Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّة جَامعة بَابل للعُلوم الإنسَانيّة
Vol.33/ No.11/ 2025 المجلد ٣٣/ العدد ١١/ ٢٠٢٥

# القوة الناعمة وأداؤها في العرض المسرحي العراقي المعاصر: نساء لوركا أنموذجاً

**شيماء حسين طاهر**

*فنون مسرحية/ جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة*

Fine.shamaa.hussan@uobabylon.edu.iq

**تاريخ استلام البحث:** ١/ ١٠/ ٢٠٢٥ **تاريخ قبول النشر:** ٢٠٢٥/١٠/٩ **تاريخ نشر البحث:** ٢٠٢٥/١١/٢٦

## المستخلص:

يبحث هذا البحث في الخطاب المسرحي بوصفه نسيجاً متداخلاً يجمع بين الأنساق الجمالية والاجتماعية عبر توظيف مفهوم القوى الناعمة، التي تُعد من أبرز أدوات التأثير غير المباشر القائمة على العاطفة والتواصل الرمزي والتعبيرات الدقيقة، بما يسهم في تشكيل الرأي العام وتعزيز القيم الثقافية والإنسانية بعيداً عن أساليب القسر والعنف. فالخطاب المسرحي لا يقتصر على النصوص الحوارية، بل يتجلى عبر منظومة السينوغرافيا من إضاءة وديكور وموسيقى وتقنيات أداء تُبرز الأبعاد النفسية والعاطفية والفكرية، وتعمل على جذب المتلقي وإقناعه بوسائل جمالية ورمزية قادرة على بناء الثقة وإحداث التأثير المطلوب. وانطلاقاً من هذه الرؤية، يتناول البحث عرض **(نساء لوركا)** بوصفه نموذجاً تطبيقياً يجسد خطاب القوى الناعمة في المسرح، حيث اعتمدت المخرجة على النص والإخراج والأداء والسينوغرافيا لإنتاج خطاب رمزي جمالي يستلهم تراث لوركا ويُسقطه على واقع المرأة العراقية المعاصرة، كاشفاً عن معاناتها من الكبت والعزلة والحرمان، ومعبراً عن توقها العميق إلى الحرية، زيادة على رفضها للحروب وتداعياتها المدمرة التي كرّست التهميش والإقصاء وحجبت دورها الفاعل في المجتمع. ويكشف البحث من هذه المقاربة أن المسرح يمتلك قدرة فريدة على إعادة إنتاج خطاب القوى الناعمة باعتباره منبراً ثقافياً قادراً على ترسيخ الوعي الجمعي بالقضايا الإنسانية والاجتماعية، وعلى نقل رسائل جمالية ورمزية تتجاوز الحدود الجغرافية والسياسية بفضل طاقته على التأثير العاطفي والوجداني، وهو ما يجعله أداة فاعلة في تشكيل المواقف وإعادة بلورة الرؤى الثقافية والاجتماعية.

**الكلمات الدالة:** القوة الناعمة، أداؤها.

# Soft Power and Its Effect on Theatrical Production: Lorca’s Women as a Model

**Shaimaa Hussein Taher**

*Theatrical Arts / University of Babylon / College of Fine Arts*

## Abstract

This research examines theatrical discourse as an interwoven fabric that integrates both aesthetic and social structures through the employment of the concept of *soft power*, regarded as one of the most influential indirect tools of impact grounded in emotion, symbolic communication, and subtle expressions. Such a discourse contributes to shaping public opinion and reinforcing cultural and human values away from coercive and violent means. Theatrical discourse is not confined to dialogic texts; rather, it unfolds through the scenographic system-lighting, décor, music, and performance techniques-that highlights psychological, emotional, and intellectual dimensions, engaging the audience and persuading them through aesthetic and symbolic strategies capable of fostering trust and producing the intended effect.

From this perspective, the study investigates the play *Lorca’s Women* as an applied model that embodies the discourse of soft power in theatre. The director employed text, direction, performance, and scenography to construct a symbolic aesthetic discourse inspired by Lorca’s legacy while projecting it onto



Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

the reality of contemporary Iraqi women. The play reveals their suffering under repression, isolation, and deprivation, while expressing a profound yearning for freedom and a rejection of wars and their devastating consequences that have perpetuated marginalization, exclusion, and the silencing of women's active social role.

Through this analytical approach, the research demonstrates that theatre possesses a unique capacity to reproduce the discourse of soft power, functioning as a cultural platform capable of consolidating collective awareness of human and social issues. Moreover, it transmits aesthetic and symbolic messages that transcend geographical and political boundaries owing to its emotional and affective impact-thus positioning theatre as an effective tool in shaping attitudes and reshaping cultural and social visions.

**Keywords:** Soft Power

## ١. ١المقدمة:

الخطاب المسرحي نسيج تتداخل فيه كل الأنساق لتشكل رؤياه الجمالية والاجتماعية لذا يشكل مفهوم القوى الناعمة كخطاب يشير إلى الجوانب غير الظاهرة بوضح مثل العواطف والتعبيرات الدقيقة والتواصل غير اللفظي والثيمات الداخلية للشخصيات التي تلعب دور مهم في التأثير على الرائي العام باستخدام اساليب الناعمة لجذب وتشكل الرأي العام بلعبة دور المصلح او المنقذ لتقديم النموذج الثقافي وجعله اكثر ايمانا وجاذبية لذا الخطاب المسرحي احدى الادوات التي تسهم في اثراء العرض فالتصميم المسرحي واستخدام أدواته من اضاء وديكور وموسيقى لخلق جو وتعزيز العرض بتقنيات الأداء التي تعمل على ابراز الجوانب النفسية والعاطفية والفكرية بشكل دقيق لذا فان تقنيات القوى الناعمة تعلب دور مهم بالتأثير بوسائل غير مباشرة دون استخدام القوى الجبرية انما ترتكز على القدرة على التواصل والاقناع بطرق غير عنفيه مثل الثقة والتأثير الشخصي والقدر على التفاوض وبناء العلاقات الإيجابية كلها تشكل قوى ناعمة لتشكل الرأي العام وبما ان القوى الناعمة نسيج تداخل فيه كل الانساق الثقافية والترويجية مثل الاعلان والدعاية لبناء صورة إيجابية باستخدام القيم الثقافية والجاذبة الجذب الجمهور وتغير قناعته لذا يشكل الخطاب المسرحي احد الادوات المهمة الذي يسهم في تشكل الراي وبلورة مفهومه باعتبار المسرح منبر ثقافي يعمل على نقل رسائل جمالية وثقافية لتغير المواقف او تحفيز التفكير لتعزيز الوعي بالقضايا الاجتماعية والثقافية وتعزيز التغير الإيجابي به يتشكل الوعي الجمعي لذا فإن الخطاب المسرحي له أثر في ترسيخه بإعادة إنتاجه ضمن إطار ما يعرف بالقوة الناعمة لكونه خطابا قادرا على تجاوز الحدود الجغرافية والسياسية عبر رمزيته وتأثيره العاطفي مما يجعله وسيلة فعالة في تصدير شفراته الثقافية والجمالية ومن هذا المنطلق تطرح الباحثة هذا التساؤل عن كيفية إسهام عرض (نساء لوركا) في تبني خطاب القوى الناعمة في بث القيم الإنسانية والاجتماعية لترسيخها في وعي المتلقي؟ وكيف عملت المخرجة من توظيف عناصر العرض من النص والإخراج والأداء السينوغرافيا في إنتاج خطاب فيه رمزية جمالية باستلهام تراث لوركا واسقاطه على قضايا معاصره تتعلق بالمرآه العراقية وما تعانيه من كبت، وعزلة، وحرمان، وتوقها إلى الحرية، برفضها واستنكارها الحروب التي انتجتها متغيرات التي بدأت تعصف في جسد المجتمع لتكون المرآة هي من أكثر ضحايا تلك الحروب التي تمارس ضدها من إخصاء وتهميش مكانتها في المجتمع وتعطيل عملها وحجبه وعدها كائنا هامشيا قابعا في عزلة الذات.



Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

**١. ٢ أهمية البحث**

تكمن أهميته البحث هي التعرف على هذه الأساليب واستثمارها في تمرير خطاب العرض المسرحي بما يحمل هذا العرض من تقنيات تحمل طابع الإبهار والدهشة لتمرير خطابها وفي قدرة العرض المسرحي في إبراز طاقاته وكينونته/ سلطته على المتلقي، وفاعلية قواه الناعمة لتحقيق أهدافه باستخدامه لأدواته وأساليبه التي تتناسب مع واقع المتلقي وتوظيفها لتحقيق أساليب جديدة تجعلها مميزة وذات مقبولية أكبر من غيرها من العروض المسرحية الأخرى.

تكمن أهمية الدراسة في كونها من الدراسات الهامة التي تعطي تعريف للقوى الناعمة وأداتها المختلفة وفهم في تطبيق استراتيجياتها في منظومة العرض المسرحي باستخدام جميع الأدوات والوسائل الثقافية التي تحقق أهدافها. ويفيد كذلك الدارسين والباحثين في المسرح بمختلف تخصصاتهم.

**١. ٣ هدف البحث**

يهدف إلى معرفة القوى الناعمة وأثرها في تحقيق أهدافها السياسية والاجتماعية باستخدام أدواتها الخالية من العنف وتعزيز نفوذها. والتعرف على الخطاب المسرحي التي تشكله القوى الناعمة بما يمتلك من ثراء لتحقيق أهدافها الاجتماعية والنفسية والجمالية وما أداءات القوى الناعمة في منظومة العرض المسرحي. وتبيان كيفته إسقاط نصوص لوركا على الواقع المعاصر.

**١. ٤ حدود البحث**

1. الحدود الزمانية: ٢٠٢٥ م.
2. الحدود المكانية: عمان، مهرجان الهيئة العربية.
3. الحدود الموضوعية: التعرف على الآليات والأساليب التي تتخذها القوى الناعمة في توصيل خطابها الجمالي والاجتماعي باستخدامها العرض المسرحي وتسليط الضوء على عرض نساء لوركا باعتباره نموذجا فنيا في تجسيد خطابها.

**١. ٥ تحديد المصطلحات**

**القوة الناعمة:**

**اصطلاحا:**

عرّفها المنظر البروفسور الامريكي (جوزيف ناي) بأنها: "القدرة على الجذب لا عن طريق الارغام والقهر والتهديد العسكري والضغط الاقتصادي، ولا عن طريق دفع الرشاوي وتقديم الأموال لشراء التأييد والموالاة، كما كان يجري في الاستراتيجيات التقليدية الأمريكية، بل عن طريق الجاذبية، وجعل الآخرين يريدون ما تريد".

ويعرّفها (روبرت غايتس) وزير الدفاع الامريكي السابق بأنها: "القدرة على تحديد وتوجيه السلوك بدلا من فرض الارادة"[١:ص٣٣]


Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

وعند تعريف القوة الناعمة بالسلوك تصبح ببساطة: "القوة الجاذبة المقضية إلى السلوك المرغوب والمطلوب[...] والقوى الناعمة تعتمد على ما يجري في ذهن وعقل المتلقي".

وهي "القدرة على تشكيل تصورات الآخرين وترجيحاتهم وخياراتهم وجداول أعمالهم، عبر الإيحاء للآخرين، مثلا أن جدول أعمالهم السياسي بعيد عن الواقع".[١:ص٣٣]

وعرّفها جوزيف ناي بأنها: "القدرة على التأثير في الأهداف المطلوبة، وتغيير سلوك الاخرين عند الضرورة، أما اقتران القوة بصفة (الناعمة)، فإنها تؤثر القدرة على الحصول على ما تريد بالاقناع والجذب وليس الاكراه". وعرّفها بأنها: "تلك القوة التي تؤكد استخدام الوسائل الحضارية والاقتصادية والدعائية".[١:ص٣٢]

وعرّفتها الباحثة (آنا سيمونز) أستاذة مادة التحليل الدفاعي في كلية الدراسات العليا للبحرية الامريكية NPS بأنها: "الجيل والنمط الرابع من حروب المستقبل، بالنر إلى تبدل موازين الحروب العسكرية التقليدية، وفشل نمط حرب المدن، ونمط مكافحة التمرد، وتتميز بأنها تستهدف السيطرة على الناس بالدبلوماسية العامة والاتصالات الاستراتيجية وعمليات المعلومات والتلاعب بالمفاهيم والمشاعر، بعيدا عن احتلال وتدمير المدن ومهاجمة المواقع والقواعد العسكرية واستخدام سلاح الجو، وغيرها من الأسلحة".

التعريف الإجرائي: القوة التي توظف خطابها الجمالي والرمزي في العرض المسرحي لغرض إحداث التأثير في المتلقي وإخضاعه عن طريق الإقناع العاطفي والجمالي.

## ١.الفصل الثاني

### ٢ . ١. القوى الناعمة وتمثلات الجذب الاجتماعي:

لقد خلخلت التحولات التي أحدثتها الطفرة في البرمجيات وفي وسائل الأعلام نقل نوعية في العمل على خلق فضاء جمالي وانقلاب في موازين الحياة الاجتماعية والسياسية والاجتماعية، فالثورة التي أحدثتها وسائل التواصل الاجتماعي بما تحمله من قدرة على إرساء خطابها الثقافي وأشاعته عبر الفضائيات والأنترنيت والهاتف الخلوي إلى تدعيم الثورة الناعمة.

لقد تمثل التطور الذي غير كل شيء ابتداء في الراديو الذي يشكل بأول تقدم تكنولوجي ذي أهمية تاريخية عالمية في ما بعد الحرب الذي عمل على إرساء قفزة نوعية في قوة وسائط الاتصال الجماهيري، وقد اثبت المذياع بالفعل في الحربين وسنوات الحرب أنه واسطة أنجع في الجذب الاجتماعي بالمقارنة مع الطباعة ليس لكونه يتطلب مستوى تعليميا أقل لكنه قدرة على التأثير بمداه الزمني في المقام الأول وخلق مستمعين دائمين محتملين بينما شكل التلفزيون قدرة أكثر من المذياع على جذب انتباه المشاهدين؛ لأنهم تحول وإلى أكثر من مستمعين بقدرة الصورة على شدة الانتباه وخلق عنصر الجذب [٢:ص١٥٤].

لقد كان للمذياع أثر مهم في عشرينات القرن العشرين ليضاف إلى حلبة الصراع بين الأيدولوجيات الذي أسهم بتعجيل نشر القوة الناعمة عندما عملت معظم الحكومات مكاتب بث دعائية لقضيتها لخلق محطات جذب إذ شهدت اندلاع الحرب العالمية الأولى تعجيلا متسارعا على اقامة مكاتب ومحطات جذب، وفي الثلاثينيات راح


Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الشيوعيون في الاتحاد السوفيتي والفاشيست في ألمانيا وإيطاليا يتنافسون على ترويج صور مواتية لبلدانهم وعقائدهم الأيديولوجية في نظر الجماهير الأجنبية وأتقنت المانيا صنع الدعاية بالإضافة إلى بثها الإذاعي بالغات الأجنبية[٣:ص١٥٤]. لذا ترى الباحثة أن الأهمية التي أسهمت في دفع القوى الناعمة وقدرتها على الهيمنة بالابتعاد عن الطرق التقليدية للهيمنة مثل السلاح في الحرب أو العنف والبحث عن أدوات فعالة لزيادة نفوذها وتمرير خطابها واتخاذ الطابع التكنولوجي والابتكارات في الوسائطية المتمثلة بالراديو والتلفزيون هي إحدى العلامات التي سارعت في اتخاذ خطاب القوى الناعمة كنموذج إلى التلاقح الثقافي وفرض الهيمنة.

بحيث امتدت وسائل الإعلام والاتصال إلى البيوت والمقاهي وداهمت العقول والحواس بغير استئذان تغلغلت في النفوس لتسهم في حدوث تحول كبير في مناهج الحرب النفسية والدعائية التي البستها لباسا ناعما مخمليا وأعطتها قدرة فائقة على الإغواء بفضل توفرها بسهولة وتيسرها بمجانية او شبه مجانية كما يؤكد المفكر الفرنسي (ريجيس دوبرية) أن كل تطور في تكنولوجيا وسائل الاتصال والأعلام يؤدي إلى أحداث تغيرات وتحولات نوعية موازية ليس فقط في القيم والأنساق الاجتماعية والثقافية بل في البنى والتنظيمات والاستخدامات السياسية والعسكرية والأمنية والسلوكيات الإنسانية[٤:ص٣٠].

لذا يرى المفكر الأمريكي(جوزيف ناي) مؤسس هذا المصطلح أن القوى الناعمة هي الأقل كلفة والأكثر فعالية لتوفير القدرة على التأثير في سلوك الآخرين والحصول على النتائج والأهداف من دون اضطرار للاستعمال المفرط للقوة الصلبة وهي الأقدر على تشكيل خيارات الآخرين فهو يسند في تجربة تلك القوة مع الاتحاد السوفيتي السابق ويرى تأثير الأفلام التي تمثلها خلفيات سياسية والتي كانت إحدى الأدوات التي استطاعت عبرها التأثير في الجماهير التي كانت ترى الأفلام لتعكس رؤيا أن الناس بالغرب لا تقف في طوابير لاقتناء الطعام وتقيم في مساكن مستقله ولديها سيارتها الخاصة[١:ص٤٩]. ومع امتلاك التكنولوجيا الرقمية أصبح الأفراد الذي كانوا بلا صوت في السابق من المشاركين في تشكيل الرأي وتوسيع الآراء من أجل الخوض الناجح عبر البيئية من وسائل الإعلام الجديدة والضغط على صانعي السياسة والاستراتيجيين والمنظمات غير لحكومية مقاومة الإغراء للعمل والاتصال والإسهام في تشكيل الرائي العام[١:ص٦٦]. لذا فان الإقناع والاستمالة جزء مهم من أوجه القوة الناعمة وهي تعد صورة من صورها وهي القدرة على الجذب من دون أن تظهر للعيان بصورة ملموسة حيث تشكل قناعتهم وعقائدهم وتحديد سلوكياتهم وهو ما يجعل المؤسسات العسكرية والحكومية تعتمد الحرب الناعمة لخوض المعركة بدلا من الحرب العسكرية التي ننتجه خسائر الأرواح والأموال[٥:ص١٧]. لهذا فإن مؤسسات صنع القرار في العالم فحددت مصادر القوى التي تتملك الموارد ولها القدرة على إشاعة مثل تلك القوى وتصديرها فهي تعد أحد أدوات الهيمنة على العقول كما يرى المنظر لهذا المصطلح جوزيف ناي الذي حددها بثلاثة محاور هي: أولا: القيم والمؤسسات الأمريكية ثانيا: جاذبية الرموز الثقافية والتجارية ولإعلامية والعلمية ثالثا: صورة أمريكا وشرعية سياستها الخارجية وتعاملها مع الدول)[٤:ص١]. إن التحولات التي صاحبت الموجة الحداثية الجديدة التي عملت على كسر الحواجز والحدود والمجتمعات على نحو جعل الرقابة والتعتيم واحتكار المعلومة أو التستر عليها أمور غير مجدية وهذا ما حققته العولمة بما تمتلك من تقنيات ساهمت في تغير وتشكيل الواقع بفاعل جديد على المسرح يمثله نموذج الإنسان الرقمي الذي ساهم في تغير المعادلات في صنع العالم


Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

وتغيره[٦:ص٢٩]. ومن هذا المنطلق ترى الباحثة أن الفاعل الرقمي الممثل في الإنسان الرقمي التي أنتجته العولمة عنصر أساسي في نشر وتلقي القوة الناعمة بفضل ثورة الأنترنيت بجاذبية المنصات الرقمية مثل (نتفليكس) و(اليوتيوب) و(تيك توك) فهي تسهم في إعادة إنتاج القوى الناعمة بفعل التكرار ومشاركة المحتوى والتعليق عليه والتفاعل معه ليتحول إلى خطاب يحمل في طياته على نقل وتبني القيم والثقافة التي تروج لها القوة الناعمة.

وبهذا فإن الجذب التي تمارسه القوة الناعمة إزاء تغير الواقع خارج منظومة العنف التي تعدّه القوى الناعمة فخا يسهم في تدمير الثورات وخرابها بكل صبغها لذلك فقد استلهمت الثورة الرقمية دروسها من تاريخ العنف الذي لا جدوى منه واستبداله بالثورات الرقية التي تعدها قوة ناعمة وفائقة، تعد من أقوى الأنظمة الأمنية بما تملك من جذب، ولم تسهم في صناعتها قوة السلاح بل الكتب الرقمية والشاشات الخارقة للجدران الحديدية والعقائد المغلقة[٦:ص٣٠]. لذا يعد السرد الرقمي رؤية جديدة تعمل عليها القوة الناعمة بتقديم الحكاية بواسطة الكلمة والصورة والصوت والحركات والألوان والجرافيك والرسوم وعرضها على الشاشة الالكترونية في كل جهاز يتوفر على برامج القراء المتنوعة وطرق تخزينها وتتنوع طريق التخزين بين الكمبيوتر والأجهزة التي تتوفر على البرمجة والأقراص الضوئية المدمجة(CD) والاقراص المرنة[٧:ص٢٠]. هذه المصادر هي التي تشكل النواة بقدرتها على صنع الحدث والترويج له بالسينما وعبر لفضائيات وشبكات التواصل الاجتماعي وغيرها، لذا ترى الباحثة أن الجذب الاجتماعي هو الركيزة الاساسية التي اشتغلت عليه القوى الناعمة باستثمار الفنون بكل أشكالها باعتبارها تشكل للخطاب المسرحي الركائز المهمة التي اعتمدتها القوى الناعمة للوصول إلى أهدافها، لكون الخطاب الفني المسرحي أو البصري له القدرة والفاعلية في عملية التلقي بغية تحقيق الجذب لما يمتلك هذا الخطاب من قدرة على محاكات العاطفة وتفعيل الخيال، لذا فللمسرح التفاعلي القدرة على الإسهام في خلق بيئة مشتركين بين الجمهور والمؤدين والقدرة على كسر الحواجز النفسية للمتلقي ودفعه إلى الإسهام في الحدث المسرحي، ومن هذا المنطلق تعد القوى الناعمة فاعلا أساسيا في خلق التوافق الاجتماعي والمعايشة السليمة وزرع ثقافة الاختلاف وتعزيزها.

**٢. ٢. صياغة الوعي وتشكيله:**

تسعى القوى الناعمة إلى تجاوز التأثير اللحظي على المتلقي بقدرتها على التغلغل في التلاعب والتأثير على الإدراك الفردي والجمعي بما تملكه من إمكانيات في تسخير الخطاب الثقافي والفني وتشكيله، بالعمل على ترويج مفاهيم معينة وزرعها في الوعي الجمعي وقدرتها على إعادة الاولويات القيمية وتشكيلها في المجتمعات والشعوب.

لذ فإن صياغة الوعي وتشكيله بالمعنى التقني هي إحدى الأدوات المهمة التي تعمل عليها القوى الناعمة بغية التأثير والتلاعب به أو توجيهه نحو أفكار ونماذج وسلوكيات جديدة، ولكي تحدث هذه البرمجة تعمل القوى الناعمة على إخضاع الجمهور لمواد ومعطيات ومعلومات إعلامية مركزة على منافذ التلقي الذهني النفسي التي تعتمد على الأبحاث العلمية بنسبة ٨٠% المصادر الحسية والبصرية والسمعية بقدرتها على التفاعل في الذاكرة التي تسهم في صناعة المعرفة الذاتية عبر الوعي واللاوعي للتأثير في سلكونا لتشكل الرأي العام[٨:ص٣٧].



Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

لذلك تشكل سياسية الإغواء والاستمالة والجذب وزرع الأمل وتقاسم القيم والأهداف والشعارات المشتركة مع الطرف الآخر المستهدف من دون أن تظهر للعيان ولا تترك بصمات، أي إنها تعمل على تصدير الأمل وجاذبية النموذج[١:ص٦٧] ومع تفشي التكنولوجيا الرقمية وثورة الأنترنيت وتحويل العالم إلى قرية صغيرة تمكّن الأفراد الذين كانوا بلا صوت في السابق من المشاركة في النطاق العام وتوسيع الآراء المتوفرة للخوض الناجح عبر البيئة بفضل وسائل الإعلام الجديدة[١: ص٦٦]. ومن هذا المنطلق يمكن عد شبكات التواصل الاجتماعي وأدواتها قوة ناعمة تعمل بحسب مفهوم (فرويد) –إن جاز لنا استخدام عباراته– لتفصل شبكات التواصل الاجتماعي (الانا العليا) عن(الهو) بلا وساطة الأنا فهناك شبكات الأنا العليا مثل (فيسبوك)(وانستغرام) حيث نتكلف الحسن والجمال ونضاعف(السيلفي) المبتسم وننشر صورا لكل شيء بما في ذلك الطعام، (وهناك الهو) مركز الدوافع المطلق إلى هواه يتجلى خلف أسماء مستعارة ويبث خطاب الكراهية وينبش الأحقاد الكامنة في المجتمع[٩:ص١٣٢]. الذي يتحكم فيه الفضاء الافتراضي بخلقه نماذج للفرجة تعرضها الشبكة الاجتماعية وقدرتها على التفعيل والتلاعب في الرأي العام بقدرتها على التحكم في المزاج الثقافي وتوجيه ذات اليمن وذات الشمال وتتحكم في الشدة والين في العقائد وفق موازين قوى هي الضمانة على توازنها وبهذا فإن الذاتية سلبت عقلها في الشبكات وأطلقت لنفسها العنان بتحريرها من القيود التي كان يمثلها الاعتراف بالتفاوت الاجتماعي في المسؤوليات وتراتبية المعرفة فقد انتقلت إلى ذاتية الشاشة ورد الفعل المباشر ومحاولة الانفلات من كل رقابه عدى رقابة الغافام (gafam) الصارمة التي توجه الجمهور وتحكم في جذبه[١٠: ص٢٠].

لذا ترى الباحثة أن قنوات التواصل الاجتماعي مثل الفيسبوك والأنترنيت تسهم في ترويج ثقافة الكراهية وتصعيد العنف، فهي سلاح ذو حدين يمكن أن تستخدم قوة ناعمة تغرس في المجتمع الفضيلة والسمو وتحرك الشارع باتجاه تبني الأفكار الإيجابية التي تحترم المختلف وتنبذ التطرف لذلك فإن الفيس بوك مرتبط بالقوة الناعمة وهو أداة من أدوات صياغة الوعي؛ لأنه يمثل الهيبة والاحترام الاجتماعي الذي يعمل ويؤثر في قدرة الفرد على التأثير الجاذب، لذا يعد الفيس بوك ركيزة أساسية للقوة الناعمة وهو رأسمال رمزي يعمل على شدة الجمهور اليه بقدرته على نقل الرسائل الثقافية التي تجذب الجمهور.

وللرموز البصرية أثر مهم في برمجة الوعي بلعبة الهيمنة التي تمارسها وسائل الإعلام لخلق النموذج الرمزي باستثمار وسائل الإعلام لكونها إحدى أدوات القوى الناعمة التي تسهم في العمل على برمجة الوعي بوظيفة التكرار للقصة التي يريد تمريرها ونشرها وضخ المعلومات الكثيفة لتصبح هذه القصة حقيقيه يؤمن بها الجميع فالضخ الإعلامي المكثف عنصر أساسي من عناصر القوة الناعمة التي تعمل بفعل التكرار لغرس مفاهيم ورموز لتمرير خطابها[١١:ص١٩] نظرا لأهمية الرمز في برمجة الوعي انطلاقا من أن الرمز ليس شكلا جماليا أو تعبيرا ثقافيا، بل أحد الركائز المهمة التي تسهم في تشكيل وعي الأفراد والجمعات ويعمل على توجيه إدراكم وسلوكهم وينغرس في السلوك الجمعي لذا هو وسيلة فعالة من وسائل برمجة الوعي وتشكيل النفوذ الثقافي وهي المهمة الأساسية التي تمارسها القوة الناعمة للهيمنة وبث خطابها الثقافي والاجتماعي والسياسي.

والرمز في أبسط صوره هو علامة أو إشارة قد تكون صورة أو كلمة أو نغمة لها دلالة معروفة أو معنى في مجمل التجربة الإنسانية المحسوسة والمتوارثة وهو كما يرى(أرنست كاسير) وسيلة لتخزين وحفظ التجربة الحسية


Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

البسيطة العابرة بحيث تكتسب صفة الدوام التي لا يمكن للخبرة الإنسانية أن تنمو من دونها[١٢:ص١٠]، وبما أن الرموز–كما يرى عالم النفس الشهير(يونغ)– نوعان: رموز الجماعة المتوارثة وهي ما يطلق عليها الرموز الفطرية التي تنتمي إلى الوجدان البشرى الجماعي تلك الرموز التي رصدها وناقشها باستفاضة عالم الأجناس (جميس فريز) في كتابة(الغصن الذهبي)، وهناك الرموز الفردية التي تتعلق بالوجدان الفردي وهي من نتاج التجربة الفردية وترتبط في الحياة اليومية وثقافة الشعوب مثل إعادة التفاؤل والتشاؤم ورؤية الأشياء والحكم عليها بما تملك من رمزية الخير أو الشر فالقطة تكون في بعض الأحيان رمزا للخير بينما هي عند الآخرين رمز إلى الشر[١٢:ص١٢].

ويحمل الرمز –كما ترى الباحثة– دلالات غير مباشرة له القدرة على شحن المشاعر بقيم تتحول هذه الدلالات إلى بدهية بمنظومة التكرار التي تتخذها القوة الناعمة عبر قنواتها الاعلامية والثقافية والاجتماعية لتصبح تلك الرموز شيئا معقولا ومقبولا وبمور الوقت يتحول إلى حقيقية يتبناها الوعي، لكون الرمز يعمل على إثارة المشاعر فهو بالحقيقية لا يشتغل على مخاطبة بل يعمل على استمالت العواطف وشحنها، ومن أبرز أساليب استخدام الرموز وتروجها عن طريق المنظومة الثقافية التي تشكلها الماكنة الثقافية مثل: الأفلام والأغاني والأزياء والمسرح بكل ما يملك من أدوات سواء كان المسرح التفاعلي، أم المسرح الأدائي أم مسرح المثاقفة كلها قنوات تعمل القوة الناعمة على استثمارها لتمرير خطابها بفعل الهيمنة الثقافية الناعمة

**٢ . ٣ القوى الناعمة وأداؤها في العرض المسرحي بين التأثير الثقافي والتغير المجتمعي**

بما أن مفهوم الادائية في المسرح هو من الإشكاليات التي ساهمت بتغير المسرح وطبيعته العرض المسرحي الذي أسهم في تغير العلاقة وتنظيمها بين المؤدي والمتلقي، وبما أن الأدائية تعني في جوهرها الفعل المسرحي الحي الذي يتجسد على خشبة المسرح أو في الفضاء الخارجي كما يحدث في عروض مسرح الشارع والمسرح التفاعلي، فهي إذن كل ما يحدث من حركة وكلام وإيماءات تخلق تفاعلا بين الممثل والجمهور فهي تتجسد في حضور المؤدي الجسدي واللغوي والرمزي.

لذلك يندرج مفهوم الأدائية في نظرية الأفعال لـــ(أوستن) وكتابه المؤسس الفعل بالكلمات، فنظرية أفعال الكلام تعمل على التميز بين الكلام التأملي الذي يصف الاقتراحات ويقدمها والكلام الادائي الذي يؤدي فعلا عبر واقع النطق به، وما المسرح وفنون العرض سوى جزء صغير من الأداءات الثقافية، ويطلق عليها (رتشارد بومان) الأداء الثقافي ويعرفها بأنها: الفعاليات والاحداث المرتقبة والمحدد والمبرمجة والتشاركية التي تتجسد فيها رموز مجتمع وقيمه وتمثل أمام الجمهور كما في الطقس والمهرجان والعرض المسرحي والحفلة الموسيقية[١٣:ص٥٥]، ويعد مجال الفنون الأدائية واسعا يمحو الحدود وتتداخل فيه الفنون من رسم ونحت ومسرح، مثل: عروض الرسام الأمريكي (جاكسون بولوك) الذي قدم عروضا أدائية في مرسمه على شكل لوحة متحركة تمتد على مساحات واسعة وعمل النحات الفرنسي (ايف تانجي) الذي ركّب مشغله أمام الجمهور ما يسمه الآلات غير المفيدة ثم يغير شكلها ويهدمه ومن جانب آخر يطلق عليه فن التشكيل المشهدي وهو أداء يخلو من الممثلين ويقوم على تشكيلات بصرية ولونية وضوئية لأغراض واشكال وخطوط وألوان تقترب كثيرا من الفنون الأدائية[١٤:ص٣١٠] وتشكل نظرية التغريب التي طرحها(برخت) التي تستند على منطق يعمل على تجريد



Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الشيء من سياقه العادي ثم العمل على إعادة صياغته بفعل التغريب الذي يمنحنا الفرصة لإدراكه على حقيقته سواء وقفنا على خشبة المسرح أم جلسنا في صفوف المتفرجين، وقد تبلورت هذه النظرية بمفهوم التغريب الماركسي التي ترى أن حركة الفكرة تأتي من موقف اغتراب الإنسان ووجوده في الكون، ويعد التغريب الفني في مفهوم(برخت) المقابل الجمالي للتغريب الاقتصادي فهو البوصلة التي تكشف العمليات التاريخية التي تتحكم بالفعل الإنساني وتسيره[١٥:ص١٢٢]، فقد أكد برخت تنظيراته في(الأورجانون الصغير) وأشير فيه إلى الممارسة المسرحية المعاصرة التي عملت على إجهاض العلاقة المباشرة بين خشبة المسرح والمتلقي، فالبنية الاجتماعية المصورة على خشبة المسرح تظهر كأنها عاجزة تماما عن التأثير في المجتمع الممثل/قاعة العرض... العرض)، ولمقاومة هذا النمط من المسرح يقدم مسرحا يقوم على التفاعل المباشر مع الجمهور[١٦:ص٢٧]، لذلك اتخذت عروضه الطابع التعليمي فالتعلمية في مفهومه تعمل على تعليم الجمهور على اكتساب أنماط التأمل السياسي للعالم بدلا من إثارة عواطف الشخصيات [١٦:ص١٢٣].

كذلك يمكن عد الأداء في المسرح القائم على المثاقفة أحد اشكال القوى الناعمة وخاصة فيما يتعلق بوظيفته الثقافية التي تنقل قيم التبادل بالثقافات باستخدام الأداء الفني وهو بهذا يجسد جوهر القوة الناعمة باستخدام لغة الجذب والإقناع ويعمل على مد جسور التفاهم بفعل التبادل بين المجتمعات متجاوز الحواجز السياسية واللغوية.

وقد عملت فرجة المثاقفة على توسيع قاعدة الأشكال المسرحية المكرسة والانفتاح على أشكال جديدة من الأداء، فالإمكانات التعبيرية لمسرح (منوشكين) الملحمي الشعبي قد تطورت بشكل ملفت للنظر لانفتاحها على العناصر المسرحية اليابانية والهندية وأعطت فرجة المثاقفة المسرحية لـــ(بيتر بروك) الظروف الملائمة لتحقيق مسرح كوني هدفه خلق لغة كونية وتنهض نظرية (باربا) فيما يتعلق في الأداء ما بعد التعبير للمثل باهتمامه بالمسرح الآسيوي بينما سعى (ويلسون) إلى تبني الأشكال الغربية بوصفها أمرا مفصليا في تطوير شكل جديد من صناعة الفرجة المسرحية فهو يقدم شكل كولاج لجمع ثقافات فرجوية بشكل مستقل عن النص الدارمي وهو يعمل على دمج مسرح المثاقفة مع مسرح ما بعد الحداثة [١٧:ص٨٤].

ويصفها (فريدريك جيمسون ) بأنها المنطق الثقافي للرأسمالية المتأخرة التي خلفت إرباكا اجتماعيا وأدراكيا وحسيا إذ إن الوظيفة الأساسية للفنان السياسي فيما ما بعد الحداثة تعليمية وهي امتداد خرائط معرفية تجعلنا متمكنين من إدارك موقعنا لموضوعات فردية وجماعية تعمل على استعادة القدر على الفعل والكفاح[١٨:ص٨٩].

لذلك ترى الباحثة أن تقنية الأداء في عروض ما بعد الحداثة وأسلوبه التفكيكية يتماهى مع مفاهيم القوة الناعمة بما يمتلك من قدرة كبيرة تجعله وسيطا لنقل وتبني الأفكار في الحروب الثقافية الناعمة لتأكيد تقنية مسرح ما بعد الحداثة في عروضه الحريةَ التعددية ويتناول البيئة وحقوق الإنسان باستثمار الرمزية والتجريب والعمل على تعزيز التفكير النقدي ودعمه وكسر التسلسل التقليدي والتشكيك في السرديات الكبرى ونسبية الحقيقة هذه المفاهيم التي يروج لها العرض ما بعد الحداثي تعمل على تحفيز التفكير النقدي لدى المتلقي وهو يسعى إلى تبني مفهوم الشمولية والتنوع بتقديم هويات متعدد ولامركزية بغية قبول الآخر.

ويشكل الحضور في الأداء نوعا من الجاذبية التي يتمتع بها المؤدي بدرجات مختلفة فإن سحر المؤدي يتضمن قدرته على جذب المتلقي فيما يؤديه أو يفعله أو يشعر به لتحقيق قدر من الإقناع وقدر من الإغواء



Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

باستخدامه الأسلحة الشخصية ومزجها بأسلحته هو، وبرغم الاختلاف في هذه النقطة باستخدام المؤدي لذاته في إقناع المتفرج، فللممثل كل الحق في استخدام ذاته لتيير عن ذات الشخصية المراد تجسدها[١٩:ص٣٩]. وللمسرح وأدواته القدرة في تشكيل الوعي بما يمتلك من مرونة في نقل القيم والتحريض على التفكير والنقاش، ومن هذا المنطلق ترى الباحثة أن المسرح أحد الأدوات التي تعمل عليها القوة الناعمة للتأثير على المجتمعات والأفراد، لكون الثقافة والفنون من مسرح وسينما وموسيقى وأدب كما حددها (جوزيف ناي) تعد وسائل لممارسة القوة الناعمة وبث خطابها.

**٢. ٤ الدراسات السابقة**

بعد اطلاع الباحثة على الدراسات السابقة لم تجد سوى دراسة واحدة وهي (دراسة يوسف عبد الحسين) وبعد اطلاعها عليها وجدت الباحثة أن الدراسة قد ابتعدت في تمفصلاها عن موضوع البحث الحالي.

في عنوان الرسالة التي تناولت خطاب العرض وفي الفصل الأول ابتعدت مشكلة البحث وكذلك في أهمية البحث واقتربت في تحديد المصطلح. أما الفصل الثاني فقد ابتعدت عن موضوعات الدراسة الحالية وكذلك في الفصل الثالث من حيث اختيار العينة ولم تقترب من الدراسة الحالية في أي موضوع.

**٢. ٥ ما أسفر عنه الإطار النظري**

1- تشكل الهيمنة إحدى الأدوات التي تحركها القوى الناعمة.
2- للابتكارات والوسائطية والابتكارات أثر في هينمة القوى الناعمة.
3- تعد القوى الناعمة أقل كلفة وأكثر فعالية لتمرير خطابها.
4- المسرح والسنيما والإعلام أدوات فاعلة تشتغل عليها القوى الناعمة.
5- الإقناع والاستمالة وجهان من أوجه القوى الناعمة.
6- تعمل القوى الناعمة على استدراج جاذبية الرموز.
7- يعد الفاعل الرقمي من أقوى أدوات القوى الناعمة.
8- لخطاب الصورة والصوت والشاشة الإلكترونية ُر مهم في ترسيخ مفاهيم القوى الناعمة.
9- للرموز البصرية والثقافية أثر في برمجة الوعي.
10 -الأداء القائم على المثاقفة أحد أشكال القوى الناعمة.
11 - التكرار عنصر مهم من عناصر القوى الفاعلة وأدواتها.

## 1. الإطار النظري

**٣ .١. مجتمع البحث**

**٣ . ٢. عينة البحث:** اختارت الباحثة عينة البحث بالطريقة القصدية وهي نساء لوركا للمسوغات التالية

1- ملاءمتها أكثر من غيرها لهدف البحث.



Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

**٣,٣. أداة البحث:** اعتمدت الباحثة على ما أشارت إليه في الإطار النظري من مؤشرات زيادة على المصادر، واتبعت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي بوصف الحكاية في العرض.

**٣. ٤. تحليل العينة:** تقدم الفرقة القومية العراقية، مهرجان الهيئة العربية في مهرجان، الدورة التاسعة، سلطنة عمان، عُمان 2025م.

**العمل: نساء لوركا**

تأليف وإخراج: د. عواطف نعيم.

يتأسس عرض نساء لوركا على اقتباس شخصيات لوركا وترحيلها وخاصة بيت (برناردا البا وعرس الدم) إذ عملت المخرجة على إعادة صياغة هذه الشخصيات لتبث بها الروح بنكه عراقية عربية تتناول جوهر المأساة التي تعاني منها المرأة بصورة عامة، وعمدت إلى جمع خمس شخصيات من عالم لوركا وهي: برما المرآة التي يشكل فيها هاجس الأمومة محنة، فهي حالمة، وهي امرأة عاقر، بينما (برما) تبحث عن الحرية بتطريز راية لها (مارينا)، وتمثل (برناردا البا) آلة قمع للشخصيات وشكلت المخرجة رؤيتها في هذا العرض لتحاكي انعكاساته على المرآه العراقية وما مرت به من تحولات فرضتها الحرب والظروف الاجتماعية المتراكمة التي عبرت عنها تلك التشخيصات المنبثقة من عوالم لوركا ونسائه، لذ فقد قدم العرض قضية المرأة العربية بمنظور لوركا الذي عالج في مسرحه شخصيات نسائية مقموعة تنهشها العزلة ويعبث فيها نسيان نساء مهجورات يمارس عليهن القمع، واستطاعت المخرجة استلهام نص عالمي وتطويعه لخدمة قضية المرأة العراقية المعاصرة وعملت على منح النص لمسة محلية تعالج قضية المرأة باستخدام أدوات القوة الناعمة في العراق، وقد قدم في مهرجان عربي ليعرض صورة ثقافية وإنسانية لمعالجة هموم المرآة، وأزماتها النفسية والاجتماعية.

وقد اشتغلت المخرجة باستلهام روح النص العالمي لنساء لوركا على ثيمة المرأة المقموعة والبحث عن الحرية، بمحنة وجود نساء مقموعات في فضاء اجتماعي صارم كما في نص لوركا ليصبحن صوتا جمعيا للرفض والكبت والقهر الاجتماعي الذي يجسده الصراع بين الفرد والمجموعة، فبرنارد المرأة المتسلطة التي تتحكم في مجموعة النساء بالرغم من أنها معوقة إلا أنها تمارس سطلة رمزية، حيث تتجسد هذه الرؤيا بصوت صهيل حصان وهو رمز للأنوثة المقموعة التي تراود النساء، رمزت بالحرية الامل الذي يسكن قلوب النسوة المقموعات التي كبلهن الحرمان، وينفتح المشهد على إيقاع أقدام سير عسكري ليدخلنا إلى عوالمهن، الذي يسكن به العوق النفسي بإطلالة الام التي تقود قطيعا من النساء في مكان يسكن فيه الخواء والذكريات المقموعة، حيث العزلة (والحداد التي تعلنه الأم)، مشهد يعبر عن صرامة المكان، الذي يقوده العوق، مكان لا أمل فيه سوى انتظار الموت أو الزفاف، يؤسس المشهد لدسيكتوبا نفسيه مسكونا بالخوف والانتظار حيث يتكشف معالم المكان ليستحضر تلك الشخصيات المقذوفات والخاضعات لسلطته فينفتح المكان على صندوق كبير، هذا الصندوق هو قدرهن، لتبدأ الاسئلة التي تطحن أيامهن بينما ظلت الأم –السلطة الرمزية للقهر– تحوم حولهن لترسم مصائرهن، بالكبت والتوق إلى الحرية والانعتاق من السلطة الرمزية التي تحط من قدر المرأة، وهي ثيمات تتغلغل في جسد العرض، وثمة الابن المفقود والانتظار اللذان تشترك فيهما المرأة، هذا الانتظار المر الذي يكبل حياتها انتظار



Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

بأمل مزروع باليأس، وهناك الجواد الأدهم التي تحلم به كل فتاة لتتسرب إلينا تلك الانكسارات التي تفرضها العزلة حيث الانتظار والبوح الذي تزفره المرآة.

– أيها الجواد الأدهم يا ثلجا من لوعة يا جواد الصباح.

هذه التكرارات التي تزفرها المرأة لتأكيدها الانفلات من هذا المكان الكابوسي الذي يسكن فيه العقم الروحي والعقم النفسي فالتوق إلى الحرية بهيستريا التكرار ورغبة الجسد في كسر أسوار الهيمنة والعزلة التي تمارس عليه هيمنة الأم وعوقها، هيمنة الصندوق المسكون بالأسرار التي لا تجلب سوى مزيد من الاضطهاد، الصندوق مستودع الذاكرة، تعمل النساء على إبداع هذه الأماني والأحلام المكبوتة حيث يتأسس المشهد الثالث على إبداع (برما) هذه المرآة التي تحول رحمها إلى صحراء فهي بانتظار الأمل الذي فهي حين تقترب من الصندوق حيث تشتغل هنا رمزية اللون، لتبحث عن ضالتها وسط رماد الهجر الذي يعتم حياتها لتصرخ في عزلتها حيث نرى اللون الوردي هو اللون الطاغي لتصرخ وتتوسل والذاكرة تداعب المخيلة المسكونة بالأحلام الهاربة.

– طيران من غير عيون أعميت لتجيء يا حلمي الجميل مثلما تحلم الأرض بالثمر خلقت أرحامنا

– سمعت صوت جواد

– ربما جواد شارد عن القطيع

– كان هو كان هو ليته يجيء

–الاحباط والانتظار، القلق بالطرق على الهاون، القلق

ليبدو مشهدا هستريا بفعل الجنون، ليحيلنا إلى مشهد أوفيليا التي يدمرها الجنون، فالمكان يخلق النفور والتشبث بأمل أعمى حيث يتفجر جسد المرأة الثالث لتصرخ:

– لن أقبل بسجن الموت هذا؟ لا أريد أن يذبل جسدي.

بينما مجموعة النسوة تتحول إلى كوابيس يلسع جسدها، تصرخ وتكرر مع ضربات الهاون وبطرقاته الرتيبة يشع الحزن المتجذر في دواخل النسوة، والهاون هنا أداة قمع وإشارة إلى القمع فالبيئة العربية والعراقية بالذات مرتبطة بالهاون الذي يجسد الهيمنة الذكورية مما له علاقة في تشكيل المرجعيات العراقية وإعطاء دلالة على العزلة التي يجسدها الهاون من كبت مزروع في الداخل مع زيادة ضربات الهاون والرقص الهستيري للجسد المرتهن والمشدود إلى سلطة القمع التي تجسدها الأم المقعدة والعاجزة بينما تبقى الهيمنة الرمزية التي تشكها وهي مزيج من تراكمات تغلغل في نسيج الحياة الاجتماعية والسياسية وتشكل الحافز للخضوع، والنسوة تصرخ بألم ويأس بلا جدوى من هذا الصراخ.

– ستتعودين

بينما هي تريد الانعتاق تريد لهذا الجسد الطيران والتحليق بعيدا، والبحث عن فضاء يتجسد فيه الخلاص

تشكل هيمنة الأم واحدة من العلامات التي تشد النسوة إلى الانعتاق سلطة مقعدة لكنها تمارس حضورا طاغيا فهي عين تتجول في فضاء المكان لا أحد يقدر أن يعمل شيئا من دون موافقتها، فلا يبقى شيء سوى البوح المذبوح والعزلة والانتظار والرغبة بالتخلص من هذا الركام الثقيل الذي يجثو على مصائر النسوة وقسوة التقاليد ومحنة المرأة بكل ما تحمله من أوجاع وبما أن القوة الناعمة تشتغل على قوة جاذبة الرمز المتمثل بالأم المقعدة



Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

التي تدير لعب لعبة القمع فهي رمز من رموز الهيمنة التي تفرضه التقاليد اجتماعية والثقافية هيمنة متوغلة في الذاكرة الجمعية التي شكلها عالم الذكور إلى كينونة المرأة ووجودها.

يمثل عالم النسوة المكبوتات اللواتي يتقْن إلى الحرية، فالحرية هي إحدى الرغبات التي تسعى النسوة إلى الوصل إليها، حرية الجسد وحرية الرغبات والأماني المقموعة حيث نرى(برما) وهي تداعب جسدها تعصره وتتأمل في فضاء متخم بالعزلة تتنكر كلمة الحب والحرية إنها الرغبات التي تسور النسوة رغبات مطمورة في إيقاع الذاكرة حيث الحرمان لتصرخ برما ويأخذها التساؤل عن ماهية وجدوهن في هذا العقم:

– ما الإنسان دون حرية هذا النور الرائع كيف أستطيع أن أحب دون أن أكون حرة.

حيث يبدأ مشهدا احتجاجيا ينفلت الجسد ليطلق لنفسه العنان هذه اللحظة تقنصها النسوة الحالمات بالحرية والحب لتتحول إلى كابوس يدخل في أعماقهن ليتجسد خطاب الهينة بكل ما يحمل من تراكمات وضغوط تمارسها الأم لتصرخ:

أين شرفكن؟

أنت الذي منحتك الحرية هربت مع الآخر هذا الإحساس بالعار الذي يمارس ضد المرأة مفهوم الحب والكبت، حيث يتحول حب الآخر إلى عار وهروب ونقصان، وتعيش(مارينا) على هامش الانتظار حيث ابنها الذي سوف يأتي ولا بد من أن يأتي فهي تعيش محنة الانتظار قابعة في ظل الأم التي تقبض على كل شيء في المكان إنه المكان الرمزي التي تجسد فيه الحرمان والضياع بسلطة الأيديلوجيا، فسلطة الأم هي سلطة الأيديلوجيا بكل أدواتها وعيوبها، حيث مشهد محاكمة(مارينا) التي تقبض عليها السلطة الرمزية(الأم) وهي تطرز الراية وفيها أسماؤهن إشارة إلى القمع السياسي الذي يمارس في عوالم النسوة المقموعات لتحول الفعل إلى(برما) والعالم الحالم بالخلاص وأمانيها الضائعة في الحصول على الطفل فيتحول صراخها إلى ما يشبه العواء.

–لا جدوى من هذا العالم بدون طفل.

فالطفل هو الولادة الجديدة، هو البحث عن عالم أفضل، هو أمنيات تعصف في عوالم(برما) حيث يهيمن اللون الأبيض وهو رمز النقاء، وربما يتحول هذا الرمز إلى هستيريا النواح مع حركة تمشيد الرأس وهو نوع من الحداد والعزلة والأحلام ف لا شيء سوى الأنين، بينما تتسلسل سلطة الأم لتكسر المشهد:

الأم – كفي عن هذا النحيب ماذا ينقصك؟

مارينا – الأطفال

الأم – استسلمي لمصيرك

حيث تبدأ المكاشفة بتصريح الأم بأنها عقيم، هذا الحلم الذي تتوقين إليه هو عقيم، لتبدأ ثورة التمرد والأسئلة بفعل التكرار

المجموعة: كنتِ تعلمين

ليتصاعد الفعل بفعل التكرار

مرينا: جسدي ليس مجدب ودمي مجنون



Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

تشكل الدعوة إلى التحرر برمزية الراية الحمراء الوعي الجمعي، والتحرر من هينمة السلطة الرمزية لذلك يشكل عرض نساء لوركا بأدواته الناعمة وأسئلته الجمالية للبحث عن الحرية ورفضه سلطة القهر الاجتماعي والبحث عن الخلاص بمفاهيم الحب وتحفيز الوعي الجمعي على بث الرسائل الناعمة، حيث تجسد تلك المفاهيم بث حكايات المهمشات في المجتمعات التي تعاني من أزمات وحروب ونبذ آليات الرعب التي تمارسها السلطة الذكورية بكل ما تحمل من ثقل لذا كان لتقنيات السينوغرافيا أثر مهم في نقل شفرات العمل وتنوع رسائله الناعمة فلعبة الضوء الذي يحيل إلى العتمة ورمزية اللون وتعدد وظائفه وتنوع دلالاته لمنح العرض متعة جمالية وصورية.

## ٤ . الفصل الرابع

### ٤ . ١. النتائج

١- القوة الناعمة هي إحدى أدوات الهينة

٢- خطاب الحرية أحد الأركان التي اشتغل عليها خطاب العرض

٣- التكرار في الجمل هو رسائل ناعمة لتوصيل المضمون.

٤- التقنيات الحديثة وقدرتها على خلق جذب اجتماعي.

٥- للرمز أثر مهم في نقل شفرات العرض.

٦- شكل العرض خطابا نسويا ضد السلطة الذكورية.

### ٤ . ٢ . الاستنتاجات:

1- خطاب العرض هو خطاب ناعم طرح قضية المرأة.

2- عبّر الخطاب عن رفضه لكل أشكال الهيمنة.

3- الاشتغال على ثمة الحرية.

4- طرح العرض قضية المرأة العراقية والعربية إلى الآخر.

**CONFLICT OF IN TERESTS**
**There are no conflicts of interest**

### المصادر:

[١] على محمد الحاج حسن، الحرب الناعمة، الأسس النظرية والتطبيقية،(٢٠١٨).

[٢] بير اندسن، أصول ما بعد الحداثة، ت،خليدكدري، المملكة السعودية ط١،(٢٠٢٢)م.

[٣] جوزيف س ناي،القوة الناعمة،وسيلة نجاح في السياسية الدولية، ت، محمد توفيق البحري المملكة السعودية ط١، (٢٠٠٧)م.

[٤] مركز قيم للدرسات، الحرب الناعمة المفهوم النشأة، جمعية المعارف الإسلامية،(٢٠١١)م.

[٥] سلام الطائي،الحرب الناعمة، القوة والعنف بوجه الآخر،العراق، الروضة الحسينية، مجلة شهرية العدد ١٤٧.



Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[٦] على حرب، ثورة القوة الناعمة في العالم العربي، بيروت، ناشرون ط١،(٢٠١٧)م.
[٧] وهيبة صوالح، السردية الرقمية، الآليات إنتاج السرد الرقمي، سوريا، نينوى، ط١،(٢٠١٧)م.
[٨] حسن محمد الزين، الحرب الناعمة النشأة والمفهوم، جمعية الدراسات الإسلامية الثقافية ط١،(٢٠١١)م.
[٩] دانيال كوهين، الإنسان الرقمي والحضارة القادمة، العربية السعودية، ط١،(٢٠٢٢)م.
[١٠] روبير ريديكير، شبكات التواصل الاجتماعي، ت سعيد بنكراد،المغرب، الدار البيضاء ط١،(٢٠٢٣)م.
[١١] نعيم قاسم، كيف نواجه الحرب الناعمة، مركز قيم للدراسات، جمعية المعارف الإسلامية ط١،(٢٠١٢)م.
[١٢] نهاد صليحه، التيارات المسرحية المعاصرة، مصر، هلا، ط١،(١٩٩٩)م.
[١٣] باتريس بافيس، قاموس الأدائية والمسرح المعاصر، ت، أسامة غنم، مملكة البحرين،ط١، (٢٠٢٢)م.
[١٤] ماري الياس، د. حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصلحات المسرح وفنون الأداء، لبنان، مكتبة ناشرون ط ٢،(٢٠٠٦)م.
[١٥] جوليان هلتون، نظرية العرض، ت، نهاد صليحة ــ مصر، هلا للنشر، ط١،(٢٠٠١)م.
[١٦] عواد على، المسرح واستراتيجية التلقي، الشارقة، دائرة الثقافة والإعلام ط ١،(٢٠٠٨)م.
[١٧] ايريكا فيشر ليشته،من مسرح المثاقفه إلى تناسج ثقافات الفرجة،د ت، خالد أمين،دار الفنون والآداب ط١، (٢٠٢٠)م.
[١٨] فيليب اوسلاندر، من التمثيل إلى العرض، مقالات حول الحداثة وما بعد الحداثة، ت، د سحر فراح، مصر، وزارة الثقافة مهرجان القاهرة الدولي التجريبي، أكاديمية الفنون مركز اللغات والترجمة.
[١٩] د سامي صلاح، الممثل والحرباء، دارسات ودورس في التمثيل، سلسة درسات المسرح عدد ٤١،ط ب ت.


Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq