تكاملية العولمة وآليات اشتغالها في العرض المسرحي العراقي المعاصر

(مسرحية صور من بلادي انموذجا)

Integration of globalization and its working mechanisms in the contemporary Iraqi theatrical performance

(Play pictures from my model)

م.م بشار صباح جابر كاظم
M.M. Bashar Sabah Jaber Kazem
كلية الفنون الجميلة / جامعة القادسية
٠٧٨١٠٦٤٨٩٠٩
basharsbah١٩٩٠@gmail.com

م.م ضياء جودة كاظم جابر
Dia Gouda Kazem Jaber
وزارة التربية / مديرية تربية بابل
٠٧٧٢٥٦٦٢٥١٢
diaajoud@gmail.com

ملخص البحث :

احتوى البحث على اربعة فصول ، عني الفصل الاول بـ (الاطار المنهجي) متضمنا مشكلة البحث التي تحددت بالتساؤل التالي : ما هي تكاملية العولمة وآليات اشتغالها في العرض المسرحي العراقي المعاصر ؟ ، واهمية البحث متمثلة بدراسة موضوعة مختلفة لم يتم تناولها مسبقا من حيث آلية اشتغالها في العرض المسرحي ،وتحدد هدف البحث في تعرف العولمة واليات اشتغالها في العرض المسرحي العراقي ، وتحدد البحث بالحدود الاتية : الحد الزماني (٢٠١٠ – ٢٠١٤)والحد المكاني (بغداد - بابل) اما الحد الموضوعي دراسة تكاملية العولمة واشتغالاتها في العرض المسرحي العراقي المعاصر من حيث البنية والتجسيد واختتم الفصل بتحديد المصطلحات وتعريفها .

ضم الفصل الثاني (الاطار النظري) مبحثين ، درس الاول (مدخل الى مفهوم العولمة) متتبعا العولمة ومفهومها وتطبيقاتها في الاقتصاد والسوق والتكنولوجيا ، ورصد المبحث الثاني (تكاملية العولمة وأليات اشتغالها في العرض المسرحي العالمي.) متتبعا الية اشتغال العولمة في العرض المسرحي العالمي وتناول تجارب عالمية بينت اشتغالات تكاملية العولمة في هذه العروض المسرحية .

عني الفصل الثالث ب (اجراءات البحث) متضمنا مجتمع البحث الذي شمل (١٢) عرض مسرحي قدم بين بغداد وبابل للمدة من (٢٠١٠ – ٢٠١٤)تجسدت فيه تكاملية العولمة بسبب توفر العناصر التواصلية وشبكات الانترنت والتي تعد جزء هام ومكمل للعولمة اذ تم اختيار عينة البحث بشكل قصدي وهي : مسرحي (صور من بلادي) كما ضم الفصل اداة البحث ومنهجه ومن ثم تحليل العينة ، وعني الفصل الرابع بنتائج البحث ، كما ضم الفصل استنتاجات الحث تلاها ثبت بالمصادر والمراجع .

الكلمات المفتاحية : تكاملية العولمة ، العرض المسرحي ، آليات اشتغال .

: Research Summary

The research contained four chapters, the first chapter was concerned with (the methodological framework) including the research problem that was identified by the following question: What is the complementarity of globalization and its working mechanisms in the contemporary Iraqi theatrical performance? And the importance of the research is represented in studying a different topic that has not been previously addressed in terms of the mechanism of its operation in the theatrical performance.

The goal of the research is determind in identifying globalization and the mechanisms of its work in the Iraqi theatrical performance also, the research is determined by the following limits: the temporal limit (٢٠١٠-٢٠١٤) and the spatial limit (Baghdad - Babylon As for the objective limit, an integrative study of globalization and its functions in the contemporary Iraqi theater show in terms of structure and embodiment, and the chapter concluded by locating and defining the terms.

The second chapter (theoretical framework) included two sections, the first studied (an introduction to the concept of globalization)followed by the cocept of globalization and its applications in the economy, the market and technology.

The second section (the complementarity of globalization and its mechanisms of operation in the world theatrical performance.) followed by the mechanism of globalization in the world theatrical performance and dealing with the international experiences that showed the integrative works of globalization in these theatrical performances.

The third chapter shows the (research procedures), including the research substance which is consist of (١٢) theatrical performances presented between Baghdad and Babylon for the period from (٢٠١٠-٢٠١٤) in which the integration of globalization was embodied due to the availability of communicative elements and Internet networks, which are an important and complementary part of globalization, as the research sample has been chosen Intentionally which is the play: (photos from my countr.(

This chapter also included the research tool and its methodology and then the analysis of the sample.

The fourth chapter was about the results of the research, and the chapter also included the conclusions of the induction followed by sources and references.

Keywords: integrative globalization, theatrical performance, working mechanisms.

الفصل الاول / الاطار المنهجي

مشكلة البحث :

تناول المسرح منذ نشأته الاولى مواضيع مختلفة من الحياة اليومية لإفراد وصراعات انسجمت والحالة الدينية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية بمحاكاة فنية لم تنفصل عن واقع المجتمع الذي وجدت فيه ، وحسب الحقب التاريخية التي مر فيها وصولا الى العصر الحديث وقد اصبحت منظومة العقل جزءا من بنيته الفكرية مما ادى الى شيوع بعض الثقافات ومن ضمنها الصناعية والتي اصبح الفرد يتعامل معها كسلوك فاعل يومي ونتيجة لذلك ظهرت علاقات جديدة تكونت نتيجة التعامل اليومي مع هذه الآلات لا سيما ثقافة الصورة التي انتشرت بشكل كبير في عصرنا كالتلفاز والقنوات الفضائية وشبكات الانترنيت والتي تتعامل مع الصورة بشكل اساس ، وقد وضفت هذه الثقافة في المسرح علي يد مجموعة من المخرجين مثل اروين بيسكاتور ، برتولد بريخت ، وبيتر فايس الذي استخدم الآلات

الضخمة والشاشات من اجل تمثيل الحياة الجديدة في العرض المسرحي محاولا التعامل مع مفردات الحياة المعاصرة فأدى الى اكتشاف علاقات جديدة بين مكونات العرض ورواج الشكل الصوري على حساب الحوار اللغوي والمونولوجي كما عند مخرجين عالميين تبنوا هذه الفكرة مثل ليشيك مونجيك وروبرت ويلسون وبيتر شتاين ، اذ ان هذا الانحياز نحو الصورة المرئية ذات التلقي الجمعي نابع من البحث عن اشكال ورؤى ذات الفهم والتأويل العالمي حيث ان العالم اصبح قرية كونية واحدة ، وهذا لم يكن بمعزل عنه المسرح العراقي لا سيما من خلال تثاقفه مع آليات المسرح العالمي من خلال ايفاد جملة من المخرجين في فترة الثمانينيات امثال سامي عبد الحميد وعوني كرومي وصلاح القصب ادى ذلك بدوره الى تلاقح ثقافات وظهور انواع جديدة على مستوى العرض المسرحي الذي كانت الصورة هي اللاعب الجمالي المميز في طرحها ، كذلك زيارة الفرق الاجنبية في المهرجانات العراقية المتنوعة ومشاركة المسارح العراقية في الحافل الدولية المختلفة والانفتاح الهائل على ثقافة الاخر من خلال شبكات التواصل الاجتماعي وغيرها .

من خلال ما تقدم صاغ الباحث مشكلة البحث بالتساؤل التالي :

(ما هي تكاملية العولمة وآليات اشتغالها في العرض المسرحي العراقي المعاصر ؟)

اهمية البحث ولحاجة اليه :

تشكل العولمة احد المرتكزات الاساسية في الحضارة المعاصرة ، اذ اصبحت ثقافة الصورة تلعب دورا في حياة الافراد ، فالعولمة بأركانها المختلفة تدخلت في مستوى الوعي الفردي والجمعي في ان واحد وانتاج ثقافة العقل الراس مالي والصناعي في تحقيق اهداف اكثر ربحية ، ولما كان المسرح هو نتاج اللبنة الاجتماعية فقد تأثر بشكل او بآخر في العولمة ولا سيما في الانفتاح التكنولوجي باعتبار العالم اصبح قرية صغيرة ولهذا تكمن اهمية البحث في :

الكشف عن اشتغالات تكاملية العولمة في بنية العرض المسرحي ومعرفة اهم سماتها الجمالية والفنية وتسليط الضوء على المعالجات الفنية والاخراجية لتكاملية العولمة واستخدامها في مكونات العرض المسرحي مع تبيان خصوصيتها المحلية .

اما الحاجة اليه :

افادة العاملين والمشتغلين في مجال المسرح من خلال الاطلاع على تجارب سابقة في موضوعة البحث

لا سيما معاهد وكليات الفنون الجميلة .

هدف البحث :

(تعرف العولمة واليات اشتغالها في العرض المسرحي العراقي المعاصر)

حدود البحث :

زمانيا :(٢٠١٠ – ٢٠١٤).

مكانيا : (بغداد _بابل).

موضوعيا : دراسة تكاملية العولمة وآليات اشتغالها في العرض المسرحي العراقي المعاصر من حيث البنية والتجسيد .

تحديد المصطلحات :

العولمة :

يعرفها نور الدين زمام بانها " ظاهرة شمولية توسعية على اشكال خاصة للتوسع والتعامل على الصعيد المحلي والعالمي على نحو فريد يعبر نطاق الزمان والمكان نتيجة للتطور التقني في مجال المعلومات والنقل والاتصال " (١) .

ويعرفها جون توملينسون بانها " تلك الشبكة المتطورة بسرعة والمتزايدة الكثافة دوما من الترابطات والعلاقات المتبادلة التي تميز الحياة الاجتماعية الحديثة "(٢) .

اما عبد الله احمد يوسف فيعرفها بانها " تدفق الثقافات والافكار من والى الاخر ، ورفع كل القيود والحواجز امام حركة الثقافة والعلم والفكر والايديولوجيا " (٣) .

وكذلك يعرفها كمال الدين عبد الغني على انها " ظاهرة لنظام عالمي جديد ينزع الى تحقيق من الترابط والتداخل والتعاون بين جميع دول العالم في جميع المجالات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والتكنولوجية وغيرها ، بحيث تختفي في هذا النظام صفة سيادة الدولة لان حريتها في التصرف بحسب مشيئتها تكون مقيدة او ناقصة في ظل هذا النظام الجديد ، لذا يمكن وصفها انها (التبعية العالمية) " (٤)

اما بيل اششكروفيت وجاريث جريفيت فيعرفون العولمة على انها " العملية التي بها يعيش الفرد وتتأثر المجتمعات المحلية بالقوى الثقافية والاجتماعية التي تعمل على مستوى العالم ، وفي الواقع هي صيرورة العالم مكانا واحدا "(٥)

وقد عرف الباحث تكاملية العولمة اجرائيا بانها (التواصل العمومي للصورة المسرحية من خلال الهجنة والمثاقفة واستخدام التقنيات الحديثة وانتاج علاقات تكاملية جديدة بين مكونات العرض المسرحي واظهار الجانب المحلي في جمالياتها مما يضفي صبغة عالمية من حيث الفهم والتأويل)

الفصل الثاني / الاطار النظري

المبحث الاول / مدخل الى مفهوم العولمة .

تكاملية العولمة ببساطة هي جعل الشيء عالمي الانتشار في مداه وتطبيقه بشكل واضح ومتكامل ، وهي تغيرا اجتماعيا يقوم على زيادة الترابط والتواصل بين المجتمعات بسبب ازدياد التبادل الثقافي والاقتصادي الذي كان له دورا اساسيا في نشأتها والمصطلح يستخدم للإشارة الى شتى المجالات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية ، لذا فان مفهوم العولمة فيه كثير من الجدل ، وهذا الجدل ناشئ بسبب شمول العولمة جميع مرافق الحياة السياسية منها والاقتصادية والفنية اذ " ان التنوع الثقافي هو الحدود الجديدة للعولمة ، والعولمة ليست اقتصادية فقط ولكنها ايضا انسانية واتصالية وكذلك انفتاح المجتمعات على بعضها البعض "(٦) وهذا ما يؤدي الى البعد الاقتصادي للعولمة الذي يعود الى وجهة نظر اساسها ان العولمة هي وسيلة غربية للسيطرة على السوق المحلية " فالعولمة و قاعدتها (الليبرالية) ودينها (اقتصاد السوق) وسياستها (الفوضى) في الوصول الى غايات النظام المقصود وكشف حجم النمو (السوبر امبريالي) في سيرورته (التضخم الراس مالي) وهو يوظف النشاط المتعدد الجنسيات وجيوش العلماء ومراكز البحوث والجامعات وتسخير الحاسوب والبث الفضائي في غزو العقول على اساس ان العالم قرية صغير "(٧) ، اذ حملت العولمة في نظر بعض الاقتصاديين معنى مهم وخطير وهو سيطرة البضائع الغربية على البضائع المحلية من خلال انفتاح السوق على البضائع العالمية والشركات المتعددة الجنسيات في هذ البلد او ذاك مما يعمل على اضعاف اقتصاده واليات انتاجه لبضائعه ، وهذا ما يؤدي الى جانب اخر من جوانب العولمة وهو الجانب السياسي ، اذ يعمل البعد السياسي للعولمة على السيطرة على اقتصاد دولة ما وبالتالي اضعاف سيطرة الدولة على دولتها وذلك " من خلال السيطرة على اقتصادها الداخلي والخارجي ، وكذلك تعمل الديون الخارجية على اضعاف سيطرة الدولة داخل الدولة نفسها " (٨) وقد يكون هذا الفكر والتخوف من العولمة صحيح من جانب الا انه غير صحيح من جانب اخر ، اذ من الممكن استثمار الامكانات المختلفة التي جاءت بها العولمة للنهوض بالبلد نفسه ، حيث فتحت العولمة افاقا جديدة للتعامل مع العالم الخارجي فقد جعلت من اشتغالات النشاطات المختلفة تخرج من حدود محليتها الى الاشتغال في مجال عالمي فقد عملت العولمة بشكل تكاملي على " اختصار المسافة ، مسافة العالم عبر ابداع مشهد تواصلي يختزل تلك المسافات ، ويقرب بين البشر ، عبر افق او فضاء واحد مشترك فيما بينهم ... انقضى العهد الذي ينظر فيه الى العالم على انه مجموعه من الفضاءات المستقلة "(٩) اذ محت العولمة تلك القيود والحواجز الجغرافية التي تحد من التواصل بين دول العالم ففي ضل العولمة " تحولت الارض الى قرية صغيرة وهذه القرية تسبح في فضاء سبراني الكتروني ، انها ظاهرة جديدة على المسرح العالمي تنقلب معها الاولويات ، وتتغير خارطة العلاقة بكل شيء ، بالكائن والحادث ، بالمكان والزمان ، فضلا عن الانتاج والصناعة والمبادلة "(١٠) . فالعالم انفتح على بعضه البعض ، واصبح التواصل مع العالم يتسم بالسرعة والبساطة وقد اصبح العالم اكثر اندماجا مع بعضه البعض اذ " ان العالم ينفتح على بعضه وتزداد سرعة انتقال المعلومات وتسع السوق وتزول الحواجز امام انتقال السلع والاشخاص والمعلومات والافكار "(١١) وهذا يوضح الجانب الايجابي من العولمة وما توفره من امكانات تنهض ايجابا للبلد بمختلف الاصعدة فليس رفض العولمة والبقاء على مستوى واحد من الفكر دون تطور هو الحل الامثل لتجنب التخوف او الجزء السلبي من العولمة لان " رفض العولمة

يعني رفض الامكانات التي خلقت مشهدا تواصليا تكامليا متميزا لتلك الحضارة عبر ادوات وتكنولوجيا الثورة العلمية "(١٢) .

اذ تعد تكنولوجيا الثورة العلمية من ادوات العولمة المهمة التي غيرت من مسار الفكر وايديولوجيا المجتمع والبحث عنه وسائل للتواصل اكون عابرة للحواجز والقيود اللغوية والفيزيائية ليلبي طموحه ورغباته واشباع هذه الرغبات فبعد ان كان " افضل الحوار ما كان حوارا شفاهيا بالمواجهة ، فالحوار لغة مباشرة وايحاء متبادل بين ذاتين ، الصوت والنبرة والاشارة والتعبير ، فالحوار المباشر افضل من الحوار المكتوب وكلاهما فن قديم ، وبعد ثورة الاتصالات نشأ حوار ثالث عبر الاقمار الصناعية ، وقنوات الفضاء التي تنقل الصورة عبر الاثير ، ويكون الحوار بين صورتين ، او بين شخصين حيين ، لا فرق بين الحياة والجماد "(١٣) فالصورة اصبحت وسيلة متكاملة مهمة من وسائل الاتصال بين المجتمعات في مختلف بقاع العالم ، اذ تعطي صورة حية مباشرة تشابه الصورة الاصلية تماما مع اختلاف الوسط الناقل للاتصال ، فحتى الشعور بالحزن والفرح والاشتياق والجهد وغيرها من المشاعر الحسية اصبح بالامكان التعرف عليها عبر الصورة التي وفرتها تقنيات الاتصال الحديثة ، فالعولمة حدث كوني وليس حدثا محليا او اقليميا اذ شملت كل مجتمعات العالم فهي " شكل جديد من العلاقات الانسانية تنتظم فيه العلاقات الانسانية عبر ادوات الثورة العلمية المعاصر ، فالعلاقات على وفق الانتظام الجديد لم تعد مجرد نشاطات منفصلة ومنعزلة عن الاخرين ، بل وفقا لهذا الانتظام الجديد لم يعد التفكير ممكنا الا في نطاق عالمي (= عولمي)"(١٤) لذا فأن في ديناميكية العولمة وحراكها تحاول الوصول الى صياغة ثقافية كونية تشمل مختلف جوانب النشاط الانساني وخلق الانسان العالمي المبرمج وهذا يتحقق من خلال توفر التقنية الحديثة في التواصل مع الاخر كما في وسائل التواصل الاجتماعي التي اصبح بإمكان اي شخص التواصل مع من يريد في اي مكان وزمان .

المبحث الثاني / تكاملية العولمة وآليات اشتغالاتها في العرض المسرحي العالمي.

تجلت تكاملية العولمة في العرض المسرحي بعدة آليات اشتغال ، والتي تمحورت في هيمنة احد عناصر العرض المرئية والمسموعة على العناصر الاخرى ، ففي ظل العولمة وما لحقتها من تطورات في تقنيات العرض المسرحي ، ادى ذلك بدوره الى سيطرة الصورة المرئية على حساب الكلام المونولوجي الطويل على اعتبار ان الصورة المرئية تفهم وتؤول اينما وجدت لذا فهي ذات قبول عالمي " فالالتقاء بين المسرح والعولمة يكمن في اللغات غير الكلامية ، وهي لغات فنية وتعبيرية غير منطوقة كاللغة العادية ، او ما يسمى بلغة المسرح (اللغات غير المنطوقة في الدراما) مثل اللغات المتعددة لجسد الممثل المدرب ولغات العناصر الفنية الاخرى في الاطار المادي للعرض "(١٥) وقد اعتمدت العولمة على آلية تكاملية ذوبان اللغة والحوار لصالح الصورة مستغلة ما يمكن ان توفره الصورة بمستويات تكوينها المختلفة من ممثل وتقنيات عرض حديثة للوصول الى العالمية ، ويعد الممثل احد العناصر المرئية التي عملت العولمة للاشتغال عليه في العروض المتسمة بها فهي اكثر العناصر البصرية الحاملة للعلامات في المسرح ، يعمل

بمزاوجة الفعل الذي يقدمه مع التقنيات الاخرى في العرض المسرحي فالممثل هو " وحدة ديناميكية لمجموعة كاملة من العلامات ، انها تحمل ما يمكن ان يكون جسد الممثل وصوته وحركته ... فهو العنصر الاساسي في عملية تجسيد النص صوريا على المسرح وانتاج الدلالات المسرحية التي تقع في الغالب عليه على اعتباره العنصر الحي الوحيد القادر على نقل المعاني والافكار الى المتلقي فهو منتج العلامة في الوقت نفسه يشفرها على هيئة علامات وبيانات رمزية "(١٦) اذ يعتمد الممثل في تشفير العلامات وايصالها على خشبة المسرح بعدة وسائل اهمها جسده ، فكل عضو من اعضاءه يستطيع الممثل استثماره جسديا من ايصال الافكار المناط به ايصالها على المسرح بواسطة اعضاء جسده ، وهذا لا يكون بمعزل عن تقنيات العرض المسرحي الاخرى التي توفرها التكنولوجيا الحديثة ، اذ تتشكل سينوغرافيا العرض المسرحي من خلال التفاعل المتبادل بين اليات عمل هذه التقنيات المسرحية ، اذ لا تقل اهمية التقنيات في العرض المسرحي عن اهمية الممثل سيما في العروض المعولمة فالأزياء وانعكاساتها وخاماتها والوانها تعد من العناصر البصرية التي تأخذ دورها كعلامة دالة وناقلة للمعلومات في العرض المسرحي وذلك لطاقتها الاشارية التي تسهم في الافصاح عن معاني ودلالات الشخصيات ، وكذلك الاضاءة والوانها وقوتها تنتج علامات بصرية ذات دلالات متعددة فهي " تعطي قيمة سيميائية مهمة للعرض المسرحي ، وهي التي تخلق العلامات وتوحي بالجو النفسي العام وتحدد مكان الحدث الدرامي على الخشبة في لحظات الفعل المسرحي ، وتنشأ عن الاضاءة ايحاءات لونية وضوئية مع بنى جزئية اخرى كالممثل والديكور لتعطيها زخما تعبيريا ودلاليا "(١٧) ، وهكذا مع بقية عناصر العرض المسرحي الاخرى فالديكور والاكسسوار والملحقات عملت على اعطاء علامات متعددة من خلال تفاعلها مع بعضها البعض ، وكذلك اشارات فردية منعزلة عن العناصر الاخرى ، فالديكور " يدخل ضمن العلامات البصرية الدالة ، فعمل الديكور كعلامة سيميائية ينطلق من مستويين الاول ايقوني ، والثاني اشاري ، فالأول مطابق للواقع ، والمستوى الثاني الرمزي او الاشاري فتأخذ العلامة تصنيفا اخر لتبرر علامة الدلالة المسرحية المتولدة فيمكن ان يتحول الكرسي الى رمز للسلطة .."(١٨) لذا لعبت مكونات العرض المسرحي مع التقنيات الحديثة دورا مهما في العرض المسرحي المتسم بالعولمة من حيث اشتغال اللغة الصورية وجعلها بديلا عن اللغة المنطوقة ، وتكون عدة لغات مسرحية فالحركة لغة واللون لغة والاضاءة لغة والسينوغرافيا لغة ، وان هذا التوجه نحو التقنيات كونها هي المكون الاساس للصورة المسرحية للعرض المتسم بصفات العولمة على اعتبار ان الصورة هي الاكثر فاعلية في التواصل مع الاخر اينما وجد لإمكاناتها العالمية في الفهم والتفسير والتأويل ، وهذا ما تجلى في عروض المسرح الغربي الحديثة اذ " تركز على الغاء او التخلي جزئيا عن المفردة واللغة المنطوقة ، والبحث عن طرق جديدة للتعبير عن الموضوع المطروح ، ويتجلى ذلك في استخدام الرموز والموسيقى والاوساط المسجلة والوسائط البشرية مثل المشاهد المصورة تلفزيونيا او فوتوغرافيا ، بحيث يعتمد على المدهش من الاساليب الجديدة "(١٩) وقد تطلبت هذه اللغات المسرحية المتعددة الى تواصل غير تقليدي مع المتفرج واشراكه باللعبة المسرحية اي لغة يتفاعل معها في عالم العرض المسرحي اي " تتحول العديد من البنى الفنية الى لغات خاصة لإيصال المقولات والافكار والاحاسيس الى الجمهور الذي يكاد يتحول الى جزء متلاحم مع العرض

المسرحي في المسرح المعاصر ، ففي العرض المسرحي الحديث تتحول كل مفردة الى لغة خاصة ، فالصمت لغة والظلام والاظلال لغة والديكور لغة وحركة الممثل لغة "(٢٠) ولذا فأن الصورة المسرحية والسينوغرافيا تعد لغات غير كلامية قادرة على ايصال والتواصل مع الاخر بقبولها العالمي وذلك لان (العرض المسرحي اساسه تكويناته هو فن بصري يخاطب احاسيس الانسان بالاعتماد على قيم مادية ، بعضها ذو علاقة ازلية بالإنسان ، مثل لغة الجسد من حركات وايماءات ، والبعض الاخر مؤسس على رؤى فكرية ذات منطلقات تتداخل مع مواقف وطقوس انسانية ، لها علاقات بالعواطف العامة والاساسية التي ترتبط بعبادات وحياة الانسان العاطفية ، وهذه الرؤى والمواقف والعواطف هي زاد المسرح البصري الذي لا ينضب او يتوقف عن التدفق الحيوي ، لإمداد المبدع بالأفكار التي يبني عليها سماته الفكرية ، وتحويلاته البنائية لها في عرض مسرحي يعتمد على التواصل مع الانسان ، هذا التواصل المرئي الذي يتميز بتكاملية العولمة (متضمننا خصوصية التجربة المكانية والتاريخية) اعتمد على خلق معادلات بصرية جمالية كونت على مر الازمان لغات خاصة للتواصل مع مقولات العرض ودلالاته ، لغات فنية وبصرية تنطلق من الممثل وبيئته الفنية ، ضمن الاطار المادي للعرض المسرحي)(٢١) فلم تعد وضيفة الصورة مجرد خلق جمالية للعرض المسرحي ، بل هي المنتج العلاماتي الاهم للأفكار والقضايا التي يطرحها العرض المسرحي فقد اصبحت الصورة اداة تعبيرية مهمة على المسرح اذ تشكل " اطار تجديد هيكلية ، وتغيير دورها ووظيفتها ، فأصبحت الاحداث تستبدل بالصور ، والشخصيات تستبدل بالأصوات ، والحركات والاشارات بدل المواقف والحالات ، وفي هذا السياق طال هذا التغيير جسد النص ما اسفر عن تراجع الحوار ، واصبح الانسان عنصرا ماديا ،، ومن بين كافة العناصر الاخرى ، واصبح ممكنا التعبير عن اشياء كثيرة دون الحاجة الى الكلمة "(٢٢) الا ان العرض المسرحي لا يعتمد على الحركة فقط في تكوين الصورة بل هو وحدة متكاملة ، فالحدث المسرحي " فعل قد يؤديه ممثل او راقص او لحظة او ضوء او اي عنصر يتضمنه العرض ، وما يخص الممثل ليس شكله او حركته فقط ، ولكن بتكاملية مع هذه العناصر ، والمناظر ليست منفصلة عن ملامحها او الوانها او وضعياتها ، بل ان جميع مكونات العرض تكشف ما بداخلها كرسالة هي العرض نفسه "(٢٣) ان العروض المسرحية التي تحاول ان تعكس التفاعل الاجتماعي من خلال الشفرات التي تتحكم في التواصل والدلالة الاجتماعية ، لذلك فقد عملا الين ستون وجورج سافونا على وضع تقسيمات محددة في الية التواصل والتكامل مع الاخر واعطاء الدلالات الاجتماعية الخاصة ببلد ما وتوظيفها مسرحيا ، وتقسم هذه الشفرات الى اربعة اساسية ، يمكن بواسطتها التأكيد على هوية الفرد والجماعة في مناطق جغرافية معينة حيث ان لكل بلد او مجتمع دلالاته وتعبيراته الخاصة به كأن تكون حركة جسدية معينة او صوت معين او رقصات او طقوس او ملبس معين ، وهذه الاقسام او الشفرات هي : (٢٤)

١. البروتوكولات التي تعمل على تنظيم وتحديد الاتصال .
٢. الطقوس التي تؤكد تماسك الافراد بالنسبة لالتزاماتهم الاجتماعية او الوطنية او الدينية التي يقرها المجتمع .
٣. الموضات التي تؤكد الانتماء الى جماعة معينة سواء كحقيقة او طموح .

٤. الالعاب ، تمثيلات الواقع الاجتماعي الذي يوضع فيه المشاركون في موضع الفعل ، والتجربة الفعلية لجوانب ذلك الواقع .

اذ تمثل هذه العلامات الجزء الخاص في بلد ما المنتج لها وتعكس ثقافته وايديولوجياته ومحاولة ايصالها الى الاخر بهويته الفردية وانتمائه للجماعة وان وضفت في العرض المسرحي فأنها ستعكس ثقافته وتؤكد هويته ، فالعولمة لا تمحي الثقافة الاصلية بالبلد وانما تهجن مع الثقافات الاخرى لتنتج ثقافة جديدة منفتحة على العالم ، اي الخروج من المحلية الى العالمية من خلال مواكبة التطور العالمي اذ ان " روح العولمة وبشعارها الذي افرزته روح العصر (فكر عالميا واعمل محليا) لا تعني ان عالمنا المحلي سيهمش بقدر ما ستثريه وستعيد انتاجه على وفق انتظامات العصر الجديد التي ولدتها تقنيات الثورة العلمية المعاصرة ... اذ ان العالم بواقعه الراهن اصبح من غير الممكن فهمه الا انطلاقا من التفكير عالميا ، اي لكي نفهم عالمنا المحلي الذي نعيش ونحيا فيه ينبغي ان يكون ذلك في نطاق العولمة "(٢٥) اي مواكبة التطور الفكري والتكنولوجي في العالم والخروج من نطاق المحلية والانفتاح والتثاقف مع الاخر من خلال ما وفرته العولمة من الغاء للقيود التي تكبل العرض المسرحي وافكاره على صعيد التقنيات الحديثة وعلى صعيد التسويق لتلك الافكار .

ان مظاهر تكاملية العولمة توجد في تنظيرات وعروض عديد من المخرجين كما عند المخرج والمنظر المسرحي (بيتر بروك) تجسدت العولمة بشكل تكاملي في افكاره وطروحاته التي نادى بها في مسرحه اذ ركز على " العمل الابداعي الجماعي للممثلين بدلا من الارتكاز على النص .. مع التركيز على الحركات والاشارات والاصوات واللغة غير المسننة "(٢٦) اذ عمل بهذا على الغاء الحدود الثقافية والجغرافية بين الممثلين وتطويعها وتهجينها لإنشاء عرض عالمي عابرا للقارات ، وجعل العمل جماعيا تفهمه الشعوب بمختلف لغاتها ولهجاتها لذلك بحث بروك " عن لغة متاحة للجميع ، وكان هناك اعتقاد ان بعزل عناصر بسيطة للحركة او الصوت فانه ممكن بلوغ تعبيرات كاملة معينة او حالة وجود مع امكانية تجاوز حواجز ثقافية للتوحد في تواصل مفاجئ وملغز "(٢٧) ان عمله على البحث عن لغة متاحة للجميع من خلال توحيد الثقافات المختلفة للممثلين بثقافة مشتركة اوجدت تواصلا جماليا فيما بينهم دون اللجوء الى اللغة المنطوقة مما تطلب تنقيبه عن بديل اخر لتواصل فقد " قلب اولويات التواصل التقليدية ، بحيث تزداد اهمية العناصر الثانوية الخاصة بالإيماءة ، والنبرة ، والطبقة الصوتية ، وديناميات الصوت اوالحركة – وهي عناصر لها جميعا قيمة تعبيرية – وذلك على حساب العنصر الاول والخاص بالمعنى الذهني "(٢٨) . كذلك على المستوى الفكري وجدت ملامح العولمة في محاولاته البحث عن اللغات الميتة والثقافات والملاحم القديمة التي تلاقي قبولا عالميا كما في عرضه المسرحي (المهابهارتا) المأخوذة من اسطورة هندية عمل على عرضها بأسلوب حديث ومغاير للمألوف فقد " استخدم خشبة المسرح في عرض المهابهارتا وكأنها كاميرا سينمائية .. فقد استخدم في ذلك نفس البراعة السينمائية كالمواقف البانورامية ، والحركة البطيئة ، واللقطات الحاكمة ، والتغيرات في نبرات الصوت ، والشاشة المجزئة ، وجميع

المؤثرات تم استخدامها لتروي هذا القصة الملحمية " (٢٩) اذ وظف تقنيات العرض المسرحية والسينمائية بانسجام مع اداء الممثل الحي على المسرح من اجل تجسيد الملحمة ، الا ان ذلك لا يعني سيطرة التقنية على الاداء والغاء شخص الممثل او المؤدي ، اذ يقول (بروك) بعد عرض المهابهارتا " رجعنا من الهند وقد عرفنا ان عملنا هو ان نوحي لا ان نقلد – هذه الرغبة في الايحاء – لا تعني ان تذوب شخصية الفنان وتتلاشى في طوفان اسطوري اخر ، ولا تعني ان تمحى الذاكرة الوطنية وتحتلها ذاكرة اخرى مغايرة ، بل تعني الافادة من التعددية الثقافية في المسرح بما يخدم الفنان من جهة وما يحدث الى الثقافات من تلاقح جديد من جهة اخرى"(٣٠) لذا جعل من المهابهارتا عمل انساني عالمي بعد ان كان مقيدا بحدود الثقافة الهندية من خلال التقنيات المستخدمة والاداء المتقن من اشارات وحركات وايماءات خرجت عن حدود اللغة المنطوقة المحددة الى مجال اوسع من حيث الفهم والتفسير .

تجسدت تكامليةالعولمة كذلك في اعمال المخرج العالمي (روبرت ويلسون) وآرائه الجمالية في العرض المسرحي وقدرته على تطويع الفنون والاداءات في العرض المسرحي ومنها " مزجه بين الفنون البصرية والسمعية ، وفن الاداء ، وتكنيك القص واللصق في تكويناته ، واستخدامه اللغة من اجل ايحائها واصواتها بدلا من معانيها الجدلية .. انك لست في حاجة لان تفكر في القصة ، لان الكلمات لا تعني اي شيء ، استمتع فقط بالمناظر والترتيبات المعمارية والموسيقى "(٣١)هذا الانحياز نحو الصورة ومكوناتها وما يمكن ان يضاف لها من تقنيات يعد انتصار للرؤى الجمالية ذات السمات العولمية التي تعمل خارج نطاق اللغة المنطوقة لذا " يعتمد (ولسون) على الصورة المرئية في المقام الاول ويقف الضوء على راس العناصر المستخدمة في اعماله المسرحية ، فالضوء يلعب دورا تعبيريا مهما في هذه الاعمال يكاد يعادل العنصر البشري المتحرك او الساكن ... عمل على التخلص من السرد في النص ، بما يعنيه ذلك من اعلان هيمنة الضوء والحركة واللون والمساحة والجسم – اي العناصر المرئية على اللغة " (٣٢) ان هيمنة العناصر المرئية في عروض (روبرت ولسون)المسرحية ادت الى خلق عملية تواصل بين مختلف مكونات العرض المسرحي ادت الى خلق عملية تواصل بين مختلف مكونات العرض المسرحي والجمهور بمختلف ميوله وثقافاته وكذلك استخدام الاشكال والالوان بشكل هندسي وتقني مدروس كما في عرضه (اينشتاين على الشاطئ) اذ " تضمن العرض تقنيات تجمع بين التكرار والحركة البطيئة والحركات الراقصة المتكررة السريعة مع الاستخدام غير المتسلسل ولا المنطقي للغة اذ لا توجد سردية درامية تقليدية وانما تيار صوتي وبصري من الصور "(٣٣) عمل هذا التيار البصري والصوتي من الصور والحركة البطيئة وانسجامها مع الحركة البطيئة والاصوات الغير مفهومة فككت هذه التقنية الاخراجية اشتغال العرض المسرحي الى عدة مدلولات ذات صيغ عالمية دون ان تشير الى ثقافة ما او لغة بعينها مما منح العرض صفة العالمية التي نادت بها تكاملية العولمة .

اما المخرج المسرحي الامريكي (الان فينيران) فقد تجسدت العولمة في فضاء عروضه المسرحية من خلال تقديم " فضاء تكنولوجيا يتكون من اشياء مصنعة ومشيدة بدقة بالغة تقوم مقام البيئة التي يؤدي فيها الممثلون مهامهم حيث استخدم التكنولوجيا والمجسمات التشكيلية لتكوين فضاء العرض المسرحي "(٣٤) اذ شكلت التكنولوجيا جزء مهم في

عروضه التي اهتمت بالصورة المسرحية والميزانسين لخلق فضاء العرض المسرحي مما ادى الى تحولات في قراءة العرض المسرحي والتوجه نحو ثقافة بصرية والتأكيد على الجانب السينوغرافي باعتباره المكون الرئيس في فضاء المسرح الصوري وما يدعو الى ثقافة الفنان الشامل في المسرح " ان تبديل عمل الرسام على خشبة المسرح بعمل فنان المسرح الشامل الذي يجمع معا كافة الفنون التي تتشكل على المسرح ، وعندما يكون المخرج قادرا على ادماج الخط باللون والحركات والايقاع فانه يصبح فنانا شاملا "(٣٥) اذ ان الفنان الشامل لديه الثقافة الواسعة والدراية لمختلف الفنون فيكون قادرا على خلق الانسجام والدقة في العلاقة بين مكونات العرض المسرحي ومزاوجتها مع بقية الفنون وهذا ما طبقه (الان فيران) في عرضه المسرحي (رادار عصر النهضة) اذ استخدم في هذا العرض " اكبر جهاز ميكانيكي وهو شاشة عرض عملاقة اعمل بجهاز تحكم عن بعد وهي على شكل رأس يعرض عليه فيلم ناطق ولقطات مقربة لاحد الممثلين "(٣٦) ولم تقتصر العولمة في عروض (الان فينيران) على الجانب التقني فقط ، بل على الكفية التي يتم بها عرض الصور واختيارها وعدم تبنيها لأيديولوجيا محددة " لا توجد تصور مسبق ينمو منه العرض ، ولا فكرة يجب البحث عنها او تصويرها ، وبدلا من ذلك ، ومثل الرسام التجريدي ، يتخذ فينيران قرارات تعتمد على الحدس بشأن الاشياء والالوان والمؤدين والمهام او غيرها من العناصر التي سيتكون منها العرض وسيضمنها " (٣٧) اي ان الصورة المسرحية تتشكل في عروض المخرج (الان فينيران) من خلال التناسق والانسجام في التكوينات البصرية التي يتكون منها العرض المسرحي ذات الدلالات المتعددة والتأويلات المختلفة عبر قراءة العرض وفق اليات التلقي التي يتمتع بها المتفرج ، اذ لم يشير العرض المسرحي الى ثقافة او هوية محددة قدر اهتمامه بالإشارة الى معانات انسانية عامة وهذا ما يشكل الجسر الثقافي الذي تدعو اليه العولمة في اليات التواصل مع الاخر بشكل يداعب مشاعر المتفرج في كل مكان وزمان .

اما المخرج المسرحي الالماني (ماتياس لانجهوف) فكانت تكاملية العولمة متجسدة في عروضه بشكل مقارب من استخدام (الان فينيران) وذلك في كونه يترجم افكاره من خلال الصور وعرضها بطريقة تفوق اللغة الكلامية حيث " تزداد الصور المسرحية تعقيدا الى اقصى حد اذ تضاف اليها كافة الوسائل الاصطناعية ولا يقتصر الامر هنا على التقنيات (وما تستدعيه من افتراضات ايديولوجية) وانما ايضا على نوعية الصور المعروضة التي تتعارض فيما بينها " (٣٨) ، فأصبحت الصورة جسرا ثقافيا للحوار مع الاخر من خلال تحريك الذاكرة الجمعية للمتلقي اذ ان " ثقافة الصورة تفتح مجالا واسعا للجماهير لتكون فاعلة في المشهد الواقعي "(٣٩) وهذا ما تجلى في عرضه لمسرحية (الاخوات الثلاث) اذ تتراكم لديه الصور مما يجعل المكان والزمان مفتوحا في عروضه اذ " وضع صور بين قطعتي قماش في الخلفية المسرحية علاوة على فيلم يعرض على قماش من الحرير المرتعش ... وتستدعى كافة انواع الصور من اجل تشكيل الصورة المسرحية التي هي دائما وفيرة وثرية ودائما مقلوبة او مائلة ودائما كذلك متكاثرة وضخمة فمنها اللوحات المرسومة والصور المنسوخة من الجرائد "(٤٠) فقد استطاع من خلال تقنية عرض الصور بتكبيرها

وتصغيرها وعرضها بشكل مقلوب او مائل ان يكون فضاءا جماليا اشتغل على منظومة تقنية تتسم بالتكثف العلاماتي والدلالي المتناسق بينه وبين مكونات العرض الاخرى .

وكذلك من مظاهر تكاملية العولمة في النظريات المسرحية الحديثة المختلفة وليس المخالفة مع المسرح التقليدي وهو نظرية المسرح الرقمي حيث (سمح انتشار الانترنيت وتحول اجهزة الحاسوب الى اجهزة نقل اعلامي في منتصف التسعينيات بإقامة علاقة متداخلة بين العرض المسرحي والاجهزة الحديثة للتكنولوجيا الرقمية ... كذلك هناك محاولات للربط بين العرض المسرحي والتكنولوجي الرقمية في السنوات العشر الاخيرة ، وتعد جزءا من تحدي مركب واسع المدى ، تحدي جمالي للألفية الجديدة ، حيث تتقدم التكنولوجيا ليس كوسيلة جديدة للاتصال فقط ، ولكن كأداة لتحديث الوسائط المتعددة الموجودة بالفعل على ضوء المكان الجديد للحدث الفني والفن هنا لم يعد ينحصر فقط في تكوين رسالة ما ، ولكن في التجانس والعثور على اداة مناسبة تسمح للجزء الصامت في الابداع الكوني ان يسمعنا اغنيته ... ومن العروض شبه الرقمية عرض لسنة (٢٠٠٠) (لروبرت لوباج) يقترح مسرحا قادر على تقليد التركيب الروائي ورؤية الشاشة السينمائية ، وفي عرضه (the far side of the moon) لعام ٢٠٠١ يلعب (لوباج)على التحول المستمر للمشهد ، الى حد ان الخصائص الملموسة للأشياء تبدو وكأنها تتلاشى بالتدريج ، الادوات والاجواء والديكورات التي تحد المشهد تبدو في عريف وحركة مستمرين ، وتظهر دائما مختلفة عما كانت. اذا فالمشهد الذي ابدعه لوباج يتشابه مع الواقع الافتراضي والذي فيه يمكن للأشياء ان تتحرك كما يحلو لنا . يتحرك الممثل ايضا كأنه في عالم افتراضي والذي فيه الايحاءات الواقعية موجودة دائما في اوامره وايماءاته ، للتحول الى اخر حتى يتظاهر الممثل ويوحي لنا بانه يسبح في الفضاء)(٤١) وهذا جزء من افرازات تكاملية العولمة وتحدياتها في تحويل بنية العرض المسرحي وتطويرها بشكل يلائم مع تطورات العصر وثقافة وايديولوجيا المجتمعات التي ذوبت شخصية الجزء في الكل لتكون السمة العالمية بارزة وفارضة لوجودها في العرض المسرحي كبناء ووجود .

مؤشرات الاطار النظري

١. اكتشاف علاقات جديدة لتكاملية العولمة من خلال تفاعل الممثل مع الشاشة في تحديد اطار حركة الممثل داخل فضاء العرض .

٢. وفرت التقنية العولمية بشكل تكاملي اجواء اقتربت من الطقوسية ، لما امتلكته تقنية العرض من امكانية تحقيق الخيالات الواسعة في العروض المسرحية الحديثة .

٣. كونت تكاملية العولمة هجنة ثقافية في العرض الواحد وفقدان الشخصيات هويتها فلا تتمسك بزمان ومكان معينين بل تكون بشكل وحدة متكاملة .

٤. اشتغال الاضداد والتصادم والثنائيات في اليات تشكيل الفضاء المسرحي مما افرز جماليات تكاملية عولمية جديدة في التلقي .

٥. تقدم تكاملية العولمة عروضا مسرحية ذات فضاء تكنولوجي يتكون من اشياء مصنعة ومشيدة بدقة تقوم بتشكيل البيئة التي يؤدي فيها الممثلون مهامهم .

٦. استخدام المشاهد المصورة تلفزيونيا او فوتوغرافيا في تشكيل الصورة المسرحية والتي تزداد تعقيدا كلما كانت عالمية .

٧. استخدام الايقونات المعروفة عالميا مثل برج ايفل او تمثال الحرية في امريكا او ساحة التحرير في العراق بشكل ينسلخ من عامل الجغرافيا والزمن مما يعطيه صفة المحلية .

٨. اتسمت العروض المسرحية المعولمة بفقدان الشخصيات هويتها والتحرر من الصفة الايديولوجية ، وتشكيل زمانا ومكانا يتسم بالكونية .

٩. اتسمت تكاملية العولمة بالسمة التداولية والتي تخترق الازمنة والامكنة من خلال الانفتاح على الاخر بمختلف المستويات الفكرية والادبية والصناعية وغيرها من خلال سهولة التواصل مع الاخر لاسيما الانترنيت .

الفصل الثالث الاجراءات

اولا / مجتمع البحث :

يتكون مجتمع البحث (١٢) عرضا مسرحيا محليا ، عرضت في مسارح بغداد وبابل (كما مبين في جدول رقم (١) والتي قدمت للفترة (٢٠١٠- ٢٠١٤) وهي :

جدول رقم (١)

	اسم المسرحية	اسم المؤلف او المعد	اسم المخرج	كان العرض	نة العرض
	كرستال	علي شناوة	احمد محمد عبد الامير	بابل	٢٠١٠
	بروفة في جهنم	ادي المحمدي وصلاح منسي	هادي المهدي	بغداد	٢٠١٠
	غربة	جمال الشطي	كريم خنجر	بغداد	٢٠١١
	تذكر ايها الجسد	محمد مؤيد	محمد مؤيد	بغداد	٢٠١٢
	باسبورد	علاء قحطان	علاء قحطان	بغداد	٢٠١٢
	صور من بلادي	احمد محمد عبد الامير	احمد محمد عبد الامير	بابل	٢٠١٢
	ايضا وايضا	انس عبد الصمد	انس عبد الصمد	بغداد	٢٠١٢
	جيريك	علي دعيم	علي دعيم وسامر دشر	بغداد	٢٠١٣
	٤ bluk	صلاح منسي	اكرم عصام	بغداد	٢٠١٣

	عزف نسائي	مثال غازي	سنان العزاوي	بغداد	٢٠١٣
	فيس فوك	عماد محمد	عماد محمد	بغداد	٢٠١٤
	اهريمان	علي دعيم	علي دعيم	بغداد	٢٠١٤

ثانيا / عينة البحث :

تكونت عينة البحث من عرض مسرحي واحد وهو مسرحية (صور من بلادي) تأليف واخراج احمد محمد عبد الامير انتقاه الباحث بشكل قصدي وذلك للمسوغات التالية :

١. حصولها على جوائز في مهرجانات عدة وشغلت حيزا في مجال النقد والصحف .
٢. تجسدت فيها تكاملية العولمة بشكل ملموس من خلال حضور العرض من قبل الباحث.
٣. تتوفر فيها الشروط الاكاديمية كعرض مسرحي بالاضافه الى اقتراب عناصر العرض من موضوعة تكاملية العولمة .

ثالثا / اداة البحث :

اعتمد الباحث المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري بوصفها معايير لتحليل العينة .

رابعا / منهج البحث :

انتهج الباحث المنهج الوصفي (التحليلي) في البحث من حيث وصفه وتحليله العرض المسرحي .

خامسا / تحليل العينة :

مسرحية صور من بلادي

تأليف واخراج احمد محمد عبد الامير

تدور فكرة العرض المسرحي حول تقديم مجموعة من الصور المسرحية النابعة من حياة المجتمع العراقي ومزاوجتها ببعض الصور عن الحياة الغربية من خلال خيال الظل وكذلك من خلال اداة العرض السينمائية (الداتاشو) ، وكل صورة لها دلالاتها المختلفة والمرتبطة بشكل رمزي مع بعضها البعض ، اذ شكلت اللوحة الاولى جزء من نصب الحرية في بغداد تكونت من اربعة ممثلين ، ثم يدخل كف يد من الاعلى ويغير تشكيلتهم فيتحولون الى شكل اخر بعيد كل البعد عن شكله الاول حيث شخصية تفقد رأسها واخرون يتحولون الى شكل احد الآليهات الهندية المتعددة الاذرع ثم يفرق بينهم فيتصارعون حتى تأتي موجة تملأ المسرح تدريجيا حتى يختفي الممثلون .

اما اللوحة الثانية فقد عالجت موضوع السلطة بشكل ساخر حيث يظهر ظل سيارة تتحرك يمينا ويسارا ، بعدها يدخل شخصية المسافر الذي يحمل في يده حقيبة ويرتدي قبعة ، فيدخل احد الممثلين فيجيء بكرسي تجلس عليه الشخصية ثم يدخلون منضدة توضع امام شخصية الغريب او المسافر فينصبونه مسؤولا عليهم اذ يدخلون الواحد تلو الاخر حاملين معاملات او اضابير الا انه يرميها بوجههم واخر يجبره على ابتلاع المعاملة ، الا انهم في النهاية ينتفضون عليهم ويحاولون سحب المنضدة من امامه فيقوم و بإحراق المسرح وتستخدم السينما من اجل اظهار النار المشتعلة وتحرق الشخصيات ، اذ يتضح من هذا ان الشعب هو من يختار ان يكون حرا او عبدا عبر اختياره ممثله في السلطة .

في حين اتسمت اللوحة الثالثة بالطابع الاسطوري او الخرافي ، حيث عملت السينما على اعطاء صورة لمنطقة مهجورة تنبت في وسطها يد مرتفعة الى الاعلى ، اذ يوحي الجو بالموت والرعب ، بعدها يظهر كائنا هجينا من غير ملامح محددة لنوعه وجنسه يقوم بحركات جسدية طقوسية عملت على احياء الاموات فيرفعون ايديهم وهو يلوحون بها ، اما الكائن الاسطوري فيتراقص فوقهم كانه يوجههم ثم يحلق عاليا .

عند الانتقال الى اللوحة الرابعة التي تنقل للمتلقي صور رمزية مفككة تترابط بصورة غير مباشرة ، اذ يظهر كف يد يرمي كرات على المسرح بعدها تدخل شخصيات ليس لديها رؤوس ، احدهم يحمل حقيبة والاخر يحمل بطل ماء ، بعد ذلك تدخل شخصيتين يتراقصون ويستهزؤون بهم كونهم لا يملكون رؤوسا بعكسهم فقد ركز هؤلاء الاثنين في رقصهم على رؤوسهم ، بعد ذلك تدخل شخصية ضخمة بالنسبة لبقية الممثلين ، الا انهم سرعان ما يكشفون ضعفه فيستغلون هذا الشيء ويطرحوه ارضا ويمزقون ملابسه وينتهي المشهد بتبولهم عليه .

اما اللوحة الخامسة فتقع احداثها في محطة تعبئة الوقود فتدخل ثلاث شخصيات تبدو على ملامحها التسامح والتحاب من خلال حركاتها كل واحد منهم يحمل خزان صغير لملئه بالوقود ولكن هذا التحاب والتسامح سرعان ما يتغير لينقلب الى كره وعداوة بسبب تحريض جهاز ملئ الوقود الى بعضهم البعض وتفضل احدهم على الاخر في ملئ الوقود لهم من خلال الايادي الكثيرة التي تخرج من الالة لتملأ الوقود لشخص وتمنع الاخر فعملت على التفريق بينهم مما دفعهم الى التقاتل فيما بينهم ، وفجأة واثناء اقتتالهم تتحول الة ملئ الوقود ال حقيبة يد يحملها الممثل ليضحك ويستهزئ بالبقية وهم مستمرين بتصارعهم ، وهنا تعمل اداة العرض السينمائية (الداتاشو) لتعرض صور مختلفة بتحكم بتحريكها الممثل وهي صور تحاكي ما يحلم به الشاب العربي في الحياة في الغرب حيث الشاطئ ونادي القمار ويخت بحري وناطحات سحاب ونساء جميلات ، فيتراقص الممثل مع الصور بشكل ايمائي حيث مع صورة الشاطئ ويتراقص مع الفتاة ، ولكن سرعان ما يتغير ذلك لتتحول هذه الصور فجأة الى دواء ، نفايات ، اطفال فقراء متسولين ، مدينة مهجورة ، ازدحام سيارات ، فيغضب الممثل كثيرا ويحاول مع كل صورة تظهر ان يغيرها بأسرع ما يمكنه ، فيقذف الصور بكل الاتجاهات ثم تعود صورة الفتاة فيفرح وبتضرع لها ، الا انها سرعان ما تختفي فتعود الصور المأساوية من جديد فيغضب اكثر ويرمي النقود في الهواء .

وقد تناولت اللوحة السادسة والاخيرة طفلة صغيرة تهز على مهد اطفال (كاروك) وبشكل مفاجئ وبعد عدة هزات تحمل الطفلة والا هي دمية لا يتجاوز طوله ٥سم ، بد ذلك يظهر لنا ممثل وهو يقوم بحركات ايمائية ليدعو الممثلين الاخرين الذين ظهروا بأسلحتهم لقتله فيدعوهم الى السلام فيرمون اسلحتهم فاذا بها ليست اسلحة بل لعب اطفال ، فيرمونها ويسحقون عليها ليعود السلام كما كان ويشكلوا نصب الحرية الذي ظهر بداية المسرحية .

من خلال ما تقدم من ملخص لإحداث المسرحية ومن خلال مشاهدة العرض المسرحي وجدت تكاملية العولمة في عدة منطلقات في العرض المسرحي من خلال توظيف اللغات غير الكلامية في العرض المسرحي من حركة الممثلين وايماءاتهم وتوظيف التقنيات الحديثة ، حيث كان لخيال الظل وانعكاس ظل الممثلين فقط دون اظهار اي شيء يوحي بهوية محددة اذ قد يكون هذا التشكيل الصوري مجموعة من التصورات التي تنبع من التشكيل نفسه حيث الهجنة الثقافية بين عدة ثقافات مختلفة يتم الايحاء لها وليس نقلها بشكل مباشر كنصب التحرير وغيره او من خلال كف اليد الذي عمل كتقنية لتغيير الاشكال والتنقل من شكل الى اخر فكون الالهة متعددة الاذرع او الاجساد مفقودة الرأس كجزء من طقس بمثل البحث عن عادات وتقاليد قديمة او ميتة ، عمل العرض على احيائها واعادتها الى الوجود مرة اخرى ، كذلك يطرح العرض المسرحي مجموعة كبيرة من الافكار التي يفرزها من خلال تلك الطقوس او الاحتفالات التي توحي بأفكار دينية وسياسية واجتماعية والاهم هي افكار انسانية اذ عمل العرض على انشاء ثقافة انسانية عابرة للهوية الفردية ومعالجة قضايا انسانية وجودية يعاني منها الانسان اينما وجد ومتى وجد كالحروب والفقر وسيطرة رؤوس الاموال والاقتصاد العالمي والتلوث البيئي وغيرها .

كذلك تجسدت تكاملية العولمة في العرض المسرحي من خلال تدخلها في تكوين فضاء العرض اذ قدم العرض فضاءات تكنولوجية تكونت من صور وعروض فلمية مشيدة بدقة كونت بها فضاء العرض وتحديد اطار المسرح الذي يؤدي فيه الممثلون مهامهم اذ كان لكل حركة وكل ايماءة لها مكانها المحدد لها فلم يكن الممثل حرا في اداءه كون ذلك الاداء مرتبط بشكل كبير بعمل التقنيات الاحرى لذلك سيطرة التقنية بشكل كبير على العرض المسرحي وقربت اداءه من الاداء التلفزيوني او السينمائي لذا كان للتقنية حضورها الفعال في العرض المسرحي .

وكان لتكاملية لعولمة تأثيرا كبيرا في الية عرض الصور من خلال اداة العرض السينمائي (الداتاشو) او الصور التي تكونت من خلال التمثيل الحي للممثل من خلال اقنية (خيال الظل) اذ عملت على اشتغال الاضداد والتصادم والثنائيات في عرضها حيث تنوعت بين الابيض والاسود او الالوان وكذلك في عرضها بشكل مقلوب او منحني مما خلق جوا تغريبيا اسهم في ان يكون العرض عولميا اذ كانت هذه الصور الثابتة والمتحركة اشبه باللوحة التعبيرية اوحت بلغة ذات عمق دلالي استطاعت ايصال الفكرة والمضمون وبشكل عالمي .

وقد ظهرت تكاملية العولمة في المضمونات الفكرية التي تحملها الصور المسرحية ، فصورة مصفى النفط واسواق البورصة وناطحات السحاب وصور الادوية والفقر كلها دلالات ورموز عملت على ايصال فكرة لما وصل اليه العالم

نتيجة لسيطرة رؤوس الاموال والتجارة النفطية والحروب الاقتصادية مما سبب خللا في الحياة بمختلف المستويات البيئية والاجتماعية والانسانية وهذا ما حاول العرض ان يوصله الى المتفرج اذ اثر ذلك على اليات التواصل بين العالم من خلال الاعتماد تدريجيا على التكنولوجيا حتى في ابسط الامور الحياتية وهذا ما اشار اليه العرض المسرحي في تشكيلاته الحركية كطابور ملئ الوقود وتحوله الى عراك فيما بينهم كأنه رجال آليين خالين من المشاعر الانسانية بعكس ما كانوا عليه قبل تزودهم بالوقود ، كذلك حاول العرض افراز المهمش والمسكوت عنه كالجل الذي نصبه الشعب مسؤولا عنهم وانقلابه عليهم فيما بعد من خلال استغلاله لمواردهم وعمل على التفريق فيما بينهم بسبب جنس او عرق او دين وهي مواضيع محلية طرحها بشكل عالمي ، وكان لخيال الظل دوره الجمالي في العرض المسرحي اذ كان يبث الحياة في الاشياء الجامدة ، فقد كان المهد (الكاروك) والسيارة التي يجيء وتذهب على المسرح والاسلحة ما هي الا لعب اطفال صغيرة كانت تصغر وتكبر من خلال تقريبها وتبعيدا عن مصدر الضوء خلف لستار الابيض ، فكونت صورة جمالية حركت خيال المتلقي في تفسيره للأشياء التي تعرض امامه .

الفصل الرابع

نتائج البحث :

١. الانزياح نحو اللغة الجسدية (الصورية) على حساب اللغة الحوارية المنولوجية على اعتبار ان لغة الجسد هي لغة تكاملية عولمية .
٢. انعدام الهوية الزمكانية وذلك من خلال اختفاء الحواجز الجغرافية اذ ان هوية العرض غير محددة .
٣. هناك صبغة عالمية واضحة لتكاملية العومة في تشكيل العرض مع اضفاء صبغة محلية لإنتاج الصورة العالمية الكامنة في عولمة العرض كما في صورة نصب الحرية والالهة المتعددة الاذرع .
٤. البناء التفكيكي والتركيبي للعرض اتاح انتاج جوانب بنائية في العرض اعتمد على البناء والهدم في تشكيل مشهديه الصورة المسرحية .
٥. ظهرت تكاملية العولمة في استخدام التقنيات حيث كانت ذات سمات عالمية كما في الموسيقى ومزاوجتها بالأصوات البشرية ، كذلك في الاضاءة والية اشتغالها .
٦. تمثلت تكاملية العولمة في المزاوجة بين تقنيات العرض الثابتة كأداء العرض السينمائي وحركة الممثل الانية .
٧. تكاملية العولمة تمثلت باستخدام اللغة من اجل اصواتها كالصرخات والانين والذي اعطى سمات فنية وجمالية عالمية في العرض المسرحي .
٨. ان التشتت في الصور المسرحية واعطائها اكثر من معنى واكثر من تأويل والاعتماد على لغة موحدة كلغة الجسد ولغة الصور المسرحية ولغة التقنيات لما تحملها من معاني ادة الى تكون جانب عولمي للعرض بسبب الشمولية .

الاستنتاجات :

١. كان استخدام لغة الجسد وتفضيلها على اللغة الحوارية من اجل الوصول الى العالمية في الطرح اذ ان اللغة الجسدية ذات قبول عالمي .

٢. كان لانعدام الاشارة الى الزمان والمكان واختفاء الحواجز الجغرافية ادى ان يكون العرض ذا قبول عالمي ولا يتوقف على النطاق المحلي .
٣. استنباط المشاكل الاجتماعية والسياسية المحلية وطرحها على مستوى عالمي وجعلها ذات رأي عام عبر توظيفها مسرحيا .
٤. المزاوجة بين الصبغات المحلية والعالمية في الطرح اعطى العرض صفات العالمية من حيث كسر القيود بين الثقافات والمزاوجة فيما بينها .
٥. استخدام التفكيك والتركيب في بناء الصورة المشهدية اعطى صورة جمالية تكاملية معولمة للعرض ذات سمات عالمية .
٦. استخدام التقنيات الحديثة كالموسيقى العالمية والاصوات البشرية والصور السينمائية ومزاوجتها بحركة الممثل المتناسقة مع التقنيات ادت الى تكوين صورة ذات معاني متعددة وهذا ما منح العرض سمة العولمة في تشكيل الصور المسرحية .
٧. نزوح المخرج صوب ابتكار اليات جديدة اعتمدت على التقنيات البصرية للعرض المسرحي وذلك كون الصورة لغة عالمية .
٨. ان العائق الاكبر في عدم وصول هذه العروض الى مستوى العالمية هو عدم حصولها على دعم الاعلام واقتصار هذا الاعلام على الجرائد الشعبية والمجلات المحلية .
٩. ادى تعامل الممثل مع التقنيات الصورية الى التقريب بين اداء الممثل في السينما وادائه في المسرح ، حيث حدد اطار حركته وايماءاته بدقة كما في السينما مما قيد من حركة الممثل .

الاحالات

١. نورالدين زمام ، عولمة الثقافة ، (الجزائر : مجلة كلية الاداب والعلوم الاجتماعية والانسانية ، العدد الاول ، جامعة بسكرة ، ٢٠٠١) ، ص١٦٣.
٢. جون توملينسون، العولمة والثقافة ، تر: ايهاب عبد الرحيم محمد ، (الكويت : عالم المعرفة ، ٢٠٠٨) ، ص١٠.
٣. عبد الله احمد يوسف ، ثقافتنا في عصر العولمة ، (السعودية : القطيف ، ط١، ٢٠٠٢) ،ص٢٢.
٤. كمال الدين عبد الغني ، الخروج من فخ العولمة ، (الاسكندرية : المكتب الجامعي الحديث ، ط١، ٢٠٠٢) ، ص١٣.
٥. بيل اشكروفيت وجاريث جريفيت ، دراسات ما بعد الكولونيالية ، تر: احمد الروبي واخرون ، (القاهرة : المركز القومي للترجمة ،) ، ص٢٠١.
٦. محمد خير محمود البقاعي ، الترجمة والعولمة ،(سوريا : وزارة التعليم العالي ، ٢٠١٣) ،ص٨٧.
٧. علي حسين الجابري واخرون ، العولمة والمستقبل العربي ، (بغداد : بيت الحكة ، ١٩٩٨) ، ص٦٣٣.
٨. كاظم حبيب ، العولمة من منظور مختلف ،ج١، (العراق : دار الشؤون الثقافية ، ٢٠٠٥) ،ص٢٤.
٩. كريم الجاف ، مشكلات الفلسفة في العصر الرقمي ،(العراق : دار الشؤون الثقافية ، ٢٠١٢)،ص١٩.
١٠. حسن حنفي وصادق جلال ، ما العولمة ،ط٢، (بيروت : دار الفكر المعاصر، ٢٠٠٠) ،ص٨٢.
١١. ج.تيمونزروبيرتز وايمي هاين ، من الحداثة الى العولمة ، تر: سمر الشيشكلي ، (الكويت : عالم المعرفة . ٢٠٠٤) ، ص٢٦.
١٢. كريم الجاف ، مشكلات الفلسفة في العصر الرقمي ، (مصدر سابق) ، ص١٩٨
١٣. حسن حنفي وصادق جلال ، ما العولمة ، (مصدر سابق) ،ص٢٢٩.
١٤. كريم الجاف ، مشكلات الفلسفة في العصر الرقمي ، (مصدر سابق) ،ص١٩٦.
١٥. محمد مبارك هلال ، العولمة واللغات في المسرح الخليجي ، (الشارقة : دار الثقافة والاعلام ، ٢٠٠٦) ،١١٩.
١٦. محمد كريم الساعدي ، المسرح والتلقي البصري ، (العراق : مكتبة الفنون والاداب ، ٢٠١٣) ،ص٥٤.
١٧. ينظر ، محمد حامد علي ، الاضاءة المسرحية ، (بغداد : مطبعة الشعب ، ١٩٧٥) ، ص١٣.
١٨. محمد كريم الساعدي ، المسرح والتلقي البصري ،(مصدر سابق)، ص٥٧.

١٩. عمر غباش ، لغة المسرح والعولمة ، (الشارقة : دائرة الثقافة والاعلام ، ٢٠٠٦) ،ص١٥٢.
٢٠. محمد مبارك هلال ، العولمة واللغات في المسرح الخليجي ،(مصدر سابق) ،ص١٢٣.
٢١. ينظر : محمد مبارك هلال ، العولمة واللغات في المسرح الخليجي ،(مصدر سابق) ، ص١١١-١١٢.
٢٢. خوسيه انطونيو سانشيث ، فن مسرحية الصورة ، تر: خالد سالم ، (القاهرة : مهرجان القاهرة التجريبي ، ٢٠٠٤) ،ص٥.
٢٣. خوسيه انطونيو سانشيث ، فن مسرحية الصورة ، (مصدر سابق) ،ص٥.
٢٤. الين ستون وجورج سافونا ، المسرح والعلامات ، تر: سباعي السيد ، (القاهرة : اكاديمية الفنون ، ١٩٩٦)،ص٢١١.
٢٥. كريم الجاف ، مشكلات الفلسفة في العصر الرقمي ، (مصدر سابق) ،ص١٨٩.
٢٦. جميل الحمداوي ، الاخراج المسرحي ، (الشارقة : الهيئة العربية للمسرح ، ٢٠١٠)،ص٦٥.
٢٧. ديفيد بردي وديفيد وليامز ، مسرح المخرجين ، تر: امير سلامة ، (القاهرة : الهيئة العامة لقصور الثقافة ،١٩٩٧) ،ص٢٩٢
٢٨. كرستوفر اينز ، المسرح الطليعي ، تر: سامح فكري ، (القاهرة : اكاديمية الفنون – مركز اللغات والترجمة ،١٩٩٤)، ص٢٥٣.
٢٩. كولين كونل ، علامات الاداء المسرحي ، تر: امين حسين الرباط ، (القاهرة : مهرجان القاهرة التجريبي ،١٩٩٨) ،ص٢٢٦.
٣٠. عقيل مهدي يوسف ، فكرة الاخراج ، (الشارقة : دار الثقافة والاعلام، ٢٠١١) ، ص٦٠.
٣١. مارفن كارسلون ، فن الاداء ، تر: منى سلام ، (القاهرة : – مركز اللغات والترجمة ،١٩٩٨)،ص١٩٦.
٣٢. محسن مصيلحي ، مسرح الرؤى – روبرت ولسون ، (مجلة افاق ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، العدد٦٢، ربيع ٢٠٠٣)،ص١٥.
٣٣. ثيودور شانك ، المسرح الامريكي البديل ،تر:سامي خشبة ، (القاهرة : مهرجان القاهرة التجريبي ،٢٠٠٨)،٢٢٦.
٣٤. ثيودور شانك ، المسرح الامريكي البديل ،(مصدر سابق) ،ص٢٢٦.
٣٥. بيتاريس بيكون فالان ، المسرح والصور المرئية ، تر: سهيل الجميل ،(القاهرة : مطابع المجلس العالي للاثار،٢٠٠٤)،ص١٦١.
٣٦. ثيودور شانك ، المسرح الامريكي البديل ،(مصدر سابق) ،ص٢٢٦.
٣٧. ثيودور شانك ، المسرح الامريكي البديل ،(مصدر سابق) ،ص٣٣٢.
٣٨. بيتاريس بيكون فالان ، المسرح والصور المرئية،(مصدر سابق) ،ص٤٤.
٣٩. سمير الخليل ، النقد الثقافي من النص الى الخطاب، (بغداد : دار الجواهري ، ٢٠١٣) ،ص٤٤.
٤٠. بيتاريس بيكون فالان ، المسرح والصور المرئية،(مصدر سابق) ،ص٤٩.
٤١. ينظر : انطونيو بيتزو ، المسرح والعالم الرقمي ، تر: اماني فوزي حبشي ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٩) ،ص١٣-٢٨-٣٤ .

المصادر والمراجع

١. اششكروفيت ، بيل وجاريث جريفيت ، دراسات ما بعد الكولونيالية ، تر: احمد الروبي واخرون ، (القاهرة : المركز القومي للترجمة ،) .
٢. اينز ، كرستوفر ، المسرح الطليعي ، تر: سامح فكري ، (القاهرة : اكاديمية الفنون – مركز اللغات والترجمة ،١٩٩٤)،.
٣. بردي ، ديفيد وديفيد وليامز ، مسرح المخرجين ، تر: امير سلامة ، (القاهرة : الهيئة العامة لقصور الثقافة ،١٩٩٧)
٤. البقاعي ، محمد خير محمود ، الترجمة والعولمة ،(سوريا : وزارة التعليم العالي ، ٢٠١٣) .
٥. بيتزو ، انطونيو ، المسرح والعالم الرقمي ، تر: اماني فوزي حبشي ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٩) .
٦. توملينسون ، جون، العولمة والثقافة ، تر: ايهاب عبد الرحيم محمد ، (الكويت : عالم المعرفة ، ٢٠٠٨).
٧. الجابري ، علي حسين واخرون ، العولمة والمستقبل العربي ، (بغداد : بيت الحكة ، ١٩٩٨) .
٨. الجاف ، كريم ، مشكلات الفلسفة في العصر الرقمي ،(العراق : دار الشؤون الثقافية ، ٢٠١٢).
٩. حبيب ، كاظم ، العولمة من منظور مختلف ،ج١، (العراق : دار الشؤون الثقافية ، ٢٠٠٥).
١٠. الحمداوي ، جميل ، الاخراج المسرحي ، (الشارقة : الهيئة العربية للمسرح ، ٢٠١٠).
١١. حنفي ، حسن وصادق جلال ، ما العولمة ،ط٢، (بيروت : دار الفكر المعاصر، ٢٠٠٠).
١٢. الخليل ، سمير ، النقد الثقافي من النص الى الخطاب، (بغداد : دار الجواهري ، ٢٠١٣) .
١٣. زمام ، نورالدين ، عولمة الثقافة ، (الجزائر : مجلة كلية الاداب والعلوم الاجتماعية والانسانية ، العدد الاول ، جامعة بسكرة ، ٢٠٠١) .
١٤. الساعدي ، محمد كريم ، المسرح والتلقي البصري ، (العراق : مكتبة الفنون والآداب ، ٢٠١٣) .

١٥. سانشيث ، خوسيه انطونيو ، فن مسرحية الصورة ، تر: خالد سالم ، (القاهرة : مهرجان القاهرة التجريبي ، ٢٠٠٤).
١٦. ستون ، الين وجورج سافونا ، المسرح والعلامات ، تر: سباعي السيد ، (القاهرة : اكاديمية الفنون ، ١٩٩٦)،ص٢١١.
١٧. شانك ، ثيودور ، المسرح الامريكي البديل، تر: سامي خشبة ، (القاهرة : مهرجان القاهرة التجريبي ،٢٠٠٨)،٢٢٦.
١٨. عبد الغني ، كمال الدين، الخروج من فخ العولمة ، (الاسكندرية : المكتب الجامعي الحديث ، ط١، ٢٠٠٢).
١٩. علي ، محمد حامد ، الاضاءة المسرحية ، (بغداد : مطبعة الشعب ، ١٩٧٥).
٢٠. غباش ، عمر ، لغة المسرح والعولمة ، (الشارقة : دائرة الثقافة والاعلام ، ٢٠٠٦) .
٢١. فالان ، بيتاريس بيكون ، المسرح والصور المرئية ، تر: سهيل الجميل ،(القاهرة : مطابع المجلس العالي للاثار،٢٠٠٤)،
٢٢. كارسلون ، مارفن ، فن الاداء ، تر: منى سلام ، (القاهرة : – مركز اللغات والترجمة ،١٩٩٨)
٢٣. كونل ، كولين ، علامات الاداء المسرحي ، تر: امين حسين الرباط ، (القاهرة : مهرجان القاهرة التجريبي ،١٩٩٨).
٢٤. مصيلحي ، محسن ، مسرح الرؤى – روبرت ولسون ، (مجلة افاق ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، العدد٦٢، ربيع ٢٠٠٣).
٢٥. هلال ، محمد مبارك ، العولمة واللغات في المسرح الخليجي ، (الشارقة : دار الثقافة والاعلام ، ٢٠٠٦) ،١١٩.
٢٦. وبيرتز ،ج.تيمونزر وايمي هاين ، من الحداثة الى العولمة ، تر: سمر الشيشكلي ، (الكويت : عالم المعرفة . ٢٠٠٤) .
٢٧. يوسف ، عبد الله احمد ، ثقافتنا في عصر العولمة ، (السعودية : القطيف ، ط١، ٢٠٠٢).
٢٨. يوسف ، عقيل مهدي ، فكرة الاخراج ، (الشارقة : دار الثقافة والاعلام، ٢٠١١).