الاناركية في الخطاب المسرحي العراقي المعاصر (red line) انموذجا

Anarchism in contemporary Iraqi theatrical discourse (Red Line) as an example

أ. د. فاتن حسين ناجي
الباحث : احمد حمزة كاظم

Prof. Dr. Faten Hussein Naji
Researcher: Ahmed Hamza Kazem

جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة

Fatenaltaee10@gmail.com

ahmed.hamzaoo123@gmail.com

الملخص

شمل البحث الحالي اربعة فصول تضمن الفصل الاول للبحث الذي يبدأ بمشكلة البحث المتمثلة بالتساؤل الآتي :(ما الاناركية في العرض المسرحي العراقي المعاصر ؟) في حين حدد الباحث اهمية البحث والحاجة اليه بالآتي : المحاولة لإيجاد معايير ما بين الاناركية كمفهوم فلسفي والمسرح كمفهوم فني جمالي ، ويهدف البحث الحالي الى تعرف الاناركية في الخطاب المسرحي العراقي المعاصر) ومن ثم ختم الفصل الاول بتحديد المصطلحات والتعريف الاجرائي للاناركية .

اما الفصل الثاني (الاطار النظري) للبحث فتضمن مبحثين الاول منها : الاناركية النشأة والمفهوم . اما المبحث الثاني فقد جاء تحت عنوان: الاناركية في الخطاب المسرحي العالمي ، وقد اختتم الفصل بمؤشرات الاطار النظري . اما الفصل الثالث (اجراءات البحث) فقد ضم مجتمع البحث وعينة البحث التي اختارها الباحث بالطريقة القصدية وهو عرض مسرحية للمخرج عباس رهك (ريد لاين) عام ٢٠١٨ ، اما منهج البحث فقد اعتمد الباحث على المنهج الوصفي (التحليلي) لاقترابه من آلية البحث ، اما اداة البحث الذي ختم بها الفصل فقد اعتمد الباحث على مؤشرات الاطار النظري بينما الفصل الرابع الذي ضم النتائج والاستنتاجات ثم قائمة المصادر والمراجع .

الكلمات المفتاحية : الاناركية .

Abstract :

The current research included four chapters, including the first chapter of the research, which begins with the research problem represented by the following question: (What is anarchism in contemporary Iraqi theatrical performance?) While the researcher defined the importance of the research and the need for it as follows: The attempt to find standards between anarchism as a philosophical concept and theater as an aesthetic artistic concept. The current research aims to identify (to define anarchism in contemporary Iraqi theatrical discourse) and then conclude the first chapter by defining the terms and the procedural definition of anarchism.

The second chapter (the theoretical framework) of the research includes two sections, the first of which: anarchism's origins and concept. The second section was titled: Anarchism in the international theatrical discourse. The chapter concluded with indicators of the theoretical framework. As for the third chapter (research procedures), it included the research community and the research sample that the researcher chose in a purposive way, as he presented a play by director Abbas Rahak (Red Line) in 2018. As for the research methodology, the researcher relied on the descriptive (analytical) method because it was close to the research mechanism. As for the research tool with which the chapter concluded, the researcher relied on the indicators of the theoretical framework, while the fourth chapter included the results and conclusions, then a list of sources and references.

Keywords: anarchism

الفصل الاول الاطار المنهجي

اولا : مشكلة البحث

ان المجتمعات العربية وخاصة العراقية عاشت سلسلة من الاحباطات التاريخية ولا سيما تأثير الحروب والغزوات. ولأن هذه المنطقة كانت ولا زالت بؤرة مهمه للكثير من الحضارات من اجل السيطرة عليها. لكن هذا لا يمنع من حفاظ الانسان العربي والعراقي خاصة على مكنوزة التاريخي والثقافي ضد الكثير من التيارات المعادية . حيث انه لم يشهد عصر من العصور مثل ما يشهده عصرنا الحالي من التوترات السريعة والتطورات الكبيرة وما يحدث في العالم من حروب وصراعات ومن ثم زيادة الاعباء والصعوبات التي تواجه كثير من الناس في الحياة والتي من شأنها ان تثير الاضطرابات السالبة لديهم كالقلق والخوف والاضطراب النفسي والمادي والمعنوي ، اذ جاءت فلسفة الاناركية لتؤكد على ما للشعب من امكانيات ذاتية يمكنه من خلالها العيش والتطور والنمو الاجتماعي دون الحاجة إلى وصاية الحاكم وما يمثل من تسلط على حريات الشعب أو ما يرغبون به .

ان فلسفة الاناركية من المفاهيم المهمة في الادب والمسرح قديما وحديثا ، كونها وسيلة ذات تأثير كبير على المجتمعات من خلال ما تمتلك الاناركية من مبادئ والتي ربما تكون سياسية او اجتماعية او اقتصادية او دينية وتعالج ظاهرة من هذه الظواهر ، وتستهدف ايضا نقد لاذع للواقع لما فيه من ايجابيات وسلبيات والوقوف عليها ومعالجتها ، وان بواعث اتخاذ الاناركية يختلف من مرحلة الى اخرى ومن عصر الى اخر ، وربما تكون فردية او جماعية ، وتتفاوت من عمل الى اخر في معالجة العمل الفني بالاناركية ، لذلك فان مثل هذه المفاهيم اصبحت واحدة من المواضيع المسرحية التي وجدت بوجود الانسانية حيث كان هذا الفن هو الوسيلة التي يدافع بها الانسان عن حقوقه نتيجة للأوضاع المتردية من استبداد الحكام وطغيانهم والتنافس على السلطة ، وايضا تأثير الحروب ومخلفاتها على المجتمع من الناحية السياسية والدينية والاقتصادية ، فالتغيرات التي تصاحب حياة الافراد ادت الى ظهور مثل هذا الشكل من الفن والادب ، وبالتالي تأكيد صور الاناركية وتعدد مضامينها التي اختلفت من معالجة لأخرى جراء اختلافها من شكل لآخر لتصبح جزءاً مهماً من حياة الشعوب ، اذ لعبت الاناركية في العرض المسرحي دور كبيرا في ميدان السياسة والحياة الاجتماعية بما يملكه من قدرة وتأثير على لفت الانتباه والانظار نحو الظواهر والحالات السلبية في نظام الحكم واستغلال الساسة لثروات البلد ، وتستطيع ايضا ان تحرك البعض نحو التغيير. واذ يساند المسرح حركة الشعب فان هذه الفلسفة قد تغلغلت بشكل أو بآخر سواء في جانب الشكل أو جانب المضمون في العرض المسرحي ، وقد نلاحظ الكثير من بصمات هذه الفلسفة في المسرح السياسي مع تبني هذا المسرح لفكر وأيديولوجيا لكنها تميل الى أن الشعب هو المتسيد على الدولة سواء كان ذلك بالتصريح أو التلميح ، وفي اظهار الرغبة في انتفاء سلطة الحاكم ، اذ يكون للحرية اشتغالها فهي بوجه عام تمنح الافراد والشعوب الحق في السيادة و تلغي الدور التسلطي للدولة وترفض القيود والسعي للمساواة والمشاركة والتعاونية والتبادلية ، رافقت هذه الفلسفة المسرح منذ عهده الاول في بلاد الاغريق واليونان مع معتقدات و تطلعات الشعب وكانت تلك منطلقات لبناء مضمونه و كما هو حال التطور في النظم الاجتماعية فان هذا التطور السياسي ترك ملامحه في صناعة الفن المسرحي ، ولما للفلسفة من اهمية في حياة الشعوب فأنها رفدت المسرح بآراء و توجهات غيرت الكثير واحدثت نقلات متتابعة في فن المسرح ، فإذا ما اجتمعت السياسة والفلسفة والمسرح كان نتاج ذلك فناً يتناغم مع هموم وآراء المجتمع الذي يعبر عنه .

ولم يكن العراق بمعزل عن المجتمع العالمي والعربي وعن هذه الأفكار نتيجة الظروف التي مر بها ، ولأن المخرج العراقي جزء من ذلك النسيج الاجتماعي المتعايش مع الواقع ، فقد تمكن من توظيف تلك الأفكار في خطابه المسرحي ، اذ امتازت عروضه المسرحية في طرح المشاكل والافكار التي يعايشها الإنسان ، بشكل حر لا

سلطوي ، والرفض والاحتجاج والدعوة الى تغيير الواقع ، وللوقوف على هذا الاستعمال لعناصر العرض وايجاد اجابة لمشكلة البحث صاغ الباحث سؤال مشكلة بحثه بالشكل التالي ...

(ما الاناركية في العرض المسرحي العراقي المعاصر ؟) .

ثانيا : اهمية البحث والحاجة الية

١- المحاولة لإيجاد معايير ما بين الاناركية كمفهوم فلسفي والمسرح كمفهوم فني جمالي .
٢- تتجسد أهمية البحث من خلال الأساليب والمعطيات التي يتبعها المخرج لمعالجة الاناركية مسرحياً . وكيفية تجسيد الصورة الاناركية وتحويلها إلى صور مرئية مجسدة على خشبة المسرح.
٣- تكمن اهمية البحث الحالي في انه يسلط الضوء على ما تحمله هذه الفلسفة من افكار ومضامين وطروحات دينية وسياسية واجتماعية واقتصادية.
٤- يستفيد من هذا البحث المخرجين والنقاد والدارسون في كليات الفنون الجميلة ومعاهدها .

ثالثا : هدف البحث

يهدف البحث الحالي الى تعرف الاناركية في الخطاب المسرحي العراقي المعاصر .

رابعا : حدود البحث

١- الحد الزماني. (٢٠١٨):

وذلك للمسوغات الاتية ..

١- الانعطافات السياسية والاجتماعية والدينية .
٢- التطور التقني والتكنولوجي .
٣- تعدد الرؤية الاخراجية .

٢- الحد المكاني : (العراق – بابل)

٣- الحد الموضوعي : دراسة الاناركية في الخطاب المسرحي العراقي المعاصر .مسرحية رد لاين انموذجا .

خامسا : تحديد المصطلحات

الاناركية اصطلاحا :

تعرف على انها " لفظة قديمة جدا . وقد اشتقت من مفردتين في اليونانية القديمة هما : (ان) (اركي) . وهي تحيل الى معنى قريب من غياب السلطة او الحكومة " . (١)

وايضا " هو الاسم الذي يطلق على مبدأ او نظرية للحياة او السلوك يتم بمقتضاها ادراك المجتمع انه بلا حكومة – ويتم احراز التناغم في مثل هذا المجتمع لا بالخضوع للقانون ، ولا بإطاعة أية سلطة ، بل باتفاقات حرة مبرمة بين مختلف الجماعات ، المناطقية والمهنية ، المؤسسة بحرية من اجل الانتاج والاستهلاك ، وكذلك من اجل اشباع التنوع اللانهائي لأحتياجات وطموحات كائن متحضر " . (٢)

وتعرف على انها " اللاسلطوية ، ومعارضة الدولة والحكومة – لا دولة بعينها ولا حكومة بعينها ولكن كل الدول والحكومات وفي كل زمان ومن حيث المبدأ – وهذه هي السمة المحددة للاناراكية كعقيدة " . (٣)

التعريف الاجرائي للاناركية :

هي الرفض لأي قوى خارجية او داخلية متسيدة تتشكل ضمن الواقع المحيط وتنعكس على المسرح وعناصره ، والتأكيد على حرية التعبير، ورفض جميع المتناقضات التي تقودنا الى تشكيل صورة مسرحية متعارضة ومتنافية والهدف العام للمسرح . والتأكيد على ان المسرح لا ينتمي الا للمسرح .

الفصل الثاني / الاطار النظري

المبحث الاول : الاناركية النشأة والمفهوم

ان الظهور الواضح لفلسفة الاناركية قديما فتعود الارهاصات الاولى لأفكارها الى عصور قديمة جدا في المدارس الفكرية في اليونان القديمة اي في القرون (الخامس والسادس) والتي كانت ذات نزعة اناركية في تقييم الفرد ونشاطه الفكري في المجتمع وعلى سبيل المثال اقوال ومفارقات الفيلسوف (زينون) * الذي كان يدعوا الى سيادة القانون الاخلاقي اي الاخلاق هي التي تحكم ضمير الانسان في تصرفاته الفردية ، وان الافراد اذا اتبعوا القوانين الطبيعية يمكنهم ان يعيشوا بأمان وسلام وتحقيق التجانس فيما بينهم ، ولن يكون هناك دافع وحاجة الى تأسيس دولة او سلطة تمارس القهر والظلم وتجهض حريات الفرد كالجيش والمحاكم (٤) ، كما اعتبرت بعض اراء

الفلاسفة القدماء وكتاباتهم انهم ينتمون الى فلسفة الاناركية ، فقد ظهرت اولى تلك العلامات " والمواضيع اللاسلطوية في القرن السادس قبل الميلاد من بين أعمال الفيلسوف الطاوي لاوزي ولاحقًا في أعمال جوانغ زي وباو جينغيان . وصفت فلسفة جوانغ زي بأنها لاسلطوية في مصادر مختلفة حيث كتب (يوضع اللص الصغير في السجن، بينما قاطع الطرق الكبير يصبح حاكمًا للأمة) " [٥]، ان هذه المقالة واضحة المعاني بأن الدولة والسلطة ظالمة ومستبدة وتحمي اصحاب النفوذ مقابل الفقراء من الناس ، اذ اصبحت مثل هذه المقالات دعوة الى الاناركية وعدم الاعتراف بالدولة والسلطة والحاكمة .

يرى الباحث ان مفهوم الاناركية اختلف وتغيرت افكاره وذلك بتطور العصور ليأخذ منحى اخر وذلك بإكسابه محتوى متجدد معتمده على الافكار والاساليب التي يضعها الفيلسوف حسب البيئة ، اضافة الى ان هذا المفهوم يختلف عن المفاهيم الاخرى والتي تحمل معنى واحد الا انها تتصف بالتنوع لتشكل مجموعة من الطروحات والتساؤلات على مر العصور . فمن جهة اخرى يستخدم لفظ الاناركية بمعنى الفوضوية بالإضافة الى معنى الهدمية لان كليهما يستهدفان القضاء على الدولة والسلطة وهدم النظام الاجتماعي ، ولكن الواقع غير ذلك لان الاناركية استحالت الى فلسفة اجتماعية لها جانبان احدهما سلبي والاخر ايجابي اما السلبي منها فهو مكمل للأخر وعلى الرغم من وجود مجاميع اناراكية تتخذ العنف وسيلة للهدم الا ان هناك مجاميع ايجابية سلمية ، وابرز مثال على ذلك هم الزعماء (تولستوي وغاندي) الذين يشكلان اتجاها سلميا يستخدمون الاتجاه السلبي لهدم السلطة والطغيان وعكس ذلك لتحقيق مآربهم الايجابية اتجاه المجتمع ، ولان طبيعة هذه الفلسفة التي تتسم بالمسؤولية والفردية ، فمن الصعوبة تحديد سمات ثابتة لها وانها تيار متدفق ، والذي لا يمكن وضعها في اطار منسجم لتبقى صعبة المنال [٦] .

لذلك اتخذ اغلب مفكري الاناركية على انها كفكر سياسي وحركة اجتماعية كبيرة وعميقة اسم (الاناركية) بمعنى اللاسلطوية ، اذ كانت الدعوة قائمة لمجتمع ينظم شؤونه ذاتيا ، دون دولة او تسلط احد على غيره من الافراد او الجماعات على مقدرات غيرهم ، فهي تعني الغياب التام للسلطة وليس تفكيكها ، وتعني ايضا استبدال مؤسسات الدولة المركزية والهرمية ، بمؤسسات شعبية تنظيمية اي لا يكون فيها تراتبية ولا مركزية ، ترتبط فيما بينها لتحقيق التشارك والتناسق واتخاذ القرارات الصائبة التي تخصها ، نظريا ترى اللاسلطوية ان اهم قاعدة تتماشى مع فلسفتها هي الايمان بالحق الطبيعي لكل انسان وانه وحده من يمتلك القرار ولا يتدخل احد في اتخاذ مصيره ، ولا يمتلك اي فرد او جماعة او سلطة الحق بفرض ظروفا عليه او يكون شريكا بها ، فمن خلال هذه المواقف تسعى الاناركية الى معادة السلطة المركزية ، والرأسمالية كنظام اقتصادي تكون فيه اقلية حاكمة ، وترفض التمييز العنصري ، والديني

، والقومية ، وعدم التدخل في الانتماءات الوطنية ، والبحث عن مجتمع يحدد مصيره بذاته ويسعى الى السعادة ، والحق ، والحرية ، وتحقيق اهدافها . [٧]

اتسمت الاناركية بصياغة صور غير مألوفة في تناول مواضيعها وطروحاتها الفكرية والسياسية التي كانت ساخنة وتسعى الى ادانة الطبقة السياسية بكافة انواعها والسخرية منها لأنها لا تحقق ارادتهم الفردية والجمعية فالاناركية تعني " بدون حاكم او ملك او رئيس ، ويقوم العديد بتعريب الاناركية الى التحررية او اللاسلطوية ، وهي اتجاه سياسي تتفق اتجاهاته المختلفة على ضرورة ازالة سلطة الدولة المركزية ، والغاء اي علاقة سلطوية منفصلة عنه ومتعالية على ارادة المنتمين لها ، ليعتمد المجتمع في تنظيم شئونه على التعاون الطوعي بين افراده "[٨] ، ويرى الباحث ان الاناركية اتجهت الى التحررية هذا الاتجاه الذي طالما ما يلاقي صعوبات جمة في تحقيق الرؤية الكاملة لفلسفته نتيجة نصبها العداء والصراع الدائم مع الدولة والسلطة ، وهم من دعاة التعاون والمشاركة والانسجام والثورة والتنظيم الفردي والجماعي فيما بينهم والذي يكون خارج نطاق الدولة وفرض القانون فهم الذين يحكمون انفسهم بأنفسهم فقد تبرر اللاسلطوية فلسفتها " بمطالبات اخلاقية حول اهمية الحرية الفردية . ويقدم الاناركيون ، ايضا ، نظرية ايجابية حول الرقي البشري ترتكز على مثال للبناء التوافقي غير القسري . الهمت اللاسلطوية جهودا في عملية في تأسيس تشاركيات ... يوتيوبية ، واجندات ثورية وراديكالية ، كما مختلف انواع العمل المباشر" . [٩]

فالاناركية ليست نظرية سياسية واجتماعية قائمة على نقد السلطة والدولة فقط ، بل انها نتاج فكري واجتماعي ، وانها فلسفة كونية عميقة تؤمن بأن الانسان كيان حر في حد ذاته ، وله الحق في العيش بسلام وامان وحرية وتقرير مصيره دون الخضوع لأي سلطة تفرض علية قوانين وانظمة قسرية او التدخل في قراراته الانسانية ، فهي تطمح لبناء مجتمع بلا سلطة او هيمنة او حكم لأنها تلغي ارادة وحرية الانسان ، وانها تنظر للدولة على انها كيان لا اخلاقي ولا شرعي قائم على الاستبداد والقهر وعدم المساواة والعبودية التي تفرضه عليه الدولة ، وعلى الرغم من ظهور الديمقراطية والبرلمان الذي يمثل الشعب الا ان الاناركية تبقى مصرة على ان الدولة تخدم مصالحها الشخصية والسلطوية ، وبذلك يتفق الاناركيون على موقفين اساسيين لتحقيق مبادئهم هما الاول معارضة الدولة والهياكل التراتبية ، اما الثاني هو معارضة الرأسمالية ، وبحكم ذلك تعرضت الاناركية الى كثير من المواجهات والنقد والتشوية القمع من قبل كثير من الاحزاب وتوجيه التهم لحركتها على انها دعوة الى الارهاب والعنف [١٠] ، لذلك دعت الاناركية الى حرية الفرد ومحاربة كل اساليب الحكومات بتقويض الحرية الفردية كما وتجعل الحكومة عدوا لها اذا ما سيطرت بقوتها وفرضت هيمنتها على حرية واستقلالية الفرد اذ تعرف على انها " نوع من النظام الاجتماعي

الذي لا يعتمد على السلطة ويستمد صيرورته من التقاليد الاجتماعية التي يتفق عليها بشكل طوعي وبراغماتي ، ومن هذا المفهوم تعني (الاناركية) نظاما ولكن بدون سلطة " . (١١)

وان المعايير المحددة لفلسفة الاناركية والتي يتفق جميع الاناركيين على ابرازها هي (١٢)

١- النظرة الطبيعية الى المجتمع :ان جميع الاناركيين يقولون ان الانسان في فطرته الطبيعية لديه خصائص تمكنه من العيش في سلام وحرية ووئام اجتماعي مع غيره ، وانه قد يميل الفرد الى الخير او الشر ، ولا يقولون ان الانسان ذات طبيعية تميل الى الخير دائما ، الا انه ذات طابع اجتماعي ، وذات احساس فطري وغريزي يشعر بالميل الى العدالة دائما وليس مكتسبا .

٢- ان الانسان ليس اجتماعيا بالطبع فحسب ، بل ان لدية ميلا ان يعيش في مجتمع فالمجتمع وجد قبل الفرد ، ولعل المجتمع الذي يعيش بسلام وامان وحرية يكون سويا عادلا ، فالعلاقات الاجتماعية لا تنظمها القوانين والتسلط ان كانت منتخبة او متسلطة ، بل بواسطة التشارك المتبادل بين افراد المجتمع ، وينتقد الاناركيون كل المهيمنون على السلطة والخرافات والروتين ، وانهم يؤكدون على ان الحياة الحرة والتلقائية وحدها كفيلة بتحقيق النظام السليم .

٣- وبناء على هذا الاتجاه فأن الاناراكيين يرفضون الشيوعية واليوتوبية التي تتوعد الانسان بمجتمع سليم ، وان فلسفة الاناركية يمكنها هي فقط ان تحقق الانسان النموذجي والمجتمع النموذجي .

المبحث الثاني: الاناركية في الخطاب المسرحي العالمي

تسعى الفنون على مختلف اشكالها الى تحقيق هدفها بكل استقلالية وحرية من خلال الاعمال التي تقدمها سواء كان هذا العمل ادبيا ام فنيا ، ولتحقيق هذا الاستقلال والحرية يجب عليه بالمقابل مجابهة سلطة القواعد والتمرد عليها التي فرضت على الفنون قديما وحديثا ، فالفن بطبيعته هو اجتماعي اي يجب علية ان لا يخضع الا لما هو اجتماعي انساني وبالجانب الاخر هو تقديم الخطاب الجمالي لهذا الفن، اذ جاء يركز على مشاكل العصر بتنوعها الاجتماعي والسياسي والفكري ، وتعالج مشاكل الفرد والمحافظة على سلوكيات المجتمع ، ومن ضمن هذه الفنون هو الفن المسرحي الذي شكل مكانا مهما وبارزا على بقية الفنون الاخرى وذلك لاندماجه بالمجتمع بصورة مباشرة ، فقد جسد المسرح ومنذ القدم معظم القضايا الاجتماعية والسياسية والاقتصادية محاولا حل مشاكلها والتغيير والثورة والسخرية والنقد اللاذع والنهوض بواقع افضل هذا من الجانب الفكري ، اما من الجانب الفني اذ خضع المسرح

منذ (ارسطو) الى قواعد مسرحية ثابتة استمرت لعدة قرون ويجب على كل مسرحي ان ينحني لها ويقدمها على ما هي علية ، ومن جهة اخرى مسرح العلبة الايطالية ، الى ان جاء الكثير من المخرجين في الحداثة وما بعدها الذين استطاعوا ان يغيروا من الفن المسرحي فكريا وجماليا ، ومن هنا بدأ ملامح الاناركية تظهر عند كل عمل فني متمرد غير خاضع الى سلطة معينة يبحث بالمقابل عن الابتكار والجدة والحرية فردية كانت ام جماعية خارج أطر المسرح التقليدي ، لذلك سعى الباحث الى ابراز اهم المخرجين والتجارب الاخراجية التي قاربت مفهوم فلسفة الاناركية من حيث مبادئها ، وذلك باختلاف المذاهب المسرحية أو الأساليب الإخراجية التي يتبعها المخرج ، وكذلك لاختلاف الرؤى التي يعمل العرض المسرحي على إيصالها للجمهور .ومن ابرز المخرجين المعاصرين اللذين اشتغلوا على فلسفة الاناركية هم:

جاك كوبو (١٨٧٩-١٩٤٣) :

ساهمت افكار المخرج الفرنسي (كوبو) في ظهور المسرح الجديد الذي يختلف عن سابقيه من المخرجين في تناول العرض المسرحي ، والذي تمرد فيه على المسارح التقليدية والذي كانت فلسفته الاخراجية مقاربة الى مبادئ ما جاءت به فلسفة الاناركية اذ " اسس مسرحا خاصا به عام ١٩١٣ اطلق عليه اسم (مسرح الفييه كولومبييه) وسعى من خلاله الى الثورة على ما وصل اليه المسرح الفرنسي من سوقية وابتذال وتجارية ، ودعا الى قيم اخلاقية وفنية وجمالية ، مستندا في عمله على قاعدتين هما : (الاخلاق) و(التكنيك) " [١٣] ، والذي ساهم من خلال مسرحه نشر القيم الاخلاقية بدل المسرح الابتذال والمسرح التجاري اضافة الى فعل التكنيك المسرحي الذي يوافق بين عمل المخرج والمؤلف المسرحي اي العمل الجماعي اذ " عزم على تحرير المسرح من الادوات المعقدة ومن المؤثرات التي تعنى بالمظهر . وتمرد ايضا على البلاغة المصطنعة للنتاجات الكلاسيكية " [١٤] ، اذ ادى هذا التحرير الى خلق وابتكار مسرح جديد وحديث يقوم على ضرب قدسية الاعمال والقواعد الكلاسيكية .

يرى (كوبو) ان المخرج حر في تناوله للنص لان كل ما يهدف اليه هو تحقيق التأثير ، وهذا التأثير يأتي من خلال تجانس منظومة العرض المسرحي من اضاءة وازياء والوان وتعدد المناظر وامكانية الممثلين ، وان ما نادى به (كوبو) هو المسرح النقي الخالص ، وقد ارسى عدة مهام على الخشبة منها ازالة حائط الواجهة واطار الصور ليجعل من المشاهد يرى الفعل المسرحي من كافة الاتجاهات ، كما الغى الستارة الامامية والمناظر التقليدية واخلى المنصة من التركيبات والكواليس ، ومن جانب اخر اتخذ (كوبو) اسلوب التأليف الجماعي ليفعل العمل الجماعي والطاقم الروحي بين اعضاء فرقته المسرحية ، وان على المخرج ان يتمتع بعدة مزايا لتجسيدها على خشبة

المسرح ومنها الاخلاص والصدق والتواضع والنضج والاختيار ، وانه لا يخلق افكارا بل يكشف عنها ويعيد اليها الحياة . [١٥]

جون ليتلوود (١٩١٤-٢٠٠٢):

تعد المخرجة الانجليزية (ليتلوود) من المخرجات التي اسست مسرحا خاص بها مبتكرة اساليب جديدة من ومن جهة اخرى تأثيرات بعض المخرجين على اعمالها مثل (ستانسلافسكي تمثيلا وبرخت في الاخراج) فقد سمي مسرحها في بداية مشوراها بمشاركة الكاتب والمغني الشعبي (مسرح الفعل) ثم اسست في عام ١٩٤٥ (مسرح الورشة) بقصد تقديم عروض لمزيج من العروض القديمة والحديثة وما يحملان من مضامين فكرية فقد قدمت هذه العروض خارج اطار التقليدي متجهه نحو الطبقة العاملة لتقديم العروض لها ، وهي تميل في طروحاتها من (برخت) في موضوعاتها التي تطرحها ويعود ذلك لتبنيها فكرة شعبية المسرح وإيمانها بضرورة تجسيد أحلام وآمال الطبقة الفقيرة والعاملة من عمال المصانع والنقابات وغيرهم من الطبقات الاجتماعية ، بالإضافة الى انها لم تعتمد النص المسرحي وانما اهتمت بالارتجال الفردي والجماعي وما يتيح لإبراز ابداعهم وخيالهم الواسع " [١٦] . لذلك فقد حملت فلسفتها الاخراجية على العمل الجماعي وعرض افكارها على الطبقات المهمشة والفقيرة التي عانت من السلطات الحكومية والرأسمالية بهدف التأثير وتثوير طبقة العمال على للخروج من الاستعباد وتحقيق الحرية والعدالة اما من جانب الاخراج المسرحي فقد كان منهجها " هو التحلل من التقاليد المتبعة حتى لتسمح بالارتجال احيانا . وكانت تعتقد ان التمثيلية هي حصيلة تعاون مثمر بين المخرج والمصمم والممثل والكاتب دون ان يكون لأحدهم الغلبة على الاخرين " [١٧] ، اي ان لا سلطة احد على الاخر وانما اعتمد على مبدأ التعاون الجماعي لمنظومة العرض المسرحي مع السماح لمشاركة الجماهير وتدخلاتهم في العرض المسرحي ومن اولويات (ليتلوود) في اعمالها مع الفرقة المسرحية هي وضع قاعدتين اساسيتين اذ " جمعت فرقة ورشة العمل المسرحية بين التزامها بضرورة التغيير الاجتماعي ، خاصة فيما يتصل بالمرأة ، وبين محاولاتها الجادة لتنظيم عروضها بطريقة جماعية ، وقد علقت ليتلوود نفسها مرارا على التقدير ، الذي لاقته لنجاح الاعمال التي قدمتها فرقتها، على اساس ان قوة اعمال الورشة تكمن في القدرة التي اكتسبها الممثلون بمجهودهم الشاق ، وهي : ان يلغوا وجودهم كأفراد وان يعملوا معا كفريق " [١٨]. لذلك كانت تجعل للممثلين حرية في الحوار والتلاعب في النص والارتجال والحركة والتلقائية تحقيقا لما انجز من تدريب يومي وقاسي لورشتها المسرحية " وغالبا ما يضطر المؤلف الى الموافقة على الجمل المرتجلة ولا شك ان هذا الاسلوب يحقق لنص المؤلف حركة وصوتا – اصدق التفاسير . ولهذا فأن جون لا ترسم بنفسها حركة الممثلين . لان الحركة تأتي في الغالب تلقائية من مجموعة الممثلين . وتحمل عناصر الجمال التشكيلي تلقائيا . انها تحاول تقليص الدور الآمر للمخرج لدرجة يجعلها تقول (سينتصر المسرح عندما يموت كل المخرجي

" [١٩] ، وبهذا اتبعت اسلوبا جديدا تخفف من حدة سلطة المخرج على عناصر العرض المسرحي بالاعتماد على التشاركية والتعاون بين كل افراد العمل المسرحي للوصول الى تحقيق اهدافها وغاياتها الفنية ، بالمقابل حاولت في اخراجها للعروض المسرحية ان تدافع عن صورة المرأة المهمشة في تلك الظروف وسيطرة سلطة الرجل عليها في كافة الجوانب السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، والدفاع عنها للوصول الى حالة من التغيير الاجتماعي الى جانب هذا العنصر المضطهد .

اغستو بوال (١٩٣٩) :

تعد فلسفة (بوال) المسرحية وخطابه الفكري من الفلسفات النابعة من فكرة الاناركية والتي كانت واضحة في اعمال (بوال) المسرحية ، والصيغ الجديدة للفن المسرحي التي قدمت اشكالا جديدة للمسرح خارجة عن اطر التقليدي والسائد والتي اطلق عليها (مسرح المقهورين) وهذا المسرح قد وجد اشكالا عديدة للمسرح يقوم بطرحها وتقديمها في اماكن متعددة واساليب تعبيرية مختلفة ، وبالمقابل سعى (بوال) في عروضه المسرحية الى الوقوف الى جانب الطبقات الاجتماعية الكادحة والفقيرة (المقهورة) لكي يعمل على الوصول الى تحقيق هدفه وهو الثورة والتغيير والحرية والاستقلال . لذلك يهدف مسرح (المقهورين) بصورة عامة وحسب (بوال) الى تحويل الواقع المتدني اجتماعيا وسياسيا الى وعي وفعل سياسي ، واهتم هذا المسرح بخلق حالة دمج وحوار بين العرض والجمهور باعتبارها امر حتمي للخلاص من الاضطهاد ، ولا يعترف هذا المسرح بوجود جمهور منفصل عن الحدث ، وانما هذا المسرح من اجل التشاركية والتعاون ما بين الكل دعوة منه الى التغيير والثورة ، وتحويل الجمهور من متفرج سلبي كما في المسرح التقليدي الى متفرج ومشارك ايجابي ، يساهم بشكل رئيسي في تغيير مسار احداث العرض ، لذلك نجد اللاسلطوية في هذا المسرح تصل الى حد ترك سلطة البطولة الى الجمهور المشارك فيغير من مجرى الاحداث ويعبر عن مشاكله بأصدق المشاعر ويصورها بصدق ، ويقترح الحلول ويناقش احتمالات التغيير على المستوى الانساني والسياسي والاجتماعي . [٢٠]

تعددت اساليب (بوال) ومسارحه اذ شملت عدة انواع مسرحية منها مسرح (الجريدة) اي قراءة الاخبار والتعليق عليها من خلال وسائل العرض المسرحي ، اما المسرح الاخر هو (المسرح الخفي) وهذه المرحلة اكثر تطورا عن سابقتها وتهدف الى تحقيق غاية معاكسة للتطهير وهي تحريض المتفرج على اتخاذ موقف بالحدث المسرحي ، اما المسرح الاخر وهي (حركة الهابيننغ) وهي توريط المتفرج في حالات مفاجئة تجعل منه يرى الحدث حقيقة وواقع فتكون ردة فعله مباشرة . وهذا يبين ان (بوال) لم يعتمد على النص الاصلي بل على الارتجال والتلقائية [٢١] ، بالمقابل يعتبر مسرح المقهورين مسرحا تحريضا غايته الاساسية زرع الثورة والتغيير في ذات المتفرج ، اذ يعبر

(بوال) عن هذا المسرح على انه " اذا لم يكن ثوريا بالمعنى الكامل فهو على الاقل يمهد جمهوره للثورة .ومسرح المقهورين يعتبر المسرح سلاح وليس مجرد فن من الفنون ، وهو سلاح لا بد للشعب من ان يشهره ويستخدمه " [٢٢] . لذلك يعد (بوال) من المخرجين الذين دعوا الى مسرح التغيير والانتفاضة بوجه الاضطهاد والتسلط على قوت الشعب .

ان من ابرز الامثلة على عروض المسرح المفتوح هي (مسرحية الحية) " والتي تم تجسيدها من خلال خمسة ممثلين تشابكت اجسادهم مع بعضهم البعض – فقد تم تقديمها في صورة قوة حياتية ايجابية ، اما الاله (الذي اتخذ صورة الانسان وقدم في صورة مغايرة لما يقدمه الدين) فكان الصوت المعبر عن اشكال الكبت السيكولوجية داخل الممثلين ، اما لعنة الاله فقد عبر عنها من خلال اوضاع جسدية شائعة وجروتسكية " [٢٣] . اذا خلق مثل هذا العرض تنوع بين اساليب العرض وبالجانب الاخر تنوع في الثقافات ودمجها من حيث الطقس والانثروبولوجيا ومن حيث السخرية الاجتماعية .

من التجارب المسرحية الاخرى التي شهدت مقاربات مع ما جاءت به فلسفة الاناركية هي تجربة (مسرح الشارع) الذي يهدف هذا المسرح الى خلق علاقة وثيقة بين المؤدي والجمهور بالاعتماد على تفاعل هذا الجمهور في ايصال رسالة معرفية للعرض المسرحي فمسرح الشارع هو "حقلا ، او شاطئ بحر ، او احد الموالد ، او كرنفالا او احتفالا . وهذا يعني في الحقيقة : اي مكان لا تجد له بواب ، حيث يتجمع الناس ، اذ من الطبيعي ان يكون لك متفرجون" [٢٤] ، يفتقر هذا المسرح الى كثير من عناصر العرض المسرحي بالمقابل الاعتماد الكلي على الممثل وقابليته اي ان " الاداء التمثيلي في مسرح الشارع يعتمد اسلوب الارتجال والذي يتطلب من الممثلين المرونة التي تعد من الاساسيات التي تميز مسرح الشارع عن باقي المسارح وبهذا يوفر الارتجال للممثلين القدرة على التكيف والانسجام مع الظروف " [٢٥] .لذلك يعتبر مسرح الشارع من المسارح المفتوحة التي تمتلك الحرية في التعامل مع الفكرة المرسومة للعرض المسرح ولا سلطة تقليدية او قاعدة سائدة تتحكم به ، وان هذا المسرح متنوع ويعد كل فراغ هو مسرح يمكن ان يقوم عليه الممثلين بعرض مسرحي بمشاركة الجمهور اينما وجد.

مؤشرات الاطار النظري

١- تعكس الاناركية الواقع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والديني بجميع تحولاته ، ليلاحق تغيرات العصر والمجتمع .

٢- تكتسب الاناركية محتوى متجدد معتمده الافكار والاساليب والابعاد التي تختلف من فيلسوف الى اخر وذلك باختلاف البيئة والعصر ، وتتصف بالتنوع لتشكل مجموعة من الطروحات والتساؤلات على مر العصور .

٣- تعالج الاناركية ثنائية (التشيؤ والانسنة) كمفهومي يلعبان دورا مهما في تجريد الانسانية من مزاياها الذاتية من جهة وتحريره من اي سلطة تحكمه من جهة اخرى .

٤- ضرب القواعد المألوفة والتقليدية السائدة وتدميرها والتمرد عليها وتحريرها من القيود والاتجاه نحو الجدة والابتكار والتجريب من اهم قواعد الاناركية في العمل الفني ، ولا يمكن تقييد الفن بقوانين سلطوية .

٥- ابتكار طرائق واساليب جديده في انماط العرض المسرحي لا تتقيد بما سلف وتنفتح ازاء احتمالات النقد الجدلي حولها .

٦- تهميش النص لصالح الصورة والاداء الحركي والجسدي والتشكيلي للممثل والتي تخلق عالما تحدد فيه العلاقات الانسانية ، فالكلام لا يقول كل شيء عند تطبيق مبادئ الاناركية.

٧- ساعدت الاناركية في التغيير والتحول المستمر في المكان والتقنية المستخدمة في العرض المسرحي .

٨- توظيف الخطاب المسرحي الاناركي لعديد من التقنيات المسرحية منها النص ، الارتجال ، السينوغرافيا ، التقنيات الرقمية ، الصورة المرئية ، السينما ، الميتا مسرح ، الحداثة وما بعدها .

الفصل الثالث: اجراءات البحث

أولاً : مجتمع البحث وعينة البحث :

اختار الباحث مسرحية رد لاين كنموذج للبحث وذلك وفقا للمسوغات الآتية:

١. يمثل العرض عينة متكاملة لأنه يحقق الهدف العام للبحث.

٢. تسنّى للباحث مشاهدة العرض بصورة مباشرة .

٣. عرض تنطبق عليه المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري بنسبة كبيرة .

ثانيا : أداة البحث

أتخذ الباحث من المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري ومن ما ترشح له من معلومات حول المفهوم كأداة في تحليل عينة البحث بوصفها معايير .

ثالثا : منهج البحث

إعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في تحليل العينة وذلك لملائمته هدف البحث .

رابعا: تحليل العينة :

مسرحية رد لاين (red line).

اعداد واخراج : عباس رهك *.

سنة العرض : ٢٠١٨

تدور الثيمة الاساسية للنص حول فكرة مفادها (السلطة وقيودها) والكشف عن زيف السلطات منذ تاريخ البشرية وحتى حاضرنا وانها اي السلطة هي السبب الاول والاخير في تقييد الانسان بقوانين سلطوية اجبارية تجعل منه اداة تتحكم به السلطة ، والمقصود هنا ليست السلطة السياسية فقط وانما السلطات الدينية والاجتماعية والتقاليد والاعراف والخرافات التي وجدت بوجود الانسان ، لذلك يسعى المخرج الى فضح هذه السلطات واباحة المقدسات الدينية والسياسية والاجتماعية ، ومن عنوان العرض نفهم ان هناك خطوط حمراء يجب التجاوز عليها ولا نتقيد بقانون يمنع ارادة الانسان .

هذه هي الفكرة الاساسية للنص المسرحي الذي بنى المخرج عليه فلسفته الاخراجية اللاناركية ، بداية من النص والنص هنا ليس نص واحد متكامل وانما لا سلطة للنص بفلسفة مخرج العرض وهذا ما كان واضحا بان النص مهمش لصالح الصورة والحركة الجسدية ، لذلك لذلك نجد ان تهميش النص لصالح الصورة والاداء الحركي والجسدي والتشكيلي للممثل تخلق عالما تحدد فيه العلاقات الانسانية ، فالكلام لا يقول كل شيء عند تطبيق مبادئ الاناركية فالنص هنا عبارة عن مجموعة اقتباسات من مسرحيات اخرى وكتب شعرية واخرى مؤلفة من قبل المخرج وابرازها اقتباسات من مسرحية (في انتظار غودو) للكاتب (صوميل بيكيت) ، وهذا التكوين النصي جعل من العرض مغاير للعروض التقليدية المألوفة بل نجد ان هناك معالجة درامية جديدة ، فأن ضرب القواعد المألوفة والتقليدية السائدة وتدميرها والتمرد عليها وتحريرها من القيود والاتجاه نحو الجدة والابتكار والتجريب من اهم قواعد الاناركية في العمل الفني ، ولا يمكن تقييد الفن بقوانين سلطوية ، اذ بنى مخرج العرض فضاءا مسرحيا مغايرا عن ما هو معمول به في مسرح العلبة وذلك باتخاذ مدينة بابل الاثرية واحد معابد المدينة مكانا للعرض وهو معبد (ننماخ) وهذا المعبد هو المعبد التاريخي العبادي الذي كانت تجري فيه الطقوس والسلطة للشعب انذاك ، اذ اتخذه المخرج منه مكانا لرؤيته الاخراجية اذ جسد هذه الرؤية زمانيا اي عند حلول الظلام معالجة منه لأبراز السينوغرافيا

التي عمل عليها اذ ساعدت الاناركية في التغيير والتحول المستمر في المكان والتقنية المستخدمة في العرض المسرحي.

يبدأ العرض كما المعركة وذلك من خلال الممثل الذي يجسد شخصية حارس المعبد مرتديا الازياء القديمة والذي ينفخ بالبوق تمهيدا لبداية العرض ومن خلال استخدام الاضاءة الطبيعية وهي (النار) على جانبي بوابة المعبد والتي تدل على الطقوسية والأنثروبولوجيا التي يتمتع بها تاريخ المعبد لذلك تشكل الانثروبولوجيا والطقوسية دورا مهما واساسي في الخطاب الاناركي ورصد ابعادها في المنظومة الفكرية للفرد والمجتمع ، وبمشاركة المتلقي الذي كان جزء من العرض يسعى المخرج الى خلق عملية تواصلية بين المؤدي والمتلقي وذلك من خلال ختم ايدي المتلقي باسم العرض باللغة الانجليزية (red line) والذي يحاول المخرج من خلال هذا الفعل ان يقول على المتلقي الاستعداد لمواجهة الخطوط الحمراء وتجاوزه وانه يتطلب منه الشجاعة والنهوض للتغيير تلك العادات والتصدي للخرافات والتعبير عن ان مثل هذا التصدي يجب ان يكون بمشاركة جماعية لذلك ترفض الاناركية في العمل المسرحي سلطة النجم وتدعوا الى العمل بنظام الطاقم الجماعي وفق مبدأ التشاركية ، ولا غلبة احد من افراد العمل المسرحي على الاخر.

يسعى المخرج لتحقيق فلسفته الاخراجية من خلال استخدام التقنيات الحديثة ودمجها بالتاريخ وهذه المزاوجة الجمالية فتحت افاق جديدة لأستثمارها في العرض المسرحي من خلال عرض مقاطع فلمية (فيديو) عند دخول المتلقي داخل المعبد يتمثل بعرض طقوس دينية وسياسية واجتماعية لأحداث وقواعد المعبد القديمة ، فالمتلقي هنا غير مركزي بالنسبة لمشاهدة العرض لأنه مستمر بالتنقل اي لا سلطة لمكان تواجد المتلقي ، وعند نهاية المقطع تتجه الصورة المسرحية في اعماق احدى زوايا المعبد وذلك لوجود ممثل مرتديا الازياء القديمة جالسا ومعزولا على نفسه تتضح عليه علامات الحزن مقيدا بالمشاعل (النار) مع وجود ديكور يتمثل بكرسي معاقين للتعبير عن سلب الانسان اراداته وذاته من خلال سلطة الاخر علية ، وقد استخدم المخرج لأضاءه الممرات في المعبد شموع النار وذلك لتحقيق رؤية متكاملة للمتلقي عوضا عن استخدام الإضاءة الصناعية الحديثة ، فكانت الغرف والممرات محملة بالدلالات والرموز المتنوعة حاول المخرج من خلال تشتيت ذهن المتلقي وفي الوقت نفسه يسمح لحق التأويل للمتلقي الحاضر ، فالغرف هنا منفصلة عن الحدث اي كل غرفة واحداثها لذلك وضع المخرج عند دخول المتلقي الى احدى الغرف شجرة قديمة اشبه بشجرة الانتظار في نص مسرحية (في انتظار غودو) للكاتب (صوميل بيكيت) للدلالة على انتظار المنقذ وانقاذهم والثورة على الفساد والظلم وتحريرهم من السلطة الحاكمة المضطهدة لحقوق الانسان ، يجسد المخرج الصراعات الدائمة بين الخير والشر وذلك عن طريق وضع الماكياج على وجوهه

الممثلين وغرابة ازياءهم والذين يرددون كلمات غير مفهومة تدل على لغتهم القديمة مع السير نحو ممرات اخرى عن طريق سحب الممثلين الجمهور واشاراتهم الى داخل تلك الممرات والغرف المظلمة والاشجار اليابسة الموجودة داخل غرف الممرات مع سماع اصوات عالية من التراتيل والطقوس القديمة الغير مفهومة من قبل المتلقي دلالة على مرارة الحياة ويستمر موت الحياة هذا عن طريق فعل ذبح الدجاجة التي يحملها احد الممثلين مع الرقص التعبيري الطقوسي وبدعم من الجمهور المشارك في العرض والذي هو من ضمن منظومة العرض المسرحي ليشارك بطريقة الذبح احد من الجماهير الموجودة ليتناثر الدم مع الرقص التعبيري للمثل اشبه بذلك ذبح القرابين للالهة البابلي الطقوسي ، اما الغرفة الاخرى يحدد المخرج مكان لجلوس المتلقي بوجود كأس من الماء المطهر للذنوب مع التشكيل الحركي لجسد غرائبي نسائي باستمرار التراتيل والكلام العبارات الغير مفهومة ، ولكي يفعل مجددا العملية التشاركية يقوم الممثل بجلب وريقات واقلام غير مألوفة وتوريط الجمهور بالكتابة مع جلب رشات من الماء المطهر ليرشها على وجوه الجمهور دلالة على فعل التطهير من الذنوب .

يبحث المخرج في رؤيته الاخراجية في هذا العرض عن الغرائبية والخروج عن المألوف والسائد والبحث عن الابتكار والتجديد في العرض المسرحي ، لذلك يستمر الحدث المسرحي بممرات وغرف اخرى للمعبد المليئة بالخطوط الحمراء ليظهر مع هذا الفضاء المظلم ممثل اخر يغطي شعره ملامح وايماءات وجهه ليزرع الخوف داخل نفسية المتلقي المتواجد مع كمية كبيرة من الدخان لتختلط ملامحه مع الدخان والصرخات والصراعات ليتشكل من خلالها صورا رمزية ذات دلالة طقسية لما يحدث تاريخيا ، يدخل مرة اخرى الممثل صاحب البوق ليحيل المتلقي الى بداية حرب اخرى او بمعنى اخر ينادي بحدث مسرحي جديد خارج الممرات لينتقل الفعل المسرحي الى حدث اخر يتجمع به الممثلين اصحاب سلطة المعابد ليتجمهور حولهم المتلقين حاملين (الممثلين) معهم الكتاب اي الكتاب المقدس مع الموسيقى الصاخبة بوجود قطعة قماش معلقة على الباب وكأنها انسان محكوم بالإعدام يتعامل معها المخرج بإضافة فعل الانسنة على الاشياء لذلك فان الاناركية تعالج ثنائية (التشيؤ والانسنة) كمفهومي يلعبان دورا مهما في تجريد الانسانية من مزاياها الذاتية من جهة وتحريره من اي سلطة تحكمه من جهة اخرى ، ومع دمج الاضاءة القديمة والحديثة واخرى صناعية وطبيعية يعالج المخرج مشهد الصلاة عن طريق التشكيل الجسدي للممثل الذي يحمل الاضاءة (اللايت) بحداثته وتعامله مع الاضاءة الحمراء الساقطة علية ليكون فعلا جماليا ممزوج بغرائبية الفعل للتعبير عن الاداء الصلواتي وحركتها بالقيام والجلوس ليدخل المتلقي الى واقعه المعاش وبيئته الاجتماعية الواقعية ودمجها بالتشكيل النص الذي اعطى جمالية لنص العرض خارجة عن المألوف وغير مترابطة اي خارج سلطة الترابط الحكائي للنص المألوف ، وبسرعة كبيرة يتغير المشهد الحكائي الى مشهد مليء بالحركات والتشكيلات الجسدية والرقصات مع استخدام الدخان المتكتل والموسيقى الصاخبة والطبول للدلالة على الصراعات القائمة منذ

القدم الى وقتنا الحاضر من حروب ودمار وطائفية وعنصرية والنزاع حول السلطة وتذمر الشعب ازاء ما يحدث ودعوة من المخرج للنهوض والتغيير لذلك نجد ان تصاعد حدة وصراع الازمة السياسية والاضطهادات المستمرة ساعد فلسفة الاناركية في الدعوة الى التغيير والتنوير والتثوير من جهة ، ومن جهة اخرى النقد اللاذع للواقع ، وهذا ما كان واضحا في دور المرأة التي تحمل بين ثناياه جثة ولدها المقتول وتحاول الانتقاص واباحة المقدسات الدينية وادخال الآيات القرآنية وتحريفها داخل التشكيل النص عندما تقول

(اذ كان هذا يرضيك فلسان حال جنتك يحتاج الى الكثير من الديتول)

اي بمعنى ..... فهناك نقد مبطن للمقدس واباحته ومع هذا الفعل يستمر الفعل المسرحي بالتشكيلات الجسدية والرقص التعبيري والطقوسية وتطهير الروح وصولا الى نهاية العرض الذي تجسد في حمل جثة مصاحبة بالإضاءة الحمراء الدموية مع الموسيقى الصاخبة والصرخات والهمهمات المستمرة من قبل الممثلين على هيئة تشييع جثة واقعية متجهين الى موقع دفنها وهي بداية المعبد مرتدين ازياء غرائبية حديثة اشبه بأزياء رواد الفضاء ، يتسم العرض المسرحي باستخدام الهامش والمهمل خارج اطار المركز لتحقيق الدهشة والغرائبية ليسير المتلقي معهم عن طريق التشاركية التي سعى الى تحقيقها المخرج (عباس رهك) وتحقيق فعل التواصلية المستمرة مع المتلقي .

استخدم المخرج (عباس رهك) طريقة مثالية تختلف عن بقية العروض المألوفة لتحقيق مبادئ الاناركية والتي ظهرت بشكل دلالي نهاية العرض اي المشهد الاخير عندما تذهب مجموعة الممثلين مع سحب المتلقي معهم الى موقع البئر فيقوم احد الممثلين بتمزيق الكتب ورميها داخل البئر مع الموسيقى الصاخبة الخاصة بالترقب للدلالة على دفن السلطة ، والتاريخ ، والتقاليد ، والاعراف ، والخرافات ،والقيود التي زامنت ظهور الانسان حتى يومنا هذا لذلك تعالج الاناركية مفهوم الفرد (الانسان) وفطرته خارج أطار السلطة وتطويره وتنميته على مبدأ التعاون الجمعي والطوعي الحر لتحقيق وسائلها وغاياتها ، والكشف عما يعانيه من استغلال واستلاب وقهر ، اشارة من المخرج الى تحرير الانسان والمجتمع من تلك القيود والنهوض والثورة بوجه السلطة اي كانت مصدرها ليختتم العرض بوضع احد الممثلين داخل النعش واغلاقه اي دفن كل تلك السلطات والخلاص منها الى الابد مما حقق ذلك امكانية تغير نفسية المتلقي ومداعبة افكاره على ان يكون انسانا حرا .

اما سينوغرافيا العرض فقد تجسد فضاء العرض بالتغيير المكاني اي لا سلطة للمألوف (العلبة الايطالية) وايضا التغيير المكاني الضمني اي الحدث يجري بمتغيرات مكانية مستمرة مفصولة عن الحدث الاصلي فالحدث يجري داخل الغرف مختلف من غرفة الى اخرى داخل (معبد ننماخ) ، اما الموسيقى والمؤثرات الصوتية فقد سارت على انسجام ايقاعي جمالي ممزوج ما بين الحداثة وما بعدها من خلال دمج الماضي بالحاضر وذلك من

خلال تراتيل وصرخات ودق الطبول البابلية القديمة مع الموسيقى الصاخبة الحديثة ومزجها بمقاطع فيديوية فلمية عرض من خلالها طقوس دينية قديمة عن طريق الاستخدام التقني الحديث المتمثل بشاشة (الداتاشو) جعلت من المتلقي يدخل في الجو العام للمسرحية من خلال موسيقى الترقب والخوف والدهشة والغرائبية التي حققت الانسجام والتناسق مع زمكانية العرض المسرحي ، اما الاضاءة المسرحية فقد استخدم المخرج مزاوجة جمالية بين ما هو حديث وما هو قديم واخرى صناعية وطبيعية بحيث اعتمد على الاضاءة الطبيعية المتمثلة بـ(النار) على طول مسار الحدث المسرحي لما لها تأثير مباشر على امكانية تجسيد الطقوسية للفعل البابلي القديم ، اما في بعض المشاهد استخدم الاضاءة عن طريق (البلاجتور) لما له من قوة اضاءة عالية لتوضيح الحدث من خلال البقع الحمراء الساقطة على الممثلين مع استخدام (الفانوس) لعمل مشهد خيال الظل ، كذلك مزج اللون الازرق بالرقصات التعبيرية ، واستخدم اللون الاحمر للدلالة على دموية الحدث ودموية السلطة والحكام وفسادهم وقتلهم للشعب ، كذلك استخدم الاضاءة الحديثة والتي تمثلت من خلال استخدام اضاءة (الليزر) لما له تأثير كبير على العين وايضا باللون الاحمر مما خلق علاقة تجانس ما بين القديم والحديثة وذلك لتحقيق صورا بصرية بالغة الدقة من اجل اضفاء جمالية للحدث المعروض داخل منظومة العرض المسرحي .

اما لغة العرض فقد كانت مزيج من اللغة الشعبية والفصحى واللغة البابلية القديمة الغير مفهومة والتي استطاع من خلالها المخرج كسر قيود المألوف في العرض المسرحي والتي اتاحت الفرصة للمتلقي ان يكون جزء من العرض المسرحي

(الدنيا غروب يبنية وماضن يجي المحبوب يبنية)

جعلت مثل هذه الجمل المتلقي في تماس مباشر مع المتلقي وهي دلالة على انتظار المعشوق والتي كانت في تناص مع مسرحية (في انتظار غودو) فليس فقط الانتظار هو المصلح وانما قد يكون المنتظر هو المحبوب هذا ما كان يسعى اليه المخرج لتحقيق رؤيته الاخراجية ، اما الازياء فقد اختلفت وتنوعت حسب الشخصية والدور فقد استخدم الازياء القديمة البابلية بداية من حارس المعبد الذي يرتدي الازياء الذهبية والتي تميزه عن الشخصيات الاخرى اما الشخصيات الاخرى فقد ارتدوا ازياء متنوعة تجسدت بقادة المعبد الذين يرتدون الثياب الحمراء الطويلة والبيضاء ومع مزج الازياء الحديثة المتمثلة بأزياء رواد الفضاء بالإضافة الى ارتداءهم الباروكات الشعر الطويل والتي جسدت في بعض المشاهد لإخفاء ملامح الشخصية كلها عوامل ساعدت على اضفاء الطقوسية البابلية للعرض المسرحي ، وتميز العرض بالاستعمال الكثيف للماكياج المسرحي لما يتطلبه العرض وفلسفته جمالية اضافية

وهي تحديد اشكال الشخصيات القديمة وتغيير ملاحمها .اما الاداء التمثيلي فقد تميز باختيار نماذج وشخصيات اكاديمية من طلبة واساتذة كلية الفنون الجميلة ذات خبرة نوعية في التمثيل .

ينتمي العرض المسرحي (red line) الى فلسفة المسرح البيئي ، والعرض هو محاولة لكسر القيود الدينية والسياسية والاجتماعي التي جعلت من الفرد مسلوب الارادة عبيد للحكام والسلاطين والتي ادت به الى القهر الاجتماعي ، والعرض محاولة جريئة من قبل المخرج لنقد السلطات بكافة انواعها نقد لاذع بالاضافة الى تكوين صورة للمتلقي لأثارته على كسر تلك القيود ليكون انسانا حرا مستقلا .

الفصل الرابع / النتائج والاستنتاجات

اولا : النتائج ومناقشتها

١- تتجلى رؤية كسر النسق الثابت للعرض في خلق الإشتباك الثنائي بين جدلية الاخر الموجود والاخر الذي يجب ان يكون عليه وهذه جاءت بقصدية من المخرج لاحداث حالة من الاثارة لدى المتلقي من خلال كسر افق التوقع وهي المرتكز الاساس لدى الخطاب الاناركي للمتلقي

٢- يعد المكان المغاير للعرض من الخصائص الاناركية المهمة التي تسعى الى التغيير والتحول المستمر، فالمكان لم يعد ثابت محكوم بسلطة (العلبة) بل اصبح مفتوح امام فلسفة المخرج ليسهم بإنتاج علاقات تكوينية في الشكل والمضمون

٣- تعدد صور الاداء في العرض الواحد اي لا سلطة للأسلوب الواحد او النمذجة الاخراجية والادائية والمضمون

٤- حمل العرض إيحاءا وترميزا لمفهوم (التشيؤ والانسنة) والتي تعد من سمات الاناركية . كاسرا بها قيود للمتلقي بوصفه على علاقة مباشرة مع الأحداث ، وقد يكون هذا الترميز سياسيا

٥- تؤسس الاناركية لتحرير المسرح من كافة القيود والقواعد المألوفة من خلال تهميش النص بالدرجة الاساس وتغير مكان العلبة وتغيير فكرة العرض وعدم ترابط مشاهد العرض الواحد ضمن اطار تعددي وتنوع الاداء والتواصلية مع المتلقي وهذا ما وجدناه في العرض

٦- لا وجود لمركزية النجم الواحد وانما اتجه العرض نحو التشاركية والفعل الجماعي لتحقيق مبادئ الاناركية الاساسية في عملية السعي نحو اللامركزية .

ثانيا : الاستنتاجات

١- انعدام الفكرة المركزية وسلطتها من كافة الجوانب خلق بذلك رؤى وتعددية متنوعة لمنظومة العرض المسرحي.

٢- اعتماد المخرج المسرحي على ضرب القواعد المألوفة ومنها سلطة النص واستبداله بالرؤية الاخراجية وجماليتها واهمها (التشكيل الحركي ، الصورة ، سينوغرافيا العرض) .

٣- لتحقيق الاناركية طور المخرج العديد من أساليب المعالجة الإخراجية وآلية الاشتغال التقني لتقديم قراءة تتناسب مع روح العصر .

٤- الاناركية في العروض المسرحية كانت واضحة وملازمة لعروض ما بعد الحداثة .

٥- توزعت مبادئ الاناركية على اشكال متعددة في العروض المسرحية مثل التشيؤ والانسنة ، والسخرية والنقد اللاذع للسياسة والمجتمع ، والدعوة الى الحرية والنهوض بالواقع ، واباحة المقدسات .

٦- رافقت الاناركية الانسانية بكافة تطوراتها السياسية والاجتماعية والاقتصادية والدينية .

ثالثا : التوصيات

١- تسليط الضوء على اهم التجارب الاخراجية لمسرح كليات الفنون الجميلة في عموم العراق ومقارنتها في عروض كلية الفنون الجميلة جامعة بابل.

٢- دعوة طلبة الدراسات الاولية والعليا لكلية الفنون للمهرجانات التي تقام في عموم العراق.

رابعا : المقترحات

١- التعددية الاسلوبية الاخراجية في خطاب العرض المسرحي العراقي .

٢- دراسة التهكم وتمثلاته في العرض المسرحي العراقي المعاصر .

احالات البحث:

١ – دانيال غيران : الاناراكية ، تر : عومرية سلطاني ، ط١ ، (القاهرة : تنوير للنشر والاعلام ، ٢٠١٥) ، ءص٥٧ .

٢ – بيتر كروبوتكين : الاناراكية والثورة والانسان ، تر : احمد حسان ، (القاهرة : مركز المحروسة للنشر والخدمات الصحفية والمعلومات ، ٢٠١٦) ، ص٥٩ .

٣ – جون مولينيو : الاناراكية – رؤية نقدية من المنظور الماركسي ، تر : ايزيس قاسم ، (القاهرة : مركز الدراسات الاشتراكية ، ٢٠١٣)، ص ١٠ .

٤* – زينون : هو فيلسوف من اصل سوري مؤسس الفلسفة الرواقية ولد في قبرص عام٣٣٦ ق.م ، ومات في اثينا ، وقد نذر نفسه للفلسفة بعد اقلاعه عن التجارة والذي درس مؤلفات تلاميذ سقراط ، ينطلق من فكرة اتباع العقل ما دامت طبيعة الانسان عقلية ، مما يترتب عليه ان الحكيم هو الوحيد القادر على الوصول للسعادة . ينظر : جورج طرابيشي : معجم الفلاسفة ، ط٣ ، (بيروت : دار الطليعة ، ٢٠٠٦)،ص٣٤٧ .

– ينظر : انجيلوس عبد الملك عدلي : تفكيك وتحليل مفهوم الاناراكية ، مجلة المركز الديمقراطي العربي ، بتاريخ ٢٠٢٢/٧/١١.

٥ – _____ الاناركية والقضايا المتعلقة بالحب والجنس ، مجلة المعرفة ، موقع الكتروني https://www.marefa.org/

٦ – ينظر : يوسف ميخائيل اسعد : قوة الارادة ، (القاهرة : دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٩٩) ، ص٦٨ .

٧ – ينظر : جوزيف زيتون : الاناراكية ، بتاريخ ٢٠٢١/٢/٢٦ ، موقع الكتروني https://josephzeitoun.com/2021/02

٨ – سامح سعيد عبود : اصل الاناراكية بدايات وتحولات ، ط١ (القاهرة : مركز المحروسة للنشر والخدمات الصحفية والمعلومات ، ٢٠١٧) ، ص٢١ .

٩ – اندرو فيلا : فلسفة اللاسلطوية (اناراكية) ، تر : وليام عوطة ، مجلة حكمة ، بتاريخ٢٠١٩/١١/٢٦.

١٠ – ينظر : مراد الضفري : اللاسلطوية والمجتمع الانساني ، بتاريخ ٢٧ / ٩ / ٢٠١٨ ، هسبريس ، موقع الكتروني https://www.hespress.com

١١ – عبد الغني عماد واخرون : الانتفاضات العربية مقاربات سوسيولوجية ومقارنات جغرافية ، ط١ ، (بيروت : دار الفارابي ، ٢٠١٤) ، ص٣١-٣٢ .

١٢ – ينظر : يوسف ميخائيل اسعد : قوة الارادة ، المصدر السابق ، ص٦٩ .

١٣ – احمد سلمان عطية : الاتجاهات الاخراجية الحديثة وعلاقتها بالمنظر المسرحي ، (العراق : مؤسسة دار الصادق ، ٢٠١٢)، ص٧٥ .

١٤ – جيمز روز ايفانز : المسرح التجريبي من ستانسلافسكي الى بيتر بروك ، تر : انعام نجم جابر ، ط١، (بغداد : دار المأمون للترجمة والنشر ، ٢٠٠٧) ص ٨٤ .

١٥ – ينظر : شكري عبد الوهاب : : الاسس العلمية والنظرية للأخراج المسرحي ، ط١، (الاسكندرية : مؤسسة حورس الدولية ، ٢٠٠٩) ، ص ١٤٨-١٥٤ .

١٦ – ينظر: سامي عبد الحميد : ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين ،(بغداد: جامعة بغداد– كلية الفنون الجميلة، ب.ت)، ص ٢٤٨.

١٧ – سلامة عادل : الادب الانكليزي المعاصر – دراسات وقضايا ، (مصر : دار المريخ للنشر ، ١٩٨٤) ، ص٢٠٣ .
١٨ – نبيل راغب : ازمة الادب النسوي ، ((مصر : المكتبة الاكاديمية للنشر والتوزيع ، ٢٠١٢) ، ص٩٦–٩٧ .
١٩ – سعد اردش : المخرج في المسرح المعاصر ، ((الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، ١٩٧٩) ، ص٢١١
٢٠ – ينظر : محمد عبد المنعم : المسرح السياسي ، (مصر : دار المعارف ، ٢٠١٥) ، ص٥١–٥٢ .
٢١ – ينظر : ماري الياس وحنان القصاب : المعجم المسرحي ، (بيروت : مكتبة لبنان ناشرون ، ٢٠٠٦)، ص ٤٥١– ٤٥٢.
٢٢ – سمير سرحان : تجارب جديده في الفن المسرحي ، (بيروت : المركز العربي للثقافة والفنون ، ب.ت) ص١٨٤–١٨٥
٢٣ – كرستوفر اينز : المسرح الطليعي (من ١٨٩٢ حتى ١٩٩٢) ، تر : سامح فكري ، (القاهرة : مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، ٢٠٠١) ، ص ٣٤١ .
٢٤– الان ماكدونالد واخرون : مسرح الشارع–الاداء التمثيلي خارج الخشبة، تر: عبد الغني داوود واحمد عبد الفتاح، (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩)، ص١٢.
٢٥ – بيم ميسون : مسرح الشارع والمسارح المفتوحة ، تر: حسين البدري ، (القاهرة : وزارة الثقافة ، ١٩٩٧) ، ص ١٥٤ .
٢٦*– عباس رهك : مخرج مسرحي عراقي ولد في بابل حاصل على شهادة الدكتوراه في الفنون المسرحية / فلسفة الاخراج المسرحي عام ٢٠١٨ ، وعمل رئيسا لقسم الفنون المسرحية في كلية الحلة الجامعة ، وحاليا استاذا في كلية الفنون الجميلة جامعة بابل ، وان من ابرز اعماله تأليف وتمثيل مسرحية (ما يحتاجه العالم) والتي حصلت على افضل عمل متكامل عام ٢٠٠٩ ، وتأليف واخراج مسرحية (كشكول حضاري) والتي عرضت في بور سيبا الاثرية عام ٢٠١١ ، وتأليف واخراج مسرحية (مغامرة كونية) والتي عرضت في محطة قطار بابل عام ٢٠١٢ ، واعداد واخراج مسرحية (red line) في معبد ننماخ في بابل والحاصلة على جائزة افضل اخراج وافضل عمل متكامل وجائزة النقاد . مقابلة شخصية اجراها الباحث مع المخرج عباس رهك سعد عبر الأنترنيت (فيس بوك)بتاريخ ٨/١٥ /٢٠٢٤ ، الساعة ال ١١:٥١ مساءا .

المصادر والمراجع

١. _____ الاناركية والقضايا المتعلقة بالحب والجنس ، مجلة المعرفة ، موقع الكتروني https://www.marefa.org/
٢. احمد سلمان عطية : الاتجاهات الاخراجية الحديثة وعلاقتها بالمنظر المسرحي ، (العراق : مؤسسة دار الصادق ، ٢٠١٢).
٣. انجيلوس عبد الملك عدلي : تفكيك وتحليل مفهوم الاناركية ، مجلة المركز الديمقراطي العربي ، بتاريخ ٧/١١ /٢٠٢٢.
٤. اندرو فيلا : فلسفة اللاسلطوية (اناراكية) ، تر : وليام عوطة ، مجلة حكمة ، بتاريخ١١/٢٦/ ٢٠١٩.
٥. بيتر كروبوتكين : الاناركية والثورة والانسان ، تر : احمد حسان ، (القاهرة : مركز المحروسة للنشر والخدمات الصحفية والمعلومات ، ٢٠١٦)
٦. جوزيف زيتون : الاناركية ، بتاريخ ٢٠٢١/٢/٢٦ ، موقع الكتروني https://josephzeitoun.com/٢٠٢١/٠٢
٧. جون مولينيو : الاناركية – رؤية نقدية من المنظور الماركسي ، تر : ايزيس قاسم ، (القاهرة : مركز الدراسات الاشتراكية ، ٢٠١٣)

٨. جيمز روز ايفانز : المسرح التجريبي من ستانسلافسكي الى بيتر بروك ، تر : انعام نجم جابر ، ط١، (بغداد : دار المأمون للترجمة والنشر ، ٢٠٠٧).
٩. دانيال غيران : الاناركية ، تر : عومرية سلطاني ، ط١ ، (القاهرة : تنوير للنشر والاعلام ، ٢٠١٥).
١٠.سامح سعيد عبود : اصل الاناركية بدايات وتحولات ، ط١ (القاهرة : مركز المحروسة للنشر والخدمات الصحفية والمعلومات ، ٢٠١٧)
١١. سامي عبد الحميد : ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين ،(بغداد: جامعة بغداد– كلية الفنون الجميلة، ب.ت).
١٢.سلامة عادل : الادب الانكليزي المعاصر – دراسات وقضايا ، (مصر : دار المريخ للنشر ، ١٩٨٤) .
١٣.شكري عبد الوهاب : : الاسس العلمية والنظرية للأخراج المسرحي ، ط١، (الاسكندرية : مؤسسة حورس الدولية ، ٢٠٠٩) .
١٤.عبد الغني عماد واخرون : الانتفاضات العربية مقاربات سوسيولوجية ومقارنات جغرافية ، ط١ ، (بيروت : دار الفارابي ، ٢٠١٤) .
١٥. مراد الضفري : اللاسلطوية والمجتمع الانساني ، بتاريخ ٢٧ / ٩ / ٢٠١٨ ، هسبريس ، موقع الكتروني https://www.hespress.com
١٦.نبيل راغب : ازمة الادب النسوي ، ((مصر : المكتبة الاكاديمية للنشر والتوزيع ، ٢٠١٢) .
١٧. يوسف ميخائيل اسعد : قوة الارادة ، (القاهرة : دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٩٩) .
١٨.سعد اردش : المخرج في المسرح المعاصر ، ((الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، ١٩٧٩) .
١٩. محمد عبد المنعم : المسرح السياسي ، (مصر : دار المعارف ، ٢٠١٥)
٢٠.ماري الياس وحنان القصاب : المعجم المسرحي ، (بيروت : مكتبة لبنان ناشرون ، ٢٠٠٦)
٢١.سمير سرحان : تجارب جديده في الفن المسرحي ، (بيروت : المركز العربي للثقافة والفنون ، ب.ت)
٢٢.كرستوفر اينز : المسرح الطليعي (من ١٨٩٢ حتى ١٩٩٢) ، تر : سامح فكري ، (القاهرة : مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، ٢٠٠١)
٢٣.الان ماكدونالد واخرون : مسرح الشارع–الاداء التمثيلي خارج الخشبة، تر: عبد الغني داوود واحمد عبد الفتاح، (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩)
٢٤.بيم ميسون : مسرح الشارع والمسارح المفتوحة ، تر: حسين البدري ، (القاهرة : وزارة الثقافة ، ١٩٩٧)