أنساق التعبير الجسدي للعنف في العرض المسرحي

أحمد سلمان

نور سعيد

جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة

الفصل الاول

مشكلة البحث:

يعد العنف ظاهرة متجذرة في المجتمعات منذ بدء الخليقة ، يرتبط وجودها بوجود الإنسان على وجه المعمورة ، إذ ان البشرية ما كفت يوما من الأيام عن ممارسة العنف لأنه متأصل في الذات الإنسانية ووسيلة استعملها الإنسان لبلوغ أهداف وغايات مختلفة وقد " اجمع اغلب المؤرخين والمفكرين بأن تاريخ البشرية هو تاريخ العنف . حيث تشير الأرقام انه وخلال 5500 سنه الماضية وقع في الأرض ما يقارب (15) ألف حرب وصراع بمعدل (2–3) صراع وحرب في السنة ." (8: ص20) لذلك كان استخدام العنف في المسرح بجميع أنواعه وأشكاله للتعبير عما هو موجود في هذه المجتمعات ، لان المسرح مرآة يعكس الواقع بكل حيثياته محاولا تسليط الضوء على أهم المشاكل الاجتماعية ومن بينها مشكلة العنف .

وتناول المسرحيون منذ نشوء الدراما وعلى مر العصور التاريخية ابتداءا من المسرح الإغريقي وصولا الى المسرح المعاصر عمليات العنف بكل أشكالها وأنواعها المختلفة في مسرحياتهم مثل (القتل والمشاهد الدامية والضرب والإيذاء الجسدي والتعذيب والانتحار والاغتصاب ...) لأنها تعد من المواضيع التي لها تماس مباشر مع مشكلات الإنسان اليومية وعلاقته بالآخر.

لذلك يكون التعبير عن هذه المواضيع او هذه الأفعال الإنسانية الموجودة في المجتمع عن طريق استخدام انساق وأنظمة مختلفة تميز الفعل المجسد (العنيف) عن غيره من الأفعال ، كذلك الابتعاد عن العشوائية في التعبير واللانظام .

لذا وجب على المخرج المسرحي أن يرسم نظامه او طريقته الإخراجية التي يوظف بها مجموعة الأدوات الصانعة للتعبير المسرحي ، وهذه الأدوات عبارة عن مجموعة من المتغيرات (التعبيرية والتنظيمية) والتي من خلالها يتم الوصول الى الشكل النهائي للتعبير المسرحي عن طريق الحلقة الأساسية الرابطة بين المتلقي والمسرح آلا وهو الممثل لأنه المعبر الحدث الدرامي بل هو المحرك الأساس للسياق الدرامي فهو يعبر عن قيم شخصياته وتعبيراتها الجسدية والنفسية في إطار مجتمعاتها وتفاعلاتها مع تلك المجتمعات بكل ما تحمله من صفات نفسية واجتماعية وطبيعية ، ولان مهمة الممثل هي التعبير لذا وجب عليه ان يجسد هذه التعبيرات الانفعالية (جسديا وصوتيا) بوصفهما أدوات التعبير لدى الممثل .

والتعبير الجسدي للعنف يحمل مجموعة من الرموز الدلالية المعبرة عن أفكار وأهداف واتجاهات مختلفة باختلاف هذه التعابير الجسدية العنيفة منطلقه من حافز داخلي سيكولوجي وشعوري لتظهر هذه التعابير إلى المتلقي معبرة عن صفات وصور اجتماعية متواجدة في الواقع وتحمل معالجات مختلفة.

وتختلف هذه التعابير العنيفة على وفق الأدوات التي استخدمها المخرج من موقف درامي إلى آخر ومن حالة تعبيرية الى أخرى ومن مذهب إخراجي الى أخر ومن ممثل الى آخر لأنها مستندة إلى محفزات ومؤثرات تجعلها تختلف وتتعدد في انساق تعبيرية مختلفة فكل فعل مسرحي وكل تعبير جسدي للعنف له نسق أو نظام خاص يرسمه ويوظفه المخرج ويسعى إليه او ينتهجه الممثل بغية الوصول إلى التعبير المناسب للموقف المراد التعبير عنه على وفق نظام او نسق متفق عليه مسبقا يحدد وينظم التعبير الجسدي للعنف.

ويلاحظ إن هناك زيادة في استخدام عمليات العنف الجسدي في عروض المسرح العراقي وخاصة بعد عام (2003)، وذلك لما حصل من تغيرات سياسية واجتماعية واقتصادية وغيرها من هذه المؤثرات في المنجز الفني بشكل عام ، ونتيجة لذلك اختلفت انساق التعبير الجسدي للعنف وتنوعت مما جعل المخرج ومن بعده الممثل يقف أمام عدة خيارات للتعبير عن الحالة الجسدية والحالة النفسية للشخصية المراد تمثيلها او التعبير عنها ، ولكي يصل إلى التعبير الجسدي الصحيح وجب عليه التعرف على انساق التعبير الجسدي حتى يستطيع أن يحقق هدفه المطلوب ، لذلك تتمثل مهمة الباحثان في تحديد انساق التعبير الجسدي للعنف في العرض المسرحي العراقي المعاصر .

ومن هنا يحدد الباحثان مشكلة البحث في التساؤل الأتي :

ما هي انساق التعبير الجسدي للعنف في العرض المسرحي العراقي المعاصر ؟

أهمية البحث والحاجة إليه:

تتمثل اهمية هذا البحث بوصفه موضوعا متعدد الجوانب فيشمل دراسة الجانب النفسي (السيكولوجي) والجانب ألغرائزي للإنسان الذي يحمل سمة العنف فضلا عن رسم الأنساق التعبيرية الجسدية لفعل العنف الجسدي على خشبة المسرح وكذلك الجانب الاجتماعي (السوسيولوجي) للعنف فضلا عن الجانب التعليمي الذي يصاغ بشكل درامي ويحمل سمة جمالية .وكذلك تأتي أهمية هذا البحث في ندرة الدراسات التي تناولت هذا الموضوع في المسرح وكيفية التعبير الجسدي عنه.

أما الحاجة إليه فهو يفيد الدارسين والعاملين والمهتمين بالمجال المسرحي عموما من نقاد وطلبة وفنانين مسرحيين . وكذلك يفيد الدارسين والباحثين في مجال انساق التعبير الجسدي للعنف في العرض المسرحي العراقي وما يكون قريب له في المفهوم .

هدف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى تعرف انساق التعبير الجسدي للعنف في العرض المسرحي العراقي المعاصر.

حدود البحث:

- زمانيا : 2006
- مكانيا: كلية الفنون الجميلة \ جامعة بابل
- موضوعيا: دراسة انساق التعبير الجسدي للعنف في العرض المسرحي العراقي المعاصر.

تحديد المصطلحات:

انساق Systems

انساق لغة :

عرفه جبران مسعود " تناسق : تناسقا . (ن س ق) ، 1- ت الأشياء : انتظم بعضا إلى بعض.

2- كلامه : جاء على نسق او نظام واحد . " (47: ص290)

وعرفه إبراهيم مصطفى " (نسق) الشيء – نسقا : نظمه . ويقال : نسق الدار ، ونسق كتبه . والكلام عطف بعضه على بعض(نسقه) نظمه (اتسقت) الأشياء : انتظم بعضها الى بعض يقال : نسقها فاتسقت

(النسق) : ما كان على نظام واحد في كل شيء . يقال: جاء القوم نسقا ، وزرعت الأشجار نسقا. ويقال : شعر نسق : مستوى النبتة حسن التركيب ، ورد نسق . منتظم . والمنسوق . يقال كلام نسق : متلائم على نظام واحد . و (حروف النسق) : حروف العطف (48:ص118-119)

انساق اصطلاحا :

عرفه نعمان بوقره بأنه " ما يتولد عن تدرج الجزيئات في سياق ما ، او ما يتولد عن حركة العلاقة بين العناصر المكونة للبنية ، إلا ان لهذه الحركة نظاما معينا يمكن ملاحظته وكشفه" (43: ص140)

ويعرفه الباحثان إجرائيا كما يأتي :

النسق : وهو النظام او الأسلوب او الطريقة او المنهج الذي يضمن الانسجام على وفق نظام عضوي يتشكل منه النوع التعبيري .

التعبير Expression

التعبير لغة : عرفه ابن منظور " من (عبر) عما في نفسه وعن فلان : أعرب وبين الكلام " والتعبير بالكلام يكون عن طريق ما يعرف بالعبارة أي بالكلام الذي يبين به ما في النفس من معان . يقال هذا الكلام عبارة عن كذا : معناه كذا " (40: ص194)

التعبير اصطلاحا: عرفه جميل صليبا على انه " التعبير عن الشيء هو الإعراب عنه بإشارة او لفظة ، او صورة او نموذج ، فالإشارات والألفاظ تعبير عن المعاني ، والصور تعبر عن الأشياء . وكل نموذج فهو يعبر عن الأصل الذي اخذ عنه. وإذا أسقطت خطوط جسم على سطح كان الشكل المتولد منها تعبيرا عن الجسم ... ويطلق التعبير على الإعراب عن الحالات النفسية ببعض الظواهر الجسمانية ، كتعبير حمرة الوجه عن الخجل ، واضطراب الحركات عن الوجل. ويطلق التعبير أيضا على الوسائل التي يعتمد عليها المرء في نقل أفكاره وعواطفه ومقاصده الى غيره " (45:ص301)

التعبير الجسدي

عرفه أبو الحسن سلام على انه " يتكون عن طريق الحركة ، ولهذا فان التعبير بالجسد في فن الممثل يتطلب في جانب من جوانبه ضرورة استمرار الممثل في حراسته للغته الجسدية ، وضبط الإشارات والإيماءات التي بينها من خلال الفراغ المسرحي " (19:ص194)

ويعرفه الباحثان إجرائيا كما يأتي:

التعبير الجسدي : هو كل فعل سلوكي يحدث على خشبة المسرح يكون غرضه التعبير او إيضاح عما موجود داخل نفس الممثل في حركة جسدية تحمل دلالات معينه وإبعادا معينه وفعلا معينا إضافة الى الجانب الجمالي للحركة .

العنف violence

العنف لغة عرفه ابن منظور قائلا" وردت لفظة العنف في المعجم العربي بمعنى " الخرق بالأمر وقلة الرفق ليشمل كل سلوك يتضمن معاني الشدة والقسوة والتوبيخ واللوم "(40: س3132)" عنيف : حاد شديد قاس ، حاد ، شديد " توبيخ عنيف " جدل عنيف "جامح شديد الاندفاع والحماسة"(41:ص1027)

ويعرفه ابو بكر الرازي الاشبيلي "عنف يعنف عنفا فهو عنيف : أذا لم يرفق واعنفته " (42:ص368)

العنف اصطلاحا :

عرفه جميل صليبا: " العنف مضاد للرفق ، مرادف للشدة والقسوة ، والعنيف هو المتصف بالعنف ، فكل فعل شديد يخالف طبيعة الشيء ، أو يكون مفروضا عليه من الخارج ، بمعنى ما فعل عنيف ... وجملة القول استخدام غير مشروع " (46:ص112)

وعرفه أبو بكر الرازي بقوله "العنف ضد الرفق نقول عنف علية ، والتعنيف التعبير واللوم ، وعنفوان الشيء أوله عنف وعنافه بالرحيل عليه : لم يرفق به وعاملة بشدة فهو عنيف " (44:ص84)

وعرفه محمد سعيد الخولي على انه الاستخدام الإنساني للقوة بغرض إرغام الغير وإخافته وإرعابه الموجهة الى الأشياء بتدميرها او إفسادها او الاستيلاء عليها ذالك الاستخدام الذي يكون دائما غير مشروع " (16:ص37)

أما تعريفه للعنف الجسدي فيعرفه على انه " أي تهديد واضح باستخدام القوة الجسدية او الاستخدام الفعلي لهذه القوة بهدف إحداث أذى بدني لشخص او مجموعة أشخاص " (16: ص39)

التعريف الإجرائي :- يعرف الباحثان العنف الجسدي على انه :

استخدام أساليب القوة الجسدية بشكل مبالغ فيه ، الذي يتخذه الفرد او الجماعة وسيلة لإلحاق الأذى الجسدي و النفسي بالآخر ، للوصول إلى الهدف المطلوب من ذلك .

الفصل الثاني

أنواع العنف

للعنف أنواع مختلفة تختلف على وفق طبيعة استخدامها ، مثل الجهة التي تستخدم العنف او الجهة التي وقع عليها العنف او الوسيلة او الأداة في استخدام العنف ، وهذه الأنواع تقسم على وفق ما يأتي :

1- العنف الجسدي : ويعني استخدام الفعل الجسدي او القوة الجسدية " وهو أكثر أشكال العنف وضوحا ، ويتم باستخدام الأيدي او الأرجل او أي مادة من شانها ترك آثار واضحة على جسد المعتدى عليه ... ويكون العنف الجسدي على شكل الضرب او الركل او العض او اللكم او الحرق ، او شد الشعر او الطرح أرضا او الخنق او القتل " (9: ص22) والعنف الجسدي هو أكثر أنواع العنف وضوحا وانتشارا ، ولا يطلق على العنف جسديا إلا إذا حدثت عملية ضرب او قتل او استعمال القوة الجسدية بشكل مباشر ضد جسد الشخص المعنف او المعتدى عليه ، لأنه يجب ان تكون هناك عملية تماس مباشر بين الطرفين ، ويستعمل الشخص العنيف جسده او أي أداة تساعده في إلحاق الأذى والضرر في جسد الشخص المعنف لذلك يطلق عليه جسديا لان العنف يصيب جسد الإنسان ويترك به أثارا من جراء ذلك العنف. فالعنف الجسدي هو " الفعل العدواني الذي يقوم به الشباب بهدف إلحاق الضرر الجسماني وإصابة غيرهم من الأفراد داخل الجماعة وخارجها ومن أمثلة هذا العدوان الضرب والصفع على الوجه او الركل بالقدم ... " (17:ص14)

أن العنف الجسدي هو التطبيق الفعلي لكل المشاعر العدوانية وكل غضب وحقد يتولد عند الإنسان ليتم التعبير عنه بهذا الفعل ، اذ يكون مباشرا بين الشخص العنيف والشخص

المعنف ، وهو بدوره مرتبط مع تسميات أخرى مثل العدوان واستخدام القـــوة والتعـــذيب الجسدي والإرهاب ، ليكون العنف الجسدي بهذا المعنى هو " السلوك المشـــوب بالقســـوة والعدوان والقهر والإكراه ... تستثمر فيه الدوافع والطاقات العدوانية اســـتثمارا صـــريحا بدائيا كالضرب وتقتيل الإفراد ... " (17:ص14)

2- العنف اللفظي :

العنف اللفظي من أكثر أنواع العنف استعمالا في المجتمع ، فإما يكون مقصـــودا أو غير مقصود فكثيرا ما يستخدم العنف اللفظي عند الكلام مع الآخرين فنرفع صوتنا ونوجه الكلام القاسي والجارح الى الآخرين والذي قد يسبب لهم الألـــم والضـــرر الـــداخلي او النفسي، ويكون تأثير العنف اللفظي كبيرا جدا فهو مؤثر في نفسية الشـــخص المتعـــرض للعنف اللفظي ويسبب له الاهانة وعدم حفظ الكرامة الإنسانية للشخص المعنف . لذلك " يتجلى هذا العنف في رفع الصوت عند المخاطبة ، الاهانه ، الشتم ، السب ، التحقير ... إذ يقف العنف اللفظي عند حدود الكلام الذي يرافق الغضب ، وذلك من اجل الإيـــذاء او خلق جو من الخوف (36: ص186)

ويعد العنف اللفظي من اخطر أنواع العنف على الصحة النفسية ، رغم انه لا يتـــرك أثارا واضحة على الجسد وهو أكثر الأنواع شيوعا في المجتمعات الغنية والفقيرة ، ويعد العنف اللفظي بشكل كبير وخاصة بصورة الذات لدى الإنسان ، وقد تكون الإساءة اللفظية غير واضحة فتكون الكلمات بحاجة لمهارة وبراعة ليتم فهمها وتفسيرها ينظـــر (17- :ص25-26)

3- العنف النفسي

العنف النفسي هو ما يصيب النفس الإنسانية من ضرر وعدوان تؤثر فيها وتجعلها تعاني جراء ذلك العنف الواقع عليها ، اذ يؤثر هذا العنف في الشخص المعنف الذي وقع عليه العنف ، وانه سوف يمر بحالات مثل اليأس والقلق والخوف ، ويشعر انه ضئيل مما يؤدي الى إصابته بحالات نفسية قد تؤثر في أدائه اليومي وقلة ثقته بنفسه في عمـــل أي شيء . لذلك فالعنف النفسي هو " كل الإعمال المسيئة إلى النفس وكرامة الفرد ، ويعتبر هذا النوع من العنف من أشكال الضغط غير المباشر والمستتر على وعي الناس ونفسياتهم . (14:ص46-47)

والعنف النفسي يستعمل عادة من لدن الأشخاص الذين يملكون القوة والسيطرة لتوجيه هذا العنف إلى نفس الإنسان وجعله يعاني مما يؤدي إلى التأثير في وظائفه السلوكية والوجدانية والذهنية والجسدية جراء هذا العنف لذلك يمكن القول انه " السلوك الذي يتسم بالقسوة والشدة والإكراه ، اذ تستثمر فيه الدوافع العدائية ومن سلوكيات العنف النفسي ، رفض الفرد وعدم قبوله الاهانه والتحقير ، والتخويف والعزل والاستغلال والبرود العاطفي والصراع واللامبالاة وعدم الاكتراث بالآخرين وإهمالهم واستغلالهم . "(23: ص55)

4- العنف الاجتماعي :

العنف الاجتماعي هو حرمان المقابل من حقوقه الاجتماعية والشخصية ومحاولة الحد من انخراطه في المجتمع وممارسة دورة كانسان له كامل الحرية ، بل مصادرة حريته بشكل كامل . ويحدث هذا النوع من العنف على نطاق واسع من المجتمع بشكل عام ، ولاسيما بين أفراد الأسرة او بين الزوج والزوجة ومحاولة مصادرة حرية الزوجة من ممارساتها الاجتماعية ، مثل منعها من العمل او زيارة أهلها وأقاربها ومصادرة كافة نشاطاتها الاجتماعية وابقائها في محيط البيت ، الأمر الذي يشكل مصدر الخطر الحقيقي على الزوجة وهذا بدوره يؤدي الى الكبت النفسي والإمراض النفسية الأخرى . لذا يكون العنف الاجتماعي هو " سلوك او فعل يتسم بالعدوانية ، يصدر عن طرف قد يكون فردا او جماعة ، طبقة اجتماعية او دولة ، بهدف استغلال وإخضاع طرف اخر في إطار علاقة غير متكافئة اقتصادية واجتماعية وسياسية ، مما قد يتسبب في أحدات أضرار عديدة "(24: ص16)

ويعرف العنف الاجتماعي بأنه " ذلك العنف الذي يرتكب لدفع مخطط اجتماعي معين قدما ، مثل الجرائم التي ترتكبها جماعات منظمة بدافع الكراهية والحقد والإعمال الإرهابية ، وعنف الغوغاء . وهو يختلف عن العنف المجتمعي ، من خلال ان الأخير سببها الحاجة او العوز وأسباب اخرى شخصية ولكن العنف الاجتماعي عنف منظم تقع خلفه أسباب انتمائية "(49)

5- العنف السياسي :

العنف السياسي يكون على ثلاثة أنواع , فأما أن يكون العنف فيه موجها من الشعب إلى الحكومة السياسية كما يحصل في الثورات والانقلاب على النظام السياسي

باستخدام العنف ، او يكون موجها من النظام السياسي الحاكم الى الشعب كما يحصل في قمع وقتل وتعنيف كل من يعارض النظام السياسي ويقف موقف الضد منه ، او يكون موجها من نظام سياسي إلى نظام سياسي آخر وذلك لتوسيع السيطرة السياسية وتوسيع مناطق النفوذ لهذه السياسة . لذلك يمكن تعريف العنف السياسي على انه " كافة الممارسات التي تتضمن استخداما فعليا للقوة أو التهديد باستعمالها لتحقيق أهداف سياسية تتعلق بشكل نظام الحكم وتوجهاته الأيديولوجية وبسياسته الاقتصادية والاجتماعية " (15:ص135)

أن العنف السياسي هو كل أعمال العنف التي يكون هدفها ومسعاها سياسيا ، ويكون العنف هو الوسيلة للحصول على التغيير السياسي أي الوصول الى غاية سياسية ، فان " العنف السياسي يمثل اللجوء إلى القوة لجوءا كبيرا أو مدمرا ضد الأفراد او الأشياء ، لجوءا إلى قوة يحضرها القانون ، موجها لإحداث تغيير في السياسة أو في نظام الحكم أو في أشخاصه . "(8:ص58)

أن العنف السياسي يعد عنفا غير قانوني وذلك لأنه يفتقر إلى الشرعية ، أي أن أعمال القتل والتعذيب ونشر الرعب والتي تنتهجها سياسة معينة هي ضد القانون ، وبالتالي هي أعمال غير شرعية وغير قانونية ، ويصبح العنف السياسي عنفا سياسيا " عندما تكون أهدافه ودوافعه سياسية ، فهو أعمال التمزيق والتدمير والأضرار والتي يكون الغرض منها واختيار أهدافها وضحاياها والظروف المحيطة بها ذات دلالات سياسية تنحو إلى تغيير سلوك الآخرين من موقف تساومي له أثاره على النظام الاجتماعي . "(5:ص51)

6- العنف الجنسي : ويعرف العنف الجنسي على انه " كل أنواع الاتصال الجنسي المفروضة على المرأة ، غير النابعة عن الرغبة الجنسية للمرأة مع شريك حياتها . "(50)

ويتمثل العنف الجنسي في جميع الممارسات الجنسية التي تميل إلى استخدام القوة البدنية المفرطة في التعامل مع الآخر ، ويكون العنف محصورا في الممارسات الجنسية مع الزوجة ، لان إجبار الزوجة على الممارسة الجنسية او معاملتها بقسوة أثناء هذه الممارسة يعد عنفا جنسيا ، أما إجبار المرأة غير الزوجة فلا يعد عنفا جنسيا بل يعد اغتصابا ، لان الاغتصاب " يتحدد أصلا بالعلاقة الجنسية مع الأنثى غير الزوجة ، وذلك على اعتبار ان العلاقة الجنسية مع الزوجة هو حق من حقوق الزوج على زوجته "(31:ص242) لذلك يكون الاغتصاب إجبار المرأة على الممارسة الجنسية رغما عنها

وعادة يتم استخدام القوة الجسدية لإجبارها على هذه الممارسة . ومن أشكال العنف الجنسي " سوء معاملة الزوجة جنسيا ، وعدم مراعاة رغبتها الجنسية واستخدام الطرائق والأساليب الخارجة عن قواعد الخلق في اتصاله الجنسي بزوجته ، وذم أسلوبها الجنسي . (17:ص27)

7- **العنف الاقتصادي :** يمكن تعريف العنف الاقتصادي بأنه " العنف الذي يقوم نتيجة دوافع اقتصادية ، ولتحقيق أهداف اقتصادية ، ويسمي الماركسيون هذا النوع من العنف ب (العنف الطبقي) أي العنف الذي تمارسه الطبقة او الطبقات الرأسمالية الغنية على الطبقات الفقيرة المستغلة "(8:ص63)ويتمثل العنف الاقتصادي في استغلال طبقة اجتماعية لأخرى أو جماعة لأخرى او حتى بين الأشخاص ، وهذا الاستغلال يكون هدفه ودوافعه اقتصادية سعيا وراء تحقيق مكاسب مادية ، مما يؤدي إلى الإحساس بالظلم والاضطهاد والحقد وهو بدوره يؤدي الى الانتقام وارتكاب الجرائم بسبب هذا الظلم والاضطهاد الذي وقع عليهم .

8- **العنف الديني :** ويعني إجبار بعض الجماعات لجماعات أخرى من الدخول في دين معين ، او مذهب معين او ترك دين معين ، ويكون ذلك إجبارا وباستخدام القوة الجسدية او اللفظية ، ويقترن العنف الديني عادة بالإرهاب والتعصب والتطرف والطائفية ، ويستخدم أصحاب هذا العنف قتلا وتصفية وانتحارا مدفوعين بالثائر والانتقام من كل من لا يشبههم او لا يفكر على شاكلتهم .(13:ص89)

ويشمل العنف الديني كل أعمال الضرب والقتل وتكسير الممتلكات بدافع ديني وبغرض ديني ، اذ يقومون بهذه الأعمال بذرائع وحجج دينيه، ان هذا العنف يقف ضد جميع الحريات بل وكبتها وتدميرها والسعي الدائم الى إجبار العامة الى أتباع تعاليم معينه يفرضونها عليهم .(21:ص44)

ويختلف العنف الديني عن الإرهاب بان الأخير يكون دائما حامل أهداف سياسية إضافة الى أهداف دينية ، أما العنف الديني فهو يسعى دائما الى تحقيق أهداف دينية خالصة وتطبيقها على الجميع وبكل الطرق الممكنة سواءاً كانت مشروعة او غير مشروعة .

9- **العنف الثقافي :** ويمكن تعريف العنف الثقافي بأنه " العنف او القمع الذي تمارسه بعض الحكومات ضد الحقوق الثقافية لمواطنيها ، او الأقليات فيها ، او هو العنف الذي تمارسه بعض الأحزاب والجماعات والتيارات المتطرفة ضد الدولة والمجتمع ، أي ضد

بعض التقاليد السائدة في المجتمع ..."(15:ص144) ، والعنف الثقافي يعني قمع جميع الممارسات الثقافية المشروعة للأشخاص والجماعات وذلك لأهداف مختلفة منها سياسية واقتصادية واجتماعية ودينية ، إذ تكون الأطراف المتضررة من هذه الثقافات والممارسات الثقافية هي التي تستعمل هذا النوع من العنف .

اذ يقف هذا النوع من العنف ضد الحريات العامة والخاصة ويسعى دائما الى السيطرة عليها وجعلها غير مؤثرة حتى لا تمس مصالح الجماعات والأفراد الذين يمارسون هذا العنف

10 – **العنف الرمزي (التربوي)** : يمكن الإشارة الى العنف الرمزي بانه " القوة الخاصة بأية مرجعية تربوية ، بما لها من وزن داخل علاقات القوة والعلاقات الرمزية (وهي تعبر دائما عن علاقات القوة) ، المنعقدة بين المرجعيات التي تمارس نشاطا يقوم على العنف الرمزي ، وهي بنية تعبر بدورها عن علاقات القوة بين الجماعات او الطبقات التي تتكون منها التشكيلة الاجتماعية "(10:ص10) اذ دائما ما يشار الى العنف الرمزي بأنه العنف التربوي او العنف الذي يحدث داخل المؤسسة التربوية .

انساق التعبير الجسدي للعنف في المدارس الإخراجية

أن العملية التنظيمية او النسقية تعد من أهم الأسس التي تقوم عليها المسرحية بشكل عام ، اذ لابد من وجود النسق في العملية المسرحية ابتداءا من كتابة المسرحية مرورا بإخراجها وصولا الى المتلقي ، فالنسق هو النظام الذي يسير ويفعل كل الأطراف العاملة في إنتاج العمل المسرحي ، فالمؤلف يعمل ضمن انساق معينة تكون ضابطة ومنظمة لعمله الفني ، كذلك الحال بالنسبة للمخرج والممثل والتقني ، فالمخرج يسير على مذهب إخراجي معين او طريقة معينة تحدها الأطر والقوانين التي تحفظ سير النسق لذلك يكون المخرج العامل الضابط للعملية النسقية التنظيمية لكل أجزاء وعناصر المسرحية ، كذلك الممثل ومصممي التقنيات المسرحية فكل منهم يسير على وفق نسق محدد يفرضه عليهم المخرج او يختاره ويبتدعه بنفسه لكن ضمن نظام محدد مدروس مسبقا .

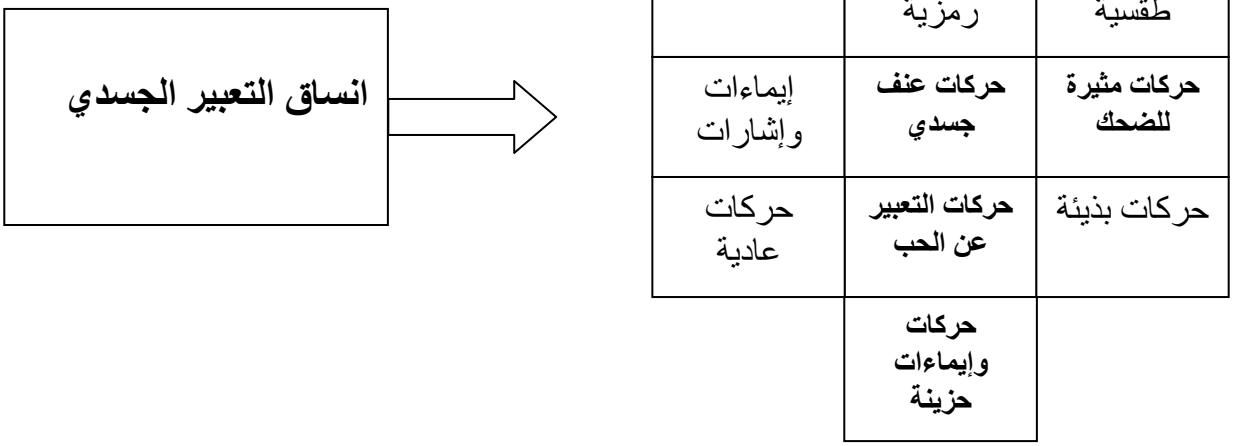
والعرض المسرحي ينظر اليه نظرة كلية وشمولية كنسق فني متكامل محبوك ومنظم يحمل مجموعة من المحمولات والدلالات الفكرية والفنية والجمالية ، ومن جهة أخرى ينظر الى العرض المسرحي بأنه مجموعة من الأنساق والنظم المختلفة المتعددة من حيث تكوينها وتنفيذها وتأثيرها وفاعليتها مع المجموعات النسقية الأخرى وكل نسق من هذه الأنساق المكونة للعرض المسرحي يتجزأ الى انساق اصغر ثم اصغر وهكذا ، وكل

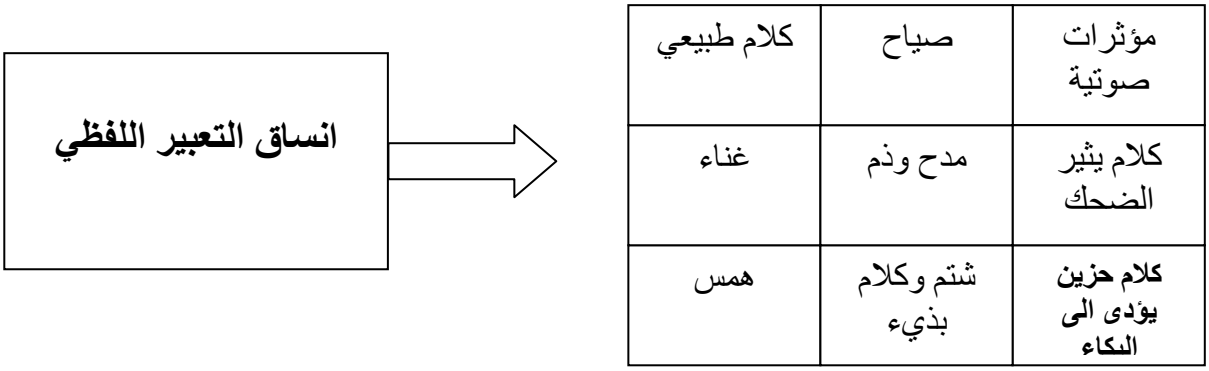
فرع يحمل علاماته ونظامه الخاص وهو جزء لا يتجزأ من النسق المسرحي الكبير الذي تسير عليه المسرحية ، لذلك نجد أن مجموعة الأنساق الجسدية والصوتية والتقنية بشكل عام يحدها او ينظمها او ينسقها شيء واحد وهو الإيقاع العام للمسرحية (الإيقاع التراتبي) والذي يعتمد على التنظيم ألزماني والمكاني لكل نسق من هذه الأنساق المتعددة و يصوغها في وحدة واحدة لتظهر كلوحة فنية واضحة المعالم لان المتفرج يدرك الصورة المرئية كلها دفعة واحدة بوصفها وحدة لها كليتها ولها طابعها المميز عن غيرها.(22:ص60)

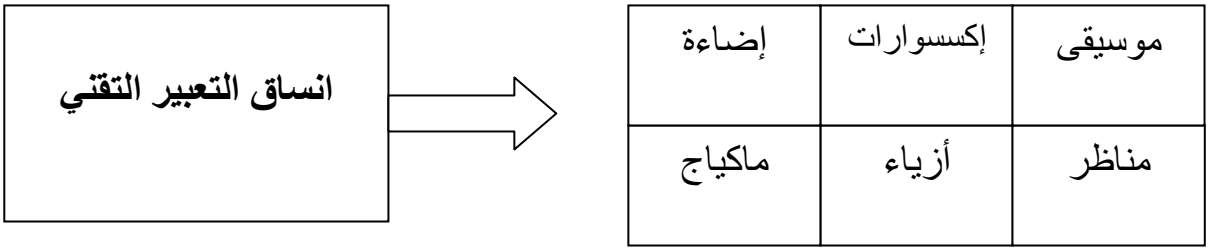
ان نجاح العمل الفني المسرحي يعتمد بشكل كامل على نجاح كل نسق من الأنساق الفرعية بشكل منفصل عن النسق الآخر لذلك يكون " نجاح الأنساق الفرعية في منظومة علاقية تفاعلية ايجابية تؤدي إلى المحافظة على أدوات النسق العام المتمتع بالتفاعل الايجابي بين اداءات أنساقه الفرعية ... وعندما يصاب احد الأنساق بخلل او اضطراب ينعكس هذا الخلل على باقي الأنساق لان أداء هذه الأنساق لأدوارها سوف يضطرب "(1:ص13) لذلك يعمل العرض المسرحي على ترابط أنساقه في وحدة كلية واحدة إذ " تقترن كليته بانية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها . ولكل اثر إبداعي نسق يميزه عن إبداعي آخر ... ويتكون العرض المسرحي من مجموعة انساق بنائية : كالنسق اللفظي ، والنسق الحركي والنسق التكويني (التركيبي) ، والنسق الضوئي واللوني ، ونسق الأزياء ، وتتمظهر هذه الأنساق في العرض بوصفها انساقا علاماتية يربط بعضها ببعض بعلامات ظاهرية وباطنية "(25:ص18-19)

ان الأنساق المسرحية وان اختلفت في مضمونها تبقى تعمل ضمن الوحدة الكلية للنسق العام للمسرحية ، فنسق الزي المسرحي مثلا يجب ان ينصهر في بوتقة العمل الكلي أي يجب أن يتناسق مع نسق الإضاءة ونسق الماكياج وغيرها من النظم والأنساق التي يجب ان تكون متناغمة مع باقي الأنساق الأخرى اذ " ان وظيفة التكوين النووية لهذه الأنساق ضمن التعبيري المحتكم الى علاقات تفاعلية ، يضمن الانسجام على وفق نظام عضوي يتشكل منه النوع التعبيري "(20:ص5) إذن يظهر ويتضح شكل التعبير المسرحي كنتيجة استخلصت من مجموعة هذه الأنساق فنسق الزي والإضاءة والديكور والنسق اللفظي والحركي جميعها مؤثرة في صنع التعبير المسرحي.

ويرى الباحثان ان التعبير المسرحي ينقسم على ثلاث انساق رئيسة وهي انساق التعبير الجسدي وانساق التعبير اللفظي وانساق التعبير التقني ، ويتفرع منها انساق عديدة متفرعة كما هو موضح في المخطط الاتي :-







مخطط يوضح بعض انساق التعبير المسرحي

ان انساق التعبير المسرحي وبأنواعها المختلفة يحكمها النظام ، وهي عبارة عن أدوات يمكن تشكيلها وترتيبها بالطريقة المناسبة وحسب معايير وانساق مختلفة إذ " تقع مسؤولية تنظيم نظم العلامات المسرحية ، وحسب تقاليد المسرح الغربي على المخرج ... فان المخرج يتحكم في الشكل المسرحي ويتطلع بمهمة تنظيم نظم المسرح الدالة الموجودة في متناول يده (الإضاءة ، المناظر ، الإكسسوارات ..."(4:ص142) فضلا عن عمل الممثل ، فتتم عملية الاختيار والتنظيم للمنهج او الطريقة او الاسلوب الذي سيتم السير عليه وتطبيقه على الأنساق المسرحية وهنا تكون مسؤولية النظام والذي يعني " نسق من العوامل الترابطية وتربط كل عامل من العوامل الأخرى، هو وظيفة بالعلاقة مع النظام ، وهو ليس تعاونا قائما على المساواة بين كل العناصر ، انه يفترض تقديم مجموعة من العناصر (المهنية) وتعديل الأخرى "(12:ص14-15) وهذا الاختلاف في تقديم وتفضيل العناصر النسقية على بعضها يؤدي الى التعبير في المنهج او الأسلوب او المدرسة او المذهب المسرحي وغيرها من المسميات ، فبعض المخرجين مثلا يقدم نسق الإضاءة على الأنساق الأخرى وهذا ما فعله (ادولف ابيا) ، وغيره يقدم جسد الممثل وحده دون الاستفادة من باقي الأنساق الأخرى كما فعل (جيرزي كروتوفسكي) فهذا الاختلاف يؤدي الى إتباع طريقة معينه دون اخرى ثم الالتزام في إطارها وقوانينها وتطبيقها على الأنساق المسرحية التعبيرية .

ويمكن تصنيف انساق التعبير المسرحي والتي يمكن تطبيقها على نسق التعبير الجسدي للعنف وهي على وفق ما يأتي :

أ – الأنساق العامة :

1- نسق مذهب المسرحية : (واقعية، طبيعية، رمزية، تعبيرية، رومانسية، مستقبلية....)

2- نسق نوع المسرحية : (كوميدية ، تراجيدية ، ميلودراما ، فارس ....)

3- نسق طراز المسرحية : (إغريقية ، رومانية ، انكليزية ، فرنسية ، عربية ....)

4- نسق الطريقة الإخراجية : (طريقة ستانسلافسكي ، مايرخولد ، برخت ، بروك،....)

ب – الأنساق الخاصة بالممثل :

1- نسق الشكل الفيزيقي :(طويل ، قصير ، نحيف ، بدين ، به عيوب خلقية مشدود القوام ...)

2- نسق المراحل العمرية والجنس: (طفل ، شاب ، كهل، ذكر ، أنثى ، خليط ...)

3- نسق السمات السلوكية : (منبسط ، مهيب ، منطوي ، متهور، متزن، متناقض....)

4- نسق السمات العقلية : (جنون ، ذكاء ، غباء ، متوسط الذكاء ، ....)

5- نسق الوضع الأسري : (أب، أم، أخ، أخت، ابن غير شرعي، متزوج ، أعزب ...)

6- نسق ألمكانه الاجتماعية : (ملك، رئيس ، عامل ، فلاح ، غني ، فقير ، متوسط ...)

7- نسق التعبير الحركي :

أ- نسق التعبير بالحركة داخل المكان : (دخول ، خروج ، مطاردة ، هروب ،اقتراب ، تلامس ، قتل ، ضرب ، ركل ، تقبيل ، رقص ، حركات رمزية اوطقسية ...)

ب – نسق التعبير بملامح الوجهة : (ضحك ، بكاء ، ابتسام ، التكشير عن الأسنان ، الدموع...)

ويصنف (كوفزان) مجموعة من انساق التعبير المسرحي معتمدا في تصنيفه على كل ما له علاقة بالممثل من تقنيات وانساق تعبير جسدي وانساق تعبير لفظي وكما يأتي :

جدول معدل عن تاديوز كوفزان T. KOwazan

ج- نسق الوضع الجسمي : (مستقيم ، منحني ، مرهق ، نشيط ....)

8- نسق التعبير اللفظي :

أ- نسق التعريف الصوتي: (طريقة الإلقاء، طبيعة الصوت ونبرته ، درجته ، إيقاعه...)

ب- نسق نوع الصوت : (صوت رجل ، صوت امرأة ، صوت طفل ، منخفض ، مرتفع ...)

9- نسق التعبير التقني :

أ- نسق الإضاءة: (حالمة ، كابوسيه ، مضطربة ، مشتته ، مركزة ، بقع ضوئية ، ....)

ب- نسق الموسيقى : (رياح ، هزات أرضية ، موسيقى صاخبة ، عنيفة ، رومانسية...)

ج- نسق الزي : (جديد، قديم، لون الزي ومدلولاته، زي ملك، زي فقير، زي طفل...)

د- نسق المناظر المسرحية : (بيت ،قصر ، شارع ، مكان مجهول ، مكان رمزي ...)

ه- نسق المكياج : (قناع ، لون البشرة ، لون المكياج ، مدلولات المكياج ، مكياج كوميديا ...)

و- نسق الإكسسوار : (سيوف ،رماح ، عصي ، أدوات ، زينه ، .....)

(1) الإشارات الشفاهة أصوات لفظية كلامية ، أصوات لفظية شبه كلامية ولا تحمل معنى كلامي كما هو الحال في بعض أعمال يونسكو ، أصوات غير لفظية مثل الهمهمة ، التثاؤب ، الأنين ، الشخير ، الضحك ... الخ (2) نغمة الصوت	النص المنطوق	معاينات الممثل الجسمية	علامات سمعية	الزمان	علامات سمعية تخص الممثل
(3) تعبير الوجه (4) الإيماءة والإشارة (5) أوضاع الجسد والتشكيل الحركي (الميزانسين) (6) الليونة الجسدية (7) الصمت (8) إيقاع الممثل	تعبيرات الجسد		علامات بصرية	المكان والزمان	علامات مشهديه بصرية ترتبط بالممثل
(9) المكياج (10) القناع (11) تصفيف الشعر (12) الملابس (13) إكسسوارات شخصية	هيئة الممثل الخارجية	معاينات الممثل غير الجسمية		المكان	علامات مشهديه بصرية ترتبط بهيئة الممثل
(14) طبوغرافية منصة التمثيل (15) الديكور (16) إكسسوارات المنصة (17) الإضاءة (18) المؤثرات شبه الصوتية (رعد ، برق ، عواصف)	شكل وهيئة منصة التمثيل			المكان والزمان	علامات بصرية خارج الممثل
(19) الموسيقى (20) المؤثرات الصوتية			علامات سمعية	الزمان	علامات سمعية خارج الممثل
(21) الإيقاع العام	المظهر العام لحركة كل الموجودات السمعية والبصرية فوق المنصة	معاينات الممثل الجسمية وغير الجسمية	علامات سمعية وبصرية	الزمان والمكان	

انساق التعبير الجسدي للعنف عند المخرج انتونان ارتو :

يعد ارتو من أهم المخرجين المجددين والذي له بصمة واضحة في تاريخ الإخراج بل يعد نقطة مركزية مهمة في تحول الطرق الإخراجية والأدائية وذلك بتمرده على كل الإشكال الأدائية الإخراجية السائدة في وقت عبر خلق مسرح خاص يحوي أفكاره الفلسفية والفنية والجمالية على مستوى التنظير الإخراجي والابتكار الفني الجديد لأشكال حديثة للتعبير المسرحي الأدائي والتقني والتنظيمي ألنسقي بشكل عام ، وهذا التغيير ترك الأثر الكبير على الإخراج المسرحي لينطلق منها العديد من المخرجين أمثال (جيرزي كروتوفسكي) و (بيتر بروك) و (اوجينيو باربا) وغيرهم من المخرجين الذين أفادوا من تجربته الشيء الكثير.

استخدم ارتو في أسلوبه الإخراجي مزيجا من انساق وحركات وتعابير المسرح الغربي السيكولوجي والمسرح الشرقي الميتافيزيقي ليخرج بمحصلة اداء مسرحي تعبيري يحمل سمات سيكولوجية وميتافيزيقية ، اذ استخدم ارتو التعابير الجسدية المعتمدة على الإحساس والإدراك في رسم صورة حلميه عن طريق الحركات معتمدا على الميثولوجيا بتوظيفها توظيفا طقسيا ان اختيار الحركات التي تكاد تكون جديدة ومدهشة لا تأتي من فراغ بالنسبة الى ارتو بل هي ترجمة نابعة من نسيج العرض نفسه تنتج فرصة للممثل لان يحس بالإشارة ويتفاعل مع جميع المفردات التي تتحرك على خشبة المسرح(39:ص91) فالتعبير الجسدي للعنف يكون في هذه الحالة عبارة عن حركات وتعابير طقسية ميتافيزيقية مستنده الى مرجعية ميثولوجية لتخلق حركات عنيفة تحمل في مضمونها معالجة سيكولوجية تعالج العنف الموجود في نفس المتلقي وهذا ما أطلق عليه ارتو بنظرية (استنزاف القيح) وهي مماثله لنظرية التطهير عند أرسطو ، اذ " استخدم ارتو إحداث الصدمات ، والعنف ، وغالبا تقنيات إباحية تحفز رؤية او خيال لما وراء الواقع العادي "(30:ص388) وهذا كله يجري في أداء طقوسي مشبع بجو سحري لا واقعي يطلق عليه ارتو أداء هيروغليفي وهذا ما تمثل في حركات وتعابير العنف الجسدية في هذا النسق الإخراجي .

ودعا ارتو الى مسرح أطلق عليه (مسرح القسوة) ، ولا يقصد ارتو بالقسوة بمعناها الظاهري أي العنف والقوة والإرهاب وتوجيه الأذى والضرر للآخر وانما " مسرحا

صعبا، قاسيا ... لا يتعلق الأمر على مستوى العرض بتلك القسوة التي يمكن ان يمارسها بعضنا ضد الاخر... بل يتعلق بتلك القسوة التي قد تمارسها الأشياء ضدنا "(2:ص162) أي هي الظلم الذي يقع على الانسان بدون سبب ، او هي القوة الموجهة ضد الإنسان وتسبب له الشقاء والألم الداخلي النفسي ، ويؤكد ارتو ان القسوة ليس المقصود بها السادية وإنما القسوة التي تصادف الناس جميعا بحكم خلوها من الدوافع الشخصية ومن التعقل وهي بالتالي قسوة لا تخمد ابدا (35:ص50)

وهنالك آراء مختلفة في تفسير القسوة التي يقصد بها ارتو في مسرحه لكن هناك شبه إجماع على ان القسوة ليست العنف الموجه من شخص الى اخر بدافع شخصي او غريزي ، اذ ترى القسوة في بعض الأحيان بوصفها " عرضا للتشوه الروحي ، وهو يظهر عندما تصبح الأنماط السلوكية القهرية التي يفرضها المجتمع أمرا لا يحتمل . ومن ناحية أخرى تقدم القسوة باعتبارها قرينه للعنف الكامن في الحضارة الاوربية ... وفي أحيان أخرى تظهر القسوة باعتبارها قانون الطبيعة ذاتها ، وهي تصطبغ بصبغة دارونية سادية ... "(6:ص115)

وفي جميع الأحوال ومهما كان معنى القسوة التي وضعها ارتو فلا بد للرجوع الى الجسد لتوضيح تلك القسوة ومعالجتها ، فقسوة الحياة وعنف العالم الموجهة على الأفراد يظهر في العرض على انه قسوة وعنف جسدي ولفظي ونفسي وأحيانا يصل الى السادية لذلك تتمثل هذه القسوة في انساق التعبير الجسدي لان الجسد يتماهى مع الفكرة .(33:ص67) فتكون انساق التعبير الجسدي للعنف ضمن هذه الأفكار حاملة لدلالات القسوة التي أشار إليها ارتو فهي تحمل مضمونا رمزيا يجسد الأفكار العنيفة المراد إبرازها ، ويكون ظاهره الحركة التعبيرية للعنف حركة عنيفة وقاسية وسادية أي تكون الفكرة ومغزاها او مضمونها ملتحمة مع التعبير الجسدي لحركات العنف .

ان التعبير الجسدي للعنف في (مسرح القسوة) لا تجري فيه الحركات العنيفة الا مرة واحدة لكل حركة او تعبير جسدي عنيف يجري على خشبة المسرح ، منتبهين لعدم السقوط في فخ التكرار اذ يقول ارتو " ان المسرح هو المكان الوحيد في العالم الذي لا تتكرر فيه الحركة الواحدة مرتين "(37:ص20) فحركة العنف وتعبيره ينفذ مرة واحده ثم لابد من تغييره في حركة أخرى وذلك للابتعاد عن التكرار الذي يسبب الملل والضجر عند المتلقي وكل حركة عنف وكل تعبير جسدي عنيف محسوب في مسرح القسوة ، اذ

يتم رسم هذه الحركات مسبقا في التمارين وعلى الممثل ان يقوم بالتدريب عليها ثم تطبيقها أثناء العرض مع إضفاء طابع الابتكار الفني أثناء العرض لكن ضمن حدود وخطوط عريضة يرسمها المخرج مسبقا . ومن شدة هذا الانضباط يقول ارتو " سيرقم العرض من أوله الى آخره كاللغة . وهكذا لاتوجد حركات ضائعة ، وتخضع كل الحركات للإيقاع . وبما ان كل شخصية ، شخصية نمطية الى أقصى حد ، فان حركتها ووجهها وزيها تبدوا وكأنها لمحات من نور "(2:ص78) فالمتلقي يشاهد أفعالا وحركات وردود أفعال وهلوسات تبدو وكأنها مرتجلة ابتكرت في لحظة تمثيلها لكن الحقيقة أن كل حركة محسوبة ومنظمة داخل نسق ارتو الصارم اذ ان ارتو " لم يكن يشجع التعبير الحر ، فقد كان يقوم بأداء كل الأدوات بنفسه أمام ممثليه . فيفرض عليهم صيغة أسلوبية معينه . وبالنسبة للحركات والإيماءات التي يصل إليها كان يقوم بتدوينها بشكل دقيق ، ثم يقوم بتدريب الممثلين عليها . ومن ثم لايترك شيء صدفة للعرض المسرحي في صورته النهائية ، وان أعطى انطباعا بالهذيان والعشوائية "(6:ص122) وهكذا تكون كل حركة وتعبير جسدي عنيف مرسوم ومحسوب بدقة كبيرة في نسق ارتو الإخراجي .

وأراد ارتو ان يخلق جوا ساحرا مليئا بالمفاجأت والابتكارات الجديدة تصيب المتلقي بالانبهار والإعجاب الشديدين مما تشاهد عينه اذ " تظهر مانيكانات وأقنعة ضخمة وأشياء فريدة النسب ...تؤكد الجانب المحسوس لكل صورة وكل تعبير ... "(2:ص86) ان هذا الجو الميتافيزيقي والسحري الذي خلقه ارتو بمغزى دعم الحركة والتعبير الجسدي واللفظي الذي يجسد على مسرحه ، ستكون مسنده بإضاءة معينه وموسيقى معينه ومناظر معينه كلها تعمل في خدمة هذا التعبير العنيف لخلق الصورة الكلية المؤثرة في نفس المتلقي ان غرض ارتو من استخدام العنف الجسدي والقسوة الجسدية في مسرحه هو معالجة المتلقي اجتماعيا ونفسيا ، ويرى ارتو ان من يشاهد مسرحية تحتوي على معالجة لموضوع عنيف فانه كمن يصاب بالطاعون فاما يموت بسببه او يتطهر كليا ، ويؤكد ارتو على ضرورة مسرح القسوة "وذلك بغية إبراز ما في الحياة من شعور وآثام تتجسد في أساطير خرافية لها صدى في العقل الباطن للجمهور . فإذا شاهد الجمهور القسوة فوق خشبة المسرح ، تحرر منها في نفسه ... "(33:ص65) وكان سبيل ارتو في تجسيد هذه القسوة وتصويرها هو جسد الممثل الحامل لكل الدلالات العنيفة والمؤدي الى المعالجة

المطلوبة " فهو ما يزال معتمدا على الفعل الجسدي او ماهو قريب منه "(38:ص123) لذلك يحتل العنف الجسدي والقسوة المكانة المرموقة في انساق التعبير في مسرح ارتو.

انساق التعبير الجسدي للعنف عند المخرج جيرزي جروتوفسكي :

يعد جروتوفسكي احد ابرز المخرجين المسرحيين في المنجز المسرحي العالمي ، من خلال تنظيراته وتطبيقاته على مستوى الأداء التمثيلي المسرحي ، وهو صاحب مختبر او معمل تجريبي أسسه عام (1959) في بولندا ابتدع من خلاله نسقا إخراجيا جديدا يدعى (المسرح الفقير) والمقصود بهذا المسرح هو استغناؤه عن أنساق التعبير التقني كافة ، التي يعدها فوضى وتداخل في الفنون وتحتوي على عيوب كثيرة ، ليستعيض عنها بأنساق التعبير الجسدي عند الممثل ليؤكد من ناحية على مملكة جسدية متناغمة قيامها الممثل وتعبيراته الجسدية ، اخرى يؤكد على المتلقي واستقباله وتفاعله مع هذه التعابير. لذلك نجد " انه اخترق حدود المسرح باعتباره نظاما او نسقا فنيا "(32:ص73)

ويحتل التعبير الجسدي للممثل النقطة المحورية في هذه الطريقة او هذا النسق ، فيكون التعبير عن حركات العنف من خلال الجسد دون تدخل أي من التقنيات المسرحية وهي تعتمد وبشكل كبير على روحية الممثل وإحساسه . لذلك " دفع جروتوفسكي – من خلال أبحاثه المعملية – التي تستهدف الوصول الى ردود الأفعال الطبيعية التلقائية للممثل من خلال الإشكال والأوضاع الجسدية التي تدل على هذه الأفعال ... من خلال الحدود المنضبطة في معزوفة اداء الممثل ... على اعتبار ان إحالة أفعال الممثل الى النظام والانضباط الواعيين هو الذي يمكنه من استثارة نفسه – بوعي أيضا – للبحث عن الدوافع النفسية التي تحفز جسده – تلقائيا – للقيام بالفعل "(27:ص95)

فتكون انساق التعبير الجسدي للعنف عبارة عن أفعال نابعة من نفس الممثل تحمل سمة التلقائية ، او هي ردود أفعال عنيفة تكون في أوضاع مختلفة ردا للفعل الصادر عن النفس وطريقة التعبير عنها ، وبالرغم من ان أفعال العنف تكون تلقائية ناتجة عن رد فعل داخلي الا انه يدخل ضمن نسق ونظام يسيطر عليه الممثل أي تكون هذه الحركات والأفعال العنيفة تمثل وتجسد بوعي وإدراك ودراسة .

ان الأسلوب الذي يتخذه الممثل في مدرسة جروتوفسكي هو فهم ما يدور في أعماق النفس والتعبير عنه دون حواجز او معوقات ، ، ومن اجل ان لا يعيق الجسد أي من هذه التعبيرات ، يتمرن الممثل ليصبح قادرا على تجسيد هذه الخلجات النفسية وردود الأفعال على هذا الشعور الداخلي ، كعمليات تفجير الكبت الموجودة داخل نفس الإنسان اذ تكون " التقنية التي يتبعها الممثل في فهم النفس هي العامل الحاسم في هذه العملية ... الشيء المهم في استخدام الدور كشبكة او كأداة لدراسة ما يخفي وراء قناعنا اليومي . أعمق أعماق شخصياتنا – كي نضحي به ونعريه (29:ص36–37)

فتكون انساق التعبير الجسدي للعنف في هذه الحالة عبارة عن أفعال وتجديدات وحركات نابعة مباشرة من أعماق شعور الشخصية ، تعبر عن حركات العنف بشكل انفجاري لهذا الشعور الداخلي، وليكون الجسد وسيلة ناقلة وموضحة لتلك الغرائز المكبوتة في داخل النفس بعيدا كل البعد عن التصنع في الحركات والتعابير العنيفة ، بل تكون هذه الحركات اقرب الى الاستجابات العاطفية النفسية التي يؤديها الممثل. لذلك يجب ان يعبر الممثل " تعبيرا واضحا ومحدودا عن رغباته وأفكاره بأحداث فيزيقية ... يجب ان تكون مؤثرات توقظ حقائق مدفونة في لاوعي الممثل "(3:ص213) أي تكون العملية عبارة عن افكار محفزة تنتقل الى الجسد ليستلمها ويعبر عنها بتقنياته الجسدية الخاصة التي تدرب عليها مسبقا دون تدخل انساق التعبير التقني في توضيح وإبراز هذا الفعل او الحدث المسرحي .

ان الانضباط والنظام من أهم النقاط التي ركز عليها جروتوفسكي في مسرحة حتى شبه أداء وتعابير الممثل لديه كأنها نوتة موسيقية منضبطة ، أي يجب السيطرة على انفعالات الممثل النفسية والروحية واستغلالهما جسديا في التعبير عن الأفعال والحركات المراد الوصول إليها ، فالقيام بتعبير جسدي عنيف يتطلب انفعال روحي ونفسي يظهر على شكل رد فعل جسدي يعبرعن العنف بطريقة تلقائية وطبيعية وكل هذه العملية تحدث بوعي تام ونظام مدروس ونسق خاص يفرضه المخرج وينفذه الممثل ، ويؤكد جروتوفسكي ان " في عمل كل ممثل النظام والانسجام شرطان أساسيان . ولا يمكن ان يتم الإبداع بدونهما "(29:ص205)

ان التعبير الجسدي للعنف في مدرسة جروتوفسكي يستدعي من الممثل العديد من الاستجابات الغريزية بصورة فطرية ، اذ على الممثل ان يخضع للشروط الآتية عند تطبيقه حركات وتعابير العنف في هذه المدرسة وعلى وفق ما يأتي :

1- التدريب على حفظ المئات من الإيماءات والإشارات التي توحي بتعابير عنيفة وحركات عنيفة .

2- الوصول الى أعلى المهارات الجسدية والنفسية الغريزية التي تمكن الممثل من القيام بالتعبير الجسدي للعنف دون مقاومة وبسلاسة وانسجام .

3- التدريب على الحركات الاكروباتية ، ليس فقط من اجل كسب المهارات الحرفية فحسب ، ولكن ايضا ليصل الممثل الى تحرير جسده من المعوقات الطبيعية للمكان والجاذبية والتي تحول دون تحرر جسده وبالتالي القدرة على القيام بكل التعابير والأفعال والحركات العنيفة ينظر(27:ص103)

ومسرح جروتوفسكي يعتمد بشكل كبير على المجموعات وعلى التشكيلات الجسدية للتعبير عن العنف وإيصاله الى المتلقي . و يدعو جروتوفسكي الى التجانس مع الممثل الاخر قدر المستطاع ، وذلك بالانسجام والانصهار مع أسلوبه وطريقته في الأداء، ليصبح العمل وحده واحدة ، وبهذا الانسجام يسعى المخرج للوصول الى التجانس بين الموجودات المسرحية لتوضيح فكرة العنف المراد إيصالها الى المتلقي عبر هذا التلاحم بين أجساد الممثلين ونفسياتهم وأرواحهم .(51:ص167)

ان الصيغة النهاية للتعبير الجسدي للعنف تظهر على شكل طقوس مشبعة بحركات وتعابير وشفرات تميل الى الجانب الرمزي ، فالممثل يعيش في جو طقسي خال من التقنيات المسرحية وأنساقها ، فالزي زي طبيعي متشابه عند كل الممثلين والمنظر المسرحي غير موجود الا بشكل تصميم قاعة او مكان المسرح ، والإضاءة فيضية ثابتة إن وجدت ، لا ميكياج ولا إكسسوارات ، كل هذه التقنيات يعبر عنها الممثل بجسده وبصورة إيمائية ، فعندما تحاول الشخصية ان تقتل الأخرى بالسيف فان الممثل يتخيل السيف ويتعامل معه وكأنه موجود فعلا ويقتل الاخر بطريقة مميزة تظهر وكأنها حقيقية ، وعندما يريد ان يجلس على كرسي فانه يجلس عليه إيمائيا من غير وجود حقيقي لهذا الكرسي ، اذ " غالبا ما يكون التعبير من خلال الرموز والإشارات والاستعارات التي تكمن في نظام شفراوي (codes) يحمل دلالات محددة معروفة يفهمها كل من يشارك في الطقوس مؤدين ومتلقين ... "(27:ص96)

فيكون التعبير الجسدي للعنف بصورة رمزية او بشكل طبيعي عندما تكون الظروف مختلفة ، فكل موقف له تعبيره الخاص على وفق الظروف الموجودة والمراد إخراجها وتصويرها وإيصالها للمتلقي او حسب التجربة الإخراجية ، لكن يكون للإشارات والرموز والإيماءات الحيز الأكبر للتعبير عن حركات العنف فيقول جروتوفسكي " نحن نؤلف الدور على شكل منظومة إشارات وتظهر هذه الإشارات بوضوح وراء قناع الرؤيا الشائعة : أي منطق التصرف البشري . لا يتصرف المرء طبيعيا في لحظة صدمة نفسية او لحظة رعب او خطر مميت او فرح عظيم ... "(29:ص16)

وهكذا تكون حركات وتعابير العنف تلقائية تظهر على شكل إشارات رمزية حاملة محمولات ومعالجات نفسية واجتماعية وتكون بصيغة فنية جمالية مبهرة ، فتكون " الإشارات التي نستخدمها هي الأشكال الأساسية للفعل الإنساني التي من شانها ان تبلور دورا او ان تحدد الملامح السايكولوجية والفسيولوجية الخاصة بالممثل "(18:ص155) وعلى وفق هذا يكون التعبير الجسدي للعنف سائرا على هذا المنوال .

انساق التعبير الجسدي للعنف عند المخرج ايوجينيو باربا :

يعد المخرج والمنظر الايطالي ايوجينيو باربا صاحب مسرح (الاودن) من أهم المنظرين ، لما له من اثر واضح وأفكار متطورة على المسرح بشكل عام ، اذ سعى باربا الى تطوير لغة مسرحية عالمية تتجاوز الحدود الزمكانية والمفاهيمية لجميع المجتمعات البشرية ، وجعلها لغة مشتركة مستساغة لمختلف الثقافات العالمية .

اذ يرنو باربا الى " تقنية تكون بمثابة قواعد تعين الممثل في أداء مهمته الأساسية ... فان الممثل الذي يعمل ضمن شبكة من القواعد المنظمة (الأنساق) يتمتع بحرية اكبر من ذلك الذي يكون أسيرا للاعتباطية ونقص القواعد ... "(27:ص117) فنسق التعبير الجسدي للعنف عند باربا هو عبارة عن عملية تثقيف الممثل بثقافة العصر او الزمان وكذلك مكان الحدث فضلا عن الجانب الانثروبولوجي للشعب المراد التعبير عنه ، فيرسم باربا القواعد الأساسية والنظم المناسبة لهذه الحركات ثم يترك الممثل يختار التعابير الجسدية للعنف حسب مفهومه وثقافته وكيفية أداءه الخاص ، ومن خلال " التعرف على هذه القوانين يمكن ان يفيد منها الممثل مهما كانت ثقافته التي ينتمي إليها ... وممثلو مسرح الاودن oden يحاولون من خلال التدريب ان يكسبوا أنفسهم طرقا معينه للحركة والإيماءة والإشارة بغية

للوصول الى أجساد فوق العادة ... يمكن ان تكون تقنية جسدية لأسلوب الأداء بالجسد والذي يتسم بملامح تنتمي لأعماق ثقافات بعيده ... "(27:ص117)

لذلك يتخذ الممثل لنفسه من خلال هذا الأسلوب الإخراجي طريقة أدائية تميزه وتفضله عن باقي الممثلين تكون خاصة ومحدده به ، تكونت بعد مجموعة من التدريبات المتواصلة والمحكومة ضمن انساق محددة حتى يستطيع ان يعبر ويجسد حركات العنف الجسدية ضمن نسق باربا الإخراجي او نسق مسرح الاودن .

ان الحرية في التعبير لا تعني الخروج عن النسق العام ، فلا يستطيع ممثل باربا ان ينتهج أسلوب وطريقة ونسق مايرخولد او ستانسلافسكي ، لان نسق وطريقة باربا لها قواعدها وقوانينها الخاصة .

فقد قسم باربا الأفعال الجسدية المحتملة للممثل عند تمثيله وتجسيده دورا عنيفا او شخصية عنيفة على ثلاثة أنواع وعلى وفق ما يأتي :

" 1- التكنيك اليومي : وهو خاص عموما بتوصيل المضمون .

2- تكنيك المهارات : مثل هذا التي يقوم بها البهلوانات والتي تسعى الى تحويل الجسد لإثارة الدهشة والإعجاب .

3- التكنيك الزائد عن الحاجة اليومية extra daily : وهو الذي لا يسعى الى تحويل الجسد ولكنه يسعى الى تزويده بالمعلومات ، والى وضعه في موقف معين يكون حيا وشاعرا بوجوده تماما ... "(26:ص295)

لذلك أكد باربا على مزج التكنيك اليومي المعتاد لثقافة الممثل وشعبه أي من الجانب الانثروبولوجي في حركات وتعابير العنف الجسدية ، لان هذا التكنيك يعني " أفعال تقليدية مؤثرة تنقل من جيل الى جيل باعتبارها ثقافة مقبولة لبلوغ الأهداف "(11:ص30) فكل شعب له ثقافته الخاصة وعلى وفقها تكون الحركات وتعابير العنف مستخرجة وراشحة من هذه الثقافة ، فيؤكد باربا على مزج هذه الحركات التي يسميها معتادة لأنها مقبولة وسائرة اجتماعيا عند الممثل والمجتمع الذي يعيش به مع التكنيك خارج المعتاد والذي هو عبارة عن " سلسلة من التكنيكات المختلفة جدا ، تدخل ضمن حقل الممارسات الخاصة مثل تكنيك بعض الطقوس ، والسحر ، والرقص والخطابة ... فهذه التكنيكات تحتاج الى تعلم خاص خارج التعلم اليومي المعتاد في المجتمع "(11:ص31) لينتج حركات وتعابير

مميزة وذلك لغرض الحضور الجديد للجسد والذي يحمل مضامين اجتماعية ونفسية فضلا عن الجانب الانثروبولوجي المعبر .

لذلك يكون نسق التعبير الجسدي للعنف في مدرسة او نسق باربا الإخراجي معتمدا بشكل كبير على الجانب الاجتماعي وثقافة الممثل وكيفية الممارسة لديه أي نوعية وطريقة وأداء هذه التعابير والحركات العنيفة ليصبح أنموذجا يمثل المجتمع وحاملا لأفكاره ومعبرا عنه بطريقته الخاصة والتي هي بالأصل مكتسبة اجتماعيا .

ان السمة الأساسية في نسق باربا الإخراجي هو إعداد صيغة تطورية لقابليات الممثلين الأدائية ، وذلك يجري عبر التمارين والتدريبات الطويلة لمختلف الطرق الإخراجية مثل طريقة ونسق جروتوفسكي ، مايرخولد وغيرهم من المخرجين ، ثم يترك باربا الممثلون ليجدوا نسقهم وطريقتهم الأدائية في التعبير لذلك كثيرا ما يميل ممثلو مسرح الاودن الى الصيغ الارتجالية المعبرة عن حال ما او شيء ما ، وذلك ما استعمله الممثلون للتعبير عن حركات وتعابير العنف الجسدية ، " فعندما يبدأ الممثل في العمل في إنتاج جديد ، لا يطبق فقط مجموعة من الأساليب الفنية التي تعلمها ليفسر النص ، او رؤية المخرج كما يفعل مثلا أي ممثل عند ستانسلافسكي ، ولكنه يستخدم ... الارتجال من اجل استكشاف العلاقة بين الموضوعات "(34:ص157)

اذ يكون نسق التعبير الجسدي للعنف معتمدا بشكل كبير على الارتجال . ارتجال الممثلين المدعوم بمجموعة من الأفكار والتصورات المجسدة لهذه الحركات والتعابير الجسدية المعبرة عن العنف لذلك تكمن أهمية الارتجال في المنهج الدرامي لباربا هو ان تضع الممثل في مركز عملية الإبداع فهو يستطيع ان يبتدع حركات وتعابير العنف على وفق منظومته الخاصة او تكنيكه الجسدي الخاص وعلى وفق عدة مرجعيات منها سيكولوجية وسيسولوجية وانثروبولوجية وغيرها من المؤثرات على العملية الأدائية العنيفة .(34:ص213)

كذلك كان باربا يميل في منظومته الإخراجية الى الطقوس الرمزية والتعبيرات الجسدية المشفرة اذ " تأثر أيضا بالمسرح الذي يرفض الواقعية والذي يشترك فيه الكثير من أسلوب عرض الأداء التقليدي الشرقي مثل نواه ، وكاثاكالي ... "(34:ص216)

لذلك كانت حركات التعبير الجسدي للعنف تميل نحو رشاقة الحركة الأدائية العنيفة وفاعليتها وسرعة الأداء في اغلب الأحيان فضلا عن الجانب الجمالي المميز لهذه

الحركات وما تحمله من محمولات دلالية . ان ابتعاد باربا عن التقديم الواقعي والطبيعي في الأداء التمثيلي أعطى حيوية ورونق لجمالية هذا الأداء وطبيعة الأفكار المميزة الذي يتناولها من تعبير هذا الأداء اذ " يعتمد باربا على العديد من الصيغ ألكابوسيه في بناء صورة العرض "(28:ص131)

لذلك كانت التعابير الجسدية للعنف تتجه نحو هذا المنحى مع الأخذ في الاعتبار حرية الممثل الكبيرة في التعبير عنها.

وتتضح التعابير الجسدية العنيفة التي استخدها باربا في عرض مسرحية (تعال وسوف يكون اليوم لنا)من خلال مشاهدة الناقد الايطالي (مايكل كوفيني) حيث يقول " ان الهجوم على المشاهدين قد ترك كما مضطربا من الصور المحيرة التي تتناول الاستعمار والاستبداد الديني ... وصراخا هستيريا ... الذي يتحول حسيا في منتصف القطعة (العرض) بطريقة مذهلة ، ولاعب كمان عنيف ، وفتاة في ثوب ابيض ، وملابس داخلية من العصر الادواردي ، تتحول كليا نحو العنف ، بينما الممثلين تحركهم بعض الدوافع الشخصية التي يعبرون عنها بعنف "(28:ص122-123)

لهذا يلعب الممثل الدور الأكبر في هذا النسق الإخراجي للتعبير عن حركات العنف وكيفية أدائها وتصويرها وإيصالها الى المتلقي اذ يكون " هو الذي يمكن ان يقرر المنطق الذي يناسب قواعده. ولكن عندما يقرر في كل مرة عليه ان يقبلها حتى النهاية ... وعندما يصل الممثل الى امتلاك كل القواعد التي فرضها على نفسه ... عندها سيبلغ شكلا من الضمان والحرية التي يبدوا بها للناظر وكأنها تلقائية "(7:ص75)

ان اداء الحركات العنيفة عبارة عن ارتجالات مقننة تخضع لأسلوب الممثل الخاص والمنهج وبعض الأفكار والمقترحات الإخراجية ، لذلك كان باربا يميل الى بعض الثوابت في العملية الإخراجية منها الحيوية ، الدقة ، الاقتصاد ،وهي أهم ما يميز أسلوب باربا في الإخراج المسرحي ، كذلك الحال ينطبق على استخدام انساق التعبير التقني اذ يكون غرضها الأول هو دعم انساق تعابير العنف التي يؤديها الممثل على خشبة المسرح .

ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات :

1- يستعمل العنف في المسرح القوة الجسدية الإيهامية ضد الآخر- الممثل - لإلحاق الأذى والضرر به وبوسائل مختلفة ، أما بالقوة الجسدية العضلية او بقوة السلاح او التهديد باستعمال القوة او العنف ، وتتباين درجة العنف من العنف اللفظي والنفسي الذي يصيب النفس الإنسانية مرورا بالعنف الجسدي البسيط مثل الضرب باليد او الساق او الأسلحة مثل العصي او السيوف وغيرها لتصيب الآخر بجروح بسيطة او بليغة وصولا الى العنف الذي يسبب القتل والموت او أقصى درجات العذاب .

2- العنف وسيلة غايته إلغاء الآخر وتهميشه وإجباره بان يفعل ما لا يريد (تغيير سلوكه) او كبت حريته يستغله ويتحكم به ويغيره (تغيير سلوك او وضع اجتماعي او إرادة) ويكون العنف وسيلة لتحقيق الأهداف والغايات سواء كانت مشروعة او غير مشروعة.

3- لكل فعل عنيف رد فعل عنيف يساويه في القوة او يزيد عليه من لدن الشخص المعنف ، لان النتيجة الحتمية لتكرار العنف على شخص ما هي الانفجار والثورة واستخدام العنف المضاعف ضد الشخص المعتدي ، لان ردة الفعل تكون عادة مشحونة بمشاعر الغضب والرغبة في الانتقام.

4- يكون العنف هو الأداة او الوسيلة لبناء العقدة المسرحية للمسرحيات التي يكون هدفها معالجة العنف في المجتمع ، ويكون العنف هو الحل لهذه العقدة المسرحية او لحسم الصراع بانتصار احد الطرفين المتنازعين .

5- يرى علماء الاجتماع ان العنف ظاهرة اجتماعية ولدت ونمت في المجتمع لأسباب ومحفزات ساعدت على نموها ، وتموت في المجتمع لأسباب مختلفة تساعد على ذلك، فالعنف سلوك متعلم او مكتسب من المجتمع نفسه للإفراد الذين لم يكونوا قبل ذلك يمتلكون العنف .

6- تتباين طبيعة ونوعية وشدة ودرجة العنف وكيفية التعامل معه ومعالجته مسرحيا من حيث اختلاف العصور التاريخية ، إذ ان نسق العنف الموجود في المسرحية الإغريقية يختلف بالضرورة عن نسق العنف الموجود في المسرحية الفرنسية وعنها في الانكليزية والروسية والعربية ، لذلك يجب التعامل مع كل نسق من هذه الأنساق

المسرحية (الزمكانية) بشكل خاص يختلف عن غيره بحسب الظروف والبيئة والأوضاع في ذلك العصر او عند ذلك الكاتب المسرحي .

7- تقسم انساق التعبير المسرحي للعنف على ثلاثة اقسام وهي :

أ – انساق التعبير الجسدي ب- انساق التعبير اللفظي ج- انساق التعبير التقني

وهذه الأنساق بكليتها عبارة عن أدوات يمكن تشكيلها وترتيبها بالطريقة المناسبة او المنهج المناسب او المدرسة الإخراجية المناسبة على وفق ترتيب هذه العناصر ليظهر من هذا الترتيب والتنظيم النسق الإخراجي العام للمسرحية .

8- تختلف المسرحية الكوميدية عن المسرحية التراجيدية في تصوير الحركات الجسدية العنيفة وتجسيدها ، فلكل نوع مواصفاته وحيثياته والكيفية التي تطبق فيها هذه الحركات والتعابير العنيفة كسرعة الحركة والأداء والمبالغة وعدم المبالغة .

9- يختلف النسق التعبيري للعنف من حيث المذاهب المسرحية الإخراجية ، فتصوير حركات العنف وتجسيدها في المذهب الواقعي يختلف كل الاختلاف عن المسرحية الرمزية والتعبيرية وهكذا .

10- يختلف نسق التعبير الجسدي للعنف باختلاف المدارس الإخراجية او الطرق الأدائية الإخراجية ، لان كل طريقة او مذهب إخراجي يتميز عن غيره بسمات وميزات مختلفة عن الآخر ، فيختار المخرج احد هذه الطرق الأدائية ليسير على نسقها ونظامها .

ثانيا : تحليل العينة :

مسرحية فتاوى للإيجار*

تأليف : موفق محمد أبو خمره أخراج : عباس محمد إبراهيم التاجر

يبدأ العرض المسرحي باستخدام ** (data shoo) حيث تعرض حضارات العراق القديم بابل ، آشور ، أكد ، سومر ، ومنجزات الحضارة الزقوره وأسد بابل وألواح الكتابات الأولى والتماثيل الفنية ونهري دجلة والفرات كمقدمة تاريخية لحضارة هذا البلد العريق ، ثم تظهر خارطة العراق وهي ممزقة وصور الجنود الأمريكان وهم يدخلون

* عرضت مسرحية فتاوى للإيجار عام 2006 على مسرح كلية الفنون الجميلة / بابل (المسرح الكبير) بمناسبة اليوبيل الفضي لتأسيس كلية الفنون الجميلة / بابل ، وهي من تأليف موفق محمد أبو خمره ، وإخراج عباس محمد إبراهيم التاجر ، وتمثيل طلبة المرحلة الأولى / قسم الفنون المسرحية .

** اتخذ الباحث من (نص العرض) كوسيلة لسرد قصة و أحداث المسرحية لأنها عبارة عن مجموعة من الأبيات الشعرية متفرقة المعنى قام المخرج بتوظيفها مسرحيا .

العراق بأسلحتهم وصور الانفجارات والنار والضحايا والقتلى في الشوارع وصور الأمهات وهي تبكي وتنعى الشهداء والموتى ، والخراب والدمار الذي وقع في العراق ، واعتقالات العراقيين وإذلالهم علي يد الجنود الأمريكان بصورة وحشية بشعة لينتهي عرض (الداتا شو) على خارطة العراق ، لتبدأ أحداث المسرحية بوجود مجموعة من العراقيين يرتدون ملابس بيضاء وهم يستمعون الى مفتي يعتلي سلما ومن الجهة الأخرى يظهر ثلاثة إرهابيين يرتدون الملابس السوداء وفوقهم القائد الأمريكي يعتلي سلما عاليا وهذا الأخير يحرض على قتل العراقيين عبر أوامره الواضحة التي يقوم بتنفيذها الإرهابيون الثلاثة ، ثم يظهر مشهد يوضح معاناة الانسان العراقي وهو يتسابق للحصول على الوقود تحت أنظار الإرهابيين والأمريكي . ثم يبدأ الإرهابيون الثلاثة بضرب المواطنين بصورة بشعة وذبح احد المواطنين أمام الجمهور بواسطة خنجر يحمله كبير الإرهابيين لينحسر البقية في احدى زاويا المسرح وينهال عليهم الإرهابيون بالضرب والركل ، تستمر الإحداث حتى يقوم الإرهابيون الثلاثة وبأمر من القائد الأمريكي بسحب إحدى العراقيات خارج المسرح واغتصابها ثم رمي حجابها وسط المسرح لتأخذه (بنت العراق) وتأجج نار الغيرة في نفوس العراقيين حتى يثور الجميع ويهجمون على كبير الإرهابيين ويقتلوه ويرموه في فتحة مقدمة المسرح وكذلك الحال بالنسبة للقائد الأمريكي لتنتهي المسرحية بإسقاط سلم الأمريكي .

تحليل المسرحية :-

حملت مسرحية فتاوى للإيجار بعدا واقعيا مغلفا بصيغ رمزية متعددة ، فعندما تفتح الستارة يلاحظ وجود (أسلاك شائكة) في مقدمة المسرح كذلك عرض (الداتا شو) والذي يدل على هذا البعد المتداخل عندما يربط حضارات وادي الرافدين القديمة ودخول قوات الاحتلال الأمريكي إذ يسعى المخرج للوصول الى جملة مفادها (ان العنف والدمار والخراب والموت الذي أصابنا كان بسبب دخول قوات الاحتلال الأمريكي الى بلدنا العراق واستفحال المجاميع الإرهابية أداة القتل الأمريكية) إشارة الى الأحداث التي حصلت بعد عام (2003) من قتل وإرهاب وعنف على مختلف أنواعه ، وهذا ما يظهره العرض إذ تبدو أثار العنف واضحة جدا متمثلة بالانفجارات والاعتقالات والقتل بجميع أنواعه وعرضها بصورة طبيعية كما هي في الواقع لتعطي فكرة عما سيقدم في العرض المسرحي التمثيلي ، فلجأ المخرج الى استخدام انساق التعبير التقني لتوضيح فكرة الفعل

العنيف والتعبير عنه بهذه التقنية ونقله بصورة واقعية ليظهر في هذا العرض مجموعة كبيرة من انساق العنف التعبيرية والمتمثلة في العنف الجسدي الذي يتضمن الضرب والتعذيب وصولا للقتل كذلك العنف النفسي والإرهاب والاغتصاب وكبت الحريات وغيرها من أشكال وأنواع العنف والطرائق التعبيرية الأخرى لتبدأ المسرحية بوجود ثلاثة إرهابيين في جهة أعلى يسار المسرح يحمل احدهم خنجرا وهم يرتدون ملابس سوداء ومكياج اسود تحت العينين كإشارة واضحة على الشر والحقد والعدوان الموجود داخلهم ومن الجهة الأخرى – أعلى ووسط يمين المسرح – يظهر عامة الناس وهم يستمعون الى المفتي ، ويرتدون ملابس بيضاء وأثار الدمار والتشوه موجودة على وجوههم دلاله على تعنيف هولاء الناس الذين يتميزون بصفاء القلب والمحبة والسلام ، اما الأمريكي الذي يرتدي زيا عسكريا وتبدو آثار الشر على وجهه . فقد أظهره المخرج يعتلي سلما عاليا في منطقة أعلى وسط المسرح دلالة على سيطرته على السلطة والسيادة في العراق . يقول الأمريكي في حواره الأول (من رأى منكم عراقيا فليذبحه بيده ، فان لم يستطع فبمدفع هاون ، فان لم يستطع فبسيارة مفخخة وذلك اضعف الإيمان) وهذه دعوه واضحة لممارسة العنف والإرهاب ضد جميع العراقيين دون استثناء وهو نسق العنف اللفظي الذي يؤدي الى استخدام نسق العنف الجسدي او التحريض على العنف والقتل ، أن تحريف الحديث النبوي الشريف الذي يقول ((من رأى منكم منكرا فليغيره بيده فان لم يستطع فبلسانه فان لم يستطع فبقلبه وذلك اضعف الإيمان)) أشار بها المؤلف الى استخدام الدين كغطاء لنشر العنف والإرهاب ، بمعنى آخر استخدام الفتاوى بعد تحريفها لغرض العنف والقتل والتفجير والذبح ... ، والمحصلة هي الدمار الذي يجنيه العراقيون فهو يقع بين المطرقة والسندان أما الموت او الموت .

وتقول شخصية (بنت العراق) وهي تخاطب الإرهابيين ((هذه الدماء ، وأنت تقرض بالكبود ، أعراقي وحقود) تريد ان توصلنا الى فكرة مفادها ان العراقيين الاصلاء لا يقومون بهذه الأفعال العنيفة والإرهابية ، ولتصف العنف والقتل والدماء التي تراها ، وتستمر أحداث المسرحية لتوضح طبيعة وآلم الانسان العراقي المعنف . حتى ينزل الأمريكي من سلمه ويتوجه الى جثة شخص مذبوح ويتبعه الإرهابيون الثلاثة ليفتح فتحة مقدمة المسرح بعد ان أغلقتها بنت العراق مسبقا ويقوم الإرهابيون بحمل هذه الجثة ورميها داخل هذه الفتحة ، والتي تمثل طريق الموت وإنزال العراقيين الى الأسفل إشارة

الى ان الأمريكي هو الذي فتح باب العنف والإرهاب لمصالحه الشخصية ولبقائه يتفرج فرحا على هذه الأحداث المأساوية وهو الذي يتحكم بكل الأمور الخفية عبر إشاراته التي يوجهها الى الإرهابيين .

ان الصيغ الدلالية لهذه التعبيرات العنيفة تعمل على تصوير واقع عراقي مشبع بالعنف والإرهاب يعبر عنهما بشكل متوازن من خلال التعبير الجسدي والتعبير اللفظي والتعبير التقني ، فالأمريكي يستند الى دعائم وانساق تساعده في استخدام التعبير الجسدي للعنف مثل مركزه الاجتماعي، فهو قائد عسكري يسيطر على زمام الأمور ويتحكم بالإرهابيين فضلا عن بنيته الجسدية القوية وطريقة تعامله مع الآخرين فهو يعبر بعنف عن مكنونه النفسي (السيكولوجي) واضعا وفارضا تأثيره الاجتماعي (السوسيولوجي) على المجتمع ، لذلك يكون نسقه التعبيري للعنف يحمل طابع الثبات في التعبير اي ان حركاته وأفعاله دائما ما تنحاز الى العنف وبشكل ثابت طوال المسرحية ، ان صفة السادية واضحة جدا على شخصية الأمريكي فهو يتلذذ ويضحك ويفرح عندما يأمر ويمارس عمليات العنف المتمثل بالضرب والقتل وحتى التحريض على العنف فهو دائم الضحك عندما يسبب الآلام والعذابات للآخرين وهو دليل على سادية هذا الشخص ومرضه النفسي ، كذلك الحال ينطبق على شخصيات الإرهابيين الثلاثة فكل شخص منهم يميل الى التعبير عن ذاته بطريقة مختلفة ومميزة عن الآخرين ، فأول الإرهابيين وهو قائدهم نراه يقف طوال المسرحية على مكان مرتفع ويحمل بيده خنجرا يهدد به الجميع ، اما الثاني فيجلس على كرسي يترقب الأحداث عن كثب ، وأما الثالث فهو يقف على قدميه يحاول دائما الهجوم والانقضاض على الآخرين بسبب او من غير سبب ربما يكون شخصية سادية او متنمرة يحاول ان يمارس هوايته في تعنيف الآخرين .

من جهة أخرى لا تعد شخصيات العراقيين ماسوشية لأنها لا تسعى ولا تتلذذ بالعنف الموجه إليها بل هو مفروض عليها بشكل قسري وإجباري لا خيار لها فيه .

فالتعبير الجسدي للعنف يختلف عند كل ممثل وحتى شخصيات العراقيين الذين يتلقون العنف فكل ممثل له نسقه الخاص في التعبير فمنهم من يقاوم العنف ويقتل ومنهم من لا يقاوم وعلى وفق الظروف الموجودة في المسرحية•.

• مثلت شخصية (بنت العراق) الطالبة (نور الهدى رزاق) وهي في حقيقة الأمر تعرضت بنفسها الى ظلم الإرهاب والعنف في حياتها الواقعية فقد استشهد أبيها مع عشرات من الأبرياء بحادث انفجار إرهابي دموي . وذلك يبدو واضحا في تعبيرها عندما تمثل دور المظلوم فهي في حقيقة الأمر ظلمت فعلا بقتل والدها ، فكانت تعبيراتها وانفعالاتها مؤثرة في الجمهور لأنها نابعة من مشاعر صادقة معبرة عن آلمها وحزنها .

تستمر أحداث المسرحية حتى تصل الى فعل تفجير السيارات وهو فعل انتهجه الإرهابيون للوصول الى أهدافهم ، فيتكلم المفتي مع العراقيين من منبره وهو يصف حادث الانفجار قائلا (فلقد ذقناها مفخخة ، أنا الحريق فما خوفي من الشرر) مع هذه الجملة تتناثر أجساد الممثلين على خشبة المسرح وكأنهم تعرضوا فعلا لعملية انفجار ، أن هذا التعبير الجسدي يوحي بمجهولية الشخص العنيف او الإرهابي وعدم تحديد الشخص المعنف وهذا يدل على عمل الإرهاب الذي لا يستثني احدا ، أما الجانب الواقعي للتعبير الجسدي العنيف فهو الحدث نفسه اذ توجد في المجتمع مثل هذه التفجيرات بل أسوأ منها فاستغلها المخرج لتسليط الضوء على هذه الظاهرة العنيفة ومعالجتها بإظهار بشاعة هذه الحادثة إذ تظهر وجوه الذين أصابهم الانفجار بالتشوه عبر وضع مكياج يوحي بذلك وهنا يكون نسق التعبير الرمزي للعنف هو النظام السائد للتعبير عن حركات وأفعال العنف .

في هذه المسرحية تظهر سمة مهمة في نسق التعبير عن العنف وهي عدم إتباع طريقة إخراجية معينه فيحدث تجسيد العنف بشكل لا يوحي باستخدام طريقة معينة كذلك عدم وضوح مذهب محدد للمسرحية فهو أحيانا يكون واقعيا وأحيانا يكون رمزيا وأخرى تعبيريا ان هذا الاختلاف خلق تنوعا في التعبير الجسدي للعنف مما ادى الى استخدام اكثر من نسق تعبيري لتوضيح حركات العنف وتعابيره ، وإبراز العنف بمختلف الأشكال ، وبالتالي توضيح الفكرة الأساس لهذه التعابير وهي سمه ايجابية توضح الأفكار والغاية بطرق مختلفة ومتنوعة

ويتراوح التعبير الجسدي للممثلين بين أداء وتعبير الشخص المظلوم وهم العراقيون وأداء وتعبير الشخص الظالم وهم الإرهابيون والأمريكي ، اذ تظهر صيغة الظالم العنيف الإرهابي وهو يتميز بجبروته وتكبره واللجوء الى العنف والقوة للتفاهم مع الآخرين ويبدو ذلك واضحا في عملية ذبح احد العراقيين الذي حاول مقاومة الإرهابيين ، فقيد من قبلهم ووضع على رأسه غطاء اسود ثم ذبح بخنجر الإرهابي القائد في مقدمة المسرح أمام الجمهور ليتهاوى ساقطا في فتحة مقدمة المسرح ، أن نسق التعبير الجسدي للعنف في هذا المشهد خال من اي تعقيدات او اي إشارات ورموز ، يقول المخرج معلقا على هذا المشهد "يشير مشهد الذبح الى واقع عراقي وصراع بين قوتين او ثنائيتين الخير والشر السلم والعنف الظالم والمظلوم ... فكان التعبير في هذا المشهد انتهج الأسلوب

الواقعي هو وغالبية المشاهد الأخرى ليشير الى سادية وعنف المجاميع الإرهابية وانتهازيتها واستعمالها الدين غطاء لتبرير هذه الأعمال العنيفة ... كذلك حاولنا ان نطبق منهج ستانسلافسكي في التعبير ... "(52) وبعد مشهد ذبح احد العراقيين ينحسر الباقون في احدى زوايا المسرح خائفين مرعوبين من هذا الفعل الإرهابي لينهال عليهم الإرهابيين بالركل والضرب الشديد ورميهم بأوعية الوقود الفارغة التي استعملوها سابقا للحصول على الوقود لكن دون جدوى ، اذ تم التعبير عن هذا المشهد العنيف الذي يحتوي على عنف جسدي بطريقة صامته لينطق بدلها التعبير الجسدي ويوضح الفكرة ، ان مشهد الذبح الذي جرى على خشبة المسرح يعطي تصورا واضحا عن بشاعة هذه الأفعال الإرهابية العنيفة التي تجري في المجتمع الذي يعيشه كل من المخرج والممثل والجمهور والنظرة التفسيرية التحليلية التي يفهم المتلقي من خلالها هذا الفعل ويتجاوب معه ، كل هذا حصل على وفق منظومة ونسق معين سار الجميع عليه سواء كان هذا النسق بشكل قصدي او غير قصدي .

ان اختيار هذا النسق والمنهج التعبيري للتعبير عن العنف والإرهاب انسجاما وتماشيا مع هدف المسرحية العام الذي هو نقد الواقع المريض المشبع بأعمال العنف والإرهاب وعمليات التفجير والذبح التي صورها المخرج والتي هي موجودة في الواقع المعاش ، كذلك كانت جميع الظروف تخدم هذا التعبير الجسدي العنيف ، اذ لعبت الموسيقى دورا مهما في إسناد هذا الفعل وتأكيده بل وجعله فعالا ومؤثرا كذلك فعل المكياج والزي والإضاءة والإكسسوارات . كلها عملت بشكل انساق منظمة اتحدت في انسجام مميز لإسناد نسق التعبير الجسدي العنيف المتمثل في الفعل الإرهابي في عملية الذبح التي قام بها الإرهابيون .

ان أول عملية رد فعل تجاه الإرهابيين هو مقاومة شخصية العراقي الذي تعرض لعملية الذبح في محاولته لمواجهة الإرهابيين لكنه قتل لعدم مساندته من قبل الاخرين ، هنا تم استخدام نسق رد الفعل العنيف الذي سببه الكبت والعنف الموجه لهذه الشخصية مما أدى الى استخدامها العنف كوسيلة لمواجهة العنف ، اما رد الفعل الثاني فكان في هجوم احد شخصيات العراقيين على القائد الأمريكي عندما اعتلى سلمه وقام بضربه على وجهه بشكل قوي وعنيف ، لكن الأمريكي أسقطه من السلم بعد ركله بالقدم عدة ركلات حتى سقط ومات ، ان تكرار أفعال العنف والإرهاب أدت الى ردة الفعل عند الشخص المعنف

ضد الشخص العنيف ، فعندما هاجم احد العراقيين شخصية الامريكي كانت مشاعره مشاعر انفجارية مشحونة بالغضب والحقد والانتقام مما أدى الى استعمال العنف الجسدي (رد الفعل) وهو نسق تعبيري سائد لتجسيد وتصوير أفعال وحركات العنف والتي يمكن ان تكون مبرره على اعتبار انها عملية دفاع عن النفس ، تستمر الأحداث الحاملة والمعبرة عن مشاعر الظلم والخوف بسبب العنف والإرهاب حتى تتم عملية تجسيد وتصوير عملية ذبح أخرى ولكن بنسق وتعبير جسدي مختلف عن نسق عملية الذبح الأولى اذ يخرج شخص من فتحه مقدمة المسرح وهو يقول الحوار الأتي ((فكم هو جميل دمع العين المذبوحة في عين الذابح ، هيئ الكأس وشعشع خمرها من رقبتا دمها يجري كالمزن في اقتحام العقبة)) فسأله المفتي ((وما أدراك ما العقبة)) فيأتي شخص آخر زاحفا على بطنه حتى يصل قرب هذا الشخص ويجيب المفتي قائلا ((ذبح رقبة)) ويمسك بهذا الشخص من رأسه ويقوم بذبحه باليد بشكل إيمائي وكأنه يحمل سكينا بيده ، ان تصوير وتجسيد هذا النسق التعبيري للعنف يختلف كل الاختلاف عن تصوير عملية الذبح الأولى ، فالنسق التعبيري الأول أكثر واقعية وأعمق تجسيد من النسق التعبيري الثاني ، فالنسق الثاني أكثر غموضا ويثير تساؤلات أكثر مثلا من هو هذا الشخص الذي خرج من هذه الفتحة ؟ وما هي هذه الفتحة وماذا تمثل؟ لماذا ذبح ؟ ومن هو الشخص الذابح ؟ وغيرها من الأسئلة ، كذلك الاختلاف في التعبير الجسدي ، ففي النسق الأول يذبح الشخص بخنجر اما في النسق الثاني فيذبح إيمائيا اي بتخيل وجود سكين او شيء حاد ، النسق الأول بدون حوارات اما الثاني فيحدث مع الحوارات وغيرها من الاختلافات بين النسقين التعبيرين وكل نسق له أهدافه ومعالجاته المختلفة ليؤكد على حقيقة استخدام اكثر من نسق تعبيري لتجسيد وتصوير حركات وتعابير العنف الجسدية ، ليتم التاكيد على عملية الذبح عبر تجسيدها وتصويرها في اكثر من نسق تعبيري وذلك لأهمية هذه الظاهرة ومحاولة معالجتها مسرحيا .

تستمر الأحداث حتى يأمر قائد الإرهابيين أعوانه بأفعال العنف والتدمير في الحوار الآتي: ((ولا تتركوا حجرا على حجر ولا شجر ولا حلما وسدوا الرزق بابا بابا)) هنا دعوة واضحة لتنفيذ أعمال العنف والإرهاب ضد العراقيين دون استثناء مما يؤكد هدف المسرحية وهو معالجة العنف والارهاب لان هذه الدعوة تكررت أكثر من مرة وهي لا تستهدف شخصا بعينه بل مجتمعا كاملا دون استثناء مما يؤكد الهدف الإرهابي .

وليتم استخدام نسق العنف غير المباشر وهو التحريض على القيام بأعمال العنف وذلك ضمن طريقة ستانسلافسكي في التقمص والذاكرة الانفعالية واستخدامها لتجسيد حركات وتعابير العنف الجسدية .

وفي الجزء الأخير من المسرحية ينزل الأمريكي وجميع الإرهابيين الى وسط المسرح ويأمرهم الأمريكي باغتصاب إحدى العراقيات حيث يسحبها اثنان من الإرهابيين من أكتافها بشكل عنيف وهي تقاوم وتصرخ بأعلى صوتها لكن دون جدوى حتى يخرجوها خارج المسرح ثم يرمى حجابها وسط المسرح دلالة على اغتصابها . ان نسق التعبير في عنف الاغتصاب اخذ الجانب الإيحائي والرمزي على اعتبار ان عملية الاغتصاب جرت خلف الكواليس ودلالة هذا الفعل رمزان الأول صراخ الفتاة من خارج المسرح والثاني رمي حجابها وسط المسرح دلالة على عملية الاغتصاب الذي هو احد أنواع العنف الجسدي التي جرت خارج المسرح .

وبعد ان يرمى الحجاب وسط المسرح تأخذه شخصية بنت العراق لتؤجج نار الغيرة في نفوس العراقيين المعروفين بهذه السمة المميزة ، فيثور كل العراقيين ليذهبوا الى كبير الإرهابيين ليضربوه ويحملوه ثم يرموه في فتحة مقدمة المسرح ، كذلك الحال بالنسبة لشخصية الامريكي أيضا يضربوه وينزلوه من السلم ويرموه في هذه الفتحة (فتحة مقدمة المسرح) ، ان هذه الثورة هي ردة الفعل الثالثة في المسرحية لكنها الوحيدة التي نجحت لأنها ردة فعل جماعية ، فكان التعبير عن ردة الفعل باستعمال العنف المضاعف ضد الإرهابيين والأمريكي فضربوهم وقتلوهم ثم رموهم بهذه الفتحة التي سبق لهم أن رموا بها كثير من الضحايا، ان مصير الشخص العنيف والقاتل والإرهابي هو العنف والقتل لا محالة .

في هذه المسرحية حدث انفجاران الأول في بداية المسرحية ومع أول حوار هو (مدفع هاون) والآخر (سيارة مفخخة) وأيضا عمليتا ذبح على المسرح أمام الجمهور كذلك عملية اغتصاب ، وأيضا ثلاث عمليات ردة فعل الأول من قبل الشخص الذبيح الأول ، والثاني من قبل احد العراقيين عندما هاجم الأمريكي والثالث هو بقتل رئيس الإرهابيين والأمريكي فضلا عن عمليات الضرب التي يتلقاها العراقيون من الإرهابيين في أكثر من مناسبة ، هذا الكم الكبير من العنف أدى الى استخدام أكثر من نسق للتعبير عن العنف الجسدي الذي استخدمه المخرج وعبر عنه الممثلون بطرق مختلفة وأحاسيس

داخلية ومختلفة لكن جميع هذه الصيغ التعبيرية المختلفة كانت ضمن النسق العام للمسرحية والمتفق عليها مسبقا وان حدث خروج عن النسق المخطط له مسبقا فالمخرج اشار الى استخدام نسق ومنهج ستانسلافسكي في التعبير الجسدي للعنف كما اشار الى استخدام نسق المذهب الواقعي . لكن لم تطبق هذه الانساق بشكل كامل فكما تم الاشارة مسبقا الى استخدام اكثر من نسق وطريقة اخراجية في تجسيد حركات وتعابير العنف الجسدي كذلك الخروج عن نسق المذهب الواقعي بتخللها مشاهد رمزية، لكن المسرحية حققت ثباتاً في نسق التعبير من خلال نوع المسرحية وهو النسق التراجيدي

النتائج :-

1. تم استخدام انساق التعبير التقني لتوضيح فعل عنيف والتعبير عنه بهذه الأنساق ونقله بصورة واقعية لتظهر مجموعة كبيرة من انساق العنف التعبيرية وأنواع العنف الأخرى منها العنف الجسدي والمتمثل بالضرب والتعذيب وصولا للقتل كذلك العنف النفسي والإرهاب والاغتصاب وكبت الحريات وغيرها من أشكال العنف .
2. وجود مشهد استهلالي استخدم فيه التعبير الجسدي العنيف بأنساق مختلفة ومتعددة لتوضيح فكرة المسرحية ولتهيئة الجو النفسي لوضع العنف المناسب لمشكلة المسرحية .
3. يختلف نسق التعبير الجسدي للعنف في حالتي الفعل العنيف ورد الفعل العنيف ، فنسق رد الفعل يكون مصحوبا بمشاعر الغضب والانتقام ويكون أكثر قسوة واشد عنفا عن الفعل العنيف .
4. تعدد انساق المذاهب المسرحية في التعبير عن أفعال العنف الجسدية وحركاته ، فالمسرحية تحتوي على أكثر من مذهب مسرحي واحد ، بل ربما يوجد أكثر من مذهب في المشهد الواحد (واقعي – رمزي – تعبيري) .
5. عدم الثبات على نسق الطريقة الإخراجية وعدم الالتزام بقواعد الطريقة الإخراجية الواحدة وقوانينها ، فالمخرج يشير الى استخدام طريقة ونسق (ستانسلافسكي) في التعبير ، لكنه يكسر انساق ونظم هذه الطريقة الإخراجية في أكثر من منطقة وخاصة في التعبير عن العنف الجسدي
6. تم الالتزام بنسق واحد لنوع المسرحية ، فالمسرحية سارت على النسق التراجيدي في التعبير الجسدي للعنف .

الاستنتاجات:-

1. أن التنوع في استخدام نسق الطريقة الإخراجية للتعبير عن العنف في المسرحية الواحدة يؤدي الى التنوع في تجسيد الفعل العنيف وبالتالي تنوع المعالجة الإخراجية .
2. أن التنوع في استخدام نسق مذهب المسرحية للتعبير عن العنف في المسرحية الواحدة يؤدي الى التنوع في تجسيد وتصوير الفعل العنيف وبالتالي تنوع المعالجة الإخراجية للعنف .
3. أن التنوع في استخدام نسق نوع المسرحية (كوميدية ، تراجيدية ، ميلودراما) للتعبير عن العنف في المسرحية الواحدة يؤدي الى التنوع في تجسيد وتصوير الفعل العنيف وبالتالي تنوع المعالجة الإخراجية للعنف .
4. ان استخدام أنواع العنف المختلفة (ضرب ، قتل ، تعذيب ، اغتصاب ، إرهاب ، سادية ، انتحار ...) في المسرحية يؤدي الى استخدام اكبر عدد من الأنساق التعبيرية المختلفة للعنف ، لان كل نوع من أنواع العنف له نسق تعبيري خاص .
5. ينطلق المخرج المسرحي في معالجته لموضوع العنف من واقعه الاجتماعي ومرجعيته الاجتماعية
6. لكل ممثل تعبيره الجسدي الخاص ضمن النسق التعبيري الواحد للتعبير الجسدي العنيف ، لاختلاف الأدوات والإمكانيات والقدرات التعبيرية والبنية الجسدية والجانب السيكولوجي وغيرها من المتغيرات عند كل ممثل وهذا يؤدي الى اختلاف في الصيغ التعبيرية لكل ممثل عند تجسيده فعل عنيف .

التوصيات :-

1. اعتماد انساق التعبير المختلفة في تجسيد الفعل العنيف والابتعاد قدر الإمكان عن العشوائية في التعبير .
2. إقامة ندوات وحلقات علمية تثقيفية لتفسير ظاهرة العنف وأسبابها وكيفية علاجها مسرحيا .
3. استحداث أرشيف يضم كافة العروض المسرحية التي تحتوي على عنف جسدي او لفظي او إرهاب لغرض تسهيل الدراسة مستقبلا .

4. أظهار بشاعة تعابير العنف الجسدية لغرض التأثير على المتلقي وكسب تعاطفه والتطهير من أفعال هكذا .
5. عدم الإكثار والمبالغة في مشاهد العنف الجسدي على المسرح ، لان ذلك سيؤدي الى تأثير سلبي ، ويصبح العنف عادة اجتماعية .

المقترحات :-

1. دراسة موضوع الإرهاب في العرض المسرحي العراقي .
2. دراسة ثنائية العنف واللاعنف في العرض المسرحي العراقي .
3. دارسة انساق التعبير اللفظي في النص المسرحي العراقي .
4. دراسة موضوع الاغتصاب في العرض المسرحي العراقي .
5. دراسة ثنائية السادية و الماسوشية في العرض المسرحي العراقي .

المصادر والمراجع

الكتب :

1. أبو بكر ، مدحت ، المسرح المصري قضايا وعروض ، (القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة ، 2007).
2. ارتو ، انتونان ، المسرح وقرينه ، تر: سامية اسعد ، القاهرة : دار النهضة العربية ، 1973) .
3. اردش ، سعد ، المخرج في المسرح المعاصر ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد (19) ، (الكويت : مطابع اليقظة ، 1979) .
4. استون ، الين وجورج سافونا ، المسرح والعلامات ، تر: سباعي السيد ، (القاهرة : مطابع المجلس الأعلى للآثار ، 1996) .
5. الأسود ، صادق ، علم الاجتماع السياسي (أسسه وإبعاده) ، (بغداد : دار الحكمة ، 1991) .
6. اينز ، كريستوفر ، المسرح الطليعي ، تر: سامح فكري (القاهرة : المجلس الاعلى للاثار ، 1995)
7. باربا ، ايوجينيو ، مسيرة المعاكسين (انثروبولوجية المسرح) ، تر : قاسم البياتي ، (بيروت: دار الكنوز الأدبية ، 1995) .
8. بحر العلوم ، حسن السيد عز الدين ، مجتمع اللاعنف (دراسة في واقع الامة الاسلامية) ، (قم :دار الزهراء للنشر ، 2004).
9. بنات ، سهيلة محمود ، العنف ضد المرأة أسبابه وكيفية علاجه ، (عمان : دار دجلة للنشر ، 2008).
10. بورديو ، بيير ، العنف الرمزي (بحث في اصول علم الاجتماع التربوي) ، تر : نظير جاهل ، (بيروت : المركز الثقافي العربي ، 1994) .

11. بياتلي ، قاسم ، دوائر المسرح (تجربة الاودن وانثروبولوجية المسرح) ، (بيروت : دار الكنوز الأدبية ، 1998).
12. تزفتان ، تودوروف ، الإرث المنهجي للشكلانية (علاقة الأدب في أصول الخطاب النقدي الجديد)، تر : احمد ألمديني، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، 1987) .
13. حرب ، علي ، أزمة الحداثة الفائقة (الإصلاح – الإرهاب – الشراكة) ، (الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي ، 2005) .
14. حريز ، عبد الناصر ، الإرهاب السياسي (دراسة تحليلية) ، (القاهرة: مكتبة مدبولي ، 1996) .
15. الخفاجي ، احمد علي ، الحركات الإسلامية المعاصرة والعنف ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، 2009) .
16. الخولي ، محمد سعيد إبراهيم ، العنف في مواقف الحياة اليومية ، (بيروت : دار الإسرار للطباعة والنشر ، 2006) .
17. الرقب ، إبراهيم سليمان ، العنف الأسري وتأثيره على المرأة ، (عمان : دار يافا للنشر والتوزيع ، 2010) .
18. سرحان ، سمير ، تجارب جديدة في الفن المسرحي ، (بيروت : المركز العربي للثقافة والعلوم ، د. ت) .
19. سلام ، أبو الحسن ، الممثل وفلسفة المعامل المسرحية ، (الإسكندرية : دار الوفاء لدنيا النشر والطباعة ، 2004) .
20. الشرع ، فائز ، انساق التداول التعبيري (دراسة في نظم الاتصال الأدبي ألف ليلة وليلة أنموذجا تطبيقيا ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، 2009) .
21. شمس الدين ، محمد مهدي ، فقه العنف المسلح والإسلام ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، 2004) .
22. عبد العزيز ، صبري ، القيم التشكيلة في الصورة المرئية المسرحية ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2001).
23. عبد القادر ، فرح ، موسوعة علم النفس والتحليل النفسي (الكويت : دار سعاد الصباح ،1993).
24. عبد الوهاب ، ليلى ، العنف الأسري (الجريمة والعنف ضد المرأة) ، (دمشق: دار المدى ، 1994).
25. علي ، عواد ، شفرات الجسد (جدلية الحضور والغياب في المسرح – عروض وممارسات – ، (عمان : دار أزمة للنشر والتوزيع ، 1996) .
26. كارلسون ، مارفن ، فن الأداء (مقدمة نقدية) ، تر : منى سلامة ، مراجعة : نبيل راغب ، (الجيزة : هلا للتوزيع والنشر ، 2000) .
27. الكاشف ، مدحت ، اللغة الجسدية للممثل ، (القاهرة : سلسلة المسرح أكاديمية الفنون ، 2006) .
28. كروتوفسكي ، جيرزي ، نحو مسرح فقير ، تر: كمال قاسم نادر ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، 1982) .
29. كروفورد ، جيري ل ، التمثيل بشخص الممثل والتمثيل بالأسلوب ، ج2 ، تر : سامي صلاح ، (القاهرة : مطابع المجلس الأعلى للآثار ، 2007).
30. كمال ، علي ، الجنس والنفس في الحياة الإنسانية ، (لندن : دار واسط للنشر والتوزيع ، 1985).

31. لاسوتكا ، بربارة ، المسرح والتجريب ، تر : هناء عبد القادر ، (القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة ، 1999) .
32. النصير ، ياسين ، أسئلة الحداثة في المسرح ، (دمشق : دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، 2010) .
33. واطسون ، أيان ، نحو مسرح ثالث (ايوجينيو باربا ومسرح الاودن) ، تر : منى سلام ، مراجعة: سامي خشبة ، (القاهرة : مطابع المجلس الأعلى للآثار ، 2000).
34. ولورث ، جورج ، مسرح الاحتجاج والتناقض ، تر : عبد المنعم إسماعيل ، (بيروت : المركز العربي للثقافة والعلوم ، 1979) .
35. يحيى ، خولة احمد ، الاضطرابات السلوكية والانفعالية ، (عمان : دار الفكر للطباعة والنشر ، 2000) .

الدوريات والمجلات :

36. اسعد ، سامية احمد ، أنطوان ارتو والمسرح المعاصر ، مجلة فنون ، (القاهرة) ، العدد الثاني ، المجلد الاول ، (1971).
37. اسلن ، مارتن ، مسرح ارتو (النظرية والتطبيق) ، تر: سعيد الحكيم ، مجلةالأقلام ، (بغداد) ، العدد الثامن ، السنة الثالثة والعشرون ،(1988) .
38. المبارك ، عدنان ، أصول المسرح المعاصر وواقعه الراهن ، مجلة أفاق عربية ، (بغداد) ، العدد العاشر ، ألسنه الرابعة ، (1979) .

المعاجم

39. ابن منظور ، لسان العرب ، ج 4 ، (القاهرة : دار المعارف بمصر ، 1979).
40. ، المنجد في اللغة العربية المعاصرة ، (بيروت : دار المشرق ، د.ت) .
41. الاشبيلي ، أبو بكر الزبيدي ، مختصر العين ، ج 1 ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، 1991).
42. بوقرة ، نعمان ، المصطلحات الاساسية في لسان النص وتحليل الخطاب (دراسة معجمية) ، (عمان : جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع ، 2010) .
43. الرازي ، محمد أبو بكر ، مختار الصحاح ، (الكويت: دار الرسالة للنشر ، 1983).
44. صليبا ، جميل ، المعجم الفلسفي ، ج1 ، (قم : منشورات ذوي القربى ، د. ت) .
45. _____ ، المعجم الفلسفي ، ج 2 ، (بيروت : دار الكتاب اللبناني ، 1982) .
46. مسعود ، جبران ، رائد الطلاب ، (بيروت: دار العلم للملاين ، د. ت).
47. مصطفى ، إبراهيم ، المعجم الوسيط ، ج 1 ، (طهران : دار الدعوه للنشر ، د.ت).

الانترنيت :

48. ميخائيل ، كاثرين ، هل للعنف جذور في المجتمع العراقي ، موسوعة بلاد الرافدين ، 2005 . الانترنيت www.Iraqocr-mi.com
49. عبد الوهاب،ليلى ، العنف الاجتماعي . www.b-alathb.com

الاطاريح والرسائل الجامعية :

50. عطية ، احمد سلمان ، الاتجاهات الإخراجية وعلاقتها بالمنظر المسرحي في العراق ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، 1996 .