ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: www.jtuh.org/

Aesthetic Violence through Madness: A Directorial Approach in Contemporary Theatre

Alan Hewa Saber

* *Corresponding author: E-mail* :
alanhewa@uokirkuk.edu.iq
٠٧٧٠٩٣١٧٥٨٧

***Keywords*:**
Violence
place

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received 30 Jun 2024
Received in revised form 6 July 2024
Accepted 6 July 2024
Final Proofreading 26 Aug 2025
Available online 26 Aug 2025
E-mail t-jtuh@tu.edu.iq

©THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

A B S T R A C T

Madness is not merely a psychological condition suffered by an individual or regarded as deviant behavior, but rather it is an aesthetic tool that expresses creativity and can be employed in contemporary theatrical performances as a source of aesthetic violence.This study investigates the philosophical and social dimensions of madness and violence, and their connection to theatrical discourse. It explores how madness and violence have historically been linked to experimentation in contemporary theater as well as visual cinema, architecture, and performance arts. It emphasizes that madness should be understood as a force of rebellion, a means of unsettling thought and forming actions that bring about radical societal change.The research focuses on major contemporary directors and their use of madness and violence as essential components within the structure of the performance. It highlights key theatrical figures such as Augusto Boal, Jerzy Grotowski, and Richard Foreman. These figures have employed directorial approaches that go beyond the text, break from traditional forms, and immerse the audience in a sensory experience with hysterical or ritualistic characteristics. This approach is achieved through their emphasis on the body, emotion, and the unconscious.

© 2025 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://doi.org/10.25130/jtuh.32.8.3.2025.10

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities

"العنف الجمالي عبر الجنون: مقاربة إخراجية في المسرح المعاصر"

آلان هيوا صابر/ جامعة كركوك/ كلية التربية الأساسية

الخلاصة:

منطلق البحث هو الكشف عن تلك الفرضية الجوهرية في ان الجنون ليس مجرد حالة نفسية يعاني منها شخص ما او اعتبرها سلوك شاذ ، بل اعتبارها أداة جمالية تعبر عن الابداع ويمكن توظيفها في العروض المسرحية المعاصرة ، بوصفها مصدراً للعنف الجمالي ، يقوم البحث في التوغل الى الابعاد الفلسفية و الاجتماعية للجنون والعنف ، وكيفية ارتباطه بالخطاب المسرحي ، وذلك من خلال استعراض

ارتباط الجنون والعنف على مر العصور بالتجريب في المسرح المعاصر ، سواء كان في الفنون المسرحية او السينما البصرية او العمارة او الفنون الادائية ، مشدداً على ان الجنون يجب ان يفهم على انه طاقة تمرد و وسيلة لخلخلة الفكر، وتكون من الأفعال التي تشكل تغيراً جذرياً في المجتمع . ومن جهة أخرى يكز البحث على اهم المخرجيين المعاصرين وتوظيفهم لمفهومي العنف والجنون كمكونين أساسين داخل بنية العرض وذلك من خلال التركيز على ابرز المخرجيين المسرحيين : **أوغستو بوال وجيرزي غروتوفسكي وريتشارد فورمان**، الذين استخدموا اليات اخراجية تعبر حدود النص ، وتكسر ما هو تقليدي وتجعل المشاهد في تجربة حسية ذات طابع هستيري او طقسي ، من خلال التركيز على الجسد والانفعال واللاوعي .

الكلمات المفتاحية: العنف – المكان

الفصل الاول/ الاطار المنهجي

مشكلة البحث: رغم الحضور المهيمن لصورة الجنون في المسرح الحديث الا ان التوظيف الجمالي عبر العنف لايزال غير مفكك بشكله النهائي والعلمي ويعتبر تأثيره صدمة جمالية تخلق خلخلة في وعي المتلقي المعاصر

أهمية البحث: تتمثل أهمية البحث في الاليات المتبعة في توظيف الجنون كأداة عنف جمالي في العروض المسرحية الحديثة ، وتشكل مقاربات اخراجية تكشف الرموز والتجريب للمخرجين في انتاج بيئة نفسية فعالة لدى المتلقي

هدف البحث: يهدف البحث الى توظيف الجنون كأداة للعنف الجمالي ضمن الرؤية الاخراجية في المسرح المعاصر وذلك من خلال الكشف عن الابعاد الفنية والرمزية في احداث الصدمة والتطهير لدى المشاهد.

حدود البحث:

الحد الزماني : عام ٢٠١٢

الحد المكاني : منتدى المسرح / بغداد

الحد الموضوعي : دراسة مفهوم العنف والجنون في العروض المسرحية

تحديد المصطلحات:

١. **العنف :**

لغوياً : جاء تعريف العنف في لسان العرب لأبن منظور . يعنفُ عنفاً وعنافة واعنفه وعنفه تعنيفاً اذ لم يكن رفيقاً في امره . واعنف الامر اخذه بعنف . (ابن منظور : ص ٩) ويعتبر معجم مجمل اللغة . العُنفُ : ضِدُ الرِفقِ . و(يقال) : اعتنَفَ الأمر : أخَذَهُ بعُنفٍ . وهذه أبلُ

مُعتَفةٌ ، أذا كانت في بلدٍ لا يُوافِقُها . فأما قول القائل : لو أن الناسَ يَعتَفِونَ خَيراً ، فمعناه يَكرهُونَ . وقومٌ عُفُفٌ ، أذ لم يكن لهم بركوبِ الخيلِ رِفقٌ . وعُنفُوانُ الشبابِ أوَّلُهُ . و عنُفُوانُ كل شيءٍ : أولهُ . وهذا عُنفُوانُ النَباتِ (زكريا ، ابي الحسن، ١٩٨٦)

اصطلاحا: الاستعمالات الغير مشروعة او الغير قانونية للقوة . وعندما نكون نحن الذين نعيش في ضل قوانين مدنية ، مكرهين على ابرام أي عقد لا بوجبه القانون ، يمكننا الارتداد على العنف ومواجهته بفضل القانون بتوظيفات أخرى تستعمل عند السلطات الدكتاتوري برغبة شديدة ...ذلك الي يتصرف بكيفية عنيفة (لالاند، اندريه، ١٩٩٣ ، ص)

٢. **الجنون:**

لغوياً : .زوال العقل أو فساد فيه تقول جن الرجل جنونا' أي زال عقله وفسد فهو مجنون أي ذاهب . (الرازي ، محمد ، ١٩٩٠: ٥٥) أيضاً . الجنة بالكسر طائفة من الجن وجن بالضم جنا وجنونا وأجنه الله فهو مجنون (الفيروز آبادي ، ٢٠٠٨ ، ص ٣٠٣) وفي تعريف آخر . جن الرجل جنونا وأجنه الله فهو مجنون ولا تقل مجن فقولهم الجنون (الرازي ، محمد ، ١٩٩٣ : ص ٧٢)

اصطلاحاً : يعتبر سيجموند فرويد . الحياة العقلية للإنسان صادرة عن بواعث لاشعورية وليست بواعث شعورية ، ولقد عمد فرويد الى تفسير جميع أشكال المرض العقلي بانها صراعات بين الشعور واللاشعور (اسعد ، يوسف،٢٠٠١ :٥٢) , ومن جهة أخرى يمكن تفسيره من خلال بعض علماء الطب العقلي امثال جاسبرز وبنزوانجز وغيرهم . ان المرض العقلي باعتباره شكلا' خاصا' من الوجود في العالم لا يتطلب الكثير من الدراسة الطبية البيولوجية بل يتطلب تفهما حدسيا (اسعد ، يوسف،٢٠٠١ :٥٤)

٣. **الفصل الثاني/ الاطار النظري – المبحث الأول/ الجنون تأريخياً**

العالم مليء بالمفكرين والمبدعين و اناس آخرين لهم تصورات أخرى عن الحياة ، ولا يتأسس أي مجتمع الا من خلال احتضان جميع فئاته إذ كانوا مجرد مستوطنين يعيشون من اجل استمرار عجلة الحياة او أخرين لهم تصورات مختلفة عن طريقة العيش ، من منطلق التنوع والاختلاف الفكري و الثقافي يتشابه البعض في الأفكار ويختلف الاخرون ، وهذا الاختلاف يمكن ان يكون مقبولا' لدى البعض و مرفوضا' لدى الاخر ، الخروج عن المألوف والدخول إلى أفكار غريبة و صعبة التنفيذ او مواجهة ومجابهة اشخاص من خلال الكلام يمكن ان يصفه البعض بالجنون ، وذلك من خلال السعي إلى ما هو غير مألوف من الناحية الأخلاقية او الاختلال في التعامل داخل المجتمع و فقدان السيطرة والتوازن في طرح المبتغى يمكن ان يولد ابداعاً للكلمة او الموقف بسبب عدم التقييد بقاعدة او قانون يجبر الشخص

العادي على التجرد عما هو غير مألوف وطرح ما هو متعارف ومتداول ما بين الأغلبية ، و تتمحور حول كلمة الجنون العديد من المسميات الأخرى كجنون الكلمة او التصرف او الفكرة او التعامل او المخاطبة و غيرها ...

يتنوع تصنيف الجنون بين المرض و فقدان العقل و الكثير من التسميات الأخرى ، ولكن ما يتفق عليه الجميع هو انتماء النفس لروح أخرى افتراضية تسكن روح شخصية المجنون لتكون مسيطرة ومتمركزة ، فيه لذلك تختلف شخصيات الجنون ما بين من يستعين بالصمت ليكون سلاحه في التعامل واخرون يستخدمون كثرة الكلام في التعبير عن ذاتهم ، للوصول إلى نقطة الارتياح ، او غيرهم من يرددون الكلمة لأكثر من مرة للتعبير عن التظلم الذي قد اصابهم وفي الكثير من التصرفات التي تكاد تكون متمردة على ما هو سائد في المجتمع ، وفي ذاكرة الجميع وبحسب بقعتهم الجغرافية تظل طريقة تعاملهم مع احد المجانين خالدة، فلقد كانت صورة المجنون قابعة في الذاكرة لتبقى مخلدة .

فالمجنون شخص امتاز عن البقية بحالة او تصرف ما ، واذا بدانا بتاريخ الجنون لابد لنا ان نمر بالحضارات ونرى كيفية تعاملهم مع الجنون بصورة عامة لنرى وجه التشابه والتناغم فيما بينهم ،وبلاد الرافدين تعتبر واحدة من اهم الحضارات التي تركت تأثيرا كبيرا على جميع بقاع الأرض .

مع ذلك فلقد اختلفت الطرق العلاجية للحضارات مع الجنون حيث ان هنالك العديد من العلاجات التي كانت تستخدم لمعالجة الجنون من خلال النباتات والاعشاب التي كانت لدى اليونانيين والمصريين اذ كانت نباتات خاصه استخدموها لعلاج الجنون فلقد عالجوا المجنون . ببعض العقاقير ، بالخربق ، واتخذوا نبيذ الخل ولبن النساء علاجا' (المعلوف ، عيسى ، ٢٠١٤ : ١٠) نوعين مختلفين من الادوية جعلت المريض يشعر بتحسن .

لم تكن تسمية الجنون وحدها هي الصفة التي يشار بها إلى الأشخاص ذوي التصرفات الغريبة فلقد كان العته و الاكتئاب والهستريا و السوداوية ايضا' مصطلحات يشار بها وجميعها صفات استخدمت عبر التأريخ ، و السوداوية كلمة عرفها اريانوس الكبادوكي بأنها: الشعور بحزن عميق في النفس مع التركيز على فكرة ثابتة (كيتل ، كلود ، ٢٠١٥:٣٨)

من جهة أخرى كانت السوداوية تطلق على الأشخاص الذين يصابون بخوف من الأماكن المهجورة و ينتابهم ذلك الشعور بالاضطراب العقلي ويشكل لدى من أصابه هلوسات و مشاعر مريبة و الذعر والقلق وعدم الثقة بمن حولهم ، هذا الشعور تأسس من خلال الاحساس بالوحدة من جهة و الضياع وعدم القدرة على التصرف من جهة أخرى . ثمة حالة وصفت بأنها مصابة بالسوداوية الوهمية ، أي قيل انها تنشأ من المادة السوداء ((blak bile)) التي تتجمع في الكبد و تصعد إلى الرأس وهي حالة غالبا ما تداهم

المرء خارج الوطن حين يسافر إلى مكان ما ، سالكا طريقا مهجورا يتملكه فيه الخوف(بورتر ، روي ، ٢٠١٣ : ٥٦)

المبحث الثاني/ التوظيف الجمالي للعنف والجنون في الفنون المجاورة

لم يرتبط مفهوم الجنون بالمعنى الداخلي للقبح والصورة الرافضة للجمال بل على العكس ، غالبا' ما يوصف الجمال المبالغ به بالجنون ، لأنه ينافي الواقع الافتراضي والجميل العادي ، وقد اجتمعت اغلب الفنون على ان يكون الجنون احد ركائزها الرئيسية في الابداع الفني ، حيث نرى اغلب التشكيلات الفنية تتناول الجنون في مضامينها الخارجية و الداخلية ، ويرتبط ذلك ارتباطا' وثيقا' مع ذات الفنان والمتذوق للعمل الفني فالاتصال يكمن في طبيعة العلاقة الوثيقة بين الشيء الجميل والتذوق الجمالي ، حيث تم تفسير تلك العلاقة من الفلاسفة وعلماء الاجتماع وعلماء النفس ، الحروب العالمية و تدهور النفس البشرية نتيجة التراكمات التراجيدية التي اصابت العلم اجمع ، وصف (البير كامو) العالم الفني للفنان بعالمه الخاص يرسل من خلال اعماله الاشارات التي نشأت بداخله اذ يقول: إنَّ الفنان الذي يرفض العالم لعدم انسجامه ووقوعه في الفوضى واللانظام ، يسعى في ذات الوقت الى خلق العالم من خلال العمل الفني على وجه الذي يريده لنفسه (العشماوي ، محمد ، ١٩٨٠ : ٢٣٢)

وبواسطة العمل الفني تقوم فرضية بناء عالم جديد والذي تعد بحد ذاتها جنونا' وتمردا' على الواقع المعاش ، وهذه الافتراضات عبارة عن أوهام أو أحلام تتشكل من خلال رغبات الانسان ، او تأملات لوجود واقع اخر يطمح اليه ، فأن كتاب النصوص المسرحية والشعرية والروائية لاحظ ان المجنون او الجنون شخصية ذات اوصاف تتلاءم مع طبيعة الاحداث في كتاباتهم بينما يكون الجنون عند المصممين المعماريين و المسرحيين والتشكيليين ، عبارة عن طرح تصاميم ولوحات تفوق التصورات الروتينية، والمستخدمة في الحياة اليومية وما تحمله من محاكاة لواقعة او حدث بطريقة شبه خيالية ، بينما في الموسيقى تكون اللغة هي الصوت الذي يتفق عليه الجميع بغض النظر عن عرقهم ودينهم ولغتهم .

حيث يطمح اغلب الفنانين الى الوصول الى عالمهم الخاص ، من خلال الفن الذي يقدمونه ليصل الفنان الى مرحلة انعزال تام عن الواقع الاجتماعي الذي يعيشه ، لكي يكون اسلوبه الفني الخاص ، الذي سيصبح منهجه حيث يمكن ان نصفه بالعبقرية ، تلك المرحلة الابداعية التي يصل اليها الفنان احد شروطها هي . نقل القارئ او المستمع الى عالم الحس الغامض الفائض بالمعاني التي فكر فيها افلاطون وعبدها الغزالي وشعر بها شكسبير و غناها فاجنر وتطلع اليها نيتشه و طورها ليوناردو و استنشق هواءها الوف الملايين ممن هم اقل حظا' من هؤلاء في العبقرية والابتكار وهم اخوانهم في وطن المعرفة والادراك (اسعد، يوسف ، ١٩٨٤:٢٥-٢٦) .

الجنون والرواية :

جديدة ومتنوعة في اغلب الفنون ، يحاكي بعضها الواقع كما هو ، وآخر يفترض افتراضات أخرى تنافي الشكل الحقيقي ، لكنها تنبؤات مستقبلية يطرحها الكاتب من خلال شخصيات مجنونة ، او حدث خيالي مجنون ، لتكون هي العصى السحرية التي يتستر بها الحوار ليحمل دلالة او معاني اخرى .

ومن وجهة نظر (البير كامو) . ان كل روائي هو فيلسوف ، اذ لابد ان يكون صاحب فلسفة (العشماوي ، محمد ، ١٩٨٠ : ٢٣٢) ، حيث يمتلك الكتاب الروائيين والمسرحيين والشعراء اجمع وجهات نظر وتصورات و رؤى خاصة بهم ، مرتبطة ارتباط بطريقة تفكيرهم و فلسفتهم الخاصة بالحياة حول رفض او قبول الشيء ، والارتباط الشكلي فيما بين الرواية والجنون حاضرا' في العديد من الروايات العالمية والمحلية ، بغية محاكاة التطورات الحاصلة في حياة وتجربة الانسان داخل المجتمع لتتماشى معها وتواكب تلك الاحتياجات عادة ما تكون وليدة العصر ، فأن الجنون الذي يتناوله الراوي من خلال شخصية او مجموعة شخصيات ، يتم توظيفها واستثمارها دلاليا' لتنسجم مع الحدث الروائي بأبعاده الاجتماعية والنفسية ، ليصبح الحوار هو العنصر الدلالي والرمزي الذي يرمز به لحدث ما ، حيث تختلف شخصيات الجنون على اساس الحدث ، فأما تكون ايجابية تناقش و تحاكي القيم الانسانية النبيلة والتي تدور ، حول موضوع اجتماعي يفرض عليها تلك الصفات او تكون شخصية سلبية تتحدث بلسان الفساد والصراعات السائدة في المجتمع والمتوارثة تاريخيا او وليدة العهد الجديد ، يقوم الكاتب من خلال تلك الشخصيات بتأويل الحوار وتبطينه ليرمز الى معاني اخرى متعددة .

الجنون في السينما

لا يتوقف الجنون عند الجمال والرواية فقط ، بل يبسط اجنحته مهيمنا' على باقي الفنون ، لانه يبعث بتشكيلاته من خلال الانسان ، الاداة المتحكمة بطريقة عرض الجنون واشكاله المتنوعة داخل العمل الفني ، لان فطرة الانسان و وجود الموهبة الجنونية هي السبب في ابراز تلك الاعمال الفنية بحلتها المغايرة مع غيرها عن باقي الاعمال المألوفة والمتوقعة ، في السينما ايضا' باحة واسعة لعلاقة الجنون بمختلف الشخصيات واعمالها الانتاجية الإنتاجية ، واستغلال مفهوم الجنون للتعبير عن الحرية في اختيار الموضوعات ونقدها ومن جهة اخرى تعتبر السينما من اسرع الفنون المنتشرة بين الناس وهذا الانتشار يساعد في ايجاد بدائل عديدة في ايصال الرأي للمتلقي ، حيث ان الافلام التي تتناول مواضيع المشاكل الاجتماعية من خلال قصصها او ادائها هي في فضاء الاطار النقدي ، لتكون هي الوسيلة في فرض الرأي او اعطاء المقترحات للمتلقي . ان تناول صناع الفلم للاضطرابات النفسية وتجسيدها من قبل ممثلين محترفين او ذوي توافق مضموني مع الاداء على طريقة (ستانسلافسكي) ومخاطبة الروح والنفس، هي طريقة للدخول الى عالم المتلقي من خلال ذلك التواصل الشكلي ، ومحاولته قدر الامكان

ان يشكل ذلك الارتباط فعلا بين العالم الواقعي للمشاهد والعالم الافتراضي في السينما . من المؤكد ان الجنون مملكة يجد فيها صناع الافلام ، على ما يبدو ، متعة خاصة ، والفلم وسيلة ممتازة لتجسيد تلك المملكة تجسيدا' حيا' (بونج ، سكيب ،٢٠١٥ : ٦٠)

الجنون والعمارة

على غرار اللغة والشكل و الطبيعة المناخية تمتاز العديد من الدول بأشكال معمارية خاصة بها تميزها عن الاخرين ، وهذا المعمار في بعض الاحيان يصعب صناعته او تقليده اذا كانت بنفس الطرق والامكانيات التي تأسست هي عليها، عجائب الدنيا السبع (حدائق بابل المعلقة ، معبد أرتميس ، تمثال زيوس في أوليمبيا، ضريح موسولوس في هليكارناسوس ، تمثال رودس ، منارة الإسكندرية ، هرم الجيزة) هي من الاشكال التي عجز الانسان عن ايجاد طريقة بنائها او تصميمها ، حيث لازال العلماء يطرحون اكثر من شكل وصورة حول تأسيس كل واحدة منها ، ومن ذلك المنطلق فلقد تزينت تلك الدول بهذه الكتل الكونكريتية التي لا يستطيع الانسان تصورها ، حيث لم يقتصر الجنون على الفن كـ لغة او شكل بل يمكن ان نعيد أسس تكوينه الى هذا الجزء من الفن الا وهو الفن المعماري كونه من اقدم البراهين الدالة على كونيته الجنونية والغرائبية الخارجة عن المألوف والتي تفوق كل التصورات ، وعادة ما تكون تلك المعمارية والابنية ترمز الى مكان ديني تتخللها طقوس دينية او معابد لمختلف الاديان ، حيث يقول دي لا سوسي في كتابه الشامل حول علاقة الدين بالعمارة في (كراسة علوم الدين) في عام ١٨٩١ . ان الرمز المتمثل في أبنية المعابد يشير احيانا' الى هيكل العالم ، و احيانا' الى علاقة الانسان الدينية بالآلهة(ليثابي ، وليام ، ٢٠١١ : ١٦) حيث ان مميزات الابنية الدينية لها ترابط تام مع طبيعة البلد حيث تترك تأثيراتها على معمار المدينة بأكملها .

وفي ظل التطور الانساني في شتى طرق الحياة حاولت الافكار ان تذهب بطريقها الى الجنون وتتحرر من القيود التي تفرض شكلها على التأسيس المعماري ، اذ حاول البشر على مر التأريخ ان يقوموا بطرح افكار مستحيلة او على الورق ولكن الواقع يقول عكس ذلك فأن الادوات الحديثة كانت عنصرا فعالا في وصول تلك الافكار الجنونية الى قيمتها الرمزية فالعمارة . فن رمزي بالمعنى الاتم فقد انتقلت الى طورها الكلاسيكي حيث تحررت من قيود العمارة السائدة في حضارات الشرق القديم في بابل والهند و مصر و انها لم تعد تستعير من الطبيعة اشكالها وانما بدأت تخضع لخطة معينة من ابداع العقل الانساني (مطر ، اميرة حلمي ، ١٩٩٨ : ١٣٣) لم تكن الطفرات الجنونية في التصميم والتفكير في المعمار مجرد مغايرات جنونية هدفها جمالي ، وانما كانت تهدف الى ايجاد حلول لمشاكل او ازاحة اعباء على كاهل الناس ، كما في الانفاق و الجسور التي اختصرت مسافات طويلة و ساعات عديدة في الوصول من نقطة الى اخرى ، منذ قديم الزمان هنالك محاولات و نتائج عديدة في هذا المجال حتى في غياب

الاجهزة الحديثة التي تختصر ساعات العمل في يومنا هذا ، وذلك بسبب فرض الانسان قدرته على مواجهة التحديات التي قد تصيبه .

الجنون و الفنون الادائية

يعد الجسد من ابرز ادوات التعبير ، التي تختصر كل الحوارات والتنوع الثقافي و الجغرافي بين المجتمعات ، ليتوحد الكل على لغة مشتركة فيما بينهم وهي لغة الجسد او التعبير الجسدي ، وفي اختلاف تلك الطرق للتعبير يكون للرقص التعبيري اهمية كبيرة في عملية بلورة الموضوع او الحدث المقصود ايصاله ، ليدخل المؤدي في حالة انعزال تام بين عالمه الخارجي ليقوم بالتصوف في عالم تعبيري راقص يعبر به عن حالات متراكمه بداخله ، ولعل اشهر من اشتغل على التعبير الجسدي الراقص هي (بينا باوش) التي تبحث في اعمالها عن الوجود الانساني بين الحب والخوف و الاستغلال و البشر و والوحدة والاشتياق ليتكون ذلك العالم الذي تحاول ان تجسده، عن طريق تلك اللغة التي تكون سببا' في مناقشة قضية ما والوصول الى حل ما هي احدى الطرق للتواصل بين البشر ، حيث ينقسم المشاهد في اعمالها بين مؤيد او رافض لان اسلوبها الفريد يحتم عليه الاختيار يتفق او يرفض تلك الاعمال لما تحمله من طابع خاص مميز لدى البعض و مرفوض لدى اخرين . لا يوجد في المسرح الراقص أي مجال للأحكام الاخلاقية ... حيث يقدم نتائجه وعلى المتفرج ان يخبر نفسه ما اذا كانت هذه النتائج تشوه الاحتياجات الاصلية ام تسهم في الاعتراف بها وتقديرها ... وتتيح التجربة ايقاظ الفضول مرة اخرى (سميت ، يوخن ،١٩٩٥ : ٣٣) عدم الالتزام بالطرق القديمة في التعبير الجسدي هو ما يشكل عالم الجنون في اسلوب(بينا باوش) والغوص في مخاطبة العاطفة بدلا' من المعرفة هو عملية تغريب بحد ذاتها حيث ينتقل الجسد من كونه وسيلة الى الاشارة الى كونه موضوع العرض ، وهذا لا يعني انها ترفض او تتفق مع المسرح الادبي ، حيث تستخدم الخرافات والاساطير الشعبية و تجردها من الاضافات الشكلية ، وتحاول ان تؤطرها داخل اطار مقنن يشع منه الجمال والمشاركة والسعادة .

التناقض في خلق قصة من خلال الجسد هو بحد ذاته جنون مشترك الاول في وجود المضاد بالقصة والثاني هو ان يكون الجسد هو الوسيلة .

المبحث الثالث/ التجارب الاخراجية للعنف والجنون عند المخرجين المعاصرين

اوغستو بوال

١٩٣١ – ٢٠٠٩

مخرج مسرحي و مؤسس مسرح المقهورين البرازيلي الجنسية ، لابد بداية' ان نذكر تلك النقطة المتحولة التي عمل عليها بوال في تأسيس مفهوم بديل لمسرح العلبة وعملية الدخول والتشارك مع الجمهور ليعمل

على المواضيع التي تخص اضطهاداتهم و مواضيعهم الحياتية ، اقحام الجمهور و اللعب بالدستور المسرحي المتعارف عليه والذي وضعه ارسطو هي بحد ذاتها مجازفة في الدخول الى عالم موازي للعمل المسرحي السابق لكي يكون المتفرج عاملاً اساسياً في تغيير الاحداث والتحكم في مسار العمل المسرحي ، بناء المشاهد يكون وفق الية البروفات المسرحية ، وركزت على الاضطهاد الذي يتعرض اليه الطبقة الكادحة من المجتمع ليكون رفضهم للقرارات المجحفة بحقهم هو عن طريق اعتصامات مسرحية منظمة ومتفق عليها ، ليكون بالمحصلة النهائية انتاج عرض مسرحي ذي اهداف محددة وابعاد مختلفة يكون مسرح المقهورين اشبه بالمسرح الثوري الذي ينظم ويؤطر الاحداث المسرحية وفق الية محددة . حول تعليم المقهورين في رسم ملامح جديدة لمسرح ثوري يخرج عن معادلة الممثل والمتفرج كما يقدمها النموذج الغربي الذي يعمل برأي بوال على الحد من حافز التغيير الاجتماعي عند الممثل والجمهور على السواء ، فهو يطهرهم من رغبة التغيير وليس من المشاعر السلبية على حد وصفه (السادة ، اثير ، ٢٠٠٩ : ١٠) .

الوقوف ضد نظام او اساليب تمارس على المجموعات تحدد من سلطتهم وتحد من حرياتهم وفق منهج محدد يخدم جهة او شخص ما هو ما يرفضه ويثور عليه الجنون لم يكن بوال مصاب بجنون او مشكلة نفسية ما ، لكن اعماله المسرحية وافكاره كانت هي التي تؤطر لجنون الفكرة ، لما قدمه مسرحه من تجربة يمكن اعتبارها الاحدث في مجال المسرح الحر . اذ دعا بوال في مسرحه الى التحرر من القيود الاجبارية التي فرضت بنفسها على المسرح ويوجه ذلك التحكم الى طريق مختلف عما كان عليه

جيرزي غروتوفسكي

١٩٣٣ – ١٩٩٩

التوجه الى اسلبة خشبة المسرح وتجريدها من العناصر التي يعدها البعض غير مهمة او مجرد مكملات تضيف عناصر جمالية مؤقتة ، من هذا المنطلق الفكري توجه المخرج المسرحي البولندي (غروتوفسكي) الى اعطاء الخشبة شكلاً مغايراً تماماً عما كانت عليه ، ويعد الممثل هو الاداة الرئيسة التي يمكن من خلالها ان يعوض جميع تلك العناصر المسرحية ، مختبر التمثيل الذي يهيئ من خلاله الممثل للعرض المسرحي ويكون تلك العلاقة التواصلية والتفاعلية مع الجمهور ليكون جزءاً مهماً من العرض المسرحي لخلق الطقس الذي يطمح له في مجمل عروضه .

ان علاقة (غروتوفسكي) بالنص المسرحي ليست ضمن حلقة تقديس نص المؤلف واعطاء كامل الصلاحية له بان يتحكم بالعرض المسرحي ، بل قام باستعارة النصوص وعمل عليها وفق مفهومه الخاص الذي يلائمه مع طبيعة العرض المسرحي حيث يؤسس لنص جديد مستعيناً بنص المؤلف الاصلي ليؤسس من خلاله الى نص العرض الخاص به ، وفي مسرحية (كريستوفر مارلو) (الدكتور

فاوست) قام بإضافة ملاحظاته وتعديلاته التي تتناسق مع وقت العرض والبيئة المهيئة له حيث . تم تغير النص الاصلي الذي قام عليه العرض بشكل اكثر راديكالية مما حدث مع نص دكتور فاوست ، حيث تم استبعاد عدد من السطور يقارب ثلثي النص ، كما تم تبديل السطور بين الشخصيات ، او نزعها من سياقها ، هذا فضلا عن تطعيم النص بفقرات من القداس البولندي (اينز ، كريستوفر ، ١٩٩٦ : ٣٠١) ، فالأضافة و المحو في النصوص المسرحية كان بغية ملاءمتها مع الجمهور لكي يستطيع بدوره تقبل النص مهما كان تاريخ كتابته او المجتمع الذي قصده ، ان المحاولات الجنونية في تأسيس نص جديد يعد بمثابة تحد للمؤلف ، حيث يمكن للفكرة في نص العرض ان تتعارض مع الفكرة او الهدف الرئيسي الذي كان يطمح الكاتب ان يوصله ، وبهذا يعد التغيير اداة تمهد لتكوين العلاقة مع الجمهور .

شكلت المواقف القديمة والتراثية التي لها ارتباطاتها الدينية والتي تتداخل فيها التقاليد والاعراف بعض الصعوبات حول التدخل في تغيرها او اضفاء طابع فكري جديد عليها كما ساهمت افكاره حول الاسطورة التي سرعان ما وجد طريقة تجعله قادرا' على التغيير حيث اشار الى ذلك في مقالة له ان ، محاولة تجسيد الاسطورة مع الاحتفاظ بخبراتنا الشخصية الخاصة وذلك بان نرتدي رداء الاسطورة لندرك سببية مشاكلنا وعلاقتها بالجذور ... اذ عرينا انفسنا ولمسنا اعمق اعماقنا وكشفنا تكسر قناع الحياة وسقط (سرحان ، سمير : ١٦٣) ، حيث لم يطمح الى تجريد الخشبة فقط بل ذهب الى ابعد من ذلك وهو تجريد الفكرة والنص ايضا'.

ريتشارد فورمان

١٩٣٧ – ٢٠٢٥

مخرج مسرحي وعالم بيئة المناظر ، استدرج اختصاصه العلمي الى داخل العمل المسرحي ليكون بمثابة نقطة تحول في عملية التجريب المسرحي ، ليسعى من خلالها الى خلق صورة مغايرة عما كانت عليه سابقا' ، التشظي في الفكرة وجعل الصورة هي المحور الاهم في العرض هذى ما سعى اليه اغلب المخرجين المعاصرين ، وعلى خطاهم فورمان الذي اعتمد على نظرية جديدة في العرض المسرحي والتي ترتبط بالمسرح الهستيري ، ليكون العرض متعدد الحكايات والقصص متناثرة فيما بينها ، اذ تتنوع في تكوين الصورة النهائية ليكون المضمون مبتورا ومرتحلا ، ليتحول في النهاية الى كولاجا في النص المسرحي ، حيث يرتبط ذلك مع شخصية المخرج المؤلف الذي يسعى الى اعادة كتابة النص المسرحي متحررا' من كل القيود التي تلاحقه وتهيمن على اسلوبه المسرحي ، والذي اوغل كثيرا' من التجريب مستخدما' البؤر المتعددة ، التقاطع في المواقف ، وتقطيع الاحداث ، أي لا يوجد حدث مرتبط بحدث أخر ، وعروضه يختلط فيها الارتجال والتمرين في صياغة العرض ، ... معتبرا' القبح والتشويه

والمسكوت عنه احد المرتكزات الاساسية في كتابة عروضه المسرحية حسن ، عباس ، ٢٠١٨ : ١٢٣٠) .

ان الاعتماد على الممثلين في تهيئة العرض المسرحي كصور بدائية أي اشبه بالارتجال ، يجعل المخرج ذات رؤى اكثر من ما كانت عليه ، حيث تخدم نظرية فورمان المسرحية كونه المسرحية لديه ذات اشكال متقطعة وليست سلسلة مترابطة مع بعضها البعض ، حيث يشكل التنويع لدى الممثلين في تشكيل عرض مرتحل الفكر ومتشظٍ الاحداث ، لكي يخلق بما يعرف بالهستريا الوجودية ، التي تكون سبب في ابراز الحالة النفسية لدى المشاهد والممثل في ان واحد كما هو الحال في مسرحية (صوفيا حكمة) حيث

انتشار الممثلين داخل حلقة واحدة بحركات بطيئة وتعمده في ادائهم ليبين حالة من اللاوعي التام في داخل اطار المجموعة ويكون خارجا للإطار المتعارف عليه ، ليجابهه في الفصل الثاني احد الممثلين الذي يقف في مواجهة الجمهور يتدلى من فمه قطعة من الوتر (خيط طويل) في نهايته فتاة ترسم دائرة باستعمال نفس الوتر المتدلي من الشخصية المذكورة ، وفي جهة أخرى تجلس فتاة اخرى تنظر الى نفسها بالمرأة لتدخل مجموعة اخرى من الممثلين لتصدر اصوات اشبه بالتنبيه وتبدأ الصراعات فيما بينهم لتأتي بعدها احدى الممثلات مستلقية على الارض وتزحف مثل الاطفال وهي عارية وتصدر نفس الصوت الذي كان تنبيه للمصارعة ليقف الجميع عن الحركة وتشكل صورا معقدة منضبطة في نفس الوقت . (ايفناز ،جيمس ، ٢٠٠٧ : ص ٧٩).

مؤشرات الاطار النظري

١- العنف الجمالي للجنون يؤطر على تحريك الأشكال بواسطة الترميز الذي يحدد الطاقة الابداعية ليشكل فاعلية تكوينية متنوعة .
٢- ان العنف والجنون هو استدهاء للآخر عن طريق استراتيجية العلامات التشفيرية التي تكتسب طاقتها الكاملة في بناء الاشكال والمضامين .
٣- يسعى الجنون الفني للوصول الى الممارسة المستمرة لعملية الكشف عن ما هو مخفي ومحجوب وغاطس .
٤- تبرز قيمة الكولاج بعملية الربط ما بين القديم والجديد لاستحضار بنى رمزية تعبيرية جمالية بعوالمها التخيلية الإدهاشية .

الفصل الثالث/ إجراءات البحث

اولا' : مجتمع البحث

احتوى مجتمع البحث على العرض المسرحي العراقي في بغداد للمخرج د. سامي عبد الحميد وتأليف خضير ميري ..

ثانيا' : عينة البحث

اعتمد الباحث على اختيار العينة بالطريقة القصدية ، وذلك لتحقيق هدف البحث من خلال اختيار النموذج هذا لتتوافق مع اهداف البحث ، وعليه تم اختيار:

ايام الجنون والعسل / إخراج د. سامي عبد الحميد . ٢٠١٢

ثالثا' : ادوات البحث

١- المؤشرات والمعايير التي خرج بها الباحث من الاطار النظري ومشكلة البحث.
٢- المقالات النقدية والدراسات السابقة التي تناولت تلك العروض .

رابعا' : منهج البحث : وصفي تحليلي

تحليل العينة

انطلاقا من توثيق النص لتلك الحادثة ، الفاجعة بصورة وثائقية و أدبية فضل المخرج ان يتناول هذا النص ويقدمه ضمن فضاء منتدى المسرح في بغداد بصورة تراجيكوميدي تبين مدى عنوافنية الاحداث التي طالت المجتمع في ذلك الوقت ، قد يبدو للبعض غريبا للوهلة الأُولى هذا الاختيار لمعمارية مكانية وتأسيس فضاء افتراضي يتداخل فيها الممثلون والجمهور ضمن مساحة جغرافية مشتركة ومتداخلة ، ففي هذا التداخل والاشتباك يتولد احساس بالتشاركية مع المتلقي الذي سيصبح شاهدا على واقعة حدثت في ازهاق تلك الارواح ومازالت تلك الفاجعة تمثل اضطرابا' في الانظمة المؤسساتية لهذا فأن الفضاء الذي سعى العرض الى تقديمه هو صورة تخاطب الاخر بأسلوب غرائبي ، يرتكز على التأثير النفسي للمشاهد ومحاولة العرض ان يؤسس تحديا' علاجيا' للموضوع ذاته من خلال عناصر العرض والممثلين وطريقة الاخراج ، حيث نرى التشكيل الفضائي للوهلة الاولى يشير الى مكان مغلق تفرض السلطة هيمنتها عليه ، على الرغم من انه مؤسسة صحية ونفسية تعالج المرضى باستخدام العلاج وفي بعض الأحيان باستخدام العنف ، والتي تستقبل مختلف الشخصيات التي تحيطها المنظومة الادائية والضوئية والحركية الديكورية التشكيلات والمجاميع ايصال دلاله تعني ان الكتلة البشرية قادرة على بناء فضائاتها التي تشتغل على مجمل العلاقات التي تدفع الرؤيا الى التشكيل والظهور ، لهذا تداخل المجاميع بثقلها الايقاعي والحركي لتتوزع على خشبة المسرح بتنسيق جمالي وبنائي ، يتدرجون واحدا' بعد الاخر ليشكلوا هرما' ويضعون الصحون حاجزا بينهم وبين المتفرج ، حيث تقوم المنظومة الصورية ببناء كتلة من الصور ضمن حركات مكررة، للإشارة الى الشخصية الواحدية والفردية التي تعبر عن حركية للجسد ، لتخلق لنا صورة متوازنة شكليا ولونيا وبنائيا ، يهتفوا بصوت عالي بعد تحويل الحوارات الى تراتيل واغاني ، ينعدم بعدها ذلك التنظيم ويرتحل النسق الهادئ لتتحول الصورة الى فوضى

تمثل كتلة واحدة تواجه احد الممثلين ليشيروا له بالانتماء للمجاميع وتكون قوتهم في تجمعهم ، لإعطاء الدلالات الوجودية في انسجامهم وتعاونهم ضد الالم والجوع

- المجانين : دكتور داء الي بينا منا وبينا ، دكتور جرح الاولي عوفه ، جرح الجديد بعينك اتشوفه ، ارجع من الاول ارجوك لتطول ....

هذا النوع من الحوارات يحتوي على دلالات لغوية تتناسب مع الشكل لكي يختزل الفعل الفردي ويعطي نموذجا' تعاونيا' ان المصلحة الجماعية اهم من مصلحتهم الفردية ، ليتشكل فضاء سينوغرافي بواسطة الممثلين انفسهم عن طريق تشكيل المجاميع في وسط المسرح بصورة هرمية تبين مدى التكافل والتضامن فيما بينهم بهدف التشكيل سيادة الحضور المكاني والوجودي ، من خلال المستويات التي يحققها البناء المعماري المتناسب والمتوازن لتلك الكتلة البشرية ، وتعمل الصحون بوصفها الاكسسواري على تحديد الطابع الجماعي لهم .

يسعى العرض الى تسليط المنظومة الضوئية واللونية على جماعية الحركة والذي يؤدي الى التحطيم ، ويقوم الفضاء المفتوح الذي يقوم بمشاركة المجانين والجمهور في ساحة واحدة ، ليكون بذلك افتراضا' علاجيا' معنف من قبل المخرج بان يعطي الحق للمجانين بالاختلاط بالمجتمع مرة اخرى لما لديهم من افكار واراء تصب في مصلحة المجتمع وان الفضاء المعماري لمنتدى المسرح يقوم على بناء مستويات متعددة تساعد في تحقيق المعالجة الاخراجية ، وهذا ما قام المخرج بتحقيقه في الفضاء المسرحي كنقطة تحول . اما من ناحية الفكرة عمل المخرج على ابراز المجانين بنفس الصورة التي يتداولها المجتمع بانهم اناس فاقدين السيطرة على التحكم بأفعالهم واصواتهم وفي نفس الوقت يبرز العرض قدرة الشخصيات على كشف اللامرئي المضموني ليعطيه شكلا جديدا' ، هذا الاساس الذي بنا عليه المخرج العرض حيث اوجد صلة' ما بين الجنون والحرية التي تمرر المسكوت عنه بمختلف الاساليب لهذا بدأ العرض بالأغاني التي تشير الى ما ينادي و يطالب به النزلاء ليمتد ذلك بوقوف احد الممثلين مخاطبا' الجمهور من اجل كسر الجدار الرابع بصفته راوي ونزيل ، ليعود بالذاكرة الى وقت الحادثة ، ان مجابهة الممثل بشخصية الراوي مع الجمهور هو الية لكسر تلك القيود التي تهيمن على المسرح ، في صورة تنتابها التقنية البريختية في كسر الحاجز الذي يهيمن على المسرح ، فيقوم احد المجانين بدور الشخصية الرئيسية في فضح الحقائق ، عن طرق الجنون والواقع مناديا' للتحرر من قيد السلطة

- مجنون ١: سيداتي سادتي اسعدتم مساء في الليلة التاسع من الشهر الثاني عام ١٩٩١ سقطت قذائف صاروخية على هذا المكان الذي تعرفونه ، وتعرفون ان عددا من النزلاء قتلوا وعددا اخر هربوا ، وكنت انا من الهاربين لكنني عدت ، لا ادري لماذا عدت

ولا ادري لماذا سقطت قذائف صاروخية ، على هذا المكان الذي لم يكن قاعدة عسكرية او معمل صناعة اسلحة او معسكر للجيش نرى اثناء القاء الممثل (سلام داغر) ذلك الحوار يتم تهديم الكتلة الهرمية في خلفية المسرح ثم تتحطم المعمارية ويبدأ اللاتناسب الشكلي والتشييد يعبر مضمونه بالخوف الشديد ، حيث تكون اشارة للهلاك والضياع من خلال ذلك التشكيل الجسدي الذي يمارسه المجانين . ليكون عرض داخل عرض وتتشارك صورتان في ان واحد اولها الراوي والثانية هي التشكيل الجسدي والجماعي الذي ساهم بطريقة بنائية في تحقيق الخوف والالم عن طريق رسم الحركية الجنونية التي انتابت المجموعة ، في بادئ الامر يرى المشاهد صورة نمطية متشكلة في فضاء العرض مكونه من مجموعة اشخاص مرتدين نوعا' واحدا' من الازياء وحاملين في ايديهم صحون متشابه اشارة الى فترة تعيسة عاشها معظم سكان البلد من جوع و حصار رافق حياتهم، كانت تلك الصورة هي احدى وسائل المخاطبة المباشرة في التعبير عن كونه مكان خاص بالمجانين هم المسؤولين عن ما يقولون ويفعلون ليتجنب بذلك النقد من السلطة السياسية او الطبقة حيث ما يشير اليها باطنا' بالدولة يتم الترميز او الاشارة للموضع الذي يستهدف السلطة من خلال حوارات مبطنة او الاشارة الى افعال تقوم بها بطريقة كوميدية، يتم الاشارة مرة ثانية من قبل الممثلين الى انه هذا عرض مسرحي وهم اشتركوا في التأليف والاخراج ، لينقسم الفضاء الى شكلين اولهما العرض المسرحي الافتراضي والثاني العرض الواقعي الذي تسبب بتلك الفاجعة ، ان الهيئة المكانية التي تغلغلت داخلت العرض ساهمت في تكوين ذلك الاحساس لدى المتفرج من خلال التناغم اللوني والشكلي ما بين الازياء والسينوغرافيا بمجملها

- احنه هم اشتركنة بالتأليف وراح نشارك بالاخراج ، احنه الي ركبناها واحنه الي نزلناها احنه راح نثردها ، نعردهاا ، كلنا كلنا صخمناها كلنه كلنه لطمناها ... الدقيقة

الادائية الحركية للتمثيل في ايام الجنون والعسل الذي اختاره المخرج وشكل عليه مجمل الخطوط العريضة التي تأسس عليها العرض المسرحي هو اختيار نموذج واحد متكرر بعدة هيئات جسدية من خلال تعدد الممثلين ، حيث عمل على المجاميع في صناعة الاشكال الصورية ضمن فوضى منظمة إخراجيا' من ناحية تداخل الاصوات والكلام ببعضه ، حيث ان مساحة التمثيل الصغيرة لم تكن عائقا' ، بل على العكس فقد اسهم التأثيث السينوغرافي في خدمة الحركة التمثيلية و ابراز الهيئة الجسدية والتناوب الحواري والمكانية المعمارية بين الشخصيات ليصبح الممثل هو المسؤول عن تحريك الفضاء المسرحي لهذا تم زج الراوي او ما يشابهه داخل العرض لتعزيز فكرة جوهرية تبقي المتلقي على وعي تام بما يدور وما دارت عليه الاحداث ، ليكون الجنون اداة تربط ما بين الاجتماعي والثقافي عن طريق انتاج سلوكيات جديدة تبدأ من قدرة الجسد على تشفير حركاته وايماءاته .

- المجنون ١ : واخير سيداتي سادتي استقر بي المقام في هذا المكان والان دعونا نعود الى ذلك اليوم الهائل المرعب ...

اثناء الخروج من عالم التمثيل تشكلت لوحة في الجدار الخلفي من خلال الاستوب كادر الذي اسسته حركة المجاميع حيث تحولوا الى كتل بمستويات مختلفة بين هائم وخائف و مستغرب و حزين ، لوحة حملت اكثر من لغة ومعنى من خلال الجسد حيث يبقى التداخل النفسي الذي يراود ذاكرة اللاوعي عند الشخصيات المجنونة تتكرر باستمرار باحثه عن السبب في وجودهم في ذلك المكان بعدها تتدخل أمرأة بسيطة تبحث عن ابنها وقد صور العرض بأبسط صورة وبواقعية لتكون محاكاة للأم العراقية التي تربت وعاشت على تلك الحوادث والمآسي ، دون تزيين او تعديل على الشكل ودخولها بالزي التقليدي المجتمعي عباءة سوداء و شال اسود مع ثوب ازرق غامق ، لتشير كل الدلالات في المنظومة اللونية للزي على انه حزن و فراق ، وتكون نبرة الصوت مرتفعه مائلة الى الصراخ لتعطي ذلك النمط الموجع ، لتختلف نبرة المخاطبة ما بين عموم المجانين والام التي توحي بالهستيريا التي تعرضت لها الممثلة (سوسن شكري)الى نوع من الجنون الذي يتفاقم بسبب البعد والفراق ويتسبب بصدمة عصبية .

ان ما تعمل عليه المعالجة الاخراجية والمقربات الجمالية في جعل الطبيب جزءا' وشاهدا' ضمن الجمهور هو قيام العرض بإيصال تلك الدلالة التي تجعل جميع المصادر لها قدرية واحدة بالرغم من اختلاف ادوارها ، اذ كانت شخصية الطبيب تقوم بإخفاء الحقائق ومعالجة الامور بطريقة غير مهنية و انسانية ، ان الجنون الادائي والحركي للتمثيل الذي عمل عليه المخرج من خلال المجاميع وجعل الممثلين الشباب اداة تعبيرية تقوم بتحقيق الناتج الشكلي والفكري وخلقت حالة الارتباك والقلق المستمر لدى المتلقي ليكون اقرب الى الواقع الجنوني داخل ذلك الفضاء المستعار ، فالخطاب النفسي الذي صاحب الادائية التمثيلية بأشكالها ودلالاتها المضمونية في العرض كان سعيا' في تركيبات جسدية قلقة تساهم في بنائية الحدث عن طريق التوازن الايقاعي حيث يرى المشاهد نفسه هناك ويتكون رسم الصور التي تتباين وتتنوع حركيتها ، لهذا يضع العرض المتلقي في عملية تطهيرية باحثة عن مخرج يحده سؤال المتلقي ماذا لوكنت انا جزءا' من هذا العالم ؟

ان التشكيل الصوري للعرض يبين الحاكم والجاني والبريء ، من خلال توزيع المجانين داخل الاقفاص على طرفيي المسرح ، ومن يقوم بدور القضاة هم نفسهم ممثلين الهلال الاحمر ، أي الدول التي تكون شاهدة على الحادثة ، ولكن دون جدوى ، من ناحية السينوغرافيا تعامل المخرج معها بطريقة مغايرة بعض الشيء متداول في مجمل العروض وهو وضع عائق نظري امام المتلقي من خلال الديكور في الواجهة المصنوعة من الحديد دلالة عن سجن' يفصل بين العالم الخارجي والعالم الداخلي في المصحة ، ومنذ الوهلة الاولى بداية المسرحية يتلاشى ذلك العائق ذهنيا' لهيمنة الاحداث التي تدور خلفه وما تشكله

من صورة مسرحية متكاملة من ناحية الشكل ، حيث عمل على توزيع مستويات النظر الى اكثر من قسم ، بين مدرجات و طابق علوي يأوي بعض الممثلين ، ليستغل ذلك البناء كخشبة ويضع عليها الديكور ضمن فضاء العرض نفسه ليتأقلم مع الشكل العام للمصحة النفسية . حيث قام بناء عدة مستويات ادائية للتمثيل ما بين المستوى الاول المقابل للجمهور والمستوى العلوي الذي استغله لتحقيق عملية التفاعل لدى المتلقي ، وايضا' استخدام الممرات المؤدية للطابق العلوي كجزء مساعد في الاشارة الى تفاعلية المكان مع العرض المسرحي ، مع استخدام للفضاء بصورة متكاملة ، حيث ان الحدث المسرحي استغل الظلام والنجوم كمنظومة ضوئية ولونية كجزء من فضاء العرض بمساعدة قطعة قماش كانت ضمن السينوغرافيا التي هيأت للمسرحية ، تأطير الخشبة الافتراضية ومكان جلوس الجمهور كان عن طريق القطعة الحديدية التي اشارت الى انه سجن ، ولكن في الواقع المفترض يتكون تساؤل وهو أي من تلك المناطق هو السجن الحقيقي ! المنطقة الخاصة بالممثلين ام المشاهدين ، لان حرية الكلام والتعبير عن الرأي لا يمتلك تلك الفاعلية فقد عبرت السينوغرافيا عن ذلك لتصبح هي الاداة اللغوية المفتعلة من قبل المخرج حيث اصبحت الصورة هي اللغة البديلة للحوار ، حيث تفاعلت الحركة مع اللحن الحي بواسطة ادوات بديلة للصوت الموسيقي الحقيقي أي من خلال الصحون وشكل الفضاء مع التداخل اللوني للإضاءة ، جميعها عملت على تحقيق تهيئة لفضاء الجنون ، أي تلك المنطقة التي تمتلك حضورا مزدوجا' وانساقا' تنفتح على تقابلات المظهر الايحائية التي تجد في الوحدة العضوية لعناصر العرض تجميعا' تشكيليا' ومعماريا' يخلقه دقة الوعي وكفاءته لهذا تكشف الاحداث عن اسطورة قديمة ، ان ما يحصل في الاماكن الغير امنه ، لا يتم تداوله الا بطريقة تنزع عنه الابعاد السياسية وتبقي على المهمش والبسيط للتداول لما تم استهداف مؤسسة صحية ، ان الموسيقى والاحتفالات التي كانت تشكل طقسا' فعالا' في تأسيس الجو النفسي العام لدى المتلقي من نوع من الهيجان الحواري او ما يعرف بـ (الاهازيج) الشعبية والتراثية لتؤسس بيئة شبه واقعية التكرار في الغناء واداء المقولات بطريقة شبه غنائية هي لتحفيز العامل الحسي الذي يشكل الجو العام لتحقيق الطقس لدى كل من المشاهد والممثلين ، كانت الموسيقى الغنائية هي عامل لكسر الحوار السردي للقضاء على الملل، فقد كان اداة حقيقية في خلق الحقبة التاريخية والجغرافية للمنطقة المراد استهدافها فكريا' ، ليتشارك جميع المجانين في تأسيس حركة دائرية تلتف حول نفسها وينادون بمقولات شعبية ، حاملين معهم الصحون يرقصون بها ، بعد ان كان الحدث الفعلي في المجتمعات هو حمل الاسلحة والتباهي بها ، لكن الجنون الدخول في منطقة الفعل الجنوني تمتلك ادواتها التشكيلية الخاصة التي ترفع حرارة الجو النفسي للمجموعة

احد المجانين : الطوب احسن لو مكواري ، الطوب احسن لو مكوار ...

ان العمل على ادخال تلك الاهازيج العشائرية وتشكيل المجاميع التي تمارس خلق الصورة من خلال الرقص الجسدي الذي يهدف الى تحقيق وخلق تقييم صوري بواسطة التصورات الشكلية للجسد المتحرك ،

استخدم الوثائقية في نقل الصورة الحقيقية التي عانى منها النزلاء قبل دخولهم للمصحة وذلك بتجسيدهم اداور السلطة وتمثلاتها بالهيمنة والاستحواذ ، عن طريق تسليط الاضاءة بألوانها الحمراء على خشبة المسرح وبذلك تكون عملية التمثيل متداخلة ضمن عدة حلقات ، ان الخلط بين موروثات شعبية من اغاني و اشعار وحركات ومواقف تكون عن طريق الكولاج ،أي يتم تجميع اكثر من موضوع داخل المكان ، لينتج عنصر الابهار والادهاش بوصفه عاملا مساعدا' في تحقيق الاغتراب وكسر المألوف ، هناك ثلاث مستويات في النص تعرض لهما صوريا' العرض الاول هو واقعية النص والمستوى الثاني هي افتراض المجانين انهم ممثلين ضمن لعبة مسرحية يكونون هم ابطالها والمستوى الثالث هو هي التمثيل داخل تلك الفرضية التي اختلقها المجانين والتي هي لعبة مسرحية ، ويعتبر ذلك احدى المعالجات الاخراجية التي عمل عليها العرض ليبين ان الجنون هو مجرد تمثيل ، بينما الواقع الحقيقي لهؤلاء المجانين هو تكدس الظلم والاستبداد الذي تعرضوا اليه قبل مجيئهم الى هذه المصحة .

اعتمد المخرج في العرض على الاضاءة المسرحية مع الاستعانة في خلق الفضاء المفتوح الليلي ، حيث التغيير اللوني المقصود في بعض المشاهد قد فصل السلسلة التواصلية للحدث في انتاج حدث متواصل معه ، بالإشارة اللونية في مشاهد التعذيب والاوجاع باللون الاحمر واستخدام الاضاءة الزرقاء الخافتة كعنصر مساعد للحركات الجماعية وابرازها كخلفية لحدث اخر يدور في اعلى المسرح ، تتم المعالجة للضوء من خلال ابراز المشاهد التي تحمل دلاله معينة كنوع من التكوين الشكلي البديل للغة ، حيث صور الممثلون مشهد التعذيب باستخدام بينت عناصر العرض المنظومة الضوئية واللونية لإيصال الصورة بتأثيراتها المختلفة ، في تصوير المشهد بطريقة استعراضية ، واستخدام قطعة قماش لإخفاء التعذيب الذي يغتال جسد المجنون لانه صورة مؤلمة يتشارك فيها جماعيا' الحس الادائي للتعبير بطاقته ذات الجذب والابهار .

- مجنون : احجي اعترف ، واذا متعترف ، هذه زوجتك .... ، احجي كول ليش تريد اتعوف وطنك ، احجي منو التنظيم الي نظمك ، انطينه اسم واحد من جماعتك راح نعوف زوجتك ونطلق سراحها ، احجي ، احجي

تكون المجموعات كتلتان على خشبة المسرح تخاطب تلك الواقعة ، الاولى تستخدم قطعة قماش ممزقة ، تشير الى استخدام التعذيب والتخويف في التحقيق مع المواطنين ، واخرى مغطاة بمجموعة من الجرائد والصحف دلاله على عملية الخفاء التي تمس الاحداث والاخبار التي تخفيها وتحجبها السلطة ، الاضاءة الحمراء في الخلفية كإشارة للتعذيب ، والاضاءة الصفراء تسلط على المتهمين في مشهد التحقيق ليصيبهم الهلع والجنون لهذا يرددون

- يا كاع انشكي وبلعيني ، ياكاع انشكي وبلعيني ....

الاضفاء المستمر لتلك المقولات الشعبية تبرز لدى المشاهد مكان الحدث وتساهم في خلق ذلك التواصل في ما بينهم .

اما فيما يخص مكان العرض ، فالتوازن والتنسيق في الفضاء المفتوح الذي اختاره المخرج ليتلاءم مع موضوع المسرحية ، وجعل منتدى المسرح جزءا' من باحة المستشفى التي تدور بها الاحداث ، ليبتعد بذلك عن مسرح الخشبة الايطالي ويكون مسرحا' ضمن مكانا' افتراضي ومغاير ، حيث ان تراصف الطابوق المبني في الخلفية اشار الى جغرافية المكان التي سعى العرض الى معالجتها من خلال الشكل المكاني في تهيئة فضاءات دلالية تساعد الاداء التمثيلي لتلك العملية ، حيث لجأ العديد من المخرجين المعاصرين الى الفضاء المفتوح ، لكسر ذلك التقليد الذي ساد مسرح العلبة و استغلال المساحات الفارغة واعتبارها مسرح جديد عن طريق حرية الشكل والتحرر من القيود التي تمتزج من خلالها جميع العناصر المسرحية دون وجود عائق جامد او محدد للخشبة .

الفصل الرابع/ النتائج ومناقشتها

١- تبين ان المقاربات الجمالية في العمليةالاخراجية تبنى على اساس تعددية فضاء العرض والتنويع في الشكل لخلق متغيرات تساهم في نقل المشاهد من عالمه الافتراضي الى عالم اخر
٢- شغلت محددات الصراع بين ثنائية الشخصيات الجدلية في عملية صراع الفرد مع ذاته و مخاطبة اللاوعي ، لتتم عن طريقه معالجة الجنون في تعددية المعنى الشكلي والمضموني
٣- شكل العنف و الجنون غرائبية في كامل العرض ابتداء' من المضمون ووصولا' الى الشكل العام لتتم من خلاله انتاج صورة سايكلوجية معقدة تهيمن على العرض كما في عينة

الاستنتاجات

١- اسهمت المقاربات والمعالجات الاخراجية لمفهوم العنف و الجنون بأبراز ضخامة الواقع وتغيراته الاجتماعية الكبرى بواسطة البناء التقني والفني لمجموعة من العلاقات المكانية .
٢- اشتغلت المقاربة الاخراجية على مفهوم الجنون بوصفه قيمة ابداعية تلامس حاجات وهموم المتلقي وتبين كمية العنف .
٣- ابرزت المقاربات الاخراجية في العروض المسرحية لمفهوم الجنون تفاعلا' دلاليا' في تشفير الاشكال والصور المتنوعة .

٤- حققت المقاربات الاخراجية لمفهوم العنف ، الجنون تطورا' مفاهيميا' حول الاشكال المختلفة للجنون ، بانتقالها من الخاص الى العام .

المقترحات

١- دراسة حول (بنية الجنون في تكوين النص المسرحي المعاصر)

٢- دراسة حول (تحولات اداء الممثل في عروض الجنون المعاصرة)

التوصيات

١- ادراج موضوع العنف و الجنون والمسرح ضمن مادة الاخراج المسرحي لطلبة الكليات والمعاهد ، لتساهم في تكوين صورة مسبقة عن علاقة الجنون بالمسرح .

٢- عمل ارشيف كامل يحتوي على معظم العروض المسرحية التي تخص الموضوع ذاته ورفقها موقع واحد ليتيح للباحثين الاخرين ، سهولة الوصول الى تلك العينات.

References

1. As'ad, Y. M. (2001). *Genius and madness*. Cairo: Gharib Publishing House.
2. Al-Razi, M. I. A. B. I. A. A. Q. (1990). *Mukhtar al-Sihah* (1st ed.). Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyyah.
3. Unknown Author. (2008). *Al-Qamus al-Muhit*. Cairo: Dar Taḥdīth.
4. Al-Razi, M. I. A. B. I. A. A. Q. (1993). *Mukhtar al-Sihah*. Jeddah: Dar al-Manarah.
5. Ibn Manzur. (n.d.). *Lisan al-Arab* (Vol. 9). Beirut: Dar Ṣadir.
6. Ibn Faris, A. I. Z. (1986). *Mujmal al-Lughah* (Vol. 1, 2nd ed.). Damascus: Al-Risalah Publishing House.
7. Al-Maalouf, I. I. (2014). *History of medicine among ancient and modern nations*. Cairo: Hindawi Foundation for Education and Culture.
8. Quetel, C. (2015). *A history of madness: From antiquity to the present* (S. Ragai & C. Samir, Trans.). Cairo: Hindawi Foundation for Education and Culture.
9. Porter, R. (2012). *A brief history of madness* (N. Mustafa, Trans.). Abu Dhabi: Abu Dhabi Authority for Culture and Heritage.
10. Al-Ashmawy, M. Z. (1980). *The philosophy of beauty in contemporary thought*. Cairo: Dar al-Nahda al-Arabia.
11. As'ad, Y. M. (1984). *The psychology of creativity in art and literature*. Baghdad: Cultural Affairs Department.
12. Young, S. D. (2015). *Cinema and psychology: A never-ending relationship* (S. S. Farag, Trans.). Cairo: Hindawi Foundation.
13. Lethaby, W. R. (2011). *Architecture, myth and spirituality* (T. al-Douri, Trans.). Abu Dhabi: Abu Dhabi Authority for Culture and Heritage.
14. Matar, A. H. (1998). *Philosophy of beauty: Its figures and doctrines*. Cairo: Qibaa Publishing.
15. Smit, J., et al. (1995). *Dance theatre* (2nd ed., Trans. by Center for Languages and Translation – Academy of Arts). Cairo: Supreme Council of Antiquities Press.
16. Al-Sadah, A. (2009). *Augusto Boal and the theatre of the oppressed*. Al-Masrah.com.
17. Innes, C. (1996). *Avant-garde theatre: 1892–1992* (S. Fikri, Trans.). Cairo: Academy of Arts.
18. Sarhan, S. (n.d.). *New experiments in theatrical art*. Baghdad: General Directorate of Cultural Affairs (Afaq Arabiya Series).
19. Hassan, A. R. (2018). Performance formations in contemporary theatrical performance. *Journal of the College of Basic Education for Educational and Human Sciences – University of Babylon*, (39).
20. Roose-Evans, J. (2007). *Experimental theatre: From Stanislavski to Peter Brook* (I. N. Jabir, Trans.). Baghdad: Dar al-Ma’mun.