# بوليسيمية القهر وتمثلاته في أداء الممثل المسرحي العراقي المعاصر

# The Polysemism of Oppression and its Manifestations in the Performance of the Contemporary Iraqi Theatrical Actor

**م.م. حسن حيدر جابر** **أ.م.د. سعد علي ناجي**

جامعة الفرات الأوسط التقنية / رئاسة الجامعة جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة

07822802258 07801296650

Sd294602@gmail.com

hassan.97almoaamar@gmail.com

**ملخص البحث**

يشكل المسرح الحاضنة الفكرية والجمالية بمبثوثاته البوليسيمية التي أصبحت مساراً دلالياً يشخص ويرصد مشاكل الإنسان وقهره همومه وآلامه ليشير اليها ويسعى جاهداً لحلحلتها بوسائل تقنية جمالية تمثلت بأداء الممثلين المسرحيين عبر تقاناتهم الأدائية في فضاءٍ فكري يستعيره الإنسان عبر مستوى البصري والسمعي ليحرك المستوى الحواسي والعاطفي والعقلي في نفس المتلقي سعياً لترميم النفس، وتدعيم الحرية وفرض مفهوم الإنسانية.

اشتمل البحث على أربعة فصول : ضم الفصل الأول مشكلة البحث التي تمركز حول التساؤل الاتي : (ما بوليسيمية القهر وتمثلاته في أداء الممثل المسرحي العراقي المعاصر). وأهمية البحث التي عُزيت لدراسة (بوليسيمية القهر) بوصفه ظاهرة سلوكية وفكرية ونفسية واسعة الحضور والتكرار في المجتمع العراقي بعد جملة من التحولات الفكرية التي خلفتها الحرب والاحتلال وطوفان العولمة والتكنولوجيا الرقمية وإساءة

استخدامها ، فضلاً عن تفشي السلوكيات الشاذة والمنحرفة والانحلال الأخلاقي في المجتمعات العالمية والعربية عامة والعراقية خاصة والوقوف على اسبابها وتداعياتها وتبيان معانيها البوليسيمية للحد منها قدر المستطاع. وهدف البحث تركز حول (التعرف على بوليسيمية القهر وتمثلاته في أداء الممثل المسرحي العراقي المعاصر). وتم تحديد الحدود الزمانية :(2015 –2023)، والحدود المكانية : العراق (بغداد ، بابل) ، وحدود الموضوع : دراسة بوليسيمية القهر وتمثلاته في أداء الممثل المسرحي العراقي المعاصر)، مع تعريف المصطلحات والتعريفات الإجرائية الواردة في عنوان البحث.

أما الفصل الثاني (الإطار النظري) فقد تالف من مبحثين ، حمل المبحث الأول عنوان: بوليسيمية القهر مفاهيمياً ، والمبحث الثاني : بوليسيمية القهر وتمثلاته في أداء الممثل المسرحي العالمي والعربي ، ثم استخرج الباحث مؤشرات الإطار النظري، واختتم الفصل الثاني بدراسة سابقة حددها الباحث وفصلها وناقشها. وخصص الفصل الثالث لإجراءات البحث، وحدد فيه مجتمع البحث الذي تكون من (20) عرض مسرحي اختار منها الباحث (عرضان مسرحيان) بالطريقة القصدية كعينة للتحليل وهي ومسرحية (يارب) اخراج محمد حسين حبيب عام 2015، ومسرحية (جنون الحمائم) اخراج عواطف نعيم عام 2025, واستخدم الباحث المنهج (الوصفي التحليلي) في تحليل عينة البحث بالاعتماد على مؤشرات الإطار النظري بعد عرضها على الخبراء اللذين ابدوا عليها ملاحظاتهم وآرائهم، فقام الباحث بتعديلها وإخراجها بصيغتها النهائية التي جاءت في البحث.اما الفصل الرابع فقد تضمن النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات وأورد الباحث المصادر في قائمة واحدة في نهاية البحث.

## Research Summary

The theater constitutes the intellectual and aesthetic incubator with its police-like broadcasts that have become a semantic path that diagnoses and monitors human problems and oppression,

worries and pains, to point to them and strive to resolve them with aesthetic technical means represented by the performance of theatrical actors through their performance techniques in an intellectual space that man borrows through the visual and auditory level to move the sensory, emotional and mental level in the recipient's soul in an effort to repair the soul, strengthen freedom and impose the concept of humanity.

The research comprised four chapters. The first chapter addressed the research problem, which centered on the following question: (What is the politicism of oppression and its manifestations in the performance of the contemporary Iraqi theatrical actor?). The importance of the research stemmed from studying the politicism of oppression as a widespread and recurring behavioral, intellectual, and psychological phenomenon in Iraqi society. This phenomenon arose after a series of intellectual transformations brought about by war, occupation, the onslaught of globalization and digital technology and its misuse, as well as the spread of deviant and abnormal behaviors and moral decay in global and Arab societies in general, and Iraqi societies in particular. The research aimed to identify its causes and repercussions and to clarify its politicistic meanings in order to mitigate it as much as possible. The research objective focused on (identifying the politicism of oppression and its manifestations in the performance of the contemporary Iraqi

theatrical actor). The time limits were set: (2015-2025), the spatial limits: Iraq (Baghdad, Babylon), and the subject limits: a study of the police-like oppression and its manifestations in the performance of the contemporary Iraqi theatrical actor), with the definition of the terms and procedural definitions contained in the research title.

The second chapter (theoretical framework) consisted of two sections. The first section was titled: "The Conceptualization of Oppression as a Polysemous Concept," and the second section was titled: "The Conceptualization of Oppression as a Polysemous Concept and its Manifestations in the Performance of International and Arab Theatrical Actors." The researcher then extracted the indicators of the theoretical framework. The second chapter concluded with a previous study, which the researcher identified, detailed, and discussed. The third chapter was dedicated to the research procedures. It defined the research population, which consisted of twenty theatrical performances. The researcher selected two of these performances purposively as a sample for analysis: the play "YaRab" (Oh Lord), directed by Mohammed Hussein Habib in 2015, and the play "Junoon al-Hamam" (The Madness of Doves), directed by AwatifNaeem in 2025. The researcher used the descriptive-analytical method to analyze the research sample, relying on the indicators of the theoretical framework. This was done after presenting the sample

to experts who provided their observations and opinions. The researcher then revised and finalized the sample, which is presented in the research. The fourth chapter included the results, conclusions, recommendations, and suggestions. The researcher listed the sources in a single list at the end of the research

**الفصل الاول : (الاطار المنهجي)**

**أولاً : مشكلة البحث**

يشغل المسرح مكاناً مَحضياً في الذاكرة الثقافية , وانموذجاً معقداً للمعاني والدلالات الجمالية والنفسية والفكرية , يستعير الإنسان نطقاً وشكلاً ، ليُحدِث وقعاً في أناس إحياء على الصعيد الحواسي والعاطفي والنفسي والفكري , عبر تشكل جمالي بوليسيمي لمجموعة وافرة من علامات بصرية وسمعية يبثها الممثل المسرحي وتتداخل معها الحواس الانسانية ليطرح من خلالها العرض المسرحي تيمته عبر سياق مشفر ومعلن من المعاني ، لمفاهيم مبثوثة تتجلى باداء الممثل المسرحي (الصوتي ، الحركي ، الجسدي) ، لطرح اسئلة جوهرية عن طبيعة الإنسان وهمومهُ ومشاكله وقهره, ودعم الانسان في جهاده المستمر وسعيه الحثيث لتأكيد حريته واستقلاله من خلال علاقته المتجاينة بالمجتمع وطروحاته الفكرية عبر العرض المسرحي ، الذي يُعد آلة التقاط لكل ما يحيط به من قضايا اجتماعية ونفسية وسياسية وفلسفية منصهرة في بودقة واحدة ، اذ ان المسرح باعتباره نافذة للحياة يقدم لنا معاني بوليسيمية وافرة بمنظومات دلالية (بصرية ، سمعية) قادرة على انشاء المعنى وانتاجه لتشكل مدخلاً مهماً لاعادة السلوك الإنساني الى مساره الصحيح، وكان من جملة تلك السلوكيات (القهر) الذي تسلل الى حياة الانسان في جميع المعاملات ، السياسية والدينية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية , واصبح سطوة بالغة الاثر، تمارسه سلطات متنوعة وفق نظام

واسع ومعقد من الممارسات لتشظية الاخر، وتحطيم الامن الذاتي ، والتلاعب بايقونية القيم ، من خلال تعقيم الفكر والنفس والجسد. وفي ظل هذا المنطلق فان (بوليسيمية القهر) حضيت باهتمام واسع في المسرح العالمي ، لا سيما (المسرح الشامل ، المسرح الحي ، مسرح الرؤى ، مسرح المقهورين ، مسرح التجربة ، وغيرها) لفاعليته في خلق مرتسم واضح وجلي لمشكلات الانسان عبر اداء الممثل للشخصية الدرامية واشتغالاتها في تحريك الصراع الدرامي والفكري والنفسي والوجودي ما بين الشخصيات الممثلة ، وتفجير ذواتها المكبوتة ، والهدف من تكريس هذه الفكرة في العرض المسرحي هو اذاعة حقيقة مفادها ، ان المشكلة تكمن في صراع ضدي متنامي ومستمر مابين (القاهر) و(المقهور) والذي يستمر بتوليد معاني ودلالات بوليسيمية ظاهرة ومضمرة.

وقد حضي (القهر) بأهتماما ملحوظ في المسرح العربي, وكان موضوعاً بارزاً عند المخرجات العربيات اللاتي تناولن في عروضهن المسرحية (بوليسيمية القهر) – بانواعه المتعددة– للرجل العربي عامة والمرأة خاصة, وتأثيرات الحروب في حياة الانسانية بكافة مفاصلها الحياتية, لاسيما ان الوطن يعاني من القضايا التي تعانيها حركة التحرر في العالم كالتجزئة والتخلف والصراع الطبقي والارهاب والمعاناة الفردية الذاتية للانسان المقهور, وقهر المرأة وسلطة الذكورة المفرطة في بعض المجتمعات العربية.

وفي المسرح العراقي ، سلط المخرجون المسرحيون العراقيون الضوء على (بوليسيمية القهر) باداء ممثليين وممثلات لشخصيات درامية مقهورة تفتقد للطمأنينة والاستقرار الفكري والذاتي والموضوعي ، وسعى المخرجون المسرحيون العراقيون الى تحريرها وإماطة اللثام عنها وتبيان ابعادها المفاهيمية واسبابها ومعانيها ، وهذا ما حمل البحث الحالي على دراسة (بوليسيمية القهر) وتمثلاته في اداء الممثل المسرحي العراقي المعاصر بوصفها ظاهرة متعددة المعاني ومتنوعة الدلالات تشترك بصبغة غامضة وعلاقات متضادة ومتراكبة منها ما هو ظاهر ومنها ما هو مضمر ، وهي

تؤشر لمشكلة حددها الباحث في التساؤل الاتي : (ما بوليسيمية القهر وتمثلاته في اداء الممثل المسرحي العراقي المعاصر).

**ثانياً : أهمية البحث والحاجة إليه:** تأتي أهمية البحث عبر الاتي :

1. دراسة مفهوم (البوليسيمية) المتداول والفاعل ضمن الدراسات الثقافية الذي يشر الى تعدد المعاني الظاهرة والمضمرة للقهر عبر سلسلة من الاختلافات المفاهيمية وصراع الاضداد على المستوى الفكري والنفسي والجسدي.
2. تسليط الضوء على ظاهرة (القهر) بوصفه ظاهرة سلوكية واسعة الحضور على المستويات النفسية والاجتماعية والفكرية في المجتمع العراقي وتبيان معانيه ودلالاته المتعددة المتبلورة عبر اداء الممثل المسرحي (جسد , صوت ، حركة) لشخصيتين ضديتين (القاهر) عبر تسلطه وبطشه وساديته ، و(المقهور) المستلب المختزل المهمش ، الذي يعاني صراعات نفسية وعقلية ووجودية تتبلور عبر مبثوث جمالي يتسامى في العرض المسرحي العراقي المعاصر، لغرض حلحلته وتبيان تداعياته واثاره السلبية.

اما الحاجة اليه فتتمثل بإفادة الباحثين والدارسين في معاهد وكليات الفنون الجميلة ، في التعرف على بوليسيمية القهر وتمثلاته في اداء الممثل المسرحي العراقي المعاصر.

**ثالثاً : هدف البحث :** يهدف البحث إلى : تعرف بوليسيمية القهر وتمثلاته في اداء الممثل المسرحي العراقي المعاصر

**رابعاً : حدود البحث :** يُحدد البحث في المجالات الآتية :

1. الحدود الزمانية : (2015-2023)
2. الحدود المكانية : العراق
3. حدود الموضوع: دراسة بوليسيمية القهر وتمثلاته في اداء الممثل المسرحي العراقي المعاصر

**خامساً : تحديد المصطلحات**

**اولاً : البوليسيمية اصطلاحاً:**

**البوليسيمية** : هي مفهوم يوناني الاصل ، " متكون من poly (متعدد) وsemy(معنى) ، يندرج مفهوم (البوليسيمية) ضمن سياق الدراسات الثقافية ، يشير الى ان " العلامات تحمل معاني كامنة. فهي لا تدل على شيء واحد فحسب، بل تُعَدُّ بوليسيمية. اي انها تتسم بالغموض من حيث معناها ودلالتها. هذا لان العلامات لا تمتلك معنى شفافاً وأصيلاً عبر الإحالة إلى عالم مستقل، بل هي بالأحرى مولدة للمعاني من خلال سلسلة من الاختلافات المفاهيمية والصوتية التي تكون مؤولة ضمن سياقات محددة ".(باركر، 2018، صفحة **101**)وتدل (البوليسيمية) " في سياقات شتى على مدلولات متعددة ، كالخطاب ، واللغة ، والعقل الكلي ، وهي عكس الفاينامنون الذي يظهر ويتجلى بنفسه ". (باحثين، 2020، الصفحات 138-139)

**البوليسيمية اجرائياً** : هي المعاني والدلالات المتعددة التي تتجلى بصورة جلية ظاهرة واخرى غامضة مضمرة نتيجة التشويش والتشظي الدلالي لسلسلة من الاختلافات المفاهيمية المؤولة والمرتبطة بالسياق الثقافي للمعنى وداله ومدلوله.

**ثانيا : القهر اصطلاحاً:**

عرف (القهر) بأنه " الغلبة والأخذ من فوق والأخذ من غير رضاه والقهر بالسلطة والقدرة والتصريف طوعا أو كرها ...., ونزاع بين طرفين أو أكثر يحاول كل طرف الانتصار لنفسه وإلحاق الهزيمة والخسارة بالأخر لينال الأول صفة الغالب أو القاهر والثاني يكون المقهور أو المغلوب". (علي، 2010، صفحة 9)وعرف القهر بانه " تلك الحالة النفسية التي تتسم باليأس والعجز, وفي الخلفيات السياسية والعسكرية للقهر مردودات اخرى .. مثل القهر السياسي المرادف للديكتاتورية او القهر العسكري المرادف للاستعمار التقليدي المنطوي على الذل والاستعباد". (ابراهيم، 1999، صفحة 18)

**القهر اجرائياً :**

هو فقدان السيطرة على المصير، ازاء قوى التسلط بسلوكها المادي والمعنوي القسري ، الذي يحدث اثراً جسدياً أو نفسياً او عقلياً يهدف الى استلاب الآخر واختزاله واقصائه وتقويضه وتنميطه وتهميش فكره ، وتُصيرهُ أداة بالقسوة والتعسف مما ينعكس سلبيا على وجوده وتواصله السوي في الواقع المعيش.

**بوليسيمية القهر اجرائياً :**

هي المعاني المتعددة الظاهرة والمضمرة للقهر التي تتمثل عبر اداء الممثل المسرحي (الصوتي ، الحركي ، الجسدي) المعبر عن اشارات ودلالات ورموز لشخصيتين ضديتين (القاهر) و(المقهور) بسادية وتسلط وعنف مادي ومعنوي ممنهج يطيح بوجود الانسان ويؤثر سلباً على منظومته العقلية والنفسية وعلى علاقاته الاجتماعية في الواقع.

**ثالثاً : التَمَثُلات اصطلاحاً :**

يعرف (صليبا) التَمَثُّل : " هو حصول صورة الشيء في الذهن ، اوإدراك المضمون المشخص لكل فعل ذهني . او تصور المثال الذي ينوب عن الشيء ويقوم مقامه". (صليبا، 1385هـ، صفحة 342)

ويعرف (عبد النور) التمثُّل بانهُ " انسجام وتناسق بين اجزاء الاثر الفني بحيث يتألف منها وحدة متلاحمة ، ويأتي كل قسم متمماً ومكملاً للآخر. فإذا اختل هذا الانسجام تشوهت محاسن الاثر ، وسقط ما فيه من متعة جمالية ".(عبد النور، 1979، الصفحات 77-78)وعرف (بن سوسان) التَمَثُّل بأنه عملية " التأليف الحاصل من تفاعل الصورة الداخلية مع الواقع المعاد انتاجه , حيث يصبح للداخل من ثمة فصاعداً امكانية التوجه الذاتي للقدرة على المثول امام العقل واخذه كمركز لكائنه العياني". (بن سوسان و لابيكا، 2003، صفحة 475)

**التمثل اجرائياً :**

هو عملية ذهنية يتخيل فيها الممثل القهر ويعيد انتاج صوره ومعانيه المتعددة في العرض المسرحي ،عبر ادائه (الصوتي والحركي والجسدي) ، فضلاً عن اشاراته وايماءاته وفعله وانفعاله.

**الفصل الثاني : الاطار النظري**

**المبحث الاول : بوليسيمية القهر مفاهيمياً**

يتسامى مفهوم (البوليسيمية) في فضاءات الدراسات الثقافية نتيجة لمبثوثاته السيالة ذات المعنى المركزي والهامشي واسع الدلالة المترنح فكرياً وجمالياً في سياق العلامات الغامضة والواضحة التي تؤسس بفاعلية تجليها لسياق تعددي جدلي داخلي وخارجي نظر له الناقد الروسي (بولوسينوف) انطلاقاً من ان فكرة علامة مفهوم معين يمتلك اكثر من معنى واحد ، معبر عنها ايضاً بواسطة مفهوم التَعَدُّدية النبرية للعلامة وفكرة الحوارية ، وهما مصطلحان بوليسيميان "مرتبطان بفولوسينوفVolosinov, لقد اشار الى أن العلامات تمتلك خاصية جدلية داخلية ونبرة تقييمية تجعلها دالة على مجموعة من المعاني. ودلالة العلامات تتغير كتغير الاصطلاحات الاجتماعية ، وتسعى النضالات الاجتماعية الى تثبيت المعنى . ومن ثَمَّ اي ، أي معنى يغرس فإنه يعتمد على السياق الثقافي والاجتماعي ، الذي من خلاله تنتج الدلالة. أي بما ان معاني العلامات ليست ثابتة بل تفاضلية ، نضالية ، فإن المعاني نتاج للسياسة ولعبة السلطة. كما ان النضال الايديولوجي يمكن ايضاً فهمه كتبارٍ حول دلالة العلامات ، كسلطة تحاول تنظيم وتثبيت المعاني المتغيرة المخالفة للعلامات ". (باركر، 2018، صفحة 101)

ويشير (باركر) بان مفهوم (الحوارية) – نظر لها الفيلسوف الروسي (ميخائيل باختين 1895–1975)– التي تحمل صفة (بوليسيمية) تتمحور بفكرة (الثنائية الاتجاهية) و(التَعَدُّدية الصوتية) لعلامة ومعنى عبر توجيه حوارات الممثل نحو ذات متكلمة اخرى توجه اليها الملفوظ ، ليقوم الممثل عبر تدفق البوليسيمية الى ابتكار

المعنى حوارياً من خلال الوسط المشتق اجتماعياً والمتقاسم للغة ، " يرى باختين ان كل معنى حواري ، انه يعبر من فم الى فم". (باركر، 2018، صفحة 187)

اي ان (بوليسيمية القهر) موقع للنضال المستمر حول المعنى المتمثل بأداء الممثل عبر صراح ضد ثقافي ما بين (القاهر) و(المقهور) يساهم في انتاج وبلورة معاني فكرية وايديولوجية وحداثية سائلة . تترشح اثرها ما يعاكس إيتيقا السلطة وإيتيقا التشكيلات والممارسات الاجتماعية ، التي تدرس طبيعة ومعايير الفعل الصواب والفعل الخطأ ، والقيم المتضادة التي تشكل ارضاً خصبة لترسيخ المعاني القهرية بإثرها النفسي والعقلي والسلوكي. (باين و وآخرون، 2010، صفحة 241)ولبوليسيمية (القهر) اشتراكات لفظية تتحدد وفق ما يلي: (عمر، 1998، صفحة 163)

1. وجود معنى مركزي للفَّظ تدور حوله عدة معان فرعية او هامشية.
2. تعدد المعنى نتيجة لاستعمال اللفظ في مواقف مختلفة.
3. دلالة الكلمة الواحدة في حوار الممثل على اكثر من معنى نتيجة لتطور في جانب المعنى.
4. وجود كلمتين يدل كل منها على معنى.

ان الـ (بوليسيمية ) تندرج في خانة الدلالة التي تبث اكثر من معنى نتيجة لاكتسابها معنى جديداً او معاني جديدة فقد سماه اللغويون البوليسيمي polysemy ، ويمكن ان يسمى كذلك (تعدد المعنى نتيجة تطور في جانب المعنى) ، او (كلمة واحدة – معنى متعدد).وتكمن فاعلية (بوليسيمية القهر) عندما تتوافر ملامح دلالية مشتركة (للقهر) وتتمظهر عبر صور مختلفة ومتباينة ومتنوعة ، منها المادي والحسي والنفسي والفكري والقيمي " المنتمية الى حقل دلالي واحد تعد من البوليسيمي". (عمر، 1998، صفحة 173)التي يتبنى (الممثل) بثها عبر ادائه الصوتي (الحوار الملفوظ) والتشكيل الجسدي والتنوع الحركي الذي يثير المحفزات الجمالية للمشاهد والسامع ، ويوسع دائرة التفسير والتحليل والاهتمام والادهاش.

**- القهر فلسفياً، نفسياً، اجتماعياً.**

اتسم القهر بحضور فاعل ومؤثر في جميع المجلات والمستويات لتنوع وتعدد معانيه البوليسيمية في الاتجاهات الفلسفية والنفسية والاجتماعية لما له من ابعاد مفاهيمية متنوعة تتمحور عبر شخصية (القاهر) و(المقهور) اللذان يعدان الطرفان الرئيسان في عملية (القهر) عبر سياسات قهرية تشكل فاعلاً حقيقياً لتجلي (البوليسيمية) عبر انتهاج (التهميش ، الاحتقار ، التجهيل، التنكيل). فالقهر: في التعريف القاموسي الغلبة والاخذ من فوق, وبدون رضى الشخص الآخر, وبالتالي فلإنسان المقهور هو ذاك المغلوب على امره, الذي تعرض لفرض السطوة عليه من قبل المتسلط عنوة , ويتمثل القهر في فقدان السيطرة على المصير ازاء قوى الطبيعة واعتباطها وقوى التسلط في آن معاً. (حجازي، 2006، صفحة 15)

وصاحب الشخصية القهرية, لديه قصور في التعبير عن عواطفه، وقدراته محدودة في نقل احاسيس الدفء والتعاطف والمودة, فهو قليل الاصدقاء, ويختار اصدقائه بعناية شديدة وفق شروط محددة, لا يلين ولا يخضع, " ويعاني ويلات القلق اذا خرج شيء عن مساره, اذا حدث عدم التزام بخطة او بنظام, وهو نفسه يحاسب نفسه ويؤنبها ويعاقبها ويقهرها قهراً على الالتزام مهما كانت المتاعب المتوقعة, عنيد مع نفسه, صلب مع اقرب الناس اليه". (كمال، 2013، صفحة 349)

فالقهر يولد ازمات وجودية للمقهور, والانسان المقهور دائم الهروب الى الماضي الخرافي المحمل بالمعاني البوليسيمية التي تشكلت في ندوب الذاكرة والتي يستحضرها المقهور ويتمثلها بصوته وجسده وحركاته بين الحين والاخر، ومنها : الاضطرابات المتنوعة، فالمقهور" يعاني طيفاً واسعاً من الاعراض يتسع ليشمل صعوبات النوم، والاستيقاظ المبكر مع الصراخ في بعض الاحيان ، والمعاناة من كوابيس تدور مجملها حول الاضطهاد والعنف او تعج بتنويعات من تجارب تعذيب اخرى ، كما يعاني ايضاً من الارتياب الشديد فيما حولهم، ومن صعوبات التركيز والتذكر، وكذلك من ازدياد القابلية للاستثارة ، والشعور الدائم بالخوف والقلق، وعدم القدرة على الاستمتاع بأي من جوانب الحياة". (عبد العزيز، 2014، الصفحات 249-250)

**انواع القهر :**

- **القهر الاقتصادي :** يرتبط (القهر الاقتصادي) بالفقر والعوز المادي نتيجة سياسات مالية قهرية ممنهجة ، او نتيجة فشل الفرد في كسب رزقه وتوفير احتياجاته ولوازمه المالية. ففي الفلسفة الماركسية ارتبط القهر الاقتصادي برأس المال وسياسة الاستعباد والاستغلال التي طالت الطبقة العاملة وصراعاتها النفسية والموضوعية مع منابع القوى الاقتصادية, فقد شخصت الفلسفة الماركسية (القهر الاقتصادي) والقوى الاقتصادية التي استعبدت الانسان وهددت امنه بسياسة قهرية تمثلت بتجسيد مفهوم (فَرق تَسُد) سعت الى احداث انشقاقات بين الطبقات العاملة وشطرتها الى نصفين. (فقيه، 2010، الصفحات 249-250)

- **القهر الديني :** وتتشكل فاعليته من خلال استخدام (القاهر) صفة الصواب الإلهي لقهر المعارضين وتهميشهم واستلاب عقولهم ، ويرى الفيلسوف الالماني (فريدريك نيتشة 1844-1900) بان (القهر الديني) ارتبط بالقيم الدينية, وسياسة رجال الدين والديانة المسيحية وسلوكياتها تجاه الحياة والانسانية, اعتقاد أمنه ان الدين بمجمله يتشكل من قيم كرست مفاهيم كونية بداعي الاستعباد وتمجيد الفكر وسلب الارادة الحرة, فيحرر (القهر الديني), الفاعل بمنظومة فكرية وسلوكية لرجال الدين, " يستخدمون مقولات (الاخرة) و(خلود الروح) و(الروح) لتحقيق مشروعهم, كي يصبحوا سادة على الضعفاء والمرضى. وغيرهم, وبواسطتها يتمكنون من المحافظة على سيطرتهم وسيادتهم تلك". (عبد اللطيف، 2010، صفحة 142) وهذه السلوكيات اشرت الى حالات بوليسيمية كالتطرف والكراهية ، وولدت صراع ثقافي ديني انشأ بيئة ثقافية قدست الكراهية والموت واقصت فئة واحبطت رغباتها وخنقت عواطفها وغرائزها تحت شعار الحلال والحرام.

- **القهر الوجودي:** ترتبط المعاني البوليسيمية (للقهر الوجودي) بعلاقة الانسان بالوجود وعلاقة الانسان بالآخر, لوجود علاقة تفاعلية متبادلة ما بين الانسان والعالم, فـ(القهر) من منظور الفلسفة الوجودية ، نابع من ادراكهم للعناصر المأساوية في الوجود الانساني. فالانسان لا يملك وجوده وهو في صراع مستمر من اجل حريته وكيانه

واستقلاله, ويظل الانسان في موقف قهري محدد مرتبط بالصراع وتجارب الاثم والاغتراب ودائر في علاقات يشوبها القلق والتوتر والاحباط. (ا.م.بوشنسكي، 1992، صفحة 214)

– **القهر النفسي** : تناولت مدارس علم النفس ظاهرة (القهر النفسي) الكامن في ذات الشخصية تارة والمجتمع وقوانينه تارة اخرى, وحللوا منابعه واشاروا الى انعكاساته وتداعياته, فالقهر قابل للتغيير المتماسك منهجياً على كل من المستويين النفسي والاجتماعي, حيث يأخذ معاني متعددة على مختلف ابعاد الوجود الانساني. فقد ركز عالم النفس النمساوي (سيغموند فرويد 1856–1939) على سلوك الفرد اعتماداً على قواه الداخلية والخارجية المتشابكة ومحاولة فهم العالم الداخلي للانسان وتحديد قواه الداخلية من منظور علمي اقر فيه بأن الانسان لديه رغبات مكبوتة تتعارض مع النظم الاخلاقية تارة والمجتمع والنفس تارة اخرى, فحياة الانسان الاجتماعية, " صراعاً دائماً بين بين الرغبة والاخلاق, بين احتياجات الفرد الاجتماعية والمطالب التي تفرض عليه من قبل الجماعة او المجتمع الذي ينتمي اليه". (عباس، 2000، صفحة 39)

**القهر الجنسي / السادي** : يرتبط (القهر الجنسي) بسادية سلوكية صوتية وجسدية مابين التحرش اللفظي والانتهاكات الجنسية ، فشخصية (القاهر) تنتهج السلوك السادي الذي يعمل على تفعيل منظومة القهر الجنسي التي تطال جسد المُعَنف او المغتصب فضلاً على الاثار النفسية والاجتماعية التي يسببها السادي القاهر ، فالسادي يمثل عدوان تسلطي قهري . فهو " طرف قاسٍ , ظالم , مستبد ، ينزل الاذى والعذاب بضحيته , لا يستطيع ان يحس بالوجود الا من خلال تبخيسها ، وتسبب الآلالم لها، لا يحس بالقوة الا من خلال التحقيق من ضعف الضحية الذي كان هو سببه". (حجازي، التخلف الاجتماعي – مدخل الى سيكولوجية الانسان المقهور، 2007، صفحة 88)

يرى الباحث ان القيم الاجتماعية المقيدة التي ترتبطت بالتقاليد العشائري الصارم ووضع المرأة في المجتمع الذكوري يولد قهراً اجتماعياً تزداد فاعليته عبر أجواء تحيط بالعنف والعدوانية لتهشم كل الرؤى الفكرية المتحررة لمختلف القضايا الوجودية.

ولما تقدم يخلص الباحث بان بوليسيمية القهر ارتبطت بمنظومات متعددة متأصلة في جذور المجتمع تارة، والواقع الاجتماعي والايديولوجيات الدينية المتطرفة تارة اخرى, كونت معاني ودلالات ورموز ظهرت في مكامن الجسد والسلوك وارتبطت بعلامات الهوية التي حددت الفرد وانتمائه واسرته ومجتمعه وظرفه الاقتصادي, وعلامات سلوكية ارتبطت بسلوكيات الاشخاص داخل المجتمع.

**المبحث الثاني**

**المحور الاول : بوليسيمية القهر وتمثلاته في اداء الممثل في المسرح العالمي**

حظي مفهوم (القهر) بأهتمام كبير في المسرح العالمي, لما يمثله من انعكاسات نفسية عقلية واجتماعية تنساب في سلوك الشخصيات المقهورة التي يتبنى الممثل المسرحي تجسيدها على خشبة المسرح وفق آليات اشتغال الحوار المعبر عن قهر وآلم الشخصية وتموضعه الجسدي والحركي المنساب والمتسق مع بوح الشخصية المقهورة بمعاني بوليسيمية تتشكل وفق حالات الزيف والتفكك الاسري والاغتراب والقلق. فان صوت المقهور عند ستانسلافسكي مرتبط بالحالة النفسية والقهر الداخلي فيظهر عبر لصراع النفسي التردد ،التلعثم ،انخفاض النبرة والصوت، يُستخدم عند برشت لكشف القهر لا الاندماج فيه فالأداء يصبح نقديًا وكاشفًا للبنى الاجتماعية ، وعند أنطونان أرتو يظهر القهر كصدمة حسية، فيصبح الأداء متعدد الدلالات عبر الجسد العنيف الأصوات غير اللغوية، وكذلك في المسارح العالمية يختلف اداء الممثل للشخصية المقهورة من مسرح لآخر.

**المسرح الشامل :**

عمل مخرجو المسرح الفرنسي على تقديم فن مسرحي يتصف بالشمول ومن هؤلاء المخرجون الممثل والمخرج الفرنسي **(جان لوي بارو** 1910–1994**)** الذي عمل على الافادة من تجارب المخرجين الفرنسيين (آرتو) و(ديكرو) فقام بالتجريب على العلاقة بين (الصوت) و(المعنى) و(جسد الممثل) وتقديم صور بوليسيمية قهرية متنوعة تجلت

عرض **(رابليه)** عام **(1968)** ومنها (بوليسيمية القهر الديني) المرتبطة بالقيم الدينية وتعصب الجماعات وفرض التبعية والقيود القسرية القاهرة على الانسان, فشخصية (رابليه) تعيش في دوامة (بوليسيمية القهر) نتيجة ما يحمله من افكار تحررية تصطدم في الواقع القهري المعيش. وعن شخصية رابليه يقول (بارو): " اذ وجد رابيليه نفسه محصوراً بين قهر كنيسة روما الكاثوليكية وتعصب الجماعات البروتستانتية, فكان منه ان اختار اكثر التوجهات ازعاجاً الا وهو التسامح ... فالشخصيات التي تعبر عن القهر والكبت تم تقديمها في صورة شخصيات كاريكاتورية ، كذلك فإن الايماءات والحركات العسكرية التي كان يؤديها بيكروشولPicrochole كانت شبيهة بايماءات شخصية الدكتاتور الاعظم كما يؤديها شابلن ... اما الكنسية فقد قدمت في هيئة قفص للطيور جروتسكي الطابع يضم طيور جارحة". (اينز، د.ت، الصفحات 196–197) أي ان (بارو) وصف الكنسية بطيور جارحة تمثل معاني رجال الدين المسيحيون القاهرة، وجسد الممثلون شخصيات مقهورة عبر رقصات ايقاعية ترفض (القهر الفكري والديني) التي كانت امتداد لتراث العصور الوسطى, وتقديم التعلم ذي الطابع (الانساني) من خلال التمثيل الايمائي باعتباره يهتم بالنمو الكامل للجسد والعقل.

يرى الباحث ان جسد الممثل المسرحي يعمل كحقل دلالي للقهر وبث بوصفه علامة منتجة للقهر ويجسد عبر التوتر العضلي والانكماش والاختلال الحركي.

**(المسرح الحي) :**

فرقة مسرحية امريكية اسسها المخرج الامريكي **(جوليان بيك1925–1985)** وزوجته الممثلة والمخرجة الالمانية الاصل **(جوديت مالينا 1926–2015)** عام ، 1946سعت هذه الفرقة لتقديم خطابات جمالية تعمل على تغيير قيم المجتمع الاقصائية من خلال العروض المسرحية ذات الرؤى الفكرية الداعمة لتحرير الانسان من الرواسب القهرية الراسخة في المجتمع. وعملت الفرقة على طرح عذابات الانسان وهمومه وقهره في الحياة الاجتماعية.

ففي عرض **(الفردوس الآن)** ارتبطت (بوليسيمة القهر) بالقيم الاجتماعية القاهرة التي قيدت حرية الفرد في المجتمع فبات كل شيء محدد بخطوط حمراء ويعتبر منبوذ وحرام

كـ(الحرية الجنسية وا والرقص والسفر) ، فقد جسد الممثلون ذلك القهر بالصراخ والفوضى عبر الاداء التشاركي مع الجمهور, والتوتر الجسدي والانفعالي للممثل المقهور, وفقد كانت ايقاعات وحركات الممثلين متكررة واستخدم طقس الوصال الكوني للتعبير عن قهر المحرمات التي يفرضها المجتمع بدلالة تحرير الجسد المقهور, والغاية منه هي التوصيل, أي الابلاغ عن شيء يطلب ايصاله عن طريق الصوت او الجسد, وهي خاصية استخدمت للتأثير على بنية المجتمع والمحيط الخارجي عبر خاصية اداء الممثل السمعية والبصرية والتواصل والعري لغرض التغيير. (عبد الله ، 2017، صفحة 107) وعبر حركات اكروباتيكية وارتعاشية نتخللها لحظات صمت وجمود من خلال الهجوم على الجمهور وحثهم لرفض منظومات القهر.

**مسرح المقهورين**

يعد (مسرح المقهورين) واحداً من المسارح العالمية التي تبنت تحرير الشعوب المقهورة, والاسهام في اعداد المستقبل بدلاً من انتظاره ، وهذا الفكر تبناه مؤسسه المخرج البرازيلي **(اوجستو بوال 1931–2009)**في البيرو وفي بقية دول امريكا اللاتينية في السبعينيات 1975, فقد وظف (بوال) (بوليسيمية القهر) بدلالات توعوية تربوية تنشيطية للفقراء والمستضعفين والمهمشين في البيرو وفي دول امريكا اللاتينية والسعي لطرح افكار ورؤى من خلال تجسيد القهر ذاته على خشبة المسرح بهدف محو الامية وتمكين الشعوب المقهورة من التعبير عن نفسها.فقد طرح (بوال) بوليسيمية القهر بمعاني ودلالات اجتماعية وسياسية ليقدم طروحات فكرية للشخصيات المقهورة عبر ادائها بصورة حية من المقهور نفسه, حيث يعبر الانسان الممثل عن نفسه وعن مشاعره حتى يرى بنفسه, او كم كان يعيد انتاج انماط سلوكه التي تحرمه من السعادة, او كم كان ينظر بدونية, وكل المعاناة والانكسارات في الواقع المعاش, فالمقهور يعيد ويستحظر معاني القهر البوليسيمية وابعادها ويتفاعل معها ويهدمها تارة, ويصبح خاضع تابع منكسر لها تارة اخرى, " ان كل مقهور, هو هادم خاضع, وخضوعه هو

قوة قهره الداخلية... إلا انه يمتلك ايضا الطرف الآخر ألا وهو الهدم". (بوال، 1997، صفحة 46)

فقد كانت عروض (بوال) تؤكد على (قوى القهر الداخلية), وعلى فاعلية (الممثل) في تمثل تلك القوى. وهذا ما دعا الى ابتكار طريقة جديدة لمحاكاة القهر وتبيان معانيه البوليسيمية من خلال اشراك المتفرج الذي يؤدي دور البطولة فيعبر عن مجرى الحدث الدرامي ويقترح الحلول ويناقش احتمالات التغيير, مع التفاعل القائم ما بينه وبين الممثل المقهور, وهذه العملية " انما تكمن اساساً في آلية تحويل البطل من كونه ذاتاً ومضوعاً لقوى اجتماعية ونفسية واعية ولا واعية الى كونه ذاتاً لهذا الموضوع ولهذه الذات". (بوال، قوس قزح الرغبة– منهج بوال في المسرح والعلاج، 2019، صفحة 7) وفي هذه الحالة تثور ارادة المقهور ويسعى للانسلاخ من الجسد القاهر ورواسب الكبت المقيت لديه لانه يتغير حس. وهنا يرى الباحث بان القهر في مسرح المقهورين اصبح تفاعلي وان الجمهور يصبح مشاركاً وان الاداء متعدد المعاني لانه يتغير حسب تدخل الجمهور.

**المسرح المفتوح**

أُسِسَ (المسرح المفتوح) على يد المخرج والممثل المسرحي الامريكي **(جوزيف شايكين 1935–2003)** عام 1963, بهدف اكتشاف الممثلين الذين يعبرون عن معاني متعددة للقهر من خلال اقامة معملاً حراً مفتوحاً لكافة الممثلين, لتطوير قدراتهم الادائية التي اثمرت فاعليتها وقدرتها على التعبير في عرض (الافعى) الذي تجلى فيه (بوليسيمية القهر) النفسي والوجودي الذي طال كل من (ادم) و(حواء), فـ(الافعى) تمثل الشيطان الذي اغوى الانسان ، وتجسدت من خلال خمسة ممثلين تشابكت اجسادهم مع بعضهم البعض ، اما الإله الذي اتخذ صورة الانسان, وقدم في صورة مغايرة لما يقدمه الدين, فكان الصوت المعبر عن اشكال القهر السيكولوجي داخل الممثلين, اما لعنة الإله فقد عبر عنها من خلال اوضاع جسدية متشابكة ومتداخلة ومتراكبة (اينز، د.ت، صفحة 341) ، فالعرض اجج المحفزات التي تكمن داخل الانسان المقهور وسعية لكسر القيود الاجتماعية القاهرة التي فرض العزلة والاغتراب والتبعية, لذلك

سعى (شايكين) الى طرح مشاكل عصره وهموم مجتمعه وان يعري ويكشف السياسات القهرية بكل انماطها وانواعها.

**المحور الثاني : بوليسيمية القهر وتمثلاته في اداء الممثل المسرحي العربي :**

حضي (القهر) بأهتماما ملحوظ في المسرح العربي, وكان موضوعاً بارزاً عند المخرجات العربيات, اللاتي عالجن من خلال عروضهن المسرحية بوليسيمية القهر (النفسي) و(الاجتماعي) و(الجسدي) عبر ثنائية القاهر والمقهور، فضلاً عن تأثيرات الحروب وقهرها المستدام على نفسية وعقل الانسان العربي وتفشي التجزئة والتخلف والصراع الطبقي والارهاب، وقهر المرأة وسلطة الذكورة المفرطة في بعض المجتمعات العربية, فقد ارتبطت معاني القهر البوليسيمية في المسرح العربي " بحركة نصرة المرأة وحرية المرأة وبصراع المرأة الطويل التاريخي للمساواة بالرجل". (ابو نضال، 2002، صفحة 276)

ففي **(الجزائر)** عرضت مسرحية (منمنمات جزائرية) للمخرجة **(لينا ابيض)** حيث سلط العرض الضوء على الواقع الارهابي الذي تعيشه الجزائر, وانعكاساته على الحياة الاجتماعية وعلى الانسان عبر (التطرف القاهر) الذي طال ابناء المجتمع ، عبر تجسيد شخصية المرأة المقهورة التي تصارع سلوكيات الاقصاء والتهميش والتصنيف الذي تعرض له الشعب الجزائري, لتتجلى اثر ذلك معاني بوليسيمية للقهر تتمثل بحركات راقصة وصراخ وانين واجساد تتلوى ودموع تنهمر معبرة عن آلام ومعاناة المقهورين ، ومنهم الام الثكلى والمرأة المغتصبة والمرأة المعذبة والساعية لانقاذ زوجها واطفالها من التطرف. (حمادي، 2008، الصفحات 234-236) فضلاً عن قهر الزوج والاطفال, وتنيطهم واستعبادهم وتعبيرهم ادوات بيد الجماعات المتطرفة, فقد تجلت صور التحرش والاغتيال والاستلاب وقد جسدت المرأة الجانب الاكثر اهمية في ذلك القهر بعدة صور ولوحات وسيقت الى الشوارع والساحات فأصبحت محط للرغبات.

ومن **(تونس)** قدم الممثل والراقص المسرحي **(رضوان المؤدب)**اعمالاً مسرحية تعبر عن معاني قهر الهجرة والابتعاد عن الوطن عبر دلالات جمالية واجتماعية متنوعة ،

اتسمت بالتخلي عن المسرح في شكله الكلاسيكي او (السردي) بإقحام عالم الرقص الفردي والجماعي ، بمعاني تأرجحت ما بين التعبير الحميمي عن خفايا النفس المقهورة ومكانة المرأة في المجتمع والثقافة النسوية ، كون الرقص تعبير نسائي مرتبط بالشهوانية والانوثة والكبت ، وله دلالة لدى النساء اكثر منها لدى الرجال وخاصة النساء التونسيات اللاتي يعبرن بالرقص عن اتجاهين متضادين ، يعبرن عن الارتياح النفسي وعن القهر الخارجي بابعاده المفاهيمية المتنوعة. (فرتات، 2023، الصفحات 54-55) وهذا ما دعا (رضوان المؤدب) الى توظيف فن الرقص بادائية تعبيرية في عروضه المسرحية.

يرى الباحث ان المسرح العربي اشتغل على توظيف تقنيات الأداء الجسدي المتمثلة بالانحباس الحركي الذي يدل على القمع الداخلي ، والحركات المتقطعة التي تشير إلى صراع نفسي، والانفجارات الجسدية التي تمثل لحظة التحرر أو الانهيار.

وفي نهاية المبحث يخلص الباحث الى ان البوليسيمية تشير إلى تعدد المعاني المرتبطة بدالّ واحد ضمن سياقات مختلفة، توظف في المسرح فيتحول من خلالها الجسد والصوت والإيماءة إلى علامات متعددة المعاني، وليس مجرد وسائط تعبيرية ثابتة. والقهر لا يُعرض بمعنى واحد، بل يظهر عبر شبكة دلالية متعددة الطبقات في أداء الممثل فيظهر من خلال الصمت (خوف / مقاومة / انهيار) ، الصراخ (رفض / استغاثة / جنون) ، السكون الجسدي (خضوع / احتقان داخلي / تهديد مكبوت)، وهنا يصبح الأداء نصًا جسديًا مفتوحًا على تأويلات متعددة ، وان بوليسيميا القهر في أداء الممثل المسرحي تعني أن القهر لا يُقدَّم كمعنى واحد ثابت، بل كمنظومة دلالية مفتوحة، يُنتجها الجسد والصوت والعلاقة مع الفضاء والجمهور، ضمن سياقات جمالية وإيديولوجية متعددة.

**الفصل الثالث (الاطار الاجرائي)**

**أولاً: مجتمع البحث:** اشتمل مجتمع البحث على (20) عرضاً مسرحياً قدمت على مسرح محافظة (بغداد) و(بابل), وهي ضمن الحد الزماني للبحث الحالي.

**ثانياً: عينة البحث:** تم تحديد عينة البحث وكانت العينة المختارة (عرضان مسرحيان) قدمت على مسارح محافظة بغداد وبابل ، وكما مبين في الجدول الآتي:

| اسم المسرحية | المؤلف | المخرج | سنة العرض | مكان العرض |
|---|---|---|---|---|
| يا رب | علي عبد النبي الزيدي | محمد حسين حبيب | 2015 | بابل /كلية الفنون الجميلة |
| جنون الحمائم | عواطف نعيم | عواطف نعيم | 2023 | بغداد/المعهد الفرنسي |

وقد تم اختيار عينة البحث بالطريقة القصدية طبقاً للمسوغات الآتية:

1. اشتمل العروض على (بوليسيمية القهر) التي جاءت وفق رؤية اخراجية متنوعة شملت توظيف التقنيات واختيار فضاء العرض واسلوب الاداء التمثيلي. فضلاً عن توافق هذه العروض المسرحية مع متطلبات الهدف العام للبحث .
2. تنوع الحقب الزمنية للعروض المختارة ؛ يساهم في تبيان الاحداث المتغيرة والتمرحلات الفكرية المختلفة التي مرَّ بها (العراق) واستلهمها وتأثر الممثلون والمخرجون المسرحيون.
3. اتسم الممثلون والممثلات في عروض العاصمة بغداد بالاحتراف ، حيث كان لهم باع طويل وتجارب مسرحية عزيزة على خشبات المسرح العربي والعراقي.
4. شاهد الباحث العرضان المسرحيان (يارب) و(جنون الحمائم) مشهادة حضورية حية مباشرة.

**ثالثاً: منهج البحث:** اعتمد الباحث (المنهج الوصفي) في تحليل عينة البحث, تبعاً لما تمليه عليه طبيعة البحث الحالي.

**رابعاً: أداة البحث :** اعتمد الباحث على المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري كأداة لتحليل العينة بعد تقديمها للخبراء وهم كل من (أ.د.محمد فضيل) و(أ.م.د.محمد كاظم) و(أ.م.د. وسن عبد الامير) و(أ.م.د.علاء جبار مشكور) و(أ.م.د. بيداء علي حسين) اللذين ابدوا عليها ملاحظاتهم وآرائهم، فقام الباحث بتعديلها، واخراجها بصيغتها النهائية التي جاءت في البحث.

**خامساً : تحليل العينة**

**نموذج رقم (1) ... عرض مسرحية (يارب)**

**تأليف: علي عبد النبي الزيدي اخراج: د.محمد حسين حبيب**

**تمثيل : مخلد ، زهور** **سنة العرض: 2015**

**قصة المسرحية:**

تدور احداث المسرحية حول (قهر الامهات) المفجوعات بفراق ابنائهن في ساحات الحرب ، فيطرح العرض (بوليسيمية قهر الحروب) المتتالية عبر صور بشعة مرعبة سواء في ساحات الوغى او ضد الارهاب الداعشي التكفيري الذي ملأ الشوارع بالدم السائل والخراب والدمار، وانتج صراعات نفسية وموضوعية تتمثل بمجموعة من الامهات المقهورات الاتي فقدهن اولادهن واحبابهن بنيران الحروب المقيتة ، فلم تقف الامهات مكتوفات الايدي بل قررَّنَ ان يبعثَ (اماً مقهورةً) – فقدت ثلاثة ابناء ولم يبقى لها سوى ولد واحد – بُعثت الى النبي (موسى) عليه السلام ليكون وسيطاً بين (الله) وبينهن ليخلصهن من هذا القهر وهذا الدمار السائل والشامل لكل المنظومة الحياتية. تمثلت بوليسيمية القهر عبر شخصيتين رئيسيتين عبرتا عن واقع مأزوم ومؤلم

ومضطرم ارقته الحروب وأتعبته الارهاب وكان صرخةً مدويةً تناجي السلطة السماوية وتدعوها بقلوب مكسورة ومحطمة ان يوقف الدمار والخراب.

ومع بداية العرض المسرحي تتبلور (بوليسيمية القهر) من قوى القهر الداخلية التي تمثلت باداء الممثلة (زهور) لشخصية (الام المقهورة) التي تتقدم بخطوات بطيئة مرتعشةٍ وهل تحمل في يدها فانوساً لتضيىء مكان العرض (وادي طوى) الذي غاير فيه المخرج خشبة المسرح واستبدله بقاعة الجمهور التي تأثثت بسينوغرافيا قماش ابيض غطت جميع مقاعد الجمهور وقد رُسِمت عليه ايادي رُفعت أكُفها الى السماء ، فتدخل الممثلة مرعوبة منكسرة ومهزومة بحركة بطيئة مترنحة وبجسد بلاستيكي تداخل وتراكب مع سينوغرافيا العرض ليتوشح المكان بالخوف والرهبة والتناقض، فالممثلة رغم خوفها تضحك بصوت عالٍ وتأنُ وتضحك بانفعالٍ هذياني يؤسس (لقهر وجودي) يفيض به المكان (وادي طوى) فيأسس لتمرحلاتٍ غرائبيةٍ تنساق مع الرغبة العميقة للأم المقهورة عبر علاقة تواصلية تتمناها (الام) لتحقق منها وبها هدفها الخلاصي من الازمة الوجودية التي اكدت بها الام تواجدها في الوادي المقدس الذي خاطب فيه موسى (الرب), وهو ذات السلوك بدافع الخلاص من (القهر النفسي) ودلالات التصفية البدنية التي يتعرض لها ابناء الوطن الواحد, والتعذيب النفسي للأمهات وللأجساد التي تُحرق وتُقطع, فقد فاض على سوح الحياة تهديداً وجودياً للكيان وللإنسان. **الام: كل شيء يدعو للخوف هنا.** الدقيقة (1.40)

وفي الدقيقة (2 الى 6) تُبثُ (معاني القهر البوليسيمية) عبر تقنية (التمثيل المكتوم) النابع من حالات الكبت القهري المستنهل من واقع الحياة المحتدمة والمضطربة بالصراعات الاجتماعية بين ابناء البلد الواحد والصراعات السياسية بين المحتل وقادة النظام السابق والنظام الحالي والازمات الاقتصادية بسبب حضر التجوال المتكرر ، فالممثلة تتمثل القهر بحالة اليوتوبيا التي تحرر من خلالها رغباتها وافكارها في مشهد مناجاة (الله) باداء صوتي تفيض به الحسرات وتتنوع فيه الاصوات ما بين صوت (ابح ومنكسر وهادل ووامق وخافت) تطلب فيه (الام) من (الرب) الرحمة

والخلاص بالدعاء من المنظومات القهرية المتنوعة التي تتسابق لغرس خناجرها في خاصرات الجسد العراقي الذي انعكس بالالم على الامهات وصيرهن اجساد ممزقة تنحب وتلطم وتنوح في صراع نفسي ما بين الرغبة في ان يحيا ابنائهُنَ حياةً بلا دم ولا ألم ولا عنف وبين الاحباط المتكرر نتيجة الطوفان القهري المتكرر, كان في الحوار التالي: **الام : اتحدث اليك يا رب بصفتي اكثر الامهات دفناً لاولادها ، ادفنهم اكوام لحم .. كيلو ، كيلوان ، ثلاثة ، كبيرهم لم اجد عظماً واحداً له فذبحتُ عقيقةً ودفنتُ عظامها وصرتُ ازور قبره بعظامِ عقيقة. الدقيقة (5 الى 6).** ولكن تصطدم الرغبة بعدم استجابة (الرب) لها ولرغبات الامهات, الامر الذي انعكس على شخصية (الام) التي تتوسل (موسى النبي) بأن يحقق لها (الله) رغبتها فتمثل ذلك عبر الصراخ والرفض والاحتجاج بملامح وجه متيبسة وحسرات وأنين ، وبحركة واشارات اليد التي تؤكد على حالة الرفض والانتفاض فتتوجه رافعة يديها وعبائتها الى السماء دائمة النظر بيدها المحروقة التي وظفها المخرج كدلالة للجسد المعطوب, وهي ذات اليد المرفوعة الى السماء كي يستجيب (الرب) للدعاء ويحقق رغبتها بإيقاف القتل في بلدها كي يسلمُ ابنها الوحيد.

وفي الدقيقة (16 الى20) تتولد المعاني البوليسيمية للقهر انطلاقاً من تصورات (المقهرور) الذاتية والموضوعية والفكرية المتواشجة مع منظومات فكرية ايديولوجية تتأطر بتراشقات السلطات القاهرة للذوات والاجساد والتي بات منهجاً نمطياً متكرراً متجذر في ذاكرة المقهور والمتمثل بفعل وانفعال ادائي آني للمؤدية (زهور) التي تبوح بوجع عميق عن عذابات المنظومة النفسية والعقلية, ولذلك تعبر (الام) عن حالة تلك الامهات المقهورات ازاء سلطة (القاهر) بمفاهيمها ومضامينها التحويلية التي صيرت اثرها الامهات الى مجنونات راسبات في مدلولات قهرهن وصراعاتهن النفسية وتجاعيدهن الدالة على عظم الحزن وكبر المصيبة التي تبوح (الام) المفاوضة عنهن, وهذا ما تجلى في اشارات وحركات يد المؤدية (زهور) التي تضرب على رجليها وجعاً وتنحب وتبكي ، فيضيع صوتها بين الفنية والاخرى, وتضرب بيديها على بطنها مع

حسرات واشارات باليد السبابة الى (موسى) لتؤكد له بأنها على حق وان حالة الامهات المقهورات تستوجب من (الرب) ان يأمر بإيقاف هذا القهر.

وفي الدقيقة (20الى29) تتجلى (بوليسيمية القهر فكري) معنونة بيافطات سماوية مقدسة ساقها (موسى) من مكانه المرتفع اعلى فضاء المسرح وعبر حواره الملفوض بصوت رخم يعبر عن القداسة والوقار والسمو وهو يمثل السلطة السماوية بمضامينها ودلالاتها التأويلة المتنوعة المنطلقة من تقولات الحلال والحرام عبر آيات قرآنية يستدل بها المؤدي (مخلد) عن معاني الجنة والنار، وما فسر بأن الجنة تحت اقدام الامهات, فيرفض (موسى) افكار الامهات المقهورات وآراءهن رغم حججهن ومبرراتهن بدافع الامومة تارة ودافع الرغبة في ايقاف عجلة الموت في بلدهن تارة اخرى, وتمثل ذلك عبر اداء (مخلد) و(زهور) بايقاع تصاعدي يطوف في فضاءات القداسة والدين والروح تجلى في صراع (الام البطلة) مع القيم والقيود متبلوراً بمغايرة صوتية وتصويرية عبرت عن صراخ متكرر وتداخل الاصوات بجمل حوارية سردية القتها المؤدية (زهور) بصوت يناقض الفعل الدرامي دالة على استعارات سيمولاكرية لآيات قرآنية تبث معاني قهرية تتمثل ب(استلاب الفكر ومحدودية الافق وتفرض طاعة عمياء) مما انعكس ذلك اداء الممثلة التي اخذت تضرب الارض وتفترشها وضرب الكالوس الايسر وتصرخ باعلى صوتها في رغبة منها ان يسود الارض السلام بدلاً من كل ما سبق من الافكار التي تخلق صوراً خيالية لا يمكن ادراكها واستيعابها بسهولة. **موسى: ستعاقب كل نساء الارض بسبب افكارك ولن تكون الجنة تحت اقدامهن.الام: لا نريد الجنة تحت اقدامنا, لتكن اين ما تكون فقط اتركوا اولادنا يعيشون الحياة مع امهاتهم.** الدقيقة (26 الى 28)

وفي سردٍ حواريٍ للمؤدية (زهور) تتجلى (بوليسيمية القهر الاقتصادي) لحالة الفقر والعوز والاسى التي تعيشها الام العراقية في الواقع المعيش الذي استنزفته الصرعات وارقته الحروب وساهمت في انتاج قهر اقتصادي يبوح عن الحالة البائسة والعوز الذي تعيشه (ام سعيد)؛ واحدة من الامهات المقهورات التي تسكن في غرفة من

طين آلية للسقوط لا تصلح مسكن للحيوانات, فلم تستطيع ان توفر لقمة عيش ولا مسكن يتلاءم مع مكان الانسان ووجوده, وفوق كل هذا القهر, قتل ابنها وتقطع جسده, ولم يجد قبراً يأويه. **الام: سعيد هذا عاش مع أمه في غرفة من طين وعندما تقطع جسده ... لم يجد قبراً من طين يأوي ما تبقى منه.**

وفي ذروة العرض المسرح تتجلى معاني القهر البوليسيمية عبر صورٍ نفسية واجتماعية تمثلت باداء (زهور) المعبر عن واقع عراقي اليم، حيث كانت الممثلة تمزج بين شخصيتها المقهورة وظروفها النفسية المضطربة (قلق واحباط واغتراب)، وبين ادائها الصوتي والحركي بالنحيب والبكاء على حال الامهات العراقيات المقهورات ، فهي تحملُ عباءة الامهات على كتفها وترفع ذلك السواد الممتزج بدموع فراق الابناء والاحباب, فقد خرجت (الام) بحركات يديها وملامح وجهها المتيبسة وصوتها الابح وصراخها وعويلها المعبر تعبيراً صادقاً على المعنى القهري الراسب في داخلها بصورٍ واقعيةٍ وصور روحية للأجساد المتشظية والمدمومة.

**نموذج رقم (2)**

**اسم العرض المسرحي : (جنون الحمائم)**

**تأليف : عواطف نعيم ، عن مسرحية (سوء تفاهم) للكاتب الفرنسي (البير كامو)**

**اخراج : عواطف نعيم سنة العرض : 2023**

**تمثيل : عزيز خيون ، عواطف نعيم ، شذى سالم ، مصطفى حبيب**

**قصة المسرحية :**

تدور احداث المسرحية حول عائلة عراقية متشظية ومبعثرة بسبب (القهر الجنسي والجسدي) الذي نال من ابنتهم المغتصبة التي تؤدي دورها الممثلة (شذى سالم) بهستيريا مفرطة والم وقهر لا حدود له، نتيجة السلوك السادي المنحرف الذي سلب عذريتها وارداها جسداً معذباً ونفساً منهكة وعقلاً جانحاً، فبعد تعرض (البنت) للتحرش الجنسي (الاغتصاب) تحولت حياتها الى جحيم وصارت مخبولة مرتبكة تعيش ذكرياتها المؤلمة بحسرة والم وبكاء ونحيب، فلم لم تفارقها صور الاعتداء الجنسي والذكورة

الهائجة والسلوك الحيواني الجامح، فتجتاحها نوبات الفزع والرعاش الذي يحرمها من النوم، لذلك تقرر امها– التي ادت دورها الممثل (عواطف نعيم)– الثأر عن طريق عمليات قتل متكرر للرجال الذين يزورونهم في بيتها كي ترضي ابنتها المقهورة، وهذا القتل يتم عن طريق والدها الذي ادى دوره الممثل (عزيز خيون)، وهنا تبدأ (معاني القهر البوليسيمية) بالتفاضل والمثول ما بين القاهر والمقهور والانحراف والجريمة

مع بداية العرض المسرحي تتجلى (بوليسيمية القهر) عبر دلالات متنوعة انطلقت من الدقيقة الاولى لانطلاق الفعل الادائي للممثل عبر سينوغرافيا مغايرة ساهمت ببلورة فضاءات فكرية زمكانية غامضة تبلورت بأداء (الاب) و(الام) متعدد المعاني والدلالات التي اشارت لحالة (قتل) متكررة يمتهنها (الاب) كوسيلة تطهيرية تروحية أُجِبرَ عليها قسراً لضمان نوم ابنته والتخفيف من نوبة الهلع الذي تعيشه كل لحظة، فاصبح عادة (هابتوسية) تتكرر بفعل (القتل) وفعل (دفن الجثة) في نفس البيت الذي تعيش فيه، وهذا ما تكرر بحوار (عزيز خيون) وملامحه الشاحبة وارهاقه الفكري والنفسي الشديد لتحوله الى (قاتل) محترف، فقد اجبره (القهر) على تقبل فكرة (القتل) كمعنى قهري انعكاسي يصبح (هابتوساً / عادة) له بعد جنساني يمتد ويتبلور عبر قضية (اغتصاب ابنته) وما لها من انعكاسات فكرية ونفسية على (الام) التي تساهم كل مرة بفعل ارتدادي منعكس (للقهر) والتي تؤكد عبر حوارها بان الرحمة قد اختفت وحلت بدلها القسوة كما في حوار (الام) التالي: **ماكو راحة ، راحت وية الي راحو ، راحت من راحت الرحمة من كلوبنة وذبل ارواحنة القهر.** الدقيقة (6:00)

وفي الدقيقة (13:00) يتفجر سيل حجاجي ما بين الابنة (شذى سالم) والاب (عزيز خيون) بمضامين ظاهرة ومضمرة عن (الدَّين) الذي في رقبة (الاب) وهو القصاص من كل الرجال . وهنا اخذ العرض ينزاح حول صفة التعميم لا التحديد، فعجز العائلة عن تحديد هوية (المغتصب) ساقها لتبني سلوك منحرف كحالة تعويضية لما حدث من استغلال الجسد وسلب العذرية، فـ (القهر الجنسي والجسدي) نتاج فعل انحرافي شاذ تحولت به الضحية الى جلاد قاسٍ وعديم القلب، وهذا ما تبلور باداء (شذى سالم)

المفعم بالصراخ والهيجان والقسوة المفرطة ، وانكارها لأبيها ونعته بـ(الخادم)، وضربه والبصق عليه واعتقادها بان الاب قد مات، لتعبر بذلك المؤدية (شذى سالم) عن مرايانا المشوهة وعن قذارة وانزياح وشذوذ الثقافات السادية المعادلة لصورٍ مزيفةٍ لإشباع رغبته الشاذة، افقدت الابنة (شذى سالم) انسانيتها وامكانية قدرتها على الاختيار نتيجة (اليأس) و(العجز) الذي توصلت له بانه لا يمكن لها ان تحيا من جديد او تنسى الم الاعتداء السادي عليها ، فتبقى تعيش بـ (لو) ، كما في الحوار الاتي: **(لو اخوية بعده باقي وياية مجان كدر احد يمس شعرة من رأسي ، او يمس طرف من ثوبي ، لو بعدة ، لو بعدنة ، لو لو لو)** ، الدقيقة (17:00)

ففي العرض المسرحي تتبلور (بوليسيمية القهر) عبر سادية سلوكية تباينت ما بين التحرش اللفظي والاغتصاب الفعلي الذي تعرضت له (البنت) والذي انتج (قهراً جسدياً ونفسياً) تمثل عبر اداء الممثلة (شذى سالم) بملامح وجهها الشاحبة والمتيبسة وبجسدها المستنزف والذي ساهم باختلال الموازين العقلية والنظم المنطقية التي سببها السلوك الشاذ والمنحرف وافرز معاني قهرية ك(الذهول والاغماء المتكرر والغثيان) الدال على حالات من الانكار والاحتقار والاستهلاك وانتج نوبات من الهلع ورهاب الخوف الذي فاقم من اغتراب (الابنة المغتصبة) وساهم في عجزها عن التواصل مع اسرتها واقرانها وعدم قدرتها على النوم ، فقد انهارت منظمتها النفسية والجسدية والعقلية نتيجة القهر الجنسي والجسدي الذي نال منها وصير (الاب والام) كائنات حية ترد ثأرها عبر اللامنطقية واللامعقول، وهذا ما تمثل باداء كلا الممثلين (شذى سالم) و(عزيز خيون) اللذان عبر عن قهرهما بالضجر والانفعال والصراخ في حركة دائرية حول كرسي كبير يتوسط المسرح دال على سلطة (الام) وتحولها الى قاسية تقرر زمن ومكان القتل عبر جلوسها على الكرسي واصدار الاوامر، بالمقابل بات اداء (شذى سالم) مشيئاً صامتاً تنتظر اتمام عملية القتل كي تنام هادئة ساكنة.

بعد عملية الاعتداء الجنسي –الذي بني عليه نص العرض المسرحي – تتبلور (بوليسيمية القهر) بمعاني العبث والامعقول والتشظي والعدم، فأصبحت حيات (الابنة

والاب والام) عبثاً استشرى فيها الموت، ليتزحزح بذلك مفهوم الوجود وتتشتت قيم الانسان في هذا الوجود عبر امتهان القتل والتمرد على القيم خارج نطاق الزمان والمكان، فتضعف بذلك الصفة الاجتماعية وينعدم التواصل والتعالق ما بين البشر ، وهذا ما تسامى بالعلاقة الكايوسية (العبثية) بين (الابنة) و(الاب) حينما تشتم اباها وتدفعه وتنعته باوصاف لا اخلاقية وتصفه بانه جبان وتدفعه وتركض ورائه وتصرخ بوجهه وتصيح باعلى صوتها بأن اباها مات وان المؤدي (عزيز خيون) خادم مطيع مهمته القتل فتبسق عليه ثم تتحول الى شخصية مضطربة هذيانية تهلوس بحوار سردي تتذكر اخاها وتتمنى لو كان موجود لما اغتصبت فتبدأ بحالة الهيجان الانفعالي وهي تصيح **(نار نار تسري في دمي)**وتصرخ بوجه اباها **(اسكت اسكتخليني اهذيعبالك الي شفتة هين اني يا غشيم .. اني اتذكر كل حواسي تستيقض الاصابع العيون الشم الملمس والاحاسيس ادور بالعقل شلون اسكتهة لازم انهيهة انهي حياتي المجنونة)**،(الدقيقة 17). فتصرخ بآهات وانين وهي تفترش الارض وترتعش بذهول مطلق تتذكر حالة الاغتصاب وتتمثله عبر ادائها الصوتي والحركي والجسدي وعبر حوار سردي بصوت ابح منكسر تصف ملامح الذكر المغتصب فتنظر نحو المجهول وتتذكر القاهر فتقول : **(بدت الاصابع بدت العيون بدت السيقان تتعرى عرقهم يصب علية (فتصرخ منهارة) آآآآآآه فتمزق ملابسها وتدور وتصيح منهارة من يحميني منو)**، (الدقيقة 18) وهي تخاطب اباها، **(اني مو بنتك اني مو دمك تعال احميني)** ، فيحتضنها الاب ويصيح بالم شديد **(يا رب حتى صبري خلص)**. فيغمى على(شذى سالم) وهي تؤشر نحو جهة يمين المسرح بدلالة على طلب المساعدة والمعونة والحاجة الى الامان فترتمي باحضان والدتها التي ادت دورها الممثلة (عواطف نعيم) وهي تصرخ : **اني تعذبت تعذبتيمة تعذبت** (فترتعش خائفة) **اني اريد انام** (تتذكر حالة الاغتصاب مرة اخرى فتزحف على الارض وتردد حوارها بصوت ابح منكسر هافت ثم تصرخ مع آهات وانين) **يمة عافوني وية اغراب ذئلب تنهش بلحمي وآني اصرخ اصرخ** (تصيح باعلى صوتها) **اي لييييييييش** (الدقيقة 22.25) ويستمر تمثل (بوليسيمية القهر) عبر انين (شذى سالم) وهي تؤشر لعينيها وتؤكد لامها بانها تريد ان

تنام وتستعرض جسمها ويديها وتؤكد بحوارها ان جسمها مليء بدم الفعل السادي للقاهر المغتصب، فتصرخ وتصرخ وتنهار باكية مفزوعة مرعوبة مرتمية في حضن امها.

**الفصل الرابع : النتائج والاستنتاجات**

**اولاً. النتائج :**

**- مسرحية (يا رب) :**

1. تبلورت (بوليسيمية القهر) عبر تقنية الاستنطاق الداخلي للمؤدي بحوار سردي شبه مونولوج تشكل باداء صوتي عبر (صراخ ، انين ، تكرار الآهات ، نحيب وبكاء) ساهمت في وصف بشاعة الحاضر وكشف عن حنين الشخصية للماضي وتوقها للتعايش.
2. تمثلت (بوليسيمية القهر النفسي) بشعورٍ انفعاليٍ هيجاني توسلي متشيأ بجسدٍ بلاستيكي مرجأ بحركة تتجول ما بين الحياة والموت، شكل صوراً ومعاني متداخلة ارتبطت بـ(الخوف والرهبة والارهاب) تارة، وبصراع نفسي ما بين الرغبة بحياة هانئة هادئة والفشل في تحقيقها او استجابة (الرب) لها تارة اخرى.
3. بثت المعاني البوليسيمية في (نص العرض) عبر (الاجساد المقهورة) وتحولاتها وتشظياتها في السياقات المختلفة (اجتماعي، نفسي، فكري)، مرشحةً –على اختلاف الصور النفسية والموضوعية التي تجلت فيها – معاني ضاهرة ومضمرة كـ (تنميط ، كبت ، انهزام ، تشاؤم ، قلق ، صراع نفسي ، احباط ، عزلة).
4. تباينت مستويات (بوليسيمية القهر) جَسَدت الممثلة (الشخصية المقهورة) متراوحة ما بين الرضوخ المستسلم ، مع ما يرافقه من عقد نقص ومهانة واستكانة وفقدان للثقة بالنفس ، وبين عدوانية مفرطة تفرز مناخا من العنف العلائقي ، وبين التمرد المتفجر، تمثل ذلك بأيماءات معبرة تعبيرا صادقا عن الألم مع العرق السيال من وجه(الام) واصابعها المعكوفة وحركات ارتدادية للرأس.

5. استمد (القهر الديني) معانيه البوليسيمية من (المقدس) بدلالة (الاستبداد) و(الحلال) و(الحرام) لتفعيل السلطة المطلقة والسيطرة على العقول والأجساد والنفوس والأرواح، تمثل بفعلٍ تشاركيٍ صوتي جسدس حركي مع الجمهور؛ كونه ضمن الشخصيات المقهورة في فضاء العرض المسرحي.

6. أنتج الخطاب الثقافي المهيمن على بنية العرض الفكرية والدرامية معاني (بوليسيمية للقهر الفكري)، استُخْدِمَت لإقصاء تقديس العقل والعدل، وترسيخ مبادئ زائفة من شانها إشاعة (الجهل) و(جمود الفكر) و(الشعور بالدونية)، تمثلت باداء طقس الصلاة بالضرب بالعباءات السوداء على الارض في حركة ميكانيكة ايقاعية فاعلة مع صوت منكسر ابح منكسر وامق وبطبقةٍ عالية وواطئة.

7. رسم (الصراع النفسي) بين مكتسبات الإرث القديم (ادم، حواء ، ابليس) ، وبين الانعتاق منها صورة لـ (القهر النفسي الجمعي) الذي قاد بدوره إلى الاغتراب عن ثقافة الأصل (الحكمة ، العدل) وتبني ثقافة دخيلة (الخوف ، الارهاب ، العنف) .

**- مسرحية (جنون الحمائم)**

**1.** كشفت (بوليسيمية القهر) عن بعد نفسي عقلي مشتت، عبر عن همجية الانسان وفوضويته وانحرافه الاخلاقي وتأثيره السلبي على (البنت المغتصبة ، الاهل) واجبراهما على العيش في واقعٍ ضحلٍ مكتئب يسوده البؤس والتشاؤم ، تمثل باداء (شذى سالم) لشخصيات عِدّة تؤدي فيها ادواراً (غامضة/ مخيفة) في اجواء قهرية تتحول فيها الى (ضحية، جلاد، شاذة، مقهورة، مجنونة، متوحشة) لاطفاء جذوة الحقد الذي يعتريها ازاء حالة (القهر الجسدي والجنسي).

2. افرزت (بوليسيمية القهر) معاني متداخلة عن (المركزية الفالوسية) التي تشير الى الخطاب المتمركز حول (الذكر) بوصفه دالاً رمزياً متعالياً يشكل ثقافة منحرفة في الماضي والحاضر، عمل على تشطير ذات (الانثى) وتعطيل الشعور بالانا المبدعة المبتكرة المتحررة وبلورة معاني الفشل التواصلي التكيفي مع المجتمع (الاب، الام، الاقارب، الجيران).

3. شكل تكرار مثول (بوليسيمية القهر الجسدي والجنسي) فزعاً اخلاقياً اشر لحالة تبلور ثقافة جنسانية سادية دالى على حالات (التصفية البدنية, التعذيب, التنكيل, الارغام, الاهانة, تهديد الكيان), تمثل بملامح الممثلة (شذى سالم) الشاحبة والمتعبة وبجسدها المستنزف والمستهلك والمشوه.

4. منح الخطاب الجنساني (الاغتصاب) بعداً بوليسيمياً قهرياً للفعل المادي الدوني في بنية العرض المسرحي، تمثل في تجسيد مفهوم (السادية) وتحويل الجسد الأنثوي إلى منظومة (الاخضاع والقولبة والارغام) باداء متناقضٍ تمرحل بين (الصراخ والصمت ، السكون والحركة الفوضوية ، الضحك والبكاء، الانفعال والاغماء).

5. اماط اداء (شذى سالم) اللثام عن معاني بوليسيمية للقهر الراسب في الذاكرة بحركات (منحنية ، متداخلة ، متعرجة ، دورانية) بايقاعات بطيئة ورتيبة وسريعة معبرة عن اضطراب نفسي يعيشه المقهور والمكبوت.

6. تمثلت (بوليسيمية القهر) باداء سريالٍي تسامى بتقنية (التكرار) مع فاعلية الجسد البلاستيكي القائم على الفوضى والعبث، ببعد اضطرابي وجودي انتج هويات فرعية عاكست الهوية الاصل وبلوت معاني متنوعة كـ (المركزية الفالوسية ، والاستعارة ، المسخ الذاتي ، بوليسيمية التقديس ، السادومازوشة ، هابتوس انحرافي ، تمرد وتناقض الافكار) عبر زمان قهري / الاغتصاب ، ومكان ثأري تطهيري / القتل.

7. تبلورت (بوليسيمية القهر) بإشهارية كبيرة من خلال جسد الممثلة وصراخها وهستيريتها ونحولها بأفعالٍ مرتبكةٍ وانفعالات متكررة بألم ونياح وانين، وبصراخٍ مستمر وفزع سائل ابعد النوم عنها وتركها تتلوى بين ذاكرتها واستحضارها لفعل التعدي(التحرش الجسدي).

8. طرح العرض المسرحي (قهراً اجتماعياً)، بمعاني متنوعة تشكل محور الصياغة اللغوية للواقع المعيش الذي تنطوي على دلالات مضمرة شكلتها (العولمة)

والانفتاح الثقافي على الآخ، وباتت اولوية ثقافية تمتهن المراوغة والتحايل لتجريد الانسان من هويته وحريته واصالته.

**ثانياً. الاستنتاجات :**

1. جاء تمثل (القهر) في اداء الممثل المسرحي العراقي لطرح نوع جديد من المعاني البوليسيمية التي تمتن عملية التواصل ما بين المؤدي والمتلقي من اجل تسليط الضوء على ظاهرة سلبية توسعت في المجتمع العراقي والعربي وباتت عادة شبه طبيعية في المجتمعات الغربية، لذلك رصد (المؤلف) تلك الظاهرة وقدمها (المخرج) بآلية اشتغال (الممثل) لـ (الجسد والصوت والحركة) للحد منها وتشذيبها اخلاقياً وقيمياً.

2. اعتمد الممثل المسرحي العراقي مستويات ادائية متنوعة في فضاءات جمالية فوقية وتحتية مغايرة استثمرت مساحة جلوس الجمهور وبثت من خلالها صور بوليسيمية ساد فيها القهر (الجسدي والجنسي والنفسي) وارست معاني الانحراف وتفسخ القيم الاخلاقية.

3. كشفت بوليسيمية القهر عن تناقض فكري ونفسي واجتماعي بين تضادات القاهر والمقهور تمثلت بانزلاق شكل الاداء وانزياحه عن الواقعية والعقلانية وارتمائه في اجواء سريالية هيجانية جنونية ارقت المؤدي من خلال تجسيده وتجواله داخل متون الشخصية الدرامية المُمَثلة عن واقع عراقي مؤلم ومضطرم.

4. تفاضلت معاني القهر البوليسيمية المتمثلة في اداء الممثل المسرحي العراقي من الكبت المتراكم والارهاب والفقر والفوضى والعولمة والاحتلال والسادية المفرطة والتعصب والانحراف، ساهمت في انتاج علامات مشهدية يشوبها الغموض والتشويش الفكري والوجودي الفاعل بفيزيائية جسد الممثل وحركته الانفجارية المتنوعة وتداخل اصواته مع صمت استغراقي يشير الى هوياتٍ قهرية مجهولة تسامت بوفرة سينوغرافية تواشجت مع اداء الممثل.

5. تنوع (بوليسيمية القهر) في العرض المسرحي العراقي تبعا لتنوع المكونات الدينية والعرقية والطبقية، فتارة ينضوي تحت لائحة القيم الاجتماعية الزائفة ، كـ

(ازدواجية الشرف والعهر والطهارة )، وتارة ثانية يندرج ضمن التعذيب الجسدي العنيف (القتل ، الاغتصاب) ، وتارة ثالثة يستمد فاعليته من الذاكرة الراسبة بالقهر والتكوين النفسي للإنسان، كـ (السجون والمعتقلات ، قلق المستقبل ، الأمراض النفسية ، الاحباطات المتتالية) .

6. رفضت العروض المسرحية العالمية والعربية (القهر) واعتبرته قاصر على ادراك جوهر التجربة الجمالية التي جاءت متناغمة مع نوافذ التحرر الفكري والنفسي في محاولة لوصل المسرح بالحياة واعادة نظرة ذاتية لمختلف فنون العرض والاداء التمثيلي ، مما اتاح اكتساب مهارات انتاج (بوليسيمية القهر) التي ارتقى الاداء خلالها الى مرتبة القيمة التي تنتج لتستهلك الجسد والنفس .

**المصادر:**


ا.م.بوشنسكي. (1992). *الفلسفة المعاصرة في اوربا.* (عزت قرني، المترجمون) الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب.

احمد فقيه. (2010). *انثروبولوجيا سارتر والماركسية –الندرة والعنف.* بيروت: دار الفارابي.

احمد مختار عمر. (1998). *علم الدلالة.* القاهرة: عالم الكتاب.

اوجستو بوال. (1997). *منهج اوجستو بوال في المسرح.* القاهرة: مطابع المجلس الاعلى للاثار.

اوجستو بوال. (2019). *قوس قزح الرغبة- منهج بوال في المسرح والعلاج.* (نورا امين، المترجمون) الشارقة: الهيئة العربية للمسرح.

باحثين. (2020). *مارتن هايدجر – مقاربات نقدية لنظامه الفلسفي.* النجف: العتبة العباسية المقدسة.

باين، و وآخرون. (2010). معجم *النظرية الثقافية والنقدية*. (كريس باركر، المترجمون) اكسفورد: دار نشر بلكويل.

بسمة عبد العزيز. (2014). *ذاكرة القهر – دراسة حول منظومة التعذيب*. القاهرة: دار التنوير للطباعة والنشر.

جبور عبد النور. (1979). *المعجم الادبي*. بيروت: دار الكتاب اللبناني.

جميل صليبا. (1385هـ). *المعجم الفلسفي*. قم: ذوي القربى.

جيرار بن سوسان، و جورج لابيكا. (2003). معجم *الماركسية النقدي*. (محمد ادريس، المترجمون) بيروت: دار الفارابي للنشر.

راجي عبد الله . (2017). *العناصر الدرامية في الاخراج المسرحي*. الشارقة: الهيئة العربية للمسرح.

رباح عبد الله علي. (2010). *مظاهر القهر الانساني في الشعر الجاهلي*. سوريا: جامعة تشرين.

عمر فرتات. (2023). *الفنون الادائية والشتات العربي في اوربا– نماذج مختارةمن فرنسا والمانيا*. القاهرة: مهرجان القاهرة الدولي التجريبي.

فيصل عباس. (2000). *الانسان المعاصر في التحليل النفسي الفرويدي*. بيروت: التنوير.

كريس باركر. (2018). معجم *الدراسات الثقافية*. (جمال بلقاسم، المترجمون) القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع.

كريستوفر اينز. (د.ت). *المسرح الطليعي من 1892 حتى 1992*. القاهرة: مطابع المجلس الاعلى للاثار.

ماجد موريس ابراهيم. (1999). *سيكولوجية القهر والابداع*. بيروت: دار الفارابي.

محمد مصطفى كمال. (2013). *موسوعة المسرح العربي*. بيروت: دار المنهل.

مصطفى حجازي. (2006). *الانسان المهدور – دراسة تحليلية نفسية اجتماعية* . الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

مصطفى حجازي. (2007). *التخلف الاجتماعي – مدخل الى سيكولوجية الانسان المقهور*. بيروت: المركز الثقافي العربي.

مصطفى حجازي. (2007). *التخلف الاجتماعي – مدخل الى سيكولوجية الانسان المقهور*. بيروت: المركز الثقافي العربي.

نبيل عبد اللطيف. (2010). *فلسفة القيم – نماذج نتشوية*. بيروت: التنوير .

نزيه ابو نضال. (2002). *تمرد الانثى في الابداع النسوي العربي*. القاهرة: المجلس الاعلى للثقافة.

وطفاء حمادي. (2008). *سقوط المحرمات– ملامح نسوية في النقدالمسرحي*. بيروت: دار الساقي.