Received: 25/7/2021 Accepted: 12/8/2021 Published: 2021

المعالجة الاخراجية لمفهوم القسوة في العرض المسرحي العراقي
(مسرحية خريف انموذجا)

علي رحيم عبيس ا.م.د فرحان عمران موسى
جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة- العراق

ملخص البحث

رافقت القسوة الانسان منذ القدم وكثيرا ما تم الخلط بينها وبين العنف لشدة التقارب بينهما , وهنا يحاول البحث ان يفصل بين كلا المفهومين ويتفرد بمفهوم القسوة, الذي سلط عليه الضوء في المسرح لأول مرة على يد الفرنسي(انطوان ارتو) في محاولة للكشف عن المعالجة الاخراجية التي قدمها المخرج العراقي(صميم حسب الله) لمفهوم القسوة في مسرحيته الموسومة (خريف) ويتضمن البحث نبذه (مفهوم القسوة في الفكر الانساني) وكذلك (القسوة وفق منظور انطوان ارتو) كما يكشف عن الجانب السلبي والايجابي لمفهوم القسوة.

الكلمات المفتاحية:قسوة, عنف, موت, طقس, انطوان ارتو, الحرب العالمية.

الفصل الاول (الاطار المنهجي)

مشكلة البحث

منذ ان وجد الانسان نفسه في الطبيعة , ومنذ بداية تشكل الجماعات البشرية داخل الكهوف, وهو في صراع قام على القسوة صراع كانت اطرافه الانسان, والظروف الطبيعية, والحيوانات التي تفترسه او يصطادها , كما انه لم يجد اي وسيلة يتواصل بها مع عالمه سوى محاكاته , ومحاولة تقليده , وبعد ان اكتشف الانسان الزراعة وقامت الحضارات البشرية تغير صراع الانسان من صراع مع الطبيعة الى صراع مع ابناء جنسه البشري للحصول على مقدراته وأراضيه, وبناء الامبراطوريات الكبرى , وهنا بدت غريزة القسوة تطغى على سلوكياته , وعند قيام الحضارة وعلى وجه الخصوص حضارة الاغريق بدأ يتطور فعل المحاكاة الى عروض مسرحية تحاكي علاقة الانسان بالآلهة كونها نماذج قد اخترعها لتفسير الظواهر الطبيعية , وسرعان ما تحول فعل المحاكاة الى فعل ارضي يختص بدائرة العلاقات الضيقة التي تمثل الانسان وابناء جلدته ومن هنا بزغ لنا شعاع اشهر الكتاب المسرحيين امثل (اسخيليوس و يوربيدس وسوفوكلس وارستوفانيس.. الخ) كما ظهرت الفلسفة القديمة وذاع صيت (سقراط) وتلامذته (ارسطو) و(افلاطون).. لقد ظهرت المجتمعات وتطورت العلوم والفنون وكانت القسوة داخل مفاصل تلك المجتمعات في عروضهم المسرحية وفي الحياة اليومية داخلة ومتغلغلة بعمق وقد رافقت تطور المسرح منذ الاغريق وصولا الى القرن المنصرم إذ نَظرّ لها الفرنسي (انطوان ارتو) ودعا لها في مسرحه(مسرح القسوة) ومن هنا جاءت مشكلة لكي تبحث في انساق تشكل المفهوم وكيفية معالجته إخراجياً في المسرح العراقي وعلى وجه الخصوص مسرحية (خريف) وعلى صيغة التساؤل التالي , كيف تمت المعالجة الاخراجية لمفهوم القسوة في العرض المسرحي العراقي؟

ثانيا اهمية البحث:

تكمن اهمية البحث في كيفية المعالجة الاخراجية للقسوة في العرض العراقي فضلا عن كونه يبحث في جذور (القسوة) نفسياً واجتماعياً وتطبيقها في العرض المسرحي العراقي ومن الممكن ان يفيد كل من

1. طلبة كليات ومعاهد الفنون الجميلة قسم المسرح فرع الاخراج
2. الباحثين في علاقة المسرح و مدى تأثره بالعلوم الانسانية المجاورة كعلم النفس وعلم الاجتماع

ثالثاً اهداف البحث

الكشف عن المعالجة الاخراجية لمفهوم القسوة في مسرحية خريف وانعكاس واقع البلد على العمل المسرحي

رابعاً حدود البحث

1. الزمانية: 2016م
2. المكانية: العراق_بغداد
3. الموضوعية : تطبيقات مفهوم القسوة في المسرح العراقي المعاصر(مسرحية خريف انموذجاً)

تحديد المصطلحات

1-القسوة (Cruellty)

لغة " قسا الشيء_قسواً,وقَسَاوة:اشتدَ وصلب. و قلبه: اشتد وصلب فذهبت منه الرحمة واللين والخشوع فهو قاس. ... القسوة: الغلظ والصلابة والشدة و_: جمود القلب وعدم رحمته"[1]
وتعني القسوة اصطلاحاً :" العنف الدامي , والبحث المجاني المنزه عن الشر المادي...انها نوع من الادارة الصارمة والخضوع للضرورة, ولا وجود لها إلا بالوعي, بنوع من الوعي المثابر "[2]
وتعرف ايضاً بأنها "التسبب في معاناة شخص آخر دون سبب مناسب, الاستمتاع بمعاناة ومقاسات الشخص الاخر, وقد يمتد المعنى ليشمل الذات فيكون المرء قاسياً مع نفسه"[3]
ويعرفها الباحث اجرائياً بأنها الاسلوب الذي يمارسه المخرج المسرحي على المتلقي بواسطة العرض من اجل جلد ذاته عن طريق التسبب في معاناة عبر عرض مجابهته بواقعه المعاش لنسف ترسبات الشر الكامنة في عقله الباطن

2المعالجة (Processing):

لغة "عالج الشيء معالجةً وعلاجاً , زاوله"[(1)]. وكذلك: "عالجهُ :زاوله , وداواه"[4] ويعرفها (سامي عبد الحميد) أي " كيف يتمكن المخرج من بناء مادته الفنية من ناحية الشكل والمضمون وتقديم أفضل الأشياء لإيصال الموضوع بصورته الجمالية للمتلقي"[5]
ويعرفها الباحث اجرائياً بأنها: قدرة المخرج على اعادة تشكيل المضامين الفكرية للنص المسرحي بإدراك آني ينسجم مع متطلبات واقعه الذي تتشكل من خلاله رؤاه الجمالية .

الفصل الثاني

المبحث الاول: مفهوم القسوة في الفكر الانساني

رافقت القسوة الانسان منذ اللحظة الاولى لوجوده على الارض وقد مارستها الحياة والظروف الطبيعية عليه ومارسها هو على المخلوقات الاخرى او مارسها على ابناء جلدته وقد ذكرت ذلك الاديان والمخطوطات التاريخية ورسومات الكهوف القديمة مشاهد القسوة والسادية التي يحفل بها التاريخ البشري , تعتبر القسوة واحدة من الصفات التي يتصف بها الانسان والحيوان على حدٍ سواء, فهي الدافع الذي يمنحنا القوة الكافية للقيام باي فعل , من الممكن ان يترك صدى في الذات البشرية , فالقسوة باختصار " هي ابتكار جنسنا البشري بعد انفصاله البايلوجي عن عالم الحيوانات"[6] . واذا ما اردنا ان نتتبع القسوة ونفرق ما بينها وبين العنف علينا ان نسلط الضوء قليلا على العنف في التاريخ الانساني الذي لا يخلوا من مظاهره, و لكون هذا المفهوم يقترب كثيرا من القسوة واحياناً عندما نستمع الى مصطلح العنف , قد يحيلنا العقل الى القسوة لشدة القرابة بينهما لكن اذا ما امعنا النظر سنجد ان "العنف في صميمه اداتي وحيادي, فيما تمارس القسوة لإفناء ذات الانسان"[7]فهي تجعل من الانسان اداة للموت والتعذيب والدمار , لكونها عبارة عن الرغبات المكبوتة الكامنة داخل النفس البشرية نحو القيام بالأذى وقوة الاخير تعتمد كليا على درجة القسوة . فاصل كلمة (عنف) كما

يعرفه (نيوتون جارفر) في ارجاعه الى جذره اللاتيني (violence)."نجد انه يتركب من كلمتين الاولى " vis " بمعنى القوة والتصريف الثالث للفعل "Latus " من كلمة "fero" الذي يعني استخدام, فإن الكلمة اللاتينية "violare" تتركب نفسها من هاتين الكلمتين , ويعتبر تصريف المضارع لها "violans" مصدرا واضحا لكلمة "violence " لهذا فان كلمة عنف في نشأتها تحتوي على استخدام القوة ضد شيء ما "[8] ومن الممكن ان تكون هذه القوة لصالح الشيء أومن اجل ابتكار شيء نافع ومفيد " فلا يعتبر العنف قسوة إلا اذا كان بنية الشر الذي يسبب الاذى والمعاناة للضحايا"[9] اذن من هذه التفصيلة يمكننا ان نقول بان العنف اذا ما اريد به شرا وتم استخدام القوة الكامنة فيه لتحقيق مأرب هدفها ايذاء الفرد ايذاءً مبرحاً سيكون شكلا من اشكال القسوة ,والتي تشكلت صورها في تاريخ الحضارات القديمة , الغامر بالحروب ومشاهد الموت , وتأخذ القسوة جوانب و أشكال مختلفة فمنها اللفظية ومنها الجسدية التي تأتي عن طريق ممارسة الفعل السادي على الضحية , وتظهر كصفة في الامراض الاجتماعية التي تعاني منها المجتمعات غير المتزنة, التي مورس عليها اشكال متعددة من القسوة جراء الحروب أو الحكومات القمعية أو تردي الوضع المعيشي للأفراد , أو حالات الكبت التي تولد سلوكيات غير متزنة, تنتج لنا شخصيات , سيكوباتية "وتشمل الشخصية المريضة غير المتوافقة اجتماعياً ومهنياً والشخصية التهيجية التي تتصف بالانفجارات الانفعالية الشديدة "[10] ان الشخصية السيكوباتية تشكل خطورة كبيرة في المجتمع الانساني وذلك لكونها تظهر على انها لا تعاني من أي اضطراب نفسي إلا انها تعاني من اضطرابات متعددة في السلوك الاجتماعي والنفسي ؛ أن وجود تلك الشخصيات في مواقع اجتماعية مهمة في مفاصل ادارة الدولة يجعلها تمارس سلوك عدواني على الضحايا او العاملين ويمتاز بذلك القادة الدمويين والقتلة وما ينتج لنا من جراء افعالهم من اضطرابات اجتماعية وامراض مختلفة , كالجنح والاجرام والانحرافات الجنسية التي تأتي اثر ممارسات السيكوباتيين على افراد المجتمعات اشكالاً مختلفة ومتعددة من القسوة فنجدهم يستمتعون بما يلحقونه لضحاياهم من عذابات نفسية وبدنية ولكي نصف السلوك الذي يراد ان يطلق عليه تسمية سلوك قاس لابد لنا من معرفة الدوافع وتتمركز دراسة السلوك حول ثلاثة محاور مهمة من خلالها يمكن ان ننطق بالحكم " دوافع سلوك مرتكب الجريمة ... والثاني يخص تقدير حالة الضحية...والثالث هو من شاهد الجريمة ويتصدى اصدار الحكم الاخلاقي عليها"[11] ففي الحالة الاولى والتي تخص الفاعل نجد ان سلوكه غير مبرر ويقوم بذلك الفعل بمحض ارادته قاصداً بذلك الحاق الاذى النفسي والبدني على الضحية التي غالباً ما تكون بريئة لا تستحق المبالغة بتعذيبها وحتى وان كان التعذيب بفعل العقاب يجب ان يكون على قدر الجرم , واذا ما تحول الى ممارسات تفوق ذلك يقال عنه قسوة ومن وجهة نظر المشاهد نجد ان من يشاهد تلك الافعال يكون في موضعين أما في موضع التعاطف مع الضحايا وذلك يجعله يشعر بالاشمئزاز, او في موضوع الوقوف الى جنب الفاعل مستمتعاً بما يجري نصب عينيه من مشاهد ايذاء جسدي او نفسي ويحفل التاريخ البشري بهذا النوع من المشاهدين القساة خصوصا "إن أكثر نماذج القسوة تأثيراً نشاء في روما زمن الامبراطورية... في مشاهد صلب المسيح والناس الذين استخدمهم نيرون كمشاعل بشرية تضيئ حدائقه , وفي مباريات المجالدين الذين يتقاتلون حتى الموت لإمتاع الجمهور"[12] لقد شملت القسوة العديد من الجوانب الحياتية للمجتمع الروماني اذ نجد انها اثرت في مسرحهم بشكل كبير وواضح وخير دليل على ذلك مباريات المجالدين , فتلك العروض تثبت لنا مدى الوحشية التي يقف فيه المتلقي بموضع المشترك بالفعل القاس, اذ نجده يستمتع بمشاهدة مشاهد القسوة وانبجاس الدماء وتقطيع الرؤوس ويتفاعل معها بمرح وسرور , وهناك دوافع تكمن وراء القسوة في النفس البشرية في اللاشعور فهي كامنة في منطقة (الهو) " ذلك القسم الذي يحتوي كل ما موروث وثابت في تركيب

البدن, وما هو غريزي في الطبيعة الانسانية... يهتم فقط بإشباع الدوافع الغريزية طبقاً لمقتضيات مبدأ اللذة"[13] ان ما يحرك الهو هو الدوافع الغريزية والانفعالات ولأن القسوة تعود الى مبدأ اللذة الذي يجعل من ممارسها يصل الى حالة من الشعور بالرضا ازاء العذاب الذي يسقطه على الضحية نجد ان القسوة تكون لا شعورياً في تركيبة النفس البشرية ترتبط غريزياً في الاحاسيس اللاشعورية عند الانسان , وتتولد عنده نتيجة للكبت او لمشاهدة العنف(بوجهه القاسي) او نتيجة الضغوط الاجتماعية وسرعان ما تنفجر على شكل ممارسات سلوكية او جسدية "فالأحاسيس المؤلمة تنزع نحو التفريغ, وهذا هو السبب الذي من أجله تفسر (الالم) على انه يتضمن ازدياد شحنة الطاقة النفسية"[14] ولذلك نجد ان ممارسة القسوة في مسرح (انطوان آرتو) تدفع المتلقي الى حالة من القلق والهستيريا جراء الصدمات التي يتلقاها في العرض وهذا ما سيحاول الباحث توضيحه , ان الغرائز والافعال التي تقوم على مبدأ الشعور باللذة تقترن بمنطقة الهو فهي قديمة قِدم الانسان ولما كانت القسوة ممارسة انسانية قديمة فهي متجذرة داخل النفس البشرية " وصرح س. فرويد بأن تاريخ الحضارة الإنسانية يدل على أن ثمة علاقة وثيقة تربط القسوة بالغريزة الجنسية."[15] وتظهر على شكل ممارسات سادية اثناء العلاقة الجسدية تولد لدى الفاعل نشوة روحية وحالة من الاشباع الجنسي وهي انحراف ناتج عن ظروف اجتماعية أو نفسية وبالتالي فإن النزعة السادية تأتي نتيجة لقسوة الفاعل التي دفعه نحوها الهو بغية الوصول الى اللذة وهناك نوع من السادية " وهو منتشر بكثرة في التجمعات البشرية يطلق عليه اسم السادية الصغرى كما يصفه الماركيز دي ساد وأعراضه:الجلد -القسوة النفسية القسوة الجسدية .القسوة تأخذ السادية الصغرى أحيانا طابعا رمزيا أو ذهنيا مثل الإهانة التي يوجهها الرئيس لمستخدميه" [16] فالسادية لا تقتصر على القسوة في ممارسة الجنس بل تأخذ اشكالا مختلفة ومتعددة فالقسوة النفسية يمارسها الفاعل دون اللجوء الى استخدام الفعل الجسدي بل من خلال الكلام او الألفاظ النابية التي تشعر الضحية بالاحتقار, اما الجسدية فيقوم الفاعل بالحاق الاذى الجسدي على الضحية من خلال ممارسة التعذيب الفعلي الذي يشتمل الظرب والتقطيع...الخ المدروس والذي لا تكون غايته الموت , اما القسوة الوهمية فهي تشمل الايحاء النفسي بفعل القسوة على المجني عليه ويكون ذلك عبر الحديث معه عن ما سيجري له من تعذيب وضرب يجعله يشعر بالألم والخوف دون ان يقوم الفاعل بلمسه ,وتأتي السادية اثر عصاب مزمن لدى الانسان يدفعه الى ارتكاب جرائم وحشية تصل الى القتل والاغتصاب حتى الموت , وتظهر تلك العلامات على انواع من المجرمين ويصنف علم النفس الجنائي أنوعاً من المجرمين يمتازون بممارسة القسوة اثناء ارتكاب الجرائم فنجد القسوة صفة من صافت , المجرم المزمن , ويمثل صنف العصابي الذي يرتكب سلوكه في ظل ظروف تتسم بالطابع القهري كما يمثل هذا الصنف المجرمين السيكوباتي الذي يقدم على الاغتصاب الجنسي والشذوذ الجنسي والفعل السادي والادمان وكذلك المجرم الذي يدفعه المرض العقلي الى ارتكاب الجرمية.[17]
ان الامراض العقلية تلغي الشعور عند الانسان ليتحرك وفق مبدأ اللذة مترجماً حركاته على شكل انفعالات وحالات هستيرية وكذلك يصور له عقله الباطن مواقف ومشاعر تدفعه الى القيام بأفعال جنونية لكون منطقة اللاشعور هي التي تطغى على تصرفاته اما المزمن فنجد تكراره لجرائمه يدفعه الى محاولة ابتكار انواع جديدة من اساليب القتل والتعذيب الجسدي او اللفظي او النفسي ليلحق به الضحية لكي يصل الى مرحلة النشوة وتكمن خطورة السيكوباتي بكونه مجرم ذو وجهين يصعب فرزه اثر قدرته على الضهور بحالة الانسان السوي , لقد رافقت القسوة ارتكاب الجرائم المتعمدة فهي كمفهوم تختلف عن العنف فالقسوة تعد مرحلة النشوة التي تصيب الجاني جراء ارتكابه للعنف على الضحايا وتعذيبهم نفسياً او جسدياً و تعد القسوة الفكرية اخطر بكثير من القسوة الجسدية, نجد ان الجاني يستمتع بتعذيب ضحيته نفسياً وهذه الممارسات تظهر في الحروب في التعامل مع الاسرى

والمعتقلين .. الخ ونجد ان للقسوة جانب ايجابي شرط ان لا يقترن بكل ما تقدم فممارسة القسوة في التعليم والتربية بصورة واعية تكون فيها خالية من الممارسات المحرمة والالفاظ النابية على الطلبة او الاطفال يدخلها بمبدأ الثواب والعقاب ضمن مفهوم التعزيز فتدخل القسوة في العوامل التي تؤثر في نتائج العقاب. وتوحي النتائج "بأن العقاب المستخدم في كف أنماط استجابية معينة, يجب أن يبلغ مستوى معيناً من القسوة لكي يغدو فعالاً وينتج التغيرات المطلوبة في السلوك ...لان التغير في معدل اداء الاستجابات يتباين بتباين قسوة العقاب"[18] ويكون سلوك القاسي هنا سلوك متعمد مدرك وواعي لما يقوم به من فعل تجاه المقابل لان الغرض هو الحد من سلوكيات الفرد الغير مرغوب بها اجتماعياً ,ومحاولة إصلاحه ووضعه على المسار الصحيح فالقسوة التي يستخدمها الاب مع اولاده في مبدأ الثواب والعقاب او المعلم مع طلابه يكون الغرض منها الفائدة , ذلك لان قسوة العقاب يجب ان تكون نابعه من دوافع شعورية لا ترتبط بمنطقة الهو ويكون المتحكم الوحيد فيها هو الشعور ويرى الباحث ان القسوة صفة انسانية من الممكن ان تتحول الى حالة مرضية في حال كان ممارسها شخص عصابي يسيطر علية اللاشعور ومن الممكن ان تكون حالة قادرة على الارتقاء بالجنس البشري فالعقاب امر ضروري حثت عليه الاديان والقوانين الوضعية ويتفق مع ضرورة القسوة الشعورية التي تمارس من اجل وضع الانسان في المسار الصحيح شرط ان لا تصل الى اشعاره بأي نوع من انواع الاهانة وترتبط القسوة النابعة من دوافع شعورية بالفن كعنصر من عناصر مجابهة المتلقي بوحشية الواقع .

الفصل الثاني

المبحث الثاني:القسوة وفق منظور انطوان آرتو

يعد المخرج الفرنسي(أنطوان أرتو) واحداً من اهم المخرجين والمنظرين في المسرح العالمي إذ اسهم في تنظيره حول مسرح القسوة بتأثر بعض التيارات المسرحية المعاصرة والمخرجين الطليعيين بطروحاته امثال (روجية بلان وغروتوفسكي,وبيتربروك) وقد جاء تنظيره حول القسوة من جذوره (السريالية) كما كان واحداً من اعضاء هذه المدرسة وكذلك بسبب تأثير الحرب العالمية التي تركت في ذاكرته العديد من مناضر والتعذيب والقسوة جميع هذه المنظر وَ لَدّت عنده رغبة بمهاجمة الواقع "فمحاولات آرتو تنحصر في وجهة نظره التي تؤكد بأن حالتنا الاجتماعية والسياسية والاقتصادية ... يعتريها الخراب ولهذا السبب يجب تقويضها"[19] فالخراب من وجهة نظره يشمل الزيف والخداع والغش الذي يستشري في المجتمع لذلك يرى من الضروري هدم كل ما هو حالي والعودة الى البدائية عن طريق الطقس الذي يشتمل على القسوة التي تعنى بطريقة الطرح والاسلوب الاخراجي بغية الوصول الى التطهير , وقد أخذ التطهير عند (أنطوان آرتو) شكلاً مغايراً عن التطهير الارسطي . فالتطهير عنده اشبه بالطاعون. اذ يرى أن: المسرح كالطاعون ,ازمة تنتهي بالشفاء او الموت أو اقصى التطهير فهو يدعو الفكر الى الهذيان ويمكن ان نرى تأثيره كتأثير الطاعون الذي يكشف الزيف ويسقط الاقنعة عن النذالة والنفاق باختصار يسقط جميع الاقنعة.[20] ويحدث ذلك عن طريق مهاجمة الحواس بغية الوصول الى النشوة الروحية للمتلقي والمؤدي عن طريق الهلوسات واللغات القديمة بأسلوب طقسي " وهنا يبدوا ان الاثر الذي اهتم به آرتو كثيراً وسعى الى احداثه هو احداث صدمة في حساسية المتلقي"[21] وتأتي تلك الصدمة عن طريق ممارسة القسوة في الطرح عن طريق احداث تحول عند المتلقي من العالم المادي الى عالم الاحلام والميتافيزيقيا , ولا يعني ذلك العنف الجسدي بل هي قسوة معنوية تجعل المتلقي يدخل بحالة من الدهشة والتفاعل تدفعه للرغبة بالصراخ جراء انغماسه في تفاصيل العرض المحكم الصنع ,اذ يمتاز العرض المسرحي في تنظيرات المخرج (انطوان ارتو) بكونه عرض مدروس من كافة النواحي إذ

صب اهتمامه نحو تطبيق مفردات السكربت دون ان يترك شيئ للإرتجال داخل العرض فقد "رأى كذلك أن أي حالات مادية انفعالية يستشيرها السكربت لا بد وأن تترجم الى لغة مادية . إلا أن آرتو لم يكن يشجع على التعبير الحر , فقد كان يقوم بأداء كل الادوار بنفسة أمام ممثليه ... وبالنسبة للحركات والايماءات التي يصل اليها كان يقوم بتدوينها بشكل دقيق"[22] ويعود ذلك الى الازمات النفسية التي مر بها وعجزه عن التعبير عن ما يدور في خاطره بواسطة الكلمات دفعه الى ان يقوم بأداء الحركة في المشهد أمام الممثل طالبا منه ان يقوم بتقليدها بدقة, كما قام (أنطوان آرتو) بإستبعاد النص والغاء دور المؤلف وذلك لأن. مسرح ارتو هو مسرح المخرج الذي يستخدم اللغة الرصينة المعتمدة على التعبير الجسدي والصوتي الغرائبي للمثل فقد استغنى عن الكلمات وفي حال إستخدامها فيكون ذلك بطريقة مشابهه للأحلام اذ حاول ارتو ايجاد لغة مشابهه للتعزيم والاصوات المرافقة للصراخ والحسرات او رموز كالرموز الهيروغليفية والصينية.[23] فقد شمل مبدأ التقويض الذي عمل به (أنطوان آرتو) في (مسرح القسوة) لغة العرض بغية الوصول الى طقسية بدائية مستخدماً رقصات الحضارات القديمة وتعازيم اشبه بتعازيم السحر وكل ما هو بعيد عن الحياة الاجتماعية المعاصرة للإنسان المدني من اجل تحطيم قيد اللغة المنطوقة باحثاً عن لغة خاصه به فقد . تجاوز ارتو الحياة الواقعية متجهاً نحو حياة ميتافيزيقية روحية وبدائياً مختلفاً عن الحضارة الاوربية متأثرا بحضارات شرق اسيا رغم تأثره بأفكار (كوردن كريك) و(ابيا) في تحرير القدرات السحرية الميتافيزيقية الكامنة في الفراغ المسرحي وجسم الممثل لكنه اختلف معهم في وسائل التعبير فيما يخص التقديم على الخشبة الايطالية وطريقة جلوس الجمهور[24] أن صف المقاعد كان بطريقة ذات مستوى واحد من منطقة الاداء المحيطة بالمتلقي من اربع او ثلاث جوانب وذلك من اجل تحقيق التشاركية بينه وما بين العرض لحدوث النشوة الروحية التي كان ينادي بها (أنطوان آرتو) جراء القسوة التي يطرحها عليه العرض المسرحي ويمليها عليه لدرجة اقحامه قسراً داخل الحدث يرى (أرتو) بأن المنظر المسرحي "يستلزم قيام فضاء يشكل وعاء للحدث ذا تأثير بدائي مباشر في العرض إذ لا يوجد هناك ما يفصل بين المسرح والجمهور "[25] ويعود ذلك لرفضه شكل العلبة الايطالي , فمن وجهة نظر (آرتو) عملية الاشراك لا تحدث إلا من خلال الاقحام داخل جزيئات العرض بكل تفاصيله بأسلوب يتجاوز الكلمات وفي بيانته حول مسرح القسوة تحدث عن جزيئات العرض الذي يصبو اليه من ناحية المضمون والشكل يرى (آرتو) . أن المضامين تتطابق مع اضطراب العصر وعدم استقراره مهتماً بالعواطف الجوهرية التي اخفاها المسرح الحديث تحت غطاء الحضارة , مستخدماً ثيمات شمولية مستخلصه من علم نشأة الكون عند ألأسيويين تاركاً الانسان السيكلوجي المقنن متجهاً نحو الانسان الشامل, أما الاشكال فقد اخذ الاساطير البدائية القديمة وعبر عنها بالحركات قبل الكلمات وأنشأ الفضاء بالاستناد الى مستويات المنظور في العمق والارتفاع مستخدما كل جوانب المسرح حتى السفلى مغرقاً المتفرج بحمام من الضوء والصور والحركات والاصوات المنطوقة بلغة التعويذات السحرية[26] لقد كان مسرح القسوة ثورة على المسارح التقليدية إذ يرى أن الاداء في مسرح القسوة يظهر بطريقة انفجارية ناجمة عن غليان داخلي وإرهاصات نابعة من منطقة اللاشعور في العقل الباطن تنتشر بكل أرجاء الفضاء المسرحي الذي اصبح المتلقي جزءاً منه , إذ تصل إليه وتخترقه وتُحدث التشاركية , إن صور العقل الباطن يصعب تجسيدها بطريقة واقعية إذ تحتاج الى حالة من التجلي والسمو الروحي الذي يحدث بفعل القسوة , من وجهة نظر (أنطوان آرتو) أن الانسان الذي يخضع لمتغيرات الحضارة يصبح عبارة عن دمية تحركها القيم والتقاليد الاجتماعية التي ثار عليها بمسرحه الذي يعتمد الانسان الشامل وهو الانسان البدائي الذي لم يتلوث من قبل المجتمع وذلك يفسر لنا رغبته بالعودة الى الطقس البدائي, وفي مسرح القسوة الذي نادى به (أنطوان آرتو). يستبدل

الديكور بممثلين هيروغليفيين وازياء طقسية ودما تصل الى 30 قدم وآلات موسيقية بحجم الانسان ومواد مبهمة , وفي الاضاءة طلب ضربات ضوئية متغيرة تنتقل ما بين الالوان وتظهر اشكال مختلفة كذلك في الموسيقى فقد فضل الرجفات الصوتية المتغيرة في قوتها.[27] لقد تطرف (آرتو) بأحلامه وخيالاته التي اخذت منحى آخر فيما بعد بفعل التكنلوجيا الحديثة وتقنيات الهيلوغرام والتقنيات الحديثة على مستوى الصوت والاضاءة اراد ان يظهر اشكالاً غرائبية مستعيناً بالإضاءة والزي والآلات الموسيقية القديمة وحتى في الحقبة التي عاصرها قدم للمسرح شكلاً سحرياً يصبح الجميع جزءاً منه , فالأزياء القديمة والصور الهيروغليفية تساعد على ترسيخ الصورة الطقسية لمسرح القسوة والدمى العملاقة تظفي نوعا من الفنتازيا اما الموسيقى التي استخدمت على شكل موجات صوتية ترتفع وتهبط بطريقة تهاجم حواس المتلقي بترددات موجية غير ثابته تساهم بفعل الطاعون الذي يسعى الى تطهير الروح بغية الوصول الى النشوة الحسية وذلك ناجم عن رفضه للعقل الواعي وانغماسه داخل الذهن المحمل بالصور السادية. والقسوة التي دافع عنها (أرتو) ليست جسدية إنها ليست التي نمارسها على بعضنا بتقطيع الأجساد وتشريحها. بل هي تعرف عقلي يمسك بنا جسدياً وحركيا ليست قوة بدنية بل قوة عقلية تغوص عميقاً في جذور الوجود الى أقصى الغريزة فقد أرد اجبار المتلقي على مواجهة نفسه من خلال مواجهة حواسة وكسرها لتطهيره روحياً وعقلياً.[28] لا يبتغي (انطوان آرتو) ممارسة اي فعل بدني على المتلقي فهو يحاول أن يكون أكثر عمقاً من ذلك, أن مسرح القسوة يخاطب ما وراء الجسد المادي عن طريق الحواس إذ يصبح المسرح مكان لتتخلص من العقد النفسية وتنظيف العقل من الشوائب والغرائز المسيطرة عليه إذ يدخل المتلقي بهالة يشركه فيها بالعذابات التي يريده ان يتخلص منها بعملية تطهير جمعية فمسرح القسوة يخاطب الانسان وسلوكياته بغية اصلاح المجتمعات من الزيف الذي الحق بها واحياناً تتخذ القسوة منحى آخر داخل العرض بين الممثلين الذين هم جزء من الطقس الذي يقدمه (آرتو) فتظهرإما على شكل"عنف أو قرينة للعنف الكامن في الثقافة والحضارة للإنسان المعاصر. وإما أن تظهر القسوة إلى الوجود البدائي بوصفها صيغة دارونية وسادية"[29] فثقافة الانسان المعاصر الذي خاص الحرب العالمية الاولى وعاصر الثانية بكل تفاصيلها مليئة بصور العنف الناجم عن قسوة الوجود الانساني جميعها صور قد اخذت حيز من العقل الباطن للإنسان كذلك إن التاريخ البشري للحضارات القديمة كاليونانية والرومانية لا يخلوا من صور القتل والتعذيب وسفك الدماء , فهو يريد من خلال ذلك أن يخرج تلك الصور الدموية من عقل الانسان ويطهر ذاكرته منها بطريقة توصله الى الخلاص منها نهائياً وتمنعه من محاولة تطبيقها على ارض الواقع .

ما اسفر عنه الاطار النظري

1. توجد القسوة لا شعورياً عند الانسان وتظهر وفق مبدأ اللذة عند الممارسات السادية للعنف إذ يكون شكلا من اشكال تمثل القسوة اذا ما تمت ممارسته بدافع الشر, فهو في صميمه اداتي, اما القسوة فهي نزعة متجذرة في اغوار النفس
2. الاحاسيس المؤلمة نتيجة الضغوط الاجتماعية تنزع نحو التفريغ الذي يكون عن طريق ممارسة القسوة من اجل ايصال الالم النفسي الناتج عن الكبت الى المتلقي
3. تستخدم القسوة وفق مبدأ الثواب والعقاب بصورة ايجابية تهدف الى تغيير سلوكيات الافراد ويكون مستوى الاجابة متباين حسب قسوة العقاب .
4. تعالج القسوة اخراجياً بجعل اطراف الصراع غير متكافئة وتميل القوة دائماً للشر إذ يتم بذلك استفزاز المتلقي وجعله يعيد النظر في بشاعة واقعه.

5. تدفعنا المعالجة الاخراجية للقسوة نحو الميتافيزيقيا والطقسية في بناء الشكل الذي يكون وعاء للعرض, يشمل المتلقي كما تدفعنا الى استخدام التعبير الجسدي والصوتي الغرائبي للمثل والتخلي عن الكلمات وفي حال إستخدامها فيكون ذلك بطريقة مشابهه للأحلام والبحث عن لغة مشابهه للتعزيم والاصوات المرافقة للصراخ والحسرات , وفي حال تم استخدام مفردات الكلام تصبح اشبه بالسياط التي يجلد بها المشاهد .

الفصل الثالث: اجراءات البحث

مجتمع البحث:

يضم مجتمع البحث(عينة البحث) التي عرضها المخرج العراقي صميم حسب الله.

عينة البحث:

شملت عينة البحث مسرحية (خريف) وقد اختار الباحث بشكل قصدي للأسباب الاتية:

أ- تحقيق هدف البحث

ب- قدم فيها المخرج معالجة جديدة لمفهوم القسوة طور من خلالها منهجية (انطوان ارتو)

منهج البحث:

استخدم الباحث المنهج الوصفي التحليلي لإستخراج نتائج البحث.

اداة البحث:

اعتمد الباحث على المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري كوسائل للقياس بالإضافة الى فديو العرض

تحليل العينة:

(مسرحية خريف)

عن مسرحية سرداب للكاتب حيدر جمعة و رقابة مشددة ليوجين يونسكو

اعداد واخراج

صميم حسب الله

قدم العرض في بيئة مغاريه لمسرح العلبة. وذات انشائية ثابته غير قابله للتغير كونها مؤسسه فنيه تراثيه وهي فضاء منتدى المسرح. وهذا فرض علا المخرج توظيف المكان ومفرداته مع طبيعية الحدث وفق رؤيه اخراجيه يستطيع من خلالها تأكيد الفكرة الرئيسية للعرض. يبدأ العرض بموسيقى واصوات لا كلامية تدل على الخوف والتوتر ثم لحظات ويخرج من احدى ابواب الغرف شخصيتان متنافرتان في العلاقة ما بينهما فالأول يقود الثاني بقسوة ويحاول بين الحين والآخر سحبه بقوه ورميه على الأرض بعد ذلك يظهر لنا أن هذا الشخص مقيد من الخلف وانما يقوم به الأخر هوه عمليه تعذيب وهنا يرى الباحث أن المقيد ما هو الا شخص يمثل مجموعه من المضطهدين في مقابل رجل السلطة الذي لا يتردد في استخدام مختلف اساليب القسوة من اجل اخضاع كل من يعتقد أنه يشكل خطر عليه، لحظات ويرمي به نحو الأرض ويخرج فيدخل من الباب المجاور رجلان يؤديان نفس الفعل (اي الجلاد والضحية) وهنا تأكيد على فعل القسوة التي مورست على المواطن العراقي. اراد المخرج ان يوصل فكرة هيمنه طرف في الصراع على طرف اخر. كما اراد ان يوضح من خلال اداء الممثلين المهيمنين وهم كل من الممثل (حيدر جمعه) والممثل (هشام جواد) بأنهم يمارسون القسوة على الضحايا بغيه اشباع غريزة ما في داخلهم، كما انهم يقومون بذلك الفعل وهم على قناعه تامه. وبعد ان يوضح الضحايا امام الجمهور الذي يجلس على مسافة امتار من الحدث يتحقق مستوى عالي من التشاركية ما بين المرسل (العرض) و المستلم(المتلقي) نجد ان المخرج العراقي (صميم حسب الله) قد اختلف مع ارتو في مسألة صف المقاعد لكنه حقق التشاركيه وجعل من فضاء العرض

وعاء للحدث مستعين بل الأنشاء المكاني لمنتدى المسرح والتمرد على مسرح العلبة. وفي المشهد الذي يعقب مشهد الاستهلال يقوم كل من الممثلين المهيمنين في الصراع بتقديم حاله من الواقع الاجتماعي العراقي بعد ٢٠٠٣ انتشرت ابان الحرب الطائفية وهي ان يقوم الممثل ب أخذ خزان وقود وتفرغيه على الضحايا وقد قام المخرج بتشتيت البؤر إذ جعل الممثل الأخر (القاتل الثاني) يستحم ويؤدي حركات طقسيه من جذور دينيه في محاوله لإيصال فكره أنما ما يقوم به الأول هوه نتيجة لأفكار التعصب الديني غايتها الغاء وتهميش الأخر. وقد استخدم مع الضحايا الصرخات والسعال والحسرات لبيان اثر القسوة التي مورست عليهم جراء التعذيب. وفي حال من التوتر تشتد الحركات الطقسية التي يقوم بها القاتل الثاني (هشام جواد)، يقوم القاتل الأول بمحاوله احراق الضحايا الا أن من يوقفه استماع صوت الأذان وهوه بذلك يعطي اشاره واضحة الى ان القاتل ينتمي الى خلفيه دينيه متعصب في الفكر رافض للأخر خصوصا أن المسرحية قدمت من رحم الوجع العراقي جراء الحرب الطائفية وايضا في فترة الحرب مع تنظيم الدولة الاسلامية (داعش الارهابي). وفي حاله من الصراخ من قبل الضحايا يذهب القاتل الى احدى غرف البيت وبعد ان يختفي القتلة ويبقى الضحايا في باحة البيت استخدم المخرج الأضاءة الحمراء القاتمه االتي يحيط بها ضوء اخضر وهوى يوحي للوعي الجمعي عند المشاهدين أنما يحدث من عنف وقسوة هوه من جراء التعصب الديني كون الأخضر يحيلنا لا شعوريا الى ذلك الفهم. نجد أن الضحايا المكبلة مسمترة بإيصال الالم عبر الحسرات وصرخات الوجع جراء القسوة التي مورست عليها جسديا، وفي محاوله منها الى تفقد المكان ينهض المكبلين بحاله من الضياع نتيجة اعدام الرؤية وهم يحاولون تحسس المكان باستخدام حاسة اللمس، وعند حركتهم المرسومة اخراجيا بشكل دقيق جدا والتي تظهر الى المتلقي على انها عشوائية يمارس كلاهما القسوة على الآخر. وتتحقق في ذلك النقطة ٢ من وسائل القياس التي استخدمها الباحث. بعد أن ينتهي ذلك الجو المشحون تبدء الضحايا بفك وثاقها محاوله أ تجد تفسيرا للمكان التي هيه فيه. ووفق ما تقدم نجد أن المخرج قد بدء بالقسوة الناجمة عن متطلبات مبدأ اللذة في بداية المشهد الاستهلالي وتلك تنسجم مع المعيار ١ من وسائل القياس وانتقل الى القسوة الناجمة عن ضغوط الحياه الاجتماعية والسياسية على الضحايا وتلك تنسجم على النقطة ٢ من وسائل القياس لاسيما أن وسيله القياس رقم ٥ قد تحققت في الأنشاء المكاني اللذي استخدمه المخرج في العرض وكذلك في حسرات وصرخات الضحايا خصوصاً أن الطقسية التي استخدمها نابعه من الموروث الشعبي العراقي واللغة التي وظفها كانت لغة معتمده على التعبير الجسدي للمثلين اللذين حققوا التشاركية مع المتلقي عبر الصدق في الاداء الذي وصل من خلال تبنيهم للحالات النفسية للشخصيات. عندها ينتهي الضحايا من تفقد المكان يدخل عليهم القتلى مره أخرى يرى الباحث أن هذا المشهد تحديدا هوه نقطه انطلاق الحدث إذ يمزق فيها القتلة ثياب الضحايا. وقد اراد المخرج ان يوصل للمتلقي رساله بأن القاتل المهيمن الذي يؤدي شخصيته الممثل (حيدر جمعه) عن طريق تثبيت حذوه فرس في حذائه دلاله على قوته ويرسل دلاله اخرى للمتلقي على ان هذه الممارسات متجذره في المجتمع العراقي منذ القدم. واذا ما تتبعنا ذلك سنجدها واضحه في الكثير من الأنشطة الاجتماعية، سرعان ما يقوم القتلة بإدخال الضحايا الى الغرفة التي دخلوا اليها عند استماعهم الى الاذان وينتهي المشهد. ليمهد لنا دخول مشهد آخر تخرج فيه الضحايا من الباب ترتدي زيا مشابها لزي القتلة ويذهب كل منهم الى مكانه في فضاء العرض. نجد أن الممثل (يحيى ابراهيم) يجلس وسط منطقة الاداء على الكرسي الذي خرج وهو يحمله وتحته فتحه صرف صحي تنفث دماء على قدمه بل تزامن مع دخول الممثل (حيدر جمعة) الذي يرتدي عبائه بيضاء معلق عليها سلاسل إذ اراد المخرج تأكيد هيمنه هذه الشخصية على باقي الشخصيات. باستخدام الاكسوارات و الإضاءة الحمراء على المنطقة التي دخل منها دون باقي المناطق. اراد

المخرج ان يظهر للمتلقي التحول في شخصيات الضحايا و يؤكد له ذلك بأول حوار يقوله الممثل (بهاء خيول) _لقد (انتهى كل شييء خمسون عاما مضت...) في هذا الحوار نجد ان المخرج يقترب من المؤشر رقم ٢ من وسائل قياس البحث فقد تحولت الضحايا الى قساة بفعل العنف الذي مارسته عليهم الشخصيات المهيمنة. نجد أن المخرج هنا في هذا المشهد قد حد من دور القاتل الذي يؤدي شخصيته الممثل(هشام جواد) وجعله يلبس نظاره الكثيف وإبقائه جالسا في مكان واحد. تاركا الضحايا يمارسون قسوتهم على بعضهم اذ نجد أن هناك اختلاف بين شخصيه (يحيى ابراهيم) و(بهاء خيون) وذلك يظهر لنا تأثير القسوة على (يحيى ابراهيم) كان اكثر وقعا من (بهاء خيون). وفي جدال ينشب بين الضحايا يبين لنا المخرج ان هناك اختلاف وتنافس وصراع بين القتلة انفسهم حول الريادة عاد المخرج الى تشتيت البؤرة مره اخرى اذا لا يوجد منطقه اداء ثابته فلكل ممثل مساحه اداء تبين دوره داخل الصراع فنجد (حيدر) بقى مهيمن على الجميع فعند دخوله تشعر الشخصيات بالرعب وتصرخ على العكس من غيابه اذ تأخذ دورها وتمارس نشاطها كقتلة لا كضحايا اذ يبقى الخوف مهيمن عليهم فقط عند دخول (حيدر جمعه) وبعد أن يخرج القاتل المهيمن مره اخرى نجد أن الضحايا تدخل في نقاش حول ضحايا اخرى قتلت الا انها بقيت حاضره في ذاكرة القاتل وبقيت اصواتها اذ يحاول (يحى ابراهيم) ان يضع قدمه على انبوب الصرف الصحي لكي يسكتهم وقد اراد المخرج ان يوصل رساله بأن القاتل الذي يؤدي دوره الممثل (هشام جواد) الذي لم يكن له دور كبير في المشهد سوى أنه اعمى او يتظاهر بالعمى جالس ويمارس طقوسه لكنه لا يقل خطورة عن القاتل المهيمن وذلك عن لسان الممثل (بهاء خيون) وهوه يحاول أن يثبت للمثل (يحيى ابراهيم) ذلك وسرعان ما ينتهي الجدل بينهما بدخول المهيمن مره اخرى وضربه للباب للدرجة التي تشعرهم بخوف وذعر وفزع شديد الا ان الذي يؤدي شخصيته (هشام جواد) يتصرف بصورة اعتيادية كما هوه واضح في المشهد، يحاول

(حيدر جمعه) ان يثبت لهم بأنه هوه المهيمن وذلك بحواره

_(لا تظن أنه يثير خوفي بجرائمه أنه ريح فقط)

حاول المخرج ان يظهر القتلة اللذين يحملون مرجعيات دينيه متعصبة بأنهم مقتنعين بما يفعلونه وقد كان ذلك واضحا في حوار (حيدر جمعه)

_ (انا اقول جرائمي وليس هناك شيء اندم عليه)

فيكون ذلك مبررا لقسوته التي تتفق مع نقطه ١ من وسائل القياس. اثناء الحوار بين الممثل (بهاء خيون) و (حيدر جمعه) نجد ان الممثل (يحيى ابراهيم) يحاول ان يتاكد من عمى القاتل الذي يؤدي شخصيته(هشام جواد). يتكرر الحوار اللذي يقول:(اثاره الفتنه في اكثر من موطن من مواطن العرض)وهوه دليل على ان القتلة يفتقدون الى الثقة فيما بينهم وتكون العلاقات دائما على مسافات متباعدة وخطوط متوازية وقد كان ذلك واضحا في محاوله (يحيى االبراهيم) للاختباء من (هشام جواد) عندما قام من كرسيه وخنقه ليثبت بأنه يتظاهر بل عمى ومن وقوف الضحايا على مسافات متباعدة من القتلة. وعند هرب (يحيى ابراهيم) من قبضه (هشام جواد) يمسك القاتل بالمهيمن من الخلف ويرفعه. اراد ان يكون الاداء لحظه الامساك بطريقه تظهر كأنها لا شعورية ويتفق ذلك الفعل الذي مارسه الضحية (يحيى ابراهيم) على (حيد جمعه) المهيمن مع المعيار رقم ٢ من وسائل القياس سرعان ما يعود (يحيى) الى وضعه الطبيعي طوال المشهد الذي خرجت فيه الشخصيات الى الجمهور نجد ان المخرج قد مارس القسوة , على المتلقي من خلال اداء الممثلين وكذلك من خلال ايقاع العرض البارد وهو بذلك يتفق مع المعيار ٣ من وسائل القياس , طوال المشهد يتحدث كلا الممثلان اللذان جسدا دور الضحايا , حول جريمة حول جريمة وقعت منذ زمن بعيد نجد ان الممثل(يحيى ابراهيم

اخذ ينطق الحوار بطريقة هستيرية تراقها حسرات وصيحات غرائبية وهو يصف تقطيع الاشلاء البشرية التي يحدثه عنها القاتل المهميمن وبذلك نجد ان المخرج قد اقترب من المعيار 5 من وسائل القياس _كيف تقطعت اشلائهم وتناثرت على الارض أي قسوة هذه؟ و اخذ يصرخ بهذه العبارة كما يفعل الساحر , الى ان يقول القاتل المهيمن _ اتريد ان اجلس نادماً؟ كل شيئ حصل بفعل القدر , كان عليك أن تأتي قبل ان يحدث كل شيء لتحذرني أنت مذنب أيضا. وذلك يحيلنا الى مسألة تعاطف الجمهور مع القاتل فبمجرد ان يكون متعاطف يكون قد اشترك بفعل القسوة , وهي رسالة الى المتلقي الذي يقف موقف الحياد من الاحداث الاجتماعية والسياسية , واثناء الحديث الذي يدور بين (حيدر جمعة) و(يحيى ابراهيم) نجد ان المخرج قد قصد تغيير سلوك الثاني فيحاول ان يلمسه ويقترب منه ويحتضن قدمه ويحاول ايضاً ان ينزعه العباءة التي ترمز الى هيمنته نجد ان (حيدر جمعة) يحاول الحفاظ على هيبته بفعل القسوة لكي يبقى قوياً أمام (هشام جواد) فقد حاول ضرب وعض (يحيى ابراهيم) واسقاطه ارضاً وهو يقترب من المعيار 3 من وسائل القياس. فقد اراد المخرج ان يبقي جو التوتر هو السائد في العرض إذ كانت الموسيقى طوال المشهد عبارة عن ضربات تثير المتلقي , واثناء قيام المهيمن ان يفرض سيطرته يقول له الاخر (يحيى ابراهيم) _هل تحاول ان تجد لنفسك مبرراً؟ إن القسوة التي يمارسها القاتل المهيمن هي سلوك غير مبرر حتى وان ارتبط بمرجعيات سياسية واجتماعية او دينية لان مجرد القتل على الاختلاف هو سلوك غير مبرر فهو يقترب من المعيار 1 من وسائل القياس وبعد ان ينتهي القاتل المهيمن من توبيخ (يحيى ابراهيم) يذهب ليجلس وقد بانت عليه علامات الضعف , وعلى الرغم من معرفته بأن مصيره الزوال نجده متشبث بمكانه كقاتل شرس مهيمن على جميع القتله فحتى الضحايا تحولوا الى قتلة اذ نجد ان السلوك العدواني بدأ ينمو عند (يحيى ابراهيم) وبدا يمارس القسوة على (بهاء خيون) كونه من مستواه كقاتل اخر , يحاول اضا ان يعاود الاقتراب من شخصية المهيمن , وتعزيز علاقته وجعله يشعر بالأمان تجاهه لكي يسحب منه العباءة اثناء اللحظات اتي يولع له فيها سيجارة كأنه يقول له اجعلني وريثك في المرحلة القادمة , الى ان يحاول نزع العباءة بالحيله لكن يوقفه القاتل المهيمن ويمنعه اراد المخرج ان يفزع المتلقي برده فعل القاتل المهيمن ازاء محاولة الاخر اخذ عبائته وكذلك الشخصيات الاخرى فهو بذلك الفعل يتوافق مع المعيار 4 من وسائل القياس يبقى القاتل المهيمن يحاول الدفاع عن مكانته رغم معرفته بأنه يضعف شيئاً فشيئاً لكن جنون العظمة يجعل منه يتشبث بما عنده اذ يقول _ إني امسخ كلباً , إني اتحول الى جثة . وفي الجانب الاخر نجد ان (بهاء خيون) لا يزال خاضع لسيطرة (هشام جواد) اما القاتل المهيمن يعود مرة أخرى لعاقب (يحيى) على محاولة اخذ العباءة ويقترب ذلك من المعيار 3 من وسائل القياس أما في الجانب الاخر يثور (بهاء خيون) على (هشام جواد) ليتحقق المعيار 2 من وسائل القياس لعيود ويثور على المهيمن مرة أخرى بالاستعانة ب(يحيى) الذي ينجح بأخذ العباءة وهنا يتحقق المعيار 2 من وسائل القياس مرة أخرى يبدأ (يحيى ابراهيم) بفرض هيمنته على المتلقي والتحدث معه بشكل مباشر ويخبره بأنه اكتسب قسوة جراء ما شاهدوه له في بدائية العرض واثناء العرض من الممارسات التي وقعت عليه اذ يقول _ لقد اكتسبت قسوة تشبه قسوة الام التي ترمي برضيعها بمجرى القاذورات ... العمى ينتشر بكل مكان .. عندما قتلت اول مرة كانت نوافذكم مفتوحة عيونكم كانت تراقبني وانا اقتل .. (يقولها باسلوب لفظي نابع من حسرة وصوت باطني ممتزج بالام كونه اصبح قاتلاً رغماً عنه) هل تعلمون ماهي اكبر خطاياكم؟ انكم صامتين لم تتفوهوا بكلمة واحدة لردع ما افعل , كنا وما زلنا نختبئ بالطرقات , بينكم , لكنكم لا تريدون النظر الينا , ربما خائفين؟ ربما فرحين ؟ ربما تطلبون منا ان نتقتل من يختلف عنكم .. تبا لكم

... الى ان يختفي جميع الممثلين ويبقى الدم يجري من انبوب الصرف الصحي وهو بذلك يقترب من المعيار 2 من وسائل القياس ومن المعيار 4 من وسائل القياس ايضاً .

النتائج

1. ظهرت القسوة في سلوك الشخصيات على شكل ممارسة سادية , وكذلك على شكل انفجار للكبت الذي وقع على الضحايا نتيجة لتلك الممارسات
2. مارس العرض المسرحي طقساً فيه ملامح تدميرية على مستوى النص والاداء التمثيلي كما القسوة في واقع افتراضي جمالي يتخذ من التجريب هوية واسلوباً طقسياً في العرض المسرحي المستمد من الواقع المعاش
3. مارست الشخصيات في العرض المسرحي القسوة على بعضها من خلال الاداء التمثيلي .
4. حققت المعالجة الاخراجية لمفهوم القسوة واشتغالاته في انشاء المكان وكذلك في الطرح الاسئلة الجمالية الى المتلقي التي انزاحت الى المتلقي .
5. وظفت اللغة الجسدية في الكثير من مواطن العرض المسرحي وقد نجح المخرج في خلق لغة رصينة مستعيناً بأداء الممثلين محكم الصنع
6. اسهمت السينوغرافيا بجميع مفرداتها من موسيقى واضاءة في تحقيق مستوى عالي من الايهام لدى المتلقي واقحامه الى داخل العرض كضحية تنتظر قسطها من العذاب

الاستنتاجات

1. ظهرت القسوة في مجتمع البحث وذلك لان الواقع العراقي يفرض على المخرج تلك المعالجات الاخراجية لأن المسرح يرتبط بشكل مباشر مع الحياة اليومية المتأثرة بالمتغيرات السياسية والاجتماعية والاقتصادية للبلاد
2. ممارسات القسوة التي فرضها الواقع على المخرج جعلت يميل الى هذا النمط من العروض وفق انفجار الكبت الناجم عن التأثيرات السياسية والاجتماعية
3. ان تقديم هذا النوع من العروض الى المتلقي يدخل وفق مبدأ الثواب والعقاب من اجل تغيير السلوك المنحرف لدى الانسان
4. تعتبر عروض القسوة نموذج لكشف الحقائق للمتلقي بصراحة بغية تطهيره من جميع عوامل النفاق الاجتماعي

التوصيات

1. إقامة ورشة مسرحية لمسرح القسوة واساليب الاخراج فيه
2. اضافة مادة علم الاجتماع لطلبة فرع الاخراج في قسم الفنون المسرحية.

المقترحات

1. تداخل الاساليب الاخراجية في عروض الشباب
2. انعكاسات الواقع الاجتماعي على المخرجين الشباب
3. السادية وتجلياتها في العرض المسرحي العراقي

الهوامش

[1] **مجموعة من الاساتذة. قاموس الاعلم للطلاب عربي -عربي.ط1,مؤسسة الاعلمي للمطبوعات,بيروت,2005,.ص659.**

[2] **انطوان, ارتو. المسرح وقرينة. ترجمة: سامية أسعد, دار النهضة العربية, القاهرة,1973 ص90.**

[3] **جابر, عبد الحميد جابر, علاء الدين كفافي .معجم علم النفس والطب النفسي. ج2, مطابع الزهراء للاعلام العربي , القاهرة , 1989, ص818 .**

[4] الفيروز بادي : القاموس المحيط , ط3,(دمشق : مؤسسة الرسالة , 2003),ص205.
[5] عبد الحميد, سامي, معالجة الحبكة في الدراما الاذاعية. مجلة الاكاديمي, عدد 10 , بغداد .1995 ص6 .
[6] مكية, كنعان. في القسوة. ط1,منشورات الجمل, بيروت- لبنان, 2020 م , ص51 .
[7] مكية, كنعان .المصدر نفسة ص 51 .
[8] فيتوريو, بوفتشى . العنف مختارات فلسفية. ترجمة: ياسر قنصوه, ط1 , المركز القومي للترجمة, القاهرة- مصر, 2017م ,,ص267 .
[9] Barychello, giorgio. Philosobhy of cryelty. North West passage Books, gatineay, . quebec, Canada, 2020, b14
[10] زهران, حامد عبد السلام.علم النفس الاجتماعي. ط5, عالم الكتب, القاهرة, 1984, ص385.
[11] كاثلين تايلور. القسوة. ترجمة:فردوس عبد الحميد,ط1 , دار الكتب,القاهرة,2014,ص 55.
[12] كاثلين تايلور. القسوة. المصدر نفسة ص 53 .
[13] سيميغوند , ,فرويد .الانا والهو. ترجمة : محمد عثمان, ط4, دار الشروف, القاهرة ,1981, ص 41 .
[14] سيميغوند , ,فرويد .الانا والهو. المصدر نفسة , ص38 .
[15] بوخميس بوفوله ,تصميم. سلم السادية والمازوشية . اطروحة دكتوراه (غير منشورة) الجزائر: (وزارة التعليم العالي والبحث العلمي- جامعة الإخوة منتوري – قسنطينة – كلية العلوم الاجتماعية والانسانية – قسم علم النفس والعلوم التربوية),2007 ص20 .
16 بوخميس بوفوله ,تصميم. سلم السادية والمازوشية . ا لمصدر نفسةة , ص 37 .
[17] ينظر: ربيع, محمد شحاته, واخرون. علم النفس الجنائي. دار غريب للطباعة والنشر, القاهرة, ب. ت , ص 155.
[18] نشواني, عبد المجيد. علم النفس التربوي. ط4, دار الفراقان للنشر والتوزيع, عمان,2002, ص 296.
[19] التكمجي, حسين .نظريات الاخراج . دار المصادر,بغداد,2011ص74.
[20] ينظر .انطوان, ارتو .مصدر سابق . ,ص25 .
[21] كرستوفر, اينز. المسرح الطليعي. ترجمة:سامح فكرى, ط1, اكادمية الفنون,مصر,ب.ت ,ص 133 .
[22] كرستوفر, اينز. المصدر نفسة. ص122 .
[23] ينظر : مارتن,آيسلن. أنتوان آرتو الرجل وأعمالة. ترجمه: سعيد أحمد حكيم, أفاق عربية,بغداد,2001 170 .
[24] ينظر : سعد, اردش. المخرج في المسرح المعاصر. عالم المعرفة , الكويت , ب.ت ص 185.
[25] حسين ،التكمةجي, نظريات الإخراج , دار المصادر, بغداد- العراق,2011م.. ص78.
[26] ايرك, بينتلي, نظرية المسرح الحديث, ترجمة: يوسف عبد المسيح , وزارة الاعلام, ال عراق 1976 ص 61.
[27] ينظر : عبد الحميد, سامي. إبتكارات المسرحيين في القرن العشرين. دار المصادر, بلفيس الدوسكي, بغداد, 2005 ص158.
[28] ينظر : عبد الحميد سامي. المصدر نفسه ص157 ص159 .
[29] حسين , التكمة جي. مصدر سابق. ص 76.

Margin

1. group of professors. Al-Alam Dictionary for Students, Arabic-Arabic. 1, Al-Alamy Institution for Publications, Beirut, 2005., pg. 659.
2. Antoine, Artaud. theater and consort. Translated by: Samia Asaad, Dar Al-Nahda Al-Arabiya, Cairo, 1973, p.90.
3. Jaber, Abdel Hamid Jaber, Alaa El Din Kafafi. Dictionary of Psychology and Psychiatry. C2, Al-Zahraa Press for Arab Media, Cairo, 1989, pg. 818.
4. Al-Fayrouz Badi: The Ocean Dictionary, 3rd Edition, (Damascus: Al-Risala Foundation, 2003), p. 205.

5. Abdel Hamid, Sami, plot treatment in radio drama. Al-Akady magazine, No. 10, Baghdad, 1995, p. 6.
6. Makiya, Canaan. in cruelty. I 1, Al-Jamal Publications, Beirut - Lebanon, 2020 AD, p. 51.
7. Makiya, Canaan. The same source, p. 51.
8. Vittorio, Boveci. Violence is a philosophical anthology. Translation: Yasser Qansouh, 1st Edition, The National Center for Translation, Cairo - Egypt, 2017, p. 267.
9. Barychello, giorgio. Philosobhy of cryelty. North West passage Books, gatineay, quebec, Canada, 2020, b14.
10.Zahran, Hamed Abdel Salam. Social Psychology. 5th floor, World of Books, Cairo, 1984, p. 385.
11.Kathleen Taylor. cruelty. Translation: Ferdous Abdel Hamid, 1st Edition, Dar Al-Kutub, Cairo, 2014, p. 55.
12.Kathleen Taylor. cruelty. Same source p. 53.
13.Simigund, Freud. The Ego and the Id. Translation: Muhammad Othman, 4th edition, Dar Al-Sharouf, Cairo, 1981, p. 41.
14.Simigund, Freud. The Ego and the Id. The same source, p. 38.
15.Boukhemis Boufula, design. Sadism and masochism ladder. Doctoral thesis (unpublished) Algeria: (Ministry of Higher Education and Scientific Research - University of Brothers Mentouri - Constantine - Faculty of Social Sciences and Humanities - Department of Psychology and Educational Sciences), 2007 p. 20.
16.Boukhamis Boufula, design. Sadism and masochism ladder. The same source, p. 37.
17.See: Rabie, Muhammad Shehata, and others. Criminal Psychology. Dar Gharib for printing and publishing, Cairo, b. T, p. 155.
18.Nashwani, Abdul Majeed. Educational psychology. 4th edition, Dar Al-Faraqan for Publishing and Distribution, Amman, 2002, pg. 296.
19.Al-Takmji, Hussein. Directing theories. Dar Al-Masdar, Baghdad, 2011, p. 74.
20.See. Antoine, Artaud. Previous source. , p. 25.
21.Christopher, Ainz. avant-garde theatre. Translated by: Sameh Fikry, 1st floor, Academy of Arts, Egypt, B.T., p. 133.
22.Christopher, Ainz. Same source. p. 122.

23.See: Martin, Eiseln. Antoine Artaud, the man and his works. Translated by: Saeed Ahmed Hakim, Arab Horizons, Baghdad, 2001 170.
24.See: Saad, Ardash. The director in contemporary theatre. Knowledge World, Kuwait, p. 185.
25.Hussein, Al-Tukmaji, Directing Theories, Dar Al-Masdar, Baghdad - Iraq, 2011. Pg. 78.
26.Eric, Bentley, Theory of Modern Theatre, translated by: Youssef Abdel Masih, Ministry of Information, Al-Iraq 1976, p. 61.
27.See: Abdel Hamid, Sami. Theatrical innovations in the twentieth century. Sources House, Belvis Dosky, Baghdad, 2005, p. 158.
28.See: Abdel Hamid Sami. Same source p. 157 pg. 159.
29.Hussain, Taqmah J. previous source. p 76.

Directing treatment of the concept of cruelty in the Iraqi theater show (Autumn play as a specimen)

ALI RAHEEM OBAYES
Prof. Dr. Farhan Imran Muosa
University of Baghdad, College of Fine Arts, Iraq

Abstract:

Cruelty has accompanied man since ancient times, and it has often been confused with violence due to the intensity of the closeness between them, and here the research tries to separate both concepts and is unique to the concept of cruelty, which was highlighted in the theater for the first time by the French (Antoine Artaud) in an attempt to reveal the directing treatment that It was presented by the Iraqi director (Sameem Hasaballah) to the concept of cruelty in his tagged play (Autumn).