

الانعكاس الثقافي للهوية الاجتماعية في تقنيات العرض المسرحي العراقي (نماذج مختارة)

أ.د. محمد عباس حنتوش

م.م. شيماء حسين داغر

جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون المسرحية

ملخص البحث :

الثقافة هي عبارة عن مجموعة من السلوكيات وضوابط متبعة لتقويم سلوك الفرد والمجتمع وقد ظهر هذا المفهوم تحديداً في أوروبا في نهاية القرن الثامن عشر وبدايات القرن التاسع عشر لتحسين مستوى الافراد والعمل على اصلاحهم .

ان الفن بشكل عام والمسرح بشكل خاص يلعب دور مهم في تثبيت أسس الثقافة ونشرها في المجتمع مما ساعد في خلق الوحدة الإنسانية والوطنية والشعبية فالمسرح تؤثر في الناس ثقافياً أكثر مما يؤثر غيره في أي مجال آخر لأن المسرح يعد المجال الأوسع الذي يمثل الثقافات والتجارب وانعكاسها عبر تلك الحدود (السمعية - البصرية - الحركية) .

ووفق هذا فقد جاء البحث بأربعة فصول ، ففي الفصل الأول بحث الإطار المنهجي وقد احتوى مشكلة البحث وتساؤلاتها ((إلى أي مدى يمكن للتقنيات المسرحية ان تعبر عن ملامح الهوية المحلية في فضاء العرض المسرحية)) .

ثم أهمية البحث والحاجة إليه وهدف البحث المتضمن : تسليط الضوء على الظواهر الاجتماعية وتحارب المجتمع وآلية تمثلها عبر تقنيات العرض المسرحي والعناصر الأخرى كالإخراج والتمثيل . يحاول هدف البحث تتبع ثقافات المجتمع التي تشكل ملامح هويته الحضارية وهو ما لم يتم بحثه سابقاً فالحياة الاجتماعية عبارة عن مجموعة من السلوكيات والثقافات التي تشير إلى هوية اجتماعية معينة دون غيرها .

وسعى البحث الحالي إلى محاولة افادة طلبة قسم الفنون المسرحية في كليات الفنون الجميلة فضلاً عن ارتباطه بطلبة قسم علم الاجتماع (الانثربولوجيا) كونه يهتم بجوانبها الفكرية والثقافية . وبعدها انتهى الفصل بحدود البحث وتحديد المصطلحات .

أما الفصل الثاني (الإطار النظري) فقد احتوى على مبحثين هما :

١. الثقافة المفهوم وتنوعه المعرفي وانتشاره .
 ٢. فاعلية التقنيات المسرحية في تمثيل ثقافات المجتمع المتعددة .
- ثم خلاص الفصل إلى المؤشرات التي اسفر عنها الإطار النظري .

وأما الفصل الثالث فقد احتوى إجراءات البحث ومجتمع البحث وعينة البحث المتضمن عرضين

مسرحيين هما (حضر تجوال - سجادة حمراء)

وتضمن الفصل الرابع النتائج والاستنتاجات ، ثم المصادر والمراجع .

النتائج :

١. الثقافة العراقية متنوعة ، متعددة سعى العرض المسرحي التعبير عنها وتمثلها .
٢. حضور تفاصيل الشارع العراقي السلبية في العرض المسرحي العراقي قتل، دمار ، مفخخات ، سياسة إقصاء ، تكميم (حضر تجوال) .

الاستنتاجات

١. هوية المجتمع ضرورة حضارية لأنها تمثل افراد المجتمع نفسه .
٢. امتلك الإنسان العربي تاريخاً مليئاً بالتنوع الثقافي .
٣. لم تستطع الحضارة العراقية رغم تراثها وتاريخها الغني من الوصول إلى شكل مسرحي كما في أوروبا .

Abstract :

Culture is a cultivated behavior ; that is the totality of a person's learned , accumulated experience which is socially transmitted , or more briefly , behavior through social learning which is used to evaluate the individual and community . This concept has appeared specifically in Europe in the end of the century to improve and reform individuals .

The art , in general , plays a great role in fixing culture and spreading it the world and it helps in creating the human , national and popular unity . Theatre can influence people more than anything else because it considered as the wide field that represents the cultures and their reflection on people through the limits (audible , seen and moving) .

This search paper is consisting of four chapters . The first chapter deals with the methodical frame including the search problem and question (to what extent the theatrical technologies can express the features of the local identity in the plays show) . It also includes the importance and goal of this search . It aims to highlight the social phenomena and society fighting and the mechanism of representing them through the play show techniques like directing and acting .

The searcher tries , through this search , to follow the society cultures which constitute its cultural features , which is not searched before . The social life is considered as a group of behaviors and cultures which refers to a specific social identity .

This search paper also aims to be useful for the students of the theatrical arts department in the fine arts colleges rather than its relation to the students of anthropology department because it is interested in the thoughtful and cultural aspects . The first chapter ends with identifying the terms .

The second chapter (theatrical frame) includes two subjects that are

1. The culture concept and its knowledge variety and spreading .
2. The effect of the theatrical techniques in representing the various society cultures .

This chapter ends with the indicators resulted from the theatrical frame .

The third chapter includes the search procedures , search society , and search sample including two plays which are (curfew and red carpet).

The fourth chapter includes the results , conclusions , sources and references .

1) adoption of the artists of the 3D art to represent the events in a strange environment with it, gives the other (receiver) pleasure and surprise and puzzlement, and novelty in the receive and in the interaction and contribute to the production of work culturally, intellectually and visually and marketing.

2) contemporary art tri-dimensional drawings adopted the aesthetics of metaphor and aesthetic heritage, according to the principal communication and juxtaposition between the artist and the artwork and the receiver Vantage overlap and compatibility. In this researchs results, searches reach a number of conclusions including: confirmation graphic arts on the ground, the importance of vulnerability, impact and aesthetics in restoring public places geographical configurable through the act of painting, as a grant fun and pleasure, participation and communication and contact with the other. As well as the recommendations and some of the most important proposals to hold the next study: (The visual illusion aesthetics in the US wall 3D street art on the wall).

الفصل الأول

١. مشكلة البحث

مرت المجتمعات الإنسانية بالكثير من المشاكل والأزمات والتطورات على كافة مستويات الحياة الاجتماعية في السياسة ، الاقتصاد ، والاجتماعيات والثقافات والتطورات الفكرية والحضارية ، وهذا نتيجة من نتائج صراع اثبات الذات والحضور الذاتي على أساس غياب الآخر ، وهو ما يشخصه الباحثين والدارسين في مراحل الاستعمار والغزوات والاحتلال الأجنبي لبلد ما من بلدان المعمورة وبذلك فقد سعت الكثير من الشعوب والبلدان في سبيل المحافظة على حضارتها وتاريخها وتراثها وهو ما شكل هويتها التي تمثلها وتؤكد معها الحضاري إزاء الحضارات الأخرى .

والثقافة هي الخيمة التي تنطوي تحتها كل المفاهيم والأفكار والسلوكيات الاجتماعية (والتراثية واللغوية والقيم والممارسات الإنسانية) ، تعد البودقة التي تحمل في قضاها قيمة المجتمع وعاداته وتقاليده وافكاره وطموحاته ، عبر قنوات عديدة ومهمة ومنها الأدب والفقه والمعارف المتنوعة الأخرى . ومما لا شك فيه ان الفن بشكل عام والمسرح بشكل خاص يعد المجال الاوسع في تمثل تلك الثقافات وانعكاسها عبر تلك الحدود السمعية / البصرية والحركية ، لأن مجال المسرح من أوسع المجالات التي تحتضن ثقافات المجتمع وتستثمرها استثماراً جمالياً جذاباً فضلاً عن ان روح المسرح ووجوده هو لانعكاس وتمثل التجربة الاجتماعية الإنسانية وهو خير معبر عنها ، لاسيما عبر تقنيات العرض المستخدمة . والتي استقدمها السينوغرافي أو المخرج من داخل الحياة الاجتماعية ، في محاولة لتدعيم الظواهر الاجتماعية والثقافية داخل العرض المسرحي . لذلك تضع الباحثة مشكلة البحث في التساؤل التالي :

س/ كيف انعكست الهوية الاجتماعية على تقنيات العرض المسرحي العراقي ؟

٢. أهمية البحث والحاجة إليه

تأتي أهمية البحث الحالي من كونه يسلط الضوء على الظواهر الاجتماعية وتحارب المجتمع وآلية تمثلها عبر تقنيات العرض المسرحي والعناصر الأخرى كالإخراج والتمثيل .

كما انه يحاول تتبع ثقافات المجتمع التي تشكل ملامح هويته الثقافية وهو ما لم يتم بحثه سابقاً ، فالحياة الاجتماعية عبارة عن مجموعة من السلوكيات والثقافات التي تشير إلى هوية اجتماعية معينة دون غيرها .

وسعى البحث الحالي إلى محاولة افادة طلبة قسم الفنون المسرحية في كليات الفنون ، فضلاً عن ارتباطه بطلبة قسم علم الاجتماع (الانثربولوجيا) كونه يهتم بجوانبها الفكرية والثقافية .

٣. هدف البحث

يهدف البحث الحالي إلى معرفة الانعكاس الهوية الاجتماعية والثقافية في تقنيات العرض المسرحي العراقي

٤. حدود البحث

الزمنية : ٢٠١٥-٢٠٠٤

المكانية : بغداد - بابل

الموضوعية : عروض المخرجين التي اعتمدت التقنيات المسرحية كمعبر لتمثيل التجربة الاجتماعية وثقافات المجتمع العراقي .

٥. تحديد المصطلحات

الانعكاس (لغويًا)

الانعكاس لغة : عكس - عكساً الكلام ونحوه : قلبه - الشيء رد آخره على أوله (١) .

الانعكاس (اصطلاحاً)

الانعكاس رد فعل ناتج عن مؤثر يحمل صفات الافعال والهيئة والبنية الفكرية وظهورها على المتأثر باحدى المؤثرات أو جميعها (٢) .

التعريف الإجرائي للانعكاس

هو فضاء العرض المسرحي الذي يشكل خاصية مهمة لكل القضايا الاجتماعية المتعلقة بحياة المجتمع .

التعريف الإجرائي للثقافة

هي مجموعة مكونات الهوية التي عبرها نستطيع أن نحدد شكل مجتمع من مجتمع آخر . فثقافة مجتمع ما تعني مكونات الحياة المجتمعية من تقاليد واعراف وقيم وتراث ومعتقدات وسلوكيات اجتماعية للماضي والحاضر .

الهوية : (لغويًا)

الهوية : حقيقة الشيء أو الشخصية المطلقة المشتملة على صفاته الجوهرية (٣) .

الهوية : (اصطلاحاً)

إن الهوية هي الوجود المحض الصريح المستوعب لكل كمال وجودي شهودي (٤) .

الاجتماعية (لغة)

عرفه ابن منظور : جمع : جمع الشيء عن تفرقه يحجمه جمعاً وأجمعه فاجتمع وكذلك تجمع واستجمع والمجموع والجمع اسلم لجماعة الناس (٥) .

الاجتماعية (اصطلاحاً)

عرفه (جميل صليبا) بأنه افظة المجتمع تعني أخص على المجموع من الافراد تؤلف بينهم روابط واحدة تثبتها الاوضاع والمؤسسات الاجتماعية وان الاجتماع يولد في نفوس الافراد كيافيات جديدة من الشعور والتفكير والارادة يمكن أن يطلق عليها اسم الوعي الجماعي (٦) .

التعريف الإجرائي للهوية الاجتماعية

هي المزايا والمحددات الخاصة بالفرد داخل المجتمع وسلوكياته ومعارفه من جانب . والمجتمع برمته ضمن الحياة الإنسانية بحيث تشير إلى مجتمع ما دون غيره .

التقنية (لغويًا)

التقنية : عرفت لغويًا بمعنى (اتقنه) : احكمه ، وفي التنزيل العزيز صنع الله الذي أتقن كل شيء (٧) .
التقنية (اصطلاحاً)

فهي طريقة الإجراءات الضرورية لتنفيذ العملية الفنية أو طريقة تنفيذها (٨).

التعريف الإجرائي للتقنيات العرض

هي العناصر التي تساعد في تشكيل العرض المسرحي بصرياً وحسياً وتختلف من عصر إلى آخر بسبب تطور العلوم والمعارف .

الفصل الثاني

المبحث الأول : الثقافة المفهوم تنوعه المعرفي وانتشاره

إن الثقافة والمجتمع - أي (مجتمع - إنساني) جزءان لا يتجزآن ، بل هما كل موحد لا مجال إلى فصل أحدهما عن الآخر لما تحمله الثقافة من مجال تغير عن حياة المجتمع وافكاره وسلوكياته ، كما ان المجتمع الذي يتكون من افراد وجماعات ، فان هذا الفرد أو تلك الجماعة يرتبطون بمجموعة قوانين منها ما هو صريح يشكل ثقافة (اعراف) أو ما هو متفق عليه وهو سلوكيات اجتماعية راسخة قد تتغير بمرور الزمن نتيجة تطور المجتمع ذاته .

فان أي مجتمع ما هو مجتمع مميز كونه يحمل خصائص وتشكيل ارتباطاته وان حداثة التي لا تسمح له بالتحلل والتفكك والتحول إلى مجموعات صغيرة بفعل تلك الروابط . والخاضعة لعاملي الزمان والمكان . الزمان الذي يعيش فيه المجتمع والمكان يسكن ذلك المجتمع .

إن لكل مجتمع ثقافته الخاصة به ، التي تنظم حركته وتشير إلى مواقفه وايدولوجياته فضلاً عن انتظام مؤسساته ، وقيمه وعاداته وتقاليده وانجازاته وانتماءات افراده وجماعاته ، فثمة انساق تحدد ثقافة المجتمع يأتي في مقدمتها الجوانب الاجتماعية الخاصة بالقيم والتقاليد والعادات والفنون والعلوم والإبداعات الاجتماعية والشعبية ، وأنماط المعيشة وممارسة الحياة الاجتماعية (٩) .

«إن مستوى جودة الحياة يتعلق بمستوى جودة الثقافة في المجتمع» (١٠) . وهو ما يعني ان للثقافة أهمية قصوى في تحديد مكامن الجودة والرداءة داخل الحياة الاجتماعية فضلاً عن جودة المنجز الإبداعي ، أو نجد الإبداعي المرتبط بعمل الافراد والجماعة الاجتماعية ، التي تحاول الارتقاء بثقافتها المتمثلة بكل ما يحيط بها من تاريخ وحاضر وحراك ثقافي واجتماعي يؤدي إلى تعزيز اواصر الافراد مع المجتمع وحمل مضامينه الإنسانية إلى العالم .

ثمة تعددية ثقافية داخل الحياة الاجتماعية وكذلك في فضاء الكل الإنساني / العالمي والمحلي على حد سواء ، فهناك ثقافة فردية أي على المستوى الفردي وهو ما يعني كمثل الفرد الإنساني لمضمون الثقافة الوطنية

، والإنسانية ، والمثقف بهذا المعنى يمثل ثقافة وطنية بشكل خاص والثقافة الإنسانية بشكل عام ، وهناك ثقافة شعبية تعكس واقع المجتمع الذي تنتسب إليه ، والثقافة أساساً مرتبطة دائماً بوضعية اجتماعية معينة وبمراحل تاريخية محددة . فهي تعبر عن الوضع القائم للمجتمع وعن حركته في الزمان والمكان وتحرك افراده ومجموعاته ، ان المستوى الثابت فهناك ثقافة إنسانية عامة . تختص بالاعمال الفنية والمنجزات الفكرية العلمية الإنسانية الخالدة (١١) .

فالتنوع الثقافي يوسع نطاق الخيارات المتاحة لكل فرد ، لأنه احد مصادر التنمية ، لا بمعنى النمو الاقتصادي فحسب ، وان من حيث هو وسيلة لبلوغ حياة فكرية وعاطفية واخلاقية ونفسية ، تعمل على دفع الافراد للإبداع والتقدم حتماً (١٢) .

تري الباحثة إن مفهوم الثقافة لا يمكن ان يتوقف عند نقطة معينة أو ثمة زمن محدد ، بل ثمة امتياز تمتاز به الثقافة هو الحراك الدائم المتطور ، فالوقوف بين ثقافات الامس واليوم سيظهر الفرق الكبير الشاسع الذي ميز ثقافات شعوب اليوم عبر ثقافات شعوب الامس وهذا أمر ناتج عن جدلية لا يمكن لها ان تتوقف ، فاليوم أكثر تطوراً ومعرفة من الامس بسبب تنامي القدرات العقلية للإنسان وكذلك انجازاته الحضارية في العلوم والمعارف والتطورات التكنولوجية المهمة .

تختلف ثقافات القرن الثامن عشر والتاسع عشر عن ثقافات القرن العشرين والقرن الحادي والعشرين ، ففي بداية القرن التاسع عشر استخدم مفهوم كلمة (ثقافة) كرديف لكلمة (حضارة) ، إلا انها وفي نهاية القرن الثامن عشر وبالتحديد في فرنسا تمت عملية ارتقائه للتطور البشري والانتقال الموجه من البربرية والوحشية إلى التنظيم والاناقة والترتيب والمدينة ، إلا ان ثقافة القرن العشرين وما بعده اختلفت اختلافاً كبيراً بسبب التطورات الهائلة في مجال التقنية وتغييب العقلية الإنسانية ، وهو عصر الهزات حيث مفاهيم ثقافية جديدة كحب الإنسان والمساواة والحرية والديمقراطية ، وهي ثقافات إنسانية شملت الكثير من المجتمعات الإنسانية دون أخرى لم تكن قادرة على استيعاب هذه الثقافات الجديدة (١٣) .

تري الباحثة ان لكل عصر آلياته الثقافية التي يقوم على أساسه تشكل فعله الحضاري والإنساني إزاء المجتمعات التي تكون البشرية ، لذلك فقد تذهب وتتلشى قيم اجتماعية وتحل محلها قيم أخرى وفق تغير المفاهيم الفكرية والسياسية والاقتصادية وباقي مكونات الحياة الاجتماعية ، فالعصر الحديث بالتأكيد أزاح مفاهيم قديمة كانت راسخة آنذاك وتحل محلها قيم جديدة أصبحت تشكل قيم ثقافية حاضرة ، ومن امثلة ذلك غياب بعض الخرافات الشعبية من المجتمع العراقي فيتصف القرن العشرين كخسوف القمر الذي كان الاعتقاد الشعبي يتصوره على ان ثمة حوتاً ابتلع القمر ، وما إلى ذلك إلا اننا اليوم لا نجد هذا المفهوم الذي كان يشكل بعداً ثقافياً آنذاك كثقافة شعبية وعادات وتقاليد وسلوكيات وفلكلور قديم ، لا نجده اليوم ولا يمكن لأي طفل تصوره وفق العقلية القديمة ، وهو ما يفيد بث قيم متطورة نابعة من فهم ووعي للتطورات التي تطال المجتمعات بشكل حتمي .

فالقيم الثقافية لمجتمع ما هي تلك الأفكار والمشاعر والماديات الموجودة في البيئة كبناء البيوت واثاثها حسب قدرة الافراد الشرائية ، والشارع والسوق والمقاهي ، وأماكن الترفيه ، وأماكن العبادة على اختلافها وتنوعها هي ما يشير إلى تقبل المجتمع وغالبية أعضائه لها باعتبارها مسلمات ، فهي أيضاً اهواء

مجتمع ، وهي التي تسبغ على الحياة معنى وترسخ المثل والقيمة التي يسعى المجتمع للوصول إليها وهي موجودة دائماً باللاوعي معظم افراد المجتمع وهي التي تتحكم بسلوكياتهم (١٤) .

ولتوكيد الحقيقة السابقة فان في كل ثقافة تؤدي كل مادة أو فكرة أو معتقد أو مفهوم كلها تؤدي وظائفها الحيوية بشكل ما وهي تضطلع أيضاً بمهمة ما ، وتمثل جزء من الكل الثقافي الاجتماعي غير القابل للتعويض ، ان كل ثقافة تشكل كلاً متجانساً فان كل عناصر نسق ثقافي يتناغم بعضها مع بعض وهو ما يجعل كل نسق متوازناً ووظيفياً وكما يفسر بأن كل ثقافة تسعى للحفاظ على نفسها ، مساوية لذاتها ، ما يعني ثمة خصوصية ثقافية اجتماعية ، وعمومية ثقافية إنسانية (١٥) .

تري الباحثة ان مجموعة ما يؤمن به المجتمع وما يشكل به مكونات تاريخية ومكونات حضارية راهنة هي ما يدعم من ملائمة التي تعلق هويته المتميزة عن باقي هويات الكل الإنساني ، فالملبس والمأكل والمشرب والمعتقدات، واشكال الحياة والديانة والطموحات وتطور المجتمع النسبي ومكونات البيئة الاجتماعية ، كل ذلك يعلق ويفصح عن هويته التي تعنيه دون غيره من الشعوب ، فوجهات النظر الاجتماعية في الكثير من الظواهر قد لا تتطابق بشكل كلي ، فاللون مثلاً يعني شيئاً مختلف عن ما يعنيه في مجتمع آخر ، ومن يرتدي القبعة في مجتمع ما ، قد يقابله من يرتدي الكوفية أو العقال في مجتمع آخر ، وكذلك الحال مع باقي الأشياء ، وثمة ما يشكل مرجعيات فكرية اجتماعية شخص كاتب معين ولا تعني كاتباً آخر من دولة أخرى أو شعب آخر . وهكذا فان تلك الخصوصيات تغير مناخاً معيناً دون آخر .

ومن هنا تنطلق الباحثة في وضع الفواصل بين الثقافات القديمة والثقافات الجديدة ، فالعالم اليوم ليس هو عالم الامس ، وملاحظة اختلاف القيم والمفاهيم والنقلات الحضارية المتسارعة ، وبروز المجتمعات الصناعية وما بعد الصناعية وكذلك التحولات السوسيولوجية والانثروبولوجية وصراعات الرأسمالية والاشتراكية ، وغيره ، ما اثر بشكل مباشر في كل المجتمعات الإنسانية بشكل متفاوت طبعاً وحسب تقبلها وتلقيها لهذه التحولات ، إلا ان فعل التكنولوجيا والنقعات الجماهيرية التي حلت بدلاً من ثقافة المركز وما إلى ذلك لابد وانه غير الكثير في مسارات المجتمعات الإنسانية جميعها .

لقد أصبح يشار إلى المجتمعات الراهنة بمجتمعات المعرفة ، وذلك بعد التحولات الكبرى بعد الحرب العالمية الثانية وظهور المجتمعات ما بعد الصناعة وهنا تكون المجتمعات قد اعتمدت المعرفة كأساس للنشاط المجتمعي والإنساني لاسيما في الاقتصاد ، وهو ما يشير إلى الانفتاح الثقافي الهائل ، فقد تحول كل شيء إلى ثقافة ملتصقة بالمجتمع ، ولا يجب اغفال ظهور تقنيات الحاسوب ، والاعلام الجماهيري ، والانترنت ، والقنوات الرقمية ومواقع التواصل الاجتماعي التي أصبحت هي الثقافة السائدة اليوم (١٦) .

وتحول الهم الثقافي إلى عمليات الإنتاج والاستهلاك - وذلك حتى في المجتمعات العربية منها مجتمعنا العراقي - حيث تحولت إلى أسواق طلب وعرض واستهلاك ، وأصبحت الثقافة المهيمنة تنطلق من تعميم الصناعات الثقافية لأنه الشرط الضروري لنظام إنتاج الثروات الثقافية . وقد أصبح يقاس بقدرة اكبر عدد من الناس واقدامهم على شراء هذا المنتج ، وان تطبيق هذه العملية الاقتصادية للنتاج على الثقافة تعود إلى تعميم ثقافة جماهير هذه الثقافة التي أصبحت راسخة وحاضرة في الحياة الاجتماعية للمجتمعات (١٧) .

فضلاً عن ذلك ورغم كل هذا التطور الهائل في الحياة الاجتماعية والاقتصادية وتداخل الهويات الاجتماعية واندماج الأفكار وكشفت الايديولوجيا ، وحضور المتناقضات في الزمان والمكان الواحد بفعل اباحة المعلومات والحصول عليها من قبل كافة الافراد عبر الانترنت والقنوات التلفازية الرقمية واجهزة الحاسوب ، إلا ان اكنمال

الهوية المحلية ووجودها واستمرارها لا يعلن نهايته لأنها - أي الهوية المحلية - تتكون من ماضٍ ، تاريخ حضاري ، وراهن فعلي ، إنساني فالمجتمع يمتلك عبر ما فيه ، أساطير ، وخرافاته ، والقصص الشعبية والامثال والحكم ، وعبارات التحية ، والوداع ، وأساليب المجاملة ، والملابس الشعبية الخاصة به ، والطب الشعبي والموسيقى الشعبية ، والفنون الجماهيرية الشعبية ، ومعتقداته الخاصة ، واحتفالاته السنوية ، واعياده ، والملاحم والاشعار واغاني الأطفال ، وما يكتب على القبور والسيارات وعلى الجدران ، واغاني الكبار في تلعب الأطفال ، والرموز والأدعية والعبادات ، وفي حاضره يمتلك اشكال البيوت والاسوار ، والاحتفالات الخاصة والعامية ، ومحاولته اثبات ان حضارته وفعله الاجتماعي حاضر عبر التلاقي الحضاري وتصدير هويته الخاصة وثقافته إلى العالم عبر ما متاح من تطور تكنولوجي هائل (١٨) .

وترى الباحثة وفق هذه الحقائق نجد ان كل ما هو موجود في الحياة الاجتماعية يمثل ثقافة لكل الحياة وطريقها في العيش ابتداءً من اصغر الأشياء إلى اكبرها ، ومما لاشك فيه نجد أيضا ان انعكاس ذلك لابد ان يكون في الحياة الأدبية والفنية بشكل ضمني ، إذ ان الكاتب والفنان يستقي مادته الأدبية أو الفنية من الحياة ، الواقع الاجتماعي المعيش ، وهو يعبر عن مجتمعه وثقافته الايجابية والسلبية ، فهو ناقل للحياة والمجتمع عبر الجمال (الفن) ليمتد ذلك ويوصله انسانياً إلى العالم ، ليثبت حضوره الاجتماعي أولاً ، وحضور ثقافة مجتمعه التي تغير ثقافته هو ثانياً . وسواء أكان ذلك بنماذج التاريخ بالحاضر ، أم الفعل التاريخي أو الفعل الراهن للمجتمع . ما يشير إلى حضور هويته المحلية في الافق العالمي . باستثناء كل وسائل الإيصال الحالية .

إن كل ما حصل من تطورات عالمية هائلة ، على كافة الاصعدة الحياتية أدى إلى نقلات في الأدب والفن ، بكونها احد أوجه الثقافة وأهمها ، فثقافة الخطاب اللغوي التي كانت سائدة في فترات سابقة وبفعل ظهور نظريات وفلسفات كان هدفها التحول الثقافي من المركزي إلى المهمش / الهامش ، التفكيك ، نظريات التلقي ، وقبلها الماركسية التي اهتمت بالطبقات الاجتماعية الفقيرة والعمالية ، وعدمية نيتشه ودعوته إلى ايجاد قيم جديدة وظهور الفكر ما بعد الحداثي ، نقل الثقافة من الخطاب اللغوي إلى خطاب الصورة ، ومن ثقافة النص إلى ثقافة الصورة ، وبات يمارس تغييراً جذرياً في الذهنية الاجتماعية وطرق تفكيرها وفق مقولة (لقد ابتدعت التقنية الإنسان مثلما ابتدع الإنسان التقنية) ، فالكائن الإنساني امتداد لاشياء وموضوعاته وثقافته بمقدار ما ان العكس وارد أيضاً (١٩) .

ترى الباحثة اعتماداً على التطورات الحاصلة في القرن العشرين وما بعده ، فان الثقافات الاجتماعية أصبحت غير محدودة ، أو يصعب حصرها بفعل التداخل الحضاري للمجتمعات الناتج عن وسائل الاتصال المتعددة وتأثير المجتمعات بعضها ببعض ، فالقول ان العالم أصبح قرية تكنولوجية ، أو قرية صغيرة ، يعني ان المسافات والحدود قد ازيلت بفعل هذا التواصل التكنولوجي الراهن . وأصبح التأثير سريعاً واختصر كما هائلاً وهو واضح بوجود التقنية الحديثة وهو ما اثر بدوره إلى تنوع الحياة الفنية ، إذ ان التكنولوجيا ساهمت كثيراً في تطور الحياة الفنية والمسرحية وبالتحديد في تقنيات العرض المسرحي لوجود إمكانات الضوء والمديات والاجهزة عالية التقنية التي نقلت العرض من افق إلى افق أكثر حاجة وتأثير ، إلا ان ذلك التأثير لم يكن عبر إدراك هوية العرض ، أو الهوية الاجتماعية للعرض لأنه لم يغادر كمثال التجربة الاجتماعية وانعكاس ثقافة المجتمع في فضاء العرض المسرحي وتقنياته المستخدمة في اللون أو الضوء أو السينوغرافيا والديكور وكل مؤثاته المعتمدة .

المبحث الثاني : فاعلية التقنيات المسرحية في تمثيل ثقافات المجتمع المتعددة

يمتلك العرض المسرحي امكاناته الهائلة في القدرة التعبيرية عن كل مناحي الحياة وهو ما اثبتته عبر تاريخه الطويل الذي يمتد إلى قرون عديدة ، مسيراً أو متماشياً مع حاجات المجتمع جنباً إلى جنب في التعبير عن الروح الاجتماعية والفكر والطموحات والاحلام فضلاً عن عدم إهمال الماضي الذي يعد سبيلاً لا مجال للتوصل إلى الحاضر إلا من خلاله .

فالمسرح كان حاضراً ولم يغيب مطلقاً من أحداث الشعوب والإنسانية كلها ، وفي ويلاتها وفي انتصاراتها الإنسانية التي تهدف إلى الارتقاء بالإنسان إلى أعلى مراتب الإنسانية، فالمسرح ينتقد ويقف ضد الإنسانية ويقف إلى جانب المعذبين والمظلومين والحالمين والواقعيين وكل اصناف إنسانية الإنسان منذ الإغريق إلى اليوم في التراجيديات والكوميديا ، وفي كافة اشكاله الدالة على تطوره فيما بعد . وبالتأكيد فان المسرح له مكوناته التي منها يتكون العرض المسرحي ابتداءً من النص المسرحي ثم آليات تقديمه فيما يعد ، ومنها التمثيل والخراج ، تعتمد بشكل أساسي على تقنيات العرض المسرحي سواء كانت فقيرة أم كانت غنية ، فهي السبيل إلى إيصال أفكار النص والخراج إلى المتلقي ، وهي تتوقف في جمالية وروعة التوصيل على الذهنية الإبداعية التي تصوغ العرض المسرحي بشكله النهائي / العرض .

ولقد سعى كل العاملين في العرض المسرحي إلى هذه الأهداف وأهمها التعبير عن الإنسان في كافة حالاته وتمثل التجربة الإنسانية وتقديمها عبر فضاء المسرح وبلا شك ان التجارب العالمية كانت خير دليل على ذلك ومن ثم انتقالها إلى الوطن العربي الذي عرف المسرح متأخر بشكله الأوربي ومحاولات الفنانين العرب إلى إضفاء الروح العربية واشكال الفرجة وما إلى ذلك من اجل الوصول إلى تقديم هوية عربية لها مميزات من خلال الفن المسرحي ، والشواهد على ذلك كثيرة من خلال البحث بالتراث العربي عن اشكال مسرحية ، ومكونات عرض مسرحي عربي ومن ثم حاول فنانين عراقيين السير على هذا الطريق فكان ثمة فاعلية كبيرة في البحث والتقصي الدؤوب عبر تطوره ، مر المسرح العالمي بالعديد من التجارب وتنوعت اشكال تقديمه مع الأخذ بعين الاعتبار تطوراته التقنية الكبيرة ، ابتداءً من الإغريق فالرومان وصولاً للعصور الوسطى ثم إلى عصر النهضة وبعد ذلك في القرنين السابع عشر والثامن عشر حيث اكدا سبله الجديدة ، إلى القرن التاسع عشر ثم ظهور الكثير من المدارس المسرحية والتيارات الحديثة إلى فنون الأداء ، فقد استمر المسرح دون توقف ليحمل الهمم الإنساني في كل زمانه ومكانه ، ولقد كان مسرح القرن العشرين هو المسرح الأكثر تطوراً من حيث التقنية والتنوع في الشكل والاداء التقني وامتلاك حرية أوسع في الخروج على المكان المسرحي إلى امكنة مغايرة خارج حدود الحلبة الايطالية أو داخلها ، فقد شهد النصف الأخير من القرن العشرين محاولات فعالة تؤكد على حرية الشكل ومحاولة الخلاص من القيود عبر مسرح ارتو (القسوة) ومسرح برشت (الملحمي) مروراً بالمسرح الفقير ومسرح بروك والمسرح البيئي ومسرح باربا وغيرهم الكثير ، وكل ذلك مشيراً إلى السعي للبحث عبر اشكال تقنية وادائية للتعبير عن الحياة الاجتماعية وعن الإنسان في المجتمع (٢٠) .

لما كان هم العاملين في المسرح من مؤلفين ومخرجين وممثلين وفنيين هو الاقتراب من الذات الإنسانية والروح الاجتماعي وانعكاس تلك الروح في فضاء المسرح ، فقد وجد الكثير منهم ان الخلاص من الفواصل ما بين العرض والجمهور هو ما يجعل إحساس الجمهور فاعلاً وتبنى ما يعرض أمامه من أحداث عبر مكونات

العرض المسرحي التقنية وافكاره . ولذلك فقد دعا (ارتو ١٨٩٦-١٩٤٨) إلى إلغاء المنصة والصالة وشيد لهما مكان وحيد دون حواجز لانشاء علاقة مباشرة من العرض وتقنياته والمتلقي ، الذي سيكون مع الضوء واللون وباقي التقنيات متوحداً كونها تمثل واقعه وبيئته الاجتماعية ، لأنها تنطلق من الواقع الذي تعبر عنه وكذلك فعل (غروتوفسكي) صاحب المسرح الفقير (١٩٣٣-١٩٩٩) ثم كانت منوشكين برفض المتعة المنفصلة عن الجمهور لخلق التواصل الحقيقي بينهما ، واريان متوشكين (مسرح الشمس) حيث اشترك الجمهور في العرض في مسرحية (١٧٩٨) وكان المكان مغايراً جداً والجمهور يتحسس التقنيات ويتعامل معها . ويبدأ العرض عند (بيتر بروك ١٩٢٥ -) بالتعبير الاجتماع الذي يمكن من خلاله وعبر تقنيات العرض المسرحي كافة من تصوير حياة وخبرات المتفرجين وليس تصويراً لحياة متخيلة (٢١) .

تري الباحثة ان الحديث عن المسرح العالمي واسع الاطراق ويصعب حصر كل تجاربه ، إلا ان الامثلة المنتقاة يمكن ان تكون نماذج جيدة ومعبرة عن ثقافات المجتمع الذي انطلقت منه لتشكيل عروضها المسرحية التي كان ثمة دور كبير للتقنية في ان تعكس مفردات الحياة الاجتماعية الناتجة من قبل وحراك المجتمعات الإنسانية فقد وجدت الباحثة ان دعوات ارتو وكروتوفسكي ومنوشكين وبرشت وباقي المبدعين الرافضين للمسرح الواقعي الذي ينقل الحياة كما هي عليه لا كما يجب ان تكون . الدعوة إلى دعوة المتلقي والمجتمع على حد سواء إلى الرفض للواقع السيئ السلبي من اجل الارتقاء بروح المجتمع يكون المسرح بشكل انعكاس لتلك الحياة إلى مكان أكثر رقياً في الوسط الإنساني . فليس هنالك شيء خارج افق الحياة الاجتماعية في ثورتها على الظلم في مسرحية (١٧٩٨) أربان - منوشكين ، ولا في الرغبة في الارتقاء الذهنية الإنسانية كما في مسرح القسوة حيث المسرح مجابهة مع الحياة والإنسان والدعوة إلى ان يكون انساناً يقود ذاته ويصنع الحياة وليس تابعاً .

لذلك فان اللعبة المسرحية في تقنيات العرض المسرحي الراهن اختلفت كثيراً بفعل تلك التطورات التي قادها منظرون ومخرجون ممن تم ذكرهم ومنهم من لم يتم ذكره . فنجد المخرج الأمريكي روبرت ويلسون (١٩٤٤-) يعتمد عناصر فنية مبالغ فيها ويوظف التقنيات الحديثة والاجهزة الصديئة الضخمة وتنوع في الإضاءة وزوايا امكنتها داخل المسرح لا خشبة فيه ، فالمكان هو العرض بكليته ويشترك فيه الجمهور مع العرض ، فاعماله تفصح واضح بالنسق التشكيلي والبنائي وثمة تراجع عن المضمون لصالح الصورة المسرحية ، وهي ثقافة عصره وثقافة مجتمع لأن التقنية الصورية هي ما شكل الخطاب الراهن داخل المجتمع ، فعروضه تحتوي على لوحات تكوينية فتشمل على مجموعة نشاطات إنسانية ، ومؤثرات مسرحية تقنية والازياء والمهمات المتنوعة والاقنعة والعرائس والحيوانات الحية والجماعات البشرية (٢٢) .

ويجد المخرج العالمي (ريتشارد فورمان) الأمريكي في العرض المسرحي ان يحتوي على أكثر من قصة وذلك لتشعب الحياة الاجتماعية وتنوعها ، والتقنيات المسرحية المعبرة عن روح المجتمع وثقافته وهويته تشكل جزئيات متناثرة لا تلتحم ولا تكتمل ، فالعرض هو عبارة عن كولاج ، وهو أفضل عند الحياة الأمريكية وانعكاس ثقافي لسلوكياتها ، فهو عصر السرد والثقافة والعمل أدى إلى هدم الوحدة المركزية للعمل المسرحي ، ما جعل (فورمان) يسعى إلى طعن النظرة التقليدية لوظيفة كل من عنصر من عناصر التقنية المعروضة للمتلقى، وبذلك فان آلية تفسير الاحداث قد اطيح بها ، انه يريد من المتلقي ان يكون مشاركاً في صناعة

الاحداث غير استثارته الذهنية ، انه مسرح رؤى ومسرح ما بعد حداثي يقدم الراهن ويؤكد على انعكاس ثقافات المجتمع والتعبير عنها عبر الإمكانيات المتوافرة في الواقع الحياتي المعاش (٢٣) .

تري الباحثة ان تعقيدات الحياة الاجتماعية العالمية وتشعبها أدت بدورها إلى انتقال هذا التقصير إلى داخل العرض المسرحي بالرغم من غياب العرق (حسب تجارب ويلسون وفورمان) وحضور الصورة على حساب اللغة والعمق ، إلا ان الإمكانيات الكبيرة للتكنولوجيا أدت إلى تطور استخدامات التقنية بشكل أكثر تأثيراً حيث التخلية بالضوء واللون وتجريدات الديكور ، وبساطة الازياء والاستخدامات الجسدية للمتلقي في الرقص والتمثيل الصامت إلى جانب الملفوظ الحوارى ، وهو ما يعكس ثقافة المجتمع التي أصبحت اليوم قائمة على التكنولوجيا قبل حيثياتها ، والفوضى والضوضاء التي نجدها في حياتنا وبشكل يومي ومألوف لذلك فان المسرح الذي سعى إلى الوقوف إلى جانب الإنسان والتعبير عنه ، أصبح للتقنية نفس هذا الدور حيث تمثل ثقافته اليومية ومعتقداته وعاداته وتقاليده ويوميياته.

وإذا ما انتقلنا للمسرح العربي وبضمنه المسرح العراقي سنجد ان السعي كان حثيثاً للوصول إلى هوية عربية مسرحية تتمثل واقع الإنسان العربي وافكاره وثقافته وسلوكياته ، فوجدت بعض المظاهر المسرحية في التراث العربي في الاسطورة والشعائر والتقاليد والاحتفالات ، إلا انها لم تؤسس لمسرح كما عرفناه لدى الإغريق والرومان ، ولكنها سعت إلى التعبير عن ثقافة المجتمع العربي واستظهار ملامح الهوية الخاصة به ، ففي مصر كان المفاهيم الثقافية تنطلق في التشخيص المسرحي بحرية اكبر لامتلاكهم فسحة من التعبير عن السياسة أكثر من غيرهم ، فالحياة السياسية هي الحاضرة والسائدة فكان للتقنية المسرحية التي اعتمدت الموروث الشعبي والحكاية في ستينات القرن العشرين ، ومحاولة عكس التقاليد والعادات والسلوكيات الحياتية في هذا الميدان ، فكان ما يحدث في الساحة المصرية من احداث هو المادة المسرحية الالهة القادرة على تشكيل انعكاسات فقرات الواقع الفكرية والمادية في النصوص والعروض المسرحية وذلك في مسرحيات الفريد فرج ، الفرافير ، محمود ذياب وعلي سالم ، في الوقت الذي كان الهم العربي في سوريا والعراق ولبنان يتمركز حول هزيمة ٥ حزيران ١٩٦٧ ، فكتب سعد الله ونوس (حفلة سمر من اجل ٥ حزيران) وعرضت في معظم البلاد العربية ، وبالرغم من ان موضوع العرض كان سياسي إلا انها شكلت فتحاً لانعكاسات الواقع الثقافي وتمثل ثقافة المجتمع آنذاك من خلال دخول الحكائي والحياتي والرمزي والوثائقي في بنية عرض ملحمي مباشر استخدم التقنية كاساس في التعبير عن الوعي الثقافي ، برغم الإمكانيات التي لا تقارن بإمكانات العرض المسرحي اليوم . إلا انها وكما هو في العرض الملحمي ، فان التقنية تتمثل الواقع بكل مفرداته الحياتية ، لذلك فهي مسرحية عربية عن الواقع العربية وحملت هويته السلبية بسبب الهزيمة (٢٤) .

ومن هنا فقد عمد الفنانين العرب إلى الذهاب باتجاه التراث إضافة لكل ما سبق إلى محاولة تمثل التجربة الراهنة (في حينها) والتعبير عنها عبر التراث والماضي لأن الواقع السياسي مرير وسلطة الرقيب كانت كبيرة ومهيمنة ، فهي أولاً ايجاد هوية مسرح عربي ومن ثم أداة تعبيرية عن واقع متعالي يجد فيه المثقف العربي نفسه وسط قيود شكلية ثقافة الكتم واللاحرية أهم اشكالها ، لذلك فالتعبير عن الحاكم الظالم بشخصية من التراث ، أو عدم تحديد زمان أو مكان للاحداث كما في مسرحية (الفيل يا ملك الزمان) لسعد الله ونوس ، أو (يا سلام سلم الحيلة بتتكلم) لعلي سالم .

لذلك نجد ان روجيه عساف ذهب باتجاه مسرح (الحكواتي) في لبنان ، حيث اتجه إلى تجربة (الاستطراد) في تونس ، ويوسف ادريس في مصر .

قدم يوسف ادريس مسرح (السامر) ، والطيب الصديق وعبد الكريم برشيد كان قد نظرا وقدموا الشكل الاحتفالي ، وخالد الطريف في الأردن عمل كل شيء (الفوايش) وهكذا فقد اختار كل ضمن تجربة وشكل من اشكال التراث العربي في التقديم وهكذا التقنيات في العرض نماذج تحاكي روح الواقع وتشكل تجربته الثقافية ، فمسرح اللسان ، ومسرح الحلقة واشكال أخرى اجتاحت إلى تقنيات ضوء ولون وديكور وسينوغرافيا تقترب كثير من (المضيف) العربي ، أو مسرح المقهى الذي يشكل ثقافة يومية ، فضلاً تغيرات الملابس اثناء العرض أو ضرب الحكاية للواقع المعاش عبر السخرية من الواقع بحضور شخصيات مضحكة من التاريخ تسخر من الواقع وثقافته الراهنة (آنذاك) كشخصية البهلول ، والحكواتي ، والقرقوز (٢٥) .

وفي العراق ثمة تجارب شابهه من أهمها تجربة الرائد المسرحي الراحل قاسم محمد ، في الاشتغال على التراث والروح الشعبية والواقع على حد سواء يكون مجموعة ثقافات انعكس في عروضه المسرحية (بغداد الأزل بين الجد والهزل) و(طير السعد) و(كان يا ما كان) وفي حينها شكلت عروضه تمثلات الثقافة العراقية بهويتها الحائزة المتجذرة في التراث والواقع . ويقال بذلك تجارب عديدة لمخرجين معاصرين لم تعتمد التراث كمادة تشكل مع الواقع لتعبر عن هوية وثقافة الشخصية العراقية بإمكانات التقنيات المسرحية التي أخذت حيويتها من كونها تمثل ثقافة العراقي في اللباس (العقال والكوفية) وفي اثاث البيت العراقي ، والاضواء المباشرة والواضحة وفي احيان كثيرة الهدف منها الكشف عن مناطق التمثيل (مسرحية الرهن ، وطائر حزين وسرور في مقامات الحريري) لقاسم محمد ، ونجد في تجارب صلاح القصب وعوني كرومي وفاضل خليل وعزيز خيون وجواد الاسدي ومجموعة من الشباب حيدر منعر وكاظم نصار ، كناجي عبد الأمير وغيرهم ما يشير إلى إمكانات استخدام التقنيات بالاعتماد المعاصرة والتي تعكس ثقافة المجتمع بشكل كبير (٢٦) .

ففي تجربة الدكتور عوني كرومي نجد تأثيره بكل اشكال المسرح الشعبي وبدأ البحث في التراث العراقي وهويته من اجل التقليل من التأثيرات الأخرى ، التي لا تنتمي للمجتمع وثقافته فالدكتور عوني كرومي يمنح نفسه فسحة من الحرية وعدم التقييد بأسلوب أو نمط مسرحي سعياً فيه للوصول إلى سمات المسرح المعاصر وبحثاً عن تجربة تعكس هوية ثقافة عراقية وتستخدم فيها تقنيات عرض معاصرة ، فقد استخدم في (تساؤلات مسرحية) قطعة قماش اخرج منها كل المتفرجين رؤوسهم فقط وامتدت إلى ساحة التمثيل في المسرح الدائري في كلية الفنون الجميلة في العام (١٩٨٩) وقبلها مسرحية (ترنيمة الكرسي الهزاز) في ١٩٨٨ في منتدى المسرح في بغداد . وقد حاول ان يستخدم إمكانات تعبئة كان من أهمها تغير واللعب في شكل المكان وتغريبه ، فقد كانت الحرب قد انتهت ولا زال الحاكم يعيش الحرب ويخفق الحياة ويقيّد الفرد لذلك انطلق من هذه الثقافة في التعبير عن روح المجتمع وسلوكياته والمحددة في اللباس الجمهور قماشاً ويخرج منه رؤوسهم فقط . وكذلك المكان القائم والامل الضال والحلم الذي لا يتحقق ومحاولة محو الهوية العراقية على يد السلطة وزج الفرد في حروب لا علاقة لهم بها كل ذلك ادركة (كرومي) واستثمر تقنيات الواقع وثقافته التعبيرية لاجله (٢٧) .

وبالانتقال إلى الاتجاه الشكلي الذي يمثله مسرح الصورة لصالح القصب نجد ان تمثيل التجربة الاجتماعية وثقافتها التي تعلن عن هويتها متمثلة في عروضه العديدة في (الحلم الضوئي) وفي (عزلة في الكرستال) و(الملك لير) و(ماكبت) وعديد من العروض الخاصة به، لذا فقد اهتم كثيراً باستخدام الثقافة التكنولوجية الحديثة لاسيما في (الحلم الضوئي) ومسرحية (عزلة في الكرستال) التي عرضت (١٩٩٠) في كلية الفنون الجميلة / بغداد خارج حدود مسرح العلبة، فقد اهتم بالبنى تقنية، صلبان / ملابس سوداء / اضاءة من الأعلى إلى الأسفل وبالعكس، دراجات نارية في عرض (عزلة الكرستال)، آلات طباعة، كتب وأوراق، ارض رملية، رهبان ورجال دين، أصوات عالية من أجهزة صوت كبيرة، ألوان ماكياج بارزة وليست تقليدية، مهرجين، جنود، فكل شتى في تقنياته التي عكست صورة المجتمع الخارج من الحرب للتو، له اثر واضح في تأسيس جماليات الشكل والعرض المسرحي تغمره القيم الجمالية (التعبيرية والايحائية) التي عبرت عن هموم الإنسان لاسيما في (عزلة في الكرستال) وخلق تطلعاته بفعل السلطة السائدة آنذاك، مما جعل الفرد ينطوي على ذاته ولا يعبر عنها خوفاً من التأويل، فكان الفرد محاط بالروح الجاسوسية التي كانت تمثل ثقافة المجتمع آنذاك أو آلية قسوة السلطة في جعلها ثقافة مهيمنة عبر عنها القصب من خلال البحث عن خلاص بالاتجاه إلى السماء وبالكتابة والطباعة والسر المرمز ترميزاً عالياً (٢٨) .

وكذلك فعل الدكتور فاضل خليل لاسيما في مسرحية (سيدرا) المعروضة في العام ١٩٩٩، حيث عبر عن ثقافة التفكيك السائدة آنذاك، وسياسة المحتالة والاقصاء والاحتفال من قبل السلطة ضد الفرد، ومن هنا فقد تم تجاوز التقنية التقليدية في تجسيد فضاء العرض، فتوظيف الفضاء تستند إلى تحقيق أعلى درجات التعبير عن السلوكيات الاجتماعية في المجتمع العراقي وانعكاس ثقافته اليومية عبر استنطاق خطاب الواقع، لاستظهار الواقع عن طريق استثمار الاسطورة الفن الشعبي، استخدام علاقات مصدرها الواقع الاجتماعي، اريكة نوم، ساتر حربي واثاث منزل، ملابس عراقية، أجهزة حديثة للصوت والضوء، ونقلها من واقعها الاستدلالي بكونها ثقافة يومية إلى فضاء سحري لتكون علامة دالة ومعبرة عن هوية الشخصية العراقية وطموحاتها الإنسانية (٢٩).

ترى الباحثة هناك أسماء كبيرة في المسرح العراقي إلى جانب من تم ذكرهم يقف في مقدمتهم الدكتور سامي عبد الحميد، وابراهيم جلال، وعقيل مهدي يوسف، وشفيق المهدي وجواد الاسدي، فضلاً عن مجموعة من الشباب الذي حقق حضوراً لافتاً في الساحة المسرحية العراقية وقد مر ذكر بعض منهم سابقاً، والجميع ساهم بشكل كبير وفاعل في الوقوف إلى جانب المجتمع والفرد العراقي في كل ما مر به من تجارب ومنطلقات تاريخية مهمة، في السلب والايجاب، في الارتفاع والهبوط، في كل شيء، من اجل ان يستثمر المخرج العراقي كافة الإمكانيات الاجتماعية في الفكر والتصور والطموح والأهداف التي يسعى إليها والتي كانت تشكل صورة العرض العراقي عبر عديد المسرحيات التي قدمت لاسيما في النصف الثاني من القرن العشرين عبر استثمار التراث والماضي مع مكوناتها التقنية وتلاحمها مع الواقع المعاش وتقنياته وامكانياته المتاحة، فكان لفضاء العرض المسرحي وسلوكيات شخصيات العرض ما يشير إلى تجربة اجتماعية تكونها ثقافات، ومعتقدات، وسلوكيات، وروح شعبي، وملبس ولون واثاث بيتي، أصبح فناً جمالياً عبر العرض المسرحي ونادر وواقعيته، فضلاً عن فاعلية المجتمع ودوره الإنساني في تكوين أسس بيئة اجتماعية كانت مادة حية ومهمة تشكلت منها العروض المسرحية العراقية .

- المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري
١. امتاز القرن العشرين عن القرون السابقة بتنوع ثقافي وحضاري .
٢. التكنولوجيا أصبحت بديل ثقافي عبر غياب ثقافات واندثارها من خلال حضور القنوات الرقمية والانترنت واجهزة الموبايل والحاسوب .
٣. الثقافة هي وجود الهوية المحلية التي تميز مجتمع عن آخر .
٤. قديماً كانت الهوية المحلية خاصة عازلة للمجتمعات ، اليوم ثمة تداخل هويات بفعل التواصل التكنولوجي وازاحة الحدود .
٥. الثقافات الاجتماعية تتجلى في الأدب والفن ولاسيما المسرح لأنه فضاء انعكاسها التطبيقي .
٦. حاول المخرجون العرب تأصيل المسرح العربي عبر البحث عن هوية واشكال فرجة في التراث العربي .
٧. أراد المخرجون العرب استثمار تقنيات البيئة العربية الاجتماعية بكونها تمتلك تقنيات تعكس هويتها المحلية وثقافتها من خلال موضوعات محلية وتراثية واشكال فرجة عربية .
٨. ارتباط الإنسان بالتقنية بكل اشكالها يمثل تواصلاً بينه وبين أشياءه ، وهو جزء من ثقافته في الملبس والمأكل والتعاملات بين الفرد والفرد الآخر داخل المجتمع فضلاً عن ثقافات مكتسبة وأخرى موروثة .
٩. الواقع الاجتماعي العراقي أصبح أكثر تنشيطاً وتفككاً مما أدى إلى تنوع هائل استثمارته التقنية المسرحية والتداخل الثقافي للمجتمعات أدى إلى تنوع الهويات الاجتماعية .
١٠. ضعف الخطاب اللغوي في الواقع الأدبي والفني الراهن أدى إلى حضور الخطاب الصوري نتيجة التغيرات الاجتماعية والفكرية .
١١. العرض المسرحي بتقنياته الحديثة المنوعة يسعى عبر الهوية المحلية الوصول إلى العالمية ونقل ثقافة المجتمع وحضارته ومساهماته الإنسانية من خلال وعي الفنان بالواقع الراهن وامكاناته ومحاولة تصديره للآخر .

الفصل الثالث

١. مجتمع البحث
- يتكون مجتمع البحث الخاص بموضوعه (الانعكاس الثقافي للهوية الاجتماعية في تقنيات العرض المسرحي العراقي) من مجموعة من العروض المسرحية الممتدة من الفترة (٢٠٠٤-٢٠١٥) وسيكون مجتمع البحث مقتصرًا على العروض المتوافرة والتي اعتمدت على توكيد انعكاس الثقافات في فضاء العرض المسرحي عبر تقنياته المستخدمة .

وكما مبين في الجدول التالي :

ت	اسم العرض	المخرج	سنة العرض
١.	فوق تحت - تحت فوق	طلعت السماوي	٢٠٠٤
٢.	معقول	علي رضا	٢٠٠٥
٣.	حضر تجوال	مهند هادي	٢٠٠٦
٤.	و.ه.م	ذو الفقار خضر	٢٠٠٦
٥.	(أما - لو)	سامي الحصناوي	٢٠٠٨
٦.	العد التنازلي لماكبث	احمد حسن موسى	٢٠١٠
٧.	حروب	ابراهيم حنون	٢٠١١
٨.	فيس بوك	عماد محمد	٢٠١١
٩.	أنا والعذاب وهواك	عواطف نعيم	٢٠١٢
١٠.	زمن المحطة	مناضل داوود	٢٠١٣
١١.	عريانة	عماد محمد	٢٠١٣
١٢.	إعزيزة	باسم الطيب	٢٠١٤
١٣.	سجادة حمراء	جبار حوري	٢٠١٥

٢. عينة البحث

حددت الباحثة عينة البحث من مسرحيتين هما :

١. حضر تجوال .

٢. سجادة حمراء .

وذلك بطريقة العينة القصدية بناءً على المسوغات التالية :

١. تنطبق عليها مؤشرات الإطار النظري .

٢. وجدت الباحثة توافر عينات البحث عند اطلاعها ومشاهدتها لها حيث تطابقت مع العنوان ومثله .

٣. إدراك المخرجين (مخرجي العينات المختارة) لطبيعة العصر الذي يعيشون فيه وتبدلاته الثقافية وتقنياته الحياتية الفنية .

أداة البحث

اعتمدت الباحثة مؤشرات الإطار النظري بوصفها أداة البحث وذلك عبر عكسها على تحليل العينات .

٣. منهج البحث

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي (التحليلي) في دراسة (الانعكاس الثقافي للهوية الاجتماعية في تقنيات العرض المسرحي العراقي) وأسلوب حضورها داخل العرض المسرحي .

ثانياً : تحليل العينة

١. حضر تجول : ٢٠٠٦

تأليف وإخراج وسينوغرافيا : مهند هادي

قدمت : على المسرح الوطني في العام ٢٠٠٦ في شهر تموز

في خرابة حيث يلتقي بشكل يومي (صباغ احذية) وآخر لعمل في (غسل السيارات) ، انه مكانهما اليومي الذي يعيشان فيه ومن خلال هذا المكان ينظران إلى المياها ومنه ينطلقان إلى العمل والتفاعل مع المجتمع .

ولقد سعى المخرج بكل إمكانات العرض ان يعمل على تمثيل وانعكاس ثقافة الشارع العراقي اليومية وتحديد هوية هذا الواقع عبر المكان المسرحي المستخدم ، وتقنيات هذا المكان القادمة من المألوف اليومي العراقي .

قد تكونت تقنيات العرض من مكونات حاولت ان تعبر عن الهم العراقي وثقافة التضيق والخنق على الفكر وعلى الحريات وعلى الانطلاق بكل معانيه . ففي الوسط وضع المخرج السينوغراف (بطانية) عسكرية تتكون من لونين (ابيض واسود) وهي مفردة مألوفة يعرفها المجتمع العراقي وتشكل في ثقافته حالات إلى الحروب والمعارك التي خاضها البلد في ثمانينات القرن الماضي وتسعينياته ، وقطع المسرح بلوح خشبي يقدم العرض أمام هذا الحاجز الخشبي ، ثم باقي الملحقات التي تكونت من (ستول) بمثابة كرسي وصندوق يحتوي أدوات صبغ الاحذية (مفردة يومية) ومن هنا تنطلق الاحداث والخطوط الدرامية لاشكال العرض (حضر تجوال) . صباغ الاحذية ينتظر صديقه بتعلق منذ بدأ الاحداث ، المكان كله مربع البطانية ما يشير إلى محدودية الحركة وحريتها وهي واقع عبر هذه الفروق التقنية وتعرف ذلك من خلال حضور الصديق يتحدث عن امتلاء الشارع بالمفخخات والقتل والموت اليومي واحدهم يغرق بنهر دجلة ، وبعد الحروب التي مرت على العراقيين واستمرار الدمار والاحتلال وما بعده ، فقد كان للتقنية حضورها الفاعل عبر الضوء الذي يعبر عن حاضر يومي شكل ثقافة عراقية مفادها استخدام اللون العادي الأبيض واللون الليل الأزرق الخافت ولا لون غيرها ، وهنا اشارة إلى ان الليل العراقي يبدأ يقاتل نهاره السريع ، حيث تنتهي اليوم مبكراً فكان الضوء ماثل ثقافي معبر عن الوجد اليومي ، عن الهم اليومي عن تحديد حركة الإنسان العراقي مخافة مواجهة الموت المتعدد الاشكال ، فالضوء كان منهكاً كما هو اليوم العراقي، وذلك ما شكل هوية اليوم العراقي قبل وبعد (٢٠٠٣) .

وتأتي تقنية الصورة الأخرى ضد صورة الانفجارات بحيث ضاق المكان (البطانية العسكرية) بالرجلين ، وصارت حركتهما أضيق بحيث يستبدلان المكان من فترة وأخرى ، وعند سماع الانفجارات تتوقف حركتهما (يتوقف المشهد ويتوقف كل شيء) ، ويعتمد المخرج آلية المونتاج والتقطيع عبر الضوء والحركات التي يقوم بها الممثلين وهي تختصر العديد من السرديات والحوادث ، وتقدم العديد من الصور المنوعة عن الثقافة اليومية للحياة الاجتماعية والسياسية في العراق ، وهو استثمار تكنولوجي مهم يمكن ان يجعل من الصورة معبرة ومفهومة عن وضع الإنسان العراقي إلى العالم عبر التكنولوجيا وقنواتها واجهزتها المتطورة . وهنا نجد المخرج قد جعل من العرض المسرحي (حضر تجوال) مرآة تنعكس فيها الثقافة الاجتماعية باستثمار تقنيات الواقع والفن وذلك لأن الأدب والفنون ولاسيما المسرح خير فضاء لتجلي الظواهر الاجتماعية فيه .

وبالانتقال إلى مشهد / فصل آخر يحاول احد الممثلين ان يقوم بنفخ كيس مملوء ببودرة بيضاء ، ثم

يفجره بضربة من يده وهو يهزأ من فعل الانفجار الذي ابتلع عدد من الناس وراحوا إلى عالم آخر بسبب التخلف والرجعية التي تملأ روح المتطرفين وعاشقين الحروب وتجار الدم .

ثمّة فتحات في الجدار الخلفي / الحاجز الخشبي يصدر أشخاص بلا رؤوس ويصور فراغ الشارع من المارة والناس ، احتوى على فتحات ، تقطع خلالها الجسد الإنساني بحيث يظهر نصف جسم من فتحة ، ليكون النصف الآخر من فتحة أخرى ، واثناء ذلك تتم الإشارة إلى وضع هذين الرجلين وإلى حالتهم الاجتماعية حيث العوز والفقر في بلد من اغنى بلاد المعمورة ، حيث ثقافة السرقة من المؤرخين والحكام الكل يسرق قوت الشعب حتى تحولت ثقافة السرقة كثقافة مألوفة للمسؤول العراقي ، ما أدى إلى ان يكون الشعب فقيراً شبه معدم .

وقد حلت لغة القول واللفظ كمهين على الفعل المسرحي ، وهي ثقافة اجتماعية حيث القول ، لا الفعل من الحياة ساكنة غير متطورة برغم كل الحضور التكنولوجي فيها بتنوعه ، فالمخرج سعى وعبر تقنيات العرض المتاحة ابتداءً من الديكور / حاجز خشبي ، بطانية عسكرية ، صندوق صباغ الاحذية (ستول ، كرسي) وهو ديكور لا يمتاز بالضخامة بل بالرشاقة وهو ما أراد من خلال المخرج ان يستظهر جماليات تشكيل حركية وصورية مع تكوينات فعل الممثل مع المكونات الأخرى ، فكانت حركة الممثل رغم محدوديتها إلا انها ذات تشكيل جمالي مع الديكور والموسيقى والاضاءة والماكياج والازياء المسرحية التي امتازت باللون الأسود لكلا الممثلين ، ما يدل على ثقافة الحزن اليومي ، أو مساحة الحزن التي تغلف الحياة العراقية بفعل ما اخذته الحروب من خسارات بشرية وغير بشرية هائلة .

لذلك فان التعبير عن الحالة الاجتماعية وثقافتها المتنوعة جعل من هيمنة مفردات يومية كتقنية يعبر عن هذه الثقافة كاللباس الأسود للشخصيات التي منها روحاً انهزامية غير متفاعلة بسبب هيمنة القيود من كل جانب حولها ، فضلاً عن احدهما الذي يرتدي تحت القميص الأسود قطعة تحمل مربعات ، وهي تشير إلى مشاكل (تشكل) مع البطانية العسكرية ذات الخطوط المستطيلة ، كما ان تقنيات الصورة والاجهزة المستخدمة كانت تعبر عن ثقافة الشارع العراقي عبر نقل احداثه بالصورة والتي هي خارج احداث العرض الذي امام المشاهد، مع استخدام آلة موسيقية (الزنبور) لتضفي روحاً شعبية تقربنا من روحية الإنسان العادي البسيط لا الإنسان المستبد البرجوازي .

لقد جاء عرض (حضر تجوال) بكل مكوناته عاكساً لثقافة اليومى الراهن متمثلاً بالثقافات العراقية السائدة تكنولوجيا الاتواصلية/ لغة مهيمنة/ صورة متقطعة حدث مخيف/ انفجارات ، شخصيات هامشية متشائمة ، حروب ، ويلات، قتلى، مفخخات طموح بالخلاص ، عذابات لا نهاية لها ، مفردات واقع / عسكره، لا تغادر الثقافة العراقية لاستمرار الحروب بأشكال مختلفة ، ضياع ، واقع ساكن، سياسات ، إقصاء ، تكميم افواه ، تقيد حريات ، وما إلى ذلك الكثير .

لهذا فقد كان المخرج واعياً لكل مكونات العراقي الراهن بكل ابعاده ولذلك جاء العرض متوافقاً معها ومعبراً عن هويتها الراهنة باستخدام تقنيات عرض كان همها هو انعكاس الثقافات السائدة في حياة الفرد العراقي .

٢. سجادة حمراء

تأليف وسينوغرافيا وإخراج : جبار جوري العبودي (٢٠١٥)

في هذا العرض هناك خلطة فنية تجمع الفنون وتستغل إمكانات التكنولوجيا الحديثة بشكل واضح وجلي ، فقد تكون العرض من (١١) لوحة فنية بطريقة العرض التشكيلي ، فاستبدل المخرج اللوحات الفنية الجامدة ، بلوحات مشهدية مسرحية ، والمتلقي يدور ويتنقل منها الواحدة تلو الأخرى ، وكل لوحة لها موضوعها الخاص فهناك مزاجية بين الفن التشكيلي والمسرح وفنون السينما والموسيقى الحية ، وشاشات التلفزة ، والازياء الملونة والتعداد ، واصطباغ كل لوحة مسرحية ، تشكيلية بلونها الخاص .

إن مجموعة ثيمات تبدأ من حيث صالة الانتظار ، انتظار الجمهور لبدء العرض حيث طفلان يحملان علامتين يافطتين خشبيتين تحملان علامة المسدس وممنوع التدخين ، وعلامة الممنوع تهيمن على المكان ، حيث ثقافة الممنوع التي تعم الشارع العراقي ، وكنم الأصوات بالأسلحة المتنوعة ، بالمسدس والصواريخ على مر الحروب واشكالها ومن ثم بحروب الشوارع والمواجهات العنيفة ، وبالدخول إلى قاعة العرض فشاهد ثمة تقنيات مختلفة عبرت عن الثقافات السائدة ، ونقف بمواجهة شاشة عرض فيها شخصيات يرتدي احدهما اللباس الأسود الآخر الأبيض ، وهي ثقافة تناقض سائد في المجتمع العراقي عبر اختلاف الأفكار ، ومحاولة الإزاحة ، ينتهي المشهد بموت احدهم باطلاقة مسدس ، ثقافة عراقية سادت ما قبل ٢٠٠٣ وما بعدها بقوة ، عبر تقنية تكنولوجية مهيمنة هي الأخرى في الواقع الاجتماعي وأصبحت ثقافة يومية لا مجال إلى التخلي عنها بكونها ازاحت الحدود بين المجتمعات وأصبحت ثقافة تقنيات على الآخر بكل سلبياتها وإيجابياتها ، فالارتباط بالتكنولوجيا في الراهن يشكل تواصلاً بين الإنسان والإنسان ، بين الإنسان وأشياءه ، فضلاً عن التعرف على ثقافات الشعوب في كل حيثياتها في الملبس والمأكل والمشرب وفي يوميات حياتهم ابتداءً من اصغر الأشياء كالمجاملات والتحيات وأسلوب تعامل الناس فيما بينهم إلى الصناعة والزراعة والاقتصاد والتطور الحضاري .

وفي هذا العرض وبالانتقال بين لوحات / مشاهد العرض في التناقضات ما بين التطرف والتكفير والاعتدال والسلام نجد حضوراً ينعكس بمرآة مشهد تبديل الملابس من السلطوي إلى المتطرف حيث الصراع على المكان ومحاولة الهيمنة والوجود على حساب الآخر .

وفي إحدى اللوحات نجد كرسي محاط باللون الأحمر وقد سلطت عليه اضاءة من اماكن عديدة ، وهذا الكرسي هو مركز الصراع الذي يمثل ثقافة المجتمع السياسية حيث حرب الكراسي ، فالكرسي خاوي في أساسه ومن جلس عليه عاد ، دربه ان يعمل شيئاً أو يقدم أشياء ، وهذا ما يشير إلى بعد ثقافي يضرب السياستين منذ النظام السابق إلى النظام الديمقراطي الحالي حيث اللاجدوى من سياستكم سوى الدمار والضياح والتراجع والتأخر عبر كيفية اللون والضوء والكرسي واعمدة الملاعب ومساقطها الضوئية .

وفي لوحة بأن الهدف ، يعكس ثقافة الاعلام التي تتلاعب بالوعي المحلي ، وبالروح الاجتماعية حيث تضيق الحقيقة باللاحقيقة ، كون من الجرائد على شكل سرير يرتقيها بائع الصحف وهو يقلب إحدى الجرائد المثقوبة ، وتشكل ثقافة الاعلام الثقافة الالهة في الواقع العالمي والعربي والعراقي ، حيث السرعة والإمكانات الصورية في نقل الاخبار والاحداث وما يحصل في المجتمعات الإنسانية ، فتدخلت الميديا والصور ثلاثية الابعاد

والموسيقى واللقاء المباشر مع الشخصيات ، فضلاً عن كون كثيراً في الجانب الاعلامي الراهن وتنوعه الهائل ، وهنا نجد ان الثقافة الإعلامية في مجتمع العراق قد رصدتها المخرج بكونها ثقافة لا تمتاز بالحقيقة الوضعية ، ودور الاعلام في تشكيل الخطوط السياسية والاعلامية .

مروراً بباقي المشاهد حتى الوصول إلى السجادة الحمراء بعد تجاوز مشاهدة عديدة أهمها شهد طفل السينما ، الذي يلتقط صورة يسير إلى موته هو ومن معه داخل العرض السينمائي السريع ، والطفولة أصبحت ضمن ثقافة الإهمال التي يمارسها السياسيون وجانب كبير من مؤسسات الدولة والمجتمع ، حيث التردّي الكبير في الحفاظ على الطفولة ومراعاتها بسبب معاناة العائلة العراقية التي سلبت حقوقها من قبل الآخر والمحتل ومن قبل الحكومة والدولة .

وعلى سجادة حمراء تغطي إلى باب الخروج ثمة قناة اعلامية تلتقي بكل الخارجين من المعرض شخصاً شخصاً وكاميرا تدور تسجل اللقاء وشاشة أمام المتلقي تظهر صورته وهو يدلي رأيه حول ما شاهده في العرض .

يمثل هذا العرض في حقيقته معرضاً تقنياً بكل مكوناته امتزجت فيه التقنيات المسرحية بالهم اليومي واشكال الثقافة العراقية الراهنة التي نجم عليها الجو السياسي القلق ، الجو الاقتصادي القلق الآخر ثم الجو الاجتماعي المتشظي عبر التضادات العرقية والمذهبية والدينية ، لذلك فقد تشكلت الثقافة العراقية وفق هذا الواقع الذي يسعى المجتمع للخلاص منه ، وبذلك فقد جاء العرض معبراً عن هذه الهوية التي يمكن القول بأنها هوية زائلة بزوال المؤثرات ، ان الشعب العراقي العريق لا تتشكل هويته وفق هذا الواقع ، بل هو واقع جاء به المحتل ويسعى إلى توكيده إلا ان الروح العراقية تخرج هذا النسق وترفضه رفضاً قاطعاً.

وفي سبيل التعبير عن ثقافة الواقع الراهنة فقد سعى المخرج السينوغرافي إلى الاعتماد على تقنيات الصورة أكثر من غيرها ، وهذه الصورة ناتجة عن مجموعة من الأدوات كان التنوع التكنولوجي من أهمها ، فضلاً عن اللون والملبس المتنوع والماكياج الذي أدى حضوره اللافت ، ثم تقنيات الصوت الحي للموسيقى ، وقد إضافة إلى ذلك تنوعت التقنية التكنولوجية ، حيث الحضور السينمائي والفلم القصير جداً ، واللوحة التشكيلية بالوانها المتنوعة ورسم عالم الواقع بتعبيرات فنية جذابة والاضاءة التي تملئ المكان حيث الألوان المتعددة والتي شكل اللون والضوء الأحمر أهمها ، ثم الإضاءة الكاشفة لمناطق التمثيل والمتنوعة على كافة اللوحات ، ثم حضور تقنية التلفزيون ، واللاسلكي وغياب تام للحوار والكلام الملفوظ ، لأنه عرض يهتم بالصورة أكثر من اللغة المنطوقة والمكتوبة ، وبذلك كان الإنسان تجسده هو اللغة التي تقدم الواقع وثقافة الجسد هو الهوية التي ترسم ملامح الواقع وثقافته المتعددة .

وبذلك فان وعي المخرج بضرورة ايجاد مكان مغاير للمسرح المؤلف ببنائته الايطالية ومعمارهِ المعروف ، كان اثرًا حتمياً ، فتقديم عرض مسرحي على شكل لوحات استعاضت بإمكانة اللوحات التشكيلية وضرب المؤلف في تقديم العرض المسرحي ، يتماشى كثيراً مع التعدد الثقافي وتنوعه فلا يمكن تقديم واقع ثقافي متشظي ، متنوع ، متعدد بطريقة عرض مركزي أو يحمل في طياته وحدة مركزية ، بل ان التشظي والتنوع في التقديم من أهم ضرورات تقديم وانعكاس الواقع الثقافي عبر تقنيات متنوعة متعددة تمتلك القدرة على تقديم هذا التنوع .

الفصل الرابع

١. النتائج
١. الثقافة العراقية متنوعة ، متعددة سعى العرض المسرحي التعبير عنها وتمثلها .
٢. للتعبير عن الثقافات الاجتماعية حاول المخرج استثمار تقنيات من الواقع لتكون أكثر قرباً واقدر على التعبير عنه (حضر تجوال) .
٣. تنوعت التقنيات في العرض المسرحي العراقي بشكل كبير فكان العرض المسرحي مليء بالمفردات (سجادة حمراء) .
٤. حضور تفاصيل الشارع العراقي السلبية في العرض المسرحي العراقي قتل، دمار ، مفخخات ، سياسة إقصاء ، تكميم (حضر تجوال) .
٥. التعبير عن ثقافة المجتمع العراقي عبر تقنية المكان وتضييقه مرة (حضر تجوال) وانفتاحه على افق عديدة في مرة أخرى (سجادة حمراء) .
٦. هوية الواقع العراقي الراهن وملاحظها الثقافية كانت مادة حية استثمارها المخرج العراقي لانتقاد الحكومي السياسي والاقتصادي (حضر تجوال) .
٧. تنوع العرض المسرحي العراقي في تمثله التجربة العراقية وملامح هويتها الثقافية عبر تقنية مشهدية صورية أدت إلى غياب اللغة ، أو التقليل منها لصالح التعبير الصوري (سجادة حمراء ، حضر تجوال) .
٨. بسبب تنوع ثقافة المجتمع العراقي وتعدد ملامح هويته ، ولتنوع الإمكانيات التقنية فقد خرج المخرج العراقي عبر اللعبة الايطالية إلى كلفة مغايرة أكثر قدرة على التعبير والتجريد والتغير (سجادة حمراء) .

٢. الاستنتاجات

١. هوية المجتمع ضرورة حضارية لأنها تمثل افراد المجتمع نفسه .
٢. امتلك الإنسان العربي تاريخاً مليئاً بالتنوع الثقافي .
٣. لم تستطع الحضارة العراقية رغم تراثها وتاريخها الغني من الوصول إلى شكل مسرحي كما في أوروبا .
٤. محاولة المخرجين والفنانين العرب خوض التفاصيل بدافع البحث عن هوية مسرحية ثقافية .
٥. المخرج العراقي سعى للبحث عن هوية هو الآخر عبر تقديم التراث واستثماره كهوية ثقافية .
٦. استخدام تقنيات التراث مع تقنيات معاصرة في العرض المسرحي العربي العراقي .
٧. تطوات التكنولوجيا شملت العرض المسرحي العراقي قدرة هائلة عن التعبير على ثقافة المجتمع .
٨. سعى المخرج العراقي إلى تصوير الهوية المحلية بثقافتها إلى العالم عبر استخدام تقنيات عرض تكنولوجية .
٩. تنوع العرض المسرحي العراقي تقنياً عبر غياب وحضور اللغة .
١٠. الصورة أكثر فاعلية احياناً في التعبير عن الهوية المحلية والثقافية .

المصادر :

١. ابن منظور : لسان العرب ، ج ١ ، (القاهرة ، دار المعارف ، د.ت) .
٢. احمد عباس سعيد : اشكالية الهوية في الفن الاسلامي ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، (جامعة بابل ، ٢٠١٣) .
٣. اوناشود هوري : المكان المسرحي (جغرافية الدراما الحديثة) ، تر. د. عبد الحميد الحزين ، ط ١ ، (القاهرة : مهرجان المسرح التجريبي ، ١٩٩٧) .
٤. باسم الاعسم : مقاربات في الخطاب المسرحي ، ط ١ ، (دمشق : دار الينابيع ، ٢٠١٠) .
٥. باسم علي خريسان : ما بعد الحداثة ، ط ١ ، (دمشق : منشورات دار الفكر ، ٢٠٠٦) .
٦. بان فانسيثا : المأثورات الشفاهية ، تر. د. احمد مرسي ، ط ١ ، (القاهرة : الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ١٩٩٩) .
٧. جبار جودي العبودي : جماليات السينوغرافيا في العرض المسرحي ، ط ١ ، (بغداد : مهرجان بغداد لمسرح الشباب ، ٢٠١٢) .
٨. جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، ج ٢ ، (بيروت ، دار الكتاب اللبناني ، د.ت) .
٩. دنيس كوش : مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية ، تر. د. منير السعيداني ، ط ١ ، (بيروت : المنظمة العربية للترجمة ، ٢٠٠٧) .
١٠. الزهرة ابراهيم : الانتربولوجيا والانثربولوجيا الثقافية (وجوه الجسد) ، ط ١ ، (دمشق : دار النيا ، ٢٠٠٩) .
١١. سامي عبد الحميد : الممثل والموهبة ، مجلة الاقلام ، العدد (٢) لسنة ٢٠٠٢ .
١٢. شفاء العربي : التجريب لمهرجانات الالفية الثالثة ، مجلة دجلة ، عدد ٢٢ ، (بغداد : وزارة الثقافة ، ٢٠٠٦) .
١٣. عامر صباح المرزوك : الخطاب الجمالي (جدلية الفكر والفن) ، ط ١ ، (بغداد : دار ومكتبة عدنان ، ٢٠١٤) .
١٤. عبد الله العيلاني : الصحاح في اللغة والعلوم ، (بيروت : دار الحضارة العربية للطباعة والنشر ، د.ت) .
١٥. علاء جواد كاظم : الصورة حكاية انثربولوجية ، ط ١ ، (بيروت : دار التنوير للطباعة والنشر ، ٢٠١٣) .
١٦. علي حسين عبيد : ثقافة الجدران ، الموسوعة الثقافية ، العدد ١٣٦ ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠١٤ .
١٧. فؤاد افرام البستلني : منجد الطلاب ، ط ٢١ ، (بيروت : دار المشرق ، ١٩٧٧) .
١٨. متري العاني : وسيط الثقافات ، مجلة شانو ، العدد ١٧ ، السنة ٣ ، (السليمانية : فرقة مسرح سalar ، ٢٠١٠) .
١٩. مجموعة من النقاد الروس : الثقافة وعلم الثقافة في القرن العشرين ، ط ١ ، (بغداد ، دار المأمون ، ٢٠١٠) .
٢٠. محمد محمد سكران : التربية الثقافية فيما بعد الحداثة ، ط ١ ، (القاهرة ، مكتبة الانجلو المصرية ، ٢٠٠٦) .
٢١. الموقع الشخصي للمفكر العربي محمد عابد الجابري : مفهوم الثقافة - وقاموس الخطاب العربي المعاصر ، <http://www.aljabriabed.net/culture1.htm> .
٢٢. نبيل عبد المجيد طه العزاوي : الصورة البصرية في الفن العربي الاسلامي وانعكاسها على الشكل المعماري العراقي المعاصر ، (رسالة ماجستير غير منشورة) ، (جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٢) .
٢٣. نك كاي : ما بعد الحداثة والفنون الادائية ، تر. د. نهاد حليمة ، (مصر : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٩) .
٢٤. هيرمين فيدو : مناهضة التعددية الثقافية الامريكية ، تر. د. سندس فوزي ، الثقافة الأجنبية ، العدد (٤،٣) .

- ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠٤) .
٢٥. ياسين النصير : أسئلة الحداثة في المسرح ، ط ١ ، (السليمانية : فرقة سالار ، ٢٠٠٨) .
٢٦. ياسين النصير : في المسرح العراقي المعاصر ، ط ١ ، (دمشق : مؤسسة سندباد للطباعة والفنون ، ١٩٩٧) .

الهوامش :

- (١) فؤاد افرام البستلني : منجد الطلاب ، ط ٢١ ، (بيروت : دار المشرق ، ١٩٧٧) ، ص ٤٩١ .
- (٢) نبيل عبد المجيد طه العزاوي : الصورة البصرية في الفن العربي الاسلامي وانعكاسها على الشكل المعماري العراقي المعاصر ، (رسالة ماجستير غير منشورة) ، (جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٢) ، ص ٩ .
- (٣) احمد عباس سعيد : اشكالية الهوية في الفن الاسلامي ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، (جامعة بابل ، ٢٠١٣) ، ص ٦ .
- (٤) جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، المصدر السابق ، ص ٥٣٠ .
- (٥) ابن منظور : لسان العرب ، ج ١ ، (القاهرة ، دار المعارف ، د.ت) ، ص ٦٧٨ .
- (٦) جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، ج ٢ ، (بيروت ، دار الكتاب اللبناني ، د.ت) ، ص ٣٤٥-٣٤٦ .
- (٧) عبد الله العيلاني : الصحاح في اللغة والعلوم ، (بيروت : دار الحضارة العربية للطباعة والنشر ، د.ت) ، ص ٣٥٠ .
- (٨) سامي عبد الحميد : الممثل والموهبة ، مجلة الاقلام ، العدد (٢) لسنة ٢٠٠٢ ، ص ٨٥ .
- (٩) محمد محمد سكران : التربية الثقافية فيما بعد الحداثة ، ط ١ ، (القاهرة ، مكتبة الانجلو المصرية ، ٢٠٠٦) ، ص ١١٧ .
- (١٠) علي حسين عبيد : ثقافة الجدران ، الموسوعة الثقافية ، العدد ١٣٦ ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠١٤ ، ص ٩ .
- (١١) الموقع الشخصي للمفكر العربي محمد عابد الجابري : مفهوم الثقافة - وقاموس الخطاب العربي المعاصر ، <http://www.aljabriabed.net/culture1.htm> .
- (١٢) علي حسين عبيد : ثقافة الجدران ، م.ن ، ص ٤٥ .
- (١٣) مجموعة من النقاد الروس : الثقافة وعلم الثقافة في القرن العشرين ، ط ١ ، (بغداد ، دار المأمون ، ٢٠١٠) ، ص ٢٣ .
- (١٤) بان فانسييتا : المأثورات الشفاهية ، تر. د. احمد مرسي ، ط ١ ، (القاهرة : الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ١٩٩٩) ، ص ٢٢٣-٢٢٤ .
- (١٥) دنيس كوش : مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية ، تر. د. منير السعيداني ، ط ١ ، (بيروت : المنظمة العربية للترجمة ، ٢٠٠٧) ، ص ٥٨-٥٩ .
- (١٦) باسم علي خريسان : ما بعد الحداثة ، ط ١ ، (دمشق : منشورات دار الفكر ، ٢٠٠٦) ، ص ١٩٥-١٩٦ .
- (١٧) هيرمين فيدو : مناهضة التعددية الثقافية الامريكية ، تر. د. سندس فوزي ، الثقافة الأجنبية ، العدد (٣،٤) ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠٤) ، ص ٨٤ .
- (١٨) الزهرة ابراهيم : الانثربولوجيا والانثربولوجيا الثقافية (وجوه الجسد) ، ط ١ ، (دمشق : دار النايا ، ٢٠٠٩) ، ص ٧٠ .

- (١٩) علاء جواد كاظم : الصورة حكاية انثربولوجية ، ط ١ ، (بيروت : دار التنوير للطباعة والنشر ، ٢٠١٣) ، ص ٤٣ .
- (٢٠) اوناشود هوري : المكان المسرحي (جغرافية الدراما الحديثة) ، تر. د. عبد الحميد الحزين ، ط ١ ، (القاهرة : مهرجان المسرح التجريبي ، ١٩٩٧) ، ص ٢٨ .
- (٢١) عامر صباح المرزوك : الخطاب الجمالي (جدلية الفكر والفن) ، ط ١ ، (بغداد : دار ومكتبة عدنان ، ٢٠١٤) ، ص ٢٣٣-٢٣٤ .
- (٢٢) جبار جودي العبودي : جماليات السينوغرافيا في العرض المسرحي ، ط ١ ، (بغداد : مهرجان بغداد لمسرح الشباب ، ٢٠١٢) ، ص ٨٨-٨٩ .
- (٢٣) نك كاي : ما بعد الحداثة والفنون الادائية ، تر. د. نهاد حليمة ، (مصر : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٩) ، ص ٧٥ .
- (٢٤) ياسين النصير : أسئلة الحداثة في المسرح ، ط ١ ، (السليمانية : فرقة سالار ، ٢٠٠٨) ، ص ٨٢-٨٣ .
- (٢٥) شفاء العربي : التجريب لمهرجانات الالفية الثالثة ، مجلة دجلة ، عدد ٢٢ ، (بغداد : وزارة الثقافة ، ٢٠٠٦) ، ص ٤٣ .
- (٢٦) ياسين النصير : في المسرح العراقي المعاصر ، ط ١ ، (دمشق : مؤسسة سندباد للطباعة والفنون ، ١٩٩٧) ، ص ٣٥ .
- (٢٧) متري العاني : وسيط الثقافات ، مجلة شانو ، العدد ١٧ ، السنة ٣ ، (السليمانية : فرقة مسرح سالار ، ٢٠١٠) ، ص ١٥٥ .
- (٢٨) باسم الاعسم : مقاربات في الخطاب المسرحي ، ط ١ ، (دمشق : دار الينابيع ، ٢٠١٠) ، ص ٣٤-٣٥ .
- (٢٩) كريم عبود ، فاضل خليل : واقعية العرض المسرحي ، مجلة شانو ، مصدر سابق ، ص ١٧٤ .