Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّة جَامعة بَابل للعُلوم الإنسَانيّة
Vol. 31/ No. 12/ 2023 المجلد ٣١/ العدد ١٢/ ٢٠٢٣

الهيمنة التقنية وتمثلاتها في العرض المسرحي العراقي المعاصر

بشير ثامر حسين الشمري احمد محسن كامل الشريفي
كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل
Basheer.hussain.fineh52@student.uobabylon.edu.iq

تاريخ استلام البحث: ٦ / ٢٠٢٣/٦ **تاريخ قبول النشر:** ١٩/ ٢٠٢٣/٦ **تاريخ نشر البحث:** ٢٧/ ١٢/ ٢٠٢٣

المستخلص:-

لقد عني هذا البحث بدراسة (الهيمنة التقنية وتمثلاتها في العرض المسرحي العراقي المعاصر) وقد احتوى على أربعة فصول، تناول الفصل الأول (الإطار المنهجي) متضمناً مشكلة البحث التي حددت بالسؤال الآتي: (ما الهيمنة التقنية وتمثلاتها في العرض المسرحي العراقي المعاصر؟).

وتجلت **أهمية البحث** في معرفة مفهوم الهيمنة التقنية بتوظيف تقانة أو مجموعة تقنيات في خطاب العرض المسرحي السمعي والبصري، لما لها من أهمية في صنع الصورة المرئية والذهنية وما تمتلكه من لغة خاصة بها وعلى الرغم من توفّر عنصر الهيمنة إلا أن القصدية هي جمالية وفكرية وأن تأثر المخرجين والمصممين السينوغرافيين بالتكنولوجيا الحديثة وكذلك صفة التفرد والتميز لديهم دفعهم إلى اللجوء إلى التجريب باستخدام التقنية وتوظيفها وجعلها خطابا يوازي الملفوظ وأداء الممثل بل يتسيّد عليهما.

وجاء **هدف البحث** لـــ(تعرف الهيمنة التقنية وتمثلاتها في العرض المسرحي العراقي المعاصر)، ومن ثم حدود البحث الزمنية والمكانية وحدود الموضوع، إذ امتدت الحدود الزمنية بين (٢٠١٣-٢٠١٧)م، أما **حدود المكان** فقد اختار الباحث (العراق/ بغداد العروض المسرحية المقدمة على خشبة المسرح الوطني)، و**حدود الموضوع** بدراسة (الهيمنة التقنية وتمثلاتها في العرض المسرحي العراقي المعاصر)، واختتم الفصل بتحديد المصطلحات وتعريفها، وتوصل الباحث إلى **التعريف الإجرائي** للهيمنة التقنية وهو: (التفوق والسيادة لعنصر تقني أو أكثر على مجموع عناصر العرض الأخرى ليتشكل عبرها خطاباً مسرحيا سمعيا بصريا برؤية جمالية حاملا أفكار العرض المسرحي). وتناول **الفصل الثاني (الإطار النظري)** وتضمن مبحثين، عني **(المبحث الأول)** بدراسة الهيمنة؛ مراجعات في المفهوم والمصطلح، أما **(المبحث الثاني)** فقد عني بدراسة الهيمنة التقنية في التجارب المسرحية العالمية) وأُختُتِمَ الفصل بالدراسات السابقة والمؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري. أما **الفصل الثالث** وهو (الإطار الإجرائي) فعني بتحليل عينة البحث التي شملت عرض (مكاشفات) إخراج غانم حميد وانتهى البحث إلى بعض النتائج من الفصل الرابع منها: سعت الهيمنة التقنية إلى خلق نص تقني موازٍ بل يفوق الملفوظ لأن التقنية هي لغة غير كلامية قابلة للقراءة.

الكلمات الدالة: الهيمنة، التقنية، عناصر العرض 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

Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّة جَامعة بَابل للعُلوم الإنسَانيّة
Vol. 31/ No. 12/ 2023 المجلد ٣١/ العدد ١٢/ ٢٠٢٣

Technical Dominance and its Manifestations in Contemporary Iraqi Theatrical Performances

Bashir Thamer Hussein Al-Shammari **Ahmed Muhsin Kamil AL-Shirifi**
College of Fine Arts / University of Babylon

Abstract

This research was concerned with the study of (technical hegemony and its representations in the contemporary Iraqi theatrical show).

It contained four chapters. The first chapter dealt with (the methodological framework), including the research problem, which was defined by the following question: (What is technical dominance and its representations in the contemporary Iraqi theatrical show?(The importance of the research was manifested in knowing the concept of technical dominance by employing a technology or a group of techniques in the discourse of the audio-visual theatrical performance, because of its importance in making the visual and mental image and its own language, and despite the presence of the element of domination, the intentionality is aesthetic and intellectual and the influence of the directors And the scenographic designers with modern technology, as well as their uniqueness and distinction, prompted them to resort to experimentation by using technology, employing it, and making it a discourse that parallels the vocal and the performance of the actor, and even masters them.

The aim of the research was to (know the technical dominance and its representations in the contemporary Iraqi theatrical show), and then the temporal and spatial research limits and the subject limits, as the time limits extended from (2013-2017 AD), and as for the limits of the place, the researcher chose (Iraq / Baghdad theatrical performances presented on stage of the national theater), and the limits of the subject, so the study identified (technical hegemony and its representations in the contemporary Iraqi theatrical show), and the chapter concluded by defining and defining the terms, and the researcher reached the procedural definition of technical hegemony (it is the superiority and sovereignty of one or more technical elements over the totality of other show elements to form a discourse through them Theatrical, audiovisual, aesthetic vision, bearing the ideas of theatrical presentation.

(The second chapter dealt with (the theoretical framework), which included two chapters on me (the first chapter) studying dominance, reviews in the concept and terminology, while (the second chapter) was concerned with studying technical dominance in global theatrical experiences) and the chapter was concluded with previous studies and indicators that resulted from the theoretical framework.

As for the third chapter, which is (the procedural framework), it is concerned with analyzing the research sample, which included a presentation (reveals) directed by Ghanem Hamid, and the research ended with some results from the fourth chapter, of which the technical dominance sought to create a technical text that is parallel, but rather superior to the uttered, because the technique is a non-verbal language that can be read.

Key words: technical, dominance, Theatrical elements

الفصل الأول: الإطار المنهجي للبحث

أولا: مشكلة البحث: عرف المسرح ومنذ عقود طويلة العديد من التغيرات سواء على مستوى التركيب والشكل أو على مستوى المضمون والوظائف إذ بدأ بالممثل الواحد وتطور حتى أصبح على ما هو عليه في الوقت الحاضر، وأصبح هذا التجدد صفه ملازمة للمسرح. والإنسان بطبيعته الفسيولوجية لا يستسيغ التكرار أي الجمود، ولهذا فإن المسرح يتجدد ليلبي حاجات ورغبات المجتمع على المستوى الفكري والجمالي مرتبطا في ذلك مجموع التغيرات التي تحدث فيه وعلى الرغم من وجود النظريات الدرامية ابتداءً من أرسطو وكتابه فن الشعر الذي وضع نظاما

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

وقواعد تحدد العملية المسرحية على المستويين النص والعرض إلا أن هناك من لم يلتزم بتلك القواعد واستطاع خرقها بدافع التجديد وأصبحت في ما بعد أمرا واقعا واستمر هذا التحول في المسرح على المستويات اللغوية والسمعية والبصرية.

وقد شهدت نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ظهور ما يسمى بالمخرج الذي يدير كل مفاصل العملية المسرحية، ابتداءً من اختيار النص حتى يوم العرض. إلا أن لكل مخرج طريقة يريد بها إبراز الفكرة الأساسية للمسرحية، أي جعل الهيمنة لعنصر من عناصر العرض المسرحي هو المتسيّد على عناصر العرض المسرحي الأخرى وجعل جميع العناصر في مرتبة أقل إذ إن "المخرج (ستانسلافسكي) أكّد على إبراز دور الممثل وما له من أهمية في العرض المسرحي، في حين يعتقد (كريك) أن الممثل يمكن الاستغناء عنه تقريبا إذ ركز في إمكانيات السينوغرافيا على المسرح وركز (مايرهولد وراينهارت) على أهمية المخرج، في حين ركز (آبيا) على استخدام الضوء، ومنهم من عمل على بناء مسرح يستطيع أن يتحمل معدات ثقيلة مثل (بسكاتور)، وهذا يعني أن الرؤى الإخراجية جميعها تجعل عنصر من عناصر العرض هو المهيمن المتسيّد وأن جميع التقنيات تعزز ذلك التسيد"[١:ص٧] وأن هذه الهيمنة التي وظفها المخرجون لم تغفل الجانب الفني والجمالي في طريقة العرض.

جاءت تيارات الما بعدية، أي ما بعد الحداثة وما بعد الدراما نتيجة انقلابات وثورات فكرية بعد الحربين إذ ظهرت عدة اتجاهات في المسرح وتأثر بها عدد من الخرجين الذين عملوا على استخدام الفضاء المسرحي بصورة مغايرة والاعتماد على الصورة البصرية باستخدام التقنيات الحديثة وإغفال اللغة الملفوظة. أدت هذه التحولات إلى استخدام التقنيات في العرض المسرحي وإنتاج صورة بصرية والابتعاد عن السرد اللغوي، وأصبح هناك انزياح من اللغة الملفوظة إلى العناصر المرئية التي تحقق اندهاشا بصريا باستخدام التقنيات الحديثة والاستعانة بمصممين وفنانين تشكيليين لرسم وتأثيث فضاء العرض، لإيصالها للجمهور.

يستطيع فن المسرح أن يستوعب جميع الفنون ومزجها ومن ثم تخرج صورة بصرية وذهنية، حيث يعد المسرح "فرقة من الفنون يشارك بعضها بعضا ويحفظ بعضها بعضا ويلهم بعضها بعضا"[٢:ص٣٤]، ولم يكن المسرح العراقي ببعيد عن تلك التطورات التي شهدها المسرح فقد تأثّرَ بهذه التحولات على مستوى الخطاب الصوتي والصوري وراح أيضا يستخدام كل ما يمكن استخدامه ليحقق اندهاشا وتميزا في إخراج العرض المسرحي، فقد استخدم التقنيات الحديثة في الإضاءة المركزة والشاشات والعارضات السينمائية والغرض المسرحي الضخم على خشبه المسرح. وهنا يمكن أن نتلمس هيمنة في تقنيات العرض، هذه الهيمنة يمكن أن تكون مقصودة تارةً وغير مقصودة تارةً أخرى من المخرج وما حققته من اشتغالات على مستوى الفكرة والقيم الجمالية التي أراد المخرج إبرازها وتأكيدها، وهذا يقودنا إلى التساؤل الآتي:

(ما الهيمنة التقنية في العرض المسرحي العراقي المعاصر؟)

ثانيا: أهمية البحث والحاجة إليه:

أهمية البحث: تكمن أهمية البحث بمعرفه مفهوم الهيمنة التقنية بتوظيف تقانة أو مجموعة تقنيات في خطاب العرض المسرحي السمعي والبصري، لها من أهمية في صنع الصورة المرئية والذهنية وما تمتلكه من لغة خاصة

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

بها وعلى الرغم من توفّر عنصر الهيمنة إلا أن القصدية هي جمالية وفكرية وإن تأثر المخرجين والمصممين السينوغرافيين بالتكنولوجيا الحديثة وكذلك صفة التفرد والتميز لديهم دفعهم إلى اللجوء إلى التجريب باستخدام التقنية وتوظيفها وجعلها خطابا يوازي الملفوظ وأداء الممثل بل يتسيّد عليهما. **أما الحاجه إليه** فتكمن في أنه يفيد المختصين والعاملين في مجال التصميم للتقنيات والمناظر المسرحية في تطوير مهاراتهم ولفت انتباههم إلى أن تكون التقنيات المسرحية ذات وظيفه تكاملية في خطاب العرض المسرحي.

ثالثا: هدف البحث

- تعرف الهيمنة التقنية وتمثلاتها في العرض المسرحي العراقي المعاصر.

رابعا: حدود البحث:

حدّ الزمان: (٢٠١٣-٢٠١٧)م

اختار الباحث الحد الزماني أعلاه وفقا للمسوغات الآتية:

1- شهدت هذه الحقبة عروضا مسرحية عراقية لمجموعة من المخرجين كان التوظيف التقني لهم واضحا وبشكل كبير.

2- اعتماد المخرج العراقي على مصمم للتقنيات المسرحية.

حدّ المكان: (العراق/ بغداد العروض المسرحية المقدمة على خشبة المسرح الوطني)

اختار الباحث الحد المكاني أعلاه وفقا للمسوغات الآتية:

- وفرة العروض المسرحية وكذلك استخدامها للتقنيات لتوفرها في المؤسسة وكذلك وجود إنتاج من المؤسسة مما يتيح للمخرج أن يطلق خياله في استخدام التقنيات وتوظيفها في عمله الإبداعي.

حدّ الموضوع: دراسة الهيمنة التقنية وتمثلاتها في العرض المسرحي العراقي المعاصر.

خامسا:- تحديد المصطلحات:

الهيمنة لغة: عرفت في المعجم الوسيط هيمن الطائر على فراخه: رفرف هيمنة على كذا: صار رقيباً عليه هيمنة فلان: قال آمين.[٣:ص١٠٠٥]

١.الهيمنة اصطلاحا: مصطلح الهيمنة مشتق من الكلمة الإغريقية (hegemon) التي تعني القائد أو المرشد الحاكم وفي الاستعمال العام له يشير هذا المصطلح إلى السيطرة والنفوذ الذي يمارسه بلد ما على بلاد أخرى، وفقا لمبدأ تنتظم حوله مجموعه من العناصر.[٤:ص٧٧]

وعرفت: هي إضفاء أهمية كبرى لأحدى المفردات ضمن الفضاء من دون بقيه المفردات بزيادة المساحة أو اختيار الموقع الأكثر تأثيرا.[٥:ص٥٠]

وفي تعريف آخر: هي أن تسود خطوط ذات طبيعة معينه أو اتجاه معين أو مساحات ذات شكل خاص أو ملمس معين أو حجم أو لون معين ليكون في التصميم الفني جزء ينال أولوية للفت النظر إليه عما سواه.[٦:ص٩٥]

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

٢.**التقنية لغةً:** " تقن: إتقان الأمر إحكامه " [٧:ص٧٨]

التقنية اصطلاحا

عرفها توماس مونرو: بأنها لفظة مشتقة من لفظة إغريقية دالة على الفن وهي تشمل القدرات والعمليات المكتسبة الداخلة في الفن وتتضمن ما في المنتج من مخترعات ونواحٍ جمالية ونفعية، والقدرة على الاختراع إن وجدت في أعمال الفكر لإيجاد ملامح وظيفية أو زخرفية جديدة. وتتضمن البراعة الفنية الأساسية لكل وسيط والقدرة على استخدامها وتشمل أدوات الفن، أجهزته المبتكرة، وتتضمن القدرات الفعلية المستخدمة في اختراعها واستعمالها وتتضمن القدرات الفعلية المستخدمة في اختراعها واستعمالها وتتضمن انتخاب وتنظيم جميع سمات المعنى والشكل والأسلوب وما توصي به من الانفعال والاتجاه) [٨:ص٦١]

الهيمنة التقنية إجرائيا: هو التفوق والسيادة لعنصر تقني أو أكثر من عناصر العرض المسرحي وإضفاء أهمية كبرى له ضمن الفضاء السينوغرافي ليشكل خطابا سمعيا بصريا حامل أفكار العرض المسرحي.

الفصل الثاني: الإطار النظري للبحث

المبحث الأول: الهيمنة مراجعات في المفهوم والمصطلح

يعد مفهوم الهيمنة من المفاهيم التي شاع استعمالها في السياسة العالمية وكذلك في الدراسات الثقافية والنقدية ومصطلح الهيمنة يمتد بجذوره إلى الحضارة الإغريقية وله مدلول يرتبط بشكل مباشر بمفهوم الدولة فأخذ في تلك الحقبة بعداً سياسياً فإن مصطلح الهيمنة "مشتق من الكلمة الإغريقية Hegemon التي تعني القائد أو المرشد أو الحاكم. وفي الاستعمال العام له يشير هذا المصطلح إلى السيطرة أو النفوذ الذي يمارسه بلد ما على بلاد أخرى وفقاً لمبدأ تنظيم حوله مجموعة من العناصر"[٤:ص٧٠٧] وقد عرفت بتعاريف عدة بسبب أن المصطلح يتضمن انساق ثقافية متنوعة ويأتي بمعاني كثيرة بحسب الموضوع الذي يتناوله. وأن مفهوم الهيمنة يدل على " التسلط أو الرقابة الصارمة التي يفرضها فرد أو شعب أو مؤسسة أو غير ذلك ما عداه لتحقيق مصلحة للمتسلط أو الرقيب"[٩:ص٣٤٥] فإن تشكل مفهوم الهيمنة بمعنى التسلط، إن المهيمن يستغل ضعف الآخر ويمارس نوعا من القوة عليه لتحقيق مكاسب ومصالح شخصية، ولم يكن يأبه للمخاطر التي ستلحق بالآخر بأثر هيمنته عليه، وفي موضع آخر في فرض الهيمنة لا يكون عن طريق القوة بل ينحو المهيمن منحى آخر حيث يفرض هيمنة من دون أن يشعر الآخر بذلك، بالنفاذ إليه عبر المؤسسات والوسائل التي يرتبط بها الإنسان ارتباطاً مباشراً والتي تعد جزءا من حياته ويتطلب من المهيمن دهاء وبراعة وإمكانيات مادية ومعنوية وهذا يتحقق عن طريق "السيطرة على الاقتصاد وعلى أجهزة الدولة مثل التعليم والإعلام عن طريقها يتم تقديم مصلحة الطبقة المتسلطة كمصلحة عامة ومن ثم يؤخذ هذا من المسلمات"[١٠:ص٣٢٥] لتكون بذلك عملية إيهام وهو وضع عدد من الخيارات إلا أنها جميعا تصب في وعاء واحد وهو مصلحة المهيمن لتنفيذ الغايات.

واعتمد مصطلح الهيمنة أحد مفاهيم أسس التصميم (المعماري،التشكيلي) ولا يوجد عمل فني خاليا من عنصر الهيمنة/ السيادة ليتمثل بـــ(لون، وكتلة، ومساحة...اخ) فيعد قيمة فنية وجمالية تضاف إلى العمل الفني

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

فإن "الترتيب بين أسلوب التكرار والتعارض فلا بد من وجود تكرارات متشابهة ولا بد من وجود عنصر واحد على الأقل متعارض ومختلف ليهيمن على البقية ويكون الجزء الذي منه تبدأ قراءة الكل أو تنهي إليه قرأه الكل ويمنح الشكل القوة وفي الحالة الأولى يكون العنصر المهيمن مركزاً. وفي الحالة الثانية يكون العنصر المهيمن نهاية محور معين أو اتجاهيه محددة بفعل التكرارات وأن وضوح العنصر المهيمن يولد انطباعاً بالوحدة والنظام"[١١:ص٨٨] فإن اعتماد عنصر مهيمن في العمل الفني وسيلة جذب نظر المتلقي لمفهوم معين يقصده الفنان.

وهناك وسائل عديدة يمكن استخدامها لتحقيق الهيمنة مثل اللغة يمكن أن تكون أحد تلك الوسائل تستخدم لتمرير أفكار وأيديولوجيات يراد إيصالها، فقد ربط (ابن خلدون) اللغة بالهيمنة وقال: إن "اللغة ليست قوية في حد ذاتها بل الهيمنة تعليها أو تدنيها إنها أداة بيد السلطة لتشريع هيمنتها وفرض قوتها... فاللغة الحقة هي لغة الأيديولوجيا المهيمنة إنها خلق الدولة المهيمنة لبسط نفوذها وتشريعه بخطاب واحد بنسف ما عداه"[١٢:ص١٣١] فعبر اللغة يمكن النفاذ للآخر لتمرير الأفكار وتعد وسيلة من وسائل الإقناع بالاعتماد على المهارة التي يمتلكها المهيمن في المعنى نفسه وما يخص هيمنة اللغة أن الدول المهيمنة تعمل على إلغاء الهوية للبلد المسيطر عليه لترتبط بها عبر نشر لغتها لإضعاف تلك الدول والسيطرة عليها والهيمنة اللغوية تعد مفتاحا للهيمنة الاقتصادية والثقافية.

ومن المفاهيم التي يمكن أن تكون هي الأخرى أحد الوسائل للهيمنة هو الخطاب بما يمتلكه من وسائل عدة لها القدرة على التأثير بالآخر فيعرف الخطاب بأنه:"حدث تواصلي معين، ولكنه يمثل تفاعلاً لفظياً أو توظيفياً لغوياً مكتوباً أو منطوقاً بصفة خاصة)"[١٣:ص٢٢٢] وهذا الخطاب يرتبط باللغة الملفوظة التي تصدر عن شخص ما يريد إيصال أفكاره عبرها ولكن هناك خطابا لا يستخدم تلك اللغة الملفوظة بل عبر "التعبيرات غير اللفظية مثل الرسومات والصور والإيحاءات وعلامات الوجه أو لغته وفي هذا المجال يمكن نقل الأفكار عبر الصور والأشرطة المصورة والايحاءات والتقنيات السمعية والبصرية"[١٣:ص٢٢٣] ومن الواضح أن خطاب التقنيات المسرحية التي توظف في العرض المسرحي لما تمتلكه من قدرة على إيصال مفاهيم فكرية وجمالية إلى المتلقي لكونها ذات دلالات ولغة سمعيه وبصريه مقروءة ويرتبط الخطاب بالسلطة ليشكل هيمنة، وهذا المفهوم جاء به (ميشيل فوكو) حيث يذكر "أن الخطاب لا ينفصل عن السلطة بل هو على علاقة تلازميه معها ونجد أن من شأن الخطاب يحتوي على آليات سلطوية تمكنه من الهيمنة من جهة ومن إنتاج ممارسات خاصة به من جهة ثانية فالخطاب يتحرك وينتج سلطة. كما يهيمن وينتج مؤسساته الخاصة"[١٤:ص١٨٧] وللخطاب آليات يجب أن توظف بشكل جيد تسمح له أن يكون ذا تأثير على الآخر وأن يكون قوياً حتى يهيمن ولا يسمح بإنتاج خطاب آخر ينافسه ومن ثم يقصيه "فإذا لم يقم الخطاب بتوظيف آلياته لضبط ما يجري حوله من ممارسات فإنه سيصبح عرضة للنسف من قبل خطاب آخر، والخطاب المستمر هو الذي يستطيع السيطرة ويتمكن من خلق اليات لممارسات سيطرته على نتاجات عصره مما يجعل ولاده صياغة خطابه عمليه صعبة جداً"[١٤:ص١٨٧] وهذا يعني أنه إذا ما أصاب الخطاب من أفول وصعود خطاب آخر عليه من الصعوبة أن يستطيع الخطاب الأول أن يكون مقنعاً

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

ومؤثراً بالنسبة للمتلقي وعليه فإنه يسعى دائماً لتحجيم عدد المتكلمين ويضع مصدات لكي لا يُخترَق من الآخرين الذين يريدون الاستحواذ والسيطرة.

وتظهر ممارسة السلطة/ الخطاب في التقنيات المسرحية علاقة بين قوتين هما "علاقة سجال وصراع وتدافع أو علاقة تأثير وتأثر، ما دامت القوة تتحدد هي نفسها بقوتها على التأثير في قوة أخرى وبقابليتها بالتأثير بقوة أخرى فالتحريض والإثارة والإنتاج (وسائل المفردات المتشابهة) مؤثرات فاعلة في حياتنا الثقافية"[١٤: ص١٨٨] ولم يقتصر تأثير الخطاب بما يمتلكه من قوة في الإقناع فقوته مستمد من مدى تقبل الآخر للخطاب والتشكل على أساسه والاقتناع به فإن الخطاب يسلك عدة طرق حتى ينفذ إلى المجتمع فإن "سلطة الخطاب بمثابة شبكة منتجة تمر عبر الجسم الاجتماعي كله أكثر مما هي هيأة سلبية وظيفتها ممارسة القمع فهي تخترق الأشياء وتنتجها، وتستخلص اللذة، وتصوغ المعرفة، وتنتج نصوص الكلام بكافة أشكالها وتشكلاتها"[١٤:ص١٩١] وجاء مفهوم [الهيمنة] عند (هابرماس) بعد التطور التقني الذي شهده العالم وانتشار التقنية بشكل واسع في جميع مفاصل الحياة فقد عالج هابرماس العلاقة بين السلطة والتقنية إذ رأى "أن التقنية أصبحت ذاتها سلطة تمارس التأثير في الحياة فهي بعد ما كان ينظر إليها أداة تسخر لخدمة الإنسان أصبحت سلطة تمارس تأثيراً عليه"[١٥:ص٢٦٩] وبهذا المعنى فإن هابرماس ينقد المجتمع الصناعي الذي سيطرت عليه الآلة وأصبحت جزأ منه وهذا النقد يريد من الإنسان أن يكون ذا إرادة وأن يكون فعالا في المجتمع تمتع بعيش رغيد، فقد دعا هابرماس إلى (العقل التواصلي) لأنه "قادر على الانخراط ضمن صيرورة الحياة الاجتماعية باعتبار أن أفعال الفهم المتبادل تلعب دوراً ترمي عبره تنسيق العمل وأن الأعمال التواصلية تشكل نسيجاً يتغذى من موارد العالم المعيش"[١٦:ص٢٧١] وعلى وفق ذلك فإن هيمنة العقل الهابرماسي تؤدي إلى ضبط الحياة الاجتماعية وعلاقتها بمعطيات التقنية وتأثيرها المباشر على طبيعة التواصل، أي التواصل ما بين ذات التقنية المسرحية الواحدة أو بمجموعها على ذائقة المتلقي.

وأما من ناحية تجسيد الصورة وهيمنتها فقد تحولت الصورة من ثابتة ترسم باليد إلى صورة آلية متحركة نتيجة التطور التقني والتكنلوجي فإنها أصبحت بمتناول أي شخص بمشاهدتها في التقنيات الحديثة مثل السينما والتلفزيون بعد أن كانت حكرا على مجموعة معينة من الناس تشاهد في المتاحف ولكن بعد التطور الحاصل أصبحت للصورة سلطة كما يقول رجيس دوبري:"لقد احدثت الصورة–الآلية ارتجاجاً في النظام البصري المعاصر وغيرت كيفية إدراكنا للعالم والمقصود هنا بالذات الصورة لما صارت صناعية أو تكنلوجية سواء فوتوغرافية أو سينمائية أو تلفزيونية أن الصورة الصناعية أو التكنلوجية اختلفت عن سابقتها اليدوية في فرق أساسي ألا وهو استعمال النور الصناعي أو قوة الضوء الفيزيائي، لقد بدأ المصور منذ الأن يستعين بالكتابة بالنور عوض الرسم بالألوان لدى الرسام، وهذا يعني أن المنظر لم يقتصر على الصورة الثابتة ذات البعد الواحد أو البعدين وإنما حلت محلها الصورة الصناعية التي تستخدم جميع ما انتجته التقنية الحديثة وتحقق الصورة ذات الأبعاد الثلاث وتستمد الصورة [هيمنتها] عبر:

١– قدرة الصورة على إقحام المشاهد في عوالم جديدة يكون مطالباً باستكشافها من ثم الوقوع في أسرها.

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

٢- قدرة الصورة على احتواء المشاهد الذي تحدوه رغبة عارمة في أن يكون داخلها سواء تعلق الأمر بشاشة التلفزيون أو شاشة الحاسوب معتقداً أن الصورة تمثل الواقع.

٣- قدرة الصورة على إقحام المشاهدين في خبرة مشتركة فلا يرون إلا ما يراه الآخرون. ومن هنا قوتها على شحن المتخيل الجمعي".[١٧:ص١٥٣-١٥٤]

يرى الباحث مما تقدم أن الهيمنة لا يمكن أن تتحقق إلا بوجود طبقتين، تمثل الأولى المهيمن، وتمثل الطبقة الثانية المهيمن عليه وتُفرض بعدة أنساق منها عن طريق القوة والعنف وأخرى عن طريق النفاذ إلى الآخر بأساليب متعددة منها الفعاليات الثقافية التي يمارسها الإنسان. ويمكن أن يكون العرض المسرحي يمارس نوع من الهيمنة لكونه خطابا يحمل العديد من المضامين الفكرة والصور الجمالية تقدم بتقنيات متعددة لها القدرة على التأثير بالمتلقي لكونها تمازج ما بين الفنون السمعية والبصرية وتقديمها بشكل جمالي مبهر.

المبحث الثاني: هيمنة التقنيات السمعية والبصرية في تجارب المسرح العالمي

إن الحقبة التي ظهر بها المخرج قد تنوعت بالأساليب الإخراجية للعرض المسرحي إذ خط كل مخرج لنفسه مساراً لصياغة عرضه فمنهم من حافظ على أفكار المؤلف وكان أميناً عليها ولم يتعد عمله في تلك العملية الإخراجية على النقل الأمين للنص معتمداً على إرشادات المؤلف فكان عمله هو تحويل النص من مقروء إلى مرئي.

وحاول المخرجون الذين لم يخضعوا لسلطة المؤلف أن يضفوا على العرض شيئا من رؤاهم وتوظيف جميع عناصر العرض المسرحي لتكون بتوازٍ مع النص والممثل وهؤلاء المخرجين اتجهوا إلى العناية بالجانب التشكيلي لما يخص العرض المسرحي، ومن اعتمد مثل هذا الاتجاه الإخراجي من الذين لديهم ميول في الجانب التشكيلي وكذلك السينمائي، فظهر مصطلح المخرج المفسر أو المخرج المؤلف وهذا وجد في جميع "المسارح القومية في مختلف بلدان العالم، تواجد أفراد لهم خيال فني إبداعي أكثر من غيرهم يمتلكون ملكات وقدرات تنظيمية وإدارية لهم مكانتهم الرفيعة في تقديم النصوص الدرامية فوق خشبات المسارح"[١٨:ص٩١] إن اعتماد المخرج لخياله في بناء العرض هو تفوق فني وجمالي لأحداث تغير في الإخراج في تلك المدة التي ساد فيها الإيهام والدراما النفسية والواقعية والطبيعية "فإن الإخراج التأليفي- التفسيري ينبعث من إظهار الأحداث الدراماتيكية في ضوء الديكورات المبهرة والمتغيرة بمعونة المجاميع البشرية التي تستخدم في تشكيل الأحداث الجماعية وكان يطلق عليهم آن ذاك ممثلين"[١٨:ص٩٢] حيث يعتمد المخرج في بناء العرض على جميع التقنيات السمعية والبصرية في سرد الأحداث كون التقنيات هي لغات غير كلامية، وهذا التنوع في طريقة السرد هو عامل جذب ودهشة للمتلقي.

والمخرج المؤلف- المفسر هو الفنان الذي يقوم ببناء نص العرض عبر فكرة تتراءى له "انطلاقاً من سلسلة رموز سابقة تكيف رؤيته وعمله وإن الفضاء المسرحي يتشكل انطلاقاً من عمارة معينة من نظرة على العالم(التصويري) أو من فضاء مصاغ في جوهره من أجسام الممثلين... وبطبيعة الحال الفضاء المسرحي المادي يتشكل انطلاقاً من هذه العناصر الثلاثة معا ولكن في كل مرة يغلب أحد العناصر على العنصرين الآخرَين"[١٩:ص٨٦] ومعنى ذلك ليس النص المسرحي من يرسم خطة العرض وإنما يخلق الفضاء السينوغرافي

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

ومن ثم يسقط النص وفق رؤية المخرج يضفي خصوصية لأحد عناصر التصميم السينوغرافي ويجعلها مهيمنة على بقية العناصر الأخرى بما يتلاءم مع رؤيته الإخراجية وما يريد إيصاله للجمهور ويعتقد أن سيادة العنصر المهيمن هي الثيمة التي يريد العمل إبرازها.

وهناك عدد من المخرجين نحو منحى المخرج المؤلف– المفسر في بناء العرض المسرحي لكونهم تجسدت في عروضهم المسرحية هيمنة واضحة وتغليب عنصر على عنصر آخر في العرض المسرحي ويعد (كوردن كريك) من المخرجين الذين استطاعوا الخروج من عباءة سلطة النص وبطولة الممثل التي كانت سائدة في العروض المسرحية آن ذاك إذ إنه حاول أن يجد لنفسه رؤية خاصة به وذلك عبر الاهتمام بالفضاء المسرحي وتقنيات العرض فرأى "أن الجمهور المسرح يهفو إلى الرؤية أكثر مما يهفو إلى الاستماع ويلم بالأحاسيس العامة للعمل المسرحي خلال القيم الرمزية التشكيلية لا عبر معاني الكلمات".[٢٠:ص٧٠]

لم يعتمد (كريك) نص المؤلف ولا أداء الممثل ولم يعر له أهمية لأنه كان مؤمناً بأن التشكيل السمعي والبصري هو المسرح الحقيقي فعمل على استخدام المناظر الضخمة والمبالغ في تصميمها واستخدامها في العرض المسرحي فرأى أن "عناصر التصميم بما فيها (المشهدية، والإضاءة، والملابس، الخ) يجب أن تنفذ في طريقة تتجاوز الواقع ولا تنفذ كما هي في الواقع. لقد أوضح أن هذه العناصر تستطيع أن تخلق رموزاً يتم عبرها توصيل الرسالة بشكل أعمق إلى الجمهور".[٢١:ص٢٠] ومن عروضه المسرحية التي كان استخدامه واضحاً للتقنيات عرض مسرحية (هاملت) لـــ (شكسبير) التي قدمت على مسرح موسكو الفني.

"في المشهد الأول بدأ المسرح بشاشاته المتسلقة مملوءا بالزوايا الغامضة الممرات، الظلال العميقة. أشعة ضوء القمر ومرور الحراس، مؤثرات صوتية. (أصوات غريبة)، دوي الريح أو صرخات بعيدة. من بين الشاشات الرمادية يظهر الشبح بعباءة طويلة تنزلق بنعومة ورائه. وعمل عبر تقنية الإضاءة واستخدامه الستائر بناء مشهد لقاء هاملت مع أبيه وجسد كريك بلاط الدنمارك غطى شاشات بنوع من الورق يستعمل في الزينة في الأعياد وجعل الملك والملكة يجلسان على عرش عال مرتدين ملابس مذهبة ومن فوق أكتافهما امتدت عباءة مذهبة كبيرة جداً لتغطي خشبة المسرح كلها. كانت إضاءة المنظر المسرحي معتمة لكي يلمع ما هو مذهب وسط الظلمة المحيطة به".[١:ص٧٦]

يرى الباحث مما تقدم أن كريك عمل على توظيف التقنيات السمعية والبصرية بشكل مبالغ فيه لأنه ينظر إلى العرض بكونه لوحة تشكيلية قابلة للتغير مع تغير المشهد المسرحي باستخدامه قطع القماش المذهبة وانعكاسات الظل والضوء الساقط والإيهام الذي تعمله الشاشات المستخدمة فتحول العرض إلى عرض صوري تشكيلي ذي سمات جمالية قادرة على إيصال الأفكار بشكل درامي من دون الاعتماد على الملفوظ بشكل رئيس فأصبحت هناك هيمنة للصورة التشكيلية باعتماد التقنيات لما لها من أهمية لدى المخرج كوردن كريك.

يعد (ادولف آبيا) من المخرجين الذين أضفو رؤية جديدة للعرض المسرحي. بأعماله وتنظيراته في مجال المسرح. إذ عمل على توظيف عنصر الإضاءة والموسيقى في العرض المسرحي ليخلق جواً يعبر به عن الأفكار والأمزجة التي يسعى إيصالها إلى المتلقي. لأن المسرح لديه "عالم سحري يولد من أنصاف ظلال وخيالات تخلق

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

منها الإضاءة رموزا وتقوم فيها الموسيقى ضابط الايقاع"[١:ص٧٩] وإيمان (آبيا) بالإضاءة لأن لها قوة سحرية في التأثير على المتلقي وقدرة على الرسم والتشكيل بما يتلاءم مع حركة الممثل في فضاء المسرح فإنه "استبدل المناظر المرسومة (ثنائية الابعاد بديكورات ثلاثية الأبعاد–لأنه يرى– أن الممثل الذي يعتبر أهم عنصر على خشبة المسرح هو ثلاثي الأبعاد أيضاً فلا بد أن يكون الديكور الموجود على الخشبة ثلاثي الأبعاد أيضاً... ورأى أن الإضاءة هي القادرة على أن توحد كل الأشكال الثلاثية الأبعاد في البيئة المشهدية سواء المتحركة أو الثابتة"[٢١:ص٤٧]. تمكن أهمية الإضاءة لدى آبيا في خلق وحدة فنية متجانسة بين جميع عناصر العرض المسرحي. ويرى (آبيا) أن "العمل الفني الحي يتأسس على الفاعلية الخاصة بالضوء الذي يخلق ألوانا وأجواء ويوضح مناطق وحركات فالمشهد ليس هو وصف المكان الذي فيه يدور الحدث ولا هو مجرد إيحاءات وتعبيرات"[٢٢:ص١٨١]. يرى الباحث أن (آبيا) قد عني بالإضاءة والموسيقى وجعلها من الأوليات في العرض المسرحي لما للعنصرين من القدرة على خلق وحدة الموضوع وضبط ايقاع العرض المسرحي وإيصال الأفكار بصورة رمزية يستطيع المتلقي قراءتها بالمدركات السمعية والبصرية لديه. وخلق أجواء حلمية سحرية مما يضفي على العرض الصفة الجمالية.

ويعد (كانتور) من المخرجين المجددين في المسرح البولوني وله العديد من العروض المسرحية إذ انعكس اتجاهه التشكيلي على طبيعة عروضه المسرحية باستخدامه للقطع الديكورية وكذلك الإكسسوار المسرحي بشكل يكاد يكون لا مجال في المسرح لحركة الممثلين. ولمسرح كانتور موقف من آثار الحرب العالمية الثانية التي ألقت بظلالها على المجتمع الأوربي بشكل عام. فإن أغلب أعماله هي إدانة للحرب وطبيعة النظام لأن "إيمانه بأن المسرح هو الاستجابة إلى الحقيقة وليس إلى تمثيلها – اي حقيقة سواء كانت الحرب العالمية الثانية أو أوربا بعد الحرب أو بولندا الإشتراكية"[٢٣:ص١٤٢] ومن هذا المنطلق فإن كانتور وبعض المجايلين له عملوا على خلق مسرح برؤية جديدة تخالف كل ما جاء به المسرح الذي سيقهم "فلم يكن هذا تمرداً ضد الأشكال المتعارف عليها فقط تلك التي تحجرت وأمست نمطية بل كان هذا التيار التجريبي الجديد يقف بالمرصاد ضد المسرح ذاته. الذي وصف بأنه طليعي تجريبي لقد مثلت أعمال كانتور مرحلة تالية لتيار ما بعد التجريب فقد ظهرت في الأفق المسرحي البولندي (السينوغرافيا المسيطرة) التي كانت مدخلاً لإبداعات المدرسة البولندية لفنون السينوغرافيا"[٢٤:ص٢٧٧]. مما تقدم اهتم كانتور بالسينوغرافيا وتأثيث الفضاء الداخلي للخشبة ونبذ التقاليد المسرحية التي أعدها بآلية ولا تصلح للعرض "فإنه اقترح بديلاً عنها تلك الأشكال التي تعبر عن بنية الحدث وصيرورته. وديناميكيته الساعية لارتفاع حدثه ونموه ونقاط ذروته تلك التي تخلق توتراً وتربط الممثل بالحدث الدرامي/المسرحي/ التشكيلي الذي تنبع منه علاقاته الديناميكية"[٢٥:ص٣٥] صمم كانتور سينوغرافيا المسرحية "عام ١٩٥٤ دقة بدقة لشكسبير بمدينة أوبلي البولندية ويضع لها مقترحات فنية تتسم بالجرأة والشجاعة تجعل النقاد يصفونه بالإلحاد والكفر بالقيم الفنية السائدة"[٢٤:ص٢٧٦] يرى الباحث أن كنتور جاء بشيء جديد خالف فيه كل التقنيات والاعراف المسرحية التي كانت سائدة آن ذاك فقد اعتمد على الملحقات المسرحية المتحركة والثابتة في تأثيث الفضاء وجعل الممثل جزءا منها لإبراز وضيفتها للمتلقي ولذلك يستخدمها بإفراط حتى يكاد المسرح يمتلئ

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

من تلك الملحقات الديكورية وعدد الممثلين فنشاهد أن هناك هيمنة للملحقات والقطع الديكورية التي تملأ فضاء المسرح.

ويأتي استخدام (جوزيف سفوبودا) للتقنية وتوظيفها في اعماله المسرحية بمزج جميع عناصر العرض السمعية والبصرية ليخلق عرضا استثنائيا يشمل جميع العناصر المسرحية وأن "استخدامه للمكان وللصور وللعاكسات والألوان والحركات والمرايا والشكل المثير للدهشة والذهول إنه ساحر يحول المكان وهو لا يرى النص أو الممثل فقط بل كلاً حركياً سمعياً بصرياً شاملاً تتجمع فيه جميع عناصر المسرح للتعبير عن فكرة واحدة"[٢٦:ص١٨٨] فإن جميع العناصر لها نفس الأهمية لدى (سفوبودا) إلا أنه يرى السينوغرافيا العنصر الوحيد الذي يعزز قيمه العرض المسرحي فيقارنها "بإحدى أقسام الآلات الموسيقية في الأوركسترا السمفونية. ويقود المخرج التصميم ومثل آلات النفخ التي يمكن أن تمزج وتهيمن وتزخرف المقطوعة الموسيقية في كل واحد أو تلغيها جميعاً إذا تطلب الموقف ذلك"[٢٦:ص١٨٩] فإن سفوبودا يؤكد العناصر البصرية ويعطيها من الأهمية بمالها من قدرة تعبيرية وإنتاج دلالات يمكن عبرها الاستغناء عن التقنيات الأخرى مثل الممثل وصوته حواراته "عمل سفوبودا على خلق فضاءات مسرحية قابلة للتحول بسرعة ولها إيقاع ديناميكي في ذاتها وليس منطوية على الرغبة في إبراز تفاصيل طبيعية لأنه يرى أن المصمم لم يعد يوصف الواقع أو نسخه. ولكنه خلق نموذج متعدد الأبعاد وأن (سفوبودا) لم يعط أهمية للنص لأنه ليس أساس العرض المسرحي بل عمل على خلق هورموني بين جميع عناصر العرض المسرحي فقد طوّر مفهوم التعددية المشهدية وهو تعبير عن عملية حرة ومتعددة الجوانب للزمان والمكان وفيها حدث واحد يلاحظ من زوايا بصرية وفكرية متعددة. وهو يعني تقطيع التواصل الطولي للحدث المسرحي وتحويله إلى أحداث أو لحظات منفصلة"[٢٧:ص١٠٦] وعمل (سفوبودا) على تصميم مسرح الفانوس السحري في براغ وهو جهاز مبرمج يعكس صوراً على الشاشة بتقنية عالية وحلمية فكانت تقنية الفانوس السحري محاولة لإيجاد وسيلة حديثة للتعامل مع الإمكانات المسرحية– الجمع بين القلم السينمائي والعاكس الثابت مع الممثلين الأحياء وأراد مزج الزمان بالمكان وتصوير أفكار داخلية ودوافع خارجية في آن واحد"[٢٦:ص١٩٧] عمل (سفوبودا) على اشتراك الممثل ضمن التقنية المستخدمة وجعله جزءاً منها فأصبح سرد القصة بالتقنية المستخدمة والممثل ولا يمكن الفصل بين الاثنين لأنه الواحد مكمل للآخر، فإن التقدم التكنولوجي والاختراعات الجديدة الهمت (سفوبودا) في استخدامه للضوء سمحت له "بخلق جدران من الضوء وتقنيات عزل خاصة أحزمة ضوئية مركزة تأتي من اتجاهات مختلفة وأحزمة ضوئية تعمي الأبصار كمؤثرات خاصة"[٢٦: ص٢١٦]

وفي عرض "(جرافيتي) لفرقة لاتيرنا ماجيك (٢٠٠١) إخراج (سفويودا) فقد وضف سفويودا الابتكارات التكنلوجية الحديثة التي طورها خصيصاً لهذا العرض. حيث وظف تقنية الفيديو. وكذلك اربع مجاميع للرقص واستخدام لتقنية الموسيقى إذ استخدم في العرض شاشة كبيرة مؤلفة من مادة البوليكربونات الشفافة ومرايا وأراد أن يخلق لها أثرا ويجعل المادة المعروضة تظهر في منتصف الهواء وأن أقدام الفرقة على هكذا عروض هي الحاجة إلى إيجاد طريقة تدفعها إلى الأمام حتى لا تصبح متحفاً للعروض القديمة ولأن هذا الاتجاه الصامت ضمن

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

جذب العرض لسوق سياحية في براغ وأن استخدامهم الصورة الثابتة والمتحركة لأن الصورة تعد لغة عالمية وقابلة للاستهلاك من الجميع".[٢٧:ص١٣٢]

ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات:

١-للتكنلوجيا الحديثة أثر فعال في الهيمنة التقنية ليصبح الممثل جزءا منها ومحركا لها.

٢- تسعى الهيمنة التقنية إلى الابتعاد عن سلطة النص اللفظي وسرد الأحداث عن طريق التقنية التكنلوجية لكون التقنيات المسرحية هي لغات غير كلامية يمكن إيصال الأفكار عبرها وبذلك يقرأها المتلقي.

٣-تعتمد الهيمنة التقنية في استخداماتها على ملحقات ديكورية تتسم بالضخامة ولا تراعى النسبة بينها وبين الممثل أو بينها وبين فضاء خشبة المسرح فضلا عن توظيف التقنية الحديثة تتمثل بشاشات عملاقه تستخدم في عرض مشاهد وصور متحركة.

٤- تتشكل الهيمنة التقنية بالرسم والتشكيل بوساطة تقنية الضوء والموسيقى المصاحبة بخلق تركيبات سمعية وبصرية لإبهار عين المتلقي .

٥- تتمثل الهيمنة التقنية باستخدام أشكال مرسومة ومجسمة متشابهة وتوظيف عنصر آخر مختلف فيكون العنصر المختلف هو المهيمن على بقية الأشكال الأخرى.

٦- تتجلى الهيمنة التقنية عندما يكون مصمم التقنيات المسرحية قد صقل موهبته أكاديميا.

٧- تعد الصورة المسرحية بشقيها الثابتة والمتحركة من وسائل الهيمنة لكونها تؤثر تأثيرا مباشرا على المتلقي فضلا عن أنها توازي حركة الممثل وحواره.

٨- تتمثل الهيمنة التقنية باستخدام كل ما هو غريب وغير مألوف وتوظيفه بصوره جمالية في العرض المسرحي لأنه سيحقق جذب المتلقي بصريا.

٩- تهيمن الموسيقى المصاحبة واللحن الدال الذي يشكل ذاكرة جمعية لدى المتلقي لتأجيج المشاعر والعواطف.

الفصل الثالث إجراءات البحث:

يتناول هذا الفصل الإجراءات للإجابة على سؤال مشكلة البحث، ولتحقيق هدفه، والتوصل إلى نتائجٍ علمية تحددها طبيعة هذه الإجراءات، وقد تضمن مجتمع البحث وعينته ومنهجه وأداته، ومن ثم تحليل العينة.

1. **مجتمع البحث:** أحصى الباحث مجتمع بحثه الذي يتكون من العروض المسرحية العراقية التي توفرت فيها مفهوم الهيمنة التقنية وكان عددها (٩)* **للمدة المحصورة بين عامي ٢٠١٣ و٢٠١٧**

٢. **عينة البحث:** قام الباحث باختيار عينة بحثه، كما مُبيَّن في الجدول رقم (١)، من مجموع العروض التي شكلت مجتمع البحث، التي انتقاها بشكل قصدي. وقد بني اختيار العينة القصدية وفقاً للمسوغات الآتية:

1- التنوع في اختيار التقنيات المسرحية المستخدمة في العرض.

2- الاختلاف في طريقة تناول التقنيات في العرض المسرحي.

* ينظر ملحق رقم (١)

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

3- تبني هذه العروض الجانب التقني (السمعي والبصري) وهيمنتها على الملفوظ.

4- مشاهدة الباحث تلك العروض واللقاء بمخرجيها والنقاش معهم.

جدول رقم (١)، يبين عينة البحث

العرض المسرحي	المؤلف/المُعِد	المخرج	السنة
مكاشفات	قاسم محمد	غانم حميد	٢٠١٧

٣. أداة البحث: اعتمد الباحث على المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري أداة لتحليل عيِّنة البحث.

٤. منهج البحث: اعتمد الباحث على المنهج الوصفي، لملاءمته وطبيعة موضوع البحث، وإمكانية تحقيق حصر لأبعاده، والوقوف على آليات تشكله عبر الوصف، واستناداً إلى الأنموذج التحليلي الذي تطرحه مؤشرات الإطار النظري معيارا للتحليل.

تحليل العينة:

يتحدث العرض عن حكاية من الموروث العربي بين عائشة بنت طلحة والحجاج بن يوسف الثقفي، إذ تعامل المخرج مع النص برؤية درامية حديثة لخلق توءمه بين الماضي والحاضر ونص العرض اشتمل على نصيين، فإنه استدعى تلك الحادثة ليقدم عبرها واقعاً معاشاً يرفض كل مظاهر الظلم والدكتاتورية بالحوار وعناصر سينوغرافيا العرض وإن شخصية عائشة التي أدت دورها الممثلة (شذى سالم) أرملة ضحية الحجاج وهي للأديب خالد محي الدين البرادعي، مع بعض مقاطع من مسرحية ابن جلا (لمحمود تيمور). عمد المخرج إلى التحول المشهدي عبر تبدل الديكور بالاعتماد على عملية الإسقاط الضوئي وتغيير الزي المسرحي للشخصيات إذ اشتمل على الزي التأريخي والزي المعاصر ليكون هناك ربط بين الماضي والحاضر ووظفت الإضاءة والموسيقى والمؤثرات الصوتية لتوائم طبيعة كل مشهد لتمثل عنصرا دراميا يحل محل الحدث.

يبدأ العرض بمشهد بصري يملأ فضاء المسرح وهو عبارة عن صورة ثابتة بثت عن طريق جهاز (الداتا شو)، تمثل مخطوطة أثرية لأحد سور القرآن الكريم قبل التنقيط، لم يعتمد المخرج على شاشة لتنفيذ الإسقاط بل جعل من فضاء خشبة المسرح لتعكس تلك الصورة، حيث الممثلة جالسة على يمين المسرح، وتشغل جدران المسرح قطع من قماش أصبحت في ما بعد شاشات للإسقاط الضوئي وعلى يسار وسط المسرح وضع المخرج منبراً بحجم كبير مغلف بالأبيض للدلالة على أن المنبر يجب أن يكون طاهراً من أي دنس، وملأت أرضية المسرح جميعها بالقطن فأوحى إلى أن الأحداث وقعت فوق الغيوم الذي يمثل اللامكان أي مشهد كما هو في الأحلام، بعد دخول الشخصية الثانية ومساعده تحول المكان إلى قصر ذي طراز إسلامي وظهر بواسطة (الداتا شو.3D) الذي مثل بيئة العرض فأوحى المكان إلى أنه باحة لقصر يعود إلى الحقبة العباسية عبر المنظر المرسوم رقمياً وكذلك الأزياء التاريخية التي يرتديها الممثل إذ عمل المخرج على خلق واقع افتراضي يمثل المكان بالاعتماد على التقنية.

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

واعتمد المخرج في تأثيث فضاء خشبة المسرح على تضخيم المفردة التي تمثلت (الستائر، والمنبر، ومساحة منطقة التمثيل وهذا أدى إلى تضاءل حجم الممثل أمام ذلك الإفراط في حجم المفردة الديكورية، إذ خلقت التقنية الرقمية إبهاراً لدى المتلقي بسبب تغير المشهد بسرعة فائقة غير مسبوقة في المسرح كما كان في المسرح التقليدي، وهذا يدل على أن التقنية الحديثة ساعدت على اختزال الكثير من الملحقات والمناظر المسرحية، فإن المخرج حقق بيئة تأريخية بالصورة التكنلوجية بالاعتماد على الشاشة الكبيرة التي عملت على خلق بيئة اقتربت من الحقيقية، بالإضافة إلى اعتماد الزي بالدقة التاريخية وكذلك الموسيقى المصاحبة فإن الهيمنة تحققت بالتقنيات التي شكلت الصورة البصرية.

يعد توظيف الموروث الشعبي في العرض المسرحي كسراً للإيهام إذ وظف الزمرة والطبل وكذلك بث أغنية من ريف المنطقة الغربية وهي (ولج عرنه ولج خانه) لـــ(سعد الحديثي) حيث تعد هذه الأغنية موروثاً عراقياً له امتداداته الثقافية في المجتمع ويشكل ذاكره جمعية فعند سماعها تتولد فضاءات ذهنية لدى المتلقي مما يسبب انزياحا في التفكير لكونها نابعة من ثقافته وليست دخيلة عليه. فإن اللحن الدال يخلق هيمنه لكون اللحن متجذرا في الشخصية العراقية.

وفي مشهد قتل الحجاج (لمصعب) عمد مصمم الإضاءة على خلق بؤر ذات دلالة درامية بإعطاء كل بؤرة لونا يعبر به عن طبيعة كل شخصية، فاعتمد اللون الأحمر ليخلق جواً دموياً لأنه يدل على الدم والحرب، فقد وضع المقتول في بقعة بيضاء ليعبر بها عن أن المقتول بريء وطاهر، والحجاج وضعه في الظلام ليمثل الغدر والخيانة. وبما أن المسرح جميعه مغطى باللون الابيض فإنه مصمم الإضاءة سلط بقعة حمراء على المنبر فتحول من مكان للموعظة إلى مكان مضرج بالدماء يدل على أنه وظف للمصالح الشخصية لإشباع الشهوات والنزوات والحفاظ على السلطة حتى وإن كان على حساب الأبرياء. إلا أن هذا اللون الأحمر الذي سلط على المنبر أعطاه سيادة وهيمنة في فضاء خشبة المسرح بسبب تفرده فكان فضاء المسرح ابيض وأن المنبر اختلف عن باقي أجزاء الخشبة فقد أعطى المصمم تأكيدا للمفردة الديكورية بالإضاءة المسرحية لتكون ذات بعد درامي.

اعتمد المخرج بتوظيف التقنيات المسرحية لخلق فناء خارجي بتقنية الضوء وحركة الستائر بواسطة الهواء بالإضافة إلى صوره بثت بالعارضة لتمثل طبيعة المكان. ورافق ذلك صوت الريح وصوت الممثل الذي سجل وبث بمكبرات الصوت وموسيقى الترقب. أعطى المشهد أبعاداً مكانية وزمانية غير واقعية كأنها حلم. فإن هذا الاحساس الذي شعر به المتلقي عبر التقنية لم يجعل منه متلقيا سلبيا بل أعطاه فسحة من التأمل والرحلة الذهنية التي رافقت المشهد فقد خلق تواصلاً إيجابياً مع الحدث المسرحي.

أما توظيف المخرج للأغنية الريفية مرة ثانية التي تنتمي للجنوب فقد خلق معادلا موضوعيا مع الأغنية الأولى إذ وظف أغنية داخل حسن (لو رايد عشرتي وياك) وهي من جنوب العراق فاعتمد بيئة جنوبية تعود إلى أهوار العراق باستخدام المنظر الرقمي. والأزياء التي تعود للبيئة الجنوبية. وأن الأغنية من الموروث الذي يمثل التأريخ الفني للعراق الحديث. وبعدها وظف أغنية عراقية شعبية للمطرب علي محمود العيساوي (يم الظفاير) وبعدها مشهد (الختان) إذ وظفت الموسيقى الشعبية. المتمثلة بموسيقى (المربع البغدادي) وأيضاً وضعه الصورة

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

الرقمية لشناشيل بغداد والأزياء العراقية، تخلل هذا التقريب في عملية المزاوجة ما بين التاريخ والموروث الفلكلوري نوعٌ من الكوميديا. أراد أن يظهر الواقع العراقي بفنونه الشعبية وعاداته وتقاليده. إذ شكلت هيمنة لأنها ارتبطت بذاكرة المتلقي الجمعية وفي نهاية العرض وظف (الداتا شو) في بث فديو لاحتجاجات بغداد الأخيرة.

اعتمد عرض مكاشفات على تقنية الداتا شو. للمساعدة على التبدل السريع والمتقن للمشاهد بالإضافة إلى خلق بيئات متعددة تقترب من الواقع واستخدام الصورة المتحركة. وتوظيف الأغاني والأزياء التي بينت عبرها المدة التاريخية وكذلك البيئة التي تعيش فيها الشخصية والطبقة التي ينتمي إليها. وخلق مصمم الإضاءة علي محمود السوداني مشاهد بصرية ذات دلالات فكرية وجمالية أعطت للمشاهد القيمة الدرامية مع مصاحبتها للموسيقى والمؤثر الصوتي.

الفصل الرابع:

النتائج:

1- ساهمت التكنلوجيا الحديثة في خلق عنصر بصري ذات هيمنة واضحة عبر انعكاس الصورة الآلية عن طريق الداتا شو في رسم المنظر مما خلق بيئة للعرض المسرحي قريبة للواقع.

2- سعت الهيمنة التقنية إلى خلق نص تقني موازٍ بل يفوق الملفوظ لكون التقنية هي لغة غير كلامية.

3- كان للقطع الديكورية الضخمة في المسرحية أبعاد فكرية وجمالية أراد المخرج إبرازها بوصفها عنصرا مهيمنا على باقي العناصر التقنية الأخرى.

4- تشكلت الهيمنة التقنية بوساطة الإضاءة بالرسم والتشكيل باستخدام الاسقاطات الضوئية التي ساعدت على إبهار المتلقي.

5- ساعدت تقنية الإضاءة على خلق تأكيد وإبراز عنصر على آخر من عناصر العرض المسرحي ومن ثم يهيمن بوصفه عنصرا بصريا له أبعاد فكرية أراد المخرج ايصالها بتقنية الضوء.

6- أسهم مصمم التقنيات في إبراز العنصر التقني بوصفه عنصرا مهيمنا على مفاصل الصورة المسرحية جماليا وفنيا.

7- كان لتقنية الزي المسرحي هيمنة بما لها من أبعاد تاريخية واجتماعية فقد أضفى بعدا جماليا.

8- حقق اللحن الدال بتوظيف الأغنية الشعبية والفلكلور هيمنة في مسرحية لكونه ولّد انزياحات فكرية وجمالية ابتعدت عن ثيمة العمل الرئيسة.

الاستنتاجات:

1- ساعد توظيف التقنيات الحديثة في العرض المسرحي العراقي المعاصر على اختزال الكثير من التقنيات المسرحية مما ساهم في إبراز هيمنة عنصر على آخر.

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

2- ساعد توظيف التكنلوجيا الحديثة في العرض المسرحي العراقي المعاصر على خلق عوالم لها القدرة على الإبهار وسحر المتلقي باستخدام الداتا شو والليزر.

3- جاء استخدام التقنيات المسرحية وهيمنتها في بناء المشهد المسرحي نتيجة العلاقة بين التقنية والمتلقي وما لها من الأثر الواضح عليه ببناء الصورة السمعية والبصرية.

4- ان ابراز هيمنة العنصر التقني المتمثل بالشاشات في العرض المسرحي العراقي المعاصر لإشعار للمتلقي من خطر سيطرة التقنية التي تحيط به في الواقع لكونها أحد طرق الهيمنة.

5- أوجدت هيمنة التقنية المسرحية في العرض المسرحي العراقي المعاصر متلقيا فاعلا لكونه قارئا لنص تقني مجرد.

6- دفع استخدام الصورة الالية تقنية مهيمنة في إظهار بيئة العرض المسرحي العراقي المعاصر وسهولة استخدامها وتحولها إلى إخراج مسرحيات ذات تعددية في المشاهد بمناظر مختلفة.

التوصيات:

١.أهمية وجود تقنيات مسرحية حديثة في المسارح العراقية، لتوظيفها بشكل جمالي من المخرج في العرض المسرحي.

٢.ضرورة دعم الدولة في توفير الوسائل التكنولوجية الحديثة في تصميم المسارح.

٣.إقامة ورشات عن مفهوم التقنية واستخداماتها في العرض المسرحي.

المقترحات:

هيمنة الملفوظ في العرض المسرحي العراقي المعاصر.

CONFLICT OF INTERESTS

There are no conflicts of interest

المصادر والمراجع:

[١] ينظر جيمس روز ايفانز، المسرح التجريبي من ستانسلافسكي إلى بيتر بروك، ترجمة انعام نجم، بغداد: دار المأمون، ٢٠٠٧.

[٢] فولكر فولد، المنظر المسرحي، ترجمة، حامد احمد غانم، مصر: وزارة الثقافة مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ١٩٩٨.

[٣] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط٤، القاهرة: مكتبة الشروق الدولية،٢٠١٤.

[٤] اندروا ادجار وبيتر سيد، موسوعة النظرية الثقافية المفاهيم والمصطلحات الأساسية، ترجمة هناء الجوهري، ط٢، القاهرة : المركز القومي للترجمة، ٢٠١٤.

[٥] نمير قاسم خلف، الف باء التصميم الداخلي، العراق: جامعة ديالى،٢٠٠٥.

[٦] بيداء حسين ابو دبسه، خلود بدر غيث، التصميم اسس ومبادى، عمان: دار الاعصار ٢٠١٢.

[٧] الرازي، مختار الصحاح، الكويت: دار الرسالة، ١٩٨٣.

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

[٨] توماس مونرو، التطور في الفنون، تر، محمد علي أبو درة وآخرون،ج٣، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.(د.ت).

[٩] سعد البازغي. وميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي.**(د.ت).**

[١٠] سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، بيروت، دار الكتب العلمية.**(د.ت).**

[١١] أنور صبحي رمضان القرغولي، الوحدة الشكلية في العمارة كنظام رسالة ماجستير، الجامعة التكنولوجية، هندسة عمارة، ١٩٩٩.

[١٢] جمال شعبان وآخرون، فكر ابن خلدون الحداثة والحضارة والهيمنة سلسلة كتب المستقبل العربي، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية،٢٠٠٧.

[١٣] توين فان دايك، الخطاب والسلطة، تر، غيداء العلي، القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠١٤.

[١٤] عبد الواسع الحميري، الخطاب والنص، المفهوم، العلاقة، السلطة، بيروت: مجد للنشر والتوزيع،٢٠٠٨.

[١٥] يورغن هابرموس، التقنية والعلم كأيديولوجية تر: الياس حاجوج دمشق: منشورات وزارة الثقافة.١٩٩٩، نقلاً عن باسم علي خريسان، ما بعد الحداثة، دمشق: دار الفكر.**٢٠٠٦.**

[١٦] باسم علي خريسان، ما بعد الحداثة، دمشق: دار الفكر.٢٠٠٦.

[١٧] عبد العالي معزوز، فلسفة الصورة، المغرب، أفريقيا الشرق،٢٠١٤.

[١٨] باربرا لاسوتكا – بشونياك، المسرح والتجريب ما بين النظرية والتطبيق، تر: هناء عبد الفتاح، القاهرة: المجلس العلمي للثقافة،١٩٩٩.

[١٩] آن آوبرسفيلد، مدرسة المتفرج. قراءة المسرح (٢)، تر، حمادة إبراهيم، القاهرة: مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي.

[٢٠] سعد أردش، المخرج في المسرح المعاصر، الكويت: عالم المعرفة. ١٩٧٩.

[٢١] مجد حمدي القصص، رواد المسرح والرقص الحديث في القرن العشرين النظرية والتطبيق، عمان: وزارة الثقافة، ٢٠٠٩.

[٢٢] فاير تيزيو كروتشاني، فضاء المسرح، تر، آماني فوزي حبش، القاهرة: مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي.

[٢٣] شوميت ميتر، وماريا شيفستوفا. أشهر خمسين مخرجا مسرحيا أساسياً، تر، محمد سيد علي، القاهرة: مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي.

[٢٤] أوجست جرود جيتسكي، المخرجون البولنديون التجريبيون الكلاسيك، تر، هناء عبد الفتاح، القاهرة: مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي.

[٢٥] يان كووسوفيتش، مسرح الموت عند كانتور تيار ما بعد التجريب، تر. هناء عبد الفتاح القاهرة: مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي.

[٢٦] جون وايتمور، الإخراج في مسرح ما بعد الحداثة، تر، سامي عبد الحميد، بغداد، دار المصادر ٢٠١٤.

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

[٢٧] جريج جايسكام، الفيديو والسينما على خشبة المسرح، تر، محمود كامل القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٠.

ملحق رقم (١): جدول يبين مجتمع البحث

ت	العرض المسرحي	المؤلف/المُعِـد	المخرج	السنة
١-	الظلمة	جالواي	عادل كريم	٢٠١٣
٢-	استيلاء	هوشنك الوزيري إعداد: حيدر جمعة	ابراهيم حنون	٢٠١٤
٣-	فصل من مسرحية مكبث	شكسبير	اسامة السلطان	٢٠١٥
٤-	جلسة سرية	جان بول سارتر	علاء قحطان	٢٠١٥
٥-	برلمان النساء	مسرحية محكمة النساء لأرستوفانيس إعداد: عواطف نعيم	عواطف نعيم	٢٠١٥
٦-	سفينة ادم	علي عبدالنبي الزيدي	ياسين اسماعيل	٢٠١٦
٧-	خيانة	مجموعة مسرحيات شكسبير إعداد :صلاح منسي جبار جودي	جبار جودي	٢٠١٦
٨-	رائحة حرب	مثال غازي	عماد محمد	٢٠١٧
٩-	مكاشفات	إعداد :قاسم محمد	غانم حميد	٢٠١٧

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