CJSP
ISSN-2536-0027

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية

مجلة علمية محكمة تصدر
عن مركز كامبريدج للبحوث
والمؤتمرات في مملكة البحرين

العدد ـ ٣٤ ـ حزيران ـ ٢٠٢٤

CAMBRIDGE
RESEARCH AND CONFERENCES CENTER

صدر العدد بالتعاون مع
جامعة المشرق
العراق بغداد .طريق المطار الدولي

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الرابع الثلاثون – حزيران ٢٠٢٤– ذي الحجة ١٤٤٥
ISSN–2536–0027

سمات مسرح المقهورين وتمظهرها في الخطاب المسرحي العراقي مسرحية (اوفر بروفا) اختيارا

م . د عيسى محسن علي العلاك
essamohsenali@gmail.com
وزارة التربية/المديرية العامة لتربية بابل

ملخص البحث

حاول الباحث دراسة مرجعيات وسمات مسرح المقهورين او المضطهدين ومدى تمظهرها في الخطاب المسرحي العراقي وهل تأثر الفنان العراقي مؤلفا كان او مخرجا بفلسفة هذا النوع من المسارح وكيف وظف هذه السمات في خطابه المسرحي ، فقد احتوى هذا البحث على اربعة فصول تناول في الاول (الاطار المنهجي) مشكلة البحث التي تمركزت حول الاستفهام الاتي :(**كيف تمظهرت سمات مسرح المقهورين في الخطاب المسرحي العراقي ؟**) ومن ثم اهمية البحث والحاجة اليه وهدف البحث وحدوده وتعريف بأهم المصطلحات ، اما الفصل الثاني (الاطار النظري) فقد احتوى مبحثيين تناول الاول : مسرح المقهورين مرجعياته وسماته . وتناول في المبحث الثاني : سمات الفعل الدرامي في مسرح المقهورين ، ومن ثم اهم المؤشرات التي استنتجها الباحث من الاطار النظري ، اما الفصل الثالث (اجراءات البحث) فقد احتوى مجتمع البحث وعينته التي كانت عرضا واحدا لمسرحية (اوفر بروفا) للكاتب والمخرج علي الشيباني ومنهج البحث واداة البحث ومن ثم تحليل العينة ، في حين احتوى الفصل الرابع عرضاً لاهم النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات وقائمة بمصادر البحث ومراجعه .

Research Summary.

The researcher tried to study the references and characteristics of the theater of the oppressed or the oppressed and the extent to which they appear in the Iraqi theatrical discourse. Was the Iraqi artist, whether author or director, influenced by the philosophy of this type of theater and how did he employ these characteristics in his theatrical discourse? This research contained four chapters that dealt with the first (methodological framework) problem. The research centered around the following question: (How did the characteristics of the Theater of the Oppressed appear in the Iraqi theatrical discourse?) And then the importance of the research, the need for it, the goal of the research, its limits, and a definition of the most important terms. As for the second chapter (theoretical framework), it contained two sections, the first dealing with: The Theater of the Oppressed, its references and characteristics. The second section dealt with: the characteristics of the dramatic action in the Theater of the Oppressed, and then the most important indicators that the researcher concluded from the theoretical framework. As for the third chapter (research procedures), it contained the research community and its sample, which was one performance of the play (Over Proof) by the writer and

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الرابع الثلاثون – حزيران ٢٠٢٤– ذي الحجة ١٤٤٥
ISSN–2536–0027

director Ali Al-Shaibani, and the research methodology. The research tool and then the sample analysis, while the fourth chapter contained a presentation of the most important results, conclusions, recommendations and proposals, and a list of research sources and references.

اولا : مشكلة البحث .

ان الفعل المسرحي هو عملية نقل الإحداث المكتوبة في النص الى مستويات الرؤية البشرية سواء بالسمع او الصورة او كلاهما معاً ، وبالتالي فأن الفعل يتطور ويتجسد قولاً وحساً وأحداث ، ويأخذ بعداً تراجيديا محسوساً وملموساً داخل المخيلة الخاصة بالمتلقي ، ليسقط إرهاصاته عليها ، من هنا فأن للممثل سلطة فوق المتلقي كونه يتحكم بالأدوات والألفاظ التي سيلقيها بأتجاهات متعددة تتراخى في وضع معين وتشد في آخر ؛ والفعل يأتي منهم مباشرة يضاف إليه الأصوات والضوء والديكور والأدوات الأخرى ، لكن الاهم معرفة كيف يتحول الفعل فوق خشب المسرح الى تجسيد حي يشابه الى حد كبير عملية القيادة المتوازنة بين السلطة وبين ما ينشده الكاتب والمتلقي ، ومسرح المقهورين او المحرومين او المشاكسين احد الاشكال المسرحية التي يسعى من خلالها الكاتب المسرحي الى توجيه عجلة النقد الى السلطة السياسية ؛ اذ ان الاهتمام والتعاطف الإنساني هو ما يريده رواد ذلك المسرح على ان لا تتعدى أفكاره المألوف فينا ذوقاً وفناً ، ومن اجل التوصل الى حل لهذه المشكلة كان لزاما الاجابة على التساؤل الاتي :(**كيف تمظهرت سمات مسرح المقهورين في الخطاب المسرحي العراقي ؟) .**

ثانيا: اهمية البحث الحاجة اليه .

تكمن اهمية البحث في الكشف عن سمات مسرح المقهورين وتمظهرها في النص المسرحي العراقي ، اما الحاجة اليه فتكمن في افادة الباحثين والمهتمين بالأدب المسرحي وحثهم على دراسة مسرح المقهورين والاطلاع على سماته وكيف تم معالجة تلك السمات في النص المسرحي

ثالثا : هدف البحث .

يهدف البحث الى الكشف عن سمات مسرح المقهورين وكيف تمظهرت هذه السمات في مسرحية (اوفر بروفا) .

رابعا : حدود البحث .

اولا : الحدود الزمانية : ٢٠١٨ .

ثانيا : الحدود المكانية : البصرة (قاعة عتبة بن غزوان) .

ثالثا : حدود الموضوع : دراسة سمات مسرح المقهورين وتمظهرها في مسرحية (اوفر بروفا).

خامسا : تحديد المصطلحات .

اولا : السمات .

السمات لغة :

عرفها (ابن منظور) بأنها : " وسمه وسماً وسمه ، إذا اثر فيه بسمه وكي ، واتسم الرجل لنفسه سمة يعرف بها ، والسمة : الوسام ، ما وسم به البعير من ضروب الصور " [١] ؛ وعرفها (بطرس البستاني) بانها :" وسمه يسمه وسماً وسمة كواه وأثر فيه بسمةٍ وكيّ ؛ واتسم الرجل اتساماً جعل لنفسه سمة يعرف بها . والسمة مصدر واثر الكيّ والعلامة؛ والجمع سمات " [٢]. ويرى (الراغب الاصفهاني) " ان الوسم

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الرابع الثلاثون – حزيران ٢٠٢٤– ذي الحجة ١٤٤٥
ISSN-2536-0027

التأثر والسمة الاثر ، يقال وسمت الشيء وسماً ، اذا أثرت فيه بسمة . قال تعالى (سنسمه على الخرطوم) [٣] .أي بعلامة يعرف بها " [٤].

السَّمات اصطلاحاً :

وضع (توماس مونرو) تعريف للسمة " وهي كل خاصية يمكن ملاحظتها في عمل فني ، او أي معنى من معانيه الراسخة المستقرة ، والسمة صفه مجردة لا وجود لها بمعزل عن الشي الملموس" [٥].ويعرفها (كاتل) بأنها " المظهر المتكامل من السلوك ، إذ تبدي لنا منه جزءً بدرجة معينة ، فإننا نستطيع أن نستهل من خلاله بان ذلك الشخص سيظهر لنا الأجزاء الأخرى بدرجة معينة . " [٦] ؛ وعرفها (العكيلي) : بأنها " خصلة أو خاصية أو صفة ظاهرة وملازمة للموسوم بها ، بحيث يمكن أن يختلف فيها أفراد الجنس الواحد ، فيتميز بعضهم عن بعض بصورة قابلة للإدراك . " [٧] .

السمات إجرائيا :

التعريف الاجرائي : وتعني السمه بأنها الجزء المهم والملحوظ من الشيء ، والسمات أو الصفات هي أمر يتعرض للتغير ويختلف مع مرور الوقت معتمداً على التغيرات والتأثيرات التي تصاحب المؤثر حتى يسمو ويكون افضل مما كان عليه وهي مظاهر قابلة للإدراك ومثيرة للحس الجمالي .

ثانيا : المقهورين .

يعرف (مسرح المقهورين) اصطلاحاً بأنه " مسرحاً ذا طبيعة مادية (حسية) ، فكل شيء يبدأ بصورة والصورة تتكون من اجساد بشرية ويجعل بوال من جسد الممثل .. وسيلة للتعبير الاساسية ويصبح الجسد هو أساس النقوش الفكرية وانواع القهر التي يهدف بوال مناقشتها من خلال المسرح ، والجسد هو المفهوم الاولي للمضامين الفكرية للصور المترتبة على هذا المفهوم " [٨] ؛ كما يعرف (مسرح المقهورين اصطلاحاً) انه ذلك المسرح الذي " يهدف في جوهره الى التحرير ، وفيها لا يترك المتفرج الفرصة للممثل ان يفكر نيابة عنه ، وانما يحرر المتفرج ذاته ويفكر لنفسه ثم يتحرك بنفسه لترجمة الفكر الى الفعل .. ليصبح المسرح هو الفعل بالمعنى المادي والحقيقي " [٩] .

مسرح المقهورين اجرائياً : تبنى الباحث تعريف (فليب اوسلاندر) لكونه يتماشى مع هدف البحث ومشكلته .

المبحث الاول : مسرح المقهورين : مرجعياته وسماته .

يُعد اوغستو بوال الكاتب والسياسي والمخرج المسرحي البرازيلي اول من اسس عددا من التيارات المسرحية الحديثة ابرزها (مسرح الصحيفة الحية ، مسرح النحت بالاجساد العارية ، مسرح العلن ، المسرح اللا منظور، ومسرح المنتدى لكن ابرز الاشكال المسرحية التي عرف بها هو مسرح المقهورين) وقد وظف بوال هذه الاشكال في التعليم والتثقيف ضمن ورش او حلقات دراسية كنوع من انواع العلاج (البارا مسرحي) ، ومن اهم السمات المشتركة لتيارات (اوغستو بوال) المسرحية انها جميعها تنضوي تحت خيمة المسرح السياسي ، اذ يؤكد (بوال) انه تأثر كثيرا بمفهوم المسرح السياسي عند بسكاتور وبريخت ؛ لكن الفرق ان مسرح (بوال) هو انعكاس للمجتمع البرازيلي اللاتيني الذي يتميز بغياب الديمقراطية وانعدام الامن وتفشي الفقر والعنف، اما المسرح السياسي فقد ظهر نتيجة الحربين العالميتين في النصف الاول من القرن العشرين ؛ كما ان هذه التيارات تعتمد على مشاركة الجمهور بطريقة جديدة اكثر مباشرة هي ان الجمهور هو الذي يكتب النص ويصعد الحدث ويقوم بالتمثيل فلا وجود لنص مكتوب في اي شكل مسرحي لـ(بوال) ؛ وتكون العلاقة التبادلية بين المسرح والسياسية ، كما قام (بوال) بتحويل السياسة الى شكل مسرحي ، حول المسرح الى ممارسة سياسية حين دخل الانتخابات النيابية البرازيلية لا بحزب سياسي بل

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الرابع الثلاثون – حزيران ٢٠٢٤– ذي الحجة ١٤٤٥
ISSN-2536-0027

بفرقة مسرحية حازت على مقعد في البرلمان [١٠] ؛ وبما ان مسرح (بوال) قائم على التشاركية فقد كان معظم ممثليه من الهواة اضافة الى مشاركة الجمهور نفسه في تمثيل العرض المسرحي ؛ وقد اعتمد (بوال) التنوع في استخدام الفضاءات المسرحية اما اشكاله المسرحية الاولى مثل (مسرح الصحيفة الحية) فكانت عروضه تقدم في الشارع [١١] .

لقد تأثر (بوال) كثيرا بالنظرية الماركسية باعتماد التغيير السياسي اساسا للتغيير الاجتماعي ولهذا اطلق على مسرحه مسرح المقهورين لأنه يستمد مادته الدرامية من حياة الفقراء والمضطهدين في مجتمعه ، خاصة بعد ان تعرض هو لتجربة الاعتقال والنفي مطلع الستينات واكد ان مشاركة الجمهور في العرض (مؤلفا وممثلا وناقدا) تدفعه الى تغيير واقعه الاجتماعي واذا ما كان المشترك من الجمهوري مثقفا وناشطا فقد يدفع ذلك لإعادة النظر في التشريعات القانونية ، يرى (بوال) ان المتفرج بحسب نظرية ارسطو يسلم نفسه الى الشخصية الدرامية بحيث تقوم بأداء الفعل والفكر بالنيابة عنه ، اما في نظرية بريخت فان المتفرج يسلم نفسه ايضا للشخصية الدرامية لتقوم باداء الفعل بالنيابة عنه ولكن المتفرج يحتفظ لنفسه بحق التفكير الذي غالباً ما يكون متعارضاً مع فكر الشخصية الدرامية ، اما مسرح المضطهدين او المقهورين فيركز على الفعل او الحدث ذاته ، والمتفرج فيه يقوم بدور البطولة فيغير في مجرى الحدث الدرامي ويقترح الحلول ، ويناقش احتمالات التغيير على المستوى الانساني والاجتماعي والسياسي ، فهو يدرب نفسه على القيام بالفعل الحقيقي في الحياة [١٢] .

اولا : مرجعيات مسرح المقهورين .

ما كان البرازيلي (أوجيستو بوال) مؤسس او مكتشف هذه المدرسة التي تسمى بمدرسة مسرح المقهورين ، يعلم إنها ستنتشر بهذا القدر الواسع وتتعدى مفهومها الاجتماعي لتكون سياسية بأمتياز ، لماذا ؟ لأنها عقدت شراكة مهمة بين الواقع الاجتماعي للجمهور وبين العرض المسرحي من جهة ، وبينه وبين السلطة من جهة اخرى لماذا هذه الشراكة ؟ هل لأنها تتعارض مع الذات ؟ أم لأنها متميزة في الطرح عبر الإمساك بالأحداث الاجتماعية وفرشها على بساط السلطة دون تحفظ ؟ إيقاعات الفعل التمثيلي لمسرح المقهورين يتمحور كثيراً ليعالج مشاكله الاجتماعية على الرغم من الانكسارات وشدة التصدع في داخله ، مسرح المقهورين يعمل بذكاء على عدم عزل المتلقين عن حلبة الفعل على ان يكون لهم (اي المتلقين) دور ايجابي في التغير داخل خشبة المسرح ، لكن يتعدى دورهم الى ما هو اكبر ، ليكونوا وجها لوجه مع السلطة ، من هنا فأن المسرح الخاص بهم هو سياسي بأمتياز ودون تردد ، على ذلك يشير (بوال) الى انه اي مسرح المقهورين " يحاول أن يكون مرآة تمكن المتفرج أو المتلقي من التدخل لتعديل صوره الحدث .... و تخلص تجربة بوال إلى العمل على بناء صورة للواقع كما يحللها ويراها الجمهور، بترتيبها من جديد وتبديل ما يلزم وكما يحلوا لهم - المقهورين- ، فالمقهورين يصورون أنفسهم ومشكلاتهم داخل الحل المسرحي الذي يعطونه للعمل المسرحي" [١٣] ؛ كون المسرح لا يحتاج الا الى مؤدي ليكون أداة الفعل ، على ان تكون ذاكرة السلطة حاضرة ، بالتأكيد حاضرة عند النص وحاضرة بخجل عند المتلقي ، وبناءا على ذلك فأن مسرح المقهورين يرشح المشكلات السياسية من خلال القاهر والمقهور ، و المتلقي يزج داخل العرض ليطرح رأيه وتكون كفتي الميزان بين يديه ، بينما تكون السلطة المتفرج او المتلقي الآخر ومهمتها هنا قراءة الجمل الرمزية وفك شفرة النص بمزاجها وإسقاطاتها .إذ ان المتتبع لمسرح المقهورين يجده سياسياً جداً ، لذا فأن السلطة ستكون في المواجهة ، وان كان لا يحسب بالمطلق على مسرح المقهورين لكنه تعرض لظلم السلطة حيث تقاطع عمل إحدى المسرحيات مع مصلحة الحكومة والتجار والتيار الإسلامي [١٤] .

المبحث الثاني : سمات الفعل الدرامي في مسرح المقهورين .

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الرابع الثلاثون – حزيران ٢٠٢٤– ذي الحجة ١٤٤٥
ISSN-2536-0027

ان أرسطو هو أول من أسس نظرية الفعل المسرحي وكيفية بناء النص وسرده تمثيلاً ، فكان بذلك يؤشر وعلى مدى التأريخ أهمية التعاطي مع الفعل الشكلي للبناء الدرامي مسلطاً الضوء على ان السرد – ولا ندعي هنا - انه أسس الأشكال الأدبية السردية، باحثاً في حدودها وممكناتها ومغامرتها، وقواعدها بل لان واقعه السياسي كان يتمحور في هذا الفلك ، هو فعل مكتوب ، والنص المسرحي بوصفه أداة فعل ستنفذ على المسرح لنطوف به فعلا واعياً بين الجمهور [١٥] ، كما ان المسرح السياسي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالمتغيرات السياسية ومزاج السلطة فإذا كان الخطاب المسرحي داخل النص مشوهاً وملوثاً فأنه سينعكس على الجميع رعبا وقلقاً وبالتالي فأنها ستؤدي الى أزمة بينهما اقصد السلطة والعمل المسرحي ، ولان المسرح السياسي في مفهومة العام هو مسرح جاد لكنه لا يخلوا من تهريج مفتعل مريض في بعض الأحيان ، حتى وان تناول في موضوعاته قضية تشغل الرأي العام وتناغيه وتحاوره ، لكنه ان لم يستوفي شروط اللعبة يبقى خارج دائرة الضوء ، والخطاب النصي والعملي الفعلي للمسرح السياسي يتغير دائما ، ليكون في بعض الأحيان مدوياً صارخاً بوجه الظلم ، ونراه في اخرى مهادناً يلتقط أنفاسه بصعوبة بالغة وكأنه يخرج من عباءته الفعلية كمسرح آنساني وسياسي ،حينما لا يكون المسرح معبرا عن هموم الناس ومترجما لمشاعرهم بالتأكيد سيخسر الشارع بكل أبعاده [١٦] . اما الفعل الدرامي في مسرح المقهورين يتضمن عنصرين مهمين هما (الفعل بوصفه كاتباً والتجسيد بوصفه ممثلاً) والفعل الدرامي هنا يحشد في ذهن المتلقي صور عديدة من سياق أحداث الفعل عبر ألفاظ مباشرة او غير مباشرة ، إذا بواسطة هذه الصور يرتقي الفعل الدرامي لمستوى الربط بينه وبين محيط الصور اللفظية ، أرسطو عرف الدراما على إنها " محاكاة لفعل نبيل تام لها طول معلوم بلغة مزودة بألوان من التزيين تختلف وفقاً لاختلاف الإجراء " [١٧] .

تعد تقنيات مسرح المقهورين من أعمق الوسائل التي تم توظيفها بغرض التعبير عن تطلعات الانسان نحو تحقيق إرادة الشعب بما تحمله من رؤية متميزة لعرض ما يسيطر على الفرد في المجتمع وما يجب أن يكون ، اذ ان تلك الوسائل تمثل وصفا دقيقا لتجسيد جميع القيم الاخلاقية والسياسية للمجتمع ، وجميع بنى السلطة والسيطرة ، وجميع آليات القهر في أصغر خلايا التنظيم الاجتماعي (الزوا ج ، الأسرة ، المدرسة ، وأماكن العمل المختلفة) ، كما تتجسد في طبيعة العلاقات الانسانية للمجتمع ، اذ نجد ان المشاركون في مسرح المقهورين ينتمون الى نفس الفئة الاجتماعية ، كما انهم يعانون انواعا من القهر نفسه ، مما يؤدي إلى التعاطف الفوري ، وتتضاعف القصة التي يحكيها الفرد لتصبح قصة الجميع ويصبح الحديث عن مشكلة الكل في واحد ، اذ يعرض صورة درامية عن قضية ما تشكل له عائقا في حياته الخاصة عبر تمثيلها بمشاركة الجمهور الذي لابد من ان يكون مراقبا نشطا في العرض ، وهنا يؤكد(بوال) على نشاط المتلقي بان يكون حاضر الذهن والإرادة(ارادة التغيير) لأنهما تمثلان شرارة البداية نحو ايجاد حلول لمشكلاتهم المتفاقمة [١٨] .

كما يستقي(بوال) مرجعيات خطابه في مسرح المقهورين عبر مجموعة من المرتكزات مكتوبة على الورق غير انه ليس هناك نص متكامل كما هو متعارف عليه ، فالنص المسرحي وخطابه الايديولوجي لا يكتمل إلا مع التمارين كخطوة تأسيسية اولى ومن ثم ليكتمل مع المتلقي اثناء العرض عبر تفاعلهم معه وتشاركهم في مبثوثات الصراع ، فبنية العرض واتساقه الجمالي مرتبط بقدرة المتلقي على التفاعل والانسجام ، فمسرح المقهورين " يعرض حادثة أو واقعة ما تشكل نقطة انطلاق للعرض الذي يتطور حسب ردود أفعال الحاضرين ، مما يجعل من مكان العرض منبرا للنقاش والحوار " [١٩] ، فخطاب النص يستقي بناءه عبر تفاعل المتلقي مع الاحداث ، وان المتلقي هو احدى المرجعيات المهمة في بنية العرض المسرحي في مسرح المقهورين وبدونه يكون النص والعرض ناقصين غير فاعلين.

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الرابع الثلاثون – حزيران ٢٠٢٤– ذي الحجة ١٤٤٥
ISSN-2536-0027

ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات .

١. ان مسرح المقهورين ليس للتسلية وبالتالي فهو لا يعجب السلطة في اغلب الأحيان.
٢. مسرح المقهورين هو ثائر ومشروع ثوري ، ولأنه كذلك فأن السلطة مع تعددها تنظر أليه بريبة وشك.
٣. كل ما يطرحه مسرح المقهورين محسوب على المسرح السياسي والعكس غير صحيح.
٤. السلطة في مفهومها العام تبقى ذكية في نسج التهم للمسرح الذي يتجاوز الخطوط الحمراء.
٥. سجلت كل التجارب المسرحية السياسية احتقارها للسلطة بوصفها ناقمة على العمل.
٦. كل ما أراده مسرح المقهورين عبر الأفعال النصية المتحركة على المسرح هو زج المتلقين معه وإشراكهم بالحدث بل وجعلهم في إطار الصورة أمام السلطة.
٧. السلطة على الأعم الأغلب تحرص على ان تظهر أمام الجميع إنها تؤمن بالمقهورين لكنها ترفض التسقيط الفلسفي أمام المتلقين .

الفصل الثالث (اجراءات البحث)

اولا : مجتمع البحث .

تكون مجتمع البحث من عرض واحد فقط تم اختياره في عنوان الدراسة (انموذجاً)، ولقد تم اختيار هذا العرض (اوفر بروفا) بوصفه يتناسب مع مضمون الدراسة، لذا اعتمد الباحث على هذا العرض ليكون مجتمع للبحث وعينه في الوقت نفسه.

ثانيا : عينة البحث .

تم اختيار العينة بصورة قصدية وكانت عرض مسرحي واحد مسرحية(اوفر بروفا) وكما جاء في العنوان وقد تم اختياره بصورة قصدية للمسوغات التالية :

١- العينة ممثلة لهدف البحث ومشكلته .
٢- العينة تعبر عن فترة زمنية مهمة في حياة المخرج والممثلين والمتلقيين .
٣- حضور الباحث في العرض الاول للعينة في قاعة (عتبة بن غزوان) ومشاهدة العرض مما اتاح للباحث التعرف على خبايا العرض المسرحي ومدى تفاعل الجمهور مع الممثلين .

ثالثا : اداة البحث .

اعتمد الباحث في تحليل عينة البحث على المؤشرات التي اسفر عنها (الإطار النظري) بوصفها كفيلة بضبط التحليل على أساس علمي و منهجي.

رابعا : منهج البحث .

استخدم الباحث المنهج الوصفي التحليلي لتحليل العينة بطريقة منهجية وعلمية .

خامسا : تحليل العينة .

مسرحية (اوفر بروفا)

تأليف : علي الشيباني و لؤي حمزة .
اخراج : الدكتور علي الشيباني .
تمثيل : مجموعة من المكفوفين المبدعين .

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الرابع الثلاثون – حزيران ٢٠٢٤– ذي الحجة ١٤٤٥
ISSN-2536-0027

مكان العرض : قاعة عتبة بن غزوان .

على سبيل التقديم :

منذ دخولي الى قاعة ومسرح عتبة بن غزوان كانت تراودني مجموعة من الاسئلة والشكوك ، حول امكانية هؤلاء المكفوفين من الوقوف على خشبة المسرح ! وهل كانت لديهم القدرة والشجاعة على ذلك وهل باستطاعتهم الحركة والتمثيل على المسرح وامام الجمهور ؟ وهل لديهم القدرة على خلق تواصل وحوار بين فضاء العرض المسرحي وبين الجمهور ؟ وما هي الكيفية التي يتواصل بها الممثلين فيما بينهم ؟ وهل هناك محددات لحركتهم وادائهم على خشبة المسرح ؟ وكيف تعامل هؤلاء المكفوفين مع قطع الديكور والاضاءة والازياء ؟ وما هو المشروع الذي تسعى هذه الفرقة المسرحية الى تحقيقه ؟ ومن ثم ما هي الثيمة الرئيسية للمسرحية وكيف بنية المسرحية ؟ الامر الذي دفعني الى البحث عن اجوبة لهذه التساؤلات في ثنايا عرض مسرحية (أوفر بروفا) ، فمنذ ان بدأت المسرحية كنت وجميع الجمهور في صدمة مما نشاهد ، فلم نستطيع مغادرة صغيرة ولا كبيرة في العرض المسرحي ، فوجدنا ممثلون ذو باع طويل في التمثيل ولديهم القدرة على الحركة والتفاعل مع المتلقي ، وكأنهم يتدربون منذ زمن طويل ، والاكثر تشويقا كان هؤلاء المكفوفين يتحركون على المسرح وكأنهم يشاهدون كل شيء (الديكور والجمهور) بل وكأنهم يتحركون على وفق خطة مرسومة من قبل المخرج ، فكان فضاء العرض المسرحي مليء بالحركة ولغة الجسد المعبرة التي ساعدت على خلق تواصل بين فضاء العرض والجمهور ، وقبل كل شيء يلاحظ ان لهذه الفرقة المغايرة في كل شيء ومخرجها الشيباني لديهم مشروع ابتكاري ، يسعى الى خلق مسرح المكفوفين الذي يوازي مسرح المقهورين عند أوجستو بوال ، وهو مشروع لديه من الريادة والمقومات ما يجعله قادرا على الاستمرار والنجاح ، لأنه مسرح احتجاجي ما بعد حداثي يسعى الى تهشيم المركز (الجمهور _ المبصرون) والتركيز على ابراز الهامشي (الممثلون _ المكفوفين) .

تحليل عرض مسرحية (أوفر بروفا) :

ان الثيمة الرئيسية للمسرحية وللوهلة الاولى تكاد تكون واضحة ، اذ تتعرض الى موضوع الواقع المرير الذي يعيش تحت وطأته الانسان العراقي ، متمثلاً بالظلم والجوع والفقر والموت ، فالشعب العراقي الذي كان الركن الاساس في خلق هذه الظروف من خلال خلق الدكتاتوريات والتمجيد لها والتهليل لكل من هب ودب ، والادهى من ذلك ان حتى الانسان العراقي المثقف والواعي تقوقع على نفسه والبعض الاخر سار في ركاب السلطة ولم يستطيع مشاهدة ما يجري امامه (فالكل اعمى وان كانوا مبصرون) ، لكنني اعتقد ان فكرة المسرحية تسلط الضوء على التهميش والاقصاء لطبقة مهمة في المجتمع العراقي وهم المكفوفين الذين يتميزون ببصيرة ثاقبة و واعية ، تستطيع ان تشارك في فعل التصحيح والثورة على الواقع المعاش عن طريق المسرح الذي اصبح في فترة من الفترات ميتاً لا يستطيع الحراك خارج اسوار ومديات السلطة ، الامر الذي دفع بهؤلاء المبدعون (المكفوفين _ المبصرون) الى العمل على احياء المسرح ومنحه قبلة الحياة ، وخلق مسرح له القدرة على فضح كل القيم والتقاليد البالية التي تؤسس الى شرعنة التهميش والاقصاء .

أما بنية المسرحية فتقترب من بنية مسرحية (ست شخصيات تبحث عن مؤلف) لـ (بيراندللو) من خلال استخدام وسيلة (المسرح داخل مسرح) ، من خلال فكرة تعالج هموم المجتمع العراقي بأسلوب كوميدي ساخر ، اذ تبدء حكاية المسرحية بطلب مجموعة من المكفوفين على المسرح من المخرج ان يشركه في عرضاً مسرحياً من خلال خلق شخصيات يكون لها دور في العرض ، فوافق المخرج مشترطاً ان تبقى التجربة كتمرين او بروفة فكانت الشخصيات مجرد بيادق شطرنج ، وهي تعبر عن المجتمع العراقي الذي

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الرابع الثلاثون – حزيران ٢٠٢٤– ذي الحجة ١٤٤٥
ISSN-2536-0027

صار عبارة عن لعبة بيد دول الجوار والملوك والسلاطين ، ولم يتوقف الامر على هذا بل حتى الدكتاتوريات التي ساهم بإنتاجها الانسان العراقي ، كانت مجرد بيادق بيد الاجنبي يحرك هذا ويأتي بذاك ، وما ساحة الشطرنج والنشرة التي على المربعات ، الا اشارة واضحة مفادها (انكم ايها الجمهور ليس بإمكانكم رؤية ما يدور حولكم حتى وان تمت اضاءة كل شيء امامكم لأنكم لا تريدون رؤية الحقيقة المرة التي وضعتم انفسكم فيها كما انكم لا تستطيعون تمييز اللون الابيض من الاسود ، لكننا نحن المكفوفين نستطيع رؤية ساحة الشطرنج دون النشرة الضوئية ، ونستطيع تمييز الابيض من الاسود ، لأننا نرى بواسطة بصيرتنا لا بعيوننا ، لذلك لا يجب علينا ان نموت حتى يحيى الوطن لان الوطن بدون ابناءه يصبح جزيرة قاحلة وسجن كبير .

فقد امتاز العرض بالتماسك والانسجام والجمالية والالتزام تام من الممثلين بالحركة بين جنبات المسرح ، فالصورة الفنية المتكاملة ليس حكراً على الفنان البصير ، اذ يمكن للبصيرة ان تتغلب على العين في خلق الجمال ، وان الابداع لا يتوقف عند اي نوع من انواع الاعاقة ، كما امتاز عرض مسرحية (أوفر بروفا) في بث القيم الاخلاقية والتربوية التي يستطيع حتى المكفوفين صنعها والترويج لها ، فلم تقف الاعاقة في طريق هؤلاء المكفوفين في المشاركة الفاعلة في احياء قيم المسرح التي تسعى الى اجراء فعل التغيير ، والاحتجاج على الواقع لان المعاناة يمكن ان تكون دافع قوي في ارساء القيم التربوية والانسانية والاخلاقية .

كما حاول المخرج الشيباني الافادة من مسرحية (اغنية التم) وبعض النصوص المسرحية وبعض المقاطع الغنائية التي تصب في خدمة العرض المسرحي ، كما نجح المخرج في توظيف الموسيقى والاضاءة ، وخلق فضاء السينوغرافيا للعرض من خلال ادوات بسيطة لها رمزية عالية ودلالات متعددة ، مثل بعض الكراسي ، والدراجة الهوائية ورقعة الشطرنج ، كما ان العرض ارتكز على امكانيات الممثلين المكفوفين في خلق صورة جمالية تتفوق على ما يقدمه الممثل الطبيعي ، لذا يرى الباحث ان هذا العرض المسرحي يؤسس الى مشروع جديد على مستوى الابتكار والاشتغال ، وعلى الجميع مسؤولين وفنانين ، دعم هذا المسرح الذي يمكن ان نسميه (مسرح المكفوفين) ، لانهم استطاعوا خلق لغة للتواصل في الخطاب المسرحي بين الممثل والجمهور ، هذه المرة كانت اللغة التواصلية لغة مغايرة لأنها نتجت عن اناس اكثر منا بصراً وبصيرة لانهم يبصرون بقلوبهم لا بأعينهم .

تبدا المسرحية بدخول مفاجئ لا حدى الشخصيات الرئيسية وهو المخرج الذي ينظم العرض حيث كان دور المخرج اشبة بدو الجوكر الذي وضعه اوجستوا بوال في مسرحة للمحافظة على سير الاحداث بطريقة واعية وبدون توتر ، اوحت لنا الشخصية انها في مكان مغفر ومظلم وموحش وأشاره الى الحياة بنهايتها او ان شبح الموت يخيم عليها وعلى اهلها وهي فرضية وضعها المخرج ليجعل من الحياة اليومية جزء لايتجزء من الحياة المعاشة وماكان يراه حلما كان حقيقة واضحة حيث قدم عرضا بصريا خطاب العرض فيه متجسد في لعبة الشطرنج ذات الارضية الملونة التي تشكلت على شكل مربعات صغيرة وهي اشارة الى دوران الاحداث في المنطقة وقوة السلطة الموجودة التي تلعب بمقدرات الشعب وسلب حقوق الاخرين ، وكان كل ممثل يلعب دورا مهما في هذه اللعبة الا انه لم يكن فاعلا حقيقيا ، ونرى ثمة مفارقة كبرى جسدها هؤلاء الممثلين المكفوفين وهي ان الاعمى كان يبصر ماذا يحدث في البلد ويتكلم بعفوية محاولا اظهار مظلوميته عبر حركات ودلالات احالتنا الى السيمائية التي ملئت المكان بالرموز والعلامات نرى في تبادل الممثلين الادوار يحاكون كرسي السلطة الحاكمة الذي اصبح اليوم في سوق المزاد العلني وكان يسعر بملغ مادي ولكنة اشار الا ان الشخصيات التي تمتطي هذا الكرسي ليس اناس حقيقيين بل كانوا لا يبصرون حقيقة ما يدور في هذه الارض والمتمثلة بأرضية الشطرنج كيفما تبدلت الادوار فهم في نفس الملعب

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الرابع الثلاثون – حزيران ٢٠٢٤– ذي الحجة ١٤٤٥
ISSN-2536-0027

ولافرق بين هذا وذاك ، كان هذا تمرين او بروفة فضحت لنا مكنونات كوامن الشخصيات السياسية من رسم خطط للنهب وبنفس المسميات ومن خلال تلك الدلالات والتأويلات الواضحة للمعنى والمغالطات في التسميات وبث عدد كبير من الرموز وواحدة من هذه الرموز شخصية الحمار الافتراضية والتي كان يقصد بها المخرج هو الشخص الغبي الذي جلس على كرسي السلطة واضاع البلد فهي لا تفكر بوعي ، صراع السلطة هي من اهم العلامات كانت بارزة من خلال مستويات تكون ذات نفوذ لا خذ المكان الذي لا يستحق اشتغلت دلالة الكلمة في الخطاب النصي في ترنيمة الشاب الذي غنى من اجل العراق والفرات كان يوعز لنا بان هناك ظلم واضح ولابد لنا من ان نبصر العالم كي نغير ، ثم توجه الحاكم بأطلاق شعارات ان المال العام فقط مخصص للحروب واجبر الناس الفقراء على سحق هويتهم وتنكيلهم بالحرب الضروس كي لا ينهضون بالبلد واوعز لنا المخرج بان التشكيل الذي كان يوجه صرخة دامغة للحاكم واعوانه نابعة من فكر متصدر في عقول الناس المثقفين حتى يعوا انهم يمتلكون الشرف والضمير الحي والاخلاص للوطن وهذا لا يتحقق الا من خلال المسرح الذي يعطي حرية الكلمة والرأي والتعبير عما يختلج في نفوس الناس الفقراء كانت رؤى المخرج بان المسرح هو حياة الاعمى وعينه التي يسترد حقوقه عن طريقها ويرى حقيقة هذا الوجود على الرغم من اختلاف رقعة الارض التي يسكنون بها، من خلال هذه البروفة نلاحظ ان المخرج وظف عبر استخدام الكوميديا التي كانت ناقدة واعية للأحداث وايضا اقتبست هذه المسرحية من نص (لويجي بيرا ندلو) ست شخصيات تبحث عن مؤلف، واختلفت المخرج في اعطاء مضامين مختلفة اشتغلت على الواقع العراقي المعاش نقل لنا عرض صوري عياني مشحون بالحركات وصراع الشخصيات التي في الحقيقة لم تبصر النور لترى ما يجري على ارض الواقع لكنه عمل المستحيل في بناء العرض الواعي والناقد وتعبير هذه الشخصيات عن ما يختلج بداخلهم وماكانوا يحلمون بتحقيقه ، كان حلم هذه الشخصيات هو الصراع من اجل الوصول الى السلطة كل من الملك والوزير وبرروا لنا حقيقة ما يدور من نفاق وظلم ضدهم موضحين هذا كله عبر الاشارة الى مشاكل البلد وما عانوا منه من ازمات ، استخدم المخرج رقعة الشطرنج ليكون الممثل مستندا على المكان الذي يعبر عن خلجاته من خلالها طرح هموم ومشاكل عدة لم يكن الاعمى يعاني من معوقات لافي الحركة ولافي تبادل الادوار بل كانت بانسيابية تامة في صنع وصياغة عرض جمالي مبني على الايقاع ويكاد يكون فريدا من نوعه ، اوضح لنا المخرج مظاهر فساد الحكومات والمرض المستشري في البلاد الا وهو الرشوة من خلال مساجلات فنية تحمل وعيا ناضجا ، استخدم فيه اصوات الممثلين بديلا عن الموسيقى وكذلك استخدام الخلفية المسرحية الثابتة وهي عبارة عن مجموعة شواخص اشتغلت مرة تقرأ دلالتها كراسي الملوك او الرؤساء ومرة اخرى شواخص القبور حينما يختبئ خلفها الممثل ومرة يدل على قصور الملوك والطغاة تارة أخرى ، كان توظيف الدراجة الهوائية المقلوبة وكأنها تمثل دوران الساعة تتزايد في سرعتها مرة وتتباطأ مرة اخرى كي تشعرنا بدوامة تلف بنا مرة سريعة ومرة ببطيء كي لا نشعر ونراقب ماذا يفعل الحكام بمقدراتنا وهذا العراك المسرحي المذهل افاقنا وانتقل بنا من مكان الجمود والركود الى منطقة تحفيز واثارة ما كان ساكن في هواجسنا هل الاعمى اصبح هو دليل بصيرتنا و الجمال رسم من هؤلاء الفتية الذين سطروا لنا اروع صور بورترية ملونة تحكي الواقع وتداهمه وتلعنه عبر ترنيمة جميلة مرة تدغدغ الوطن وتبكيه ومرة ترسم الوطن بابها صورة ومرة ترمم ماكن قد خربه هؤلاء الحكام وهو صرخة دامغة لكل ظالم ،اعتمد المخرج على مغايرات كثيرة لا عطاء العرض المسرحي صبغة جديدة تكاد تكون عالمية لا شبيه لها الا وهو ان هذه المجموعة التي مثلت الادوار وهم لا يبصرون قاموا بتنفيذ حركاتهم وفق منظور محدد ومرسوم في فضاء رحب حدد المخرج برقعة الشطرنج التي كانت هي المعترك الذي تحاكي فيه المؤامرة ومنها يصدر النفاق ومنها تبدل المناصب

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الرابع الثلاثون – حزيران ٢٠٢٤– ذي الحجة ١٤٤٥
ISSN-2536-0027

والمراهنات المادية واللعب في مقدرات الشعب ، عبر المخرج برؤاه فهي تدمير المراكز والتشظي اي كان العرض ما بعد حداثي عبر اختيار المناصب مرة يذهب المنصب الى الجندي الفقير ومرة يأخذه الاختيار لغير المتعلم ومرة اخرى يحلم به الصغير ، هناك من يجوع ولا يشعر به احد وهناك الملك الذي يبعثر بالنقود وهناك المحتاج الذي لا يعطى من المال العام بحجة التقشف الذي نخر من واقعنا المرير ، وفق كل هذه المعاناة رسم المخرج لنا بروفة مسرحية تتغير وجهات النظر بين الآونة الاخرى بغية الفهم العميق للظلم واحدث لنا تفاعل وتواصل حقيقي واخضاعنا للدخول في هذه التجربة بموضوعاتها التي نحن جزء منها بل مثلتنا اذ كانت الحياة تلعن الظلم الذي نعيشه وتلعن الذي نراه ولا نستطيع ان نشجبه وتلعن الحكومات التي لا يستطيع احد ان يقف بوجهها ، الأنسان جوهر حقيقي يشعر بأخيه الانسان لكن لاوجود له لا نه اقمع من قبل قوة ظالمة لا تريد له العيش بسلام دمر الشاعر والكاتب والاديب ولا يجد نفسه ضمن هذا الحراك المجحف ويجد نفسه مرة اخرى وهو يكتنف المسرح ، ويقول المسرح حياة ، المسرح عشق ، المسرح حقيقة وجودنا ، المسرح الانسان ،المسرح مرآة للحق ، فنحن نبصر ونرى الاشياء من خلالك يا مسرح مقولة رددها من كان على رقعة الشطرنج وهو يمثلون المجتمع بأكمله وصوته الصادح ليدمغ الباطل ،ابدع المخرج بإيضاح ان الجمال لا يحده النظر وان البصير والاعمى في نفس المكان وكل يرى بطريقة تشعره بالوجود والجمال والابداع ، هذا التمرين اضاء الكثير واضاف الكثير في تغيير وجهات النظر للمعاق والكفيف وكسر الطوق ازاء وجود اي فرق بين الاثنين فهما متماثلان في كل شيء الا انه اوجد صعوبة في تدريب هؤلاء وتنظيم الحركة وحفظ الحوار كذلك تعابير الوجه وتقاسيم الشعور وكأنها عاشت الكلمة من خلالهم بوصفهم هم التجربة الاولى والمتفردة التي لاوجود لمثيل يقابلها في التجربة وهذا التجريب والتجديد والابتكار اي خلق عرض مسرحي منظم غير مربك مبني على اطر جديدة غير متوقعة وكانت هناك دقة عجيبة في تنفيذ الاضاءة ودخول الممثل ضمن دائرة الضوء خروج الممثلين وهم يحملون السراجات المنيرة اذ كان اعتمادهم على نهايات الكلمات او هناك علامات صوتية متفق عليها كي تكون الحركة موحدة وبإيقاع واحد ،ومن الملاحظ والمثير ان المخرج كان دوره في العرض المسرح اشبه بالجوكر فهو كان منظم بارع في ادارة سير الاحداث وحركة الممثلين والمحافظة على بقائهم داخل رقعة الشطرنج والسيطرة على بؤرة الاضاءة التي تكون هي جمالية المنظر وحركة الممثل كان صوت المخرج اشبة بالمنبه والدليل الذي يقود الممثلين من منطقة الى اخرى وكأن الممثل تدرب على سماع الصوت والحركة ازاءه ، ويتحسس الاشياء عبر حواسه الخمسة التي اشتغل عليها المخرج وحساب الحركة من نقطة الانطلاق الاولى الى نقطة الثبات ويمينا وشمالا للمحافظة على سير الشخصيات دون صدام بينها واصبح العرض بمثابة جهد متواصل مرسوم ذو حركة انسيابية وشعور متبادل وروح جماعية اثرت بالمتفرج وادخلته جو اللعبة المسرحية من خلال السخرية التي استخدموها بوصف ان المسرح مكان لطرح الهموم وبشتى الطرق ليكون المتفرج شريكا في الحياة المسرحية واحيانا يتبادل المتفرج الدور مع الممثل ويشعر نفسه هو صاحب الرأي والقضية التي يتحدث عنها ، تفاعل واتصال وتواصل من خلا رسالة موجهه من المرسل الى المتلقي عبر شفرة صوتية وحركية يفكها المتلقي ليكون متفاعل داخل جو اللعبة المسرحية وهو صاحب القرار وبنفس الوقت استخدموا منهج برتولد برشت في جعل المتفرج هو المفكر الناقد لمجريات الاحداث يقضا غير خامل من خلال طرح تلك المشاكل التي تجول البلاد ، اذ جعل المخرج من العرض المسرحي صوريا حسيا بصريا اوعز لنا بأن المسرح قادر على ان يحاكي كل المجتمعات بلغة واضحة عبر الحركة والصوت والجسد وهو مرآة حقيقية لنرى ما هو متسلط فننقده وما هو صحي يفيد الآخر تعبير عن وجهات نظر جادة طرح آلام عاشها الانسان البسيط عبر الاشارة الى معاناة ظروف البلد من ازمات الكهرباء والماء المالح وازمة التعيين

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الرابع الثلاثون – حزيران ٢٠٢٤– ذي الحجة ١٤٤٥
ISSN-2536-0027

واستلاب حقوق الاختصاصات في وضعها بمكان غير لائق وكأنهم يهيؤون وصفة الدواء لهذا المكان المريض بمعالجات ابدعها المخرج واجاد في تقديمها من خلال بروفة قام بها هؤلاء النخبة الذين عززوا الوعي الصادق والرؤية البصرية والرسالة الموجهة من اعمى الى بصير وهو يرى الواقع من عين ثانية لكنها تتوافق في الشكل والمضمون ؛ اذا يحاول المخرج ان يوضح لنا بأن الارض واحدة و المعاناة واحدة ولكننا نبحث عن شخص يعطينا ادوارنا الحقيقية في الحياة ولا يسلب حقوق الاخر وخلق المساواة من اجل البناء وديمومة الحياة وهي صرخة رافضة للظلم والقهر والاضطهاد في بلد عانا القهر والازاحة والتهميش من السلطة.

الفصل الرابع

اولا : النتائج .

١- ان السلطة والتسلط اصطلاحان يتشاكلان في المعنى ويعكسان صورة الفرد حين يتمسك بالمواقف على اساس المصلحة الشخصية كما في مشهد لعبة الشطرنج .

٢- لقد اتسم الخطاب المسرحي بثنائية (المدرب المركز/البصير الهامش)،على الجدل الحضوري كون البصير يعاني من الاستلاب اكثر من المدرب وقد اتضح في الكثير من المشاهد .

٣- لقد سعى الخطاب في النص المسرحي الى تمكين الشخصيات من مفاصل الاستلاب عبر وجهتي النظر الاعمى والبصير .

٤- يعد الواقع الافتراضي في النص المسرحي مدخلا استفزازيا للكثير من القضايا الاجتماعية المتشابكة التي يصعب ايجاد حلول لها الا عن طريق المجابهة وتفجير مجموعة من الاسئلة نحو ايجاد حلول لها .

٥- تاريخ الشخصيات ومشاكلها عنصر مهم وقيمة دراماتيكية في تحريك دافعية المتلقي نحو المشاركة في الاحداث كمركز وليس كهامش .

ثانيا : الاستنتاجات .

١- التحريض سمة من سمات مسرح المقهورين عبر تشكلات خطاب العرض الذي يعتمد على التشاركية الفعلية .

٢- توظيف المشكلات الاجتماعية الحقيقية وليست الوهمية والتأكيد على ايجاد حلول لها .

٣- المقهورين هم مشاركين حقيقيين في العرض المسرحي وهم ذاتهم اشخاص يتحركون داخل متن الخطاب النصي على وفق المواقف التي تتحول الى صورة مرئية في العرض .

ثالثا : التوصيات .

١- اقامة ورش تؤسس لمفهوم مسرح المقهورين وأساليب تقديم العروض الخاصة بها .

٢- الافادة من مسرح المقهورين كتطبيقات عملية لطلبة معاهد وكليات الفنون الجميلة.

رابعا : المقترحات .

يقترح (الباحث) اجراء الدراسات الاتي :

١- ورشة مسرحية تعليمية عن مسرح المقهورين (دار الصم والبكم) انموذجا.

٢- دراسة لمسرح المقهورين في دار المسنين .

هوامش البحث .

١- ابن منظور ، لسان العرب ، مج ٣ ، (بلا دار نشر ، ب ت) ، ص ١٢١ .

١- بطرس البستاني ، محيط المحيط ، مج٢ ، (بلا دار نشر ، ب ت) ، ص ٢٢٥٠.

١- سورة القلم ، الآية (١٦).

ISSN–2536–0027

١- أبو القاسم حسين بن محمد الراغب الاصفهاني ، المفردات في غريب القرآن ، (بيروت : دار المعرفة للطباعة والنشر ، ب ت) ، ص ٥٢٤.
١- توماس مونرو ، التطور في الفنون ، ج٣ ، ترجمة : محمد علي أبو دره ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٢) ، ص ٩٩ .
١- قاسم حسين صالح ، الشخصية بين التنظير والقياس ، (بغداد : مطبعة التعليم العالي ، ١٩٨٨) ، ص٣٠ .
١- قيس ابراهيم العكيلي ، ((السمات الجمالية في القرآن الكريم)) ، إطروحة دكتوراه غير منشورة ، (جامعة
بغداد : كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٨) ، ص٤ .
١- فليب اوسلاندر ، من التمثيل الى العرض – اقتباسات من الحداثة وما بعد الحداثة ، ترجمة : سحر فراج ، (القاهرة : مهرجان القاهرة التجريبي الرابع عشر ، ٢٠٠٢) ، ص١٤١ .
١- سمير سرحان ، تجارب جديدة في الفن المسرحي (بيروت : هلا للطباعة والنشر ، ٢٠٠٦) ، ص٢٩٧.
١- ينظر : المصدر نفسه ، ص١٨٨.
١- ينظر: اوجيستو بوال ، مقاربة اوجيستو بوال لمسرح المقهورين ، ترجمة : نورا امين ، (القاهرة : مركز اللغات والترجمة باكاديمية الفنون ، ١٩٩٧) ، ص٤٣ .
١- ينظر : سمير سرحان ، تجارب جديدة في الفن المسرحي ،ج٢ ، (بيروت : دار الكتاب اللبناني ، ١٩٧١) ، ص١٩٦-١٩٧.
١- ينظر : سامي عبد الحميد ؛ ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين ، (بغداد : دار الهنا للعمارة والفنون ، ٢٠٠٩) ، ص٧٦-٧٨ .
١- ينظر : المصدر نفسه ، ص١٣٢.
١- ينظر : ارسطو ، مصدر سابق ، ص٤٧ .
١- ينظر : سامي عبد الحميد ، مصدر سابق ، ص٩٧ .
١ - ارسطو ، فن الشعر ، ترجمة : عبد الرحمن بدوي ، (بيروت: دار الثقافة ، ١٩٨٥) ، ص٣٣ .
١- ينظر : اوجيستو بوال ، مصدر سابق ، ص٤٣.
١- ماري الياس و حنان قصاب حسن ، المعجم المسرحي : مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض ، ط٢ ، (بيروت : مكتبة لبنان ناشرون ، ٢٠٠٦) ، ص٤٥١ .

قائمة بمصادر البحث :

١- ابن منظور ، لسان العرب ، مج ٣ ، (بلا دار نشر ، ب ت) .
٢- بطرس البستاني ، محيط المحيط ، مج٢ ، (بلا دار نشر ، ب ت) .
٣- سورة القلم ، الآية (١٦) .
٤- أبو القاسم حسين بن محمد الراغب الاصفهاني ، المفردات في غريب القرآن ، (بيروت : دار المعرفة للطباعة والنشر ، ب ت) .
٥- توماس مونرو ، التطور في الفنون ، ج٣ ، ترجمة : محمد علي أبو دره ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٢).
٦- قاسم حسين صالح ، الشخصية بين التنظير والقياس ، (بغداد : مطبعة التعليم العالي ، ١٩٨٨) .

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الرابع الثلاثون – حزيران ٢٠٢٤– ذي الحجة ١٤٤٥
ISSN-2536-0027

٧- قيس ابراهيم العكيلي ، ((السمات الجمالية في القرآن الكريم)) ، إطروحة دكتوراه غير منشورة ، (جامعة بغداد : كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٨) .
٨- فليب اوسلاندر ، من التمثيل الى العرض – اقتباسات من الحداثة وما بعد الحداثة ، ترجمة : سحر فراج ، (القاهرة : مهرجان القاهرة التجريبي الرابع عشر ، ٢٠٠٢) .
٩- سمير سرحان ، تجارب جديدة في الفن المسرحي (بيروت : هلا للطباعة والنشر ، ٢٠٠٦) .
١٠- اوجيستو بوال ، مقاربة اوجيستو بوال لمسرح المقهورين ، ترجمة : نورا امين ، (القاهرة : مركز اللغات والترجمة باكاديمية الفنون ، ١٩٩٧) .
١١- سمير سرحان ، تجارب جديدة في الفن المسرحي ،ج٢ ، (بيروت : دار الكتاب اللبناني ، ١٩٧١) .
١٢- سامي عبد الحميد ؛ ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين ، (بغداد : دار الهنا للعمارة والفنون ، ٢٠٠٩) ، ص٧٦-٧٨ .
١٣ - ارسطو ، فن الشعر ، ترجمة : عبد الرحمن بدوي ، (بيروت: دار الثقافة ، ١٩٨٥) .
١٤ - ماري الياس و حنان قصاب حسن ، المعجم المسرحي : مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض ، ط٢ ، (بيروت : مكتبة لبنان ناشرون ، ٢٠٠٦) .

---

[١]- ابن منظور ، لسان العرب ، مج ٣ ، (بلا دار نشر ، ب ت) ، ص ١٢١ .
[٢]- بطرس البستاني ، محيط المحيط ، مج٢ ، (بلا دار نشر ، ب ت) ، ص ٢٢٥٠.
[٣]- سورة القلم ، الآية (١٦).
[٤]- أبو القاسم حسين بن محمد الراغب الاصفهاني ، المفردات في غريب القرآن ، (بيروت : دار المعرفة للطباعة والنشر ، ب ت) ، ص ٥٢٤.
[٥]- توماس مونرو ، التطور في الفنون ، ج٣ ، ترجمة : محمد علي أبو دره ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٢) ، ص ٩٩ .
[٦]- قاسم حسين صالح ، الشخصية بين التنظير والقياس ، (بغداد : مطبعة التعليم العالي ، ١٩٨٨) ، ص٣٠ .
[٧]- قيس ابراهيم العكيلي ، ((السمات الجمالية في القرآن الكريم)) ، إطروحة دكتوراه غير منشورة ، (جامعة بغداد : كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٨) ، ص٤ .
[٨]- فليب اوسلاندر ، من التمثيل الى العرض – اقتباسات من الحداثة وما بعد الحداثة ، ترجمة : سحر فراج ، (القاهرة : مهرجان القاهرة التجريبي الرابع عشر ، ٢٠٠٢) ، ص١٤١ .
[٩]- سمير سرحان ، تجارب جديدة في الفن المسرحي (بيروت : هلا للطباعة والنشر ، ٢٠٠٦) ، ص٢٩٧.
[١٠]- ينظر : المصدر نفسه ، ص١٨٨.
[١١]- ينظر: اوجيستو بوال ، مقاربة اوجيستو بوال لمسرح المقهورين ، ترجمة : نورا امين ، (القاهرة : مركز اللغات والترجمة باكاديمية الفنون ، ١٩٩٧) ، ص٤٣ .
[١٢]- ينظر : سمير سرحان ، تجارب جديدة في الفن المسرحي ،ج٢ ، (بيروت : دار الكتاب اللبناني ، ١٩٧١) ، ص١٩٦-١٩٧.
[١٣]- ينظر : سامي عبد الحميد ؛ ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين ، (بغداد : دار الهنا للعمارة والفنون ، ٢٠٠٩) ، ص٧٦-٧٨ .
[١٤]- ينظر : المصدر نفسه ، ص١٣٢.
[١٥]- ينظر : ارسطو ، مصدر سابق ، ص٤٧ .
[١٦]- ينظر : سامي عبد الحميد ، مصدر سابق ، ص٩٧ .
[١٧] - ارسطو ، فن الشعر ، ترجمة : عبد الرحمن بدوي ، (بيروت: دار الثقافة ، ١٩٨٥) ، ص٣٣ .
[١٨]- ينظر : اوجيستو بوال ، مصدر سابق ، ص٤٣.
[١٩]- ماري الياس و حنان قصاب حسن ، المعجم المسرحي : مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض ، ط٢ ، (بيروت : مكتبة لبنان ناشرون ، ٢٠٠٦) ، ص٤٥١ .