Journal of Al-Farabi for Humanity Sciences Volume (9) Issue (3) March(2026)

ISSN: 2957-3874 (Print)
Journal of Al-Farabi for Humanity Sciences (JFHS)
https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/95
مجلة الفارابي للعلوم الإنسانية تصدرها جامعة الفارابي

أيديولوجيا النص الجديد في معالجة المخرج المسرحي العراقي

م. د. شهد كامل صبري
جامعة البصرة/ كلية الفنون الجميلة

"The Ideology of the New Text in the Treatment of the Iraqi Theater Director"

Dr. Shahad Kamil Sabri
University of Basrah, College of Fine Arts
Shahad.kamil@uobasrah.edu.iq

الملخص

ارتبط مفهوم أيديولوجيا النص الجديد ارتباطا وثيقا بكيفية تضمين الأفكار والمعتقدات والقيم في العرض ومعالجتها من قبل المخرج وكيفية تأثيرها على المتلقي خاصة في سياق التحولات المعاصرة في طبيعة نص العرض ولفهم هذه الأيديولوجيا يجب ان نأخذ بعدة جوانب النص كحامل للأيديولوجيا بصورة مباشرة وواضحة أو غير مباشرة وخفية تتسرب عبر بنية النص واختياراته اللغوية والبصرية يسهل ادراكها ومصادرها قد تكون أفكار وقيم شخصية أو البيئة الثقافية أو المجتمعية وتعددت المعالجات الاخراجية في المسرح العراقي المعاصر للنص الجديد من حيث اختلاف وعي وثقافة وطريقة تفكير المخرج في العصر التقني التكنولوجي وطرح تحديات جديدة في تحليل الأيديولوجيا وتأثيره ليس على المخرج بحد ذاته وانما على محتوى النص نفسه وطريقة تقديمه فأصبحت الان الأيديولوجيا ليست مجرد انعكاس بل هي قوة فاعلة هدفها توجيه النص الجديد على الواقع وتغييره.الكلمات المفتاحية (ايديولوجيا، النص الجديد، معالجة المخرج).

Abstract

The concept of the ideology of the new text is closely linked to how ideas, beliefs, and values are incorporated into the performance and treated by the director, and how they affect the audience, especially in the context of contemporary transformations in the nature of the performance text. To understand this ideology, we must consider several aspects of the text as a vehicle for ideology, whether directly and explicitly, or indirectly and subtly, seeping through the text's structure and its linguistic and visual choices. These ideologies are easily perceived, and their sources may be personal ideas and values, or the cultural or societal environment. The directorial treatments of the new text in contemporary Iraqi theater have varied, reflecting the different awareness, culture, and way of thinking of the director in the technological age. This has presented new challenges in analyzing ideology and its impact, not only on the director but also on the content of the text itself and its presentation. Ideology is now not merely a reflection but an active force aimed at directing the new text towards reality and changing it.Keywords: ideology, new text, director's treatment

الفصل الأول الإطار المنهجي

أولا: مشكلة البحث

تشكل الأيديولوجيا ظاهرة اجتماعية وثقافية وسيكولوجية تعبر عن فكر الانسان بصورة عامة والفنان بالتحديد لذا فهي ترتبط مباشرة بمقومات إنسانية او مكونات بشرية، واغلب مجتمعات اليوم قائمة على أساس أيديولوجي عقلاني أو زمني أي بمعنى تسعى الى تحقيق غايات واهداف منطقية عديدة كالنمو والتطور والتقدم والحرية، أي أيديولوجيا قائمة على الطبقة او العرق او الوطن لأنه المجتمع بدون هذه المرجعيات الأيديولوجية هو عبارة عن شتات، فالمعالجة الاخراجية بالمسرح العراقي عملية عميقة تتأثر بشكل كبير في عدة ايديولوجيات لا سيما الواقع من خلال تناول القضايا المختلفة سواء بشكل مباشر أو رمزيا أو التأثر بالتراث والموروث عن طريق الحكايات ودمجها في رؤية العرض المسرحي وبالتالي معالجتها فنيا وجماليا لذلك مر المسرح العراقي بمراحل مختلفة وشهد ظهور مخرجين تركوا بصمتهم في التفكير الأيديولوجي للنص الجديد القادر

على مواكبة العصر مع التمسك بمرجعياتهم الأساسية الفنية والاخراجية بشكل خاص ومن هنا جاء التساؤل الاتي: (كيف يعكس العرض المسرحي أيديولوجيا النص الجديد ضمن معالجة المخرج المسرحي؟) أو (كيف تؤثر أيديولوجيا النص الجديد على شكل ومضمون العرض وفق معالجة اخراجية معينة؟).

ثانيا: أهمية البحث

/ تتجلى أهمية البحث في الكشف عن (الأيديولوجيا التي تسيطر على الفكر الإخراجي فيسعى من خلالها المخرج معالجة النص الجديد).

ثالثا: هدف البحث

/ يهدف البحث في التعرف على (مدى التأثير الأيديولوجي في الفكر الإخراجي المعاصر وانعكاسه في النص الجديد).

رابعا: حدود البحث

أ. حدود الموضوع: (أيديولوجيا النص الجديد وفق معالجة المخرج المسرحي العراقي).

ب. الحدود الزمانية: (٢٠٢٣).

ت. الحدود المكانية: (بغداد).

خامسا: تحديد المصطلحات

١. الأيديولوجيا لغويا "الأيديولوجيا في اصلها مصطلح يوناني يتكون من كلمتين وهما Idea وتعني الفكرة وكلمة Logos وتعني العلم وبذلك تكون في دلالتها اللغوية هي علم الأفكار" (محمد سبيلا ونوح الهرموزي، ٢٠١٧، ص٨١) الأيديولوجيا اصطلاحا "نظام معتقدات وطرق تفكير وبنى اجتماعية تشكل نظرة الفرد لهذا العالم، ان النشاطات والقرارات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية محدودة بمختلف الأيديولوجيات المشتقة من أفكار معينة عن الطبيعة البشرية والعلاقات الاقتصادية والقيم الاجتماعية والاخلاقيات" (جون كلينز ونانسي باتريسيا اوبراين، ٢٠٠٨، ص٢٩٤) الأيديولوجيا فلسفيا "علم الأفكار وموضوعة دراسة الأفكار والمعاني وخصائصها وقوانينها وعلاقتها بالعلامات التي تعبر عنها والبحث عن أصولها بوجه خاص، كما تطلق على التحليل والمناقشة لأفكار مجردة لا تطابق الواقع" (إبراهيم مدكور، ١٩٧٩، ص٢٩).

٢. النص لغويا "فعل الشيء نص الحديث ينصه نصا: رفعه وكل ما اظهر فقد نص واصل النص اقصى الشيء وغايته" (ابن منظور، ١٤١٤هـ، ص٩٨) وجاء في مقاييس اللغة "النون والصاد اصل صحيح ويدل على رفع وارتفاع وانتهاء في الشيء وهو القياس لأنك تبتغي بلوغ النهاية" (ابن فارس، ص٣٥٧) النص اصطلاحا "يستخدم هذا المصطلح بشكل عام للإشارة الى أي شيء يمكننا قراءته للوصول الى معنى منه، ويعتبر بعض المنظرين العالم نصا اجتماعيا ومع ان المصطلح يبدو وكأنه يفضل النصوص المكتوبة لأنها تعتمد على الكلمة المكتوبة ويمكنها الإحالة الى مركز خارجها يكفل صحة المعنى ويثبته فهو نظام من العلامات على شكل كلمات أو صور أو أصوات أو ايماءات" (دانيال تشاندلر، ٢٠٠٢، ص٢٢٣) وعرفه الزيدي بقوله "ان النص لا يكون بالضرورة رسالة ثبت باللغة الطبيعية ولكن يجب ان تكون رسالة تحمل معنى متكاملا فقد تكون الرسالة رسما او عملا فنيا او مؤلفا موسيقيا او بنائية" (الزيدي، ١٩٨٤، ص١٩) النص فلسفيا "هو كل ما يعني نص الشيء ينصه نصا واظهره" (جميل صليبا، ص٢١٧٩) اما التعريف الاجرائي لأيديولوجيا النص الجديد (هي دراسة الكيفية التي تبنى فيها الأفكار والقيم والمعتقدات داخل نص العرض وفق منظومة فكرية معاصرة خاضعة للمتغيرات التقنية وطريقة توظيفها بشكل مباشر وغير مباشر).

٣. المعالجة لغويا "عالج. يعالج. معالجة. وعلاجا فهو معالج، عالج العطل، عالج المشكلة بحث عن اخطائها وصححها، عالج الامر زاوله، عالج الامر بموضوعية، عالج بمادة أخرى اجرى بينهما تفاعلا" (احمد مختار واخرون، ٢٠٠٨، ص١٥٣٧) وذكر في لسان العرب "معالجة اسم وهي مصدر عالج والجمع معالجات والمعالجة للمواد بمعنى تحليلها وسيرها" (ابن منظور،ج٢،ص٣٢٧) المعالجة اصطلاحا "مرحلة متطورة من البناء الدرامي اذ يقوم المخرج أو الكاتب بمهمة الاعداد الفني للخلاصة أو الرواية أو المسرحية التي يراد تحويلها وذلك الاعداد يعتمد على الصورة المرئية كأداة تفسير من حيث تتابع المشاهد والمواقف وتوضيح الاحداث ورسم الشخصيات" (مجدي وهبه وكمال المهندس، ب.ت، ص٢١٠) وهي أيضا "انشاء علاقات إبداعية بين وسائل فنية رئيسية وثانوية من جهة وعناصر البنية الأدبية من جهة أخرى" (محمد عادل عرب، ١٩٩٤، ص٩) اما التعريف الاجرائي لمعالجة المخرج (رؤية فنية منظمة تتبع اسلوبية اخراجية واعية في تحليل وتفكيك وتفسير النص وإعادة بناءه وفق منظومة بصرية متكاملة).

(الفصل الثاني/ الإطار النظري)

المبحث الأول/ المنظومة الأيديولوجية للمخرج المسرحي

تنطوي الأيديولوجيا على مجموعة من الأفكار والعقائد والتصورات والظروف الزمانية والمكانية التي تؤثر في سلوك الجماعة في مجتمع ما ولابد من تشخيص الارتباط الوثيق بين الفكر والسلوك في مكونات الأيديولوجيا الذي يميز طبقة او فئة معينة أو يتميز به فرد بعينه وتكون هذه الأفكار مبنية على مرجعيات واسس نظرية معينة مهيمنه في وقت ما وتعبر عن طبيعة أي نظام اجتماعي نسعى الى الحفاظ عليه او تطبيقه "ظاهرة جماعية واجتماعية فهي اعتقاد جماعي من آراء وتصورات تتعلق بالمجتمع وبالرغم من هذا الطابع البديهي والاولي لظاهرة الأيديولوجيا فإنها تمس الفرد وتتعلق بالجانب السيكولوجي من حياته الا ان هذا البعد الفردي والسيكولوجي للأيديولوجيا ظل دوما في منطقة الظل وكان الأيديولوجيا لا علاقة لها بسيكولوجية الافراد بل بالجماعة ذاتها" (محمد سبيلا، ١٩٩٢، ص٧٥) فالأيديولوجيا عند (كارل مانهايم) "منظومة الأفكار والقيم والتمثلات التي تحدوها الرغبة في الحفاظ على الوضع الاجتماعي القائم وبالتالي فهي المحافظة" (كارل مانهايم، ١٩٩٨، ص١٢٧) اي رؤية كونية قادرة على تفسير وإعادة قراءة وتأويل الاحداث ومن ثم اعتناقها واضفاء طابع مثالي وفني وسحري وجمالي واحيانا اسطوري عليها بهدف طرحها وتقديمها للمتلقي وهو ما يمكن تشخيصه بالمسرح منذ بداياته الأولى عند الاغريق قبل ظهور المخرج وهذا المبدأ قائم على منهج في التفكير المبني على افتراضات ومعتقدات وتفسيرات لحركات وأساليب او نظريات مع اختلاف المحتوى أو المضمون دينيا أو سياسيا أو فلسفيا أو اجتماعيا ....الخ. وأهم الخصائص التي أطلقها الفيلسوف (بول ريكور) عن الأيديولوجيا هي:

١. الأيديولوجيا محرك اجتماعي تنشر الأفكار وتصنع القناعات عبر التحريض على الفعل.
٢. تتحرك الأيديولوجيا لإظهار ان الجماعة التي تجاهر بها هي محقه فيما هي عليه.
٣. الأيديولوجيا شبكة لتحديد نظرة شاملة وهذا الطابع المميز للأيديولوجيا ملتحم بوظيفتها التبريرية.
٤. الأيديولوجيا تعبر عن مقاصد علمية أكثر مما تعبر عن منازع نظرية، الأيديولوجيا مطبوعة بالجمود ترفض الجديد وتسعى الى المحافظة الى الانموذج القائم (بول ريكور، ١٩٧٠، ص٦٦). فنجد بعض هذه الخصائص مفعلة عند المخرج المسرحي من خلال السعي على اقناع المتلقي بأفكاره وتحريضه على الفعل سواء كان بالتطهير او التغير او المشاركة وغيرها.تعد منظومة التفكير البدائية والمعاصرة استراتيجيتين مختلفتين يسعى الانسان من خلالها الى إدراك الطبيعة وفهمها واستيعابها عقليا وكلا الاستراتيجيتين هدفها الحصول على العلم والمعرفة والمعلومة. (يشكل التفكير سيرورة إبداعية يولد فيها الفكر كل مره من جديد وهذا الفكر دوما ما هو جديد وقد اكد على وجهة النظر هذه الكثير من الفلاسفة المعاصرين على سبيل المثال (هايدغر وفوكو ومامرداشفيكي) فقد اكدوا باستمرار ان التفكير هو سيرورة تجعل من الفكر القديم مستحيلا وبالعكس فهو إمكانية محددة للتفكير بطريقة مغايرة للسابق ويضيف (هايدغر ومامرداشفيكي) الى ذلك فكرة الطريق حيث يفهمان التفكير على انه طريق عقلاني يقود الانسان من الحقيقة العادية الى الحقيقة الاصلية (عالم الحقيقة، الماهية، الالوهية وما شابه ذلك) واكد (فوكو) أيضا ان التفكير الحقيقي هو دائما تفكير جديد ان الفكر الصحيح يجعل من المستحيل التفكير بالطريقة القديمة حيث يبرز كنقطة اتكاء يمكن للإنسان الاعتماد عليها ان يغير نفسه ويتحول وينطلق خارج اطار الشرطية الاجتماعية والتاريخية) (ينظر، فاديم روزين، ٢٠١١، ص٣٠-٣١) وهذا ما هو في صلب تخصصنا المسرحي حيث ان العمل الفني هو نتاج تفكير المخرج المتجدد النابع عن تفكير أيديولوجي مغاير لان التغيرات في مجال الأيديولوجيا تحدث ببطء حيث تشهد عمليات تفكير وتجديد وصراع ما بين جيلين مختلفين بين المجددين والتقليديين وطالما ان الأيديولوجيا يجب ان تخضع وتستجيب لأهداف الأجيال القادمة فيفترض عليها التطور مع التطلعات وفق امال وأفكار الجيل الجديد والفكر الحقيقي يولد ويفترض ابداع أي القدرة على ربط تلك الأفكار والمفاهيم بهدف إيجاد الحلول وتطوير الاعمال الفنية وتنظيمها بطريقة بصرية مغايرة "ومن اهم خصائصه:

١. القدرة على اكتشاف الجديد.
٢. الربط بين العلاقات الجديدة والقديمة للخروج بشيء جديد آخر.
٣. القدرة على النظر للأمور من زاوية مختلفة عن نظر الاخرين.
٤. القدرة على ملاحظة التناقضات والنواقص في البيئة المحيطة" (طارق السويدان واخرون، ٢٠٠٢، ص٢٦)وان هذا الابداع يتحقق بمساعدة عنصر مهم قد يكون مرئي أو غير مرئي وهو استخدام الخرائط الذهنية التي تعمل على تنظيم وترتيب وتركيب وبناء الأفكار الاخراجية وربطها بالمعتقدات والرموز التي تخلق علاقة جديدة تخضع لتقبل وتفسير المتلقي لها وعمل رؤيته واستنتاجه الخاص "تشبه الخرائط الذهنية التفكير المشع وانها الوسيلة التي يستخدمها المخ لتنظيم الأفكار وصياغتها بشكل يسمح بتدفق الأفكار ويفتح الطريق واسعا أمام التفكير الأيديولوجي الاشعاعي أو التشعبي للأفكار الخارجية" (Buzan,2010,p10) فهذه القدرة تجعل الفرد في تواصل معرفي مع الواقع وجمالي فني مع العرض المسرحي من خلال الأفعال التفكيرية والعمليات الفكرية الخاضعة للمنطق لذلك "بدل من ملاحظة الأشياء ووصفها ومقارنتها نكتفي اذ ذاك بوعي افكارنا

وتحليلها وتأليفها بعضها الى البعض الاخر أي عوضا عن انشاء علم يتناول الحقائق الواقعة نعود نصوغ علم أيديولوجي" (اميل دوركايم، ١٨٩٥، ص٢١) فالأيديولوجيا لا تناقش فكرة يفترضها شخص ما أو المخرج لأنها ليست شيء يتم التفكير فيه هي شيء ما نفكر داخله لأننا نفكر ببعض المفاهيم من خلال مفاهيم أخرى او بواسطتها وهذا ما يتجسد في النص الجديد نص العرض ويرتبط هذا بوعي الانسان بصورة عامه والمخرج بالتحديد بالإضافة الى ثقافته وهنا يرتبط العقل الواعي مع اللاوعي في التحدث بلغة المسرح فنجد معالجة المخرج لا تتحدث بلغة الكلام اليومي بل بلغة سحرية جمالية تتداخل فيها ثنائيات عديدة أهمها معرفة الذات، فالوعي هو دليل على الوجود لان الوعي هو الذي يسمح حتى للوهم ان يصبح حقيقة من خلال تفسير الأشياء.فالأيديولوجيا لا واعية بمعنى انها ليست محكومة بالوعي أو الوعي الذاتي لذا يرى (التوسير) بإنها إشكالية معينة أو خاصة بإيديولوجيا ما تكون غير واعية بذاتها ولا في تنظيراتها او افتراضاتها ومن ذلك نحن لا نستطيع التفكير او استحضار كل شيء على مستوى الوعي لذلك نلجأ الى التقاليد والأعراف والفلكلور والتراث وغيره لتساعدنا على ان نفكر وبهذا تكون الأيديولوجيا واقع او شيء مفروض على المخرج فيحيل الأيديولوجيا الى "اللاوعي عبر مخاطبة الافراد بوصفهم ذواتا والتحكم بهم رمزيا ويحدد التوسير مواطن الأيديولوجيا داخل الذات في حيز اللاشعور فالتمثلات الأيديولوجية ليست سوى بنى لا واعية تجعل الناس يعيشونها وكأنها عالمهم الحقيقي" (محمد غازي الاخرس، ٢٠٢١، ص١٤) فتكون الأيديولوجيا منغرسه في أعماق ذات الفنان وكأنها جزء لا يتجزأ من شخصية المخرج فأواصر علاقتها بالذات اعمق من مستوى الوعي والإرادة وغيرها بل هي متداخلة ومتشابكة بـ(الانا) أي انا الرغبات والاحلام والاهداف والخيال وغيره "فاذا كان من طبيعة النفس ان تنتج الوهم واذا كان من طبيعة الوهم ان تنتج الأيديولوجيا فان هذه لن تكون انئذ فقط انشاء وهميا وتأليفا هلاسيا بل ستكون ضرورة نفسية حيوية" (R.Dadoun,1987,p94)في حين تمثل الأيديولوجيا عند (غرامشي) بأنها "تصور للعالم يمثله عقيدة تحفز على العمل وهذا التصور يظهر واضحا في الفن والقانون والنشاط الاقتصادي وفي كل تجليات الحياة الفردية والجماعية كما تتجلى الأيديولوجيا بدرجات أو بإشكال كالفلسفة والدين والحس المشترك والفلكلور وتنتشر عبر أدوات المجتمع ومؤسساته وهي بمثابة اليات مادية للأيديولوجيا" (محمد سبيلا، ١٩٩٢، ص٤٣) بعد التحولات الكبرى التي شهدها العالم وانتقال المجتمعات الصناعية الى ما بعد الصناعة يلعب تطور واستخدام التكنولوجيا وسيطرة التقنين في تنظيم المجتمع تحولا جذريا نحو مسرح قائم على الفنين والمخرج المبتكر القادر على مواكبة التكنولوجيا وهذا ما نجده عند (هابرماس) "ان المجتمع الصناعي المعاصر احل محل التبريرات التقليدية القائمة على المقدس والتراث تبريرات علمية وتقنية أي أيديولوجيا العلم والتكنولوجيا" (محمد سبيلا، ١٩٩٢، ص٦١) ولثقافة المخرج دور كبير في صياغة وتمثل الأيديولوجيا بوصفها جوهرا مهما يشكل الإنتاج أو إعادة الإنتاج لما هو قائم واي تغير من احد الطرفين ينتج عنه تغير الاخر "ان الأيديولوجيا لا تتكون من منظومة الأفكار والتصورات فحسب بل تنصب أيضا على سلسلة من الممارسات المادية والأعراف والعادات وأسلوب الحياة وتختلط مع مجموع الممارسات الاجتماعية بما فيها الممارسات السياسية والاقتصادية والثقافية" (نيكولاس بولانتزاس، ١٩٨٧، ص٢٥) فباختلاف الوعي والأفكار والمفاهيم التي ترتبط بمنظومة المخرج ومعرفته وخبرته ومهارته الحياتية تتغير ثقافته وما بين ثقافة وأخرى يحصل متغير ثقافي وآخر أيديولوجي تتحكم فيه عوامل متعددة تميز بين الأيديولوجيا الكلية التي تتمثل في الأفكار والمعتقدات والتصورات التي يخضع لها المجتمع اما الجزئية التي تمثل في السياسة والثقافة السائدة فيه و الفنان بصورة عامة والمخرج بالتحديد يتأقلم مع تلك المتغيرات والمستجدات حيث يؤثر ويتأثر في البيئة التي ينتمي لها لذلك نجد المخرج المسرحي العربي يختلف عن الغربي وفقا لمرجعياته الأيديولوجية والبيئية والثقافية وغيرها التي يتأثر بها ويؤثر فيها وينعكس ذلك على طريقة معالجته للعرض المسرحي الذي ينتج من خلالها أسلوب ذاتي خاص.

المبحث الثاني: النص الجديد عالميا وعربيا

لم يتوقف الفكر الاخراجي في البحث عن الجديد بكل مقومات العرض المسرحي بدأً بصناعة وتأسيس نص مغاير لما هو سائد ومعروف ولم يبتعد أو يرفض الواقع وموقفه ورأيه أمام الظواهر البشرية والمجتمعية، فالمخرج دائما في ديمومة التغيير والتجريب والمعاصرة حيث يلبي متطلبات الحاضر من خلال اليوم والان الذي هو دوما مغاير وجديد بتغير الفكر والوعي والإرادة وتجديد الخيال وتفسير وتحليل كل ما يدور حوله وهذا يؤدي الى استحالة ان يحل محل أي شيء آخر حتى فكره الشخصي الماضي أي فكر الامس لأنه في طور التطوير والتجديد فالمخرج "ذلك الشخص الذي لا يكتفي فقط بدور قائد اوكسترا العرض وذلك بإشرافه على كل مراحل إعداده (....) بل هو من يعطي للعمل المسرحي معنى يولد قراءة جديدة آخذا بعين الاعتبار التحديات الاجتماعية والسياسية والأيديولوجية التي يواجها المجتمع المعاصر" (محمد سيف وآخرون، ٢٠٢٢، ص٧). أول متغير أيديولوجي اخراجي ظهر في المسرح وحدث مغايره في العرض المسرحي بكل تفاصيله هو الفكر البريشتي الذي بنى مسرحه على أسس أيديولوجيا ماركسية مباشرة لغرض استخدام الفن بصورة عامة والمسرح بالتحديد لتغير المجتمع وبهدف هدم وتحطيم الوهم المسرحي

الارسطي القائم منذ فترة ظهور المسرح مع إبقاء حالة اليقظة والنقد فلذلك ابتكر تقنية التغريب وتوظيفها بتقنيات العرض المسرحي كمخاطبة الجمهور أو تجهيز خشبة المسرح أمام اعين المتفرجين أو استخدام اللافتات وغيرها من العناصر التي تمنع المتلقي من الاندماج وتدفع به عجلة التفكير بوعي ويقظة في جميع القضايا السياسية والاجتماعية "طرح برشت مفهوما جديدا هو المسرح الجدلي او الديالكتيكي الذي لا يكتفي بتفسير الاحداث وتأويلها بل لابد ان يهتم المسرح بتغيير الواقع على الأصعدة والمستويات متأثرا في ذلك بـ(هيغل وماركس وراينهاردت وبسكاتور) وعليه ينبني مسرحه على الصراع الجدلي واستعمال البناء الدائري بدل البناء الهرمي الكلاسيكي فضلا عن توظيف السرد والرواية حيث يسرد القاص فوق خشبة المسرح احداث الرواية من اجل تنوير المتفرج وتوعيته بمجريات الاحداث" (جميل حمداوي، ٢٠٢٢، ص١١٨). على سبيل المثال عرض مسرحية الأم شجاعة وغيرها لبريشت.يسعى المخرج الى بناء أيديولوجيا للنص الجديد المعاصر بكل معانيها ومقوماتها التي يكون أساس حراكها هو الرفض لأيديولوجيات سابقة كما جاء في الدادائية والسريالية أو ما أطلق عليه بالمسرح الطليعي "كان الظهور الأول لمصطلح طليعي في تلك الفترة الذي أطلق خصيصا على الفنانين المتمردين على الاشكال التقليدية للفن والمعنيين بالبحث عن اشكال جديدة" (لوداميلا نيكراسوفا، ٢٠١٨، ص٨٧) لذلك جاءت السريالية محملة بطاقة التغيير والتمرد والرفض لكل أيديولوجيا سابقة مصدرها الحياة والتقاليد والفن. لم يتحدد الفكر السريالي في اطار مغلق فقد انفتح على افاق نظرية وفلسفية متعددة منها الماركسية في طرحها لجدلية التحول ومنها نظرية (فرويد) في تفسير أفعال الانسان على ضوء اللاشعور كما استوعب أفكار (رامبو) الذي طالب بتغيير الحياة برمتها فشكل ضربة قاصمة للواقعية لأنه أعاد النظر كليا بمفهوم المحاكاة وتصوير الواقع والبحث عما هو اكثر صدقا وغنى من الواقع كما يتبدى في ظاهره فمرجعه في الاعمال السريالية هو اللاوعي بإرهاصاته والكوابيس والاحلام والحب المجنون وغيره حتى عندما تكون عناصر من الواقع فإنها تربط هذه العناصر علاقات جديدة غير متوقعة وهذا ما يمكن تشخيصه عند (آرتو) بالمرتبة الأولى وبالتالي العروض الطقسية المقدمة من قبل (كروتوفسكي، كانتور، منوشكين وغيرهم) (ينظر، ماري الياس وحنان قصاب حسن، ٢٠٠٦، ص٢٥٢)جسدت تنظيرات ارتو رؤيته الى المسرح بانه قادر على ان يستدعي مالم يكن موجود في الحياة لذلك عليه ان يصبح قاسيا لأنه من ليس السهل سحب المتلقي ووعيه من شبكة الوعي والتصورات اليومية الاعتيادية الى المسرح أو الفكرة المعروضة بعيدا عن ايهامه بالواقع لأنه احتفال وطقس "اعتمد ارتو على مسرح القسوة واشراك الراصد في عملية التمرس بإثارته واستفزازه بالعنف وتحريره من كوابيسه وغرائزه السلبية الدفينة في وعيه الباطني ولا شعوره الجمعي وبتطهيره روحانيا وطقوسيا ودينيا بواسطة حركات مسرحية ايقاعية قائمة على التموج والصراخات الصاخبة والحركات الطاعونية العنيفة وتشغيل إيقاع الاهتزاز وهارمونيا الانسجام الدرامي وتنغيم الإخراج تشخيصاً وسينوغرافياً وتقبلاً" (جميل حمداوي، ٢٠٢٢، ص١٥٥). نجد في العرض المسرحي الطقسي نزعة الفقر موجودة في الرؤية الاخراجية وفقا لأسباب جمالية اكثر منها مادية نتيجة تحويل الإشارات والايماءات عن طريق الحركة التي تصل بسرعة وبمساعدة بعض تقنيات الممثل حيث يميل المخرج الى الغاء كل ما هو ليس ضروري بمعنى الكلمة فلا يستعين الا بقوة النص الايحائية ووجود جسد الممثل غير القابل للمساومة او التبديل مع وجود عنصر التلقي الضروري في المشاركة المسرحية لذا يقول (اوجينو باربا) "ان الاستخدام الاجتماعي لجسدنا هو بالضرورة نتاج لثقافة معينة، فهو ثقف واستعمر ولهذا يعرف فقط تلك الاستخدامات والمنظورات التي ربي من اجلها ولكي يجد شيئا اخر يختلف عن ذلك ينبغي ان ينفصل عن نماذجه، عليه ان يتوجه بحتمية القدر نحو شكل ثقافة جديدة ويستعمر نفسه بها لكن هذا النوع من الانتقال يجعل الممثل يكتشف حياته واستقلاليته وفصاحته الجسدية" (عبد الفتاح قلعة جي، ٢٠١٢، ص١٧٢) بحث باربا في المراكز الحيوية لجسد الممثل وآلية عملها وفق قوانين رياضية وهندسية استقاها من المسرح الشرقي بصورة عامة وممثله بالتحديد من خلال ثلاثية (الجسد، النفس، الطاقة) عبر قواعد مشتركة تربط ما بين الفضاء والمكان والزمان. بينما نجد (بيتر بروك) انطلق من التجريب المستمر والاحساس الداخلي بحب الاكتشاف والتجديد وايمانه بأن المخرج هو من يعمل عبر منظومة قائمة على ثلاث عناصر وهي (النص او الموضوعة، الجمهور، الفرقة أو الجماعة) ومن ذلك اختلف تقديم النص عند بروك ما بين مرات العرض حيث انه يلتزم بنص مسرحي لكن تختلف فيه الأفكار الاخراجية والمعالجة والممثلين وعلى سبيل المثال عرض مسرحية (اجتماع الطير) حيث قدم هذا العرض بثلاث صيغ مختلفة وأفكار وممثلين مختلفين فتنوعت ما بين الارتجال والآخر بارز فيه الطابع الاحتفالي وثالث تطبيق حرفي للنص وغيره "ان المخرج موجود كي يضع مختلف العناصر والوسائل طوع ارادته الأضواء والألوان والمشهد المسرحي والازياء والماكياج الى جانب النص والأداء ثم يلعب عليها جميعا كما لو كانت لوحة مفاتيح وبضم هذه الاشكال التعبيرية معا يستطيع المخرج خلق لغة اخراجية خاصة يكون الممثل فيها اسما مهماً دون شك" (بيتر بروك، ١٩٩١، ص٢٥) فكانت الرؤية الاخراجية لبروك هي وسيلة للتفكير في الحياة من خلال المسرح فالإخراج لا يتعلق أو يركز على النص بصورة سطحية بل ينبغي ان ينفذ الى العمق في التفكير وجعل الجمهور يحس بكل جملة او فكرة او معلومة بأكثر الطرق حيوية ومتعة لذلك يلجأ الى وسائل تعبير مختلفة تحمل المعنى والكلمات والحركات معتمدا على

الممثل.في حين عملت المخرجة الامريكية (آن بوغارت) على تسع وجهات نظر جسدية ضمن الوقت والفضاء بينما تركز على وجهات النظر الصوتية على الصوت بدلا من الحركة وتتداخل وجهات النظر الجسدية والصوتية مع بعضها البعض وتتغير باستمرار في القيمة النسبية بالاعتماد على المخرج أو أسلوب الإنتاج فوجهات النظر الجسدية هي:

١. الوقت/ الزمن: ويشمل الإيقاع، المدة الزمنية، التكرار، الاستجابة الحسية الحركية.

٢. الفضاء/ المكان: ويشمل الشكل، الايماءة (السلوكية والتعبيرية) العمارة المسرحية، العلاقات المكانية، الطوبوغرافيا. وتختلف وجهات النظر اختلافا بسيطا ويجب تقديمها الواحدة تلو الأخرى وسيؤدي تطوير كل منها على حدة الى وعي ملحوظ بإمكانيات الأداة الصوتية لكل من المتحدث والمستمع وتعتبر هذه الوجهات أداة لتدريب الممثلين وصقل البراعة الصوتية وتوفير فرصة للتعامل مع نص المسرحية بطريقة غير نفسية اثناء البروفة والتي بدورها تفتح إمكانيات جديدة وغنية في صياغة المشهد المسرحي أي نص العرض وكانت وجهات النظر تضم المكان والقصة والعاطفة والحركة والشكل مع التركيز على الممثل (ينظر، احسان الخالدي، ٢٠٢٠). في حين وجه (توماس أوسترماير) على لسان شخصياته انتقاده للمسرح المعاصر ويهزئ من عروض لا تشبهنا فهو يحافظ على دقة بناء النص الكلاسيكي ووفق قراءة جديدة تنتمي الى هذه اللحظة الى الان بكل تفاصيلها لذلك جاءت شخصياته اكثر حده ووضوح ورومانسية وحلمية وكذلك جسد الطبقية التي تنتمي اليها الشخصيات وهي ليست معيار لتردد والخوف وغياب القانون والوعي والعقاب المحتمل "عمل اوسترماير على أيديولوجيا جديدة في العرض المسرحي قائمة على ثنائيات متغيرة ما بين الصمت والزمن حيث الشخصيات تصمت حين تنزوي وحيدة تراقب غيرها وتراقب أفعال الاخرين وأخرى هي الحركة والسكون المرتبطان بمرور الزمن على الشخصيات بالإضافة الى ما يهمه في عروضه هو الحالة الطبيعية للمشهد لذا ترك للممثلين حرية تحسس الطريقة المناسبة للتعبير" (عمار المأمون، ٢٠١٦) على سبيل المثال إخراجه لـ(هاملت لشكسبير والنورس لانطوان تشيخوف)اما في المسرح العربي فجاءت أيديولوجية النص الجديد تحاور الواقع سعيا في الوصول الى العالمية من خلال طرح الموضوعات بصيغة أو بأسلوب اخراجي تابع الى نظريات وأساليب اخراجية عالمية أحيانا وأخرى تراثية وتاريخية بحته لذلك سعى (روجيه عساف) وعدد من المخرجين العرب الى تأسيس مسرح عربي اصيل من خلال استخدام الذاكرة التراثية والنزعة الشعبية وتحويل الفرقة التي يعمل معها الى ورشة فنية يسعى من خلالها البحث والاجتهاد والتجريب والابتكار "سعة الى تقديم خرجات تراثية وتاريخية قائمة على التخييل والتناص والاسقاط والتأويل وتشغيل الرموز الموحية وتفتيق الذاكرة التراثية الشعبية وتمثل العمل الجماعي والارتكان الى تقنية الارتجال والتأثر بالبرشتية ومسرح الشمس عند التعامل مع المواضيع التاريخية الكبرى باستعمال آليات التخيل والتأويل والادهاش وإرباك المتفرج" (جميل حمداوي، ٢٠٢٢، ص٣٠٨) فالمعالجة الاخراجية لدى عساف اكثر ارتباطاً بالإنسان شكلاً ومضموناً والعملية الاخراجية عملية مفتوحة تاركا للممثل حرية التعبير ضمن إمكانات الواقع ومتصل بعمق الحركة الجمالية والعناصر الأخرى والتناغم والانسجام معها تلك هي متعة الابتكار لفكر عساف. بينما نجد أيديولوجيا النص الجديد في معالجة (انس عبد الصمد) جاءت مغايرة لما تطرح من أسئلة مستمرة ومتنوعة بالإضافة الى توظيف لغة التعبير الجسدي فضلا عن سينوغرافيا العرض وازياء الممثلين جميعها ساعدت في التخلي أو إزاحة لغة النص الأصلي وحلت محلها لغة الإشارة والايماءة والجسد في التعبير عن تجارب الناس ومعاناتهم وحياتهم بصورة عامة وعلى سبيل المثال (عرض مسرحية yes godo) فتميزت عروضه بابتعاده عن السردية التقليدية المعروفة في المسرح العربي واعتماده على الجسد والصورة وتأثيث فضاء العرض بعيدا عن الحوار والحبكة المألوفة مع ترك تفسير العرض مفتوح لقراءة وتأويل الاحداث من قبل المتلقي وهو بذلك يتطلب متلقي يمتلك وعي ليدرك ما يقدم على خشبة المسرح ويتقبل تلك الحركات والتأويلات وقراءتها معرفيا وايديولوجيا وجماليا. فأيديولوجيا النص الجديد في المسرح العالمي والعربي هي مجموعة الأفكار والتصورات والرؤى التي يطرحها المخرج من خلال تبني أيديولوجيا معينة أو يطرح أفكار جديدة تبنى على أيديولوجيا مقتبسة او مبتكرة كما انها تعكس قدرة ووعي المخرج في بلورة الأفكار والمتخيل الى واقع على خشبة المسرح مستندا الى تلك الأيديولوجيا المعاصرة بالإضافة الى تطور واستخدام التكنولوجيا الحديثة لتتصهر جميعها في العرض المسرحي الإبداعي بعيدا عن النمطية التقليدية والقوالب الثابتة وكل ما هو كلاسيك وساهمت الأيديولوجيا في رفع شأن المسرح وجعلته فنا مؤثرا ليس مسليا فقط فهي حاضرة باستمرار في العرض وتمده بالعمق والأفكار.

- **<u>ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات</u>**

١. تنطوي الأيديولوجيا على مجموعة من الأفكار والعقائد والتصورات والظروف التي تؤثر في السلوك وطريقة التفكير والانتماء الى جماعة أو فئة أو مجتمع ما.

٢. الأيديولوجيا قادرة على تفسير الأفكار وإعادة قراءة وتأويل الاحداث ومن ثم اعتناقها واضفاء طابع مثالي وفني وسحري وجمالي واحياناً اسطوري عليها بهدف طرحها وتقديمها للمتلقي.

٣. الأيديولوجيا منغرسة في أعماق ذات الفنان وكأنها جزء لا يتجزأ من شخصية المخرج فأواصر علاقتها بالذات أعمق من مستوى الوعي والإرادة بل هي متداخلة ومتشابكة بـ(الانا).

٤. اول متغير أيديولوجي اخراجي ظهر في المسرح وحدث مغايرة في العرض المسرحي هو الفكر البريشتي الذي بنى مسرحه على أسس أيديولوجية ماركسية مباشرة بهدف هدم الفكر الارسطي السائد.

٥. جاءت معالجة المخرج المسرحي الطقسي خاضعة لأسباب جمالية أكثر منها مادية لذلك تميزت بنزعة الفقر والاعتماد على الحركة والاشارة والايماءة ومهارة الممثل في السيطرة على المتلقي وسحبه الى ساحة العرض للمشاركة.

٦. تميز النص الجديد بملامح خاضعة للتطوير والتجريب المستمر والاكتشاف والتغير ودخول عنصر المشاركة والارتجال والبحث في المراكز الحيوية للممثل وآلية عملها بالإضافة الى التقنية والتكنولوجيا فيما بعد في المسرح المعاصر.

٧. سعى المخرج العربي الى تأسيس أيديولوجيا نص عربي جديد يبحث عن الاصالة من خلال استخدام الذاكرة التراثية والنزعة الشعبية وموضوعات تاريخية وغيرها باستعمال تقنية الارتجال واليات التخيل والادهاش والتأويل والتناغم والانسجام وتأثيث فضاء العرض.... والخ.

الفصل الثالث للإجراءات البحثالله

أولا: مجتمع البحث/ عمدت الباحثة الى اختيار عينة قصدية وفقا للفترة الزمنية والمكانية المحددة

ثانيا: عينة البحث/ نظرا لخصوصية هذا البحث في موضوعة أيديولوجيا النص الجديد في معالجة المخرج المسرحي العراقي اختارت الباحثة عينة بالطريقة القصدية من حيث استيفائها الشروط الاتية:

أ- توفر إمكانية المشاهدة والدراسة من خلال البث المباشر وعبر شبكة الانترنت العالمية (You tube) التي ساعدت الباحثة في تحليل عينة البحث.

ب- أتاح العرض مقاربات مع مشكلة وهدف البحث مما جعلها أكثر فاعلية مع متطلبات أداة البحث لذلك تحددت تفاصيل العينة كما هو موضح أدناه:

اسم العرض	اسم المخرج	سنة العرض	مكان العرض
ترنيمة الانتظار	علي حبيب	٢٠٢٣	بغداد/ مسرح الرشيد

ثالثا: منهج البحث/ لقد اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في بنائها الإطار النظري وستعتمده في تحليل عينة البحث.

رابعا: أداة البحث/ اعتمدت الباحثة أداة البحث التي من خلالها تستطيع تحليل العينة منطلقة من النقاط الاتية:

١. النقاط الأساسية التي تمثل المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري.

٢. المصادر والمراجع التي اهتمت بموضوع الأيديولوجيا والنص الجديد والمعالجة الاخراجية.

٣. مشاهدة العروض التي تحمل اهتماما لهذا الموضوع.

خامسا: خطوات التحليل/ عمدت الباحثة لإيجاد تسلسل ترتيبي لتنفيذ خطوات التحليل بغية اكساب التحليل الصفة العلمية مع اتاحة فرصة لتداخل الخطوات عند الضرورات التحليلية بما يتفق مع متطلبات البحث ومنهجه وهكذا تم تحديد الخطوات التالية:

١. تقصي موضوعة العرض التي تحدد من خلالها العوامل والعناصر التي ساعدت المخرج في طرح أيديولوجيا جديدة لنص العرض.

٢. رصد معطيات الأداء التمثيلي وتوظيف التقنيات الأخرى التي تشير الى الأيديولوجيا الجديدة.

سادسا: تحليل عينة البحث/ عرض مسرحية (ترنيمة الانتظار/ اخراج: علي حبيب)

حمل العرض مغايرة جسدت من خلال لغة الجسد بواسطة ١٨ شخصية تعبر عن ملامح الانتظار عبر ترنيمة منضبطة الإيقاع واستعاض المخرج عن كلمات النص الحوارية بلغة مرئية تمثلت بعلامات وحركات عبر عنها جسد الممثل وجاءت المغايرة في عرض فكرة الانتظار عبر التاريخ والزمن بدئاً بالحضارات السابقة وفي الديانات المختلفة من خلال تجسيد تلك الطقوس المتنوعة التي استطاعت المجموعة فك القيود المجتمعية من خلالها الا القيد الفكري العقائدي الذي تمثل بانتظار شخصية المخلص وانها غير قادرة على فك قيدها وتحرير ذاتها كما في شخصية المقيد في اعلى المسرح وهو قادر على تحريك الشخصيات والسيطرة عليهم رغم عجزة وقيوده وصولا الى تحطيم تلك القيود والأفكار والمرتكزات للواقع

المعاش والسعي نحو بناء مرتكزات أخرى كما في فكرة تحرر المرأة تمثلت في صراع الفتاتين مع المخلص في اعلى المسرح من اجل بناء حياة مختلفة وخصوصا للفتاة وارادتها.حاول المخرج معالجة فكرة الانتظار والخروج عن هذا الانتظار وهي اقتباس من مسرحية (في انتظار فلاديمير/ لمثال غازي) وهي تناص عن نص (في انتظار غودو/ لصموئيل بيكت) اختلفت طريقة المعالجة الاخراجية ما بين علي حبيب والأخر برغم مرجعية النص هي واحدة لمسرح العبث وهنا تجسدت أيديولوجيا النص الجديد، فكشف العرض عن عبثية الانتظار وعجزه وعدم جدواه مع ضرورة كسر هذه القيود والملل والوحدة وغيرها، عالج المخرج برؤية عراقية نص مسرحية في انتظار غودو مستدعيا الاحداث والرموز معبرا عنها بأجساد الممثلين ومسرح احداثها هي الحضارات القديمة وصولا الى العصر الحالي فوصف من خلال أجسادهم ويلات الحرب والعنف والمعاناة التي عاصرها الانسان العراقي أي استطاع المخرج ان يختزل الاحداث والتجارب في طريقة الأداء وسينوغرافيا العرض الذي أعطت للمشاهد فرصة او مساحة التخيل والتصور بانه ما يشاهده هو واقعهم لان الحاضر لا يختلف عن الماضي وممكن يكون هو حال الغد لولا كسر قيود الانتظار لذلك رفض فكرة الانتظار والعمل على تجاوزها بوصفها تنتمي الى زمن آخر لا مجال لها في عالم اليوم.عمل المخرج على تأثيث فضاء العرض بصورة خاصة بعيدا عن الشجرة وغيرها في النص الأصلي بالإضافة الى انه غادر الملفوظ النصي أي الحوار الأصلي للنص واتجه نحو أجساد الممثلين للتكلم أي البحث عن منطلقات أخرى للتعبير بالجسد والايماءة والحركة، جسد الصحراء بمسرح فارغ مع استخدام بعض الأدوات والملحقات المساعدة لأداء الممثل كقطعة القماش الكبيرة التي جاءت بشكل جدار حاجز وفاصل والحبال التي خنقت الممثلين وقيدت أيديهم، ومحاولات الهروب بكل الحالات الركض والزحف وحركات اكروباتيك أخرى وسقوطهم ارضا مرارا وتكرار، بالإضافة الى الرسم على الوجه بشكل خطوط فهي تعبر عن الشبكة العنكبوتية المتداخلة في رأس الانسان يحاول الدعوة الى التفكير خارجها من خلال كسر الحواجز والقيود وجاء ذلك من خلال عنصر الموسيقى والآهات والترنيمات التي اشارت الى طقوس عديدة ربما ما زالت بعض طقوس الحضارات الأخرى تمارس الى يومنا هذا وخير دليل طقوس المسرح الشرقي، كانت المجموعة عبارة عن جسد واحد يتألم كل عضو من اعضاءه وغير قادر العضو مساعدة أو انقاذ العضو الآخر ولا يمكن ان يحصل ذلك الا بالتعاون والمساعدة والوحدة الكلية التي تساعدهم من كسر الحواجز وربما حتى الأعراف والتقاليد والعنصرية والطائفية وغير ذلك.جاءت دقات الطبول إشارة الى ساعة الصفر الحاسمة التي لابد من التغيير بعدها أيا كان نوعه أيديولوجي، اجتماعي، سياسي، اقتصادي، المهم هو الخلاص حتى وان لم يحضر المخلص التي ما زال الجميع في انتظاره وجسد الممثل هذا الحمل الذي طغى على أجسادهم فانحنت في لحظات معينة لكن الإصرار والإرادة ساعدت في النهوض من جديد او نتيجة اكتساب فكر أيديولوجي جديد او تبني شخصية المخلص التي تساعد على تخلص الذات من جميع السلوكيات غير المرغوب بها والتقدم نحو أفعال باعتقادهم تساعدهم على العودة الى الحياة بقوة ونقاء، وقد تخلصوا من جميع تلك الذنوب والأفكار التقليدية والانتظار وغيرها، لذلك جاءت الرقصة الطقسية مع ترنيمة خاصة بها مع ارتداء القفازات البيضاء التي اشارت الى ان الخلاص هو في أساسه يبدأ من الذات بعيدا عن انتظار المخلص أو المساعد أو المنقذ لإنقاذهم من هذا الانتظار عبرت الانابيب الكبيرة عن العقبات والمطبات التي تعرقل سير حياة الانسان بوعيه او من غيره مما تسبب في تعثر وصعوبة سيرة، دقات الساعة التي عبرت عن الزمن والانتظار وعجزه فيجب التحرك، والجدار التي حاول الممثلين تمزيقه والخروج منه له عدة دلالات الواقع المعاش والانتظار والقيود المجتمعة والتقاليد التي أصبحت لا تتوافق مع حياة اليوم، القيود النفسية التي يجب التخلص منها، كما كانت الشخصيات تمثل عقارب الساعة التي تسير بلا جدوى وأهمية، وعبر من خلالها عن قضايا أخرى كتكميم الافواه والعنف بأنواعه والإرهاب وغيره من الموضوعات التي تداخلت في الموضوعة الأساسية للعرض، كذلك البقع اللونية كانت تعبر عن الحدث منها فعل القتل او التسلط او القمع فكانت باللون الأحمر اما الأفعال الأخرى فكانت ما بين البقع والفيضية باللون الأحمر والاصفر الذي له مرجعيات نفسية يرغب المخرج تسليط الضوء عليها، اما الأزياء فكانت باللون الأسود لتشمل كل الاحداث والافعال او الحزن على العمر او الحياة او الزمن الذي يمر دون جدوى وقد انقضى في انتظار المجهول الذي لا تعلم تلك الشخصيات هل سياتي ام لا لذلك تمردوا واصبحوا هم الخلاص لذواتهم، فكانت أيديولوجيا النص الجديد كيروكرافيا بأفكار مغايرة لنص مسرحي عراقي مقتبس من عالمي ينتمي الى مسرح العبث سلطت على الواقع العراقي فتأثر بها كل من المخرج والشخصيات فتبنوا هذه الأيديولوجيا لكن بطريقة أخرى خارج نطاق الصندوق او التفكير المغلق بأفكار وعادات وتقاليد عراقية بحته فكانت النتيجة هي التمرد والرفض والخلاص الذاتي التي توصلت اليها الشخصيات ودعت من خلالها المتفرج الى كسر حاجز الانتظار والسعي نحو العيش والحياة بطريقة أخرى بعيدة عن القيود جميعها.

(الفصل الرابع/ نتائج البحث)

أولا: نتائج البحث ومناقشتها/ توصلت الباحثة الى مجموعة من النتائج تمثلت في النقاط الاتية:

١. المخرج هو المحرك الأساسي للعرض المسرحي فهو قادر على تحويل الأفكار والقيم والتراث وغيرة الى رؤية فنية مغايرة تظهر في الصورة المنتجة للعرض/ النص الجديد.

٢. المخرج المسرحي قادر على بث فكر أيديولوجي بشكل علامات متداخلة ومعاني مركبة يتم تضمينها في مفردات النص الجديد وفق رؤيته الاخراجية ويؤكدها الفعل المسرحي.

٣. يمثل التفكير الحقيقي سيرورة إبداعية يولد فيها الفكر كل مره من جديد وان الفكر الصحيح يجعل من المستحيل التفكير بالطريقة القديمة وهي نقطة اتكاء يمكن للفنان الاعتماد عليها ليغير في منظومة العرض لديه.

٤. لثقافة المخرج دور كبير في صياغة وتمثل الأيديولوجيا بوصفها جوهرا يشكل إعادة انتاج ما هو قائم على خشبة المسرح واي تغير في أحدهم ينتج عنه تغير الآخر.

٥. سعى المخرج الى بناء أيديولوجيا النص الجديد بكل تفاصيلها ومقوماتها التي يكون أساس حراكها هو الرفض لأيديولوجيا سابقة أو تبني أيديولوجيا جديدة أو ابتكار وتنظير لأيديولوجيا جديدة.

٦. ان صراع الشخصيات وتعددها وتنوعها أشار الى مدى تشابك الفعل التمثيلي والصراع الأيديولوجي ومرجعياته المختلفة كمرجعيات المخرج الاجتماعية والفكرية والسياسية والفنية والفلسفية.

ثانيا: الاستنتاجات

/ في ضوء ما اسفرت عنه مناقشة نتائج البحث توصلت الباحثة الى الاستنتاجات الاتية:

١. الفكر الاخراجي قادر على المغايرة في تجسيد العناصر والاسس المسرحية من خلال الغوص في أعماق الذات الإنسانية لتغيير تلك التقاليد والعادات وبالتالي الذات الاخراجية لتغيير طريقة تنظيم وإخراج المفردات على خشبة المسرح.

٢. المعالجة الاخراجية لأيديولوجيا النص الجديد قائمة على وعي متكامل وفكر مغاير وإدراك لقيم التفكير الخاصة بالإخراج وبالتالي التمثيل وتقنيات العرض المسرحي الأخرى.

٣. ان الأيديولوجيا لا تقتصر على الفكر والمضمون الخاص بالنص بل تجاوزت ذلك الى الأداء المسرحي ومرجعياته والتقنيات الأخرى ضمن نسق تعبيري خاص بالمخرج ومعالجته الاخراجية.

قائمة بمصادر البحث ومراجعه

أولا: الكتب

١. الاخرس (محمد غازي). جحيم المثقف: الثقافة والايديولوجيا في العراق (١٩٤٥-١٩٨٠). ط١. بغداد: نابو للنشر والتوزيع، ٢٠٢١.

٢. بروك (بيتر). النقطة المتحولة: أربعون عاماً في استكشاف المسرح. ترجمة: فاروق عبد لقادر. الكويت: سلسلة عالم المعرفة، ١٩٩١.

٣. بولانتزاس (نيكولاس). نظرية الدولة. ترجمة: ميشيل كيلو. بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٤.

٤. حمداوي (جميل). اتجاهات الإخراج المسرحي. ط١. البصرة: دار الفنون والآداب- مركز انانا للأبحاث والترجمة، ٢٠٢٢.

٥. دوركايم (اميل). قواعد المنهج في علم الاجتماع. ط٨. ترجمة: محمود قاسم. القاهرة: المركز القومي للترجمة، ١٨٩٥.

٦. روزين (فاديم). التفكير والابداع. ترجمة: نزار عيون السود. دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠١١.

٧. ريكور (بول). البلاغة الشعرية والهرمنيوطيقا. ترجمة: م. النحال. بلجيكا: معهد الدراسات العليا، ١٩٧٠.

٨. الزيدي (توفيق). أثر اللسانيات في النقد العربي. ط١. تونس: الدار العربية للكتاب، ١٩٨٤.

٩. سبيلا (محمد). الأيديولوجيا نحو نظرة تكاملية. بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢.

١٠. السويدان (طارق) واخرون. مبادئ الابداع. ط٢. شركة الابداع الخليجي، ٢٠٠٢.

١١. سيف (محمد) وآخرون. الإخراج المسرحي العربي المعاصر: مسارات وتجارب، ط١، البصرة: دار الفنون والآداب للنشر- مركز انانا للأبحاث والترجمة، ٢٠٢٢.

١٢. القاضي (ف. م.). عصور الأيديولوجيا. بيروت: المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع. ٢٠١٤.

١٣. قلعة جي (عبد الفتاح). المسرح الحديث: الخطاب المعرفي وجماليات التشكيل. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠١٢.

١٤. مانهايم (كارل). الأيديولوجيا واليوتوبيات. ترجمة: ع. الطاهر. بغداد: ب. م، ١٩٦٨.

١٥.نيكراسوفا (لودميلا). الثقافة الفنية العالمية في القرن العشرين: المسرح، ترجمة: عماد محمود صحينه. ط١. أبوظبي: دائرة الثقافة والسياحة، ٢٠١٨.

١٦. R. Dadoun. Psychanalyses etideologie in magazine litteraire. N39. Paris1987,p94.

ثانيا: المعاجم والقواميس

١.ابن فارس. معجم مقاييس اللغة. ج٥. دار الفكر، ١٩٧٩.

٢.ابن منظور (جمال الدين). لسان العرب. ط٣. ج٧. بيروت: دار صادر، ١٤١٤هـ.

٣.تشاندلر (دانيال). معجم المصطلحات الأساسية في العلامات السيميوطيقا. ترجمة: شاكر عبد الحميد. القاهرة: مطابع المجلس الأعلى للآثار، ٢٠٠٢.

٤.سبيلا (محمد) ونوح الهرموزي. موسوعة المفاهيم الأساسية في العلوم الإنسانية والفلسفة. ط١. الرباط: المركز العلمي العربي للأبحاث والدراسات الإنسانية، ٢٠١٧.

٥.صليبيا (جميل). المعجم الفلسفي. ط٢. بيروت: دار المشرق، ب. ت.

٦.كلينز (جون) ونانسي باتريسا اوبراين. قاموس دار العلم غرينوود للمصطلحات التربوية. ترجمة: حنان كسروان. بيروت: دار العلم للملايين، ٢٠٠٨.

٧.مختار (احمد) واخرون. معجم اللغة العربية المعاصرة. ط١. ج٢. القاهرة: عالم الكتب، ٢٠٠٨.

٨.مدكور (إبراهيم). المعجم الفلسفي. القاهرة: الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، ١٩٧٩.

٩.وهبه (مجدي) وكمال المهندس. معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب. ط١. بيروت: مكتبة لبناني، ب. ت.

١٠.الياس (ماري) وحنان قصاب حسن. المعجم المسرحي: مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض. ط٢. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ٢٠٠٦.

ثالثا: المجلات والصحف

١.الخالدي (احسان). مسارح شارع٧. مجلة الفرجة. (٢٠٢٠/١١/٢٢) اطلعت عليه بتاريخ ٢٠٢٥/١١/١١الساعة التاسعة مساءا.

٢.المأمون (عمار). الألماني توماس أوستر ماير يغامر مع شخصيات هشة. صحيفة العرب. الاحد ١٢ يونيو ٢٠١٦ اطلعت عليه في ٢٠٢٥/١١/١٢ الساعة الثالثة مساءا.