المنظومة البصرية للعرض المسرحي بين الهوية الثقافية وثقافة العولمة
المسرح العراقي انموذجا

Theatrical Visual System between the Cultural Identity and Globalization Culture
Iraqi Theatre as Case Study

فرحان عمران موسى
FARHAN MOUSA

ملخص البحث

لعل من أهم ما يتبناه الخطاب المسرحي منذ نشأته الاولى على يد الاغريق ملامح ومميزات ثقافية وحضارية خاصة بمجتمعه ، وهذه الخصائص تحدد انتمائية الخطاب المسرحي لهذه الدولة عن تلك ، و يتجلى تماثل و تشابه في الحقائق ولكن تبقى ضمن اطار الانسانية العامة، وما يحقق الانتمائية هي تلك الملامح والخصوصيات المميزة لمجتمع المسرح ،والتي بالضرورة تختلف من عرض مسرحي الى اخر، وهذا ما يسمى بالخصوصية المحلية ، وذاكرة المسرح العراقي ظلت تكرس مفهوم التجريب عبر الاصالة والتجديد منذ وصول المسرح الاوروبي ودخوله المجتمع العراقي وأستعابه تجارب رواد التجريب في اوربا ،وأختلاف خطوطه البيانية تبعا للظروف السياسية والاقتصادية للمجتمع العراقي ، وفي ظل انفتاح المجتمع العراقي في بداية القرن الحادي والعشرين عبر وسائل الاتصال بالاخر وبالغزو الثقافي التكنولوجي والمعلوماتي لعصر العولمة، والذي شغل المهتمون بالحركة المسرحية بالاقتباس والاصالة ضمن الشكل المسرحي ، ومتابعة وتقديم لاخر مستجدات الخطاب المسرحي الجمالي الى المتلقي العراقي ، اذ يمكن اضافة مدركات العولمة الى الخطاب المسرحي العراقي كمستجدٍ يمتلك تأثيراً بالمنظومة البصرية للعرض المسرحي. لذا وجد الباحث ضرورة البحث في موضوعة العولمة والهوية المحلية فجاء البحث متضمنا التقسيمات الاتية:

الاطار المنهجي: تضمن مشكلة البحث واهميتها وهدف البحث.

الاطار النظري ضم مبحثين الاول بعنوان (مفهوم العولمة والثقافة المحلية)، والثاني بعنوان (تمثلات العولمة في الاتجاهات المسرحية المعاصره).

اما اجراءات البحث احتوت منهج البحث ومجتمع البحث وعينة البحث واداة البحث ومن ثم تحليل العينة االتي تمثلت بعرض مسرحية (اعزيزه).

ومن ثم عرض الباحث نتائج بحثه التي كان اهمها (لم توثر ثقافة العولمة على مضامين الخطاب المسرحي العراقي بقدر ما شكل واقع المجتمع العراقي من مضامين عدة ووفرة في اغناء مضامين العروض المسرحية العراقية، بينما تأثرت المنظومة البصرية بالمتغيرات التي فرظتها العولمة). ومن ثم وضع الباحث قائمة بمصادر ومراجع بحثه، بعدها ملخص البحث باللغة الانكليزية.

Abstract

It seems that the features of the theatrical discourse , since its early establishment by the Greeks, were cultural features specifically confined to that society. Such features determined the direction of the theatrical discourse for this state instead of that state. There could be some sort of similarity among those features , nevertheless they remained within the general humanitarian framework . What achieved relatedness were those features and particularities that distinguished the theatrical community. Such features and particularities vary from one show to another. This is what we call " Local Specificity" .

The Iraqi theatrical memory has always emphasized the concept of Experimentation through originality and renewal since the arrival of the European theatre and its invasion of the Iraqi community and through comprehending the experiments of the pioneers European experimentalists. Its chart varied according to the political and economic circumstances which the Iraqi community went through. In the beginning of the twentieth century and under the openness of the Iraqi community with all forms of communications with the others, and with the cultural and technological informational invasion of globalization , all this influenced those interested in theatrical movement forcing them either to duplicate or be original . Add to this the pursuance and the introduction of the latest artistic theatrical discourse to the Iraqi recipient .Accordingly , we can add the globalization awareness to the Iraqi theatrical discourse as something new that has an impact on the theatrical visual system ;hence the researcher has the significance of the present topic to deal with globalization and local identity.

The present paper falls into the following sections:

- The methodological framework which includes the problem, significance and aim of the research
- . – The theoretical framework which includes two sections. The first is titled "The concept of globalization and the local culture". The second is titled " Manifestations of globalization in contemporary theatrical trends".

The procedural steps include the methodology, research community, research sample, the tool. Analysis of the sample is represented by "AZEEZA" drama.

The paper has arrived at the following findings :- culture did not affect the implications of the Iraqi theatrical discourse due to the fact that the reality of the Iraqi society includes various implications and richness that feed the Iraqi theatrical performance. – The visual system was affected by the variables imposed by globalization. Annexed to the paper are the references and an English abstract

الاطار النظري :

مشكلة البحث والحاجة اليه :

شهدت الحياة الفنية جملة من التطورات الفكرية والثقافية والعلمية ، ومهدت هذه التطورات الى بروز مفاهيم جديدة جاءت متسارعة ومتداخلة ،تدعمها ثورة في العلوم الرقمية وتكنلوجيا الاتصال المرئي ، وادى بالمختصين في العلوم والثقافة ان يطلقوا على عالمنا الارضي برمته بالقرية الصغيرة ،وظهر ما يسمى بعولمة العالم ،وهذه النهضة الكونية في مجال الاتصالات والمعلومات والتكنلوجيا اذ اثرت على صيرورة الفن والثقافة ، واصبحت تخضع الى ظاهرة العولمة المعاصرة ، مما ادى الى تكريسها في المجتمعات والشعوب كافة ، تدعمها دول ومؤسسات تروج وتعزز هيمنتها على العالم ،حتى غدا مصطلح العولمة يغزو كافة المجالات ، وفي العقد الاخير من القرن الماضي اصبح المصطلح الشغل الشاغل والفاعل في المنطلقات الفكرية والثقافية والفنية والسياسية والاقتصادية وعلوم الاجتماع والاعلام وغيرها ، و اخذت مضامين العولمة وتجلياتها تسعى الى تشكيل العالم وفق ابعاد وبنى وقيم ومعايير تجاوزت مقومات الشعوب وخصوصياتها وبدت الهوية الثقافية للشعوب والمجتمعات تواجه تحديات من نوع اخر يصل الى حد تنميط السلوك البشري في بوتقة عالمية موحدة تُجرد تلك المجتمعات من خصوصياتها وثقافتها وفنونها ، وبنسب متفاوتة وباليات متعددة، فعلى صعيد الفنون اثرت انعكاسات العولمة على موروثات الفنون كافة ، وسبل طرحها ، مما ادى الى تمظهر نوع هجين في انتاجه الى حضارة وثقافة مجتمع ما، وفي الخطاب المسرحي توجهت مدركات الانتاج الجمالي الى رؤية احادية متاثرة بمقومات العلومة وشكلها الذي حمل تحولات هائلة لعصرنا الحديث ، وهذهِ التحولات ادت الى غياب بعض خصائص الهوية الحضارية والثقافية للمجتمعات .

في ظل التحولات المزدحمة للعولمة تاثرالخطاب المسرحي العراقي ساعيا للبحث عن اشكال جديدة تواكب نظام العولمة تارة ، والحفاظ على مساحتهِ عند المتلقي بعد ثورة المرئيات التي ساقتها العولمة تارةً اخرى ، بحثاً عن هوية

جمالية محددة ، وتاسيسها على ما تقدم برزت مشكلة البحث بالسؤال حول المتغيرات التي طرات على المنظومة البصرية للخطاب المسرحي العراقي في ظل ثقافة العولمة وما مدى تأثيرها على الثقافة المحلية .

اهمية البحث :

تنطوي الدراسة على اهمية الكشف عن التأثيرات الفكرية والمتغيرات الجمالية في المنظومة البصرية للعرض المسرحي العراقي في ظل ثقافة العولمة ،وهو يفيد المؤسسات التي تعنى بتطوير الواقع الثقافي المسرحي في العراق.

اهداف البحث :

يهدف البحث الى :

التعرف على تاثير ثقافة العولمة وانعكاساتها على المنظومة البصرية للعرض المسرحي العراقي .

حدود البحث :

يتحدد البحث في دراسة المتغيرات التي طرأت على العرض المسرحي في ظل ثقافة العولمة متخذا عرضاً من العروض المسرحية العراقية التي قُدمت في العاصمة بغداد وللعام ٢٠١٤ .

تحديد المصطلحات:

اول ظهور لمصطلح (العولمة) ظهر عام (١٩٩١) حينما تضمن قاموس اكسفورد الكلمات الجديدة في العام نفسه ، بوصفها كلمة جديدة تركز على مفهوم (لوهان) بينما عرفه (اندرو ادجار) بانه يشير الى اضفاء الطابع الكوني والرسمي في مختلف اشكال الفكر والاتصال البشري ، وكنتيجة مترتبة على توحيد طرق الانتاج، والعرض، والتسويق من الناحية الاقتصادية ،وتحولات في اللغة الاخلاقية والثقافية التي تمتزج بالخطاب البراجماتي للسوق ،كما يجدها توفيقا بين الثوابت الراسخة والمتطلبات الراهنة عبر تحديث متسارع لدول العالم غير الغربية (١)،وحدد المفكر (محمد عابد الجابري) العولمة بانها " نظام او نسق ذو ابعاد تتجاوز دائرة الاقتصاد ،العولمة الان نظام عالمي او يراد لها ان تكون كذلك ، ويشمل كافة المجالات السياسية والثقافية والفنية وغيرها ، كما يشمل ايضا مجال الفكر والايدلوجيا"(٢) ، ويمكن اعتماد التعريف الاخير كتعريف اجرائي للبحث .

المبحث الاول

مفهوم العولمة والثقافة المحلية

استقطب مفهوم العولمة (Globalization) اهتمام العالم اجمع ، وتوسعت الابحاث العلمية والثقافية بالمستوى النظري والمفاهيمي بشكل واضح في مطلع العقد الاخير من القرن الماضي ،ونال اهتمام شرائح وفئات فكرية متعددة الانتماءات والتخصصات وفي مختلف الميادين ،و تفاوتت رؤاهم وتباينت طروحاتهم حول مفهوم العولمة ،ويمكن القول ان مفهوم العولمة من اكثر المفاهيم المتداولة اثارة للنقاش والجدل في مطلع القرن الحالي ،كما حظي بتعريفات عديدة وسيتناول البحث الحالي ابرزها تداولا في مجال الثقافة وعلم الاجتماع كونها اكثر صلة بمجريات البحث،كما يعود السبب في ذلك بان اكثر الدارسين والباحثين يجدون "العولمة في اساسها تيار ثقافي اكثر من كونها تيار سياسي او اقتصادي"(٣)،فضلا عن ان اثارها دفعت الكثير من علماء الاجتماع الاهتمام بموضوعي "الثقافة"و"العولمة " ودراستها ،فقد طرح (رونالد روبرتسون) تحديات سوسيولوجية جديدة ، في كتابه

:(النظرية الاجتماعية والثقافية العالمية) ،اذ يلخص : بان العولمة تبدو عديمة المعنى مالم يكن هناك حضور ثقافي وهوية مجتمع تحدد وفق المتغيرات الثقافية التي تطرأ نتيجة العولمة والذي يعبر عنه عن طريق تفاعل العديد من العوامل بالمجتمع العالمي ، كما حدد بداية ظهور العولمة بظهور(الدولة القومية الموحدة) وعدها مرحلة فاصلة في تاريخ المجتمعات المعاصرة(٤) ، كما نشر عالم الاجتماع (مارشال ماك لوهان) عام ١٩٦٠مفهوم القرية الكونية مستندا في صياغته لهذا المفهوم على نزعة ما بعد الحداثة ، اذ جاور بين القرية والعالم ، وزامن بين انماطها وقيمها الثقافية عن طريق التركيز على دور التطورات المتسارعة لوسائل الاتصال والاعلام في تحويل العالم الى قرية كونية ، وفي عام (١٩٧٠) اطلق (بريجنسكي)مفهوم (المدينة الكونية) وليس (القرية الكونية) ، وركز على التشابك لشبكات (التكنوترونية)حيث يمتزج الكمبيوتر بالتلفزيون بالهاتف بالاتصالات اللاسلكية فيشكل عقدة من العلاقات المتشابكة والمتداخلة ، مما شكل انموذجا كونيا للحداثة (٥).كما يشير مفهوم العولمة الى سيادة ظواهر وسياسات مرتبطة بجوانب الحياة الاقتصادية والسياسة والاجتماعية والثقافية في جميع انحاء العالم ،وتكون هذه السيادة للفئة الاقوى في العالم وتاخذ شكل السيطرة سواء كانت هذه السيطرة جزئية اوكلية ، وهي بذلك تلغي الحدود الفاصلة بين دول العالم وقد تحقق عند مؤيدي العولمة تقاربا بين شعوب العالم على كافة المستويات من اجل تحقيق نظام عالمي جديد يرون فيه انه الاقدر على تحقيق انسانية افضل (٦)،وكثيرا ما ارتبط المفهوم بسيادة حضارة على مجتمعات معنية بنوع من السيطرة ، و تكون مؤطرة باطارالفرض الانساني، لذا يجد بعض الباحثين من ان ظاهرة العولمة ليست وليدة هذا العصر الذي شاع فيه المفهوم ،بل هي ظاهرة ذات اصول تاريخية قديمة ممثلة بسيطرة الحضارات القديمة في اليونان والرومان ومصر القديمة وغيرها ، على بعض اجزاء العالم ، ماهذه السيطرة الا تجسيدا لظاهرة العولمة ،فضلا عن سيادة الحضارة البيزنطينية على اجزاء من العالم المعروف في العصور الوسطى ، وتعني سيادة الحضارة بسيادة مفاهيم وقيم واحدة (٧) تسعى لتغيير واقع ، وفرض اشكال متجددة في الوعي من المركزي المهيمن ، وعند انتشار مفهوم العولمة شهدت المجتمعات بدء الخلافات في مختلف القيم ، ونشأت الحروب الفكرية حول الاثار التي تخلفها العولمة ،واخذ البعض يراها تيار متعدد الابعاد يسعى الى توحيد الشعوب من خلال منظومة حياتية موحدة في ظل ثقافة كونية واحدة تمتاز بخصائص بنيوية تنسحب وتؤثر على كل البنى الفكرية والثقافية والاقتصادية، مستثمرةً اليات الفضاء الاتصالي في التاثير على الهوية وثقافة الشعوب بمختلفة الصراعات الكونية حول صور الحياة واشكالها المختلفة في الثقافة المحلية ،اذ ان الثقافة تشكل ذلك الكم المعقد من المُثل والاشياء المادية التي يصنعها افراد المجتمع او اعضاء الجماعة لتنظيم حياتهم الجمعية ، وهي صيرورة تاريخية ومنتج بشري يغير، ويتغير وفقا للتحولات الاجتماعية ،كونها ظاهرة انسانية تنبع من الفرد وتستقر بالجماعة ،و يطلق عليها فيما بعد بالهوية الثقافية (٨)، كونها تمتلك خصائص محددة بالمجتمع عبر صفات وخصال مشتركة ثابتة تمتلك خاصية المطابقة بين افراد المجتمع ، فالثقافة ليست ثابتة ، بل هي عملية دينامية متغيرة تتعرض لظروف معينة عبر تعاقب الاجيال ضمن مفهوم الوطنية ، بينما العولمة تمتلك الحداثة عبرالمفاهيم وعبر اليات التكنولجيا الحديثة ومقاومات التغير نحو زعزعة مفهوم الهوية ، لذا يجد بعض الباحثين العولمة "فلسفة عملية جديدة ونظام علاقات وعمل ومصالح جديدة في دلالاته وغاياته ووسائله،وهذا النظام ينزع من الدولة الوطنية ملكيتها ويسعى الى اذابة الثقافات الوطنية باتجاه نزعة عدمية عبر احلال وفرض انموذجه

الثقافي "(٩)متجهاً الى ثقافة مركزية تلغي وتتجاوزالخصوصيات الثقافية والحضارية للمجتمع ،وقد تخلق نوع من التمايز بين الثقافتين في مجتمع ، وهذا التمايز يخلق التنافس الحضاري ولا سيما اذا ما شهد تقدما على مستوى التنمية الاقتصادية والسياسية وثورة في التكنلوجيا ، فتختلف مستويات قبول الرؤية الحضارية الجديدة المتمثلة بالعولمة والحداثة من جهة ، والحفاظ على خصوصيات الهوية الثقافية من جهة اخرى،وهناك من يجد في الحداثة والعولمة تبريراً في السيطرة على الدول وشعوب العالم ،وترى في ذلك رسالة عليها ان تقوم بها ، لانها تمثل النموذج الكامل ،مما يعطيها الحق في السيطرة على الاخر والعمل على تحديثه(١٠)، او خلق نوع اخر من التفاعل ، يقوم بأستبطان النظام في الوقت الذي تكون الهوية هي الفاعلة ، وجعل العولمة جزأ من النظام الاجتماعي ، بهذاالمعنى تندمج الهوية الثقافية في الفعل الجماعي ، جاعلاً النماذج الثقافية العامة نماذج اكثر خصوصية ، ويمكن اعتبار العولمة قد وفرت الاسباب المناسبة لاستمرار تقدم الخصوصية ، بمبدأ المساوات بين البشر على كافة الاصعدة الاجتماعية والاقتصادية في مستويتها الوطنية والعالمية، اذ ان اللامساواة تؤدي الى انهيار العولمة بمعنى غلبة النظام (العسكرتارية) والانتاج التسلحي(١١) ويجدر الاشارة ان العالمية تختلف عن العولمة،اذا يمكن اعتبار العالمية سمة انسانية وتفاعل وتلاقح بين الحضارات والثقافات الانسانية ، والمقاربة بين الانساق الفكرية ،بمعنى انها تساند تكامل الفكر الانساني ، وترى العالم كمنتدى حضارات بينها مساحات كبيرة من المشتركات الانسانية ،وكل منها هوية ثقافية تميز بها ،في حين ان العولمة مشروع سياسي ثقافي حضاري ، يراها البعض بانها تحالف ثقافات الغرب ضد الثقافات الاخرى تروم الهيمنة على العالم ،وتؤدي الى اندثار الهوية المحلية في هذا المشروع ، وتشكل تبعية الهامش الى المركز (١٢)وتصبح ذات هوية مجتمعية موحدة ونمطا اجتماعيا واحدا ، وذلك عبر هيمنة التكنولجيا التي تختصرالقرون والقارات والحضارات وتحولها الى جسد حضاري واحد ، مما يحدث تغيرا سريعا في التكوين الثقافي المحلي ،بمعنى اخر ان ما يسمى بالخصوصية الثقافية لم تعد في ظل العولمة فضاءا مستقلا بذاته بقدر ما اصبح جزءا من النظام العالمي، وهذا ما نراه من جراء اعتداد قطبية عولمة الاقتصاد ، نلاحظ القطبية نفسها وتعددها في الميادين الفنية والاعلامية والثقافية تنطلق من منتج محدد عالمي واحد الى مستهلك موحد.ان الثورة الهائلة في التقانات والاتصالات خلقت توازنا في الحضارة الغربية كونها منتج محلي ونمو للهوية المحلية ، ويمكن اعتباره تحديث داخلي ، اما تحديث الحضارات الاخرى قد يخلق توترات اكثر قسوة مما عرفه الغرب ،اذ تنطوي الحداثة على قطيعة مع كل التقاليد وهذه القطيعة اقل قسوة في الحضارة الغربية وفق قاعدة استمرارية معينة ، كون المعتقدات والموروثات والممارسات الدينية في مدن الغرب الكبرى يتقاسمها مهاجرون يأتون من كل الحضارات والمجتمعات وصارت جزءا من المجتمعات الغربية(١٣)، في حين ان العلاقة بين المحلي والمشروع الثقافي الموحد يطرح عددا من التحديات نتيجة الاختلاف الكبير والعميق في الافكار والايديولوجيات التي اصبحت تعطي فهما جديداً للعالم المعاصر، ويمكن جدولة ابرز التغيرات في المعايير والقيم المجتمعية بين الهوية المحلية وبين نظام العولمة بالشكل الاتي :

الهوية الثقافية : ما قبل العولمة	الهوية الثقافية : ما بعد العولمة
المعرفة : اما خصوصية او تلاقح او مكتسبة	المعرفة : صورة كونية موحدة
الفكر : نتاج تاريخ مجتمع	الفكر : نتاج عالمي مركزي
الحقيقة : ايمان جماعي	الحقيقة : فوق الحقيقة (مركبة)
الثقافة : ذاتية	الثقافة : لا محدودة
الواقع : طبيعي تاريخي	الواقع : اصطناعي رقمي افتراضي
اللغة : بيانية	اللغة : تحليلية مختصرة
الشكل : نموذج محلي متعدد الرؤى	الشكل : مهيمن كوني لمستهلك موحد
المضمون : عقيدة	المضمون : صورة

المبحث الثاني

تمثلات العولمة في التيارات المسرحية المعاصرة

احتلت الفنون في عصر العولمة المرتبة الاهم ، وارتقت من كونها وسيلة تحقق الغايات لتكون هي الغاية ذاتها ، وقد ادركت محركات العولمة اهمية الفنون المرئية والفنون التشكيلية والصحافة ، في التاثير على نمط حياة الشعوب ، لذا لجات الى تحويل الفنون الى واحدة من اهم الصناعات الاستراتيجية التي تحكم موازين القوى العالمية ، حتى اصبحت تشمل الميادين الفكرية واللغوية والفنية ، واصبحت تهدد الجذور الاجتماعية للشعوب ، وفك الروابط التي تصل شعب بماضيه وبأصول هويته ، مستخدمة في ذلك انشطة وفعاليات وتاثيرات الفنون تحقيقا لعولمة الثقافة ، ويمكن ان نسميها "ثقافة ما بعد المكتوب ، انها ثقافة الصورة ،لها القدرة على التاثير، مثلما هو الحال في العولمة الاقتصادية التي استطاعت تحطيم الحواجز الجغرافية فان ثقافة الصورة استطاعت تحطيم الحواجز اللغوية بين المجتمعات الانسانية ، وتوجهها المباشر للقاعدة العريضة ومن دون التوقف للجدل عند الصفوة"(١٤)،ساعيةً الى خلخلة التراث الابداعي الذي يتصل بفنون الشعوب، ومما لاشك فيه ان الفنون مرآة الشعوب وتتصل

بالواقع الاجتماعي ،ويعد الفن احد اهم مكونات الهوية الحضارية ، فهو لا يعيش بطريقة معزولة داخل حضارة مقفلة ومغلقة على ذاتها وفي معزل عن الانسانيات الاخرى، بل يمتلك الفن صفة التغلغل بين الشعوب ، ويسعى الى ايجاد علاقة متواصلة وحميمة بين الحضارات الكبرى ، فهو لايهدف الى قولبة العالم ضمن صورة موحدة من القيم والمعايير .

يعد الفن المسرحي احد اهم الفنون، بل يطلق عليه بعض الدارسين : الاب الشرعي للفنون ، وهو الفن الذي تفتخر به الحاضرات الكبرى ،كونه الشكل المعماري الذي يشكل علاقة الحضارة بالحقيقة وبالتاريخ ، وارتباطه المتين عبر تاريخه بالدين والاله ، ومن ثم بالانسان ، ومن ثم بالحقيقة ، وهذا سبب تسمية الفن المسرحي منذ القدم بمسرح الفلاسفة ، ويسعى الفن المسرحي الى الانتصارعلى الزمن عن طريق خلق اشكال متحرره من الزمن عبرانتاج جمالي متحول يرتبط بالعصر ، وكونه ظاهرة انسانية تمتلك القدم ، فقد تشابهة مدركات العولمة مع امتلاك المسرح اتجاهاته العالمية في سعيه الى ايصال جمالياته عبر الشعوب تارة عن طريق ايجاد لغة بديله عن اللغة المحلية وذلك عبر لغة الاشارة والايماءة والحركة ، وتبني مفاهيم انسانية عالميا تارة اخرى ، في حين ان العولمة تسعى الى فرض نظام جديد ينشد العالمية ايضا ، ولكن عبر تجاهل خصوصيات الشعوب وفرض خصوصيات احادية الشكل والمضمون ، على العكس من الفن المسرحي الذي يسعى الى اتساع مفهوم الانسانية ويتمتع بالتنوع الثقافي ويشترك بالموروثات المحلية معتمدا على أن مفهوم الارث الثقافي ملك للبشرية جمعاء ، ولذلك عادة ما يلائم الفن المسرحي قضايا الشعوب بتعددية انتاج للنص الدرامي الواحد لمختلف الشعوب والذي ينتمي الى شعب معين ، كما ان الشكل المسرحي يقتضي ان يطرح صورة حياتية لمجتمعه ، يعكس خلالها القضايا الاجتماعية والسياسية والفكرية لذلك المجتمع ، لذا نجد اغلب قضايا المسرح محلية قد تصل في اساليب التجريب الى درجة العالمية ان تم طرحها بصدق مضامينه المحلية "فالمؤلف العالمي لايصل الى العالمية الا حينما ينجح في تحقيق المستوى المحلي ، فما اسباب وصول الاعمال الاغريقية الينا الا لكونها حققت كافة نواحي الاكتمال والصدق الفني ، وهذا ما ينطبق على كتاب اخرين مثل شكسبير وموليير تشيخوف وغيرهم "(١٥)مما ادى الى امتلاك الفن المسرحي صفة العالمية ،خاصة ضمن مدركات المضمون ، اما الشكل ، فان المسرح يتفاعل مع باقي العلوم المادية في التوظيف الجمالي لعناصر العرض معتمدا على اخر التطورات التي تواكب عصر العرض المسرحي ، كما ان العولمة اعتمدت على العلوم المادية في الانتاج التكنلوجي ووسائل الاتصال والاعلام ، اذ أختزلت الحضارات والمجتمعات التي كانت معزولة عن بعضها ، في تفاعل دائم معتمدة على وسائل التكنلوجيا الجديدة في الاتصال المرئي ،عبر تقنيات عدة وحدّت الرموز بين الشعوب وصولا لانتاج متلقي معوّلم ضمن وحدة فنية واخلاقية تجمع الانسانية الحديثة لهذا"افضت التطورات الجديدة في تكنلوجيا الاتصال الى ان يتغير موقع الجمهور في المعادلة الحديثة التي تقيمها التكنولوجيات الجديدة حيث اصبح طرفا مشاركا فيها ولم يعد يطلق عليه تسمية القارى او المشاهد او المستمع بل اصبح يطلق عليه تسمية (المستخدم)،(User) نتيجة منطق التفاعلية (Interactivity) الذي فرضته التكنلوجيات الحديثة" (١٦) ولهذا فان الثورة التكنلوجية للمرئيات ذات حسنات وفوائد مهمة واداة فاعلة في خدمة المجتمع ، الا انها ليست حيادية بالتساوي لمختلف الشعوب ،لذا

تحاول هذه الثورة الى انتاج عالم خاص احادي القطب يدفع بالشعوب عبر محفزات معينة الى الانخراط في عالم العولمة .كما ان المسرح يمتلك التطور والنمو عبر مضامين عالمية على مستوى الشكل والمضمون ومنذ القدم ، فهو يتطور بتطور الوسائل والافكار لكي يحافظ على وجوده ضمن اشكال التعبير الثقافي التي خلفتها البشرية ، بكونه يضمر طاقات تعبيرية راسخة في وجدان الانسان وذاكرته عن طريق غريزة المحاكاة التي تجدد وتخلق لها الوسائل المتطورة ، وتظل قائمة مهما تبدلت شروط الثقافة،او ظهر طارئ فكري او تقني (١٧)، فالمسرح يجد في الثقافة والحضارة المعاصرة مصدرا مهما في انتاجه الجمالي ، وفي محاولة لجعل الذاتي الفرداني المحلي موضوعا عالميا يمتلك التاؤيل ، بذلك ناقش المسرح الكلاسيكي في حالة معاصرة تنبع من عصر الحدث ، وهذه احدى اشتراطات العولمة التي تسعى الى تسطيح الخصوصية وتوحيد اللحظة الفنية بوصفها حالة كونية مستديمة ، فقد تاثر المسرح الغربي في اوربا وامريكا بوسائل العولمة التي سعت الى خلخة شكل الوجود اللغوي في لغة الدراما ومغادرة مفهوم (السوسرية)التي " تنادي باولوية اللغة فوق كل النظم الرمزية الاخرى "(١٨)مما اتجهت الى البحث عن وسائط جديدة محملة بالعلامات والرموز لكتابة زمن العرض معتمدا على (الغروتسك) في الدراما توجيا الانتاجية للمسرح ، كما سعى المسرح عبر تاثيرات العولمة الى استبدال اللغة المنطوقة بالعلامات المرئية والمسموعة بالصخب والايقاع اللحني بحثا عن تواصل جديد يواكب كونية العولمة ، مما ادى الى خلق افق وتوقع جديد لدى المتلقي وبغرابة جديدة تتجاوز "التوجه للفنون التشكيلية في تاسيس الاتجاهات والحركات المسرحية النابعة من الفنون التشكيلية والموسيقية " (١٩)اذ اختلفت معايير الحكم والقيم الجمالية في الفن المسرحي وتحولت تحت تاثير وسائل العولمة الى البحث عن الثقافة التكنولوجية في الخطاب المسرحي ، ففي تعقب بسيط الى حركة المسرح منذ بداية القرن العشرين والى محاولات (كروتوفسكي)، ضمن هذه الحقبة التي احتوت على الرواد المبدعين من امثال (برشت ،وبروك، ارتو ، وغيرهم)وتمايزت رؤاهم في ظهور اتجاهات مسرحية مختلفة ، والذين ارتبطوا بمبدأ التجريب وعدم الثبات والبحث عن التحول الجمالي للخطاب المسرحي ، وبعد فترة (كروتوفسكي وتاديوش كانتور) لم يبرز اتجاها مسرحيا تجريبيا باستثناء بعض المحاولات التي تسعى الى الافلات من الرؤية المادية للعولمة ،وظل سياق الخطاب ينافس جماليا في حقل الشكل المسرحي الذي يخضع لاشتراطات التكنلوجيا والمرئيات الاخرى ، ويجد النقاد ان ظواهر العولمة ازاحت بقوة الثقافة المحلية لتحل محلها الثقافة الشعبية الامريكية (Popular Culture) لتحظى بالانتشار والسيطرة على ذوق المتلقي فالنمط الامريكي في اللباس والاطعمة السريعة والمشروبات (كوكا كولا) انتشرت على نطاق عالمي واسع وبالاخص بين جيل الشباب ، ولحقتها صناعات هوليود لتؤثر على عموم المنتج الفني في العالم مما ادى بالنقاد الى تسميه عصر العولمة بعصر (الكوكاكولا) (٢٠)لانتشاره وشيوعه في بقاع العالم ، وقد اثرت مفردة المأكولات السريعة (ماكدونالد) والملابس ومشروب (الكولا) في معظم العروض المسرحية في العالم ، فقد عرض المخرج (هيثم عبد الرزاق) مسرحية (مرض الشرق الديمقراطي) معتمدا على مفردات المشرب والملبس الامريكي بل انطلق العرض باغنية (جيمس بروان)الامريكي التي تعزز مفهوم عولمة الشعوب ، فضلا عن تقديم المخرج (روبرت ويلسون) عرضا احال المتلقي الى هيمنة العولمة في عرضه ((٢٠١٤))عن طريق توظيف اساليب ومفردات اكدت مضمون الغياب لجذور الشعوب،(٢١) بذلك يمكن اعتبار الفرضية الاساسية في نتاجات العروض المسرحية في عصر العولمة

اتسمت بالنسبية الى عدم الايمان بالحقيقة ، وفرض مفهوم العشوائية التي لاتقل جودة عن النظام ، والضجيج لايقل جودة عن الموسيقى ،اذ ان اغلب الطروحات الفنية وجدت متساوية ، وصاغت محركات العولمة نزعة مزج التجمعات غير المتجانسة العناصر الثقافية في خليط جديد قد يكون متناقض (٢٢)، وهذا التناقض اثر على الخطاب المسرحي بحيث اتاح مساحة للتحرك في مزج المتناقضات في المنظومة البصرية للخطاب المسرحي ، وان المعيار قد استبدل في الحكم الجمالي واحل الحدس محل العقل ، ومن ابرز ما امتاز به عصر العولمة فضلا عن ثورة التكنلوجيا ، هو عملية التراكم العرضي بحيث تشكل من الضروريات البارزة لعملية مواكبة المتلقي لروح التطور والحداثة .في نهائيات القرن الماضي تجلت اشكالية المسرح بين التجريب والعولمة وما بعد الحداثة وظهرت مصطلحات توأكب ما بعد الحداثة وعصر العولمة محاولة الافادة من تقنيات واليات العولمة الايجابية وتوظيفهاعبر المنظومة البصرية للعرض ، لاسيما ان العولمة فتحت افاقا للابداع المسرحي وسهلت عملية الاحتكاك بثقافة الاخر ، فظهرت مصطلحات منها ((فيزياء العرض)) وهي عملية تركيبية تستند الى البوهيمية ، اي ان كل الاكتشافات والتكنولوجيات في مختلف الفنون تعزز وتقوي تفاعلية الحدث الجمالي للعرض المسرحي بوجود "علم انفعالي جديد ، متواجد جنبا الى جنب مع التطور التكنلوجي " (٢٣) يساند العرض المسرحي ، فاذا كان العامل المؤثر في مسرح مابعد الحداثة هو عامل فكري فلسفي فان العامل المؤثر في عصر العولمة بالاستناد الى مصطلح ((فيزياء العرض)) هو عامل تكنلوجي رقمي ،ويرى (ويلدن _١٩٩٨) ان (الرقمي)و (النظير) و(النظام الراسي المتصل) التي وفرتها العولمة يمثلان صيغ متكاملة في عالم الخبرة الانسانية ، الا ان ما ندركه على نحو اقل وضوحا، هو ما بدات التكنلوجيا المعلوماتية في تبيانه ، واخفقت فيه السيمولوجيات الباكرة ، ولاتكمن اهمية المسالة في اي العناصر اعلاه ، وانما في الاجتماع معا ، حيث يقومان بعملية التحويل بشكل تراكمي (٢٤)، فان التطور التكنلوجي يسهم باغناء امكانيات المنظومة البصرية للمسرح التجريبي على اقل تقدير ، وبذلك فان تكنولوجيا العولمة اغنت أدوات السينوغرافين بمختلف الاجهزة على مستوى الصوت والاضاءة والمؤثرات الاخرى ، ووسائل تقنية تربط مختلف هياكل الفضاء المسرحي ، فقد استفاد (كانتور)من آلة التكنلوجيا وتوظيفها ، في مسرحية (الراهبة والمجنون) ، مستخدماً تكنلوجيا (ألة العذاب) كمحور رئيسي في العرض ، وكذلك استخدامه التكنلوجيا في مسرحية (الوسيم وزي الملابس) بتحويله طاقة العرض بآلة (مصيدة فئران) و استخدم في مسرحية (مات الفصل الدرامي) السرير الاكتروني الذي يتحكم عن بعد(٢٥)،ان أستجابة التكنلوجيا بافاقها خلقت تفاعلية من نوع اخر على مستوى المنظومة البصرية للعرض المسرحي، كونها تلبي المتطلبات المشهد المسرحي لكنها في الوقت نفسه تحجم المخيلة والابداع لما تمتع به من امتدادات واسعة الاستخدام والتوظيف ، فاذا لم يستوعب المختص المسرحي لمثل هذه الامتدادات فستكون الممارسة الجمالية للعرض ما هي الا صدمة وابهار اجوف من الابعاد الفكرية (٢٦)، وهذا ما دفع بعض النقاد اعتبار تكنلوجيا العولمة ستحد من الابداع الفني في الخطاب المسرحي ، كونها في الوقت الذي اتاحت سبل معينة ، سلبت اهداف رئيسة من الخطاب المسرحي . ان ظهور العولمة الجديدة جعلت من العرض المسرحي متطور سينوغرافيا ، الا انه وقف عند نقطة تحول مربكة اطلق عليها النقاد مرحلة (تحديد الهوية) ، واصبح السؤال عن كيفية اعادة خلق العرض المسرحي الجديد، يقول (تاديوش كانتور) "ان الانحصار في الثقافة الواحدة الذي ينادي به النظام

الجديد تجعل ثقافة الامة برمتها في موضع محدود ويتسبب عنه تسطيح هذه الثقافة ، وسوء فهمها وعدم ادراكها ادراكا صحيحا " (٢٧)، فنظام العولمة الجديد يتمايز عن عالمية الفن المسرحي ، اذ ان العولمة هي اكتساب صفة احادية لكل النتائج ، وهذا يعني انها تهدد الهوية والخصوصية المحلية وتعمق ايدلوجيات المثقف وما يدور حوله ، مما يؤدي الى حالة الاغتراب حسب قول (البير كامو) (٢٨) ، في حين ان العالمية تعمق الخصوصية للحضارات والشعوب وتحافظ على هويتها ، فكل الاعمال المسرحية كُتبت انطلاقا من الخصوصية المحلية ، ومن ثم اخذت طابعا شموليا حتى ارتقت الى العالمية ، بوصف المسرح نشا وترعرع بالتلاقح بين الامم وترجم تجارب الامم من الشرق الى الغرب وان مفهوم تعزيز الهوية يتم بجمالية الاختلاف بمعانيها الموجودة ، كونها لا تعني التطابق والتماثل ، بل تعني الاختلاف الذي يترك نصيبه في الواقع متصلا بنشاط البشرية بوصفها عملية "قراءة متكررة لعمليات التطور الثقافي " (٢٩)والتي تشكل تفاعلا حضاريا متصلا بنشاط الانسان .

وتاسيسا على ما تقدم يمكن حصر ثلاثة اتجاهات مسرحية في عصر العولمة وهي : الاتجاه الاول :هو الذي يغادر منطقة الارث الثقافي ،ويغادر الخصوصية المحلية ويتبنى العولمة ويسعى للخروج من ذاكرة المسرح ونظرياته ،ويرتدي لباس العصر (عصر العولمة) ويستقطب كل تقنيات العولمة ، ويتبنى لغة التكنلوجيا وادوات العصر ، ويغلف العرض بقشرة الثورة الهائلة للالكترونيات والتكنلوجيا .

الاتجاه الثاني : هو الاتجاه المضاد للاول ،ويسعى الى المحافظة على اسس ذاكرة المسرح وينادي بالعودة الى الكلاسيكية وطرحها من جديد برداء العصر ،وهو تيار فكري فلسفي (متطرف) ينتشل الفن المسرحي ويقاوم العولمة .

الاتجاه الثالث : هو الاتجاه الوسطي ،يسعى الى تركيب مركب منتج من فضاء الاتجاه الاول وفضاء الاتجاه الثاني ،ويؤسس لمناخ يتبنى مكون الارث الثقافي والذاكرة المتجذرة ويطرحها بوسائل العصر واداوت التكنلوجيا الحديثة.

اجراءات البحث

اولا : مجتمع البحث

يتكون مجتمع البحث من العروض المسرحية التي قدمت في مسارح محافظة بغداد .

ثانيا : عينة البحث

اختار الباحث عينة بحثه بصورة قصدية وعلى وفق ما يتطلبه البحث ، وتمثلت في عرض مسرحية (أعزيزة) للمخرج باسم الطيب ، وقد وجد الباحث في عينته توافقا مع مريدات البحث

ثالثا :اداة البحث

اعتمد الباحث على ما نتج من معايير ومؤشرات الاطار النظري فضلا عن مشاهدته للعرض .

رابعا: منهج البحث

اعتمد الباحث المنهج الوصفي في تحليل عينة البحث .

تحليل عينة البحث

مسرحية (اعزيزة)*

تاليف واخراج _باسم الطيب **

استل المؤلف المخرج (باسم الطيب) مفردة " اعزيّزة " من الموروث الشعبي العراقي القديم و"اعزيّزة "هي نوع من انواع استخدامات الموروث و على شكل دمية او عظمة تلون بالوان وخطوط معينة، ويرمز لها بملامح الشيطان ، والدمية ترمز الى عجوز طاعنة في السن حاسدة حاقدة ، وترمى في سطح الدار او امامه لتجلب النحس والفاقة والعوز ، وهي مفردة تدل على الفآل السيء الذي يحيط بالدار حسب الموروث الشعبي العراقي ، واستثمر المخرج موروثا شعبيا عراقيا قديما ، كمعادل موضوعي لمجريات الخطاب المسرحي التي تعكس مايمر به العراق من احداث دامية من جانب ، وكخصوصية محلية للمجتمع العراقي من جانب اخر، كما شكلت تسمية العرض (أعزيّزة) تماثل لمضمون الخطاب ، وبدا نص العرض عبارة عن سيناريوهات غادرت المفهوم الارسطي بل حتى منطق السرد المسرحي ، وكانت تسبح في فضاءات اللامشروط بامتلاكها رؤية جديدة تغادر المعنى السائد في الطرح ، وتكسي سمة العصر وذاكرة المجتمع العراقي ، وتلامس واقع المتلقي المعاش ، واحالة السيناريوهات النصية الى الامراض والطغيان والعنف الدموي الذي يمر به المجتمع العراقي بارتكازه على الذاكرة وحجب اتساق نظام الحكاية والسرد ، ونمو الحدث المسرحي ، فالمعطى للمكون النصي والمتكون عن طريق تسعة سيناريوهات بالأضافة الى الفصلين الاول والاخير، ويبدا المنجز الفني في المشهد الاول باستحضار السمات والملامح الطبيعية للمجتمع العراقي كالطيبة

* عرض مسرحي قدم على منتدى المسرح في يوم الثلاثاء ٢٣-٩-٢٠١٤ مساءا .

** مخرج مسرحي عراقي حصل على بكلوريوس أخراج من جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة ودبلوم عالي في تقنيات

المسرح الحديث من بلجيكا واخرج العديد من المسرحيات،أبرزها: مسرحية عطيل ، ومسرحية هلوسة ، ومسرحية تشضي .

والاخلاق والمتمرس على حب الاخر كسمات محلية متجذرة في المجتمع العراقي ، عبر الابتسامة في الفصل الاول من العرض و(توزيع الشاي) الذي يصاحبه قراءة المقامات العراقية القديمة ، وسرعان ما تتهاوى هذه السمات بدءا من توزيع (الكوكاكولا) كدلالة لدخول عصر العولمة الى مجتمع العراقي وبأندماج لحظوي تتناه الابتسامة الى خوف ، ثم الى حقد وصولا الى نفي الاخرعن طريق العراك الجسدي مستبدلا المقامات العراقية باغنية (الراب) الصاخبة ، أشارةً لغزو العولمة على خصوصيات المجتمع العراقي واستبدال ذائقة المجتمع العراقي ، و احالة المشهد الى العراك والضرب الجسدي ، والقسوة التي سقط بها المجتمع وادى بها الى مفارقات الحياة المتمثلة بالقتل والغربة الروحية والتجريد الانساني ، ثم ينتقل العرض عبر صيغة برشيتية بايقاف وقطع المشهد الذي شكل الفصل الاول للمكون النصي ، الى الفصل الثاني والمتكون من تسعة سيناريوهات موزعة على شكل ملفات من اوجاع المجتمع ، بدءا من ملف غرفة السينما التي سجلت احداث الحادي عشر من سبتمبر ، وملف مريض المصح النفسي الذي يتجول في ذاكرته عبر صور الكاريكاتير، وملف مطبخ النساء والذي يتناول هموم المرأة العراقية ، وملف المريض العرفاني الذي يتخذ دور الممثل يقوم بطباعة رسالة الى المخرج عبر الالة الطابعة وكمعادل موضوعي لمخاطبة العبد لله سبحانه وتعالى ، وملف المريض بالحسد والحقد والنفاق ، وملف التنبواءت وهي رؤية سياسية ساخرة ، وملف قاعة الدرس والتي تاتي كمكمل للفصل الاول ، عبر استبدال مفاهيم المجتمع باخرى ، وملف المصور الفاقد لذاته ، وملف مستقبل بغداد ، وملف امنيات الاطفال ومن ثم الفصل الثالث والاخير ، وهذه الملفات تقدم لمشاهدين معددوين ، لايتجاوز عددهم الثمانية مشاهدين ، وفي بعض الملفات ، مثل ملف امنية طفلة وملف المصور، يستقبل الملف متلقي واحد فقط ، ويعاد عرضها لباقي المشاهدين الذين شكلوا مجموعات صغيرة .

شكلت هذه الملفات مع الفصل الاول والاخير محتوى المكون النصي للعرض، وكذاكرة المجتمع العراقي المعذب وما آل اليه من صراعات دموية ، وما حمل من اثقال واوزار ، وتمتلك تجربة المكون النصي للعرض حالة تفرد في المسرح العراقي ، كونه لم يقترح بنية نصية تقليدية او حكائية او منطق تسلسلي للاحداث ، فالمتن الحكائي مُغيب ، وارتكز في رؤيته على لوحات (ملفات) تعتمد فرضية البؤر، وبثيمة رئيسة بوصفها ظاهرة انية في المجتمع العراقي ، وتمتلك التاثير على وعي المتلقي ، كونها واقع معاش وكعملية استفزازية لذهنية المتلقي ودواخله النفسية ، عن طريق عرض الملفات التي غاصت في اعماق يوميات المواطن العراقي ، وجد المؤلف المخرج في اطروحته ازمة ملحة ، بل ومدمرة في مجتمعه تتداخل بمختلف الصيغ لتفرض محتوى الشر في المجتمع كمضمون عام للخطاب العرض .

رسم العرض خارطة الفضاء المكاني بشكل جعل من نفسه متلقي قبل ان يكون مخرجا ، وسعى الى تحويل مستوى التلقي يتجاوز التقليد الى حدود الابتكار عن طريق أشراك المتلقي ضمن فضاء العرض الموحد ، واستثمر المخرج (البيت البغدادي)وجميع الغرف والسلالم والباحة الوسطى (الحوش) في انتشار ملفات المنجز

الفني، مستغلا الارث والكارزمة المحلية العراقية المهيمنة للمكان ، والتي تعكس معظم حيثيات المجتمع العراقي ، وتحرك الفضاء على ثلاثة مستويات في وسط البيت البغدادي ،وأعلى الشرفه والغرف المجاورة مع السلالم ، وينطلق العرض في الفصل الاول من الباحة وسط البيت ويشكل الجمهور احاطة كاملة للمشهد الجمالي بصيغة الضيوف ، وفي الفصل الثاني يتحول الجمهور الى مجاميع ويقودهم احد قادة المجاميع (الكايد)الى الغرف واحدة تلو الاخرى ، وينتهي المطاف باجتماع الجمهور في الباحة الوسطى لمشاهدة الفصل الثالث من العرض ، ويتم هذا التجوال في فضاء المكان المغادرة للنسق الجبهوي بل وحتى لفضاءات مسارح التجريب للرواد ، اذ يمكن ايجاد قرين لصيغة تقديم العرض مع مسرح الواقعة (happening) لجون كيج والتي تشكل عبارة عن وقائع تختلف الواحدة عن الاخرى وبؤر متعددة المكان على شكل (كولاج مسرحي)، اذ احال المخرج فضاء العرض الى مدركات ما بعد الحداثة عن طريق مغادرته للمالوف في الشكل المسرحي وجعل من المتلقي ينتقل الى ذاكرة المكان كجزء لايتجزء من الحدث واحيانا تجد المكان يتنقل بالمتلقي لاسيما في ملف (بغداد).

سعى المخرج في رسم رؤيته الاخراجية الى ازاحة المالوف والتقليدي ضمن المتناول الفني المسرحي لتوزيع مساحة الفضاء المسرحي ، ولجأ الى تشضي هيكلية العرض على شكل غرف منعزلة تنفرد بالمتلقي لتحيله الى ذاكرة تستدعي مراجعة لا وعيه بما يُطرح من صميم مجتمعه، وصولا الى حالة تحديد الذات وأتخاذ موقف مما يجري أمامه ، ببنية منفردة لم يألفها المتلقي وتوزيع لم يشهده من قبل ، وعملية الانسلاخ من المالوف اكدت للمتلقي ..انت الان في عصر العولمة ...ضمن الشكل الخارجي للعرض وفي دقائق الامور وتفاصيلها ...انت تعيش في ارثك وحقيقتك الاجتماعية ....،بذلك شكلت خارطة العرض معطى استفز ذائقة المتلقي في البنائية الجديدة التي طرحتها العولمة ، وما ان يغورالمتلقي في التفاصيل يجد نفسه امام مريض في مصح نفسي سيتعرض حالته عبر صور الكاريكاتير ، وكيف ان سمات المجتمع الجديدة جعلت منه صورة مشوهة لذا يطلب من المتلقي ((شوفلي يا صورة اني احلى بيهة)) وما ان يخرج من جلسة الاستجواب عند المصور الذي يحاوره بشكل مباشر حول عدمية حياته ورغبته بالانتحار ، ويتم عبر الة التصوير القديمة ، حتى يدخل الجلسة مريض اخر ، ومن نوع اخر، ان مريض يعاني أغترابا مكانيا بأدران المجتمع ، بالحقد والنفاق ، يجلس امامه ويبعد سانتيمرات ويحاوره طالبا منه الحلول لمرضه ، الذي استثرى به وباخوته وعائلته ، مما يجعل المتلقي يعيد مراجعة نفسه عبر الكلمات التي تخاطب لاوعيه حتى يقوده (الكايد) الى جلسة وصورة وملف اخر، لفتاة تستعرض ومآسي زميلاتها عبر مطبخ للعابق برائحته كمؤثر حسي اخر وهي تستمر بتقطيع الخضروات كمعادل موضوعي لحالات زميلاتها لتحيل المتلقي الى وجود مربك ومتماثل بانه احد الذين اسس المفهوم المشهد عبر حواسه وصولا الى اللاوعي المحدد لانتمائيته للحدث ، بعملية استبدال مستمرة للمكان الحسي المجتمعي الذي غادر البسمة واستبدلها بتقنيات عصر العولمة الجديد ، وينتقل الى جلسة الامنيات في تحقيق التطور المطلوب لمدينته بغداد بطريقة السخرية من واقعها الحالي ، وفي ملف اخر يجد نفسه مجسدا بمرآة بانه هو من يمثل مدينته بغداد ، وبغداد وهي المتلقي نفسه ،بطريقة الوعي المفارق ، وبذلك عمد المخرج (باسم الطيب) الى اقتراح بنية لا تناغي مرجعية المتلقي ومجتمعه بقدر ما تشكل محاولة لايصال الخطاب الى تحديد الذات عند المتلقي ، عن طريق استناده على (الخصوصية

المحلية) وبناء فرضية ، ورؤية الاخراج تنطلق من الواقع المعاش ومن عصر اجتاحته العولمة ، وهذا يبدو جلياً عن طريق استبدال مشروب الشاي ب (الكوكاكولا) كدلالة لعولمة المجتمع العراقي . ويمكن تلمس غرائبية العرض بهيكليته والبنية الشكلية لا بمضمون العرض ، وذلك من خلال تشظي بؤر الحدث من جانب ، وحركة المتلقي نحو الحدث وتتبعه من غرفة الى اخرى لاكتمال الصورة المسرحية من جانب اخر ، والمضمون شَكّلَ جملة الاحداث لبنية المجتمع العراقي المحلي ،ولتعزيز مفهوم البنى الاجتماعية لطبيعة المجتمع العراقي ارتحل المخرج بالرؤية الاخراجية الى (مسرح الخبز والدمى) ل (بيتر شومان)، عبر مخاطبة المتلقي وتقديم المشروبات اليه وتحضير الشاي ، ويخالط المتلقي اثناء العرض بشرب الشاي ، وفي جلسة المريض يأكل المتلقي الفواكه ويشرب الماء ، ويقوم الممثلون بتوزيعها بدءا بالشاي والماء وبفضاء محلي عراقي ، ومن ثم في حركة مسرحية تحول المجتمع العراقي عبر الصخب واغنية (الراب) يقوم الممثلون بتوزيع (الكوكاكولا) ، ويبدا المتلقي بالشرب بعد ان احالته الصورة المرئية للخطاب بذاكرة مسرح (الخبز والدمى) . ان آلية اشتغال المركب الهرموني للزمن والمتشظي في غرف العرض والمنفصلة بترتيب تتابعي شاطرت زمنية المتلقي في لحظة (الان)، عبر الزمن المؤسلب في ذاكرة (العرض - المتلقي) والاسلبة هي عملية القفز على استمرارية الزمن بأزمنَة تناصية مستقطعة من ذاكرة المتلقي الجمعية ، واسقاطها كازمنة مجاورة ، مما جعل فضاء المكان ذاكرة زمنية متحررة يتم ايقاضها في وعي المتلقي ، لذا كان المشهد يعاد كل ما دخلت مجموعة من المشاهدين ويقدر عدد المجاميع قرابة السبعة الى ثمانية مجاميع اي ان عرض لوحات العرض يعاد ثمانية مرات امام متلقي جديد في العرض نفسه ، وهذه احدى عمليات القفزعلى المالؤف شكلت استفزاز جماليا عن طريق تعدد الصور التي تسبح جماليا وصهر الازمنة كلها في زمن وعي المتلقي، ويمكن اضافة هذا البعد الجمالي للعرض عبر حداثوية ما بعد عصر العولمة . انطلقت المنظومة البصرية للعرض تحت هيمنة تشظي المكان لتستنطق البؤر الجمالية الموزعة ضمن هيكلية متفرقة حققت الاندماج المتواصل لدى المتلقي عبر تنظيم (الكايد) المتقن والحرفي ، مما ادى الى بث ذرات التساؤلات التي اطلقها الخطاب في وعي المتلقي ،اذ تماهت فترات الانتقال من غرفة الى غرفة عبر الطروحات المتقنة ، وجسد ذروتها مشهد المرآة ليجعل من المتلقي داخل ذروة الحدث كمتلقي وكمسبب للحدث ، عبر مشاهدة نفسه في المرآة ، وبدت مفردة المرآة تحقق استيقاظ جمالي لاعادة الاسئلة كلها عن طريق عكسها في صورة المتلقي نفسه ، فهي احدى صور العرض ،عليه ان يتمعن بوجودها اللحظوي في الخطاب المسرحي وهي توازي وجدان المعنى عند المتلقي في حالة شعورية تستفز المتلقي في ايجاد دور وموقف ضمن المنظومة التي شكلت تجليات الخطاب المسرحي .

سعت الية التمثيل الى اعتماد ومشاركة المتلقي بشكل تام في الفصول الثلاثة للمنجز المسرحي ، بل اعتمد حورات المتلقي كجزء من نص العرض ، وصولا الى المشهد الاخير ، ودعوته للمشاركة في(اللطم) ، بغية تحريك المناطق الساكنة في وعي المتلقي بشكل وجداني تارة بالاكل والشرب ، وتارة في الحوار معه ، واخرى بالمشاركة ب (اللطم)،فالمتلقي ممثل مشارك في العرض ، ويمتلك دلالات وفاعلية المرئي ويستنطق البؤر الجمالية وصولا الى حالة الرعشة والرغبة في مشاركته (اللطم) في اللوحة الاخيرة من العرض ، وتعد هذه الصيغة في آلية التمثيل الى التفاعلية مع المتلقي اذ كان جميع الممثلين في حوار ومواجهة مع المتلقي منذ بدء العرض الى انتهائه ،

لم يستثنى في لوحة واحدة ، وصولا الى كسر الانعزال النفسي في مشهد المصور اذ يتم التحاور معه وطلب رأ يه في ما يجري من أتون المجتمع العراقي، وجسدت الادوار بتفاعلية عالية وعبر سيل من الاسترخاء التام في منظومة التمثيل عند الممثلين في محاولة لاشغال حواس المتلقي ،اذ باستطاعته شم رائحة المتلقي والجو والطقس العابق بروائح الموقف الدرامي ، وهذه العلاقة في الاندماج مع المتلقي بتفاعلية تشاركية لا تعتمد الالقاء المسرحي التقليدي ، ولا التشكيلات الجسدية المقرونه مع الديكور ، والاكتفاء بالتفاعل مع المتلقي بدءا من توجيه الابتسامة اليه وصولا للحوار معه مما استدعى استيقاظا جماليا لدى المتلقي نفسه من جانب ، واحساسه الوجداني بالحدث من جانب اخر.

حققت المنظومة البصرية لعرض مسرحية (اعزيزة) شبكة جمالية عبر توظيف آليات ومدركات العولمة ومغادرة المالوف والمشروط والتقليدي ، وتبني صيغ توازي اهداف العولمة وبدا واضحا ان المنظومة ترزح تحت هيمنة العولمة وبمدركات جديدة ،الا ان المخرج خلق توازنا في قوس الخطاب الجمالي عبر اختياره بيت بغدادي قديم كمعادل موضوعي يتصل بمرجعيات وخصوصيات المحلية للمتلقي ، كما تبنى العرض مضمونا من يوميات المجتمع العراقي وصور تشكيلية عكست الحالة الشعورية التي سادت المجتمع العراقي .

نتائج البحث

١ - اسهمت ثقافة العولمة بتنوع الاستخدامات التقنية وتعزيز الشكل المسرحي بالاثراء في المنظومة البصرية للعرض المسرحي العراقي كما في عرض (اعزيزه)، مما أتاح تعددية الاشكال والرؤى للمخرجين العراقين.

٢ - اسهمت العولمة الثقافية في تطوير انتاج ثقافة الصورة، كونها تمتلك القدرة والتاثير في تحطيم الحواجز اللغوية بين المجتمعات الانسانية نتيجة تطور التقانة التكنلوجية .

٣- لم تؤثر ثقافة العولمة على مضامين الخطاب المسرحي العراقي بقدر ما شكل واقع المجتمع العراقي من مضامين متعددة ووفرة في أغناء مضامين العروض المسرحية العراقية .

٤- الخطاب المسرحي بوصفه ظاهرة انسانية حضارية تنتمي رؤيته الى جغرافيات ثقافية متعددة لا تتصل بزمان او مكان ، ويستوعب عنصر المزج والتوحد مع التقنيات الحديثة وثورة التكنلوجيا لطبيعته المرتبطة بالمحاكاة ، فهو يمتلك طاقات تعبيرية تظل قائمة في خلق وسائل الاتصال الجديدة بالمتلقي مهما تبدلت الشروط الثقافية .

٥ - لاتساع امكانيات العولمة الثقافية أدت الى انحسار ظهور تيارات واتجاهات مسرحية جديدة في العقد الاخير اسوة بالرواد الاوائل وصولا ب(كروتوفسكي وتاديوش كانتور) .

قائمة الهوامش والمصادر

١ ــينظر: اندرو ادجار وبيترسيد جويك ،موسوعة النظرية الثقافية ،ترجمة: هناء الجواهري ، القاهرة، المركز القومي للترجمة ،ط١، ٢٠٠٩، ص٤٥٥.

٢ ــ محمد عابد الجابري ،العولمة والهوية الثقافية ، بيروت ، مركز دراسات الوحدة العربية،ط٣، ٢٠٠٠، ص٣٠.

٣ــازاد ارمكي ،العلومة واثارها على الهوية الثقافية ،ترجمة :علي طاهر الحمود ، بغداد، بيت حكمة ،٢٠١٢،ص٢١.

٤ــينظر: رونالد روبرتسون، العولمة والنظرية الاجتماعية والثقافية الكونية ، ترجمة : احمد محمود نور ، القاهرة ،المجلس الاعلى للثقافة ، ١٩٩٨،ص١٦٨.

٥ــينظر : رونالدو روبرتسون، المصدر نفسه ،ص١٣٠

٦ــ ينظر : احمد صقر ، العولمة والثقافة وموقف العالم منها ،رؤية نقدية على المسرح ، موقع (الحوارالمتمدن ٢٠١٤/٧/٢٠www.ahewar.org)

٧ــ ينظر :ا.د.عبد الباري الدرة ، العولمة وادارة التعدد الحضاري والثقافي العالم ، عمان ، منشوارات جامعة فيلادليفيا ،١٩٩٩،ص٥٣.

٨ــينظر : علي حرب، حديث النهايات ، فتوحات العولمة ومآزق الهوية ، بيروت ، المركزالثقافي العربي ،ط١، ٢٠٠٠،ص١٧٥.

٩ــ د.رسول محمد رسول ، الغرب والاسلام ،قراءات في رؤى مابعد الاستشراق ، بيروت،الموسسة العربية للدراسات والنشر ،٢٠٠١، ص١٢٣.

١٠ــ ينظر: د باسم علي خريسان ، ما بعد الحداثة ، دراسة في المشروع الثقافي الغربي ، بيروت ، دار الفكر ،ص٥٥.

١١ــ ازاد آرمكي ،المصدر السابق ، ص٥٧.

١٢ــينظر :الدكتور حسين علي الفلاحي ،العولمة الجديدة ابعادها وانعكاساتها ،بغداد، دار غيداء للنشر والتوزيع ، ٢٠١٣ ،ص٣٩.

١٣ــ ينظر :جيرار ليكلرك، العولمة الثقافية ،الحضارات على المحك ، ترجمة جورج كتورة ، طرابلس ،دار الكتاب الجديد ،٢٠٠٤،ص٣٤٥.

١٤ــ د. بركات محمد مراد ،العولمة الثقافية ، هواجس آمال ،مجلة المجلة الثقافية ، عدد ٣٢، ٢٠١٣،ص١٦.

١٥ــجيرارليكلرك ،مصدر سابق ،ص٣٧٦.

١٦ــد.نصرالدين العياض ،اشكاليات في عصر العولمة ،مجلة الرافد ،الشارقة ،دائرة الثقافة والاعلام ، العدد٥٨، ٢٠٠٢،ص٦.

١٧_ينظر روسادي بيغو ، التكنلوجيا والمسرح ، ترجمة : فاطمة نفر ،القاهرة ، اصدارت مهرجان المسرح التجريبي ، ٢٠٠٧،ص٤١.
١٨_ سوزان ملروز ،اتجاهات جديدة في المسرح ، ترجمة : د. ايمان حجازي ، القاهرة ، اصدارات مهرجان المسرح التجريبي ، ٢٠٠٢، ص٦٥.
١٩_جورج سانتيانا ،الاحساس بالجمال ، ترجمة :محمد مصطفى بدوي ، القاهرة مكتبة انجلو ، ص٣١.
٢٠_فاضل السوادني ، التجريب في المسرح ضد التكنلوجيا ، محاضرة القيت في مهرجان المسرح التجريبي في القاهرة ، عام ٢٠٠٣.
٢١_اسامة العارف ، الاخراج المسرحي ضد التكنلوجيا ، جريدة المستقبل ، ٩، ايلول ، ٢٠٠٧،
٢٢_جاك آلول ، خدعة التكنلوجيا ، ترجمة : د.فاطمة نمر ، القاهرة ،اصدارات مهرجان المسرح التجريبي ، ٢٠٠٤ ، ص١٦٧
٢٣_سوزان ملروز ، المصدرالسابق ، ص٢٩
٢٤_سوزان ملروز ، المصدر السابق ، ص١٥.
٢٥_ينظر: يان كوسوفيتش ،مسرح الموت عند كانتور ، تيار ما بعد التجريب ، ترجمة : هناء عبد الفتاح، القاهرة ، ١٩٩٥،ص٣٩.
٢٦_ينظر : اسامة العارف ،المصدر السابق ، ص٩.
٢٧_يان كوسوفيتش ،المصدر السابق ، ص٣٧.
٢٨_ينظر : فاضل الجاف ، فيزياء الجسد ،الامارات العربية المتحدة ، دائرة الثقافة والاعلام ، ٢٠٠٦، ص١٢٢.
٢٩_جوليان هلتون ، نظرية العرض المسرحي ، ترجمة :د. نهاد صليحة ، القاهرة، دار هلا للنشر ، ٢٠٠٠، ص٢٠.