية وفق معطيات العصر التي يقوم بها الفرد او مجموعة من الافراد.

الاطار النظري

المبحث الاول: سمات سوسيولوجية العرض في مسرح الرواد

يشكل جيل الرواد اساساً متيناً للحركة المسرحية في العراق، وهذا الاساس بلا شك، يرتبط بمناخ خاص، ساعد ذلك الجيل على النهوض بحركة رائدة ماتزل اثارها قائمة حتى الان. كنتائج وكأفكار عامة حول الفن، وهذه الحركة ايضاً مرتبطة بأسماء بارزة ومحددة مثل سامي عبد الحميد، صلاح القصب، فاضل خليل، ابراهيم جلال، جعفر السعدي، قاسم محمد، عوني كرومي، جواد الاسدي، عزيز خيون، محسن العزاوي، هؤلاء الرواد لهم تجارب وجهود قيمة لان هؤلاء (الفنانين الرواد) استطاعوا ان يرسخوا القيم العامة، ليس لحركة المسرح فحسب وانما كانوا يشكلون منافساً حقيقياً، لكل من عاصرهم في تلك السنوات الصعبة انذاك، تلك المنافسة التي قادت العديد منهم، الى البروز من خلال اهتماماتهم، وتأثراتهم، وخبراتهم العلمية والنظرية، واتصفوا بملامح تجاربهم، والسمات الخاصة بهم، من خلال تجاربهم التي كانت عطاء وتجدد ومواكبة لتلك التطورات الجارية، للعروض المسرحية في القطر. هذه التجارب لها دورها الريادي بتلك السنوات الصعبة، التي نهضت فيها الفنون المسرحية، من خلال جهودهم الكبيرة التي استطاعت ان تخلق مناخاً فنياً عاماً، والتي ساعدت على التقدم والازدهار ان دراسة السوسيولوجية، لها اهمية في العروض المسرحية، والرؤية الاخراجية، لانها تقوم على فهم العلاقة والدور الذي يلعبه المسرح في الحياة الاجتماعية، و((السوسيولوجية لم تتمكن ايجاد ملامحها الخاصة، الاعندما بدأ النشاط حول دور المسرح في المجتمع، وبالتالي حدده ملامحه من خلال المنهجية وفهم الظواهر الاجتماعية)) (Al-Sharani, 2016, p. 86). يمكن لتلك المنهجية التي اشتغل عليها جيل الرواد،

ان تساعد على فهم المسرح الذي هو حدث اجتماعي، وبالتالي فهي تساعد المسرح على فهم الظواهر الجوهرية، ان صيغة العرض والحوارفي عروضهم فيها تفاعل وحضور مميز، حيث اوضحت رؤاهم

الاخراجية، وعروضهم المسرحية، مداخلات فكرية تعبر عن تاريخ المسرح واهميته، في حياة الشعوب كأداة تنوير حيناً واداة تثقيف حيناً، والأهم من ذلك كأداة نقد لواقع ما او غير ذلك. بمعنى اخر ان دراسة المجتمع وما هو اجتماعيكحالة استعراضية من الزاوية المسرحية ,تتصل رؤى الرواد الاخراجية بالرؤيا الفكرية للمؤلف في المسرح لكي يحققوا ويكونوا فعل تواصلي، بين الممثل والمتلقي، وهنا تتجلى السوسيولوجيا في البعد الاجتماعي ((العرض المسرحي لايمكن ان يقدم خطاباً مسرحياً اذا لم يعتمد عل الواقع والمجتمع والظروف الاجتماعية والتاريخية التي تسهم في اخراجه)) (Chromy, 2004, p. 26).

وهنا يهدف المخرج، من خلاله وعبر اشتغال فضاءاته الواسعة ودلالاته المرمزة الى ايصال رسالة خاصة الى المتلقي تتمثل في تحمل المسؤلية لتطهير المجتمع والمحافظة على تماسكه وفق تقاليده وعاداته، تجارب الرواد تقوم بتحقيق المرتكزات الاساسية لرؤى الاخراجية التي اعطت قراءات واسعة، والتي شكلها هذا الجيل الرائد، و كانت تلك الرؤى الاخراجية، هي المنطلق الاول للمسرح العراقي.

كان الفضاء ذا مخيلة صورية، وفعل مغاير للأعمال المسرحية، التي كانت ذات رمزية مختلفة لها طابع خاص، وكانت تحدد رؤاهم الاخراجية في صيغة مرمزة يتحتم على الجيل الجديد ان يتأثر بهم وبثقافتهم، وقراءاتهم وتجاربهم الرائدة، حيث كانت توجهاتهم اجتماعية واقعية تعبر عن رغبة او واقع حال، لمجتمعاً ما. وتقوم على فهم العلاقة والدور الذي يلعبه المسرح في الحياة الاجتماعية. ان المخرجين الرواد، في عروضهم المسرحية، برزت عندهم فضاءات ملموسة، وذلك بمشاركة الممثل والمشاهد ((لايعتبر الفرد عنصراً اجتماعياً الا اذا تفاعل مع الاخرين وتضامن معهم))(Al-Hassan, 2010, p. 39)).

وبالتالي يتحقق فعل مسرحي مغاير، حيث كانت مرجعياتهم تراثية، عربية اصيلة، شكلاً ومضموناً، وكان كل جهدهم يبتعدون عن المرجعيات الغربية ويأكدون على دور المخرج العراقي، واشتغالاته المرمزة، بالحركات، والايماءات والاشارات والاصوات. ووظف هذا الجيل بأعماله، وعروضه المسرحية، الجسد لأظهار الفعل حيث كانت اشتغالاتهم على الجسد امراً مهماً في عروضهم لانه يعتبر كمعطي ثقافي في المجتمعات وكما يقول مارسيل موس، ((مايميز تقنيات الجسد، هو انها، لاتعتمد شيئاً اخر غير الجسد لكن الحركات التي يقوم بها الجسد تعبر افعالاً تقليدية اي من صميم التجربة المكتسبة اجتماعياً)) (Moss, 2014, p. 24).

لقد اشتغل هذا الجيل على الرمز من خلال الجسد اذ اصبح حضور الجسد وتحليل رموزه، وتمثلاته على المسرح، ضرورة استخدامه لانه من العلوم الاجتماعية. وامراً ضرورياً لفهم بعض الظواهر المستخدمة، كانوا عن طريق حركة الجسد، يصلون الى المتلقي كل ماهو يحدث بالمجتمع، من ظاهرة اجتماعية، ماضياً كانت او حاضراً عبر المشاعر والتعبير، هذا الجيل (الرواد)، عاصر الكثير من التقلبات السياسية، في العراق لكنه جعل الموازنة في النهوض في التجربة المسرحية، وبين الظروف السياسية، واتخذت اعمالهم بأستعمال الرمز، حيث اخذه مسرحهم يتجه نحو الواقعية الرمزية، كانوا في تلك الفترة يستخدمون اساليب المسرح التجريبي، والواقعية السحرية او الواقعية الخيالية وكانوا المخرجين يقومون بتوظيف، الموروث الشعبي المحلي، وكانت اعمالهم، تعبر عن الظاهرة الاجتماعية للمسرح العراقي.

اعتمد مفهوم الاخراج لديهم على مجموعة منطلقات، تمثل مميزات التجارب الاخراجية والتي تشكل فيما بعد خصائص، كل مخرج التي ينفرد بها، عن باقي المخرجين، لكنهم بشكل عام يقتربون في كثير من تلك الملامح، والخصائص، ويختلفون في بعضها، السبب الذي يدعوا لدراسة تلك المتغيرات التي يشتبك معها جيلاً ما، والتي يختلف معها جيلاً اخر بحسب المرحلة الزمنية، والمتغيرات الثقافية، والسياسية، حيث كانت اعمالهم، تناقش قضايا اجتماعية، مثل (زواج، هجرة، حروب..... الخ)، وعروضهم ذات قيمة مجتمعية، وافكار تحاكي، سمة لعصرآ ما، له ظروفه الاجتماعية الخاصة بذلك العصر، والذي لديه تأثيره في ظروف ذلك الزمان والمكان، ((العرض المسرحي فيه رؤية العالم التي تعكس نسقآ من الافكار تفرضها ظروف معينة على جماعات من البشر يعيشون في ظل نظم اقتصادية واجتماعية ويفرض هذا النسق نفسه على طبقة معينة)) (Farag, 2012, p. 42).

يوصل كل مخرج من خلاله بحرفية سواء كان اخراج او تأليف او تمثيل او سنوغرافيا الانساق الفكرية، والسلوكية لدى المتلقي، لهذا نجدها في كل مجتمع من المجتمعات، القيم الاجتماعية، حيث يعدها كل مجتمع غاية قيمية، في ذاتها ونسقها، هذه البنى والافكار والرؤى الاخراجية ساعدت المخرجين ان يصلوا ماكان يبتغون ان يوصلوه من فضاءات تمتلء بالاشارات والرموز مما دعت وصولها بنسقآ سلس لدى المتلقي. ان ((منبع الفن واساسه هو نزعة الانسان التي تمثل تجربته الحياتية، واستنباط مفهومها ودلالتها القيمية)) (Saliha, 1985, p. 11).

قد وظف المخرجين، كل مفردات وعناصر المسرح، وكانت عروضهم وبالاخص، الاعمال الشعبية والتراثية تحاكي واقع حال وعله ومعلول وكانوا من خلال عروضهم يكون هناك جواب لكل مشكلة ونتيجة لكل سبب، وهنا تنطلق مرتكزاتهم الاساسية من خلال مسارات اخراجية شكلتها قراءاتهم وتجاربهم، حيث اعتبرت هي المنطلق الاول، والخارطة التي شكلها هؤلاء الرواد، كانت خارطة تضاريس مسطحة، بمعنى لم تكن هناك مغايرة، وتجاوز على المالوف المؤسس بالمعرفة الايقونية للاخراج المسرحي فكانت القراءه قراءه توضيحية تعتمد على البنية الثقافية والادبية ومحتوى النص، الذي كان هو المنطلق التاسيسي ومقدس بالنسبة لتلك التجارب، ولكن كان هناك تجارب ذات بعد مغاير للمالوف والسائد، في تجربة المنطلقات الاخراجية الاولى للمسرح العراقي، فكان رائد هذه التجربة الذي ابتعد، عن الاسر التاريخي (ابراهيم جلال) هو مؤسس الحداثة في الرؤيا الاخراجية، ومنطلقاته كانت جميلة، حيث اشتغل مع الفضاء بحرفية ومخيلة، تمتلك الجمال والفعل المغاير كذلك شكلت مع هذه التجربة تجارب اخرى جمالية متقدمة، تحركت في افق جديدة، واضافت رؤية مغايرة لهذه الخريطة وامتدت فكانت اشبه بالمحيط البحري، اي بمعنى هناك روافد اخرى، دخلت الى هذا المحيط فكانت تجارب، (سامي عبد الحميد، القصب، فاضل خليل، عوني كرومي، جواد الاسدي، عزيز خيون) كلها مستمده لتجارب، ومنطلقات سريعة التردد، و متاثرة بشكل خاص القصب كمخرج مغاير ومغامر في بنية الرؤية الاخراجية.

المسرح كغيره من الفنون، والادب يتاثر، ويؤثر بكل ما يطرأ، على هذا المجتمع، من تغيير وخاضع للاجواء الاقتصادية والسياسية خاصة وطبيعة العلاقات الاجتماعية الحالية فهو يحاكي ويكشف عن علاقة الفن بالمجتمع الذي هو((نسق رمزي يلخص تجربة انسانية حياتية، وهذا النسق الرمزي لا يكتسب

وجوده الحي الا عندما يتصل بالحياة ليصبح من خلال تفاعله معها تجربة فنية))(انغلز، 1978، ص14)، كانت اغلب عروضهم مرمزة مرتبطة بواقع الحاضر، ان كل فرد وليد عصره وهو بذلك يمثل مجتمعه مع ربط افكاره وتقاليد ذلك المجتمع الذي بدوره يطرح معاناة وامال ذلك المجتمع، (ارثر ميللر) يقول عندما يقدم مسرحه((اني أنظر الى الجمهور كجماعة كل عضو فيها يحمل في نفسه مايظن ان قلقه وأمله أو همه الشخصي الذي يعزله عن سائر الناس وان وظيفة المسرحية في ان تكشف له عن نفسه حتى يستطيع الاتصال بدوره بالناس والاخرين ويبين لهم أنهم جميعآ متأزرون (Engels, 1978, p. 18), كان هدف جيل (الرواد) بحث علاقة الفن بالواقع الاجتماعي حيث كانوا يربطون المشاعر الفردية بأيحاءات الجماعة وكيفية التعبير عنها احياناً قد يكون بذيء سلبي واحياناً فظ لكنه مقبول اجتماعياً.

المبحث الثاني: انعكاسات البنى السوسيولوجية في تجارب مسرح الشباب

استند مسرح الشباب، وحركة المسرحيين الشباب اتصالآ وثيقآ، مع حركة الرواد، بأعتبارهم الجيل الذي استمد تجاربه، من مسرح الرواد، ولقد استخدم الشباب نصوصآ درامية، ذات بنى اجتماعية بحته، ترمز الى الواقع، بطرق مختلفة، ويرى دفينيو، ((أن المسرح هو واحد من التجليات الاجتماعية))(Duvigno, 1967, p. 6). عبر، هذا الجيل عن مشاكل الواقع العراقي، محاولين عكسها على خشبة المسرح، بغية ايصال مفهوم عصري، عن طريق تقديم عروض مسرحية اتسمت بدخول التقنيات المستحدثة، كاليزر والشاشات واستخدام وتوظيف العلامة، والتقليل من الديكورات الضخمة واستخدام تقنيات التمثيل المتقدمة وغيرها. الا انهم بالحقيقة قدموا عروض مسرحية ذات سمات معاصرة متأثرين بالتطور الذي غزه المسرح من خلال عروض المسرح المعاصر في دول العالم ومتأثرين بالتجارب الاخراجية للعديد من المخرجين العالمين الذين قدموا للعرض المسرحي المزيد من الابتكارات والاكتشافات لفن المسرح.

ولقد اتسمت معظم عروضهم بطرح المشاكل الاجتماعية ذات السمات المحددة والتي شكلت محاور للحالات الانسانية، في المجتمع العراقي، لذا انها لم تبتعد عن المضامين للرواد الا انها قدمت عروض، بصيغ مختلفة، وجديرة بالاهتمام، بسبب التطور المسرحي الجديد.

جاء الشباب برؤى جديدة، وذلك من خلال اتساع بحثم، ورؤاهم الاخراجية الحديثة حيث كانوا ينظرون الى المسرح، بمنظار من زاوية مختلفة، عن الجيل الذي سبقهم، اذا كانت عروضهم تدور بأحداث عصرهم، بأطر جديدة وبظواهر واقعية، متغيرة والتي اثرت على علاقة، الفن بالمجتمع وهنا يسعى المخرج بالمحاولة، على الربط بين التجربة الجديدة وبين احداث المجتمع وظواهره من خلال عروضهم المسرحية، التي أوضحت تجارب الشباب، وانعكاسات البنى السوسيولوجية انقلاباً للواقع، مما ينتج من نصوص درامية حديثة، ذات بنى اجتماعية بمعنى ((أن نؤسلب عصراً أو ظاهرة ما، يعني ان تبرز جميع الوسائل التعبيرية، والتركيب الداخلي لذلك العصر او تلك الظاهرة وتصوير سماتها الداخلية المتميزة))(Meyergold, 1979, p.8)، ان التجارب الأخراجية التي اشتغل عليها الشباب، قاموا ببناء علاقة تواصلية مباشرة، ، بين الممثل والمتلقي، وذلك من خلال البنى الأجتماعية الحديثة، وفلسفتهم الجديدة والتي تحاكي، الواقع العراقي والتي بدورها كانت الجزء الفعال لوصول العرض الدرامي للمتلقي بأفكاره وفلسفته، والذي كان ناتج حصيلة الافكار الاجتماعية، وحصيلة تجارب الذين سبقوهم، بمعنى هذا التراكم المعرفي، هو

نسيج التجربة الانسانية للمخرجين الشباب، لأعمالهم المسرحية والتي اتسمت برؤية اخراجية، جديدة واقعية أسست من خلال حدث الحاضر والمستقبل وبذلك كان لسوسيولوجية تأثير على تجارب الشباب، وقد ابرزوا من خلال اعمالهم، ورؤاهم المغايرة، على تجسيد تجارب الرواد، عبر الحاضر برؤية المستقبل وبذلك سوف، ((يعبر المخرج عن نزوع جماعي مشترك، في لغة العرض لاتعبيراً عن ذاتية فحسب)) (Joseph, 2000, p.63).

اي القصد من ذلك تكون هناك كتابة صورية داخل الفضاء محملة برموز وحوار حسي ونص ادبي وبالتالي يخرج بنسيج من التركيبات الابداعية. استخدم مسرح الشباب أستثمار تجارب الرواد، حيث قاموا بتوظيفها تقنياً، على خشبة المسرح ويكون المخرج في مسرح الشباب، هو المركب والمنظم والمجسد، لعملية النص، حيث يأخذ الرؤية الاخراجية من جيل الرواد، ويعمل عليها ويطورها برؤية منظمة جمالية هدفه تحريك مدركات المتلقي، وأخذها الى عالمه الجديد، عالم فيه فضاء العرض حيوي، يحمل ابتكارات وتقنيات عرض، حققت ان تصل للمتلقي من خلال مخيلتهم، وفلسفتهم الحديثة وتحقيق الاندماج التواصلي مع المتلقي، ان المخرجات الجمالية للعرض المسرحي، تحقق اندماجاً، وشد ودهشة المتلقي والتي بدورها تكون استجابة لدى المتلقي.

لقد قدم جيل الشباب لغة بديلة، لحدث وحواراً درامي جديد، مما جعل الحوار واللغة، رئيسية ليستوعب المتلقي التعبير، عن الفعل الدرامي، الذي يشاهده وانفعالات الشخصيات، حيث جعل بتجاربهم الفعل، والزمن واللغة وحضور الممثل، كلها تتجه نحو غاية، للأتصال بمشاكل الواقع العراقي وتحقيقه في ذات المتلقي اذ انه ((لايمكن السيطرة على اي شيء الا تسليط ضوء التجربة والوضوح اصبح من الضروري في كل الاحوال بيان المعنى القابل للتحقيق والارتباط النسبي والدافع الاخلاقي)) (Duvigno, 1967, p.366).

لقد اتخذ مسرح الشباب سلوكاً مغايراً لسلوك الرواد سلوك ذات سمات معاصرة، وبنى درامية تحاكي المجتمع، بواقعية. حيث كانت، عروضهم تتسم، بأشكال رمزية مع تقنيات جديدة، والهدف منها استقبال المتلقي، العرض بشكل مرمز، وذات قيمة اجتماعية وحسب قول، ليفي شتراوس: ((بأن المجتمع يمكن فهمه فقط من خلال، الوسائل والتسهيلات الاتصالية التابعة له))(Dozy, 1988, p. 191)).

لهذا هناك وسائل اتصالية، لما لها من فعل تأثيري على المتلقي، وبالتالي تبقى فعالة، في ذاكرة المتلقي، أذ انه، ((لا وجود لأي تواصل، عن طريق العلامات دون وجود قصدية، وراء فعل التواصل ودون وجود ابداع او على الاقل دون وجود توليف للعلامات)). (Dollodal, 2004, p. 126) كانت طريقة تقديم عروض الشباب، رمزية قصدية مغمسة، بالتقاليد المعروفة لدينا والتي تصل من خلالها الى المتلقي.

ان مايميز مسرح جيل الشباب، وهم مسرح العصر الحديث، هو اتصافهم بالتمرد، على جميع الاشكال والتقاليد المسرحية التي كانت لها سمات محددة في عهداً مضى وان روح التجدد لدى الشباب هي عطاء مستمر. لقد كانت هناك تيارات مسرحية مختلفة، والتي هي نتيجة لجملة من الاحداث التي تعرضت لها قيم، ومسلمات المجتمع فكانت هذه التيارات، لها تأثير على مسرح الشباب، الذي بدوره، جعل انعكاس، هذه المتغيرات الاجتماعية، تقوم بمعالجة، المشكلات الاجتماعية في عصرهم والتي هي واقعية من شخصياتهم وحواراتهم. حيث عملوا جاهدين بمعرفة وتوضيح، الواقع المعاش، والدوافع النفسية للأنسان،

هي الدوافع التي تنطوي، عليها المجتمعات ويؤكد فلسفة التغير: انتونان ارتو: بقوله ((كل خلق ينشأ من خشبة المسرح))(Duvigno, 1967, p.6).

بدء مسرح الشباب يمثل هذه المتغيرات عبر اشكال متعددة اخذها من جيل الرواد هذه التغيرات كبيرة التي اصابت الانسانية نجد صدى لها في شكل المسرح الجديد الذي لعب في جيل الشباب دوراً فاعلاً في التعبير عن المشكلات الاجتماعية للأنسان.

مؤشرات الاطار النظري

1. اقتضت سوسيولوجية مسرح الرواد تناول البنى الاجتماعية ذات الأبعاد النفسية والمشكلات الأجتماعية بغية الوصول لحل تلك المشكلات.
2. أعتمد مسرح الرواد، على معالجة الشخصية العراقية، بوصفها محور البناء الأجتماعي فضلاً عن كونها رمزاً يمثل باقي الشخصيات بحسب واقعيتها المعهودة.
3. أن سوسيولوجية في مسرح الشباب، قامت على ترميز العرض، بوصفه بنى تستدعي قيام مشكلات، ذات سمة داخلية، أكثر من أنها خارجية.
4. فصل مسرح الشباب دور العلاقة القصدية، في أنتاج المعنى للعرض وشخصياته لأيصال، فكرة مفهوم التمرد والحرية، في معظم توجهاته.
5. 5-ان الرمز يعطي انتاج المعنى، الذي بدوره يعطي، للمعطى السوسيولوجي، مدخلاً حوارياً مع ماهيته الفنية.
6. الكشف عن مستويات العرض سوسيولوجياً يحقق المسافة الجمالية.
7. ان المعمول الرمزي للبناء السوسيولوجي، يحيل على أفق توقع أخر، خارج مضمون شكل ألبعد الاجتماعي ليكون له مضموناً جمالياً.
8. يعتبر رمز ودالة السوسيولوجية، من العناصر والعلامات الفاعلة، في فهم وتفكك، بنية النص على وفق أطروحات نظرية المتلقي.
9. التوجه السوسيولوجي يقوم على كشف العلاقة في العرض المسرحي والدور الذي يلعبه المسرح في الحياة الاجتماعية.

اجراءات البحث

مجتمع البحث: تمتاز عروض المسرح العراقي، في انتاج العروض المسرحية ضمن الرؤى الاخراجية، حتى تميزت عروضهم المسرحية العراقية، بهوية خاصة تحمل صفات، وسمات عالية بأطر انساني وذلك لظهورعدد من المتغيرلت الاجتماعية كانت انعكاساتها للتحول السياسي الذي حصل في العراق. وقد سعى المخرج العراقي، لتوظيف السوسيولوجيا، وتضمينها لعروضه، لانها حاجة فكرية وجمالية، لاحتواء السوسيولوجيا على طاقة عالية، من الترميز، والدلالات، والاشارات، والرؤى البصرية، لذا اشتاحت في المسرح، مساحة جغرافية واسعة، والقدرة على خلق انساق تواصلية، مع المتلقي، حيث انضجت ملامح، ورؤى اخراجية اتصفت بجمالية، منفتحة على فضاء المتلقي. ومجتمع بحثي هذا لعروض المسرحيات، التي عرضت على، مسارح بغداد، ويقوم على دراسة منطلقات الازمنة، التي بدأت قبل الحداثة، ومابعدها،

والمتغيرات التي حصلت، مابين جيلين مختلفين، وحقبتين مختلفتين، وستكون الفترة الزمنية مفتوحة. تمكنت الباحثة من حصر (2) عرضاً مسرحياً تم اعتمادها كمجتمع بحثها وهي.

عنوان المسرحية	ا سم المؤلف	اسم المخرج	اسم المصمم	الجهة المنتجة	مكان	سنة
في اعالي الحب	فلاح شاكر	فاضل خليل	نجم عبد حيدر	الفرقة القومية للتمثيل	مسرح الرشيد	1996
بوابة 7	عواطف نعيم	سنان العزاوي	نجم عبد حيدر	الفرقة القومية للتمثيل	مسرح الرافدين	2018

عينات البحث: تمكنت الباحثة من تحديد عينات البحث وقد تم تقسيم العينات تقسيماً زمنياً وفكرياً، وتم الاختيار بشكل قصدي وذلك تحقيقاً لاهداف البحث واهميته.

منهج البحث: اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي، في وصفها وتحليلها للعروض المسرحية بكافة جوانبها.

تحليل العينات

عينة (1)

مسرحية: في اعالي الحب

اعداد: فلاح شاكر

اخراج: فاضل خليل

قصة المسرحية: - يتخذ المخرج (فاضل خليل)من شخصية (المرأة والجني) مدخلاً فكرياً لواقع مجتمعنا مستنداً لروايات التاريخية والموروث المجتمعي حيث تتطرق هذه المسرحية الى مشكلة الانسان، ووجوده، جاعلاً منها، حدثاً موضوعاً، لأحداث العرض المسرحي، اذ تدير شخصياتها واحداثها من خلال أنتظار (المرأة) عودة حبيبها وهو قدوم شخص مهم بالنسبة لها لكنه لايأتي ولم يأتي ابداً هنا نرى المرأة جالسة بصمت محزن وهي تفرغ ما لديها من مأسي في باكورة الخياطة وتقنع نفسها بالنسيان وتملىء فراغات وقتها في عمل ما ثم تبدء وتسمع صوتاً وهو (الجني) وهو ليس بأنسي تخرجه من(القمقم) المكان الذي كان محتجزاً به وهنا تتكون اللغة والحوارت، بينهما ويبدء الجني يتكلم معها، وهي صامتة ثم يقول لها، شبيك لبيك اطلبي ماتريدين ذهب ياقوت مال تطلب المرأة منه ان يعيد حبيبها الميت لها فيندهش من طلبها ويقول لها الله عز وجل، فقط هو الذي قادرعلى احياء الموتى ثم يبدا (الجني) يعرض عليها ان يسترجع ذكرياتها من خلال المخيلة، يجعلها تدخل في عالم ثاني في مخيلة واسعة يبدء ذلك من خلال الحركات والايماءات، التي يقلدها (الجني)كل ذلك لكي يجعلها تنسى حزنها ولو لوهلة، يخرجها من الكبت الذي ملازمها في حياتها ويبدء

الجني بعدة حوارات ويغير صورته ويغير ازياءه حسب الذكرى الموجودة في ماضيها ثم يجعلها، تشعر بالحب والأمان،

ومن هنا تبدأ تحبه ولكنه لم يقبل حبها هذا لانه جني احبته لانه الوحيد الذي اعطاها الحب والطمأنية واحسسها بغريزة الأمومة حينما اعطى لها الدمية وبدأ يقلد صوت الطفل ومن ثم اخذ شخصية حبيبها واقنعها هو الموجود معها حيث ذهب بها بمخيلة كبيرة وبدأ يرقص ويغازلها ويقول لها حبيبتي ثم تصبح لحظة صمت وتعجب

وتقول: ماذا قلت

الجني: لاشي

المرأة: قلها مرة ثانياً

لم يوافق رغم انه احبها، ايضاً ولكن لاجدوه، وتقول له احبك وهو يصرخ لا لا، لايجوز

انا جني ومن ثم يستغيث ويصرخ ياسليمان اطلب منك ان تجعلني بشراً طبعا اراد بصرخته هذه معجزة ولكن يبقى الحال كما كان.

تحليل العرض:

استطاع المخرج (فاضل خليل)توظيف، الحركات والدلالات، والايماءات، وقد عبر من خلال الحركات عن النوازع، المكبوته في داخل النفس الانسانية وداخل كل فرد وايضاً عواطفه المكبوته وردود أفعاله، بوصفها ترجمة لانعكاساته الداخلية وذلك عندما رأت المراة (الجني)، شخصية حبيبها، وهنا يرجع بها الى ذكرياتها، التي كادت ان تنساها، وهنا يحصل رد فعل جديد (المرأة) يعبر هذا الفعل عن العاطفة المكبوتة داخل الانسان كتعبير ارادي.

المخرج (فاضل خليل)، يقوم بمزج، بين تنظيراته وتطبيقاته، الجمالية التي تتخذ، من القيم الاخلاقية والسلوكية للأنسان، حيث يكون اختياره للنص المسرحي، واشتغالاته الاخراجية، مرتبطة بالواقعية وتكون المادة الدرامية واختيارنصوصه المسرحية ذات اصالة جمالية ترتقي بالفن وبين المخرج هنا رؤاه الاخراجية، والاحداث التي تمر بها (المراة)، المكبوتة ممكنة الحدوث في هذا المجتمع، وفي بقية المجتمعات، لانها هي شيئاً من الواقعية لكن انعكاسات كل عصر تختلف، بين قيم الماضي والحاضر، فضلاً عن ان الاحداث، لها ارضيتها وظروفها، ويعطي المخرج لصورة(المرأة) وهي تحوك وبيدها باكورة الخياطة رمزاً دلالياً ينتج ويعطي للمتلقي الكثير، من المعاني، الذي اراد المخرج، بها ان تصل، الى المتلقي، بدون صعوبات وفراغات بين المخرج (فاضل خليل)، المسافة الجمالية، المرتبطة بالدلالة والزمن، وجعل الاحداث مسترسلة بدون انقطاع او غياب فكرة المسرحية لدى المتلقي، في عرضه اراد المخرج ان يصل المتلقي بواقعية الاحداث التي يشاهدها واراد ان يطرح الفكرة الاجتماعية والعلاقات الانسانية، التي انتهت قدسياتها. وهنا اشتغل المخرج، من خلال مخيلته، ورؤاه الأخراجية على التعبير، حيث ركز على التعبير المرئي، وعن اوضاع شخصياته، المسرحية ومكنوناتها فقد عد شخصية (الجني)محوراً اساسياً انطلق منه في تأسيس علاقته الحميمة مع المرأة علاقة الحب الوهمية الذي اراد بها (الجني) ان يجعلها سعيدة ويخرجها من ذلك الحزن والصمت الذي تعيشه، هذه المرأة المنكوبة، وبذلك اوجد لشخصية المرأة، معادلاً متحركاً يتفق معها يقابلها معادلاً،

بشخصية تمثل لا وعيها، لذا ترتبط بعلاقة الحب مع (الجني)، بحسب تصوراتها والذي ايضاً بدوره احبها، بحسب تصوراته وقد اوصل المخرج للمتلقي،

مما تقدم على خشبة المسرح ان مضمون العرض هو كينونة الأنسان التي يتوجب عليه وان يمضي حياته الطبيعية مهما قست الظروف وامتدت الازمان وهذا المضمون ظهر في شخصية المرأة في صيغة احداث العرض لقد ربط المخرج الرمز مثل الدمية، والملابس العسكرية، والاضاءة الخافتة، والملابس السوداء، مع الوضع النفسي، والاجتماعي، غير الطبيعي حيث تتجلى، فيه دلالاته الفكرية والجمالية فالمتلقي عند مشاهدته العرض ينغمس بمخيلتيه حيث تمتزج افكاره واحاسيسه معها، والتي ناتجة من مزيج منتظم، جمالي الذي اسسه المخرج، مابين هذه الرموز والدلالات ومابين الاحداث التي تدور، والعامل النفسي. وقد تفاعلت شخصية (المرأة)، مع الموجودات المادية (الدمية، خيوط الحياكة، ملابس عسكرية، رسالة ورقية)، مما اضفى عليها روحاً وذلك بمحاكاتها وعدها اشياء حية لها دور في توليد مشاعر وافكار الشخصية وكان ذلك واضحاً عندما قامت(المرأة) بالأنفعال مع بديل مادي (الدمية) بعد ان اقترنت بشخصية (الأم) هي شخصية غائبة، غير صحيحة، وغير موجودة، لكنها تفاعلت مع القرين المادي، على انهشخصية موجودة (الطفل)، وهنا يرجعنا المخرج الى الرمز والمفردات التي تعبر عن الافكار بالصيغ الجمالية. جعل المخرج (فاضل خليل)، الأضاءة الخافتة، ليحقق من خلالها، الزمان، والمكان، للعرض المسرحي، اي الفترة التي تدور، فيها الاحداث الدرامية، والأضاءة تبرز، شخصية ودور الممثل على خشبة المسرح، وبواسطة الضوء يخلق الفضاء بعداً جمالياً يتفاعل مع الحدث في انتاج قيم درامية تصل الى المتلقي على شكل رسائل او شفرات. وهنا الاضاءة تعطي حالة تضاد، وتعبر عن المشاعر وعن الخوف والحميمة ومن الممكن ان تشيرالاضاءة للمسرحية ان تكون واقعية اوغير ذلك.

قام المخرج (فاضل خليل)، بتقسيم الصراع، بين (المرأة والجني)، في النهاية، عن طريق تضامنهم بالانفعال الداخلي، المعبر عنه بالحركات والايماءات ويكون هنا لدى (الجني) الحوار المتصاعد، عندما يصرخ (اغثني. . ياسيدي سليمان. . شفاعة حولني الى انسان –اعرف اني مرهون الى قمقمي، ولكن رحمة بي خذوا خوارقي، وأهدو القلب وهنه، أو موته أريدني أنساناً ياسليمان الحكيم)، خلق المخرج ويبين من خلال رؤاه الاخراجية، حالة من التوحد بين لحظة ماضية ولحظة حاضرة، وان تكون هنا حالة فعل وطاقة وهذه الطاقة، تسمو للأنسان للمشاركة وهذه خصائص العمل الفني، الجليل للمخرج (فاضل خليل) الذي ينتمي الى الجليل الفني، حيث كانت افكاره ورؤاه الاخراجية مدروسة وماخذوه من الوعي والذاكرة الجمعية التي كانت واقعيتها، وجماليتها تخترق حجب، وعي المتلقي، وتستوطن في ذاكرته، ومخيلته كما الاحلام بمعالمها وصورها، الغير منطقية، والتي كانت غير مرتبطة، في نظام معين وليس لها مصدر محدد. جعل المخرج المتلقي مشاركاً فيها بمخيلته وذلك عبر التأثير فيه حسياً وفكرياً والاحداث والصور، التي شاهدها بصرياً، وسمعياً حيث عبرعن الزمن الذي لايعرف بطبيعة مألوفه وفي مكان يصعب تحديده جغرافياً ان كان فعلاً او قولاً او اشارة. حيث كان العرض يتناغم مع المتلقي من خلال الرموز والفضاءات وألايماءات والتعبير والافعال بالغة شعرية واقعية مفتوحة الدلالات للأنسانية، عموماً تحدها أطر جغرافية، اوزمنية بالنسبة للممثل والمتلقي.

مسرحية: (بوابةرقم 7)

أعداد: عواطف نعيم

اخراج: سنان العزاوي

قصة المسرحية: وهي مسرحية من اعداد الفنانة (عواطف نعيم)، واخرجها الفنان (سنان العزاوي) حيث تناقش احداثها الواقع المرير، وتكون الاحداث التي كتبتها الفنانة (عواطف نعيم) أسلوباً أحتجاجياً، ممزوجاً بالجمال، والابهار لمسيرة الديمقراطية والألم في العالم العربي، هذا العمل يجمع شخصيات مختلفة، من بلدان متعددة، يلتقون في محطة والشخصيات هي (عراقي، مصري، تونسي، مغربي، سوري، فرنسي)، وقت المسرحية، ساعة ونصف، تكون شخوص المسرحية، (المهاجرون السبعة)، الذين يريدون الحصول على الامان، الذي افتقدوه في بلدانهم بسبب الصراعات، التي فرضت على حياتهم من خوف، ووحشية فكانت شخصية العراقي (اخوين)، الاخ الكبير من مجندي الجيش السابق، والاخ الثاني الصغير، داعشي مشرك بقتل شهداء سبايكر الاخ الكبير كان ينتابه الحزن لان اخاه يجلب له الخزي والعار، وهنا هو في حيرة من امره هل يتستر على اخيه، او يسلمه للعدالة لذا اصبحت للاخ الكبير المسالم عقدة نفسية وصراع بينه وبين نفسه، وجدلية هذا الصراع اصبحت تتصاعد لديه لانه صاحب مبادىءوهذا يكون مؤلم وحيرة في امره. اما شخصية التونسي، كان شخص علماني حيث كان مغتصب حقه، وكان يتكلم على اسقاط الدكتاورية في تونس، اما شخصية المصري، الذي كان متشدداً كان من أخوان المسلمين، والذي كان رافض الفكر الأخر، وكانت ايضاً هناك شخصية اخرى هي شخصية المغربي، الذي كان متعاون مع داعش كان يهرب السلاح لدواعش، وكانت موجودة شخصية نسائية وهي فتاة صحفية فرنسية تعادي التطرف، والتي كانت تعتقد، بأن الاسلام يعني ارهاب، وكانت معقدة، من كلمة (الله اكبر)، وكلمة ينادي بكلمة الله أكبر يرتفع صوتها عالياً بألاحتجاج وتنهار فتقول ليس هناك أسلام وصلت الى احد ان بلدها فرنسا غير أمن بسب الفرنسيون الذي قتلوا في بلدهم، وكل الشخصيات (المهاجرين) شخصيات قلقة مهددة حياتهم تعمها الفوضى وبلدان تتحكم به الحكومات الخارجية المافيات وغيرها، ثم تنتهي المسرحية ان جميع الشخصيلت ينتابها الشك الذي تداخل بينهم وبالتالي تكون القصة وهم في ذاكرة كل شخصية.

تحليل العينة:

يكون هنا العرض المسرحي، مغاير في الاشتغال والطرح وتكون الايدلوجية بشكل عام بمنظومته، السمعية، والبصرية، ان هذا العرض يحمل موضوعات، يومية، حياتية اجتماعية من واقع الحال اي واقعية، حيث ذهب المخرج لتناوله، موضوعات بمتغيرات الساعة والحدث اليومي، مع تطور الزمن. نقل المخرج صورة واقع الغرب، ووضع في هذه الادوار، والاحداث، التي نقلت على خشبة المسرح، اشكالية وجدلية، كبيرة جداً واضاف، في رؤيته الاخراجية، شيئاً من الحركة، على المستوى العربي، والعالمي والمسرح العراقي، حيث كانت رؤاه، تجريبية اعتمدها من جحيم الحاضر ووضعها في زمن تصبح به، عدة انقلابات، هنا الزمن، له دوره في العرض، حيث اعطى انسجاماً واضحاً، وجمالياً، لدى المتلقي، ان جماليات التشكيل البصري، ليسنوغرافيا العرض والتي لعبت دور كبير، في تحفيز الفعل الأدائي، لجميع الشخصيات، حيث فرضت المغايرة الادائية، وألاخراجية عمق وجودها، على منظومة العرض، وهنا الرمز، لعب دوراً اساسياً،

منذ بدء العرض، وهي لعبة الكراسي التي اعطت واقعية سحرية واشكال هندسية، والجدلية التي دارت بين الشخصيات، (المهاجرون السبعة)، قام المخرج (سنان العزاوي)، من خلال تزامن الاحداث، التي هي رنين الهاتف، وكاميرات التصوير، وحركاتهم بتخطيط وربط العناصر السمعية، والبصرية بتنظيم جيد وبمنظومة ايقاعية، استمرت بأنسيابية متسلسلة، مع تجسيد الشخصيات، وهنا ابدع المخرج، في صناعة الممثل بتقنية متفردة، عالج المخرج المسرحية، معالجة حداثوية، مع الحفاظ على المعنى الحقيقي للمسرحية حيث طرح للمتلقي متطلبات العصر ومشاكله الواقعية، ان صورة العرض المرئية (الكراسي) عند المخرج احتلت الموقع الاكبر دون الاخلال بمضامين النص الاساسية، اشتغل المخرج، بتشكيلات حركية، متحولة لها، دلالاتها المرجعية في العرض، حيث شكل معمارية بصرية للمسرحية واشتغلها ضمن مكونات ثلاث: 1-فضاء المكان، حيث استغلت كل الشخصيات فضاء خشبة المسرحة واخذو بأدوارهم يمين ويساراوعلى واسفل المسرح، 2-التشكيل وبناء الكتلة التي كانت ترفع ثم ترجع، تشغل مساحة على خشبة المسرح، هي عملية بناء وتهديم استخدمها المخرج، وجعلها جزء مهماً ملازماً لشخصيات، 3- اشتغالات جسد الممثل اعطى المخرج، لكل الشخصيات حركات، فوضوية لكنها مرمزة، ولها دلالتها،

والتي القصد منها، حلقة اتصالية، بين الممثل والمتلقي، هذه المكونات شكلت جوهر العرض، لبعث قوة بصرية، اقرب هي الى ألانشاء التشكيلي، في بناء العرض المسرحي، ولقد عالج المخرج خطاب العرض المسرحي، اغتصاب الفتاة السورية، هذه الظاهرة في مستواها الظاهر أشارة للملامح المتعددة للمعاناة الانسانية مثل، (الحروب، ، الاحتلال، سلب حقوق الاخرين. . . . الخ)، وهذا مايسمى الوقوف، امام ظلم الانسان للأنسان بمسميات منمقة، وهنا يتناول العرض مفهوم وجود المرأة الانساني، التي باتت من اهم قضايا المجتمع، والفكر الانساني، وهي احدى المحاور، المهمة في المناقشات السياسية والاجتماعية والثقافية في أغلب المجتمعات.

عرض النتائج ومناقشتها

العينة الاولى: (مسرحية في أعالي الحب)

1. ان المخرج قد وظف في العرض رموزاً وعلامات سوسيولوجية مثل (الدمية) و(باكورة الخياكة) و(رسالة ورقية) و(الملابس العسكرية). قد عالج هذه المفاهيم جمالياً، وقد شكلت لدى المتلقي افقاً سوسيولوجيا منها (الاضاءة الخافتة، الزي، الموسيقى) فضلاً عن أداء ممثل قد ارتقى جسداً وصوتاً لأيصال رسالة العرض الى المتلقي.
2. وضع المخرج في العرض معطى سوسيولوجي حيث كان مدخلاً لفهم العرض بمسافة جمالية وان معطى السوسيولوجي مثل (تعلق المرأة بالدمية واعتبرتها طفلتها واشعرتها بالامومة علماً انها لم تتزوج). هنا السوسيولوجيا شكلت فجوات العرض حيث جاء هنا فعل الثنائيات متناسقاً برؤية المخرج الفلسفية.
3. اعطى المخرج في مسرحية (في اعالي الحب) صورة (المرأة) وهي تحوك ثوب، رمزاً دلالياً معبراً عن القيم التفاعلية عن طريق المكون الاجتماعي والسياسي وكشف علاقات الشخصيات مع بعضها. وهنا الرمز ينتج ويعطي للمتلقي الكثير من المعاني الذي اراد المخرج بها الى المتلقي.

4. ان مضمون عرض المسرحية عند فاضل خليل هو كينونة الانسان والمحافظة على وجوده مهما اعترضته العقبات والمصاعب، وقد تضمن مشهد انتظار المرأة عودة حبيبها من الحرب عدة مضامين والتي هي بدورها ملازمة للانسان، وهي العلاقة الحميمية بين الحبيب ومعشوقته وهي منذ الازل ويبدو انها باقية حيه للابد وفي كل مكان.
5. وضع المخرج (فاضل خليل)عدة دلالات رمزية للمسرحية (في اعالي الحب)والتي كانت تنطلق من رؤيته الفلسفية والجمالية وخلق نقائض فكرية وعلامات اشارية تكشف الدوافع للاحداث المسرحية.
6. اشتغل المخرج مع الممثل على المعاصرة في الاداء التمثيلي (الصوتي والحركي)وكانت مسرحياته مزيج بين تنظيراته وتطبيقاته الجمالية التي تتخذ من القيم الاخلاقية والسلوكية للانسان حيث كان المخرج اختياره للنص المسرحي واشتغالاته الاخراجية مرتبطة بالواقعية.

العينة الثانية: مسرحية (بوابة رقم 7)

1. حاول المخرج (سنان العزاوي)، تطويع وتطوير النص، ونقله الى بيئة جديدة تقرب العرض الى منطقة المتلقي، بأسلوب تجريبي تمثل بألاستعمال غير التقليدي، واستخدم الرمز لينقل دلالات العرض.
2. قصة المسرحية متحررة من الواقع، حيث كانت مشاهدة غير تقليدية لذا، أعادة المخرج صياغتها وتركيبها برؤية اخراجية حديثة.
3. شغل المخرج الدلالات الرمزية، لتقريب صورة العرض، الى العصر الحالي لتوضيح، بعض المضامين الفكرية والجمالية ولتوحيد بين المتلقين في لحظة ماضية ولحظة حاضرة.
4. أظهر المخرج تنوعآ في المعنى والشكل عن طريق تفسير وتحليل النص والبحث عن أستعمالات فنية وتقنية وظفها في العرض محاولآ جعل الحدث اكثر واقعية من السرد الدرامي ولجذب المتلقي مع الحدث والتاثر فيه.
5. مسرحياته (المخرج) تناقش الواقع المريرمن مشاكل اجتماعية وسياسية يطرحها للمتلقي عن طريق العرض. وكانت الرؤية الاخراجية تطرح بأسلوبآ، أحتجاجياً ممزوجآ بالجمال.
6. كان المعنى لدى المخرج جزءآ من ترددات بصرية أعتمدت في بنائها على تكنلوجية عالية متطورة وهي: هندسة المكان وانشاء كتله السينوغرافا -ثقافة الجسد -اعتمد في البناء والهدم برؤية اخراجية حديثة.

الاستنتاجات:

1. وظف المخرج (فاضل خليل)، مسرحية (في اعالي الحب)، عملية التحويل في الحياة الاجتماعية (السوسيولوجيا)، حولها جمالياً وربطها بالحالة النفسية ومن ثم التوصل الى تأثيراتها في الاداء الجسدي. بينما وظف المخرج (سنان العزاوي)، في مسرحية (بوابة رقم 7)عملية التحويل(السوسيولوجيا) جمالياً بصورة معاكسة وذلك بتركيزه على الاداء الجسدي ومن ثم الوصول الى التأثيرات النفسية.
2. وظف المخرج (فاضل خليل)، الرمز في(الملابس العسكرية)، وجعلها معطى سوسيولوجي، في العرض المسرحي، بوصفه يستحضرعن طريقه الماضي المتيقن منه والمستقبل الممكن، عن طريق التخيل الافتراضي، بينما وظف المخرج (سنان العزاوي)، الرمز لتقريب صورة العرض وجعله في نفس الوقت لحظة ماضية ولحظة حاضرة.
3. تفاوت بالرؤية الاخراجية، في تناول السوسيولوجية، والتحكم في الزمن بين مسرح جيل الرواد ومسرح جيل الشباب، المخرج (سنان العزاوي)، يتحكم بالزمن للعرض المسرحي، الموجود داخل الزمن الواقعي، بينما المخرج، (فاضل خليل)، كان يتحكم بالرمزالواقعي لدية غير محكوم به او محدد حيث تجاوزه المخرج حسبما تقتضي اليه رؤيته الاخراجية.

references:

1. Al-Hassan, I, (2020), *Advanced Social Theory*, Wael Publishing House, Edition, Amman.
2. Al-Khadrami, A, (1977), *Introduction to Ibn Khaldun,* Beirut, Edition.
3. Al-Sharani, A, (2016), *Theater Sociology*, Tr: Muhammad Ahmad Al-Qusair, Peaceful Friends Association.
4. Dollodal, G, (2004), *Semiotics or The Theory of Signs*, Dar Al-Hawra for Publishing and Distribution, Lattakia.
5. Dozy, A, (1988), *Dialectic Sociology between Symbols and Signals*, Tr: Qais Al-Nouri, House of General Cultural Affairs, 1st Edition, Baghdad.
6. Duvigno, J, (1967), *Sociology of Theater*, Tr: Hafez Al-Jamali, Part 1, Ministry of Culture, Damascus.
7. Engels, D, (1978), *Sociology of Art,* TR: Laila Al-Mousawi, The World of Knowledge, Kuwait.
8. Faraj, M, (2012), Mustafa Khalaf Abdel-Gawad, *Sociology of Literature*, Dar Al-Masirah for Publishing and Distribution, Amman.

1- Farid, T,(1994) *An Introduction to the Musical Arts*, Unpublished Research, University of Baghdad, College of Fine Arts, Baghdad.

9. Karume, A, (2004), *Theatrical Discourse*, Studies on Theater, Audience and Laughter, Department of Culture and Information, Sharjah.
10. Meyerhold, V, (1979), *In Theatrical Art*, Tr: Sharif Shaker, Dar Al-Farabi, Beirut.
11. Moss, M, (2014), *Body Techniques and Other Anthropological Articles*, see: Muhammad Al-Hajj Salem, Al-Kitab Al-Jadeed House, Edition, , Beirut.
12. Saliha, N, (1985), *Theater between Art and Thought,* House of Culture Affairs (Afaq Arabia), Baghdad.
13. Salim, S, (1981), Dictionary of Anthropology, Kuwait University, Kuwait, Edition.
14. Yusef, A, (2000), *Pleasure of Theater*, Ministry of Culture and Information, Department of Cinema and Theater, Baghdad.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts98/113-130

Sociology of Pioneers' Theatre Show and Experiences of the Contemporary Youths

Saadia Nuri Muhammad[1]

Al-academy Journal …….…… Issue 98 - year 2020
Date of receipt: 2/11/2020……..Date of acceptance: 7/12/2020……..Date of publication: 15/12/2020

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

Abstract:

The pioneers in the Iraqi theatre were of a great significance in the production of the theatre shows associated with social and political problems, which necessitated a kind of directing that contributed in installing the sociological pillar of the Iraqi theatre, where these shows were close to the traditional realistic shows some of which is soaked with simple symbolism. That could have given it some traits and characteristics which enabled these connotations to determine the type of the theatrical show and the forms of the direction advances according the adopted style by each theatre director, which forms a clear phenomenon in dealing with the ground of the Iraqi social reality and its reflection on the text and the show. The Iraqi theatre presented a number of these works such as (the flood- Knitting machine- I am your mother, oh Shakir- the palm tree- the neighbors- Al-Mutanabi) and many other works. That has been clear through the dramatic event and the characters construction until it has become evident feature in the Iraqi theatre show. In view of what has been mentioned, the movement of the young playwrights left this directing orientation and the local text characterized by realism to shows upon which the contemporary or modernistic style in the treatment of the sociology of the Iraqi society has been imposed, when they were presented in new theatre forms that imitate the modern reality and some of them used the popular proverbs in some sentences through some popular vocabulary items that affirms the presence of the sociological side in the theatre show. Thus, there have become two evident differences between the movement of the pioneers' theatre and the new young generation, therefore the researcher formed the title of the study (sociology of the pioneers' theatre show and the experiences of contemporary youths).

[1] College of Fine Arts / University of Baghdad, saadia.noori222@gmail.com.

The researcher determined her scientific directions in the research methodological framework which consists of the research problem and the need for it, in the following question: what is the sociology of the show in the pioneers' theatre and the experiences of the youth's theatre?The research importance and objective were (identifying the sociology of the show of the pioneers' theatre and the experiences of the contemporary youths) and its spatial, temporal, and objective limits in addition to defining the terms (the sociology).

The theoretical framework consists of two sections: the first section: the sociological features of the show in the pioneers' theatre. The second section: the implications of the sociological structures in the experiences of the youth theatre.

The procedural framework consists of the research community, methodology and tools, in addition the choice of the sample and analysis. The research samples consist of the following shows:

1- Play – In the heights of love: written by: Falah Shakir and directed by: Fadhil Khalil
2- Play – Gate number seven: written by: awatif Naeem and directed by : Sinan Al-Azawi

The research ends with the results, discussion, conclusions and a list of resources.