Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّةُ جَامعةِ بَابِل للعُلومِ الإنسَانيّة
Vol. 31/ No. 8/ 2023 المجلد ٣١/ العدد٨/ ٢٠٢٣

البراديغما في العرض المسرحي العراقي المعاصر

حسين جواد جاسم علي رضا حسين
كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل
fine.ali.reda@uobabylon.edu.iq Husseinjawad320@gmail.com

تاريخ استلام البحث: ٢٥ /٢٠٢٣/٣ تاريخ قبول النشر: ٢٠٢٣/٤/١١ تاريخ نشر البحث: ٢٠٢٣ /٨/٢١

المستخلص

يحسب المسرح فناً جامعاً ولذلك هو يسعى ليستفيد من كل جديد ومكتشف في الميادين الأخرى. إن البراديغما تعبير علمي يرتكز على الهدم والبناء، ولكن ذلك لا يكون بشكل اعتباطي وإنما بقوانين وضوابط على أثرها يحل شيء محل آخر يكون أكثر مقبولية وهو ما ينعكس على المسرح أيضا إذ إن الخطاب المسرحي الذي لا يلبي حاجات اليوم يصبح نسقياً تقليدياً وعليه تصبح الثورة عليه براديغما جديدة تتضمن خطابات طرح مسرحية جديدة، ولذا احتوى البحث على أربعة فصول تضمن الفصل الأول منهجية البحث الذي احتوى على مشكلة البحث التي تحددت بالتساؤل الآتي: ما هي البراديغما في العرض المسرحي العراقي المعاصر؟ وكذلك أهمية البحث والحاجة إليه وحدود البحث (الزمانية والمكانية والموضوعية)، إضافة إلى التعريفات الاصطلاحية والإجرائية. أما الفصل الثاني فقد تضمن الإطار النظري الذي احتوى على ثلاثة مباحث: تضمن المبحث الأول التكوين المفهومي للمصطلح، والمبحث الثاني التحولات البراديغمية في أنظمة التكنولوجيا وجاء المبحث الثالث: البراديغما في التجارب المسرحية العالمية. أما الفصل الثالث فقد احتوى على مجتمع البحث وعينته التي تمثلت بمسرحية أمل للمخرج جواد الأسدي، فضلاً عن أداة البحث ومنهجية البحث، واحتوى الفصل الرابع على النتائج والاستنتاجات، وختم البحث بقائمة المصادر والمراجع.

الكلمات الدالة: البراديغما، العرض المسرحي، المعاصر

Paradigma in Contemporary Iraqi Theatrical Performance

Hussein Jawad Jassem Ali Reza Hussein
College of Fine Arts/University of Babylon

Abstract

Theater is considered a comprehensive art, and therefore it seeks to benefit from everything new and discovered in other fields. Paradigma, as a scientific term, is based on demolition and construction, but this is not done arbitrarily, but rather with laws and regulations in which one thing is replaced by another that is more acceptable, and this is reflected in the theater as well, as the theatrical discourse that does not meet the needs of today becomes a traditional system, and therefore the revolution against it becomes a paradigma A new one that includes letters of presenting a new play, so the research contained four chapters. As well as the importance of research and the need and limits of research (temporal, spatial and objective) in addition to the terminological and procedural definitions. As for the second chapte, it included the theoretical framework, which contained three sections: the first section included the conceptual formation of the term, the second section included the paradigmatic transformations in technology systems, and the third topic came: the paradigma in global theatrical experiences. As for the third chapter, it contained the research community and its sample, which was represented by the play Amal by director Jawad Al-Asadi, as well as the research tool and research methodology. The fourth chapter contained the results and conclusions, and the research concluded with a list of sources and references.

Key words: Paradigma, Theatrical Presentation, Contemporary

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الفصل الأول/الإطار المنهجي

أولا: مشكلة البحث

تتوالى المتون المعرفية/ العلمية/ التقنية في مد مواظب تاركة أثراً لا يفسح حيز برهة لتفاهمه من العقل البشري وهي تؤثر بمظهر المسرح الذي يسعى أن يجر تلك المكتشفات إلى إطاره؛ لأن الخطاب المسرحي دائماً في ترميم متلاحق بفعل تغير مدركات وعي التلقي. المسرح العراقي أحد المسارح التي يسعى مخرجوها إلى تثوير العقل الجماهيري عن طريق توظيف تقنيات تسهم في ذلك، وقد تباين ذلك الخطاب المسرحي للمخرج العراقي منذ الثمانينيات والتسعينيات توصلاً إلى الألفينيات والى اليوم، إذ إن هناك متبدلات وانتقالات جذرية طرأت على المسرح العراقي بعلل عدة منها الأحداث السياسية والاجتماعية فضلاً عن المرجعيات الفكرية للمخرج العراقي وتهاجنه مع المخرجين العرب والأجانب التي صاغت أنظمة آنية جديدة تختلف عن الأنظمة السابقة، وعليه شكل الباحث تساؤله الآتي: ما هي البراديغما في العرض المسرحي العراقي المعاصر؟

ثانياً: أهمية البحث والحاجة إليه:

١) تنبع أهمية البحث من كون المسرح العراقي وفي مراحل متتالية ومتلاحقة أدت إلى ظهور مستجدات جديدة في بنيات طرح الخطاب المسرحي، وقد اختلفت من مدة إلى أخرى مما أخذ بالباحثين دراسة تلك البنيات للعرض المسرحي المعاصر وفق اهتمام المخرجين العراقيين بأنظمة جديدة للمسرح العراقي واشتغالهم على أسس مغايرة للسابق.

٢) يمكن للمهتم بالشأن المسرحي الإفادة من هذا البحث.

ثالثاً: هدف البحث: يهدف البحث الحالي إلى الكشف عن البراديغما في العرض المسرحي العراقي المعاصر

رابعاً: حدود البحث

١) حد المكان: العراق

٢) حد الزمان: ٢٠١٣-٢٠٢٣

٣) حد الموضوع: دراسة البراديغما في عروض المسرح العراقي المعاصر.

خامساً: تحديد المصطلحات

تعددت تعاريف البراديغما فقد ورد في قاموس انكليزي –عربي أن (paradigm) "مثال، نموذج، علاقة ترابطية (للأفكار أو الكلمات)"[١،ص٥٤٢]. وتعرف البراديغما أيضا: "هي النموذج الإدراكي أو الفكري المراد به تأكيد حالات الاقتران المعرفي"[٢،ص١١] ويكون. حيث ان البراديغم هو "عبارة عن نظريات أو رؤى شاملة للعالم تقوم بتسيير نشاط الدراسة والبحث في المجالات التي تغطيها الدراسات العلمية المختلفة"[٣،ص٦٩٦]. ومن التعاريف أيضا للبراديغم: هو "آلية لتقسيم التاريخ إلى حقب متميزة فقد آكد (توماس كون) آن تاريخ العلم يمكن تحليله من خلال إدراكنا وجود مجموعة افتراضات مهيمنة ترشد الفكر العلمي في مراحل تاريخية مختلفة تجعل هذه الافتراضات البراديغم متميزاً وتحدد ما كان صحيحاً أو صادقاً في ذلك الوقت"[٤،ص٩٨]. وتشير البراديغما إلى عدة إشارات أو أوجه "فالبرغم من ان (كون) لم يحمل مفهوم برادايم أو نموذج على محمل دلالي واحد، إلا

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

أن نواته الدلالية لم تكن تخرج في النهاية عن منظومة القيم والمعايير والأدوات التي يتوسل بها العلماء في حقبة تاريخية معينة لتفسير جملة من الوقائع التجريبية أو للإجابة عن عدد من القضايا والإشكالات المطروحة"[٥،ص٨٧].

البراديغما إجرائياً

هي مجموع الأسس الفكرية والمعايير الفنية التي تكون ذات وعي سابق من المخرج ليصنع مادته المسرحية بإدراك تام وبقراءة فاحصة للمجتمع وكل جديد يظهر على الساحة الحياتية.

الفصل الثاني/الإطار النظري

المبحث الأول: التكوين المفهومي للبراديغما

البراديغما مصطلح أسس له (توماس كون) في كتابه بنية الثورات العلمية طِرسا يحمل معانيَ جديدة وفق تصورات أراد بها أن تكون ملأزمة للبراديغما، وقد أحط (كون) بمجموعة من المفاهيم الأخرى التي تُشكل في الأخير المعنى الواضح للبراديغما مثل العلم العادي والعلم الثوري والأزمة والثورة العلمية المصحوبة بالاكتشافات والتجديدات العلمية من العلماء، إذ إن "أبرز العوامل التي استحضرت الوعي المتقد بتاريخ العلم في فكر (كون) أن علمه الغزير بهذا التاريخ كشف له عن اختلافات حادة بين القواعد والمبادئ والمفاهيم والآليات التي يعمل بها العلماء في مرحلة عن تلك التي يعملون بها في مرحلة أخرى، وما يبدو لجيل من العلماء وبديهية أو مسلمة أولية قد يبدو لجيل آخر خرافة أو مسألة ثانوية"[٦،ص٣٩١]. فالبراديغما على وفق تلك التصورات هي إحلال الجديد محل القديم، وهي ليست بشكل اعتباطي وإنما بشكل منهجي علمي، إذ إن ذلك القديم بدى لا يلبي رغبات الوقت الحاضر وأصبح عاجزاً عن مواصلة التقدم. والمأخذ الذي أخذه (كون) على نظريات تطور العلم التي كانت سائدة أنه يتقدم بالنمو التراكمي وهو ما أدى إلى أن يُشكّل (كون) مادته وتصوره للعلم عن طريق الثورات التي تنبثق وأن العلم لا يتقدم بالتراكم[٧،ص٥٢]. وأن مفاهيم مثل العلم العادي والثوري والأزمة هي على النحو الآتي:

العلم العادي/ "هو العلم الذي يمارسه العلماء بشكل معتاد ويقضون معظم حياتهم المهنية في إطار التزاماته، إذ يلتزم العلماء بباراديم محدد التزاماً يكاد يكون دوجمائياً معتمدين في أبحاثهم على النظريات والمناهج السابقة والراسخة بفعل طول الخبرة والتجربة والنجاحات المحققة والشواهد المتداولة بالأمثلة البديهية والمسلمات المقبولة"[٨،ص٢١]. وبذلك يمكن الاستنتاج أن العلم العادي يتضمن قواعد وآليات يعمل عبرها العلماء بما يسهم في حل المشكلات التي تواجههم.

العلم الشاذ/ يمكن تعريف العلم الشاذ بأنه: "الخروج عن التقاليد السائدة وشذوذ عن البارادايم المهيمن في ممارسة العلم، ويعرف (كون) العلم الشاذ بأنه: النشاط العلمي الذي يخرج عن المقياس العام، وهو ذلك النمط من أنماط الممارسة العلمية الذي يبرز عندما يكتشف العلماء أن ثمة مشكلات يجب أن تحل ولا يجدون ما يسعفهم إلى حلها في النموذج الإرشادي (البارادايم) المألوف وهذا ما يضطرهم إلى البحث عن حلول لها خارج البارادايم التقليدي"[٨،ص٢١-٢٢].

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الأزمة/ تكون الأزمة هي بداية ونهاية في نفس الوقت، فهي بداية لتأسيس براديغم جديد بعد عجز القديم عن تلبية متطلبات المرحلة الراهنة "وهذا يعني أن النموذج المعمول به في أزمة وآن الآوان للخروج من سياق العلم العادي وتعديل النموذج لأن وظيفة الأزمة في العلم هي الإشارة إلى ضرورة الإبداع وتوجيه انتباه العلماء إلى المجال الخصب الذي يمكن أن يظهر فيه الإبداع"[٩،ص١٤٤].

الثورة/ ويراد بها هنا الثورة التي تحدث في مضمار العلم التي يطلق عليها الثورة العلمية، حيث "تعتبر الثورة تغييراً جذرياً في سياقات مختلفة سواء كانت في مجال العلم والمعرفة أو في المجال الاجتماعي في المجال السياسي والثقافي والصناعي، إنها تتضمن أزمات النمو الفكري بجميع أشكاله، هي انقلاب في الرؤية تحدث عبرالصراع بين الجديد والقديم، فالمعارف التي كانت مقبولة في الماضي تصبح مرفوضة لاستحداث نمط آخر كفيل بتغيير مجرى الواقع"[٩،ص١٤٥]. بما أن هناك مجال علمي محدد يعمل ضمنه مجموعة من العلماء فإن (كون) يؤكد أنه عندما يُتبنى براديغم علمي من جماعة علمية يسميه (كون) العلم السوي أو العلم العادي، وهذا العلم يحتوي على الفرضيات والنظريات إضافة إلى القوانين التي بموجبها تُطبّق. هذا العلم أو البراديغم يُوسَّع بقصد تبيانه أكثر. وهنا لابد من الالتفات إلى الصعوبة التي يمكن للباحثين أو العلماء أو المشتغلين ضمن ذلك الحقل، أن يواجهوها في سبيل ذلك التوسّع للنموذج لتصل بعض الأحيان إلى مرحلة العجز بعدم استطاعتهم التغلب على الصعوبات التي تواجههم، هنا تبرز الأزمة بشكل جلي وواضح عندهم مما يستوجب انبثاق براديغم جديد يلغي القديم فضلاً عن استفادته (اي الجديد) من بعض مضامين القديم وعند تبني هذا البراديغم الجديد تسمى هذه بالثورة العلمية[١٠،ص٩٥]. ولنقف إزاء هذه العملية قليلاً لنرى أن لدينا صعوبتين؛ تكمن الأولى في توسيع البراديغم وتطويره، والثانية في قبول البراديغم الجديد بعد دحض القديم، فالأولى ربما قد تكون أسهل تقبّلاً من الثانية، إذ إن إضافة الجديد للبراديغم عبر الافتراضات واجتراح بعض المفاهيم يمكن أن تكون مقبولة من العلماء في ما بينهم أو بالنسبة لأولئك المشتغلين ضمن نطاق ذلك البحث أو العلم، ولكن، لنرى صعوبة تقبل براديغم جديد يُبنى على القديم فيمكن عبر هذه العملية أن نرى انقسامات بين المشتغلين أو الباحثين فيما بينهم والسبب واضح، فمنهم من يفضّل القديم ولكن القسم الآخر يطرح البراديغم الجديد ويدعو إلى تبنيه بكافة الطرق، إذ نرى اشتباكات وتنافرات دائماً ما تحدث بين علمين عند (كون) فالأول هو العلم العادي الذي يشتغل به العلماء معظم الوقت هذا العلم – أي العادي– هو البراديغم الذي يمد العلماء بمجموعة من النظريات يكون الاشتغال العام ضمنها ومن الأمثلة، الهندسة الوراثية التي تبحث في جينات الإنسان وفي المقابل فإن هناك علما ثوريا – تكون وظيفة هذا العلم الاستجابة لغرض حل مشكلة تكشف العلم العادي وبمجرد أن يحل العلم الثوري مشكلات العلم العادي فإننا ننتقل إلى براديغم جديد قضى على القديم[١١،ص١٩١]. ومن هذا الاستشعار المتمظهر لدى المجتمع العلمي عبر الأزمة التي انبثقت لنتيجة كانت لا بد منها والتي يمكن عزو أحد أسبابها إلى الاحتقان الظاهر في مغاليق العلم أو الضرورة الكامنة في خلق روح جديدة وتناسب الروح العصرية لفتح تلك المغاليق والانسداد الحاصل في مفصليات الحقل المبحوث فيه وعليه تتشكل البراديغم المنوط به "فالنموذج المعرفي هو صورة عقلية للعالم تشكل ما يمكن تسميته خريطة معرفية ينظر الإنسان من خلالها للواقع والنموذج لا يوجد جاهزاً في الواقع فهو نتيجة

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

عملية تجريد عقلية مركبة (تفكيك وتركيب)"[١٢،ص١٥]. يكون البراديغم نظاماً قائماً معمولا به متى ما كانت لديه القدرة على استشعار المشكلات والأخطاء وحلها، ولنقف عند الحل، فالبراديغم المتشكل إزاء ثورة علمية حصلت كانت وظيفته الأساسية حل مشكلة لم يحلها القديم إذ إن وقوف العلم في موضع صلب لا يستجيب لسيولة المد الحاصل في المكتشفات الجديدة، وبذا فالموضع الرئيس هنا هو تلك الإشكالية التي يطلق عليها (كون) (ظاهرة عدم التوقع) "فالاكتشاف يبدأ بوعي وجود حالة عدم توقع، أي بإدراك للطبيعة بأنها خرجت عن التوقعات التي كان قد بعثها البراديغم التي تحكم العلم العادي. وبعد ذلك، يستمر باستكشاف ممتد لمنطقة التوقع. ولا يختتم الاكتشاف إلا عندما تُكيّف نظرية البراديغم ليصبح ما كان شاذاً من نوع المتوقع"[٧،ص١٢٤]. إن هذه الانتقالات والتحولات الحياتية باتت أمراً مسلماً به في تطوير الحالة الإنسانية أو تجديد مناظرها أو تغييرها فمثلاً وعلى سبيل المثال من الناحية الأدبية فـــ"إن دراسة الأدب ليست عملية تنطوي على تراكم تدريجي للحقائق والشواهد التي تُقرب كل جيل من الأجيال المتعاقبة من معرفة حقيقة الأدب. أو من الفهم السليم للأعمال الأدبية المفردة، والأحرى أن التطور تشخصه قفزات نوعية ومراحل من القطيعة ومنطلقات جديدة"[١٣،ص٣١]. في هذا الخصوص نجد أن البراديغم بمرور الوقت لم يقتصر على تصورات (كون) فقط وإنما هو أخذ جوانب عدة "وقد انزلق مفهوم البراديغم مثل مفاهيم نظرية إجرائية أخرى من مجاله التداولي العلمي الأصلي إلى سياقات معرفية ونظرية أخرى فلم يعد مقصوراً على الاستخدام في نطاق نظريات العلوم وتطبيقاتها في مفهومها التقني الضيق بل توسع بشكل غدا معه قابلاً للتطبيق على كل مادة ذات طبيعة نظرية أو فكرية"[١٤،ص٥٢]. وبذا إن البراديغما أصبحت تُطلق على كل جديد بمصطلح (البراديغم شفت) أو (تبدل البراديغم) .

المبحث الثاني: التحولات البراديغمية في أنظمة التكنولوجيا

لا أحد يستطع أن يغفل أثر التكنولوجيا في تغيير حياة الأفراد من حيث الجهد والوقت ومنذ أن بدأ الإنسان بالاكتشافات التكنولوجية والرقمية أصبحت حياته أقل بذلاً للجهد في مسايرة العلميات الوظيفية وعمليات أخرى تدخل في نظام حياته المعيشي حيث "هذه الثورة التكنولوجية الجديدة، والتي يطلق عليها الثورة الصناعية الرابعة، انبعثت بفضل تطور صناعة الكومبيوتر، نتيجة ظهور ما يعتبره البعض أهم اختراع حديث وهو أشباه الموصلات في بداية النصف الثاني من القرن العشرين، ثم اكتسبت بعداً جديداً بظهور الإنترنت ومن بعده الويب في مطلع تسعينيات القرن ذاته، أما في نهاية العقد الأول من القرن الحادي والعشرين فقد أخذت تلك الثورة منعرجاً جديداً بعد ظهور الهواتف الذكية، وبالأخير بدأنا نشهد طفرة في صناعة الروبوتات والذكاء الاصطناعي"[١٥،ص٢٤]. لقد أسهمت العلاقة بين الأفراد والتقنية بكثير من الاستسهال الكامن في تمشية حياتهم حيث أسهم جهاز الكومبيوتر إسهاماً فعالاً في نقل حياة الناس بطفرة اتسمت بتقليل الجهد المبذول وسرعة إنجاز المعلومات، "إن تطور الحواسيب يعد بحق واحدة من أكثر قصص التقنية تشويقاً واثارة خلال نهاية القرن العشرين وربما حتى بداية القرن الواحد والعشرين. فقدرة المعالجة لدى الآلات قد تضاعفت عدة ملايين من المرات منذ أن ظهرت هذه الآلات إلى الوجود في بداية الخمسينيات"[١٦،ص١٥٨]. فنحن لا ننسى الطفرة التي حصلت في حياة الناس عندما اختُرعت الحواسيب التي كانت بشكلها الأولي عبارة عن أجهزة ضخمة وعملاقة جداً. فالحواسيب كان لها الأثر

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

أيضا في الاشتغال العام من التقدم التقني فبعد أن كانت أجهزة الحاسوب عبارة عن آلالات ضخمة تحتوي على الكثير من الأسلاك والملفات والفولاذ، أخذت بالتحول براديغمياً شيئا فشيئا منذ ستينيات القرن العشرين إلى اليوم فقد أصبح الحاسوب ذلك الذي كان يشغل حيز غرفة كاملة، أصبح محمولا وبأداء أفضل ومستشعرات أفضل واستحصال معلومات أكثر، إضافة إلى أن بعض أجهزة الحاسوب قد اختفى منها لوحة الكيبورد بسبب مستشعرات اللمس على الشاشة التي تؤدي المهام المطلوبة[١٧،ص٢٥]. وجاء الإنترنت وغيّر حياة الناس في المجالات الحياتية كافة فالمعلومات التي كانت تستعصي على الفرد يمكن اليوم الحصول عليها بدقائق قليلة بمحركات البحث حيث تعتبر "محركات البحث القوية مثل (غوغل) google و(ياهو) Yahooو(بينج) Bing من أهم ملامح هذا العصر الجديد، وبالتأكيد كان لأداة البحث التي تتسم بالسرعة والفعالية أثرها الكبير في الحصول على كمية ضخمة من مصادر المعلومات، أيّاً كانت صيغتها، وإعادة فرزها وفقاً لمعايير البحث المتقدمة، للحصول على أفضل النتائج في أقصر زمن ممكن مما يعد أحد الملامح الأساسية للثورة المعلوماتية"[١٨،ص٣٠]. هذا الحراك المتواصل في استحداث تقنيات جديدة يمليها الواقع والحاجة البشرية يكاد يصبح الآن أمراً مفروغاً منه وغير مدعاة للاستغراب والتعجب إذ "إن التغير التقني هو بجوهره مفهوم ديناميكي"(١٩). وعلى اعتبار أن عالمنا اليوم تُسّيره الآلات التقنية والرقمية في كثير من مفاصله. إن الجزء الماثل من تلك الصناعات التقنية والرقمية هي لا تتمثل في تلك الآلات الحوسبية الصغيرة المتطورة وكذلك الأجهزة الذكية ليس دليلا على إمكانية وعبقرية مبتكرها فقط، وانما هي ثقافة تنتقل الطرف الآخر وتغزوه، ليصبح العالم سوقا تلتقي فيه الآلات الذكية والثقافات في آن معاً، حيث "تتمثل الصناعة الثقافية في كل من القطاع السمعي البصري والسينما والصحافة والنشر والموسيقى المسجلة، فضلاً عن ألعاب الفيديو وقد أصبحت يوماً بعد يوم أكثر ارتباطاً بالصناعة المتعلقة بالتواصل التي تجمع الصناعات الإعلامية والشبكات والمواصلات السلكية واللاسلكية والويب والوسائل الإلكترونية"[٢٠،ص٤٠].

إن النقلة في مجال التقنيات الرقمية والتكنولوجيات قد سلم للآلات زمام الأمور في القيام بالكثير من الأعمال وفي المجالات كافة، إذ "بدأت الارهاصات الأولية لما عرف لاحقاً بـــ اقتصاد المعرفة وجوهره نقل المعرفة البشرية إلى الآلات لتتمكن من ممارسة وظيفة فاعلة في العملية الإنتاجية بالتوازي مع وظيفة الإنسان وفيه، تبرز أهمية المعلومات والمعرفة البشرية والخبرات والتعليم والإبداع والابتكار وعليهم جميعاً قامت صناعات جديدة في قطاع تكنولوجيا المعلومات والاتصالات مثل العتاد الكومبيوتري والبرمجيات والشبكات والدوت كوم والأمن الديجيتالي والخدمات والمنتجات التكنومعلوماتية"[١٥،ص٢٤]. تتمتع براديغما التكنولوجيا والتقنيات الرقمية بحالة مواظبة من سيل الاستكشافات تلك، إذ فللخيال أثر مهم في الابتكار، ومن ثم "لا يمكن اختزال الابتكار إلى مجموعة من المقولات النظرية الخالصة، ونظراً لأنه يرتكز على الإلهام عند المبدعين فإننا نجد الكثير من الأوجه المشتركة بينه وبين الفن، وهو شأن الفن لا يمكن التنبؤ به"[٢١،ص٣٥]. هذا ما يفسر الفيض الهائل من تكنولوجيات الاتصال والمراقبة والتجسس والآت الرقمنة الحديثة التي لا تدع فسحة ليستوعبها الفرد إلا وجاءت سلعة تمتاز بمميزات أفضل نوعاً وأكثر استجابة للمتطلبات الفردية والمجموع. تشكّل براديغما التقنيات التكنولوجية والرقمية رقماً صعباً في اشتغالها العام من الحياة البشرية التي أخذت تراوح مكانها –أي

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

البشرية– لما أنتجه البشر أنفسهم من المد الحاصل في التقنيات. ربما في المستقبل لن نحتاج إلى حكم كرة القدم (والمتتبع لكأس العالم يرى بوضوح الاستخدام الحاصل في كشف الأخطاء عبر تقنية الفار وغيرها). إذن " تمخض الأمر عن وجود جديد لا يشبه الوجود فيما قبله، وإنسان جديد لا يشبه الإنسان في ما قبله، وموجودات مختلفة لا تشبه الموجودات الأخرى عبر التاريخ، وفي هذه الحالة نكون بصدد عالم ما قبل الإنترنت وعالم ما بعد الإنترنت أو بالأحرى عالم ما قبل الذكاء الاصطناعي وعالم ما بعد الذكاء الاصطناعي"[١٥،ص٦٥]. بهذا تسهم البراديغما التكنولوجيا إسهاماً فعالاً في حياة الأفراد.

المبحث الثالث: البراديغما في تجارب المخرجين العالميين:

يحمل المسرح رؤى فكرية وفلسفية وجمالية، ويسعى المخرج المسرحي بالسبل والوسائل كلها إلى إظهار الجديد في خطابه المسرحي وذلك باشتغاله على تقنيات العرض ابتداء من النص إلى آخر قطعة ديكورية في العرض، تختلف هذه الاشتغالات من مخرج إلى آخر الذين أسهموا بشكل كبير في تغيير تلقيات الخطاب المسرحي، وسنذكر أبرز المخرجين الذين عملوا على إضافات إلى المسرح بما لديهم من براديغما قائمة وتقليد اللاحقين لهم:

جوزيف سفوبودا (١٩٢٠-٢٠٠٢):

إنه الحلم المتحقق لآبيا في جعل الضوء وسيلة مادية يتحقق عبرها التعبير عن أحلام تتصارع في عقله ربما يكون ابيا قد فكر مسبقاً بتجسيدات ضوئية ولم يستطع أن يحققها لأي سبب، إلا أننا نجدها قد حدثت على أيدي التشيكي (سفوبودا) الذي تتجسد عبقريته على الخشبة خالقة فضاءات ومستويات ومناظر متعددة كلها عبر الضوء والمرايا والعاكسات التي وجدت علي يده لذلك يعد (سفوبودا) منعطفا مهما وحادا في تشكيل سينوغرافيا العرض المسرحي والإخراج في القرن العشرين ويعد ملهما للكثير من المصممين والمخرجين في ما بعده "ولقد تركزت معظم تجارب الفنان المصمم الجيكوسلوفاكي (جوزيف سفوبودا) على استعمال النور في المسرح وسيلة مزدوجة أي كوسيلة للإضاءة ووسيلة للديكور في نفس الوقت سواء باستعمال الحزم الضوئية كجزء من عناصر التركيب التصويري في المنظر المسرحي أو باستعمال الماسكات المحضورة والسلايدات الملونة لإعطاء تأثيرات ضوئية على الستائر الخلفية والاستعاضة بها عن المنظر المجسم والمرسوم [٢٢،ص١١]. يعد اكتشافه للمصباح السحري أهم انجازاته في خلق فضاء مفعم بحيوية ذي عوالم تتسم بالخيالية، وأدى هذا التركيز بالضرورة على التقنيات المساعدة في الإضاءة ورسمها المسبق والمونتاجات الحاسوبية ذات التعبيرات والإيحاءات المتنوعة إلى جعل الممثل عنصراً كغيره من التقنيات على خلاف المخرجين الآخرين الذين يولون أهمية كبرى للممثل. إن الاعمال التي صممها وأخرجها كثيرة فقد" صمم وأخرج أكثر من ٧٠٠ عمل مسرحي، وكذلك مؤسس الستائر المتعددة أو المضاعفة إلى جانب عدد من التقنيات البصرية والسمعية. فنجح في جعل الضوء وسيلة مادية ملموسة، ذات قصد نحتي تجسيدي، باستخدام العاكسات (بروجيكشن). ونجح في خلق تشكيلات مسرحية على شكل مونتاج مؤلف من الممثلين والصورة المنبعثة من العاكسة، ينتج بذلك مشهداً ممتلئاً بالحيوية"[٢٣،ص٣٨]. لقد تعددت استخدامات (سفوبودا) على المسرح منها ما لم يُستخدَم سابقا، ومنها ما أحدثه للتجديد والتغيير، فقد استخدم فانوس ماجيكا

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الذي أدى إلى إضفاء رؤية مستحدثة لتفاصيل الخشبة بإضافة منظومة ضوئية ديكورية تفيد بالتحكم بتفاصيل الحجم والمنظور وتثبيت الديكور لأطول مدة ممكنة إضافة إلى استحداثه ألواح البلاستيك التي تضيف جمالية منظرية وتقوم بامتصاص الأشعة الزائدة، واستخدم الهيدروليك التي لها أثر مهم في مساعدة تقنياته الأخرى المستخدمة على الخشبة[٢٤،ص٢٦٩]. واستخدم الحزمة الضوئية الليزرية وهي عبارة عن أشكال ومجسمات تُخلَ مسبقاً، وهو اول من استخدم المرايا التي تفيد جمالياً وتقنياً في إضفاء لمسة سحرية على المشهد كتعدد الرؤية والحيز المكاني الواسع من كافة الجوانب على الخشبة، ومن ثم استخدامه للضوء ثلاثي الأبعاد وهو شكل مجسم ساقط أفقياً وعمودياً على الخشبة[٢٤،ص٢٧١-٢٧٢]. لقد أتاحت الأجهزة التقنية المتطورة لـــ(سفوبودا) أن يرسم بدقة متناهية تلك الأشكال الهندسية والعوالم المفترضة التي تسهم في رفد المنظر والأداء بصورة باذخة.

روبرت ويلسون (١٩٤١)

يعد (ويسلون) من أهم المخرجين المعاصرين لاشتغالاته على تقنيات متعددة حيث لم يكن المشهد المتمثل بالبطء والسينوغرافيا الفائقة إلا في عقله إذ اعتاد "أن يقوم برسم العرض قبل أن يلتقي بالممثلين، أو كيف يتم رسم الصورة والميزانسين دون وجود الممثل، وبهذا فإن مسرحه يعتمد على الصياغات الصورية المرئية من خلال استخدامه لوسائل تكنولوجية تحفز المخيلة الإخراجية"[٢٥،ص٢٥]. وبذا يمكن القول إنه قدم طرازا مرتبطا كلياً بأحلام لونية سائلة على الخشبة، والتخطيط لها يسبق كل شيء. يكون مسمى مسرح الرؤى منطلقا للأحلام والخيالات التي تجول بالنفس بذلك طرح مادة حلمية لا يكون النص فيها إلا مسودة يبنى عليها بقية الحدث "وبسبب اعتماد ويلسون على عنصر الصورة المرئية فليس هناك نصوص لأعماله، بل هناك كتالوج أو كتاب عرض أو صور لكل عرض من عروضه. إنه ساحر بدائي وشاعر بالألوان يستخدمها ويركبها" [٢٦،ص٢١٢]. يمكن عد أعمال (ويلسون) وحسب تصنيف (هانز تيز ليمان) أعمالا تنتمي إلى مسرح ما بعد الدراما حيث "ينظر مسرح ما بعد الدراما إلى العناصر المسرحية بعينها مثل الجسد والصوت والمكان والزمان، إلا أن التعامل معها اختلف عما مضى، حيث إن تداخل هذه العناصر وتركيبها لم يعد يعتمد على السرد التقليدي المتعارف عليه بقدر ما يستخدم ايقاع عام تترابط حلقاته"[٢٧،ص٣٢]. ويمكن عدّ الزمن في مسرحيات (ويلسون) من أهم العناصر إذ يمد الوقت بشكل كبير قد يصل إلى أيام ومسرحيته (جبل كا) تنتمي لهذا النوع من المد في الوقت إذ قدمها في شيراز واستمر العرض سبع ايام بلياليها وهو عرض اشترك في كتابته وإخراجه السكان المحليين، وقدم على التلال لسبعة أيام متوالية إذ كان العرض أشبه بالحلقات التلفزيونية وأتاح للمتفرج مشاهدة أي عرض من العروض التي تقدم على التلال، مما لاشك فيه أن هذه من سمات مسرحه الذي يعتمد على عدم ترابط الصورة المشهدية في تكوين المشاهد المسرحية إذ إنها تستمد من الداخل أي إنها شاشة داخلية[٢٦،ص٢١٣]. لقد كون طابعا طقوسيا احتفاليا في مسرحه سواء بتصميمها أو بالإضاءة الساقطة عليها من الأعلى والجوانب، لذلك نجد أن الضوء يشكل مرتكزا رئيسا يعمل عليه (ويلسون) ويقوم بإغراق الخشبة به، مما يسمح بتعدد الرؤى الجمالية وإضافة طابع محمول بشحنات عاطفية نفسية تجد مستقراً لها من عين المتفرج، وهو بذلك لا يغرق الخشبة بالضوء فقط وإنما العين المشاهدة، وبالماكياج الذي أخذ طابعاً غير المعتاد على يده نجده يكون تلوينات بدرجات متفاوتة تعمل على إبراز

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

منطقة معينة من أجزاء الوجه مثل العينين والأذنين ليسرح المتفرج مع تلك الإكسسوارات والأصوات الأوبرالية بعالم (ويلسون) وقد "قام باستخدام تقنيات جديدة وخاصة عندما عمل على إزالة الطابع المادي للخشبة وإكسائها مظهراً غير واقعي. لقد استخدم الضوء كأداة رئيسية له فهو يرسم ويخطط بالضوء وبالتالي تمكن من بناء عالم خيالي تشير معطياته البيانية إلى تلوينية يومية ولكن، بالتأكيد أعاد تصميمه بالكامل بشكل تشكيلي"[٢٨،ص٢١]. بالزي والماكياج والحركة البطيئة والموسيقى والشاشات الداخلية والخارجية تظهر رؤية (ويلسون) الإخراجية بشكل دقيق "ويبدو أن الإخراج قد يصب في تكوين الصور عند روبرت ويلسون إذ إن كل شيء على المسرح يتبارى في خلق صورة، كما أن كل شيء، على قطعة قماش مرسومة يمكن ان يساهم في عمل مشهدها"[٢٩،ص١٠٧]. أحدث ويلسون براديغما في عالم المسرح إذ عمل على التقنيات المسرحية ولكن بشكل يغاير السائد واكتشاف جديد مما جعله اسما بارزا في المسرح الأمريكي خصوصاً والعالمي بشكل عام.

ريتشارد شيشنر

يمثل (شيشنر) بمسرحه البيئي وسيلة إضفاء مرتكزات مهمة كمشاركة الجمهور وغياب النص والاستمداد من البيئة مكانا للحدث عبرها يمكن العيش ضمن هذه البيئة وتكوين عرض مسرحي قائم على التفاعل بين الممثل والمتلقي، إضافة إلى تركيزه على الصراعات الداخلية للفرد التي تسببها الحروب في أغلب الأحيان للتعبير عن روحية معينة واتخاذ موقف ما، يقول (شيشنر): "أكثر الأمور أهمية إلى أقصى حد هو صراعنا لإظهار مشاعرنا، للكشف عن أنفسنا، أن نكون صريحين، متجاوزين ومعرضين للانتقاد والسقوط، وأن نكون مرنين على نحو جديد وعميق، أن نستخدم في عملنا هاجسنا وشعورنا وأن نؤمن بأن الفضيلة في الفن هي في النهاية وظيفة من وظائف الكمال بوصفها كائناً بشرياً"[٣٠،ص١٥٣]. يركز بذلك كلياً على الحالة الشعورية التي يُشاركها الممثل الناقل والمتفرج المستقبل بدلالات معينة تُخلَق عبرها بيئة مكانية يرتكن إليها العمل المسرحي ويكون عبرها البحث عن حالة داخلية للانطلاق منها. قدم شيشنر عروضه مستمداً من طبيعة المكان ومن الأمثلة الحاضرة هنا "حين ذهب لتقديم عرض في ملعب كرة القدم، أمم الفضاء بكل طاقته لصالح فعله البيئوي حيث كانت الحرب موضوعاً للمسرحية لكن شيشنر فعّل أداء آخر إذ أكد أن الحرب ولعبة كرة القدم كلاهما يحاولان مجاراة الإنسان وفي كلا الخطابين ثمة فرد مراقب وآخر مشارك"[٣١،ص٤٩]. وبهذا يمكن القول: إن البيئة المتمثلة بتجسيد الحدث المسرحي عنده أكدت هذه الخصوصية سواء بتجسيدها بشكل مباشر مفهوم للجمهور أو بطريقة مرمزة، فمثلاً "يختار ريتشارد شيشنر البيئة المكانية لعرض مسرحية (ديونيزوس ٦٩) مرآب كبير، وترك للمشاهدين الخيار في الجلوس على الأرض أو على منصات وُضِعت بحيث يتصل بعضها مع بعض بسلالم عمودية، ووُزِّع الحوار في الحلبة بنتظيم على شكل جوقات كلامية تتحرك بحسب تغير مراكز الانتباه، وتختفي ثم تعود لتظهر في قمة أحد الأبراج، من دون استخدام أي تقنية أخرى سوى أداء الممثلين الحركي والصوتي الذي شمل القاعة والجمهور وفي المشاهد الطقسية لولادة الإله واحتفالات الأسرار يشرك شيشنر الجمهور بالحدث المسرحي"[٢٥،ص١٤]. إذن للمكان هنا أثر أساسي في بلورة الحدث المسرحي ومنها انطلق تسمية البيئة التي تكون الجزء المهم في اللعب المسرحي. وشيشنر طالب لدى غروتوفسكي كان همه تأكيد خلق لغة مسرحية مستمدة من ثقافات عدة مجمعة

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

و"التركيز على البحث في أنماط التواصل غير اللفظي والعلاقات بين الأنماط السلوكية البشرية والإنسانية في العرض المسرحي وفي النشاط الطقسي والتركيز أيضا على دراسة نماذج العروض الدينية التي لا تزال باقية في الثقافات البدائية"[٣٢، ص٣٣١-٣٣٢].

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري:

١) إن افتراضت البراديغما هو أن لا شيء ثابت عن طريق برهان التحديثات والاختراعات والتجديدات التطورية.

٢) تسهم المتواليات الاكتشافية إلى تغيير النظرة إلى الأشياء ومنها المسرح الذي يواكب تلك الاكتشافات.

٣) ما يميز البراديغما الجديدة التي تتحول من البرديغما القديمة هو الروح الشبابية، فالثورة التي تحصل في مجال من المجالات المعرفية والفنية دائماً ما يقودها الشباب.

٤) إن افتراض البراديغما هي أن العلم لا يتراكم وإنما هناك هزات يحدث على أثرها تبدل تام لأنظمة قائمة بدت لا تلبي الطموح.

٥) أدى المد المفهومي لمصطلح البراديغما إلى دخوله لمجالات أخرى غير الحقل العلمي وظهور مصطلح تبدل البراديغما.

٦) إن المسرح في حقبة سابقة لا يمكن أن يكون نفسه في حقبة لاحقة وهي براديغما تتشكل بطابع الاكتشاف لتقنيات المسرح.

٧) تتسم البراديغما بطابع الثورة التي تسمى الثورة العلمية التي تشتمل على الأصعدة العلمية والتقنية وهو ما ينعكس على المسرح الذي يسعى المخرجون فيه لنسف القديم برؤى جديدة.

٨) إن المخرج المسرحي هو وليد عصره وبيئته الآنية فهو يُكثف مادته الفنية الحالية لملاءمة رغبات التلقي.

٩) إن تمتين الخطاب المسرحي من المخرج المسرحي بفعل تطبيقي تسبقه رؤى تنظيرية يُشكل براديغما تقوم على تقويض الخطاب المسرحي التقليدي أو السائد.

١٠) يترجم المخرج لغته الدرامية من مرجعيات كوّنها في مراحل سابقة ويؤدي بالمحصلة لغته هذه إلى البحث في المطمور وإيجاد ما عجز عنه سابقوه.

١١) ترتكن أعمال المخرجين إلى الرؤية التي بموجبها ينظرون إلى المجتمع على اعتبار أن الفنان لصيق بعصره وتغييراته وهو يسعى ان يعبر عن افكاره بما متوافر لديه لذلك هو ابن العصر الحالم بتغييره جمالياً

١٢) ان التحولات التكنولوجية ادت إلى قلب المعادلة ونشوء براديغما يستفاد منها في المسرح من حيث الزمن والجهد وأجهزة الإضاءة والصوت

١٣) ان الاكتشافات الضوئية على المسرح ادت إلى خلق براديغما جديدة (جوزيف سفوبودا)

١٤) أسهم روبرت ويلسون في تأسيس براديغما جديد للعرض المسرحي عبر الاهتمام بمقومات الجسد والإضاءة وزخرفة الشكل الخارجي

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

١٥) أسهم ريتشارد شيشنر في تأسيس نظام يعتمد الخصوصية المكانية للعرض المسرحي.

الفصل الثالث/إجراءات البحث

أولا: مجتمع البحث

ضم مجتمع مجموعة من العروض المسرحية العراقية المعاصرة والتي قدمت على مسارح العراق للفترة من ٢٠١٣-٢٠٢٣ وكما موضحة في الجدول:

المسرحية	مكان العرض	تاريخ العرض	المخرج
مواطن عنيد	المسرح الوطني	٢٠١٣	هيثم عبد الرزاق
اهريمان	المسرح الوطني	٢٠١٤	علي دعيم
شواطئ الجنوح	الديوانية/الفضاء	٢٠١٥	منعم سعيد
ورطة	قاعة النشاط المدرسي/ الناصرية	٢٠١٦	ياسر البراك
تقاسيم على الحياة	مسرح الرشيد	٢٠١٨	جواد الأسدي
سبايا بغداد	المسرح الوطني	٢٠١٩	عواطف نعيم
Yes godot	مسرح الرشيد	٢٠٢٢	أنس عبد الصمد
طلقة الرحمة	المسرح الوطني	٢٠٢٢	محمد مؤيد
خلاف	مسرح الرشيد	٢٠٢٢	مهند هادي
أمل	منتدى المسرح	٢٠٢٢	جواد الأسدي

ثانياً: عينة البحث: اختار الباحثان مسرحية (أمل) للمخرج جواد الأسدي وفق المسوغات:

١) تتطابق مع هدف البحث أكثر من غيرها.

٢) غزارة العناصر التقنية وتنوع الرؤية فيها.

٣) إنها تطبيق فعلي لتنظيرات جواد الأسدي فيما يخص المسرح.

ثالثاً: أداة البحث: اعتمد الباحثان على ما اسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات أداة في تحليل العينة.

رابعاً: منهج البحث: اعتمد الباحثان على المنهج الوصفي التحليلي في التحليل.

خامساً: تحليل العينة

مسرحية (أمل) تأليف وإخراج جواد الأسدي

قصة المسرحية

تتناول المسرحية قصة زوج وزوجته من بغداد في بيت متهالك قديم يحوي أغلبه على كتب تعود الزوج على قراءتها وهو مصاب بمرض ضيق النفس وزوجته الحامل التي تريد إسقاط الطفل الذي لا تريده لهذه الحياة؛ لأن الحياة في شوارع بغداد خطف وقتل واغتيالات، إلا أن زوجها يرفض ذلك من حبه لطفله الذي لم يولد.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

التحليل

يخلق العرض جواً مشحوناً من العواطف والمشاعر بفعل مدركات القصة المحكية أدائياً ويُعتَمَد بذلك الأداء على تقنيات عدة تمثلت أولا في اختيارية المكان المُقدم فيه الحدث، إذ إن الموضع تمثل في أنه أشبه بالبيت وهو (منتدى المسرح) إذ لا يجري الفعل على خشبة مسرح حقيقية فقد انتقى المخرج ذلك المكان لتكون دلالات الانتقاء أكثر واقعة في توصيل الخطاب وقد تمثل ذلك في المقاربة الحقيقية لبيت أظلم/رمادي/خاوي من التقارب الشعوري والعاطفي بين الزوج والزوجة. ثم اختيارية النص، فالمخرج هنا يمكن تسميته بـــ(مؤلف العرض)، إذ اعتمد على نصاً يكتبه بيده ويذهب النص المقدم هنا إلى تفاصيل جليلة وخطيرة من حياة الأفراد، إذ يتعرض لأحداث تنتمي لزمكانية آلمت بحياة الفرد العراقي كالقتل والاغتيالات والخطف وما يؤثر ليس فقط على حياتهم وإنما على النظرة التي ينظرون بها إلى الحياة التي يفترضها النص على أنها حالة/ موقف عدمي للحياة بإسقاط الجنين الذي تصر عليه الزوجة بفعل تلك الأحداث. يضع (مؤلف العرض) تلك القضية المفصلية من حياة الزوجين ويتم على اثرها بناء هرمي للقصة ومن ثم الحبكة إذ إن قضية إسقاط الجنين تحدث على إثرها مناكفات وصراع عقيم بين الزوجة والزوج، تبين هذه الحالة مدى تهميش الإنسان وعدم أهميته في عالم يجعل من الفرد نوعين: نوع قاتل وآخر مقتول ويتم ذلك الصراع بفعل الطبقية/ الطائفة/ اختلاف الافكار والمعتقدات والقيم التي من شأنها أن تنسف الحياة الموهوبة للإنسان. أسهم (جواد الأسدي) من استعراضه لقضايا تصب بالصميم منذ حقب سابقة وإلى الآن في خلق براديغما بالخطاب الكلي للعرض والأداء المسرحي. فالأداء هنا في مسرحية أمل يمتاز بالجودة التي يعمل الممثل عليها طيلة مدة التمرين وهو يغور داخلياً باحثاً ودارساً لنوعيات الأداء ويُشكّل بذلك أداءه الذي يتميز بالتمكن من تفاصيل النص ومستوى الإقناع في طرح الرأي وبناء حالة انفعالية تبدأ من الداخل وصولاً إلى الخارج، إذ جسّد الممثلون أبعاد الشخصية المسرحية (الطبيعي/الاجتماعي/النفسي) بشكل منضبط وواعٍ ينمّ عن معرفة بالنص والشكل المقدم. يستند المخرج هنا بشكل أساسي على الجسد وهو مادته الفنية الأساسية في التوصيل للعين المتلقية، فالجسد هنا ذو محمولات إشارية ودلالية متنوعة تحمل في ثناياها جملة من الأبعاد المتعددة ذات القراءة السلسة مع تضمين بعض الأمور بتشفير مضمر في إشارات وإيماءات أخرى، حيث تسهم كل حركة في بلورة رؤية مستحدثة لأنظمة القمع التي يتعرض لها الفرد. إن الزوج شخص مريض وعليه رغم الاختلافات الواردة في بنية حياته مع زوجته التي تصل إلى مرحلة الطلاق إلا أن الزوجة في لحظات من شعور زوجها بالألم وحاجته إلى التنفس تهرع لمساعدته. وهذا الزوج قارئ نهم للكتب، وبينها ذلك المخرج عبر مكتبة كبيرة جداً ومبالغ في حجمها وضعت كـــ(باكراوند) للمكان وعليها مجموعة كثيرة من الكتب ولكن بنفس الوقت تكون هذه المكتبة هي بشكل منحي إلى الامام دلالة على انها في أي لحظة يمكن ان تسقط وهو بذلك يُضمن معنى مستتر لقراءة أخرى غير الأصلية، إذ يمكن أن تشير المكتبة إلى حياة الأفراد في المجتمع التي يمكن أن تنهار في أي لحظة على أثر مجمل القضايا والصراعات التي تحصل هناك وهو بذلك –المخرج– يرسم تعددية القراءة في اشتغالات الفضاء المسرحي.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

يشكل الفضاء السينوغرافي بما يحمله من قطع ديكورية وإكسسوارات متعددة وأزياء مختلفة إضافة إلى الإضاءة الساقطة بعداً ثنائياً في الرسم الصوري. ينثر الزوج الكتب في الهواء وهي تحمل دلالة غياب التفكير في الوقت الحاضر إضافة إلى خرير الماء من الأماكن العالية فيغطي الأرضية كلها بالماء ما يفسر قتامة هذا البيت وإهماله من ساكنيه وهو بذلك يرسم معنى مضمراً إذ إن البيت هنا هو ليس فقط البيت المقتصر على العائلة وإنما هو الوطن أيضا الذي يتعرض للغرق والتخريب ويصبح مكاناً أسود تتفكك أسره ومعتقداته وقيمه ويصبح الإنسان فيه لا شيء.

يعتمد المخرج على إضاءة متلونة وهي تسير جانباً مع المؤثر الموسيقي، إضافة إلى أن الإضاءة خلقت جواً نفسياً مساعداً للشخصيات وأسهمت في تكوين رؤية مناسبة وحميمية للعين، أي خلقت نوعاً من التقارب الروحي بين المتفرج والممثل. أما الموسيقى فحملت طابعاً هادئاً في أغلبها واعتمد المخرج على المؤثر الحي في (طرق الأبواب، وخرير الماء)، لقد جسد خرير الماء من فوق ومن أكثر من منطقة مؤثراً سمعياً إذ يخترق الأذن البشرية خاصة في لحظات الصمت من المسرحية ليبين المخرج بها فراغ هذا البيت/ الوطن.

اعتمد المخرج على تقنيات عدة في رسم الصورة الكلية للعرض كان أهمها وأساسها الممثل الذي عبر أدائه وإثارته الداخلية والخارجية رسم نسقاً مغايراً في الأداء وبالمحصلة أبرز المخرج جواً/ فضاءً سينوغرافياً متنوعا وغزيرا وإضافة إلى غزارتها في تعددية الأدوات والديكور إلا أنها تعبر في صميمها عن وحشتها وظلاميتها وهو خط أبرزه المخرج قراءة ثانية مضمرة إضافة إلى قراءتها السطحية أو الواجهة العامة للعرض ومن ذلك عبّر المخرج عن قضايا كثيرة كانت تحدث في الشارع العراقي ألمّت به، وبذلك يصبح الخطاب الكلي للعرض معالجة كميات القهر والتعسف والتهميش والإقصاء والقتل التي كان يتعرض لها المواطن العراقي التي أثرت هي الأخرى على حياته الخاصة والعائلية– عبّر عنها المخرج بآليات مسرحية مستحدثة سينوغرافياً وأدائياً.

الفصل الرابع/ نتائج البحث

أولا: النتائج

١) انطلق جواد الأسدي في ترسيم مادته المسرحية من اعتماده على نص واقعي مفعم بالانفعالات الأدائية.
٢) أسهمت خصوصية المكان (منتدى المسرح) في تمتين الرؤية الإخراجية عند جواد الأسدي.
٣) يصل الممثلين إلى أقصى استنطاقات الجسد حركياً بما يتلاءم مع الحوار المنطوق ليمزج الاثنان معاً في توليفة متجانسة.
٤) أسهم جواد الأسدي في خلق براديغما وذلك بتأكيد رؤيته النصية ببنية عرض متكامل الأجزاء والعناصر.
٥) يعتمد النحت الإخراجي لدى جواد الأسدي أولا وأساساً على جسد الممثل وتقنيات هذا الجسد بما يحمله داخلياً وخارجياً.
٦) حملت السينوغرافيا بعداً ثنائياً؛ الأول هو الطابع الجمالي والجو النفسي المشترك بين الممثلين والجمهور، أما الثاني فهو الطابع الفكري في إسقاطات الألوان والقطع الديكورية والمؤثر الموسيقي الحي.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

٧) يعتمد المخرج في طرح خطابه على قراءات ثنائية للعرض فالمكان يحمل معنى آخر غير المعنى الظاهري.

ثانياً: الاستنتاجات:

١) مصطلح البراديغما حاضر عند جواد الأسدي لكونه أحد المخرجين المجددين والمكتشفين على الخشبة.

٢) النظرية والتطبيق هي ضمن معجميات البراديغما وهو ما جعل جواد الأسدي يخلق تلك البراديغما من تنظيره للمسرح وتطبيقه على الخشبة.

٣) اعتمد جواد الأسدي على ثنائيات عدة منها: الخير والشر/ الذات والآخر/ الروح والجسد.

٤) يعمل جواد الأسدي على تهجين مادته المسرحية من الماضي مع الحاضر والخروج ببنية عمل إنسانية.

CONFLICT OF INTERESTS

There are no conflicts of interest

قائمة المصادر والمراجع

[١] مركز البحوث والدراسات, القاموس إنكليزي–عربي. بيروت: دار الكتب العلمية. (٢٠٠٤).

[٢] حسن الغبيني. جماليات التفكيك وبراديغما العرض المسرحي. بابل: دار الصواف.(٢٠٢١).

[٣] اندرو ادجار وبيتر سيدجويك. موسوعة النظرية الثقافية –المفاهيم والمصطلحات الاساسية. ط٢، تر: هناء الجوهري, القاهرة: المركز القومي للترجمة.(٢٠١٤).

[٤] غرايم سميث. تاريخ موجز للعلمانية. تر: مصطفى منادي ادريسي. قطر: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات،(٢٠٢١).

[٥] محمد سبيلا ونوح الهرموزي. موسوعة المفاهيم الأساسية في العلوم الانسانية والفلسفة. ميلانو: منشورات المتوسط، (٢٠١٧).

[٦] يمنى طريف الخولي. فلسفة العلم في القرن العشرين– الأصول– الحصاد– الافاق المستقبلية. القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة. (د.ت).

[٧] توماس كون. بنية الثورات العلمية. تر: حيدر حاج اسماعيل. بيروت: المنظمة العربية للترجمة.(٢٠٠٧).

[٨] قاسم عبد عوض المحبشي. توماس كون فيلسوف الثورات العلمية. مجلة الفلسفة. ع: ١٧. وزارة التعليم العالي والبحث العلمي: الجامعة المستنصرية، كلية الآداب. (٢٠١٨).

[٩] نصيرة جعيداني. إشكالية تطور العلم عند توماس كون. مجلة أفكار وآفاق.ع: ٢،الجزائر:قسم الفلسفة.(٢٠٢٠).

[١٠] الان شالمرز. نظريات العلم. تر: الحسين سحبان وفؤاد الصفا، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.(١٩٩١).

[١١] كريس هورنر وامريس ويستاكوت. التفكير فلسفياً. تر: ليلى الطويل. دمشق: منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب.(٢٠١١).

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[١٢] عبد الوهاب المسيري. العالم من منظور غربي. القاهرة : دار الهلال.(د.ت).
[١٣] روبرت هولب. نظرية التلقي–مقدمة نقدية. تر: عز الدين اسماعيل. القاهرة: المكتبة الاكاديمية. (٢٠٠٠).
[١٤] سهيل الحبيب. الازمة الايديولوجية العربية وفاعليتها في مأزق مسارات الانتقال الديمقراطي ومآلاتها، قطر: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسيات.(٢٠١٧).
[١٥] رامي عبود. ديجيتولوجيا: الإنترنت– اقتصاد المعرفة– الثورة الصناعية الرابعة– المستقبل. القاهرة: العربي للنشر والتوزيع،(٢٠١٦).
[١٦] ايف ميشو. ما التكنولوجيا. ج٥، تر: محمد نايت الحاج وعبد الهادي ادريسي. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.(٢٠٠٥).
[١٧] ميتشيو كاكو. فيزياء المستقبل: العلم يشكّل مصير البشرية عام ٢١٠٠. تر: طارق راشد عليان. الرياض: إصدارات المجلة العلمية. (٢٠١٣).
[١٨] سباعي السيد. الدراما الرقمية والعرض الرقمي: تجارب غربية وعربية. الشارقة: الهيئة العربية للمسرح،(٢٠١٨).
[١٩] برتران جيل. موسوعة تاريخ التكنولوجيا. تر: هيثم اللمع، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. (١٩٩٦).
[٢٠] ريمي ريفيل. الثورة الرقمية. ثورة ثقافية؟ تر: سعيد بلمبخوت، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. (٢٠١٨).
[٢١] آر. إيه. بوكانان. الالة قوة السلطة: التكنولوجيا والانسان منذ القرن ١٧ حتى الوقت الحاضر. تر: شوقي جلال, الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. (٢٠٠٠).
[٢٢] سامي عبد الحميد. الاتجاهات الجديدة في المسرح المعاصر. مجلة الطليعة الادبية. ع: ٣ لسنة(١٩٧٩).
[٢٣] فاضل الجاف. العلاقة الإبداعية بين المخرج والسينوغراف. ضمن كتاب: الاخراج والسينوغرافيا في المسرح المعاصر حدود العلاقة وتحدياتها. الشارقة: اصدارات دائرة الثقافة. (٢٠٢٠).
[٢٤] عماد صاحب حسين الطائي. جمالية المنحوت الضوئي في تجربة سفوبودا وإمكانية تطبيقها في العرض المسرحي العراقي. مجلة العلوم الانسانية. مجلد/١،ع: ١٦ لسنة (٢٠١٣).
[٢٥] عمار عبد سلمان. جماليات التجارب الاخراجية في المسرح العالمي والعربي. عمان: دار الوفاق للنشر والتوزيع.(٢٠٢١).
[٢٦] محسن مصيلحي. مسرح الرؤى: روبرت ويلسون. مجلة فصول، ع: ٦٢ القاهرة: الهيئة المصرية العام للكتاب.(٢٠٠٣).
[٢٧] فيصل محسن القحطاني, ملامح مسرح ما بعد الدراما في المسرح الكويتي الحديث، مجلة البيان، ع: ٥٧٢، الكويت: رابطة الأدباء في الكويت، ٢٠١٨).
[٢٨] جورج بانو. المسرح والتكنولوجيا. ضمن كتاب: المسرح –التجريب والتكنولوجيا. تر: محمد سيف، القاهرة: اصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي.(٢٠٢٢).

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[٢٩] فردريك موران.المجازفة بالجمال: جسد المرئي في خطورة الجمال وكريستال الشكل لدى روبرت ويلسون.ضمن كتاب: المسرح والصورة المرئية.ج١، تر: سهير الجمل، القاهرة: اصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي (٢٠٠٤).

[٣٠] جيمز روز افنز. المسرح التجريبي من ستانيسلافسكي الى بيتر بروك، تر: إنعام نجم جابر، بغداد: دار الشؤون الثقافية.(٢٠٠٧).

[٣١] أحمد ضياء. واقعة النقد البيئي ومنظورات المسرح العراقي. مجلة الاقلام. ع: ٣. (بغداد: دار الشؤون الثقافية/ وزارة الثقافة العراقية. (٢٠٢٢).

[٣٢] كريستوفر اينز. المسرح الطليعي. تر: سامح فكري. القاهرة: أكاديمية الفنون، مطابع المجلس الأعلى للأثار،(١٩٩٤).

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq